

NIZAMI POEZİYASINDA
MƏKAN, ZAMAN VƏ
KƏMİYYƏT VƏHDƏTİ

RAMAZAN QAFARLI

RAMAZAN QAFARLI



NIZAMI

POEZİYASINDA

MƏKAN, ZAMAN VƏ
KƏMİYYƏT VƏHDƏTİ

AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
FOLKLOR İNSTİTUTU

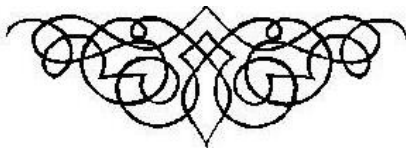
Ramazan QAFARLI



NİZAMİ

POEZİYASINDA

**MƏKAN, ZAMAN VƏ
KƏMİYYƏT VƏHDƏTİ
(FOLKLOR-MİFOLOJİ DÜŞÜNCƏ
KONTEKSTİNDƏ)**



BAKI-2021
Elm və təhsil

AMEA Folklor İnstitutu Elmi Şurasının qərarı ilə çap olunur

Elmi redaktorları:

Seyfəddin RZASOY
f.e.d, professor

Qalib SAYILOV
filologiya elmləri doktoru

Rəyçilər:

Əlimuxtar MUXTAROV
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru,
AMEA Gəncə Bölməsinin
Nizami Gəncəvi Mərkəzinin direktoru

Nizami ADIŞİRİNOV
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

Nizami poeziyasında məkan, zaman və kəmiyyət vəhdəti (folklor-mifoloji düşüncə kontekstində). Bakı, Elm və Təhsil, 2021, 374 səh.

Monoqrafiyada Azərbaycan və dünya ədəbiyyatının görkəmli siması Nizami Gəncəvinin irsinin bədii-estetik cəhətdən tükənməz olduğu göstəril-məklə yanaşı, nizamişünaslığın Azərbaycan humanitar-filoloji fikrinin aktual və perspektivli sahəsi olduğu bir daha əsaslı şəkildə ortaya qoyulur. Müəllif xüsusi olaraq vurğulayır ki, dövrün tələbinə uyğun olaraq Şərqi poeziya di-lində – farsca yazılan möhtəşəm sənət incilərini, xüsusilə “Leyli və Məc-nun”u azərbaycanlaşdıran, daha doğrusu, türkləşdirən səbəb mətnin struktur, funksiya və məzmunundakı mövcud tutarlı dəlillərlə əsaslandırılmalıdır. Bu problem təkcə «Xəmsə» müəllifinin gəncəli türk oğlu olması ilə məhdudlaşır, yoxsa başqa daha əsaslı səbəblərdən irəli gəlir?.. Kitabın ayrı-ayrı bölmələrində bu sorğuya cavab verilir və Nizami poeziyasının gizli, görünməyən, də-rin qatlarında qorunub-saxlanan, eləcə də üzdə olub müxtəlif cür yozulan cə-hətlərindən söz açılır.

ISBN 978-9952-568-79-0

© Folklor İnstitutu, 2021



PROFESSOR RAMAZAN QAFARLININ YARADICILIĞINDA “NİZAMİ VƏ MİLLİ TALE” DİSKURSU

Əziz oxucular, Azərbaycan folklorşünaslıq elminin görkəmli nümayəndəsi, mifologiya, folklor, ədəbiyyatla bağlı fundamental tədqiqatların, problematik və aktual elmi paradıqmaların müəllifi, filologiya elmləri doktoru, professor Ramazan Qafarlinın sizlərə təqdim olunmuş **“Nizami poeziyasında məkan, zaman və kəmiyyət vəhdəti (folklor-mifoloji düşüncə kontekstində)”** monoqrafiyası müəllifin, sadəcə, növbəti əsərlərindən biri olmayıb, onun bütün yaradıcı ömrünün mahiyyətini, intellektual əyarını, Azərbaycan filoloji fikir məkanında məhz ona məxsus olan düşüncə paradıqmasının ədəbi-estetik, poetik-idraki özünəməxsusluqlarını əks etdirən “tale” kitabıdır. Və bu taleyin Nizamiyə bağlanması da təsadüfi olmayıb, yenə də R.Qafarlinın alim taleyinin içərisindədir. O, bütün ömrü boyu Nizamidən ayrı düşmədi. Zaman-zaman bu dahi sənətkarın yaradıcılığına qayıtdı: ən müxtəlif elmi janrlarda əsərlər yazdı. Bu kitabın əlyazmasını (bilgisayar nüsxəsini) mənə verəndə: “Bəlkə də, bu, mənim son kitabım olacaq”, – dedi. Məndən yaşca böyük olsa da, ərək edib “acıqlandım”: “Nə son kitab? Hələ Bəxtiyarla (Vahabzadə) bağlı kitab, “Mifologiya”nın (altıcildliyin) qalan üç cildi səni gözləyir”.

Ancaq bu söhbətdən sonra “son kitab” ifadəsi mənim beynimdə başqa bir assosiasiya oyatdı: R.Qafarlı öz yaradıcılığının barlı-bəhərli, məhsuldar vaxtında məhz Nizami ilə bağlı əsərini özünün alim taleyinin simvolu, zirvəsi hesab edir. Halbuki Ramazan müəllim mifologiya, folklor və ədəbiyyata dair, az qala, saysız-hesabsız əsərlərin, özü də sanballı əsərlərin müəllifidir. Lakin o bütün ömrü boyunca “Nizami” mövzusuna həssas ya-

naşdıǵı kimi, indi də bu kitabına, bəlkə də, fəvqəladə dərəcədə böyük əhəmiyyət verir.

Çox düşünmək lazım gəlmədi: Nizaminin, millətin və onun bir parçası olan Ramazan Qafarlıının varlığından keçən “tale” diskursu düşüncəmdə öz-özünə canlandı: Nizami Gəncəvi bu xalqın ilahi-ədəbi taleyi olduğu kimi, Ramazan müəllimin də tale diskursuna çevrilib.

Professor R.Qafarlı Azərbaycan filoloji fikir məkanında xüsusi hadisədir: onun nə düşüncə tərzini, nə elmi təhlil üslubu, nə də bütün bunların məhsulu olan əsərləri həmkarlarının yaradıcılığına bənzəmir. Təhlilləri bütün hallarda yeni və özünəməxsusdur. Folklorşünas kimliyi Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universitetində formalaşsa da, mifoloq kimliyi artıq Azərbaycandan kənardadır – beynəlxalq elmi mühitdə pərvəriş tapıb. Alim ömrünün “Azərbaycan-türk mifologiyası” adlı səhifəsi ona böyük əzablar, stresslər və sarsıntılar hesabına başa gəlsə də, bu “tale” onun orijinal düşüncə modelini daha da itiləşdirdi. Milli elmi həyatın sərt üzü onun elmi üslubunu sındıra bilmədi: o, hər yerdə özünəməxsus olaraq qalmaqda davam etdi.

Alim ömrünün “elmlər doktorluğu” epoxası gözümün qabağında cərəyan etmiş R.Qafarlıının əsərlərinin, xüsusilə Nizami ilə bağlı yazılarının orijinallığı ilə bağlı düşünəndə onun bir peşəkar alim kimi mifi və folkloru dərinlən duyması, hiss etməsi və bilməsinin rolunu çox aydın şəkildə görürəm. Məhz folklor-mifoloji düşüncə modeli R.Qafarlıya Nizamini “başqalarından” fərqli görməyə, Nizami mətninin “görünməyən” qatlarına işıq salmağa imkan verir. Və bu, eyni zamanda Azərbaycan filologiyasında mifə və folklorla əzbərlənmiş standart qəliblər əsasında yanaşmanın da vəcsizliyini, bir işə yaramadığını ortaya qoyur. R.Qafarlı Nizamini həm bir poetik mətn yaradıcısı, həm də bir mütəfəkkir kimi “mif-folklor-din-fəlsəfə-poeziya” mənə xəttində götürə bildiyi üçün Azərbaycan nizamişünaslığında məhz “fərqli olanı” gerçəkləşdirə bilir. Və əyani şəkildə sübut edir ki, Nizamini mifdən və folklorlardan kənardadır götürüb təhlil etməyin heç bir faydası yoxdur.

Bu, doğrudanmı belədir?

Suala həm “hə”, həm də “yox” cavabı vermək olar.

Biz əgər Nizami yaradıcılığında mif və folklor probleminə “ümummillî” elmi təcrübədə olduğu kimi, Nizami əsərlərindəki obraz və motivləri folklor mətnlərindəki obraz və motivlərlə tutuşdurmaqla yanaşacağıqsa, bu halda suala “yox” cavabı vermək lazım gələcəkdir. Çünki bu yanaşmada Nizami də, folklor da çox aydın şəkildə görünür və “görünən kəndə də bələdçi lazım olmur”. Başqa sözlə, hər şey, elə bil, çox sadə və aydındır: Nizami Gəncəvi milli folklorumuzdan “bol-bol” bəhrələnib.

Lakin məsələnin tamamilə başqa bir cəhəti – məhz R.Qafarlının yaradıcılığında gerçəkləşdirilən tərəfi var. Bu isə Nizami-Mif-Folklor münasibətlərinin təsəvvür etdiyimizdən tamamilə fərqli və mürəkkəb olduğunu, folklorun və Nizaminin, ən azı, Azərbaycan milli düşüncə sisteminin ayrılmaz, bir-birinə qovuşmuş layları olduğunu ortaya qoyur.

Folklor – etnosun yaradıcılıq stixiyası, ilahi-teoinformativ enerjinin antropoloji qalıblərdə özünütəşkil və özünüyaratma formullarıdır. Etnos bu formullar vasitəsilə öz yaşamını sürdürür. Folklor bu halda etnik mövcudluğun bütün özünüyaşatma təcrübəsini özündə əks etdirən etnokosmik yaddaş sistemidir.

Nizami – canlı bir fərd kimi teoinformativ enerjinin antropoloji kodla fasiləsiz özünüyaratma törəmələrindən biri (İlyas Yusif oğlu), bir Nizami kimi isə etnokosmik yaddaşın stixial təzahür hadisəsi, milli yaddaşın XII əsrdə özünü “Nizami Gəncəvi” kodu ilə yenidən yaratmasıdır. “Nizami” fenomeninin əlahiddəliyi onun tək-cə türk milli yaddaşının stixial təzahürü olmaqla qalmayıb, ümumən, Şərq etnokosmik yaddaşının fəvqünə qalxa bilməsində də ifadə olunur. Bu cəhətdən, Nizami və folklor münasibətlər modelində şairin folklor obraz, motiv, ideyalarına müraciəti məsələnin görünən və ilkin pilləsini, başqa sözlə, eksplisit (görünən) planını təşkil edir. Münasibətlər sisteminin implisit (görünməyən, gizli) tərəfləri son dərəcə mürəkkəb olub, əslində, tükənməz mövzudur. Mövzunu tükənməzliyə müncər edən folklor stixiyasının enerjisindən də qidalanmış Nizaminin

özünün etnoenergetik düşüncə stixiyasına çevrilməsidir. O, İlyas Yusif oğlu kimi XII əsrdə yaşasa da, Nizami kimi XII əsrin fəvqündə yaşadı. Maddi mahiyyətə malik olan *vaxt* və qeyri-maddi mahiyyətə malik *zaman* onun varlığında qovuşdu: zamanların bu qovuşması Nizamini insanlığın antropoloji kimlik stixiyası ilə təbii kimlik stixiyası arasında var olan nəhəng yaddaş-informasiya stixiyasına çevirdi. Nizami yaradıcılığının bütün əsrarəngizliyi, fəvqəlbədi cazibəsi, fəvqəlestetik maqnetizmi, o cümlədən onun folklor stixiyası ilə (*elmi təsviri intellektual düşüncənin vasitələri ilə tam ifadə olunmayan*) münasibətləri bununla şərtlənir:

– Folklor tenoinformativ enerjinin stixiyası olduğu kimi, Nizami də eyni enerjinin antropoloji stixiyasıdır.

– Folklor etnokosmik yaddaş sistemi olduğu kimi, Nizami “Xəmsə”si də bəşərin yaşam təcrübəsinin yaddaş modelidir.

– Və ən başlıcası: folklor Nizamının stixial enerji qaynağı olduğu kimi, Nizami də folklorun eyni enerji qaynağıdır.

Beləliklə, folklor və Nizami, ən azı, Azərbaycan milli düşüncə sisteminin ayrılmaz, bir-birinə qovuşmuş laylarıdır.

R.Qafarlı yaradıcılığında da mif, folklor və Nizami məhz Azərbaycan-türk etnokosmik düşüncəsinin bir-birindən ayrılmaz stixial enerji qatları və qaynaqlarıdır. Müəllif elə buna görə də Nizami poeziyasında məkan, zaman və kəmiyyət vəhdətindən bəhs edən bu yeni əsərinin “*folklor-mifoloji düşüncə kontekstində*” yazıldığını kitabın adında xüsusi vurğulamışdır.

R.Qafarlı əsərin girişində “*monoqrafiyada Azərbaycan və dünya ədəbiyyatının görkəmli siması Nizami Gəncəvinin irsinin bədii-estetik cəhətdən tükənməz olduğu göstərilməklə yanaşı, nizamişünaslığın Azərbaycan humanitar-filoloji fikrinin aktual və perspektivli sahəsi olduğu bir daha əsaslı şəkildə ortaya qoymağa çalışdığını*” oxuculara bəyan etmişdir.

Bu məsələdə hörmətli Ramazan müəllimlə razılaşırdıq. Çünki uzun çəkən zəhmət və vaxt hesabına başa gəlmiş bu əsərin mahiyyəti, məzmunu, əhəmiyyəti heç də yalnız müəllifin bu göstərdiyindən ibarət olmayıb, əslində, nəhəng və fundamental məsələləri əhatə edir. Bu cəhətdən, kitabın özündən əvvəl onun

ideya-məzmununun yığcam modeli olan mündəricatında qoyulan məsələlər mövzuların orijinallığı və yanaşmaların intellektual səviyyələri ilə diqqəti cəlb etməyə bilmir. Başqa sözlə, Nizami Gəncəvi fenomeni kitabda, sözün həqiqi anlamında, yeni baxış müstəvisində oxuculara təqdim olunur.

R.Qafarlı əsərdə öncə Şərq poetik düşüncəsində “Mif-Məhəbbət-Poeziya” mənə paradiqmasını müəyyənləşdirərək təhlil etmiş, ardı ilə onu bütün ömrü boyu düşündürmüş “dil” məsələsini “Orta çağ Şərq-İslam linqvoməkanında Türk dili diskursu” adı altında təhlil etmiş, sonra “Xəmsə”də məkan-zaman vəhdətinin ilahi-fəlsəfi mahiyyəti və poetik təcəssümü, Nizami və Nəvai poeziyasında yaradılışın ilahi-fəlsəfi mahiyyətinin məkan-zaman modelləri kimi məsələləri təhlil müstəvisinə gətirmişdir. Alim Nizami yaradıcılığında mənanın funksional strukturu və bədii-estetik motivlənmə səviyyələrini, Nizami məsnəvisində mətn, semantika, struktur və funksiya konseptlərini tədqiq etmiş, “Leyli və Məcnun”da “rəqəmlər rəmzinin taxtası” arxetipininin poetik-fəlsəfi incəliklərini üzə çıxartmış, “dəlilik” və “məcnunluq” konseptlərinə ilahi-mediativ kamilliyin paradiqmaları kimi yanaşmış, Məcnunluğa əvvəlcə “mif, əfsanə, yoxsa gerçəklik?” kontekstində, daha sonra poetik düşüncənin inkişaf dialektikası (əfsanədən məsnəviyə) müstəvisində baxmışdır. R.Qafarlı monoqrafiyada Nizami yaradıcılığının fəlsəfi-estetik nüvəsini təşkil edən məhəbbət konsepsiyasına sistemli analiz kontekstində yanaşaraq, əvvəlcə məhəbbətin aliliyinin tərənnümü məsələsini qoymuş, ardı ilə bu konsepsiyayı Qədim Şərqdə məhəbbət konsepsiyası, Vatsyayanada və Nizamidə məhəbbət konsepti, İbn Sina və Nizamidə məhəbbət konsepti, məhəbbətin poetik təzahür formaları səviyyələrində təhlilə cəlb etmişdir. Nizami yaradıcılığında gerçəkliyi inikasın süjet tiplərini araşdıran alim, daha sonra Nizami bədii düşüncəsinin folklor qaynaqlarına baş vurmuş, sənətkarın məsnəvilərində xalq mərasimlərinin bədii motivlənmə formalarını araşdırmış, sonda “Məcnun” konseptini “aşıq” və “üsyancı” paradiqmalarında təhlil etmişdir.

Mündəricatdakı bu kimi fundamental məsələlərə onların qoyuluşunun, ən azı, adları səviyyəsində nəzər saldıqda belə, əsərin orijinallığını, nizamişünaslıqda yeni olduğunu görməmək və etiraf etməmək olmur.

“Türklük”, “Türk milli kimliyi” professor R.Qafarlının Nizamiyə yanaşmasında daim mövcud olan təhlil aspektləridir. Bu isə alimin, sadəcə, istəyindən, arzusundan irəli gəlməyib, onun “türklüyün” Nizami Gəncəvinin düşüncə aləminin, fəlsəfi-poetik düşüncə sisteminin əsas konsepti olduğunu görə və dərk edə bilməsindən irəli gəlmişdir. Bu cəhətdən, öz monoqrafiyasında İslam Şərqini qılıncın siyasi iradəsinə tabe etmiş türk hökmdarlarının “türklüyü”, xüsusilə türk dilini nəyə görə idarəçiliyin məcburi formasına çevirmədiklərinin səbəbləri üzərində düşünən R.Qafarlı bunun cavabının Nizaminin yaradıcılığında geniş və konseptual şəkildə tərənnüm olunmuş “türk ədələti” konsepti ilə bağlı olduğunu aşkarlamışdır:

“Türk mənşəli sultanlar İran, ərəb, hind, Çin, monqol taxt-taclarına sahib durub müxtəlif ölkələri idarə edərkən, ilk növbədə, Yaxın, Orta və Uzaq Şərqin müsəlmanları tərəfindən qəbul edilmiş qaydalara hörmətlə yanaşır, tarixi ənənəni birdən-birə dəyişməyə meyl göstərmir, öz böyüklüklerini onda göstərirdilər ki, özləri kimi qədim xalqların əsrlərin sınağından çıxan elm, sənət və dövlətçilikdə, xüsusilə diplomatik əlaqələrdə qazandıqları uğurların üstündən xətt çəkib öz ata-baba adətlərini ortaya atmaqla dünya düzənini qılınc gücünə pozmaq istəməz idilər. Beləliklə, türklər “qan tökməklə, baş kəsməklə” əldə etdikləri taxt-tacda oturub, Nizaminin dediyi kimi, “ölkələri ədalətlə idarə edirdilər”.

Alimin bu yanaşması Şərqin “Türk tarixinin” real mənzərəsini ifadə edir. Bütün dünyada siyasi, milli, mənəvi harmoniya yaratmağı özlərinin Tanrıdan gələn missiyası hesab edən türklər hakim olduqları etnik-siyasi məkanlarda türklüyü zorakılığın deyil, ədalətin, milli-mənəvi harmoniyanın simvoluna çevirdilər.

Ramazan müəllim Nizaminin fars dilində yazmasına çox geniş müstəvidə yanaşaraq, bu məsələyə “Orta çağ Şərq-İslam

lingvoməkanında Türk dili diskursu” çərçivəsində baxmağın zəruri olduğunu göstərir. Müəllif yazır:

“Nizami... fars ədəbi dilinin mənənəsində sıxılma da, başqa sözlə, türkcəni yazılı ədəbi dil səviyyəsində Azərbaycandan kənara çıxarda bilməsə də (hələki şairin ana dilində əsərlərinin mövcudluğu ehtimal olaraq qalır), türklüyə fars dilində elə möhtəşəm abidə ucaltmışdır ki, ondan sonrakı yüzilliklərdə ərəb və fars elmi-ədəbi dili türkcəyə güzəştə getməyə məcbur qalmışdı. Qısa çağ ərzində Şərq bütövlükdə türkcə düşünməyə, türkcə şərqilər, qəzəllər oxumağa başlamışdı. Nəsiminin üsyankarlığı, Füzulinin həqiqətə, haqqa çağıran fəryadı, Nəvainin epik vüsəti, Xətəinin haqqa tapınması ilə Dədə Qorqudun, Bilgə Kağanın, Yusif Balasanqunlunun, Mahmud Kaşqarlının və Nizaminin qoyduğu bünövrənin üzərində elə əzəmətli sənət zirvələri ucaldılmışdır ki, nəhayət, türkcəlik dünyada bədii söz xəzinəsində özünə layiqli yer tapmış, Şərq mədəniyyətində əsaslı şəkildə təsdiqini tapmışdır”.

Vurğulamaq istərdik ki, R.Qafarlının bu fikri fundamental olmaqla bərabər, həm də son dərəcə cəsarətlə söylənmiş düşüncə konseptidir. Bu cəhətdən, müəllifin yanaşmasına görə, **Nəsiminin də, Füzulinin də, Nəvainin də, Xətəinin də türklük düşüncəsinin qaynağı... Nizamidir.**

Bildirmək istərdik ki, bu yanaşma böyük, cəsarətli və konseptual tezisdir və son dövr araşdırmaları da **Nizaminin türkcülüyün ideologiyasının əsaslarını hazırladığını** ortaya qoyur. Belə ki, qədim və orta əsrlərdə milli ədəbiyyat həmişə milli hakimiyyətin maraqlarına xidmət edib. Necə ki, Xətəi nəhəng Azərbaycan imperiyasını qoşmalar və gəraylılar, dastanlar vasitəsilə qurdu. Bu cəhətdən, əslində, siyasi baxımdan “Türk əsri” olan XII yüzillikdə oğuz türklərinin farsdilli və ərəbdilli siyasi məkanda etdiklərini Nizami də farsdilli və ərəbdilli ədəbi məkanda etmişdir. Oğuz-səlcuqlar öz qılınclarının gücü ilə türkün siyasi iradəsini Şərq-İslam məkənində hakim gücə çevirdiyi kimi, Nizami də bədii sözünün gücü ilə türk milli kimliyini Şərq-İslam ədəbiyyatının hakim obrazına çevirdi. Əbülqasım Firdovsi

öz “Şahnamə”si ilə farsçılıq ideologiyasını yaratdığı kimi, Nizami də “Xəmsə” ilə türkçülük ideologiyasını yaratdı.

Professor R.Qafarlıının kitabda gerçəkləşdirilmiş baxışlar sistemində mif(-ologiya) düşüncənin daim aktual olan stixial-poetik enerji qaynağıdır. Müəllifə görə, mifin strukturu insan düşüncəsinin universal strukturunu inikas edir. Bu cəhətdən, mif düşüncənin bünövrəsi kimi onun sonrakı inkişafında həm sxem, həm də etnopsixoloji enerji qaynağı kimi iştirak etməkdə davam edir. Bu mənada, R.Qafarlıının mif mətni ilə Nizami mətni arasında apardığı struktur-semiotik müqayisə müasir elmi düşüncəni “gördüklərimizdən” ayırır, “görmədiklərimizi görməyə” yönəldir.

Alim yazır: *“Mif mətnində göstərilir ki, “əzəli yer üzündə heş nə yoxuydu. Elə vaxd öz-özünə cəlif keçirmiş. Sonra heyvanlar, cücülər, otdar, ağaşdar yarandı. Lap axırda Allah adamları yaratdı. Bullar yer üzündə o qədər artıf törədilər ki, dünya bullara darrıq elədi, insannar başdadılar bir-birinə pisdih, paxıllıq eləməyə. Bunu görəndə Göy acıxlanıf yerdən aralandı. O vaxtdan da bərəkət azalıf, çörəh daşdan çıxır”*¹.

Nizamidə həmin inancın eyni şəkildə izahına rast gəlirik:

*“Ey uca göyü qaldıran,
...Səcdədən boyun qaçırmış o naəhlin isə
Qapısı qıfil üstündən bağlandı”*².

Müəllifin iki mətn (mif və Nizami) arasında aşkarladığı bu oxşarlıq ilk baxışda çox sadə bir müqayisə təsiri bağışlayır. Ancaq bu oxşarlığa (müqayisəyə) mifin dialektik məntiqi baxımından yanaşdıqda burada R.Qafarlıının intellektinə məxsus fəlsəfi-poetik ümumiləşdirməni görməmək olmur.

Müəllif oxuculara bütöv şəkildə təqdim etdiyi miflə onların diqqətini yaradılış aləmin ilahi-dialektik strukturuna yönəldir:

¹Azərbaycan mifoloji mətnləri. Tərtib edəni, ön söz və şərhlərin müəllifi A.Acalov. – B., Elm, 1988, 196 s., s. 35.

²Nizami Gəncəvi. Yeddi gözəl. Filoloji tərcümə, izahlar və qeydlər prof. Rüstəm Əliyev. – B., 1981, 361 səh., s. 15.

Yoxluq – **xaos**;

Öz-özünə keçən vaxt – **xaosoloji zaman**;

Heyvan və bitkilərin yaradılışı – **ilkin kosmos**;

İnsanların yaradılışı – **kosmoloji sistemin tamamlanması**;

İnsanların arasında konfliktin yaranması – **kosmosun xaos**

sa qayıdışı;

Göyün Yerdən aralanması – **yeni kosmosun yaranması**.

Yeni dünyanın dərkinin mifik mənzərəsinin əsasında “xaos-kosmos-xaos-kosmos...” dialektik inkişaf sxemi durur. R.Qafarlı eyni sxemi Nizaminin “Ey uca göyü qaldıran, // ...Səcdədən boyun qaçırmış o nəəhlin isə // Qapısı qıfıl üstündən bağlandı” misralarında aşkarlamaqla bizlərə, ən azı, iki fikir demək istəyir:

Birincisi, varlıq aləminin strukturu universal ilahi-dialektik mahiyyətə malikdir: onun dialektikası mifik düşüncədə də, orta əsrlər düşüncəsində də eyni mənzərəni ortaya qoyur.

İkincisi, Nizami “Xəmsə”sinə, sadəcə, beş məsnəvidən ibarət poetik şedevr kimi yox, bəşəriyyətin inkişaf dialektikasını özündə əks etdirən poetik-fəlsəfi düşüncə qaynağı kimi yanaşmaq lazımdır.

Yuxarıda deyilənlər baxımından R.Qafarlının gəldiyi aşağıdakı nəticə təkcə Azərbaycan nizamişünaslığı baxımından deyil, ümumən, dünya nizamişünaslığı baxımından böyük əhəmiyyət daşıyır:

“Bədi əsərin poetik strukturunun, xüsusilə bütünlüklə ilkin təsəvvürlərdən, xalq inanclarından qidalanan Nizami kimi şairin yaradıcılığının mifoloji modellərə uyğunluğu ilk baxışda təəccüb doğursa da, əslində, əsas mənəvi sərəvət 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”.

Bu fikir, düşünürük ki, müasir bədi mətnlərdə mifik strukturların tədqiqi (mifokritika) ilə məşğul olan tədqiqatçılar üçün xüsusilə faydalıdır.

Xüsusi olaraq vurğulamaq istərdik ki, R.Qafarlıının varlıq aləminin ilahi-dialektik strukturunun mifik düşüncədə və orta əsrlər düşüncəsində eyni mahiyyətə malik olması haqqındakı qənaəti ona mifşünaslıq və nizamişünaslıqda özünün iki ən böyük kəşfini etməyə imkan vermişdir:

Birincisi, “Adəm” teoinformasiyasının ilahi-dialektik mahiyyətinin mifik semantikasını aşkarlamış;

İkincisi, Nizaminin türk milli kimlik ideologiyasının çıxış nöqtəsini aşkarlamışdır.

R.Qafarlı yazır: *“Nizaminin qənaətində xəta işlətdiyinə görə cənnətdən qovulub yer üzünə göndərilən ilk insan – Adəm də türk olmuşdur. Türkün mifoloji dünyagörüşündə belə bir təsəvvür var ki, yer üzünün ilk insanı Adəm ayağını torpağa basanda türk dilində danışmışdır. Ulularımız gələcək nəsillərə mifoloji görüşlərdən götürdükləri bir qənaəti həmişə örnək tək vurğulamışlar. Türkün dünyanın qədim və köklü sakini olduğunu hamıdan öncə böyük Nizami qeyd etmişdir. O, bəşəriyyətin atasının milliyyətindən danışanda bu qənaətə gəlir ki, Adəm də mənşəcə türkdür. Şairin “Sirlər xəzinəsi” poemasında oxuyuruq:*

*[Allah] Adəmi öyrətdi” [ayəsi] onun pak sifətinədir...
O, həm ev-eşiyini, həm də [behişt] bəzəyini tərək edərək
Elə bir danənin tələsinə düşdü ki,
O [danə] “Allah sənə şükür!” duasına da layiq deyil...
**O, ay kimi Xətay türkü oldu,
Və xəta zülfünü papağının altında gizlətdi”.***

Əvvəla, qeyd edək ki, “Sirlər xəzinəsi”ndəki bu misraları hamımız oxusaq da, Nizaminin ilk insan Adəmi Xətay türkünə bənzətməsinə elə, sadəcə, “bənzətmə” kimi yanaşmış, metaforik ifadə hesab etmiş, ona sənətkarın “Xəmsə”də təcəllə etdirdiyi “türklük” bədii-fəlsəfi və ideoloji-etnik konsepsiyanın tərkib hissəsi kimi baxa bilməmişik. Ramazan Qafarlıının isə bu “bənzətməni” Nizaminin türk milli kimlik ideologiyasının məhz nüvəsi kimi dərhal qavraması, anlaması və bilik (bilmə) təcrübəsinə çevirməsinin səbəbi alimin bu yazımızın əvvəlində dəfələrlə

vurğuladığımız unikal folklor-mifoloji təfəkkür tərzinə malik olmasıdır. Bu cəhətdən, R.Qafarlının aşkarlamasında “Xətay türkü” bənzətməsi məsələnin zahiri (eksplisit) cəhətidir. Ramazan müəllimin diqqətini çəkən bənzətmənin zahiri qabığı yox, onun altında yatan gizli (implisit) məna, başqa sözlə, “Adəmin cənnətdən **etdiyi xəta üzündən** qovulması” teoinformasiyası ilə mifologiyada bütün yeni yaradılışların (məhiyyət baxımından istisnasız olaraq) **mifik varlıqların etdikləri xəta üzündən** baş verməsinin eyni məhiyyətə malik olması faktıdır.

R.Qafarlıya görə, Nizaminin türklük fəlsəfəsinin əsasında teoinformasiya ilə mifin bu paralelizmi, məhiyyətə eyniliyi durur. Başqa sözlə, miflə teoqonik informasiyanın eyni məhiyyətə malik olduğunu müşahidə etmiş Nizami **mifə (onun yaradılış məntiqinin ilahiliyinə) inanmış** və Adəmi Xətay türkü kimi təqdim edərkən məhz Türk (Oğuz) mifinin “həqiqətindən” çıxış etmişdir. Alim yazır:

“Şair ayəni Qurandan götürmüşdür, lakin müsəlmanların müqəddəs kitabında yazılmamışdır ki, Adəm xəta işlədiyinə görə yer üzünə Xətay türkü sifətində göndərilmişdir. Eləcə də başərin atasının Aya bənzədilməsinə də “Quran”da işarə edilmir. Adama elə gəlir ki, Nizami Adəm peyğəmbərdən deyil, Ay kağanın bətnində ikən Allaha tapınan Oğuzdan danışır. Ola bilsin ki, böyük türk sərkindəsi və şairi Şah İsmayıl da özünə bu səbəbdən “Xətai” ləqəbini götürmüşdü”.

Göründüyü kimi, R.Qafarlının “Adəmin türklüyü” paradiqmasında “Adəm”, “Türk”, “Oğuz”, “Xəta”, “Xətay türkü”, “Türk dili”, sadəcə, müəllif fantaziyasında birləşdirilmiş, calaşdırılaraq yan-yanı düzölmüş süni konstruksiyanın elementləri yox, türk etnokosmik düşüncəsinin ən dərin qatlarından, nüvəsindən, stixial dərinliklərindən gələn mifoloji-teoqonik kimlik informasiyasının struktur elementləridir. R.Qafarlının alim hüsnəri isə, sadə şəkildə belə deyək, bu elementlərin semiotik-ışarəvi kodlarını, şifrələrini bilməsində və onlar əsasında fundamental rekonstruksiya aparmağı bacarmasındadır.

Ramazan müəlliminin bu yanaşmasının (rekonstruksi-yasının) həqiqiliyini türk etnokosmik düşüncə ənənəsində mifoloji-teoqonik kimlik informasiyasının fasiləsiz şəkildə mövcudluğu (yaşarlılığı) təsdiq edir. Alim bu baxımdan diqqəti türk milli düşüncə tarixində “Adəmin türk dilində danışması” informasiyasına cəlb edir. R.Qafarlı yazır:

“Bir fakt da heyrət doğurur: “Qayğısız Abdal” təxəllüsü ilə şeirlər düzüb-qoşan türk xalq təsəvvüf ədəbiyyatının görkəmli nümayəndəsi Alaiyəli Əlaəddin Gaybi XIV yüzildə ulu soydaşı Nizaminin səsində səs vermişdir. O, Adəm peyğəmbərin “türklüyünü əsaslandırır” mifi xalq dilindən götürüb nəzmə çəkmişdir. Nizaminin və Qayğısız Abdalın yaşadığı bölgələrin ağsaqqalları danışdı ki: “Məlum səbəbdən Həzrət Adəmin cənnətdən çıxması əmri verilir. Fəqət Həzrət Adəm “bəlkə, əfv edildim” – ümidi ilə bir müddət orada qalır. Bu durumu görə Cənab-i Haqq Cəbrayıl buyurur:

“ – Ya Cəbrayıl, get Adəmə söylə, Cənnətdən çıxsın!”

Cəbrayıl vəzifəsini o dəqiqə yerinə yetirir. Lakin Həzrət Adəm cənnətdə qalmaq arzusunda və günahının bağışlanmasında yenə israrlı görünür.

O zaman Cənab-i Haqq Cəbrayıl təkrar buyurur:

*– Ya Cəbrayıl, get Adəmə **türk dilində** söylə, durmasın, cənnəti ən qısa zamanda tərk etsin!”*

Və etiraf edirəm ki, Ramazan müəlliminin bu mətnlə bağlı gəldiyi aşağıdakı qənaəti özünün məntiqi və inkarolunmazlığı ilə nizamişünaslığın nəhəng fikir paradigması kimi qəbul etməyə bilmərik. O yazır: *“Göründüyü kimi, Allah günaha batıb adılşəndən sonra Adəmin ilahi aləmdəki deyimini anlamaq istəmədiyini görür və öz mələyinə göstəriş verir ki, onunla yer əhli üçün ayırdığı dildə danışsın. Bu gün Azərbaycan türklərinin gündəlik söhbətləri zamanı fikrini düzgün anlada bilməyə, kəlmələri baş-ayaq söyləyə, tələffüz qaydalarına riayət etməyə qarşı acıqlanıb belə bir cümlə işlədirlər: “Sözünü Adam dilində söylə-sənə!” Yaxud “Adam kimi danışsana!..” Bu, o anlamı verir ki, ulu əcdad Adəmin cənnətdən özü ilə gətirdiyi dili – türkcəni qo-*

yub yad sözlər işlətmə. Bizcə, bu, Nizaminin və Qayğısız Abdalın faydalandığı əsatinin əsrlərin sınağından keçərək xalq məsəlinə çevrilməsi və şifahi yolla zəmanəmizə çatdırılmasıdır”.

Vurğulamaq istərdik ki, professor R.Qafarlının bu fikri müasir İranda “Cəhənnəmin dili türk dilidir”, – deyən bəzi cəhənnəm bayquşlarının murdarlığını da ifşa edən inkarolunmaz faktdır.

Monoqrafiyada Nizami yaradıcılığı üzərində apardığı təhlillər nəticəsində əldə etdiyi fikir tezislərinin dəqiqliyinə bir daha əmin olmaq istəyən professor onları Şərqi-Türk poetik-fəlsəfi təfəkkür tarixinin daha bir nəhəngi Əlişir Nəvainin yaradıcılığı üzərində intellektual aprobasiyadan keçirərək yazır:

“Türk dünyasının orta əsrlərin müxtəlif çağlarında yaşayıb-yaradan iki böyük söz ustası – Nizami və Nəvai eyni kökdən gələn gen yaddaşına söykənib, epik əsərlərini dünyanın ilkin ümumi strukturuna uyğun şəkildə qurmuşlar. Həmin struktura əsasən, bütünü yaranışların – istər maddi, istərsə də mənəvi quruluşu eynidir. Söhbət varlıqların zahiri görünüşündən, həcmindən, ölçüsündən deyil, təbiətindən, tərkibindən, fəaliyyət sistemini formalaşdıran əlamətlərindən, mahiyyətindən gedir”.

Qeyd edək ki, professor R.Qafarlının nizamişünaslıq araşdırmaları “Xəmsə”nin ən müxtəlif problemlərini əhatə etsə də, bu yaradıcılıqda “Leyli və Məcnun” məsnəvisi xüsusi yer tutur. Təsədüfi deyildir ki, müəllifin bu poema haqqında “Qədim Şərqdə və Nizamidə məhəbbət fəlsəfəsi” adlı kitabı hələ çox illər bundan qabaq Sankt-Peterburqda nəşr olunmuşdur (**Кафарлы Р. Философия любви на древнем Востоке и Низами. Санкт-Петербург: Издательство «Лейла», 2000, 112 с.**).

Nizaminin bu əsəri tədqiqatçılar tərəfindən geniş şəkildə tədqiq olunmuşdur. Ancaq R.Qafarlı bütün hallarda olduğu kimi, “Leyli və Məcnun”la bağlı özünün orijinal düşüncələrini ortaya qoymuşdur. Alim poetik konsepsiyası təsəvvüflə də bağlı olan bu məsnəvinin əsasında duran eşq konseptinə ilahi-irfani görüşlər kontekstində deyil, insan emosiyalarının bəşərin inkişaf tarixi boyunca öz mahiyyətini itirməyən və dəyişməyən stixial enerjisi müstəvisində yanaşmışdır. Bu cəhətdən R.Qafarlının rekonstruksi-

ya etdiyi “Məcnun” konsepti düşüncənin şərti başlanğıcı olan “Mif”-dən başlanıb, “Məcnun”-dan keçərək, müasir insanın “Mən”-ində yenidən daim aktuallaşır. Başqa sözlə, **R.Qafarlı üçün “Məcnun” ilahi-stixial enerjidir: o, heç vaxt ölmür, yox olmur və yaradılışın başlanğıcından bu günə kimi şəkildən-şəklə düşərək, bəşərin mövcudluğunun mahiyyəti, cövhəri rolunu oynayır. Alim məhz bu baxımdan Dəli Domrulda da, Məcnunda da, canını Vətənə qurban verən hər bir şəhiddə də Məcnunu görə bilir.** O yazır:

“Azərbaycan türklərində ailənin təməli əski çağlardan sevgi əsasında qoyulmuşdur. Deməli, Məcnunun müsəlman Şərqini VII yüzillikdən üzü bəri təlatümə gətirən “eşq üsyanı” Nizami-nin həmvətənləri tərəfindən neçə min il əvvəl Dəli Domrulla meydana atılıb bəhrəsini vermişdi... Arxası (Əzrayıl tərəfindən – S.R.) yerə qoyulandan sonra yenidən ayağa qalxmasına yardım edən qüvvə – qadını ilə arasında olan böyük sevgi məgər dəliliyinin – məcnunluğunun nişanəsi deyildimi?”

Nizamişünaslıqda ilk dəfə olaraq Dəli Domrul ilə Məcnun arasında stixial-semantik əlaqənin olduğunu aşkarlamış R.Qafarlı Nizami Gəncəvinin “şair-rekonstruktor” və “filosof-mediator” kimi türkün Dəli Domrul obrazında konseptləşmiş “dəlilik” enerjisini ərəbin Məcnun obrazında daşınan dəlilik enerjisi ilə qovuşduraraq, bəşər mədəniyyətinə eşq stixiyası ilə bədii-estetik ünsiyyətə, emosional-affektiv həzzə, ilahi-idraki-feyzə girməyin universal modelini – Məcnunu bəxş etdiyini göstərir. Alim yazır:

“Ərəb dilindən gələn “məcnunluq” dəliliyin analoqu olsa da, əfsanələrin yardımı və Nizaminin qələmi ilə tamamilə əks anlamda işlənib, ülviliyi, insana vurğunluğu, saflığı, sədaqəti, vəfani, “məhəbbətin bakirəliyi”ni bildirmişdir. Beləliklə, iki aşıqdən birincisinin (Domrulun – S.R.) dəliliyi insanı ölümsüzləşdirməkdən, ikincisinin məcnunluğu isə məhəbbəti ürəklərdə diriltməkdən başlanır. Lakin hər ikisinin qələbəsinə qarşılıqlı sevgi təminat verir. Dəli Domrul eşqin nə olduğunu, hansı gücə malikliyi 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”.

Azərbaycan filologiyasının nəhəng siması olan professor Ramazan Qafarlının Nizami şəxsiyyətinin, Nizami dühasının poetik-fəlsəfi kimliyi ilə bağlı yazdığı aşağıdakı fikri isə mən onun nizamişünaslıq görüşlərinin, bəlkə də, zivəsi hesab edirəm:

“Nizamiyə görə, insan məhz sevmək, sevilmək və sevgisini bölüşmək missiyasını həyata keçirmək üçün işıqlı dünyaya göz açmışdır. Sevgi insan duyğusunun ən ali və yüksək zirvəsidir. Bu zirvəni haqqa tapınan bəşər oğlundan başqa heç kim fəth etmək qüdrətinə malik deyildir”.

Bu fikir özünün sadəliyi və səmimiyyəti ilə bizlərə adi görünə bilər: lakin o, Nizaminin düşüncə aləmindən R.Qafarlının düşüncəsinə fəhm olunan fəlsəfi-poetik fikir cövhəridir. Və məhz bu anlamda, Ramazan müəllimin dünyadan və Nizaminədən əxz etdiyi məna budur: sevgi.

Təbiəti etibarilə bəzən dağ çayı kimi çılğın, emosional, bəzən də arana enmiş sular kimi sakit və müdrik olan əziz Ramazan müəllimə Allahın ona bəxş etdiyi ömür payını bundan sonra da sevgi içərisində yaşaması arzusu ilə...

Seyfəddin RZASOY
Filologiya elmləri doktoru, professor





NİZAMİŞÜNASLIQDA TRAFARETLƏRDƏN VƏ TAFTALƏJİ STEREOTİPLƏRDƏN KƏNAR YENİ SƏRGİ

“İnsan sevməyi bacardığı andan özünü dərk edib və barbarlığın daşını ataraq mədəniyyətin təməlini qoyub”. Professor Ramazan Qafarlının Şeyx Nizami haqqında yazdığı kitab bu aforizm yüklü parafrasla başlayır. Elə bu cümlə şərq mədəniyyətinin, eləcə də Azərbaycan mədəniyyətinin açar sözləri də ola bilər. Çünki, sevmək Uca Yaradanın ən böyük lütfüdür. Sevmək Allahın Əsmail-Hüsnalarından biridir. Adın cəmi olan əsma və “gözəl, ən gözəl” mənasını verən hüsnə sözlərindən ibarət olan əsma-i hüsnə (əl-əsməül-hüsnə) birləşməsi Allah(c.c.)-yə aid edilən adları ifadə edir. Qurani-Kərimdə ifadə olunan əsmail-hüsnə 100-dən çoxdur. Başqa-başqa hədislərdə də Uca Rəbbimizə aid edilən adlar da vardır. Əsmail- Hüsnə kompozisiyasının bütün bunları geniş mənada ehtiva etdiyi, lakin, bir termin olaraq daha çox 99 adı ehtiva etdiyi qəbul edilir. Kainatın yaradıcısı və hökmdarının maddi xüsusiyyətlərə malik olmadığı üçün, bəşərin Onu hisləri ilə dərk etmək mümkün deyil. O halda Yaradanı ancaq kainat və insanla əlaqəsi baxımından tanımaq olar. Buna görə də Əsmail-Hüsnanın mərifəti Allahla (c.c) kainat arasındakı əlaqəni işıqlandırmaq və nəticədə Allahı (c.c) tanımaq baxımından vacibdir. Allah(c.c.)ın ikinci adı Rəhmandır; –yəni Şəfqətli olan, sevən, rəhm edən mənasını verir. Deməli, Ramazan Qafarlı kitabı bu mübarək isimlə açaraq mədəniyyət ənginliklərinin bahadırı olan Nizamini yeni düşüncə tərzində– bütün sovetizmlərdən və yanlış stereotiplərdən kənar müstəqim nəzəri-metodoloji müstəvidə idrak etmiş və nizamişünaslığın yeni spektrlərini çizmişdir.

Uzun illər işğal və təkçilərə məruz qalmış əziz Vətənin elmi-mənəvi irsi də işğalçıların əlində əsir olaraq yaxın-uzaq ölkələrə daşınmışdır. Ona görə də biz öz tariximizi hələ də yabançı ölkələrin arxivlərində axtarıq. 1500–1700-ci illərdə İran coğrafiyası, ondan sonra da rus sitəmləri bizim insani arsenalımız kimi elmi, mədəni, tarixi və dini kitablarımızı da vətəndən dərbə-dər etdilər. 1937-ci illərin repressiv maşını sonuncu alimi öz ələmindən qoparıb Sibirin çöllərinə gömdü. Lakin, heç bir istibdad öldürə bilmədi türk-islam ruhunu. Çünki, bu millətin köksündə Xaqanilər, Nizamilər, Molla Qasımlar, Vidadilər yetişmişdi. Onlar türk ruhu ilə yanaşı millət üçün tovhidi, Uca Yaradanı tanımağı miras qoyub getdilər.

Ramazan Qafarının təqdim etdiyi bu əsərin özəlliyi nədir? Əsas qayə və mahiyyət elə bundan ibarətdir. Alim burada Nizamini idrak edərək, təfəkkürünün sücğəcindən keçirərək, duyaraq, düşünərək və nəhayət, qaragüruh zehniyyətindən tam fərqli şəkildə təqsim və təqdim edə bilmişdir. Bizə Nizamini sovet metodlarıyla, “sosializm realizmi” prinsipləriylə tanıtmışlar və “sədd heyif“ ki, yenə də həmin xizəkdə sürüşdürməkdə davam edirlər. Azərbaycan 31 ildir ki, müstəqillik əldə edib. Bunu biz ən əvvəl elmdə hiss etməliydik, təəssüflər olsun ki, elmimizin “əvvəlinə”, yəni başına yenə “başsızlar” və ya rus və fars başlılar gətirildi. Ramazan Qafarının kitabının bəyəndiyim fərqləri nizamişünaslara yeni yol xəritəsini təqdim etməsidir. Müəllif əsərdə Şeyx Nizamini tövihidi, ilahi eşqi tərənnüm etməsini elə detallarla izah edir ki, mən onun fikirlərini indiyə kimi nizamişünashıqda bu müstəvidə görmədim. Bu da alimin kreativ və daima milli elmimizi dünya standartlarına və ötəsinə keçməsinə xidmətindən xəbər verir.

“Nizami Şərq Renessansının banisidir”! Uzun illər bu morfinlə bizi öz ədəbiyyatdan uzaqlaşdıraraq qərbləşdirmə siyasəti aparıblar. Nizami kimi alimi, şeyxi bəşərin əşrəfi, Allah Rəsulu Mühəmməd s.a.s.-i təhqir edən A.Dante ilə müqayisə edərək ucuzlaşdırmağa çalışmışlar. Bizlərə ali məktəblərdə Nizamidən öncə Danteni və onun “dünya şöhrətli” “İlahi Komediya”sını öyrədirdilər. Hansı ki, o əsərdə “məşhur Dante” islam di-

nini və onun sonuncu peyğəmbəri, nəbiyül-ənbiyanı təhqir edirdi. İdeologiya “bülbülləri” də bunu cani-dildən milli ədəbiyyatımızda təbliğ edirdi və təəssüflər olsun ki, bu gün də bu tendensiyanı bəzi elmi əsərlərdə görürük. Əslində “müasir elmlər tarixinin”; – yəni avropa elminin 300 ilə qədər yaşı var. 16-cı əsrdə islam coğrafiyasında müsəlmanları bir-birilə savaşıdırmağa nail olan qərb özünü üstün görməyə başladı. Hətta islam mədəniyyətini, elmini müsəlmanların özlərinə belə unutturmaq üçün institutlar təsis etdilər. Durmadan-dayanmadan islamda təriqətlər yadır, islam adı altında anti-islami ordenlər təsis edirdilər. Ədəbiyyatı nizamilərdən, xaqanilərdən qoparıb yeniləşmə adı altında formaca milli, məzmunca yad bir “literatur” ortaya gətirirdilər. Bulaq suyundan saf olan milli ədəbiyyata qərb erotizmi sürəkli daxil olurdu. Ayrıq ədəbiyyat ruhun saflaşması, ədəbi estetikaya xidmətdən çıxıb nəfsi istəklərin tərənnümçüsü olan literatura kollajına dönmüşdü. 17-ci əsrdən isə avropada Renessans (yeni-dən doğuluş, “voskres”in fəlsəfi variantı) termini meydana gəldi. Daşdığı mənaya görə, avropada 12-ci əsrdən tərəqqi edən elm inkişafını yunan elmi irsinin latın dilinə tərcümə olunması ilə bağlanırdı. Bu təsbit 3 əsrdir ki, qərb elmində, hətta İslam dünyasında da qəbul edilməkdədir. Bizim nəsil də tələbəklik dönməndə təəssüflər olsun ki, Renessansı bir həqiqət kimi qərb dərsliklərindən öyrənirdik. İslam elm tarixini yazmış olan görkəmli alim Fuad Sezginin fikirləri bizim milli elmşünaslıq üçün faydalı olduğu üçün diqqətimi cəlb etdi. Müəllif “İslam elmləri haqqında konfranslar” kitabında bizim üçün maraqlı və qürurverici məqamlara toxunur: – “1943-cü ildə İstanbul Universitetinin Şərqsünaslıq fakültəsində təhsil almağa başladım və dünyanın gəlmiş-keçmiş ən böyük şərqsünası kimi tanınan Hellmut Ritterin tələbəsi olmaq şansını əldə etdim. Mənim çox tənbel tələbə olmadığımı inananda təbiət elmləriylə, xüsusilə də riyaziyyatla maraqlandığımı bildikdə modern riyaziyyatın təməlində İslam alimlərinin kitablarının olduğunu söylədi. Misal olaraq Əl-Xarəzmi, İbn-Yunus, İbn Əl-Heysəm və Əl-Birunini adını çəkdi. Onların Qərb dünyasında tanınan ən böyük alimlərin səviyyəsində olduğunu söylədi. (*yənə öz mənfur əqidəsini nümayiş etdir-*

mişdir. Əslində isə, qərb riyazi elmi İslam alimlərinin, o cümlədən, Əl-Xarəzminin elmi baxışları üzərində intişar tapmışdır. Biz Nyutonu, Paskalı və eləcə də bir çoxlarını bizdən deyil deyə inkar etmədik. S.Q.). O gün evə gələrək çox çətin və yuxusuz bir gecə keçirdim. Bir tərəfdən gənc yaddaşımda bu dörd isimdən savayı daha çox şey bilmək eşqi, digər tərəfdən də birinci sinifə başladığım ilk həftələrdə bəzək-düzəkli müəlliməmdən eşitdiyim “İslam alimləri dünyanın bir öküzü buynuzu üstündə durduğuna inanırlar” sözü mənim üçün bir sınma nöqtəsi oldu. Səhərin açılmasını, müəllimimdən daha çox şey soruşa bilmə xoşbəxtliyinə qovuşmaq anını səbrsizliklə gözləyirdim”. Burada Əli bəy Hüseynzadənin misralarını xatırlamamaq insan əlində deyil.

“Ucundadır dilimin həqiqətin böyüyü,
Nə qoydular deyəlim nə kəsdilər dilimi”.

Uzun illər sələflərinin deyə bilmədiklərini Ramazan müəllim bu gün dedi, daha doğrusu deməyi bacardı. Çünki, ürəyində vətən eşqi var, beynində vətən sevdası var. Bura onun üçün dəyərlidir, qiymətlidir. Vətən onun üçün təkəcə gülünü dərib qoxulamaq deyil, onu tikanlardan təmizləməkdir. Bu ideyalar onun tədqiq edərək yeni nəslə yeni ruhda təqdim etdiyi Nizami doqmasından gəlir. Yuxarıdakı qərb-şərq paralellərini Nizamişünaslıq kontekstində müstəviyə gətirən müəllif yazır:– “*Ulu əcdad eşqə düşməsəydi, torpaq üstündə dördayaqlı canlılar kimi dolaşardı, əllərini yerdən üzüb ayağa qalxmazdı, başını göydəki Allahə doğru həmişə dik tutmazdı. Şüuru oyanmazdı. Dili açılmazdı. Platon yazırdı: “...Mənə elə gəlir ki, insanlar məhəbbətin həqiqi gücünü tamamilə dərk etmirlər, əgər dərk etsəydilər, ona böyük məbədlər və səcdəgahlar ucaldar, çoxlu qurbanlar kəsərdilər. Lakin bunlara uyğun şeylər yerinə yetirilməmişdir, halbuki, ilk növbədə, bunu etmək lazımdır”¹. Böyük filosof Platon hardan biləydi ki, məhəbbətə ilk abidəni Azərbaycan türkləri şox əs-*

¹Философия любви. Ч. 1 /Под общ. ред. Д. П. Горского; Сост. А.А.Ивин. – М.: Политиздат, 1990. –510 стр., с. 9 (Rus dilli ədəbiyyatlardan götürülən sitatların tərcüməsi müəllifindir).

ki çağlarda ucaldıb. Ailə və eşq telləri başqa xalqlarla bağlananda verdiyi qurbanların sayı-hesabı yoxdur. Dini və irsi ayrı-seçkilik sevgi cütlüyünün faciəsinə səbəb olsa da, məhəbbətin ülviliyinə, ilahidən gəldiyinə inamını itirməyib. Qərībədir ki, heç bir xalqın poetik yaradıcılığının epik-lirik ənənəsində “Əsli-Kərəm” yanğısı, “Bülbül-Qızılgül” fədakarlığı, “Tahir-Zöhrə” sadiqliyi, “Novruz-Qəndab” dəyanə-ti, “Şahsənəm-Qərīb” həsrəti, “Şirin-Fərhad” ülviliyi, “Leyli-Məcnun” üsyankarlığı kimi eşq zirvələri fəth edilməyib. Müdrik Platon bu sevgi dastanlarını eşitsəydi, sözünü geri götürərdi, bayatılarımızın sehrinə düşsəydi, bəlkə də, dediklərindən utanardı”. Ramazan Qafarlı burada Fuad Sezginin naratçılığına bir növ son qoyur. Əcdadın mədəni mirasını nizamişünaslıq kontekstində təhlil edərək milli –mədəni arsenalın zənginləşməsinə parlaq töhfələr vermiş olur. “İnsanlar tarix boyu məhəbbətin mənbəyini, nədən başlayıb bitdiyini dərkə can atıblar. Mülahizələr burulğanında, yozum axarında onu nələrə bağlamayıblar. Çoxlarının fikri son nəticədə ondan ibarət olub ki, sevgi ilahidən gələn işıq və istilikdir, ruha keçib mənəvi aləmlə gerçək dünya arasında qırılmaz körpü salır”. Bəzən nəzəriyyəçilər Nizami kimi böyük miqyaslı mütəfəkkirləri dərk edə bilmədən diqqəti müxtəlif yanlış istiqamətlərə yönəldərək özlərini və başqalarını çaşqın duruma gətirirlər. Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi uzun zaman şərqin İslam bilgəsinə “utopik socialist” kimi təqdim ediblər. Professor R.Qafarlı qeyd etdiyimiz kimi Nizamini idrak edərək əsərlərini taftaloji deyil, elmi və fəhmi ilə aydınlatmağa nail olur. Eşqin Allah lütvü olduğunu Nizamini özünü qeyd etdiyi kimi izah edir. Elm əhlinin təsbitinə görə hər şey xərcləndikcə, istifadə edildikcə azalar, lakin, üç şey xərcləndikcə, paylaşıdıqca çoxalar. Bunlar ; a) elm, b) sədəqə və c) sevgidir. Bu bərədə Allah Rəsulunun hədisi var. “Elmi öyrənmək üçün, Çində olsa belə gedin. Çünki, elmi nə qədər paylaşsan o miqdarda da oxuyub öyrənməlisən, nəticə etibarilə elmi paylaşdıqca elmin artar. B) Allah c.c. öz kitabında buyurur ki, “sədəqə sizin malınızı əskiltməz, artırır”. Hədisdə təsvir edilir ki, Ayşə r.a. nəql edir ki, Allah Rəsulu qurban kəsir və paylaşıdıqdan sonra Ayşə r.a. deyir: Ey Allahın rəsulu bizə qalan tək bir qol ol-

du, Allah Rəsulu cavab verir ki, bizə qalmayan elə o qoyunun qoludur, bizə qalan payladıgımızdır”. C) Sevgi, eşq, mülayimlik insanın dərəcəsinə artırır. Sən sevdiyən qədər də seviləcəksən. Bu barədə də yenə Allah Rəsulu buyurur: “Malınızdan, varınızdan sədəqə verin. Səhabə soruşur bəs malımız-varımız yoxdursa nə edək? Allah Rəsulu deyir:- o zaman insanlara təbəssüm edin, sevginizi paylaşın”.

Milli-mənəvi mirasdan bəlli olur ki, xalqın, toplumun mədəni tarixi onun yetirdiyi şəxslərin bilgi mündəricəsidir. Bəzən bilməyərkədən Allah və Rəsulu adından yalan uyduraraq elmli görsənmək istəyənlər nə boyda əzaba düçar olacaqlarından xəbərsizdilər. Sovetizimlərdən qalan yanlışlar bu gün də davam etməkdədir. “Peyğəmbərlərdən sonra Allahın seçdikləri şairlərdi” – deyimi buna misaldır. Əslində isə , “Şairlərə gəldikdə isə onlara yalnız azğınlar uyar” Qurani-Kərim, əş-Şüara26, 224-cü ayə. Peyğəmbərlərdən sonra seçilənlər isə alimlərdir, o alimlər ki, haqqı nahaqqa vermədilər. Əsl alimlər Peyğəmbərlərin varisləridir. Nizami Gəncəvi belə hikmətli alim-şairlərdəndir. Ramazan Qafarlı bu nüansları sırf filoloji-folklor müstəvisindən izah etməyə çalışır və nail olur.

Nurəddin Topçu yazır ki, “zölmü yaradan sevgisizlikdir. Sevməyən insan həmişə canavarlaşan zalım bir varlıqdır. Eşqin meyvəsi isə ələmləri doldurub daşmaq istəyən mərhəmətdir. Eşqi olmayan şəxs varlığa düşməndir.”

Ramazan Qafarlının Nizamidə eşq konsepti Nurəddin Topçunun eşq paralelləriylə necə də eynilik təşkil edir.

“XII yüzillikdən günümüzədək keçilən uzun yolda başsar oğlunun gah ağrı-acılara, gah da sevinc-fərəhə çevrilən məhəbbəti inkar edilə-edilə oddan-aloqdan çıxmışdır. Onu sərsəriləyin, dəliliyin mənbəyi sayıb cəmiyyətdən uzaqlaşdıranlara qarşı Məcnun üsyan qaldırmışdı. Eşq dəlilikdirsə, o özünü ən böyük dəli hesab eləmişdi. Sevginin şiddətinin artıb ağı başdan çıxardığını söyləyirdilərsə, o bütün cismini onda yandırmaqdan zövq almışdı. Lakin Məcnun susuz səhrada qızılgül əkib becərməyi bacarsa da, ətrini cəmiyyətə çatdırma bilməmişdi”. Professorun

qənaətləri yeni polemik düşüncələrə çıxır açır. İndiyə qədər bu proseslər yalnız yad pəncərədən proyeksiyanlanmışdır. Yad baxışlar, yabançı iltifatlar və nəticədə dünyanın şərəfli bir tarixi zülmətlərə sürüklənmişdir. Məhz, Ramazan Qafarının qələminin və təfəkkürünün nəticəsi əsrlərin qaranlıq labirentlərinə mayak ola bilər. Aqillər deyir ki, qaranlıqda döyüşmək olmaz. Gedəcəyiniz mənzilin yolları nurlanmalıdır, əksi halda tarixin qaranlıq dolanbaclarında azacaqsınız. Tariximizə işıq tutan nizamilərimiz isə fəxarət kürsülərimizdir. Ancaq bu fəxarət mündəricələrini düzgün çeşidləyəcəksən, yoxsa, məcbursən yenə “erməniyə dayı” (bu da çarizmin, bolşevizmin, sovetizmin bizim üçün uydurduğu ata sözü idi) deyəsən. Utancverici və rəzil tarix yaşamış, Allah c.c. bir də yaşatmasın. Yollar çoxdur, yalnız doğrusunu bulmaq üçün əzəl Allah sonra da ağıl sahiblərinin, elm sahiblərinin ağılından və elmindən yararlanacaqsan. Çünki, ideologiyar özü özlüyündə sonu uçurum olan yollara da işıq salan “oğru fəxərlərdir”. Müdrik xalqımızın düzüb-qoşduğu Cırtdanın nağılı kimi. Bəzən işıq gələn tərəfə də gedib hüsrana uğrayırsan. Düzgün yol isə Nizaminin göstərdiyi yoldur:

Bismillahirrəmanirrəhim.

Hikmət xəzinəsinə budur açar ey həkim!

Odur fikrin əvvəli, odur kəlamın sonu,

Nə iş görsən Allahın adıyla qurtar onu.

*“Nizami Məcnunu qızılgülə məxsus büllur vaza kimi düşü-
nüb içində palıd ağacı da əkməmişdi. Ona görə ki, Məcnun pa-
lıd kimi möhkəm olsa da, özünü dünyadan kənarında təsəvvürə gə-
tirmirdi. O, cəmiyyətdən bir müddət uzaq düşüb heyvanlar alə-
mində rahatlıq tapsa da, eşqin Allah tərəfindən ancaq insanlara
ərməğan edildiyini çatdırmaq missiyasını boynuna götürdüyünü
anlayırdı. Məcnun Leyliyə cəmiyyətdən, insanlardan, insani
duyğulardan kənarında (ora büllur vazaya oxşasa belə), ya da
atasının var-dövləti və Nöfəlin qılıncı hesabına qovuşmağa can
atsaydı, günaha batardı. Qeys ona görə məcnunlaşmışdı ki, eşqə*

ürəklərdə əbədi yer arayırdı. O, büllur vazaya oxşar aləm arzusunə düşməmişdi. Və uca, nəhəng palıdı da kiçik, dar məkana – büllur vazaya yerləşdirmək niyyətindən çox uzaqdaydı". Ramazan Qafarlı bu temada yeni kəşflərə imza atır. Məcnunu dəlilik baxımdan bir çoxları şərh edir, lakin, Məcnunun xalq etimologiyası, təsəvvüf və şəriət prizmasından belə təsbiti olmamışdır. Xalq öz ehtimallarında özünəxas xarakterləri bir növ "məcnunlaşdırır". Təsəvvüfdə məcnun bir tərki-dünya dərvəşidir. Nəfsini öldürən, şeytanı güldürməyən sufidir. Şəriətdə isə o dünya malına, dünyanın yalanına, "al"ına aldanan və nəticədə rüsvay olan nəfəsdir. Amma və lakin İmam Şafi kimi nəhəng İslam alimi özü Məcnunu dəyərləndirir. Bir müsəlmanın namaz qılıb, namazdan ayrıldıqda Məcnunu məzəmmət etməsi rəvayəti İmamı təsirləndirmişdir. Məcnun namaz əsnasında olanın qarşısından keçməklə onun namazına xələl gətirdiyini iddia edənə; –mən səni görmədim, deyir. Mənim beynimdə, düşüncəmdə yalnız Leylidir.

–Yaxşı, bəs sən məni necə gördün? Məgər sən öz aşıqinlə irtibatda deyildinmi?

Bu dioloqu eşidən İmam Şafii çox təsirlənmiş və demişdir müsəlman Allahla irtibat qurarkən xüsidə olmalıdır.

Professor indiyə kimi heç kimin toxunmadığı maraqlı mətləblərə toxunaraq nizamişünaslığı dünyanın yüksək elmi doktrinlərinə təqdim etməkdədir.

"Nizami istedadın mənbəyini də ulu tanrıya bağlayır və onun qüdrətindən doğulanları – göyü, yeri, günəşi, ayı, ulduzları, eləcə də zaman, məkan və kəmiyyətin vəhdətini İslam mifologiyasına uyğun formada sadalayır. Dünyanın yaranması haqqındakı təsəvvürləri ümumiləşdirərkən dini görüşlərlə bir sırada yaddaşıllardan yaddaşıllara ötürülərək çox dərin qatlardan gəlib el arasında şifahi yolla yaşayan ilkin inanclara da üz tutur. Şair yazı və söz düzümü ilə sıralanan misraların Allahın dünyayaratmada «bütün naxışları iki hərflə vurması»nın təqlidi olduğunu göstərir. Bir olan Tanrı "Dağ çapmadan "kaf" (ك) və "nun(ن)la fələk kimi sütünsüz göy yaratdığı" kimi qələm sahibləri də şeirin, sənətin dili ilə mənəvi dünyanın ucalıqlarını, alınması müşkül zir-

vələri fəth edirlər. Nizaminin öz sözləri ilə desək, “Aləm yaratmaq aləmində bundan daha yaxşı qələm vurmaq mümkün deyil”¹.

Beləliklə, Allahın sözlə (“kun//ol!”), yəni “yaran” əmrini verməklə bütün dünyanın varlıqlarını düzəldib hərəkətə gətirən fəaliyyətini böyük sənətkar ağı vəərəqlər üzərində dastan yazarkən təkrarlasa da, bu qənaətdədir ki, onun nurundan ruhuna işıq düşməsəydi, fikirlərin dolaşığını açma bilməzdi. Ona görə ki, ağılin ayağı qabar, ətraf qaranlıq, getdiyi yol isə tük kimi nazikdir. Yalnız Yaradıcının yardım əlini uzatması ilə ağıl düyünləri açmağı bacarır”. Müəllif burada dərin erudisiyasının müsbət nəticələrini uğurla təqdim edə bilir. Həm də mütaliəsinin məhsuldarlığını dövrün “alimlərinə” bəyan edir. Sanki üzünü mövcud auditoriyaya tutaraq:- Oxumadan danışmağa haqqınız varmı?- deyə hayqırır. Ramazan müəllim yuxarıdakı sitatıyla Allah c.c. nin Qurani Kərimin əl-Bəqərə surəsinin 117-ci ayəsini Nizami dədəmizin düşüncəsinin təfsir incisi kimi təqdimatı məni duyğulandırdı. Allah c.c. əl-Bəqərə surəsinin 117-ci ayəsində buyurur:-“ Göyləri və yeri icad edən Odur. O, bir işə hökm verdikdə ona ancaq: “Ol”-deyər, o da olar.

Müəllif Nizamidən təsirlən dünya ədəbiyyat incilərinə də toxunur, lakin ən maraqlısı Əlişir Nəvainin iqtibasıdır. O da türk dünyasının dühalarından biridir.

“Nizamiyə görə, dünya özü bütövlükdə eşqdir, qalan hər şey yalan, uydurma, fırıldaqdır. Eşqsiz nə mövcuddursa, boş bir oyunaqdır. Nizamidən düz 300 il sonra dünyaya gəlmiş Əlişir Nəvaidə isə (9 fevral 1441-ci ildə Heratda doğulub – 3 yanvar 1501-ci ildə Heratda dünyasını dəyişmişdir) bütün varlıqları hərəkətə gətirən qüvvə işıq, od, istilik və günəşdir:

*“Mənim can evimi işıqlandıran
O tərəz şamına var ümid, inam.
Günəştək göylərdə cövlan edəcəm,
Aləmi nuruna heyran edəcəm”.*

¹Nizami Gəncəvi. Leyli və Məcnun. Filoloji tərcümə və qeydlər Mübariz Əlizadənin. B., “Elm”, 1981, 292 səh., s. 18.

Monoqrafiyada müəyyən analizməz məqamlar var ki, onlar da Nizaminin tərcümələrində və indiyə kimi düzgün istiqamətdə tədqiq olunmamasındadır. Düzdür, buraya Rüstəm Əliyevin, Rafael Hüseynovun tədqiqatları aid deyil. Ən vacib olan nöqsanlar Nizamini olduğu kimi deyil, ideologiyanın diktə etdiyi kimi öyrənilməsidir. R.Qafarlı isə filoloji müstəvidə düzgün nəticəyə nail olub, teoloji aspektlərə toxunsa da, dərin təhlillərə haqlı olaraq nüfuz etməmişdir. Lakin bir alim kimi təsbitlərini həmişə folklorik və filoloji istiqamətlərə yönəlmişdir.

Çünki, din Adəmdən günümüze qədər yaşayan və bəşəriyyəti mənəvi rahatlığa qovuşduran inanclar toplusudur. Materialistlərin “dünya mədəniyyəti” isə onların hakimiyyətinin davam etməsi üçün işğallarında olan ölkələrə ixrac etdikləri ideologiyadır. Bu strategiyanın məqsədi aydındır. Səlib yürüşlərindən bəri silah gücünə əldə edə bilmədiklərini yalanla əldə etmək. Yalnız elmi doktrinlər, mədəniyyət adı altında əxlaqdankənar modellər düşünüb irəliçilik, tərəqqi adı altında koloniyalarını davam etdirmək, tərtib etdikləri yol xəritələrində məqsədləri tovhidin yerinə uydurduqları ideologiyaları inanc yerinə sıırmaq olmuşdur. Rəməzləri, mərasimləri dövrün tələblərinə uyğun olaraq bir inanc mənzuməsi düşüncəsiylə müsəlman ölkələrində tətbiq etmişlər. Mifik, əsas olmayan əfsanələri bilgi adı altında qəbul etdirmək, qapağı elm, möhtəvası nağıllardan ibarət olan bulmacaları sistemlərə yedizdirmək amacları hələ də davam etməkdədir.

R.Qafarlı Nizami Gəncəvinin ədalət və halallıq ideyalarına da geniş yer verib. Nizaminin Həzrəti Ömərdən gətirdiyi misal da halallıq anlayışı üçün gözəl faktır. Haramda xoşbəxtlik axtararsan, xoşbəxtlik sənə haram olar. R.Qafarlının monaqrafiyasını dərinədən incələdikcə Nizaminin məqsədi Böyük Türk millətini hər iki cahanda xoşbəxt olmaq, İslam imanında və əxlaqında yaşayaraq səadətə yetişmək olmuşdur. Elmlə, ibadəti unutmamağı tövsiyə edərkən deyir:– “qüvvət elmdədir, başqa cür heç kəs heç kəsə üstünlük etməz! Və yaxud, “Səcdə elə bir yerdir ki, sən əyildiyini hiss edirsən, amma Allah səni ucaldır”.

Fərdin və ya toplumun hakim ideologiyaların (hakim ideologiya dedikdə, dünyada humanitar sistemə hökm edən küresəl ideoloji güclər nəzərdə tutulur red. Q.S.) iradəsinə boyun əymədən və ya bir bələdçisi olmadan öz məninin , etnomədəni hisləriylə yola çıxması mümkündürmü? Xeyr! Lakin , bir millətin nizamiləri, xaqaniləri, vidadiləri, sabirləri, cavidləri, əhməd cavadları, bəxtiyarları və onları düzgün istiqamətdə öyrənən və öyrədən ramazanları varsa milli kimlik və əqidəni, mədəni coğrafiyanı hər cür ideoloji basqılardan qoruyaraq yola çıxmaq mümkün olacaq. Bu gün dünya “təhrif edilmiş azadlıq” və mənəvi böhran çərçivəsində “inkışaf və inteqrasiya “etmək proyektlərini üçüncü qitə ölkələrinə üfurməkdədir. Xaçın Hilalla savaşı bitmədi, daha rəngarəng politrada cərəyan etməyə başladı. Öncədən sənə qarşı olan rəngin “qara” (qara–qaranlıq, məchul anlamındadır red. Q.S.) olduğu bilinirdi. İndi isə buqələmunlar və sənin öz rəngində olanlar səninlə savaşıır. Ona görə Allah c.c. bizi bizə bənzəyib bizdən olmayanların şərinə qorusun. Əli Can hocam söhbətlərinin birində deyirdi ki, bugünkü moderinləşmək mərkəzi imperialistlərin hesabına yoxsul ölkələrin iqtisadi, siyasi və mədəni quruluşlarını dəyişdirmək (öz istədikləri kimi.red. Q.S.) və dünyaya (öz bazalarına red. Q.S.) sisteminə inteqrasiya hadisəsi olaraq tərif edilə bilər. Bu mənada yeniləşmək, modernləşmək qətiyyənlə bir inkışaf hadisəsi deyil, tam tərsinə, istismar edilmə və geriləmə yönündə bir dəyişilmə hadisəsidir. Obrazlı formada söyləsək, bu gediş bir korlaşma, assimilyasiya və böhran siyasətindən başqa bir şey deyildir. Allah c.c. insanlara ağıl verdi və bu ağılı istifadə edin dedi! Quranda bütün kainatı göstərərək deyilir: “Bunda ağıl sahibləri üçün bir ibrət vardır!” Moderinləşmək isə akademik Yaşar Qarayevin təbirincə desək, Nizamiləşmək, Mədəniləşmək və Şərqləşməkdən-İslamlaşmaqdan keçir.

İnsanın ağılı onun mühakimə yürütmək, düşünmək üsuludur. Elm ərbabı, alimlər buna metod deyir, sənət camiası isə istedad deyir. Bütün hallarda ağıl Allah c.c.-nin bizə lütfüdür və biz buna görə Rəbbimizə sonsuz şükürlər etməliyik. Çünki, O bizi ağıllı və şərəfli yaradıb.

Əzizim və ustadım Ramazan! Dünya fani, Ömür fani, Biz fani. Bəs hanı Baqi?

Əbədi olan Allahdır! Allah bu faydalı işlərdə sənə yar və yardımçı olsun. Dəyər olan haqqında dəyərli bir əsər ortaya gətirmisən. Ömür qısa Yol uzun. İki ilə yazdığın bir əsərə iki gündə söz demək çətinidir. Bəzən ağıllı olan başqalarından da sitat gətirmək olar. Volter yazırdı ki, “təmiz adamı təqib etmək olar, amma hörmətdən salmaq olmaz”. Dəyərli olan kimdir? Vicdanlı, elmlə, vətənə sədaqətli olan. Təmizliyini və şəffalığını, vicdanını qoruyan, dəyərini pula, paraya, heç bir rahatlığa satmayan. Zətən Allah c.c. Qurani-Şərifdə buyurur: “Bu dünyada sizin üçün rahatlıq yoxdur, rahatlıq yalnız cənnətdədir”. Əslində bu dəni dünyada (dəni- hər mənada alçaq deməkdir) qaçan da narazıdı, qovan da.

Nizami Əziz Türk Millətinin Dəyərlərindəndir! Bir millətin, xalqın mövcudluğunun ən optimal aspekti onun dəyərləridir. Dünyanın bütün inkişaf etmiş xalqları dəyərlər sisteminə malikdir. Dəyərlərimiz və dəyərlilərimiz bizim tariximizi, dilimizi, dinimizi, ədəbiyyatımızı qoruyanlardır. Həmçinin dəyərlərimiz cəmiyyətimizi qoruyan və inkişafına yardım edən davranış qaydalarını sərgiləyən, obrazlı desik, sönməz mayaklarımızdır.

Hörmətli Ramazan müəllim! Sizin bu kitabınız ən şərəfli mükafatını alacaq, bu oxucu məhəbbəti və rəğbətidir. Amma və lakin şanlı dövlətimizin ən yüksək mükafatları da olsa, əla olar. Layıqdır! Dəyərlərimizdən yazaq! İslam ədəbiyyatında belə bir deyim var; “ömür uzunluğuna görə deyil, mənalı yaşanmasına görə dəyərlidir!” Hamınıza Uca Rəbbimizdən mənalı və təqvalı ömür diləyirəm.

Qalib SAYILOV,
Filologiya elmləri doktoru





**NİZAMİ
POEZİYASINDA
MƏKAN,
ZAMAN VƏ
KƏMİYYƏT
VƏHDƏTİ
(FOLKLOR-MİFOLOJİ
DÜŞÜNCƏ
KONTEKSTİNDƏ)**





BAŞLANGIC:

ŞƏRQ POETİK DÜŞÜNCƏSİNDƏ “MİF-MƏHƏBBƏT-POEZİYA” PARADİQMASI

İnsan sevməyi bacardığı andan özünü dərk edib və barbarlığın daşını ataraq mədəniyyətin təməlini qoyub. O, başqa canlılardan seçildiyini, yüksəkliyini, kamilliyini, aqilliyini, ilk olaraq, eşq atəşinə tutulmasıyla anlayıb. Sevgi ilə onun ilk nəğməsi dilə gəlib, Qobustan qaval daşında ilk musiqi ritmləri çalınıb, ilk rəqsi doğulub, ana dilinə, ana torpağına, ana vətəninə qanı, canı bahasına sahib olduqdan sonra ocaq başında sevgisinə qovuşub, göylərdən, ilahi aləmdən gələn nura bürünüb haqq aşiqinə çevrilib, ədaləti, düzlüyü yaşam tərzini bilib...

Ürəyində məhəbbət toxumları səpilməsəydi, bəşər oğlu nə bir alət düzəldə bilərdi, nə də silah. Ovunun uğuru, əkin-biçininin bərəkəti də sevgisindən alınır. İnsan eşqsiz daş mağaralardan çıxıb yaşayış məskənləri, şəhərlər salmağa özündə qüdrət tapmazdı, təbiətin dilbər guşələrində daimi ocaqlar qalamazdı, soylaşmaz, nəsilləşməz, millətləşməz, xalqlaşmazdı. Onu qurub-yaratmağa, torpağın üstündə möcüzələr göstərməyə məhəbbət vadar edib.

İnsan sevgidən güc aldığından xeyirləşib, dünyadakı sonsuz şərlərə qalib gəlib, fəlakətlərdən qorunub. Onun dininin, məsləkinin, ibadətinin, inamının, sevincinin, kədərinin, arzularının da əsasında sevgi duyğusu durub. Hörmət-izzət, nəciblik, hünər də məhəbbətlə qazanılıb.

Ulu əcdad eşqə düşməsəydi, torpaq üstündə dördayaqlı canlılar kimi dolaşardı, əllərini yerdən üzüb ayağa qalxmazdı,

başını göydəki Allaha doğru həmişə dik tutmazdı. Şüuru oyanmazdı. Dili açılmazdı. Platon yazırdı: “...Mənə elə gəlir ki, insanlar məhəbbətin həqiqi gücünü tamamilə dərk etmirlər, əgər dərk etsəydilər, ona böyük məbədlər və səcdəgahlar ucaldar, çoxlu qurbanlar kəsərdilər. Lakin bunlara uyğun şeylər yerinə yetirilməmişdir, halbuki, ilk növbədə, bunu etmək lazım idi”¹. Böyük filosof Platon hardan biləydi ki, məhəbbətə ilk abidəni Azərbaycan türkləri çox əski çağlarda ucaldıb. Ailə və eşq telləri başqa xalqlarla bağlananda verdiyi qurbanların sayı-hesabı yoxdur. Dini və irsi ayırı-seçkilik sevgi cütlüyünün faciəsinə səbəb olsa da, məhəbbətin ülviliyinə, ilahidən gəldiyinə inamını itirməyib. Qəribədir ki, heç bir xalqın poetik yaradıcılığının epik-lirik ənənəsində “Əsli-Kərəm” yanğısı, “Bülbül-Qızılgül” fədakarlığı, “Tahir-Zöhrə” sadiqliyi, “Novruz-Qəndab” dəyanə-ti, “Şahsənəm-Qərib” həsrəti, “Şirin-Fərhad” ülviliyi, “Leyli-Məcnun” üsyankarlığı kimi eşq zirvələri fəth edilməyib. Müdrik Platon bu sevgi dastanlarını eşitsəydi, sözünü geri götürərdi, bayatılarımızın sehrinə düşsəydi, bəlkə də, dediklərindən utanardı.

Azərbaycan türkləri sözlə məhəbbətə elə nəhəng abidələr ucaldıblar ki, həmişə işığını dünyamızın üstünə salıb ruhlarda xoş, şirin duyğular oyadacaq:

Kiş çay o yan, bu yandı,
Sudan torpaq oyandı.
Mən oldum pərvanəsi,
Eşq oduna o yandı².

İnsanlar tarix boyu məhəbbətin mənbəyini, nədən başlayıb bitdiyini dərkə can atıblar. Mülahizələr burulğanında, yozum axarında onu nələrə bağlamayıblar. Çoxlarının fikri son nəticədə ondan ibarət olub ki, sevgi ilahidən gələn işıq və istilikdir, ruha

¹Философия любви. Составитель А.А.Ивин. – М., 1990, стр., с. 9 (Rus dilli ədəbiyyatlardan götürülən sitatların tərcüməsi müəllifindir).

²Azərbaycan folkloru antologiyası. 4-cü kitab. Şəki folkloru, 1-ci cild. – B., 2000, s. 309.

keçib mənəvi aləmlə gerçək dünya arasında qırılmaz körpü salır. Sokratın sözləri ilə desək, "...Məhəbbət uğura çatırsa, ona ölüm-süzlük arzulamamaq olmur"¹.

Bu o deməkdir ki, sevgi mənəulərdən asanlıqla adlayıb məhrumiyyətdən qurtarmaqla tamamlanır, bitir, başqa istiqamətə yönəlir. Ailə bağları birləşdiyi andan eşq odu sönməyə başlayır. Məhəbbət daim mübarizə aparmalı, əbədiyyətə can atmalı, cəmiyyətin ədalətsizlikləri ilə barışmamalı, cismani bağlılığa, əlaqəyə üstünlük verməməli, varlığın ayrılan bir zərrəsi olaraq daim qopduğu məkana can atmalıdır. Eşqin təşəbbüskarlıqla, cəhd göstərməklə, haqqa, əbədi uğura və səadətə çatmaqla insanı ölümsüzləşdirdiyi şübhəsizdir. O kəs taleyindən razıdır ki, həmişə sevir və sevdiyi qədər sevilir. Allah insanı yer üzünə ona görə göndərib ki, orada yaratdığı şüura malik canlının məhəbbətini qazansın. Və Nizami söz sənətkarlarının ən xoşbəxtidir ki, ilk eşq dastanlarını – "Xos rov-Şirin"i, "Leyli-Məcnun"u dünyaya bağışlayıb.

XII yüzillikdən günümüzədək keçilən uzun yolda bəşər oğlunun gah ağrı-acılara, gah da sevinc-fərəhə çevrilən məhəbbəti inkar edilə-edilə oddan-alovdan çıxmışdır. Onu sərsəriləyin, dəliliyin mənbəyi sayıb cəmiyyətdən uzaqlaşdıranlara qarşı **Məcnun üsyan qaldırmışdı.**

Eşq dəlilikdirsə, o özünü ən böyük dəli hesab eləmişdi. Sevginin şiddətinin artıb ağı başdan çıxardığını söyləyirdilərsə, o bütün cismini onda yandırmaqdan zövq almışdı. Lakin Məcnun susuz səhrada qızılgül əkib becərməyi bacarsa da, ətrini cəmiyyətə çatdıra bilməmişdi.

Məcnunun mübarizəsinin qılgıncımları ürəklərdə ancaq Nizami qələmi ilə alova çevrilmişdi. Onun müasirləri, həmvətənləri və ərəblər insan eşqinin ancaq Allaha ünvan-landığını irəli sürməklə məcnunluğu dinsizlikdə günahlandırdılar. Eşq atəşinə tutulmaqla bəşər oğlunun haqqa tapındığını isə çox-çox sonralar məhz Nizaminin dastanlarından öyrənmişdilər.

¹Платон. Сочинения, в 3 т., М., 1970, т. 2, с. 116.

Gəncəli şair dünyaya ilk məhəbbət ovqatı gətirmiş, epik şeiri aşıqlıyın içərisindən keçirib müqəddəsləşdirməklə insanlığı qəflət yuxusundan oyatmışdı. X.Yusifov dahi alman filosofu Hötenin “Məcnun qızılgül qoymağa yarayan büllur vaza olduğu halda, Nizami onun içərisində palıd ağacı əkməmişdir”¹ fikrinə təəssüflənsə də, onun yanıldığına etiraz etməmişdi. Axı, Nizamının Məcnunu büllur vaza olmaq naminə dünyaya ayaq basmamışdı. O, susuz səhrada qızılgülləri özü üçün yetişdirməmişdi ki, büllur vazaya dönüb içərisində yerləşdirsin.

Nizami Məcnunu qızılgülə məxsus büllur vaza kimi düşünüb içində palıd ağacı da əkməmişdi. Ona görə ki, Məcnun palıd kimi möhkəm olsa da, özünü dünyadan kənardə təsəvvürə gətirmirdi. O, cəmiyyətdən bir müddət uzaq düşüb heyvanlar aləmində rahatlıq tapsa da, eşqin Allah tərəfindən ancaq insanlara ərməğan edildiyini çatdırmaq missiyasını boynuna götürdüyünü anlayırdı. Məcnun Leyliyə cəmiyyətdən, insanlardan, insani duyğulardan kənardə (ora büllur vazaya oxşasa belə), ya da atasının var-dövləti və Nöfəlin qılıncı hesabına qovuşmağa can atsaydı, günaha batardı. Qeys ona görə məcnunlaşmışdı ki, eşqə ürəklərdə əbədi yer arayırdı. O, büllur vazaya oxşar aləm arzusuna düşməmişdi. Və uca, nəhəng palıdı da kiçik, dar məkana – büllur vazaya yerləşdirmək niyyətindən çox uzaqdaydı. Çoxları Məcnunda bəşəri eşqdən çox ilahi məhəbbətin təcəlli etdiyindən bəhs açırlar. Böyük Füzuli də öz dövrünün Məcnununu ilahi aləmin sakini kimi göstərir. Lakin ilahi aləmdə məcnunluğa ehtiyac qalmır. Çünki bu dünyanın məcnunları o dünyanın mələkləridirlər. Oraya hamı eşqlə vəsiqə qazanır. İlahi aləmdə əksinə, eşqə tutulmayanlar Məcnundurlar. Bu səbəbdən də məhəbbəti dərk etməyənlər üçün ilahi aləmin qapısı bağlıdır. Deməli, Məcnun ancaq insanlar arasında, gerçək həyatda Məcnundur. O, özü və Leylisi üçün deyil, məhz sevgini inkar edən insanların ürəyini isitmək naminə üsyan qaldırmışdı. Cəmiyyətin üzvləri İslamı

¹Səfərli Ə., Yusifov X. Qədim və orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı. – B., 1982, s. 109.

məcnunluğa, məcnunluğu İslama qarşı qoymaqla öz insanlıqlarını danmış və Allahın onları yer üzünə sevgi duyğusu ilə birgə yolladığını unutmuşdular.

Şair **Leylidən** söz açanda daha dəqiq detallar, cizgilər seçir. Müstəqil həyata yenicə kövrək qədəmlərini atan bakirə qızı təkəcə bir xalqın deyil, minlərlə hüquqsuz Şərq qadınlarının ümumi obrazı kimi ərsəyə gətirir. Bu səbəbdən də Leylinin üzünü ərəb ayına (nuru, aydınlığı ilə axşamlar göyə qeyri-adi gözəllik verən), qəlblərə yol tapmaq məharətini isə əcəm türkünə (çünki türk qızları kölə vəziyyətə düşməmişdilər, kişilərlə eyni hüquqlara malik idilər: sərbəst ov ovlayırdılar, düşmənlə döyüşürdülər, ağıl və hünərdə ərənlərdən seçilmirdilər. Leylinin saçları qapqara gecəyə oxşasa da, üzünü bağa işıq saçır, Nizaminin öz təsviri ilə desək, sanki qara saçları qara qarğa kimi çıraq tutmuşdu. Bu, Leylinin qara saçları ilə əhatə olunmuş ay parçasına bənzəyən üzünün obrazlı təsviri idi.

“Ərəb ayı kimi sifəti vardı,
Əcəm türkü kimi könül ovlardı.
Saçları gecəydi, camalı bir bağ,
Sanki qara qarğa tutmuşdu çıraq”¹.

Ən maraqlısı odur ki, gözəlliyi ilə qaranlıqda belə hamını heyran qoyan qızın saçı da, adı da “Leyli” idi, yəni qara idi. “Leyli” kəlməsi ərəbcə gecə (qara) mənasında işlənir.

“Bir ona düşmüşdü hamının meyli,
Zülfü də "leyli" idi, adı da Leyli”.²

Şair demək istəyir ki, bu bakirə qızın zülfü gecə kimi qara idi və adı da “Leyli” idi, yəni qara.

¹Nizami Gəncəvi. Leyli və Məcnun. Tərcümə edən: Səməd Vurğun – B., Lider nəşriyyat, 2004, 288 səh., s. 65.

²Yenə orada, s. 66.

Ərəbcə qara adını daşıyan Leylinin Ay parçasına oxşayan üzünün qara saçların arxasında gizlənməsi məhz onun gələcək qara taleyinə işarə idi.

Mühitin, insan qəlblərinin qaranlığa qərq olması cahilliyin qalığı idi. Haqqı tapdalayan, sabahını günəşli görməyən cəmiyyət yalnız məhəbbətin qarşısında aciz duruma düşür. Ona görə ki:

“Dünya eşqdir, qalan [hər şey]
kələkbazlıq oyunudur” - deyən Nizamiyə görə,
“Əgər aləmin canı eşq olmasaydı,
Aləmin dövrənində kim diri qalardı?
Kim ki eşqdən xali oldu, qurudur,
Yüz canı olsa da, eşqsiz ölüdür.
Eşq toxumu olmasa, heç kəsin toxumu göyərməz,
Eşq evindən başqa heç kəs [heç yerdə] arxayın deyil.
Eşq atəşindən başqa dünyada yaxşı nə var?
Onsuz nə gül güldü, nə bulud ağladı...”¹

Nizami misralarının farscadan öz ana dilinə filoloji tərcüməsi professor Mübariz Əlizadəyə məxsusdur. Rəsul Rzanın təbirincə isə daha ecazkar səslənir.

“Eşqdən başqa söz könlümə yaddır,
Ömrümün quşuna sevgi qanaddır.
Eşqdir mehrabı uca göylərin.
Eşqsiz, ey dünya, nədir dəyərin?”²

Bəli, eramızın ikinci minilliyinin əvvəllərində (1141) Azərbaycan dünyaya dahi bir söz sənətkarı bəxş etdi. Onun qələmindən çıxan eşq dastanlarını təxminən səkkiz yüz ildən sonra

¹Nizami Gəncəvi. Xosrov və Şirin. Filoloji tərcümə, izahlar və qeydlər filologiya elmləri doktoru, prof. Həmid Məmmədzadədir. – B., 1981, s. 50.

²Azərbaycan klassik ədəbiyyatı kitabxanası. Dördüncü cild. Nizami Gəncəvi. Əsərləri. – B., Elm, 1985, s. 94-95.

– XX əsrin ortalarında yurdun iki istedadlı şairi (Rəsul Rza “Xoşrov və Şirin”i, Səməd Vurğun isə “Leyli və Məcnun”u) təzədən o müdrik insanın öz ana dilinə çevirib xalqa qaytardı. Azərbaycan ziyalıları Nizaminin eşq haqqında duyğularını, tövsiyələrini minilliyin sonunadək özgə dildə eşidib öyrənsə də, ruhən Qafqaza – türklərə bağlanan həmin poetik əsərlərin – “Xəmsə”nin motivləri çox-çox qabaqlar aşırıq dastanlarına keçərək şifahi şəkildə eldə-obada gəzib-dolaşmışdır...

Akademik İsa Həbibbəylinin yazdığı kimi, Nizami Gəncəvinin 1188-ci ildə yazdığı «Leyli və Məcnun» poemasında insanın mənəvi dünyasının zənginlikləri parlaq və təsirli bədii vasitələrlə canlandırılır. Bu əsərdə Nizami Gəncəvi eşqin qüdrətini iki gəncin ilahi sevgisi vasitəsilə tərənnüm etmişdir. “Leyli və Məcnun” poeması Leylinin elegiyası, Məcnunun dastanıdır. Böyük sənətkarın Azərbaycan ədəbiyyatına gətirdiyi bu mövzu bütün Şərqi aləmində məşhurlaşmış, sonrakı dövrlərdə yeni-yeni əsərlərin meydana çıxmasına səbəb olmuşdur¹.

Bələliklə, monoqrafiyada Azərbaycan və dünya ədəbiyyatının görkəmli siması Nizami Gəncəvinin irsinin bədii-estetik cəhətdən tükənməz olduğu göstərməklə yanaşı, nizamişünaslığın Azərbaycan humanitar-filoloji fikrinin aktual və perspektivli sahəsi olduğunu bir daha əsaslı şəkildə ortaya qoymağa çalışırıq.

Xüsusi olaraq vurğulayırıq ki, dövrün tələbinə uyğun olaraq Şərqi poeziya dilində – farsca yazılan möhtəşəm sənət incilərini, xüsusilə “Leyli və Məcnun”u (şairin yaşadığı çağlarda məsnəvi, dastan adı ilə anılsa da, sonralar epik növün müxtəlif janrları ilə müqayisə edilmiş, hətta müasir romanın qəlibinə uyğunluğunu nəzərə alıb «mənzum roman» kimi də araşdırılmışdır) azərbaycanlaşdıran, daha doğrusu, türkləşdirən səbəb mətnin struktur, funksiya və məzmunundakı mövcud tutarlı dəlillərlə əsaslandırılmalıdır. Bu problem təkcə «Xəmsə» müəllifinin

¹Həbibbəyli İsa. Böyük Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvi.

<https://nuhcixan.az/news/cemiyet/75-boyuk-azerbaycan-sairi-nizami-gencevi>

gəncəli türk oğlu olması ilə məhdudlaşır, yoxsa başqa daha əsaslı səbəblərdən irəli gəlir?..

Monoqrafiyanın ayrı-ayrı bölmələrində bu sorğuya cavab verəcək və Nizami poeziyasının gizli qalan, görünməyən, dərin qatlarında qorunub-saxlanan, eləcə də üzdə olub müxtəlif cür yozulan cəhətlərindən söz açacağıq.





ORTA ÇAĞ ŞƏRQ-İSLAM LİŊVOMƏKANINDA TÜRK DİLİ DİSKURSU

Nizami elə bir mühitdə yaşamışdır ki, mənəb və qələm sahibləri, istər türk, istərsə də qeyri-türk olsun, fikirlərini yazı yaddaşına ərəb və fars “bəzəyi” ilə köçürməyə üstünlük vermiş, «özgə naxışının dəbdən düşməməsinə» can atanlara şərait yaratmışdılar. Səbəb nə idi? Türk ruhunun aynası, el-obanın pasportu, möhürü, namusu saydıqları ana dilini niyə arxa plana keçirib yad dildən faydalanırdılar? Tanrıçılıqla İslamın ortağ nöqtələrinin çoxluğuna görə “Qurani-Kərim”ə bel bağlayan, Allaha şığınan, haqqa tapınan türklər öz uğurlu gələcəklərini müsəlmanlıqda görmüşdülər. “Qurani-Kərim”in dəyişməz dilinə görə Sərq ölkələrinin mollaxanalarında, mədrəsələrində tədris ərəbcə aparılırdı və elmi əsərlər də bu dildə yazılırdı. Sədi, Ömər Xəyyam, Firdovsi və Rudəkidən sonra poeziya, ədəbiyyat dili ərəbcəni sıxışdırıb aradan çıxarmağa başlamışdı və İslam aləminin söz sənətkarları daha çox əsərlərini farsca meydana gətirmək ənənəsini meydana gətirmişdilər. Eləcə də türk sultanlarının saraylarında dəftərxanalar və yazışmalar da farsca idi. İran taxt-tacının uğurlu bilinən diplomatik əlaqələrini davam etdirməklə türklər özlərini varis kimi aparırdılar.

Bəli, bu türk tarixinin ən ziddiyyətli və sonralar öz keçmişinə kölgə salmağa böyük imkanlar açan ən təhlükəli məqamları idi. Dünyanın türkün bayrağı altında xumarlanmasına baxmayaraq, hələ də Dədə Qorqudun dediyi bəy ərənlər at belində döyüşlərdə ad-san qazanmaqda, soyu da, sözü də elə yəhər üstə yürüşdəcə dinləyib yovşanlı çöllərdə, kol-koslu düzlərdə qılınc oynatmaqda idilər, hərdən saraylara baş vuranda isə özlərini poeziya-

ya bağlı hesab edib şeir məclislərində Sədinin, Ömər Xəyyamın və farsca əsərlər düzüb-qoşan türk, ərəb şairlərinin qəzəllərinə qulaq asırdılar. Elə bilirdilər ki, zaman həmişə onların xeyrinə işləyəcək və ozanların yaratdıqları şifahi “Oğuznamə”lərlə tarixi həqiqətləri nəsildən nəslə ötürmək, babalarının keçdiyi şərəfli döyüş yollarını başqa millətlərə ötürmək həmişə mümkün olacaq. Türklərin ana laylasını dini və başqa mənəvi dəyərlər, prinsiplər hesabına əcnəbilərin daha əvvəlki çağlarda Quranla, bəzi yerlərdə isə silahla gətirdiyi normalara güzəştə getmələri bir tərəfdən tanrıçılıqdan, bir olan Allaha hədsiz inamdan, onun adı ilə əlaqələndirilən amillərə sədaqətdən irəli gəlirdisə, digər tərəfdən özlərinin incəsənət və söz sənəti ənənəsinin özünəməxsusluğundan doğurdu və Şərqin digər xalqlarının yaratdıqlarından köklü şəkildə fərqlənməsi ilə şərtlənirdi. Qanadlarının altına aldıqları müxtəlif mədəniyyətli çoxsaylı xalqlara onları zorla qəbul etdirməyi ədalətsizlik hesab edirdilər.

Türk mənşəli sultanlar İran, ərəb, hind, çin, monqol taxt-taclarına sahib durub müxtəlif ölkələri idarə edərkən, ilk növbədə, Yaxın, Orta və Uzaq Şərqin müsəlmanları tərəfindən qəbul edilmiş qaydalara hörmətlə yanaşır, tarixi ənənəni birdən-birə dəyişməyə meyl göstərmir, öz böyüklüklərini onda göstərirdilər ki, özləri kimi qədim xalqların əsrlərin sınağından çıxan elm, sənət və dövlətçilikdə, xüsusilə diplomatik əlaqələrdə qazandıqları uğurların üstündən xətt çəkib öz ata-baba adətlərini ortaya atmaqla dünya düzənini qılınc gücünə pozmaq istəmirdilər.

Beləliklə, türklər “qan tökməklə, baş kəsməklə” əldə etdikləri taxt-tacda oturub, Nizaminin dediyi kimi, “ölkələri ədalətlə idarə edirdilər”. Bu o demək deyildi ki, türkün bu məsələlərdə alternativ tədbirlərə əl atmağa imkanı çatmırdı. Əksinə, bəzi məqamlarda onların tarixi təcrübəsində min illəri qabaqlayan hakimiyyət strukturlarının, ailə, əxlaq normalarının, diplomatik münasibət formalarının mövcudluğu heyrət doğururdu. Lakin ədalətli olduqlarından həmin normativlərin özlərini həmişə yüksəkdə tutan başqa xalqlara tətbiqinə can atmırdılar. Bunun əsasən bir neçə səbəbi vardı:

Birincisi, tanrıçılıqla üst-üstə düşdüyü üçün İslamı dünyanın yeganə dini inanc kimi sidqi-ürəkdən qəbul edən türklərin əksəriyyəti onu meydana gətirən ərəblərin və «Qurani-Kərim»in dilini Allaha yaxın hesab edirdilər;

İkincisi, silaha, döyüş meydanlarına, ox atmağa, qılınc oynatmağa, at çapmağa, güləşməyə, ova aludə olduqları qədər musiqiyə, şeirə, mədəniyyətə də meyilli idilər. Və öz ilkin tarixlərinin çin, fars, ərəb yazılı mənbələrində izlərinin qorunub-saxlandığını gördükcə, yadların ənənələrinə mühafizəkarlıqla yanaşmır, əksinə mövcud qaydaların bir müddət eyni şəkildə davamına və inkişafına geniş imkan yaradırdılar.

Üçüncüsü, ərəb və farsın şumer, misir, yəhudi, yunan mənbələrini öz dillərinə çevirməsi də bu məsələdə az rol oynamamışdır. Həmişə fütuatçılıq siyasəti yeridən, xalqları vahid dünya evində İslam bayrağı altında birləşdirməyi qarşısına ali məqsəd qoyan türklərin həmin işləri həyata keçirmək üçün atdan yerə enmələri, qılıncı qələmlə əvəzləmələri, qərb elmi və mədəniyyətinə doğru geniş cığırlar açmaları lazım idi. Bunun tam gerçəkləşməsindən ötrü isə iki-üç əsrlik zaman tələb olunurdu.

Nizami kimi böyük düha sahibi belə bu amillərdən yaranan səddi aşmaqda çətinlik çəkmişdir. O, fars ədəbi dilinin mənənəsində sıxılma da, başqa sözlə, türkcəni yazılı ədəbi dil səviyyəsində Azərbaycandan kənara çıxarda bilməsə də (hələ ki şairin ana dilində əsərlərinin mövcudluğu ehtimal olaraq qalır), türklüyə fars dilində elə möhtəşəm abidə ucaltmışdır ki, ondan sonrakı yüzilliklərdə ərəb və fars elmi-ədəbi dili türkcəyə güzəştə getməyə məcbur qalmışdı. Qısa dövr ərzində Şərq bütövlükdə türkcə düşünməyə, türkcə şərqilər, qəzəllər oxumağa başlamışdı. Nəsiminin üsyankarlığı, Füzulinin həqiqətə, haqqa çağıran fəryadı, Nəvainin epik vüsəti, Xətəinin haqqa tapınması ilə Dədə Qorqudun, Bilgə Kağanın, Yusif Balasaqunlunun, Mahmud Kaşqarlının və Nizaminin qoyduğu bünövrənin üzərində elə əzəmətli sənət zirvələri ucaldılmışdır ki, nəhayət, türkcə dünyanın bədii söz xəzinəsində özünə layiqli yer tutmuş, Şərq mədəniyyətinə əsaslı şəkildə təsdiqini tapmışdır.

Professor S.Rzasoyun dediyi kimi, Nizaminin Azərbaycan xalqına və ədəbiyyatına mənsubluğu, yaxud məsələnin daha geniş aspekti kimi, onun milli və ədəbi kimliyi məsələsi tədqiqatçılardan bu problemin həllinin uyğun metodoloji modelinin tapılmasını tələb edir. Mövcud yanaşmalarda kifayət qədər ağıllı məqamlar, aktual tezislər, ciddi postulatlar olsa da, problemin həllinin metodoloji sistemi bugünə qədər ortaya qoyulmamışdır¹.

Alim xüsusi olaraq vurğulayır ki, ***birincisi***, bu məsələdə ilk növbədə, milli kimliklə ədəbi kimliyin münasibətlərini aydınlaşdırmaq lazımdır. Çünki bunlar heç də həmişə biri-birini təsdiq etmir. Bu baxımdan:

milli kimlik – yaradıcı şəxsin milli-etnik mənsubiyyəti;

ədəbi kimlik – onun hansı milli-ədəbi maraqları təmsil etməsidir.

İnsanın milli etnik mənsubiyyəti də onun milli kimliyini heç də həmişə təyin etmir. L.N.Qumiloyun dediyi kimi, bir insanın milləti onun etnik-bioloji mənsubiyyəti ilə yox, özünü milli baxımdan kim olaraq dərk etməsi (milli özünüdərkə) müəyyənleşir. Bu halda Nizaminin milli-etnik mənsubiyyəti, yəni onun bioantropoloji subyekt olaraq Azərbaycan türkü, yoxsa fars olması şairin öz yaradıcılığından boy verən milli kimliyini təsdiq, yaxud inkar etmir².

Əslində Nizaminin milli kimliyi – haqqı, ədaləti, düzlüyü həyat kredosu hesab edən soyu – türklüyü ədəbi kimliyini tamamlayır. S.Rzasoyun yazdığı kimi, “bu cəhətdən Nizami yaradıcılığında aydın ifadələnmiş, onun insan konsepsiyasının əsas bədii-estetik konsepti səviyyəsinə qədər inkişaf etdirilmiş türk milli kimliyi açıq şəkildə boy verir. Türklük Nizami yaradıcılığının ruhuna hopmuş, yaratdığı bədii dünyanın ab-havasına, rəng-ruhuna çevrilmişdir. Keçən əsrin 20-ci illərində İrana səfər etmiş akademik Marrın şəhadətinə görə, İran alimləri farsca yazdığına

¹Rzasoy S. Nizami Gəncəvinin milli və ədəbi kimliyi haqqında. “Nizami Gəncəvi və folklor” məqalələr toplusu, B., “Nurlan”, 2013, 214 səh., s. 11.

²Yenə orada.

görə, onu İran-fars şairi hesab etsələr də, «Əz asare-Nizami bu-ye-türk miyayəd» («Nizaminin əsərlərindən türk iyi gəlir») deyərək, şairin yaradıcılığını ruhən (candan-könüldən) qəbul edə bilmirlər. İran-fars alimlərinin bu etirafı, əslində, Nizaminin milli kimliyini açıq şəkildə ortaya qoyduğu kimi, onun milli-etnik mənsubiyyətini də aydınlaşdırır. Yaradıcılığı «türk ətri saçan» şair bütün varlığı ilə türklüyə bağlı olmuş və o, türklüyü həm fəlsəfi-ilahi, həm də bədii-estetik konsept səviyyəsində mənalandırmışdır”¹.



¹Rzasoy S. Nizami Gəncəvinin milli və ədəbi kimliyi haqqında. “Nizami Gəncəvi və folklor” məqalələr toplusu, B., “Nurlan”, 2013, 214 səh., s. 11.



MƏKAN-ZAMAN VƏHDƏTİNİN İLAHİ-FƏLSƏFİ MAHİYYƏTİ VƏ POETİK TƏCƏSSÜMÜ

Qərb və Şərq turanlını, hunu, oğuzu, səlcuqu farsın şərliyəib gözə soxduğu “Əhriman” sifətində göstərəndə Nizami türkün dünyanı məhəbbətlə idarə etdiyindən, taxt-tacının ədalət üzərində qurulduğundan, üz ağılığından, qız-gəlinlərimizin namusundan, bakirəliyindən danışırdı. Nizami az qala dünyanın bütün qatlarında, yer üzünün hər qarışında türk görür, kimləri yaxşı sifətlərlə göstərmək istəyirdisə, onu türklə müqayisə edir, hətta bəşərin ulu əcdadı Adəmdən bəhs açanda onun da türklüyünə zəmanət verirdi. Professor R.Əliyevin sözləri ilə desək, “Nizami poeziyasında türk ağılıq, gözəllik, döyüş şöhrəti və qorxmazlıq rəmzi idi”¹.

Nizaminin “Xəmsə” silsiləsinə aid əsərlərinin bünövrəsi Allaha müraciətlə qoyulur. “Leyli və Məcnun” da istisna deyil. Şair o qənaətə gəlir ki, adı ilə hər şeyin başlanğıcı sayılıb varlıqların düyününü açan Vahiddən – Yaradıcıdan güc almaşa, yazmağa özündə cəsərət tapmaz. Çünki cəmi-ələm ancaq onun iradəsi ilə boşalıb təzədən dolur. Klassik yazılı ədəbiyyatda divanların və epik əsərlərin girişində qəlib şəklində özünü göstərən bu xüsusiyyət ondan irəli gəlir ki, sözlə yoğrulan bütün yaranışların şahı “Qurani-Kərim” Allahın adıyla açılır. Və ondan sonra bəşər oğlunun qələmə aldığı kitablar da o halda böyük sənət nümunə-

¹Низами. Гянджеви. Искендернаме. Перевод с фарси К.Липскеров. Научный редактор, автор вступительной статьи и примечаний, проф. Рустам Алиев - Б., «Язычы», –1983, с. 90.

ləri sayılır ki, müqəddəslərin ən müqəddəsindən ilhamlanaraq meydana gəlir.

Nizami istedadın mənbəyini də ulu tanrıya bağlayır və onun qüdrətindən doğulanları – göyü, yeri, günəşi, ayı, ulduzları, eləcə də zaman, məkan və kəmiyyətin vəhdətini İslam mifologiyasına uyğun formada sadalayır. Dünyanın yaranması haqqındakı təsəvvürləri ümumiləşdirərkən dini görüşlərlə bir sırada yaddaşlardan yaddaşlara ötürülərək çox dərin qatlardan gəlib el arasında şifahi yolla yaşayan ilkin inanclara da üz tutur. Şair yazı və söz düzümü ilə sıralanan misraların Allahın dünyayaratmada «bütün naxışları iki hərflə vurması»nın təqlidi olduğunu göstərir. Bir olan Tanrı “Dağ çapmadan “kaf” (ك) və “nun”(ن)la fələk kimi sütünsüz göy yaratdığı” kimi qələm sahibləri də şeirin, sənətin dili ilə mənəvi dünyanın ucalıqlarını, alınması müşkül zirvələri fəth edirlər. Nizaminin öz sözləri ilə desək, “Aləm yaratmaq aləmində bundan daha yaxşı qələm vurmaq mümkün deyil”¹.

Beləliklə, Allahın sözlə (“kun//ol!”, yəni “yaran” əmrini verməklə) bütün dünyanın varlıqlarını düzəldib hərəkətə gətirən fəaliyyətini böyük sənətkar ağ vərəqlər üzərində dastan yazarkən təkrarlasa da, bu qənaətdədir ki, onun nurundan ruhuna işıq düşməsəydi, fikirlərin dolaşığını açma bilməzdi. Ona görə ki, ağılın ayağı qabar, ətraf qaranlıq, getdiyi yol isə tük kimi nazikdir. Yalnız Yaradıcının yardım əlini uzatması ilə ağılı düyünləri açmağı bacarır. Nizami etiraf edir ki:

“Axtarmaq məndən, yol göstərmək səndəndir,
Mən ürəksizəm, yol isə qorxuludur,
Elə ki sən yol göstərən oldun, nə qorxum var?”²

¹Nizami Gəncəvi. Leyli və Məcnun. Filoloji tərcümə və qeydlər Mübariz Əlizadənin. B., “Elm”, 1981, 292 səh., s. 18.

²Yenə orada, s. 19.

Məsnəvinin girişindəki ənənəvi strukturda şairin Allahdan sonra üz tutduğu ikinci müqəddəs şəxs sonuncu peyğəmbərdir. Onun mədh, sitayiş və meracında İslamın yaranmasından bəhs açılır, ruhun saflaşmasında əvəzsiz rolu gəstərilir. Alınan ümumi nəticə bundan ibarətdir ki, “kim Məhəmməd dinindən deyil, onun möhürünün etibarı yoxdur”¹. Bu, müsəlmanlığın kor-koranə yayılmasına xidmət edən hökmdən çox, dövrünün bütün elmlərinə yiyələnən, ayrı-ayrı xalqların inam və görüşlərini mənimsəyən müdrik bir şairin uzun müşahidələrinin, eləcə də topladığı zəngin təcrübənin yekunudur.

Nizami başqa dünya dinlərinə inkarçı mövqedən yanaşmır, əksinə əsərlərinin ruhundan görünür ki, xristianlığa və hətta atəşpərəstliyə böyük rəğbət bəsləyir. O, insanın əqidəsinin zorla dəyişdirilməsinin qəti əleyhinə idi. Şair sadəcə olaraq tarixdə yeni dönüşə səbəb olan böyük şəxsiyyətin əsas funksiyasını tərbiyədə görür və ideyalarının əhəmiyyətini yaxşı başa düşdüyündən sərhini verirdi.

Bəşəriyyətin nicat yolunu sonuncu peyğəmbərin müdrik kəlamlarında, müqəddəs fikirlərində, açdığı təzə yolda tapan Nizami insanlara tövsiyə edir ki, İslama şüurlü şəkildə yiyələnməli, onun ayinlərinin icrasında könüllülük prinsipi əsas götürülməlidir. Zorakılıqla müsəlmanlığı adamların boynuna yükləmək günaha batmaq deməkdir. Nədənsə, bəzi tədqiqatçılar şairin poemalarının girişindəki ənənəvi çıxışları gözə soxur, yaradıcılığının ümumi ruhu ilə heç bir əlaqəsi olmasa da, bütün əsərlərinin stimulusuna çevirir və humanizmin carçısı kimi şöhrətlənən şairə panislamçı damğası vurmaqla dünya mədəniyyəti xəzinəsində tutduğu yeri daraltmağa çalışırlar. Lakin belə məsuliyyətsiz və ədalətsiz qənaətlər məhəbbətə qranitdən və atəşdən iki möhtəşəm abidə ucaldan sənətkarın zəngin, rəngarəng irsinə kölgə sala bilməz.

Ədəbi obrazları göydən yerə endirib cəmiyyət içərisində tapan, öz müasirlərinin xarakterinə uyğunlaşdıran, ixtiyar sahib-

¹Nizami Gəncəvi. Leyli və Məcnun. Filoloji tərcümə və qeydlər Mübariz Əlizadəndir. B., “Elm”, 1981, 292 səh., s. 23.

lərini xalqla olub həmişə insan kimi görünməyə çağırın, bütün varlıqların canında eşq atəşi axtaran, hərəkətin, inkişafın mənbəyini gerçək dünyanın özündə göstərən möcüzəli qələm sahibinin Vahid yaradıcını kainatın idarəedicisi, bütün başlanğıcların açarı kimi başa düşməsi əslində mütərəqqi bir qənaət idi. Bu, insanları təkcə İslama aparın yol deyildi, həm də dünyanın dərkinə doğru uğurlu bir addım idi. Nizami səslərin birləşməsindən əmələ gələn sözün, sözlərin əlaqələnilib uzlaşmasından törəyən fikirlərin əsasında hansı məna tutumunun durduğunu ilahi aləmlə bağlayanda da heç nəyi yerdən, təbiətdən və cəmiyyətdən kənarlaşdırın, əksinə bünövrəsi Allahla qoyulan bütün varlıqların və halların özünü real aləmdə təsdiqlədiyini anladır.

Nizami romantik olduğu qədər həqiqətpərəst idi. O, bəlkə də yeganə şairdir ki, xəyal aləmini mücərrəd məkanda deyil, yaşadığı dünyada yerləşdirir, ilahiyə xas türklərinin ilkin inanclarına əsasən verilir. Sonra şair Allahın yer üzündəki seçmə insanlarınından bəhs açır. Adəmdən başlayaraq Məhəmmədə qədər olan əksər peyğəmbərlərin – Musa, Yaqub, Süleyman, Davud, Yusif və İsanın həyatının ibrətamiz məqamlarını poetik dillə diqqət mərkəzinə çəkir. Şair bir növ göylə yer arasında körpü yaradan həmin müqəddəs insanların fəaliyyətindən ibrət aynası kimi faydalanır. Ümumiyyətlə, Nizamının məhəbbət dastanını ilkin təsəvvürlərdəki strukturla müqayisə etdikdə məqsədli şəkildə onları təkrarladığının şahidi oluruq.

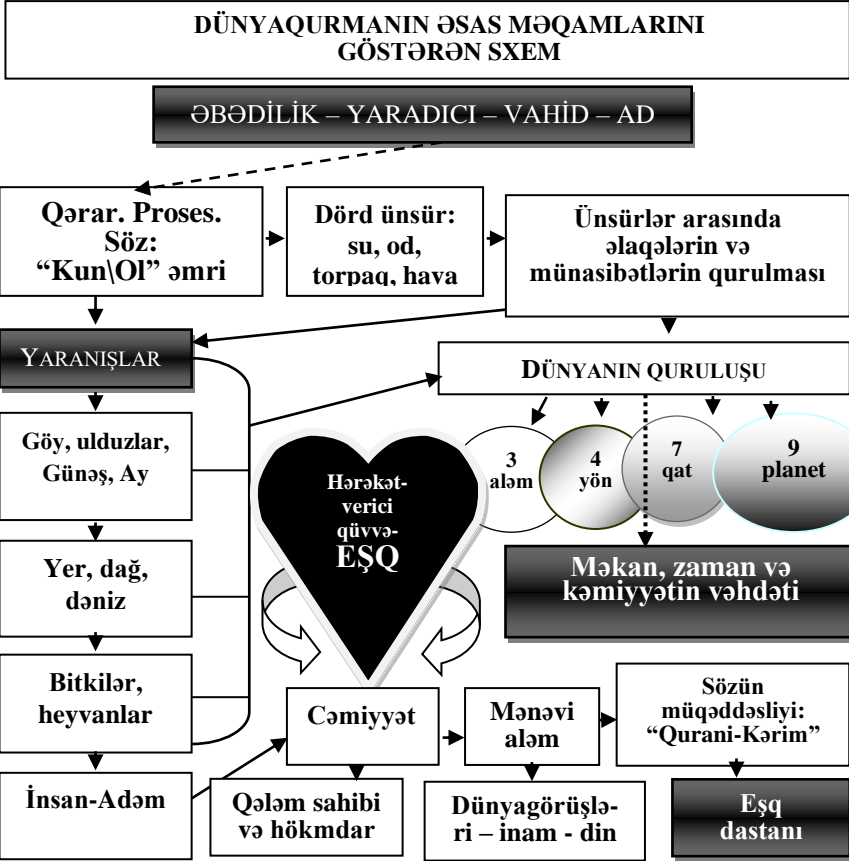
Sıra	MİFOLOGİYADA DÜNYAQRUMANIN ƏSAS MƏQAMLARI	NİZAMİDƏ ƏKSİ
1	Əbədilik	Sözün əzəli
2	Yaradıcı və adları	Tövhid
3	Qərar. Proses “Kun\Ol” əmri	Nət. Minacat
4	Ünsürlər arasında əlaqələrin və münasibətlərin qurulması	Məkan, zaman, kəmiyyət vəhdəti

5	Dünyanın quruluşu	Vahid – əkizlik – üç dünya – dörd yön – yeddi qat – doqquz göy
6	Yaranışlar	Yer, dağ, dəniz, Göy, günəş, Ay, ulduzlar...
7	İlk insanın Yer üzünə gəlməsi	Adəm
8	Allahın seçimləri: peyğəmbərlər	Sitayış. Merac
9	Dünyanı idarə edən qüvvə	Məhəbbət. Varlıqların öz başlanğıcına və insanların haqqa – öz yaradıcısına çatmaq təşəbbüslərindən doğur.
10	Təbiət	Yerin faunası və florası əmələ gəldikcə, məkan və zaman mücərrədlikdən çıxıb konkretləşir.
11	Cəmiyyət	İqtidarlar, sənətkarlar və rəiyyət qarşılaşdırılır. Mənəvi amilin – bədii sözün yaşadılması üçün birincilər mədh edilir
12	Dünya daimidir \\ Dünya fanidir	İnsanın maddi tərəfi – bədən, cism dəyişsə də (torpağa çevrilsə də), mənəvi göstəriciləri – söz və yaxşı ad həmişə qalır//Həyat şirin görünsə də, ölüm haqq sayılır.
13	Zaman daim irəliyə doğru addımlayır	Keçmişə qayıtmaq mümkün deyil.
14	Hər şey kəmiyyətlə tarazlanır	Rəqəmlərin sakrallığı ilə dünya-qurmanın mərhələləri və əsas strukturları işarələnib özünü təsdiqləyir
15	Sözün qüdrəti	Hikmət və möizəyə (nəsihətə) meydan verilir. Şair özü və ailəsi haqqında açıqlamalar edir.

16	<p>Sözün müqəddəsliyi: “Qurani-Kərim”</p>	<p>“Leyli və Məcnun” dastanının əsas mətnində motivlər:</p> <ul style="list-style-type: none"> a) İnsan doğulur, b) boya-başa çatır, c) təlim-təhsil alır, d) özünü dərk edir, e) sevib-sevilir, f) eşqi cəmiyyətdə inkar edilir, g) şərlə qarşılaşır, h) mübarizə aparır, i) ağrı-acı çəkir, j) gerçək aləmin naz-nemətindən əlini üzür, k) vüsala yetir, l) dünyasını dəyişir, m) haqqa qovuşur!.
----	--	---

“Qurani-Kərim” kainat, dünya, təbiət, insan, cəmiyyət, ümumiyyətlə, bütün varlıqların yaranışı, inkişafı və sonu haqqında bilikləri, dolğun məlumatları özündə əks etdirən, bəşəriyyətə düzgün yol göstərən, həqiqətləri aşılaman müqəddəs kitabdır. “Leyli və Məcnun” məsnəvisi Vahidin – bütövün – mənəvi aləmin bir zərrəsi, bir insan ömrünün ağırlı-acılı tarixçəsi, gerçək həyatda qəlblərə hopmuş şərə, ədalətsiz qanunlara, çürümüş adətlərə qarşı aparılan əqli savaşı hekayəsidir. Qeys doğulur, ərəsəyə çatır, təhsil alır, yer üzünün ərəfəi olduğunu dərk edir, sevib sevilir. Onun qəlbində cücərib baş qaldıran, ilahinin bəxş etdiyi saf məhəbbət duyğusu avam cəmiyyətdə inkar edilir. Şərin meydanı genişlənilir. Qeys məc-nunlaşmış mübarizə aparır, əzablı yollarla addımlayır, zəncirlənib ağrı-acı çəkir, gerçək aləmin naz-nemətindən əllərini üzür. Nəhayət, vüsala yetişir, haqq dünyasına gedir.

İki kitabın qarşılaşdırılmasını, əlaqələndirilməsini aşağıdakı sxemdə nəzərdən keçirək:



Aparılan müqayisəni daha aydın başa düşmək üçün “Dünyaqurmanın əsas məqamlarını göstərən sxem”in “Leyli və Məcnun” məsnəvisinin strukturu ilə üst-üstə düşən cəhətlərini nəzərdən keçirək.

1. Ədəbilik//Sözün əzəli.

Azərbaycan mifoloji dünyagörüşündə bütün maddi və mənəvi ünsürlərdən əvvəl də, sonra da bir əbədi mövcudluq var, o da Yaradıcıdır. Buna uyğun Nizami yazır ki:

O var ikən hələ [göylər] və yastı [yerlər] yox idi,

İndi mövcud olanlar olmayanda da o, var olacaq.¹

Şair dünya yaranmamışdan qabaq ancaq Allahın tək halda varlığını və daimiliyini təsdiqləyir. Əksər mifoloji sistemlərdə yaradıcıyadək yaşayışın olması göstərilir. “Avesta”da əsas yaradıcı Ahur-Mazda kimi səkkiz tanrıdan söhbət gedir. Yeri, Göyü yaradan Ahur-Mazdan dünyaya gəlməsi üçün zaman və tale tanrısı Zirvan min illər boyu qurbanlar verir. Deməli, mücərrəd məkanda və mifik zamanda başqa varlıqlar mövcud imiş ki, onları qurban da kəsirdilər.

Yaxud yunan mifologiyasında dünyanın əsas elementlərini köməkçi tanrılar vasitəsi ilə yaradıb idarə edən Zevsə qədər Kronun (zaman və tale tanrısının) çoxsaylı icadları olmuşdur. Belə mifoloji sistemlərdə dünyanın başlanğıcı dumanlı təsvir edilir və insanların sitayiş etdiyi əsas yaradıcılar onlaradək qurulan dünya modelində restovrasiya (köklü dəyişikliklər) edilir, bir növ onu durğunluqdan çıxardıb hərəkətə gətirir, tamamlayırlar.

Yaradıcının mütləqliyi, daimiliyi, vahidliyi, birinciliyi, ilkinlərin ilkini olması ideyası Azərbaycan mifik görüşlərinin arxaiik nağıl, qəhrəmanlıq eposu, klassik ədəbiyyatdan başlamış son zamanlarda xalqın dilindən yazıya alınan inanclara, mif mətnlərindəki müxtəlif qaynaqlarda özünə geniş yer tapır. Məsələn, “Lap qabaxlar Allahdan başqa heç kim yoxuymuş. Yer üzü də başdan-ayağa suyumuş. Allah bu suyu lil eliyir. Sonra bu lili qurudup torpax eliyir. Sora torpaxdan bitkiləri cücərdir. Onnan sora da torpaqdan palçıx qəyirip insannarı yaradır, onnara uruh verir”².

Nizami “Leyli və Məcnun” məsnəvisinin başlanğıcında süjet xəttindəki hadisələrə keçməmişdən əvvəl bütün zamanlarda kamil insanları düşündürən sorğuya – Dünya necə yaranmışdır? – özünəməxsus tərzdə cavab verir:

¹Nizami Gəncəvi. Leyli və Məcnun. Filoloji tərcümə və qeydlər Mübariz Əlizadəninidir. B., “Elm”, 1981, 292 səh., s. 17.

²Azərbaycan mifoloji mətnləri. Tərtib edəni, ön söz və şərhlərin müəllifi A.Acalov. – B., Elm, 1988, 196 səh., s. 35.

“Bütün varlıqları özün yaratdın,
Bağlı qapılara açardır adın.
Adının qərarı olmadan əvvəl
Qələm tutmamışdır dünyada bir əl.
Ey bütün varlığın həyat təməli,
Yetməz dərgahına bir insan əli.
Sənin tərifindir “təbarəkallah”
Alqış cəlalına, feyzinə, Allah!”¹.

Mütəfəkkir söz ustası Allaha məxsus fəaliyyətin sirrinin açarının da ancaq onun özündə olduğunu vurğulamaqla acizliyini, biliksizliyini deyil, haqqa şərik çıxmağın mənasızlığını göstərib Tanrısının ona verdiklərinə məmnunluğunu nümayiş etdirir.

2. Yaradıcı və adları // Tövhid.

Göylə Yerin birliyi, yəni yaradıcının insanlara, təbiətə yaxınlığı. “Qabaxlar göy yerə yaxın idi. Adamlar bir-birini öldürüb qan tökürdülər, bərəkətin qədrini bilmirdilər. Bunu görəndə tanrının qəzəbi tutdu, göyü yerdən uzaqlaşdırdı”.²

Nizami birmənalı şəkildə hər şeyin başlanğıcını Allaha bağlayır, onun müqəddəs adları ilə əlaqələndirir və əsərlərinin əvvəlində bir sorğuya cavab axtarır:

“Ey adı ən yaxşı başlanğıc olan!
Sənin adın olmadan kitabı necə başlayım?”³

3. Qərar. Proses. “Kun//Ol” əmri. Nət. Minacat.

Şair dünyanın mənəvi amillər üzərində qurulduğunu irəli sürür. Çünki ilk olaraq Allah ağılın irəli sürdüyü sözləri – yaranış-

¹Azərbaycan mifoloji mətnləri. Tərtib edəni, ön söz və şərhlərin müəllifi A.Acalov. – B., Elm, 1988, 196 səh., s. 30.

²Nizami Gəncəvi. Leyli və Məcnun. Filoloji tərcümə və qeydlər Mübariz Əlizadənin. B., “Elm”, 1981, 292 səh., s. 35.

³Nizami Gəncəvi. Sirlər xəzinəsi. Filoloji tərcümə prof. R.Əliyevindir. - B., 1981, 248 səh., s. 17.

ların adlarını dilinə gətirmiş, sonra doğulmaq ömrünü vermişdir. Lakin mənəvi amillərin təsiri olmasaydı, maddi şeylər cansız, hərəkətsiz, dəyişməz qalardı. Onları əlaqələndirən, bir-biri ilə bağlayan və ayıran da mənəvi ünsürlərdir. Nizami Yaradıcının düşüncə qərar aldığından sözlər çevirib əmr verməklə gerçəkləşdirdiyini söyləyir:

“Ey əmri mütləq təsirə malik olan!
Sənin əmrinlə kainat törəmişdir”¹.

Yaxud “Leyli və Məcnun”da dini-mifoloji görüşlərdən qaynaqlanan fikirlərini poetik qəlibə salaraq oxucularına belə çatdırır:

“Bütün bu canlılar, cansızlar ki, var,
“Yaran” deməyinlə yarandı onlar.
Hökmünlə ruh alır, əql alır bədən,
Yaradan da sənə, öldürən də sən.
Ey sirr aləminin ulu məhrəmi,
Dolduran, boşaldan sənə aləmi”².

4. Göyün – Yaradıcının üz döndərməsinin səbəbinin insanların şərə, pis əməllərə meyl etmələri ilə izahı. // “Əzəli yer üzündə heş nə yoxuydu”.

Mif mətnində göstərilir ki, “Əzəli yer üzündə heş nə yoxuydu. Elə vaxd öz-özünə cəlif keçirmiş. Sonra heyvanlar, cücülər, otdar, ağaşdar yarandı. Lap axırda Allah adamları yaratdı. Bullar yer üzündə o qədər artıf törədilər ki, dünya bullara darıq elədi, insannar başdadılar bir-birinə pisdih, paxıllıq eləməyə. Bunu görəndə Göy acıxlanıf yerdən aralandı. O vaxtdan da bərəkət azalıf, çörəh daşdan çıxır».³

¹Nizami Gəncəvi. Sirlər xəzinəsi. Filoloji tərcümə prof. R.Əliyevindir. - B., 1981, 248 səh., s. 17.

²Nizami Gəncəvi. Leyli və Məcnun. B., Lider nəşriyyat, 2004, 288 səh., s. 15.

³Azərbaycan mifoloji mətnləri. Tərtib edən, ön söz və şərhlərin müəllifi A.Acalov. – B., Elm, 1988, 196 səh., s. 35.

Nizamidə həmin inancın eyni şəkildə izahına rast gəlirik:

“Ey uca göyü qaldıran,
...Səcdədən boyun qaçırmış o nəəhlin isə
Qapısı qıfıl üstündən bağlandı”¹.

5. Ünsürlər arasında əlaqələrin və münasibətlərin qurulması // Məkan, zaman və kəmiyyətin vəhdəti.

Bütün yaranışların mayasında dörd ünsür dayanır. **Su, od, torpaq və havanın** vəhdəti ilə zamanın ÇIXIŞI, məkanın isə ilk dayanacağı müəyyənləşir. Vahiddən zərrələr ayrılır, varlıqlara çevrilir, hər şey iki üzlü formalaşır, rəqəmlərin ardıcılığı fəaliyyətin və inkişafın mərhələlərini təyin edir. Tərəzinin bir gözü olsaydı, ölçülərin bərabərliyini, tarazlığını tapmaq mümkün olmazdı. Dünya bir üzlü yaranıb zaman və məkanla ikiləşəndə (gəcəli-gündüzlü, istili-soyuqlu, dağlı-düzənli) biri o birinin tərsi kimi meydana gəlmişdir. Varlıqlar cütləşəndə əks tərəflərdə durmasaydı, təbiət durğunluqdan çıxıb bilməzdi.

Nizami yazır ki:

“[Əlindəki] şey istər arpa, istər qara pul olsun,
Onda dörd gövhərdən [torpaq, od, su, hava] hər şey var”².

Yaxud:

“Torpaqdan yaratdın mayəmi mənəm,
Torpaqdan yem aldı bütün bədənəm”³.

Və yaxud:

¹Nizami Gəncəvi. Yeddi gözəl. Filoloji tərcümə, izahlar və qeydlər prof. Rüstəm Əliyevdir. – B., 1981, 361 səh., s. 15.

²Nizami Gəncəvi. Leyli və Məcnun. Filoloji tərcümə və qeydlər Mübariz Əlizadəyəndir. B., “Elm”, 1981, 292 səh., s. 33.

³Nizami Gəncəvi. Leyli və Məcnun. B., Lider nəşriyyat, 2004, 288 səh., s. 19.

“Bir atla elə çapdın ki,
İki atlı [gecə-gündüzlü] dövranı arxada buraxdın,
Fələyin (bağı) dörd bir tərəfdən
Sənin mərhəmətindən min bəhər verdi”¹.

Göründüyü kimi, şairin təsvir ustalığında sakral rəqəmlər əsas poetik vasitələrdən biridir. Eləcə də başlanğıcda zaman və məkan mücərrəd olsa da, çox hallarda torpaqla, yerlə əlaqələnilir.

6. Dünyanın quruluşu. // Vahid – əkizlik – üç dünya – dörd yön – yeddi qat – doqquz göy.

Mif mətnində **dünya yeddi qatlı təsvir olunur**. Göstərilir ki, “Göyün yeddi qatı var. Birinci qat torpaxdı ki, qara camahat yaşayır. Sonrakı qatlarda huri-pərilər, qılımmannar, peyğəmbərlər yaşayır. Lap yeddinci qatda isə Allah öz taxtında oturub dünyanı idarə eliyir”².

Nizamidə bu məsələyə ikili münasibət özünü göstərir:

a) Dünya doqquz qatdan ibarətdir:

“Doqquz fələk öz gözlərindən ona kəcavə düzəltdi.
Zöhrə və Ay ona məşəl tutan oldular”³.

b) Eləcə də mif mətnində verildiyi kimi dünya yeddi qatlıdır:

“Yeddi göyün bir zərrəsi olan biz,
Sənin yeddi xaricindən xaricik”⁴.

Yaxud:

¹Nizami Gəncəvi. Leyli və Məcnun. Filoloji tərcümə və qeydlər Mübariz Əlizadəninidir. B., “Elm”, 1981, 292 səh., s. 26

²Azərbaycan mifoloji mətnləri. Tərtib edəni, ön söz və şərhlərin müəllifi A.Acalov. – B., Elm, 1988, 196 səh., s. 35.

³Nizami Gəncəvi. Sirlər xəzinəsi. Filoloji tərcümə prof. R.Əliyevindir. - B., 1981, 248 səh., s. 27.

⁴Nizami Gəncəvi. Yeddi gözəl. Filoloji tərcümə, izahlar və qeydlər prof. Rüstəm Əliyev. – B., 1981, 361 səh., s. 16.

“Sən fələyə yeddi düyün vurdunsa,
Onunla yetmiş düyün açdın”¹.

7. Yaranışlar // Göy, yer, dağ, dəniz, Günəş, Ay, ulduz-lar...

“Sənin varlığın özündədir,
Səndən əvvəl heç bir varlıq olmamışdır”²

– deyən Nizamiyə görə, Allah əvvəl göy qatlarını, sonra sudan yeri yaradır, orada insanları yerləşdirib yağış damcıları ilə torpağı cana, bərəkətə gətirir. Maraqlıdır ki, miflərdə olduğu kimi, Nizamidə də suyun günəş istisi ilə qurudulub qatı məhlula, isti məhlulun soyudulub yağ torpağa çevirməsinə işarə olunur:

“Sən göyləri qurub ucaltdın,
Yeri isə onların güzərgahı etdin.
Sən bir damcı sudan yaratdın
Günəşdən də parlaq gövhərləri...
Sən “Yağ” deməyincə göy yağdırmaz,
Sən “Gətir” deməyincə, torpaq məhsul gətirməz...
İstini, soyuğu, qurunu və yaşı
Biri-birilə əndazəsincə qarışdırdın,
Elə bir (kainat) yüksəltidin və (onu) elə bəzədin ki,
Ağıl ondan yaxşısını təsəvvürünə gətirə bilməz”³.

Mifik təsəvvürlərdə bəzən yaranışların mənbəyi Günəş, Ay və ulduzlarla bağlanır. “Cinnər həmmişə istəyillər ki, adammara pisdih eləsinlər. Bir də görürsən ki, cinnər göyə qalxıp ya

¹Nizami Gəncəvi. Leyli və Məcnun. Filoloji tərcümə və qeydlər Mübariz Əlizadənin. B., “Elm”, 1981, 292 səh., s. 18.

²Nizami Gəncəvi. Yeddi gözəl. Filoloji tərcümə, izahlar və qeydlər prof. Rüstəm Əliyev. – B., 1981, 361 səh., s. 15.

³Nizami Gəncəvi. İsgəndərnamə. “Şərəfnamə”nin filoloji tərcüməsi, izahlar və qeydlər Qəzənfər Əliyevindir. “İqbalnamə”nin filoloji tərcüməsi Vaqif Aslanovundur – B., 1983. 651 səh., s. 22.

Günü, ya da Ayı tutdular, qabağa örtük çəkib qoymadılar ki, işıqları yerə düşsün”¹.

8. İlk insanın Yer üzünə gəlməsi//Adəm.

Nizaminin qənaətində xəta işlətdiyinə görə cənnətdən qovulub yer üzünə göndərilən ilk insan – Adəm də türk olmuşdur.

Türkün mifoloji dünyagörüşündə belə bir təsəvvür var ki, yer üzünün ilk insanı Adəm ayağını torpağa basanda türk dilində danışmışdır. Ulularımız gələcək nəsillərə mifoloji görüşlərdən götürdükləri bir qənaəti həmişə örnək tək vurğulamışlar. Türkün dünyanın qədim və köklü sakini olduğunu hamıdan öncə böyük Nizami qeyd etmişdir. O, bəşəriyyətin atasının milliyyətindən danışanda bu qənaətə gəlir ki, Adəm də mənşəcə türkdür. Şairin “Sirlər xəzinəsi” poemasında oxuyuruq:

“[Allah] Adəmi öyrətdi” [ayəsi] onun pak sifətinədir...
O, həm ev-eşiyini, həm də [bəhişt] bəzəyini tərک edərək
Elə bir danənin tələsinə düşdü ki,
O [danə] “Allah sənə şükür!” duasına da layiq deyil...
O, ay kimi Xətay türkü oldu,
Və xəta zülfünü papağının altında gizlətdi”².

Şair ayəni Qurandan götürmüşdür, lakin müsəlmanların müqəddəs kitabında yazılmamışdır ki, Adəm xəta işlətdiyinə görə yer üzünə Xətay türkü sifətində göndərilmişdir. Eləcə də bəşərin atasının Aya bənzədilməsinə də Quranda işarə edilmir. Adama elə gəlir ki, Nizami Adəm peyğəmbərdən deyil, Ay kağanın bətnində ikən Allaha tapınan Oğuzdan danışır. Ola bilsin ki, böyük türk sərkərdəsi və şairi Şah İsmayıl da özünə bu səbəbdən “Xətai” ləqəbini götürmüşdü.

¹Azərbaycan mifoloji mətnləri. Tərtib edəni, ön söz və şərhlərin müəllifi A.Acalov. – B., Elm, 1988, 196 səh., s. 39.

²Nizami Gəncəvi. Sirlər xəzinəsi. Filoloji tərcümə prof. R.Əliyevindir. - B., 1981, 248 səh., s. 79-81.

Maraqlıdır Nizaminin qənaətinə görə, Adəm ay kimi Xətay türkü olub xəta zülfünü papağının altında gizlədir. **Papağın** məhz çox əski çağlardan Türkün qeyrət, namus rəmzinə çevrilməsinin kökündə məhz bu qənaət dayanır.

Bir fakt da heyrət doğurur: “Qayğısız Abdal” təxəllüsü ilə şeirlər düzüb-qoşan türk xalq təsəvvüf ədəbiyyatının görkəmli nümayəndəsi **Alaiyeli Ələddin Gaybi XIV yüzildə** Ulu soydaşı Nizaminin səsinə səs vermişdir. O, Adəm peyğəmbərin “türklüyünü əsaslandırın” mifi xalq dilindən götürüb nəzmə çəkmişdir. Nizaminin və Qayğısız Abdalın yaşadığı bölgələrin ağsaqqalları danışdırlar ki: “Məlum səbəbdən həzrət Adəmin cənnətdən çıxması əmri verilir. Fəqət həzrət Adəm “bəlkə, əfv edildim” – ümidi ilə bir müddət orada qalır. Bu durumu görə Cənab-i Haqq Cəbrayıl buyurur:

“ – Ya Cəbrayıl, get Adəmə söylə, Cənnətdən çıxsın!”

Cəbrayıl vəzifəsini o dəqiqə yerinə yetirir. Lakin Həzrət Adəm cənnətdə qalmaq arzusunda və günahının bağışlanmasında yenə israrlı görünür.

O zaman Cənab-i Haqq Cəbrayıl təkrar buyurur:

“ – Ya Cəbrayıl, get Adəmə **TÜRK DİLİNDƏ** söylə, durmasın, cənnəti ən qısa zamanda tərək etsin!..”¹.

Göründüyü kimi, Allah günaha batıb adiləşəndən sonra Adəmin ilahi aləmdəki deyimi anlamaq istəmədiyini görür və öz mələyinə göstəriş verir ki, onunla yer əhli üçün ayırdığı dildə danışsın. Bu gün Azərbaycan türklərinin gündəlik söhbətləri zamanı fikrini düzgün anlada bilməyə, kəlmələri baş-ayaq söyləyə, tələffüz qaydalarına riayət etməyə qarşı acıqlanıb belə bir cümlə işlədirlər: “Sözünü Adam dilində söyləsənə!” Yaxud “Adam kimi danışsana!..” Bu o anlamı verir ki, ulu əcdad Adəmin cənnətdən özü ilə gətirdiyi dili – türkcəni qoyub yad sözlər işlətmə. Bizcə, bu, Nizaminin və Qayğısız Abdalın faydalandığı

¹Türk şiiri özel sayısı III (Halk şiiri). Türk dili. Aylık Dil Dergisi. C LVII, Sayı: 445-450, Ocak-Haziran, 1989, s. 259.

əsatirin əsrlərin sınağından keçərək xalq məsələsinə çevrilməsi və şifahi yolla zəmanəmizə çatdırılmasıdır.

Qayğısız Abdalın “Gülüstən” əsərindəki mənzum parça daha dolğun və poetikdir:

“GÜLÜSTAN”NIN ORİJİNAL MƏTNİ:

Hak buyurdu Cebraile var didi,
Ademi cənnət içindən sür didi.
Geldi Cebrail Ademe söyledi,
Haq (buyruqanı) ayan eyledi.
Cebrail didi:
“ – Çıgil Uçmaq”dan Adem,
Tanrının buyrağı budur iş bu dem.
Nice ki söyledi hergiz gitmedi,
Cebrailun sözünü işitmedi.
Türk Dilin Tanrı buyurdu, Cebrail,
Türk Dilince söylegil dur git digil”.
Türk Dilince Cebrail “ – Hey, dur” didi,
“ – Dur-gel uçmaqun terkin ur” didi¹.

AZƏRBAYCAN TÜRKÇƏSİNƏ ÇEVİRİLMƏSİ:

Haqq çağırıb, Cəbrayıl “get” – dedi,
“Adəmi cənnətdən sürgün et” – dedi.
Cəbrayıl Adəmə çatıb söylədi,
Haqqın buyruğunu əyan eylədi.
Cəbrayıl:
“ – Cənnətdən get, – dedi, – Adəm!
Tanrının əmrini icra et bu dəm».
Nə qədər söylədi, Adəm getmədi,
Cəbrayılın sözün heç eşitmədi.
“ – Cəbrayıl, dur, get,

¹Türk şiiri özel sayısı III (Halk şiiri). Türk dili. Aylık Dil Dergisi. C LVII, Sayı: 445-450, Ocak-Haziran, 1989, s. 260.

Türk dilində söylə və sayıl”.
Cəbrayıl tez türkcə:
“ – Adəm, get!” – dedi,
Hey, dur, get, cənnəti tez tərək et” – dedi.

Əbbürrəhman Gözəl Qayğısız Abdalın məsnəvi formasında qələmə aldığı mifin şərhini belə açıqlayır: “İşte bu buyrukdan sonra Hz. Adem cennetten çıkar. Kayqusuz bu eseriyle Hz. Ademin de Türkçe ile anlaştıklarını özellikle ifade etmektedir. Yani Kayqusuz Abdal, Türkçeyi “İlk insan Hz. Adem»in de bildiğini, kendisine cennette bu dille hitabedildiğini, bu dili anladığını ve bu sebeple de cennetten çıktığını vurgulamaktadır”¹.

Öz kökünə Nizami və dilinə Qayğısız Abdal qədər vurğun olan ikinci bir sənətkarı göstərmək çətindir. Bu faktlara mifoloji sistem, struktur baxımından nəzər salanda ilahi əlifbanın da Yer üzündə Adəm övladları arasında ünsiyyət, birlik yaratmaq, mədəniyyətə yiyələnmək vasitəsi kimi türklər tərəfindən icad ediləni anlaşılır.

9. Allahın seçimləri: peyğəmbərlər \ Sitayış. Merac.

Nizami əsərlərində tarixi şəxsiyyətlərə xüsusi yer ayırır. Neçə əsr əvvəl yaşamış dövlət xadimlərinin, sənətkarların, sadə peşə adamlarının əfsanələşmiş həyatını öz dövrünün güzgüsündə təsvirə gətirir. Məsnəvilərinin girişində İslam peyğəmbərindən danışanda da real cizgilərə üstünlük versə də, onun sakral aləmlə bağlılığını bədii sözün qüdrəti ilə göstərir. Akademik T.Kərimli yazır ki, “meracnamə Nizami yaradıcılığında konkret bədii janr səviyyəsinə qaldırılmışdır. Xüsusi janr forma və əlamətlərinə malik olan meracnamə, adətən, meracın səbəbini göstərməklə başlayır:

“Onun tacı bu cahana sığmadığı üçün

¹Türk şiiri özel sayısı III (Halk şiiri). Türk dili. Aylık Dil Dergisi. C LVII, Sayı: 445-450, Ocaq–Haziran, 1989, s. 260.

Merac onun **taxtını ərşə qaldırdı**”¹.

Yaxud:

“Öz cisminin qəfəsilə bu dünya tələsindən
Onun ürək quşu **dinlik məkanına uçdu**”².

Və yaxud:

“Dar zəmanənin cəngindən
Fələyin zirvəsinə can atdın”³.

Deməli, peyğəmbər mənən Yer çərçivələrinə, ölçülərinə sığmır, buna görə də onun ürək quşu (ruhu) bədən qəfəsini – Yer ölçülərinin rəmzini tərk edərək dinlik məkanına – göylərə uçar, layiq olmadığı süfli məkandan ülvi məkana yüksəlir. Uyğun olaraq, dinlik məkanı – ölçüsüz bir məkan – fəzadır; çünki burada aşağı-yuxarı, sağ-sol, irəli-geri kimi anlayışlar yoxdur və bunlar olmadığına görə, peyğəmbərin azad ruhu dar çərçivələr içərisində sıxılıdır”⁴.

10. Dünyanı idarə edən qüvvə – məhəbbət \\\ varlıqların öz başlanğıcına və insanların haqqa çatmaq təşəbbüsləri.

Dünyanın dağdan idarə olunması. Bu ideyanın XII yüzillikdə yazıya alınan (Nizaminin müasiri gəncəli qələm ustası Ustad əl Xosrovun “Munisnamə” əsərində) mifik modeli göstərir ki, Azərbaycan türklərində dünya dağına inam çox güclü olmuşdur. Xalq arasında dillər əzbəri olan bir silsilə bayatıların bu gün də dağlara müraciətlə (A dağlar, ulu dağlar...) başlanması, insanların dərdlərini ulu dağlarla bölüşməsi bu inancdan doğur:

¹Nizami Gəncəvi. Yeddi gözəl. Filoloji tərcümə, izahlar və qeydlər prof. Rüstəm Əliyev. – B., 1981, 361 səh., s. 20.

²Nizami Gəncəvi. Sirlər xəzinəsi. Filoloji tərcümə prof. R.Əliyevindir. - B., 1981, 248 səh., s. 27.

³Nizami Gəncəvi. Leyli və Məcnun. Filoloji tərcümə və qeydlər Mübariz Əlizadəyəndir. B., “Elm”, 1981, 292 səh., s. 25.

⁴Kərimli T.H. Nizami və tarix. – B., Elm, 2002, 244 səh., s. 78.

A dağlar, ulu dağlar,
Çeşməli, sulu dağlar.
Burda bir qərib ölüb,
Göy kişnər, bulud ağlar¹.

Nizami insanın və təbiətin bütün varlıqlarının xəmirinin sevgi ilə mayalanıb yoğrulduğunu əsaslandırırmış və eşq duyğusunu ruhi şikəstlik sayanlara qarşı Məcnun üsyanını qaldıraraq hələ orta əsrlərin başlanğıcında yazmışdı:

“Deyirlər ki, eşqdən ayrıl [uzaqlaş]!
Bu, dostluq [aşıqlıq] rəsmi deyil!
Mən qıdanı eşqdən alıram,
Əgər eşq ölərsə, mən də ölərəm,
Təbiətim eşqlə yoğrulmuşdur,
Eşqdən başqa [heç nə] nəсібim olmasın!”²

11. Təbiət – yerin faunası və florası meydana gəldikcə məkən və zaman mücərrədlikdən çıxıb konkretləşir.

Nizami Leylinin və Məcnunun psixoloji durumu, daxili aləmini təbiət varlıqlarının və hadisələrinin müxtəlif təzahürləri ilə müqayisədə verir:

“Hər gülün, çiçəyin ətəyində bağ,
Hər gül yarpağında yanar bir çıraq...”³.

Şair peyzajlarında sanki bir rəssam fırçasını əlinə alıb əlvan boyalarla göz oxşayan tablolar yaradır:

“Çəkdi bayrağını gülüzlü səhər,

¹Bayatılar. II nəşri. Toplayanı və tərtib edəni H.Qasimov. - B., Azərənəşr, 1960, 253 səh., s. 207.

²Nizami Gəncəvi. Leyli və Məcnun. B., "Lider nəşriyyat", 2004, 288 səh., s. 80

³Yenə orada, s. 267.

Yenə al şəfəqə boyandı göylər”¹.

Yaxud:

“Açdı gözlərini yuxudan səhər,
Sarı köynək geydi o mavi göylər.
Güldü o sarı gül, o göylər qızı,
Dünya başdan-başa geydi qırmızı”².

Gizli məqamları öyrənməklə ətraf mühitin ziddiyyətli məqamlarına, torpağın üstünə və altına, göylərin dərin qatlarına bələd olmağın vacibliyi xüsusi vurğulanır:

“Təbiət quranda xilqətimizi,
Başqa səhifədə yazmışdır bizi.
Anlayıb, düşünək hər şeyi gərək,
Hər sirri açmaqla hünər göstərək.
Yerləri, göyləri öyrənək bir-bir,
Qalmasın bizimçin açılmamış sirr”³.

Nizami yurdunun füsunkarlığına heyranlığını qəhrəmanların faciəli taleyinə cəmiyyətin laqeydliyinin alternativini kimi çatdırmaqda məqsədi cahil insan cəmiyyəti ilə vəhşi təbiətin müqayisəsini aparır və əslində sözün gücü ilə, poetik cizgilərlə haqqın nahaq, xeyirin şər üzərindəki qələbəsinə inandığını nümayiş etdirir:

Hər çəmən qoynunda bir behişt vardı,
Yanar gözlər kimi işıqlanardı.
Zümrüdə bənzərdi o yer, dedikcə,
Parlaq görünürdü göz işlədikcə¹.

¹Nizami Gəncəvi. Leyli və Məcnun. B., "Lider nəşriyyat", 2004, 288 səh., s.126.

²Yenə orada, s. 129.

³Yenə orada, s. 28.

Məcnun təbiətin qoynuna sığınıb maralı zalım ovçunun to-
rundan xilas etməklə də insan sevgisinin gücünə inandığını bildirir.

12. Cəmiyyət // İqtidarlar, sənətkarlar və rəiyyət qarşı
laşdırılır. Mənəvi amilin – bədii sözün yaşadılması üçün birinci-
lər mədh edilir.

Nizami üçün dövlət kamilləşib istəyə çatmanın əsas
vasitəçisidir.

“Havayı yerdən dövləti bada vermə,
Dövlət varsa, kama çatmaq da olar”².

Lakin hakimlər soyğunçuluq edərsə, rəiyyətin əlindən son
tikəsini alarsa, dövlətin sütunları laxlayar:

Nə vaxta qədər ehtiyacım olan hər tikəni
Şaha, çobana həvalə edəcəksən?³

Hökmdarlar öz rəiyyətinin qayğısına qalmalıdır. Nizami
məhəbbətə həsr etdiyi məsnəvisini yazmaqda məqsədlərindən
biri də odur ki, ölkəni idarə edən şahlara, sultanlara xalqla, müx-
təlif sənət və peşə adamları ilə ədalətli rəftar etmələrini tövsiyə
etməsidir.

Bir cəhət maraqlıdır ki, şair əsas süjet xəttindən kənar
müstəqil süjetli hekayələr təqdim etməklə maraqlı üsuldən istifa-
də edərək məqsədinə çatmaq istəyir. Hökmdar xalq probleminə
aydınlıq gətirmək, nəsihətlərini dövləti idarə edən şəxslərə daha
qabarıq aşıladığı hekayələrdən birində sanki ilk didaktik məsnə-
visində – “Sirlərlər xəzinəsi”ndəki ideyalarını davam etdirir.

¹Nizami Gəncəvi. Leyli və Məcnun. B., "Lider" nəşriyyat, 2004, 288 səh., s.
267

²Yenə orada, s. 87.

³Nizami Gəncəvi. Leyli və Məcnun. Filoloji tərcümə, izahlar və qeydlər prof.
M.Əlizadəninidir. – B., 1981, 292 səh., s. 20.

“Zalım padşahla zahidin dastanı”nı, “Süleyman və əkinçi”ni, “Kərpickəsən kişinin dastanı”nı xatırladan həmin müstəqil heka-yədə (süjet daxilində yeni süjetdə) göstərir ki, bir gün adlı-sanlı şahlardan biri uzaq yerləri gəzib-dolaşırdı. Bir zahidin xaraba evinə yetişib heyətlənir. Şah soruşur ki, bu kişi niyə yol üstündə durub, nə yeyir, nə içir, sənəti nədir? Kimdir, haralıdır, şöhrəti nədir? Deyirlər ki, bir məşhur zahiddir, yuxusuna haram qatır, zillətə qatlaşıb öz zəhməti ilə dolanır. Şah əmr edir ki, zahid onun hüzuruna gətirsinlər. Zahiddən soruşurlar:

– Ey dünyadan əlini üzən
Niçin xoşlanırsan bu xərabədən?
Burda nə yoldaşın, nə yeməyin var
Niçin mağarada tutmusan qərar?”¹

Zahid ceyran ovlağından dərilmiş quru otlardan bir çəngə götürüb cavab verir ki, xörəyim bu otdur, ürəyim bundan qüvvət alır. Onu şahın yanına gətirən qapıçı gözünü zilləyib hökmdar kimi süzərək deyir ki, özünü yaman bəlaya salmısan. Ay yazıq, bizim şaha xidmət etləsən, bir daha bu çöllərdə ot yeməzsən.

Şair zahidin müdrik cavabını ustalıqla qələmə alır:

“Zahid cavab verdi: “Sözün əbəddir,
Bu ot bir gülcənddir, mənə bu bəddir.
Bu otun sirrini bilsən, ey insan,
Şahın qulluğundan azad olarsan”².

Nizami göstərir ki, öz dəyanəti, müstəqil düşüncəsi ilə sadə bir insan qəddar şaha həyat dərəsi verir:

“Onu dinlədikcə şah, birdən-birə

¹Nizami Gəncəvi. Leyli və Məcnun. B., Lider nəşriyyat, 2004, 288 səh., s. 193-194.

²Yenə orada, s. 193-194.

Qızıışıb atından sıçradı yerə.
Döşəndi zahidin önünə xaqan,
Öpdü o müqəddəs ayaqlarından.
“Azadlıq əzizdir, – dedi, – daima,
Budur sözlərində gizlənən mənə”¹.

Kiçik hekayədə Nizami böyük mətləb aşılamağın ustası idi. Xalqın şifahi poetik yaradıcılıq bulağından su içib yaratdığı və “Leyli və Məcnun” məsnəvisinin özü qədər məşhurlaşan ikinci bir hekayəsində insan-heyvan müqayisəsini aparır və mütləq hakimiyyət əldə edən bəşər oğlunun vəhşi heyvandan daha qəddar, qədirlilməz olduğunu diqqət mərkəzinə çəkir. Həmin hekayəni Səməd Vurğunun tərcüməsində tam təqdim etmək istəyirəm:

“Qədimdə belə bir rəvayət varmış
Ki, Mərv ölkəsində bir şah yaşarmış...
Acıqlanan zaman şah bir nəfərə,
Atarmış yazığı quduz itlərə...
Şahın yaxın olan adamlarından
Ağıllı, kamallı bir nəfər cavan
Qorxdu ki, dostları qıran bu cəllad
Günlərin birində olsun ona yad,
Onun ahusunu öz vərdişiylə
Sınaqdan keçirsin köpək dişiylə...
İtlərin yanına gələcək hər kərə,
Bir qoyun atardı vəhşi itlərə...
Bir gün, acıqlandı şah o cavana,
Üzünü, gözünü turşutdu ona.
Cəllada əmr etdi haman zülümkar:
“Bu gənci bu saat itlərə apar!..”
...Şah peşiman oldu öz tutduğundan,
Yaxın nədimlərə söylədi bu an

¹Nizami Gəncəvi. Leyli və Məcnun. B., Lider nəşriyyat, 2004, 288 səh., s. 193-194.

“...Bir baxın, görün ki, o quduz itlər
Gəncin vücudundan qoydumu əsər?”
İtləri saxlayan gəldi çaparaq,
Dedi ki: “Ey şahım, sən sirrə bir bax,
Bu gənc insan deyil, mələkdir, mələk...
O əjdahaüzlü canavar itlər
Onun tükünə də verməmiş zərər”.
Şah əmr eylədi ki: “Dayanmaq olmaz,
O əldən getmiş tez edin xilas”.
İtlərin yanından, yol məmurları
Gənci gətirdilər saraya sarı.
Şah heyran qaldı ki, o igid cavan
Necə can qorumuş o quduzlardan...
Dedi ki: “Aç, söylə sən, ey qəhrəman,
Necə can qurtardın o quduzlardan”.
Gənc dedi: “Əvvəlcə çəkinib səndən,
Tikələr atmışdım o itlərə mən.
Etdiyim yaxşılıq getmədi hədər,
İtlər öz ağzını möhürlədilər.
**Lakin qulluq etdim düz on il sənə,
Axırda bu cürə haq verdin mənə.**
...İt sənə dost olar, bir sümük atsan,
Namərd qədir bilməz, olsan da qurban”¹.

Şair şahları qəflət yuxusundan ayılıb səadətə insanı-
yətə bir tutulduğunu başa saldı və bildirdi ki, şah “əl çəkdi itlik-
dən, itpərəstlikdən”.

Nizaminin ustalığı onda idi ki, məhəbbət mövzusunda həsr
ertdiyi epik məsnəvisinin əsas süjet xətti və epizodları ilə zahi-
rən heç bir əlaqəsi olmayan müstəqil süjetli hekayələrin hadisə-
lərini böyük məharətlə Məcnun obrazına bağlaya bilir:

¹Nizami Gəncəvi. Leyli və Məcnun. B., Lider nəşriyyat, 2004, 288 səh., s. 166-168.

“Məcnun bəslədikcə o heyvanları,
Çəkdi dövrəsinə bir can hasarı.
Hasar ətrafında gəzən hər heyvan
Məcnunun işinə yarardı hər an.
Bir yerdə dursa da, qalxsə da əgər,
Yanından getməzdi dostu vəhşilər.
Məcnuna bənzəsən insanlıqda sən.
Dünyada nə qüssə, nə dərd çəkərsən.
Xəlifə də yesə süfrəndə nemət.
Yeməyi səndənsə, qulundur, əlbət”¹.

13. Dünya daimidir / Dünya fanidir // İnsanın maddi tərəfi – bədən, cisim dəyişsə də (torpağa çevrilsə də), mənəvi göstəriciləri – söz və yaxşı ad həmişə qalır // Həyat şirin görünsə də, ölüm haqq sayılır.

“Tutaq ki, **yeddi göy, yeddi yeri** sən
Yeddi min il qalıb, bildin əzbərdən;
Axıra çatsa da bu **yeddi min il**,
Dünyanın axırı görünən deyil.
Uzun da, qısa da olsa qəddimiz,
Yenə də ölməyə yaranmışıq biz”².

14. Zaman daim irəliyə doğru ADDIMLAYIR // Keçmişə qayıtmaq mümkün deyil.

Şair zamanın xərclədiyi günlərin artıq insan ömründən silindiyini, taleyində düşən payın qalan hissəsi barədə düşünüb düzgün faydalanmağın vacibliyini oxucusuna çatdırır:

“Keçən günlərin də adını az tut,
Yaxşısı budur ki, bir dəfə unut!
Bir qəlyanaltıydı keçən ömürlər.
İndi o keçmişdən qalmamış əsər.

¹Nizami Gəncəvi. Leyli və Məcnun. B., Lider nəşriyyat, 2004, 288 səh., s. 166-168.

²Yəə orada, s. 57.

Onları köhnə bir səhifə düşün,
Dünən yazılmışlar yazılmaz bu gün”¹.

**15. Hər şey kəmiyyətlə tarazlanır // Rəqəmlərin sakral-
lığı** ilə dünyaqrmanın mərhələləri və əsas strukturları işarələnib
özünü təsdiqləyir.

“Rəqəmlər rəmzinin taxtasında
Nücumə aid bütün yazıları oxudum.
Ondan [o dairədən] nəyi çıxartdımsa,
Daxildə heç bir aramlıq görmədim.
Bilirəm [bildiyim odur], nəyi düzəltmişlərsə,
Onu müəyyən nəzm-intizamla açmışlar.
Hər şeyə nəzər salsan,
Onda gizli bir xəzinə vardır,
Çalış ki, o xəzinənin açarı
Poladdan olsun, şüşədən olmasın.
Belə ki, Xəzinəyə çatdıqda
Şərbət istəyib, zəhər tapmayasan”².

Şair ikili dünyanın (xeyirli-şərli, istili-soyuqlu, gecəli-gündüzlü) rənglərinin insan talelərinə hopduğunu görür və məsnəvi-sində bütün aydınlığı ilə göstərə bilir:

“Ancaq nə edim ki, hava **iki rənglidir**,
Fikir geniş, sinəm isə dardır”³.

Kainatın rəqəmləşməsinin sirləri öyrənmədən dünyanı dərk etməyin mümkün olmadığını müdrikəsinə öz çağında irəli sürür:

¹Nizami Gəncəvi. Leyli və Məcnun. B., Lider nəşriyyat, 2004, 288 səh., s. 56-57.

²Nizami Gəncəvi. Leyli və Məcnun. Filoloji tərcümə, izahlar və qeydlər prof. M.Əlizadəninidir. – B., 1981, 292 səh., s. 30.

³Nizami Gəncəvi. Leyli və Məcnun. B., Lider nəşriyyatı, s. 36.

“Göyün lövhəsində yanır rəqəmlər,
O saf ulduzları mən birər-birər
Nə qədər oxuyub öyrəndim, heyhat,
Yenə də qəlbimi görmədim rahat”¹.

Şairin sakral rəqəmlərdən ən çox müraciət edib mənalandırdığı “yeddi”dir:

“Yeddi göy üstündə bir məclisin var.
Səxavət mülkünün sənsən ağası,
Dünya məqsədisən, məqsəd dünyası.
Mənalar mülkünün ilk qaynağısan,
Dirilik suyunun baş bulağısan.
Sənin torpağıyla bəzəndi Adəm,
Nurunla parladı hər iki aləm.
Sən ki, öz "atını" sürdün dövrana,
O, yeddi atıyla çatmadı sana”².

Nizaminin “yeddi göyə boyun əyməyən yeddi igidin qıbləsi” fikri el yaddaşından keçdiyini əsaslandıran fakt budur ki, Korğlunun 7777 dəlisinin də qıbləsi azadlıq, hürrüyyətdir.

“O, yeddi göylərə boyun əyməyən
Yeddi ərənlərə qıblədir, bilsən”³.

Böyük Nizaminin həyatı ilə bağlı maraqlı bir faktla rastlaşırıq. O, “Yeddi gözəl” poemasında üçüncü dəfə oğluna nəsihət yazır. Birincisini “Xosrov və Şirin”də oğlunun yeddi yaşı olanda – məktəbə ilk qədəmlərini atanda, ikincisini isə on ildən sonra “Leyli və Məcnun”da Məhəmməd on dörd yaşına çatıb təhsilini başa vuranda yazır. Əgər ikincidə ata övladına düzgün peşə seçməyi məsləhət görürdüsə, sonuncuda əqidəcə bütövlüyünü qoru-

¹Nizami Gəncəvi. Leyli və Məcnun. B., Lider nəşriyyat, 2004, 288 səh., s. 2.

²Yenə orada, s. 22

³Yenə orada,. 39.

mağı, Gəncədəki başqa dini dünyagörüşünə uymamağı tövsiyə edirdi. Bununla şair yaşadığı dövrdə Azərbaycanda, konkret olaraq Gəncədə bir neçə dinin fəaliyyət göstərdiyini təsdiqləyən misralarına diqqət yetirək:

“Üçlükdən vaz keç, çünki bu boş təsəvvürdür,
İkilikdən də keç ki, bu, ikipərəstlikdir [ikiallahlıq]
Kişi kimi birlik sapından yapış,
İkiliyi at, üçlüyü isə birə çevir.
Sən o üçün üçlüyündən canını qurtarmayınca,
Vəhdət topunu [kosunu] göylərə ucalda bilməzsən.
Bunların hər ikisindən xilas olandan sonra, əfsanə demə,
O Vahidi tapandan sonra, bəhanə axtarma.
Bu məqama yetişəndən sonra
Qalan hər şey hava və həvədir”¹.

R.Əliyev yazır ki, “Vahid, yəni yeganə Allahdır. Üçlük – xristianlıqdır, onun əmamını üç allah təşkil edir: ata tanrı, oğul tanrı İsus Xristos (İsa) və ana (Məryəm). İkilik (dualizm) – atəşpərəstliyin əsasını təşkil edir. Onların dini təbliğ edir ki, Allah ikidir: işıq, nur tanrısı – Ahur-Mazd [Hörmüzd] və qaranlıq, fəsad tanrısı Anqro-Manyu [Əhriman]”²

Sual doğur: əgər Gəncədə xristianlıq və atəşpərəstlik mövcud deyildisə, şairin gənc oğlunun islamı buraxıb başqa əqidə ardınca getməsi üçün təşviş keçirməsinə ehtiyac varmı?

Bir cəhət də heyrət doğurur. Nizami hələ neçə əsr əvvəl insanın iki dünyaya sığmadığını irəli sürmüşdü:

“O adam ki iki dünyaya sığmır,
Bir köynəyə necə sığar?”³

¹Nizami Gəncəvi. Yeddi gözəl. Filoloji tərcümə, izahlar və qeydlər prof. Rüstəm Əliyevindir. – B., 1983, 361 səh., s. 49.

²Yenə orada, s.304.

³Yenə orada, s. 74.

Bəlkə də, İmadəddin Nəsimi dahi Nizaminin bu beytindən təsirlənib özünün məşhur “Sığmazam” rədifli qəzəlini yazmışdır:

“Məndə sığar iki cahan, mən bu cahana sığmazam,
Gövhəri-laməkan mənəm, kövnü məkana sığmazam.
Ərşlə fərşü kafü nun məndə bulundu cümlə çün,
Kəs sözünü vü əbsəm ol, şərhi-bəyana sığmazam..”¹

16. Sözün qüdrəti // Hikmət və möizəyə (nəsihətə) meydan verilir. Şair özü və ailəsi haqqında açıqlamalar edir.

Y.M.Lotman yazır ki, poeziya mifə nəsrədən daha yaxındır². Böyük rus şairi Puşkinin həyatının bəzi məqamlarının süjetli şeirlərdə işarələrlə verildiyini nəzərə alan alim onun yaşadığı dövrdə senzura qadağalarına baxmayaraq bədii sözün gücü ilə sürgün illərinə aid əhval-ruhiyyələrini qələmə aldığını bildirir. Bu mənada Nizami poeziyasında onun öz obrazının təsvirində **iki cəhət** nəzərə alınmalıdır.

Birincisi, klassik Şərq əlyazması – kitab tərtibi ənənəsinə görə, şairin özü və ailəsi haqqında yazdığı fəxriyyələr, əhval-ruhiyyəsinə əks etdirən poetik parçalar, oğluna müraciətlərdir ki, demək olar ki, “Leyli və Məcnun” poemasının rəsmi hissəsində hər birinə rast gəlirik.

İkincisi isə Y.M.Lotmanın irəli sürdüyü şəkildə şairin dolaylı yolla dövrünün olaylarını içərisindən keçirib bədii dilin imkanları ilə süjetlərin içərisində əritməsidir. Əlbəttə, 860 il keçəndən sonra onları üzə çıxartmaq, müəyənləşdirmək üçün birinci məlumatlar açar rolunu oynayır.

17. Sözün müqəddəsliyi: “Qurani-Kərim” // ”Leyli və Məcnun” dastanının əsas mətni.

Hər iki mətnə

¹İmadəddin Nəsimi. Seçilmiş əsərləri. İki cildə. II cild. Bakı, “Lider nəşriyyat”, 2004, 376 səh., s. 7.

²Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста. Издательства «Просвещение». Ленинградское отделение. – Л., 1972, с. 104.

- n) varlıqlar (insanlar) doğulur,
- o) boya-başa çatırlar,
- p) təlim-təhsil alırlar,
- q) özünü dərk edirlər,
- r) sevib-sevilirlər,
- s) eşq cəmiyyətdə inkar edilir,
- t) şərlə qarşılaşırlar,
- u) mübarizə aparırlar,
- v) ağrı-acı çəkirlər,
- w) gerçək aləmin naz-neimətdən əllərini üzürlər,
- x) vüsala yetirlər,
- y) dünyalarını dəyişirlər,
- z) haqqa qovuşurlar!..

“Hikmət və möizə (nəsihət) haqqında” başlıqlı bölmədə Nizaminin ictimai-fəlsəfi görüşləri özünə yer tapır. Şair Allah və peyğəmbərə müraciətdə irəli sürdüyü fikirlərini daha gerçək dəlillərlə əsaslandırır, müasirlərini düşündürən bir çox sorğulara özünəməxsus şəkildə cavab tapır. İlk növbədə, insanın fəaliyyətini günəşin çıxıb-batmasıyla müqayisə edən sənətkar səxavətli olmağı ən gözəl keyfiyyətlərdən biri sayır. O, səxavəti elə buluda bənzədir ki, yağışı həmişə təmənnəsiz yağıdırmağa qadirdir. Günəş hər gün öz nurunu mənfəət güdmədən dünyaya payladığı kimi insanlar da getdikləri yol uzunluğunu səxavət göstərərək kəsə-kəsə qızıl səpmədirlər. Nizami “ümumi bar zamanı”ndan, yaxud “ümumi bəxşiş vaxtı”ndan bəhs açır. Bu elə bir çağdır ki, imkanlılar verdikləri borcu halal etməlidirlər. Hər kəsdən soruşulmalıdır ki, zəmanənin yoxsulluğundan yaxasını necə qurtarsın? Allah şirin sözləri yer üzünə səpməklə varlıqları, təbiəti, gözəl şeyləri qənaət, mənfəət güdmədən yaratmışdır, buna uyğun bəşər övladı da Ümumi Bəxşiş günündə varını-yoxunu əsirgəmədən elə etməlidir ki, hamının üzü gülsün. Şair sanki “Kitabi-Dədə Qorqud”un son boyunda oğuzların qədim “pay bölgüsü”nə işarə edir:

Mətn: “Üç Oq, Boz Oq yığnaq olsa, Qazan evin yağmalarddı. Qazan gerü evin yağmalatdı. Amma Daş Oğuz bilə bulunmadı. Həmin İç Oğuz yağmaladı.

Qaçan Qazan evin yağmalatsa, halalınıñ əlin alur, dıšra çıqardı, ondan yağma edərđi”¹.

Sadələşdirilmiş mətn:

«Üç ox və Boz ox tayfaları bir yerə toplaşanda Qazan adət üzrə evini talan elətdirər, şey-şüyünü bölüşdürərđi. Amma bu dəfə Qazanın şeyləri talan edildikdə Daş Oğuz orada deyildi. Talanda ancaq İç Oğuz iştirak etdi.

Qazan öz şeylərini talan elətdirərkən arvadının əlindən tutub kənara çıxar, ondan sonra ev-eşiyini oğuz əhlinin ixtiyarına verərđi”².

Azərbaycan türklərinə aid ilkin adətlərdən biri eposda “evini yağmalatmaq” şəklində işlənir. İkinci boyda Qazanın yurduna düşmənin qəfil basqınını ifadə edəndə bu sözün həmin anlamı verdiyi şübhəsizdir. Lakin sonuncu boyda tamam başqa mənə yükünü daşıyır. Burada məhz Nizaminin işlətdiyi şəkildə “ümumi bar zamanı”ndan, yaxud “ümumi bəxşiş vaxtı”ndan danışılır. Ona görə də “yağmalatmaq” deyəndə “var-dövlət yaymaq”, “bar əldə etmək”, “paylaşdırmaq” və “bölüşdümək” fikrinin irəli sürüldüyü nəzərə alınmalıdır.

Dünya ikiüzlü yaranıb, yaxşının-pisin, gecənin-gündüzün, xeyirin-şərin də öz yeri olub. Hər kəs əməlinə görə qazanca sahib durub. Başqasına çatanı mənimsəmək mümkün deyil. Şair deyir ki:

“Mən bütün bədənə qida verirəm,
Ciyərin payı isə onun özünə çatacaqdır”³.

¹Kitabi-Dədə Qorqud, B., Gənclik, 1978, s. 153.

²Kitabi-Dədə Qorqud ensiklopediyası, 2 cildə, 1-ci cild, B., Yeni nəşrlər evi, 2000, 622 səh., s. 109.

³Nizami Gəncəvi. Leyli və Məcnun. Filoloji tərcümə, izahlar və qeydlər prof. M.Əlizadəninindir. – B., 1981, 292 səh., s. 29.

Nizaminin irəli sürdüyü prinsipə “Dədə Qorqud”un son boyunda düzgün əməl edilmədiyi – Dış Oğuzun payı da İç Oğuzla verildiyi üçün tarazlıq pozulur və bir tayfa içərisində düşmənçilik toxumu səpilir, qardaş qardaşa əl qaldırır, qan tökülür. Çünki Ümumi Bəxşiş günündə ayrı-seçkilik toxumu səpənlər – qılbaşlar və onların fitvasına uyanlar – qazanlar, aruzlar bilməli idilər ki, “hər zərrə toz olsa belə dünya pərdəsində bir işə yaradır». Yeddi hasar – yeddi göy əyləncə xətrinə yüksəlməmiş, göyün pərdəsi altındakı yeddi qübbə boş yerə yaranmamışdır. Ötüb-gətməkdə olan həyat müqəddiməni xatırlatsa da, şəhvət, yeyib-içmək üçün deyil və yer üzündə heç nə oynacaq kimi doğulmamışdır. Nizami nəsihət edir ki, varlıqların funksiyalarını dəyişik salmaq olmaz. Pay bölgüsündə tərəfkeşlik etmək yaramaz. Eləcə də insanları hərəslik və fəaliyyətsizlikdən uzaqlaşdırmaq lazımdır:

“Yeyib-yatmaqdan çəkinə bilsən yaxşıdır,
Çünki bunlar öküz və eşşəklərdə də vardır”¹.

Nizaminin axtarıqlarının həddi-hüdudu yoxdur. O, sirləri öyrənmək məqsədini qarşısına qoyanda dar çərçivəyə qapanıb qalmır, hərtərəfli biliyinin, təcrübəsinin və qeyri adi istedadının, yüksək qabiliyyətinin hesabına dünyanı qlobal şəkildə götürür, varlıqların yaranması, fəaliyyəti, inkişafı, dəyişməsinə əsil alim-araşdırıcı kimi şərh edir. “Diqqətlə baxaq, sirri axtaraq, işin tel ucunu – mənşəyini tapaq” – deyən şair yaxşı anlayır ki, yeri də, göyü də dərk etmək, bir-bir bunu da, onu da öyrənmək üçün maddi və mənəvi şeylərin təbiətinin hansı mayadan yoğrulduğunu bilməlidir. Mövcudatın vahid başlanğıca malikliyini, eyni nöqtədən idarəsini yaxşı anlayın Nizaminin bəzi qənaətləri müasir alimlərin, o cümlədən K.Yunqun nəzəri müddəaları ilə üst-üstə düşür. İsveçrəli alim insan şüurunun kənar qüvvədən (şerti olaraq “libido” adlandırır) asılılığını elmi eksperimentlərlə sübuta yetirir.

¹Nizami Gəncəvi. Leyli və Məcnun. Filoloji tərcümə, izahlar və qeydlər prof. M.Əlizadəninidir. – B., 1981, 292 səh., s. 29.

Azərbaycan xalqının müdrik bir atalar sözündə deyilir: “Hər şeyin bir yaradıcısı var”. Nizaminin və K.Yunqun qənaətlərində də dünyanın hamıya daimi görünən elementləri **dərkedilməz enerjinin yardımı** ilə meydana gəlib fəaliyyət göstərir.

“Dünyada kim elə bir ayna görmüşdür ki,
Əvvəldən ona (cila) vurulmamış olsun?!”¹

– sorğusunu açıqlayanda aqlın qəbul etmədiklərinin, daha doğrusu, müasirlərinin başa düşmədiklərinin şərhinə çalışır. Şairin məsləhətinə əsasən düşünən kəs təhqiq məqsədilə nəyə baxırsa, birinci necə yarandığını aydınlaşdırmağa çalışmalıdır. Əslində ilkin şeylərin mənşəyini görmək gözün, anlamaq aqlın imkanı xaricindədir. Düşünülməlidir ki, axı, varlıqlar öz özünə necə yarana bilər? Yuxarıdakı atalar sözündə deyildiyi kimi, bütün yararıqlarda başqasının yardımı gərəkdir. Qarşıya gözəl naxış çıxanda ilk olaraq onu vuran şəxs ağla gətirilir.

Nizami ilkin təsəvvürlərdən bəhs açanda fikirlərini mifoloqdan çox filosof kimi təqdim edir: anlaşılması imkan xaricində olan şeylərin mövcudluğu o deməkdir ki, hər şey Yaradıcının əlindədir. Ona aid meydana at çapmağın isə heç bir mənası yoxdur.

“Bütün ağıllılar, vurğunlar aciz qalıblar ki,
Bu dünya necə meydana gəlmişdir?!
Əgər bir kəs dünyanın necə yarandığını bilsə,
Mümkündür ki, o da elə bir işi görməyi bacarsın,
Madam ki, dünyanı yaratmaq bizə mümkün deyil,
Onun necəliyi də təsəvvürümüz xaricindədir”².

Dünyada hər şey nizam-intizamla düzəldilmişdir. Ən adi varlıqda da gizli xəzinə vardır. Şair o xəzinələrin açarının şüşə-

¹Nizami Gəncəvi. Leyli və Məcnun. Filoloji tərcümə, izahlar və qeydlər prof. M.Əlizadəninidir. – B., 1981, 292 səh., s. 30.

²Yenə orada, s. 30.

dən deyil, poladdan qayrılmasını, yəni dərin bilik qazanıl-maqla dərkinə əsas şərt sayır. Çünki elmlərə yiyələnməyənlər xəzinəyə çatıb şərbət istəyirlər, zəhər tapırlar. Mifik görüşləri saf-çürük edən Nizami xalq inanclarından götürdüyü “İlan həmişə xəzinə üstə yatır” qənaətinə tamam başqa don geyindirir. Musanın və Harunun zəngin gövhər xəzinələrinin qiymətini onda görür ki, birincisi insanlara fayda, ikincisi ziyan verir, ölümə səbəb olur. İlan zəhəri də eyni ilə həyata son qoymaqla yanaşı, sağlamlığa, ömrün uzanmasına imkan yaradır. Maraqlıdır ki, gerçək anlamda da hər şey bir nöqtədən hərəkətə başlayıb o yerdə də ömrünü bitirir və başqası ilə əvəzlənir. Nizaminin gəldiyi nəticəyə görə də, “Pərgar dairəni tamamladıqda ilk addımını atdığı nöqtəyə qayıdır”.

Nizami “Leyli və Məcnun” məsnəvisində Musa, Yusif, Harun kimi dini-mifoloji obrazlardan istifadə edərək poetik fikirlərinin çəkisini artırır:

Hər gün parladıqca sübhün güzgüsü,
Doğardı Şərqin də Yusif üzlsü.¹

Şair demək istəyir ki, dan yeri söküləndə, səhər açılarda Şərqin Yusif (gözəli) üzlü insanı sübh güzgüsünə baxır. Mifik anlamda Yusifin gözə görünməsi Günəşin doğmasını xatırladırdı.

Yaxud yazır ki:

“Bilirsən, harda ki, bir xəzinə var,
Qoynunda zəhər də, dərman da saxlar.
Musa gövhər tapdı xəzinələrdə,
Harun da boğuldu ləli-gövhərdə.
Arada ixtilaf, dava oldusa,
Yenə **Harun öldü, qazandı Musa**”².

¹Nizami Gəncəvi. Leyli və Məcnun. Tərcümə edən: Səməd Vurğun – B., Lider nəşriyyat, 2004, 288 səh., s. 67.

²Yenə orada, s. 29-30.

Musa (Moisey) yəhudilərin peyğəmbəridir. Guya Allah tərəfindən ilk müqəddəs kitab – “Tövrat” ona nazil olmuşdur. **Harun** dini əfsanələrə görə, Musa peyğəmbərin zamanında yaşayan çox varlı və xəsis bir adam olmuşdur. Musanın qarğıışı nəticəsində öz xəzinələrilə birlikdə yerə batmışdır. Nizami səmavi kitablarda adları keçən dini-mifoloji obrazlarla bağlı əhvalatları xatırlatmaqla belə bir qənaətə haqq qazandırır ki, xəzinəsi, vərədləti olan kəslər qoynunda həm zəhər, həm də dərman saxlayır, dünyaya etibar etmirlər.

Bir cəhət də maraqlıdır, Nizami əski türk inanclarından, deyimlərindən gen-bol faydalanır. Məsnəvinin bir yerində yazır ki, “Söz mənim oduma nal atmışdır, nal¹!”. Xalq arasında “**oda nal salmaq**” deyimi çox əski falın icrasıdır. Belə ki, uzaq səfərdə, döyüşdə olan yaxın adamın tez və sağ-salamat qayıtmasını arzulayanda at nalını oda atırdılar.

Əski ayini “sözün mənim oduma nal atması” şəklinə salmaqla Nizami demək istəyir ki, şeir məni öz qoynuna çağırır.

Şərqdə formalaşan kitablarn (əlyazmalar: divan ədəbiyyatı və epik məsnəvilər nəzərdə tutulur) özünəməxsus ənənəsi, quruluşu, rəsmi girişi, başlanğıcı, ardıcılığı, sonu, ümumi prinsipləri və fərqli xüsusiyyətləri vardır. Bəzi cəhətlər uzun yol boyu sınaqlardan keçən tarixi təcrübədən, bəziləri də İslam ədəbi prosesindən hazır şəkildə alınmışdır. Bədi mətnin Şərq məxsus spesifik strukturu müəyyən mərhələdə dünya ədəbiyyatında aparıcı rola malik olmuş, hətta Avropa mədəniyyətinin “İlahi komeidiya”, “Dekameron”, “Heptameron”, “Şərq-qərb divanı” kimi əsərlərin özülünü təşkil etmişdir.



¹Nizami Gəncəvi. Leyli və Məcnun. Tərcümə edən: Səməd Vurğun – B., Lider nəşriyyat, 2004, 288 səh., s. 279



NİZAMİ VƏ NƏVAİ POEZİYASINDA YARADILIŞIN İLAHİ-FƏLSƏFİ MAHİYYƏTİNİN MƏKAN-ZAMAN MODELƏRİ

Türk dünyasının orta əsrlərin müxtəlif çağlarında yaşayıb-yaradan iki böyük söz ustası – Nizami və Nəvai eyni kökdən gələn gen yaddaşına söykənib epik əsərlərini dünyanın ilkin ümumi strukturuna uyğun şəkildə qurmuşlar. Həmin struktura əsasən bütün yaranışların – istər maddi, istərsə də mənəvi quruluşu eynidir. Söhbət varlıqların zahiri görünüşündən, həcmindən, ölçüsündən deyil, təbiətindən, tərkibindən, fəaliyyət sistemini formalaşdıran əlamətlərindən, mahiyyətindən gedir.

Doğrudur, mifik təsəvvürlərdə dünyanın meydana gəlməsi ilahi qüvvələrlə əlaqələnilir. Müəyyən prinsip və ardıcılıqla varlıqlar – göy, ulduzlar, günəş, ay, yer, dağ, çay, dəniz, məxluqat mühüm dörd ünsürün – su, od, torpaq və havanın vəhdətindən əmələ gəlir. Bütün varlıqlar durğunluqdan çıxdığı nöqtədən uzaqlaşib fəaliyyət göstərir, inkişaf mərhələlərini addım-addım keçir, yer üzündəki funksiyası başa çatandan sonra təzədən ayrıldığı məkana – başlanğıca qayıdır. Dünyanın ayrı-ayrı elementlərini, yaranışları hərəkətə gətirən qüvvə Nizamidə **eşqdir**.

Eşqin qulu ol ki, doğru yol budur,
Ariflər yanında, bil, eşq uludur.

Nizamiyə görə, **dünya özü bütövlükdə eşqdir, qalan hər şey yalan, uydurma, fırıldaqdır. Eşqsiz nə mövcuddursa, boş bir oyuncaqdır.** Nizamidən düz 300 il sonra dünyaya gəlmiş Əlişir Nəvidə isə (9 fevral 1441-ci ildə Heratda doğulub – 3 yanvar 1501-ci ildə Heratda dünyasını dəyişmişdir) bütün varlıqları hərəkətə gətirən qüvvə **ışığı, od, istilik və günəşdir:**

“Mənim can evimi **ışıqlandıran**
O tərəz şamına var ümid, inam.
Günəştək göylərdə cövlan edəcək,
Aləmi nuruna heyran edəcək.
O işıq şamını dur gətir, saqi!
Şam deyil, **o parlaq günəşdir** baqi.
Günəş yayılarkən ucalıqlara,
Mən də Fərhad kimi çıxım dağlara”¹.

Hətta şair Fərhad sözünün də “nur”dan yarandığını bildirir:

“Fərhad adı qoymuşdu ona bu zaman,
Dedi: – “Fər” – nur demək, bəxt isə – hadi”².

Mifik dünya modelinin funksional strukturunda canlıların, xüsusilə, insanın doğulması böyük əhəmiyyət kəsb edir. Ağıl, şüur, daha doğrusu, mənəvi aləm Adəm vasitəsi ilə göydən yerə endirilir, bundan sonra Yaradıcı öz funksiyasının cüzi bir hissəsini bəşər oğluna güzəştə gedir. İnsanlar artıb çoxaldıqca, aqlın meydanı da genişlənir, fikirlər haçalaşır, qarşıdurmalara gətirib çıxardır. İnsan özünü dərk etdikcə, onda böyüklük, iqtidarlıq meylləri artır. İddiaları yatağına sığmayıb hərisliyə, şəhvətə dönür. Öz Yaradıcısına doğru can atanların bəziləri dünyanın naz-nemətinə uyub yollarını azırlar. Onda Tanrı insanların arasından birini seçib peyğəmbərlik zirvəsinə qaldırır və onu ideyalarının daşıyıcısına çevirir.

Nizami yaşadığı dövrün ədəbi ənənəsinə sadıq qalaraq əsərlərini fars dilində qələmə alsada, türk ruhunu, dünyabaxışını, adət-

¹Nəvai Əlişir. Seçilmiş əsərləri. B., “Öndər” nəşriyyatı, 2004, 424 səh., s. 29.

²Yenə orada, s. 34.

ənənəsini epik-lirik lövhələrin mayasına hopdurmuşdur. Bu səbəbdəndir ki, türk dilinin cığatay ləhcəsində əsərlər yazan Nəvai “Fərhad və Şirin” məsnəvisində “Gəncədə yatan”, yəni Gəncə torpağında əbədi uyuyan ulu əcdadını xatırlayaraq yazırdı:

“Yalnız bu xəznədən almışdır kami,
O Gəncədə yatan böyük Nizami.
Gəncədə olsa da aramı onun,
Xəznələr üstədir məqamı onun.
Ağız qapıları səs eyləmədən
Könül xəznəsini eylədi mädən.
O mädənə qarı – iki dodağı,
Bir kəsin dəyməsin ora ayağı.
O hikmət memarı söz yaradırkən,
Daş atan yaratmış onu əzəldən.
Kimin oğurluğu edilərsə faş,
Fələklərdən yağar başına min daş.
Yağdırar daşları hər yan aşkara,
Dostu gövhər tapır, düşməni xara!”¹

Maraqlıdır ki, Nəvai kimlərinə Nizami sənətinə kölgə salmaq cəhdlərinə işarə edərək gəncəli söz sərrafını filə, onları isə çaqqala və ağcaqanada bənzədirdi. Çaqqalın yüzünün toplaşmış nəhəng fil ilə qarşı-qarşıya gəlməsinin faydası olmadığı kimi, acı iyənəli, xırda ağcaqanadın da vızıltısı heç filin qulağına çatmaz:

“Bu meydanda sanma asandır durmaq,
Nizamilə pəncə-pəncəyə gəlmək.
Nizamiyə pəncə uzatsa hər kəs,
Qırıqlar pəncəsi, murada yetməz.
Şir pəncəsi gərək şirlə edə cəng
Barı şir olmasa, qoy olsun pələng.
Yığılsa bir yerə çaqqalın yüzü.

¹Nəvai Əlişir. Seçilmiş əsərləri. - B., “Öndər” nəşriyyatı, 2004, 424 səh., s. 15.

Tüpürcəyə layiq onların üzü.
Qorxmazsa küləkdən dərin dəryalar,
Yel onun bağırını min yerdən yarar.
Şiddətli küləkdən coşar dənizlər,
Hər külək dənizə eyləməz əsər.
Nizami bir fildir, yox bərabəri,
Söz incisi ondan aldı dəyəri.
Fil olmaq gərəkdir, şübhə yox buna,
Fil salar xortumu fil xortumuna”¹.

Nəvai “Yeddi səyyarə” məsnəvisində Nizaminin “Xəmsə”sinə yüksək qiymət verərək yazırdı:

“Xəmsə”ni yaradan Nizamidir o.
“Xəmsə” demək azdır adına onun,
Düz beş xəzinədir, sahibi Qarun
Keçirsə “Xəmsə”ni hər kəs nəzərdən,
Min xəzinə tapar hər bir əsərdən.

Beləliklə, Nizami və Nəvai məsnəvilərinin quruluşunun dünya modelinin strukturu ilə üst-üstə düşən tərəfləri çoxdur. Diqqət yetirsək, görürük ki, hər iki sənətkarın əsərlərinin girişindəki dünya haqqındakı qənaətlərdə yaxşını, yaxud pisi, xeyiri, yaxud şəri, işığı və qaranlığı meydana gətirən Allahdır. Tövhid və Nət hissələrində Nizami Tanrının dünyayaratmada gördüyü bütün işləri İslam mifologiyasına və türklərin ilkin inanclarına əsaslanaraq vermişdir. Sonra şair Allahın yer üzündəki seçmə insanlarından bəhs açır. Adəmdən başlayaraq Məhəmməd ə. s. qədər olan əksər peyğəmbərlərin – Musa, Yaqub, Süleyman, Davud, Yusif və İsanın həyatının ibrətəməz məqamlarını poetik dillə diqqət mərkəzinə çəkir.

Bu böyük zəka sahibləri öz əsərlərində bir növ göylə yer arasında körpü yaradan həmin müqəddəs insanların fəaliyyətindən ibrət aynası kimi faydalanırlar.

¹Nəvai Əlişir. Seçilmiş əsərləri. - B., “Öndər” nəşriyyatı, 2004, 424 səh., s. 17.

Ümumiyyətlə, Nizaminin və Nəvainin məhəbbət dastanlarını – “Leyli və Məcnun”u, “Xosrov və Şirin”i, eləcə də “Fərhad və Şirin”i ilkin təsəvvürlərdəki strukturla müqayisə etdikdə məqsədli şəkildə mifik dünya modelinin ayrı-ayrı elementlərinin funksiyalarının təkrarladığının şahidi oluruq. Nizami sözün ilkinliyini əbədiliyin bünövrəsi kimi görür. Nəvai isə bildirir ki, söz incisi Nizamidən dəyər alır və hər kəs elə söz yazmalıdır ki, onu Nizami yazmamış olsun, sözü təkrar etmək sənə nə layiq?”¹

Nəvai Fərhadın xaqan atasının səltənətinin qüdrətindən danışanda yazır:

“Yeddi qat göy ilə taxtı bərabər”².

Nəvainin “Yeddi səyyarə” əsərində də dünyaratma haqqındakı təsəvvürlər eyni şövqlə təsvir edilir:

“Səs-soraq yox ikən hələ cahandan,
Cahanın sakini bəni-insandan.
Nəqqaşlar nəqqaşı o pərvərdigar
İstədi eyləsin bir nəqş aşikar.
Yeddi göy yaradıb çəksin yuxarı,
Üfüqdə bənd etsin həmin tağları.
Qatların birini mavi yaratsın,
Bağımız üstündə onu ucaltsın.
“Ol” deyə hökm etdi, bu bir kəlmədən
Yarandı yerlə göy, dəniz, dağ, çəmən.
Yoxluq varlığında o nəqqaş xuda
Müxtəlif naxışlar eylədi peyda”³.

Aparılan müqayisəni daha aydın görmək üçün “Dünyaqurmanın əsas məqamlarını göstərən sxem”in **Nizaminin “Leyli və Məcnun”, Nəvainin isə “Fərhad və Şirin”** kitablarının strukturu ilə üst-üstə düşən cəhətlərini nəzərdən keçirək.

¹Nəvai Əlişir. Seçilmiş əsərləri. - B., “Öndər” nəşriyyatı, 2004, 424 səh., s. 25

²Yenə orada, s. 29.

³Yenə orada, s. 309.

Həmid Araslı yazırdı ki, “Nəvai Şərqi ən məşhur lirik şairlərinin əsərləri səviyyəsində duran qəzəlləri ilə bütün sələflərindən fərqlənmişdir. Onun “Xəzənül-məani” adlandırdığı, öz-bək dilində yaratdığı dörd divan bütün türk xalqlarının ədəbiyyatına qüvvətli təsir göstərmişdir. Təsadüfi deyil ki, şair öz sənətkarlıq qüdrətini dərk edərək yazmışdır:

“İstərsə ola bir, istərsə min bir,
Bütün türk elləri ancaq mənimdir.
Xətadan başlayıb Xorasanadək
Ellər fərmanım ilə ömür sürəcək.
Şiraz da, Təbriz də mənim yerimdir,
Orda şöhrətlənən söz səngərimdir...
Hansı bir diyara fərman apardım,
Onu almaq üçün “divan” apardım”¹.

Nəvainin ona məxsus olan min bir türk elinin Xətadan başlamasını söyləməsi Nizaminin və Qayğısız Abdalın qələmə aldığı əhvalatlara işarədir.

Beləliklə, türk dünyasının XII-XV əsrlər arasında yaşamış üç böyük söz ustasının əsərlərindən gətirdiyim misallardan bu nəticəyə gəlirik ki, öz türk soyu ilə qürurlanan Nəvai və Qayğısız Abdal kimi Nizami də ulu əcdadı Türkün Dünyanın yarandığı gündən mövcudluğunu təsdiqləmək məqsədi ilə İslam və xristian mifologiyasından gələn Adəmin cənnətdən qovulması mifini ilk dəfə öz soyu ilə əlaqələndirərək təqdim etmişdir.



¹Araslı Həmid. Böyük şair. Nəvai Əlişirin “Seçilmiş əsərləri”nə ön söz. B., “Öndər” nəşriyyatı, 2004, s. 4.



MƏNANIN FUNKSIONAL STRUKTURU VƏ BƏDİİ-ESTETİK MOTİVLƏNMƏ SƏVİYYƏLƏRİ

Struktur poetikasında daha çox daxili qanunauyğunluqları axtarmağa cəhd göstərilir. Bu istiqamət təzə olduğu üçün ümumi prinsipləri tam işlənib hazırlanmamışdır. Ona görə də bəzi hallarda təhlil mətn məkanından kənarında mücərrəd modellərin çevrəsində aparılır, hələ yaradıcılıq prosesinin xüsusiyyətləri tam üzə çıxarılmadığından labirintə düşüb orada qalırlar. A.Hacılıının “Bayatı poetikası”¹ kitabını bütün ziddiyyətlərinə baxmayaraq bu sahədə atılan ilk addım hesab etmək olar. Svetan Todorovun fikri ilə izah etsək, “birincilər bədii mətni necə var elə araşdırmaqla kifayətlənirlər, ikincilər isə təkcə onunla razılaşırlar ki, ayrılıqda götürülmüş hər əsərdə bir abstrakt struktur özünü göstərir”.² Təhlilə bu iki yanaşma bir-birinin əksini təşkil etsə də, əslində biri digərini tamamlayır.

Birinci yanaşmada – təsviri poetikada bədii əsər əsas vahid obyekt kimi götürülür və onun tam təsviri son məqsəd sayılır. Bu təhlil üsulu müxtəlif cür adlandırılır: interpretasiya – izah etmə, şərh etmə, yozma, məna çıxarma, mətni aydınlaşdırmaqla oxuma, komentariya vermə, araşdırma, analiz aparma, nəhayət, S.Todorovun dediyi kimi, “sadəcə olaraq tənqid”³. Bu adlara uyğun olaraq təhlillə məşğul olanlara “tənqidçi” deyilir. Ümumiyyətlə, təhlili bədii mətn məkanına səyahət adlandırmaq olar.

Mətnin “sirli məkanına” daxil olanda qabaqcadan tənqidiyyə (bir vaxtlar sovet ideologiyasının Siyasi büro tərəfindən

¹Hacılı A. Bayatı poetikası. – B., 2000, 162 səh.

²Тодоров Цветан. Поэтика. В кн. «Структурализм: «за» и «против». – М., 1975, с. 37.

³Yenə orada.

müəyyənləşdirdiyi konsepsiyaları nəzərə almasaq) heç bir marşrut göstərilmir və o sağa, sola, yuxarı, aşağı istiqamətlərdə hərəkət etməkdə sərbəstdir. Məhz təhlilin səviyyəsi seçilən marşrutdan asılıdır və mətn məkanında düz yollarla addımlamayan mənzil başına çata bilmir. Doğrudur, bədii mətndə xətlər – yollar çoxşaxəlidir, müxtəlif bucaqlardan baxanda məna yozumunu pisə və yaxşıya yönəltmək mümkündür. Ona görə də təsviri poetika ilə bədii mətnin sonadək təhlili mümkünsüzdür.

Bir növ təhlillə bədii əsərin kodu açılır. Bu mənada poetika vasitəsi ilə bədii əsərin daxilinə nüfuz etməyə imkan yaranır. Bir məsələni xüsusi vurğulamaq lazımdır ki, absalyut (mütləq) təhlil, hər hansı bir bədii əsərin bütün kodlarını açan araşdırma yoxdur. Bir neçə sözlü atalar sözlərini götürək: “Meşə çaqqalsız olmaz”, “Yağışdan çıxdıq, yağmura düşdük”, “Ot kökü üstə bitər”.

İlk baxışda deyə bilərsiniz ki, bu kiçik nitq parçaları haqqında hər şeyi deyib qurtarmaq olar. Lakin yüzlərlə məqalə yazılsa da, bir neçə gün səhərdən axşamədək onlardan danışılsa da, yenə son söz deyilmir. Əgər bu kiçik nitq parçalarının, yaxud başqa bədii sənət nümunələrinin bütün kodları açılırsa, inkişaf, həyat dayanar. Nə qədər ki, dünya yaşayır, o qədər də bədii materialın gizli kodları aşkarlanacaq. Və bu kodların açarını müasir ədəbiyyatşünaslığın ən aparıcı istiqaməti – struktur poetika daha uğurlu vasitələrlə əldə etməkdədir.

Struktur poetikada, daha doğrusu, abstrakt təhlildə çox hallarda obyekt kimi bədii əsər bütöv, tam götürülmür, yalnız mətni bədiiləşdirən əlamətlər diqqət mərkəzinə çəkilir. Başqa sözlə, məlum marşrutlar – kodlaşdırılmış, işarələnmiş sxemlər əsasında hərəkət etmək lazım gəlir. Bu sxemlər qəlib şəklini alır və başqa mətnlərə tətbiq ediləndə təhlilə cəlb olunan ünsürlərin üst-üstə düşməsi lazım gəlir.

Çox hallarda bir mətn, yaxud onun hansısa detallı nümunə, misal statusu alır və ədəbiyyatın xüsusiyyətləri bu misalın, nümunənin əsasında öyrənilir. Məsələn, ingilis filoloqu C.B.Milner (sonra da Alan Dandes) atalar sözlərinin struktur təhlillə təbiətini açmağa cəhd göstərərəkən diqqətini mənanın deyil, formanın üzərinə yönəldir. Onun qənaətinə görə, xalq yaradıcılığına xas nitq parçası olan atalar sözləri dörd hissəli strukturla müəyyənləşir.

Milnerin nəzəriyyəsinə əsasən atalar sözlərinin “dördlüyü” – dörd parçası (hər parçanı ayrılıqda “kiçik seqment” – riyaziyyatda vətərlə qövs arasında qalan dairə parçası – adlandırır) iki-yə bölünərək quruplaşır.

Ayrılan iki parçaya isə “böyük seqment” deyilir. Bu parçalar çox hallarda bir-birinin əksini təşkil etsə də, biri-digərini tənzimləyir (məzmunundakı hərəkətləri, halı, alınan məna tutumunu). Milner birinci yarım parçanı “baş” – əsas sayır, ikincini isə “ayaq” (ingilis dilində “tail” və rus dillərində “xvost” – “quyruq” şəklində verilir) – köməkçi. O, atalar sözlərində iştirak edən sözləri bu şəkildə dörd hissəyə ayırır və onları (+) “müsbət” və (-) “mənfi” işarələri ilə kodlaşdırır. Belə ki, “tez yetişən, tez də xarab olur” ingilis atalar sözünün poetik strukturunu aşağıdakı kimi təqdim edir:

+ \ +
Tez yetişən

“Baş” hissənin hər iki parçası “müsbət” (+) işarəsini bildirir. Alınan nəticə də “müsbət”dir (+)

Ümumi nəticə “mənfi”dir. (-)

+ \ -
tez xarab olur.

“Ayaq” isə “mənfi”ni (-) əks etdirir.

Azərbaycan türklərinin atalar sözlərini də Milnerin strukturu əsasında kodlaşdırmaq mümkündür. Məsələn, “El gücü, sel gücü” atalar sözündə dörd ünsür iştirak edir ki, onlar iki parçaya – “baş” və “ayaq”a parçalanır. Buradakı hissələrin üçü “mənfi”, biri “müsbət” işarəsi ilə kodlaşdığı üçün atalar sözünün məna tutumu da “mənfi”dir:

+ +
El gücü

“Baş”: Alınan nəticə “müsbət”dir (+).

Ümumi nəticə də “mənfi”dir (-).
Güc – vurub-dağıtmağa xidmət edir.

- +
sel gücü.

“Ayaq”: Alınan nəticə “mənfi”-dir (-).

Deyə bilərsiniz ki, atalar sözündə üç “kiçik seqment” iştirak etmir. Çünki “güc” sözü “baş” və “ayaq” hissədə təkrarlanır. Lakin onlar eyni söz olmasına baxmayaraq, mənsubluğuna, xarakterinə və mənbəyinə görə bir-birindən fərqləndiyindən hər biri ayrıca “seqment” statusu qazanır.

Baş hissədə “güc” canlı məxluqa (insana) aiddir, tək halda idarə olunan, qarşısı alınandır.

Ayaq hissədəki “güc”ün mənbəyində isə cansız varlıqlar (yüksəklik – dağ, leysan yağışı, zirvələrdə əriyən qar, günəşin istisi) durur və onun qarşısını almaq (idarə etmək) mümkün deyil.

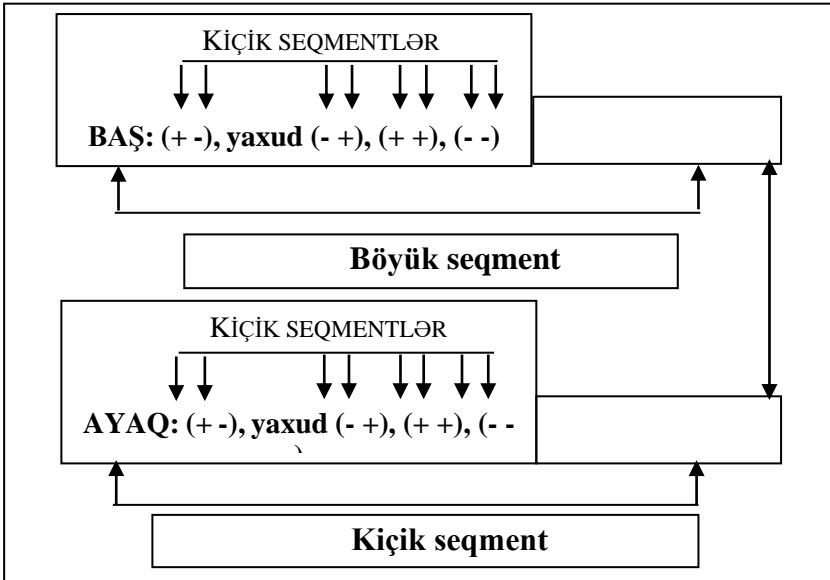
Obyektlər (el və sel) bir-biri ilə müqayisədə verildiyindən aid olduqları subyektlər də (güc) nəticədə oxşar vəziyyətə gətirilir.

Əgər insan tək halda öz gücünü tənzimləyə – idarə edə bilirsə, cəmləşəndə, kütlə içərisində olanda bu onun nəzarətindən çıxır və ayrı-ayrı fərdlərə məxsus “güclər” qarşısı alınmaz axına çevrilir. Məhz bu mənada “elin gücü selin gücünə” bərabər tutulur.

Milner bildirir ki, dördlüyün yarıya bölünmüş parçalarında iştirak edən hər iki element ya müsbət qiymətləndirilir (təqdim etdiyi nümunədə “tez yetişən”, Azərbaycan atalar sözündə isə “el gücü”), ya da mənfi (tez xarab olur / sel gücü).

Yarım parçaların hər ikisi müsbət, yaxud mənfidirsə, onda atalar sözünün bütöv anlamı da müsbət, yarım parçalar bir-birinin əksini təşkil edirsə, mənfi olacaq.

Bu sistemə görə, şifahi dildə yaranan atalar sözləri mənfi və ya da müsbət baş hissəyə malikdir, onların da ardınca müsbət, ya da mənfi “ayaq” gəlir.



Bələcə Milner atalar sözlərinin struktur baxımından on altı sinifdə qruplaşdığını göstərir və onları da dörd əsas hissədə cəmləşdirir.

A sinfi

Müsbət “baş” (++) (--)	{+}	+
Müsbət “ayaq” (++) (--)	{+}	

B sinfi

Mənfi “baş” (--)	{-}	+
Mənfi “ayaq” (--)	{-}	

C sinfi

Müsbət “baş” (++) (--)	{+}	-
Mənfi “ayaq” (+-) (--)	{-}	

D sinfi

Mənfi “baş” (-+) (+-)	{-}	+
Müsbət “ayaq” (+-) (-+)	{-}	

Strukturalistlərin fikrincə, mətndən doğan məna sürüşkəndir, müxtəlif baxış nöqtələrindən baxanda dəyişir. Bədii əsərin strukturu isə həmişə sabit qalır. Ona görə də təhlil semiotikanın qanunları əsasında aparılmalıdır. Doğrudan da yazılı ədəbiyyatda mətnin məna tutumu zaman aşırımlarında başqalaşır. Məsələn, sovet imperiyası dövründə tamamilə məqbul sayılan bədii mətnlər bu gün tamamilə əks mənada anlaşılır.

Folklorə xas bədii mətnlərdə isə məna elə biçimlənir ki, bütün çağlar üçün eyni anlamı verir. Bizcə, abstrakt struktur təhlil məna tutumu ilə vəhdətdə götürülməlidir. Yəqin Milner atalar sözlərini formasına görə ilanla müqayisə etmiş, ona görə də “baş” və “quyruğu” deyə iki hissəyə ayırmışdır. Lakin zahiri əlamətini – iki, üç, dörd (beş, yeddi də ola bilər) sözün bir cümlədə düzümünü nəzərə alıb atalar sözlərinin strukturunu ilan skleti ilə eyniləşdirmək ağlabatandır mı? Atalar sözləri hikmət xəzinəsidir,

ola bilsin ki, ilanın həmişə xəzinə üstə oturduğunu nəzərə alıb bu cür müqayisə aparmışdır.

Nədənsə, nə Milner, nə də Alan Dandes kəşflərini dünyanın meydana gəlməsi və bədii yaradıcılıq prosesinin mənşəyi ilə əlaqələndirməmiş, mif-ritual sintezinin mədəniyyətin sonrakı mərhələlərinə təsir etməsini nəzərə almamışlar. Ona görə tək-milləşdirə, ziddiyyətli görünən tərəfləri düzgün izah edə bilməmişlər. Çünki Milnerin strukturundakı dördlük mifik dünya modelinin qurulmasını şərtləndirən ilkin dörd ünsürdən törəmişdir. Diqqət yetirin: xaosdan ayrılan dörd ünsür –

SU, OD, TORPAQ, HAVA

– maddi dünyanın bütün element və varlıqlarının əsasında durur. Bu ünsürlərin xarakterinə uyğunlaşdırılan əlamətlər bir-birinə əks şəkildə (Milnerin strukturundakı kimi: müsbət-mənfi) götürüldüyündən mənəvi aləmin yaranmasına təkan verən əsas amillərdən sayılır. Ona görə də Milnerin sistemə uyğun olaraq dünyanın

mənəvi, ruhi, müsbət (od, hava) tərəfləri kişilərlə,
maddi, əşyəvi, mənfi (su, torpaq) tərəfləri isə qadınlarla əlaqələndirilir.

Göründüyü kimi, burada da dördlük ikiyə bölünür və hissələr bir-birini tamamlayır. Belə ki, od və hava işə qarışmasa maddi, əşyəvi tərəf əbədi dəyişməz qalar, sular coşub-daşmaz, dalğalanmaz, torpaqlar, dağlar, qayalar vulkana çevrilib püskürməz, atalar sözündə qeyd edildiyi kimi,

“Yel olmasa, sel olmaz”. “Yel gətirib, gün qurudub”. “Od eləyəni fələk eləyə bilməz”. “Yel üfürüb şişirtdiyini göyə qaldırar”.

Bu bədii nitq parçalarının strukturu mahiyyəti ilə üst-üstə düşür və dünya modelinin yaranması prosesdəki fəaliyyətə uyğun qurulur:

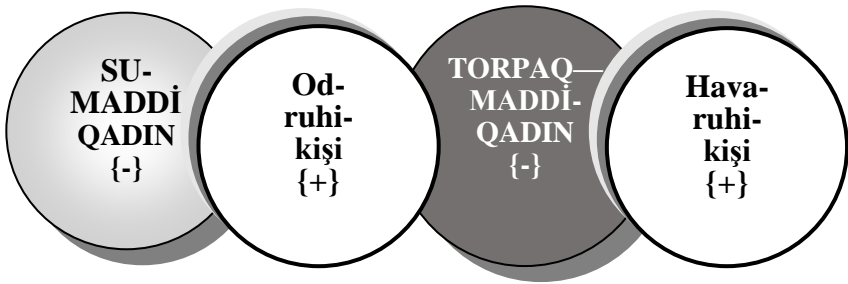
Baş (mənfi) {-}	+	-
Yel olmasa,		

Ayaq (müsbət) {+}	-	-
Sel olmaz.		

Alınan nəticə mənfi (-)

Atalar sözündə mifik dünya modelinin başlanğıc (su/sel) və son (yel/hava/ruh/can) elementlərinin yoxluğundan bəhs olunur. Yəni sonuncu ünsür yel-nəfəs-can olmasa, əvvəlinci ünsür – su durğunluqdan çıxmaz, bolluq-bərəkət mümkünsüzləşər. Alınan nəticə ona görə mənfidir ki, fikir hər iki hissədə inkarla irəli sürülür. Həqiqətən də həmin ünsürlərsiz yaranış yoxdur, hər hansı bir törəmənin baş verməsi, ümumiyyətlə, bütün varlıqların mövcudluğu şübhə altındadır.

Maraqlıdır ki, mifik dünya modelinin dörd ünsürünün də kişi başlanğıcı müsbət {+}, qadın başlanğıcı isə mənfi {-} işarəsi ilə kodlaşır (Şəkil – 1):



Şəkil - 1

Bu ünsürlərin birləşməsinə – bir-biri ilə əlaqələnməsinə gəlincə, su – od bağlılığı ziddiyyətlidir, su odu söndürür. Atalar demişkən: “Suyla odun nə oyunu?”

- + {-} // - {+}
 Suyla odun // nə oyunu?

Nəticə - {-}

Lakin su torpaqla, daha dəqiq desək, bir maddi ünsür başqa maddi ünsürlə, eləcə də bir ruhi – mənəvi ünsür digər ruhi-mənəvi ünsürlə birləşir. Məsələn, hava odun daha da şiddətlənməsinə yardım edir, yaxud “su torpağa can verir”.

- - {+} // + + {+}
 Su torpağa // can verir.

Nəticə - {+}

+ - {-} // - - {+}
Göydən yağmasa // yerdə bitməz.

Nəticə - {-}

+ + {+} // {+}
Göydən gələn (yağış, qar, su) //
+ +
yerə qəbuldur (torpağa)

Nəticə - {+}

Havasız odun mövcudluğu mümkün deyil. “Ocağı üfürüb sönməyə qoymurlar”.

+ + {+} // - - {+}
Ocağı üfürüb // sönməyə qoymurlar.

Nəticə - {+}

Deməli, eynicinslilərin – kişilərin, yaxud qadınların bir-biri ilə bağlılığı yaşarlıqğa, əks ünsürlərin qarşılaşması isə ölümə səbəb olur. Başqa sözlə, su ilə torpağın qovuşması təbiətin canlanmasına, od ilə havanın qovuşması inkişafa təkan verir.

Əks kodlu elementlərin fəaliyyətindən alınan nəticələrin (məsələn odun ağacı yandırılıb külə döndərməsi) və orada iştirak edən ünsürlərdən birinin öz əlaməti ilə (aşağıdakı nümunədə külün odla) qarşılaşdırılması hallarına da təsadüf olunur:

+ - {-} // + + {+}
Odu söndürüb // külü ilə oynayır.

Nəticə - {-}

- + {-} // - - {+}
Toysuz ev tapılar, // vaysız ev tapılmaz.

Nəticə - {-}

Əlaqələndirilmə çox hallarda intriqa, konflikt, təzad şəklində olur.

+ + {+} // - - {+}
Qurunun oduna // yaş da yanır.

Nəticə - {-}

+ + {+} // - - {+}
Zər ilə olan, // zor ilə olmaz.

Nəticə - {+}

+ + {+} // - +{-}
Zəri də var, // zoru da var!

Nəticə - {-}

Nizaminin “Leyli və Məcnun” məsnəvisinə atalar sözü və məsəlləri xatırladan müdrik kəlamların Alan Dandes sistemi ilə funksional strukturunu göstərən cədvəllər qursa, maraqlı nəticələr əldə etmək mümkündür:

+ + {+} //
Sən də süsən kimi ipəkdən olsan, //
+ - {-}
Səni saf torpaq da yaralar inan!

Nəticə - {-}

Şair yaşadığı mühitin məşəqqətlərini və məsnəvisində təsvir etdiyi hadisələri təfəkkür süzgəcindən keçirib elə anamlar vasitəsi ilə fikrini oxucusuna çatdırır ki, gözəlliklə eybəcərliyin, xeyirlə şərin qarşılaşmasına yönələn qənaətlər mənfi əhval-ruhiyyə yaradır – torpaq saf olsa da, hər şeyi yaralar, yeraltı – qaralıq aləmə aparar. Yaxud:

+ + {+} //
Qəlbi yumşaqlığı bir dəfə unut, //
+ + {-}
Çiyinini dağ kimi ucalıqda tut!

Nəticə - {+}

Şair demək istəyir ki, yumşaqlıqla yaşamaqdansa, sürünməkdənsə, ucal, zirvələri fəth et.

- - {-} //
Zəillik ürəyə ağırlar salar, //
- - {-}
Zülmə dözənlərin sonu olar xar.

Nəticə - {-}

Hər iki misrada irəli sürülən qənaət iki hissəlidir. Birinci misrada mənfi anlamlı “zəiflik” kəlməsi müsbət mənəli “ürək”

sözü ilə əlaqələnir və mənfi ifadəyə çevrilir: “zəif ürək”. “Ağrılar salar” deyimi vəziyyəti bir az da ağırlaşdırır. İkinci misrada geriye dönüşün, ürəyin sağlamlaşmasının mümkün olmaması hökmü ilə yekunlaşır.

+	+	{+}//	Nəticə - {+}
Tikantək çiyində tut yarağını, //			
+	+	{+}	
O vaxt qucaqlarsan gül budağını.			

Nümunədə birinci misradakı “tikan” və “yaraq” eyni funksiyanı qabardan mənfi anlamlı kəlmələrdir. Lakin şair özünü qorumaq məqsədi ilə onlardan bərk yapışan üçün gül budağını xətriltməsi xeyirə yozulmasına işarədir.

+	-	{-}//	Nəticə - {-}
Öz qəbiləsinə asi olan şəxs, //			
-	-	{+}	
Onunla bir yerdə yaşaya bilməz.			

Şairin məntiqə əsaslanan qənətində öz soyuna düşmən kəsilənin el arasında yaşamaq haqqını itirdiyini vurğulayır.

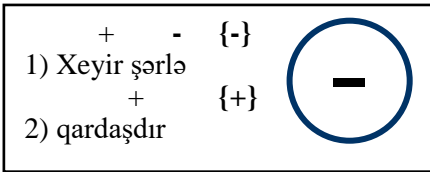
+	+	{+}//	Nəticə - {+}
Səadət kamalla yetişir başa, //			
+	+	{+}	
Xalqa hörmət elə, ədəblə yaşa.			

Öz yerini bilən, tərbiyəsi, əxlaqı ilə ad çıxaran kamala çatır, xoşbəxtlik işində yaşayır.

+	+	{+}//	Nəticə - {-}
Şir güclü olsa da, tox bir canavar, //			
+	-	{-}	
Ondan qoçaq olar ovda çaqqallar.			

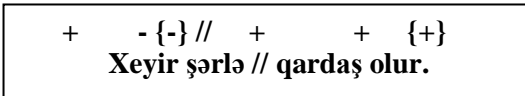
Şir, güc, toxluq və canavar bir-biri ilə əlaqələnir ki, müsbət funksiyanın icraçıları olsalar da, ov zamanı biclikdə, xəyanətdə çaqqala uduzurlar. Misallardan görüldüyü kimi, şair söz-

dən məhəbbətə möhtəşəm abidə ucaldanda da, nəsihətəməz fikirləri ilə mənsub olduğu xalqın müdriklilik güzgüsünün – atalar sözü və məsələlərinin gen yaddaşına hopmuş qəliblərindən məharətlə faydalanır. Əslində deyimlərdəki fikir ölçüləri mətnin hansı dildə olmasından asılı olmayaraq öz mayasını insan düşüncəsinin başlanğıcından alır. Bəşər oğlunun dünyanı dərk etməyə qədəm qoyduğu çağlarda bütün yaranışlar, hadisələr xeyir-şər mifopoetik modeli ilə meydana atılmış və bütün əksliklərin (gecə-gündüz, pis-yaxşı, işıq-qaranlıq, ağ-qara, həyat-ölüm və s.) kökündə durmuşdur.



Şəkil - 2

Sonralar “Avesta”da qara və ağ butanın bir dairənin içərisində bir-birinə pərçimlənməsi şəklində (şəkil-2) rəmzləşmiş və atalar sözlərində “Xeyir şərlə qardaşdır” kimi yaddaşlara həkk olunmuşdur. Bu atalar sözü üç parçaya bölünür və ilk baxışda dördlük sisteminə uyğun gəlmir. Lakin ilkin çağlarda hissələrin sayının dörd olması etimalı da var:



Beləliklə, Milnerin irəli sürdüyü dördlük sistemində məhz mifik dünya modelinin ilk ünsürlərinin fəaliyyətə başlaması, xarakteri, əlaqə və münasibətində özünü göstərən funksiyalar yerinə yetirilir. Lakin, nədənsə, müəllif bu bağlılığı görməyib yalnız bir-birinə əks məzmunlu sözlərin düzümünü “mənfi”-“müsbət” şəklində verməklə kifayətlənmişdir.





NİZAMİ MƏSNƏVİSİ: MƏTN, SEMANTİKA, STRUKTUR VƏ FUNKSİYA

Fikrin dil qayda-qanunları ilə əksinin mifoloji düşüncə ilə sıx əlaqəsi onu göstərir ki, hər ikisi eyni mənəvi aləmdən qidalanmış və real varlıqlara əsaslanmışdır. Mifik dünya əslində dillə təsvirə gətirilən dünyanın (gerçəkliyin) analoqudur. Onlar bir-birindən ancaq ifadə, təsvir, işarə üsullarına görə fərqlənir. Belə ki, quraqlıq dillə «hava yağıntısız, isti keçir» şəklində ifadə olunursa, mifik görüşlərdə ağzından od püskürən əjdaha obrazında kodlaşır. Deməli, mif və dil bir bətdə yetişib dünyaya əkiz gələn qardaşlardır, ikisi də mənəvi inkişafın, təfəkkür tərzinin eyni qanunlarına tabedir, eyni mənbədən qida alır. Aralarındakı oxşarlıq, yaxınlıq və fərq o halda dərk edilir ki, onların bir kökdən pöhrələndiyi, qoşa addımladığı aydın nəzərə çarpsın.

Təbiidir ki, inkişafın müəyyən mərhələsində mif dildən, dil mifdən ayrılmış, lakin «qohumluqlarını» müəyyən əlamətlərdə ikisi də qoruyub saxlamışdır. Erist Kassirer yazır ki: «biz dillə mifin ayrılma xətlərinə prospektiv deyil, retrospektiv şəkildə göz qoymalıyıq, yəni o yerə qayıtmaq lazımdır ki, hər ikisinin ayrılma xətləri öz mənbələrini oradan götürür»¹. Deməli, ayrılma xəttlərini üzə çıxarmaq üçün mif və dilə xas eyni *konseptual forma* vardır. Qısa şəkildə onu *metoforik düşüncə* adlandırırlar.

¹Теория метафоры. Сборник. Пер. с англ., фр., нем., исп., польс. яз. – М., Прогресс, 1990, с. 165.

Dünyanın metoforik əksi həm bədii dilin, həm də mifin mənşəyində duran əsas amildir. Ona görə də tədqiqatçıların çoxu bu qənaətdədirlər ki, metafora miflə dil arasında körpü rolunu oynayır. Ancaq onun meydana gəlmə, daha doğrusu, ilkin doğulma prosesindən danışanda fikirlər haçalaşır: bəziləri metaforanın kökünü dildə, digərləri isə mifik fantaziyada axtarırlar. *Gerderə* görə, dildəki bütün söz və ifadələr başlanğıcda mifik xarakterə malik olmuşdur. Belə çıxır ki, dil də miflər kimi kortəbii şüurun içərisindən keçmiş, miflə işarələnən varlıq və hadisələrin gerçək dərkinədək mifologiyaya yol yoldaşı olmuşdur. Maks Blek göstərir ki, metaforik fikrin əsasında iki subyekt dayanır: əsas və köməkçi. Bu subyektlərə «qlobal obyekt» kimi baxmaqdan, «sistem» tək yanaşmaq daha sərfəlidir. «Metaforanın mexanizmi onunla şərtlənir ki, əsas subyektə köməkçi vasitə ilə birlikdə «implikas assosiasiya» sistemi qoşulur»¹.

Başqa sözlə, iki subyekt arasında adi halda görünməyən (yaxud görünməsi mümkünsüz) əlaqə metaforada müqayisə yolu ilə nəzərə çatdırılır. Və bu metaforik fikirdə əsasən «kiçildilmiş, ixtisara salınmış» şəkildə özünü göstərir. Lakin kiçildilmənin əksini təşkil edən müqayisəyə də rast gəlirik. Birincidə fikrin formalaşmasında analogi (oxşarlığa, eyniliyə əsaslanan) prinsipin rolunu xüsusi vurğulayırlar. İkincidə isə gerçəkliyə doğru ən qısa və qeyri-adi yol seçilir. Bu qayda ilə formalaşan bir Azərbaycan tapmacasını nəzərdən keçirək: «*Başı şabalıd, quyruğu qayçı*». Nümunədə bilinməyən subyekt qaranquşdur. Müqayisəyə yardım edən köməkçi vasitələr - şabalıd və qayçıdır. Əlaqə yaradan əlamət isə başın və quyruğun köməkçi vasitələrlə oxşarlığıdır. Tapmacanın açıqlanmış variantına diqqət yetirsək görürük ki, qapalı mətnə metonimiya rolunda

¹Блек Макс. Метафора. В кн.: «Теория метафоры».- М., Прогресс, 1990, с. 167.

çıxış edən üzlər əsas mətndə metaforaya çevrilir: «*Qaranquşun başı şabalıd, quyruğu qayçıdır*»¹.

Mifik təsvirlərdə də təxminən eyni halla rastlaşırıq. Əjdaha – quraqlıq əlaqəsində torpağın susuzluğu, havanın istiliyi sakral məxluqun ağzından od püskürməsi və suyun qabağını kəsməsi ilə uyğunlaşdırılır. Diqqət yetirsək görürük ki, bu günün özündə də isti və günəşli yay aylarında canlı danışıqda tez-tez işlədirik: «Göy od püskürür», yaxud «Elə bil yerdən alov qalxır». Təbii ki, bu ifadələr əjdaha mifindən keçmədir. Mifdəki odu, alovu püskürən əsas sakral «obyekt» dildə arxa plana keçirilmiş, onun gerçək təbiət hadisəsi ilə oxşar əlaməti – istilik yayması olduğu şəkildə göyə və yerə şamil edilmişdir. Başqa sözlə, mifik görüşlərin evolyusiyası metoforik düşüncəni formalaşdırmışdır.

Metaforalar əsasən iki aspektdə təzahür edir: **epifora və diafora**. «*Epifora*» (*epiphora* – köçürülmə deməkdir) terminini ilk dəfə Aristotel işlətməmişdir. Onun «*Poetika*» əsərində göstərilir ki, metafora başqa obyektin adını öz üzərinə «köçürmə» xüsusiyyətinə malikdir². Epiforik metaforalarda sözün adi anlamı əsas götürülür, sonra həmin məna yükü hamıya tanış obyektlə müqayisədə təqdim edilir. Burada semantik «hərəkət» (*phora*) bir qayda olaraq daha konkret və asan yada düşən obraza bağlanaraq (*epi*) baş verir, lakin ilk baxışda asan və anlaşıqlı görünsə də, eyniləşdirilən obyektlər arasında müqayisə aparanda iki obyekt arasındakı əlaqələri üzə çıxarmağa çalışanda daha çox qeyri-müəyyən, mübahisəli və qərribə təsir bağışlayır. F.Uilraytın Kalderonun pyesindən gətirdiyi, həqiqi məzmun daşıyan bir cümlədə («*Həyat yuxudur*») həyat haqqında təsəvvür olduqca qaranlıq və başa düşülməzdir³. Əslində yuxu heç nədir və uyğun həyat tərzini keçirənlər üçün semantik örtük rolunu daşıyır. Eyni halı bir tapmacada nəzərdən keçirək:

¹Tapmacalar. Toplayıb tərtib edən N.Seyidov. – B., Elm, 1977, s. 99.

²Aristotel. *Poetika*. – B., Azərneşr, 1974.

³Уилрайт Ф. Метафора и реальность. В кн. «Теория метафоры». – М., «Прогресс», 1990, с. 87.

«Anası qundaqda yatır,
oğlu bazara gedir. (Güllə və giliz)¹.

Mətndəki fikir açıq şəkildə verildə epifora daha aydın nəzərə çarpır: «**Güllə anadır**, qundaqda yatır. **Giliz oğuldur**, bazara gedir».

Miflər vasitəsi ilə simvollaşmış sonradan dildə daşdığı funksiyanın anlamına çevrilən bəzi obrazlar da belədir. Məsələn, Günəş – xeyirdir, bərəkətdir, işıqdır (Mifdə Xeyir tanrısıdır). Gecə – şərdir, ömürdən gedən itkidir, qaranlıqdır (Mifdə Şər tanrısıdır). Azərbaycan dilində qədim xeyir-bərəkət tanrısı «Gün doğur», səhər tanrısı «Dan sökülür», onların əks qarşılığı isə «Şər qarışır» şəklində daşlaşmışdır.

Metafora ilə bağlanan ikinci semantik hal *diafora*dır. Diaforada «hərəkət» (*phora*) yeni üsullarla elə obrazlar vasitəçilik (*dia*) edir ki, real, yaxud təsəvvürə gətirilən təcrübədə əldə edilir. Yeni məna adi tutuşdurma nəticəsində üzə çıxır. Diaforada triviallıq (bayağılıq) həmişə ön plandadır. Çünki onlarda əsas şərt uyğunlaşdırmadır, inkar etmək, birinin köməyi ilə digərini sıradan çıxartmaq deyil. Məsələn:

1) *-Əyri-müyrü hara gedirsən?*

-Təpəsi dəlik, sən nə deyirsən? (Tüstü və baca)².

2) *Dam üstə at kişnər. (Novdan)³.*

3) *Qırmızı divar üstə ağ fərlər düzülüb. (Damaq və diş)⁴.*

Beləliklə, mütəfəkkirlər sözü bütün yaranışların başlanğıcı hesab etməkdə yanılmamışlar. İslam mifologiyasına görə, ulu Allah əvvəl sözü (varlıqlara ad qoyur və «Kun!» - «Ol!» əmrini verir, məsələn, «dağ, ol!» - yəni əmələ gəl), sonra dünyanı (varlıqları) yaratmışdır. Müsəlman əqidəsində söz bütün yaranışlardan ilkindir, əzəlidir. «Avesta»da «xeyir söz» işıqlı aləmin birinci – üldüz qatının simvolik işarəsidir.

¹Tapmacalar. Toplayıb tərtib edən N.Seyidov. – Bakı, Elm, 1977, s. 171.

²Yenə orada, s. 146.

³Yenə orada, s. 145.

⁴Yenə orada, s. 132.

Əslində söz hər şeyin açarıdır. Alimlər elmi kəşflərini, yazıçılar düşünüb yaratdıqlarını sözlə ifadə edirlər. Ulu babalarımız demişkən:

«Söz qılıncdan kəskindir».

«Söz dünyanın naxışdır».

«Söz götürənin, ev oturanın».

«Söz insanın meyarıdır».

«Söz sahibi ölsə də, söz qalar»... Və xalq sözü həmişə canlı və «qanadlı» zənn etmişdir: «Söz qanadı yorulmaz». E.M.Meletinski göstərirdi ki, «parallellizmlər təkrarlardan bir qədər az da olsa, sözün magik gücü ilə əlaqələndirilir, lakin onların musiqi və rəqs ritmləri ilə, yəni ilkin sinkretizmlə genetik bağlılığı da mövcuddur»¹. Ahur-Məzd dünyanı maddi şəkildə yaratmamışdan qabaq 3 min illik bir dövrdə strukturunu, elemənlərini və varlıqların adlarını düşünmüşdür.

Azərbaycan-oğuz mifik görüşlərində söz yaratmaq funksiyasını tanrı deyil, demirqlər – Oğuz və Dədə Qorqud yerinə yetirir. Doğrudur, lap dərin qatlarda Oğuz Göy Tanrısı ilə eyniləşdirilirdi. Oğuz Ahur-Məzdə uyğun halda Dünyanın özü kimi götürülür, ondan ayrılan (törəyən) varlıqlar (övladlar) kainatın bütöv modelini formalaşdırırdı: Oğuzun üç oğlu Gün, Ay, Ulduz Yuxarı qatda – kosmosda, digər üç oğlu - Göy, Dağ və Dəniz isə Orta və Aşağı qatda – yerlə kainat arasında yerləşirdi. İslam inancından fərqli olaraq türk mifoloji görüşlərində tanrı Oğuz əvvəl dünyanın əsas ünsürlərini yaradır, sonra onlara ad qoyur. Türkün əqidəsində mənşəcə varlıqlar ilkindir, onların işarəsi – ad ikinci. Hətta insanlara doğulanda deyil, yetkinlik yaşına çatanda ad verilirdi.

Dədə Qorqud mifik təsəvvürdə Azərbaycan-türk dilinin söz ehtiyatını – lüğət tərkibini yaradan mifik mədəni qəhrəmandır. XIX əsrin birinci yarısında M.F.Axundov (1812-1878) Azərbaycan-türk dili üçün tərtib etdiyi yeni latın əlifbası

¹Мелетинский Е.М. «Эдда» и ранние формы эпоса. – М., Издательство «Наука», 1968, с. 42-43.

ilə (müasir azərbaycanlılar indi həmin əlifbanın təkmilləşdirilmiş variantından istifadə edirlər) xalq arasında gəzib-dolaşan məşhur bir nəğməni qələmə almışdır. Orada Dədə Qorqud özünün söz yaratmaq funksiyasından bəhs açır və dörd sözü meydana gətirəndə yanıldığını etiraf edir:

Gəlinə ayran (ayıran) demədim mən Dədə Xor-xut.
Ayrana doyran (doyuran) demədim mən Dədə Xor-xut.
İynəyə tikən demədim mən Dədə Xor-xut.
Tikənə yırtan (sökən) demədim mən Dədə Xor-xut¹.

Göründüyü kimi, ilkin çağlarda söz təkcə ünsiyyət vasitəsi kimi anılmırdı, həm də magik gücə malik götürülürdü. Qamlar tanrı adlarını əfsun və dualarında işlətməklə, təkrarlamaqla şər-dən xilas olunduqlarını zənn edirdilər. Doğrudur, toplum üzvləri arasında hələ özünəməxsus, fərdi keyfiyyətlər formalaşmış inkişaf etmədiyindən fərdi düşüncə yox dərəcəsində idi və onların bütün fəaliyyəti toplum, qovuşuq şəkilində yerinə yetirilirdi. Birlikdə ov ovlayır, birlikdə yeyib-içir, birlikdə də soyuqdan, yağışdan qorunurdular. Fərdi ailə münasibətlərinin yaranmasınadək yaradıcılıq növlərinin sinkretikliyi, bir növ, sözün də nitqdəki müstəqilliyini əlindən almışdı. Daha doğrusu, ilk-əvvəl əhyavi dil üstünlük təşkil etmiş, hal, hərəkət bildirən sözlər adların içərisində əridilmişdi. Bədiilik ünsürləri, daha doğrusu, bədiiliyin rüşeymləri təkcə sözlə məhdudlaşmırdı, ritm, ahəng, oyun, tamaşa, mahnı və rəqsin sözlə sintezindən ibarət idi. O zaman sözün bir üstünlüyü vardı: ilkin təfəkkür formalarının, ritualların bütün ünsürlərini bir-biri ilə əlaqələndirən əsas vasitə rolunu oynayırdı.

Arxetipik simvollar. İnsanlar ilk əvvəl dünyanı simvollarla dərk etmişlər. Mifik görüşlərdəki dolaylılıq və məcazilik metaforik düşüncə tərzinin inkişafına şərait yaratmış, totemizm, animizm, magiya, fetişizm, kultçuluq mərhələlərində təbiətdəki varlıqlar çevrilmə, cildini dəyişib başqa hala düşmə (metamorfo-

¹RƏF, M.F. Axundovun arxivi, 120 sayılı sənəd.

za), şəxsləndirilmə, canlandırılma (alleqoriya) şəklində qavranılmışdır. Yaranışların mahiyyətini, məkan, zaman, keyfiyyət və kəmiyyət dəyişikliklərinin ardıcılığını, vəhdətini anlamağa doğru gedilən uzun, yorucu yolda baxışların müxtəlifliyinin nəticəsi olaraq onların dildə ifadəsi də fərqli formalarda təzahür etmişdir. Eyni varlıq və hadisə bir tərəfdən xeyirə, digər tərəfdən şərə yozulurdu. Çünki ilkin mifoloji baxış bucağından baxanda gerçəkliklər qatı dumanın arxasında görünürdü. Duman çəkilib hava durulanda hər şey aydınlaşdığı kimi, təcrübə, bilik çoxaldıqca fəvqəltəbii mənzərələr də təfəkkürdə öz təbii halına qayıtmışdır. Təsadüfi deyil ki, ibtidai görüşlərdə torpaq anadır - doğub-törəyir, xeyirxahlıq, xilaskarlıq funksiyasına malikdir – övladlarını qida ilə təmin edir, həmçinin öz körpələrini (toxumları) udmaq-la, ölmüşləri qoynuna almaqla şərin daşıyıcısıdır. Ancaq onun indi şər kimi anılan «körpələrini yemə» əməlinin də nəticəsi yeni yaranışla (toxum cücərib bitkiləri meydana gətirir) başa çatır. Bu onu göstərir ki, təbiətin özündə müşahidə olunan ikili xüsusiyyətlər (havaların isinib-soyuması, qaranlıqlaşib-ışıqlaşması) maddi və mənəvi varlıqlara da şamil edilirdi. Torpağın ən əsas rolu, daha doğrusu, gerçək funksiyası - bütün mövcudluqların (insanın, heyvanın, bitkinin və s.) məkanı olması, sinəsində canlıları bəsləməsidir. Onun bu cəhəti tam anlaşılanaqədək təfəkkürdə tamamilə fərqli xüsusiyyətlərdə təsəvvürə gətirilmişdir. Başqa sözlə, torpağın adiliyi qeyri-adiliyin içərisindən keçərək kerçəkliyə uyğun anılmışdır.

Bu gün hamıya sadə hadisə, cisim təsiri bağışlayan elə hallar və əşyalar var ki, əvvəllər bütün möcüzəli təsəvvürlərin mayasını təşkil etmiş, başqa sözlə, fəvqəltəbiiyin fəvqündə durmuşdur. Əksər xalqlarda eyni və oxşar anlamlarda götürülən söz, ifadə və cümlələr məhz bəşər oğlunun keçdiyi analoji həyat tərzində formalaşdığından işarəli dilin növlərindən – simvol-lardan biri kimi təsdiqlənmişdir. Beləliklə, fikrin ümumiləşmə-sində, geniş məzmunun daraldılıb bir sözün mənə tutumunda yerləşdirilməsində, bədiilik üsullarının meydana gəlməsində **simvolların** xüsusi rol oynamışdır.

Tədqiqatçılar belə hesab edirlər ki, simvolların beşinci sinfi arxetipikdir¹. Elə rəmzləşmiş ifadələr var ki, böyük insan kütləsi (çox hallarda bütün bəşəriyyət) üçün oxşar anlamlarda başa düşülür. Müxtəlif zamanlarda yaransa da və ayrı-ayrı dillərdə tamamilə başqa cür səslənsə də, bir-birindən çox uzaq məkanlarda yaşayan əksər xalqların milli mədəniyyətlərində eyni məna yükünü daşıyır və müxtəlif dünyagörüşlərinin formalaşmasında böyük əhəmiyyət kəsb edir. İlkin çağlarda miflərlə yozulan və magikliklə əlaqələndirilən bir çox varlıqlar, eləcə də hallar inkişafın sonrakı mərhələsində özündə ibtidai görüş formalarının əlamətlərini yaşatmaqda davam etmiş, gerçək anlamı ilə yanaşı rəmzi mənalar da daşımışdır. Onlar bəşər oğlunun kortəbii şüurunun içərisindən keçdiyindən – eyni həyat şəraitində, eyni psixi səviyyədə yaşayan bütün xalqların düşüncəsində bir-birinə uyğun şəkildə başa düşülmüşdür.

Arxetipik simvolların geniş şərhini amerikalı tədqiqatçı F.Uilrayt vermişdir. O, «Metafora və gerçəklik» əsərində müqayisələrdən yaranan metaforik düşüncə tərzinin əlamətlərindən bəhs açmış, fikirdə dolayılığın əmələgəlmə üsullarını göstərmiş və simvolların ibtidai növlərini müəyyənləşdirib sistemini yaratmışdır. Onun irəli sürdüyü qənaətlərdə dil faktoru səslən-mədəki oxşarlıqla xarakterizə edilmir, şüurun oyanması dövründə və ibtidai təfəkkür tərzinin kortəbii mərhələsində meydana gəldiyi üçün daşdığı məna tutumunun universallığını dünyanın əksər xalqlarında eyni hal kimi qoruyub saxlamaqla arxetipik simvola çevrilir. Deməli, mifik düşüncədə fikir məlumatları adi şəkildə də işarələrlə, dolayılıqla və hamının anladığı metoforik ifadələrlə çatdırır. İnsan düşüncələrini nitqində əks etdirəndə ağına gətirmir ki, simvoldan faydalanır, yoxsa faydalanmır, sadəcə olaraq hissələrini cilov-layib düşüncələrini oxşarlıqlar üzərində cəmləşdirir; yeri gələndə ya şərti rəmzlərə üz tutur, ya da elə danışmağa çalışır ki, daha çox gərginlik yaratsın. F.Uilrayt bu

¹Теория метафоры. Сборник. Пер. с англ., фр., нем., исп., польс. яз. – М., Прогресс, 1990, с. 44.

mənada yazırdı ki, «Delfiyalı kahinin dili ilə danışan tanrı, - Heraklitin təbirincə, - nə məlumat çatdırır, nə də gizlənilir, o, ancaq işarə verir»¹. Deməli, simvollar həm də ictimai-siyasi münasibətlərdə insan qruplarının mövqeyini bildirən vasitədir, bədii yaradıcılıqda isə obrazlı dili formalaşdıran üslubi füqurlardan biridir. Onların yaranmasında ayrı-ayrı fərdlər iştirak edirlər. Çox hallarda hamı tərəfindən başa düşülməsi üçün xüsusi izahata ehtiyac duyulur. Doğrudur, bəzi simvollar illər keçdikcə geniş yayılaraq bütün xalqın tez-tez üz tutduğu, hətta canlı danışığında fikrini daha səlis ifadə etdiyi əsas amilə çevrilir. Məsələn, ilk dəfə M.Qorkinin hekayəsi vasitəsi ilə həyata vəsiqə qazanan «Fırtına quşu» neçə illik təbliğatın nəticəsində əksəriyyət tərəfindən azadlığın carçısı kimi anılırdı. Sovet hakimiyyətinin yer üzündən silinməsi nəticəsində «Fırtına quşu»nün sinvollaşdırılması hadisəsi ancaq tarixin faktoru tək xatırlanır. Lakin arxetipik simvollar lap başlanğıcdan bütün icma üzvlərinin inancılı şəkildə meydana gəlir, daha doğrusu, mifoloji əlamətlərlə yığrulduğundan yarandığı çağlardan başlayaraq tarixin bütün mərhələlərində öz universallığını qoruyub saxayır. Bu səbəbdən də çoxsaylı arxetipik simvollar – *alt-üst, yuxarı-aşağı, şimal-cənub, göy-yer (ata göy - ana torpaq), xeyir-şər, işıq-zülmət, qan, çevrə (təkər), qılınç, qalxan, ox-yay, od, ocaq, su, torpaq, hava, bayraq, tamğac, sakral rəqəmlər* və s. barədəki qənaətlər Yer kürəsinin dili, dini əqidəsi, inkişaf səviyyəsi bir-birindən köklü şəkildə fərqlənən millətlərinin inanclarında üst-üstə düşür. Maraqlıdır ki, əksər məqamlarda insan toplumlarını nə tarixi-mədəni əlaqələr, nə qan qohumluğu, nə də dil birliyi bir-birinə bağlamışdır, lakin aralarında hədsiz məsafə, zaman, əqidə, dil ayrılıqlarına baxmayaraq onların arxetipik simvollarla əlaqədar gəldikləri qənaətlər bir-birini təkrarlamışdır. Sual doğur: heç bir rabitə ilə yolları kəsişmədiyi halda hansı səbəbdən dünya xalqlarının çoxu eyni şəkildə düşünmüş və oxşar yaradıcılıq hadisələri ilə rastlaş-

¹Уилрайт Ф. Метафора и реальность. В кн. «Теория метафоры». – М., «Прогресс», 1990, с. 208.

mışlar? Arxetipik simvol-ların bəzilərinin yaranmasına təkan verən amilləri müəy-yənləşdirib üzə çıxarmaqla oxşarlığın səbəblərini aydınlaşdırmaq mümkündür.

Aşağı - yuxarı (Göy - yer). Cəmiyyətlərin bir-birindən tamamilə seçilən, ayrılan cəhətləri var, ancaq bütün insanların dünyabaxışı formaları, düşüncə üsulları, təfəkkür təzi, gördüklərinə, hadisələrə (təbiətdə və cəmiyyətdə baş verən) reaksiyası və təsir dairəsi oxşardır, eləcə də onlar eyni fiziki və əsas psixi quruluşa malikdirlər. Məhz bəşər övladları arasındakı təbii yaxınlığın nəticəsidir ki, şüurun məhsulu olan simvollarda bənzərlik nəzərə çarpır. Filipp Uilrayt yazır ki, «insanların hamısı fiziki cazibə qüvvəsinə maillidirlər, ona görə də yuxarıya doğru addımlamaq, aşağıya getməkdən daha çətindir. Bu, yüksəyə qalxma ilə uğur qazanma ideyaları arasında təbii *assosiasiya*¹ yaratmışdır»². Həmçinin digər müxtəlif obrazlarla assosiasiyalardan *yüksəklik - yüksəlmək, dağ – vüqar, ucalmaq, zirvəyə çatmaq – üstünlük qazanmaq, birincilik əldə etmək, yuxarıda oturmaq – hakimiyyətdə başqalarından fərqləndiyini nümayiş etdirmək* ideyaları meydana atılmışdır.

Hər kəs nailiyyətlərdən danışanda heç vaxt «pillələrlə aşağı enir» demir, «yuxarı qalxır» kəlmələrini işlədir. Eləcə də yarışlarda uduzan tərəflə bağlı söyləyirlər ki, «onun üzərində qələbə çaldı». Təbiidir ki, rəqibin altına düşən – aşağıda qalan üstünlükdən danışa bilməz. Dildə belə bir fikir də işlədilir: «Hökmdarın nəzəri həmişə rəiyyətinin üstündədir», yaxud el alqışlarında vurğulanır ki: «Atanızın kölgəsi həmişə *başınızın üstündə* olsun!» Birinci fikirdə «üst-yuxarı» iqtidarlığı, ikincidə «böyüklüyü» mənalandırır. Göründüyü kimi, arxetipik simvol adi danışığa da sirayət etmişdir.

«**Yuxarı**» ideyasının çoxsaylı assosiasiyalarının nəticəsində yaranan obrazlar: *yüksəkdə uçan quşlar, havaya atılan*

¹**Assosiasiya** - şüurda ayrı-ayrı təsəvvürlər arasında əlaqə deməkdir.

²Уилрайт Филипп. Метафора и реальность. В кн. «Теория метафоры». М., «Прогресс», 1990, с. 208.

oxlar, dağlar, ulduzlar, göydələn ağaclar, sıldırım daş qayalar və nəhəng qalalar başqa mənalarla yanaşı (digər anlamları tamamilə fərqli olsa da) dəyəri, arzunu, məqsədə çatma predmetini, başqa sözlə, uğuru bildirir.

«**Aşağı**» sözünün kontekstində isə sadalananların əksi özünə yer alır. Xarakterik hal budur ki, «baş ucalığı» şərəfi, mənliliyi, ləyaqəti ifadə etdiyi kimi, «ayaqlar altına enmək» namərdliyi, şərəfsizliyi mənalandırır. «Kimlərinsə qarşısında başı aşağı» olmamaq, «həyatın dibinə düşməmək» üçün özümüzü gözütöx, nəfsi yüksək göstəririk.

Təsadüfi deyil ki, «aşağı»lıq Azərbaycan türklərində kişiliyə yaraşmayan hərəkət sayılır. Orxon-Yenisey abidələrində *Yuxarı* müqəddəs **Göy tanrı**, *aşağı* isə bəşər övladının məskəni - *yurd yeri* anlamında işlənir:

*«Yuxarıda Göy tanrı,
aşağıda qonur torpaq
yarandıqda,
ikisi arasında
insan oğlu yaranmış»¹.*

Nizami Gəncəvi “Sirlər xəzinəsi” məsnəvisində yazır ki:

Fələk enər **aşağı** qəzaları enərək,
Torpaq çıxar **yuxarı** fəzaları yararaq.
Dərdimizi çəkməkdən **yerlə göy** can qurtarar,
Yerin, göyün yolları tozumuzdan qurtarar.
Göy kişnəməz ahından, naləsindən insanın,
Yer qurtarar canını hiyləsindən insanın².

Yaxud:

¹Şükürov Ə. Qədim türk yazılı abidələrinin dili. B., 1993, s. 139.

²Nizami Gəncəvi. Sirlər xəzinəsi. B., Azərbaycan Mədəniyyət Fondu, 2004, 195 səh., s. 25.

Qəfəsdəki can quşun İsa deyil, bəs nədir?
Yerdə qanad açsa da, məskəni **göylərdədir**¹.

Y.M.Lotman şeirin struktur təhlilini aparanda maraqlı fikir irəli sürür: mifoloji amillərin, hətta müasir poeziyanın da ən sirlə cəhətlərinin, görünməyən tərəflərinin biri də odur ki, qələm sahiblərinin bədahətən əsər üçün seçdikləri sözlər onun özünün psixoloji durumunun əlaqələndiricisi funksiyasını yerinə yetirir. Poetik fiqurların dünyanın quruluşuna uyğun verilməsi bir tərəfdən ənənədən gəlir, digər tərəfdən “arxetiplər” təliminə uyğun olaraq alimin yaradıcılığına üz tutduğu söz sənətkarının (N.A.Zaboloykiy) həyatda çətinliklərlə qarşılaşdığı 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 işlədilir².

Bədii əsərin poetik strukturunun, xüsusilə bütünlüklə ilkin təsəvvürlərdən, xalq inanclarından qidalanan Nizami kimi şairin yaradıcılığının mifoloji modellərə uyğunluğu ilk baxışda təəcüb doğursa da, əslində əsas mənəvi sərvət sayılan ölçülü-biçimli poeziyanın ilhamdan – dünyanı idarə edən qüvvədən, kənar enerjidən doğduğunu sübuta yetirir. Çünki şeir adı informasiyanın ruhun dərin qatlarından keçirilməsi, xəyali dünyalarda obrazlaşması və kodlarla, işarələrlə, simvollarla əksidir.

Nizami poeziyasında –

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

¹Nizami Gəncəvi. Sirlər xəzinəsi. B., Azərbaycan Mədəniyyət Fondu, 2004, 195 səh., s. 166.

²Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста. Издательства «Просвещение». Ленинградское отделение. – Л., 1972, с. 257.

(yeni formalar yaratmaq), harmoniya//tarazlıq, əbədiyyət, yaşarlılığın 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 çıxardı.

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,

yaratıcılıq (yeni formalar tapmaq) –

qabiliyyətin yoxluğu,

harmoniya (tarazlıq) – qarışıqlıq,

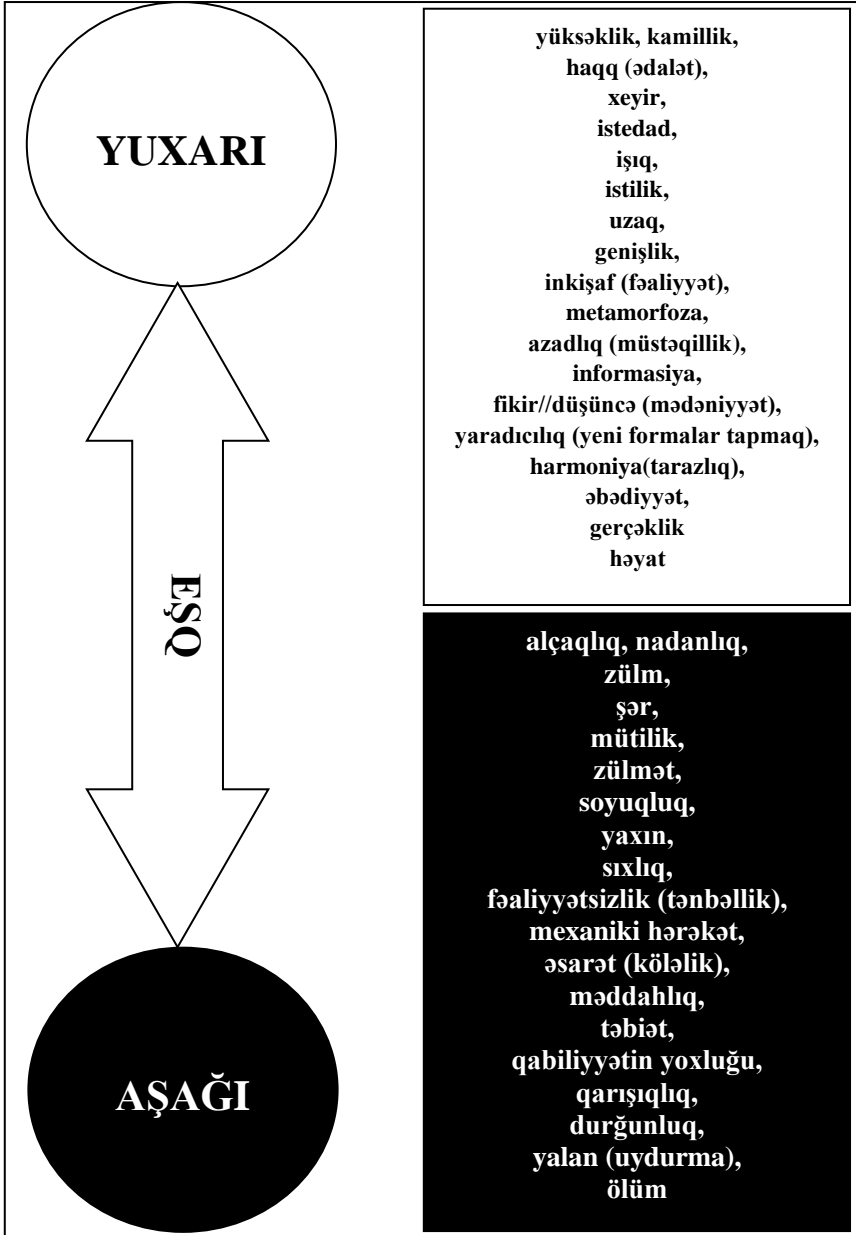
əbədiyyət – durğunluq,

gerçəklik – yalan (uydurma),

həyat – ölüm qarşılıdırması təzədən xaos yaradardı. Məhəbbətin atəşi aşağıdan yuxarıya doğru uzanan düz ox boyu çoxaldıqca pisləklərin, mənfiliklərin gücü tükənir, fəallığı sönür.

Sıra	YUXARI	EŞQ >	EŞQ <	AŞAĞI
1	yüksəklik			alçaqlıq
2	kamillik			nadanlıq
3	haqq (ədalət)			zülm
4	xeyir			şər
5	istedad			mütilik
6	işıq			zülmət,
7	istilik			soyuqluq
8	uzaq			yaxın
9	genişlik			sıxlıq
10	inkişaf (fəaliyyət)			fəaliyyətsizlik (tənbəl-lik)
11	metamorfoza			mexaniki hərəkət
12	azadlıq (müstəqillik)			əsarət (köləlik)
13	informasiya,			məddahlıq,
14	fikir//düşüncə (mədəniy- yət)			təbiət
15	yaradıcılıq (yeni forma- lar tapmaq),			qabiliyyətin yoxluğu
16	harmoniya(tarazlıq),			qarışıqlıq
18	əbədiyyət			durğunluq
19	gerçəklik			yalan (uydurma)
20	həyat			ölüm

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.



Nizami söz sənətkarlarının gül bağçasında daha ətirli və daha tərəvətli 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-küdurət, zülm, qaranlığın öz mövcudluğunu itirdiyi qənaətinə gəlir. Şirin öz sevgisiylə Xosrovu vətənpərvər, humanist, elmə, incəsənətə maraq göstərən, mənəvi dəyərləri qiymətləndirən, ürəyində hamıya qarşı rəhm bəsləyən, bədxahlıqdan üz döndərüb ancaq yaxşılıq etmək barədə düşünən müdrik hökmdara, sədaqətli ərə çevirir.

b) *İkincisi*, eşq cəmiyyətin gələcəyə doğru uzanan uğur yolunun işığıdır. Bu yol haqqın dərğahından 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 çirkinliyə yer qalmır. İşığın dünyaya hökmranlıq etdiyi, daha döğrusu, günəşin çıxıb batdığı çağlarda şərin meydanı daralır, eybəcərlik qaranlıq yerə girib yox olur.

İşığı ürəyindən keçirən insanları irqinə, cinsinə, silkinə, millətinə və əqidəsinə görə bir-birindən ayırmaq məhəbbəti dan-

maqdır. 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 müəyyənləş-dirmək mümkün olmadığı kimi insanların da dərisinin rənginə, dilinə, var-dövlətinə, dininə baxıb nəyə qadir olduğunu, kimliyini aydınlaşdırmaq çətindir. 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 düşüncəliləri 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 gələn isə heç bir qüvvə dəyişdirməyə, yox etməyə qadir deyil. Çünki ölüncədi. Cəmiyyət sevgiyə idarə olunsa, aləm gül-çiçək ətrinə tutular.

“Munisnamə”ni XII yüzilliyə aid Azərbaycan mifolo-giyasının məlumat kitabı adlandırmaq olar. Burada dünyanın əsas elementlərinin həmin dövrə qədərki görüş sistemlərindən (animizm, antropomorfizm, totemizm, dualizm, şamanizm və mono-teizm) götürülüb, islam prizmasından keçirilən modelinə rast gəlirik. Həmin modelə görə, Yüksəklərdən yüksək olan Allah hər şeydən əvvəl yeddi qapılı cəhənnəmi yaratmışdır. Sonra o, oddan iki məxluq düzəldib, şir cildində olanı Halid, dişi canavar cildində olanı isə Salit adlandırmışdır. Onlar nəhənglərin nəhəngi idilər. Şir-Halidin quyruğu əqrəb, canavar-Salitin quyruğu isə ilan quyruğu kimi idi. Allah bir dəfə hər ikisinə silkələnməyi əmr edir, onların üstündən saysız-hesabsız əqrəblər, ilanlar tökülür. Cəhənnəm ildə iki dəfə (istidən və soyuqdan) qaynayır və püskürüb nəriləyir. Qaynamadan bərk həyəcanlanan cəhənnəm dəniz suları kimi coşub-daşır, onun dalğaları ilanlardan bəziləri-

ni götürüb yer üzərinə atır. Yayda bərk istilərin və qışda isə şaxtaların düşməsinin səbəbi cəhənnəmin qaynamasıdır (bir qədər sonra isə bunun səbəbi başqa cür izah olunur). Allahın əmri ilə Halid Salitlə evlənir. Salit hamilə olur, vaxt çatanda yeddi ərəkək, yeddi dişli uşaq doğulur. Böyüyəndən sonra Allah ərəkəkləri dişilərlə evləndirir. Sonra Allah ilk insanı – Adəmi yaradır, ərəkəklərin altısı Adəmə boyun əyir, İblis adlanan yeddincisi isə imtina edir. Allah İblisi lənətləyir. Altı qardaş – Haris, Yaksak, Müzir, Əbuməza, Rəviyə və Sarisdən olan övladlar xeyirxah ruhlardı, gözəl pərilərdir, İblisdən doğulanlar isə divlər, cinlər, şər ruhlardır.

İşığın və qaranlığın qoruyucusu Bərhayıl sağ əlində Günüşi, sol əlində isə Ayı tutur. Onun sağ əli gündüzü, sol əli isə gecəni yaradır. Gündüzü yaradan əl Şərqa, gecəni yaradan əl Qərbə doğru uzanır. Əgər Bərhayıl yorulub Şərqa doğru uzanan əlini göydən çəksə, bütün kainat zülmətə bürünər və heç vaxt səhər açılmaz. Bərhayılın göyə uzanan qolları arasında üstünə ağ və qara xətt cızılmış lövhə qoyulmuşdur. Bu lövhə ilin hər fəslinə uyğun olaraq gecə-gündüz mütənasibliyini qorumağa xidmət edir. Belə ki, Bərhayılın gözləri həmişə lövhəyə dikili qalır. O, gündüzlərin və gecələrin qısalıb-uzanmasını uyğun xətlərin uzanıb-qısalması ilə tarazlayır.

Bir əlini yerə dirəyən, digərini isə göyə dikən Səhayıl (qədim külək tanrısı Səbayel bəlkə də bu inancdan yaranmışdır) dəniz suyunun və küləklərin qoruyucusudur. O, göyə yüksələn əli ilə sərt küləklərin, qasırganın, yerə dikilən əli iləsə coşub-daşan dəniz sularının qarşısını alır. Əgər Səhayıl sol əlini yerdən götürsə, dəniz suyu kükrəyib bütün çölləri, düzləri basar, insanlar sulara qərqlər olar, boğulub ölər, sağ əlini aşağı salsal tufan, qasırga qopar, dünya üzünü silib aparar, canlı varlıqlardan əsər-ələmət qalmaz.

Allahın yerdə yaratdığı varlıqlar dörd qrupda cəmləşir:
birincisi, insanlardır ki, insan başlı,
ikincisi, yırtıcı, vəhşi heyvanlardır ki, şir başlı,
üçüncüsü, ev və yük daşıyan heyvanlardır ki, inək başlı,
dördüncüsü isə yerdə qalan heyvanlar, quşlar və başqa zəif məxluqlardır ki, qırğı başlı dörd nəhəng mələyin himayəsi ilə tə-

bii fəlakətlərdən, istilərdən, sərt şaxtalardan, lənətlərdən, əzab-əziyyətlərdən mühafizə olunurlar.

Dünyanın başlanğıcı bütün torpaqlara bağlanan böyük Qaf¹ dağıdır. Mərkəzdə yerləşdiyi üçün dünya onun zirvəsindən noxud boyda görünür. Qaf mavi zümrüddən qurulmuşdu. “Munisnamə”də yazılır: “Əsatir qoruyucularının bəziləri söyləyirlər ki, Qaf ancaq rizolitdən (qızılaçalar yaşılımtıl-sarı rəngli qiymətli daş) ibarətdir və dünya üzərindəki göy ona görə mavidir ki, onda xrizolit-dağ əks olunur”².

Dünyanın bütün damarları Qaf dağının hamisi – qoruyucusu Hərkayılın əlində cəmləşir. Dünyada elə bir şəhər, kənd, vilayət, ölkə, guşə yoxdur ki, damarları ilə Qaf dağlarına bağlanmasın. Allahın hansı ölkəyə qəzəbi tutsa, Hərkayıl onun su damarlarını kəsib, nəmişliyin qarşısını alır, orada quraqlıq və fəlakət baş alıb gedir, bütün bulaqlar, arxlar, çaylar quruyur, bitkilər, otlar susuzluqdan məhv olur. Zəlzələnin də baş verməsinə səbəb tanrının insanlara qəzəbidir. Hərkayıl ulu Allahdan əmr alan kimi, adamları qorxutmaq məqsədilə o diyarın Qafdakı damarlarını bərk-bərk silkələyir, nəticədə yerin altı üstünə çevrilir, ya da yer yarılıb, bütün canlıları udur. Hərkayıl deyir: “Tanrının buyruğu olsa, Qaf dağından keçən bütün damarlara küy vuraram, dünya cəhənnəm tək canlıların başına daralar. Lakin Yaradanın qayğısı ilə çoxlarının qulluğunda dururam, böyük günah işlədənlərin isə yaşadıkları ərazilərin damarlarını burub onları min cür əziyyətə düşür edirəm”.

Qaf dağından sonra mövcud dünya kimi qırx dünya təsvir edilir. Bu dünyaların hər biri mövcud dünyadan qırx dəfə böyükdür və dörd yüz hissəyə parçalanır ki, bu parçalanan hissələ-

¹Mifik dağ adıdır. Bəzi ehtimallara görə, Qafqaz dağları hesab edilir. Yunan mifologiyasında Prometeyin cəzalandırıldığı, “Bibliya” və “Quran”da isə tufandan sonra Nuhun gəmisinin yeganə su basmamış quru hissəyə çıxdığı – insan, heyvan və bitkinin yenidən artıb çoxaldığı yer də Qaf adlanır. Eləcə də “Quran”da Allahın dilindən çıxan müqəddəs kəlamlardan biri kimi xatırlanır: “Qaf, müqəddəs Qurana and olsun!”

²Абу-Бакр ибн Хосров ал-Устад. Муниснаме / пер. и примеч. Р.М.Алиева. – Б., Язычы, 1991, 584 стр., с. 561.

rin hər biri insanların yaşadıkları ölkələrdən dörd yüz dəfə böyükdür. O dünyalarda zülmət yoxdur. Heç vaxt qaranlıq gecələr olmur, oralarda gur işıq həmişəlik məskən salmışdır. Bütün torpaqlar təmiz qızıldan, əksər əşya və predmetlər isə işıqdan əmələ gəlmişdir. O dünyaların sakinləri mələklərdir ki, nə insanları, nə də İblis kimi məxluqları tanımaq istəyir, nə cənnətdən, nə də cəhənnəmdən xəbərləri var. O qırx dünyadan o yana nəyinsə mövcud olub-olmaması isə bir Allaha məlumdur.

Dünyanı idarə edən Qaf dağı nəhəng öküzün başındakı iki buynuzunun arasında yerləşir. Bu öküzün böyüklüyü minillik yol məsafəsinə bərabərdir. Xalq bayatılarında dağın müqəddəs bir yer olmasına inamı əks etdirən misralara rast gəlirik:

Dağ aşıb binə gəlləm,
İmana, dinə gəlləm,
Axıtma göz yaşını,
Gedərəm, yenə gəlləm.¹

İnsanın dağa ayaq basıb qayıtması ilə dinə, imana gəlməsi qərribə deyilmi? Yaxud dağların soyuq qarını belə yarasına dərman kimi sarımaq istəyənin inamında səcdə, ehtiram hiss olunmurmu?

Dağların qarı dərman,
Yarama sarı dərman...²

Eləcə də xəstəsinə şəfa tapmaq üçün gələn naümid qayıtsa da (xəstə öldüyü üçün), dağları töhmətləməyə dili gəlmir, yenə onu oxşayır:

İnci dağlar, dür dağlar,
Gül açıb salı dağlar.
Gəlmişdim xəstə görə,əm,

¹Bayatılar. II nəşri. Toplayanı və tərtib edəni H.Qasımov. – B., Azərənəşr, 1960, 253 səh., s. 196.

²Yenə orada, s. 174

Xəstə köçüb, yurd ağlar. ¹

Ona görə ki, “ulu, qoca dağlar” “Munisnamə”də və Günəş miflərində deyildiyi kimi, tanrının məskənidir:

...A dağlar, uca dağlar,
Dərd bilən qoca dağlar...²

Mövcud dünyanın torpağı yeddi qatdır, dənizləri də yeddi nəhəng su məkanından, sahəsindən ibarətdir.

Məxluqları dünyanın bir qatından o biri qatına aparən vasitələr müxtəlifdir:

a) Qanadlı at, ona minən düşməməlidir, yoxsa ikinci dəfə belinə qalxa bilməz. Koroğlu otuz doqquzuncu gün tövlənin çardağından deşik açıb baxmasaydı Qırat da həmin ata çevriləcəkdə.

b) Mənzil başına on, doqquz və bir günə çatan sehirlə nəhəng quşlar, Məlikməmmədi qaranlıq dünyadan işıqlı dünyaya qırx günə gətirən Simurq quşu da onlardan biridir.

v) Quş cildində olan Xızır, bir göz qırpımında Qəribi də doğma yurduna gətirir.

Dünyanın bir qatını digərindən ayıran vasitələrin təsviri daha orijinaldır. Keçiddə duran mələyin boyu o qədər uzundur ki, ayağı yerdə, başı göydə yerləşir. Onun qabağında göydən yerə pərdə sallanır, sonu dənizin dibinə çatır. Pərdənin ortasında ikitaylı qapı var, qapıdan işıq topasından ibarət qıfıl asılır, qıfıla isə şüadan möhür vurulur. (Adama elə gəlir ki, ulu babalarımız kompüterləşmiş, kənardan ultrasüalarla, əl, barmaq izlərini toxundurmaqla idarə olunan müasir qapılardan danışsınlar). Qapıda iki qoruyucu mələk var ki, başları ilə öküzə, bədənləri ilə qoyuna oxşayırlar. Bu qapıdan o yana bir-birinə söykənən iki dəniz mövcuddur, birinin suyu şirin, digərininki acıdır. Bu dənizlərin hər ikisi eyni yerə tökülsə də, suları bir-birinə qarışmır, necə ki, yağ suda həll olunmur. İki dənizin arasında cənnətə oxşayan bir

¹Bayatılar. II nəşri. Toplayanı və tərtib edəni H.Qasımov. – B., Azərənəşr, 1960, 253 səh., s. 182.

²Yenə orada.

ada yerləşir. Orada çoxlu meyvə ağacları, müxtəlif cür quşlar, ətirli otlar, çiçəkli düzənlər var. Bütün quşların başları qızıldan, gözləri yaqutdan, qanadları xrizolitdən, dimdikləri mirvaridəndir. Onlar bir-birilərindən gözəldir. Adanın acı sularla əhatə olunan ortasında təmiz qızıldan ibarət, böyüklüyü təsəvvürə gəlməyən dağ var. Şirin sular yalayan tərəfdə isə balıqlar kimi parıldayan gümüş dağ yerləşir. Hər dağın başında bir mələk oturur ki, biri şirin, digəri acı suyu qoruyur. Onlar bu suları bir-birinə qarışmağa qoymurlar. Dünyanın bütün sərvətləri bu iki dağda saxlanılır. Dünyadakı bütün mədənlərin, faydalı qazıntıların mənbəyi qoşa dağlardır, şirin suların, bulaqların, yeraltı arxların, quyuların başlanğıcı şirin sulu; duzlu sulu arxların, quyuların başlanğıcı isə acı sulu dənizdir. Bu iki dəniz öz mənbəyini Allahın göydəki taxtının altından alır. Yaradıcı mələklərdən əvvəl bu dənizləri, adanı və oradakı qızıl, gümüş dağları yaratmışdı.

Dünya modelinin bu cür təsvirinə başqa xalqların mif sistemlərində təsadüf edilmir.

“Avesta”nın ilkin mətnlərində kosmosun dördqatlı modeli təsvir olunur:

- * ulduzlar orbiti (xeyirxah düşüncələr diyarı),
- * Ay orbiti (xeyirxah sözlərin məskəni),
- * Günəş orbiti (xeyirxah işlərin mənbəyi) və
- * xüsusi işıqlı göy (xeyir allahı Ahura-Mazdanın və onun ətrafının məskunlaşdığı yer).

Şər allahı Anqro-Manyanın məskəni isə yeraltı qaranlıq aləmdir.

Bir sıra miflər xeyirlə şərin qarşılaşmasının səbəbini ətraflı göstərir. Variantların birində göstərilir ki, bu münaqişənin bünövrəsi qızıl dövrün sonundan qoyulmuşdur (“Avesta”da zaman üç hissəyə bölünür – xeyirin hökmran olduğu qızıl dövr birincidir). Şərin meydana gəlməsi ilə kəskin qarşıdurma başlanır, qanlı müharibəyə çevrilir və böyük qəza ilə – dünyanın məhvi ilə nəticələnir. Dünyanın sonuna yaxın dəhşətli soyuqlar düşür, qış torpağın üzərində olan bütün varlıqları dondurur, nəhayət, hər şey od tutub yanır və dünyanın yenidən yaranması ilə hadisələr təkrarlanır.

İkinci variantda, nisbətən nikbin ruh hakimdir, xeyirin qələbəsinə təminat verilir. Burada dünyanın xilaskarı funksiyasını Zərdüşt özü yerinə yetirir. Xeyirlə şərin Qızıl dövrdə başlanan müharibəsi Zərdüştün yaşadığı çağlarda bütün dəhşətləri ilə davam etdirilir. Öz ideyalarını camaat arasında yaymaqla peyğəmbər şəri ürəklərdən qovub çıxartmağa çalışır, divlərlə mübarizə aparır. Xeyirin qələbəsi ilə zamanın üçüncü mərhələsi başlanır.

Əvvəlkilərlə müqayisədə nisbətən sonrakı dövrlərin məhsulu olan variantda isə zürvanizm ideyaları zərdüştlüklə və məzdəkçiliklə eyniləşdirilir: əbədi zaman allahı Zürvan (ikiliyi – xeyiri və şəri özündə birləşdirən tanrı. Cinslər də – qadınlıq və kişilik onun bədənində eyniləşmişdi) dünyanı yaradacaq oğlunu doğmağa hazırlaşır. Atasının bətnində yerləşən Ahura-Mazda bu funksiyanı öz üzərinə götürməyə razılaşır və öz biliyini, bacarığını, arzularını qardaşı Anqro-Manya ilə bölüşür. Zürvanın məqsədini xeyirxah Ahura-Mazdadan öyrənən Anqro-Manya paxıllıqdan bilmir nə etsin. Qardaşının ondan tez doğulacağından ehtiyatlanıb atasının bətnini cırır və Ahura-Mazdadan qabaq dünya işığına çıxır, dünya ağalığı iddiasında olduğunu Zürvana bildirir. Ata dəhşətə gəlib diksinir və arzuladığı ikinci oğlunu doğur, onu görəndə isə özünə gəlir. Ona görə də əvvəl dünyanı qararıq, zülmət, şər bürüyür (axşam düşməyinin “şər qarışır” şəklində ifadə olunması bu mifik təfəkkürdən doğmuşdur), sonra Ahura-Mazdanın xeyir dünyası – işıqlı aləm başlayır.





“LEYLİ VƏ MƏCNUN”DA “RƏQƏMLƏR RƏMZİNİN TAXTASI” ARXETİPİ

Kəmiyyət (say), məkan və zaman insanın dünyanı dərk etməyə başlayarkən faydalandığı vacib abstrakt anlayışlardır. Yaranışların mifoloji dərk olunmasında, xalq bədii təfəkkürünün, poeziyanın, epik ənənənin, əmək alətlərinin, istehsal vasitələrinin, məişət əşyalarının, ailə və icma münasibətlərinin, sənət və peşələrin meydana gəlməsində onların yerini müəyyənləşdirmədən xüsusiyyətlərini üzə çıxarmaq və düzgün başa düşmək olmaz.

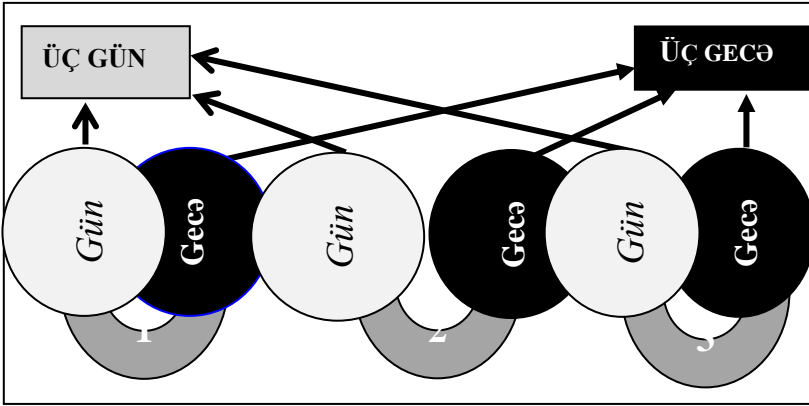
Uşaqlıqdan – barmaq hesabına alışandan, eləcə də məktəb partaları arxasında rəqəmləri mənimsəyəndən belə qəbul etmiş ki, sayların hamısı eyni əlamətə malikdir – varlıqların miqdarını, sırasını, ölçüsünü, kəmiyyətini bildirir. Doğrudan da “yeddi” sayı “altı”dan ancaq “bir” ədəd artıqlığına görə fərqlənir, müxtəlif funksiyalarda iştirak edəndə hər iki rəqəm eynihüquqludur, bütün saylar bir məna yükü daşıyır. V.V.Yevsyukovun sözləri ilə desək, “azlığı, yaxud çoxluğu anlatmasını nəzərə almasaq, hər hansı bir say digər saydan özgə heç bir cəhəti ilə nə yaxşı deyil, nə də pis”¹.

Say – mücərrəd məfhumdur. Belə ki, “yeddi” rəqəminin üstünə “beş” rəqəmini gələrkən, hər ikisinin ayrılıqda daşdığı məzmun abstraklaşır, bir növ “yeddi”nin və “beş”in daşdığı konkret məna pərdə arxasında qalır. Çünki toplamada və digər əməliyyatlarda iştirak edən rəqəmlər deyil, prosesin özü – alınan

¹Евсюков В.В. Мифы о вселенной. - Новосибирск, Наука., 1988, 177 стр., с. 111.

nəticə əsas götürülür. İlkin çağlarda ulu əcdad saymağı öyrənməyə başlayanda da üzərində hesablama apardığı spesifik əlamətlərə malik konkret əşyanı nəzərdə tutmuş, məhz sayların dəyişməsinə yox, həmin əşyalardakı əlamətlərin ölçüsünün, həcmnin, miqdarının başqalaşmasına diqqət yetirmişdi. Onların təsəvvüründə say dəyişmirdi, məhz rəqəmin aid olduğu varlıqlar dəyişirdi. Bəzi dillərdə (Çin və Afrika xalqlarında) bu cəhət özünü sonralar da qoruyub saxlamışdır. Çinlilər indi də saylarla söz arasında xüsusi göstərici işarə qoyurlar ki, o ancaq həmin sinfə, növə aid əşyalar, varlıqlar, hadisələr üçün istifadə olunur. Məsələn, bitkiləri, ağacları sayanda bir cür “təsnifləyici” göstəricidən, heyvanlarda başqa, yastı predmetlərdə isə hər ikisindən fərqlənən işarədən istifadə olunur. Mahiyyət etibarı ilə həqiqətən də əşyaların sayının, ölçüsünün eyniyyəti zamanı zahiri görünüşündə ciddi fərqlər nəzərə çarpır. Tərəzinin gözlərinin tarazlığına baxmayaraq, bir kiloqram yunla tamamilə fərqli əşyaya - bir kiloqramlıq dəmir çəki daşına nəzər salmış əqli cəhətdən zəif adama çətin inandırmaq olar ki, onların çəkisi eynidir. Eləcə də yüz ədəd doğranmış odunla yüz oxun yer tutumunda o qədər böyük dəyişiklik var ki, onu görməmək mümkün deyil. Şüuru hələ inkişaf etməmiş körpə uşağa desən ki, bu əşyaların sayı bərabərdir, inanmaz. Yaxud beş atla, beş toyuğun yerləşməsi üçün hazırlanan tövlə və hin bir-birindən tamamilə seçilir. Burada da say eynidir, lakin onların aid olduğu varlıqların tutumu, növü, xarakteri, funksiyaları tamamilə başqadır. Deyilənləri daha aydın başa düşmək üçün təbiət hadisələrinin sayının eyniliyində fərqlərin mövcudluğuna nəzər salmaq kifayətdir. Daha doğrusu, sayların konkretlik deyil, mücərrədlik bildirməsini Azərbaycan xalq nağıllarında tez-tez işlənən bir cümləyə diqqət yetirməklə aydınlıq gətirək: “Üç gün, üç gecə yol getdilər”. Eyni rəqəm (üç) bir-birinə əks məfhumların (gün və gecənin) miqdarını bildirir və “üç” rəqəmlərinin özü bütöv halda bir-biri ilə (3=3) eyniləşdirilmir, hər birinin tərkibindəki “birlər” digərləri ilə zəncirvari şəkildə qarşı-qarşıya durmaqla (gecə-gün-gecə-gün-gecə-gün) üçləşir:

BİR GÜN – BİR GECƏ → BİR GÜN – BİR GECƏ → BİR
GÜN – BİR GECƏ // ÜÇ GÜN – ÜÇ GECƏ



Göründüyü kimi, cümlədəki iki “üç”ün mütləq bərabərliyi, eyniliyi mümkün deyil. Başqa sözlə, üç gün dalbadal gündüz, ardınca da üç gün gecə baş verə bilməz. Çünki gecədən sonra mütləq gündüz gəlir və gecə qaranlıqsız (şimal qütbdəki bəyaz, cənubdakı ayazlı gecələri nəzərə almasaq), gündüz isə işıqsız mövcud olmur. Saylar məhz bu mənada mücərrəddir, miqdarı konkret və mütləq şəkildə göstərmir.

Beləliklə, kəmiyyət anlayışlarının meydana gəlməsindən danışarkən, tədqiqatçılar belə qənaət irəli sürürlər ki, bir kiloqram pambıqla, bir kiloqram dəmirin çəkisinin eyniliyi körpə uşağın ağına çətin yerləşir. O səbəbə ki, onun gözündə pambıqla dəmirin həcmninə tamam əks formada görünməsi iki varlığın çəkisinin bərabərliyini anlamağa mane olur. Bəşər övladının yarandığı ilkin çağlarda da belə olmuşdur. Məsələn təkcə onda deyil ki, başlanğıcda ulu əcdad – qədim insan əqli inkişafı ilə uşağdan fərqlənmirdi, həm də sadəcə olaraq onun bütün topladığı təcrübə, düşüncəsinin istiqaməti, dünyanı dərk etmə qabiliyyəti də analoji cəhətdən uşağınkılarla eyni idi.

Təsədüfi deyil ki, əski çağlarda ayrı-ayrı saylara müxtəlif xüsusiyyətlər aid edilirdi. Bir qrupu xoşbəxtlik gətirən, həm də olduqca xeyirxah işlərə yardım göstərən qüvvə kimi göstərilir,

digər qrupu isə, əksinə guya şərin xidmətində dururdu, bədbəxtliyin mənbəyi, qəddarlığın, fəlakətin, pis əməllərin törədicisi sayılırdı. “On üç” rəqəmi xalq arasında indi də nəsdır. Beləcə saylar təkcə təbiətə xas əlamətləri deyil, həm də insanlara aid keyfiyyətlərin daşıyıcısına çevrilir və nəticədə canlandırılırdı.

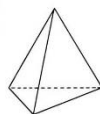
Sayların şəxsləndirilməsi ilə əlaqədar ilk dünyagörüşünə klassik riyaziyyatın bünövrəsini qoymuş qədim ellinlərdə rastlaşırıq. Çoxları bilmirlər ki, Pifoqorun adı ilə bağlanan məşhur həndəsi teorem mistik baxışlardan törəmişdir.

Göyə baxan ulu əcdad ilk olaraq qaranlıqda parıldayan ulduzları görmüş və başa düşmüşdür – onlar o qədər çoxdur ki, sayını, ölçüsünü müəyyənləşdirmək çətindir. Və nəhəng göy üzünü hansısa şərti fiqurlara bölməklə daha anlaşqlı və iri rəqəm əldə etməyə çalışmışdır. Böyük çoxluğun olduqca kiçiklikdə yerləşməsi, eləcə də əksinə – hansısa çox kiçik hissəciyin nəhəngdən də nəhəngə çevrilməsi ideyası teoqoniyanın – dünyayaratmanın mücərrəd prinsipləri haqqında mistik elmin meydana gəlməsinə təkan vermişdir. Teoqoniya inkişaf pillələrini yavaş-yavaş adladıqca hər şeyə hakim kəsilmişdir. Qədim kahinlər məhz rəqəmlərin yardımı ilə, onların mahiyyətindəki saymaq xüsusiyyətinə görə dünyanı dərk etmədə elə zirvələrə qalxmışlar ki, biz bu gün bütün bilik, imkan və proqresdəki uğurlarımızla belə ancaq onu arzulaya bilərik. Onlar bütün maddi və mənəvi varlıqların kəmiyyətini əks etdirməyi bacarmış və çox şeylərin mahiyyətini öyrənməklə Yaradıcının özünə yaxınlaşmışlar.

Teoqoniyanın qanunları əsasında hər bir yaranışın yanında bir-birindən doğan midarı göstərmək mümkündür:

- 1 – heç bir parametri olmayan nöqtədir;
- 2 – hər hansı iki nöqtəni birləşdirən kəsikdir;
- 3 – düz səthi əks etdirən rəqəmdir, üçbucaqdır;
- 4 – bütün həcmi təcəssüm etdirən maddi varlıqdır, tetraedrdir?

TETRAEDR – yunan sözüdür: **tetra** — dördlü və **hedra** — əsas deməkdir. Riyazi termindir, bütün tərəfləri üçbucaqdan ibarət olan dördüzlü cismə deyilir);



5, 6, 7, 8 – paradoksal¹ fiqrlardır ki, onlarda bir sıra nöqtə gerçək dünyadan kənarıda yerləşir;

9 – əlçatmaz böyüklükdür, guya Yaradıcının özüdür ki, yaranmışların içərisindən çıxmışdır.

“Saylarla uyğunlaşan belə sistemi təkcə həndəsi fiqrlarda deyil, həm də olduğu kimi təbiətdəki bütün mövcud varlıqlarda qurmaq mümkündür”, – deyə təsdiqləyən pifaqorçular əmin idilər ki, Yaradıcı özünün yaratdıqlarının hər bir hissəsini ancaq ona məxsus anlama meydana gətirmişdir. Pifoqorun qənaətinə, əgər əşya məzmunu malikdirsə, onu elementar saylarla hesablayıb üzə çıxartmaq olar və bu mənada dünyadakı hər varlığın özünə aid rəqəmi vardır ki, onun həyatdakı yerini müəyyənləşdirir, taleyinə təsir göstərir.

Müqəddəs sayların yozumunun tarixi elmin bünövrə daşları qoyulan çağlardan başlanır. Bizim e.ə. I yüzillikdə yaşamış pifaqorçu Nikomax yazırdı: “Dünyada təbiətin tam halda, yaxud ayrı-ayrı hissələr şəklində ardıcılıqla yaratdığı nə varsa, hamısı Yaradıcının bütün varlıqlarla bağlı düşüncəsinə müqabil saylar əsasında müəyyənləşib qaydaya salınmışdır, başqa sözlə, Allah – Yaradıcı dünyanı əvvəlcədən düşünüb hazırladığı sxem əsasında sayların təsiri ilə gerçəkləşdirmişdir, elə sayların ki, hələ məddiləşməyib, mücərrəddir, eyni zamanda mənə və mahiyyətə malikdir. Hər şey – əşyalar, zaman, hərəkətlər, göy üzü, ulduzlar və bütün növdən olan yeni yarananlar saylara uyğunlaşdırılmışdır”².

Beləliklə, sonralar tarixə “pifoqorçuluq” adıyla daxil olan təlimə görə, dünyanı rəqəmlər və onların bir-biri ilə əlaqəsi idarə edir. Pifaqorçuların əsas tezisində deyilir ki, “nə mövcuddursa, hamısı rəqəmdir!” Və belə qənaət irəli sürürdülər ki, sayların ümumi sırasında bəziləri mənası və işlək dairəsi ilə daha əsasdır, bütün varlıqların özülündə durur.

Təsadüfi deyil ki, İon Xiosski (b.e.ə. V əsr) traktatına “Üç-qat mübarizə” başlığı vermişdi. A.Makovelski yazır: “İon Xios-

¹Paradoks – hamı tərəfindən qəbul edilmiş doğru fikirlərlə, elmi müddəalarla düz gəlməyən, yaxud bəzən ilk baxışda sağlam mühakiməyə zid olan qəribə fikir, inanılmaz şey deməkdir.

²Морок А., Разумовская К. Магия чисел. – М., 1999, 256 стр., с. 4.

ski təsdiqləyir ki, “Hər şey – üçdən ibarətdir və üçdən böyük və yaxud kiçik mövcudat yoxdur. Çünki hər bir varlığın yetişmə-sində, bütövləşməsində üçlüyün – ağıl, güc və səadətənin rolu var”¹. Pifoorçular bildirdilər ki,

3→ “Üç ölçülü (yəni həndəsi cisim) bütün varlıqlar riyazi zirvəyə çatır – nəticədə

4→ “dörd”ü (daxilindəki üç ölçü + varlığın özü) meydana gətirir.

5→ Təbiətdən keçən işıq və keyfiyyətlər – “beş”in,

6→ canlılıq – “altı”nın,

7→ ağıl, sağlamlıq – “yeddi”nin,

8→ məhəbbət, dostluq, müdriklik və bacarıq “səkkiz”in yardımıyla əldə edilir”².

10→ Mükəlləşmənin, tamlaşmanın son həddi isə “on” sayılırdı. Ona görə də pifoorçular “on – bütün varlıqların ən gerçəyi və müqəddəsidir” – deyirdilər.

Rəqəmlərin qeyri-adi gücə malikliyi, magikliyi haqqında müxtəlif səpkili və dərəcəli bu cür baxışlar dünya xalqlarının əksəriyyətində özünə yer tapmışdır.

Böyük Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvi XII yüzillikdə yazırdı ki:

Rəqəmlər rəmzinin taxtasında
Nücumə aid bütün yazıları oxudum.³

Şair rəqəmlərin rəmzləşməsi – sakrallığı barədə nücum elmindəki bilikləri dərinlən öyrənmiş və yaddaşlardan mifik görüşlər əsasında formalaşan sehirlə sayları mənimsəyib poetik fiqurların yaranmasında daha çox 1, 2, 3, 4, 5, 7, 9 - dan gen-bol istifadə etmişdir.

“Bir” sayının mifopoetik mahiyyətini açarkən Nizami yazırdı:

¹Маковельский А. Досократики. – Казань, 1919, том 3, с. 5.

²Yenə orada, s. 24-25.

³Nizami Gəncəvi. Yeddi gözəl. Filoloji tərcümə, izahlar və qeydlər prof. Rüstəm Əliyevindir. – B., 1981, 361 səh., s. 15.

“Sayın əvvəlində (bütün) birincilərin birincisisən,
İşlərin sonunda bütün axırıncıların axırıncısısan”¹.

Şairə görə, Tanrı sayların birincisi və ən böyüyüdür. Çünki hər şeyin bünövrəsi onunla qoyulmuş, bütün varlıqlar ondan törəmiş və vahidin – yaradıcının ətrafında daim dolanmaqla dünyanın bütövlüyünü, tamlığını təmin etmişlər.

Çox hallarda Nizaminin nəzərində “iki” “Avesta”dakı dualizmi mənalandırır. O, dünyadakı əksliklərinin bir-biri ilə əlaqələndirilməsindən danışanda da “iki” rəqəminə üz tutur:

“Ancaq nə edim ki, hava iki rənglidir,
Fikir geniş, sinəm isə dardır”².

Ümumiyyətlə, Nizaminin əsərlərində rəqəmlərin işlək dairəsi çox genişdir. Müasirlərinin və özündən sonra gələn sənətkarların heç birinin yaradıcılığında onun qədər saylara müraciət edən, onların sakrallığına söykənilər fikrini daha obrazlı, anlaşılıqı ifadə edən ikinci şəxs göstərmək mümkün deyil. Bu səbəbdən də şairin poemalarının poetik strukturunda rəqəmlərin rolu və əhəmiyyəti ayrıca araşdırılmalıdır. İstər “Xəmsə”dəki rəsmi hissələrdə dini mövzulardan yazanda, istər mədhnamələrdə hökmdarları tərifləyəndə, istər özü və ailəsi barədə məlumat verəndə, istərsə də ayrı-ayrı məsnəvilərindəki epik təsvirlərdə sakral rəqəmlərdən poetik vasitə kimi istifadəsi göstərir ki, Nizami Azərbaycan xalqının mifologiyasına, inanclarına bələd olmaqla yanaşı qədimliyinə, zənginliyinə və əhatəliliyinə heyrətini gizlətməmişdir.

“Yeddi xəzinənin [yeddi göyün] qapısını [sən] açdın.
Dörd gövhərə qədəm basdın...”³

Yaxud:

¹Nizami Gəncəvi. Yeddi gözəl. Filoloji tərcümə, izahlar və qeydlər prof. Rüstəm Əliyevindir. – B., 1981, 361 səh., s. 15.

²Nizami Gəncəvi. Leyli və Məcnun. Filoloji tərcümə və qeydlər Mübariz Əlizadəyəndir. B., “Elm”, 1981, 292 səh., s. 36.

³Yenə orada s. 25.

“O, yeddi məclisin, doqquz beşliyin Yusifi,
Həm zamanın valisi, həm də vəliəhddir”¹.

Qətran Təbrizi:

“Üçünə bir üç də artırmış camal:
Üzə – xətt, zülfə – gül, al yanağa – xal.
Üç şeyə bənzəyir mənim də üçüm,
Ürək – od, gözüm – su, bəbək – xal misal”².

Linqvistik araşdırmalarda tarixi aspektdə toplanan məlumatlardan aydın olur ki, sayların təbii sıralanması dilin dərin qatlarında indi təsəvvür etdiyimiz şəkildə deyildi, tamamilə başqa ardıcılıq və anlamda idi. Saylar keyfiyyətcə müxtəlifcinsli düşünülür, onların fəvqəltəbii gücə malikliyi müəyyən vasitələrlə təsdiqə çalışılır, bəzilərinə tam üstünlük verilirdi. Bu mənada dünya xalqlarının hər birinin xüsusi fərqləndirdiyi, əsas, vacib saydığı say mövcuddur və onlardan ən çox populyarlıq qazananı, bir qayda olaraq, “üç”, “yeddi”, “doqquz” və “on iki”dir.

“Müqəddəs” (“mükəmməl”, “tamamlanmış”, “sehirli”, “magik” də deyirlər) rəqəmlərin mənşəyi problemi çoxdan araşdırıcıların diqqət mərkəzindədir. Məsələnin mahiyyətini başa düşməyə və həllini tapmağa dəfələrlə cəhd göstərilmiş, rəqəmlərin tarixi aspektdə izahı, anlamı üçün onlarla yol və üsul irəli sürülmüşdür. Belə ki,

– “Üç”ü dünyanın üçqatı (göy, yerüstü, yeraltı), zamanın üç aspekti (keçmiş, indi, gələcək), nəhayət, yeni ayın üç günü ilə əlaqələndirirlər.

– “Beş” və “on” saylarının “barmaq hesabı”ndan yarandığını bildirirlər.

– “Yeddi” rəqəminin magik xarakteri barədə tədqiqatçılar daha çox fikir mübadiləsi aparmış və bir-birinin əksini təşkil

¹Nizami Gəncəvi. Leyli və Məcnun. Filoloji tərcümə və qeydlər Mübariz Əlizadənin dir. B., “Elm”, 1981, 292 səh., s. 46.

²VII-XII əsrlər Azərbaycan şeiri. Azərbaycan klassik ədəbiyyatı kitabxanası. İkinci cild, B., 1989, s. 100.

edən müxtəlif qənaətlər meydana atmışlar. Bəziləri “yeddi”də göy qurşağının rənglərini, bəziləri – planetləri görmüş, bəziləri də başqa iki müqəddəs rəqəmin – “üç”lə (tam dünya ilə) “dörd”ün (əsas ünsürlərin: su, od, torpaq, hava) cəmi kimi başa düşmüşlər. Eləcə də ay dövrünün – həftənin günlərini “yeddi”nin mənşəyində duran vasitə sanmışlar. Son zamanlar isə belə bir izahat irəli sürülmüşdür ki, “yeddi” – hüdud bildirən rəqəmdir, insanın çoxsaylı əşyaları, varlıqları eyni anda qavraması həddini mənalandırır.

“Yeddi”nin mənşəyi haqqında son qənaət Nuhun tufanı barədəki məşhur mifdə, gəminin quruya çatmasından sonra bişirilən xörəklə əlaqələndirilir. Nuhun dünyadakı bütün xeyirli bitkilərdən istifadə edərək hazırladığı yeməyi “yeddiünsürlü” (yəni çoxünsürlü) adlanırdı. Bu baxış Azərbaycan xalqının məişət və inanclarında indiyədək qorunub saxlanmışdır: “yeddilöyn” xörək, yeddiqat tuman, yeddinövlü xonça, yeddirəngli günbəz, yeddi gözəl və s. Lakin sayagəlməz çoxluq mənasını cəmiyyətin inkişafının müəyyən mərhələsində “qırx” rəqəmi öz üzərinə götürmüşdür.

V.V.Yevsyukov yazır ki, “irəli sürülən çoxsaylı mülahizələrdə sayların yaranma səbəbini təsdiqə çalışan amilləri inkar etmədən, deməliyə ki, heç biri problemi bütövlükdə, tam həll etmir. Çünki “iki”, “dörd”, “altı”, “səkkiz” və s. rəqəmlərin mənşəyi qaranlıq, izahsız qalır. Bəs onların daşdığı simvolik mənanın mənəbəyini necə tapmalıyıq? Axı, bir sıra mədəni ənənələrdə həmin rəqəmlər heç də, deyək, “məşhur” “üç” və “yeddi”dən az rol oynamır”¹. Alimin sual və müddəalarında ziddiyyətli məqamları, özünü inkarı nəzərə alıb geniş şərhə ehtiyac duymuruq. Bircə onu xatırladıyıq ki, “iki”, “dörd”, “altı”, “səkkiz” rəqəmlərinin də ilkinliyini əsaslandıran, qeyri-adiliyini, müqəddəsliyini təsdiqləyən fərziyələr var və heç də o birilərindən geri qalmır, bəzi cəhətlərinə görə hətta daha tutarlı görünür. Məsələn, “əkizlik” anlayışı, “xeyir-şər qardaşlığı”, təbiətdə əks qarşılaşmalar – “gəcə-gündüz”, “işıq-qaranlıq”, “isti-soyuq”, “od-su”, “ölüm-həyat” və s. “iki”nin varlıqların yaranışının, inkişafının əsasında

¹Евсюков В.В. Мифы о вселенной. - Новосибирск, Наука., 1988, 177 стр., с 113.

durduğunu göstərən vasitələr deyilmi? V.V.Yevsyukov özü də təsdiqləyir ki, sayların funksiyasını müəyyənləşdirmək üçün insanların dünya haqqındaki ilkin təsəvvürlərinə diqqət yetirmək lazımdır. Çünki təsəvvürlərdə canlandırılan dünyanın mənzərəsinin əsas cəhətləri çoxsaylı variantlar şəklində əksər xalqlarda təkrarlanır. Dünyayaratmada elə parametrlərdən bəhs açılır ki, bütün hallarda say etibarlı ilə öz sabitliyini qoruyub saxlayır. Mifik dünya modelinə nəzər salsaq görürük ki, ilk əvvəl o iki hissəyə bölünür – gerçək dünya və xarüqülədə dünya. Dünya şaquli xətt üzrə ən azı üç hissədir, üfüqi xətt iləsə mərkəzi dayaq nöqtəsi qatılmaqla dörd yerə bölünür: şərq, qərb, şimal, cənub.

Beləcə dünyanın əsas ölçülərinin cəmi yeddidir: 4 (yer üzünün dörd istiqaməti) + 1 (mərkəz) + 1 (yuxarı) + 1 (aşağı). “Yeddi” sayının geniş yayılmasının səbəbini məhz dünyanın strukturunun əsas parametrləri ilə əlaqələndirirlər. Bəs yerdə qalan saylar necə olsun? Qeyd etmək lazımdır ki, mifik dünya modelində hər birinin öz yeri və məna tutumu var.

İki – yaşadığımız dünya və o biri dünyadır.

Üç – göy, yer və ölümlər aləmidir.

Dörd – yer üzünün tərəfləridir.

İlkin təsəvvürlər vasitəsilə müqəddəs rəqəmlərin mənşəyinə nüfuz etmək üçün çoxsaylı əməliyyatlar mövcuddur və hər xalq onlardan yalnız bir neçəsini əsas, mühüm saymışdır. Məsələn, çinlilər dünyanı çox hallarda iki rəqəmlə – “beş” və “altı” ilə müəyyənləşdirirdilər.

“Beş” deyəndə, mərkəzi dayaq nöqtəsi və yer üzünün dörd tərəfi, “Altı” deyəndə isə yer üzünün dörd tərəfi olduğu kimi qəbul edilir, lakin tənzimləyici funksiyasını mərkəz əvəzinə “yuxarı” və “aşağı” hissələr öz üzərinə götürür.





DƏLİLİK VƏ MƏCNUNLUQ İLAHİ-MEDİATİV KAMİLLİK PARADİQMALARI KİMİ

Məhəbbətin mənşəyindən danışanlar, ilk-əvvəl, belə bir sorğuya cavab axtarmışlar: ulu əcdad onu barbarlığın içərisindən keçirib gətirmişdir, yoxsa bünövrəsi mədəniyyətlə qoyulmuşdur? Çoxları belə hesab edirlər 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 idilər¹.

“Qədim dövrün tədqiqatçıları deyirlər ki, heç təknikahlıq yarananda da məhəbbət mövcud olmamışdır. Morqan və Bahofen kimi araşdırıcılara istinad edən F.Engels yazırdı: “Orta əsrlərdə 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 meyl oyadırdı. Həm kişi, həm də qadın üçün kiminlə intim əlaqəyə girməsi müəyyən əhəmiyyət kəsb edirdi. Lakin bu, müasir cinsi məhəbbətdən hələ çox uzaq idi”².

¹Рюриков Б.С. Избранные работы: в 2 т. /; вступ. ст. И.С.Черноуцана. – Москва : Художественная литература, 1986. Т. 1: Эстетика и классика. – 1986. – 567 с.

²Философия любви, Т. 1, с. 25 (См: Маркс К., Энгельс Ф. Соч. Т. 21, с. 79).

Bu qənaətlərdə məsələnin prinsipial şəkildə bütün dünya xalqları üçün xarakterik hal kimi təqdimi ilə razılaşımaq mümkün deyil. Çoxsaylı yazılı mənbələrə, o cümlədən Nizaminin “Leyli və Məcnun” poemasına əsasən yalnız bir cəhətə haqq qazandırmaq olar ki, orta əsrlərin başlanğıcında islam Ərəbistanında, doğrudan da, cəmiyyət məhəbbətin nə olduğunu anlamırdı. Lakin “Kitabi-Dədə Qorqud” oğuznaməsinin eramızdan əvvəlki çağlarda yaranan “Duxa qoca oğlu Dəli Domrul” boyunda F.Engelsin “Orta əsrlərdə fərdi 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-qırşığı gələn Dəli Domrul günahının bağışlanması üçün öz canı əvəzinə başqa can ödəmək məcburiyyətində qalır.

Boyda ata-ananın övladına, eləcə də, əksinə, övladın atasına 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 qıymırlar. Öz növbəsində oğul da doğma atasına laqeydlik nümayiş etdirir – öz şirin canına görə hər ikisinin ölümünə razılaşıb. Lakin ər-arvad münasibətinə gələndə eyni motivli yunan miflərindən fərqlənən başqa mənzərə ilə rastlaşırıq. Dəli Domrulun əli hər şeydən üzüləndən sonra ömür-gün yoldaşı ilə 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 yastığa baş qoymaq ölümə bərabərdir. Belə ki, Dəli Domrulun:

“Gözün kimi seversə,
Sən ana varğıl!
İki oğlancığı öksüz qomağıl!”

– təklifini qadın ürək yanğısı 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 gorum olsun!
Souq-souq sularun içər olsam,
Mənim qanım olsun!
Altun-ağçan xərccləyür 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!”¹

Göründüyü kimi, Azərbaycan türklərində ailənin təməli əski çağlardan sevgi əsasında qoyulmuşdur. Deməli, Məcnunun müsəlman Şərfini 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 “ərköyünlü-yü” – gəlib-gedəndən pul alması da vaxtsiz dünyasını dəyişən gəncin müdafiəsinə qalxarkən kölgədə qalır. O, tanrının özünə qarşı çıxmaqla eşq dəlisi funksiyasını yerinə yetirir. Azərbaycan türkcəsində dəliliyin bir mənası da igidlik, ərənlkdir. Domrul düşmən qoşununu dəf etməmişdi, gücünü “həyat eşqi” uğrunda döyüşə sərf edəndə hiylə toruna salınıb yenilmişdi. Onun əsl ərənliyi və igidliyi məhz bu zaman meydana çıxmışdır.

¹Kitabi-Dədə Qorqud. – B., Yazıçı, 1988, s. 83.

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 qələmi ilə tamamilə əks anlamda işlənilib ülviliyi, insana vurğunluğu, saflığı, sədaqəti, vəfanı, “məhəbbətin bakirəliyi”ni bildirmişdir. Beləliklə, iki aşiqdən birincisinin dəliliyi insanı ölümsüzləşdirməkdən, ikincisinin məcnunluğu isə məhəbbəti ürəklərdə diriltməkdən başlanır. Lakin hər ikisinin qələbəsinə qarşılıqlı sevgi təminat verir. Dəli Domrul eşqin nə olduğunu, hansı gücə malikliyi 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.





MİF, ƏFSANƏ, YOXSA GERÇƏKLİK...

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.

Qərribə hislər aşılayan 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. İlk 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 sözüne çevrilmişdir.

Eşqin insanla əlaqələndirilməsinin izlərinə isə ilk dəfə Nərgiz çiçəyi ilə (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 əsaslandırmışdır.

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) valideyn eşqi,
- f) harizmatik eşq,
- g) eşq-ehtiras,
- h) eşq-ehtiyac,
- i) eşq-hədiyyə (buta),

j) yaxınlara və uzaqlara (qohumlara) qarşı sevgi,

k) kişi 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 deyə iki anlamda anılmış, lakin eşqin mayasında insanın elə hisləri 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 görüşmüşlər. Lakin dövlətli ata qızını kasıb oğluna verməyi belə ağına gətirməz, acığından dil-dodağını gəmirər, dəmir yeyib göyə püskürmüş. Qızın göz yaşları, yalvarışları da onun daşa dönmüş ürəyini yumşalda 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 aşıqlərin əhvalatını yad edib kədərlənər, varlı ataya nifrət edərlər. Gedəndə isə özləri ilə bulağın suyundan gö-

türməyi unutmazlar. Deyirlər, qızın göz yaşlarından əmələ gəlmiş bu bulaq xəstə üçün dərmandır”¹.

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 qarşılaşdırılması, müqayisəsi şəklinə salınmışdır. “Şeyx Sənian”, “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”, digər eşq hekayələri onlardan törəmişdir. Əgər mifologiyada Günəşlə Ayın, Yerlə Göyün sevgisi işıqla qaranlığın, isti ilə soyuğun, xeyirlə şərin vəhdətindən yaranmışdısa, sonrakı çağlarda yaranan eyni məzmunlu əfsanədə Qızılgüllə Bülbülün fədakarlığı ilə əvəzlənmiş və dünyanın bütün əzab-əziyyətinin gözəllik qarşısında heçliyinə insanları inandırmışdır.

Ərəb folklorunun məhsulu olan “Şeyx Sənan”ın yaranma tarixi islamın meydana gəlməsindən uzağa getmir.

Türk təfəkküründən doğan “Əsli və Kərəm”in kökləri isə daha dərinədir. Eşq ahından hər iki gənc od tutub yanır. Xeyiri təmsil edən qəhrəmanların külü basdırılan torpaqda qızılgül kolu bitir. Qızılgül Günəşin simvoludur. Şərin – keşiş dəfn olunan yerdə isə qaratikan yetişir. Azərbaycan türklərinin qədim inanclarında qaratikan qaranlıq aləmin sakinləri olan şər divlərin dırnaqlarıdır.

¹Azərbaycan mifoloji mətnləri. Tərtib edəni, ön söz və şərhlərin müəllifi A.Acalov. – B., Elm, 1988, 196 s., s. 115-116.

Əfsanədə göstərilir ki, müsəlman xanın ölkəsini xristian vəzir idarə edir. Bu, islamın (ola bilsin ki, daha əski çağların inancında Göy Tanrısının) tək Allaha söykənən başqa din sisteminə hörmətlə yanaşmasına işarədir. Tarixdə də belə olmuşdur. Hunlar, Göytürklər müsəlmanlaşandan sonra da qonşu xristian ölkələrinə sülh və dostluq şəraitində yaşamağı təklif etmişlər. Onlarla hər cür iqtisadi-mədəni əlaqəni razılıqla qarşılamışlar. Lakin qara keşiş ölkəsinin varidatını 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 tanrıları 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 doluşmaqla 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, ülvü hisləri 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 Göygöl rayonunda, Lüləli adlanan yerdə yerləşir.

Füzuli rayonu, Şükürbəyli kənd sakini Qurbanov Faiq Kamal oğlu danışmış ki, “toy gecəsi Kərəmlə Əsli tək-tənha qalib

bir-birinə sarmaşırlar. Kərəm əl atır ki, xalatının düymələrini açsın. Düymələr Kərəmin əli dəyən kimi öz-özünə açılır, axırıncıya 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 axırıncıya çatanda ondan bir qığılcım qalxıb Kərəmin sinəsinə düşür. Kərəm alışıb yanır. Bir göz qırpımında kül olur. Əsli hay-həşir salır, saçlarını süpürgə edib Kərəmin külünü ağılaya-ağılaya yığışdırmağa başlayır. Həmin küldən bir qığılcım 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 yaşı töküb 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 gənclərin 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 şəər, murdar ruhu isə qaratikana çevrilib onların qovuşmalarına mane olmaq istəyir”¹.

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 yığrulmuş 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, ilk baxışda 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.

¹Azərbaycan mifoloji mətnləri. Tərtib edəni, ön söz və şərhlərin müəllifi A.Acalov. – B., Elm, 1988, 196 s., s. 138.

Fələk keşişin toya razılıq verməsi ilə Kərəmin üzünə gülür, kamına çatmasına mane olan xalatın içində bağlanıb qalması ilə ondan həmişəlik üz döndərir.

Od qəzadır, dünyadakı fəlakətlərin mənbəyidir, qəddərdir.

Kül yaradıcıya qovuşmaqdır, o biri dünyaya keçiddir.

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 yardımını ilə təbiətin bir elementinə çevrilib qəlbindəki eşqə yer üzündə abidə ucaldır. Bu motiv iki amildən doğurdu.

Birincisi, sevginin öz gücünü təbiətdən aldığına əsaslandırır.

İkincisi, hər bir kəsin son mənzilinin təbiətin qoynunda – qara 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.





POETİK DÜŞÜNCƏNİN İNKİŞAF DİALEKTİKASI: ƏFSANƏDƏN MƏSNƏVİYƏ

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.Jir-munski, İ.Y.Kraçkovski, H.Araslı, A.Rüstəmzadə, R.Əliyev, X.Yusifov, Q.B.Baxşəliyev kimi alim lər 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, Urvın (40/660-82/701-ci illərə yaxın) Afrla qarşılıqlı sevgisinə həsr olunan poetik irslə səsləşirdi¹.

¹Вах: 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.

Qeys-Məcnunun şeirlərində aşiqin ayrılıq, vüsal, həsrət dolu duyğuları, uğursuz, nakam olsa da, sədaqətli məhəbbətinin Leyli adlı lirik qəhrəmanla bağlanması çoxsaylı əfsanələrin yaranıb geniş yayılmasına təkan vermişdir. Bu mövzunu ilk olaraq yazılı ədəbiyyata, daha dəqiq desək, epik poeziyaya Nizami 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, Xalisbəyli 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 vəznə 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 “Qurani-Kərim” 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 əsaslandıracaq 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 məsnəvisinin folklorla əlaqəsini görməməzliyə vurmuş R.M.Əliyevin qənaətləri həqiqətdən ona görə uzaqdır ki, istinad etdiyi ərəb mənbələrindəki əsrlər 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.Sasani¹ də təxminən bu fikirdədirlər. Birincinin qənaətlərində Nizami poemasının mənşəyi Babil yazılarına bağlasa da, ikincidə izləri “Kitabi-Dədə Qorqud” oğuznaməsində axtarılıb maraqlı nəticələr əldə edilsə də, sonda 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”².

Məsələyə dar çərçivədən baxanda görünüş də yarımçıq alınır. Nizami poemasının mövzusunun ərəb-islam mühitində yaranan əfsanələrdən götürdüyü danılmaz faktdır. Lakin yığcam struktura malik əhvalatın geniş təsvirlər, dialoqlar, həyata və cəmiyyətin qanunlarına baxışlar, insani və qeyi-insani münasibətlər, duyğu və düşüncələr, iki müxtəlif ailənin qarşılaşması, dəqiq məişət detalları, toy, yas adətləri, 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 çətinidir.

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

Dövrünün epik şeir ənənəsinə uyğun olaraq Nizami əsərlərinin əsas mövzusunun Şərqi xalqların 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

¹Sasani H. Nizaminin «Leyli və Məcnun» poeması. Namizədlik dissertasiyası. – B., 1970 (Azərbaycan EA-nın kitabxanasında saxlanılır).

²Xalisbəyli T. Nizami Gəncəvi və Azərbaycan qaynaqları. – B., 1991, 300 səh., s 108.

hörmətlə çəkmişdir, bəzən də razılaşmadığı məqamlardan bəhs açmışdır. Lakin, nədənsə, “Leyli və Məcnun” məsnəvisinin başlanğıcında mövzunun xalq arasında geniş yayılmasına dəfələrlə toxunsa da, özündən əvvəlki yazılı mənbələrin üstündən sükutla 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 şikayətlənirək deyirdi ki:

“Həddindən artıq bəzək vurmaq da,
Rəvayətin üzünü korlayır”¹.

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

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”².

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

¹Nizami Gəncəvi. Leyli və Məcnun. Filoloji tərcümə, izahlar və qeydlər prof. Rüstəm Əliyevindir. – B., 1983, s. 36.

²Yenə orada.

“Bütün imkanların yoxluğu ilə
Əsərin lətafətini o yerə çatdıram ki,
Şah həzrətləri onu oxuyarkən,
Yoluna saf gövhər səpsin...”¹

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

¹Nizami Gəncəvi. Leyli və Məcnun. Filoloji tərcümə, izahlar və qeydlər prof. Rüstəm Əliyevindir. – B., 1983, s. 37.

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 təcrübəsi bütün sənətkərlər tərəfindən istifadə edilirdi. 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 – söyləyiciləri köməyə çağırır.

Birincisi, ona görə ki, oxucular əsərin hamıya tanış heka yətlərdən 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) İstifadə etdiyi konkret yazılı mənbəni nişan verir;

c) Nəhayət, şifahi söyləmələrə əsaslandığını bildirir.

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

“Bu xəzinənin xəzinə açanı
Sinə xəzinəsinin qapısını belə açır”¹.

¹Nizami Gəncəvi. Leyli və Məcnun. Filoloji tərcümə və qeydlər Mübariz Əlizadəndir. B., “Elm”, 1981, 292 səh., s. 113.

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

“Bu sazın ərgənunununu (orqanını) çalan
Pərdədən belə ahəng çıxarır”¹.

“Məna gövhərini dənizdən çıxaran
Dodağından belə gövhər səpmiş ki...”²

Sanki Nizamiyə belə bir sualla müraciət olunur: “Leyli və Məcnun”u yaradan söz sənətkarları kimlərdir?” Şair də cavab verir ki, “xəzinənin xəzinə açanı”, “sazın ərgənunununu (orqanını) çalan”, “məna gövhərini dənizdən çıxaran”lardır.

Şairin “informer” 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...”³ misrası ilə başlanır. Burada sinəsində şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələrini yaşadan nağılçılara üz tutduğu şübhəsizdir.

Şair bir sıra epizodları xalq yaradıcılarından dinlədiyini dəflərlə eitiraf edir:

“Əfsanə yaradan xəbər sahibi
Bu hekayə barədə belə xəbər verir”⁴.

Nizaminin bilicilərin, sinədəftərlərin el arasında böyükdən kiçiyə hamı tərəfindən yaxşı tanınıb barmaqla nişan verildiyini

¹Nizami Gəncəvi. Leyli və Məcnun. Filoloji tərcümə və qeydlər Mübariz Əlizadəninidir. B., “Elm”, 1981, 292 səh., s. 118.

²Yenə orada, s. 129.

³Yenə orada, s. 200 .

⁴Yenə orada, s. 15.

nəzərə çatdırması poetik şifahi xalq yaradıcılığını 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, əliəyriyələrə doğru dikilir. Nizamidə isə:

“Söz söyləyənlərin barmaqla göstəriləni
Bu hekayəni belə sona çatdırır”¹.

Onu da vurğulayaq ki, bu nəqletmə forması bütün fəsillər üçün məcburi və ənənəvi xarakter daşımır. Nizami əhvalatların çoxunu birbaşa müəllif təqdimatı ilə, yəni öz təxəyyülünün məhsulu kimi söyləyir. Bir neçə fəslin başlanğıcındakı istinadların, ilk növbədə, bu səbəbdən xüsusi şərhə ehtiyacı vardır. Bunları göstərilən şəkildə verməklə, bəlkə də, şair məsnəvinin 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 cəlvələndirmişdir ki...”²

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 fiqurlardır. Lakin epik məsnəvinin bir neçə yerində “informator” məcazi

¹Nizami Gəncəvi. Leyli və Məcnun. Filoloji tərcümə və qeydlər Mübariz Əlizadənin. B., “Elm”, 1981, 292 səh., s. 247.

²Yenə orada, s. 138.

mənada deyil, gerçək söyləyici, yaxud əhvalatın müəllifi kimi 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...”¹

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 kitabı” (“Kitab al-aqani”) əsərindəki “Banu Əmir tayfasından olan Mədinə haqqında hekayə” ilə ərəb əfsanəsini əsaslı şəkildə yazı yaddaşına köçürən 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 Qeys-Məcnun kimi tanınan şair haqqında məlumatları toplayıb yazı yaddaşına köçürməyə həsr etmişdir.

Nizami “Leylinin ərə getməsindən Məcnunun xəbər tutması” fəslində “informer”un 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”².

Görəsən, şair kimi nəzərdə tutur? Olmaya, İbn Kütəybdən (213/828-276/889) bəhs açır? Y.E.Bertels yazır ki, o, Mərv şəhərində dünyaya gəlsə də, ömrünün əsas hissəsini Bağdadda mü-

¹Nizami Gəncəvi. Leyli və Məcnun. Filoloji tərcümə və qeydlər Mübariz Əlizadənin. B., “Elm”, 1981, 292 səh., s. 141.

²Yenə orada, s. 135.

əllimliklə keçirmiş və orada özünün məşhur “Kitab əş şair və şü-
iara” (“Şeir və şairlər kitabı”) əsərini tamamlamışdır¹.

Əbü-l-Fərəc də İsfahanda doğulsa da, təhsil illərindən baş-
layaraq Bağdadda yaşamış və orada da dünyasını dəyişmişdir.
Məcnun haqqında ilk yazılı mənbələrin hər iki müəllifi Nizami
dövründə “Bağdadın müdrik söz ustası” kimi xatırlana bilərdi.
Lakin mənbələrdə ikincinin ulu babalarının bağdadlı olması ba-
rədə faktın aşkarlanması Nizaminin burada da Əbü-l-Fərəc İsfah-
hanidən bəhs açdığını aydınlaşdırır. G.Baxşəliyeva Misirdə çap
olunan qədim bir əlyazma kitabına əsasən yazır: “Göstərilir ki, o
İsfahanda anadan olmuşdur, onun ulu babaları Bağdadda yaşa-
mışdır”².

Eləcə də Nizami yazılı mənbələrdən faydalandığını poe-
manın son fəsilərində (“Leylinin vəfatından Məcnunun xəbər
tutması”) açıq-aşkar bildirdi:

“Bu məşhur misalı yazıya alan
Əhvalatı tabloya belə yazmışdır”³.

Şair “Bağdadlı Salamın ikinci dəfə Məcnunun yanına gəl-
məsi” əhvalatının da konkret ünvanını yazılı mənbələrlə bağ-la-
yırdı:

“Eşqbazlığın tarix yazanı,
Ərəb yazılarından belə deyir”⁴.

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

¹Bertels Y.E. Nizaminin «Leyli və Məcnun» əsərinin mənbələri. – Bax:.
«Nizami» almanaxı, Birinci kitab, B., 1940, s. 181.

²Bax: İbn Xalikan. Kitab vəfaət..., I-IV, al-Kaxira, 1948.

³Nizami Gəncəvi. Leyli və Məcnun. Filoloji tərcümə və qeydlər Mübariz
Əlizadənin. B., “Elm”, 1981, 292 səh., s. 239.

⁴Yenə orada, s. 245.

Şərqsünaslıqda “Leyli və Məcnun”un yaranıb yazıya alınması problemi elmi təsdiqini tapdığı dövrdə, nədənsə, T.Xalisbəyli əsassız olaraq məcnunluğun tarixini islamdan əvvəllə aparıb qərribə mülahizələr irəli sürmüşdür: “Şübhəsiz, biz də bir çox başqa müəlliflər kimi, Məcnunun tarixi şəxsiyyət olmasına qətiyyənlə inanmırıq. Çünki bu mövzunun çox qədimlərdən, eramızdan əvvəl (?) mövcud olması məlumdur¹ – hökmünü çıxarıb keçən əsrin 40-cı illərində qələmə alınmış bir məqaləyə söykənərək bildirir ki, “Y.Z.Şirvani bir sıra ağılabatan 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”². Burada hər iki alimin məsələləri dolaşlıq saldıqları göz qabağındadır.

Görünür, əvvəl onlar, ümumiyyətlə, məhəbbət mövzusunun dünya ədəbiyyatında işlənməsinə tarixilik baxımından ekskursiya etmək istəmişlər. Lakin bu halda da mənşeyini Babilistanda 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-kəşi münasibətlərinin tamamilə fərqli, xüsusi for-

¹Xalisbəyli T. Nizami Gəncəvi və Azərbaycan qaynaqları. – B., 1991, 300 səh., s 103

²Yenə orada, s. 105.

ması mövcud idi. Sonrakı çağların alimləri tərəfindən “fahişə xalq”¹ möhürü vurulan babillilərin qəribə adətlərindən Herodot da bəhs etmişdir² Yunan tarixçisinin dövrünün şifahi məlumatları əsasında ümumiləşdirib kitabına saldıqı 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 ağılabatandırımı?..

Məcnunluğun toxumları islam mühitində yaşamış ərəb şairinin şeirləri münbit şərait yarananda məlum zaman çərçivəsində qəlblərə eşq toxumlarına çevrilmiş, onu İbn-Kütayb, Əbü-l-Fə-rəc İsfahani kimi qələm sahibləri ürəklərdə əkib yetişdirməyə təşəbbüs göstərsələr də, canlandırır dünyaya çıxara bilməmişlər, təkcə Nizaminin qüdrəti ilə bu toxumlar cücərib qol-budaq atmış və əbədi günəş işığına qərq olmuşdur. 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 islam 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 mülahizələrini³ elmi dəlil kimi ətraflı şərh təəssüf doğurur. Çünki “Leyli və Məcnun”un mənşəyini islamdan qabağa aparmaq Nizaminin aşladığı ideyanı və məcnunluğun mahiyyətini heç endirmək deməkdir.

T.Xalisbəyli yazır: “Babilistan variantına əsasən Kis (Qeys) müvəffəqiyyətlə öz sevgilisi ilə birləşir. Bir azdan sonra Kis (Qeys) başqa bir qadına vurularaq Lilakesə (Leyliyə) xəya-

¹Розанов В.В. Люди лунного света. Метафизика христианства. Второе издание – С.Петербург, 1913, с. 44.

²Геродот. История. В девяти томах. – М., 1999, с. 87-88.

³Şirvani Yusif Ziya. “Leyli və Məcnun” əsərinin meydana gəlməsi məsələsinə dair. “Nizami” almanaxı, Üçüncü kitab – B., 1941, s. 120-126.

nət edir. Axırda Kis (Qeys) Lilakesi (Leylini) ataraq ölümünə səbəb olur”¹. 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.

Üçüncüsü, hiss olunur ki, tədqiqatçılar qəhrəman adlarındakı zahiri səsleşməni (Kis – guya Qeys, Lilakes isə Leylidir) böyük kəşf zənn ediblər, o səbəbdən də hər dəfə mötərizədə adların qarşılığını göstəriblər. 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.Xalibəylinin “Leyli və Məcnun”u “şübhə etmədən, ən azı iki min beş yüz il əvvələ”² aparması ilə razılaşmaq 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. Çünki ərəb rəvayətlərinə söykənən qəhrəman gördüyü hər gözələ aşiq olur və eləcə də çox qısqandır. 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 görəndə 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 qayıdır və onu sevdiyini bildirir”³. Bu epizodlardan aydın görünür ki, əsl eşqi nəinki cəmiyyət, seçilib-sayılan iki gənc də hələ tam dərk etmirdi. Nizamiyə qədərki bütün “Leyli-

¹Xalibəyli T. Nizami Gəncəvi və Azərbaycan qaynaqları. – B., 1991, 300 səh., s. 105-106.

²Yenə orada, s. 106.

³Yenə orada, s. 103.

Məcnun” əhvalatlarında məhəbbət ehtiras, maraq və həvəslə bünövrəsi qoyulan, daha doğrusu, asanlıqla nifrətə çevrilən keçici hal kimi təqdim edilir. Əsl 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 razılaşmaq 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 faciəsini göydəndüşmə, təsadüfi və fərdi bir hal kimi yox, qanunauyğun, zamanın ziddiyyətlərindən, həyatın uğursuzluğundan törəyən bir nəticə kimi qələmə alır”¹.

Nizami Azərbaycanın Gəncə şəhərində, Şərq intibahının beşiklərindən birində türk ailəsində doğulub ərəşəyə çatsa da, islam dünyasının digər ölkələrinin qələm sahibləri kimi dövrünün ədəbi dil normalarına uyğun olaraq əsərlərini fars dilində yazmışdır. Bu xalqımızın düşmənlərinə imkan vermişdir ki, onu dünyada iran şairi olaraq tanıtsınlar. Bu məsələdə ən çox canfəşanlıq edənlər əsrlər boyu torpaqlarımıza göz dikən, çörəyimizi yeyib bizə düşmən kəsilən ermənilər, bəzi qərəzçi tacik, fars və rus alimləri olmuşlar. Lakin Y.E.Bertels, A.Y.Krımiski kimi şərqşünaslarla bir sırada akademik Y.N.Marr da tutarlı dəlillərlə Nizaminin Azərbaycan türklərinə məxsus-luğunu təsdiqləyərək yazmışdı ki, “qadın gözəlliyinin poetik simvolu kimi “türk qadını”nın dəyişməz obrazı...; türk (Azərbaycan) folkloruna, xalq dilinə xas olan çoxsaylı aforistik ifadələr, linqvistik dönüşlər (mütəxəssislər tez-tez bunu nişan verirlər), bir çox birbaşa işarələr və şairin özünün eyhamları – bütün bunlar Nizaminin Azərbaycan şairi olduğunu təsdiqləyir, onun yaradıcılığının dərin xalq köklərindən söz açaır.

Təəccüblü deyil ki, fars ziyalılarının nümayəndələri, filoloqlar özləri də etiraf edirlər ki, “Nizami fars şairi deyil, o, Azərbaycan mühitində yaşayıb, yaradıb, onun şeirləri farslar

¹Səferli Ə., Yusifli X. Qədim və orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı. B., “Ozan” 1998, 589 səh. s. 109.

üçün anlaşılmazdır”¹. Nizamini Azərbaycandan qoparmaq istəyən mənfur erməni toplumunun tanınmış nümayəndəsi Marietta Şahinyan şairin əsərlərini orijinaldan erməni dilinə tərcümə edərkən aldığı təəssüratları bölüşür və özü də bilmədən həmvətənlərinin yalanlarını ifşa edən faktları nişan verərək yazırdı: “Qırxıncı illərdə yaxınlaşan ildönümü ilə əlaqədar İranda bəziləri Nizaminin tam fars mədəniyyətinə mənsub olması üçün şiddətli kampaniya aparırdılar. Yubileydən xeyli əvvəl, hələ 1925-ci ildə sovet şərqşünası Y.N.Marr əvvəllər də tanıdığı və sevdiyi İrana elmi ezamiyyətə gedir. Yeri gəlmişkən, farsların Xaqaniyə və Nizamiyə qarşı kəskin mənfə, etirazçı, tamam ehtiyatsız, düşmən münasibəti onu təəccübləndirir. Marrın fikrincə, bu münasibət onunla izah olunur ki, farslar özləri Qafqaz Azərbaycanında doğulub yaşamış bu iki şairi öz milli yazıçıları hesab etmirlər”². Beləcə onlarla tutarlı dəlil göstərmək olar ki, dünyanın bir çox görkəmli şərqşünas alimləri

¹**Ю.Н.Март:** "Неизменный образ "тюрчанки", как поэтический символ женской красоты...; многочисленные афористические выражения, языковые обо-роты, характерные именно для тюркского (азербайджанского) фольклора, народного языка (на что часто указывают специалисты), многие прямые указания и намеки самого поэта, - все это обличает в Низами азербайджанского поэта, говорит о глубоких народных корнях его творчества. Недаром представители персидской интеллигенции, филологи признают, что "Низами – не персидский поэт, он жил и работал в азербайджанской среде, и стихи его непонятны персу". Март Н.Я. Избранные труды, том 1. Этапы развития яфетической теории. Издательство ГАИМК, М., 1933, с. 146.

²**Мариэтта Шагинян** (переводчица произведений Низами на армянский): "Кое-кто в Иране в сороковых годах, в связи с приближающимся юбилеем, поднял яркую кампанию за полную принадлежность Низами к персидской культуре. Задолго до юбилейной даты, еще в 1925 году, советский ученый-востоковед Ю.Н.Март отправился в научную командировку в Иран, который он и раньше знал и любил. Его удивило, между прочим, резко отрицательное, не то небрежное, не то враждебное отношение персов к Хакани и Низами. По мнению Марра, такое отношение объясняется тем, что сами персы не считают и не могут считать этих двух поэтов, уроженцев и жителей кавказского Азербайджана, за своих национальных писателей". <https://www.turantoday.com/2016/04/samir-agayarov-nizami-ganjavi.html>

Nizaminin Azərbaycan türklərinə məxsusluğunu şübhə altına alanlara tutarlı cavab vermişlər.

Akademik İsa Həbibbəylinin dediyi kimi, «Xosrov və Şirin» poemasında ilahi eşqin fonunda bir çox ictimai mətləblərdən bəhs olunmuş, dövlət, cəmiyyət və xalq münasibətləri ibrətamiz hadisələr və yaddaqalan bədii obrazlar vasitəsilə canlandırılmışdır. Nizami Gəncəvi Fərhadın Şirinə olan pak sevgisi əsasında əsl məhəbbətin insanı ucaltmaq qüdrətini göstərmişdir. Dahi şair əsərdə Xosrov Pərvizlə Şirinin macərələrinin işığında isə eşqin hökmdarı da dəyişib kamilləşdirmək imkanlarını isbat etmişdir. Bundan başqa, Nizami əsərdə mahir daşyonan Fərhadın timsalında əməkçi insanın böyük obrazını yaratmışdır¹.

Beləliklə, məcnunluq ədəbi hadisə olmaqla yanaşı, həm də ictimai şüur formasıdır, dünyanı dərkə doğru açılan ilkin cığır-lardan biridir. Bu cığır ərəb orağı ilə Azərbaycan türkü tərəfindən açılmışdır. Ona görə də akademik Y.N.Marrın yazdığı kimi, Nizaminin şeirləri iranlıya aydın deyildir, lakin qafqazlı üçün o, dahidir. Y.Krımski məsələni başqa istiqamətə yönəldib daha kəskin şəkildə qoyurdu: Nizaminin “Leyli və Məcnun”unun qəhrəmanları ərəb yox, türk romantik qəhrəmanlarıdır². Əgər şair farsdan və ərəbdən aldığı mövzuları onların öz ədəbi dilində türk xəmiri ilə yoğurmağı bacarmışdısa, deməli, xalqının böyüklüyünü göstərə bilmişdi.



¹Həbibbəyli İsa. Böyük Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvi.

<https://nuhcixan.az/news/cemiyet/75-boyuk-azerbaycan-sairi-nizami-gencevi>

²Крымский А.Е. Низами и его современники. – Б., 1981, с. 27 и 79.



NİZAMINİN MƏSNƏVİLƏRİNDƏ MƏHƏBBƏT KONSEPSİYASI

Müasir çağımız dəhşət püskürən müharibələri, qardaşı qardaşa qırdıran vətəndaş qarşudurmalarını, erməni azğınlığını nümayiş etdirən iki Qarabağ savaşını, Xocalı soyqırımını, uyuğurların faciəsini, Rusiyanın Ukraynanı vəhşicəsinə istilasını, qəddar totalitar rejimləri, dini şouya, oyunbazlığa, əyləncəyə, sərvət mənbəyinə çevirən dövlətləri özündə cəmləşdirməklə tək cə görkəmli elmi-texnoloji nailiyyətlər dövrü kimi deyil, həm də sosial bəlalar, xüsusi qeyri-insanilik və təcavüzkarlıq mərhələsi olaraq tarixə düşür. Ümumbəşəri dəyərləri korlamaqla, xəstəliklər yaymaqla, terror aktları törətməklə insan toplumlarının kütləvi şəkildə məhv edilməsi ictimai-siyasi cəmiyyətləri durğunluq halına salır. Vəhşiliyin, laqeydliyin, paxıllığın, kin-küdurətin, korupsiyanın, var-dövlət hərisliyinin, qıtlığın, aclığın, səfalətin, əxlaqsızlığın geniş yayılmaşı bəşər övladları arasında sevginin kəskin çatışmazlığından, daha doğrusu, aşkar yoxluğundan, əhatə dairəsinin daralmasından xəbər verir.

İnsan sevgisiz həqiqi həyatdan uzaqlaşır və dərinlikdən, mənəvi zənginlikdən məhrum olur. Hətta bəzi tədqiqatçılar sevgi hissini itirənləri effektiv hərəkət edə bilməyən, başqalarını və özünü adekvat şəkildə başa düşməyən, zövqsüz, aşağı səviyyəli, haqqı tapdalayan bir varlıq hesab edirlər¹. Əslində, məhəbbət elə bir qüvvədir ki, insanı şəxsiyyətə çevirməyə qadirdir və bütün

¹Философия любви. Ч. 1 /Под общ. ред. Д. П. Горского; Сост. А.А.Ивин. – М.: Политиздат, 1990. – 510 стр., с. 5.

varlıqların əsrəfinin düşüncəsinin və fəlsəfənin mərkəzi obyektidir. Bu səbəbdən də genişliyi ilə götürülmüş sevgi duyğusu ədəbiyyatın, incəsənətin və fəlsəfənin aparıcı mövzularından biridir.

Tarix boyu bədii ədəbiyyatın, incəsənətin, dinin, təlim-tərbiyənin, fəlsəfənin vacib funksiyası insanlarda başqa bir insanı sevmək bacarığını aşılamaq, yəni eşqi könüllərdə oymaq olmuşdur. Alimlər, filosoflar və yazıçılar məşhur əsərlərində cəmiyyət, ailə, məişət, ictimai həyat, sənət, fəlsəfə və psixologiya arasında körpü yaradan sevginin mürəkkəb, çoxşaxəli problemlərini diqqət mərkəzinə çəkmişlər.

Məhəbbət birbaşa götürüldükdə intim, ülvə və dərin hissə kimi qəbul edilir. Qeyd etdiyimiz kimi, onun subyektivi, ilk növbədə, insandır, ona görə də məzmununda spesifik, həyatı əhəmiyyət kəsb edən əlamətlər çoxdur.

Məhəbbət hər bir kəsin fərdi keyfiyyəti kimi yaranarsa da, cinsi birləşmənin ictimailəşməsi vasitəsidir, eşqə tutulanları daha yüksək dəyərlərə doğru hərəkətə yönəldir və özünü kortəbii şəkildə biruzə versə də, bəşəriyyətin daxili motivasiyalı ehtiyacı əsasında ictimai münasibətlər sistemində xüsusi yer alır. Sevgi tanımadığın başqa bir insanın ən dərin qatlarda gizlənən mahiyyətini üzə çıxarmağın, onu başa düşməyin yeganə yoludur. Sevgi həm də sənət obyektidir və yazılan mühüm kitablarda, çəkilən əksər tablolarla onun geniş bədii təsvirinə rast gəlirik.

Məhəbbətin çoxşaxəli formaları mövcuddur. Yaranması və yox olması qeyri-adi (fövqəltəbii) şəkildə baş verdiyindən bəzən cəmiyyətin qayda-qanunlarına, adət-ənənələrinə zidd olur, faciəvi, yaxud komik stüasiyaların içində düşür. Bədii ədəbiyyatdan fərqli olaraq incəsənət məhəbbət təzahürlərinin bütün spektrini sistemli şəkildə əhatə edə bilmir. Rəssamların yaratdığı sevgi tabloları, mənzərələri, heykəltəraşların ucaltdığı abidələr istər-istəməz natamam və parçalanmış halda nəzərə çarpır. İncəsənət çox vaxt məhəbbətin dəyişməsinin, bəşər tarixinin gedişində müxtəlif təzahürlərə düşməsinin bir anının təsvirini verir. Nəticədə orta əsrlərin və müasir çağın insanların sevgi hissləri ara-

sında mövcud fərqlər aydın seçilir. Eyni zamanda sevginin elə ölçüləri var ki, onlar fəlsəfi düşüncə tələb edir. Fəlsəfə anlayışlar dilidir, ona görə də incəsənət və fəlsəfə eyni şeydən danışsa da, ayrılıqda hər biri fərqli yanaşma nümayiş etdirir.

Beləliklə, bəşəriyyətin şüuru oyanıb yüksək inkişaf mərhələsinə çatan vaxtdan bu günədək Adəm övladları özlərinə sual veriblər ki, sevgi nə vaxt və necə yaranıb? Ulu əcdad onu heyvanlar aləmindən götürüb, yoxsa sonradan öz aralarında meydana gəlib? İlahi-sakral aləmin törəməsidir, yoxsa gerçək dünyanın ən şirin bəhrəsidir? Çoxları qənaətə gəlirlər ki, sevgi digər hiss və duyğulardan – nifrət, paxıllıq, dostluq, analıq, qohumluq hisslərindən gec doğulmuşdur. Eyni toplumlarda qrup nikahında yaşayan mağara adamları, yəqin ki, sevgi hissini nə cür təzahür etdiyini anlamayıblar. Orta əsrlərin tədqiqatçıları deyirdilər ki, monoqamiya yaranmağa başlayanda belə insanlar arasında gerçək məhəbbət hissi mövcud olmamışdır.

Monoqamiya (junan dilində *mono* “tək”, *qamos* “nikah” deməkdir) – təkəbinlilik: nikah və ailənin tarixi forması deməkdir. İbtidai icma cəmiyyəti dağılıqdan sonra qoşa nikahdan təşəkkül tapmışdır. Əmlakın kişiyə məxsus olması, varislərə keçməsi, qadının huquqsuzluğu və s. monoqamiyanın xarakterik xüsusiyyətləri idi¹.

Bir çox filosoflar, psixoloqlar, elm adamları hesab edirdilər ki, Yunan və Roma mədəniyyəti çağlarında da məhəbbət hələ anlaşılmamış, cinslər arasında ancaq bədən erosları, sadə cinsi istək yaratmışdır. Hegel yazırdı ki, antik sənətdə “məhəbbət hisslərinin subyektiv dərinliyinə və yaxınlığına” rast gəlinmir. Ümumiyyətlə, bu hal bədi əsərlərdə obraz üçün tabeçi bir məqam və ya yalnız həssas həzz kimi görünürdü. Məsələn, Safonun şeirlərində “subyektiv əhval-ruhiyyə dərin həqiqi mənasında” deyil, qanın zəifləyən hərərəti şəklindədir. Anakreonda da heç bir fərdi

¹Bax: Azərbaycan Sovet Ensiklopediyası. VII cild (M, N, O, Ö, P). – B., 1983, 623 səh., s. 50-51.

cazibəyə malik duyğu yoxdur. O, qıza sahib olmağın sonsuz əhəmiyyətindən və yollarından danışır. Antik faciələr belə “eşq ehtirasını romantik mənasında əks etdirmir”¹. Eləcə də heykəltəraşlıqda, məsələn, Venera Mediçidə “daxili hislərin ifadəsi tamamilə yoxdur”, axı romantik sənət bunu açıq-aydın tələb edir... Hegelin fikirlərində çoxlu həqiqət var, lakin xüsusi təxminlərin ancaq inkarla qarşılınması onun etirazlarını da şübhə altına alır.

Çünki Hegel hər şeyin “yoxluğunu” əsas götürürdü. Əslində isə məhəbbət bütün zamanlarda mövcudluğunu müəyyən formada təzahür etdirməmişdir. Antik mərhələnin ədəbiyyat və incəsənətində dərin, fərdi eşq duyğusu axtarmaq, yaxud kişi-qadın ehtiraslarına təkcə “qanın yorucu istisi”nin artması, “coşub sönməsi” kimi baxmaq düzgün deyil.

Əski şumer-akkad dastanlarında, eposlaşmış yunan miflərində də sevgidən danışılır. Məgər iyirmi beş əsr əvvəl Sokrat, Platon və Aristotelin mənəvi sevgi nəzəriyyələrinin meydana çıxması təsadüf idi? Eləcə də antik dövrün məhəbbət tanrıları haqqında mifik təsəvvürlərin də üstündən xətt çəkməməliyik. Belə ki, sevgi ilahəsi Afroditanın ətrafında çoxlu tanrılar – məhəbbətlə qurulan nikahın himayədarları vardı. Bu yardımçı tanrılar sevginin başlanğıcını, sonunu, davamlılıq müddətini və törəyişi təcəssüm etdirirdilər:

Birincisi, sevgini doğuran və söndürən qızıl ox – **Erot** məhəbbətə yaranmasına və məhvinə xidmət edirdi.

İkincisi, cismani şəhvət tanrısı – **Himerot**, cismani yaxınlığı qoruyurdu.

Üçüncüsü qarşılıqlı sevgi tanrısı – **Anterot** kişi və qadının bir-birilərinə olan hislərinin keşiyini çəkirdi.

Dördüncüsü, ehtiras tanrısı – **Pof** şəhvət hissini daim artırırdı.

¹Гегель, Г.В.-Ф. Лекции по философии духа. Берлин 1827/1828. В записи Иоганна Эдуарда Эрдмана и Фердинанда Вальтера / пер. с нем. Кирилла Александрова. – М.: Издательский дом «Дело» РАНХиГС, 2014.- 304 стр., с. 77.

Beşincisi, sevgi inancı ilahəsi – **Pento** cinslərdə eşqə inam yaradırdı.

Altıncısı, nikah tanrısı – **Himenev** evliliyi himayə edirdi.

Yeddincisi, doğuş tanrısı – **İlifiyə** törəyişin təşkilatşısı idi¹.

Ailənin tam formalaşmasının yeddi mərhələdən keçməsi məhəbbətin göy cisimləri ilə bağlılığına inamdan irəli gəlirdi. Qızıl ox, yaxud Günəşin şüalarının rəmzi işarəsi idi. Əski inamlarda bütün varlıqların doğuşunun səbəbkarı Günəş hesab edilirdi. Bu mənada Erot məhəbbət tanrısının ən qüdrətli yardımçısı idi.

Brockhaus-Efronun məşhur ensiklopedik lüğətinin 81-ci cildində (1890-1907) göstərilir ki, Erot – kişi və qadını nikahla birləşdirən dünya tanrısının adıdır. “Erotika” kəlməsi bu addan törəmişdir. Erot qaranlıq gecə (Xaosla) ilə parlaq gündüzün və ya Cənnətlə Yerin, daha doğrusu, Xeyirlə Şərin törəməsi sayılırdı. Miflərdə Erot həm canlı təbiətə, həm də insanlarla tanrıların mənəvi aləminə hökmranlıq etmək qüdrətinə malik idi, insanların qəlblərini və iradələrini idarə edirdi. Erot təbiət hadisələri ilə əlaqələndə baharın xeyirxah tanrısı kimi xatırlanır, yer üzünü mayalandırır və donmuş həyatı yenidən canlandırır. Erot ən qədim zamanlarda əlində çiçək və lira ilə, sonralar isə sevgi oxları, yaxud alovlu məşəllə qanadlı gözəl bir oğlan şəklində təsvir edilmişdir. Erot mənbələrdə daha çox oğlan və qızları birləşdirən sevgi, dostluq tanrısı kimi xatırlanır. Uğur gətirən ilahi qüvvə olaraq Erotun heykəlləri olimpiya yarışlarında Hermeslə Herkulesin (Heraklın) abidələrinin yanında qoyulurdu. Spartalılar və kritlilər, adətən, döyüşdən əvvəl Erotun şərəfinə qurban kəsirdilər².

Qədim yunan əsəirlərində Erot məhəbbət ilahəsi Afroditanın tabeliyindəki yeddi elçidən birincisidir. Antik yunan mifində qeyd edilir ki, iki insan bir-birinə rastlaşarkən Erot peyda

¹Философия любви. Ч. 1 /Под общ. ред. Д. П. Горского; Сост. А. А. Ивин. – М.: Политиздат, 1990. – 510 стр., с. 12.

²Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона: в 86 т. (81 т. и доп.).—СПб., 1904. – Т.XLI. Эрдань – Яйценошение, с. 576, с. 45-46.

olur, qızıl məhəbbət oxlarını onların ürəyinə tuşlayır. Gənc oğlan və qızlar bundan sonra bir-birlərinə dəlicəsinə aşıq olurlar. Azərbaycan xalq dastanlarında **buta epizodu** yunan mifini xatırladır. Belə ki, dünyanın müxtəlif bir-birindən uzaq ərazilərində yaşayan iki uğursuz gənc seçilir, nurani qoca dərviş, Xızır İlyas, yaxud Həzrət Əli buta verməklə onları bir-birinə aşıq edir. “Səyyad və Sədat” dastanında göstərilir ki, bir nurani dərviş Səyyadın yuxusuna girib buta verir:

“ – Oğul, nə bərk yatmısan, al bu badəni, nuş eylə.

Səyyad:

– Ağa dərviş, badə içmək bizə haramdır, – dedikdə dərviş cavabında dedi:

– Oğul, bu badə Leylini Məcnuna, Şirini Fərhada, aşıqi məşuqə yetirən badədi, al nuş et!

Səyyad badəni nuş edib dedi:

– Amandı, baba dərviş, yandım, mənə bir təsəlli!

Dərviş iki barmağını uzadıb dedi:

– Oğul, barmağımın arasından bax, gör haranı görürsən?

Səyyad dedi:

– Baba, uzax-uzax yollar görürəm.

Dərviş dedi:

– Daha nə görürsən?

Səyyad dedi:

– Bir şəhər görürəm. Şəhərdə bir uca bina, bu binanın külafirən girişində bir nazənin sənəm görürəm.

Dərviş dedi:

– Oğul, gördüyün şəhər Girman şəhəridi, bina Fərrux Mirzənin binasıdır. O nazənin sənəm də Fərrux Mirzənin qızı Sədət xanımdır. Səni ona, onu da sənə buta verirəm. Qəza-qədər çəkib mətləbinə çatarsan. İndi bax, gör geri yanında gələn kimdir?

Səyyad geri çöyrülüb qayıdanda dərvişi görmədi. Behuş olub yerə yıxıldı, ağzından qanlı köpük fəvvarə verdi”¹.

Sanki butada yunanların Erot tanrısının funksiyası yerinə yetirilir. Müqayisə aparsaq görərik ki, butalı gənclərdə olduğu kimi “heç kim Erotun qızıl oxlarından qorunmağa qadir deyildir. Çünki Erot sərraslıqla hədəflərini vurur. O, bir atıcı kimi qızıl saçlı Apollondan geri qalmır. Erotun oxları özləri ilə insanlara sevinc, xoşbəxtlik verməklə yanaşı əksər hallarda sevgi əzab-əziyyəti də gətirir”². Eyni şəkildə buta da bəzən gənc aşıqın başına bəlalar açır. Bir cəhət də maraqlıdır: buta bəxş edən Xızır da insanlara təbiət, yaşıllıq, bolluq, bərəkət gətirir. Erot kimi o da sakral güc sahibidir.

Bir çox filosoflar belə hesab edirlər ki, lap başlanğıcda eşq öz mövcudluğunu sadəcə cinsi əyləncə formasında biruzə vermişdir. Romantik təmayüllü yazıçılar, şairlər, bəstəkarlar və rəsamlar məhəbbəti idarəedici qüvvə kimi qəbul edib ümumbəşəri səviyyəyə qədər yüksəltmişlər. Bədi ədəbiyyat məhəbbəti canlı, hərtərəfli və zəngin təsvir etməklə çoxsaylı müdrək fikirlər aşılarmış, onun xoşbəxt təsadüf və ya ani epizod olmadığını vurğulamışdır. Sevginin insanlardan fədakarlıq, təkmillik, kamillik və özünüqurban tələb etdiyini bildirmişdilər. Filosof Erix Fromm özünün “Məhəbbət incəsənəti” adlı əsərində qeyd etmişdir ki, “Məhəbbət tək-cə hər bir insanın yetkinlik səviyyəsindən asılı olmayaraq duyduğu sentimental hiss deyildir. Əgər insan məhsuldar təmayülə çatmaq üçün tam şəkildə fəallıq nümayiş etdirmirsə, onun məhəbbətlə bağlı bütün söyləri uğursuzluğa düşərdi. Əslində məhəbbət kişinin və qadının öz yaxınlarını yüksəltmək imkanındır. Həqiqi insanlıq, cəsarət, inam olmadan eşqin qəlblərdə yaşaması mümkün deyildir”³.

¹Azərbaycan dastanları. Beş cildə. II cild. B., “Lider” nəşriyyatı, 2005, 448 səh., s. 299.

²Легенды и сказание Древней Греции и Древнего Рима. М., «Правда» 1990, 576 стр., с. 60.

³Фромм Э. Искусство любви. Минск, Полифакт, 1990, с. 95.

Beləliklə, Azərbaycan eşq dastanlarında buta verən Xızır hədəflərini bir-birinə qovuşanadək qoruyur. Yunanlarda da qeyd olunan ilahələr və tanrı köməkçiləri məhəbbətin və onunla bağlı olan hər bir amilin xilaskarı rolunda çıxış edirlər.

Fridrix Engels “Ailənin, xüsusi mülkiyyətin və dövlətin meydana gəlməsi” əsərində Morqan və Bahofe kimi alimlərin fikirlərinə əsaslanaraq yazırdı ki, orta əsrlərə qədər fərdi cinsi məhəbbətdən söhbət gedə bilməzdi. Əlbəttə öz-özlüyündə fiziki gözəllik, dostluq münasibətləri, eyni dərəcəli meyllər insanları cinsi əlaqə yaratmağa sövq edirdi, istər qadınların, istərsə də kişilərin kimlərlə əlaqəyə girməsinin heç bir mənası yox idi, müasir cinsi sevgiyə qədər hələ çox uzun yol vardı”¹. R.V.Ryürikov “İnsan məhəbbətinin uşaqlığı” adlı məqaləsində bu fikirlə razılaşmır. O qeyd edir ki, qədim yunanlarda məhəbbət hissi yox idisə, onda ilahələr haqqında fikirlər necə yaranmışdır?² Eləcə də antik yunan fəlsəfəsinin görkəmli nümayəndəsi Platon “Ziyafət. Məhəbbət haqqında söhbətlər” əsərini yazıb bildirməzdi ki, “əgər sən bu gözəlliyi görsən, onu nə qızıl, nə geyim, nə də başqa bir şeylə müqayisə edərdin və yalnız öz sevgililərini görüb, hər zaman onlarla təmas qurardın, yeyib içməz, daim öz sevgililərinlə birlikdə olar və ona baxan başqa insanlar kimi heyrətə gələrdin”³. Yaxud alman filosofu Hegel inkarkı mövqedə durmasına baxmayaraq məhəbbət duyğusuna yüksək qiymət verməzdi. “Məhəbbət uzun müddət dözür, mərhəmət göstərir, heç vaxt həsəd aparmır, özünü çəkmir, öyünmür, fəxr etmir, azğınlaşmır, pislik düşünmür, doğru olmayana meyl göstərmir, yalnız həqiqətlə bir yerdə sevinir, hər şeyi gizlədir, hər şeyə inanır, hər

¹Маркс К. и Энгельс Ф. Сочинение. Том XVI, часть I, Партиздат ЦК ВКП(б), М., 1937, 557 стр., с. 17.

²Рюриков Ю.Б. Детство человеческой любви. И кн.: “Философия любви”. Ч. 1 /Под общ. ред. Д. П. Горского; Сост. А. А. Ивин. – М.: Политиздат, 1990. – 510 стр., с. 12.

³Платон. Рир. Беседа о любви. Перевод Дилетант. М., 1908, 87 стр., с. 62.

şeyə dözür. Aşıqlərin yaşam zamanı başa çatsa da, dillər sussa da, biliklər məhv olsa da, məhəbbət heç zaman tükənmir”¹.

Qədim yunan əsətləri ilə təxminən eynilik təşkil edən Roma miflərində də məhəbbət ilahələri mövcud olmuşdur. Romada məhəbbət ilahəsi Venera adlanır və o yunan təfəkkürünün məhsulu Afroditanın analoji mifik obrazıdır.

Romalılar arasında belə bir inamın gəzib-dolaşmışı da təsadüfi deyildi: “Bir zamanlar yerin sakinləri olan insanlar (türk inancında Kişi – R.Q.) sahib olduqları güc, ağıl və bilik sayəsində tanrılar səviyyəsinə yüksəlməyə başlayırlar. Bunu görəndə Roma allahları özlərinə bənzər qüdrətli rəqiblərindən qorxuya düşürlər, İnsanı iki hissəyə – kişiyyə və qadına ayırırlar. O vaxtdan Yer in sakinləri tək qalmamaq üçün məhəbbət hisləri ilə bir-birlərinə qovuşmağa can atırlar”².

Bu kiçik mifik əhvalatdan görünür ki, qədim zamanlardan da cinslərin bir-birinə qarşı oxşar hisləri, duyğuları yaranmış, intim əlaqələrinin cazibə qüvvəsinə çevrildiyindən qəlblərdə məhəbbətin rüseymləri səpilmiş, kişi və qadınların bir-birinə can atmasına, qovuşmasına, nəsil artırmasına səbəb olmuşdur.

Bəşər oğlu sevgi ilə doğulmuş, butasına çatmaq üçün vuruşmuş, eşq üçün yaşamış və onun uğrunda canından keçməyə hazır olmuşdur. Məhz insan qəlbində dərin kök salmış məhəbbət onu xariqələr yaratmağa, yaşamağa sövq etmişdir. Məhz məhəbbət hisləri insanı ən ali yüksəkliyə qaldırmış, bəzən onu insafsızcasına alçaldaraq heçə endirməklə sınaqdan keçirmiş, nəticədə qalibiyyət zirvəsinə qaldırmışdır.

¹Гегель, Г.В.-Ф.Лекции по философии духа. Берлин 1827/1828. В записи Иоганна Эдуарда Эрмана и Фердинанда Вальтера / пер. с нем. Кирилла Александрова. - М.: Издательский дом “Дело” РАНХиГС, 2014.-304 стр., с. 16.

²Циркин Ю.Б. Мифы Древнего Рима. – М.: ООО “Издательство Астрель”: ООО “Издательство АСТ”, 2000. – 560 с: ил. – (Мифы народов мира), с. 36.

Allahın ağıl və şüura malik yaratdığı yeganə varlıq – insan məhz digər canlılardan məhəbbət duyğusuna görə fərqlənir. İnsan dünyaya göz açıb təkmilləşə-təkmilləşə alilik dərəcəsinə qədər yüksəlmişdir. Məhəbbət hisləri bəşər oğlunu emosiyalar, fantaziyalar dünyasına aparıb mərhəmət dolu hislərin ağışına atmışdır. Məhəbbət hissini daşıyıcılarının hər biri özünün gözəllik və qüvvəsinə arxalanıb qarşılıqlı və sirlərlə dolu eşq aləminə qədəm qoymuşdur. Əslində insan gözəllik, sevgi, yaratmaq və xoşbəxtlik üçün doğulmuş, dünyaya yalnız bir dəfə gəlib Allahın bağışladığı müəyyən ömür payına malik olduğunu anladığında sevgidən daha möhkəm yapışmışdır.

Qədim yunan mifologiyasına nəzər saldıqda burada qəhrəmanların bütün gözlənilməz dəyişiklikləri qəbul etməsi və bunun üçün də onların gözlənilməz ümitsizlik və haqsızlıqla üzləşəndə eyni səmimilik nümayiş etdirməsinin şahidi oluruq. Qeyd olunanlar real həyat və real insan hislərinin antik dövrlərdə əksi idi. Eyni zamanda yunan mifologiyasında o da qeyd edilir ki, allahlar və insanlar canlı varlıqlar olmuş və birbaşa yer üzündə yaşayan adi insanlarla münasibət qurur, onlarla sevgi ittifaqına girir, bununla da öz sevgililərinə və seçdiklərinə yardım edərlik. Qədim yunan allahları və qəhrəmanlarının həyatı, məhəbbət, qəhrəmanlıq, qabiliyyət və əzablarla doludur¹.

Beləliklə, məhəbbətin meydana gəlməsini son çağlarla bağlayanların qənaətlərini qəbul etmək olmaz. Ona görə ki, əski çağların yazılı abidələri tamam əks fikirlər ortaya qoyur.

Belə ki, şumer-akkad tanrılar panteonunda ilahə İştər (İnin) - sevgi və şəhveti, fitnə və müharibəni himayə etməklə bir-birinin əksini təşkil edən qeyri-konvergent (əks fikirlərin çarpazlaşması) qütbləri – düşmənçilik və dostluğu özündə birləşdirir. Sonrakı çağların tanrıları arasında (Misir, yunan, hind mifologiyalarında) bu cür bağlılığa rast gəlmirik. Yunanların “İliada”

¹Легенды и сказание Древней Греции и Древнего Рима. М., «Правда» 1990, 576 стр., с. 9.

əsərindən min il əvvəl yaranan (b.e.ə. XXIII-XXI əsrlərə aiddir. Hazırda “İliada”nın üç min, “Giqamış”ın isə dörd min yaşı var) Gilqamış yalnız cinsi yaxınlığa ehtiyac hiss etdiyindən ilahə İştartla əlaqəyə girməyə can atır. O, sevib-sevilmək barədə düşünür, sadəcə olaraq şəhvət istəyir. Belə ehtimal etmək olar ki, İştart kultu cinslər arasında sevgi hissini dərk edilməyə başladığı çağlarda formalaşmışdır. Bu səbəbdən də İstar vurulduğu çobana görə əri Tammuzu canavara, ona meyl salmayan bağbanı hörümçəyə döndərüb asanlıqla cəhənnəmə yola salır. İ.M.Dyakonov yazır ki, “şumerlilərdə nəsil artırma aktı müqəddəs idi. Lakin törəmə, artım təkcə bir ailəyə xas məhsuldarlıq deyildi, həm də ölkənin əksər insanların ümumi səyinin nəticəsi sayılırdı. Camaatı Allah qarşısında təcəssüm etdirən hökmdarı – rəhbər təkcə var-dövləti, döyüşdəki igidliyi, hünəri ilə fəxr etmirdi, həm də nəsil artımında kişi gücünü nümayiş etdirməklə hamıdan fərqlənirdi”¹.

O zamanlar qədim məbədlərdə yaşayan xüsusi məhəbbət kahinlərinə ehtiram göstərilirdi. Eşq sirlə güc hesab edilib ilahiləşdirilirdi. Eposda o dövrə aid sevginin mahiyyəti eşq kahini Şamhat və onun əhilləşdirilməyə göndərdiyi vəhşi insan Enkidu haqqındakı əhvalatlarda daha aydın görünür. Eposda təsvir edilir ki:

“Şamhat sinəsini açdı,
Öz ayıbını açıb göstərdi.
Enkidu gördü - harada doğulduğu unutdu!
Utanmadan onun nəfəsini aldı...
Qadınların işi ona həzz verdi,
Nəvazişləri xoş gəldi”.

Təbii ki, bu, hələ mənəvi bağlılıqdan məhrum adi cinsi əlaqənin təsviri idi. Lakin artıq o günlərdə də insanlara aydın idi ki, cinsi yaxınlıq sadəcə heyvani hiss deyil, insana xas xüsusi

¹Эпос о Гильгамеше. Перевод аккадского И.М.Дьяконова. М.-Л., 1961, 214 стр., с. 96.

alamətdir. “Bilqameş dastanı” bəlkə də dünyada kişi qadın əlaqəsini açıq şəkildə ifadə edən ilk bədii əsərdir

Əvvəllər vəhşi heyvanlar arasında yaşayan Enkid İştara vurulandan sonra tamam başqa hala düşür, əsil insana çevrilir Dastanda onun haqqında belə deyilir:

“Dərinliyə baş vurdu,
Ağıllı, dərrakəli oldu”.

Dövrümüzə gəlib çatan yazılı mənbələrə əsasən qədim Misirdə də ilkin məhəbbət hissənin rüşeymləri təsvir olunmuşdur. Misirlilər sevgi və əyləncə ilahəsi Hator kultuna dörd min il əvvəl sahib olmuşdular. Hatorun şərəfinə himnlər oxumuş, gözəlliyi, qızıla bənzərliyi vəsf edilmiş, ulduzların tanrısı adlanırlmışdı¹. Yaxud “Oğuz Kağan” dastanından bir parçaya nəzər yetirək: “Oğuz bir gün tanrıya yalvararkən göydən bir işıq düşdü. Yüyürüb gördü ki, işığın ortasında gözəl bir qız oturub. Qızı sevib aldı.

Günlər, gecələr keçdikdən sonra qızın Oğuzdan üç oğlu oldu: birinə Gün, ikincisinə Ay, üçüncüsünə Ulduz adı qoydular.

Yenə günlərin birində Oğuz ova getdi. Göl ortasında bir ağac gördü. Ağacın koğuşunda gözəl bir qız oturmuşdu. Oğuz onu görəndə ağı başından getdi. Qızı aldı.

Günlər, gecələr keçəndən sonra o da üç oğlan doğdu: birinin adını Göy, ikincinin adını Dağ, üçüncünün adını Dəniz qoydular².

Türk tədqiqatçısı Rafik Özdək uyğur dilində yazılmış bu mətni aşağıdakı şəkllə salaraq “Türkün qızıl kitabı”nın birinci cildində verir: “...Yenə günlərin bir günü Oğuz xaqan bir yerdə tanrıya yalvarmaqda idi. Qaranlıq çökdü və göydən bir göy (mavi) işıq düşdü. Günəşdən, aydan daha parlaq olan bir işıqdı. Oğuz kağan bu işığa doğru yüyürdü. Gördü ki, bu işığın ortasın-

¹Лирика Древнего Египта. Издательство «Художественная литература, М., 1965, 158 стр., с. 64.

²Qədim türk ədəbiyyatı. Tərtib edən Nizami Cəfərov. B., AzAtaM, 2004, 233 səh., s. 34-36.

da bir qız oturur. Çox gözəl bir qız. Başında göz qamaşdıran bir parlaq bəzəyi var idi. Qızıl kimiydi. Elə gözəl bir qızdı ki, gülsə mavi bir göy gülər, ağlasa mavi göy də ağlayacaqdı.

Oğuz xaqan onu görüncə ağı getdi. Onu sevdi və aldı. Onunla yatdı və diləyinə çatdı. Qız hamilə qaldı.

Günlər, gecələr keçdi, qızın gözləri sevincdən parladi. Üç erkək cocuq doğdu. Birincisinə Gün, ikincisinə Ay, üçüncüsünə isə Ulduz adını qoydular.

Yenə bir gün Oğuz xaqan ova getdi. Önündə bir göl, ortasında bir ağac gördü. Ağacın koğuşunda bir qız vardı. Yalnız otururdu. Göy görümlü (gözəl) qızdı. Gözü göydən daha göy (mavi) idi. Saçları dərə kimi dalğalı, dişləri inci kimi idi. O qədər gözəldi ki, yerüzü insanları onu görsə “Ay, ay, ah, ah ölü-rük”, – deyə hayıl-mayıll olurdular.

Oğuz xaqan onu gördükdə ağı çaşdı, ürəyinə od düşdü. Onu sevdi, aldı. Onunla yatdı, diləyinə çatdı. Qız döl-boğa (hamilə) qaldı.

Günlər və gecələrdən sonra (bu xatunun da) gözləri parladi və üç erkək doğdu. Birincisinə Göy, ikincisinə Dağ, üçüncüsünə Dəniz adını qoydular...”¹

Qədim nümunələrdən – mani ədəbiyyatına aid şeirlərdən birinə nəzər yetirək. VIII-X əsrlər arası yaşamış ilk türkdilli şeirin müəllifi şair **Aprinçur Tiginin** dövrümüzə gəlib çatan iki əsərindən birinin mövzusu eşqdir. Uyğur türkcəsində qələmə alınmış “Emsalsız sevgili – sevgili canım” əsərində aşiq sevgilisinə qovuşmaqda Nurlu Tanrılardan (yəqin Tan/Dan – Səhər tanrısı nəzərdə tutulur. “Dan üzü qızarı” şəklində dilimizdə bu gün də işlədilir – R.Q.) yardım diləyir, mələklərdən güc, qüvvət umur:

“Yavuklumu düşünup, hesret çəkiyorum;
Həsərət çekdikce, kaşı güzelim,
kavuşmak istiyorum.

¹Özdək R. Türkün qızıl kitabı. I kitab B., Yazıçı, 1992, 184 səh., s. 61-62.

Öz sevgilimi düşünüyorum;
Düşünüp-düşünüp... durdukça
Sevgilimi öpmek istiyorum!

Gideyim desem, güzel sevgilim,
gidemiyorum da;
merhemetlim.

Gireyim desem, küçücüyüm,
giremiyorum da;
Anber, mişk kokulum,

Nurlu Tanrılar buyursun;
yumşaq huylum ile
birleşerek, bir daha ayrılmayalım.

Kudretli melekler kuvvet versin,
gözü karam ile
güle-güle oturalım”¹.

İlk türk şeirində aşiqin məşuqəsinə olan ən səmimi hisləri, ülvî duyğuları tərənnüm olunur. Ayrılıq, həsrət üzsə də, Nurlu Tanrının yardımı ilə sevgilisində qovuşacağına, birlikdə gülə-gülə oturub xoşbəxtliyin dadını çıxaracaqlarına inam aşılır.

Şəkil etibarilə bu şeirin diqqəti çəkən məqamı bəndlərinin üç misradan ibarət olmasıdır². Türkiyəli tədqiqatçı Arat R.R. “Əski türk şeiri” əsərində yazır ki, “...bu mənzumə türk ədəbiyyatında ilk nümunəsini gördüyümüz üçlüklər halındadır”³.

Məhəbbətdən bəhs edərkən onun yalnız insani hiss və həyəcanlarla bağlı olduğunu düşünmək yanlışlıq olardı. Məhəbbət

¹Osmanlı Vəli. Qədim türk ədəbiyyatı (VI-X əsrlər). B., 2008, 244 səh., s. 108-109.

²Yenə orada, s. 109.

³Arat R.R. Eski türk şeiri. Ankara 1965, 505 səh. s. 20-21.

həm də ünsiyyətdən doğan mənəvi həzzdir, o yalnız cismani harmoniyaya deyil, eyni zamanda ruhun harmoniyasına xidmət edən mühüm vasitədir. Əgər F.Engelsin dediyi kimi, müasir dövrə qədər məhəbbət olmamışdırsa, onda dörd min il əvvəl yaranmış “Bilqamis dastanı”ndakı İştər və bu obrazın bəzi keyfiyyətlərini sakral aləmdən Yerdəki insanların üzərinə köşürüb müqəddəs kitablarda: “İncil” və “Qurani-Kərim”də özünə yer alan Asenef - Züleyxa obrazları nədir?

“Qurani Kərim”də “Yusif” surəsindəki ərli qadının Yusifə olan qarşılıqsız məhəbbəti belə təsvir edilmişdir:

“...23. Evində olduğu qadın (Züleyxa Yusifi) tovlayıb yoldan çıxartmaq (onunla yaxınlıq etmək) istədi və qapıları bağlayaraq: “Di gəlsənə!” – dedi. (Yusif isə:) “Mən (sənin bu hərəkətidən) Allaha sığınırım. Axı o (sənin ərin) mənim ağamdır. O mənə yaxşı baxır (və ya Allah mənim ixtiyar sahibimdir, mənə mərhəmət ehsan buyurmuşdur). Həqiqətən, (ağasına xəyanət etməklə, onun əhli-əyalına pis gözlə baxmaq və zina etməklə özlərinə) zülm edənlər nicat tapmazlar!” – deyər cavab verdi...

30. Şəhərdəki qadınlar dedilər: “Vəzirin övrəti cavanı (cavan qulunu) tovlayıb yoldan çıxartmaq (onunla yaxınlıq etmək) istəyir. Yusifin **məhəbbəti** onun bəğrini qan etmişdir. Biz onun açıq-aşkar (doğru) yoldan çıxdığını görürük.

31. (Züleyxa qadınların) gizli dedi-qodularını (məkrini) eşitdikdə onlara xəbər göndərər ziyafətə dəvət etdi, onlar üçün gözəl (mütəkkəllərlə, xalılarla döşənmiş bir otaqda ləziz təamlardan ibarət) bir məclis düzəltdi. Onların hər birinə (meyvə kəşib soymaq üçün) bir bıçaq verdi, sonra (Yusifə): “Onların qarşısına çıx!” – deyər əmr etdi. (Qadınlar Yusifi) gördükdə (gözəlliyinə heyran olub) onu həddindən artıq təriflədilər və (özlərini itirib əllərindəki turuncun qabığını soymaq əvəzinə) əllərini kəsdilər. Onlar: “Aman Allah! Bu ki, bəşər deyildir. Bu ancaq (Allah yanında) möhtərəm (əziz) olan bir mələkdir!” – dedilər.

32. (Züleyxa qadınların özlərinə gəldikdən sonra kəsilmiş əllərinin ağrısından ah-vay etdiklərini və bu hərəkətlərindən xəcalət

çəkdiqlərini görüb onlara) belə dedi: “Bu, (könlümü ona vermədiyimə görə) məni qınadığınız (oğlandır). Mən onun olmaq istədim, o isə imtina etdi. (Bir daha deyirəm) əgər əmrimi yerinə yetirməsə, sözsüz ki, zindana atılacaq və zillətə düşənlərdən olacaq!”

33. (Yusif) dedi: “Ey Rəbbim! Mənim üçün zindan bunların məni sövq etdiqləri işi görməkdən xoşdur. Əgər (bu qadınlardan) hiyləsini məndən dəf etməsən, mən onlara meyl edər və cahillərdən olaram”.

34. Rəbbi (Yusifin) duasını qəbul buyurub (qadınlardan) məkrindən qurtardı. Həqiqətən, O, (hər şeyi) eşidəndir, biləndir!

35. (Vəzir və ailəsi Yusifin günahsız olduğunu sübut edən) dəlilləri (Yusifin köynəyinin arxadan cırılmasını, üzünün cırmaq-lanması, qadınlardan turunc əvəzinə əllərini kəsməsini və i. a.) gördükləri halda, yenə də onu bir müddət (dedi-qodu kəsilənədək) zindana salmaq qərarına gəldilər. (Beləliklə, Yusif zindana atıldı)...”¹.

Müqəddəs kitabda insanın Allaha sevgisi, haqqa tapınması ilə qadının kişiyyə, yəni insanın insana məhəbbəti qarşılaşdırılır və cəmiyyətin ikincini anlamağa qadir olmadığı ibrətəməz hadisələrlə təsvir edilir. Dünya hələ uzun müddət eşqin ancaq göydə olması inamından əl çəkmək gücünü özündə tapmayacaq, Züleyxa kimi məhəbbətini qəlbinin dərinliklərində boğub Allaha tapınacaq, məcnunluğa çatanadək çox uzun yol gedəcəkdə. Məhz Nizaminin qüdrəti ilə eşq göydən yerə endiriləcək, Şirinin, Fərhadın, Xosrovun, Məcnunun, Leylinin simasında sınaqdan keçirilib insani münasibətin əsas atributuna çevriləcəkdə.



¹Quran-i Kərim. B., “Qismət” nəşriyyatı, 1999, 655 səh., s. 236-249.



MƏHƏBBƏTİN ALİLİYİNİN TƏRƏNNÜMÜ

Məhəbbətin mövcudluq qanunları, yaranma mexanizmi tamamilə dərk edilsə, cəmiyyətin bütün üzvləri üçün asanlıqla anlaşılır, orta əsrlər çağının qəddar hücumlarından qorunur. Əsl eşq duyğusunun, insanın daxili və xarici gözəlliyinin vəhdətinin dəyəri ancaq sevənlərə məlumdur. Ehtiras, həzz, həsrət, hicran, vüsəl, ayrılıq, şirinlik, acılıq dolu gizli sevgi aləminə düşən insanlar ona görə cəmiyyət üçün qərbləşir, yaşadıkları mühitdə, qohum-əqraba, dostlar arasında özgələşir, yad təsiri bağışlayır ki, hamının ancaq Allah üçün olan hislərinə onu şərik bilirdilər.

Oğuzlar qala hesab etdikləri evləri – çadırları üçün həyatlarından keçməyə hazır idilər. Ocaq qədim türklərdə elin birliyini təmin edən əsas vasitə idi. Çünki onun atəşində qızınmaqla eşqə tutulurdular, ataya, anaya, qardaşa, bacıya, qohum-əqrabaya, elə, obaya, böyüyə, kiçiyə, torpağa, ana təbiətə qırılmaz tellərlə bağlanır, bu mənada türkün sığındığı qalanın möhkəmliyi sakinlərinin bir-birinə olan sevgisindən asılı olurdu.

Azərbaycan xalqının qədim poetik şifahi yaradıcılıq nümunələrində – dastanlarında, əfsanələrində, bayatılarında məhəbbət özünün ən yüksək formasında təzahür edir. “Əsli və Kərəm” haqqında məhəbbət dastanında iki sevən gəncin məhəbbət dolu hislərlə alışıb yanması, “Xosrov və Şirin”də Fərhad sədaqəti, onun sevgisinin aliliyi və təmizliyi, “Leyli və Məcnun” poemasında Leyli fədakarlığı və sadıqlığı, “Aşiq Qərib” dastanında qadının yaşadığı ər həsrəti, “Abbas və Gülgəz” dastanında qəddarlığa məhəbbətin qüdrəti, eşq üsyanı ilə şəərə qalib gəlmək kimi motivlər əslində sevgi duyğusu deyilmi?

Məhəbbətin belə bir yüksək səviyyəli təcəssümü yalnız şifahi xalq yaradıcılıq nümunələrimizdən olan dastanlarda əks olunmamışdır. Türk xalqlarının folklorunda məhəbbəti izah edən, onun məzmununu və mənasını açıqlayan, onu tərənnüm edən bir çox nümunələr mövcuddur. Onların bəzilərinə nəzər salaq.

*Gedirdim yaraq ilə,
Ot biçdim oraq ilə.
Bir ilqarlı gözəli
Gəzirəm soraq ilə.*

*Kəkilə bax, kəkilə,
Kəkil üzə tökülə.
Qiyamət o gün qopar,
Yar gözümdən çəkilə.*

*Üzüm dərdim tənəklə,
Suyun içdim sənəklə.
Yarı bağçada gördüm,
Əlin sıxdım hənəklə.*

*Ay qız, çıxma çəkilə,
Çit köynəyi sökülə.
Bu canım qurban olsun
Qız, səndəki şəkilə.*

*Su gəlir gilə-gilə,
Bülbüllər gəlir dilə.
Yarımı bağda gördüm,
Batıbdı qızılgülə.*

*Araz axar lil ilə,
Suyu gələr gül ilə.*

*Yar məni yola saldı
Şirin-şirin dil ilə¹*

Məhəbbətlə yaradılmış hər şey əbədidir, onun vasitəsi və bilavasitə yardımı ilə insan haqq yolunu tapır, xoşbəxtliyini digəri ilə bölüşür, əlsizlərə əl tutur, acları süfrəsinin başında əyləşdirir.

Nizamiyə görə, insan məhz sevmək, sevilmək və sevgisini bölüşmək missiyasını həyata keçirmək üçün işıqlı dünyaya göz açmışdır. Sevgi insan duyğusunun ən ali və yüksək zirvəsidir. Bu zirvəni haqqa tapınan bəşər oğlundan başqa heç kim fəth etmək qüdrətinə malik deyildir.

Zaman qocalsa da, qərinələr, əsrlər, illər ötüb keçsə də, ən adi, sıradan şəxsdən başlayaraq, ziyalı filosofa, sərkərdə-hökmdara qədər hamı məhəbbətin mahiyyəti, nə olması barədəki suala dəqiqliklə cavab verməkdə çətinlik çəkir.

Məhəbbət elə bir hiss, elə bir duyğudur ki, onu ifadə etmək üçün bəzən söz, fikir aciz duruma düşür, zəiflik nümayiş etdirir. Sevən və sevilən insanlar məhəbbət hislərinin qüdrəti sayəsində dağı-dağ üstünə qoymağa qadir olsalar da, bu ülvü duyğuların mənbəyinin hardan qaynaqlandığını anlamır. Və bütün fəvqəltəbii hadisələrin Allahdan gəldiyinə şübhə yeri qalmır. Bəlkə də bu səbəbdən məhəbbət dünyanı insanın gözündə gözəlləşdirir, onda özünə inam formalaşdırmağa xidmət edir. Sevgi hisləri onu Fərhad fədakarlığına sövq edir.

Nizaminin eşq konsepsiyasının fəlsəfəsinə görə, insan həyatını sevgisiz təsəvvür etmək qeyri-mümkündür. Hətta təbiətdə adi bir toxum da sevginin hökmran olmadığı, nəfəsinin dəymədiyini, ruhunun dolaşdığı bir yerdə cücərmək imkanından məhrumdur. Çünki canlı aləmin yaratıcısı ən adi kiçik varlığı belə diqqətdən kənar qoymamış, onun da varlığını məhəbbət xəmirində yoğurmuşdur.

İnsan qəlbinin gözəl bilicisi, məhəbbət mövzulu məsnəvilərin əvəzsiz yaratıcısı, “Xosrov və Şirin”, “Leyli və Məcnun”

¹Azərbaycan bayatları. B., XXI – Yeni nəşrlər evi, 2004, 304 səh, s. 102.

kimi ölməz bədii söz sənəti incilərini dünya mədəniyyət xəzinəsinə bağışlayan, gələcək nəsillərə miras qoyan, məhəbbət aləminə səyahətə bələdçilik edən filosof Nizami Gəncəvi deyir ki:

*Eşqdir mehrabı uca göylərin,
Eşqsiz, ey dünya, nədir dəyərin.
“Eşqə qul ol ki, doğru yol budur,
Ariflər yanında bil, o uludur.
Eşqsiz olsaydı xilqətin canı
Dirilik sarmazdı böyük cahanı”¹.*

Nə Nizamiyə qədər, nə dahi söz ustasının yaşadığı dövrdə, nə də ondan sonrakı əsrlərdə, birgə soydaşı Məhəmməd Füzuli istisna olmaqla, məhəbbəti belə yüksək qiymətləndirən, əlçatmaz göylərin uca mehrabı kimi tərənnüm edən, yüksək səviyyədə kamil bir eşq dastanını bəşəriyyətə miras qoyan ikinci bir şair tapmaq mümkün deyil.

Əslində məhəbbətin yolu heç vaxt hamar olmamış, tikanlardan, dalayıcı qanqallardan keçmişdir. Bəzən məhəbbət acizlik nişanəsi sayılmışdır. Ona həvəsdən, ehtirasdan törəyən boş bir əyləncə kimi yanaşanlar da tapılmışdır. Məhəbbəti Məcnunun timsalında “dəlilik”, “ağılsızlıq” xəstəliyi bilənlər isə var-dövlətləri hesabına bakirə qızları əşya, mal qismində satın almaqları ilə qürrələnmişlər. Nəticədə, Nizami Leylisinin silləsini yemişlər.

Nizamidən sonra dünya xalqlarının ədəbiyyatında məhəbbət mövzusu dəfələrlə işlənmişdir. Alimlər, filosoflar, rəssamlar, bəstəkarlar məhəbbətin varlığı, mövcudluğu, qüdrəti haqqında fikirlərini kiçik məqalələrdən tutmuş böyük həcmli əsərlərə qədər öz qələmlərinin sınağından çıxarmışlar. Məşhur atalar sözündə deyilir: **“Gülü sevən onun tikanına da dözər”**. Ağılı-qaralı, istili-soyuqlu, xeyirli-şərli dünyamızda sevgi qədər mübahisəyə, qarşıdurmaya, ziddiyətə, zülmə, məhrumiyyətə, təqiblərə səbəb olan ikinci mücərrəd anlayış tapmaq mümkündürmü?.. La-

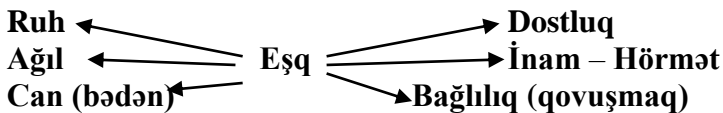
¹Nizami Gəncəvi. Xosrov və Şirin, - Azərb. SSRİ EA-nın nəşriyyatı, B., 1982, 401 səh., s.149.

kin bütün maneələrə baxmayaraq, avam toplum tərəfindən alınma dəli möhürü yapışdırılan Qeys (Məcnun) təkbaşına bütöv cəmiyyətlə savaşı meydanına girib orta əsrlərin milyonlarla cahil insanın küreyini yerə qoya bildi, cismən dünyasını dəyişsə də, məcnunluq ruhunu *aşiqlik rəmzinə* çevirib əbədi yaşatdı.

Allahın cənnətdə Adəmlə Həvvaya bağışladığı məhəbbət bu iki aşiqin kobud səhvinə görə, onlarla birlikdə Yer üzünə göndərilmiş, bəşər övladının daim qəlbində yuva qurmuşdur. Adəm-Həvva sevgisindən Leyli-Məcnun eşqinə qədər uzun bir dövr keçsə də, Qeysin yaşadığı çağın insanları hələ də məhəbbəti dərk etmək qabiliyyətindən məhrum idilər. Cahillikdən eşq hislərinin islam dininə yad olduğunu hər vasitə ilə sübut etməyə çalışırdılar. Ağllarına gəlmirdi ki, Tanrı istəsəydi, insana məhəbbətin əsas daşıyıcılarını: ünsiyyət vasitəsi dili, düşünmək qabiliyyətini və şüuru verməzdi. Eləcə də bəşəriyyətin ilkin nümayəndələrini – kişi və qadını xəta işlədiklərinə görə cənnətdən qovub Yer üzünə göndərəndə bir-birindən uzaq, ayrı məkanlarda yerləşdirərdi. Aralarında eşq atəsinin alovlanmasına imkan yaratmazdı və törəyiş, artım olmazdı, bəşəriyyət meydana gəlməzdi. Beləliklə, ilkin dini təsəvvürlərə görə də yer üzünün əşrəfi sayılan yeni şüurlu canlıların – nəsillərinin doğulmasına, artmasına səbəb olan vasitə eşqdır. Cənnətdə Adəmi Həvvaya bağlayan məhəbbət duyğuları günaha batdıqdan sonra Allahın iki sevimli mələyi (Adəm və Həvva) insan şəklinə salınıb Yerə sürgün ediləndə ayrı məkanlarda tək qalsaydı, onların bir-biri ilə görüşmək, vüsala çatmaq imkamları yaradılmasaydı, hər ikisi ayrılıqda xiffətdən üzülər, qəlblərindəki eşq odu da gec-tez sö-nüb yox olardı. Göründüyü kimi, müqəddəs Kitablardan süzülüb gələn ilk insan cütünün – kişi və qadın başlanğıcının – ilk ailənin qurulmasında da məhəbbətin rolu xüsusi vurğulanmışdır.

Antik dövr yunan fəlsəfəsinin dahi nümayəndəsi Platon insanın əsas üç mənbədən: *ruh, ağıl və bədəndən* qidalandığını bildirir. “*Ruh özü-özlüyündə dostluğu, ağıl inam – hörməti, bədən*

*isə qovuşmaq kimi amilləri özündə ehtiva edir*¹. Demək, məhəbbətin formulu *ruh, ağıl və bədənin (canın)*, yəni *dostluq, hörmət və cismin* vəhdətindən ibarətdir:



Dünyanın yaradılması haqqında təsəvvürlər, mif, əfsanə, inanc sistemləri və dinlər üçün eşq duyğusu, aşılıq xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Əlbəttə, hər kəs, ilk növbədə, sevgisini geniş anlamda yaradıcısına – Allaha, dar mənada onu bətnində doqquz ay bəsləyib dünyaya gətirən anaya yönəltməlidir. Sonra dünyadakı bütün varlıqlar məhəbbətdən meydana gəldiyi üçün sevgi də paylanmalıdır.

Bu baxımdan hindlilərin baxışlarına diqqət yetirək. Maraqlıdır ki, hindlilərin Dünyaratma ilə bağlı ulkin qənaətlərinin əsasını da ali məhəbbət hisləri təşkil edir.

Qədim hindlilərə görə, məhəbbət şadlıq, rahatlıq və zəriflik bəxş edən xüsusi duyğudur. hinduist dini təlimində məhəbbət bütün yaradılışların təməlini təşkil edir və hər yerdə özünü büruzə verir. Məhəbbət arzudan doğur. Əgər arzu meydana gəlməsəydi, ilkin yaradılış – Pranti (Puruşa və ya “hər şeyin başlanğıcı hesab edilən ilk insan”) yer üzündə törəyib yaşayan bütün canlının atası ola bilməzdi.

Əski hind mənbələrində Dünyanın yaradılması ilə bağlı bir çox fərziyələr mövcuddur. Onlardan biri belədir: birinci və yeganə Yaradılış təklidən darıxmağa başlayır. Bu səbəbdən də o parçalanıb iki bir-birinə əks məxluqa çevrilir. Daha sonra bu varlıqlar kişi və qadın olub sevişirlər. Ər-arvad belə yaranır və ilk ailənin təməli qoyulur...²

¹Философия любви. Ч. 1 /Под общ. ред. Д. П. Горского; Сост. А.А.Ивин. – М.: Политиздат, 1990. –510 стр., с. 11.

²Франк-Каменецкий И. Адам и Пуруша. Макрокосм и микрокосм в иудейской и индийской космогонии // Памяти академика Н.Я.Марра (1864-1934). М.-Л., 1938, с. 45.

Qədim əlyazmaların müəllifləri belə düşünmüşlər. Hinduizm təliminin tərəfdarlarının qənaətinə görə, bütün yaradılışların, dünya və kainatı təşkil edən formaların, elementlərin əsasında ilkin istək, ehtiras, həyat, canlılıq durur. Bu forma və əlamətlərin hər bir hissəciyi bütövlükdə həyatı əhəmiyyət kəsb edən elementlə – ruhla qırılmaz tellərlə bağlıdır. Buradan belə nəticə çıxarmaq olur ki, həyat yaşamaq arzusu olmadan mövcud ola bilməz və onun əsasında məhəbbətdən qaynaqlanan yeni həyatın yaranması istəyi dayanır.

Məhəbbət yalnız dastanlarda deyil, onun təsviri, ülviliyi və təmizliyi bədii ədəbiyyata da yol tapmışdır. Bu belə olmasaydı dahi Nizami sevgi duyğuları altında özünün hər bir sətri məhəbbətlə nəfəs alan poemalarını yazmazdı.

Nizami dünya ədəbiyyatına məhəbbət mövzusunda iki əsər bəxş etmiş və şərq aləmində əvəzsizliyini nümayiş etdirmişdir. Əsərlərinin əsas ideya xəttini təşkil edən məhəbbət demək olar ki, onun yaradıcılığında mühüm motiv kimi qəbul edilir. Bu motiv “məhəbbət” anlayışının qədim zamanlardan başlayaraq, indiyə qədər əsrlər boyunca ötürülməsinə, məhəbbətin, həqiqətən də, mövcud olub-olmamasına dair müxtəlif fikirlərin, yanaşmaların yaranmasına səbəb olmuşdur.

Məhəbbət insanın ilkin yaranışından başlayaraq, onunla birgə doğulub böyüyür, yaşayır və onunla da məhv olur. “İnsan-məhəbbət” məhfumu ayrılmazdır, onlar bir-birini tamamlayır. Məhəbbətsiz insan cismani mövcud olaraq yaşasa da, mənəvi baxımdan boşdur, ölüdür. Bu iki anlayışı bir-birindən ayrı təsəvvür etmək çətindir və bəzən bu qeyri-mümkündür. Hər bir xalqın istər şifahi, istərsə də bədii ədəbiyyatına nəzər saldıqda, görürük ki, onların ədəbiyyat tarixində məhəbbəti əks etdirməyən bir əfsanəyə, dastana rast gəlməmək qeyri-mümkündür.

İnsan özünün ilk yaradılış formasında olarkən, onun məhəbbəti də primitiv və sadə olmuşdur. Lakin insan əməyə olan məhəbbət nəticəsində həm fiziki, həm də təfəkkür baxımından formalaşdıqca, onun məhəbbəti də təkmilləşib dəyişikliyə uğrayaraq, yeni forma almışdır. Qeyd edək ki, məhz insanın konkret

məhəbbəti onu fədakarlığa sövq etmişdir. İnsanın müəyyən hərəkətləri məhəbbət üstündə qurulmuş və bu baxımdan onun hər bir addımı sevgidən doğan qılgıcının saçması ilə təkmilləşmişdir. Məsələn: Qədim Yunan əfsanələrinə nəzər saldıqda burada hər zaman məhəbbət hislərinin özünü büruzə verməsinin şahidi olarıq. Məsələn, Penelopanın həyat yoldaşı Odisseyə sadıq məhəbbəti, Heranın Zevsə qarşı duyduğu məhəbbət hisləri və s.

Azərbaycanın XII əsrə aid olan qədim və tarixi yaradıcılıq nümunəsi “Kitabi-Dədə Qorqud”un boylarında ali məhəbbət diqqətdən kənar qalmamışdır. Banuçiçəyin Beyrəyə, Burla xatunun Qazan xana qarşı duyduğu hislərin şahidi oluruq.

Məhəbbət nə bu günün, nə də dünənin anlayışı deyildir. Bu qədim zamanlardan mövcud olmuş, qədim dövrlərin mayasını təşkil edən, nəsillərin yaşaması ilə özünün mövcudluğunu büruzə verən bir anlayışdır, bir məhfumdur. Qeyd edək ki, nəinki orta əsrlər Şərqində, hətta Nizaminin özünün yaratdığı “Leyli və Məcnun” poemasının əks etdirdiyi bir dövrdə məhəbbətə pis nəzərlərlə baxanlar onun insanlara utancaqlıq hissi gətirdiyini düşünürdülər. Sevən şəxsin ləyaqətsiz, bu hisləri daşıyanlarını yalnız avara, tüfeyli insanlar olması qənaətinə gələnlər də olmuşdur. Lakin Nizaminin güclü qələminin qüdrəti ilə meydana çıxmış və nəsillərə tanındılmış “Məcnun” eşqi və məhəbbəti belə dəyərsiz fikir və düşüncələri alt-üst edərək, zehinlərdə inqilab yaratmışdır. **“Nizaminin qəhrəmanlarının bütün hərəkətləri eşq ilə, məhəbbətlə müəyyənləşir, kim nə qədər və necə sevirsə, onun qiyməti o qədərdir və elədir”¹.**

Azərbaycan ədəbiyyatının məhəbbət dastanları ilə zəngin olması danılmaz faktdır. Bədii ədəbiyyatda məhəbbəti yeni ruhla təmin edən, onu canlandıran şairlərin birincisi məhz dahi Nizami olmuşdur. Nizaminin “Leyli və Məcnun” poemasına müraciət etdikdə, bu məhəbbət dastanının hansı motivlər üzərində qurulduğunu, hansı mənbədən qidalandığını müəyyənləşdirmək maraq və

¹Yusifov X. “Şərqdə intibah və Nizami Gəncəvi” B., “Yazıçı”, 1982, 200 s., s. 73.

əhəmiyyət kəsb edən məqamlardan biridir. Hal-hazırda bu məhəbbət dastanının yaranması haqqında, yəni onun mənşəyinin hardan gəlməsi ilə bağlı alimlər arasında müxtəlif fikirlər mövcuddur. Rusiyanın Sank-Peterburq şəhərində rus dilində nəşr olunan “Şərqdə məhəbbət fəlsəfəsi və Nizami” kitabında göstərmişik:

Birinci qrupa daxil olan alimlər qeyd edirlər ki, Nizami “Leyli və Məcnun” əsərini yazarkən, əsas mənbə olan xalq yaradıcılığından istifadə etmişdir, yəni, bu əfsanə Ərəbistan yarımadasında VII əsrin ikinci yarısında meydana gəlmişdir. Bu fikirlərə T.Xalisbəyli, Ə.Axundov, Y.Z.Şirvani, S.Paşayev tərəfdar olmuşlar.

İkinci qrupa daxil olan alimlər qeyd olunan poemanı yazarkən, Nizaminin yazılı mənbələrə müraciət etməsi üzərində dayanırlar. Onlar bildirdilər ki, Nizami “Leyli və Məcnun” poemasını yazarkən, Şərq xalqlarının yazılı mənbələrinə müraciət etmiş, əsərin əsas motivini bu mənbələrdən almışdır. Bu fikrin tərəfdarları İ.Y.Kraçkovski, E.Y.Bertels, Ç.S.Sasanian və E.Dunayevskidirlər. Qeyd olunan alimlər eyni zamanda “Leyli və Məcnun” əfsanəsinin ilk yaradılışının qədim assurlərə mənsub olmasını iddia edirdilər. Lakin onlar bəzi motivlərin şifahi yaradıcılıqdan alındığını istisna etmirlər.

Üçüncü qrupa daxil olan alimlər “Leyli və Məcnun” əsərinin yazılmasında Nizaminin həm yazılı, həm də şifahi xalq nümunələrindən istifadə etdiyi qənaətinə gəlmişlər. Bu fikrin tərəfdarları X.Yusifov, Ə.Səfərli olmuşlar.

Dördüncü qrupa daxil olan alimlər poemanın folklorla əlaqəsini qəti olaraq inkar edirlər. Bu qrupa H. Əliyev, R.Əliyev daxildir¹.

Birinci qrupa daxil olan alimlərin fikrini müdafiə edən Ə.Axundov Nizami Gəncəvinin “Leyli və Məcnun” poeması ilə bağlı belə qənaətə gəlmişdir ki, dahi şair əsərin mövzusunun şifahi xalq ədəbiyyatından almışdır. Onun fikrinə əsasən, şairin dövründə “Leyli və Məcnun” dastanı Azərbaycan xalqı içərisində çox məşhur imiş və bunu şair özü də əsərinin müqəddiməsində

¹Кафарлы Рамазан. Философия любви на древнем востоке и Низами. Санкт-Петербург, Издательство “Лейла”, 2000, 112 стр., с. 58-59.

qeyd edir. Alim bu dastanın ən qədim variantının zəmanəmizə qədər gəlib çıxmasa da, aşığılar tərəfindən işlənmiş sonrakı variantın həm əfsanə, həm də dastan şəklində olduğunu qeyd edir. Məsələn Ə.Axundov qeyd edir ki, “Leyli və Məcnun” dastanının süjet xətti tamamilə Nizaminin poemasında olduğu kimidir. Lakin şeirlər müəyyən aşiq tərəfindən yazılmış, yalnız digər aşığılar tərəfindən genişləndirilmişdir. Nizaminin “Leyli və Məcnun” poemasında olan *“Atasının Qeysə nəsihəti”, “Nofəlin Məcnuna kömək etməsi”, “Məcnunun insanlardan qaçması”, “Leylinin başqa adama ərə verilməsi”* və s. kimi epizodlar dastanda da vardır. Fərqli yalnız süjetin başqa xətt üzrə inkişaf etdirilməsindədir. Burada hər hansı bir məsələ geniş izah edilir. Dastanda Leyli və Məcnun obrazlarının xarakteri Nizami poemasında olduğu kimi saxlanılmışdır¹. Qeyd olunanlarla razılaşan və birinci qrupa daxil olan alimlərlə həmfikir olan Tağı Xalisbəyli *“Nizami Gəncəvi və Azərbaycan qaynaqları”* adlı əsərində bildirmişdir ki, dahi şair “Leyli və Məcnun” əsərini yazarkən daha çox xalq yaradıcılığına üstünlük vermişdir. T.Xalisbəyli bu fikirini belə əsaslandırır ki, Leyli və Məcnunun düşdüyü acınacaqlı vəziyyət xalq yaradıcılığında da öz əksini tapmışdır və bununla bağlı aşağıdakı bayatıları nümunə kimi göstərir.

Sürünü sürün dağa,
Duman gəl bürün dağa,
Leylisi itmiş Məcnun,
Salmışdır bir ün dağa
Gözüm qaldı o qaşda,
O kiprikdə o qaşda,
Məcnuntək divanəyəm,
Gəzirəm dağda-daşda.

“Leyli və Məcnun”la bağlı digər bir bayatıya diqqət yetirək:

¹Axundov Ə. “Nizami Gəncəvi və xalq yaradıcılığı” Azərbaycan SSRİ Elmlər Akademiyasının xəbərləri. 1954, № 2, s. 43.

Ay gedər batar indi,
Nazlı yar yatar indi,
Leylinin bazarında,
Məcnun can satar indi¹.

Bu xalq yaradıcılıq nümunələrini qeyd edən T.Xalisbəyli bildirir ki, Nizami öz əsərini yazarkən, folklora biganə qalmamış, onun zənginliyinə və varlığına heyran olub, bu motivləri yüksək qiymətləndirmiş və böyük məhəbbət hissilə şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələrindən istifadə etmişdir. T.Xalisbəyli eyni zamanda onu da qeyd edir ki, bu mövzu təriqət xarakteri daşıdığından təkcə əfsanə, rəvayət, nağıl, qissə maraqlılarının deyil, N.Gəncəviyə qədər yazıb-yaradan bir çox sənət sahiblərinin, səyyah və filosofların diqqət mərkəzində olmuşdur. Məsələn, alimin fikrinə əsasən, Nizamidən əvvəl yaşamış və cəmi 31 il həyat sürmüş Eynəlqüzat (1099-1130) öz əsərlərinin birində Leylinin adını çəkir. Eyni mövqeyi paylaşan S.Paşayev qeyd edir ki, Nizami “Leyli və Məcnun” poemasını yazarkən, şifahi xalq ədəbi yaradıcılığının bütün zənginliklərindən geniş miqyasda istifadə edə bilmişdir. Şair Azərbaycanın ən gözəl ozanlarının ifadə etdiyi xalq variantlarından bəhrələnmişdir².

S.Paşayev belə bir fikrə diqqəti yönəldir: *“Şirvan hökmdarı Əxsitanın “Leyli və Məcnun” əfsanəsini qələmə almağı Nizamidən xahiş etməsi təsadüfi deyildir. Bu əfsanə Azərbaycanda, eyni zamanda Qafqazda geniş surətdə yayılmışdır. Leyli gözəllik, Məcnun nakam aşiq obrazı kimi dillərdə əzbər olmuşdur. Hər iki ad poetik obraza çevrilmişdir. “Məcnun kimi dərs oxuyan vəliliyə qalar” atalar sözü Azərbaycan xalqının məsələnə birdən-birə çevrilməmişdir”³.*

¹Xalisbəyli T. “Nizami Gəncəvi və Azərbaycan qaynaqları” Bakı, 1991, 300 səh., s. 27.

²Paşayev S. “Nizami və xalq əfsanələri” B., “Gənclik”, 1983, 128 səh., s. 26.

³Yenə orada, s.185

Bu qrupun digər nümayəndəsi Y.Z.Şirvani öz növbəsində diqqəti belə bir məsələyə yönəldərək yazır: **“Çox zaman belə hallar olurdu ki, ozanlara muzıkal-vokal ifa üçün ictimai sifariş və yaradıcılıq sifarişi Şirvanşahlar epoxasının yüksək cəmiyyəti tərəfindən verilirdi. Bu cəhətdən heç təəccüblü deyildir ki, Şirvanşah Əxsitan Nizamiyə göndərdiyi bir məktubda ona “Leyli və Məcnun” dastanını yazmağı sifariş verir. Çox ehtimal ki, bu dastan müğənni randsanlar tərəfindən Şirvanşahlar sarayında ifa edilirmiş”¹.**

Y.Z.Şirvani eyni zamanda, bildirir ki, Nizaminin “Leyli və Məcnun” poemasının ancaq və ancaq ərəb mənbələri əsasında qurulmuş olduğunu təxmin etmək mümkün deyil, çünki Nizaminin “Leyli və Məcnun” poemasında ərəb mənbələri əsas və həlledici rol oynamır, əksinə poemanın yaranmasında şair üçün əsas mənbə olan və o zaman Azərbaycanda geniş ölçüdə intişar tapmış olan xalq əfsanələri üstünlük təşkil edir².

Nizaminin “Leyli və Məcnun” əsəri ilə bağlı R.Azadə Y.Z.Şirvaninin bu fikrini təsdiq edərək deyir: **“Nəzərimizcə, Nizami dövründə “Leyli və Məcnun” doğma Azərbaycan dilində xalq ozanları tərəfindən tərtib edilmiş variantları şəhərbəşəhər gəzir, oxunur, sevilirdi. Bu Əxsitana da məlum idi”³.**

İkinci qrupa daxil olan alimlərin fikrini müdafiə edən Ç.S.Sasanian **“Nizaminin “Leyli və Məcnun poeması”** adlı əsərində qeyd etmişdir ki, şairə qədər yəni IX-XII əsrlərdə Leyli və Məcnunun eşqindən xəbər verən çox sayda ədəbi tarixi mənbələr mövcud olmuşdur və onların siyahısı təxminən aşağıdakı kimi təqdim edilmişdir.

1) İbn Kuteybə (889-cu ildə vəfat etmişdir) “Kitab-əş şer həm-şüəra”. Leyden 1904;

2) Əl Mübərrəd (898-ci ildə vəfat etmişdir) “Əl kamil” Leyspiq 1894-1892;

¹Şirvani Y.Z. “Leyli və Məcnun” poemasının meydana gəlməsi haqqında” “Nizami” almanaxı, 3-cü kitab B., 1941., s. 119-120.

²Yenə orada.

³Rüstəm A. “Nizami Gəncəvi. Həyatı və sənəti ” B., 1979, 177 səh., s. 170.

3) Davud əz-Zahiri (909-cu ildə vəfat etmişdir) “Kitab əl Zəhra” Beyrut 1932;

4) Əl Vəşşə (936-cı ildə vəfat etmişdir) “Kitab əl müvəşşə” Leyden 1886;

5) Əbül Əhzər Məhəmməd ibn Zeyd ən Mənovi (936-cı ildə vəfat etmişdir) “Əxbari üqəlayiq-məcanin”

6) İbn Əbdür Rəbih (939-cu ildə vəfat etmişdir) “Əl-iqd-əl-Fərid” Qahirə 1359 h;

7) Məsudi (957-ci ildə vəfat etmişdir) “Leruc əz-zəhəb” Paris cild III-IV;

8) Əbül Fərəc İsfahani (897-967 vəfat etmişdir) “Kitab-əl Ağacani” Qahirə I-II cildlər;

9) Əl Mərzəbani Şeyx əbu-Übeydüllah Məhəbbət ibn İmran (994-cü ildə vəfat etmişdir) “Möcm-əl-şüəra” Qahirə 1354 h;

10) Əl-Valibi “Divan-i-Məcnun” Beyrut 1882, Qahirə 1892;

11) İbn əs-Sərrac (1106-cı ildə vəfat etmişdir) “Macare-əl Üşşar” İstanbul 1301-h.¹

Ç.S.Sasanian qeyd edir ki, Nizami “Leyli və Məcnun” əsərini yazarkən daha çox Əl-Valibinin “Divan-i Məcnun”undan istifadə etmişdir. Bu fikir əsasında Ç.S.Sasanian N.Gəncəvinin məhz bu əsərdən bəhrələnməsi qənaətinə gəlmişdir. Ç.S.Sasanian qeyd olunmuş əsərində yazmışdır ki, “Divan-i Məcnun” da əks olunmuş xronoloji ardıcılıq Nizaminin “Leyli və Məcnun” əsərindəki xronoloji ardıcılıqla təxminən eynilik təşkil edir. Bununla da Ç.S.Sasanian Nizaminin məhz Əl-Valibinin qeyd olunan əsərindən istifadə etdiyinə işarə edərək, “Divan-i Məcnun”un Nizamiyə işləmək üçün daha çox material verdiyini bildirmişdir. Qeyd olunanları əsas götürən Ç.S.Sasanian Nizaminin “Leyli və Məcnun” əsərində istinad etdiyi epizodları aşağıdakı kimi qeyd edir və dahi şairin Əl-Valibidən daha çox istifadə etdiyini aşağıda qeyd olunanlarla əsaslandırır.

¹Sasanian Ç. “Nizaminin “Leyli və Məcnun” poeması” B., “Elm”. 1985, 124 səh., s. 24-25

1) “Divan-i Məcnun” da göstərilir ki, Leylinin atasının öz qızını Məcnuna verməkdən imtina etməsi onların çılğın məhəbbətlərinin dilə düşməsinə səbəb olur və o bu rüsvayçılıqdan qurtarmaq üçün öz qızını başqasına ərə verir;

2) Məcnunun atasının etdiyi müvəffəqiyyətsiz elçilik;

3) Məcnunun əzab çəkməsi və onun sağalmaq üçün Kəbəyə aparılması və orada Leylinin adını eşidərkən huşunu itirməsi;

4) Məcnuna qohumları tərəfindən başqa qızla evlənmək təklif edilir və Məcnun tərəfindən bu təklifin rədd edilməsi;

5) Məcnunun tora düşmüş ceyranları azad etməsi;

6) Məcnunun səhrada olarkən orada müxtəlif insanlarla görüşməsi;

7) Məcnunun mənsub olduğu qəbiləyə qaytarılması ilə bağlı tədbirlərin boşa çıxması;

8) Nofəlin Məcnuna kömək etmək niyyəti və onun bu təşəbbüsünün boşa çıxması;

9) Məcnunun səhrada ceyranları azad etməsi və bunun müqabilində ailəsi ac qalmış ovçuya hədiyyə verib onu yola salması;

10) Məcnunun qandalla qul gəzdirib ianə qazanan qoca qarıya rast gəlməsi və onun əvəzində özünü zəncirləyərək, Leylinin yaşadığı yerə gəlməsi və topladığı ianələri qarıya verməsi;

11) Məcnunun qarğa ilə söhbəti;

12) Leylinin naməlum adamlarla görüşməsi, Məcnuna məktub göndərərək ondan cavab alması¹.

Nizaminin *“Leyli və Məcnun”* poemasını, bütövlükdə dahi şairin həyat və yaradıcılığını tədqiq edən Y.E.Bertels bu yazılı məhəbbət dastanının qəhrəmanı olan Qeys İbn Müsəvvəxi – *Məcnunu* tarixi şəxsiyyət hesab edirdi. O qeyd edirdi ki, Məcnun el şairi olmuş və təxminən 689-cu ildə vəfat etmişdir. Bu

¹Sasanian Ç. “Nizaminin “Leyli və Məcnun” poeması” B., “Elm”. 1985, 124 səh., s. 31-32.

təxminən əsərin xalq yaradıcılığı əsasında formalaşmasını iddia edən alimlərin fikri ilə üst-üstə düşür¹.

Y.E.Bertels eyni zamanda yazır. “Biz Məcnun obrazına ən köhnə sufi ədəbiyyatında da rast gəlirik. Məsələn, V əsr hicridə (XI əsr miladi) yaşamış məşhur sufi teoretiki Əbdülhəst Cüllabi öz “Kəşfil-Məhcub” traktatında sufi məhəbbətinin qayda və mərasimini göstərmək üçün Məcnun obrazından istifadə etmişdir... Leyli və Məcnun adlarına biz eyni zamanda məlumumuz olan ən qədim sufi divanlarından Divani-Babi Kuhi Şirazidə də rast gəlməkdəyik (1050 miladidə ölmüşdür). Bu divanın mötəbər əlyazmaları olmadığından sonralar ədəbiyyata keçmiş bir hadisə olduğu məsələsini həll etmək çətinidir”².

“Leyli və Məcnun” poemasına önsöz yazan Mirzə İbrahimoğlu Y.E.Bertelsin qeyd olunan fikrinə münasibətdə qeyd edir ki, “Leyli və Məcnun” əhvalatı uzun müddət xalq nümunəsi olmuşdur. O dildən-dilə düşdükcə bəzi şairlər onun bəzi hissələrini nəzmə çəkmişlər. Ərəb ədəbiyyatçıları da həmin şeirlər və şairlər haqqında və Əbülfərəc İsfahaninin “Mahnılar kitabında” Leyli və Məcnunun faciəli, nakam məhəbbətini tərənnüm edən bəzi şeirlər toplamışlar. Sonralar Əbü Bəkr Əl-Valibi şeirləri “Məcnunun divanı” adlı bir kitabda nəşr etdirmişdir. Beləliklə, Nizamiyə qədər Leyli və Məcnunun əhvalatı müxtəlif xırda parçalardan ibarət olmuşdur və bu folklor nümunələri kimi ağızdan-ağza gəzmişdir. Yəni Nizamiyə qədər möhkəm süjetli, psixoloji dərinlikli və canlı obrazların taleyi bir-biri ilə bağlanmış dastan kimi işlənilməmişdir. Şübhəsiz ki, Nizami bu “çılpaq gəlini” geyindirib canlandırarkən, xalq yaradıcılığında rəvayətlərdən və yuxarıda qeyd olunan yazılı mənbələrdən istifadə etmişdir. Əslinə baxanda Nizami adi folklor rəvayətindən dünya ədəbiyyatının şah əsərləri ilə yanaşı duran,

¹Бертельс Е.Э. «Низами Творческий путь поэта» Издательство Академии Наук СССР М., 1956, 262 стр., с.137.

²Məmməd Arif. Azərbaycan xalqının ədəbiyyatı, B., 1958, s. 180.

dərin ictimai-fəlsəfi məzmunlu, kamil, bədii gözəlliyə malik klassik sənət abidəsi yaratmışdır”¹.

Y.E.Bertelsin iddiasına görə, Məcnun haqqındakı rəvayətlərin ən dolğunu **“Diwan Majnun”** deyilən əsər sayılmaqdadır. Bu kitabda Məcnunun şeirləri toplanmış və Əbu Bəkr Əl-Valibi əsərə kommentarilər yazmışdır². Eyni zamanda Y.E.Bertels qeyd edir ki, Nizami “Leyli və Məcnun” əsərini yazarkən daha çox istifadə etdiyi mənbələr ərəb mənbələri olmuşdur. O Nizaminin istifadə edə biləcəyi yazılı ədəbiyyat mənbələrindən yalnız üçünün xüsusilə diqqəti cəlb etdiyini qeyd edir.

Birinci, bu mənbələrdən ən qədimi İbn Kuteybənin **“Poeziya və şairlər haqqında traktat”**dır. Bu traktatda tam bir fəsil Məcnuna həsr olunmuşdur. Bu mənbəyə əsasən, Məcnunun əsl adı Qeys ibn Muad və ya digər variantla əsasən, Qeys ibn Müləvax olmuş və o Bəni Cad tayfasından idi.

İkinci mənbə kimi Əbul Fərəc Əl-İsfahaninin **“Mahnılar kitabı”** adlı əsəri qeyd olunur.

Üçüncü mənbə olaraq, Əbu Bəkr Əl-Valibinin yuxarıda qeyd olunmuş **“Məcnunun Divanı”** adlı əsəri göstərilir. Y.E.Bertels qeyd edir ki, son iki əsər məzmun etibarını ilə İbn Kuteybənin əsəri ilə yaxınlıq təşkil edir².

Akademik A.Krımski Leyli və Məcnunun Əməvilər dövründə yaşadıklarına şübhə etməyərək yazır: “Fikrimizcə, həm Məcnun, həm də Leyli əslində VII əsrdə Ərəbistanda mövcud olub. Onların həyat və iztirablarından bəhs edən süjetdə inanılmaz genişlənmələr baş verib”³.

“Əməvilər dövründə qəzəliyyat” adlı məqalədə Məcnunun tarixi bir şəxsiyyət olmadığı iddia edilir, o, Əməvilər dövründə

¹Nizami G. “Leyli və Məcnun” Filoloji tərcümə və qeydlər Mübariz Əlizadə-nindir. B., “Elm”, 1981, 288 səh., s. 8.

²Бертельс Е.Э. “Низами. Творческий путь поэта”. Издательство Академии Наук СССР. М., 1956 г., с. 137.

²Yenə orada, s. 137.

³Крымский А. История Персии и ее литературы и дервишской теософии, М., 1906, II часть, с. 186.

əmələ gəlmiş hekayəçilər, rəvilər tərəfindən yaradılmış xəyali bir şəxs kimi qələmə verilir və “Məcnun”un mövcudluğunun qəbul edilmədiyi bildirilir.

Üçüncü qrupa daxil olan alimlərin fikrini müdafiə edən Ə.Səfərli və Y.Xəlilov “Qədim və orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı” kitabında qeyd edirlər ki, Axsitan Nizamiyə “Leyli və Məcnun” əsərini yazmaq haqqında sifariş verərkən, şair əsərin ərsəyə gəlməsi üçün bu sahədə ciddi axtarışlar aparmış və onun mənbələri ilə tanış olmuşdur, yəni adları yuxarıda qeyd olunmuş müəlliflər “Leyli və Məcnun” əsərinin yazılarkən həm şifahi xalq yaradıcılıq nümunələrinə, həm də yazılı mənbələrin Nizami tərəfindən istifadə edildiyi qənaətinə gəlmişlər¹.

“Leyli və Məcnun” əsərinin meydana gəlməsi ilə bağlı müxtəlif qruplarda birləşmiş alimlərin Nizaminin eyni mövzulu məhəbbət poeması olan “Xosrov və Şirin” əsərinə də münasibəti zənnimizdə maraqlı məqam kimi özünü göstərir. Belə ki, bu alimlərin qeyd olunan əsərin yazılma mənbələri ilə bağlı müxtəlif mülahizələri, müxtəlif yanaşmaları mövcuddur.

T.Xalisbəyli “Nizami Gəncəvi və Azərbaycan qaynaqları” adlı əsərində bildirir ki, Nizaminin ilk məhəbbət əsəri olan “Xosrov və Şirin”in mövzusu xalqdan, onun zəngin yaradıcılığından götürülmüş və Nizami bu bərdə əsərin müqəddiməsində özü də qeyd etmişdir.

“Xoş bir əfsanəyə əsaslanaraq,
Döndərdim behiştə atəşgahı bax....
Məlum hekayədir “Xosrov və Şirin”
Dastan yoxdur əsla bu qədər şirin...
Söylədi o həkim bu xoş dastanı,
Çıxardı içindən eşqi, fəğanı”².

¹Səfərli Ə., Yusifli X. “Qədim və orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı” B., “Ozan” 1998, 589 səh., s. 140.

²Nizami Gəncəvi.Xosrov və Şirin, Azərb. SSRİ EA-nın nəşriyyatı, B., 1982, 401 səh., s. 48.

Qeyd edək ki, “Xosrov və Şirin” əsərində “Kəlilə və Dimnə” əsərindən qaynaqlandığını və əsərin sonunda 40 nağıldan ibarət ibrətamiz fikirlərin öz əksini tapmasının şahidi oluruq.

“Ehtiyatlı olan uduzmaz sözsüz,
Necə ki, qorundu aslandan öküz...
Boş arzuya uyma, bu çox mahaldır,
Meymun xarrat olmaz, əbəs xəyaldır...
Düşməninə qurtar tədbir tökərək,
Necə ki, tufandan qurtardı ördək”¹.

T.Xalisbəylinin fikri ilə razılaşmaq müəyyən qədər doğrudur. Qeyd edildiyi kimi, Nizami “Xosrov və Şirin” əsərini yazarkən xalq yaradıcılıq nümunələrindən geniş istifadə etmişdir. Əsəri oxuyarkən maraqlı faktlarla üzləşirik. Belə ki, Nizami Xosrov gənclik dövründə yuxuda babasını görərək, “at, gözəl qadın Şirin və müğənni”yə sahib olacağı haqqında ilkin məlumatlara sahib olmuşdur, yəni Xosrov artıq gələcək həyatının necə olacağı barədə yuxu vasitəsilə məlumat almışdır. Burada xalq yaradıcılıq nümunələri artıq özünü göstərir. Belə nümunələr Azərbaycan ədəbiyyatında kifayət qədər çoxdur. Məsələn, Azərbaycan ədəbiyyatında aşiqin öz sevgilisini yuxuda görməsi, onun arzusu ilə yaşaması, onun ardınca getməsi, çətin vəziyyətlərdən çıxaraq, öz sevgisinə qovuşması kimi nümunələr mövcuddur. Nizaminin “Xosrov və Şirin” əsərini yazarkən xalq yaradıcılıq motivlərindən istifadə etdiyinin açıq şəkildə şahidi oluruq.

“Dünən gecə yaxşı yatmadığından,
Yuxuya getməsi çəkmədi bir an.
Babasını gördü yuxuda Xosrov,
“Ey nurlu günəşim-söyləyirdi o
Çıxdısa dörd əziz şeyin əlindən
Qoy dörd yeni şeydən müjdə verim mən...”¹

¹Nizami Gəncəvi.Xosrov və Şirin, Azərb. SSRİ EA-nın nəşriyyatı, B., 1982, 401 səh., s . 326.

Lakin qeyd edək ki, Həmid Araslı “Şairin həyatı” adlı əsərində “Nizami Bərdədə olarkən” başlıqlı bir hekayə çap etdirmişdir. Bu hekayədə Nizaminin “Xosrov və Şirin” əsərini yazması barədə maraqlı bir fakt özünü göstərir:

“ ... Nizami Bərdədə olarkən, bir dostunun mənzilinə çatmışdır. Qoca alimin otağı şəhərin ağsaqqalları ilə dolu idi. Nizaminin gəlişindən hamı sevindi. Söhbət qızıqıdı. Nizami xalq xəzinəsinin ən qiymətli gövhərini dinləmək, “Şirin” dastanını yazmaq istədi.

Bu dastanı gözəl bilən bir qoca sözə başladı. Başqaları onun dediklərini diqqətlə dinləyir, bəzən təsdiqləyir, bəzən də dayandıraraq düzəldir, əlavələr edirdilər.

“Xosrov və Şirin” haqqında məlumatlarını genişləndirmiş şair Bərdə qocalarından eşitdiklərini yazmaq, şeirə çevirmək üçün tələsir, evinə dönürdü. Atının tərkindəki heybədə bir neçə qalın kitab var idi. Bunları ona dostu bağışlamışdır. Bu kitablarda “Xosrov və Şirin” haqqında məlumatlar yazılmışdır.

Nizami mənzilinə çatdı... Bərdə qocalarından, oxuduğu tarixi kitablardan alınan məlumatlar inci kimi şeirə düzülür, kağızların sinəsində yan-yana dururdu”².

“Xosrov və Şirin” əsərində Nizami bildirir ki, əsərin yazılması üçün ona Bərdədə mövcud olmuş bir əlyazma kömək etmişdir. Nizami əsərində Şəbdiz atının şəkli, Bisütun dağının, Pərviz sarayının, həqiqətən də, mövcud olduğunu qeyd edir.

“Tanıyan yoxdur bu gözəl alması,
Bərdədə var idi bir əlyazması.
O ölkənin qədim tarixlərindən,
Bu dastanı tamam öyrənmişəm mən”³.

¹Nizami Gəncəvi. Xosrov və Şirin, Azərb. SSRİ EA-nın nəşriyyatı, B., 1982, 401 səh., s. 61-62.

² Araslı H. Şairin həyatı, B., “Gənclik” 1967, 188 səh., s. 50-51.

³Nizami Gəncəvi. Xosrov və Şirin, s. 49.

Eyni zamanda Nizami qeyd olunan dastanın yazılmasında hekayələri Bərdə qocalarından eşitdiyini də etiraf edir.

“O yerdə yaşayan qoca adamlar,
Təşviq etdi, işə mən verdim qərar”¹.

Və ya,

“Köhnə dastanların qoca ustadı
Öz hekayəinə belə başladı”².

Eyni zamanda:

“Hekayəçi yazır: o bədbəxt adam,
Şirin eşqində öldükdə nakam”³.

Bunları əsas götürərək, Nizaminin qeyd olunan poemanı yazarkən həm xalq yaradıcılığı, həm də yazılı mənbələrdən istifadə etdiyi qənaətinə gəlmək olar.

Nizaminin “Xosrov və Şirin” əsərini yazarkən folklor nümunələrindən istifadə etdiyini bildiren Əhliman Axundov **“Nizami Gəncəvi və xalq yaradıcılığı”** adlı məqaləsində qeyd etmişdir ki, əsərin ərsəyə gəlməsinə yardım edən məlumatların bir qismi el variantı, digər bir qismi isə Nizamidən əvvəl olan nağıllardır və Ə.Axundov 3 nağılı – **“Xosrov və Şirin”**, **“Fərhad və Şirin”** və **“Şahzadə Süleymanın nağılı”** xüsusilə qeyd edir. Məsələn, Ə.Axundov “Xosrov və Şirin” nağılının ancaq “Xosrov və Şirin” əhvalatına həsr edildiyini bildirir. Ə.Axundov bu nağılı göstərməklə Nizaminin xalq əfsanələrindən yararlandığı qənaətinə gəlir. Bununla yanaşı Ə.Axundov “Xosrov və Şirin” və “Fərhad və Şirin” nağılını təqdim etməklə Nizaminin xalq yaradıcılığına böyük önəm verməsi və qeyd olunan əsərin meydana

¹Nizami Gəncəvi. Xosrov və Şirin, Azərb. SSRİ EA-nın nəşriyyatı, B., 1982, 401 səh., s. 48.

²Yenə orada, s. 57.

³Yenə orada, s. 211.

na gəlməsi üçün əsas mənbə olması ilə bağlı fikrini daha möhkəmləndirmiş olur. Ə.Axundov “Xosrov və Şirin” nağılının ancaq Xosrov və Şirinin əhvalatına həsr edildiyini, burada Fərhad obrazının olmadığını qeyd edir. Xosrov və Şirinə aid yerlər isə Nizamidə olduğundan az fərqlidir. Bu fərq nağılın kompozisiyasında, tiplərin və süjetin inkişafında hiss olunur. Ə.Axundov qeyd edir ki, nağılda Şirin daha çox „Şah İsmayıl» dastanındakı Ərəbzəngi obrazına oxşayır. O, qəhrəmanlığı hər şeydən üstün tutur. Şirin mağarada yaşayır, divlər, ifritələr kimi həyat keçirir. Nizamidən fərqli olaraq, burada Xosrovu öz oğlu deyil, vəzirin oğlu öldürür. Şirin sevgilisinin ayrılığına davam gətirmir, özünü öldürür. Burada da nağıl qurtarır¹.

Ə.Axundov bu nağılı Nizaminin “Xosrov və Şirin” poemasının bir variantı hesab edir. Xosrov və Şirin sevgiyə sadiq və qəhrəman obrazlar kimi təsvir edilir.

Ə.Axundovun təqdim etdiyi ikinci “Fərhad və Şirin» nağılı Fərhad və Şirinin sevgisi üzərində qurulmuşdur. Nağılın baş qəhrəmanı Fərhad və Şirindir. “*Kənkən Fərhad Şirini tilsimdən qurtarır. Şirin ona, o da Şirinə aşıq olur. Padşah öz qızını Fərhadada vermək istəmir. Fərhad mübarizəyə başlayır. O, çox qüvvətli pəhləvandır, onu heç bir qüvvə məğlub edə bilməz. Padşah hiylə ilə onu öldürmək, qızını Dərbənd padşahının oğluna vermək qərarına gəlir. O, Fərhadı yanına çağırır. Ağır şərtlə qızını ona verəcəyini vəd edir. Şərt-Bisutun dağını yarmaq idi. Fərhad şərti qəbul edib, Bisutun dağını çapmağa başlayır. O, ağır şərti az zamanda başa çatdırırsa da, padşahın hiyləsindən yaxa qurtara bilmir. Padşahın göndərdiyi küpəgirən qarı ona Şirinin öldüyünü xəbər verir. Fərhad bu xəbərdən çox kədərlənib, külünglə özünü öldürür. Şirin dəFərhadın cənazəsi üstündə özünü öldürür*”².

¹Axundov Ə. “Nizami Gəncəvi və xalq yaradıcılığı” Azərbaycan SSRİ Elmlər Akademiyasının xəbərləri. 1954, № 2 s. 40.

²Yenə orada, səh 41.

Ə.Axundov nağılın süjetinin tamamilə Nizamidəki kimi eyni olduğunu, lakin hadisələrin təsvirində, obrazların xarakterində fərqliliklərin olması qənaətinə gəlir. Ə.Axundovun təqdim etdiyi Fərhad zəhmətkeş xalqın nümayəndəsidir, onda xalq iradəsi, xalq qüvvəsi və xalq bacarığı vardır. O, qolunun qüvvəsi ilə dağları parçalayır və qoşunları məhv edir. Şirin də qəhrəman qadın obrazıdır. Onun ilk sevgilisi Fərhad olur və heç bir təzyiq onu sevgisindən çəkəndirə bilmir. Eynilə Nizaminin “Xosrov və Şirin” əsərində Fərhad xalq nümayəndəsi kimi təsvir edilir və o da daş yonandır. Nizaminin ikinci tip qəhrəmanı eyni ölüm səhnəsi ilə üzleşir. Ə.Axundov “Fərhad və Şirin” nağılının bir sıra variantlarının olması və onun fantastik nağıllara yaxınlığını göstərməklə ən qədim nağıllardan olduğunu bildirir və nağılın quruluşundan bu süjetin dastan şəklində olması qənaətinə gəlir¹.

Digər bir nağıl “Xosrov və Şirin” poemasının bir variantı kimi **“Şahzadə Süleymanın nağılı”** kimi təqdim edilir. Bu nağıl Xosrov və Şirin əhvalatı əsasında qurulmuşdur. Variant olmasına baxmayaraq nağılda hadisələrin inkişafı başqa cür təsvir edilir. Burada obrazların adları da başqadır, yalnız süjetdə bir sıra oxşar çəhətlər vardır. Nağılın qısa məzmunu aşağıdakı kimi təqdim olunur:

“Məlik adlı bir şah olur. Bunun Süleyman adlı oğlundan başqa övladı yox imiş. Şahzadə Süleyman ova çıxanda bir ceyrana rast gəlir, onu qova-qova aparıb bir çadıra çıxardır. Çadırdə bir qız görüb aşiq olur. Demə ceyran bu qızın özü imiş. Şahzadə gecə qızın çadırında qalır. Qız gözləyir, oğlan yatır. O, bir kağız yazıb oğlanın başı altına qoyur və çıxıb gedir. Bu kağızda o, qızlar ölkəsi padşahının qızı Zərəfşan xanım olduğunu ona bildirir. Şahzadə Süleyman o gündən qızın soracağına düşür. Qız başqa-başqa donda oğlanın qarşısına çıxır, onun ox atmasını, ov vürməsinə, at sürməsinə və qəhrəmanlığını sınaqdan keçirir.

Şahzadə Süleyman bütün əhalisi qara paltar geymiş bir ölkəyə gəlir. Suyun qabağını kəsən əjdahanı öldürüb, padşah qızı-

¹Axundov Ə. “Nizami Gəncəvi və xalq yaradıcılığı” Azərbaycan SSRİ Elmlər Akademiyasının xəbərləri. 1954, № 2, səh 41.

nı ölümdən xilas edir və əhalini susuzluq fəlakətindən qurtarır. Padşah öz qızını şahzadə Süleymana verir. Süleyman şah qızını burada qoyaraq, Zərəfşan xanımın sorağına çıxır. İnsan kəllələrindən sədd çəkilmiş bir qorxulu qalaçaya gəlir. Bir pəhləvan onun qarşısını kəsib ona yol vermir. Şahzadə Süleyman onunla vuruşmağa başlayır. Yol kəsən pəhləvan onu iki dəfə yıxır. Üçüncü dəfə pəhləvanın papağı yerə düşür. Şahzadə Süleyman görür ki, bu Zərəfşan xanımdır. Şahzadə onunla bərabər qızlar ölkəsinə gedir. Ölkənin padşahı, qızın anası olan Şəmsicahan xanımla görüşür. Bir müddət sonra Zərəfşanı da götürüb geri qayıdır. Şahzadə əvvəlcə qaynatasının evinə gəlir. Görür ki, arvadı ölmüş, Şahmar adlı bir oğlu qalmışdır. Şahzadə Süleyman oğlunu da götürüb öz evlərinə qayıdır.

Şahmar analığı Zərəfşan xanıma aşıq olur. Zərəfşan xanım onu doğru yola dəvət edirsə də, mümkün olmur. Şahzadə Süleyman oğlunu öldürmək qərarına gəlir. Şahmar qaçıb dağlara gedir və başına böyük bir dəstə toplayır, atası ilə müharibəyə başlayır. Nəticədə atasını öldürərək özü padşah olur. Şahmar şah Zərəfşan xanımı zorla hərəmxanasına aparmağı qət edir. Düşməndən intiqam almaq məqsədilə Zərəfşan xanım ona getməyə razılıq verir; onun üçün ayrıca bir otaq tikməyi, onu ora aparmağı xahiş edir. Şah Zərəfşan xanımın arzusunu yerinə yetirir. Şahmar Zərəfşan xanımın yanına gedir. İntiqam alovu içində qovrulan qadın qızını şirə dönür, şahın boğazından tutub yerə çırpır və qılıncını siyirib başını kəsir. Zərəfşan xanım ölkənin ədalətli şahı olur¹. Ə. Axundov bu nağılda da Nizaminin “Xosrov və Şirin” motivlərinin aydın görünməsi qənaətinə gəlir və biz də bu fikir ilə razıyıq.

Ə. Axundov qeyd edir ki, “Xosrov və Şirin” poeməsindəki əsas obrazlar ayrı-ayrı müstəqil nağıl və dastanlar şəklində yaranmışdır, bunlarda ən qədim dövrün – mədəşahi dövrünün qalıqları mühafizə edilmişdir, bu faktlar bizə həmin nağılların

¹Axundov Ə. “Nizami Gəncəvi və xalq yaradıcılığı” Azərbaycan SSRİ Elmlər Akademiyasının xəbərləri. 1954, № 2, s. 41.

Nizami poemasından daha əvvəllər yarandığını güman etməyə əsas verir”¹.

Mikayıl Rəfili vaxtı ilə yazırdı: “Xosrov və Şirin” İran tarixində doğmamışdır, bəlkə, Azəri xalqının daxilində yaşamış olan qədim və gözəl bir əfsanədən qüvvət almışdır. Bütün varlığı ilə Gəncə elinə bağlı olan Nizami öz ilhamını çox zaman xalq əfsanələrindən, el mərasimlərindən, xalqın dimağında süslənmiş, bəzənmiş, qəşəngləşmiş olan dastanlardan alırdı”². Eyni fikri Sədnik Paşayev müdafiə edərək, qeyd edir ki, Nizami “Xosrov və Şirin”də Azərbaycan folklorundan sıx-sıx və məharətlə faydalanmışdır. Daşyonan Fərhadla bağlı əfsanələr bu baxımdan xüsusilə böyük əhəmiyyətə malikdir. Belə ki, Fərhad və Şirin şəxsiyyəti ilə əlaqədar çoxsaylı əfsanələrdən əlavə Azərbaycanda Fərhadla bağlı bir çox coğrafi adlar da mövcuddur.

Y.E.Bertels Nizaminin “Xosrov və Şirin” poemasında Xosrov, Şirin və Fərhad surətlərindən bəhs edərək yazır: “*Əgər Nizami bizə məlum olmayan başqa mənbələrdən istifadə etməmişsə, o zaman Azərbaycanda çox geniş yayılmış olan şifahi rəvayətlər onun üçün əsas material olmuşdur*”³. Bununla da qeyd olunanları əsas götürərək, alimlərin bir çoxu Nizaminin “Xosrov və Şirin” əsərini yazarkən xalq yaradıcılığı nümunələrinə istinad etməsi fikrini müdafiə edir.



¹Axundov Ə. “Nizami Gəncəvi və xalq yaradıcılığı” Azərbaycan SSRİ Elmlər Akademiyasının xəbərləri. 1954, № 2, s. 42.

²M.Rəfili “Xosrov və Şirin”. Ədəbiyyat qəzeti 12 mart 1947-ci il №7 (477).

³Bertels Y.E. “Nizaminin “Leyli və Məcnun” poemasının mənbələri” Nizami Azərbaycan Sovet Yazıçıları İttifaqı. Azərnaşr I kitab, 1940, 266 səh., s. 62-63.



QƏDİM ŞƏRQDƏ MƏHƏBBƏT KONSEPSİYASI

Şərq aləmində məhəbbətin dərk edilməsinə və onun mənasının açıqlanmasına dair çox səylər göstərilmişdir. Yalnız orta əsrlər Şərq alimlərinin bədii əsərlərində deyil, mədəniyyətin bir çox sahələrində də bu ali hissənin dərk olunmasına çoxsaylı cəhdlər edilmişdir.

Ümumiyyətlə, məhəbbət anlayışı dilə gələrkən, hər şeydən öncə qədim Şərq, onun ədəbiyyatı və mədəniyyəti deyil, eyni zamanda və birinci, bütün elmləri tacı olan Şərq fəlsəfəsi canlanır. Məhəbbəti *“həyatın günəşi”* adlandıranlar heç də yanılmamışlar. Şərq alimlərinin əsərlərində məhəbbət yalnız iki canlının bir-birinə meyli, münasibəti, qovuşması deyil, o həm yüksək və ali hisslərin məsum və pak təəcəssümü olmuşdur. İnsanların bir-birinə olan təmiz ülvə duyğuları nəinki, Nizaminin, hətta qədim Şərq ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələrinin əsərlərində öz əksini tapmışdır. Sadəcə olaraq, Nizami məhəbbətə yeni ruh verərək, bu hissləri ustalılıqla işləyərək, oxucusuna çatdırmış, zəngin söz karvanından məhəbbətə yeni don geyindirmişdir.

Məhəbbətin müxtəlif sənət formalarında əks etdirilməsi miniatür əsərlərdə, kitablarda, heykəltəraşılıqda da öz əksini tapmışdır. Qədim hind mütəfəkkiri Vatsyayana özünün *“Kama-Sutra”* əsərində məhəbbətin aşağıda qeyd olunan formada təsnifatını vermişdir:

1. Məhəbbətin birinci forması uzunmüddətli təmas və alışqanlıqın nəticəsində meydana gəlir.

Qeyd olunan məhəbbət növü eyni bir hərəkətin daima təkrarlanması, birgə yaşayışdan doğan ümumi adətlər nəticəsində meydana gəlir. İnsanlar arasında nəsə baş verir, onlar vaxtlarının çox bir hissəsini bu məşğuliyyətlə keçirirlər. Məsələn, ovla əylənmək, azart oyunlara aludə olmaq və s. Qeyd olunanlar yalnız fiziki hərəkətlərlə bağlıdır. Nizaminin “Yeddi gözəl” poemasına nəzər salsaq, Bəhrəm şahın ovçuluğa olan marağı, Fitnənin bu zovunu hər gün pilləkənlərdən yuxarı çiyində qaldırmasının Vatsayananın ifadə etdiyi məhəbbət növünün ifadəsində öz əksini tapmasının şahidi olmaq olar¹. Yaxud, “Leyli və Məcnun” poemasında istifadə edilmiş “Şah və xidmətçi” hekayəsində xidmətçinin quduz itlərə hər gün yemək gətirməsi nəticəsində insan və quduz itlər arasında yaranmış isti ünsiyyəti Vatsayananın qeyd etdiyi birinci növ məhəbbətə aid etmək olar.

2. Məhəbbətin ikinci növü təxəyyülün nəticəsi kimi meydana gəlir.

Vatsayananın fikrinə görə, məhəbbət insanın öz təfəkküründə əvvəllər tanış olmadığı obyektlərə meyl göstərməsi formasında təzahür edir. Nizaminin “Xosrov və Şirin” əsərində hər iki qəhrəman bir-birini görmədiyi halda rəssam Şapurun tərif nəticəsində bir-birinə aşıq olmuşlar. Bu məhəbbət növünə eyni zamanda, Fərhadın Şirinə aşıq olmasını göstərmək olar. Süd arxının çəkilməsi üçün Şirinin qəsrinə dəvət edilən Fərhad onun üzünü görmədən, yalnız pərdə arxasında duyulan səsini eşidərəkən ona dərin hislərlə bağlanır.

¹Ватсыяна Малланага. Камасутра: Перевод, статьи, комментарии А. Я. Сыркина. — СПб.: Издательский ОЛМА-ПРЕСС, 2000 — 383 стр., с. 93, ил. (серия «Мировое наследие»).

3. Vatsyayanın təlimində məhəbbətin üçüncü növü inanc nəticəsində meydana çıxır.

Məhəbbət hər iki aşiqin bir-birlərinin vahidin ayrılmaz hissəsi olaraq, nəzərdən keçirilməsi nəticəsində yaranır. Bu məhəbbət tərəflər arasında tamın (vahidin) olması nəticəsində təşəkkül taparaq formalaşır. Məsələn, Nizamidə Məcnun Leyli ilə vahid bir tam olduğunu etiraf edir. Ondan kənarında isə yarımçıq can kimi özünü biruzə verir. Məsələn “Leyli və Məcnun” əsərində şair Leylini aya, Məcnunu isə öz ürəyindəki saf eşqin beşiyinə (mənzilinə) oxşadır.

4. Məhəbbətin dördüncü növü xarici obyektlərə müvəfəq olmaq formasında təzahür edir.

Məhəbbətin bu növü daha geniş yayılmışdır. Qeyd edək ki, hind filosofu Vatsayana bu məhəbbət növünün açıqlamasını vermir. Belə ki, məhəbbət hər iki tərəfin ona həyatın böyük bir keyri kimi baxdıqda məhəbbət olaraq, qalır¹.

Məhəbbət tərəfimizdən tez-tez xatırlanan hiss olsa da, bəşəriyyət üçün bir tapmaca olaraq qalmaqdadır. İnsan həyatının ayrılmaz bir parçası olan məhəbbət onun üçün zəruri olan bir elementdir. Lakin məhəbbətin təminatla tapılması üçün bir vasitə indiyə qədər mövcud deyildir. Məhəbbət insanın yuxu qədər, hava qədər, su qədər ehtiyac duyduğu bir hissdir, o insanlar üçün zəruri bir mənbə, bir əsas olaraq qiymətləndirilə bilər.

Məhz buna dayanaraq, Nizaminin məhəbbət mövzulu poemaları yaşadığı dövrdə Şərq renessansının yüksək zirvəsinə qədər yüksəlmişdir. İnsanın daxili aləminin, onun ali hislərinin və fikirlərinin əks etdirilməsi, qəhrəmanlarının əsər boyu inkişaf dinamikasının oxucuya çatdırılması Nizami bədii yaradıcılığının əsas məqsədi, qayəsi və xarakteri olmuşdur. Məhz Nizami Gəncəvinin poemaları Yaxın Şərqdə məhəbbət mövzusunun və

¹Ватсыяна Малланага. Камасутра: Перевод, статьи, комментарии А. Я. Сыркина. — СПб.: Издательский ОЛМА-ПРЕСС, 2000 — 383 стр., с. 93, ил. (серия «Мировое наследие»).

ümumbəşəri idealların əks etdirilməsinə xidmət etmişdir. İlk dəfə olaraq, məhəbbətə fəlsəfi nöqtəyi-nəzərdən yaxınlaşan Nizami sözün azadlıq və vicdanla qarşılıqlı əlaqəsi şəklində zərif məhəbbət konsepsiyasını yaratmağa müvəffəq olmuşdur. Məhz bu xüsusiyyətləri ilə Nizami insanın zəngin daxili aləmi, duyduğu ali hislərlə qəhrəmanlarını dəyərləndirərək əsərlərində yeni istiqamət müəyyənləşdirmiş və bununla Şərq dünyasına məxsus ədəbiyyatda humanist ideyaların inkişafına və ədəbiyyatın bu ideyalarla zənginləşməsinə xidmət etmişdir.

Dahi mütəfəkkir yaşadığı dövrün tələblərinə XII əsrin prizmasından yanaşsa da, müasirlik baxımından onun əsərlərində toxunduğu problemlər hazırki dövrün əsl həqiqətlərini əks etdirir. Xalqın arzu və istəklərini özünəməxsus şəkildə birləşdirən Nizami məhz belə bir formada məhəbbət dolu əsərlərini yaratmağa müvəffəq olmuşdur. Məhz Nizami ilk dəfə olaraq, öz dövrünün qadın obrazını yaradaraq, ona yüksək düşüncəli insan kimi yanaşmış və qiymət vermişdir. “Xosrov və Şirin”, “Leyli və Məcnun” kimi məhəbbət dolu, insan qəlbinin ən dərinliyinə nüfuz etmək qabiliyyətinə mənsub olan əsərlərində yaradılmış qadın obrazlarını Nizami rəhimli, ağıllı, cəsarətli, tədbirli, kişilərlə müxtəlif sahələrdə çiyin-çiyinə çalışdığı bacaran və bəzən də kişilərə məxsus xüsusiyyətləri özündə əks etdirən məxluq kimi səciyyələndirirdi.

“Xosrov və Şirin” və “Leyli və Məcnun” əsərlərinə müraciət edərkən, dahi mütəfəkkir uzunmüddətli fikirlərə dalmış və qeyd olunan amillər onun zəhnində tədricən dərin məzmunlu ideyaların formalaşmasına təsir etmişdir. Müəyyən müddət ərzində özünün şah əsərlərini ərsəyə gətirən Nizami hər şeydən öncə təbii ki, sələflərinin yazılı yaradıcılığı ilə yanaşı, xalq yaradıcılığı nümunələrinə-rəvayətlərə və dastanlara-müraciət etmişdir. Belə ki, Nizamiyə qədər İbn Kuteybənin “Poeziya və şairlər haqqında traktat”, Əbül Fərəc İsfahaninin “Nəğmələr kitabı” və Əbu Bəkr əl-Valibi “Divan-i Məcnun” adlı kitabları tərtib edilmişdir. Qeyd edək ki, Leyli və Məcnun haqqında rəvayətin ərəb

tayfaları – bədəvilər arasında yayılması məlum məsələdir. Eyni zamanda qeyd edək ki, yuxarıda qeyd olunan mənbələrdə “Leyli və Məcnun” poemasının süjet xətti təxminən eynilik təşkil edir. Nizami “Leyli və Məcnun” əsərində yüksək ustalıqla insanın daxili aləmini, məhəbbət yolunda çəkdiyi iztirabları, ehtiraslar dalğası və ali hislərin mübarizə və qarşıdurmasını, zülmətli orta əsrin sərt, çürümüş və rəhmsiz qanunları ilə ziddiyyətli şəkildə təqdim etməklə insanın təbii arzularını açıb göstərməyə nail olmuşdur. Nizaminin poemalarında əsas rəhbərlik edən xətt “təmiz, ali və müqəddəs məhəbbətin” tərənnümüdür.

Nizaminin “Leyli və Məcnun” poemasında əks olunmuş hər iki gəncin fədakar məhəbbəti isə dövrün geridə qalmış əxlaq normaları, adət-ənənələri arasında baş verən toqquşmalardan ibarətdir. Bu məhəbbət hamıya meydan oxuyur. Bütün saflığı ilə cəmiyyətin eybəcərliyini hamının gözü qarşısında açır, özü fiziki cəhətdən məhv olsa da, mənəvi cəhətdən zəfər təbilini çalır. Bu o məhəbbətdir ki, yalnız Məcnun kimisinin aqlını başından alıb onu yüksəklərə ucalda bilər. Nizaminin qeyd etdiyi kimi insan taleyi oyuncaq deyildir. İnsanın sevən ürəyi, düşünən beyni və iradəsi vardır. Hər üçünün vəhdəti ilə insan öz həyatını müstəqil şəkildə qurmalıdır.

Nizaminin əsərlərində romantik hislərin tərənnümü daha çox “Leyli və Məcnun” poemasında əks olunmuşdur. Qane olunmamış tayfa münaqişəsi nəticəsində saf məhəbbət, iki sevən aşıqın taleyi insanın daxili aləmini dərin anlayışla başa düşüb, onu dərk edən böyük şair tərəfindən mahir ustalıqla yaradılmışdır. “Leyli və Məcnun” qəhrəmanlarının keçirdiyi hislərin lirik tərzdə ifadəsi, qeyri-müəyyən ali kədər və ümitsizliklə özünü bürüzə verərək, təzahür etdirməkdədir. Nizami hər iki qəhrəmanın varlı tayfaya mənsub olmasından asılı olmayaraq, feodal-müsəlman mənşəyində qəmli qadın taleyini aydın şəkildə ifadə edən Azərbaycan şairləri arasında ilk sıradadır.

Nizaminin Leylisi müdafiəyə ehtiyacı olan zəif çiçək, qul vəziyyətinə salınmış qadınların ümumiləşdirilmiş qəmli obrazı ki-

mi qələmə alınmışdır. Sevgilisi ilə ayrılan zərif qəlbli qadın sanki özünün ruhu və bədənindən ayrılmış, ehtiras ocağında alışıb-yanmışdır. Nizami Gəncəvinin yaratdığı azad məhəbbət haqqında dastan bir neçə əsr özündən sonra digər Azərbaycan şairi və mütəfəkkiri, böyük söz ustası Məhəmməd Füzulini yeni və təkrar olunmaz sənət abidəsi yaratmağa sövq etmiş, həvəsləndirmişdir.

Nizaminin Leyli obrazından əvvəl yaratdığı Şirin surəti də dahi şairin ən gözəl, qəhrəman və nəcib surətlərindən biri kimi nəinki Azərbaycan ədəbiyyatında, həmçinin, dünya ədəbiyyatında da böyük iftixar və fəxr hissi ilə qəbul edilir. Qeyd edək ki, Nizaminin Şirin obrazı tamamlanmış bir xarakter kimi qəbul edilməkdədir. Nizami Şirin obrazını psixoloji cəhətdən dərin, bədii cəhətdən isə həqiqətə daha uyğun olaraq yaratmışdır. Belə ki, orta əsrlər ortodoks İslam dünyasında qadın bütün bədbəxtliklərin səbəbkarı, uğursuzluğun əsas mənbəyi kimi qəbul edilmiş və dəyərləndirilmişdir. Lakin artıq VI əsrdən mövcud olmuş və müsəlman dünyasının müqəddəs kitabı kimi qəbul edilərək, ona hörmət və xüsusi ehtiramla yanaşılan Quran-i Kərimin “Ən-Nisa” surəsinə nəzər salsaq, Allah-Təala tərəfindən qadına hörmət və ehtiramla yanaşılmasının, onun kişilərlə eyni hüquqlara sahib olmasının buyrulduğunun şahidi oluruq¹. Beləliklə, artıq müqəddəs kitabımızda əks edilmiş və bununla da qadının hörmət və ehtiram mənbəyi olduğunun açıq təsdiqi olan Quranla XII əsr qadınının qul vəziyyəti arasında dərin uçurum və ziddiyyət özünü açıq şəkildə büruzə verir. Nizami öz dövründə ortodoks dini cəmiyyətdə mövcud olan bu tendensiyalara cavab olaraq, “Xosrov və Şirin” poemasında yaratdığı azad qadın tipi bu mənasız və heç bir dəyəri olmayan zərərli meyl və düşüncələrin tamamilə kökündən sarsılaraq, çökməsinin təməlinin qoymuşdur. Orta əsrlər dinin ifrat şəkildə təhrif olunaraq təqdim edildiyi müsəlman cəmiyyətində, qadına qul və əyləncə mənbəyi kimi baxılan bir zamanda, öz dərin ağılı və düşüncəsi ilə sərbəst

¹Quran-i Kərim Qurani Kərim Bş, “Qismət”, 1999 655 səh., 78-107.

şəkildə hərəkət etmək imkanına malik olan Şirin obrazını həqiqi mənada yenilikçi bir obraz kimi qiymətləndirə bilərik. Şirin özünün sadəliyi, namusu, iradəsi, eyni zamanda cəsarətli və qətiyyətli olması ilə, onun qəlbən sevdiyi insanın özünə layiq olmadığını bilə-bilə, yenə də onu sonsuz və dərin məhəbbət hissi ilə sevərək qəlbində yaşadan, lakin bu sevginin başgicəlləndirici sərxoşluğundan aqlını bir anlığa da olsun itirməyən, ürəyinin deyil, məhz dərin düşüncə və aydın təfəkkürünün hökmü ilə hərəkət edərək ali yüksəklikdə duran bir qadın kimi təsvir edilir. İlk növbədə Şirin obrazında oxucunun diqqətini bu qadının yüksək insani ləyaqətə malik olması kimi xüsusiyyətlər cəlb edir. O da orta əsr feodal cəmiyyətinin və bu cəmiyyətdə hökmran olan mühitin bir hissəsidir. Bununla belə Nizami Şirin timsalında canlı, həyati bir obraz yaratmışdır. Ona məxsus olan ali insani keyfiyyətləri o yalnız öz məhəbbəti və öz sevgilisinə olan sadıqlığı ilə nümayiş etdirmir. Burada meydana çıxan bir cəhət özünü açıq şəkildə büruzə verir. Xosrov öz dövrünün aparıcı şəxsi, yəni həqiqətən də şahlıq zirvəsində duran bir obraz olsa da, bu şəxs öz dövrünün nümayəndələrindən heç bir cəhəti ilə fərqlənmir, qadına əyləncə mənbəyi kimi baxır. Şirinə aşiq olsa da, gənc yaşlarında sevdiyi qadına belə münasibət bəsləyir, ondan yalnız murad istəyir.

“Öpdü dedi: “Gözəl rəhm et quluna,
Quş düşüb toruna, bir dən ver ona.
Keçən günlərimiz olmuşdur hədər,
Gəlsin yeni günlər, yeni ruzilər.
Burda, bircə sənsən, bir də mənəm bax,
Söylə nə üçündür bu yerdə qorxmaq?
Bu qəlbi yanığa yaxşılıq göstər,
İndicə mənim ol, ruzimsən əgər.
Bar verən ağacsan qalma meyvəsiz,
Meyvəyə nə qədər həsrət çəkək biz”¹.

¹Nizami Gəncəvi.Xosrov və Şirin, Azərb. SSRİ EA-nın nəşriyyatı, B., 1982, 401 səh., s. 135.

Və yaxud:

“Vədənlə əsiri özün şad elə,
Gəl bu ölmüş qulu bir azad elə,
Fərağımdan ömrüm tikan üstədir,
Vüsəl günləriylə onu sevindir”¹.

Qeyd olunanlara nəzər saldıqda bir daha bu qənaət yaranır ki, Xosrovun sevgisinin aliliyi əsərin ilk məqamlarında özünü bildirmir. Burada sevgi özünün bəsit formasında, yalnız əyləncə mənbəyi kimi ona münasibət bəsləmək kimi meydana çıxır. Bu isə onun yaşadığı mühitin təsirindən irəli gəlir. Qadının hər şeylə barışmaq məcburiyyətində olduğunu ümumiləşdirilmiş şəkildə götürsək görərik ki, sevgisinin ilk mərhələsində Xosrovun ona qiymət verməməsinə baxmayaraq, Şirin hər zaman sadıqlığını nümayiş etdirir.

Nizami Şirin obrazını yaradarkən, təbii ki, öz sevdiyi qadını – Afaqa olan məhəbbətini bu əsərdə tərənnüm etmişdir, yəni Şirin obrazının yaradılmasında Nizamini ilhama gətirən bir hissəyə ona kəniz olaraq, hədiyyə verilən qıpçaq gözəli Afaqa qarşı duyduğu məhəbbət olmuşdur.

“Oxu bu dastanı qəlbində kədər,
O gözəl Şirinçün ağla bir qədər,
Çünki tez tərək etdi o bu aləmi,
Cavanlıqda soldu qızılgül kimi.
Qıpçaq bütüm kimi, ox kimi süzdü,
Afaq sevgilimin sanki özüydü”².

Nizamin özünün sonrakı əsəri olan “Leyli və Məcnun”u yazarkən, onun bu sənət incisində qadına qarşı əsl orta əsrlər

¹Nizami Gəncəvi. Xosrov və Şirin, Azərb. SSRİ EA-nın nəşriyyatı, B., 1982, 401 səh., s. 141.

²Yenə orada.

Şərq mühitinin münasibətini duyur, bu aləmin dərinliklərinə qərq oluruq. Nizaminin Şirin və Leyli, Xosrov və Məcnun surətlərini ümumiləşdirilmiş bir formada, ümumi bir kontekstdə nəzərdən keçirsək, görə bilərik ki, qeyd olunan qadın obrazlarında əks olunmuş xarakterlər, onların yüksək məhəbbətləri vahid nöqtəyi-nəzərdən, vahid konsepsiya ilə birləşirsə də, Xosrov və Məcnun surətləri bir-birlərindən tamamilə və kəskin şəkildə fəqlənir. Hər iki qadın obrazı, təmiz, namuslu, təmiz məhəbbətlə sevən gənclər kimi dəyərləndirilir və hər iki obraz ümumi cəhətlərlə birləşdirilir. Nizami bu qadın obrazlarının daxili aləmini açmaqla, sadıq məhəbbəti tərənnüm etməyə müvəffəq olmuşdur.

Xosrov ilə Məcnunun məhəbbəti əksinə olaraq, ayrı-ayrı cəbhələrə mənsubdur. *Hötenin sözlərilə desək, Məcnun üçün məhəbbət heç yerdə məcnunluq tapmayan, ideal bir arzudur (meyldir)*. Qeyd edək ki, Məcnun (divanə) adlandırılmış Qeys və Leyli ömürlərinin sonuna qədər bir-birlərinə sadıq qalır, lakin sonradan qovuşmaq imkanları olsa da, xoşbəxtlik tapa bilmirlər. Bunun hansı səbəbə baş verə bilməməsi ilə bağlı suala bir mənalı şəkildə cavab vermək çətindir. Leyli ilə Məcnunu bir-birindən ayıran sədd konkret olaraq, ilk növbədə sosial zəmin kimi dəyərləndirilir. Belə qeyd edilir ki, Qeysin Leylinin məhəbbətini qəlbində yaşatması, buna görə də qarşı tərəfin ifadə etdiyi kimi “dəli” ayamasına mövhumat düşüncələrilə yaşayan mühit tərəfindən layiq görülməsi, Leylinin hüquqsuzluğu, bütün bu qeyd olunan faktorlar sevən gənclərin ayrılma səbəbi kimi göstərilir. Qeyd olunanlar ilk baxışdan inandırıcı səslənir. Lakin fəqliliklərin mövcud olması da istisnalıq təşkil etmir. Təbii ki, təmiz, alicənab, yüksək hislər ortadoksal Şərq ənənələrilə ziddiyyətdədir. Qeysin məğrur, yorulmaz məhəbbəti “ağılsızlıq” kimi qiymətləndirilir və Qeys “Məcnun” adlandırılır. O elə bil, həqiqətən də, məhəbbətdən ağılını itirir-səhraya qaçır, vəhşi heyvanlarla dostluq edərək təmas yaratmaq kimi məcnunluq hərəkətləri onu ağılsız hesab etməyə əsas verir. Lakin onun “ağılsızlığı” adi deyildir. Nizaminin qeyd etdiyi kimi “o ağıllı, təmiz qəlblə insandır

və mirvari kimi sözləri sapa düzməklə sevgilisinə qəzəllər qoşur” və bütün xalqın dilində məcnunluğu ilə şöhrət qazanır. Məcnunun qarşısı alınmaz mənəvi yüksəkliyə can atması onu əhatə edən insanlardan bir baş yüksəklikdə durmasına səbəb olur və onun “ağılsızlığının” əsl səbəbi məhz bununla ifadə olunur.

Nizaminin Leylisi qəlbsıxıcı hərəmxanadan günəşə, azadlığa, şəxsi xoşbəxtliyə can atan qadın kimi təsvir edilmişdir. Lakin Leyli nə qədər zərif və tənha olsa da, türk xalqına mənsub bir cəsarətlə namusunu qorumaq qabiliyyətinə qadir bir qadındır. Doğrudur, Leylinin ərinə cəsarət edib əl qaldırması və ona sillə vurması öz dövrünün mühiti üçün qəbuledilməz bir hal idi. Nizami bu səhnəni yaratmaqla onu göstərmək istəmişdir ki, qadın nə qədər zərif məxluq olsa da, o şəxsiyyətinin əzilərək, tapdalanmasının qarşısını almaq üçün ən ağılasıgmaz hərəkətlər etməyə qadirdir. Nizami “Xosrov və Şirin” əsərində Şirinin dili ilə belə deyir.

Xosrov yox, Keyxosrov olsa da bişəkk
Ayla vuruşmağa çıxmasın gərək,
Bu xumar nərgizdən qoy olsun kənar,
Süsən kimi olsun qoy itaətkar.
Coşdurmaqdırsa məni məqsədi əgər,
Qızaram əynimdə zireh əriyər”¹.

Nizaminin istər Leyli və Şirini, istərsə də Xosrov və Məcnunu obraz olaraq, fərqləndirdiyi kimi, qəhrəmanlarının xüsusiyyətlərini də mühitə uyğun olaraq, seçmişdir. Bununla belə Nizami eyni mövzulu məhəbbət əsərlərinə ayrı-ayrı süjet xəttləri ilə yanaşaraq, kamil bir eşq dastanı yaratmışdır.

“Xosrov və Şirin” poeməsindəki qəhrəmanların yaşadıkları və təmasda olduğu mühitlə “Leyli və Məcnun”un yaşadığı mühit arasında kəskin şəkildə fərqliliklər mövcuddur. İlk növbə-

¹Nizami Gəncəvi. Xosrov və Şirin, Azərb. SSRİ EA-nın nəşriyyatı, B., 1982, 401 səh., s. 176.

də onu qeyd edək ki, Şirinin doğulub boya-başa çatdığı yer, mühit türk obası, türk diyarıdır və Şirin hər şeydə, hətta hərəkətində, istədiyi şəkildə davranmaqda, sevib-seçdiyi şəxslə ailə həyatı qurmaqda azaddır, müstəqildir. Onun yaşadığı türk diyarında həmişə qadının sözünün eşidildiyi, ona hörmətlə yanaşıldığı, azad surətdə düşünüb öz fikrini söyləməsi, məsləhətin edilməsi kimi cəhətlər üstünlük təşkil edir. Belə olmasaydı, Şirinin bibisi Məhin Banu bütöv bir ölkəni idarə etməz və hakimiyyət Şirinə keçməzdi. Qeyd olunan amilə eyni zamanda Nizaminin “İskəndərnamə” əsərində hökmdar Nüşabənin timsalında rast gəlirik. Məsələn, belə motivlər Azərbaycan xalqının qədim folklor nümunələrindən olan və XII əsrə şamil edilən “Kitab-i Dədə Qorqud” dastanında rastlanır. Qeyd olunanlara aydınlıq gətirmək üçün dastanın bəzi boylarına nəzər salsaq görürük ki, qarşılıqlı sevgi motivi özünü göstərir və gənclərin mənsub olduqları ailələrin sosial statusa baxmayaraq, sevənlərin məhəbbət hislərinə hörmətlə yanaşılır. Məsələn, Qanturalı üç heyvanla döyüşərkən Sarı donlu Selcan xatun ona aşiq olur. Beyrəyin göbəkədsisi olan Banuçiçək könlünü öz qəlbinin qəhrəmanına yalnız onu sınaqdan keçirdikdən sonra verir və onunla ailə həyatı qurur. Azad məhəbbət motivləri üstünlük təşkil edir.

Qeyd olunanlar bir daha onu sübut edir ki, türklər qadına olan bu ehtiram və hörmətləri sayəsində digər xalqlardan hər zaman fərqləniblər. Eləcə də Şirin obrazına nəzər salanda Nizaminin qəhrəmanı hərəkətlərini dini nöqtəyi-nəzərdən deyil, dünyəvi fikirlərin üstünlük təşkil etdiyi faktora, meyarlara uyğun şəkildə tənzimləyir və bunun əsasında hərəkət edir. Hətta Şirin öz qəsrində və öz evində bibisi Məhin Banu ilə birlikdə İran şahzadəsi olan Xosrovu qonaq qismində qəbul etməkdə belə müstəqildir. Bir-birlərinə aşiq olan sevgililər öz fikir və düşüncələrini bölüşməkdə, ifadə etməkdə azaddırlar və heç kim bu düşüncə və fikirlərə bağlı onlara iradlarını bildirə bilməz. Çünki o mühitin, o cəmiyyətin düşüncə tərzi digələrindən tamamilə fərqlənir. Xosrov və Şirin

hətta bir-birilərini nazlayıb oxşayırlar və sevgi qanunlarına uyğun olan hərəkətləri ilə bir-birlərindən utanmırlar, çəkinmirlər.

Aldı o gözəlin qıvrım saçını,
Unutdu möhnəti, qəmi, acını.
Öpdü dedi: “Gözəl rəhm et quluna,
Quş düşüb toruna bir dən ver ona”¹.

“Şah ləbindən öpüb dedi: “Ey mələk,
Şəkər əldə deyil, ağızda gərək”.
“Bal!” deyərək, öpdü şirin ləbləri,
Söylədi “Burdadır öpüşün yeri!”
Aşıqlər içəndə dadlı şərbəti,
Unutdular bütün dərdi, zəhməti.
Bir dəqiqə xəlvət yer tapan zaman,
Ayırmaq olmurdu südü şərəbdən”².

Onlar üçün məhəbbət hisləri, sevgi duyğuları hər şeydən üstün və alidir. Ümumilikdə, məhəbbətdən danışarkən Şirində təcəssüm edən xüsusiyyətlərin qeyd edilməsi zəruridir. Qeyd edildi ki, Şirin məhəbbətə açıq gözlə, azad düşüncə tərzilə yanaşır və öz aləmində yalnız sevdiyi şəxsə ailə qurub xoşbəxt olmağı üstün tutur. Doğrudur Şirin sevir, lakin bu sevgi hisləri və ehtiras onun azad düşüncə tərzini azdırıb yoldan çıxara bilmir. Şirin bu hislərin qulu deyildir. Sevgi nübarının ilk tamını duyan Şirin hər nə qədər azad olsa da, bu istiqamətdə qəti addım atmaq niyyətində deyildir və o bu hislərin onun ağılına hakim kəsilməsinə heç bir yolla imkan vermir, şərait yaratmır.

“Şəkər dodaq dedi: “Əhdi sındırma!
Peşiman olarsan, səfini qırma!
Şah əhdini qırsa, pis olar inan,

¹Nizami Gəncəvi.Xosrov və Şirin, Azərb. SSRİ EA-nın nəşriyyatı, B., 1982, 401 səh., s. 127.

²Yenə orada, s. 129.

Baş verməsin gərək pis işlər ondan.
Abrımı tökəcək bir su istəmə.
Hasil olmayacaq, arzu istəmə,
Arzumla bərabər məhv olsun canım,
Sən odsan, mən də ud, odunda yanıam.
İki yaxşı adı bədnam eləmək,
İsməti itirmək, söylə nə gərək.
Biz bir-birimizdən gərək utanaq,
Tanrı qabağında həyadan yanaq”¹.

Şirin öz namusunu qoruması Məhin Banunun dilində isə belə səslənir.

“O aydırsa, biz afitabıq,
O Keyxosrov, biz Əfrasiyabıq.
Yaraşmaz kişinin dalınca düşmək,
Bu sifət qadında olmasın gərək.
Çox təzətər gülü əldə tutdular,
İyləyib-ıyləyib sonra atdılar.
Çox şərab tökdülər gül qədəhlərə,
Daddılar, sonra da yerə tökdülər”².

Şirin cavabında deyir:

“Gözümdən qanlı yaş töksə də heyhat,
Olsam, olacağam halal bir arvad”³.

Məhz Nizami belə xarakterli obraz yaratmaqla, Şirini namus və bakirəliyini qoruyan qadım kimi təqdim etməklə Xosrov qəlbinin fətechinə çevirir. Nizaminin bu ağıllı qadını məhz öz dü-

Nizami Gəncəvi.Xosrov və Şirin, Azərb. SSRİ EA-nın nəşriyyatı, B., 1982, 401 səh., s. 140.

¹Yenə orada, s. 119.

³Yenə orada.

şüncəsinə əsaslanan hərəkətləri və tədbirləri ilə eyş-işrət və keyf məclislərinin düşkünü olan, Şirinlə öz muradına çatmadığını görüb ondan inciyən və Məryəmlə evlənən, Şirinin acığına Şəkəri öz həyatına buraxan Xosrovu hər addımda üstələyir. Təbii ki, şair Xosrovun bu əyləncələri qarşısında hər zaman Şirini kölgədə qoyub, onun layiq olduğu məhəbbətlə qiymətləndirməyə bilməzdi. Burada şair Xosrovun şahlıq qüdrəti, var-dövlətinə qarşı şair xalq içərisindən çıxmış və əsərin baş qəhrəmanı Xosrovun mənfə əməllərinin əksi olan, hər şeyə-ağıl, bilik, bacarıq və ən əsas insani hislərə malik olan, sevgisinə sadıq qalan əsl kişi xasiyyətli Fərhadı meydana çıxarmaya bilməzdi. Budur Şirinin layiq olduğu əsl məhəbbət. Lakin artıq nə qədər gec də olsa, cavabsız məhəbbət Fərhadı məhv etmək qüdrətinə malik deyildir. Burada Şirin sevgisinə layiq olmayan şah Xosrovla, öz sevgisi ilə Şirini məhəbbət aləminin ən yüksək zirvəsinə qaldırmaq qüdrətinə malik olan Fərhad ziddiyyəti baş verir və bu ziddiyyətin mərkəzində Şirin durur. Bununla da Şirini dəlicəsinə sevnən, ona sadıqlığını nümayiş etdirib, onu təqdir edən Fərhadla, sevgisinə xəyanət edən, onu hər addım başı ucuz tutub aldadan, Şəkərlə, Məryəmlə evlənən, lakin bununla belə xoşbəxt ola bilməyən Xosrov arasında mövcud olan məsafənin orta nöqtəsində Şirin durur və bununla da məhəbbət üçbucağı formalaşır. Bu məhəbbət üçbucağının yalnız iki tərəfi bir-birini cəlb edir, digər tərəf isə kölgədə qalır. İnsan hər nə qədər Xosrov təbiətli olsa da, məhəbbət hisləri onun müsbət istiqamətdə dəyişməsinə səbəb olur. Xosrov da dəyişir, lakin bu proses gec baş verir. O, əsl məhəbbətin nə olduğunu yetkin yaşa çatanda anlayır. Məhəbbət üçbucağında iştirak edən Şirin təbii ki, Fərhadı sevgili olaraq seçə bilirdi. Çünki onda Şirinin layiq olduğu bütün keyfiyyətlər öz əksini tapmışdır. Lakin Fərhadla rastlaşanda Şirin artıq, könlünü, başqasının ixtiyarına vermişdir və hətta göydən fələk ensə də, bu türk qızını öz yolundan azdırıb, fikrindən döndərə bilməz. Belə bir şəraitdə Nizami artıq başqa istiqamətdə hərəkət etmək, Fərhadı öz sevgisinə qovuşdurmadan bu obrazı “məhv etmək” məcburiyyəti ilə

üzləşir. Təbii ki, Fərhad öz məhəbbətindən imtina edərək, başqa bir məmləkətə üz tuta və orada Şirin sevgisini unuda bilərdi. Lakin bu Şirin xatirinə, Şirin eşqinə keçilməz Bisütun dağını yaran Fərhadı yuxarıda verilmiş yüksək qiymətlə tərs mütənəsbliyin yaranmasına səbəb olar, onun duyduğu bu böyük və təmənnasız məhəbbət qarşısında acizliyini nümayiş etdirə bilərdi. Fərhadın sevgisi uğrunda məhv olması sözün əsl mənasında onun Xosrovdan nə qədər üstün olmasının bir daha yetərincə sübut edir. Fərhad nə ağır müharibədə, nə şahın iştirakı ilə baş tutmuş söz döyüşündə məğlub olmamışdır. Onun məğlubıyyəti yalnız kiçik bir sözlə başa çatır. Fərhad cüssəli olsa da, Şirin xatirinə edilmiş hiylənin qurbanına çevrilir. Xosrov Fərhadı hiylə ilə məğlub etməklə əslində özü “bu sevgi uğruna qurulmuş müharibədə” məğlub olur, Fərhad isə qalibiyyət qazanır. Məhəbbət üçbucağında artıq Şirinlə tək qalmış Xosrov yenidən öz sevgilisinin ixtiyarına verilir, onun vasitəsilə tərbiyələndirilib, ideal insan xarakterinə daxil olur.

“Xosrov və Şirin” əsərində təsvir olunan məhəbbətdən fərqli olaraq, “Leyli və Məcnun”da öz əksini tapmış məhəbbət oxucuya başqa forma, başqa tərzdə təqdim olunur. Bu onunla bağlıdır ki, Leyli və Məcnunu birləşdirən məhəbbət hissələri “ikinci poema”da əks olunmuş sevgi duyğularından tamamilə fərqlənir. Sanki, Şirin və Xosrovun azad və işıqlı dünyasından birbaşa, kəskin, sərt və ədalətsiz qanunların hökm sürdüyü, hər şeyə fərqli nöqteyi-nəzərlə yanaşılan, hər bir hərəkəti istehza ilə qarşılayan insanların qaranlıq və günəşin kiçik bir zərrəsinə ehtiyac duyan mühitində düşürük. Leyli və Məcnun məhəbbətinin məhz belə bir şəraitdə yaşamaq, var olmaq, ətrafa və cəmiyyətdə mövcud sevginin yaşamaq hüququ uğrunda mübarizə aparmasının şahidi oluruq. “Leyli və Məcnun” poeması qəhrəmanlarının yaşadığı mühit ifrat qanunlarının hökm sürdüyü qaranlıq ərəb mühitidir, təsvir olunmuş cəmiyyətdə insani münasibətlərin təməlini bu qanunauyğunluq təşkil edir. Bu mühiddə tər çiçəyin yaşayaraq, açılması təbii ki, çətin və anlaşılmazdır. Burada hər

şey məhdud dərəcədədir və insani hislər zəncir buxovlar içərisində boğulur, ali hissələrin yaşayaraq, təşəkkül tapması haqqında isə söz ola bilməz. Bu hislərin üzə çıxmasına nəinki şərait yoxdur, eyni zamanda belə məqamlar üzə çıxdıqda ani zaman çərçivəsində qarşısı alınaraq, məhvə məhkum olur. Leyli və Məcnunun aqibəti də belə qanunauyğunsuzluq məngənəsində sıxılaraq, məhv olur. Onların böyüyüb yaşadığı, təhsil aldığı mühit “Xosrov və Şirin”in azad mühitindən və müstəqil düşünmək qabiliyyətinə malik olan cəmiyyətindən tamamilə və köklü sürətdə fərqlənir. Bu xüsusilə hər iki əsərin məzmununda özünü açıq şəkildə göstərir. Ərəb cəmiyyətində açıq düşüncəyə malik olan insanların özünü dərk etməsi yalnız Məcnun ilə Leylinin timsalında göstərilir. Bu iki gənc bir-birini sevsə də, cismani olaraq, qovuşmağa, birləşməyə can atırlar. ***Onların imkan düşdükcə, bir-biri ilə adi və səmimi ünsiyyət qurması hər cür şəhvətdən, ehtirasdan üstündür, eyni zamanda da uzaqdır.*** Məcnunun Leyliyə olan məhəbbəti onu sözün əsl mənasında “məcnun” edir. Yarın bəndəsi olan və yarısı bənddə olan sevgililər bir-birlərinin ətrini duymaqla özlərində təsəlli tapırdılar. Məcnunun məhəbbəti o qədər güclü və ali idi ki, o hər gün sevgilisinin qapısını öpərək geri qayıdır, bununla da özünü xoşbəxt edir. Bu mərasim yarın qapısına gedəndə nə qədər xoş olsa da, başa çatdıqda bir o qədər ağır və acı olur. Məcnun Leylinin qapısına gedib onu ətrini duymaqla, özünü bəxtəvər sanırsa, onunla qovuşmağı belə ağılından keçirmir. Məcnun gözə görünməmək istəyi ilə saf eşqinə kiçik bir ləkə gətirməmək, sevgisinin yaranışdan necə varsa, elə də olmasını təmin etməyə çalışır.

“Onun qapısını öpüb hər gecə,
Yenə qayıdardı ordan gizlicə.
Gedəndə yel kimi əsərdi o, bil,
Geri qayıtması çəkərdi bir il.
Gedən baş, quşu da vurub ötərdi,
Gələn baş, yolunda tikan bitərdi.

Gedən baş, sellərə bənzəri vardı.
Gələn baş, yolları çuxur olardı.
Gəzərdi cananı ayağı qabar,
Elə bil altında yorğa bir at var.
Evinə dönəndə deyirdi ürək:
Qarşımda quyu var, arxamda külək,
Bəxt əl uzatsaydı ona bir yerdə,
O öz yuvasına dönməzdə bir də”¹.

Leyli ilə Məcnunun bir-birinə olan sevgisi iki insanın qarşılıqlı olaraq, duyduğu məhəbbətdən fərqlənir. Burada bir növ ilahi məhəbbət özünü büruzə verir. Məcnun hətta özünün sevgilisinə qovuşmağa yaxın olduqda belə özünü bilərəkdən öz sevgisindən uzaqlaşdır, bir növ məhrum edir. Bu qeyd olunan ilahi eşq yalnız Məcnun tərəfindən duyulur hiss edilir və yaşadılır. Lakin, bu ilahi eşq anlayışı Nizamidən fərqli olaraq, Füzulinin eyni adlı poemada daha çox özünü büruzə verir. Nizaminin Məcnunu öz eşqinin böyüklüyü, saflığı hər gün yarının şərinə qoşub-yaratdığı qəzəllər söyləməklə, öz sevgilisinin yaşadığı obadan qovulmasına baxmayaraq, özünü zəncirləyərək, cismani şəkildə alçalsa da, mənəvi baxımdan daha da yüksəlməyə müvəffəq olur. Onu ələ salanların, ona istehza edənlərin gözündə ucuzlaşsa da, saf və bakirə məhəbbətinin gözündə ucalaraq, yüksəlir. Bununla Məcnun bir daha onu sübut edir ki, bütün bu insanların mərkli sözləri və hərəkətlərinə baxmayaraq, Məcnun bu yolda həlak olan ilk qaranquşdur. Məcnunun öz yarına olan sevgisi valideynlərinə olan sevgini də üstələyir.

Ümumilikdə həyatda sevgi ilə bağlı belə bir fikir mövcud olmuşdur. Sevən insanın gözü torlu olar və bu məqamda sevən insan hər şeyə öz sevgisinin prizmasından yanaşır. Hər bir aşiq öz sevgisini yenilməz, gözəl, əvəzedilməz və misilsiz formada qəbul edir. Məhz sevgi olan yerdə hər cür eybəcərliyə, məkrə,

¹Nizami Gəncəvi. “Leyli və Məcnun” B., “Elm”, 1962, 290 səh., s. 47.

pisliyə yer yoxdur. Qeyd edildiyi kimi, məhəbbət xariqələr yaratdığı kimi, onun qüdrəti ən alçaq insanı belə yenidən başqa istiqamətə yönəltmək iqtidarına malikdir. Şirinin yüngül təbiətli Xosrovu öz sevgisi ilə düz yola çəkib gətirərək, ədalətli hökmdar səviyyəsinə yüksəltməsi qeyd olunanlara açıq bir nümunədir, sübutdur.

Akademik İsa Həbibbəyli yazırdı ki, “Nizami Gəncəvi, Əfzələddin Xaqani, Məhsəti Gəncəvi, İmadəddin Nəsimi, Şah İsmayıl Xətai, Məhəmməd Füzuli və başqaları orta əsrlərdə Şərq dünyası miqyasını aşaraq beynəlxalq aləmdə parlamışlar. Bu sənətkarların adları ilə bağlı olan ədəbi məktəblər uzun əsrlik türk-müsəlman aləmində poeziyanın inkişafında aparıcı mövqeyə malik olmuşlar”¹.

Böyük yaradanın insanlara bəxş etdiyini yalnız o ala bilər, heç bir canlı insan onu məhv etmək qabiliyyətinə malik deyildir və heç kimə bu ixtiyar verilməmişdir. Belə ki, o əsrlər boyu yaşayıb və yaşamaqda da davam edəcəkdir. Xalq arasında geniş yayılmış “gözəllik dünyanı xilas edəcəkdir” fikrinə ayrı prizmadan yanaşsaq, balaca bir düzəliş etməyə, zənnimizcə, haqqımız çatar. Beləliklə dünyanı gözəlliklə yanaşı, insanların bir-birlərinə ürək verib, könül bağlamaları, bir sözlə, qarşılıqlı məhəbbəti bu dünyanı məkr və ədalətsizlikdən xilas edəcəkdir. Çünki məhəbbətin özü, doğruluq, saflıq, paklıq deməkdir və o məkrdən uzaqdır.



¹Həbibbəyli İsa. Cahana sığmayan şair.

https://www.avanqard.net/index.php?action=static_detail&static_id=590



VATSYAYANA VƏ NİZAMİDƏ MƏHƏBBƏT KONSEPTİ

Nizamiyədək Şərqdə məhəbbətin dərkinə doğru çox addımlar atılmışdır. Xalq sənətinin müxtəlif sahələrində – mahnı, rəqs, musiqi, rəsm, minüatür, tamaşa, əfsanə və rəvayətlərdə, fəlsəfi araşdırmalarda, eləcə də yazılı poeziyanın lirik ənənəsində (qəsidə, qəzəl və rübaidə) sevgi əzəli mövzulardan biri idi. Eşqin mahiyyətini açmaq təşəbbüsləri uğurlu olmaqla yanaşı, əksər hallarda kənar varlıqlarla, qüvvələrlə əlaqələndirilirdi, insanın hiss və duyğularının saflaşdırmasından çox anormallığın, xəstə ağlın törəməsi kimi anılırdı. Doğrudur, indinin özündə də məhəbbətin nə zaman, hansı səbəbdən doğduğunu, niyə məhz bu və ya digər şəxslərə yönəldiyinin izahını vermək mümkün deyil. Onun hansısa qüvvə tərəfindən idarə edilməsi ehtimalı nə əsaslı şəkildə inkar edilir, nə də təsdiqi elmi dəlillərlə əsaslandırılır.

Nizami min il əvvəl məhəbbəti təkcə iki şəxsin bir-birinə qarşı saf duyğuları çərçivəsinə endirib məhdudlaşdırmırdı, dünyavi hadisə – ən kiçik varlıqdan tutmuş, nəhəng ulduzlaradək hər şeyin canına, ruhuna hopmuş qeyri-adi haltək götürürdü.

Şairin məhəbbət haqqındakı düşüncələrində qədim yazılı və şifahi mənbələrlə yaxından tanışlığı açıq-aydın duyulur. Çünki söylədiyi fikirlərdə ümumiləşdirilmiş qənaətlər üstünlük təşkil edir. Lakin o da hiss olunur ki, Nizami eşqi ideallaşdıranlara, gerçək həyatdan, insan ruhundan təcrid edənlərə qarşıdır.

Bizim e. ə. IV əsrdə yaşamış məşhur hind loğmanı **Vatsyayana “Kama-Sutra”**¹ kitabında məhəbbətin dörd növünü nişan verir.

- 1. Daimi vərdişlərdən doğan eşq.**
- 2. Xəyalla meydana gələn eşq.**
- 3. Özünə və başqasına inamdan yaranan eşq.**
- 4. Zahiri obyektləri qavramaqla formalaşan eşq.**

Bu bölgünü “Xəmsə” ilə tutuşdurduqda üst-üstə düşən tərəflər heyrətəedici şəkildə gözə çarpır, eləcə də bəzi məsələlərdə şairin Vatsyayanayla razılaşmadığı da hiss olunur:

DAİMİ VƏRDIŞLƏRDƏN DOĞAN EŞQ – ov, at çapma, cıdır kimi daimi hərəkətlərin nəticəsi olaraq meydana çıxıb adətə çevrilən hallar nəzərdə tutulur, insanda peşə, sənət, idman və qədim döyüş növlərinə uzunmüddətli maraq oyadır. Bəzən elə bağlılıqla nəticələnir ki, onun həyat amalını, stimulunu təşkil edir, məişətini bütünlüklə əhatə dairəsində saxlayır. Nizami insanın ova, cıdır, silaha – qılınc oynatmağa, ox atmağa hədsiz aludəçiliyinin eşq deyil, vərdiş halına düşmüş hərəkətlərdən yaranan fiziki nişanə – idman olduğunu “Yeddi gözəl” poemasında Bəhrəm-Fitnə xəttində təsdiqləyir. Şah kəninin qarşısında ox atıcılığına vurğunluğunu nümayiş etdirir – “gurun başını dırnağına tikir”. Bunu ovçuluğa sonsuz məhəbbətindən meydana gələn böyük hünər sayır. Nizami Fitnənin dili ilə insanlara başa salır ki,

“Şah bu iş çox vərdiş etmişdir.
Çox edilən iş çətin ola bilməz.
Kişi bir iş üçün təlim alsın,
O iş çətin olsa da, yerinə yetirməyi bacarasın.
Gurun dırnağına şahın oxunun dəyməsi
İdmanın nəticəsidir, onun məhəbbətinin,
gücünün çoxluğundan deyil”¹.

¹Kama Sutra of Vatsyayana. Bombay, 1961 p. 99-100. Бах.: Философия любви. Составитель А.А.Ивин. – М., 1990, с. 18-19 (Перевод А.Г.Вашестова).

“Kama-Sutra”ya görə isə, yemək-içməyə, eyş-işrətə hədsiz meyl insan əxlaqına mənfi təsir göstərir və bunlar “məhəbbət vərdişləridir”. Nizami həmin qənaətlə razılaşmır. Çünki vərdişin istər pis, istərsə də yaxşı nəticələr doğurmasının eşqlə heç bir əlaqəsi yoxdur. Əks halda qumara qurşananlar, tiryəkə aludə olanlar, qadın düşkünləri də “eşq” xəstəliyinə tutulanlar cərgəsində göstərilməlidirlər. Halbuki gözəl məxluqlara şəhvəti hislərlə baxanların, cinsi tələbatını ödəmək üçün onları əyləncəyə çevirməyə çalışanların (Xosrov kimilərinin) hələ eşqdən çox-çox uzaqda dayandığı “Xəmsə”də geniş lövhələrlə təsvir olunur. Şair sağlam aqlın, saf ruhun məhsulu kimi sevginin ancaq ülvü duyğularla bağlılığını qəbul edir. Vərdişlər heç vaxt insanın içərisindən keçib tufan yaratmır, emosiyaları yerindən oynadıb həyat gücünü son həddə çatdırmır. Və vərdişlər iki insan arasında rabitə qurmağa da qadir olmur. Doğrudur, hər bir kəsin bu və ya digər vərdişə meyl göstərməsi mümkündür. Fitnə inəyi çiyinə alıb altmış pilləli eyvana qaldırmaqla bunu Bəhram şaha sübut edir. Lakin Bəhramın ova, Fitnənin ağır yük daşımağa vərdişlərlə yiyələnməsi məhəbbətin nəticəsi olaraq meydana gəlmir. Bu, onların qarşılıqlı hiss və duyğuları deyil, fərdi təşəbbüslərindən formalaşan hərəkətləridir ki, ötəri, ani emosiya törətməklə kifayətlənib sönür. Ürəklərdə dərin kök salmır.

XƏYALLA MEYDANA GƏLƏN EŞQ. Bu eşq forması birbaşa yaxın münasibətlərdən, əlaqəli hərəkətlərdən, tanışlıqdan yaranan duyğulardan deyil, onların görmədən, bilmədən eşitdiklərinə əsasən qabaqcadan duymasından, yaxud şəklinə, yaratdıqlarına heyranlıqdan əmələ gəlir. Çox hallarda əyaniləşdirmə (başqası tərəfindən rəsmi, yaratdığını, ona aid əşyanı göstərməklə) nəticəsində qeyri-adi şəkildə eşqə tutulma baş verir. Vatsyayana bu bölgədə elə bil Azərbaycan aşuqlarının orta əsrlərdə yaratdıqları məhəbbət dastanlarında butayla bünövrəsi qoyulan eşqdən bəhs açır. Maraqlıdır ki, Nizaminin “Xosrov və Şi-

¹Nizami Gəncəvi. Yeddi gözəl. Filoloji tərcümə, izahlar v. qeydlər professor Rüstəm Əliyevindir. – B., 1983, s. 97.

rin” poemasında da hər iki tərəf – həm qız, həm də oğlan görmədən, xəyali təsəvvürlər əsasında bir-birilərinə vurulurlar.

Dünyanı Qərbdən Ləhavərədək gəzən rəssam Şapur dostu gənc İrən şahzadəsi Xosrova Bərdə hökmdarının qardaşı qızı, turanlı Alp-Ər Tunqa (Əfrasiyab) nəslindən olan Şirindən bəhs açır. Nizami onun gözəlliyini təsvir edərkən gələcək poemasının əsas qəhrəmanları Leyli və Məcnunu xatırladaraq deyir:

“Onun (Şirinin) hilal qaşlarını görə
Dərhal canından keçməyə bilməz.
Xəyali Məcnunu heyran etmişdir,
Leyli [onun] gözəlliyi qarşısında gizlənmişir”¹.

Üzünü görmədiyi gözəl haqqında dostundan eşitdikləri Xosrovu haldan çıxardır. O, dəlicəsinə vurulur. Şair Vatsyayananın bölgüsünə uyğun şəkildə xəyali eşqin maraqlı təsvirini verir:

“O sözlərdən Xosrovun halı elə pərişan oldu ki,
Sevdadan nə dincliyi var idi, nə yuxusu...
Bütün günü bu hekayənin davamını istəyirdi,
Beynində bundan başqa bir tum göyərirdi”².

Qarşı tərəf də eyni vəziyyətlə qarşılaşır. Şirin gəzintiyə çıxanda Şapurun çəkdiyi şəkli görür və bir neçə saat dayanıb ona baxır.

“Könülü nə onu ondan üz döndərməyə qoyurdu,
Nə də onu qucaqlamağı şəninə sığışdırırdı”³.

Nizami Vatsyayanadan və digər mütəfəkkirlərdən fərqli olaraq məhəbbətin məşuqə qanadının – Şirinin duyğularını daha yüksək qiymətlə dəyərləndirirdi. Onu saflığın, sədaqətin, bakirəliyinin, kamilliyinin zirvəsində durub tərəf-müqabilini arxasınca

¹Nizami Gəncəvi. Leyli və Məcnun. Filoloji tərcümə, izahlar və qeydlər professor Mübariz Əlizadəninidir. – B., 1981, 292 səh., s. 64

²Yenə orada, s. 66.

³Yenə orada, s. 71.

aparan, əyyaşlıqdan, təkəbbürdən, özünəvurğunluqdan qurtaran qüdrətli şəxs kimi göstərməsi iki amildən irəli gəlirdi:

Birincisi, Şirin şairin sevimli həyat yoldaşı qıpçaq Afaqın xasiyyətinə, xarakterinə uyğunlaşdırılaraq bir növ prototip tək düşünölmüşdü. Nizami qəhrəmanının ölümünü təsvir edəndə özü bunu etiraf edir:

“...Şirinin [qəbrinə] acı gülab səpəsən.
Ona görə ki, o az ömürlü,
Cavan ikən gül kimi [solub] bada getdi.
Mənim qıpçaq bütüm kimi yerışı yüngül idi,
Sanki elə mənim Afaqımın özü idi”¹.

İkincisi, Bərdə gözəli Nizaminin bütün yaradıcılığı boyu adını qürurla çəkdiyi soydaşı – türk şahzadəsi idi. Məhin Banu qardaşı qızına nəsihətində açıq-aydın bildirirdi ki,

“O (Xosrovu nəzərdə tutur) aydırsa, biz günəşik,
O Keyxosrovdursa², biz Əfrasiyabıq”³.

Şair Şirini dünyaya meydan oxuyan İran şahıyla qarşılaşdırmaqla həm xalqının tarixinin qədimliyini, həm də türkün yenilməzliyini nümayiş etdirirdi. Bu mənada Nizaminin məhəbbət fəlsəfəsində hamıdan seçilən cəhətlər nəzərə çarpır və onlar bəzən elə konsepsiyalaşdırılır ki, bu gün də müasir səslənir, min il əvvəl irəli sürüldüyünə adamın heç inanmağı gəlmir. Nizamiyə qədər ən mütərəqqi filosofların, söz sərəflarının fikirlərində belə (o cümlədən Firdövsinin) qadın eşq cütlüyündə kölgədə qalan tərəfdir, ya da şərin mənbəyi və daşıyıcısıdır. Meyar kimi yalnız

¹Nizami Gəncəvi. Xosrov və Şirin. Filoloji tərcümə, izahlar və qeydlər filologiya elmləri doktoru, prof. Həmid Məmmədzadədir. – B., 1981, 376 səh., s. 331

²Keyxosrov – əfsanəvi İran hökmdarıdır.

³Əfrasiyab – Turan dövlətinin başçısı Alp-Ər-Tunqa farsdilli epik şeirdə bu adla təqdim olunur. Y.Balasaqunlunun “Kutadqu-bilik” (XI əsr) məsnəvisində və M.Kaşqarlının “Divani-lüğəti türk” (XI əsr) əsərində ondan bəhs olunur.

kişinin duyğu, hiss, istək və arzuları əsas götürülürdü. İslam mühitində başqa cür ola da bilməzdi. Nizaminin böyüklüyü onda idi ki, dövrünün əxlaqının, dünyagörüşünün ziddiyyətli məqamlarını görüb türk əxlaqına uyğun şəkildə gerçək olanı meydana atmağa özündə cəsarət tapmışdı.

ÖZÜNƏ VƏ BAŞQASINA İNAMDAN YARANAN EŞQ. Vatsyayana görə, bu kateqoriyaya aid eşq onunla şərtlənir ki, həm kişi, həm də qadın saf duyğusunu əlaqəli şəkildə bildirir. Onların bir-birinə vurğunluğu elə inadkarlıqla meydana çıxır ki, ətrafdakıların hamısı hiss edir.

Yaxın tanışlıqdan, əlaqə və münasibətdən sonra yaranan qarşılıqlı eşqin ömrü uzun olur. Nizami sanki “Leyli və Məcnun”da Vatsyayananın irəli sürdüyü formada iki gənci məktəbdə görüşdürüb qırılmaz tellərlə bir-birinə bağlayır. Onlar elə addımlar atırlar ki, tezliklə aralarındakı münasibətdən bütün cəmiyyət xəbər tutur.

ZAHİRİ OBYEKTlərİ QAVRAMAQLA FORMALAŞAN EŞQ. Zahirî obyektlərin qavranması və və həmin vəziyyətdən zövq alınmasını hind mütəfəkkiri asanlanlıqla üzə çıxan “eşq ləzzəti” kimi təqdim edir. Onun qənaətinə görə, bu sevgi forması mahiyyəti ilə əvvəlki üç növü doğurub özündə birləşdirir. Münasibətlərin məzmunundan, qarşı tərəfin meylinin müəyyənləşməsindən insan özü asanlıqla aydınlaşdırı bilir ki, formalardan hansına uyğun çağda çatacaq.

Göründüyü kimi, təxminən 2500 il əvvəl yaşamış hind loğmanı şəxsi müşahidələri və topladığı təcrübə əsasında məhəbbətin ilk təsnifatını aparmışdır. Onun bölgüsü ona görə böyük zamanı arxada qoyub indiyədək yaşamışdır ki, toxunduğu məsələ cəmiyyətdən, gerçək həyatdan kənarında düşünülməmişdir. İnsanların gündəlik yaşantısı, münasibətləri, məişəti, əxlaqı, dünyagörüşləri, adət-ənənələri fonunda formalaşmışdır.

Ola bilsin ki, Nizaminin Vatsyayananın əsərindən heç xəbəri olmayıb. Hər ikisi tarixin müxtəlif çağlarında problemə eyni prizmadan yanaşdığından analogi qənaətlərə gəlmişlər. Çünki

eşq dünyamızda dolaşan elə bir duyğudur ki, dəqiq mənbəyi, doğuş zamanı və məkanı qabaqcadan bilinmir. İstənilən döyünən ürəkləri seçib cütləşdirməklə, hər an işığını üstlərinə salmaqla aralarında qırılmaz bağlantı qurmağa qadirdir. Nizami eşqdən danışmağı ona görə çətin və məsuliyyətli iş sayırdı ki, hamının bildiyi və heç kəsin anlamadığı mənəvi aləmin görünməyən tərəflərini göstərməyi düşünürdü. O, asan yolla getməyi, macarəçılıqla baş girləməyi şərəfinə sığışdırmırdı. Eşqin insan psixikasına təsirini, kamilləşmə yolunda yol yoldaşlığını, haqqa dönüşün ilk göstəricisi olduğunu oxucularına anlatmaq istəyirdi.

Şairin açdığı cığırda eşqə daha qədimlərdə çıraq tutanlar mənzil başına çatmadıqları – cəmiyyəti gerçəkliyə tam inandırmaq imkanını əldən verdikləri üçün kənardan gözərti salırdılar. Nizami ayaq saxlayıb onların məsləhətlərini dinləyirdi... Eramızdan əvvəl IV-I yüzilliklərdə yaşadığı ehtimal olunan **Li Sizin**¹ deyirdi ki, insan təmiz halda doğulur, yəni dünyaya gələndən bütün pis keyfiyyətlərdən, şərdən, əxlaqi naqislikdən uzaq olur. Bu, göylərin bəşər oğluna bağışladığı təbii haldır. Ətraf mühitlə qarşı-qarşıya gəlməklə onun hərəkəti, inkişafı, başqalaşması başlanır, onda sonsuz sayda müxtəlif arzular doğur. Varlıq və hadisələri dərk edəndə məhz içərisində məhəbbət duyğuları, eləcə də eyni dərəcədə nifrəti formalaşır. Əgər sevgi və məkr kənar təsirlərin gücü ilə daxildən sönmürsə, o, gördüklərinin mahiyyətini anlamaqla, şeyləri dəyərləndirməklə bərbəzəkli əşya dünyasına bağlanır. O zaman bəşər oğlu özü ilə bacara bilmir, təmiz, saf ruha cüzi də olsa, çirkab qatılır, öz aləmində xeyirlə şər arasında kəskin mübarizə başlanır və göylərdən gələn ilkin keyfiyyətlər (təmizlik, doğruluq) öz-özünə sıradan çıxır. İnsan o halda qələbə çalıb ilkinliyini qoruya bilir ki, eşqini hərisliyə, şəhvətə, mal-dövlətə qurban vermir və həqiqət tərəfdə durub kənar halları başlanğıc keyfiyyətlərinə yaxın buraxmır.

“Leyli və Məcnun” ponmasını oxuyandan sonra Li Sizin fikirləriylə tanış olanda adama elə gəlir ki, çin alimi Nizamının məhəbbət fəlsəfəsini şərh edir. Qeys pak bir insan övladı kimi

¹Древнекитайская философия. Собр. текстов: в 2 т. М., 1973, т. 2. с. 118.

səxavətdən, ümiddən, xeyirxahlıqdan doğulmuşdu. “Dövrən [təbiət] öz dayəlik qayğısını göstərrib, onu məhəbbət südüylə bəsləmişdi. Dodağına verilən hər süd [qətrəsi] ilə onda bir vəfa hərfi [gəlməsi] yazmışdılar. Hansı xörəyi yedirtmişdilərse, qəlbinə məhəbbət hissi yeritmişdilər. Üzünə çəkilən hər nil [göy] xətlə ona bir könül əfsunu püfləmişdilər”.

“Süd içində bal” olan gəncin ətraf mühitlə ilk əlaqəsi məktəbdə yaranır. Orada sevgisini tapır, arzuları doğulur. Ən ülvü duyğularını qəzəl vasitəsiylə insanlara söyləyir. Onlardan alqış gözlədiyi halda, gözlərdə nifrət tapır. Dünya məhəbbətdən fırlansa da, üstünün şərlə örtüldüyünə məhəl qoyulmur. Ona görə də Qeys sevdiyini cəmiyyət qarşısında etiraf etməklə hamı üçün yadlaşır. “Ətraf aləm insana hədsiz təsir göstərir. Daha doğrusu, onun məhəbbət və məkrinin həddi-hüdədunun olmadığı vaxtda ətraf aləm insanı qoynuna alır və onun arzuları tükənir. İnsanda əyilməzlik hissi baş qaldırır onu üsyana sövq edir. Yalana, hiyləyə əl atılır, uyğunsuz, qaydasız işlər baş alıb gedir... Və göylərdən gələn ülvü keyfiyyətlər də cəmiyyətdə tam anılmadığından ağıl zəngirlənir, qolu bağlı qul kimi bazarda satılır. (Açılan dırnaq harda bağlanır?)

Bütün zamanlarda bəşər övladının ən böyük arzusu ölüm-süzlük qazanmaq olub. Vücudlarını itirsələr də, ad-sanlarını tarixdə ölümsüzləşdirənlər tapılıb. İlk olaraq Qeys cismani həyatın puçluğunu, mənəvi, ruhi aləmin isə əbədiliyini dərk edib – məcnunlaşıb. Onu daşa basıblar, qollarına, boynuna qul zənciri vurublar. Amma Məcnun heç kəsin ocağının sönməsini, işıqsız qalmasını istəməyib, bütün ürəklərin işığa qərb olmasına can atıb. Öz sonsuz məhəbbətiylə insanlara doğru süründükcə, Məcnunu cəmiyyətdən kənarlaşdırıblar.

Cəmiyyət zülmətdə qalmağı üstün tutub. Məcnunun insanlığa gətirdiyi məşəli bilmədən müasirləri söndürüb.





İBN-SİNA VƏ NİZAMİDƏ MƏHƏBBƏT KONSEPTİ

Nizaminin eşqlə bağlı təsəvvürləri məşhur özbək həkim və filosofu **Əbu Əli Hüseyn ibn Abdullah İbn Sinanın**¹ (980-1037) “Məhəbbət haqqında traktat”ına daha yaxındır. Yaşadıqları dövrə görə bir-birindən bir əsr uzaqlıqda dayansalar da, hər iki türk mütəfəkkiri o qənaətə gəlir ki, “[Ali prinsiplərlə] idarə olunan bütün mövcud varlıqlar məhəbbətin əksini təşkil edən təbii ehtirasa, həvəsə malik olur... Beləliklə, bütün mövcud varlıqlarda eşq ya onların yaşantısından doğur, ya da eşq və həyat onda eyniyyət təşkil edir. Bu səbəbdən də məlumdur ki, heç bir fərdi substansiya məhəbbətdən yaxa qurtara bilmir”². Nizami də eyni şövqlə deyirdi ki, daşın könlünə eşq düşsə, gövhərdən özünə bir məşuq ələ gətirər. Maqnit aşiq olmasaydı, dəmiri böyük həvəslə özünə doğru çəkə bilməzdi. Su havada çox qalmaz, təbiətinə görə yerə meyl edər. Çünki “yaradılış [hər şey] eşq üzərində durubdur. Əgər göylər eşqdən azad olsaydı, Yer haradan abad olardı?”

İbn Sina Nizami kimi şəhvəti eşqdən ayırır, onu heyvanlara xas zövq, həvəs adlandırır və əslində insanlıqdan kənar hislərin əsiri olmağı böyük günahabatma sayır. Əgər insan xoş həyat sürməyi və xüsusilə gözəl qadını heyvani tələbatını (şəhvəti hislərini) ödəmək üçün istəyirsə, inkar edilməli, islahı mümkün deyilsə, sıradan çıxarılmalıdır. Əxlaqsızlıq, azğınlıq yolunu tutanlar mühakiməyə layiqdirlər. Yox, əgər insan incə məxluqu ağılın,

¹Вах: Серебряков С.Б. Трактат Ибн-Сины (Авеценны) о любви.. – Тбилиси, 1976.

²Yenə orada, s. 58.

şüurun tələbi ilə sevirsə, bu, onun mənəvi yüksəkliyi və həqiqətə, haqqa çatması kimi başa düşülməlidir. Ona görə ki, bu halda o, ilkin mənəvinin və təmiz Obyektin daha güclü təsirini özündə hiss etmiş olur, xeyirxah, ülvî, müqəddəs varlıqlara yaxınlığını göstərir.

Əgər Nizami “Xosrov və Şirin”də Fərhadı öldürməsəydi, Şirinin Xosrovla xoşbəxtliyi baş tutmazdı və “Leyli və Məcnun” poemasının yazılmasına ehtiyac qalmazdı. Çünki Fərhad da Şirini Məcnun Leylini sevən şəkildə sevirdi. Bu, başlanğıcdan – Yaradıcıdan gələn eşq idi. Fərhadın məcnunlaşa bilməməsinin isə bir əsas səbəbi vardı, Şirinə rastlaşanda gecikmişdi. Artıq Şirin Leyli olmaq imkanını əldən vermişdi. O, könlünü vaxtından tez Xosrova oğurlatmışdı. Şirin taleyini elə bir yolçuluğa istiqamətləndirmişdi ki, ancaq düz addımlamalıydı, sapınması, yaxud geriyyə qayıtması mümkün deyildi. Fərhad bunu bildiyi üçün Məcnundan fərqli olaraq eşqini ancaq öz içində yaşadırdı. Onun Şirini Xosrovun torundan qurtarmaq təşəbbüsləri də qarşılıq almaq xətrinə edilmirdi. O, Şirini Xosrova layiq görmədiyindən daş qəfəsdən – Qəsri-Şirindən azad etmək istəyirdi. Bu, Məcnun sevgisi idi. Bu, dünyanı fırladan eşqin insan ruhuna düşmüş qılgıncımı idi.

İbn Sina da hindli həmkarı kimi məhəbbəti növlərə, daha doğrusu, onun insan ruhuna keçib mənəvi aləmdə apardığı “əməliyyat”ları mərhələlərə ayırır. Alim bitkilərin inkişafında müşahidə etdiyi keyfiyyət dəyişikliklərinin eşqin ürəkdə kök atıb böyüyərkən yaratdığı hallarla eyniyyət təşkil etdiyi qənaətinə gəlir və onun “canlı bitkilər” kimi üç növünü göstərirdi. Belə ki, bitkilərdə

1) **Qidadan alınan güc** (bitkilərin qidası su, hava və gün işığı olduğu kimi sevgi də insanın mənəvi qidasıdır).

2) **Boyatma gücü** (insanda boya-başa çatma, yetkinləşmə) və

3) **Çoxalma gücü** (insanda nəsil artırma) mövcuddur.

İnsan qəlbində cücərən sevgi də mərhələlərdən keçib üç növə bölünür:

Birincisi, qida gücünün analoqu tək materiyanın yemək tələbatına uyğun şəkildə meydana gəlir, canda həzm olunub insanın təbiətini dəyişdirir;

İkincisi, boyatma gücü ilə eyniyyət təşkil edir və həvəsin, şövqün mənbəyinə çevrilərək mütanasib qaydada qidalananın böyüməsinə, sürətlə inkişafına şərait yaradır;

Üçüncüsü, bitkilərin çoxalma gücündə olduğu şəkildə insan öz nəslini davam etdirmək, onu dünyaya gətirənin funksiyasını yerinə yetirmək, daha doğrusu, başlangıç varlıqları meydana gətirmək təşəbbüsündə olur¹. Bu, filosof-həkimin məhəbbətin insan psixikasında fəaliyyətini şərtləndirən amilləri göstərmək təşəbbüsü kimi olduqca qiymətlidir. Çünki onun gəlidiyi qənaət bundan idarətdir ki, eşq insana sonradan keçən ruhi xəstəlik – dəlilik, «məcnunluq» deyil, toxumu əvvəldən səpilən, kökdən, yaradıcının özündən gələn elə bir xususiyyətdir ki, insanın mənən saflaşmasına, yüksəlməsinə zəmin yaradır. Məhəbbətin ürəklərdə cücərməsinə təkan verən amillər isə ətraf mühit və insanların bir-biri ilə münasibətləridir. Eşq anadangəlmə hal olduğundan onu islah etmək, müalicə yolu ilə insan ürəyindən çıxarıb atmaq mümkün olmayan işdir. Buradan belə nəticə çıxır ki, eşq hər kəsdə var. Lakin cücərib rüha hakim kəsilməsi zamanı müxtəlifdir. Sevginin daha çox yeniyetmələrə xas əlamətdir. Bu, onun cavan və qocalarda olmadığını inkar etmək deyil.

Nizami yuxarıdakı qənaətləri “Leyli və Məcnun”da əyanişdirir, geniş lövhələrlə, inandırıcı təsvirlərlə təsdiqləyir. Ərəblərin Məcnunu dualarla, pirlərlə, təbiblərin dərmanlarıyla, hətta müqəddəs Kəbəyə ziyarətlə özləri kimi etmək təşəbbüsləri boşa çıxır.

İbn Sina gəncliyin əsas əlaməti kimi götürdüyü eşqin aşıqda qarşı tərəflə – gözəl məxluqla bağlı üç arzu doğurduğunu da yazırdı. Bunlar

a) qucaqlamaq,

¹Философия любви. Составитель А.А.Ивин. – М., 1990, 510 стр., с. 22.

**b) öpüşmək və
v) birləşməkdir (evlənmək).**

Birinci və ikincidə məqsəd iki varlığı yaxınlaşdırıb qırılmaz tellərlə bir-birinə bağlamaqdan, sevgiyə can atan yeniyetmələrin hiss və duyğularına geniş meydan açmaqdan ibarətdir. Çünki ilk görüşlə hər iki qəlbə xal düşsə də, daha çox aşıqın ürəyi eşq obyektinə çatmaq arzusu ilə döyünür. Onun anlam və baxışları sevgilisinə köklənir, xəyalında cənnətəbənzər dünyalar qurulur. Orada aşıq öz məşuq ayrılmaz şəkildə təsəvvürə gətirilir. Bu səbəbdən də gerçək həyatda oğlan qızın ən adi yaxınlığından belə (əlini tutarkən, nəfəsini duyarkən, saçlarına sığal çəkərkən və s.) zövdl alır və hər an qucaqlaşmaq fürsəti axtarır. Aşıq çalışır ki, psixi fəaliyyəti ilə eşq obyektini razı salsın və qarşılıq göstərüb öpüşlərini müqavimətlə qarşılamasın. Bədənlərin bir-birinə toxunması, qolların boyunlara dolanması zamanı istəklər üst-üstə düşündə aşıqın ikinci arzusu maneəsiz həyata keçirilə bilər. Birinci və ikinci istək son nəticədə ehtirasları coşdurub o həddə çatdırır ki, cinsi yaxınlıqla nəticələnir. İbn Sina bildirdi ki, münasibətlərin bu istiqamətdə inkişafından çəkinmək lazımdır. Əgər özünü qorumağa güc tapmırsansa, başqa sözlə, ətrafdakıları şübhələndirmədən ləyaqətinə ləkə gətirən addımdan yaxa qutara biləcəyinə inanmırsansa, dedi-qodunun yaranmasına şərait yaratmadan aşıqdən uzaqlaşmalısın.

Beləliklə, “Xəmsə”də aşıqın hər üç arzuya çatmaq üçün dəridən-qabıqdan çıxdığını təsvir edən maraqlı səhnələrlə rastlaşırıq. “Xosrov və Şirin”də məhəbbətin ilkin iki mərhələsindən – qucaqlaşmaq və öpüşdən sonra oğlan tərəf hislərini cilovlaya bilmir, qızdan murad istəməklə saf duyğuları daim başqa məcraya yönəltməyə çalışır. Şirinin Xosrovun bir neçə dəfə ehtiraslarının toruna düşmək təhlükəsindən qurtarması epizodları göstərir ki, Nizami Şərq filosoflarının eşq haqqındakı fikirlərinə yaxşı bələd idi.

SIRA	İBN SİNADA AŞIQIN EŞQ ARZULARI	NİZAMİDƏ AŞIQIN “EŞQ ARZULARI”NA ÇATMAQ TƏŞƏBBÜSLƏRİ
1	Qucaqlaşmaq	<p><u>“XOSROV VƏ ŞİRİN”DƏ:</u></p> <p>a) Şah oğrun-oğrun Şirinə baxırdı, O ovdan nə ərməğan ələ keçirəcəyini düşünürdü. Birdən gözü ceyranın baş-gözünə sataşdı, Şahın özünü ovlamağa başladı...¹</p> <p>b) Şah onu bağrına ələ bərk basırdı ki, Sanki dəlisinə çin ipəyi geyindirirdi².</p> <p><u>“LEYLİ VƏ MƏCNUN”DA:</u></p> <p>Elə ki, məhəbbət gülünün ətrini duydular, Bütün günü bir-biri ilə üns tutdular...³</p>
2	Öpüşmək	<p><u>“XOSROV VƏ ŞİRİN”DƏ:</u></p> <p>a) Fərsət düşmən gözünü kor edən kimi, Tələsik bir öpüş oğurlayırdılar.</p> <p>b) ...Mey ilə məst olanda isə o, Öpüşməkdə şahla əlbir olurdu⁴.</p> <p><u>“LEYLİ VƏ MƏCNUN”DA:</u></p> <p>Hər gecə ayrılıq şeiri oxuya-oxuya, Gizlicə yarın mənzilinə tərəf gedirdi. Qapısından öpüb geri qayıdırdı¹.</p>

¹Nizami Gəncəvi. Xosrov və Şirin, – Azərb. SSRİ EA-nın nəşriyyatı, B., 1982, 401 səh., s. 118.

²Yenə orada, s. 123.

³Nizami Gəncəvi.“Leyli və Məcnun” Filoloji tərcümə və qeydlər Mübariz Əlizadənin. B., “Elm”, 1981, 288 səh., s. 64.

⁴Nizami Gəncəvi. Xosrov və Şirin, s. 123.

3	<i>Birləşmək, evlənmək</i>	<p style="text-align: center;"><u>“XOSROV VƏ ŞİRİN”DƏ:</u></p> <p>O nar məməlini elə bərk tutmuşdu ki, Sanki ipəyi taxtaya bağlamışdılar. Şirin çalıb yüz güc-bəla ilə Şirin pəncəsindən çıxan qulan kimi qurtuldu. Şahı qərarızlıqda qızğın görüb dedi: “Bu cür qızğınlıq etmə, özünü belə qızıdırmaq nəyə gərəkdir...”²</p> <p style="text-align: center;"><u>“LEYLİ VƏ MƏCNUN”DA:</u></p> <p>Nə yaxşı olar ki, sərxoş olam, Əlimi sənin zülfünün qıvrımlarına salam, İncitmədən, sənin hörüklərindən tutam, Sərxoşvari bazara gətirəm, Hər addımda bir səhər məclisi quram, Hər yediyim təpiyi bir qələbə sayam³.</p>
---	----------------------------	--

Diqqət yetirsək görərik ki, “Leyli və Məcnun” poemasından götürülən misallar «eşq arzuları»nın tələblərini tam ödəmir. Müqayisə naminə “Xosrov və Şirin”lə az-çox səsleşən epizodları yanaşı vermişik. Əslində Qeyslə Leylinin tanışlığı, yaxınlığı və münasibətlərindən doğan sevgiyə Xosrovlə Şirinin bağlılığından meydana gələn istəklər köklü şəkildə bir-birindən fərqlənir. Birincisi ona görə ki, onlar arasında yaş fərqi mövcud idi. Eləcə də başqa-başqa mühitlərdə yetişmişdilər. Dini əqidəcə və yaşadıqları dövrün adət-ənənələrinə, dünyabaxışına, mənsub olduqları xalqın əxlaq normalarına görə də tam ayrılırdılar. Qeyslə Leyli islamın yenicə yayıldığı, hər şeyin pulla satıldığı, qadının qəfəsdə – ata, yaxud ər evində dilsiz-ağızsız ömr sürdüyü çağlarda uşaqlıqlarının son gecələrini keçirirdilər. Zaman ancaq yet-

¹Nizami Gəncəvi. Leyli və Məcnun. Filoloji tərcümə və qeydlər Mübariz Əlizadəndir. B., “Elm”, 1981, 288 səh., s. 67.

²Nizami Gəncəvi. Xosrov və Şirin, – Azərb. SSRİ EA-nın nəşriyyatı, B., 1982, 401 səh., s. 137.

³Nizami Gəncəvi. Leyli və Məcnun, Filoloji tərcümə, s. 200.

kinləşənədək onların bir yerdə olmasına, üzbəüz danışib-dərd-ləşməsinə, ürək sirlərini bölüşməsinə şərait yaratmışdı. Böyüyüb həddi-bülüğa çatdıqlarını dərk edən andan hər ikisinin sərbəstliyi əlindən alınmış, oğlan “mal alıb-satan”a, qız isə “satılan əşya”ya çevrilmişdi. Nə qədər ki, onlar məktəbdə təhsil alırdılar, cinsi ayrılıq – qadın, yaxud kişi olmalarının fərfinə varan yox idi, bir otaqda, bir miz arxasında yanaşı əyləşə, eyni havadan uda bilirdilər. Elə ki, təhsillərini başa çatdırdılar, ataların qoyduğu qanunları pozmağa, özlərinin müstəqil heç bir iş görməyə ixtiyarları qalmırdı. Sanki gənclər ona görə maarif ziyasına tutulurdular ki, zamanın qolu bağlı qulu olduqlarını dərk etsinlər. Xosrovla Şirin isə özünəməxsus adət-ənənələrlə dolu müxtəlif ölkələrdə naz-nemət içində bəslənməklə yanaşı, yüksək təhsil-təlim görmüşdülər ki, dünyadakı varlıqların, eləcə də canlının doğulması, inkişafı, artımı yollarını öyrənsinlər. Onlar eşq macaraları haqqında nağıllarla tərbiyələnməmişdilər, öpüşün dadını almasalar da, xəyallarında canlandırdıqları obrazlarla o qədər qucaqlaşmışdular ki, gerçək həyatda sevgiyə rastlaşanda bir-birilərinə sarılmaları daxili tələbat kimi ortaya çıxırdı. Yaşadıqları zamanın etik normaları da kişiyə qadının bir məclisdə mey içib əylənməsinə hələ qadağa tətbiq etməmişdi. Məhəbbət gülünün ətrini bir-birini görəndə duyan Qeyslə Leyli üçün isə sevginin gətirdiyi xoşbəxtlik öpüşlə ölçülmürdü. Onlar bütün günü bir-biri ilə üns tutmağa imkan tapmağı dünyaya sahib olmaq zənn edirdilər. Xosrovla Şirin mey içib eşq sərxoşluğunu başqa məcraya yönəldirdi. “İki kef əhli” mənəvi qovuşmayla kifayətlənməyib, cismani yaxınlıqla ehtiraslarını söndürməyə çalışdıqları halda Leyliyə Məcnunun eşqində ehtiraslar cismani yaxınlıq uğrunda coşmurdu, insanın özünü cəmiyyətdə insan kimi hiss etməsinə, ürəyinə yatan adamla ocaq qalmasına yönəlirdi. Ona görə də Məcnun hər gecə ayrılıq şeiri oxuya-oxuya, gizlicə yarın mənzilinə tərəf gedir, qapısından öpüb geri qayırdı. Məcnuna Leyliyə xas əşyaları öpmək kifayət idi. Poemada ancaq bir yerdə Məcnun Leyliyə cismani yaxınlığını ifadə edən arzusundan bəhs açır. O, başqa aşıqlər kimi mey içib sərxoş olmaq, əlini Leylinin zülfünün qıvrımlarına salıb incitmədən hö-

rüklərindən tutmaq, sərxoşvari bazara gətirmək və hər addımda bir “səhər məclisi” qurmaq istəyir. Məcnun ona görə təkcə “səhər məclisi qurmaq”la kifayətlənir ki, səhərlər çıxan günəş işığından hamıya pay düşürdü. Və onu da yaxşı anlayırdı ki, bunu etməklə, cəmiyyəti ona “sağ ol” deməyəcək, əksinə yumruq-təpiklə qarşılayacaq. Məcnun o halda da taleyindən razıydı və hər yediyi təpiyi bir qələbə sayırdı. Nizami məcnunluğu – Leyli-Məcnun sevgisini bu cür təsəvvürə gətirirdi.

İbn-Sina aşıqın “eşq arzuları”nın sonuncusunun (*birləşmək*) üzərində daha geniş dayanır və qeyri-insani hal kimi qiymətləndirməklə yanaşı, dövrünün kişilər üçün bağışlanması, qadınlar üçün böyük günah hesab edilməsi hökmüylə barışmırdı: “Üçüncü istəyə gəlinə, [peyda olanda] məlum olur ki, o yalnız heyvanlara xasdır; bunda heyvani hislərin payı böyükdür və bu hal vasitə deyil, iştirakçı [iştirakçı qız] kimi, üstəlik [obyektdən] istifadə etməklə baş verir. Bu iyrenc bir şeydir, lakin heyvani qüvvəyə tam tabedirsə, həqiqi sevgi saf olmaya bilər. Odur ki, birləşmək istəyində, təbii ehtiyac ağılabatan xarakter daşımırsa, yəni öz nəslini çoxaltmaq barədə düşünülürsə, yalnız sevgi obyektini şirnikləndirmək məqsədi güdülürsə, ancaq aşıqın darıxmamasına yardım edilmək məqsədi güdülürsə, gərəksizdir. Kişi və qadın arasında mehriban münasibətin qurulması daha vacibdir. Deməli, bu hal kişi üçün qətiyyən mümkün deyil; şəriətə görə, qadın üçün də belə eşq haram sayılır. Bu səbəbdən bu cür sevgi caizdir, kişi yalnız həyat yoldaşı və ya kənizi ilə yaxın münasibət quranda bəyənilir”¹.

Beləcə, Nizami qadının sevgisi uğrunda mübarizə aparmasını alqışlayır, bu səbəbdən də Şirinin Xosrovun ardınca İrana yollanmasına, qızın oğlanla görüşə can atmasına bəraət qazandırır. Lakin kişidən fərqli olaraq qadının öz ismətinə və bakirəliyini sonadək qoruyub saxlamasını əsas şərt sayırdı. Xosrovun Məryəmlə evlənməsinə, İsfahanda Şəkərin qəsridə əxlaqsız qadınlarla gecə keçirməsinə qarşı Fərhadı meydana atsa da, Şirin

¹Философия любви. Ч. 1 /Под общ. ред. Д. П. Горского; Сост. А.А.Ивин. – М.: Политиздат, 1990. –510 стр., с. 24-25.

öz ismətini, türklüyünü heç bir qüvvə qarşısında atmır. O, aşıqından xəyanət görüb yüz kişinin arasına düşsə də, soyunun adətini pozmur. Şirin üçün (daha doğrusu, türk üçün) istər oğlan, istər qız – hər ikisi bəşər övladıydı və cəmiyyətdə hərəsinin öz yeri və funksiyası vardı. Lakin üzərlərinə düşən vəzifəni sırga edib qulaqlarından asması kifayət edirdi. Bir-biri ilə münasibətlərində, görüşüb danışmaqda, bir süfrə arxasında əyləşməkdə heç bir yasaq yox idi. Hətta Bamsı Beyrəklə Banıçığək kimi cıdırı çıxa, qılinc oynada və qol-boyun tutub güləşə də bilirdilər. Bu mənada Nizaminin Şirinlə Xosrovu oyun meydanında qarşı-qarşıya qoyub türksayağı sınaqdan çıxartması təsadüfi deyildi.

“Xosrov gördü ki, o munis quşlar
Çəməndə qumrudur, şikarda tər lan.
Şirinə dedi: “Gəl, at oynadaq,
Bir az bu meydanda çövgən oynayaq”.
...Topu gah günəş aparırdı, gah da ay,
Gah Şirin girov verirdi, gah da şah.
Kos-çövgən oyunundan kam alandan sonra
Meydanın çevrəsində at səyirdilər.
Şəbdizlə Gülgünün belində meydanın ətrafını
Gecə-gündüz kimi cövlan edirdilər”¹.

Bu səhnənin Dədə Qorqud yurdunda baş verdiyinin, poemadakı hadisələrin əsas məkanında – İranda olmamasının bir yozumu var. Eləcə də cıdırda iştirak edən hər iki at türkün torpağının yetirməsidir. Bütün bunlar Nizaminin “Kitabi-Dədə Qorqud” motivlərindən, xüsusilə qadın obrazlarını yaradanda genbol faydalanmasından xəbər verir.

Şirin məhz bakirəliyi ilə dünya şahını qarşısında diz çökdürmüşdü. Şair bunu məhəbbətin əsas stimulu kimi qələmə verir və:

“Üzünü göstərməkdə ərəb ayı idi,
Könül ovlamaqda əcəm türkü idi”¹,

¹Nizami Gəncəvi. Xosrov və Şirin, – Azərb. SSRİ EA-nın nəşriyyatı, B., 1982, 401 səh., s. 118.

– deyərək bakirəliyi türkə bənzətədiyi Leylinin də gözəlliyinin əsas nişanəsi saymışdır.

Beləliklə, Şərq intibahının çiçəklənən çağında – XII yüzillikdə Azərbaycan ədəbiyyatı bəşər mədəniyyəti xəzinəsinə iki eşq dastanı bəxş etmişdi və Nizami özünəqədərki fikir dəryasına baş vurub çoxsaylı qənaətləri ümumiləşdirməklə yer üzünə yeni ab-hava gətirmişdi. O, söz sənətkarlarının gül bağçasında daha ətirli və daha tərəvətli 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. İnsan – dünyanın əsrəfini əsas canlı varlıq kimi eşqin daşıyıcısı hesab edir. Məhəbbətin qarşısında xudbinlik, şəxislətlilik, eybəcərlik, kin-küdurət, zülm, qaranlıqın öz mövcudluğunu itirdiyi 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 dərğahından 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. Mə-

¹Nizami Gəncəvi Leyli və Məcnun. Filoloji tərcümə və qeydlər Mübariz Əlizadəndir. B., “Elm”, 1981, 288 səh., s. 63.

həbbəti də günəş şüalarına bənzədirdilər. O səbəbdən də ona tulanların gözləri kor sayılır.

Könlünə sevgi qılgıncımları 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 döğrusu, 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 göstərdik-lərinin 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.

Beləliklə, 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 gələn isə heç bir qüvvə dəyişdirməyə, yox etməyə qadir deyil. Çünki ölüncədi.

Cəmiyyət sevgiyə idarə olunsa, aləm gül-çiçək ətrinə bürünər.





MƏHƏBBƏTİN POETİK TƏZAHÜR FORMALARI

Nizami Gəncəvi “Xosrov və Şirin”, “Leyli və Məcnun” əsərini yazarkən, qəhrəmanların hansına üstünlük vermişdir?

İlk olaraq “Xosrov və Şirin” poeması ilə bağlı bəzi məsələlərə münasibət bildirək.

“Xosrov və Şirin” əsərində iki ölkə başçısı – Azərbaycan türkü Şirin və İran şahzadəsi Xosrov arasında yaşanan məhəbbət ön plana çəkilir. Şirin əsərin əvvəlindən başlayaraq, sonuna qədər kamil bir obraz olaraq oxucu qarşısında canlanır, yəni Şirin bir qadın olsa da, onda Xosrovun belə özünün ehtiyac duyduğu xüsusiyyətlər cəmləmişdir. Bütün əsər boyu Xosrov şair tərəfindən hərtərəfli şəkildə qabardılsa da, Şirinin məxsus olduğu keyfiyyətlər qarşısında Xosrov kiçilir, yəni Şirin hər baxımdan yüngül xasiyyətli İran şahzadəsini kölgədə qoyur. Şirin Xosrovdan özündə olan sadəlik, bakirəlik, təmizlik, sədaqət, bütövlük nöqteyi-nəzərdən üstündür. Şirinin bu xüsusiyyətləri təbii ki, yalnız ona məxsus deyil, bu türk xalqının, türk xaqanlarının nəzərə çarpacaq əsas xüsusiyyətlərindəndir ki, Nizami bu keyfiyyətləri vahid şəkildə cəmləşdirərək Şirinə şamil etmişdir, onun timsalında əks etdirmişdir. Belə ki, Şirin eyni zamanda Məhinbanu kimi bir qadının qardaşı qızıdır, onun nəslinin davamçısıdır. Əsərdə Şirin Xosrovdan hər zaman fərqli bir tərzdə canlandırılaraq, təqdim edilir. Qeyd edək ki, hətta onun Xosrov ilə birlikdə çıxış etdiyi səhnələrdə belə, bu türk qızının ağılı, düşüncəsi “hiyləgər” Xosrovu hər zaman çıxılmaz vəziyyətə salır, bir növ Nizami Şirin vasitəsilə Xosrovu öz qadınından bir baş aşağıda

durduğunu göstərmək niyyəti güdür. Bunun nə qədər həqiqətə uyğun olub-olmaması fikri ilə kimin razılaşıb-razılaşmamasını söyləmək çətindir. Bununla belə Şirin oxucuda əsərin əsas baş qəhrəmanı olması təəssüratını yaradır. Doğrudur, Nizami öz əsərinin qəhrəmanlarına bərabər yanaşsa da, zənnimizcə, Nizami ilk növbədə, bəlkə, türk olmasına, Şirinin türk soyuna mənsub olmasına görə, ona hər cəhətdən üstünlük vermiş, böyük məhəbbətlə yanaşmışdır. Nizami bu əsərinə, bəlkə də, “Şirin və Xosrov” adı verə bilərdi. Ola bilsin ki, şair səsleşməsinin daha uyumlu olması baxımından əsəri “Xosrov və Şirin” adlandırmağı daha məqsədəuyğun hesab etmişdir. Hətta Nizami “Leyli və Məcnun” əsərində oğlu Məhəmmədin dilindən belə qeyd edir:

***“Xosrov-Şirini” ki, yad etdin,
Xalqın könlünü nə qədər şad etdin”¹.***

“Qədim və orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı”nın müəllifləri Əliyər Səfərli və Xəlil Yusifov qeyd etmişlər ki, ***“Nizami özünün ilk məhəbbət poemasını “Xosrovnəmə” də adlandırmağa bilirdi. Çünki əsərin baş xəttində şahzadə Xosrovun anadan olması, böyüməsi, aşıqanə macəraları və ölümü əsaslı şəkildə əks etdirilmişdir”².*** Zənnimizcə, bu fikirlə razılaşmaq əslində baş qəhrəmanla eyni mövqeyi paylaşan Şirinə qarşı ədalətsizlik olardı. Doğrudur, Xosrov əsərin əsas qəhrəmanı olaraq qəbul edilir. Lakin Xosrovun sözün əsl mənasında Xosrov olmasında Şirin məhəbbətinin, Şirin sədaqətinin rolu əvəzəedilməzdir. Şirin olmasaydı Xosrov əsl padşah olmaz, İrən taxtının hakimi zirvəsinə qədəm qoymazdı. Xosrovun dinamik və ardıcıl şəkildə, yavaş-yavaş məhəbbət, təmiz eşqin təsiri altında yüngül xasiyyətli şahzadə biçimindən ayrılıb, şahlıq zirvəsinə yetişib və sonda kamill bir insan, şəxsiyyət zirvəsinə ucaltması hövsələli və dözümlü

¹Nizami Gəncəvi. Leyli və Məcnun, B., “Elm”, 1962, 290 səh., s. 39.

²Səfərli Ə, Yusifli X. “Qədim və orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı” B., “Ozan” 1998, 589 səh., s. 40.

Şirinin sayəsində baş vermişdir. Belə bir vəziyyətdə Şirin isminin əsərin adında çəkilməməsi günah iş olardı.

Farsca-rusca lüğətə nəzər salsaq, “Xosrov” sözünün tərcüməsi kral, imperator, çar, şah, hökmdar kimi təqdim olunur və qeyd edilir ki, “Xosrov” bəzi Sasani hökmdarlarının titulu olmuşdur. Lüğətdə “Xosrovi-əncum” sözünün mənasını şəriyyətdə “günəş” ifadə edilir¹. Maraqlı bir faktla üzləşirik. Nizami “Xosrov və Şirin” əsərində Şirini tam ideal olaraq, təsvir etsə də, Xosrova da bəlkə səhərin doğan günəşi kimi münasibət bəsləmişdir. Y.Xəlilov və Ə.Səfərlinin qeyd etdiyi kimi, əsər Xosrovun həyatının təsvir olunmasına həsr edilsə də, burada bəlkə də Xosrovu anadan olaraq, böyüməsi, inkişaf edərək, kamillik zirvəsinə qədəm qoyması və müdriklik çağında öz həyatından getməsinə qaranlıqdan yavaş-yavaş baş qaldırıb doğan günəşin tədricən sönməsi ilə müqayisə etmək olar. Bəlkə də Nizami Xosrovu məhz öz həqiqi titulu ilə deyil, “günəş” olaraq, adlandırmışdır. Bəlkə də Nizami fars dilində yazarkən tərcümədə əsərin adı öz həqiqi adı ilə yanaşı “Günəş və Şirin” kimi düşünmüşdür. Şifahi xalq ədəbiyyatımızda “günəş” hər zaman oğlan, “ay” isə qız mənasını ifadə edirdi. R.Azadə “Nizami Gəncəvi” adlı əsərində qeyd edir ki, “Nizaminin poetik məqsədi ali hissini tərbiyəvi xarakterini açmaqdır. Şirinin ideal məhəbbəti Xosrovun mənəvi təmizlənməsinə və onun müsbət ideal səviyyəyə qaldırılmasına yardım edir. Həmçinin, müəllif Xosrovun daxilən yenidən doğulmasını böyük psixoloji qüvvə ilə qələmə alır”².

Təbii ki, poemada hər bir qəhrəmanın daxili aləmi eynilik təşkil edə bilməz və bu baxımdan fərqliliklərin üzə çıxarılması zərurət doğurur. R.Əliyev “Ölməz məhəbbət poeması” əsərində aşağıdakıları qeyd edir: “Nizaminin əsərində Fərhad və Xosrov ziddiyyəti xüsusi diqqət çəkir. Poemada Fərhad-Xosrova qarşı bir ziddiyyət kimi zəruridir. Bu ziddiyyət, xarakter və insani ba-

¹Персидско-русский словарь. Год выпуска: 1970. Автор: Рубинчик, Ю.А. (ред.). Издательство: Русский язык. 1566 стр. (2 тома), с. 593.

²Азаде Р. Низами Гянджави. Б., «Язычы», 1983, с. 39.

xımından Fərhad və Xosrovun qarşıdurması adi məhəbbət üzrə baş verir. Xosrov məhəbbətində tamamilə başqa xüsusiyyət mövcuddur. Şirin gözəlliyinə hüsn rəğbət və ona sahib olma hərisliyi evoizmlə birləşir. Lakin Fərhadın məhəbbəti tamamilə yenilikdir, keyfiyyətə yenidir. Bu məhəbbət qurban vermək və öz mənafeyini unutmamaqdır. Fərhad məhəbbətdən əziyyət çəksə də, Şirindən uzaq olsa da, hər hansı bir “həqiqi həzz”ə meyl etmir, onu uzaqdan görmək, səsinə duymaq, onun şərəfinə qəhrəmanlıq göstərmək Fərhadın həyatının qayəsəsidir. Nizaminin qeyd etdiyi kimi məhəbbət Fərhadı ali yüksəkliklərə baş vurmağa, potensial bacarıq və ardıcılıq qüvvəsini həyata keçirməyə yönəldir. Əgər Fərhadın məhəbbəti onu qəhrəmanlığa sövq edərsə, Xosrovda qeyd olunanların tamamilə əksinin şahidi olmaq olar. Xosrov qısqanclıq hisləri zəminində ən alçaq hərəkətə sürüklənir”¹.

R.Əliyev Fərhadla Xosrov ziddiyyətinin ikinci qarşılaşmasının sosial mənşəyin mövcudluğu ilə bağlı olduğunu ön plana çəkir. R.Əliyev bu iki qəhrəmanını ziddiyyətinin ikinci növünü üzə çıxarması ilə bağlı alimin tutduğu mövqeyi paylaşmaq doğru olardı. Təbii ki, xaqan, hökmdar səviyyəsində olan Xosrov və sadə xalqın təmsilçisi və sənətkar Fərhad xarakterlərində olan fərqlilik müəyyən dərəcədə yuxarıda verilmişdir. Lakin burada sosial status hər zaman olduğu kimi özünü büruzə verir. Əlçatmazlıq zirvəsindən (sosial baxımından) oturmuş Xosrov və aşağı zümrədən olan Fərhad arasında fərqlilik açıq surətdə özünü göstərir. Təbii ki, Nizami bunu göz önünə almaya bilməzdi. Bir fikir özünü göstərir. Fərhad kimi sadıq, cəsarətli, bacarıqlı sənətkar təbii ki, çoxdur. Lakin, Fərhad hər nə qədər hərtərəfli olsa da, Şirin kimi qadının özündən aşağı zümrəyə mənsub hər hansı bir insanın məhəbbətinə qarşılıqlı cavab verməsi bir qədər yanlış səslənir və həqiqətdən kənardır. Bəlkə də, bu bir az ağlasığmazdır. Şahın rəiyyətlə münasibət qurması tarixən mövcud

¹Алиев Р. Поэма о бессмертной любви. Б., «Эльм», 1984, с. 28.

bir haldır, lakin bu münasibətlərin məhəbbət müstəvisinə keçməsi qeyri-mümkündür. Nizami də təbii ki, bu qəhrəman obrazı ona qarşı yüksək zümrəni təmsil edən zəif xarakterli Xosrova qarşı qoysa da, Fərhadı Şirinlə qovuşdurması şahlıq səltənətinin adət-ənənələrinə bir növ güclü zərbə endirərdi. Ola bilsin ki, qeyd olunanların tam əksinə olaraq, belə izdivac müəyyən dairələr tərəfindən müsbət qarşılamaq ehtimalını qazana bilərdi. Lakin belə bir amil əsərin ruhunda bir sarsıntıya səbəb ola bilərdi. Nizaminin əsas qayəsi, əsas məqsədi Fərhadla müqayisədə Xosrovu daha da qabardaraq, təqdim etmək və onu yüksəltmək istəyidir və ən əsası Xosrovu tərbiyələndirməkdir, yəni insanın yenedən tərbiyəsi gec də olsa baş verə bilər. Fərhadı yaşatmaqla, Xosrov və Şirinin qovuşması məhəbbətin təmizliyinə bir xəncər zərbəsi endirmək deməkdir. Belə ki, təmiz, saf və ideal məhəbbətin sahibi qalmaqla tamamilə ona qarşı duran əksliklərə üstünlüyün verilməsi, həmin məhəbbətə bir növ oyuncaq olaraq münasibət bəsləmək kimi qiymətləndirilə bilər. Nizami məhz başqa istiqamət götürərək aşağı zümrə sahibinin təmiz, layiqli məhəbbətini məhv etməklə, bu məhəbbəti əbədiyyətə qovuşdurmuş və oxucusuna məhz belə məhəbbətə sahib olmağı təlqin etmişdir. R.Azadə Fərhadın məhəbbəti haqqında belə deyir: “Fərhad günəş timsalı idi, onun məhəbbəti ideal məhəbbət səviyyəsinə çatmışdır. Belə ki, günəş və işıq cəzətmə qüvvəsinə malikdir. Hissələrin qüvvəsi ilə istilik, işıqlandırmaq qaranlığa müraciətin şücaətində dayanır. Bu ideyanın bədii şəkildə həyata keçirilməsi “Xosrov və Şirin” poemasının əsasını təşkil etmiş və bu bədii obrazlarla çatdırılmışdır. Bu Nizaminin poeziyada kəşfi idi”¹.

X.Əlimirzəyev Nizaminin məhəbbət fəlsəfəsini özünəməxsus şəkildə xarakterizə edərək yazır: “Nizaminin məhəbbət konsepsiyasına görə yer üzündə haqqı, ədaləti bərpa etmək, insana insanın itmiş gövhərini, yəni insan varlığının əsası olan hörməti, ülfəti, bəşəri ləyaqəti qaytarmaq üçün hər şeydən əvvəl

¹Азаде Р. Низами Гянджави. Б., «Язычы», 1983, с. 75.

onun bütün yüksək ictimai, əxlaqi prinsiplər əsasında tərbiyə etmək, mənəvi təkamülə çatdırmaq lazımdır. Bu tərbiyə və mənəvi təkamülün ən düzgünü, ən ali və sınılanmış yolu həm bəşəri, həm də ilahi məhəbbətdir. Bütün kamil tərbiyə üsulların, nəcib fikir və və duyğuların, əxlaqi təlimlərin mayası məhəbbətdən yoğrulmuş, insan ləyaqətinə hörmət və qayğı üzərində qurulmuşdur. Məhəbbətdən, bəşəri ülfətdən kənar da nə varsa, hamısı insanların məramına, şərəfinə ziddir, onu daxilən şikəst və cılız vəziyyətə salır, yaramaz, fəna əməllərə aparıb çıxarır, vəhşi ehtirasların quluna, zalıma, müstəbidə çevirir, yer üzünə saysız-hesabsız bəla müsibət gətirir, ictimai inkişafın, tərəqqinin, əqlin ənənəvi intibahının qarşısına sədd çəkir, bü-tünlükdə cəmiyyəti çürüdür, tənəzzülə fəlakətə aparır”¹. Qeyd olunanlar Xosrov təbiətinin tam, dolğun surətdə, onun iç dün-yasının doğru surətdə əksini verir. Xosrov obrazının həyat və fə-aliyyətinin inkişaf dinamikasını gözlərimizin önündə bir daha canlandırmaqla, bu qəhrəmanın yüksəliş və enmələrini əks etdi-rir. Lakin bu yüksəliş təkbəşinə mümkün deyildir. Bununla bağlı M.Hüseyn belə deyir: “Şirin böyük məhəbbətin bədii mücəssi-məsidir. Onun gücü sonsuz məhəbbətində olduğu kimi dərin zə-kasındadır. Əgər belə olmasaydı, Şirin heç zaman Xosrovu öz mənəvi üstünlüyü ilə yanlış yoldan qaytara bilməzdi. Nizami sü-but edir ki, böyük məhəbbət heç bir vaxt şəxsi səadət çərçivəsində qalmır, xalq və ölkə məhəbbətinə çevrilir. Şirin məhz belə məhəbbətin timsalıdır”².

Nizaminin məhəbbət poemalarında eşqin tərənnümü bir mənəvi deyildir. Burada müxtəlif alimlərin, ədəbiyyatşünasların mövqeyi çox maraqlıdır. Hər bir alim, hər bir Nizamisevər öz əsərlərində eşqin tərənnüm formalarını böyük ustalıqla təsvir edir. Qeyd olunan fikirlər, həqiqətən də, Nizami qəhrəmanları-nın daxili aləmlərinin açılmasına, daha da dərinliklərinə nüfuz

¹Əlimirzəyev X. “Nizaminin məhəbbət fəlsəfəsi (Xosrov və Şirin)” B., BDU nəşriyyatı, 1992, 186.

²Bertels Y.E. “Böyük Azərbaycan şairi Nizami”. B., 1940, 81 səh., s. 199.

etməsinə yardım edir. M.Qocayev Nizaminin məhəbbət poemaları ilə əlaqədar yazır: “Nizaminin təsvir etdiyi eşqdə həm sevinc, həm də kədər, həm nəşə, həm ələm, həm səadət, həm də faciə vardır. Eşq insanın qəlbində əbədi ruhla öteri vücudun mübarizəsidir”¹.

Eyni zamanda Xosrovun daxili aləminin yaşadığı hislərlə, onun ağlının, düşüncəsinin qarşılaşması tamamilə fərqliliklərlə özünü göstərir. “Xosrovun eşqi, nəşəsi, şövkəti, özünüsevərlik mənəviyyəti üzərində qurulmuşdur. Onun nəşəsi kiməsə kədər, onun səadəti kiməsə fəlakət gətirir. Xosrovun sədaqəti daima qurbanlar tələb edir və o bu qurbanları verməkdən çəkinmir. Ona görə də Xosrovun səadəti həmişə yarımçıq olur. O əsl səadətə o vaxt çatır ki, sevgilisi Şirinin yolunda taxt-tacı, özünü də qurban verir”².

X.Yusifov isə Xosrovun məhəbbətini belə təsvir edir. “Məhəbbət güclü bir işıq kimi Xosrovun varlığına nüfuz edir, onun mənəviyyətindəki eybəcər və kölgəli cəhətləri olduğu kimi göstərir. Bu güclü işıq axını qarşısından qaçmaq, ondan nəyisə gizlətmək mümkün deyildir”³.

Həqiqətən də, Xosrov sonda özünün kamillik, müdriklik pilləsinin zirvəsinə qədəm qoysa da, gözəlliyini, dəyərli gəncliyinin şirin anlarını artıq geridə qoymuşdur və onu heç bir vəchlə, şahlıqla, pulla geri qaytarmaq mümkün deyildir. Zaman ötdükcə itirilmiş hər bir şeyin yerini doldurmaq, zamanı geri qaytarmaq gec olur, nəyisə artıq gecikmiş bir anda tələsik yerinə yetirmək üçün isə vaxt kifayət etmir.

“Xosrovun xarakteri iki vəziyyətdə-şahlıqda və eşqdə açılmışdır. Şahlıq və eşq bir-birini inkar edən əks vəziyyətdədir və Xosrovun onlardan hansını seçməsindən çox şey asılıdır... Aşiqlik

¹Qocayev M. Nizaminin insan fəlsəfəsi, B., “Mütərcim”, 1957, 152 səh., s. 42.

²Yenə orada, s. 43.

³Səfərli Ə., Yusifli X. Qədim və orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı. B., “Ozan” 1998, 589 səh., s. 79.

özünü unudub, başqası üçün yaşamaq, başqası üçün yanmaq deməkdir. Şahlıq isə hər şeydən əvvəl ali mənəb sahibi olmaq deməkdir. Bu yolda ikisindən biri seçilməlidir. Aşılıq özünü, şahlıq isə başqasını qurban vermək deməkdir. Aşiq təmənnəsizlik, şahlıq isə böyük təmənnədir. Aşiq öz məşuqəsinə ilahi qədəm səcdə etmək deməkdir. Şah isə özü az qala allahlıq iddiasına düşür, onun qarşısında səcdə edilir. İki əks dəyərlərə münasibət Xosrov xarakterini və həyat yolunutəyin etmiş olur”¹.

Həqiqətən, qeyd olunanları nəzərdən keçirdikdə Nizami-nin əslində qeyri-adilik yaratmadığının, insan təbiətinə, insan xislətinə xas olan cəhətləri sadəcə uğurla və zəngin boyalarla verməyə müvəffəq olmasının şahidi oluruq. Təbii ki, insan hər bir şeyə nail olmaq üçün hər zaman nəyəsə can atır. Hamısı bir arada onun hüzur bağçasına düşdükdə seçim qarşısında qalır.

“Xosrov öz eşqinə də sonsuz bir nəşə kimi baxır. Lakin bu məhəbbət sırf nəşə deyil, həm də bir iztirabdır. Xosrov bunu dərk edə bilmir. Şirini sevməsi ilə həyatında həyəcanlar, iztirab dolu günlər başlayır. Eşq yolunda onun insanlıq mahiyyəti imtahana çəkilir”².

Nizami Xosrovu əsərin baş qəhrəmanı kimi qəbul etsə də, bu obrazı yaratmaqla bir növ onu həm aşiq kimi, həm də şah olaraq, natamam xarakter kimi təqdim edir. Çünki, Xosrovun həyatını izlədikcə, hər addımbaşı səhv buraxmasının, öz həyatını gah bir qadın, gah da başqa qadınla bağlaması ilə “müvəqqəti olaraq,” öz həqiqi sevgisini unutmasının şahidi oluruq. Bu eyni zamanda onun hakimiyyətdə olmasında da özünü göstərir. Lakin Xosrovun ideal aşiq və ideal şah zirvəsinə qədəm qoyması onun müdriklik dövründə baş versə də, demək olar ki, hər iki yolda artıq gecikmə prosesi özünü büruzə verir. O müdriklik anına, ideal aşiq səviyyəsinə o zaman qədəm qoydu ki, bunu əldə etdiyi vaxtda da itirdi. Müdriklik və ağıl onu o zaman haqladı ki, artıq

¹Qocayev M. Nizaminin insan fəlsəfəsi, B., “Mütərcim”, 1957, 152 səh., s.42.

²Yenə orada, s. 47.

yolun böyük bir hissəsi gedilmiş, bir çox körpülər geridə qalaraq yanmış, həyat bir növ öz gözəlliyi ilə onun gözləri qarşısında artıq özünün sonbahar aləminə qədəm qoymuşdur. Bununla Xosrov nə aşıq kimi, nə də şah kimi ona layiq olan dərəcədə ideallıq səviyyəsinə yüksələ bilmədi.

Xosrovun, demək olar ki, məhəbbət duyğularının tam əksini Məcnunda fərqli surətdə görürük. Nizami Xosrov məhəbbətinin hər cür zənginliklə, insanoğluna məxsus bu hisləri həqiqətdə olduğu kimi təsvir etmişdirsə, Məcnun timsalında bu ali hissin təzahürü tamamilə yeni formada, yeni biçimdə, yeni ahəng və tərz üsulu ilə təqdim edilir. Maraqlı odur ki, “Leyli və Məcnun”da təsvir edilən bu məhəbbət bir qədər həqiqilikdən uzaq formada özünü göstərir.

M.Qocayev “Xosrov və Şirin”, “Leyli və Məcnun” poemalarını aşağıdakı şəkildə fərqləndirir. O qeyd edir ki, “Əgər Xosrovun Şirinə olan eşqi ideallıqdan reallığa, ruhanilikdən təbiiliyə doğru inkişaf edirsə, Məcnunun Leyliyə olan məhəbbəti reallıqdan ruhaniliyə doğru yüksəlir. Xosrov əvvəlcə Şirini xəyalən sevdi, sonra onun özü ilə görüşdü. Şirin Xosrova əvvəlcə əlçatmaz bir ideal kimi görünür, sonra isə onun məşuqəsi və övrəti olur. Məcnun eşqi real ünsiyyətdən başlayıb ideal ruhi məqamda tamama yetişir. Məcnun əvvəlcə Leylinin özünü sevib, sonra isə xəyalı ilə kifayətlənir, bütün real istəklər və məqsədlər ortadan götürülür, ruhun hakimiyyəti başlanır. Bu da ağıllı Qeysin dəli Məcnuna çevrilməsi kimi baş verir”¹.

Məcnun ilk sevgi nübarını duyan andan ideallıq, kamillik yoluna qədəm qoydu, tədricən bu məhəbbətin xəyalının ayrılmaz bir parçasına çevirərək, ideal aşılıq pilləsi ilə yüksək ideal aşiq səviyyəsinə doğru addımlamağa başladı və Qeysin ideal aşiq səviyyəsinə yüksəlməsi onun qazandığı ad “məcnun”luq sayəsində baş verdi. Qeys “Məcnun” ayamasını almasaydı, hər bir

¹Qocayev M. Nizaminin insan fəlsəfəsi, B., “Mütərcim”, 1957, 152 səh..., s. 62.

normal insan kimi sevib və bu sevgi yolunda “dəliliyə” qovuşmasaydı, Leyliyə dövrünün tələb etdiyi qanunlar və qanunauyğunluqlar prinsip və sistemi, bu sistemdən kənara çıxmaq şərti altında öz məhəbbətinə qovuşsa idi (bunun üçün bütün imkan və şərait mövcud idi), çətin ki, məhəbbət aləmində ideal aşıq, ideal sevən obraz kimi yüksələrdi.

“Xosrovun fərdi ruhu ehtiraslar, həvəslər, mənəblər və şövkətlər girdabında uyuyurdu. Eşq onu qəflət yuxusundan oyatdı və ruhi aləmə qovuşdurdu. Xosrov xarakterinin təkamülü onun fiziki varlığı ilə ruhi varlığın münaqişəsindən ruhun qələbəsinə doğrudur. Ruhun bu azadlığı Xosrov eşqinin, Xosrov həvəsləri üzərində qələbəsindən sonra baş verir. Xosrovun sonu Məcnunun əvvəlidir. Xosrov keşməkeşlərdən, çaşqınlıqlardan keçib eşqinə tapındı. Məcnun isə elə eşqdən başlayır. Xosrovun ölümü onun ruhunun oyanması ilə bir vaxta düşür. Fiziki ölüm ruhi həyatın başlanğıcı olur. Məcnunun həyatı isə eşqdən, yəni birbaşa ruhun oyanışından başlanır. Məcnunun bu dünyadakı həyatı onun ruhunun həyatıdır”¹.

Məcnunun məhəbbəti onunla doğulmuş, onunla böyümüşdür. M.Qocayevin qeyd etdiyi kimi, Məcnun eşqi fərdilikdən başlamış, ideallıqla başa çatmış və ideallığın başlanğıcı poemada qeyd edildiyi kimi, məhəbbət deyil, namərdlərin qiyəti olmuşdur. Bu məhəbbət əvvəlcə gizli olsa da, Məcnunun daxili aləmi idi. Əvvəllər gizli davam edən məhəbbət bir-birinə qovuşmaqdan, murad verməkdən daha çox bir-birinin ətrini duymaq idi. Maraqlıdır ki, Məcnun öz məcnunluğuna bais olan insanlardan öz məhəbbətinin çarəsini axtarmır, burada çarə təbiətdə və onda baş verən hadisələrdədir.

Məcnun Leylini özünü yarım olan bir parçası kimi hiss edir. Məcnunun Leyliyə eşqi, “məhəbbət qarşısında diz çöküb, qol bağlayıram, sənə pərəstiş edirəm. Ayaqlarım iki “1” qollarım

¹Qocayev M. Nizaminin insan fəlsəfəsi, B., “Mütərcim”, 1957, 152 səh., s. 63.

iki “y” hərfindən təşəkkül tapmışdır. Demək bu vəziyyətimdə səninləşirəm” kimidir və onun bu sözləri dediyimizi açıq şəkildə təsdiqləyir.

Başqa bir mənaya fikir versək, görürük ki, Leyli Məcnun üçün həyat suyudur, lakin qaranlıqda və əlçatmazda olması, onu Məcnundan bir parça olaraq ayırır. Leyli özünü ölümü yaxınlaşmış bir şam, Məcnunu isə belə bir şamin pərvanəsi adlandırılır. Məcnun Leylini nurlu Günəş kimi dəyərləndirir, özünü isə uzaqdan nur alan Aya bənzədir. Məcnunun özünü arıya, Leylinin bal təhdidinə, Leylini aya, öz ürəyini onun eşqinin beşiyinə (mənzi-linə) oxşadır. Məcnun sevgilisinin ismətinə xəzinəyə və özünü bu xəzinəni qoruyan ilana bənzədir. Qeyd olunanlar Məcnunun Leyli ilə bir tamlıq təşkil etdiyini və hər zaman bir-birlərini tamamladıqlarını sübut edir. Məcnun öz-özlüyündə ilahi, ideal məhəbbətinə qovuşmasında belə Tanrıya tapınır, ondan cismani olmasa da, eşqdə elə bir dərəcəyə çatdırmasını fəzilət sahibindən xahiş edir ki, özü cismani olaraq, qalmasa, fiziki cəhətdən məhv olsa da, ruhən, mənən eşqinin yüksəlməsini, yaşamasını xahiş edir, diləyir. Bunun ilahi, allahlığın böyüklüyü naminə etmək niyyətini gizlətmir. Məcnun özünü öz eşqinin qulu hesab etməklə, Allahdan “qulağının eşq halqasından xali olamaması”nı diləyir. Burada bir məcazilik olsa da, həqiqilik də özünü göstərir. Qulun qulağındakı halqa ölənə qədər onunla olduğu kimi, Məcnun da qulağından eşq halqasının əskik olmamasını diləməklə, özü bu eşq halqası ilə Leyliyə qul olduğunu, onunla vahid tami təşkil etdiyini bəyan edir.

E.Y.Bertels Nizaminin məhəbbət mövzusunda həsr olunan iki məsnəvisinin müqayisəsindən bəhs açanda bildirir ki, “Leyli və Məcnun” poemasında Nizami məhəbbətin başqa bir tərəfini göstərir. “Xosrov və Şirin” poemasında məhəbbət şücaətə ruhlandırır və qəhrəmanlıq doğурсa, “Leyli və Məcnun”da ehtiras misralara çevrilərək göstərilir”¹.

¹Бертельс Е.Э Избранные труды. Низами и Фузули» М., 1962, с. 269.

M.Cəfər “Nizaminin fikir dünyası” adlı əsərində qeyd edir ki, “Leyli və Məcnun” əsərində Qeysin Leyliyə məhəbbətinin “məcazi eşq”, Allaha qovuşmaq kimi səciyyələndirməyə cəhd edənlərin olduğunu qeyd etməklə, bu fikirlərə qarşı çıxdığını bəyan edir. Belə ki, qeyd olunan məsələyə münasibətdə “heç şübhə yoxdur ki, belələri Nizaminin “Leyli və Məcnun”unu kənarda qoyub, bu eşq əhvalatı haqqında Nizamiyə qədər olan müxtəsər yazılı rəvayətləri nəzərdə tutmuşlar”¹. O öz fikrini belə əsaslandırır ki, “Qeys Leyliyə məktubunda sevdiyi məktəb yoldaşı ilə birlikdə birləşmək həsrətini bildirir:

“Aydınlıq gecədə səninlə qoşa,
Durardıq gülşəndə verib baş-başa.
Səninlə yanaşı əyləşirəm mən,
Qədəh qaldırırdıq, qədəh üstündən.
Basardım bağrıma saz kimi səni,
Olardı qucağım ləlin mədəni.
Nərgiz gözlərindən olsaydım xumar,
Məst olub saçını öpərdim ey yar...”²

M.Cəfər bu misraları təhlil edərkən soruşur ki, “bunun harası məcazi eşqdir?..”

“Yoldaşlar elm alıb, dərs oxuyurdu,
Onlar da eşq adlı elmi duyurdu.
Yoldaşlar lüğətdən söz axtarardı,
Onların başqa bir lüğəti vardı.
Yoldaşlar deyirdi addan, sifətdən,
Onlar da eşq adlı bir sərgüzəştən.
Yoldaşlar elm üçün kitab açardı,
Onlar da eşqdən söhbət açardı.

¹Məmməd C. “Nizaminin fikir dünyası” B., Monoqrafiya “Yazıçı” 1981, 201 səh., s. 141.

²Nizami Gəncəvi. Leyli və Məcnun. Tərcümə edəni Səməd Vurğun. B., Lider nəşriyyat, 2004, 288 səh., s. 71.

Hesab öyrəndikcə hər oğlan, hər qız,
Onlar özlərini sayırdı yalnız”¹.

Poemada Məcnunun eşqi ilahi eşq olaraq, qəbul edilsə də, Leylinin Məcnuna qarşı ali hislərini ali fərdə məxsus duyğular kimi dəyərləndirə bilərik. Məsələn, İbn-Səlam vəfat etdikdən sonra Leyli Məcnuna birləşmək təklif etsə də, Məcnun bundan imtina edir. Leylinin xəyalı ilə yaşayır və bu xəyalın olduğu kimi qorunub saxlanması ona hər cür birləşməkdən əsasdır. Hətta Leyli vəfat edərkən Məcnun fiziki cəhətdən özünü məhv etmir. Leyli yaşadıqca onun xəyalı, onun haqqında olan düşüncələr, fikirlər hər zaman Məcnunu hər yerdə müşayiət edirdi. Artıq Leyli cismən məhv olsa da, ruhən mövcuddur, Məcnun bu ruha qovuşmaq üçün, itirilmiş xəyalın xiffətini çəkir, Çünki aldığı qida mənbəyi artıq tükənmiş, duman kimi çəkilib getmişdir. Tükənən mənbədən yavaş-yavaş qopan Məcnun özünü dost adlandırıdığı bir insanın məzarı üstündə həsrət çəkə-çəkə məhv olur. Y.E.Bertels Leylinin ölümü ilə bağlı səhnəyə müraciətində aşağıdakıları qeyd edir: “Leyli əslindən gerçək mövcudluğundan qat-qat gözəl və parlaqdır. Ona görə ölür ki, öz həyatını Məcnunda yaşayan ideal obraza güzəştə getsin”².

Nizaminin məhəbbət poemalarının əsas qəhrəmanları yüksək eşqi tərənnüm edənlərdir. Hər iki poemada diqqəti çəkən məqam qadın qəhrəmanlarının türk elinə, türk obasına məxsus olmasıdır. İstər Şirin, istər Leyli tale yollarının müxtəlifliyinə baxmayaraq, Nizaminin sevimli türk qadın qəhrəmanlarıdır və dahi şair nə Xosrovu, nə Məcnunu türk xalqının oğlu kimi qələmə almamış, öz xalqına, məxsus olduğu türk xüsusiyyətlərini məhz iki qadın obrazları təmsalında böyük məhəbbətlə təqdim edilmişdir. Bu isə böyük cəsarət, böyük məharət və ustalığ tələb edir. Doğrudur Nizami türk şairi olaraq, qəbul edilir, lakin əsər-

¹Nizami Gəncəvi. Leyli və Məcnun. Tərcümə edəni Səməd Vurğun. B., Lider nəşriyyat, 2004, 288 səh., s. 66.

²Бертельс Е.Э. Избранные труды. Низами и Фузули. М., 1962, с. 556.

lərini fars dilində yazması dahi şairimizə qarşı, bir növ qısqancılıq hissi yaradır. Lakin bununla da müəyyən dərəcədə hesablaşmaq məcburiyyəti ilə üzləşirik. Şairin bu məcburi hal ilə üz-üzə qalması tarixin diktəsi idi: Çünki “XII əsrin ortalarına yaxın yaranan Atabəylər dövlətinin hakimiyyəti dövründə Gəncə və Şirvan poetik məktəbləri artıq yüksək inkişaf mərhələsinə yetişmişdir. Atabəylər sarayda fəaliyyət göstərən şairlər Xaqani tərəfindən təməli qoyulan yeni üslublu farsdilli Azərbaycan şeirinin yüksək sənətkarlıq səviyyəsinə çatdırmağa çalışırdılar”¹.

Nizaminin “Xəmsə”ni fars dilində yazmasına münasibət, demək olar ki, birmənalıdır. Orta əsrlər və ondan əvvəlki dövrlərdə, tarixin sonrakı mərhələlərində bu və ya başqa xalqa məxsus olan alim və şairlərin ana dilində deyil, başqa bir dildə və yaxud dillərdə yazmasında qeyri-təbiilik yox idi. Bunun bir səbəbi də var idi ki, tarixin davam edən dövründə istilalar, bir dövlətin başqa bir dövləti işğal edərək, öz ərazilərini genişləndirməsi, bununla da qalib dövlətin məğlub ərazilərdə bərqərar olması təbii bir hal idi. Tarixə müraciət etsək, deyilənləri sübut etmiş olarıq. Ərəblərin istilasını dövründə Azərbaycan ərazisində yaşayan xalq öz doğma dilində danışsa da, dövlət dili ərəb dili idi. Ərəb dilinin hakim olmasının izləri Avropa dövlətlərindən olan İspaniyada da görünməkdədir. Bu dövrlər ərəblərin təzyiqinə məruz xalq, hər bir dövlət ərəb dilindən istifadəyə geniş yer vermişdir. IX əsrdə ərəb hakimliyinin zəifləməsi fars dilinin bərqərar olmasına geniş şərait yaratmışdır. Bu hal Nizaminin yaşadığı dövr də daxil olmaqla bir müddət sonra da davam edir.

Y.E.Bertels “Leyli və Məcnun” əsərinin yazılması ilə bağlı Axsitan tərəfindən Nizamiyə göndərilmiş sifarişlə bağlı yazır: “Maraqlıdır ki, Axsitan dastanın fars dilində yazılmasını xüsusi qeyd edir. Bu Şirvan üçün səciyyəvi haldır. O yüksək əsl-mən-

¹Azərbaycan tarixi. 7 cildə, II cild, B., “Elm”, 1998, 596 s., s. 487.

səbdən olduğunu yazanda, öz nəslinin islamiyyətə qədərki İran şahları ilə həqiqətdə olmamış bağlılıqlarına işarə edir”¹.

M.İbrahimov qeyd olunan məsələ ilə bağlı yazır: “Axsitanın təzə gəlinə yəni “Leyli və Məcnun”a fars, ərəb dilində zinət vur – deməsindən belə çıxır ki, Axsitan Nizaminin başqa cür zinət vurmasından ehtiyat edir”². Təbii ki, doğma dilə qeyd olunan biganə münasibət şairin qəlbinə yara vurmaya bilməzdi. İddia edilir ki, Nizami “Leyli və Məcnun” əsərini öz oğlu Məhəmmədin xahişi əsasında ərsəyə gətirmiş, “Xosrov və Şirin” əsərinin tənha qalmasına qıymamış, sənət mücrüsünə “Leyli və Məcnun”u daxil etməklə bu sevgi dürrünü cütləşdirmişdir.

Ana dilinə belə mənfi münasibət yalnız Azərbaycanda deyil, eyni zamanda Osmanlı dövlətində də nəzərə çarpır. XIII əsr türk şairi Aşiq Paşa “Qəribnamə” əsərində türk dili, ona bəslənən münasibəti aşağıdakı kimi oxucuya təqdim edir.

Kim alursa bu kitabı yadına
İre cümle maninün bünyadına

Gerçi kim söyləndi bunda Türk dili
İlla malüm oldı manı menzili

Ta ki mahnüm kalmaya Türkler dahi
Türk dilinde anlayalar ol Haki

Çün bilesin cümle yol menzillerin
Yinmegil sen Türk ü Tacik dillerin

Kamu dilde var-ıdı zabt u usül
Bunlara düşmiş idi cümle ukül

Türk diline kimsene bakmaz-ıdı

¹Бертельс Е.Э. Избранные труды. Низами и Фузули. М., 1962, с. 83.

²İbrahimov M. Niyətsiz, necəsiz bir yazısan sən. B., “Yazıçı”, 1985 547 səh., s. 24.

Türklere hergiz gönül akmaz-ıdı

Türk dahı bilmez-idi ol dilleri
İnce yolu ol ulu menzilleri

Bu kitab anun-ıçun geldi dile
Kim bu dil ehli dakı manı bile

Tüm dilde yani manı bulalar
Türk ü Tacik yani yoldaş olalar

Yol içinde bir-birini yirmeye
Dile bakup manıyı hor görmeye

Ta ki gönüldür İren ol menzile
Ol gönülde anlanan gelmez dile

Kamusıyla dil dakı hem işdedür
İremese eydür uşdur üşde dür

Haliya doğru haber eydür bu dil
Gerçi kim irmez ana bu kal-u-kıl

Kamu dilde mani vardur bilene
Kamu yolda Hak bulındı bulana

Kamu dilde var-durur mani sözi
Görene gizlü degül manı yüzi

Mani ehli maninün kadrin bilür
Kanda kim bulsa ana rağbet kılur

Çok acayib çok garayib kimseler
Söylenür dilde neler vardur neler

Maniyi bir dilde sanman siz hemen
Cümle diller anı söyler bı-güman

Cümle dilde söylənən ol söz-durur
Cümle gözlerden gören ol göz-durur¹.

Həqiqətən, türkün əlində vuran qılıncı, qəlbində döyünən ürəyi düşmənlə qarşısında məğrur baxışı, hər şeydən öncə onu qoruyub saxladığı və öyünə bildiyi türk namusu, türk qeyrəti vardır. Dilinin başqa xalqların dili ilə münasibətdə alçaldılması və ona nankor münasibət şair qəlbinin, şair qürurunun ən incə tellərinə sərt hərəkətlə mizrab çəkmiş, lakin məhz belələri Nizami kimi dahilərin əlindən sərt sillə alaraq, susmuşlar. Nizaminin sifariş əsasında “ərəb və fars” sözləri ilə bəzəyib-düzəltdiyi, əslində isə elə bəzək-düzəyə ehtiyacı olmayan türk ruhunu, türk şücaətini Leylinin timsalında verməklə əslində şah, xan mənəsbli insanlara “dəyərli hədiyyə” təqdim etmiş olur. Türkün yenilməzliyini, cəsarətini türk qızının timsalında canlandırmışdır. Bu əslində bəyzadələrin sadə xalqın nümayəndəsindən aldığı ikinci tutarlı cavab olmuşdur. Nizami nəinki, Leyli, hətta Şirin kimi, Məhinbanu, Nüşabə timsalında cəngavər türk qadınının döyüşkən və mübariz obrazlarını dünya mədəniyyət xəzinəsinə təslim edərkən, əslində türk qüdrətini sübut etməyə müvəffəq olmuşdur. Türk qadını bu qədər namuslu, ədalətli, qeyrətlidirsə, onda türk oğlunun şəninə söyləniləcək hər hansı bir ifadə və ya söz tapmaq çətinliyi ilə üzləşirik. Türk sözünün mənasına müraciət edək: “Türk” sözü, türk soyundan olan toplumların ümumi adı olaraq, işlədilmədən öncə, bugünkü mənasından başqa güc, qüvvət anlamında da deyilirdi. Əski türk mətnlərində “türk” sözü bəzən “ərklər-türklər” şəklində işlənir və bu söz isim olaraq, cins kateqoriyasında “güc-qüvvət”, sifət halında isə “güclü, qüvvətli”, bəzən “görüb-götürmüş” anlamlarında da işlədilmiş².

¹Aşık Paşa. Garib-name. I (1-595 sehife, 2-601 sehife), II (1-496 sehife, 2-475 sehife). Hazırlayan prof. dr. Kemal Yavuz. İstanbul, 2000, I (1), s. XXXV-XXXVI.

²Özdək R. Türkün qızıl kitabı. I kitab. B., “Yazıcı”, 1992, 184 səh., s. 25.

Demək, deyilənlər bir daha onu sübut edir ki, şahların Nizamiyə qeyri-dildə yazmaqla bağlı göndərdiyi əslində sifarişlər onların şair qarşısında “döyüşə girmədən məğlubiyyətini” nümayiş etdirir. Nizami döyüşə girmədən qalibiyyət qılıncını söz kəseri ilə əvəz edərək, qarşısındakını diz üstə çökdürmüşdür. Dahi şairin türk ruhunun daha da qüvvətlənməsinə türk qızı Afaqın mən deyərdim ki, təsiri qüvvətli olmuşdur.

Nizami yaradıcılığının mərkəzində insan və onunla bağlı olan problemlər durur. Alman alimi Höte qeyd etmişdir ki, insanın məhəbbət hissi Nizaminin əsərlərində dahiyənə şəkildə təsvir edilmişdir. Rus ədəbiyyatşünası Aleksandr Fadeyevin Nizaminin əsərlərində əks olunmuş ali məhəbbətlə bağlı fikirləri maraqlıdır. O Nizami əsərlərində insanı dahiyənə təsvir olunmuş məhəbbət hissənin nəzərdə tutaraq, qeyd etmişdir: “Bu hiss Nizami əsərlərində bütün insanlara məxsus hissiyyət səviyyəsinə qaldırılır, ümumbəşəri humanist hissə çevrilir”¹. Ümumiyyətlə, Hötenin qeyd etdiyi kimi, Nizami yaradıcılığında dahi şairin yaratdığı və böyük ustalqla əks etdirdiyi insanın daxili məhəbbət aləmi öz məzmun etibarını ilə geniş və dərinidir. Nizaminin yaratdığı məhəbbət konsepsiyası yalnız hər iki aşiqin məhəbbət hissi ilə məhdudlaşmır. Bu məhəbbət yalnız iki nəfərə şamil edilsə də, təsir dairəsinə görə, öz çərçivəsini müvəffəqiyyətlə aşır.

Nizaminin əsərləri elə sağlığında Yaxın və Orta Şərq aləmində özünə ad qazanmışdır. Nizami ona bənzəmək istəyənlər, onun əsərlərinin motivlərindən istifadə edən digər şairlərin (Sədi Şirazinin “Gülüstən”, “Bustan”, C.Ruminin “Gülüstən”) ədəbi cəhətdən yetişməsinə səbəb olmuşdur.

Nizaminin yaradıcılığına böyük maraq, eyni zamanda Avropada geniş vüsət tapmışdır. XIX əsrin ortalarından başlayaraq, avropalı şərqşünas alimlər Nizaminin əsərlərinin tədqiq etməyə başlamışlar. Fransız şərqşünası Di Erben, daha sonra, XX əsrin

¹Nizami-840. Məqalələr toplusu. Ön söz M.İbrahimovundur. B., “İşiq”, 1981, s. 16.

əvvəllərində Xammer Pruttal və digər alimlər avropalı oxucularını Azərbaycan şairinin həyat və yaradıcılığı ilə tanış etməyə başlamışlar. Məlumdur ki, Qərbi Avropa yazıçıları, xüsusilə alman filosof və yazıçısı Höte Nizaminin yaradıcılığının vurğunu olmuşdur.

Məhz Nizaminin məftunedici əsərlərinin təsiri altında, Nizaminin “Xəmsə”sində əks olunmuş motivlərdən istifadə etməklə, o özünün məşhur “Qərb-Şərq divanı”nı yazmışdır. Maraqlı bir faktı qeyd etmək ki, Höte öz sevgilisi sabiq teatr aktrisası Mariannaya həsr etdiyi məhəbbət şeirlərini də bu divana salmışdır. Demək olar ki, Nizaminin yaradıcılığına və xüsusilə məhəbbət poemalarının təsiri bu alimin qəlbində dəriklərdə məhəbbət alovunun şölələnməsinə və onu şair qələminə sarılmasına səbəb olmuşdur.

XIX əsrlərdən başlayaraq, Rusiyada da Nizami yaradıcılığına böyük maraq yaranmağa başlayır və onun yaradıcılığına həsr edilmiş məqalələr yazılır və bu işdə F.Erdman, F.Şarlua kimi rus alimlərinin rolu əvəzsiz olur. 1872-ci ildə şairin elmi tərcümeyi-halı meydana gəlir və onun yaradıcısı macar alimi V.Baxer olmuşdur. Qeyd olunan məqalə onun “Nizaminin həyatı və əsərləri” adlı kitabında öz əksini tapmışdır. Qeyd edildiyi kimi, Nizami özündən sonra zəngin irs qoymuşdur və bunun əsasında Nizami ənənələrini davam etdirən və onun əsərlərinin ruhunu yaşadan bir sıra sənət əsərləri meydana gəlmişdir. Bununla belə böyük ehtiram hissi ilə qeyd etmək lazımdır ki, Y.E.Bertelsin hesablamalarına görə, təkcə “Leyli və Məcnun” əsərinin 30-a yaxın nümunəsi mövcuddur. Y.E.Bertels “Leyli və Məcnun” əsəri ilə bağlı qeyd edir ki, Axsitanın yazmaq üçün Nizamiyə sifariş etdiyi süjet Yaxın Şərqdə daha geniş yayılmış mövzular siyahısına daxildir. Əgər yayılma xarakteri baxımından traktata (əfsanənin) daha yaxın olan “Romeo və Cülyetta” haqqında qəmli povesti onunla müqayisə etsək, “Leyli və Məcnun”un daha çox yayıldığı qənaətinə gələ bilərik. “Romeo və Cülyetta” ilə Avropa və Amerikada bir qayda olaraq, teatr və ya kitab vasitəsilə tanış olurlarsa, Məcnun haqqında rəvayətlər Orta və Yaxın Şərqin bütün ölkələrində folklorə çoxdan qarışmışdır, bədbəxt

aşıqların obrazı xalqa yaxın olmuşdur. İnkâr etmək lazım deyildir ki, bunun əhəmiyyətli dərəcədə yayılmasına Nizaminin gözəl poemaları yardım etmişdir¹. Y.E.Bertels “Xosrov və Şirin” əsəri ilə bağlı onu da bildirmişdir ki, bu yalnız Azərbaycan ədəbiyyatında deyil, eyni zamanda dünya ədəbiyyatına mənsub olan incidir. İnsan şəxsiyyətinin bütün varlığı, bütün ziddiyyətləri, yüksəliş və enişləri ilk dəfə olaraq, Şərq ədəbiyyatında göstərilmişdir.

Nizaminin əsərlərinə nəzər yetirdikdə, onun hər şeydən əvvəl romantik təbiətli şair olduğunu görürük. Lakin onun romantizmi əsərlərində əks olunmuş həyat həqiqətlərini daha da gücləndirir. Nizaminin xüsusi yaradıcılıq metodunun təhlilinə varmadan, biz əsas o faktları və əsas mənanı görə bilərik ki, burada şair romantikaya əhəmiyyət vermiş və məhz qeyd olunanlar onun əsərlərində hakim olan obrazların qəhrəmanlaşmasına səbəb olmuşdur.

Nizaminin istənilən poeması hərəkətlər dünyasıdır və onlar heç zaman qocalmır, əksinə olaraq, cavanlaşır, dərin fəlsəfi məzmunu malik olmaqla, əsrdən-əsrə keçərək daha da püxtələşir. Adətən, “xalqı təşkil edən milyonların” içərisindən yalnız bir dahi yaranır, ötən milyon saatlar içərisində yalnız bir saat tarixi “ulduz saati” olur. Lakin əgər sənətdə bir dahi olarsa, o əsrləri yaşadacaqdır, əgər onun ulduz saati gələrsə, onu illər və qərinələr yaşadacaqdır. Nizami yalnız Azərbaycan xalqının deyil, həmçinin, bütün bəşəriyyətinin “parlaq ulduzudur”. Nizami kök etibarilə Azərbaycan xalqına mənsub olan ağıl, bacarıq, uzaqgörənlik kimi xüsusiyyətləri özündə birləşdirən nadir fenomendir.

Qədim Şərq elm, mədəniyyət baxımından, demək olar ki, bütün sivilizasiyaların beşiyi olmuşdur. Məhz Şərq dünyası, Şərq aləmi mədəniyyətin ən zəngin sərvətini özündə ehtiva etmiş və Qərb özünün mədəni başlanğıcını qədim türk xalqlarından, qədim Şərqdən almışdır. Qoca Şərqi zənginliyi onun başına bir növ

¹Бертельс Е.Э. Низами. Творческий путь поэта. Издательство Академии Наук СССР М., 1956, 262 стр., с. 132.

“bəla” olsa da, Qərbin barbarlığı nəticəsində talanıb, dağıdılsa da, onun möhkəm sütunlu dayaqları zəifləməmiş, sarsılmamışdır.

Bununla belə Qərb dünyasının daha çox müraciət etdiyi, ehtiyac duyduğu, Şərq klassikləri arasında Nizaminin yeri danılmazdır və Nizami ən çox müraciət olunan klassikdir. Şərq klassisizmi Qərbin tərbiyələnməsində, mədəniləşməsində bir addım olmuşdur. Nizami ilə Şərq renessansının dirçəldiyini, təşəkkül taparaq, inkişaf etdiyini, Qərb dünyasının bu nailiyyətdən qaynaqlanaraq, tərəqqi yoluna qədəm qoyduğunu desək, yanılmazdır. Çünki, Qədim Şərqin ölməz Nizamisinin qoyduğu zəngin irs onun sələflərinin bu ideyaları davam etdirməsinə şərait yaratmışdır. Nizami ilk dəfə öz poemalarında, insan taleyini göz önünə çəkməyə, insana onun layiq olduğu qiyməti verməyə müvəffiq olmuşdur. Məhz Nizaminin yaradıcılığı Şərqə məxsus olan ədəbiyyatın ideya və mövzu baxımından yeni inkişaf yoluna qədəm qoymasına stimül vermişdir. Şərq dünyasının belə tərəqqi və nailiyyəti, zənginliyi Qərbdə “hərslilik” duyğuları yaratmış və milliyətindən asılı olmayan avropalı bu zənginlikdən qaynaqlanmağa çalışmışdır. Belə zənginliyin Qərb ədəbiyyatşünaslarının diqqətindən kənar qalması “günah” olardı. Şərqin nəhəngliyi, adət-ənənəsi, bilik dünyası, mədəniyyəti V.Şekspir, Pyoturun “ərəbi” nəslindən olan Puşkin, Höte kimi dühaların diqqətini cəlb etmiş, nəticədə “Romeo və Cülyetta”, “Otello”, “Kral Lir”, “Ruslan və Lyudmila”, “Qərb-Şərq divanı” kimi dünya xəzinəsi incilərinin meydana gəlməsinə səbəb olmuşdur.

Uzun illər Nizaminin fikir dünyasını araşdıran akademik Məmməd Cəfər şairin bədii irsinin ədəbi-mədəni əlaqələrimizin inkişafında və genişlənməsində mühüm rol oynadığını dönə-dönə qeyd etmiş və bildirmişdir ki, “Nizami irsini və onun təsir dairəsini öyrənmək, geniş ölçüdə tarixi-ədəbi əlaqələrimizi öyrənmək deməkdir”¹.

¹Məmməd Cəfər. Nizaminin fikir dünyası, B., “Yazıçı” 1981, 201 səh., s. 195.

Azərbaycan və dünya ədəbiyyatına müqayisəli şəkildə nəzər salsaq, elə bir istiqamət, elə bir qol tapmaq mümkün deyildir ki, Nizami irsi, Nizami mövzusu orada özünə yer tapmasın.

Nizami irsinin ölçüyə sığmayan bəşəri dəyəri ilə bağlı F.Qasımzadənin “Milli iftixarımız” adlı məqaləsində bu fikirlərə rast gəlirik: “Nizaminin dünya ədəbiyyatına, bəşər mədəniyyətinin inkişafına güclü təsiri olmuşdur. Görkəmli şərqşünas Y.E.Bertelsin fikrincə, Nizaminin poemaları ilə XII əsr Avropa cəngavərlik ədəbiyyatı (romanları) arasında müəyyən yaxınlıq və oxşarlıq vardır. C.Bokaççonun “Ameto” əsəri Nizaminin “Yeddi gözəl”inin təsiri altında yazılmışdır. K.Qotsinin “Turan-dot” pyesi və A.Lesatin “Çin şahzadə xanımı” adlı komik operasının süjetləri “Yeddi gözəl” əsərindəki rus gözəlinin nağılından, Volterin “Xəsis” adlı fəlsəfi povestinin süjeti isə “Xeyir və Şər” haqqında hekayədən götürülmüşdür¹”.

Hazırkı müasir dünyamızda Nizami hələ də tədqiq olunan, dünya şərqşünaslarının diqqət mərkəzində olan bir şəxsiyyətdir, bir dühadır. O elə nadir fenomendir ki, onun sona qədər tədqiq etməyə bir insan ömrü yetməz və bu şərəf heç də hamıya nəsis olmur. “Nizami dünya ədəbiyyatında hadisədir. Daha dəqiq desək, o yalnız milli ədəbiyyatın çərçivələrinə sığan sənətkar deyildir”². Bu qısa və lakonik fikir, zənnimizcə, demək istədiklərimizin tam bir düsturu olaraq, qəbul edilə bilər.

Həmid Araslı Məcnun eşqindən bəhs edərkən qeyd edir: “Nizami bu obrazda şəxsi azadlığı hər şeydən üstün tutan, dövrünün qayda-qanunlarına boyun əyməyən, eşqi məhəbbəti tapdalan, müasirləri tərəfindən rəğbət görməyən bir şairin, bir böyük insanın faciəsini təsvir edir”. H.Araslı daha sonra yazır: “Şair göstərir ki, yüksək əməllər arxasınca qaçan azadlıq və mə-

¹ Qasımzadə F. Milli iftixarımız. “Xalq qəzeti” 16 yanvar 1992-ci il.

² Nəbiyev B. Ölümsüzlüyün sirri. B., “Sabah” nəşriyyatı. 1994-cü il, 191 səh., s. 24.

həbbət kimi yüksək ideallar uğrunda həyatını belə qurban verən Məcnun mübariz olmadığı üçün bu arzularına çatmır”¹.

Nizami yaşadığı dövrün müsəlman Şərqiindəki yazılı ədəbiyyat ənənəsinə uyğun olaraq bədii əsərlərini fars dilində meydana gətirsə də, epik və lirik poeziyasının mayasını əcdadlarının mənəvi dünyasından almış, xəmirini türksayağı duyğular, kəlamlar, adət-ənənələrlə yoğurmuşdur. Böyük söz ustası rəğbət bəslədiyi obrazlarının davranışlarına, hərəkətlərinə bütün hallarda türkə bənzərlik əlamətləri vermiş, hətta tarixə bəlli məşhur şəxslərin portretini yaradanda belə elə cizgilər işlətməmişdir ki, onlar mənsub olduqları xalqlara tamamilə yad təsiri bağışlamışdır. Şair ərəb mənşəli Məcnunun, fars soylu Xosrov və Bəhrəmin, makedoniyalı İsgəndərin xarakterində türkə xas keyfiyyətlər göstərərək bilərəkdən təhriflərə yol verməklə əslində soydaşlarının kimliyini dünyaya çatdırmaq istəmişdir. Çünki dəyanəti, dönməzliyi, cəmiyyətin qeyri-insani qayda-qanunları, adətləri ilə, qadın-kişi arasında hökm sürən bərabərsizliklə barışmazlığı Məcnunla bağlı Nizamidən əvvəlki ərəb-fars mənbələrində yox idi. Xosrovun eşq vasitəsi ilə xudbinlikdən, təkəbbürdən, eyş-işrətdən əl çəkib saflaşması, müdrikliyin və humanizmin fəvqündə durub ölüm anında da qadınının yuxusuna haram qatmaması dünya ağılı iddiasına düşən İran hökmdarına xas cəhətlər deyildi. Bəhrəmin atasından qalan taxt-taca ağıl və hünərlə sahib durması, İsgəndərin gücün və biliyin sayəsində cahən şahına çevrilməsi və başqa təsvirlər türkün XII əsrə qədərki həyatına aid həqiqətlərlə səsleşirdi.

Türklərə məxsus keyfiyyətlərin Qərb və Şərqiə yaxşı tanınan obrazlara şamil edilməsi məhz Nizaminin prizmasından keçərək dövrünün ab-havasına uyğunlaşdırılmış görüntülər idi. Şair yaxşı anlayırdı ki, obrazlarının türksayağı hərəkətləri ona özge diyarlarda baş ucalığı gətirməyəcək, lakin gec-tez bu məşhur

¹Araslı Həmid. Azərbaycan ədəbiyyatı: Tarixi və problemləri (seçilmiş əsərləri): bir cildə / red. N.Araslı Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu. B., Gənclik, 1998, 732 səh., s. 49.

qəhrəmanlar özlərindən çox türklüyə rəğbət oyadacaqlar. Nizami dəfələrlə vurğulamışdı ki, türklərin taxt-tacı ədalət üzərində qurulduğundan uzun ömürlüdür və vahid dünya dövlətinin qurulmasında onların rolu danılmazdır. Poetik irsində ulu əcdadları ilə ruhi yaxınlıq və daxili bağlılığı özək, əsas funksiyasını daşımaqla yanaşı məqam düşəndə fars ədəbi dilində Azərbaycan türkcəsinə məxsus çoxsaylı sözlər, ifadələr işlətməmiş, hətta bəzi fars kəlamlarını Azərbaycan dilinin qrammatik qayda-qanunlarına salmışdır, bununla da doğma ana dilinin gələcəkdə Şərqi əsas ədəbiyyat dili kimi təsdiqlənməsinə zəmin hazırlamışdır.

Farsların «*buyi-türk miayəd*» (türk qoxusu gəlir) deyə ehtiyatlandıqları gəncəli şairin bir beytindəki “xatun” sözünün Azərbaycan dilindən götürüldüyündən və ümumiyyətlə, “Xəmsə”də “Dədə Qorqud”la səsleşən çoxsaylı məqamların mövcudluğundan H.Arashlı hələ keçən əsrin I yarısında bəhs açmışdır. Nizami yazırdı:

Orijinal mətn:

“Bə novki-tiri hər *xatun* süvari,
Füru dadə zi ahu mərəğzari”.

Tərcüməsi:

“Hər atlı *xatunun* (qadının) oxunun ucu
Çəmənə öz ahu ilə doldurmuşdur”¹.

Şairin əsərlərində türkün ozan sənətinə müsbət münasibəti də göz qabağındadır:

Orijinal mətn:

“Nəvasaz xınagərani-şəğərf
Be qanuni-*ozan* bəravurdə hərf”.

Tərcüməsi:

“Çalğıcılar heyranedicə nəğmələri

¹Arashlı Həmid. Azərbaycan ədəbiyyatı: Tarixi və problemləri (seçilmiş əsərləri): bir cildə / red. N.Arashlı Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu. B., Gənclik, 1998, 732 səh., s. 139.

Ozan sayağı oxuyurlar”¹.

Nizami belə bir həqiqəti çatdırır ki, şah saraylarında Bərbud kimi özgə müğənniləri müşayiət edən çalğıcılar ozanları yamsılamaqla zamanın nəbzini tutmağa çalışmış və türkün zəfər yürüşlərini, ədalətini, qüdrətini tərənnümlə oğuznamələr düzüb-qoşan azərbaycanlı el sənətkarlarının ifaçılıq ənənəsini, daha doğrusu, ifadakı döyüş ruhunu İran və ərəb musiqisinin ah-naləsindən üstün tutmuş, bununla da istər-istəməz türkün qədim incəsənətinin ecazkarlığı qarşısında təslim olduqlarını sübuta yetirmişdilər. Maraqlıdır ki, şairin ozana işarə etdiyi hadisələrin faktik tarixi V-VII yüzilləklərlə, möhtəşəm “Dədə Qorqud” eposunun yarandığı çağlarla əlaqələndirilmişdir.

Nizami poeziyasına nəzər salarkən şairin yaradıcılığı, əsərlərinin ideya xüsusiyyətlərinin, onun bir çox məsələlərə münasibətdə görüş və düşüncələri, bu baxışlar və düşüncələr sisteminin təcəssüm formaları tədqiqatın predmetini təşkil edir.

Bir sıra bəşəri mövzulara, xüsusilə humanizmin, eşqin şənini, aliliyinə, ülviliyinə, paklığına dair yaradılışın ilkin dövrlərindən başlayaraq, indiyə qədər çox sözlər deyilmiş, münasibət bildirilmişdir. Hər bir müəllif, hər bir yaradıcı mənəvi məsələləri öz daxili aləminin güzgüsünün əks etdirdiyi tərzdə ifadə etmiş, bəzi işlərə haqq qazandırmış, bəzilərindən yorulub üz çevirmişdir.

“Xəmsə”yə daxil olan məsnəvilərin ideya istiqamətlərinə, əsas qəhrəmanlarının daxili aləminə səyahət etmək, onların münasibətlərini, dünyaya baxışlarını öz nöqtəyi-nəzərincə təqdim etməkdir. “Xosrov və Şirin” və “Leyli və Məcnun” əsərləri Nizami Gəncəvinin sağlığında özünün misilsiz qiymətini tapmaqla yanaşı ötən əsrlərdən başlayaraq bir çox xarici şərqşünasların fəaliyyətinin geniş tədqiqat obyektinə çevrilmişdir. Bu baxımdan şairin yaradıcılığının müxtəlif

¹Araslı Həmid. Azərbaycan ədəbiyyatı: Tarixi və problemləri (seçilmiş əsərləri): bir cildə / red. N.Araslı Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu. B., Gənclik, 1998, 732 səh., s. 140.

istiqlamətlərdə təhlilinə dair müxtəlif, monoqrafiyalar, namizədlük və doktorluq dissertasiyaları, məqalələr və s. həsr olunmuşdur.

Bələliklə, şoxlarının vahid şəkildə paylaşdığı məsələlər bir daha diqqət mərkəzinə çəkilmişdir ki, Nizami Azərbaycan ədəbiyyatında qadına yeni və fəqrlı bir tərzdə yanaşmaqla onun “bütün bədbəxtliklərin səbəbi” olması kimi zərərli düşüncələrin kökündən çökdürərək, məhv edilməsi istiqamətində, bəlkə də, çoxlarının bacarmadığı cəsərlə Şərqlə intibahının çiçəkləndiyi çağda bəşər tarixində ilk uğurlu və əvəzolunmaz addım atmışdır. Nizami məsnəvilərində qadını məhz xoşbəxtliyə aparən bir varlıq kimi təsvir etmişdir. Qadına qarşı əks düşüncələrin insan zəhninə yabancılığını sübuta yetirmişdir. Bu mənada Nizami Gəncəvinin irsinə hər dəfə müxtəlif prizmalardan yanaşanda görürük ki, öz dövrünü min il qabaqlayan bəşəri fikirlərlə ədəbi-bədii prosesi zənginləşdirmişdir. Nizami poeziyasında diqqəti yönəltmək istədiyimiz əsas məqam kimi dövrünün ümumşərq kontekstində ədəbi dil normalarına riayət etməklə yanaşı, öz doğma ana dilinə bəslədiyi hörmət, türk xalqının nümayəndəsi kimi türklüyə qarşı duyduğu rəğbət və qürur hissi xüsusi olaraq məhəbbət mövzulu məsnəvilərinin canına hopmuşdur. Nizaminin “Leyli və Məcnun” əsərində əks etdirdiyi nəinki ülvi hislər, eyni zamanda öz həmkarlarının paylaşdığı, bəlkə də onların cəsərlət etmədiyi, lakin onlarla həmfikir olduqları məsələləri öz qələminin qüdrəti ilə heç kimin “xətrinə” dəymədən təqdim etmişdir. Nizami məsnəvilərində doqquz əsrə yaxındır ki, müxtəlif zaman aşırımlarını şərəf və ləyaqətlə aşaraq hər dəfə geniş ampulada, eyni zamanda yeni baxış, təfəkkür və düşüncə ilə oxucularının qarşısına çıxmışdır.





GERÇƏKLIYI İNIKASIN SÜJET TIPLƏRİ

Dahi sənətkarların yaratdıqları əsərlər hər zaman əbədi və yaşarı olur, çünki bu əsərlərdə dərin hikmət, gözəllik, insanları xoşbəxt etmək istəyi, bir sözlə ümumbəşəri ideyalar təbliğ olunur. XII əsr Azərbaycan ədəbiyyatının qüdrətli sənətkarı, dahi şairi Nizami Gəncəvinin yaradıcılığı bu fikirlərə ən yaxşı nümunədir. Böyük şairin bəşəriyyətə bəxş etdiyi sənət inciləri elə bir xəzinədir ki, ondan əsrlər boyu bəhrələnmək mümkündür. Onun yaradıcılığı təkcə Azərbaycan ədəbiyyatına deyil, həmçinin bir çox millətlərin ədəbiyyatının inkişafına təsir etmişdir. Nizami Yaxın Şərq ədəbiyyatına yeni ideyalar gətirmişdir. Buna görə də ondan sonra gələn bir çox mütərəqqi şairlər onun təsiri ilə yazıb yaratmış, mövzularını təkrar etməyə çalışmışlar.

Nizaminin zəngin ədəbi irsi bütün dövrlər üçün müasir mənə daşımış, öz əhəmiyyətini saxlamış, hər zaman sevilmişdir. Nizaminin ədəbi irsindən dövrümüzdə qədər lirik şeirləri, “Xəmsə” kimi ölməz sənət abidəsi gəlib çatmışdır. Böyük şair dünya ədəbiyyatında məhz “Xəmsə” müəllifi kimi məşhurdur. “Xəmsə”yə daxil olan “Sirlər xəzinəsi”, “Xosrov və Şirin”, “Leyli və Məcnun”, “Yeddi gözəl” və “İsgəndərnamə” poemalarında sənətkar öz ölməz və humanist ideyalarını yüksək sənət dili ilə ifadə etmişdir. Poemalar daxili məzmununa, bədii xüsusiyyətlərinə, mövzularına, quruluşuna görə bir-birindən fərqlənir. Poemalardan dördüncüsü, yarı fantastik əsər olan “Yeddi gözəl” (1197) quruluşu ilə digər poemalardan fərqlənir. Yaxın Şərq ədəbiyyatında bu səpkidə ilk dəfə qələmə alınmış “Yeddi gözəl” poeması təkcə Şərq ədəbiyyatında deyil, elə Qərb ədəbiyyatına da təsir

göstərmişdir. Poemanın özünəməxsus forma xüsusiyyətləri, mürəkkəb quruluşu, həcmi və başqa cəhətləri diqqəti cəlb edir. Poema Sasani padşahlarından Bəhram Gurun həyatına, sərgüzəştlərinin təsvirinə həsr olunmuşdur. Bəhram Gurun əhvalatı maraqlı bir şəkildə yeddi gözəlin hekayələri ilə birləşdirilmiş və nəticədə bir-biri ilə vahid süjetlə bağlanmış yeddi gözəl hekayə (nağıl) əmələ gəlmişdir. Əsər kompozisiya etibarilə çox maraqlı qurulmuşdur. Süjet və kompozisiya bir tərəfdən təhkiyə yolu ilə, digər tərəfdən isə romantik şeirə məxsus bir cəhət kimi lirik ricətlərlə, haşiyələrlə inkişaf etdirilmişdir. Ümumiyyətlə, şairin, demək olar ki, bütün poemalarında lirik ricətlərə rast gəlinir.

Hər hansı bir hadisəni danışarkən müəyyən münasibətlə mövzudan poemanın giriş hissəsində, yəni əhvalatların başlanmasına qədər olan hissədə minacat, nət, kitabın yazılma səbəbi, əsərin ithaf edildiyi şəxsə xitab, oğlu Məhəmmədə nəsihətdən bəhs olunur. Bunlar müstəqil parçalardır və poemanın əsas süjeti xətti ilə bağlı deyildir. Lakin əsərin əsas hissəsində insan necədir və necə olmalıdır sualı ayrı-ayrı insan surətləri və həyatı hadisələr vasitəsilə öz təsdiqini tapırsa, müqəddimədə bu sual lirik şəkildə, düşüncələr, çağırışlar və ittihamlar tərzində ifadə olunur. Məsələn, Bəhram Gurun əsas səhvlərindən biri odur ki, o, insanın vəzifəsini yeyib-yatmaqda görür. Şair qəhrəmanın bu səhvinə əsərin müqəddiməsində “sözün tərifı və hikməti haqqında” adlı hissədə işarə edərək yazır: İnsan yem dalınca qaçmasın gərək, quşdan ayıq olsun zirəkdən zirək. Ümumiyyətlə, klassik ədəbiyyatda bədii müqəddimələr əsərin ayrılmaz hissəsinə çevrilir.

Bəzən əsərin giriş hissəsi ilə bədii müqəddimə bir-birindən fərqləndirilmir. Lakin giriş hissə deyəndə buraya tövhid, nət, kitabın yazılma səbəbi, ithaf olunduğu şəxsə xitab daxildir. Giriş hissədə verilən Allahın, peyğəmbərin tərifı islam qanunları çərçivəsində verilir. Müqəddimənin “sözün tərifı və hikmət haqqında” adlı bölməsində şairin qoyduğu bir sıra problemlər arasında ictimai bərabərsizlik ən ağırlı məsələ kimi diqqəti özünə çəkir. Müqəddimədə verilən övlada nəsihət bölməsi Nizami bədii müqəddimələrinin ayrılmaz tərkib hissələridir. Bu nəsihətlər onun

təkcə öz oğluna deyil, ümumilikdə gəncliyə nəsihəti kimi qiymətləndirilir. Şair üç poemasında oğluna nəsihətlərini bildirir. Hər üç poemada nəsihətlər ayrı-ayrı mövzular üzərində qurulur. Nizami bədi müqəddimələrdən bir vasitə kimi istifadə edərək öz yüksək bədi-fəlsəfi ideyalarını oxuculara çatdırır. Bu müstəqil parçalardan sonra Bəhram Gurun əhvalatı başlanır. Onun doğulması, Neman və Mənzərin sarayında keçən uşaqlıq illəri, igidliyi sayəsində əldə etdiyi şahlıq taxt-tacı, ölkəni idarə işindəki siyasətini təsvir edən epizodlar verilir. Bu epizodlar süjetin ekspozisiya hissəsini təşkil edir. Nizami “Yeddi gözəl”in kompozisiyasına Bəhram Gurun sərgüzəştlərilə bağlı müxtəlif epizodlar da daxil etmişdir. Bu epizodlardan biri Fitnə adlı ağıllı qızın əhvalatıdır. Fitnə ilə bağlı bu epizod əgər əsərdən çıxarılsa əsərin quruluşuna, məzmununa xələl gəlməz. Ancaq Fitnə əhvalatı əsərin quruluşunu zənginləşdirir, məzmununu daha da mənalı edir. Eyni zamanda bu epizod Bəhramın təkamülə doğru inkişafında müəyyən rol oynayır. Nizaminin digər əsərləri də mənalı epizodlarla zəngindir. Müxtəlif mənbələrdən götürdüyü epizodları sənətkar əsərlərində ustalıqla istifadə etmiş və mükəmməl əsərlər yaratmışdır. Bu hissələrdən sonra Bəhramın yeddi günbəzli saray tikdirməsi, yeddi ölkədən yeddi şahzadə gözəl gətirməsi və yeddi gözəllə keçirdiyi nəşəli həyatın təsviri verilir. Müəllif əsərin süjeti ilə bağlı məsələləri təsvir edərkən yeri gəldikcə poemaya bir sıra əlavə epizodlar hekayələr (nağıllar) daxil edir. Bu da əsərə xüsusi bir özəllik verir. Nağıllar “Yeddi gözəl” kompozisiyasının məzmun-fikir istiqamətlərini şərtləndirir. Yeddi gözəl xətti poemanın əsas süjet xəttini təşkil edir. Yeddi gözəlin söylədikləri yeddi hekayə (nağıl) zahirən Bəhramın padşahlığı məsələsilə əlaqəli deyil, əsərin əsas süjet xəttinə əlavə kimi görünür. Hekayələr zahirən süjeti ləngitsə də, hadisələrin inkişafını yarımçıq qoysa da, süjetin ayrılmaz tərkib hissəsidir. Bu hekayələr əslində hadisənin mahiyyətinin açılmasına yardım edən əlavə, lakin maraqlı və əhəmiyyətli hadisələrdir.

Hekayələr istər kompozisiya, istərsə də süjet xətti etibarilə poemanın vəhdətini pozmur, əksinə onun ideya məzmununu da-

ha da dərirləşdirir. Poema bu hekayələrlə xüsusi orijinallıq və cazibədarlıq kəsb etmişdir. Müxtəlif mövzulara həsr olunan nağılların hər birinin öz müstəqil süjet xətti var. Nizami nağılların süjetini daha çox folklordan, “Min bir gecə” nağılından, “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanından, “Avesta”dan götürmüşdür. Tədqiqatçılar “Min bir gecə” nağılındakı “Altı kəniş haqqında hekayə” ilə “Yeddi gözəl”dəki hekayələr arasında süjet, məzmun, və ideya yaxınlığının olduğunu söyləyirlər. Məsələn, poemaya daxil olan nağıllardan birincisi, Hind şahzadəsinin nağılı Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatındakı “Oxxayın nağılı” ilə səsləşir. Hər ikisində ehtiras, hərislik tənqid olunur. Bu nağılda təsvir olunan qara geyinələr şəhəri Çindədi, lakin həm Çində, həm də Hindistanda qara rəng şadlıq əlaməti bildirir. “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında, “Üç şahzadə”, “Oxxay” və “Axvax” nağıllarında isə qara rəng kədər, məyusluq bildirir. Nizaminin “hind şahzadəsinin nağılı”nda da qara rəng kədər bildirir. Nağılda təsvir olunan hadisələr Çində baş versə də sənətkar Çin yazılı və şifahi mənbələrindən deyil, Azərbaycan folklorundan istifadə etmişdir. Rus qızının söylədiyi hekayənin süjet və məzmununda “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanının “Qanlı Qoca oğlu Qanturalı boyu” ilə, həmçinin “Üç şahzadə” nağılı ilə bir yaxınlıq var. H.Araslı rus şahzadəsinin nağılı ilə “Şah İsmayıl” dastanı arasında da motiv eyniyyəti olduğunu qeyd edir və nümunələr gətirir. “Mahanın hekayəsi”ndə nağıl motivləri daha güclüdür. C.Qasımı qeyd edir ki, “Bu novellanın süjeti, personajların adları və ictimai motivlərilə səsləşən “Sonq Bom haqqında hekayə” adlı Malayya xalq povesti mövcudur. Tədqiqat bu hekayənin məşhur “Maxabxarata” əsasında yarandığını sübut etməyə çalışır. Nizaminin bu əsərin süjetini eşitdiyini ehtimal etmək olar”. “Xeyir və Şər” hekayəsinin süjet və kompozisiyası, mövzu və ideyası “Avesta”, “Min bir gecə” və Azərbaycan folklorundakı “Mərd və namərd” nağılı ilə yaxından səsləşir. Şairin şifahi xalq ədəbiyyatından götürdükləri “Xeyir və şər” kimi nağıllar öz quruluşunu müəyyən qədər saxlayır, ciddi dəyişikliyə uğramır. Yeddinci hekayəni Nizami “Min bir gecə nağılı”ndan aldığını açıq yazır. Hər iki əsər-

də nağılların süjet və kompozisiyasında bir o qədər fərq yoxdur. Fərqli cəhəti budur ki, əgər “Min bir gecə” nağılındakı gözəllər eyş işrətin, gözəl həyatın arzusu ilə yaşayırlarsa və ilk sevgiləri haqqında qəmli nəğmələr oxuyurlarsa, Nizaminin təsvir etdiyi nağılda qadınlar belə həyatı yaşayırlar və hekayənin qəhrəmanına işrət, şənlənmək təklif edirlər. Hekayə bağban və gözəllərdən birinin evlənməsi ilə bitir. Çex şərqsünası Yan Ripka bu sonuncu nağılı əsərdən çıxartmağı təklif etmiş, onu qeyri-əxlaqi normaları təbliğ edən əsər adlandırmışdır. Bəzən nağılların öz içərisində də müstəqil süjetə malik olan kiçik əhvalatlar verilir. Məsələn, “Kəviz satan padşahın hekayəsi” nağılının tərkibində “Süleyman və Bilqeyis” hekayəsi verilibdir. Bu hekayə kiçik olsa da, süjet xətti müstəqildir, lakin daxil olduğu nağılla əlaqəlidir. Nizami epik şeirinin əsas üslub xüsusiyyətlərindən biri məhz hekayə içərisində hekayə söyləməkdir. Belə haşiyələr Nizami əsərlərində dağınıqlığa yox, hadisələrin genişliyinə, zənginliyinə səbəb olur. Nağıllarda epik haşiyələrlə yanaşı lirik haşiyələr də verilir. Hər bir nağılın sonunda şair lirik ricətlərə çıxaraq yeddi rəng haqqında öz fikirlərini yazır. Poemanın belə geniş süjet və şaxələyə ayrılması şairin ictimai-siyasi amalına xidmət edir. Nizami hökmdarı ədalətli olmağa, ölkəni ədalətlə idarə etməyə və bütün siyasətində bu prinsipə əməl etməyə çağırır. Yeddi gözəlin söylədikləri nağıllar bitəndən sonra Bəhram ölkənin nə vəziyyətdə olduğundan xəbərdar olur. Nizami poemanın bu yerinə çobanla bağlı əhvalat daxil edir.

Çobanla Bəhramın qarşılaşması təsadüfən baş verir. Bəhram öz köpəyini asmış bir çobanla tanış olur. Köpək ağasına xəyanət edərək canavarla dost olubmuş. Bunu görə Bəhram çobandan dərslər alır, yad istilaçılarla əlaqəyə girən xain vəziri edam etdirir. Ağıllı, müdrik çobanı öz yerinə padşah qoyur. Nizami “İskəndərnamə” əsərində də çobanla bağlı əhvalat verir. Nizaminin əsərlərindən də görüldüyü kimi, o heç kəsin əhəmiyyət vermədiyini, aşağı təbəqə kimi baxdığı çobana yüksək dəyər verir, onu ağıllı, müdrik hesab edir. Şair bu epizodu verməklə ədalətli Bəhramı yenidən özünə qaytarır. Bundan sonra şair əsərə yeni

epizodlar daxil edir. Bu epizodlar yeddi məhbusun şikayətləri haqqındadır. Bu şikayətlər də müstəqil süjet xəttinə malikdir, lakin yeddi gözəlin söylədikləri nağıllardan fərqli olaraq onlar süjet xətti ilə bağlıdır. Yeddi məhbusun hekayələrindən aydın olur ki, Bəhrəmin yeddi gözəllə keçirdiyi nəşəli həyatı bir həftə deyil, illərlə çəkmişdir.

“Yeddi gözəl” əsəri süjet zənginliyinə, mürəkkəbliyinə, quruluşuna görə, dünya ədəbiyyatının ən yaxşı abidələrindən sayılır. Bu poema dünyanın bir çox dillərinə tərcümə olunmuş, həmçinin bu poemanın süjeti əsasında həm Qərb, həm də Şərqi bir çox sənətkarları əsərlər yazmışlar. Fridrix Şillerin “Turan-dot” əsəri öz süjet quruluşuna görə “Yeddi gözəl”dəki slavyan şahzadəsinin hekayəsini xatırladır. Həmçinin italyan yazıçısı Bokkaçionun əsərlərində “Yeddi gözəl”dəki bir sıra motivlərə rast gəlmək mümkündür. Tədqiqatçılar qeyd edirlər ki, Parisdə nəşr edilən “İran nağılları”nı oxuyarkən Nizami Gəncəvi süjeti, yazıçı və dramaturq Alen Rone Lesajın diqqətini cəlb edir. O, Fransua dö La Kruanın “İran nağılları” kitabında Nizaminin nağıl kimi nəşr olunmuş “Yeddi gözəl”in dördüncü novellasını – “Xeyir və Şər” nağılını opera üçün işləyir.

Ədəbiyyatın əbədi zirvəsi sayılan böyük Nizami yalnız dahi şair deyil, onun ölməz ideyaları öz dövrünü xeyli qabaqlamış, humanizm, ülvə məhəbbət, fədakarlıq haqqında, ədalətin bərqərar olması uğrunda fəal mübarizə aparmağın yollarını göstərmişdir. O, zülmkarlığa qarşı etiraz səsini ucaltmış, hökmdarlara, padşahlara qarşı o dövr üçün son dərəcə cürətli sayılan fikirlər irəli sürmüşdür.

Nizami ədəbiyyatda özünə qədər tədqiq edilməmiş yeni sahələr kəşf etmişdir. Poeziyada daxili həyəcanlarını, qəlb çırpıntılarını öz oxucularına təlqin edə bilmişdir.

Bütün bəşəri duyğuları əsərlərində cəmləşdirən, ona görə də bəşəriləşən Nizami. Gəncədə doğulan, Gəncədə yaşayıb-yaradan, özü ilə, sözü ilə Gəncəni də ucaldan Nizami.

Doqquz əsrə yaxındır ki, Nizami ədəbiyyatın aləminin əbədiyyət zirvəsində ən ucada oturub, öz poetik, idrakla, təfəkk-

kürün vəhdətindən irəli gələn əsərlərinin qalibiyət bayrağını bütün kainat üzərində dalğalandırır. Özü də heç vəchlə özünün unudulmasına, unudulmaq yox, bir növ, az da olsa, uzaqlaşmasına yol vermir. Nizaminin dediyi kimi, “yüz illər keçsə də, sorsanız, o hardadı, misralarım deyəcək, o burdadı”.

Gəncədə doğulsa da, bütün dünya ölkələri, bütün millətlər onu özünüküləşdirməyə cəhd edir. Çünki onun əsərləri bütün dünya poeziyasına “Nizami” möhrünü vurmuşdur.

Nizami “Xəmsə”sinə daxil olan poemaları özündə Şərq poeziyasının, ən əsası türk poeziyasının mədəniyyət tarixində yeni səhifə açmış, son dərəcə gözəl, misilsiz poemalar Yaxın və Orta Şərq ədəbiyyatı və incəsənətinin inkişafına böyük təsir göstərmiş və indi də göstərməkdədir. Həm də türk poeziyasının bir çox klassikləri üçün tükənməz ilham mənbəyi olmuşdur. Nizaminin “Xəmsə”sinə çoxlu nəzirələr yazılmışdır. Bu nəzirələr görkəmli türk şairləri Əbdürrəhman Cami, Əlişir Nəvai, Xosrov Dəhləvi və başqa klassiklər tərəfindən qələmə alınmışdır.

Nizaminin fəlsəfi, romantik, məhəbbət, tarixi qəhrəmanlıq poemaları rəssamlar üçün də tükənməz yaradıcılıq şövqü üçün ilham mənbəyi olmuşdur və çoxlu incəsənət əsərlərinin meydana gəlməsinə səbəb olmuşdur.

Türk dünyası ölkələrindən biri və o dövr üçün ən möhtəşəmi olan Azərbaycan torpağının övladı və Gəncə şəhərinin dünyaya bəxş etdiyi, bütün bəşəriyyəti heyrətdə qoyan, qeyri-adi, sözlə ifadə olunmayan istedadla malik böyük Nizami ilə fəxr edir, qürurlanır. Onun hər əsərində Azərbaycan, o cümlədən türk dünyasının adət-ənənələrinə, folkloruna, əxlaq dünyasına tükənməz sevgisini, məhəbbətini görürük.

Böyük Nizami türk qadınını ucalardan ucalara qaldırmış, qadın fədakarlığına, qadın ağılına, qadın sədaqətinə, qadın ismətinə yüksək qiymət vermişdir. Onun Fitnəsi, Şirini, Nüşabəsi, Azadəsi əsl türk qadınlarıdır. Türk qadını Fitnə o qədər cəsur, o qədər ağıllı, o qədər səbirli qadın surətidir ki, o, hətta Bəhram şahı özünün fikirlərini təlqin edə bilir.

Nizami öz əsərlərində yeniliklə birgə, keçmişi də qiymətləndirməyə unutmamağa çağırır. O deyir ki, “Keçmişin çil-çıraqına daş atmaq, yetimlərin malına əl uzatmaq kimi bir şeydir”. Ən əsası, onu demək olar ki, o həm də tədqiqatçı alim olub. Məsələn: “İsgəndərnamə” poemasını yazmamışdan əvvəl İsgəndər haqqında kitab kimi yazılı heç bir mənbə tapmamışdır. İsgəndər haqqında yəhudi, nəsrani, pəhləvi dillərində yazılan əlyazmalardan istifadə etmişdir. “Yeddi gözəl”i yazanda bütün şahların tarixini öyrənmişdir. Ona görə də Nizami yazırdı:

Dünyada nə qədər kitab var hələ,
Çalışıb mən onu gətirdim ələ.

“Xəmsə”sini oxuduqca onun xalqla daim təmasda olduğunu, kəndlilərlə, dünyagörmüş müdrik qocalarla yaxın olduğunu, xalq yaradıcılığını, doğma Azərbaycan və bütün türk ölkələrinin şifahi ədəbiyyatını, folklorunu yaxşı bildiyini görürük. Əməkçi insana sonsuz məhəbbət, xalq hikmətlərinə doğma münasibət insanı heyrətdə qoyur. O, öz Azərbaycan dilinin qiymətini bilməyin əsas amillərindən birini başqa dilləri bilməkdə görürdü. O, bir beytində deyir:

Saydığım dilləri ətraflı bilən,
Saxlar öz dilini tənə, töhmətdən.

İnsan Nizami dərinliyinə endikcə istər-istəməz onun fikir, ağıl, poetik hünərinin önündə mat qalır, bilmirsən, hansı tərəfə dönəsən ki, həyəcanını boğa biləsən. Elə bil ki, onun ürək çirpintilərini, daxili həyəcanını, poetik ilhamı, ilahi duyğuları səni silkələyir, bir növ səni özünüküləşdirir, sən istər-istəməz onun quluna, qurbanına çevrilirsən və belə qul olmaq, belə qurban olmaq insana mənəvi sevinc, mənəvi yüksəklik gətirir. Onu “söz tanrısı” adlandırırıq. Özü demişkən, “Şeir hücrəsinin əsasını mən qoydum”, “Mən şeiri elm, ürfanla birləşdirdim”. Bu “söz tanrısı”nın söz bəndələri kimi ona səcdə edirik. Bundan başqa, Nizamini oxuduqca onun dərdə üstün gəlmək bacarığına heyran qalırsan. O, dərdə çəkdiyi zəhmət hesabına üstün gəlir. O deyir:

Qana qəltan etsə də, səni zəhmət tikanı,
Çalışmaqdan usanma, işə alışdır canı.

X.Hüseynova yazır: “Bizə elə gəlir ki, Nizamini açə bilmişik. Amma mənəim fikrimcə, o, hələ pünhandır, gizlidir. Biz onu tamamilə açə bilməmişik. Onu açə bilmək üçün elmlə helmi birləşdirərək, bu birləşmənin vəhdətindən ərsəyə gələn əsərlərini bütövlükdə tədqiq etmək lazımdır. Çünki o, elə bir dühadır ki, onun dahiliyi Göylə Yerin barışığından, məhəbbətindən doğulmuşdur. Böyük Nizami özünün kimliyinin sirrini özünü insanlara tanımaq üçün açar vermişdi. O deyir: “Hər kəs mənə görmək istəsə, canımın məğzini əsərlərimdə görə bilər”. Özünün gizliliyini, Nizami sirrinin dərkedilməzliyini idrakımızın, təfəkkürümüzün hardasa dərk etməsi üçün onun səviyyəsi ilə uyğunlaşmamaq bizə mane olur. O, özü də yazılarında bizə kömək etmək istəyir. Deyir ki, “O kəs ki, hər beytində sənə bir sirr açar, o səndən necə gizli qala bilər?” O, hər beytində bir sirr açarsa, deməli, o, sirr məcmusudur, bu sirr məcmusu bütövlükdə bir vəhdətdir. Bütövlük özü də dünyadır, bütün kainatdır. Ona görə də sirdir, özü də ilahi bir sirr. Amma fərəhlə, qürurla onu deyə bilərəm ki, o, azərbaycanlıdır, o, türkdür, o, gəncəlidir.

İnanıram ki, bir vaxt xəyalımda canlanan “Nizami şəhərciyi” öz həqiqət adlanan libasını geyinib gerçəkliyə çevriləcək. Bu, mütləq olacaq...

Bu, tarixi bir salnaməyə çevriləcək. Bu tarixi salnaməni yaradan, bu missiyanı yerinə yetirən ömürlük tarixin yaddaşına həkk olunub, Nizami ruhunun istəklisinə, məhəbbətinə çevriləcək. Eşq olsun belə istəyə, belə məhəbbətə! Buna nail olan insan nə bəxtiyardır! 870 ildir bəşəriyyəti öz poetik dünyası ilə heyrətdə qoyan İlyas ibn Yusif ibn Müəyyəzdir – o, nurdur, o, işıqdır, o, böyük Nizamidir.





NİZAMI BƏDİİ DÜŞÜNCƏSİNİN FOLKLOR QAYNAQLARI

Bəlli olduğu kimi, dünya ədəbiyyatının, o cümlədən Şərqi yazıb-yaradan əksər nümayəndələri, xüsusilə klassikləri folklorun bütün janr və növlərindən faydalanmış, öz əsərlərində bu əvəzsiz incilərdən müxtəlif şəkildə istifadə etmişlər. Təbiidir ki, Nizami Gəncəvi də bu ümumi ənənədən kənar qalmamışdır. Bir çox qiymətli ideyalarını bədii şəkildə oxuculara çatdırmaq üçün folklorlardan aldığı mövzulara motivlərə, epizodlara arxalanmışdır. Elə buna görə də şair xalq ədəbiyyatının ən dəyərli inciləri səviyyəsində duran hikmətlər, atalar sözləri, zərb məsələlər yaratmışdır.

Xalqın rəvayət, əfsanə, nağıl və dastanları, qədim mifoloji görüşləri Nizami Gəncəvinin istər tərbiyəvi, istər fəlsəfi və ictimai-siyasi, istərsə də elmi mülahizələri üçün əsas dayaqlardan olmuşdur. Folklorun Nizami Gəncəvi sənətinə təsiri məsələlərinin tədqiqi şairin yaradıcılığının ideya və sənətkarlıq xüsusiyyətlərini araşdırmaq işinə ciddi yardım etdiyi kimi, şifahi və yazılı ədəbiyyat arasındakı əlaqə və münasibətlərin xarakterini açmaq üçün də əhəmiyyətlidir.

Dünya ədəbiyyatşünaslarının apardıqları tədqiqatlar nəticəsində məlum olmuşdur ki, folklor həmişə yazılı ədəbiyyat üçün təkan və mənbə rolunu oynamışdır. Xalqa yaxın olan bütün söz sənətkarları xalqın yaratdığı söz incilərindən həmişə istifadə etmişlər. Ona görə də folkloruz yazılı ədəbiyyatı təsəvvür etmək qeyri-mümkündür.

Nizami Gəncəvinin folklor qaynaqlarından istifadə etməsindən Y.E.Bertels, M.Ələkbərli, M.Rəfilı, M.ƏRəsulzadə,

H.Araslı, Ə.Axundov, M.Əlizadə, A.Rüstəmovə və başqaları arasına bəhs etsələr də, bu sahə üzrə xüsusi tədqiqat işini T.Xalisbəyli aparmış, şairin Azərbaycan folklor qaynaqları ilə bağlılığı onun tədqiqatında daha ətraflı araşdırılıb öyrənilmişdir. Alim uzun müddət apardığı tədqiqatlar, müqayisə və tutuşdurmalar, araşdırma və təhlillərdən sonra belə bir nəticəyə gəlmişdir ki, Azərbaycan şifahi xalq yaradıcılığı Nizami Gəncəvi üçün ilkin, zəngin və ən qiymətli qaynaq olmuşdur. Şair bu qaynaqlardan sənətkar dühasının istedadına və bacarığına uyğun şəkildə istifadə etmiş, misilsiz sənət əsərləri yaratmış və özünə əbədi şöhrət qazanmışdır. Onun yaradıcılığı şeir-sənət aləminin kəşfidir. Nizami Gəncəvi yaradıcılığına rəvnəq verən müdrik xalqın müdrik söz xəzinəsidir.

Nizami Gəncəvinin əsərləri ilə Azərbaycan şifahi xalq yaradıcılığı arasında olan oxşar əlamətlər, paralellər, motivlər onun xalqa söykəndiyini, vətəndaş və mütəfəkkir şairin yüksək sənət zirvəsinə yüksəldiyini göstərir.

Qaynar bulağa bənzəyən büllur təbiətli Azərbaycan folklor örnəklərinin Nizami Gəncəvi yaradıcılığına təsiri, bu sənət bəhədinin bütün əsərlərini ölməz abidələr səviyyəsinə qaldırmışdır. Şairin şifahi ədəbiyyatdan istifadə etməsi onun xalqa olan rəğbətdən və folklor qaynaqlarına sonsuz məhəbbətindən yaranmışdır. Azərbaycan şifahi xalq yaradıcılığının əfsanə, rəvayət, nağıl, dastan, atalar sözü, nəsihət, öyüd və s. çoxşaxəli və zəngin nümunələri şairin ilham mənbəyi olmuşdur.

Dünya sənətsevərlərinin diqqət mərkəzində duran klassik irsimizin bu nəhəng nümayəndəsinin yaradıcılığı öz aktuallığı, günün tələbinə uyğunluğu, milliliyi və bəşəriyyəti ilə xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Bu aktuallıq nədən ibarətdir? Bizcə, mənsub olduğu xalqın təfəkkür tərzinə arxalanmayan və ondan sənətkarlıqla istifadə etməyən heç bir şair və yazıçı bu qədər yüksək zirvəyə qalxan sənət əsərləri yarada bilməzdi. Həm də “beş xəzinə” sahibi, Şərqin canlı ensiklopedik intibah şairi Nizami Gəncəvi zəngin irsi ilə yüzillikləri aşaraq bu gün sənət zirvəsindən boylana bilməzdi. T.Xalisbəyli yazır ki, “zəmanəsinin faciəsi üzündən

əsərlərini başqa dildə yazmağa məcbur olan bu dahinin söz xəzinəsi vasitəsilə onu doğma torpağa, başı bəlalar çəkmiş xalqına, sənətkar nəfəsinin hərərəti ilə qızınan, elinə-obasına bağlayan zərif və qüvvətli telləri araşdırmaq, üzə çıxarıb qiymətləndirmək baxımından daha çox gərəklidir. Bu, bir də uzun zaman fars şairi kimi tanıtılan Nizami Gəncəvinin Azərbaycanın vətəndaş şairi kimi simasını daha parlaq şəkildə göstərmiş olar. “Nizami Gəncəvi və Azərbaycan qaynaqları” bir tərəfdən şairin yaradıcılığını, sənətkarlıq bacarığını, xəlqiliyini müəyyənləşdirir, digər tərəfdən də Nizami Gəncəviyə qədərki Azərbaycan folkloru haqqında lazımı qədər təsəvvür yaradır. Əlbəttə, bu istiqamətdəki araşdırmada bunun birinci tərəfinə daha çox fikir vermişik. Çünki bu, öz əhatəliyi ilə daha səciyyəvidir. Şairin Azərbaycan folklorundan bəhrələnməsi, elindən mənəvi qidalanması, aldığı folklor nümunələrini sənətkarlıqla əridərək yüksək, qiymətli əsərlər şəklində xalqına qaytarması onun ecazkar qələmi və fitri istedadı ilə bağlıdır”¹.

Bu mövzunun mürəkkəbliyi, dərinliyi göz qabağındadır. Başqa dildə yazan sənətkarların mənsub olduğu xalqın bədii təfəkkür qaynaqlarından necə qidalanmasının təzahürlərini aşkara çıxarmaq o qədər də asan deyil. Bu çətinliyi və məsuliyyəti nəzərə alaraq Azərbaycan şairinin “Xəmsə”si əsasında araşdırmalar aparmaq vacib məsələlərdən biridir. Çünki Nizami Gəncəvi “Xəmsə”si bu istiqamətdə tədqiqat aparmaq üçün daha münasibdir. Bu, bir də ona görə aktualdır ki, ustad Nizaminin bütün epik məsnəviləri sanki zəngin folklor qalereyasına bənzəyir. Araşdırmalardan belə nəticəyə gəlmək olar ki, bəşəriyyətin nadir şəxsiyyətlərindən olan Nizami Gəncəvi fitri istedadı ilə şeir-sənət zirvəsini aşaraq günəş kimi parlamışdır.

Əlişir Nəvai yazırdı: “Nizami söz incisi mədəninin xəzinədarıdır. Nizami “Xəmsə”si öz məzmun və mənasına görə o qədər əzəmətli və ağırdır ki, onu ölçmək üçün göylər qədər böyük tərəzi, Yer kürəsi kimi iri daş lazımdır”.

¹Xalisbəyli T. “Nizami Gəncəvi və Azərbaycan qaynaqları” B., 1991, 300 səh., s. 6.

“60 illik ömrün töhfələri” adlı məqaləmizdə müasir çağımızda “Nizami və folklor” əlaqəsinə ən sanballı əsərlər həsr edən görkəmli elm xadimi professor Seyfəddin Rzasoy haqqında xüsusi olaraq vurğulamışdıq ki, folklorşünaslığımıza yeni istiqamət və nəfəs gətirən alimin Azərbaycan klassik ədəbiyyatının problemləri istiqamətdəki yaradıcılığı hər şeydən əvvəl tematik yeniliyi, qoyduğu problemlərin kreativliyi və tətbiq struktur-semiotik metodla bağlıdır. Onun 2003-ci ildə çap olunmuş “Nizami poeziyası: mif-tarix konteksti” adlı monoqrafiyası bu baxımdan əlamətdardır. Ümimiyyətlə, Nizami mövzusu S.Rzasoyun bütün yaradıcılığı dövründə onun üçün doğma mövzu olaraq qalmışdır. O, müxtəlif zamanlarda bu mövzuya müraciət etmiş, “Azərbaycan mifinin bərpasında Nizami yaradıcılığı bir mənbə” (1989), “Folklor və Nizami” (1990), “Nizami “Yeddi gözəl”i mətnində modelləşən dünya və semiotik-mifoloji funksiyalı adlar” (1992), “Orta çağ mədəniyyət simvolikasında sözün semiotik imkanları” (1993), ““Həftə peykər” kosmoniminin semiotik-mifoloji kod anlamı” (1993), “Nizami Gəncəvinin “Yeddi gözəl” məsnəvisinin struktur metodla öyrənilməsi təcrübəsi” (2001), “Nizami Gəncəvinin “Yeddi peykər” məsnəvisindəki Xızır obrazının simvolikası” (2002), “Nizami bədiiləşdirmə kodunun tarixi strukturu” (2004), “Sədnik Paşa Pirsultanlı və Nizami dühası” (2008), “Nizami Gəncəvinin milli və ədəbi kimliyi haqqında” (2012), “Nizami türklüyü” (2013), “Nizami Gəncəvi yaradıcılığında mifoloji və tarixi şüur vəhdəti” (2021), “Folklor və Nizami” (2021) kimi məqalələr yazmışdır. Alimin bu baxımdan son illərdə nəşr etdirdiyi “Nizami Gəncəvi: etnogenez və mifologiya” (2021) əsəri və xüsusilə “Nizaminin “Yeddi gözəl” poema sında mif, folklor və təsəvvüf” monoqrafiyaları nəzəri-metodoloji yenilikləri ilə seçilir. Məsələn, sonuncu monoqrafiyasında semiotik modelləşdirmə üsulundan istifadə edən S.Rzasoy burada “Şüurun inkişaf mərhələləri: mifoloji və tarixi şüur modelləri”, “Əsas süjetin folklor-mifoloji semantikasi”, “Makrokosm – böyük dünya: mifopoetik struktur və funksional semantika”, “Haşiyə nağıl süjetlərində sufi dünya modellərinin təriqət

praktikası və mifoloji arxetiplər”, “Mikrokosm – kiçik dünya: mənəvi təkamül prosesinin semiotik strukturu, irfani-psixoloji və təsəvvüfi-poetik semantikasi” kimi yeni problemləri qoymaqla Azərbaycan humanitar-antropoloji yeni fikir paradigmasını yaratmışdır. Alimin bundan başqa, Xətai, Nəsimi yaradıcılığına həsr olunmuş məqalələri də vardır”¹.

Filologiya elmləri doktoru Xavəri Sərxan yazır ki, folklor Nizami yaradıcılığında mifologiya ilə ədəbiyyat arasında əlaqələndirici funksiyanı yerinə yetirir. Seyfəddin Rzasoy qeyd edir ki, Nizami yaradıcılığında aşkarlana bilən bütün mifoloji strukturlar onun mətninə folklor statusunda, yəni folklor mətnlərinin vasitəsilə daxil olmuşdur. Tədqiqatda folklorun belə əlaqələndirici funksiyası olduqca mürəkkəb nəzəri modellər, xüsusən dünyada struktur antropologiyasının görkəmli nümayəndəsi Levi-Strosun mədəniyyətdə binar oppozisiyalar haqqındakı nəzəri baxışları əsasında izah edilmişdir. S.Rzasoyun folklorun Nizami yaradıcılığındakı funksiyası barədəki düşüncələrinin əsasında alimin bir mədəniyyət fenomeni kimi folklorun milli mədəniyyət sistemindəki funksional semantikasi haqqında aydın qənaətləri durur. Seyfəddin Rzasoya görə, folklor etnokosmik düşüncə modeli, etnik özünüifadə və davranışı kodudur. Nizami yaradıcılığında folklorun funksional mahiyyəti, xüsusən onun orta çağ dünya modeli kontekstində mif və ədəbiyyat arasında əlaqələndirici funksiyası müəllifin folklor barədə bu ümumnəzəri qənaətinə əsaslanır².

Əfsanə və rəvayətlər, nağıl və dastanlar, qissə və hekayələr – xalq arasında yaranıb yaşayan söz inciləri həmişə Nizami Gəncəvi üçün istifadə mənbəyi olmuşdur. Şair, xalqın yaratdığı nə varsa, onu əldə edib, məqsəd və amalına uyğun şəkllə salaraq yenidən xalqa qaytarmışdır. Bəhrələndiyi şifahi xalq ədəbiyyatı

¹Qafarlı Ramazan. 60 illik ömrün töhfələri. “Dədə Qorqud” jurnalı. Elmi-ədəbi jurnal. 2021, II (73), s. 6-7.

²Xavəri Sərxan. Professor Seyfəddin Rzasoy – 60.

<https://www.facebook.com/amea.folklor/posts/1006866816782155>

nümunələrindən məqsədəuyğun şəkildə istifadə etmək onun yaradıcılığında xüsusi yer tutur.

Cəmiyyətə düzgün istiqamət verməyi, əsl insanlıq xüsusiyyətlərini təbliğ etməyi birinci dərəcəli vəzifə kimi şair qarşısına məqsəd qoymuşdur. Bu da Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı ilə bağlıdır. Ulu babalarımızın, el ağsaqqalı və ağbirçək nənə və dədələrimizin çox qədim çağlardan seçib yaratdığı xalq örnəkləri də bu baxımdan rəğbət doğurur. Düha sahibləri istər öz dövrü üçün, istərsə də özündən sonrakılar üçün bu ənənəni miras qoymuşlar. Ölməz ideyalar sahibi Nizami Gəncəvi də bu yolun yolçusu olmuşdur. O özündən əvvəlkilərdən fərqli olaraq həyatı bəzəyən, ona rəvnəq verən yeni amallı insan görmək arzusu ilə yaşamışdır. Elə buna görə də Nizami Gəncəvinin arzu və amalına uyğun olan zəngin söz xəzinəsi, uyarlı folklor nümunələri onun istinadgah nöqtəsi olmuşdur.

Nizami şeirinin fikri-mənəvi, bədii-estetik qida mənbələrini araşdırarkən şifahi xalq xəzinəsini unutmamaq olmaz. Nizami yaradıcılığının formalaşmasında əgər bir tərəfdən tarixi xronikalar və yazılı ədəbi irsin imkanları əhəmiyyət kəsb etmişsə, digər tərəfdən xalq ədəbiyyatının təsiri böyük olmuşdur. Şair öz doğma xalqının, eləcə də Yaxın Şərq xalqlarının şifahi bədii nümunələrindən məharətlə istifadə edir. Xalq dastan və nağılları, xalq rəvayətləri, əfsanələri, məsəlləri Nizami əsərlərində elə rəngarəng ifadə formaları tapır, xalqın ən qədim təfəkkür materialları Nizami sənətinə elə incə, zərif tellərlə toxunur, bağlanır, elə sənətkarlıqla burada əriyir ki... Yox, Nizami folklor nümunələrinə onları yalnız öz əsərinə gətirmək xatirinə müraciət etmir. Xalq şeirindən gələn obrazlar Nizami əsərlərində passiv iştirak etmir. Şair problemə yaradıcı yanaşır, onu öz bədii istək və amalına xidmətə yönəldir. Bu baxımdandır ki, Nizami yaradıcılığında folklor təsiri müxtəlif cəhətlidir – gah əyani, vasitəsiz şəkildə, gah da vasitəli, mətnarası özünü bəyan edir.

Nizami xüsusən qədim rəvayətlərə, əfsanəvi obrazlara müraciətdə işarə, xatırlama səpkisindən istifadə edir, obrazı və onunla əlaqədar sərgüzəşti – təhkiyəni vermir, üslubuna xas la-

konizmə sadıq qalaraq oxucunun öz hafizəsinə və məlumatına arxalanır. Əfsanə – detal həm təsəvvürlərdə artıq məlum müəyyən bədii lövhəni bir daha canlandırır, yada salır, həm də şairə əsas məqsədini açmaq üçün imkan, şərait yaradır.

Rəvayətə görə, Rabiə adlı bir qadın kimsəsiz bir səhrada susuzluqdan həlak olmaq üzrə olan bir it görüb, az əvvəl buradakı dörd yol ayrıcından ötən səyyahlartək biganə keçə bilmir; uzun saçlarını kəsib ondan ip kimi istifadə edir və paltarlarını ona bağlayaraq yaxınlıqdakı quyuda isladır, əldə edilən azacıq su ilə ölüm ayağında olan zavallını xilas edir.

Şair ölkə başçısını ədalətə çağırır və fikrini həmin xalq ədəbiyyatı xəzinəsindən aldığı detalla – misalla təsdiqləyir. Göstərir ki, əsl mərdlik, hünər səxavətdə, rəiyyətə xidmətdədir və sözdə deyil, işdə bunu sübut etmək lazımdır. Qoy dövrün hökmdarları rəvayət qəhrəmanı olan qadından örnək alsınlar. Yaxud, yenə Nizami zəmanə padşahlarını xalqın qanı bahasına həddindən artıq və lüzumsuz sərvət toplamaqdan yayındırmaq məqsədilə “Harun və onun xəzinəsi haqqında”kı məşhur əfsanəyə misal gətirir:

Harun hümməti ondan - (qızıldan papaq) düzəltdi.

Və (elə) onun ucbatından da quyuya – uçuruma yuvarlandı¹.

Dövrən böyük xəzinə sahibi olan bir kəsin başına nə oyunlar açdı. O, yeddi otaq qızılı ilə – bu evlər yıxan, dostlar, qardaşlar arasına belə nifaq salan mənfur mirasla birlikdə yerlə-yeksan olmadımı? Şair göstərir ki, artıq bər-bəzəyə aludə olub yoxsulların güzəranına göz yuman şəxs Harun əhvalatını yada salıb nəticə çıxartdır. Nizami dövrün ün hakimlərinə tövsiyə edir ki, daşqaşların parıltılarına aldanma, onları öz çılpaq həmvətənlərinə bağışka, fəqiri təmin et, yetimi doyuzdur.

¹Bu fəildə işlənən bəddi parçalar Nizaminin “Xosrov və Şirin” məsnəvisinin filoloji tərcüməsindən götürülmüşdür. Bax: Nizami Gəncəvi. Xosrov və Şirin. Filoloji tərcümə, izahlar və qeydlər filologiya elmləri doktoru, prof. Həmid Məmmədzadədir. – B., 1981.

Şairin xalq əfsanəsinə istinadən tələqin etdiyi mətn arxası fikir, bədii qayəyə diqqət yetirək:

Rabiə o yeddi kişinin yolu üstə
Öz saçını ilə, bir bax, gör nə etdi?
Ağıl və təbiət sənə yar oldu.
(Burada) “Dəmirçi və əttar” hekayəsi (yada düşdü)
Ki, bu öz hərərəti ilə səni çöpür edər,
O isə xoş ətri ilə rayihələndirər.
Şir bu yolda tüpürçək (udmaqdan) hərasan olmuşdu,
Marallartək başını suya nə üçün salmışan?

Hörmüz taxtdan salınmış, gözlərinə mil çəkilməmişdir. Saraya yaxın adamlar şahlıqdakı iğtişaşdan və atasının əhvalında ona qarşı baş qaldırmış xoşagəlməz təğəyyürdən çəkinərək Şirin eşqilə Azərbaycana gəlmiş Xosrova bu kədərli əhvalatı qasid vasitəsilə çatdırmışdı. Alınan məktubda obrazlı dillə Mədəindəki siyasi təbəddülət təsvir edilir, şah-ataya edilən ədalətsizlik, onun kor edilməsi və Yusif dağı ilə ağlamaqdan gözlərinin işığını itirmiş qoca Yəqub obrazı uyar nöqtələr kimi birləşir.

Tutinin gülüşü şəkərin dodağını sındırdı,
Gurultulu qəhqəhə kəkliyi tora saldı.
Qırmızı tülkü kimi əgər papaq versə,
Sonradan qara itlərə yem edər və i. a.

Bu parçaların hər birində, görünür, Nizami dövründə yayılmış qədim şifahi şeir nümunələri, xalq təmsilləri yad edilir.

Şair bəzən rəvayət, yaxud əfsanəni bədii məqsəddən asılı olaraq müxtəlif yerlərdə müxtəlif tərəflərdən işıqlandırır, materialın ya bu, yaxud digər cizgisini irəli çəkir. Yusif və Züleyxa, Süleyman və Bilqeyis, Harut və Zöhrə əfsanələri bu qəbildəndir. Nizami dəfələrlə həmin əfsanə və əsətlərlə bağlı obrazlara və onlarla əlaqədar hadisələrə toxunur, lakin həmişə də bu istinad

əsaslı olur, yeni, tərəvətli səslənir, qarşıya qoyulmuş amala tabe vəziyyətdədir.

Yusif itən tək ədalət də onu tərək etdi.
Zəmanə ona Yəqub dağı çəkdi.

Turuncdan Yusif tək baş qaçırmasan,
Narınc tək Züleyxadan yara alarsan.

“Yusif və Züleyxa” vaxtını xatırladır. Lakin artıq şüa əfsanənin yeni bir bucağına düşür:

“Mövqeyini quyuda görsən də,
(Ruhdan düşmə) gözünün qabağına
Yusif şadətnaməsini gətir”.

Yenə də həmin əfsanəyə işarə edilir. Lakin yenə də yeni baxımdan Nizami çətinliklə qarşılaşarkən mətanətli olmağı, ümidi itirməməyi tövsiyyə edir və bunun üçün Yusif və quyu əhvalatından istifadə edir. Əfsanədə Yusifi iki dəfə quyuya atırlar:

1. Paxıl qardaşları.
2. Züleyxanın Yusifə olan eşqini tərs başa düşən Misir şahı. İradə, təmkin hər dəfə Yusifə kömək edir və o düşdüyü vəziyyətdən nicat tapır:

“Əgər canım gizlidirsə, bu vücudumdur,
Əgər Yusif olsam, köynəyim budur”.

Yusif Misirdə hökmdardır. Ərəb ölkələri böhran illəri keçirir, aclıqdır. Yalnız Misir ölkə başçısı – Yusifin ağılı və uzaqgörənliyinə görə firavan həyat keçirir. Hər tərəfdən buraya yardım diləməyə gəlirlər. Budur Kənanadan gələn elçilər. Bu ki, Yusifin qardaşlarıdır, paxıl, vaxtilə həsəd üzündən onu ov bəhanəsilə evdən uzaqlaşdırıb, quyuya salan, qoca atanı giryana qoyan qardaşları. Aman, görsən, sevimli övladını itirmiş o zavallı nə haldadır? Yusif qardaşlara özünü tanıtmır. Lakin bəxşiş verdiyi

buğda kisələrindən birinin içinə ataya təsəlli olacaq köynəyini atır. O, öz oğlunun ətrini köynəkdən alar və onun sağ olduğu qənaətinə gəlir. Bala həsrətilə ağlamaqdan kor olmuş Yəqub Yusifinin ölmədiyini işarə – köynəyi alaraq duyur və bu sevinc hissi onun nurdan düşmüş zəif gözlərinə belə həyat işığı verir. Şair təhkiyəni açmadan, ştrixtlərlə əfsanəni oxucuya çatdırır. Başlıca məqsədi isə əfsanəyə müraciət yolu ilə sənətinin qüdrətini oxucuya çatdırmaqdır, yəni hər biri ölməz bir şer abidəsi olan əsərlərim mənim varlığımdan xəbər verən bir hikmətə malikdir.

Bələliklə, folklor materiallarından istifadədə şair orijinal bir yol seçir, burada detal böyük rol oynayır, təfərrüat isə oxucunun öz zehmində canlanır. Lakin həm mətndəki detal, həm mətnarxası təfərrüat problemin yalnız bir hissəsinin təqdimidir. Biz yalnız “Xosrov və Şirin”də “Yusif və Züleyxa” əfsanəsinə aid bir neçə xatırlama – beyti nəzərdən keçirdik. Həmin əfsanəyə dair bu növ beyt-ışarələr burada daha çoxdur. “Xəmsə”də birləşən digər əsərlərdə də onlara tez-tez təsadüf edilir. Lakin heç yerdə təkrar yoxdur. Bütövlükdə isə əfsanənin süjet xətti haqqında toplu və zəngin məlumatdır.

Nizami yaradıcılığında istifadə edilən digər xalq şeiri parçaları haqqında da bunu söyləmək olar. Qədim Şərq əfsanəsi Süleyman peyğəmbər ətrafında bir sıra rəvayətlər tanır. Bu rəvayətlərin hər biri, bəzi hallarda dini – əsatiri xarakter daşısa da, öz kökü etibarilə dolğun folklor nümunələridir və Nizami sənətində də bu səpkidə öz əksini tapır:

“Şah Süleymandır, onunla bu yolda,
Gah balıq söhbət edər, gah da ay”.

Süleyman nəinki müxtəlif dildə danışan insanların, bütün canlıların və hətta bitkilərin də dilini bilərdi və bu qüdrəti onu Yer üzünün hökmdarı etmişdi. Beytdə şair həmin əfsanəyə işarə edir. Buradakı qulaq omonimləri olan “şah” və “mahi” (“ay” və “balıq”) dünya mənasındadır.

“Süleyman devlə oturub dursa,
Üzüyünü heçə əldən verər”.

Əfsanəyə görə, Süleymanın sirli bir üzüyü varmış və bütün hikmət bu üzükdə imiş. O, sahibinin barmağında olanda Süleyman ən zəif həşaratların belə söhbətini başa düşərdi. Üzüyü barmağından çıxararkən möcüzə də öz kəramətini itirərmiş.

Qızıl sapdan toxunulmuş (xələti keyən) sultanın zöhdü
Süleyman və zənbil əhvalatını xatırladır.

Süleyman möhtəşəm var-dövlət sahibi olmasına baxmayaraq, zəhməti üstün tutmuş, zənbil toxuyub satmaqla dolanarmış.

“Bir neçə qarışqa gizlicə xəbər verdi
Ki, bu Bilqeyisdir, o Süleyman”.

Süleymanla hökmdar qadın Bilqeyis arasındakı məşhur eşq macarəsi nəzərdə tutulur.

Əfsanə-detel, rəvayət-detel üsuluna müraciət Nizamiyə şifahi xalq bədii təfəkkürünün zəngin xəzinəsinə istədiyi kimi və geniş şəkildə daxil olmağa böyük imkanlar açır. Şair yeri düşdükcə hətta dini-əsatiri obrazlardan, onların həyatı, yaxud adı ilə bağlı hər hansı məşhur detaldan istifadə yolu ilə qarşısına qoyduğu bədii amalı açmağa müyəssər olur, həm də folklor ədəbiyyatı haqqındakı tükənməz bilik sərvətini nümayiş etdirir. Nizami əfsanə-detallarını şərh üçün oxucunun özü dərin məlumat sahibi olmalı, qədim rəvayətləri, dini-əsatiri obrazları bilməlidir.

“Susamış Nuh süfrəyə yaxınlaşarkən
Bulaqla deyil, tufanla qarşılaşdı”.

Rəvayətə görə, Nuhun zamanında baş verən və qırx göstərir, qırx geçə davam edən yağış seli aləmi basır. Nuh öz tərəfdarları və hər ev heyvanından bir cüt götürüb bir gəmi qayırır və

onun vasitəsilə tufandan xilas olur. Beyt-detal həmin rəvayəti nəzərdə tutur.

“XıZR bu quru səfərindən çilovunu döndərdi,
Ətəyi islandı və (dirilik) suyu tapdı”.

Xalq şeirində su məbudu kimi təqdim olunan XıZR-İlyas əfsanəsinə işarədir. (O, həm də yaşıllıqla bağlıdır).

“Bir Davud ilə qəlbimi təzələ,
Zəburumun səsini göylərə ucalt”.

Folklorda Davud öz gözəl səsi ilə məşhurdur. Onun haqqında bir sıra əfsanə-rəvayətlər mövcuddur.

“Zöhrə Babildə görünən kimi, əvvəl
O ölkənin torpağını harutilərdən təmizlədi”.

Qədim əsatirdə Zöhrə (Nahid) ulduzu gözəl qadın simasında Babilə cəlvələnərkən göylərdən enmiş iki mələyi (Hrut və Marutu) özünə çəlb etmiş, mələklər sehircəliklə məşğul olmağa başlamış və bunun üçün cəzalandırılaraq məşhur Babil quyusundan başı aşağı halda asılmışdır. Beyt həmin əfsanəni yada salır.

“Zülfi İbrahim, üzü od qalayandı.
Gözü İsmayıl, kirpiyi xəncər idi”.

Şair hər misrada bir əfsanənin cizgisini çəkir:

1.İbrahim bütperəstlərə qarşı çıxış etdiyi üçün Babil hökmdarı I Nəmrudun əmri ilə oda atılmış, lakin od İbrahimi yandırmamış, həmin yer çiçəkli bir bağa çevrilmişdir.

2.Qəbul edilmiş ayinə görə, İbrahim oğlu İsmayılın başını kəsməli, onu qurban verməli idi. Lakin fəvqəladə bir hadisə buna mane olur. Xəncər İsmayılın başını kəsməkdən imtina edir.

Bunun əvəzində isə göydən bir qoç gəlir və beləliklə, ata oğlunun yerinə qoçu kəsir.

Bu növ beyt-detallar, əfsanə-xatırlamalar Nizami şeirində çoxdur və az qala “Xəmsə”nin hər səhifəsində işlədilir.

Nizami və folklor əlaqələrindən danışarkən klassik Şərq həyatında və şifahi poeziyasında geniş yayılmış məşhur hind didaktik əsərlər toplusu – “Kəlilə və Dimnə”ni xüsusi qeyd etmək lazımdır. Nizami əsərlərində ona və buradakı obrazlara tez-tez müraciət edir. həm də şair bu ölməz abidəyə yalnız mətnarası, mətnarxası deyil, bəzən bilavasitə toxunur. “Sirlər xəzinəsi”ndəki bir çox hekayələr, (“Ovçu, it və tülkünün dastanı”, “Meyvə satanla tülkünün nağılı”, “Bülbul və qızılgülün dastanı” və s.) nəzərimizcə, məhz “Kəlilə və Dimnə”yə daxil olan bəzi parçalarla səsləşirlər. ”Xosrov və Şirin”in ayrıca bir əsər (“Büzürgümidin “«Kəlilə və Dimnə”dən qırx məzmun danışması”) həmin mövzuya həsr edilir. Burada (əsrin sonunda) aqıl ustad Büzürgümid şah Xosrova kainat, həyat, yaradılış haqqında bir sıra izahatlar verir və ən nəhayət Şirinin xahişi ilə “Kəlilə və Dimnə”dən söhbət açır. Şair vəzirin dili ilə hər beytdə bu bədi nümunədən bir təmsil – detal verir:

Əvvəl dedi: ehtiyatlı olsan (uduzmazsan)
Necə ki, Şətrəbə öküzü, aslandan qorundu...

(Boş) həva və həvəsdən iş aşmaz,
Onunla meymun xarrat olmaz...

Yırtıq təbildən tülkü nə yedisə,
Hiylə işlədən də onu yeyəcəkdir...

Çaqqal, qurd və qarğa birləşdilər,
Dəvənin başını bədənindən ayırdılar...

Düşməndən xilas olmaq üçün çarə axtar,
Necə ki, balaca quşcuğaz dəniz dalğasından xilas oldu...

Şərq ədəbiyyatında “Kəlilə və Dimnə”ni ilk dəfə qələmə alan şair Rudəkidir. Lakin Rudəkiyə qədər bu abidə şifahi xalq poeziyasında yaşamış, ağızdan-ağıza, eldən-elə keçərək dillərdə əzbər olmuşdur. Cəsarətlə demək olar ki, Nizamiyə bu motivlər Rudəki şəri ilə bərabər, həm də və daha çox artıq o zamankı Azərbaycan folklorunda geniş yayılan, xalq tərəfindən sevilən variantlar da məlum idi. Bu fikri biz Nizami yaradıcılığında “Şahnamə” obrazlarına müraciət məsələsi haqqında da söyləyə bilərik. İnkər edilməz həqiqətdir ki, Firdövsi “Şahnamə”sini Nizami bir dəfə yox, bəlkə dəfələrlə oxumuşdur. Lakin “Şahnamə” motivləri və obrazları hələ “Şahnamə” nəzmə çəkilməmişdən çox-çox əvvəl xalq içərisində yaşayırdı. Bu motivlər, bu obrazlar qədim “Avesta”dakı qəhrəmanlıq dastanlarının da bir çoxlarının mövzusu idi. Demək, Nizami əsərlərindəki “Şahnamə” obrazları və motivləri haqqında beyt-xatırlamalar, əfsanə-detallar öz ilkin qaynaqları ilə, həm də “Avesta”ya söykənirdi, eləcə də xalq şeirinə bağlı idi, oradan gəlirdi.

Nizami bədii fantaziyasının qol-qanad açması və pərvazlanmasına Şərqin “Min bir gecə”, “Sindbadnamə” və “Tutina-mə” kimi gözəl folklor nümunələrinin də az əhəmiyyəti olmamışdır. “Yeddi gözəl” və “İsgəndərnəmə”dəki bir sıra motivlər fikrimizə sübutdur. Xüsusən, “Yeddi gözəl” (Şah Bəhram yeddi ölkə qızlarının nağıl söyləməsi) öz quruluşuna görə yuxarıdakı abidələri xatırladır. Bəli, Nizami şeirinin əhatə dairəsi genişdir. Şair nəinki bir sıra Şərq xalqları üçün müştərək olan əfsanələrə, rəvayətlərə, yaxud, deyək ki, hind, ərəb folklor nümunələrinə müraciət edir, onun süjetlərində təsvir olunan hadisələr də müxtəlif qitələrdə, müxtəlif ölkələrdə baş verir. Şair gah makedoniyalı İsgəndərdən, gah İran şahzadələri Xosrov və Bəhramdan, gah Ərəb gəncləri Məcnun və Leylidən bəhs açır. Lakin bir həqiqət də vardır ki, Nizami hansı bir ölkəni və hansı xalqın nümayəndəsini qələmə alırsa alsın, öz doğma xalqının oğlu olaraq qalır. Xosrovun, Kəyan ölkəsinin adlı-sanlı hökmdarının mənəvi-əmali təmizlənməsində azərbaycanlı-türk Şirinin ideal məhəbbəti həlledici amil olur. Ellər qızı Nüşabənin ağıl və fərasəti

İsgəndər kimi bir sərkərdəni sarsıdıb səcdəyə gətirir. Hətta dil kimi xalqın formalaşması üçün vacib ünsür belə Nizaminin bir azərbaycanlı kimi düşünüb duymasına mane olmamışdır.

Nizami sevimli Gəncəsinin təmiz göylərindən, barlı-bərəkətli bağlarından, turaclı-ceyranlı düzlərindən, buz şalaləli uca dağlarından, gözəl Göy-Gölündən ilhamlanaraq susuz Ərəbistan çöllərini öz xalqının ruhuna uyğun bir bəzəklə cilalamışdır. Hələ Azərbaycan xalq ənənələrinin, həyat və məişətinin, təbiətinin şair tərəfindən tərənnümü! Biz Nizami əsərlərində bu baxımdan neçə-neçə bədii lövhələrlə qarşılaşırıq. Budur, Şirinin, Rövşənəyin təmtəraqlı toy məclisləri! Musiqi sədaları, şənliklər, qəhqəhələr. Gəlin başına tökülən şabaşlar. Ən yaxşı geyimlərini geyib, özlərinə min bir zinət vuraraq pişvaza çıxan qız-gəlinlər... Budur, illərdən bəri övlad həsrəti ilə alışıb-yanan atanın ziyafət məclisi... Göz aydınlığına gələnlər şadlıq edir, sevinib-gülürlər. Bəxşişlərin, hədiyyələrin sayı-hesabı yoxdur... Budur, el ağsaqqallarının yığılıb Leyli evinə elçiliyə getməsi və “yox” cavabı almaları! Budur, xoşbəxt, adaxlı İbn-Səlamın nişanlı evinə göndərdiyi xələtlərin sonsuz siyahısı! Budur, xəstə Leylinin anasına etdiyi vəsiyyətlər! Leylinin, İsgəndərin, Bəhrəmin ölümünü təsvir edən matəm səhnələri. Bir aşağıda əziz ciyərparəsini – Leylini itirmiş zavallı ananın vəziyyətini əks edən lövhəyə diqqət edin:

“Gəlini (qızını) bu halda görəndən ana üçün
Sanki qiyamət bu zaman oldu.
Ağarmış başından örpəyi atdı,
Səməndək saçlarını küləyə verdi.
Övladının çöhrəsi və tellərinin həsrət ilə
Özünü yerə vurdu, üzünü cırdı, saçını yoldu.
Nə oxşama var idisə, onu oxşadı.
Nə qədər saç var idisə, başından tökdü.
Gənci üçün qocayana ağladı.
Öz həyat suyu üstünə qanlı (yaş) axıtdı.
Gah yanlarına göz yaşları axıdır,
Gah üzünü onun alına söykəyirdi.

O qədər qanlı göz yaşları tökdü
Ki, su çeşməsini qanla yudu.
O qədər qəmdən nalə çəkdi:
Ki, onun naləsindən göylər (belə) naləyə gəldi.
Onun növhələrindən daş (belə) qana döndü.
Əqiq gül rəngi aldı.
Ayı ulduzlarla halqaladı,
Ciyərparəsini ciyərində saxladı.
Onu – Leylini (ananın) buyruğu ilə bəzədilər.
Gülü güləb və ənbərə qər qətdilər”.

Xalq ruhu, xalq hikməti bütün “Xəmsə” boyu özünü göstərir. Şair tez-tez Azərbaycan atalar sözlərinə, ibrətamiz fikirlərə müraciət edir, qələmə aldığı vəqifə, yaxud obrazın yaddaşlardakı həkkini bu yolla daha da gücləndirir. Nizami şeirində nə qədər sırf azərbaycanca, çalar incəliyini yalnız azərbaycanlının anlayıb başa düşəcəyi söz və idiomatik ifadələr vardır. Bu barədə vaxtilə H.Araslı mükəmməl tədqiqat işi apardığı üçün burada təfəsilat verməyi lazım bilmirik.

Nizami şeirinin formalaşmasında xüsusən Azərbaycan şifahi ədəbiyyatının zəngin və məhsuldar növlərindən olan nağıl və dastanlar əhəmiyyət kəsb edir. Nağıl və dastanlarımızdakı romantik vüsət, həyati zəminə əsaslanan fantaziya, məhəbbət və gözəlliyin tərənnümü, eybəcərlik və çirkinliklərin, hər cür qara qüvvələrin son məqamda məğlubiyyəti Nizami dühasını özünə cəlb etməyə bilməzdi. Şair bütün yaradıcılığı boyu bu tükənməz, rəngarəng xalq xəzinəsindən yaradıcı şəkildə istifadə etmişdir. Tədqiqatçılar şifahi ədəbiyyatın bu növləri ilə Nizami əsərləri arasında səsleşən, müştərək olan neçə-neçə paralellər üzə çıxarmışlar.

Dastan və nağıllarımızda olduğu kimi Nizami əsərlərində də qəhrəmanlar ata-ananın yeganə övladları olub (Xosrov, Məcnun), nəzir-niyazla, qurbanla dünyaya gəlirlər.

Burada da qəhrəmanın gücü, qüdrəti, ağıl və fərasəti hələ uşaqlıq illərindən özünü göstərir. Xosrov hələ kiçik yaşlarından öz zəkası ilə ətrafdakıları heyran edir, “tükü tükdən seçməyi ba-

carır”, “tük kimi zərif sözlər” işlədir, “doqquz yaşında oyun yolunu tərkdir”, “öz güclü qolunu şirlə vuruşda sınayır”. O, “on yaşında ikən hünəri ilə otuz yaşlılara qalib gəlir”. Bəhram uşaq ikən “elmin dəryasında pərvəriş tapır”; ərəb, fars, yunan dillərini mükəmməl öyrənir, sonra silaha əl atır, “şöhrəti aləmi sarır”... Nağıllar və dastanlarımızdakı kimi Nizamidə də iki əks fəaliyyətli vəzir surəti vardır. Xalq şər işlər, fəlakət və bədbəxtliklər mücəssiməsi kimi Qara vəziri, Nizami Rast Rövşəni qələmə alır. Şifahi ədəbiyyatda Cənnət vəzir xeyirxahlıq simvolu, ədalət, haqq yolçusudur, o, məzlumların himayəçisi, günahsızların müdafiəçisidir. Nizamidə dəxi Bözörgümid, Nərsa, Ərəstu uzaqgörən, ədalətli, ağıllı vəzirlər, tədbirli dövlət xadimləridir.

Nizamidə çoban surətləri də maraqlıdır. Nağıl və dastanlarımızda çoban əsasən el gücünü təmsil edir. Onlar şücaəti, igidliyi və ağılı ilə çox zaman şahzadələrə belə üstün gəlir, fərqlənirlər.

“Yeddi gözəl” məsnəvisində qoca çobanın hikməti Bəhramın gözlərini açır, onu qəflət yuxusundan oyadır, ölkədə hökm sürən tut-öldürün əsil səbəkərini axtarıb tapmaqda ona kömək edir. İsgəndər neçə dəfə ağıllı çobanların məsləhətindən xeyir görür.

Nizami epik şeirində *qoca* surətləri də xalq yaradıcılığından gəlmədir. Bu nurani qocalar nağıl və dastanlarda qəhrəmanlara yol göstərir. Onlara müşkül işlərin açılmasında, məqsədə çatmaqda kömək edirlər. Qoca surəti burada hikmət və bilik rəmzi kimi verilir. Nizami əsərlərində də biz bunun eynini görürük.

Ağsaqqallar və onların ağıllı məsləhətlərindən istifadə Nizami əsərlərinin çoxunda mühüm yer tutur. Nizami şeirində müdrik qocalar xeyir üçün, səadət və həyat üçün çalışırlar. Çətin anda, qəhrəmanların işi müşkülə düşdükdə zahir olan bu qocalar həmişə öz xeyirxah məsləhətləri ilə onlara kömək edir, müşkülü açırlar.

“Yeddi gözəl”də süjetin ana xətti ilə yanaşı verilən budaq hekayələrin birində (“Mahan haqqında hekayə”də) təsvir olunan qoca qəhrəmana tilsimdən xilas olmaq, səadətə qovuşmaq üçün yollar göstərir; “Şərəfname”də “İsgəndərin dirilik suyu axtarması” bəhsində İsgəndər dirilik suyu haqqında ilk dəfə bir qocadan

məlumat alır. Yenə həmin bəhisdə İsgəndər qoşunla zülmətə, həyat çeşməsi tapmağa gedir. Artıq şah ordusu zülmətə çatmışdır. Ancaq burada bir maneəyə təsadüf edilir. Zülməti keçib getmək olar. Lakin qayıdan baş bələdçi olmadığından yolu-izi tapmaq mümkün deyildir. İsgəndər qoşunun başını geri qaytarmağa məcburdur. Burada yenə İsgəndərə saçları ağarmış, doxsan yaşlı nurani bir qoca kömək əli uzadır, şaha zülmətdən geri dönərkən yolu necə tapmaq qaydasını öyrədir. İsgəndər bu qocanın öyrətdiklərinə əməl edərək zülmətdən keçib gedir və asanlıqla da geri qayıdır. Böyük ağıl və zəka sahibi gənc İsgəndər üçün müşkül görünən bir iş hikmət və bilik rəmzi olan qocanın əli ilə açılır. Şair buradan nəticə çıxararaq deyir:

“Gənc igidlər padşahı olsa belə...
Çarə zamanı qocalara möhtac qalar...
Gənc bilikdə misilsiz olsa belə
Yenə də qocaların sözüne ehtiyacı olar”.

Dastan və nağıllarımızda *yuxu* motivi geniş tətbiq edilir. Qəhrəmanlar sonrakı hadisələrin inkişaf prosesini və nəticəni çox zaman rüyalarında qabaqcadan görürlər. Səyyad Səadətın butasını yuxuda alıb onun dalınca gedir.. Abbas da, Gülgəz də bir-birlərini rüyada görüb aşıq olurlar və s. Nizami əsərlərində də yuxuya xüsusi məna verilir. “Sirlər xəzinəsi”ndə gənc şahzadəyə nurani qoca yuxuda məmləkəti xilas üçün çıxış yolu göstərir. Xosrova Şirinin müjdəsini babası Ənuşirəvan rüyada xəbər verir.

Nağıllarımızda, dastanlarımızda *at* qəhrəmana arxadır, çətin vaxtda, pis günlərdə onun dayağıdır, pənahıdır. Burada qəhrəman atı ilə öyünür, fərəhlənir. Nizami şeirində də Şəbdizi, Gülgünü tərifləyən hissələr, İsgəndərə Çin xaqanı tərəfindən verilmiş at diqqəti cəlb edir, xalq poeziyasındakı uyar nöqtələrlə səsleşir.

Xalq yaradıcılığında verilmiş qadın surətlərinin xüsusiyyətlərindən birisi onun gedəcəyi oğlanın ağıl və fərasətini yoxlayıb, sonra ərə getməsidir. Burada istəyəni çox olan gözəl qızlar

özlərini çox zaman tilsimbənd edir, qəhrəmanlıq göstərib tilsimi qıran şəxslə həyat quracaqlarına söz verirlər. Bu motiv Nizami epik şerində də özünü göstərir. “Yeddi gözəl”də slavyan şahzadəsinin hekayəsində təsvir olunan qız uca dağlar başında tilsimli bir qalada qərar tutur. Onun sevgisinə nail olmaq istəyən kəs bu tilsimi qırmalı, qalaya yol tapmalı, çətin rəmzli suallara cavab verməlidir. Qız öz şəklini çəkdirib, qala qapısından asdırır. Çoxları öz gözəlliyi ilə insanı məftun edən bu qızın eşqi yolunda başlarını verməli olurlar. Ən nəhayət, igid bir şahzadə təcrübəli, bilik mənbəyi olan bir qocadan məsləhətlər alaraq tilsimi sındırmağa müvəffəq olur, qalaya yol tapır, qızın simvolik suallarına cavab verir və ona qovuşur. H.Araslı Nizami və şifahi xalq ədəbiyyatı probleminə yuxarıdakı epizodun “Kitabi Dədə Qorqud”da olan müvafiq hissələrə uyar olduğunu söyləməkdə haqlıdır.

Doğrudan da, şairin haqqında söhbət açdığı şahzadə qız sanki dastanın qadın qəhrəmanları Selcan xatunun, Banıçiçəyin doğma bacısıdır. Banıçiçək özünü tanıtmadan Beyrəklə at çapır, ox atır, gülüşür, onun hünər və şücaətini yoxladıqdan sonra üzük alır. Selcan xatunu öz rəfiqəsi seçən kəs bir sıra şərtlərə əməl etməlidir. “Ol qızın üç canəvər qalınlığı, qaftanlığı vardı. Hər kim ol üç canəvəri bassa, yensə, öldürsə, qızımı ona verərəm” – deyə vədə eləmişdi. Basamasa başın kəsərdi.

Böyləliklə, otuz iki kafir bəyinin oğlunun başı bürc bəndində kəsilib asılmış idi.

Ol üç canəvərin biri qağan aslandı, biri qara buğa idi, biri dəxi qara buğra idi. Bunların hər birisi bir əjdahaydı. Bu otuz iki baş kim, bürcdə asılmış idi, qağan aslanla qara buğranın üzün görməmişlərdi, ancaq buğa buynuzunda həlak olmuşlardı.

Təxminən eyni motiv, səsləşmə, deyilmi?

Nizaminin ecazkar qələminin yaratdığı qəhrəman qadın surətləri – Fitnə, Nüşabə, çinli türk qızı, at çapıb çovkan oynadan gözəl Şirin sanki “Xəmsə”dən təxminən bir əsr əvvəl abidəsi ucalmış “Dədə Qorqud” boylarındakı igid qadın surətlərindən ruhən qida alıb əbədiləşmişlər. Sanki Dəli Domrulun öz sevimli

əri yolunda ölümü belə qəbul etməyə hazır olan vəfalı qadını sonradan yeni, daha mükəmməl, daha dolğun mənəvi keyfiyyətlər əxz edərək dünya ədəbiyyatında həmişə yaşayacaq obrazlar silsiləsinə daxil olan Şirinə, Leyliyə çevrilmişlər... Sanki şair öz ölməz daşyonanın obrazını “Salur Qazanın evi yağmalandığı boyu”»nda təsvir edilən hünərvər Qaraca Çobandan mütəəssir olaraq yaratmışdır. Bəhrama isə, ovçuluq məharətini sanki Bəkil irs qoyub getmişdir (“Bəkil oğlu İmranın boyu”).

“Üç yüz altmış altı alp ava minsə, qınalı keyik üzərinə yürüş olsa, Bəkil nə yay qurardı, nə ox atardı. Haman yayı yeləyindən çıxarardı, buğanın, sığının boynuna atardı, çəkib durqurardı. Arıq olsa, qulağın dələrdi, avda bəlli olsun deyü, amma simiz olsa, boğazlardı. Əgər bəylər keyik alsə, qulağı dəlik olsa, Bəkil suncudur – deyü Bəkilə göndərərlərdi.

Qazan bəy aydır:

– Bu hünər atınmıdır? Ərinmidir?

– Xanım, ərindir. – Dedilər.

Xan aydır:

– Yox, at işləməsə, ər öyünməz, hünər atındır, – dedi.

Bu söz Bəkilə xoş gəlmədi...”¹

Bəkil də mahir ovçudur, Bəhram da. Bəhram da Bəkil kimi guru diri tutur, Bəkil arıqları, Bəhram isə körpə gurları kim tərəfindən tutulub buraxıldığı bəlli olsun deyə damğalayıb azad edirlər. Bəkilə Qazan xan: bu, ovçunun deyil, atın hünəridir, – deyir. Bəhrama Fitnə – bu, şücaət deyil, adətdir, – deyir.

Bəkilə də, Bəhrama da bu sözlər xoş gəlmir... Həqiqətən, epizodlar arasında yaxınlıq vardır.

Firdovsi “Şahnamə”sində də bu motiv işlənmişdir. (“Bəhram və Azadə”). Lakin kim bilir, bəlkə, böyük fars-tacik şairi də qələmə alınması sonrakı dövrlərə təsadüf etsə də, kök və mənşəyi, ilk başlanğıc forması ilə çox qədimlərə gedib çıxan bu oğuz – Azərbaycan dastanına bələd idi. “«Şahnamə”dəki bir sıra qəhrəmanların öz prototipləri etibarilə qədim türk xalqlarının tarixi

¹Kitabi-Dədə Qorqđ, B., 1962, s. 165.

keçmiş və əfsanələri ilə bağlı olduğu barədə faktlar vardır... Mahmud Kaşğari “Divan”ında, eləcə də “Kutadqu bilik”də “Şahnamə”dəki aparıcı və başlıca surətlərdən olan Əfrasiyabın prototipinin miladdan əvvəl VII əsrdə yaşamış qədim türk — Saka hökmdarı Alp Ər Tunqa olduğu qeyd edilir. Müasir türkşünaslıq da bu fikri təsdiq edir. Eləcə də “Şahnamə”dəki Zöhhakın, həm də qədim türk dastanlarındakı Qaraxan, Gavənin isə Oğuz xan obrazından təsirlənərək yarandığı mülahizələri də maraqlıdır. Nizami şeiri və dastan-nağıllarımız arasında nəinki süjet, obraz səsləşmələri mövcuddur, burada hətta bəzən quruluş, üslub, ifadə uyurluqları da izləmək olar.

Nağıllarda dara düşmüş sevgilisini xilas etmək və yaxud başqa bir məqsəd üçün dərələr, düzlər keçib, tilsimbənd bağ və qalaçalara çatan qəhrəmanın vəziyyətini və həmin tilsimli bağ, yaxud qalaların təsvirini verən nağılçı “quş uçsa qanad salar, qatır gkəlsə dırnaq”, “neçə-neçə igidlər buraya gəlmiş, geri dönməmiş” və s. kimi ifadələr işlədirlər. Nizami əsərlərində də təxminən bu növ üslubi xüsusiyyətlərə rast gəlmək olur.

Budur, Şirin Xosrovu incidib yola salmışdır. Lakin hərəkətdən peşimandır. Yox, deyəsən, artıq Xosrovdə bir dönüş yaranmışdır, onun mənəviyyatında kamilləşmə gedir. Artıq Şirinin illər boyu gözlədiyi o uğurlu vaxt çatmışdır. İndi artıq Şirin öz taleyini Xosrovla birləşdirsə, xoşbəxt ola bilər. Bu hislər keçirən Nizaminin qadın qəhrəmanı öz Gülgününə minərək şahın ardınca yollanır.

Gecədir. Şirinin saçları kimi qaranlıq bir gecə. Göz-gözü görmür. Şirin Xosrov qərargahına yaxınlaşır. Hamı yatmışdır. Şahın çadırı yanında keşik çəkən Şapur uzaqdakı qaraltını sezir, lakin kim olduğunu bilmir.

“Ona dedi: ey pəri üzlü, kimsən?
Pəri deyilsənsə burda nə edirsən?
Aslan buraya gəlsə, gücdən düşər.
İlan gəlsə, qarıncaya çevrilər”.

Hadisə də, Şapurun müraciəti də nağıllarımızda tez-tez təsadüf edilən səhnələri xatırladır. Sonra, elə yenə “Xosrov və Şirrin”də qəsrin eyvanında Şirinin, aşağıda isə Xosrovun durub söhbət, giley-güzar etmələri (kompozisiyanın 10 tərkib hissəsi olub, təxminən 520 beyti əhatə edir) dastanlarımızdakı aşiq və məşuqə deyişmələrini yada salmırırmı? Eynən Şirinin dilindən Nəkisanın, Xosrovun dilindən Barbədin qəzəl oxumaları (8 tərkib hissə), yaxud “Leyli və Məcnun”da Məcnunun qəzəlləri haqqında da bunu demək olar. “İsgəndərnamə”dəki “saqınamələr” və “müğənninamə”lərlə dastanlarımızdakı ustadnamələr arasındakı səsleşmələri sezməmək mümkün deyildir. Şair bəzən ricətdən təhkiyəyə keçidi də xalq nağıl və dastanlarımız üslubunda edir. Məsələn:

“Nə deyirdim, (sözümü) nə ilə qurtardım,
Harada idim, kürənimi hara sürdüm”.





NİZAMİ YARADICILIĞINDA XALQ MƏRASİMLƏRİNİN BƏDİİ MOTİVLƏNMƏ FORMALARI

Şifahi xalq yaradıcılığı Nizami “Xəmsə”sinin mövzu mənbələrindən biridir. Xalq ədəbiyyatı “söz sənətinin başlanğıcı”dır. Dünyanın bir çox dahi sənətkarları bu yaradıcılıq xəzinəsindən mövzu seçmək, obrazlı ifadələr işlətmək, obraz yaratmaq sahəsində istifadə etmişlər. “Bilqameş, “İliada”, “İlahi komediya”, “Faust”, “Hamlet” və s. kimi məşhur əsərlərin mövzusu xalq dastan və rəvayətlərindən alınmışdır.

Şekspir məşhur “Hamlet” əsərinin süjetini Danimarka rəvayətindən əxz etmişdir. Doğrudur, dahi dramaturqdan çox əvvəl fransalı Fransua Belfore həmin əfsanədən faydalanmış və “Faciəli tarix” adlı novella yazmışdır. Lakin tədqiqatçıların əksəriyyəti bu fikirdədir ki, Şekspir “Danimarka tarixi”ni oxumuş və həmin mövzunu qələmə almışdır Əfsanənin qısa məzmunu belədir: “Feodal Xorvendilin Heruta adlı arvadı, Amlet adlı oğlu və Fenqo adlı qardaşı var imiş. Cəngkavərliyi və hiyləgərliyinə həsəd apardığı üçün Fenqo hökmdar qardaşını öldürür və arvadı Heruta ilə evlənir. Amlet əmisindən intiqam almaq fikrinə düşür. Lakin o saray məmurlarından birini öldürdüyü üçün İngiltərəyə sürgün edilir. Orada evlənir və nəhayət, dayısı tərəfindən öldürülür”¹.

Saray intriqası, feodal şöhrətpərəstliyi və acgözlüyünü tənqid etmək istəyən sənətkara bu süjet geniş imkan yaradırdı.

¹Веруман И. ”Гамлет” Шекспира, М., 1964, с. 1.

Dahi alman şairi Getenin məşhur “Faust” əsəri də xalq rəvayəti əsasında yaranmışdır. Guya XVI əsrin ilk yarısında yaşamış cadukər doktor İohan Faust haqqında əfsanəvi rəvayətlər ən müxtəlif variantlarda əsrlər boyu, bütün Avropa ölkələrində yayılmış və Getedən çox-çox əvvəl bədii ədəbiyyatda da öz əksini tapmışdı: Guya Faust xəbis ruh – İblis ilə əlbir olub ruhunu ona satmış və bunun müqabilində dünya və kainatın bütün gizli sirlərinə vaqif, cürbəcür sehir və möcüzələr yaratmağa qadir bir cadugər olmuşdur. Lakin xalqın cadugər kimi təqdim etdiyi doktor Faust Getenin böyük yaradıcılıq dühası sayəsində yer üzərində qurucu, yaradıcı insanlığa xidmət edən şəxsiyyətə çevrilir¹.

Sənətkarların yaradıcılığına xalq ədəbiyyatının mütərəqqi təsirini orta əsr Azərbaycan ədəbiyyatında da müşahidə etmək mümkündür. Bir çox qədim ədəbiyyatlar kimi, Orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı da bir sıra yazılı abidələrin və şifahi xalq yaradıcılığının təsiri ilə yeni janrlarla və ədəbi şəkillərlə zənginləşdi. Bu janrlar sənətkarlıq baxımından formalaşdı və getdikcə təkmilləşdi. Belə ki, əl-Qarnati (1214-274), İbn Fəzlan (IX əsr) və başqa səyyahların əsərləri, Xaqanınin “Töhfətül-İraqeyn”, “Həbsiyyə” şeirləri Nizami “Xəmsə”sinin yaranmasında müəyyən rol oynamışdır.

Rus alimləri Konrad, Riftin və İran alimi Minəvi, Firdovsi “Şahnamə”sinin yaranmasında Əbu Mənsurun – “Şahnamə”si və Təbərinin “Tarix”inin həlledici təsirini qeyd edirlər. Lakin Firdovsi yaradıcılığına folklor, xüsusi ilə “Min bir gecə”, “Kəlilə və Dimnə”nin də əhəmiyyətli təsiri olmuşdur.

Klassik Azərbaycan şairlərinə, xüsusilə Nizamiyə adları çəkilən ərəb və hind ədəbiyyatı nümunələrin – ən əlavə, Azərbaycan folklorunun təsirini görmək çətin deyil. Şair özü də bunu etiraf etmişdir.

Nizamini bütün yaradıcılığı boyu, cəsarətli, əyilməz insan surətləri yaratmaq məsələsi düşündürmüş, Fərhad, Şirin, Bəhram kimi bədii surətlər qələmə almışdır. Böyük şairin xalq ədəbiyya-

¹Yohann Volfqanq Höte. “Faust”. - B., 1970. s. 8.

tına müraciətinin bir səbəbi də elə bu idi. Çünki Nizami xalq poeziyasında mübarizlik və barışmazlıq ruhunu həssaslıqla duymuş və qiymətləndirmişdir. Həm də xalqın sənətkarlıqla yaratdığı qəhrəmanlarda bu ruhun bədii ifadəsini incəliyi ilə dərk etmiş və onlardan öyrənməyə çalışmışdır.

Cəmiyyətdə şəxsiyyətin hüquq və mənafeyini müdafiə edən görkəmli simalar əzəmətdə, piramida zirvəsinə bənzəyirdilər. Nizami dövründə belə şəxsiyyətlər mövcud idi. Onlar Fərhadın prototipi idilər. “Sultan Səncər və qarı”, “Bayquşların söhbəti”, “Əyninə kəfən keymiş zahid”in hekayəsində və b. əsərlərdə həmin qüvvələrin bədii surətləri əks olunmuşdur. Böyük sənətkar qorxmaz, təmiz və sadə adamların obrazını ədəbiyyata gətirirdi. Amma bunlar hələ başlanğıc idi, həm də böyük istedad axtaran mütərəqqi ictimai qüvvələrin diqqətini cəlb etmək üçün uğurlu vasitə idi. Bərdə kitabxanası Nizaminin ixtiyarına verildi, üzünə könül qapıları açıldı.

Nizami bir qayda olaraq əsərinin mövzusunu yazılı mənbədən alanda həmin mənbənin ya adını çəkir, ya da müəllifini xatırlayırdı. Şifahi qaynağa əsaslananda isə əsərin məzmununda və kompozisiyasında uyğunluq yaradır, alleqoriyadan, əsətiri və mifik surətlərdən istifadə edirdi. Misal üçün, “Sirlər xəzinə”si məsnəvisində “Sultan Səncər və qarı” hekayəsini götürək. Bu hekayənin mövzusu tarixdə baş verən hadisədən alınmışdır. Lakin Nizami heç bir yazılı mənbə göstərməmişdir. Şairin qələmə aldığı tarixi hadisə və onun xalq tərəfindən poetikləşdirilməsi barədə orta əsr tarixçisi Ravəndinin məlumatına nəzər salaq. Müəllif qeyd edir ki, Səlcuq hökmdarlarından Sultan Səncərin əmri ilə oğuz tayfası hər il dövlətə 24 min qoyun xərac verməli idi. Bu tayfanın ağsaqqalları həmin verginin ağırlığını hökmdara bir neçə dəfə bildirdilər. Sultan Səncər isə bu şikayət və yalvarışları nəzərə almadı. Nəhayət, bütün qəbilə üsyan edib Sultani əsir aldı. Həmin əhvalat sonralar hekayə və rəvayətlər şəklində məclislərdə söylənilirdi. Nizami həmin hekayənin mövzusunu məhz bu tarixi həqiqət əsasında yaradılan hekayədən götürüb. “Bayquşların söhbəti” hekayəsi və “Yeddi gözəl”də Bəhrəmin

ova çıxarkən abad bir kənddə vergini artırmağı xəyalına gətirərkən inəyin südünün kəsilməsi əhvalatını alağ. Həmin mövzunu şair xalqın Ənuşirəvan haqqında yaratdığı hekayələrdən almışdır. Burada deyilir ki, Ənuşirəvan bir gün bir kəndə gələrək vergi istəyir. Kəndlilər bu tələbi ödəyəndə şahın tamahı artır. Düşünür ki, bu abad kənddən daha artıq vergi almaq olar. Şah yenə böyük vergi alır. Günlər keçir, hökmdarın yolu yenə həmin kəndə düşür. Amma əvvəlki abadlıqdan əsər-ələmət görmür. O, su istəyir. Bir kəndli qız qab götürüb bağa gedir, lakin hansı şəkər qamışını kəsirsə ondan şərbət ala bilmir. Əliboş hökmdarın hüzuruna dönür. Vəziyyəti başa düşən şah əvvəlki niyyətindən əl çəkir.

“Bayquşların söhbəti” hekayəsində bu əsərin məzmunu var. Vergi və zülmü həddən aşmış hökmdarın ədalətsizliyi nəticəsində kəndlər və şəhərlər xarabaya dönmüşdür. Şair əhvalata yeni məzmun verməyi lazım bilməmişdir, çünki bu əsərin ideyası sənətkarı təmin etmiş və təsirləndirmişdi. Nizami buraya yalnız alleqorik bayquş surətini artırmışdır. Xalq hekayəsində vəziyyətdən hökmdarın özü nəticə çıxardır. Nizamidə isə şah tənqid olunur. “Yeddi gözəl”də həmin hekayənin mövzusu cüzi şəkildə dəyişdirilmiş, Ənuşirəvan Bəhramla, ney-şəkər inəklə əvəz olunmuşdur. “Əyninə kəfən geymiş zahidin dastanı” hekayəsinin mövzusunun da sənətkar xalq arasında yayılmış rəvayət və hekayələrdən almışdır. Bu barədə tədqiqat aparmış prof. Bertels bildirir ki, həqiqətən, Xəlifə Harun ər-Rəşidin sarayına əyninə kəfən keymiş bir sufi zahid gəlmiş və xəlifəni cürətlə tənqid etmişdir¹. Görünür, bu hadisə xalq arasında yayılmış və sonralar rəvayət və hekayələr mövzusu olmuşdur. Akademik H.Araslı da “Nizami və Azərbaycan xalq ədəbiyyatı” adlı məqaləsində “hələ ilk böyük əsəri olan “Sirlər xəzinəsi”ndə xalq rəvayətlərindən istifadə edərək əsərdə qoyduğu ideyaları oxucuya maraqlı surətdə çatdırmışdır... “Ənuşirəvan və bayquş”, “Bülbül və qızılgül” və s. hekayələr xalqdan istifadə edilərək yaradılmışdır². Nizami

¹Бертельс Е.Ю. Низами и Фицзули. М., 1962, с. 172

²Araslı H. Nizami və Azərbaycan xalq ədəbiyyatı, “Nizami Gəncəvi” (məqalələr məcmuəsi), B., 1947, s. 10.

“Xosrov və Şirin” poemasında da yazılı mənbələrlə yanaşı şifahi ədəbiyyatdan faydalanmışdır. Maraqlıdır ki, şair bu əsərdə başqa poemalarına nisbətən həm sərbəst hərəkət etmiş, həm də əfsanəvi, əsətiri və mifik surətlərdən, habelə rəvayətlərdən də istifadə etmişdir. Bu onunla əlaqədardır ki, Nizami epik əsərlər yaratmaq istəyirdi, şair xəyalında daha geniş üfüqlər arayırdı. Nizami xalqın bəslədiyi arzuları poeziyasına gətirmək istəyirdi.

“Xosrov və Şirin” məhəbbət mövzusunə həsr olunub. Məlumdur ki, Yaxın Şərqdə Nizamiyə qədər heç bir sənətkar məhəbbətə Nizami kimi ictimai mənə verməmişdir. Şair eşqi daha geniş məzmununda götürmüş, onu cəmiyyət və hətta təbiət qanunlarını nizamlayan əsas kimi tərənnüm edib poetikləşdirmişdir. Bəlkə, bir çox nağıl və dastanlarımızda olduğu kimi, “Kitabi-Dədə Qorqud”da “Dəli Domrul” boyundakı məhəbbətini xilaskar rolu – məhəbbətin ölümə qalib gəlməsi məsələsi olmasaydı, poemada məhəbbət haqqında belə dərin mənalı sətirlərə də rast gəlməzdik.

Dəli Domrulun yerinə nə atası, nə də anası ölmək istəmirlər. Əli hər yandan üzülmüş qəhrəman “halalının yanına gəldi”.

Aydır:

“Bilirmisən nələr oldu?
Göy üzündən al qanatlı Əzrail uçub gəldi,
Ağca mənim köksümü basıb qondu.
Dadlı mənim canımı alır oldu.
Babama vardım, can vermədi,
Anama vardım can vermədi.
Dünya şirin, can dadlı deyirlər.
İmdi: - Yüksək qara dağlarım
Sana yaylaq olsun!
Soyuq-soyuq sularım
Sənə içət olsun!”¹”

¹Kitabi-Dədə Qorqud, B., Yazıçı, 1988, s. 87.

– deyə Dəli Domrul arvadı ilə vidalaşır, “iki oğlunu öksüz” qoymamağı xahiş edir. Vəfalı qadın isə cavabında:

“– Nə deyərsən, nə söylərsən?
Göz açıban gördüyüm,
Könül verib sevdiyim.
Qoç igidim, şah igidim!
Qarşı yatan qara dağları
Səndən sonra mən neylərəm.
Qadir tanrı tanıq olsun...
Mənim canım sənə canına qurban olsun!”¹

– deyə ərinin əvəzinə ölməyə razı olur.

Nizaminin bu boyu oxuduğuna, yaxud dinlədiyinə inanmağa başlayırsan: Onun “Eşqdən söz aç ki, doğru yol budur!” misrası və məhəbbət haqqındakı başqa fikirləri məzmunca bu boya bənzəmir və ya həmin boyu dinləyən şairin gəldiyi nəticə deyilmə? Lakin nəticə hələ ilk təəssürat idi. Bu fikir poetikləşdi, müstəqil mövzuya çevrildi və Nizami görüşlərinin formalaşmasına kömək etdi.

Böyük şairin məhəbbət haqqındakı fikirlərinin “Dəli Domrul” boyundan qidalandığını ehtimal etmək mümkündür. Nizamiyə qədərki dövrdə fəlsəfi fikrin nailiyyətlərinə və fəlsəfi poeziyaya nəzər yetirilsə, həmin mülahizənin doğruluğu isbat olunar. Nizaminin məhəbbət lirikası ərəbdilli ədəbiyyatdakı “Xəməriyyə”² şeirlərindən və Xəyyamın fəlsəfi məzmunlu rübailərindən fərqlənir. Sənən şeirindəki məhəbbət motivindən fərqli olaraq Nizaminin “Xosrov və Şirin”ində; eləcə də başqa əsərlərində platonik məhəbbətin təsiri nisbətən azdır. Böyük sənətkar məhz xalq yaradıcılığına bağlandığı, ondan öyrəndiyi, folklorda tərənnüm olunan real məhəbbətin təsiri ilə fəlsəfi görüşləri formalaşdırdığı

¹Kitabi-Dədə Qorqud, B., Yazıçı, 1988, s. 88.

²Xəməriyyə — İslamiyyətin qadağan etdiyi şərabı mədh edən ədəbi hərəkat

üçün başqa təsirlərdən kənarda qalmışdır. Başqa sözlə, Nizami məhəbbət motivini xalqdan alıb yeni şəkildə özünə qaytarmışdır.

Böyük şair əsərlərinin təkcə mövzusunun seçməkdə deyil, habelə bədii surət yaratmaqda da xalq ədəbiyyatından faydalanmış, hətta bəzi folklor obrazlarını poemalarına baş qəhrəman gətirmişdir. Məhinbanu surəti bu qəbildəndir.

Məhinbanu - Şəmira surətinin hansı əfsanələrdən alındığı məsələsini araşdırmaq.

“Xosrov və Şirin” poemasında Şəmira epizodik surətdir. Amma bu o qədər canlı və əsas hadisə ilə o qədər əlaqəli verilmişdir ki, bunsuz poema yarımçıq görünərdi. Məhinbanu Nizaminin ideal qəhrəmanının tərbiyəçisidir. Məhinbanu tarixi şəxsiyyət olmuşdurmu?

Tarixi məxəzlərdə bu sualın aydın cavabı var. Samiramis-Şəmira Aşur dövlətinin hökmdarı Samuramatın arvadı imiş. Hökmdar öləndən sonra kiçik oğlu III Adada Nərarinin yerinə taxta çıxmışdır. Onun hökmdar olduğu illərdə (808-e.ə.) Aşur qoşunları Mannaya və Parsuvada hücum edirlər¹. Buna baxmayaraq məşhur alim Y.N.Marr naməlum gürcü mənəbəyinə əsaslanaraq Məhinbanunun gürcü çarı Tamara olması ehtimalını irəli sürmüşdür. Tədqiqatçıya görə, guya Tamara Məhinbanunun prototipidir. Həmin mülahizəni Ş.Nutsibidze² də dərinləşdirməyə səy göstərmişdir. Azərbaycan alimi Əkbər Ağayev və A.Azadə bu alimlərin yanlıqlarını sübut edərək göstərmişlər ki, Nizami əsərini 1184-cü ildə, yəni Tamara taxta çıxandan dörd il əvvəl bitirmişdi³.

Şəmiranı sənətkar hansı əfsanədən almışdır?

Bertelsin göstərdiyi kimi, Şəmira məşhur Semiramidadır ki, onun adı çoxlu əfsanələrlə bağlıdır⁴. Azərbaycan alimi Qəzənfər Əliyev bu fikri dərinləşdirərək Şəmiranın tarixi şəxsiyyət olub-olmaması barədə geniş tədqiqat aparmışdır. Müəllif qeyd

¹ Doktor Cavad Məşkur. Nəzəri be tarixi - Azərbaycan, Teh., 1349, s. 77.

² Нутсубидзе Ш. Творчество Руставели. Тб., 1950, с. 192.

³ Azadə R Azərbaycan epik şeirinin inkişaf yolları, B., 1975, s. 89.

⁴ Бертельс Й.Е. Низами и Физули, М., 1962, с. 221.

etmişdir ki, Nizami bu obrazı xristian gözəli Ar və Şəmiramın əfsanəsindən almış, “Assuri çarını Arran hökmdarı ilə Neynəvanı isə Bərdə ilə əvəz etmişdir”¹. Nizaminin bu işləməsi özlüyündə nə qədər əhəmiyyətli olsa da, qeyd etməliyik ki, Q.Əliyev erməni tarixçisi Movsey Xorensi əsərindən gətirdiyi həmin əfsanəni “Tövrat”da verilmiş “Yusif və Züleyxa” əfsanəsi ilə müqayisə etsəydi, tamamilə başqa nəticəyə gələrdi. Erməni tarixçisi Ar və Şəmiramın əfsanəsindən bəhs açaraq yazır ki, gözəl Ar Şəmiramının məhəbbətini rədd edir. Şəmira qoşun çəkib Ermənistanı fəth edir və Neynəvana saldırır. Bu əfsanə “Yusif və Züleyxa” və “Səmiramis” adlı məşhur Babil əfsanəsi əsasında və ya ondan iqtibas olunmuş şəkildə yaradılmışdır. Züleyxa Şəmira ilə, Yusif isə Ar ilə əvəz edilmişdir. “Şəmira-Səmiramis” Assuriya dilində “göyərçin” deməkdir. Bu da həqiqətdir ki, Səmiramis dağlıq ölkədən Babilistana aparılmış və haqqında rəvayət uydurulmuşdur. Göründüyü kimi, əfsanə yayılır, ölkələr dolaşır və başqa əfsanənin yaranmasına əsas olur. Nizamiyə isə bu əfsanə yəqin ki, məlum idi. O, Şəmira surətini xristianlıqdan qabaq yaradılmış Babil əfsanəsindən almışdır. Buna poemada işarə də vardır. Məsəl üçün “Xosrov və Şirin”də “Ağ bağın” tərifini və s. nümunə göstərmək olar. Lakin bütün bunlardan başqa Nizaminin məhz Şəmira surətinə müraciəti öz-özlüyündə diqqətəlayiq hadisədir. Böyük şair bununla Azərbaycan xalqının qadına dərin hörmət bəsləmək, onu ülvi sanmaq kimi yüksək mənəvi keyfiyyətlərini islam dininə qarşı qoymurmu?!

Akademik H.Araslı yazır ki, “Azərbaycanda islam dini əsaslanana qədər qadın kişilərlə bir hüquqa malik olmuş, cəmiyyətin hüquqlu bir üzvü olaraq hökumət işlərində, yığıncaqlarda, müharibələrdə iştirak etmişdir. “Dədə Qorqud” dastanı göstərir ki, qədim Azərbaycan dilində indi yalnız erkəyə məxsus olan kişi sözü insan mənasını ifadə edir, kişilərə ər kişi, qadınlara xatın

¹Алиев Г. Легенда о Хосров и Ширин в литературе народов Востока, М., 1960, с. 86.

kişi deyilməmiş”¹. Nizami Şəmيرانın dili ilə “Aslanın erkəyi, dişisi olmaz” deyərkən xalqın mənəvi əxlaqi münasibətlərinə və onları əks edən folkloruna bağlılığını ifadə etmişdir. Bu bağlılığın canlı və bariz nümunəsi Şirin obrazında ifadəsini tapmışdır. Böyük şairin ideal qəhrəmanlarının prototipi tarixdən məlumdur. Lakin Şirinin isməti, paklığı, dönməzliyi və cəsarətliyindən tarixi mənbələr söz açmır. Nizaminin bu ideal qəhrəmanı isə paklıq və sədaqət mücəssəməsidir.

Məşhur “Fərhadnamə”nin müəllifi, ömrünün çoxunu sarayda keçirən, saray qadınlarının həyatını yaxşı bilən Arif Ərdəbilinin Nizamiyə tutduğu “iradlardan” biri də bundan ibarət idi ki, Nizami guşənişin idi. Saray həyatı və orada qadınların pozğunluğundan xəbərsiz olduğu üçün. Şirini əxlaq və sədaqət mücəssəməsi kimi təsvir etmişdir. Lakin Arif Ərdəbili, Nizaminin estetik prinsipini, eləcə də qəhrəmanın prototipinin təkə tarixi Şirin deyil, həm də nağıl və dastanlarımızın, o cümlədən məşhur “Dədə Qorqud” dastanında Burla xatun olduğunu bilmirdi.

Burla xatunla Şirini müqayisə edək. Burla xatun anadır. Ərini və oğlunu varlığından çox sevən fədakar ana! Lakin əsirlik günlərində namusuna təcavüz etməklə ərindən qisas almaq istəyən düşməne övladını namus yolunda qurban verməyi bacaran qəhrəmandır. O, oğlunun ətinin kəsilməsinə razıdır, amma namusunun ləkələnməsinə yox. O, oğlu Uruza düşmənin çirkin niyyətini bildirir, mərđanə olmağı, namus yolunda ölməyi tapşırır.

Məgər sərxoş Xosrovu cürət edib qəsrə buraxmayan Şirine Burla xatunun bu mərđanə hərəkəti örnək olmamışdı? Qorqud Dədənin nəcib, cürətli qəhrəmanı öz fədakar hərəkəti ilə böyük Nizamini vəcdə gətirmiş, belə ismətli qəhrəman qadın surəti yaratmağa ruhlandırmışdır.

Bununla sənətkar hakim zümrənin iradəsinin əksinə olaraq xalqın azadlıqsevərliyi, şücaət və mərđliyi kimi adət və ənənələrini davam etdirməyə çağırırdı.

¹Araslı H.. “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanı haqqında, B., 1962, s. 5.

Nizami Şəbdiz və onunla əlaqədar əfsanəni də xalqdan almış və ona yeni məzmun vermişdir. Çox maraqlıdır ki, sənətkar eşitdiyi bu əfsanəni belə nəql edir:

*“Bu məbədin ətəyi mağaradır ki,
Burada atlıya oxşayan qara daş var”.*

Dağ ətəyindəki qara daşa bir madyan gəlib özünü sürtər və az müddətdən sonra bala verərmiş. Deyildiyinə görə, “Şəbdiz bu daşın toxumundan yaranmışdır”. “Kitabi-Dədə Qorqud”da Bəkil oğlu İmranın boyunda at haqda Bayandır xanın: “Yox, at işləməsə, ər öyünməz”¹ fikrini qeyd etdikdən sonra deməliyik ki, bu əfsanə istər-istəməz “Koroğlu” dastanında “Qır və Dürr” əhvalatını yada salır. Axı, Koroğlunun da atları Şirin Şəbdizi kimi qeyri-adi yaranmışdır və qeyri-adi gücə, yerişə, qaçışa malikdir. At və Daş haqqında türk xalqları daha çox əfsanə, rəvayət yaratmışlar. Türk xalqlarının etiqadına görə, at muraddır, sərvətin əsasıdır, igidin sağ əli, ən yaxın köməkçisidir.

Türk xalqlarının şifahi ədəbiyyatındakı qəhrəmanların rəşadəti atla əlaqələndirilmişdir. Qırat olmasaydı, Koroğlu bu cür qəhrəmanlıqlar göstərə bilməzdi. Qırğız xalq dastanının baş qəhrəmanı da düşmənlər üzərində çaldığı parlaq qələbələrini üçün sadıq köməkçisi atına borcludur. Nizaminin “Xosrov və Şirin” əsərində təsvir etdiyi Şəbdiz Azərbaycan və başqa türk xalqlarının at haqqındakı əfsanə, rəvayət və dastanlarının təsiri ilə yaranmışdır. Daha doğrusu, böyük şair xalqın etiqad və folklor ənənəsindən faydalanmışdır.

Dahi sənətkarın nəql etdiyi daş əfsanəsinə gəldikdə, yuxarıda göstəriləndiyi kimi, bu etiqadın da türk xalqlarına daha çox aidiyyəti olduğunu iddia edəcəyik. Bir çox türk xalqlarının dastan və nağıllarında qara daş vətən rəmzi kimi işlənmişdir. “Boz qurd” dastanını xatırlayaq: Yadellilər vətən torpağını işğal edirlər. Xalqa, yerlilərə boz qurd nicat verir. Onlar yenidən birləşib,

¹Kitabi-Dədə Qorqud, B., 1962, s. 123.

düşməyə qarşı vuruşur, doğma yurdu azad edirlər. Amma vətənin əvvəlki gözəlliyi, tərəvəti itmişdir. Zümrüd göllərin ayna suları qurumuş, sonaların məclisi boşalmışdır. Çaylar, şalalələr və bulaqlar daha çağlamır, bağlar, çəmənlər və meşələri xəzan vurub, quşlar oxumur, ceyran və cüyürlər ürküb o yan, bu yana qaçmırlar. Göy də öz mərhəmətini bu yerlərdən əsirgəyib. Yağış yağmır. Eldə ağsaqqallar, müdrik adamlar heyrət içində donub qalmışlar. Nəhayət, məlum olur ki, yadellilər gedərkən özləri ilə qara daşı aparmışlar. İgidlər bu qara daşı parçalanmış olsa da, alıb gətirirlər. Ölkənin əvvəlki səadəti, gözəllik və firavanlığı qaytarılır, bərpa olunur.

“Qoç” adlı qədim uyğur dastanında da eyni məzmun verilmişdir.

Nizaminin öyrənib poetikləşdirdiyi bu qara daş da vətən rəmzidir. Onun övladına – Şirinə verdiyi sərvət isə Şəbdizdir.

Həmin əfsanənin “Ərmən torpağında” yazıya alınması və onun Azərbaycanda da yayılması xüsusi ilə əhəmiyyətlidir. Bu onu göstərir ki, Azərbaycanla Ərmən torpağı arasında geniş iqtisadi, mədəni əlaqələr varmış.

Bu ərazilər Nizamidə olduğu kimi bəzən bir türk hökmdarının hakimiyyəti altında birləşmiş, bəzən də İran və Bizans imperiyaları arasında bölünmüşdür. Amma xarici təzyiqlərə baxmayaraq birləşməyə səy daha çox göstərilmişdir. Bu səy X əsrdə daha qüvvətli olmuşdur. X əsrdə Ərmən torpağında Trabzon imperiyası yaratmış Danişməndilər sülaləsinə aid son zamanlar aparılmış elmi tədqiqatın nəticələri də fikrimizi sübut edir. Danişməndilər sülaləsindən dövrümüzə bir neçə sikkə və bir dastan gəlib çıxmışdır. “Məlik Danişmənd haqqında dastan” adlanan bu gözəl abidədə həmin əfsanə cüzi şəkildə dəyişilmiş halda mövcuddur¹. Digər tərəfdən, bu sülalə hökmdarlarının kəsdirdikləri sikkənin bir tərəfinə İsanın təsvirinin vurulması buna dəlalət edir ki, Ərmən torpağında yaşayan əhali xristianlığı qəbul etmiş türklər olmuşdur. Nizami də tarixi-etnoqrafik faktlara düzgün yanaşmışdır.

¹Гарбузова В.С. Сказание и Мелике Данишменде. М., 1959.с. 20.

X-XI əsrdə türk dilində yaradılmış “Məlik Danişmənd haqqında dastan”ın sadə və rəvan dilini, məzmun cəhətdən dolğunluğunu qeyd etməklə bərabər deməliyik ki, belə əsər böyük ədəbi zəmin və ənənə olmadan yarana bilməzdi. Bu əsər əslən bizə gəlib çatmayan onlarca “Fərhad və Şirin” və başqa dastanların təsiri ilə yaranmış və çoxlu yeni dastan və nağılların yaranmasına səbəb olmuşdur. Həmin dastanın qoşulmasına əsas amil olan “Fərhad və Şirin”, Şəbdiz haqqında əfsanə və rəvayətdən Nizami faydalanmışdır.

Nizaminin “Xosrov və Şirin” poemasını yaratmaq üçün yuxarıda qeyd olunan ayrı-ayrı epizodların deyil, poemanın əsas mövzusunun şifahi ədəbiyyatdan aldığı fikrini tədqiqatçılar Y.E.Bertels¹, Q.Əliyev² və Q.Beqdeli³ tədqiqatlarında sübut etmişlər.

Xalq ədəbiyyatı qaynaqlarından faydalanma Nizami poeziyasına canlılıq, xəlqilik və həyatilik gətirdi. Bu əsasda yaradılmış “Sirlər xəzinəsi” və “Xosrov və Şirin” sənətkarı şöhrətləndirdi. Sonrakı əsərlərində Nizami belə bədii imkanlarından daha geniş surətdə istifadə etməyə başladı. “Leyli və Məcnun”, “Yeddi gözəl” poemalarında xalq ədəbiyyatından gələn motiv və ideyaların üstünlük təşkil etməsi fikrimizə sübutdur. Digər tərəfdən, dövrün aktual məsələsi olan cəmiyyət və şəxsiyyət problemini xəlqilik mövqeyindən, xalqın arzusuna müvafiq surətdə həll etmək, müasir əxlaq və ictimai qanunları kökündən dəyişdirmək ideyasının təbliği üçün şair xalq ədəbiyyatına müraciət etməli və bu ədəbiyyatın əsas motivlərindən faydalanmalı idi.

İki gəncin nakam məhəbbəti haqqında dastanın süjet motivləri “hələ qədim zamanlardan ərəb və şifahi ədəbiyyatında mövcud” olmuşdur. Həmin rəvayətlər toplu halda olmasa da, təzkirə müəllifləri tərəfindən yazıya köçürülmüşdür. Akademik İ.Y.Kraçkovski onları geniş təhlil və şərh etmişdir⁴. Lakin prof.

¹Bертельс Е.Э. Низами вэ Фирдовси, “Низами”, II книга, Б., 1940, с. 33.

²Алиев Г. Легенда о “Хосров и Ширине” в литературах народов Востока, М., 1960, с. 21

³Beqdeli Q. Şərq ədəbiyyatında “Xosrov və Şirin” mövzusu, B., 1969, s. 150.

⁴Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi, I c. B., 1969 s. 230—231.

Y.E.Bertels bu süjetin şərq xalqları folklorundakı variant və motivlərinin bütünlükdə öyrənilmədiyini iddia edir. Görünür, alim “Hicazinin məşhur məlumatına əsaslanaraq rəvayətin ərəblərdən əvvəl başqa xalqlarda olmasını” nəzərdə tutmuşdur¹.

Azərbaycan alimi akademik H.Araslı “Leyli və Məcnun” mövzusunda bəhs edən bir çox ərəb alimlərinin fikirlərini tədqiqatına cəlb edərək “Məcnun” haqqında rəvayətlərin və bu mövzunun xalq poeziyasında yaranıb müxtəlif variantlarla intişar etdiyini göstərir².

H.Araslı Hicazi və Dunayevskinin “Leyli və Məcnun” süjetinin hələ eramızdan 6 əsr əvvəl Babilistanda mövcud olduğu fikrinə ehtiyatla yanaşaraq bu kitabələrlə yaxından tanış olan alimlərin belə bir abidəyə təsadüf etmədiklərini göstərir. Alim dastanın Əməvilər dövründə yarandığı fikrinə haqq qazandırır³.

Nizaminin “Leyli və Məcnun” poemasını ayrıca tədqiq etmiş Ç.Sasani poemanın Azərbaycan folkloru ilə əlaqəsinə xüsusi fəsil ayırmışdır. Tədqiqatçı H.Araslının ardınca gedərək “Leyli və Məcnun” əsəri ilə “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanının motiv və məzmununa uyğun olan nəğmələrini müqayisə edərək paralellər gətirmişdir. Habelə həmin dastanlar və bir sıra Azərbaycan xalq nağıllarının qəhrəmanları ilə poema qəhrəmanlarını tutuşdurmuşdur. Müəllif mülahizələrini əsaslandıraraq yazır ki, Nizami əsərində iki sədaqətli aşıqın surətini yaratmışdır. Məhəbbət və sədaqət yolunun belə dönməz fədailərinə biz “Kitabi Dədə Qorqud”, “Əsli və Kərəm” dastanlarında rast gəlirik. “Leyli və Məcnun”da məhəbbətin nakamlığına səbəb cahillik, köhnə adət-ənənə, fanatizm olmuşdur. Ç.Sasani bu cəhəti xüsusilə xatırladır ki, belə əsərlərin qəhrəmanları – nakam aşıqlar islam doqmatizmini qəbul etmirlər. Həmin əsərlərin ideya və məzmunu dinin, köhnə

¹Бертельс Е. Э. Низами и Физули, М, 1962. с. 29—30.

²Araslı H. Şərqdə “Leyli və Məcnun” əsərləri, Nizami, I kitab, B., 1940, s. 291.

³Yenə orada, s. 292.

adətlərin əksinədir. “Tahir və Zöhrə”, “Əsli və Kərəm”, “Qurbanı” və s. bu cəhətdən daha çox fərqlənir¹.

“Leyli və Məcnun” mövzusunun folklorla bağlı xüsusiyyətlərindən biri də xalq kütləsinin müsbət qəhrəmana münasibətidir. Dastan və nağıllarda xalq qəhrəmanını himayə edir, ona rəğbət göstərir. Nizami poemasında da bu cəhət öz əksini tapmışdır. Zeyd, Salam Bağdadi Məcnunu arayıb axtarır, həmin epizod “Əsli və Kərəm” dastanında Sofi epizodu ilə müqayisə oluna bilər.

Bununla əlaqədar olaraq qeyd edək ki, Nizaminin bütün yaradıcılığında xalq ruhu güclüdür. Böyük sənətkar xalq həyatı və məişətini dərinəndən bildiyi kimi, onun mənəvi sərvəti olan folklorunu da mükəmməl öyrənmişdir. Şair yeri gəldikcə xalq məsəlləri və rəvayətlərindən “təkyəyi-kəlam” şəklində istifadə etmişdir. Xalq müdrikliliyi Nizami sənətinin təkə məna və mündəricə siqlətini deyil, həm də poetik ustalığını artırmışdır. Xalq arzularını tərənnüm etmək meyl, xalq həyatına bağlılıq Nizami poeziyasındakı folklor motivlərində özünü göstərmişdir. Bu motivlər xalq zəka və mənəviyyatına aid olduğu üçün Nizamidən əvvəlki və sonrakı folklorumuzda öz əksini tapmışdır. Xalq həmişə sərbəstliyə, azadlığa can atmışdır. Hakim zümrə isə həmişə azadlığı və azad düşüncəni boğmağa çalışmışdır. Belə olan surətdə bir sıra xalqların folklorunda motiv və məzmun eyniliyi, tipoloji uyğunluq mövcud ola bilər və vardır. Hələ inam birliyi nəticəsində uydurulan animistik mifoloji eyniyyəti demirik.

Nizami elə əfsanədən istifadə etmişdir ki, o bir neçə xalqa məxsus folklor motivlərini özündə birləşdirmişdir. Leyli və Məcnun haqqında əfsanədə islamiyyətdən əvvəl ərəb qəbilələrinin ictimai vəziyyəti ilə əlaqədar hekayələr də vardır. Belə ki, Cur’i Zeydan yazır: “Nofəl qəbiləsi islamiyyətdən qabaq Məkkədə vergi toplamaqla məşğul imiş”². “Leyli və Məcnun” süjetində isə Nofəl sərəkərdədir, hökmdar rütbəsi daşımır.

¹Сасани Ч. Поэма “Лейли и Меджнун”, Низами, автореферат, Б., 1970, с. 11.

²Cur’i Zeydan. Tarix mədəniyyəti, İslamiyyə, 1328, I cild, s. 21.

Poemada əsas epizodik surətlərdən olan Nofəli Nizami məhz islamiyyətdən əvvəlki ərəb yazılı mənbələrdən almışdır.

Yuxarıda qeyd edildiyi kimi, Nizami poemanı qələmə alarkən Azərbaycan folkloru və onun motivlərindən faydalanmışdır. Azərbaycan ədəbiyyatında Zəncani, Qətran Təbrizi, Xaqani və b. nakam aşiqin faciəli məhəbətindən söz açmışlar. Leyli və Məcnun bədii obraz kimi onların şeirlərində işlənmişdir.

Nizami bir şair kimi sənətin əzəmət və qüdrətini dərk edir və bu əzəmətin əsas səbəbini xalq bədii təfəkkürünə əsaslanmaqda görürdü. Həmin xüsusiyyətin parlaq təzahürünü “Yeddi gözəl” əsərində görmək çətin deyildir.

Qeyd etməliyə ki, “Yeddi gözəl” poemasını tədqiq edən alimlərin əksəriyyəti bu poemanın mövzusunun xalq ədəbiyyatından alındığını söyləmişlər. E.Y.Bertels¹ böyük şair tərəfindən həmin poemanın süjetinin yazılı və şifahi ədəbiyyatdan alındığına şübhə etmirdi. Ancaq alim bu problemin həllini gələcək nəslin öhdəsinə qoymuşdur. M.Arif Bəhram obrazı və ümumiyyətlə, poemanın mövzusunun xalq ədəbiyyatı ilə əlaqəsindən bəhs edərək yazır: “O, (Nizami) yalnız yazılı vasitələrdən deyil, eyni zamanda xalq içərisində məşhur olan və ağızdan-ağıza dolaşaraq, gözən rəvayətlərdən; nağıllardan, qoca kişilərin söhbətlərindən diqqətli surətdə istifadə etmişdir”². Alim novellaları təhlil edərkən Nizami yaradıcılığının “xüsusi bir cəhətinin” meydana çıxdığını qeyd edir. “Xalq nağıllarındakı sadəlik, fantaziya zənginlik, yığcamlıq və inandırıcılıq bu novellalarda şairin sənətkar qələmi ilə daha da qüvvələndiyi” nəticəsinə gəlir. Sonra M.Arif Nizami novellalarının məzmununa yaxın Azərbaycan xalq nağıllarının adını çəkir və bəzi paralellər gətirir. O yazır: “Bu günə qədər xalq arasında hind qızının qara günbəzdə nağıl etdiyi əfsanənin bir variantını görürük”. “Mərd və Namərd” nağılında “Xeyir və Şər” əfsanəsini; “Bəhruz” nağılında Rum qızının Bişr haqqındakı əfsanəsini və başqa bir çox nağıl-

¹Bертельс Е. Избранные труды. Низами и Физули, М., 1962, с. 315.

²Arif M. “Yeddi gözəl”, B., 1941, səh. 5.

larda Nizami mövzularının variantlarını görürük”¹. H.Araslı Nizaminin xalq ədəbiyyatı ilə əlaqəsi məsələsinə həsr etdiyi məqalədə “Dədə Qorqud” dastanlarında “Beyrəklə Banuçiçəy”in və “Qanturalı” boylarında, “Şah İsmayıl” dastanında və nağıl qəhrəmanları ilə “Yeddi gözəl”dəki “Rus şahzadəsi” arasında motiv eyniyyəti olduğunu qeyd edir və nümunələr gətirir².

Professor Mir Cəlal isə “Yeddi gözəl”dəki hekayələr haqqında” adlı məqaləsində həmin əsərdəki novellaların mövzu və məzmunundan bəhs edərkən yeri gəldikcə Azərbaycan xalq nağıllarında da Nizami motivlərinin olduğunu qeyd etmişdir. Tədqiqatçı birinci olaraq (Azərbaycan alimləri arasında) “Yeddi gözəl”dəki novellalarda “Min bir gecə” hekayələrinin təsirini hiss edir. Mir Cəlal “Heyvanlar şəhəri” hekayəsindən və hətta Nizami əsərlərinin çoxundan fərqli olaraq bu hekayə oxucunun gözlədiyi “xoşbəxt nəticə” ilə bitmir³. Doğrudur, alim burada Nizaminin hekayəsi ilə “Min bir gecə” nağıllarındakı fərqlərdən bəhs edir. Burası var ki, müəllif bu fərqi ancaq “heyvanlar şəhəri” novellasına aid edir. Qalan novellalarda isə belə mövzu eyniliyini görmür.

Şairin 800 illiyi yubileyi ərəfəsində Nizaminin folklor əlaqələri problemi də alimləri düşündürmüşdü. Azərbaycan alimləri xalq arasında yayılmış Nizami “Xəmsə”sinin mövzularına yaxın nağıl və dastanları toplayıb nəşr etdilər. Bu baxımdan Hümmət Əlizadənin topladığı “Şahzadə Bəhram”⁴ dastanı əhəmiyyətlidir. Bu dastan “Yeddi gözəl”ə mövzuca çox yaxındır. Burada əhvalat bizim dastanlara xas müqəddimə ilə başlanır. Övlad həsrəti ilə yanan Cəlal padşaha dərviş bir alma verir. Bir ildən sonra Şahzadə Bəhram anadan olur. Onu mürəbbilər tərbiyə edirlər. Bir gün ata oğluna 40 bağlı otağın açarını verir. Otuz doqquzunu açıb tamaşa etməyi, qırxıncıya isə hələlik baxmamağı tapşırır.

¹Araslı H. Nizami və Azərbaycan xalq ədəbiyyatı. Nizami (məqalələr məcmuəsi), B., 1947, s. 19-20.

²Yenə orada, s. 24.

³Mir Cəlal. “Yeddi gözəl”dəki hekayələr haqqında, “Nizami”, B., 1946, səh. 67 s. 7.

⁴Şahzadə Bəhram. “Nizami”, II kitab, B., 1940, s. 156.

Lakin bağlı otağa tamaşa etmək arzusu şahzadəni çox narahat edir. O, iradəsizlik edib qapını açır və burada yeddi gözəl qızın surətini görüb aşıq olur. Nizaminin poemasında olduğu kimi hər gözəl bir ölkə hökmdarının qızıdır. Sonra Bəhramın yeddi ölkəyə səfəri və məhəbbət macərələri təsvir olunur.

“Şahzadə Bəhram” dastanı Nizami poeması əsasında yaranmışdır. Həm də bu dastanı qoşan aşığın savadlı olması da ehtimal olunur. Dastanda Bəhramın dördüncü ölkə hökmdarının şəhərinə gəlməsi hissəsinə nəzər yetirək.

Şah qızı Tərlan da Bəhramı sevdiyini ona bildirir. Lakin atasından icazəsiz ərə getməyə razı olmur. Bəhram hökmdara müraciətlə: – “Oğlan, bir kişi ilə bir arvad var. O ər-arvadın hər il bir əli şil, ayağı topal oğlu olur, sonra ölür. Get onların sirrini mənə gətir, qızımı sənə verim”, – deyir. Bəhram sirri öyrənir. Məlum olur ki, kişi tamahkar və acgöz, arvad isə iradəsiz, ehtiras əsiridir¹.

Bu əhvalatın məzmunu və ideyası Nizaminin “Süleyman və Bülqeyis” hekayəsindən alınmışdır. “Şahzadə Bəhram” və bu kimi folklor nümunələrinin toplanması nə qədər zəruri işdirsə, Nizaminin faydalandığı folklor mənbələrinin müqayisəli şəkildə tədqiq edilməsi üçün daha vacib məsələdir. Həmin problem son illərdə Rüstəmovə Azadəni də düşündürmüşdür. Tədqiqatçı bu sahədə araşdırmanı bir az da dərinləşdirərək yazır ki, “Nizami əzəmətli daşyonan Fərhad obrazını qorxmaz Qaraca Çobanın təsiri ilə yaratmışdır”². Azadənin «ovda ox atmaq sənətini Bəhram Bəkildən öyrənmişdir»³, mülahizəsi çox doğru və elmidir. Amma Fərhad surətinin Qaraca Çobanın təsiri ilə yaradılması hökmü ciddi araşdırmaya möhtacdır. Əgər Fərhadın tarixi şəxsiyyət olan Simnar kimi prototipi olmasaydı və Fərhad bir çox cəhətdən ona bənzəməsəydi, nəhayət, Nizami bu obraz vasitəsilə sənətkar və hökmdar məsələsini irəli sürməsəydi, onda məsələ

¹Şahzadə Bəhram. “Nizami”, II kitab, B., 1940.

²Рустамова А. Пути развития азербайджанской эпической поэзии (XII-XVII вв), Автореферат, дисс. на соис. уч. стен. Доктор филол. наук, Б., 1971, с. 12

³Yenə orada, s. 156.

başqa şəkil alardı. Nizami “Yeddi gözəl” əsərini yaradarkən məşhur “Min bir gecə”dəki “Altı kəviz haqqında hekayə”dən daha çox faydalanmışdır. “Yeddi gözəl” poemasında “Min bir gecə” əsərinin təsirini rus alimi N.Delibyurader də görmüşdür. Tədqiqatçı bu əsərlər arasında süjet, məzmun və ideya yaxınlığını göstərmişdir. Lakin, nədənsə, rus alimi Nizami hekayələri ilə “Min bir gecə” əsərindəki altı kəvizin nağılının müqayisəli təhlilini verməkdən çəkinmişdir. Yuxarıda deyildiyi kimi, sənətkar müxtəlif anonim mənbələrdən faydalananda həmin mənbələrdə göstərilən hadisələri, mövzuları və məkanı dəyişir.

Şərq poeziyasının mudrikliyindən, şeir sənətinin ecazkarlığından söhbət düşəndə hər kəsin gözü qarşısında dahi Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvi canlanır. Qərb fikir dünyasının, Qərb şərqşünaslığının ən çox maraq göstərdikləri Şərq klassiklərindən söz düşəndə hamıdan əvvəl Nizami xatırlanır. Şairin və sözün qüdrətindən, şeirin və sənətin ölməzliyindən söhbət düşəndə mütləq dünya ədəbiyyatının klassiki, Azərbaycan torpağının övladı Nizami qələmi, Nizami kəlamı xatırlanır.

Doqquz əsrə yaxın bir dövr ərzində ölməz “Xəmsə”si ilə dünya poeziyasında yeni cığır açan, şeirə, sənətə mudrik qələmi ilə yeni ruh verən, qüdrətli sənətkar sözü ilə misilsiz bədii abidə ucaldan Nizami haqqında çox deyilmiş, çox yazılmışdır. Milliyyətimizdən, ölkəmizdən asılı olmayaraq ötən əsrlər ərzində dahi şairin şeiri, sənəti qarşısında pərəstiş edənlər, onun bir beytindən ilhama, vəcdə gələrək bütöv poemalar yazanlar, sənətkarlıq zirvəsinə qalxdığı vaxt onu özünə muəllim, qibləgah hesab edənlər çox olmuşdur. Hətta şeirin, poeziyanın Nizami ilə dünyaya gəldiyini, Nizami ilə də sona yetdiyini deyənlər də olub.

Nizami poeziyası elə bir zəngin xəzinədir ki, o milliyyətimizdən və irqindən asılı olmayaraq dünyanın bütün xalqlarının qəlbini oxşayan misraları, hiss və duyğuları özündə cəmləşdirir. Bəşəri mövzuları yüksək sənətkarlıqla qələmə alan dahi söz ustasının bədii irsinə dünya xalqlarının dərin marağı heç də təsadüfi deyildir.

Əsrdən-əsrə ölkələri, qitələri dolaşan, milyonlarla oxucunun qəlbini oxşayan Nizami şeiri öz təravətini qoruyub saxlayır.

Şairin əsərləri müxtəlif xalqların dillərinə tərcümə olunduqca, həmin ölkələrdə Azərbaycan torpağına, Azərbaycan xalqına maraq da xeyli artmış, beləliklə, istər sağlığında, istərsə də sonrakı dövrlərdə onun həmişəyaşar poeziyası Azərbaycanla dünya ölkələri arasında bir növ ədəbi körpü olmuşdur.

Uzun illər Nizaminin fikir dünyasını araşdıran akademik Məmməd Cəfər şairin bədii irsinin ədəbi-mədəni əlaqələrimizin inkişafında və genişlənməsində mühüm rol oynadığını dönə-dönə qeyd etmiş və bildirmişdir ki, “Nizami irsini və onun təsir dairəsini öyrənmək geniş ölçüdə tarixi-ədəbi əlaqələrimizi öyrənmək deməkdir”.

Nizamini yaxşı öyrənmək, öz fəlsəfi, estetik və siyasi-ictimai, əxlaqi görüşlərində əsrini qabaqlayan, “zəmanəsinə qalib gələn bu böyük şair və mütəfəkkirin zəngin, mənalı, müasir əhəmiyyətli irsini müxtəlif dillərə tərcümə etmək, bu irsi həm də başqa xalqların, başqa milli mədəniyyətlərin istifadəsinə vermək deməkdir”.

Doğrudan da, Azərbaycan və dünya xalqları ədəbi-mədəni əlaqələrinin elə bir qolunu tapmaq mümkün deyildir ki, onun bu və ya başqa xəttində Nizami irsi, Nizami mövzusu durmasın¹.

Nizami irsinin dünya xalqlarının ədəbiyyatı ilə əlaqələrinin öyrənilməsinə çoxdan başlanılsa da, əslində bu əlaqələrin araşdırılması elə dahi şairin ayrı-ayrı əsərlərinin müxtəlif dillərə tərcüməsi ilə eyni dövrə təsadüf edir.

Məlum olduğu kimi, Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında indiyə qədər Nizami irsinin dünya xalqları ədəbiyyatı ilə əlaqələrini əks etdirən sanballı, elmi və kütləvi araşdırma yoxdur. Etiraf etməliyik ki, planetimizin bütün mədəni ölkələrində söz sənətimizi tanıtdıran Nizami yaradıcılığının ümumdünya ədəbi və estetik fikri kontekstində öyrənilməsinə hələ kifayət qədər nail olmamışıq. Bu sahədə bəzi xarici ölkə nizamişünaslarının uğurları bizdən qat-qat çoxdur.

Xarici ölkələrdə Nizaminin həyat və yaradıcılığına həsr olunmuş tədqiqatların əksəriyyətində şairin əsərləri müqayisəli

¹Arzumanlı V. Nizami Gəncəvinin dünya şöhrəti. – B., Elm, 1997, s. 4.

şəkildə öyrənilir, ayrı-ayrı sənətkarlarla Azərbaycan şairinin bədi irsi arasında bağlılıqlar, oxşarlıqlar üzə çıxarılır. Məsələn, görkəmli alman şərqsünası Vilhelm Baxerin “Nizaminin həyatı və əsərləri” kitabı (Leypsinq, 1871) bu cəhətdən çox səciyyəvidir. Bu əsər Avropa şərqsünaları arasında geniş yayılmış və Nizami yaradıcılığının öyrənilməsində böyük və silinməz izlər buraxmışdır. Etiraf etməliyik ki, 21 yaşlı V.Baxerin Nizami haqqındakı tədqiqatı öz dövrü üçün çox lazımlı və faydalı idi. Əgər həmin əsər olmasaydı, alman və eləcə də Avropa nizamişünaslığında böyük bir boşluq yaranardı. V.Baxerin tədqiqatı Nizami haqqında istər Qərbi Avropada, istərsə də Rusiyada yeni-yeni əsərlərin, məqalə və oçerklərin yazılmasına səbəb oldu. Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında bu qəbildən olan araşdırmalara son on-on beş ildə ara-sıra olsa da, rast gəlik¹.

Tanınmış nizamişünas, professor Rüstəm Əliyevin Nizami irsinin dünya xalqları ədəbiyyatı ilə əlaqələrini qismən əks etdirən ayrıca kitabını² xüsusilə qeyd etmək vacibdir. Bu kitabda Azərbaycan, rus, fars, ingilis, fransız, alman və ərəb dillərində verilmiş “Nizami dünya ədəbiyyatşünaslığında” adlı tədqiqat işi³ və həmin mövzu ilə əlaqədar xarici dillərdə verilmiş biblioqrafiya alimin uzun illər apardığı səmərəli axtarışlarının məhsuludur. Nizaminin həyat və yaradıcılığına həsr olunmuş həmin biblioqrafiya hazırda nizamişünasların stolüstü kitabıdır. Qətiyyətlə demək olar ki, həmin kitab Azərbaycan şərqsünaslığının son illərdə qazandığı ən qiymətli uğurlarından biridir.

Nizami və xalq qaynaqları probleminin öyrənilməsi sahəsində ilk addımlar atmış professor Həmid Araslıdan tutmuş, bizim günlərdə nəşr olunan “Nizami” almanaxlarında bu mövzuda məqalələr çap etdirən müəlliflərə və T.Xalisbəylinin fundamental tədqiqatına qədər hamının fəaliyyətini təqdir etməklə yanaşı, bu işin həm şərəfli, həm də məsuliyyətli olduğunu bir daha gös-

¹Məmməd Cəfər. Nizaminin fikir dünyası. – B., Yazıcı, 1982, s. 95.

²Rüstəm Əliyev. Nizami. Qısa biblioqrafik məlumat. – B., Yazıcı, 1983, s. 17.

³Yenə orada, s. 5-103

tərməliyik. Lakin təəssüflər olsun ki, digər xalqların nümayəndələrini demirəm, elə müasir Azərbaycan ədəbiyyatşünaslarının bəziləri də bu problemin öyrənilməsində müəyyən diqqətsizliyə və səhvlərə yol vermişlər.

Nizami poeziyasının böyük pərəstişkarı, müasir macar şeirinin tanınmış nümayəndələrindən olan Laslo Lotar demişdir: “Vaxtilə fironlar saysız-hesabsız qul-qaravaş hesabına özlərinə abidələr ucaldıblar, onlar bu abidələr vasitəsilə özlərini əbədləşdirmək istəyiblər. Lakin onlar yox, sənətin böyüklüyü, monumentallığı əbədləşib. Nizami isə ölməz əsərləri ilə həm özünə, həm də xalqına abidə ucaldıb, yüksəldib”¹. Çox dəqiq müşahidədir. Buna görə də dahi sənətkarın həyatına, ədəbi irsinə, qiymətli və bənzərsiz söz sənəti nümunələrinin təsir dairəsinə, qaynaqlarına, onların yayılmasının və tərcümələrinin coğrafiyasına dair müntəzəm olaraq araşdırmalar aparmalıyıq. Həm də təkcə yubiley illərində deyil, bütün dövrlərdə. Daha dərinədən və daha böyük qayğı ilə. Tədqiqatların sayı nə qədər çox olarsa, yeni yaranan əsərlərin əhatə dairəsi nə qədər geniş olarsa, Nizami irsinin, Nizami sənətinin nəhəngliyi, bənzərsizliyi daha aydın şəkildə nəzərə çarpar. Nizami yaradıcılığının xalq qaynaqları problemi bu baxımdan çox nadir və qiymətli mənbələrlə, materiallarla bağlıdır. İllər, əsrlər keçdikcə bu mövzu daha da zənginləşəcək və Nizami irsinin, Nizami dühasının nə qədər əvəzsiz olduğunu dönə-dönə təsdiq edəcək.

Azərbaycan xalqının ümummilli lideri Heydər Əliyev hələ ötən əsrin 70-ci illərində ən yüksək dairədə dahi “Nizami Gəncəvinin ədəbi irsinin öyrənilməsi, nəşri və təbliğini yaxşılaşdırmaq tədbirləri haqqında” qərar qəbul etmişdi. Qərarı deyilirdi ki, “Nizami Gəncəvinin ədəbi irsinin öyrənilməsi, nəşri, təbliği və onun xatirəsinin əbədləşdirilməsi sahəsində böyük iş görülmüşdür. Respublikada şairin 5 ölməz poeması: “Sirlər xəzinəsi”, “Xosrov və Şirin”, “Leyli və Məcnun”, “Yeddi gözəl”, “İsgəndərnamə” poemaları və lirik şeirləri dəfələrlə böyük tirajlarla

¹“Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti, 10 oktyabr, 1980-cı il.

çap edilmişdir. Nizami irsinin Azərbaycan və rus dilində nəşri, poemalarının fars dilində tənqidi mətninin hazırlanması, mətnlərin çapı böyük şairə xalqımız və dövlətimizin verdiyi ən dəyərli qədr-qiymətdir. Nizami Gəncəvinin ədəbi irsinin öyrənilməsində və təbliğində aparılmış müqəddəs işlərin tarixi şairin yaşadığı dövrdən başlanır. Belə ki, böyük şairin əsərləri əsasında ilk “Xəmsə” yazan XIII yüzilliyin görkəmli şairi Əmir Xosrov Dəhləvi Nizamiyə minnətdarlığını poetik dillə belə vərməmişdir:

*“Nizami qoymamış deyilməmiş söz,
Bir inci yoxdur ki, o açmasın köz.
Çoxdan bir arzuya düşmüşdür könül
Ki, onun gəzdiyi bağdan dərim gül,
Uşaq tək əbcədlə ilk addım atdım,
Ustadın mehrilə namə yaratdım
Ki, ağıl sahibi söyləsin əhsən,
Böyük Nizaminin şagirdisən sən”¹.*

– deyən Əmir Xosrov Dəhləvi bir qədər sonra yazır ki, “Xəzinəyə işıq saçan da, bəsləyən də Nizamidir, bu iş onun boy-nuna biçilmişdir, mən isə onun işinin davamçısıyam”. Yenə XIII əsrdə yaşamış “Lübabül-əlbab” /ürəklər -ürəyi/ təzkirəsinin müəllifi Məhəmməd Ovfi yazır: “Nizami Gəncəvi öz şairlik məharəti və sərəvəti ilə incilər xəzinəsinin başında durmuşdur. Nizami bir mütəfəkkir, bir alim, bir şair kimi Şərq aləmində elə böyük nüfuz sahibi olmuşdur ki, Rəvəndi kimi tarixçilər, Zəkəriyyə Qəzvini kimi coğrafiyaşünaslar öz elmi əsərlərində bu ölməz sənətkardan gətirilən faktlardan, hadisələrdən yan keçə bilməmiş, gen-bol faydalanmışdır”².

XV əsrdə yaşamış görkəmli təzkirəçi Dövlətşah Səmərqəndi özünün “Təzkirəüm-şüarı” əsərində yazır: “Şeyxin qədr-

¹Dəhləvi Əmir Xosrov. Şirin və Xosrov. – B., Avrasiya Press, 2006, 248 səh., s. 6.

²Ovfi, Məhəmməd. Lababül-əlbab. Tehran. 1335. səh. 529.

qiyməti qarşısında ən qüdrətli ifadəni, ən dəyərli sözü söyləməyin belə dəyəri azdır və acizdir. Onun sözlərində şairliyin elə bir vüsəti vardır ki, mərifət sahibləri onu axtarmaqdadırlar”. Sözsüz bu kəlamlar təsadüfi deyilməyib. Çünki Şərqdə elə bir söz sərrafi tapmaq mümkün deyildir ki, o, Nizami istedadından faydalanmasın, onun poetik qüdrəti qarşısında ədəblə baş əyməsin. Hafiz Şirazi yazırdı: “Əski dünya Nizaminin nəzmi kimi gözəl bir sözə malik deyildir”. Məktəbi Şiraz isə öz fikirlərini belə ümumiləşdirmişdi: “O gözəl sözlü adam /Nizami/ məram anladarkən ağıl peyğəmbərinin Cəbrayılıdır¹”.

Əbdürrəhman Cami şairin “İsgəndərnamə” poemasına nəzirə kimi qələmə aldığı “Xirədnəməyi-İsgəndəri” poemasının müqəddiməsində Nizaminin böyüklüyünü etiraf edir və Əmir Xosrov Dəhləvi ilə özü haqqında tərəf-müqabil – bəyani-hal yaradaraq yazır:

*“Hünər məclisinin işıqlı şəmi
Bu fənnin ustadı olan Nizami,
Aləmə xəzinələr saçdı Gəncədən
Beş xəzinə yaratdı xalis incidən.
Xosrov, o xəzinəyə əlini vurdu,
Qolunu saldırdı, fikrini yordu.
Beş xəzinə əlilə on xəzinə oldu.”²*



¹Dövlətşah Səmərqəndi, “Təzkiyətüş-şüəra” (nşr. Edward Brown), Tehran 1382 hş., s. 129-131. *Səmərqəndi, Dövlətşah. Təzkiyətüş-şüəra. Bombay. 1318. səh.60.*

²Cami Əbdürrəhman. Seçilmiş əsərləri. – B., “Öndər nəşriyyatı, 2004”, 320 səh., s. 7.



TOY VƏ YAS MƏRASİMLƏRİNİN TƏSVİRİ

Nizaminin «Xəmsə» silsiləsinə aid əsərlərinin bünövrəsi Allaha müraciətlə qoyulur. «Leyli və Məcnun» da istisna deyil. Şair o qənaətə gəlir ki, adı ilə hər şeyin başlanğıcı sayılıb varlıqların dünyünü açan Vahiddən - yaradıcıdan güc almasa, yazmağa özündə cəsaret tapmaz. Çünki cəmi aləm ancaq onun iradəsi ilə boşalıb təzədən dolur.

Klassik yazılı ədəbiyyatda divanların və epik əsərlərin girişində qəlib şəklində özünü göstərən bu xüsusiyyət ondan irəli gəlir ki, sözlə yoğrulmuş bütün yaranışların şahı «Qur'an» Allahın adıyla açılır. Və ondan sonra bəşər oğlunun qələmə aldığı kitablar da o halda böyük sənət nümunələri sayılır ki, müqəddəslərin ən müqəddəsindən ilhamlanaraq meydana gəlir.

Ərəb əfsanələrində və Nizamiyə qədərki bütün yazılı mənbələrdə Məcnun əsas simadır. Leyli və başqa qadınlar onun çevrəsində dolanırlar. Sual doğur: elə isə məsnəvinin başlığında Leyli adının birinci gəlməsi təsadüfi xarakter daşıyırmı? Əgər əvvəlki əsəri ilə müqayisə etsək, görürük ki, şair Şirini əksər məsələlərdə «dünya şahını» öz ardınca aparmağa qadir qüdrətli qadın kimi, sevə-sevə təsvir etsə də, əsərin baş obrazı kimi Xosrovu nəzərdə tutmuşdu. Əslində «Xosrovnamə» yaratmağı qarşısına məqsəd qoyduğu halda, Şirinin simasında məhəbbət cütlüyünün bütövlüyünü görüb qoşa ad üzərində dayanmışdı. Əsər boyu Xosrovun ilkinliyinin ön plana çəkilməsi unudulmasa da, Şirin eşqin, uğurun, səadətin, sadıqlıyın, xeyirliyin təminatçısı olaraq bəzən aşıqı kölgədə qoymuş, mühüm, özül təsiri bağışlamışdır. Nizami poemanı tamamlayandan sonra da

bu iki obrazdan hansına üstünlük verilməsi barədə tərəddüddən yaxa qurtara bilməmişdir. Struktur, mətn məkanında tutduğu yerə görə Xosrovun çəkisinin ağırlığına baxmayaraq şair Şirini öz aləmində həmişə öndə görmüşdü. Və ondan başqa heç kəsin bu yeri başqasına güzəştə getməyə ixtiyarı yoxdur.

Bir cəhət maraqlıdır ki, şairin davamçıları – saysız-hesabsız «Leyli və Məcnun» yazanlar arasında təkcə türklərin qələmindən çıxanlarda Leyli Nizamidə olduğu kimi cəsarətli, üsyankar, tədbirli və qorxmazdır. O, Məcnunun başladığı mübarizəni özünəməxsusluqla, ondan daha güclü şəkildə davam etdirən aslan ürəkli, tikanlı qızılgüldür və ərəb mühitində elə gözlənilməz hərəkətlər edir ki, nə İslam çərçivəsinə yerləşir, nə də fars-ərəb adətləri dairəsində özünə yer tapır. Leyli bir tərəfdən böyükələrin ayağına tikan batmasını belə ürək ağrısı ilə qarşılayır, Məcnunun atasının ölümünə kədərlənib öz dərdindən çox dərdə düşdüyünü bildirir, digər tərəfdən onların haqsız qərarlarına qarşı çıxır, ataların «əxlaq normalarını» pozur, sərbəstliyə, müstəqilliyə doğru qəti addımlar atır. Təəccüblüsü odur ki, Leylinin doğulduğu və yaşadığı Ərəbistan cəmiyyəti hələ qadının bu qədər müstəqilləşməsinə qəbul etməyə hazır deyildi. Və Nizami Leylisinin etirazlarının gücü, mənbəyi şairin mənsub olduğu xalqdan irəli gəlirdi.

Cəmiyyətin vəfasızlığından sınıb rahatlığını vəhşi heyvanlar arasında tapandan sonra Məcnun passivləşir. Bir növ zəif təbliğatla məşğul olur. Yanına gələnlərə eşq yolunda ölümə məhkumluğunu böyük nemət sandığını sübuta yetirməklə kifayətlənir. Leyli isə mübarizəsini bütün hallarda cəmiyyət içərisində aparır. Onun döyüşünə ibn-salamlar tab gətirmirlər. Leyli özündə cəsarət tapıb hətta iki dəfə Məcnunu yanına gətirtir. Nizami bu mənada bakirə qız qəhrəmanını hadisələri öz ardınca aparan, idarə edən, ən çətin məqamlarda belə çıxış yolu tapan dönməz, yenilməz bir obraz kimi təsvir edir.

Adama elə gəlir ki, ərəb cəmiyyəti Leyliyə kəbinli ərinin üzünə vurduğu silləni bağışlaya bilməzdi. Eləcə də Leyli ərəb qızı olsaydı, bu missiyanı yerinə yetirməyə özündə cəsarət tap-

mazdı. Nizami əsərin süjetini belə kəskin epizodlarla zənginləşdirəndə bunu yaxşı anlayırdı. Ona görə də hadisələrə gerçəklik donu geyindirmək üçün bakirə Leylinin türklüyünü irəli sürür, poemanın ən maraqlı yerində - «Baharın vəsfi və Leylinin xurmalıq seyrinə getməsi» fəslində açıqlayırdı ki:

Leyli mənzilindən kənara çıxdı.
Zülfünün hörüklərini hörmüş,
Qızıl gülə [üzünə] bənövşədək bəzək vurmuşdu.
O qəbilənin bal dodaqlılarından [qızlarından]
Gövhər kimi ətrafına bir dəstə düzülmüşdü.
*Adları Ərəbistanda yaşayan türklər idi,
Ərəb əndamlı türk gözəl olar.*¹

Burada böyük şairin Leylinin mənsub olduğu qəbilənin türklüyündən bəhs açdığı göz qabağındadır. Azadə Rüstəmzadənin sözləri ilə desək, «Leyli və Məcnun» da «Xəmsə»yə daxil digər əsərlər kimi fars dilində yazıldı. Lakin «türkanə ruh» ona da hakim kəsildi. Əhsətən böyük şairi bu ruhdan məhrum edə bilmədi. Nizaminin dərdli Məcnunu, nisgilli Leylisi «ərəb libasında türk» olaraq cahanda əbədiləşdilər.²

Beləliklə, Nizami Ərəbistan səhralarında eşqi lağa qoyulan bakirə Leylini Qafqaz dağlarının ətəklərində ilk dəfə nəzmə çəkəndə ərəb kimi təsəvvürünə gətirə bilmədi. Yeni eşq dastanını «fars və ərəb dili ilə bəzəməyi» tələb edənlərin acığına türkə məxsus bakirəliyi başqasının adına yazmadı. Əksinə türk olmayanı türk kimi qələmə verib xalqın ən yaxşı keyfiyyətləri ilə yoğurdu. Sanki Nizami Axsitana cavab verdi ki, «Sən türkcəliyi vəfalı olmağın sifəti (əlaməti) saymadığın, türkəvara deyilmiş sözləri özünə layiq bilmədiyən halda məndən bakirə Leyli haqqında əsər istədin. Anlamadın ki, bakirəlik ancaq türk qızlarına xas sifətdir». Və Nizami Firdövsinin Sultan Mahmud Qəznəvi-

¹Nizami Gəncəvi. «Leyli və Məcnun» Filoloji tərcümə və qeydlər Mübariz Əlizadənin dir. B., «Elm», 1981, 288 səh., s. 96.

²Rüstəmzadə A. Nizami Gəncəvi. Həyatı və sənəti. – B., Elm, 1979, s. 10.

nin «Şahnamə» yazmaq sifarişinə şövinişinə yanaşdığını, türkün (Turanın) tarixini təhrif edib əfsanəvi fars hökmdarlarını göylərə qaldırdığını da yaxşı xatırlayırdı. Bəlkə də Axsitan böyük Firdövsinin öz soydaşlarına – gənclərə tövsiyələrini həyata keçirmək niyyəti güddüyü üçün türkcəni bəyənmiş, bir növ türk şairinə qarşı Mahmud Qəznəvinin elədiklərini təkrarlamaqla, əvəz çıxmaq istəyirdi. Nizami isə üzdə hökmdarla bəhsə girməyi lüzumsuz sayır, hətta şahın «halqasının qulağına keçirildi»yinə belə göz yummaqla uzaqgörənlik, müdriqlik nümayiş etdirir. Əslində isə Leylini türkləşdirməklə və fars-gürcü, yaxud ərəb mənşəli, qanı qarışıq Şirvan şahıyla özü arasında baş verənləri olduğu kimi yazı yaddaşına köçürməklə nəticə çıxarmağı zamanın ixtiyarına buraxır.

Toy mərasimləri. Azərbaycan xalqının toy mərasimləri öz kökləri ilə çox qədimlərlə səsleşir. Zəngin nağıllarımızda, dastanlarımızda, əfsanə, əsatirlərimizdə, atalar sözü və məsəllərdə, eləcə də klassik yazılı ədəbiyyatımızda, müasir şair və yazıçılarımızın bədii yaradıcılığında da ailə-məişət məsələlərinin başkəngici sayılan toy-düyün səhnələrinə tez-tez rast gəlirik.

Toy mərasimlərinə öz yaradıcılığında xüsusi yer verən sənətkarlardan biri də Nizamidir.

Nizami poemalarında qız bəyənmə, nişan aparma, tərəflərin məşvərəti, qızın, oğlanın əxlaqi davranışına münasibət, cəmiyyət qarşısında onların məsul olması kimi məsələlər el adətənənəsi əsasında yögrularaq təsvir olunmuşdur.

"Xosrov və Şirin" məsnəvisində "Məhin Banunun Şirinə öyüd nəsiət verilməsi" bəhsində oxuyuruq:

Cütgü saf tum əksə torpağa əgər,
Şübhəsiz torpaqdan saf tum göyərər,
Pak adam gövhəri saxlasa təmiz,
Gövhər də bulanmaz torpağa hərgiz.
Bunu - həm ismətli, həm də kübardı,
Xosrovdan, Şirindən xəbəri vardı.
İki qəlbin fikri almışdı onu,

Necə yola versin odla odunu?
Şirinə söylədi: -"Qızım bilginən,
Bütün gözəllərin sultanısan sən.
Yüz şahlığa dəyər bir nazın sənin,
Dünyalara dəyər avazın sənin,
Arxanca kölgə tək gəzir səadət,
Sənin bəzəyindir ismət, nəzakət,
Camalın dünyaya daim nur sanır,
Hüsnün ismətinin pənahındadır.
Qapısı möhürlü xəzinəsən sən.
Xəbərdar deyilsən yaxşıdan, pisdən,
Dünyanın cürbəcür hiylələri var,
Gah yaqutu əzər, gah dürr oğurlar,
Ürəyimə damıb gələn Cahangir¹.

Bu nəsihətlər bizə nə qədər doğmadır. Məlumdur ki, istər qız, istər oğlan tərəf həmişə çalışır ki, ömür-gün sovdaşında aldanmasın, evləndiyi halal südəmmiş olsun. Bu kimi öyüd-nəsihətlər ailənin "hə" qabağkı götür-qoyu, yüz ölçüb, bir biçməsidir.

Məhin Banunun aşağıdakı tərbiyəvi fikirlərini məhz bu baxımdan təqdim edirik:

Sən rüsvay olarsan, qalarsan belə,
Onun könlü coşar başqa eşq ilə.
Elə rəftar elə o günəşlə, bax,
Düşmə təndirinə çörəkdən qabaq.
Eşitmişəm: on min gülüzlüsü var -
Şəkər dodaqlılar, zəncir saçlılar.
Açılırsa hər gün o qədər gülü,
Bir gülə bənd olmaz könül bülbülü.
Bir gövhərdən əgər düşsə uzağa,
Cəhd eyləyər onu satın almağa.
Görsə ki, vəfalı, ismətli qızsan,

¹Nizami Gəncəvi. Xosrov və Şirin. B., "Lider nəşriyyat", 2004, 392 səh., s. 176.

Elçi göndərəcək adətlə, inan.
Adın bu dünyada namuslu qalar,
Olarsan cahanda böyük hökmdar.
Əgər o aydırsa, biz afitabıq,
O, Keyxosrov, bizsə Əfrasiyabıq.
Yaraşmaz kişinin dalına düşmək,
Bu sifət qadında olmasın gərək.
Çox təzətər gülü əldə tutdular,
İyləyib, iyləyib, sonra atdılar.
Çox şərab tökdülər gül qədəhlərə,
Daddılar, sonra da tökdülər yerə.
Bilirsən, baş uca olduğu zaman,
Xoşdur ərə getmək eşqbazlıqdan."¹

Sözsüz, bu öyüd-nəsihət qulaqlarda sırqa olmağa layiqdir və tərəflərin cəmiyyət qarşısında böyük məsuliyyət daşdığını yada salır.

Məhin Banu türklüyün simvoluna çevrilən məşhur fikirləri ("O, Keyxosrov, bizsə Əfrasiyabıq...") tək Şirinə, orta əsrlər çağının qızlarına aid deyil, həm də bu gün böyüməkdə olan gənc nəsələ mesajdır. Sanki dünyagörmüş, ağır toylar yola salmış, neçə-neçə gənci bir-birinə qovuşdurmuş bir ağbırçəyin gələcək nəsillərə ötürmək istədiyi öyüd-nəsihətlərdir: ***Yaraşmaz kişinin dalına düşmək, Bu sifət qadında olmasın gərək.***

Məhin Banunun tikanlı sözlərindən sonra həqiqətləri dərk edər Şirin cavabla türk gəncliyinin əsil simasını nümayiş etdirir.

Gözümdən qanla-yaş töksə də, heyhat,
Ölsəm, olacağam bir halal arvad².

¹Nizami Gəncəvi. Xosrov və Şirin. B., "Lider nəşriyyat", 2004, 392 səh., s. 177.

²Yenə orada, s. 178.

Toy mərasiminin ilkin mərhələsi qız seçmə, qız bəyənmə və ya əksinə müxtəlif məqamlardan başlayır. Tanışlıq, bir-birinə bağlanma ya dostların, yaxın qohumların məşvərət-məsləhəti ilə, ya da tərəflərin iş, qonşuluq, məktəbdə oxuma zamanları görüşüb meyl salmalarından başlanır. Xosrov ilə Şirinin sevişməsində Şapurun ecazkar sənəti mühüm rol oynayır. Leyli ilə Qeysin uğursuz məhəbbətinin bünövrəsi isə gənclərin məktəbdə təhsil aldıkları illərində qoyulur. "Yeddi gözəl" poemasında qız sevgilisini ənənəvi imtahandan keçirdikdən sonra əhd-peymanə razı olur. Bütün bu sevişmələrin ilkin mərhələsi adsız barmağın adlandırılması – nişan mərasimi ilə, üzük taxma ilə yekunlaşır. Bu mərhələ tərəflərin sınaq mərhələsidir.

"Yeddi gözəl"də oğlan qızın imtahanından müvəffəqiyyətə çıxır. Bundan sonra qız atası oğlana sual verir. Nizami bu sualı qız tərəfindən belə cavablandırır:

Bu dəfə götürüb o pəri camal,
Bir üzük yollayıb, eylədi sual,
Oğlan olan kimi baxıb yoxladı.
Taxdı barmağına əziz saxlaqı.¹

Yəni qız deyir ki:

Bir üzük yollayıb dedim bəyənsən,
Mənim xoşladığım ər elə sənsən².

"Xosrov və Şirin»də Şapur Xosrovun üzüyünü Şirinə verərkən deyir:

Xosrovun göndərdiyi üzüyü verdi,
"Al, - dedi, üzünü ona çevirdi,
Yolda təzə şaha rast gəlsən əgər,
Onda bu hilalı sən ona göstər³.

¹Nizami Gəncəvi. Yeddi gözəl. B., "Lider nəşriyyat", 2004, 336 səh., s. 71.

²Yenə orada, s. 71.

³Nizami Gəncəvi. Xosrov və Şirin. B., "Lider nəşriyyat", 2004, 392 səh., s. 154.

Şirin son nəfəsinə qədər nişan üzüyünə qeyrət, ismət kimi baxmış, öz eşqinə sadıq qalmışdır.

Nizami Gəncəvi Xosrovla Şirinin toy mərasimini o qədər dinamik, dramatik planda verir ki, sanki bu günkü ənənəvi mərasimlərin şahidi oluruq. Yaxud, toy məclislərində aşıqların qarılar haqqında dediyi qaravəllilərə uyğun Nizami də bir qadını oxucuya orijinal şəkildə təqdim edir.

Anası yaşında bir qarı vardı,
Qoca atasından bir yadigardır.
Nə deyim, bir qurddu əynində kürki.
Burda dәмək olmaz, bir qoca tülkü.
Əmcəkləri sanki susuz bir motal,
Dizində taqət yox, bədənində hal.
Əyrilikdə beli böyük bir kaman,
Dərisi kop kimi eybəcər izsan.
Üzü hind qozu tək lap qarala-qarala,
Bir zəhər tuluğu, qalib qartamış,
Ağzı bar tabaqda, dodaqları vəl,
Ordu köhnə qəbr, bir kasoydu əl.
Qaşının tükləri ağzına enmiş,
Dodağı aralı, görünmürdü diş
Burnu sifətində çadır qurardı.
Ağqızda diş deyil, zırnıxlar vardı.
Kırpıqlar tökulüb, bərəlmişdi köz,
Canlı bir ifritə kimiydi - bir söz¹.

Sözsüz, buradakı əhval-ruhiyyə "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanında Banı Çiçəyin toy mərasiminə həsr olunan epizoddan hopmuşdur, yaxud el aşıqlarının qarılar haqqındakı sözlərindən qidalanmışdır desək, yanılmazıq.

¹Nizami Gəncəvi. Xosrov və Şirin. B., "Lider nəşriyyat", 2004, 392 səh., s. 197.

Azərbaycanda toyların 40 gün, 40 gecə davam etməsini müşahidə edən şair mərasimin keçirilmə vaxtı, gedişi haqqında yazır:

Bir ay pozulmadı toyun ahəngi,
Öz yerində qaldı bəzəyi, rəzki,
Hümeylə-Səməntürk bir də humayun,
Etdi əllərini xınayla gülduz.
Bir yerə yığaraq bir gün onları
Xosrov geyindirdi gəlin paltarı.
Odlara yaraşan bəzək də verdi.
Gövhər, qızıl, daş-qaş, ipək də verdi¹.

"Leyli və Məcnun" əsərində gənclərin tanışlığı, bir-birinə isnişmə, bağlanması və sevişmə səhnələri o qədər canlı, dəqiq və inandırıcı təsvir edilir ki, sanki hadisələr XII əsrdə, yaxud orta əsrlərin başlanğıcında Ərəbistanda deyil, bizim zamanımızda baş verir. Günümüzdə sevən hər hansı bir gənc Nizaminin eşq aləmində özünü görür, başına gələcək taleyi düşünüb-daşınar.

Çəkib qılıncını zalım məhəbbət
Bu gənc ürəkləri eylədi qarət.
Ürək əvəzində qəm verdi yalnız,
Ürəklə səbri də apardı vaxtsız.
Onlar bir-birinə könül verdilər.
Təkcə dildən-dilə düşdü bu xəbər,
Hər yandan yırtıldı bu gizli pərdə,
Bu sirr əzbər oldu bütün dillərdə.
Bu qəmli dastanın sərgüzəştindən,
Hər ağız bir parça deyirdi bəzən.
Aşıqlar çalışıb çox əlləşdilər,
Ki, aləm tutmasın bu işdən xəbər,
Lakin, bağlansa da ətir şüşəsi,

¹Nizami Gəncəvi. Xosrov və Şirin. B., "Lider nəşriyyat", 2004, 392 səh., s. 201.

Yenə duyulacaq xoş rayihəsi.
Eşqə məhrəm olan rüzgar qəflətən
Götürdü pərdəni eşqin üzündən.
Xeyli səy eylədi oğlan da, qaz da,
Bu sirr dolaşmasın dildə, ağızda.
Bu səyin olmadı faydası bir az,
Günəşi palçıqla qapamaq olmaz¹.

Nizami “Leyli və Məcnun” məsnəvisində elçilik səhnəsinə
ni də sanki bu günün prizmasından təsvirə gətirir:

Bütün ağsaqqallar danışdı bir-bir
Bu oldu məsləhət, bu oldu tədbir.
"O gözəl tayfanın incisini biz
Bizim bu gözələ tay etməliyiz".
Bu oldu tayfanın verdiyi qərar,
Səfər paltarında yola çıxsınlar.
Razılıq əliylə kəsilsin kəbin,
Bəlkə bu divanə o aya yetsin.
Elə ki səsləndi bu şadlıq zəngi,
Açıldı gül kimi atanın rəngi.
Ata dinlədikcə bu məsləhəti,
Dağıldı qəlbində qəmi, möhnəti.
Böyük bir dəstəylə qalxıb o zaman,
Səfər tədarüku gördü hər yandan,
Tamam hazırlayıb, düzəlişdilər.
Böyük bir cəllalla yola düşdülər.
Çatdı Leyligilə gedən elçilər
Böyükdən kiçiyə yetdi bu xəbər.
Hər elin, obanın öz adəti var.
Qonaq gəlir deyə, yola çıxdılar.
Hörmət ayağında durdular möhkəm.

¹Nizami Gəncəvi. Leyli və Məcnun. B., "Lider nəşriyyat", 2004, 288 səh., s. 96.

Baxıb başçısına, amirilərin
Dedilər; "Gəlməkdə nədir məqsədin?".
Danış istədiyini, hazırdıq biz də
Can-başla dayanaq xidmətinizdə".
Dedi ki, "Məqsədim qohum olmaqdır.
İki gənc gözünə işıq salmaqdır,
-Qızın atasına uz döndərərək,
Qoy birləşsin, -dedi,- bu iki ürək.
Bil ki, məhəbbətlə, kəbinlə səndən
Qızını oğluma istəyirəm mən.
Qumlarda doğulmuş, ciyəri təşnə.
Gözünü dikmişdir sənin çeşməyə,
Sərin bulaqlardan kim içsə bir az,
Bir də susuzluqdan ürəyi yanmaz.
Qapına gəlmişəm bu məqsədlə mən
Xəcalət çəkməyəm dediklərimdən¹.

Sözsüz, elçiliyin şərtləri üçün bu qədər aqıl hərəkət bu gün də öz qədir-qiymətini saxlayır. Tərəflər arasında elçilərə cavab da əsas şərtidir. Birincinin mətləbi, ikincinin cavabından asılıdır. Məcnunun atasının istək və arzularına Leylinin atası belə cavab verir:

Bir dostluq olsa da, bu xeyir işdə,
Min ədavət olar bu tərپənişdə.
Özbaşına gəzir, muğayət olun
Dalınca divanə söyləyir hər kəs
Bizə divanələr tay ola bilməz².

Yaxud:

¹Nizami Gəncəvi. Leyli və Məcnun. B., "Lider nəşriyyat", 2004, 288 səh., s.74-77.

²Yenə orada.

Bir də bu mətləbdən gəl danışma heç
Söhbəti qurtaraq, bu işdən vaz keç¹.

Burada tərəflərin haqlı olub, olmaması bir yana bizi toy mərasimi üçün elçilik mərasimi maraqlandırır ki, Nizami Gəncəvi yaradıcılığında gəlinin başına qənd-noğul səpilməsi, önünə gügü tutmaq, qurban kəsmək, toy adamlarına şirniyyat, bol-bol təam verilməsi, gəlin zinyətlər, təzə bəyin otağının bəzədilməsi, gərdək, zər-ziba, geyim əşyaları, məclisin şadyanalığını aparan çalğıcılar son nəticə zifaf gecəsi və s. kimi məsələlər bu və ya digər məqamlarda, poemalarda öz bədii əksini tapmışdır.

Sözsüz, Nizami Gəncəvi yaradıcılığında toy adət-ənələri ayrıca tədqiqat mövzudur. Şairin mənalı yaradıcılığı bu problemin həlli üçün bol-bol etnik materiallar verir.

Başqa dünya xalqlarında olduğu kimi Azərbaycan xalqının da toy mərasimləri öz kökləri ilə çox qədimlərlə səsleşir. Bu səsleşmələrin qaynaqlarına nağıllarımızda, dastanlarımızda, əfsanələrimizdə, əsətlərimizdə, atalar sözü və məsələlərimizdə, klassik yazalı ədəbiyyatlarımızda və bu gün müasir şair və yazıçılarımızın bədii yaradıcılığında tez-tez rast gəlirik. Toy mərasimlərinə yaradıcılığında xüsusi yer verən sətətkarlardan biri də Nizami Gəncəvidir.

Nişantaxmadan qabaq Nizamisayağı sınaqlar keçirilməsinə sonrakı əsrlərdə də rast gəlirik. 1900-cü ildə Şəkiddə və Dərbəndə toy adətlərimiz yazıya alınmışdır. Onlardan birində göstərilir ki, Azərbaycanın bir çox rayonlarında olduğu kimi, Şəki qəzasında da qohumların biri-birinə qız verib-almaq çox qədim adətlərdən birisidir. Qədim zamanlarda Şəki mühitində oğlan qızı və qız oğlanı görmək ancaq biri-birinin evinə gediş-gəlişi olan qohumlara müyəssər olardı. Amma yad qızları görmək, evlənmək istəyən oğlan üçün hər vaxt çətin idi.

¹Nizami Gəncəvi. Leyli və Məcnun. B., "Lider nəşriyyat", 2004, 288 səh. s. 76.

Qohum-qardaşlarında əmi qızını əmi oğluna vermək ən çox qədim adətlərdən birisi idi. Belə danışıqlar ki, əmi qızı ilə əmi oğlunun kəbinini göydə mələkələr kəsiblər. Çox vaxt iki qardaş biri-biri ilə əhd edərdi ki, qızın olsa oğluma alacağam, ya da qızım olsa oğluna verəcəyəm. Çox vaxtlar uşaqlar hələ balaca ikən onları biri-birinə nişanlayardılar. O ki, qaldı qohum olmayan adamlar üçün keçmiş vaxtlarda yad qızları görmək çox çətin idi.

Hətta heç mümkün də deyildi. Yad bir yerdən qız almaq istəyən adamlar gərək şəhərin hər bir yerindən soraqlaşsın ki, kimin yetişmiş qızı vardır. Elə ki, öyrənib biləndən sonra oğlan tərəfi saymazyanaya oraya bir nəfər arvad xeylağı göndərərdilər ki, gedib qızı bəyənsin. O arvad da başqa bir bəhanə ilə özünü qız olan həyəətə soxardı. Min fırlıdaq ilə qıza müştəri gözü ilə baxardı...

Danışdırardı, qızı söylədərdi.. Qızın boyuna-buxununa, əlinə-ayağına, saçına zənn salıb sonra oğlan evinə gəlib gördüyündən və bildiyindən xəbər gətirərdi.

Burasını unutmayaq ki, yetişmiş qızı olan bir ailəyə "nabələd" bir arvadın bir bəhanə ilə həyəətə soxulması ailə əhlini şəkkə salmamış olmazdı. Qız da gələn arvadın elçi sifəti ilə gəldiyini o dəqiqə başa düşərdi. Buna görə həyəətə gələn "nabələd" arvadın qaçıb yayınardı.

Qayda belə idi. Hər hansı bir "nabələd" arvad olmuş olsa ona hörmət edərdilər. Ona çay qoyardılar. Əl altından xəlvətdə qızın əl-üzünü yuduzdurub təzə paltarlarını geyindirərdilər. Sonra padnosa çay, mürəbbə qoyub elçiliyə gələn arvadın yanına göndərərdilər.

Qız da bir neçə bəhanələr ilə elçi olan evə girib-çıxardı ki, elçi gələn arvad keyfi istədiyi qədər ona baxsın. Bəlkə elçi gələn arvad bəyənər, qızın da baxtı açılar ərə gedər.

Bu elçinin oğlan evinə gətirdiyi məlumat əlverişli olmuş olsa, yəni qızın atası, anası, qardaşı, əmisi var isə camaat arasında nüfuzlu adamlar idisə və qızına güclü cehiz düzəltməyə bəhanəsi var idisə o surətdə oğlanın anası və bacısı oraya rəsmi surət-

də elçi gedərdilər. Sözlərini də qızın anasının yanında açardılar. Qızın da guya heç bir şeydən xəbəri yoxmuş kimi, bu gələnlərin yanına onlara qulluq etmək tərqi ilə bir neçə dəfə girib çıxardı. Qayda belə idi. Gələn arvadlar saymazyanə qızdan bir şey soruşacaq idi. Qız da onlara cavab verəcək idi. Belə hallarda qız çox zaman özünü bilməməzliyə qoyardı ki, guya onların elçi gəldiyindən heç xəbəri yoxdur.

Elçilər qızı bir neçə dəfə bəhanə ilə danışdırardılar ki, gör-sünlər bəlkə qız kardır, bəlkə laldır... yaxud danışanda kəkələyir... Bu gələn arvadlar oğlanın anası, bacısı olduğunu qız bilirdi. Və onlara artıq hörmət eləyərdi. Elçi ilə qız anasının arasında "aldım-verdim" sözü mütləq açılardı. Ortalıqda bir balaca razılıq görünən kimi oğlan tərəfinin adamı qıza bir bəlgə verərdilər. Bu, iki ailənin qudalığı baş tutsaydı qız evi oğlan evindən gələn elçilərə deyəcək idi ki, filan gün nişan gətirib gələ bilərsiniz. Yox əgər qudalıq baş tutmasa idi, o zaman qız anası bəlgini götürməyib elçilərə xəbər verəcək idi ki, biz öz başımıza söz verə bilmərik. Kişimiz ilə məsləhətləşib sonra cavab verərik.

Bu danışıklara şəxsən nə oğlan, nə də qız qarışmazdılar. Qızlar ancaq xəlvətcə qapı dalından pusardılar. Qız bilmədiyi adama istənilədiyi zaman bu sözləri deyərdi,

*Kisə tikdim, dolmadı,
Suya saldım, solmadı,
Elçi, dilin qurusun,
Özüm sevən olmadı.*

Anasının dalınca da bu sözləri deyərdi:

*Qızıl gülü dərsələr,
Məcməyiyə sərsələr,
İki istəkli yarı,
Bir-birinə versələr.*

Ondan sonra sevgilisinə deyərdi:

*Əzizim gül haraylar,
Hər həftələr, hər aylar.
Başım cəllad əlində
Diim səni haraylar.*

Adət belə idi ki, elçi gələnlər qızı bir neçə dəfə **imtahan eləyərdilər**. Görərdin ki, yerə ipəkdən bir örpəy sərərdilər. Qız da gərək o örpəyin üstündən gərək bir neçə dəfə keçəydi. Əgər örpəy qızın ayağının altında qırışsaydı, o qızı almazdılar...

Hə var, nə var... Qızın dabanı çatdaqdır ki, örpəy qızın ayağının altında qırışır, ya da ki qızın qabağına ləyən, aftafa, dəsmal qoyub, buyurardılar ki, "bunları əlinə götür, gəl əlimizə su tök".

Qız gərək sağ əli ilə aftafanın qulpundan tutmayıv, boğazından yapışa idi. Dəsmalı da sağ qolunun üstünə salardı və sonra sol əlində ləyən olduğu halda sol dizini yerə qoyub, sağ dizini bükəydi. Bunu bilməyən qızı da almazdılar. Deyərdilər ki, qızın mərifəti yoxdur.

Bəzən də görərdin ki, elçilər evin içinə xəlvətə bir neçə cür şey atardılar. Sonra qızı o biri otaqdan səsələyərdir.

Əgər qız içəri girdiyi zaman yerə atılmış şeylərin üstündən adlayıb keçsəydi, o qıza da "tərbiyəsiz" deyərdilər. Yaxud qız içəri girən zaman yerə atılan şeyləri yığa-yığa gəlsəydi, o qızı bəyəndilər, hətta çox vatlarda elə olardı ki, qızı oturub onun dizi üstə baş qoyub saca baxdırardılar. Sacə baxmaq olmayan qıza müştəri olmazdılar.

Elçilər qız anasına deyərdilər ki, "sənin qızın bizdə yalnız evin yiyəsi olacaqdır. Gərək o tək canına evin ağır işini bacaras, ya yox".

Anası qızın haqqında deyərdi: "Evin bir qalaq paltarını yuyur, bir pud unun xamırını özü yuxurub-yapır, samovarı, ləyəni gümüş kimi silib açır. Evləri, seyvanı, təndirxananı şirələyib silib-süpürür, yırtıq yamayır, qazan qırağı açır. Başınızı nə ağra-

dım ha. Bu evin cəmi işlərini tək canına görür. Üzü yola, başı aşağı, halal heyvan kimi bir şeydir.

Anaların dilindən eşidilən qızların tərifi belə olurdu.

Nişan təyin edilən gün qız evində tədarük görülərdi ki, axşamına qıza oğlan evindən nişan gətirəcəklər. Burasını unutmayaq ki, nişanda gələn şeylər bəxşeyiş hesab olunardı. Daha o şeyləri qızın mehirinə daxil etməzdilər. Buna hər kəs öz qüvvətinə görə nişan göndərərdi.

Nişan xonçasında oğlan evindən bir neçə dənə üzük qoyardılar. Bir cüt bilərzik, bir cüt daraq, bir medalyon, bir büroşka, bir quranqabı, əlbəttə bunların hamısı qızıldan olardı. Sonra bunlarla bir yerdə bir cüt baş alapası, üç dənə kalağayı, 10 dənə ipək yaylıq, bir dəst ipək paltarlıq, bir dəst ipək parça, üç pud qənd, bir pud şirni, noğul, konfet və s. Bir qədər əsli tirmə şal. Bu nişan xonçasını oğlan evinin adamları, bir neçə nəfər dost-aşna, qohum-əqraba ilə gətirib qız evinə gətirərdilər. Qız evi də məhəllə mollasını, öz yaxın qoyumlarını axşama dəvət edərdi. 20-30 nəfər qonaqlar qız evində yeyib-içib, xeyir-dua edəndən sonra hər kəs çıxıb getdiyi zaman, onların yaylığına bir girvənkə qənd, bir qədər şirni bağlayardılar. Şəkiddə buna nişan içmək adəti deyərdilər. Bu gündən sonra qeyri yerdən o qızı istəyən olmazdı. Beləliklə də bu qız oğlana nişanlı hesab olunurdu. Sonra nişanlı qız oğlan evinin cəmi qohum-əqrabasından qaçıb gizlənərdi.

Nişanlı oğlan da qız evinin bütün qohumlarından gizlənərdi ki, onu görməsinlər. Oğlan hər halda çalışardı ki, qızın adamlarına rast gəlməsin. Çünki bunu özlərinə ayıb bilirdilər. Qız evinə gedən nişan qablarını da boş qaytarmazdılar. Bu qabların içində oğlan evinə qız evindən "qənd paşı" xonçası göndərərdilər. Bu xonçanın içində yağlı şəkərli bişirmələrdən şəkərbura, şəkərçörəyi, alma, fətir və s. "qənd paşı" xonçasının içinə qız evinə qablar olardısıa oğlan evi o qabları boş qaytarmazdı. Gərək onun içinə bir dəst parça, bir və ya iki dənə imperial qoyub göndərəydi. Çox zaman qız bir il və hətta ildən artıq atası evində nişanlı qalardı. Bu aralıqda bayramlar gəldikcə oğlan evi qızın

bayramlığını mütləq göndərəcək idi. İlin axır gün çərşənbə yemişi, Novruz bayramında, Oruculuqda paxlava, peşmək və s. üstündə də əlbəttə bir dəst ipək paltarlıq göndərərtilər. Qurban bayramında bir qoç göndərərtilər.

Qoçun boğazına da bir ipək parça bağlayardılar. Bu xonçaların əvəzində də qız evi oğlan evinə qurban qoyununun ətindən lüləkabab, kirs, dovğa bişirib oğlan evinə göndərərtilər. Yarı aydan sonra qutab bişirib göndərmək adət idi. Belə xonçaların göndərilməsinə və alınmasına xudalıq deyirdilər¹.

Beləliklə, Nizami Gəncəvi yaradıcılığında bu günün toy adətləri ilə səsleşən aşağıdakı adətlərin yer alması heyrət doğurur: **gəlinin başına qənd-noğul səpilməsi, üzünə güzgü tutmaq, qurban kəsmək, toy adamlarına şirniyyat, bol-bol təam verilməsi, gəlin zinyətləri, təzə bəyin otağının bəzədilməsi, gərdək, zər-ziba, geyim əşyaları, məclisin şadyanalığını aparan çalğıcılar, son nəticə - zifaf geçəsi** və s.

Nizami Gəncəvi yaradıcılığında toy adət-ənələri ayrıca tədqiqat mövzudur.

Yas mərasimləri. Müdrük babalar çox yaxşı demişlər: «Toyla yas, sevinclə kədər əkizdir». Bu əzəli və əbədi motivlər Nizami Gəncəvi yaradıcılığında da öz əksini tapmışdır. Biz, yas mərasimlərinə Fərhadın, Xosrovun, Şirinin, Məcnunu, Leylinin, İsgəndərin, Bəhrəman, Daranın və b. obrazlar qalereyasında rast gəlirik.

Yas mərasimində ən aparıcı motiv Şərq adət-ənənəsində çox müqəddəs tutulan vəsiyyədir. Vəsiyyəət şifahi xalq yaradıcılığında olduğu kimi, yazılı ədəbiyyatda da zəngindir. Məsələn, Məhun Banunun vəsiyyəətində deyilir:

*Qurtaran zamanda vəfası ömrün,
Yanına çağırırdı Şirini bir gün.*

¹Toy adətini 1938-ci ildə Hüseyn İsgəndərov adlı toplayıcı yazıya alıb.

*Xəzinə açarını önə verərək,
Dedi; - Bu tezliklə anan öləcək.
Güvənmə, bədənə torpaqdır sonu,
Əcəl bir yel kimi qoparır onu,
Başdan papaq qapan küləndən, əlbət
Ot nəvaziş görər, sərvlər zillət.
Yalama özülü külək binada,
Yaramaz belə puç aciz dünyada,
İnsanı boğan bu tora inalma.
İçi çürük qozdur, ona aldanma.
...Dünyada əbədi şey yoxdur, inan.
Dəyməz bir arpaya bu böyük cahan.
Ədəm töhfəsidir torpaqda hər iz,
Pak gövhərin olar mayəsi təmiz.
Bu sözü çox yaxşı deyib ərənlər:
Yaxşı-pis ölümdən sonra bilənlər.
Orda çox arvadı görərsən kişi,
Çox kişi xəcil eyləyər kişi.¹*

Bu vəsiyyətdəki fəlsəfi fikir dünyəvidir. Qəribədir ki , Nizami Gəncəvi Fərhadın Xosrov tərəfindən öldürülməsində «hər nə tökərsən aşına, o çıxar qaşığına», «Özgəyə quyu qazan özü düşər», «Əməlin haraya, niyyətin oraya», «Nahaq qan yerdə qalmaz» kimi xalq hikmətlərinə söykənərək öz poetik yaradıcılığında oxucunun diqqətini belə bir hikmət cəlb edir.

*Yaxşılıq eyləsə özgəyə hər kəs,
Çıxar qabağına, hədəyə getməz.*

Xosrovun son aqibətinə diqqət yetirək:

*Fələk yamamışdı, gör nələr etdi,
Pəncərədən girdi bir div sifətli.*

¹Nizami Gəncəvi. Xosrov və Şirin. Tərcümə edən R.Rza. – B., 1981, s. 142.

*Oğru kimi evi gəzdi, doladı.
Şahın yatağını tapıb, yanaşdı.
Şahın ciyərinə xəncəri vurdu,
Şam söndü, Xosrovun ürəyi durdu¹.*

Leylinin ölüm səhnəsini də şair təsirli və dövrün adət-ənələrinə uyğunlaşdıraraq təsvir edir:

*İpək örpəyini üzə çəkərək,
Anaya sirrini açdı balası,
Dedi ki, «Başımın çoxdur bəlası,
Ana, mən ahuya əlacın varmı?
Südlə zəhər içdim, dərman olarmı?
Köçüm yığışmışdır. Neyləyim bu dəm.
Məni bərk tutma ki, köç üstündəyəm.
Mən ki, qaz yeyirəm, nə mehribanlıq.
Mən ki, can üstəyəm, nə zindəganlıq.
Gizləndə nə qanlar uddum, anacan.
İndi ürək dərdim aşkar ağzımdan,
Canım dodağımdan çıxarsa bu dəm
Nə olar sirrini açıb söyləsəm?..*

Leylinin dilindən deyilən son söz, əslində Məcnuna çatdırmaq istədiyi vəsiyyətidir. O, deyir:

*Dedi ki, - Bu can çıxan köhnə saraydan
Leyli zəncirini qırdığı zaman.
Eşqinlə torpağa köçdü canını.
Uçurdu ömrümün xanımını.
O, eşqin yolunda mərdanə getdi.
Aşqlıq yolunda can qurban etdi.
Sorsa: - nə cür etdi həyata vida?
De: - Sənin eşqinlə o getdi bada.*

¹Nizami Gəncəvi. Xosrov və Şirin. Tərcümə edən R.Rza. – B., 1981, s. 134.

*Nə qədər dünyada nəfəsi vardı,
Sənin qəmlərini canda saxlardı.
Sənin dərdinlə də o məhv olaraq,
O dərdi özüylə apardı ancaq,
De:- Torpaq olsa da, bu gün niqabı,
Yalnız səni çalır onun rübası».¹*

Leylinin məzarı üstündə Məcnunun keçirdiyi əhval-ruhiyyənin təsviri ağularımızı xatırladır:

*...O qəbrin yanına yetişdi bir baş,
Bahar buludu tək yaş axıdaraq,
Ən qan dalğalı qəbrinin üstə,
Sonma nə haldaydı o qəlbi xəstə.
İnsanlar baş alıb qaçdı səsindən
Ah çəkib, aləmə vəlvələ saldı.
Qəmindən fələyin üzü qaraldı,
O parlaq torpaqlı, gközəl məzarı,
Tərk edib üz qoydu çöllərə sarı,
O çırağı sönmüş qaranlıq gecə
O yoldan azmışı taparaq təkçə
Onun qarşısında zar-zar ağladı.
O dağlanmış qəlbi yenə dağladı.
Cırıb üz-gözünü o birdən-birə
Ah çəkib başını vururdu yerə
Əhdə vəfadarım, hələ də, canan.
Nə zaman yanına düşsə bədənim,
Kəfənin batmasın qanıma mənim.
Yerin behişt olsun daima sənin.
Qoy Allah hərəmi olsun məskənin
Ruşiyin qəndili axıcılıqdan,
Ətrafa şölələr salsın hər zaman¹.*

¹Nizami Gəncəvi. Xosrov və Şirin. Tərcümə edən R.Rza. – B., 1981, s. 134.

Nizami Gəncəvi təkcə Leylinin ölümünü deyil, Məcnunun da dünyasını dəyişməsi səhnəsini o qədər təsirli qələmə alır ki, faciəli məqam oxucuya öz əzizinin yas mərasimini yada salır.

Belə bir nəticəyə gəlirik ki, Nizami Gəncəvi öz yaradıcılığında çoxsahəli problemlərin poetik həllinə girişmək üçün təkcə yazılı məxəzlər, mənbələrlə kifayətlənməmişdir. Əsrlər boyu xalqın müdrük təfəkkür süzgəcindən keçib, yaddaşlara hopan poetik şifahi xalq əyaradıcılığından, xüsusilə mərasim folklorundan gen-böl faydalanmışdır.

Məhinbanu, Şirin, Fərhad, Nüşabə kimi surətlərin mərkəzində heç bir şübhə yoxdur ki, xalq ədəbiyyatı motivləri durur.

«Sirlər xəzinəsi» əsərində verilmiş «Zalım padşahla doğruçu qocanın dastanı»nda, «Sultan Səncər və qarı», Ənuşirəvanla bayquşların söhbəti», Büllül ilə qızılquşun hekayəi» və s. kimi mənzum məqalələrinin sujeti, ideya-məzmunu, şifahi xalq ədəbiyyatı motivləri əsərdə çox ustalıqla nəzmə çəkilməmişdir.

Yaxud «Leyli və Məcnun» poeməsindəki «Mərv ölkəsizdə şahın zöhək saxlamaşı», «Zeyd və Zeynəb» hekayəi, «Yeddi gözəl» poemaşında şahzadənin hekayəi, heç şübhəsiz xalq ədəbiyyatı sujetindən mayalanmışdır.

Xalqımızın zəngin bədii sərvətinə qırılmaz tellərlə bağlı olan Nizami Gəncəvi şifahi xalq ədəbiyyatından bəhrələndiyi kimi, xalq ədəbiyyatı da onun əsərlərindən az faydalaamamışdır.

Nizami tədqiqatçılarının çoxu, xüsusilə Azərbaycan alimləri təsdiq edirlər ki, o, klassik şairlərimiz içərisində hamıdan artıq xalq yaradıcılığı xəziasiadən is-tkfədə etmişdir.

Beləliklə, şifahi xalq yaradıcılığı Nizami «Xəmsə»sinin mövzu mənbələrindən biridir. Xalq ədəbiyyatı «söz sənətinin başlanğıcı»dır. Dünyanın bir çox dahi sənətkarları bu yaradıcılıq xəzinəsindən mövzu seçmək, obrazlı ifadələr işlətmək, obraz yaratmaq sahəsində istifadə etmişlər. «İliada», «İlahi komediya»,

¹Nizami Gəncəvi. Xosrov və Şirin. Tərcümə edən R.Rza. – B., 1981, s. 122.

«Faust», «Hamlet» və s. kimi məşhur əsərlərin mövzusu xalq dastan və rəvayətlərindən alınmışdır.

Əlişir Nəvai yazırdı: «Nizami söz incisi mədəninin xəzinədarıdır. Nizami «Xəmsə»si öz məzmun və mənasına görə o qədər əzəmətli və ağırdır ki, onu ölçmək üçün göylər qədər böyük tərəzi, Yer kürəsi kimi iri daş lazımdır».

Əfsanə və rəvayətlər, nağıl və dastanlar, qissə və hekayələr – xalq arasında yaranıb yaşayan söz inciləri həmişə Nizami Gəncəvi üçün istifadə mənbəyi olmuşdur. Şair, xalqın yaratdığı nə varsa, onu əldə edib, məqsəd və amalına uyğun şəkllə salaraq yenidən xalqa qaytarmışdır. Bəhrələndiyi şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələrindən məqsədəuyğun şəkildə istifadə etmək onun yaradıcılığında xüsusi yer tutur.

Cəmiyyətə düzgün istiqamət verməyi, əsl insanlıq xüsusiyyətlərini təbliğ etməyi birinci dərəcəli vəzifə kimi şair qarşısına məqsəd qoymuşdur. Bu da Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı ilə bağlıdır. Ulu babalarımızın, el ağsaqqalı və ağbirçək nənə və dədələrimizin çox qədim çağlardan seçib yaratdığı xalq örnəkləri də bu baxımdan rəğbət doğurur. Düha sahibləri istər öz dövrü üçün, istərsə də özündən sonrakılar üçün bu ən'ənəni miras qoymuşlar. Ölməz ideyalar sahibi Nizami Gəncəvi də bu yolun yolçusu olmuşdur. O özündən əvvəlkilərdən fərqli olaraq həyatı bəzəyən, ona rəvnəq verən yeni amallı insan görmək arzusu ilə yaşamışdır. Elə buna görə də Nizami Gəncəvinin arzu və amalına uyğun olan zəngin söz xəzinəsi, uyarlı folklor nümunələri onun istinadgah nöqtəsi olmuşdur.





“MƏCNUN” KONSEPTİNİN “AŞİQ” VƏ “ÜSYANCI” PARADİQMALARI

Türk qızı Leylinin ərinə vurduğu sillədən cəmiyyət niyə utanmadı?.. Ərəb əfsanələri və Nizamiyə qədərki bütün yazılı mənbələrdə Məcnun əsas simadır. Leyli və başqa qadınlar onun çevrəsində dolanırlar. Sual doğur: elə isə poemanın başlığında Leyli adının birinci gəlməsi təsadüfi xarakter daşıyırmı? Əgər əvvəlki əsəri ilə müqayisə etsək, görürük ki, şair Şirini əksər məsələlərdə “dünya şahını” öz ardınca aparmağa qadir qüdrətli qadın kimi, sevə-sevə təsvir etsə də, əsərin baş obrazı kimi Xosrovu nəzərdə tutmuşdu. Əslində “Xosrovnamə” yaratmamağı qarşısına məqsəd qoyduğu halda, Şirinin simasında məhəbbət cütlüyünün bütövlüyünü görüb qoşa ad üzərində dayanmışdı. Əsər boyu Xosrovun ilkinliyinin ön plana çəkilməsi unudulmasada, Şirin eşqin, uğurun, səadətin, sadıqlıyın, xeyirliyin təminatçısı olaraq bəzən aşiqi kölgədə qoymuş, mühüm, özül təsiri bağışlamışdır. Nizami poemanı tamamlayandan sonra da bu iki obrazdan hansına üstünlük verilməsi barədə tərəddüddən yaxa qurtara bilməmişdir. Struktur, mətn məkanında tutduğu yerə görə, Xosrovun çəkisinin ağırlığına baxmayaraq şair Şirini öz aləmində həmişə öndə görmüşdü. Və ondan başqa heç kəsin bu yeri başqasına güzəştə getməyə ixtiyarı yoxdur.

Elə isə Nizamiyə qədər bütün Şərqdə Məcnun sevdası tək şöhrətlənib əfsanələşən obrazı kitabın titulunda məşuqədən sonra təqdimi nə ilə əlaqədardır? Dünyada yaranan eşq hekayələrinin çoxunda aşiq birincidir: “Yusif və Züleyxa”, “Tristan və İzolda”, “Romoe və Cülyetta”, “Ruslan və Lyudmila”, eləcə də

“Tahir və Zöhrə”, “Abbas və Gülgəz” kimi Azərbaycan xalq dastanlarını bu siyahıya əlavə etmək mümkündür. Və istisna olaraq əksini təşkil edənlər var ki, onlar da folklorumuzda doğulub qonşu ölkələrə də keçərək geniş yayılmışdı. “Əsli və Kərəm”, “Şahsənəm və Qərib” kimi dastan adlarının Nizami əsərinin başlığı ilə üst-üstə düşməsi təsadüfi, yaxud ənənəvi xarakter daşısı idi, sonrakı dövrlərdə müxtəlif dillərdə (fars və türk) meydana gələn eyni motivli poemalar “Məcnun və Leyli”¹ şəklinə düşməzdi.

X.Yusifov şairin əsərlərinin adlarının şərtiliyinə, daha doğrusu, Nizaminin hansısa başlığı mütləq şəkildə poemaları üçün təsdiqləməməsinə, epik silsiləyə belə “Xəmsə” adının sonradan qoyulduğuna toxunaraq yazır ki, “Roman “Xosrovnəmə” də adlandırıla bilər, çünki Xosrovnun dünyaya gəlməsi, böyüməsi, aşiqənə macəraları və ölümü bu əsərin əsasını təşkil edir”². Məsələnin bu cür qoyuluşu ilə razılaşımaq mümkün deyil. Çünki 850 ildən sonra böyük söz ustasının az qala dünyanın əksər dillərinə çevrilən poemasına tədqiqatçı biçimi ilə başqa başlıq təklif edilməsi, bəlkə də, qədim bir xalqın türk, yaxud “azərbaycanlı” olmasının deputat səsverməsi ilə müəyyənləşdirməsi kimi qəribə adətdən irəli gəlir. Bir də ondan irəli gəlir ki, şairin öz yazdığı mətnlərdə poemalarının adı eyni formalı deyil və bəzi hallarda bir-birinin əksini təşkil edir. Lakin heç bir səbəb əsrlər boyu yaddaşlarda yaşayan adları dəyişdirməyə əsas ola bilməz.

Nizami “Xəmsə”yə daxil edilən epik əsərləri barədə “İsgəndərnamə”də nisbətən tam halda məlumat verir və sonuncu istisna edilməklə heç birini baş qəhrəmanın adıyla tək şəkildə təqdim etmir. Əgər bu misraların Nizami tərəfindən qələmə alındığına inansaq, onda “Xəmsə”yə daxil olan poemalar belə səslən-məlidir:

¹Türk şairi Şahi həcmcə başqalarından fərqlənən poemasını “Mecnun və Leyli”, yaxud “Gülşəni üşşaq” adlandırmışdır.

²Səfərli Ə., Yusifli X. Qədim və orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı. B., “Ozan” 1998, 589 səh., s. 101

“Əvvəl “*Məxzən*”ə tərəf yönəldim,
Bu işdə heç bir süstlük göstərmədim.
Ondan yağlı və şirin ibarələri topladım,
“*Şirin və Xosrov*”a qatışdırdım.
Oradan xeyməni bayıra çəkdim.
“*Məcnun və Leyli*”nin qapısını döydüm.
Bu dastandan xilas olan kimi
“*Həft peykər*”ə sarı at çapdım...”¹.

Göründüyü kimi, Nizami iki eşq dastanının adını titul və-rəqində yazıldığı şəkildə deyil, yerdəyişməklə təqdim edir. Doğ-rudur, ikinci irihəcmli poemasında – “Mənim “*Məxzənül-əsrar*» kimi bir xəzinəm var”² – deyərək bildirmişdi ki:

“*Xosrov və Şirin*” hekayəsi gizli deyil,
Doğrudan da ondan şirin dastan yoxdur”³.

Belə çıxır ki, şair el arasında “*Xosrov və Şirin*” kimi gə-zib-dolaşan əfsanəni nəzmə çəkərkən “*Şirin və Xosrov*” şəklinə salmışdır. Eləcə də ağızlardan “*Şirin*” dastanını eşidib “şirinlik-dən dilini udduğunu”⁴ etiraf edirdi. Deməli, *Şirin* Nizamini heç də *Xosrovdan* az maraqlandırmamış, bəlkə də, daha çox məş-ğul etmişdi. Lakin o, *Firdovsi* kimi tarixi kobudcasına təhrif edib türk şahzadəsinin *Xosrov* üzərində siyasi qələbə çalmasından bəhs açmamışdı. Əksinə, sevimli qadın qəhrəmanının mənəvi yüksəkliyini İran taxt-tacına qarşı qoymaqla daha düzgün yol seçmiş, onsuz Sasanilər dövlətinin mövcudluğunun şübhə altın-da olduğunu göstərmişdi. Və *Şirin* obrazının dəfələrlə yaratdığı ən möhtəşəm abidə olduğunu vurğulaması, onu Afaqa bənzət-

¹Nizami. İsgəndərnamə. “Şərəfnamə”nin filoloji tərcüməsi, izahlar və qeydlər Qəzənfər Əliyevindir. – B., 1983, s. 64

²Nizami Gəncəvi. *Xosrov və Şirin*. Tərcümə edəni R.Rza. – B., 1981, s. 48

³Yenə orada, s.49

⁴Yenə orada, s.52

məsi göstərir ki, şair “İsgəndərnamə”də əsərlərindən bəhs açanda bilərəkdən onun adını birinci işlətməmişdir. Qəribədir ki, Nizami oğlu Məhəmmədin diliylə də hər iki məhəbbət dastanını xatırladır, lakin burada “səhvsiz” təqdim edir:

“*Xosrov-Şirin*”i ki yad etdin [yaratdın],
Xalqın könlünü nə qədər şad etdin.
Sən “*Leyli və Məcnun*”u da deməlisən [yazmalısan] ki,
Qiyətli inci qoşalaşsın!”¹

Bir ehtimal da ondan ibarətdir ki, katiblərin diqqətsizliyi üzündən poemaların adları müxtəlif cür yazılmışdır. Lakin buna adamın inanmağı gəlmir. O səbəbə ki, Nizaminin epik əsərləri ilk oxunuşda yaddaşlara necə həkk olunmuşdusa, sonrakı çağlarda onu dəyişdirməyə, yaxud “çaşaraq” başqa adla təqdim etməyə heç kəsin cəsarəti çatmazdı.

Gəldiyimiz nəticə bundan ibarətdir ki, “Xosrov və Şirin”dən sonrakı eşq dastanında şair Məcnundan çox, Leyli baki-rəliyinin insanı məcnunlaşdırmasından bəhs açmaq məqsədini qarşısına qoymuşdur. Ona görə ki, Şirvan hökmdarı ondan:

“*Bakirəlik barədə:*

Bacarsan , *bakirə* Leyli kimi,

İki-üç *bakirə* söz deyəsən...” – xahişini edirdi. Digər tərəfdən də mənliliyinə toxunaraq qarşısında tələb qoyurdu ki:

“Fars və ərəb dili bəzəyi ilə
Bu təzə gəlini bəzəyəsen!...”²

Axsitan yaxşı anlayırdı ki, bakirlik türkün sifətidir. Türklükdən kənarında ondan danışmaq türk şairinə müəssər olmaya-
caq. Bəlkə də, artan şöhrətinin önünə sədd çəkmək məqsədilə

¹Nizami Gəncəvi. *Leyli və Məcnun*. Filoloji tərcümə və qeydlər Mübariz Əlizadənin. B., “Elm”, 1981, 292 səh., s. 36

²Yenə orada, s. 35

bilərəkdən onun ana dilini alçaltmaqla etirazına səbəb olmaq, ilhamının qol-qanadını sındırmaq istəyirdi. Hər halda Axsitan Nizaminin ruhunu titrədərək həyasızcasına göstəriş verirdi ki:

“Türkcəlik bizə vəfalı olmağın sifəti (əlaməti) deyil,
Türkəvara deyilmiş söz bizə layiq deyil”¹.

Nizamiyə bu sözlərin bərk toxunduğu şübhəsizdir. O, şah “sifarişindən” daxilən narazı qaldığını mövzunun nikbinlikdən uzaqlığını bəhanə gətirməklə nəzərə çatdırır və əvvəl “mədəni şəkildə” yazmaqdan boyun qaçırmaq istəyir. Lakin sonra sözün qüdrəti ilə ona kəskin cavab vermək qərarına gəlir. Nizami türklüyə həqarətlə baxanlara ağılı və qələmin gücü ilə elə bir sille vurur ki, qızartısı bu gün də hiss olunur... Onun yaşadığı çağlarda bütün Şərq bilirdi ki, Məcnunla Leyli ərəb mənşəli gənclərdir və İslamın yarandığı diyarda dolaşan əfsanələr ətraf ölkələrə yayılıb insanlığa ən xoş duyğunun mövcudluğunu anlatmağa yönəlmişdi. Nizami ənənəyə sadıq qalaraq poemasının məkanını Ərəbistan seçir. Məcnunun da ərəblərin məhşur amirilər tayfasına məxsusluğunu vurğulayır. Lakin şairdən sadəcə eşq dastanı deyil, “bakirəlik barədə” əsər yaratmaq, özü də “fars-ərəb” sözləri ilə bəzəmək tələbi qoyanlara cavab olaraq elə edir ki, “bakirəliyin türkün sifəti olduğuna” heç kəsdə şübhə oyanmasın. Böyük sənətkar bu məqsədi Leyli obrazı ilə gerçəkləşdirir. Poemada oxucunun Leyli ilə ilk tanışlığına diqqət yetirək:

“Başqa qəbilənin sədəfindən olan
Bakir bir inci onunla həmməskən idi.
Afət görməmiş gözəl bir qız
Ağıl kimi yaxşı ada malik idi.
Ay kimi bəzənmiş bir şux gözəl,
Uca sərvi kimi tamamlayırdı.

¹Nizami Gəncəvi. Leyli və Məcnun. Filoloji tərcümə və qeydlər Mübariz Əlizadəndir. B., “Elm”, 1981, 292 səh., s. 35.

Elə bir şux dilbər ki, kiçicik qəmzə ilə
Bir deyil, min qəlbi deşirdi.
Elə bir ahu [ceyran] gözlü ki, hər anda,
Bir göz vurmaqla dünyanı öldürərdi.
Üzünü göstərməkdə ərəb ayı idi,
Könül ovlamaqda əcəm türkü idi”.¹

Nizami bakirə Leylinin portretini dəqiqliklə, bütün detallarını yerli-yataqlı verməklə çəkir. İlk növbədə zahiri gözəlliyinin daxili aləminin güzgüsü kimi meydana gəldiyini göstərir. Naz, qəmzə, şuxluqla yanaşı o, ağılla yaxşı ad qazanmışdı. Nəticədə, əvvəl Leylinin hansı tayfaya məxsusluğunu açıqlamasa da, “könül ovlamaqda əcəm türkü idi” – deməklə ərəbliyinin üstünə şübhə toxumu səpir. Və “başqa qəbilənin sədəfindən olan bakir bir inci”nin həyata bir missiyanı yerinə yetirmək üçün gəldiyini nümayiş etdirir:

“Hər könlüdə onun eşqinə meyl var idi,
Hörükləri (saçı) “leyl” kimi, adı da Leyli idi”.²

Nizami hadisələrin axarında bir yerdə Məcnunun dili ilə Leylinin soy kökündən dolayı şəkildə bəhs açaraq yazır:

“Gah məni təəssüflə məst adlandırırlar,
Gah da “bütperəst aşiq” – deyə çağırırlar.
Mənə elə baxma ki, bütperəstəm.
Əlimdəki güldür, gülpərəst deyiləm.
O türk [gözəl] ki, onun ləng şikarıyam,
Onun oxunun (hədəfiyəm), nişanıyam”³.

¹Nizami Gəncəvi. Leyli və Məcnun. Filoloji tərcümə və qeydlər Mübariz Əlizadənin. B., “Elm”, 1981, 292 səh., s. 63.

²Yenə orada, s. 63

³Yenə orada, s. 75-76

“Türk” sözü Nizami və Şərqi poeziyasında “gözəl” sözünün sinonimi kimi işlənir. Ona görə də “O türk ki, onun ləng şikarındayam” fikrindəki “türk”ü bütün tərcüməçilər “gözəl” kimi anlatmışlar. XI əsrdə Gəncə və Təbrizdə yaşayıb-yaratmış qüdrətli Azərbaycan şairi Qətran Təbrizinin rübailərində “türk” lirik qəhrəmanın – gözəlin yerini tutur, aşıq üzünü ona tutub səmimi hiss və duyğularını söyləyir:

“Ey türk, hardan düşdün Gəncəyə, söylə?
Canımda bir sevinc oyatdın böylə.
Sərxoş olan dəmdə bir busə verdin,
Arzum budur: daim sərxoşluq eylə!”¹

Göründüyü kimi, “türk” konkret millət adının daşıyıcısı olmaqla yanaşı, həm də insanın aqlını başından alan qeyri-adi gözəldir. O, ismətli və həyalıdır, hətta el töhmətindən çəkinib uzun müddət gözə görünməməsi ilə istəklisinə “zülm” verməyə də qadirdir, buna görə məzəmmət edilməsi olduqca səmimi səslənir:

“Ey türk, səndə yoxdur insaf, ədalət,
Ədlə yox, zülmə var səndə məhəbbət.
Zülmün ziyanından qurtarmaq olmaz,
Azad ol, zülmündən əl çək, nəhayət”².

Deməli, fars dilli Şərqi poeziyasının poetik strukturunda, mətn məkanında “pərvanə”, “şam”, “qızılgül”, “bülbül”, “ceyran”, “günəş”, “ay” sözləri kimi, “türk” də erkən orta əsrlərdən başlayaraq bədiiliyi təmin edən mühüm detala çevrilmişdi. Hər hansı bir tayfa, qəbilə, nəsil, soy adının müxtəlif mənə yükünü öz üzərinə götürüb ayrı-ayrı ədəbiyyatlarda təsvir vasitəsi hüququ qazanması təbii proses idi. Ölkələr arasında tarixi-mədəni

¹VII-XII əsrlər Azərbaycan şeiri. Azərbaycan klassik ədəbiyyatı kitabxanası. İkinci cild, B., 1989, s. 94

²Yenə orada, s. 93

əlaqələrin durmadan artması nəticəsində bir sıra varlıqlar, keyfiyyətlər bu və ya digər millətlə əlaqələndirildiyindən həmin millətin adı çoxmənalı söz funksiyasını yerinə yetirmişdir. Məsələn, “ərəb gəldi” deyəndə müəyyən çağlarda dərd, zülm, vergilər və qıtlığın artması başa düşülmüş, pars//fars – dinsiz, məslək-siz, şümr//şumer – qəddar, zülmkar anlamında işlənmişdir.

“Türk” sözünün işlək dairəsi və məna tutumu daha geniş idi. Müasir Azərbaycan dövlətinin banisi Məmməd Əmin Rəsulzadənin yazdığı kimi,

a) “...*gözəl ilə böyüyə – türk,*

b) *gözəllik ilə böyüklüyə türklük,*

c) *gözəl və böyük sözə – türkcə,*

d) *gözəllik və böyüklük diyarına – Türkünstan”* deyən bir şairə hansı ağız “o, türk deyildir”, – deyə bilər? Onun yaşadığı zaman və şəraitdə dilin əhəmiyyəti yox idi, hiss nöqtəyi-nəzərindən isə Nizaminin türklüyünü isbat edən dəlillər bir deyil, minlərcədir¹. Ədiblə bir məsələdə razılaşmaq çətindir: əgər XII yüzillikdə “dilin əhəmiyyəti” olmasaydı, Axsitan sifarişində əsərin hansı dildə yazılmasını xüsusi vurğulamaz, daha doğrusu, türkcəliyin fars və ərəb dilinin gələcək inkişafında böyük əngələ çevriləcəyindən ehtiyatlandığını səbirsizlik nümayiş etdirməklə biruzə verməzdi. Bununla hökmdarlıq etdiyi Şirvan əhalisinin türkcə danışdığını (“*Türkünvara deyilmiş söz” -deyəndə şah sadə xalqın dilində işlənən kəlmələri nəzərdə tutur və onlar “bizə – şah nəslimizə layiq deyil” fikrini çatdırmaq istəyirdi*) və şairin öz ana dilində əsərlər yazdığını tarixdə təsdiqləyən “həqarəti” etməzdi. Eləcə də Nizaminin hiss və duyğuları ana laylasına, bayatılara kökləndiyi üçün türkcə daha coşqulu, sərrast və əhatəli səslənərdi. Sadəcə onun yaşadığı çağlarda Şərqdə fars və ərəb dili vasitəsi ilə tez tanınmaq və fikirləri müxtəlif ölkələrdə geniş yaymaq imkanı vardı. Yalnız bu səbəbdən böyük söz sənətkarının əli-qolu doğma dilinə qarşı bağlanmışdı. O, yaratdıqlarının

¹Məmməd Əmin Rəsulzadə. Azərbaycan şairi Nizami. – B., 1991, s.31

itib-batmaması xatirinə dövrün ədəbi yazı dilinin tələblərini yerinə yetirmək məcburiyyətində qalmışdı.

Şair qəhrəmanlarının halını daha qabarıq çatdırmaq məqsədi ilə daha iki yerdə onları türklə müqayisədə təqdim edir. Məcnunun eşqi yolunda elindən-obasından uzaq düşməsindən danışanda bildirir ki:

“Türk kimi evi tərək etdi,
Köç düşərgəsində oturdu”¹.

Bir yerdə isə yenə də Leylinin zahiri gözəlliyindən bəhs açanda açıqdan-açığa göstərir ki, Ərəbistan çölündə ərəblər türklərlə yaxın qonşuluqda yaşayırlar. Çünki Leyli –

“Naz-qəmzə etdiyi zaman
Ərəbə də, türkə də hücum edirdi”².

Doğrudur, bütün bunlar bakirə Leylinin mənşəyi barədə hər hansı bir konkret fikri irəli sürməyə əsas vermir. Lakin şair onun cizgilərini elə işləyir ki, “Kitabi-Dədə Qorqud” qız- gəlinlərindən heç nəyi ilə fərqlənmir və özünü ərəb kimi müti, taleyinə düşən qismətlə, ata-ananın verdiyi “tikə” ilə asanlıqla razılan deyil, həm şeirlər söyləməklə, həm də “cıızığından” –türkün mentaliteti çərçivəsindən çıxmamaqla sərbəst davranışlı, açıqsaçıq aparır. Şair Leylini Məcnundan da üsyançı təsvir edir və onu öz sevgisini qarşı tərəf kimi aləmə yaymamaqda günahlandırılara cavab olaraq poemada göstərir ki:

“O qədər məlahətli olan Leylinin
Söz nəzmə çəkməkdə məharəti vardı.
Bakirə inci, inci deşirdi,

¹Nizami Gəncəvi. Leyli və Məcnun. Filoloji tərcümə və qeydlər Mübariz Əlizadəninidir. B., “Elm”, 1981, 292 səh., s. 74.

²Yenə orada, s. 92.

Özü kimi bakir beytlər deyirdi.
Elə ki Məcnunun halından bəhs edən
Tər inci kimi bir beyt oxuyurdu,
Ona başqa [bir beyt ilə] cavab verirdi¹.

Bakirə Leylinin qəzəlləri də bəkirə idi, eşqi uğrunda mübarizəsi də. Məcnun bir dəfə saf duyğularını cəmiyyətin mənğənəsindən xilas etmək üçün qılınca əl atır. Lakin sözün kəsəri qədər qılincin kəsəri olmadığını görüb əmələndən usanır. Onun tərəddüdlərinin sayı-hesabı yoxdur. Məcnun mübarizədə də, eşqi üçün uğurlu addım atanda da çox vaxt Leylinin ardınca sürünür. Bu ifadəni bir qədər yumşaltmaq mümkün deyil. Çünki saflıq, sədaqət, düzlüklə yaranan məhəbbətdə şübhələrə, inamsızlığa yer olmamalıdır. Məcnun isə bəzən zəiflik göstərüb bakirə Leyliyə də şübhə ilə yanaşır və onun həmişə sadıqlığının şahidi olub xəcalətli qalır.

Şair Leylini axıradək bütöv, əyilməz göstərir. Leylinin üsyanında qorxu, tərəddüd yoxdur, həya, abır və ləkəsizlik var. O, cəmiyyətin qeyri-insani qanunları ilə qollarının zəncirləndiyinə boyun əymir, əksinə əri İbn Salamın üzünə vurduğu sillə ilə bəkirəliyini qul halında da qoruyub saxlaya bilər. Leyli insanlığa bildirir ki, onun sevmək, sevilmək haqqı Allahdan gəlir. Ürəyi satın almaq, zorlamaq mümkün deyil.

Leyli bir tərəfdən böyüklərin ayağına tikan batmasını belə ürək ağrısı ilə qarşılayır, Məcnunun atasının ölümünə kədərlənib öz dərdindən çox dərdə düşdüyünü bildirir, digər tərəfdən onların haqsız qərarlarına qarşı çıxır, ataların “əxlaq normalarını” pozur, sərbəstliyə, müstəqilliyə doğru qəti addımlar atır. Təəcübülsü odur ki, Leylinin doğulduğu və yaşadığı Ərəbistan cəmiyyəti hələ qadının bu qədər müstəqilləşməsinə qəbul etməyə hazır deyildi. Və Nizami Leylisinin etirazlarının gücü, mənbəyi şairin mənsub olduğu xalqdan gəlirdi.

¹Nizami Gəncəvi. Leyli və Məcnun. Filoloji tərcümə və qeydlər Mübariz Əlizadəndir. B., “Elm”, 1981, 292 səh., s. 67.

Cəmiyyətin vəfasızlığından sınıb rahatlığını vəhşi heyvanlar arasında tapandan sonra Məcnun passivləşir. Bir növ zəif təbliğatla məşğul olur. Yanına gələnlərə eşq yolunda ölümə məhkumluğunu böyük nemət sandığını sübuta yetirməklə kifayətlənir. Leyli isə mübarizəsini bütün hallarda cəmiyyətdə aparır. Onun döyüşünə İbn-Salamlar tab gətirmirlər. Leyli özündə cəsarət tapıb hətta iki dəfə Məcnunu yanına gətirtdirir. Nizami bu mənada bakirə qız qəhrəmanını hadisələri öz ardınca aparan, idarə edən, ən çətin məqamlarda belə çıxış yolu tapan dönməz, yenilməz bir obraz kimi təsvir edir.

Adama elə gəlir ki, ərəb cəmiyyəti Leyliyə kəbinli ərinin üzünə vurduğu silləni bağışlaya bilməzdi. Eləcə də Leyli ərəb qızı olsaydı, bu missiyanı yerinə yetirməyə özündə cəsarət tapmazdı. Nizami əsərin süjetini belə kəskin epizodlarla zənginləşdirəndə bunu yaxşı anlayırdı. Ona görə də hadisələrə gerçəklik donu geyindirmək üçün bakirə Leylinin türklüyünü irəli sürür, poemanın ən maraqlı yerində – “Baharın vəsfi və Leylinin xurmalıq seyrinə getməsi” fəslində açıqlayırdı ki:

“Leyli mənzilindən kənara çıxdı.
Zülfünün hörüklərini hörmüş,
Qızıl gülə [üzünə] bənövşətək bəzək vurmuşdu.
O qəbilənin bal dodaqlılarından [qızlarından]
Gövhər kimi ətrafına bir dəstə düzülmüşdü.
*Adları Ərəbistanda yaşayan türklər idi,
Ərəb əndamlı türk gözəl olar*”¹.

Burada böyük şairin Leylinin mənsub olduğu qəbilənin türklüyündən bəhs açdığı göz qabağındadır. Azad Rüstəməzadənin sözləri ilə desək, “Leyli və Məcnun” da “Xəmsə”yə daxil digər əsərlər kimi fars dilində yazıldı. Lakin “türkanə ruh” ona da

¹Nizami Gəncəvi. Leyli və Məcnun. Filoloji tərcümə və qeydlər Mübariz Əlizadəyədir. B., “Elm”, 1981, 292 səh, s. 96.

hakim kəsildi. Axsitan böyük şairi bu ruhdan məhrum edə bilmədi. Nizaminin dərddli Məcnunu, nisgilli Leylisi “ərəb libasında türk” olaraq cahanda əbədiləşdilər”¹.

Maraqlıdır ki, şair təsvirlərində qəhrəmanının zahirini ərəblə, daxili aləmini isə türklə bağlayaraq deyirdi:

**Üzünü göstərməkdə ərəb ayı idi,
Könül ovlamaqda əcəm türkü idi².**

Beləliklə, Nizami Ərəbistan səhralarında eşqi lağa qoyulan bakirə Leylini Qafqaz dağlarının ətəklərində ilk dəfə nəzmə çəkəndə ərəb kimi təsəvvürünə gətirə bilmədi. Yeni eşq dastanını “fars və ərəb dili ilə bəzəməyi” tələb edənlərin acığına türkə məxsus bakirəliyi başqasının adına yazmadı. Əksinə türk olmayanı türk kimi qələmə verib xalqın ən yaxşı keyfiyyətləri ilə yoğurdu. Sanki Nizami Axsitana cavab verdi ki, “sən türkcəliyi vəfalı olmağın sifəti (əlaməti) saymadığın, türkəvara deyilmiş sözləri özünə layiq bilmədiyin halda məndən bakirə Leyli haqqında əsər istədin. Anlamadın ki, bakirəlik ancaq türk qızlarına xas sifətdir”. Və Nizami Firdovsinin Sultan Mahmud Qəznəvinin “Şahnamə” yazmaq sifarişinə şövinişcəsinə yanaşdığını, türkün (Turanın) tarixini təhrif edib əfsanəvi fars hökmdarlarını göylərə qaldırdığını da yaxşı xatırlayırdı. Bəlkə də Axsitan böyük Firdovsinin öz soydaşlarına – gənclərə tövsiyələrini həyata keçirmək niyyəti güddüyü üçün türkcəni bəyənmir, bir növ türk şairinə qarşı Mahmud Qəznəvinin elədiklərini təkrarlamaqla, əvəz çıxmaq istəyirdi. Nizami isə üzdə hökmdarla bəhsə girməyi lüzumsuz sayır, hətta şahın “halqasının qulağına keçirildi”yinə belə göz yummaqla uzaqgörənlik, müdriklik nümayiş etdirir. Əslində isə Leylini türkləşdirməklə və fars-gürcü, yaxud ərəb mənşəli, qanı qarışıq Şirvan şahıyla özü arasında baş verənləri

¹Rüstəmzadə A. Nizami Gəncəvi. Həyatı və sənəti. – B., Elm, 1979, s. 10

²Nizami Gəncəvi. Leyli və Məcnun. Filoloji tərcümə və qeydlər Mübariz Əlizadənin. B., “Elm”, 1981, 292 səh., s. 63.

olduğu kimi yazı yaddaşına köçürməklə nəticə çıxarmağı zamanın ixtiyarına buraxır.

Tağı Xalisbəyliyə görə, “Axsitanın ərəb yazılı mənbələrdən xəbəri ola bilməzdi. Ata tərəfdən Məzyədilərə, ana tərəfdən isə gürcülərə qohum olan Axsitanın atası III Mənuçöhr çoxdan ərəblərdən uzaqlaşmışdı. Anası Tamara xristian qızı idi”¹.

Şirvan şahının “ərəb yazılı mənbələrindən xəbəri olmaması” və atasının “çoxdan ərəblərdən uzaqlaşması” qənaətləri inandırıcı görünməsə də, fars mənşəyi danılmazdır. Doğrudur, Azadə Rüstəmzadə əksini irəli sürüb məsələni başqa şəkildə qoyaraq bildirir ki, “şah əcdadına xain çıxıb öz əsl-nəsəbini danmaqla kifayətlənməmiş, bu fikri böyük şairə də təlqin etməyə səy göstərmişdir. Onsuz da dövrün tələbi baxımından Azərbaycanın bütün saraylarında dövlət sənədləri də, şeir, sənət də, elmi əsərlər də əsasən fars dilində qələmə alınır. Fars dili rəsmi dövlət dili idi. Onsuz da şair bu dildə yazıb-yaratmağa məcbur idi. Bir daha doğma xalqa alçaq nəzərlə baxmaq nə üçündür?”² Mütləq ixtiyar sahibi olan hökmdarın səbəbsiz-filansız “əsl-nəsəbini danması” və fars dilinin rəsmi dövlət dili hesab edildiyi halda bunu başqa diyarda yaşayan türk şairinə də təlqin etməsində, görəsən, hansı məqsəd güdülürmüş? Bizcə, məsələyə bu prizmadan yanaşmaq heç kimə başucalığı gətirmir, əksinə Şirvan hökmdarının farslığını türkləşdirməklə tarixi həqiqəti təhrif edib öz kökünə həqarət şəklinə salır, Nizamini də, Azərbaycan türklərini də tutduqları zirvədən aşağı endirmiş olur.



¹Xalisbəyli T. Nizami Gəncəvi və Azərbaycan qaynaqları. – B., 1991, 300 səh., s 108, s. 76

²Rüstəmzadə A. Nizami Gəncəvi. Həyatı və sənəti. – B., Elm, 1979, s. 10.



SON SÖZ ƏVƏZİ

Nizami məhəbbətin fəlsəfəsini Məcnunla Leylinin təmsalında bütün varlıqların törəyişinin, inkişafının, qarşılıqlı əlaqələrinin əsasında duran vasitədə görür. Qəlblərin dərinliyinə hopmuş işığın, istiliyin, şəfqətin ilahinin insana yaranışından bağışladığını avam, cahil cəmiyyətin hələ aydın dərk edə bilməsini zamanın ən böyük fəlakəti, faciəsi kimi qiymətləndirən şair üsyankarcasına təsvirə gətirir. Məhəbbəti elə bir ülvi duyğu hesab edir ki, istəsələr də, istəməsələr də, anlamasalar da hamının daxili aləmində silinməz izlər buraxmağa qadir olduğunu məsnəvidə canlandırıdığı dolğun obrazlarla nümayiş etdirir. Bəlkə də, dünya ədəbiyyatında sevgi üçlüyünü ilk dəfə Nizami Xosrov-Şirin-Fərhad və Leyli-Məcnun-İbn-Salam qarşılaşdırılması ilə meydana gətirmişdir. Maraqlıdır ki, üçüncü tərəf hər iki məsnəvidə qarşılıqsız sevgi duyğusuna tutulur və həyatını qurban verməklə məğlub olduğunu göstərir. Şirin Fərhadın hünərini və əvəzsiz sənətini yüksək qiymətləndirsə də, sevgisini sonadək ondan əsirgəyir, qəlbinin Xosrova bağlandığını bildirir. Leylini var-dövlət hesabına özünə kəbinli arvad edən İbn-Salam yalnız ətirli gülün qoxusunu öz evində alandan sonra dəliyə dönür. O da Məcnun qədər aşiq idi. Leylinin onu yaxına buraxmaması, hətta sillə ilə cəzalandırması belə İbn-Salamı dövrünün qadına kölə kimi baxan kişilərindən birinə çevirmir, əksinə eşqinin odunda yarıb yaxıllaraq dünyadan köçür.

Nöfəlin qılıncı eşqdən kəsərli ola bilərdimi?.. Əslində orta əsrlərdə silahla, güclə hər məsələni həll etmək mümkün idi.

Lakin Məcnun yaxşı anlayırdı ki, zorla sevgiyə qovuşması Məcnunluğu adiləşdirir, ülvi duyğunun qanla yuyulması bakirə Leylini zorlamağa bərabərdir.

Bir cəhət maraqlıdır ki, şairin davamçıları – saysız-hesabsız “Leyli və Məcnun” yazanlar arasında tək-cə türklərin qələmindən çıxan eyniadlı epik məsnəvilərdə Leyli Nizamidə olduğu kimi cəsarətli, üsyankar, tədbirli və qorxmazdır. O, Məcnunun başladığı mübarizəni özünəməxsusluqla, ondan daha güclü şəkildə davam etdirən aslan ürəkli, tikanlı qızılgüldür və ərəb mühitində elə gözlənilməz hərəkətlər edir ki, nə İslam çərçivəsinə yerləşir, nə də fars-ərəb adətləri dairəsində özünə yer tapır.

Nizami ataların əski adətlərinin övladların ocağını söndürməsi ilə də barışmırdı. Leyli bir tərəfdən böyüklərin ayağına tikan batmasını belə ürək ağrısı ilə qarşılayır, Məcnunun atasının ölümünə kədərlənib öz dərindən çox dərdə düşdüyünü bildirir, digər tərəfdən onların haqsız qərarlarına qarşı çıxır, ataların “əxlaq normalarını” pozur, sərbəstliyə, müstəqilliyə doğru qəti addımlar atır. Təəccüblüsü odur ki, Leylinin doğulduğu və yaşadığı Ərəbistan cəmiyyəti hələ qadının bu qədər müstəqilləşməsinə qəbul etməyə hazır deyildi. Və Nizami Leylisinin etirazlarının gücü, mənbəyi şairin mənsub olduğu xalqdan gəlirdi.

Azərbaycan Respublikasının Prezidenti İlham Əliyevin dediyi kimi, “Dünya şöhrətli ölməz “Xəmsə”nin müəllifi olan Nizami humanizm, insan şəxsiyyətinin azadlığı ideologiyası, onun iradəsinin taleyin qaçılmaz iradəsindən və təbiətin fəvqündə duran qüvvələrin hökmündən asılı olmaması kimi böyük fəlsəfi təlimlərin banilərindən biridir”¹.

Şərq poeziyasının mövzu dairəsinin genişliyindən, bəşəriyyətinin, humanizmindən, müdrikliyindən, seir sənətinin ecazkarlığından söhbət düşəndə hamının gözü qarşısında dahi Azərbaycan

¹Nizami Gəncəvi: bibliografiya /tərt. ed.: M.İbrahimova, G.Misirova; ixt. red. və burax. məsul K.Tahirov; red. M.Vəliyeva; M.F.Axundov ad. Azərbaycan Milli Kitabxanası. - Bakı, 2012.- 632 s., s. 44.

can şairi Nizami Gəncəvi canlanır. Qərb fikir dünyasının, rus-Avropa şərqşünaslığının ən çox maraqlı göstərdiyi, yaradıcılığını araşdırdığı klassiklər arasında ilk-əvvəl Nizami xatırlanır. Şairin və sözlün qüdrətindən, seirin və bədii söz sənətinin ölməzliyindən söhbət düşəndə mütləq dünya ədəbiyyatının korifeyi, Azərbaycan torpağının övladı Nizaminin qızıl qələmi yada düşür və əbədiyaşar əsrlərinə müraciət olunur.

Doqquz əsrə yaxın bir dövr ərzində ölməz «Xəmsə»si ilə dünya poeziyasında yeni çıxır acan, seirə, sənətə mudrik qələmi ilə yeni ruh verən, qüdrətli sənətkar sözü ilə misilsiz bədii abidələr ucaltmışdır. Milliyyətindən, ölkəsindən, irqindən asılı olmayaraq ötən əsrlər ərzində dahi şairin seirinə, lirik-epik söz sənəti incilərinə pərəstiş edənələr, onun hər bir beytindən ilhama, vəcdə gələrək bütöv poemalar yazanlar, sənətkarlıq zirvəsinə qalxdığı vaxt onu özünə müəllim, qibləgah hesab edənələr çox olmuşdur. Hətta seirin, poeziyanın Nizami ilə dünyaya gəldiyini, Nizami ilə də sona yetdiyini deyənələr də olmuşdur.

Nizami poeziyası elə bir zəngin xəzinədir ki, o milliyyətdən və irqindən asılı olmayaraq dünyanın bütün xalqlarının qəlbini oxşayan misraları, hiss və duyğuları özündə cəmləşdirir. Bəşəri mövzuları yüksək sənətkarlıqla qələmə alan dahi söz ustasının bədii irsinə dünya xalqlarının dərin marağı heç vaxt azalmır.

Əsrdən-əsrə ölkələri, qitələri dolaşan, milyonlarla oxucunun qəlbini oxşayan Nizami seiri öz tərəvətini qoruyub saxlayır. Şairin əsərləri müxtəlif xalqların dilinə tərcümə olunduqca, həmin ölkələrdə Azərbaycan torpağına, Azərbaycan xalqına maraqlar da xeyli artmış, beləliklə, istər sağlığında, istərsə də sonrakı çağlarda onun həmişəyaşar poeziyası Azərbaycanla dünya ölkələri arasında bir növ ədəbi körpü funksiyasını yerinə yetirmişdir.

Uzun illər Nizaminin fikir dünyasını araşdıran akademik Məmməd Cəfər şairin bədii irsinin ədəbi-mədəni əlaqələrimizin inkişafında və genişlənməsində mühüm rol oynadığını dönə-dönə qeyd etmiş və bildirmişdir ki, “Nizami irsini və onun təsir dairəsini öyrənmək geniş ölçüdə tarixi-ədəbi əlaqələrimizi öyrən-

mək deməkdir”. Şərüşümas alim, akademik Marr N.Y. yazırdı ki, “Bəşəriyyət tarixində və bütün dünyada hələ indiyə qədər Nizamiyə bərabər başqa bir şair yaranmamışdır”¹.

Nizamini yaxşı öyrənmək, öz fəlsəfi, estetik və siyasi-ictimai, əxlaqi görüşlərində əsrini qabaqlayan, «zəmanəsinə qalib gələn bu böyük şair və mütəfəkkirin zəngin, mənalı, muasir əhəmiyyətli irsini müxtəlif dillərə tərcümə etmək, bu irsi həm də başqa xalqların, başqa milli mədəniyyətlərin istifadəsinə vermək deməkdir». Azərbaycan xalqının ümummilli lideri Heydər Əliyevin dediyi kimi, Nizami Gəncəvi elə bir böyük şəxsiyyətdir ki, elə bir dahidir ki, onun yubileylərini nəinki on ildən, beş ildən bir, hər il qeyd etmək lazımdır².

Doğrudan da, Azərbaycan və dünya xalqları ədəbi-mədəni əlaqələrinin elə bir qolunu tapmaq mümkün deyildir ki, onun bu və ya başqa xəttində Nizami irsi, Nizami mövzusu durmasın³.

Nizami irsinin dünya xalqlarının ədəbiyyatı ilə əlaqələrinin öyrənilməsinə coxdan başlanılsa da, əslində bu əlaqələrin araşdırılması elə dahi şairin ayrı-ayrı əsərlərinin müxtəlif dillərə tərcüməsi ilə eyni dövrə təsadüf edlir.

Məlum olduğu kimi, Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında indiyə qədər Nizami irsinin dünya xalqları ədəbiyyatı ilə əlaqələrini əks etdirən sanballı, elmi və kütləvi araşdırma yoxdur. Etiraf etməliyik ki, planetimizin bütün mədəni ölkələrində söz sənətimizi tanıtdıran Nizami yaradıcılığının ümumdünya ədəbi və estetik fikri kontekstində öyrənilməsinə hələ kifayət qədər nail olmamışıq. Bu sahədə bəzi xarici ölkə nizamişünaslarının uğurları bizdən qat-qat coxdur.

Xarici ölkələrdə Nizaminin həyat və yaradıcılığına həsr olunmuş tədqiqatların əksəriyyətində şairin əsərləri müqayisəli

¹Nizami Gəncəvi: bibliografiya /tərt. ed.: M.İbrahimova, G.Misirova; ixt. red. və burax. məsul K.Tahirov; red. M.Vəliyeva; M.F.Axundov ad. Azərbaycan Milli Kitabxanası. – B., 2012.- 632 s., s. 46.

²Yenə orada, s. 44.

³Arzumanlı V. Nizami Gəncəvinin dünya şöhrəti. – Bakı, Elm, 1997, s. 4.

şəkildə öyrənilir, ayrı-ayrı sənətkarlarla Azərbaycan şairinin bədii irsi arasında bağlılıqlar, oxşarlıqlar üzə çıxarılır. Görkəmli alman şərqsünası Vilhelm Baxerin «Nizaminin həyatı və əsərləri» kitabı (Leypsinq, 1871) bu cəhətdən çoxsəciyyəvidir. Bu əsər Avropa şərqsünası arasında geniş yayılmış və Nizami yaradıcılığının öyrənilməsində böyük və silinməz izlər buraxmışdır. Etiraf etməliyik ki, 21 yaşlı V.Baxerin Nizami haqqındaki tədqiqatı öz dövrü üçün çox lazımlı və faydalı idi. Əgər həmin əsər olmasaydı, alman və eləcə də Avropa nizamişünaslığında böyük bir boşluq yaranardı. V.Baxerin tədqiqatı Nizami haqqında istər Qərbi Avropada, istərsə də Rusiyada yeni-yeni əsərlərin, məqalə və oçerklərin yazılmasına bir növ səbəb oldu. Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında bu qəbildən olan araşdırmalara son on-on beş ildə ara-sıra da olsa rast gəlirik.¹

Tanınmış nizamişünas Rüstəm Əliyevin Nizami irsinin dünya xalqları ədəbiyyatı ilə əlaqələrini qismən əks etdirən ayrıca kitabını² xüsusilə qeyd etmək vacibdir. Bu kitabda Azərbaycan, rus, fars, ingilis, fransız, alman və ərəb dillərində verilmiş «Nizami dünya ədəbiyyatşünaslığında» adlı tədqiqat işi³ və həmin mövzu ilə əlaqədar xarici dillərdə verilmiş biblioqrafiya alimin uzun illər apardığı səmərəli axtarışlarının məhsuludur. Nizaminin həyat və yaradıcılığına həsr olunmuş həmin biblioqrafiya hazırda nizamişünasların stolüstü kitabıdır. Qətiyyətlə demək olar ki, həmin kitab Azərbaycan şərqsünaslığının son illərdə qazandığı ən qiymətli uğurlarından biridir.

Nizami və xalq qaynaqları probleminin öyrənilməsi sahəsində ilk addımlar atmış professor Həmid Araslıdan tutmuş, bizim günlərdə nəşr olunan «Nizami» almanaxlarında bu mövzuda məqalələr çap etdirən müəlliflərə və T.Xalisbəylinin tədqiqatına qədər hamının fəaliyyətini təqdir etməklə yanaşı, bu işin həm

¹Məmməd Cəfər. Nizaminin fikri dünyası. – B., Yazıcı, 1982, s. 95.

²Əliyev Rüstəm. Nizami. Qısa biblioqrafik məlumat. – B., Yazıcı, 1983.

³Yenə orada, s. 5-103

şərəfli, həm də məsuliyyətli olduğunu bir daha göstərməliyik. Lakin təəssüflər olsun ki, digər xalqların nümayəndələrini demirəm, elə müasir Azərbaycan ədəbiyyatşünaslarının bəziləri bu problemin öyrənilməsində müəyyən diqqətsizliyə və səhvlərə yol vermişlər.

1993-çü il respublikamızda Nizami ili elan edilmişdir. Lakin Azərbaycandakı ictimai-siyasi vəziyyətin ağırlığı, ölkəmizin müharibə şəraitində olması ucbatından dahi sənətkarımızın əlamətdar yübləyini layiqincə keçirə bilmədik. Etiraf etməliyik ki, Nizami kimi dahinin həyat və yaradıcılığını öyrənmək, onun irsini daha geniş təbliğ etmək sahəsində hələ xeyli iş görülməlidir. Nizaminin sənət dünyasının nəhəngliyi müqabilində indiyə qədər yaranan tədqiqat əsərləri kifayət deyil. Heç uzağa getməyib, qonşu gürcü xalqının görkəmli şairi Şota Rustavelinin yeganə əsəri Gürcüstanda və ayrı-ayrı ölkələrin nəşriyyatlarında az qala hər il təkrar-təkrar nəşr olunur, «Pələng dərisi geymiş pəhləvan» dünya xalqlarının dillərinə çevrilid işıq üzü görür. Maraqlıdır ki, poemanın rus dilində hətta 3 müxtəlif tərcüməsi birgə nəşr olunmuşdur (Sankt-Psterburq, 1988). Eləcə də «M.Y.Lermontov», «T.Q.Şevçenko» və digər sənətkarlara həsr olunmuş ensiklopediyalara nəzər salarkən bir daha təəssüf edirsən ki, bizdə indiyə qədər Nizami ilə bağlı bu istiqamətdə kifayət qədər fəallıq göstərilməmişdir. Şairin həzin, oynaq və tərəvətli lirikası bir yana, «Xəmsə» kimi dünya poeziyasında tayı-bərabəri olmayan bir xəzinə qoyub getmiş ulu Nizaminin sənəti qarşısında borcumuzu lazıminca ödəyə bilməmişik.

Nizami poeziyasının avropalı pərəstişkarları vurğulayırlar ki, vaxtilə fironlar saysız-hesabsız qul-qaravaş hesabına özlərinə abidələr ucaldıblar, onlar bu abidələr vasitəsilə özlərini əbədiləşdirmək istəyiblər. Lakin onlar yox, sənətin böyüklüyü, monumentallığı əbədiləşib. Nizami isə ölməz əsərləri ilə həm özünə, həm də xalqına abidə ucaldıb, yüksəldib»¹. Çox dəqiq müşahi-

¹"Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti, 10 oktyabr, 1980-çi il.

dədir. Buna görə də dahi sənətkarın həyatına, ədəbi irsinə, qiymətli və bənzərsiz söz sənəti nümunələrinin təsir dairəsinə, qaynaqlarına, onların yayılmasının və tərcümələrinin coğrafiyasına dair müntəzəm olaraq araşdırmalar aparmalıyıq. Həm də təkcə yubiley illərində deyil, bütün dövrlərdə. Daha dərinlən və daha böyük qayğı ilə. Tədqiqatların sayı nə qədər çox olarsa, yeni yaranan əsərlərin əhatə dairəsi nə qədər geniş olarsa, Nizami irsinin, Nizami sənətinin nəhəngliyi, bənzərsizliyi daha aydın şəkildə nazərə çarpar. Nizami yaradıcılığının xalq qaynaqları problemi bu baxımdan çox nadir və qiymətli mənbələrlə, materiallarla bağlıdır. İllər, əsrlər keçdikcə bu mövzu daha da zənginləşəcək və Nizami irsinin, Nizami dühasının nə qədər əvəzsiz olduğu təsdiq ediləcəkdir.

Azərbaycan xalqının ümummilliyet lideri Heydər Əliyevin təşəbbüsü ilə ötən əsrin 70-ci illərində ən yüksək dərəcədə dahi «Nizami Gəncəvinin ədəbi irsinin öyrənilməsi, nəşri və təbliği yaxşılaşdırmaq tədbirləri haqqında» qərar qəbul etmişdi. Qərar da deyilirdi ki, «Nizami Gəncəvinin ədəbi irsinin öyrənilməsi, nəşri, təbliği və onun xatirəsinin əbədiləşdirilməsi sahəsində böyük iş görülmüşdür. Respublikada şairin 5 ölməz poeması: «Sirlər xəzinəsi», «Xosrov və Şirin», «Leyli və Məcnun», «Yeddi gözəl», «İsgəndərnamə» məsnəviləri və lirik şeirləri dəfələrlə böyük tirajlarla çap edilmişdir. Nizami irsinin Azərbaycan və rus dilində nəşri, poemalarının fars dilində tənqidi mətnini hazırlanması, mətnlərin çapı böyük şairə xalqımız və dövlətimizin verdiyi ən dəyərli qədr-qiymətdir.

Nizami Gəncəvinin ədəbi irsinin öyrənilməsində və təbliğində aparılmış müqəddəs işlərin tarixi şairin yaşadığı dövrdən başlanır. Belə ki, böyük şairin əsərləri əsasında ilk «Xəmsə» yazan XIII yüzilliyin görkəmli şairi Əmir Xosrov Dəhləvi Nizamiyə minnətdarlığını poetik dillə belə vermişdir:

Nizami qoymamış deyilməmiş söz,
Birinci yoxdur ki, o açmasın göz.

Çoxdan bir arzuya düşmüşdür könül
Ki, onun gəzdiyi bağdan dərim gül,
Uşaq tək əbçədlə ilk addım atdım,
Ustadın mehrilə namə yaratdım
Ki, ağıl sahibi söyləsin əhsən,
Böyük Nizaminin şagirdisən sən.

- deyən Əmir Xosrov Dəhləvi bir qədər sonra yazır ki, «Xəzinəyə işıq saçan da, bəsləyən də Nizamidir, bu iş onun boynuna biçilmişdir, mən isə onun işinin davamçısıyam».

XIII əsrdə yaşamış «Lübabül-əlbab» /ürəklər-ürəyi/ təzki-rəsinin müəllifi Məhəmməd Ovfi yazırdı: «Nizami Gəncəvi öz şairlik məharəti və sərvəti ilə incilər xəzinəsinin başında durmuşdur. Nizami bir mütəfəkkir, bir alim, bir şair kimi Şərq aləmində elə böyük nüfuz sahibi olmuşdur ki, Rəvəndi kimi tarixçilər, Zəkəriyyə Qəzvini kimi coğrafiyaşünaslar öz elmi əsərlərində bu ölməz sənətkardan gətirilən faktlardan, hadisə-lərdən yan keçə bilməmiş, gen-bol faydalanmışdır». Bakılı Abdul Rəşid /XIV əsr/ Nizami əsərlərindən bəhs edərkən göstərir ki, «Nizami Ürfaz sahibi və hikmət sahibi nadir bir sənətkardır».

XV əsrdə yaşamış görkəmli təzki-rəçi Dövlətşah Səmərqəndi özünün «Təzki-rəüm-şüarı» əsərində yazır: «Şeyxin qədr-qiyməti qarşısında ən qüdrətli ifadəni, ən dəyərləli sözü söyləməyin belə dəyəri azdır və acizdir. Onun sözlərində şairliyin elə bir vüsəti vardır ki, mərifət sahibləri onu axtarmaqdadırlar». Sözsüz bu kəlamlar təsadüfi deyilməyib. Çünki Şərqdə elə bir söz sərrafı tapmaq mümkün deyildir ki, o, Nizami istedadından faydalanmasın, onun poetik qüdrəti qarşısında ədəblə baş əyməsin. Hafiz Şirazi yazırdı: «Əski dünya Nizaminin nəzmi kimi gözəl bir sözə malik deyildir». Məktəbi Şiraz isə öz fikirlərini belə ümumiləşdirmişdi: «O gözəl sözlü adam /Nizami/ məram anladarkən ağıl peyğəmbərinin Cəbrayılıdır. Kəlamın neyniləvi ilə doldurunca, doqquz mərtəbəli göyləri sədəsi ilə doldururdu. Mən

o hülamisallı hünəri görüncə, bir kölgə kimi onun qanadına qondum» (*Dövlətsah Səmərqəndi, "Təzkirətüş-şüəra"* (nşr. Edward Brown), *Tehran 1382 hş., s. 129-131*).

Göründüyü kimi, Nizami sənəti, dühası, poetik ləyaqəti nəinki özündən sonrakı əsirlərdə yaddaşlardan silinir, unudulur, əksinə onun poetik yaradıcılığına nəzirlər artır, ölməz fikirləri cilvələnir, təbiği genişlənir, haqqında əvəzsiz flkirlər söyləyir. O, öz poetik aləmi ilə doğmalaşır:

«Nizami Gəncə mədəninədə bir gövhər xəzinəsidir.
Qılinc dilli, aslan pəncəli bir adamdır.
Yaxşılıq mülkünün sultanı, ərənlərin şahənşahı odur.
Söylənəcək sözü söyləmiş, deyiləcək gövhəri demişdir.
Hər qulaq onun nəzmi ilə kiplənmişdir,
Hər ovuc onun beş xəzinəsindən gövhərlərlə dolmuşdur.
İki dünyanın xəzinəsi ona nisar,
İki dünya xəzinədarı ona yar olsun».

Əlişir Nəvai "Heyrətül-Əbrar" ("Nəciblərin heyrəti") əsərində Nizamini yüksək, ali sözlərlə tərifləyir, mənəvi sirlər xəzinəsinin açarı onun əlindədir - deyir¹. Dahi özbək söz ustadı özünün Nizamiyə nəzirə kimi qələmə aldığı "Leyli və Məcnun" poemasında isə öz ustadı haqqında danışarkən belə demişdir:

Sal daşdan o qurdu beş uca qala,
Beş gizli xəzinə çıxdı aşkara,
Qala dövrəsində bu tikdi qəsr, –
Zinəti deyilsin əsrbəəsr.
Həm çölünə vurdu incə naxışlar,

¹Binnətova A.Q. (Almaz ÜLVİ). Azərbaycan - özbək (cığatay) ədəbi əlaqələri (dövrələr, simalar, janrlar, təmayüllər) – B., "Qartal" nəşriyyatı, 2008. 326 səh., s. 32.

Həm də içində zər parladı par - par.
Ecazla sehrdə var bir təfavüt:
Birinci - Kəbədir, ikincisə - büt¹.

XV əsrdə yaşamış görkəmli təzkiyəçi Dövlətşah Səmərqəndi özünün «Təzkiyəüm-şüarı» əsərində yazır: «Şeyxin qədr-qiyəti qarşısında ən qüdrətli ifadəni, ən dəyərlə sözü söyləməyin belə dəyəri azdır və açızdır. Onun söz-lərində şairliyin elə bir vüsəti vardır ki, mərifət sahibləri onu axtarmaqdadırlar». Sözsüz bu kəlamlar təsadüfi deyilməyib. Çünki Şərqdə elə bir söz sərrafı tapmaq mümkün deyildir ki, o, Nizami istedadından faydalanmasın, onun poetik qüdrəti qarşısında ədəblə baş əyməsin. Hafiz Şirazi yazırdı: «Əski dünya Nizaminin nəzmi kimi gözəl bir sözə malik deyildir». Məktəbi Şiraz isə öz fikirlərini belə ümumiləşdirmişdi: «O gözəl sözlü adam /Nizami/ məram anladarkən ağıl peyğəmbərinin Çəbrayılıdır. Kəlamın neyniləvi ilə doldurunça, doqquz mərtəbəli göyləri sədəsi ilə doldururdu. Mən o hüləmisəlli hünəri görüncə, bir kölgə kimi onun qanadına qondum».

Göründüyü kimi, Nizami sənəti, dühası, poetik ləyaqəti nəinki özündən sonrakı əsirlərdə yaddaşlardaz silinir, unudulur, əksinə onun poetik yaradıcılığına nəzirlər artır, ölməz fikirləri cilvələnir, təbiği genişlənir, haqqında əvəzsiz fikirlər söyləyir. O, öz poetik aləmi ilə doğmalaşır:



¹Nəvai Əlişir. Seçilmiş əsərləri (şərhlər, ön sözlər və lüğətin müəllifi Həmid Araslı). –B. , Öndər, 2004, 423 s., s. 115.



SUMMARY

UNITY OF SPACE, TIME AND QUANTITY IN POETRY BY NIZAMI (IN THE CONTEXT OF FOLK-MYTHOLOGICAL THOUGHT)

The monograph shows that the legacy of the outstanding figure of Azerbaijani and world literature Nizami Ganjavi is inexhaustible from an artistic and aesthetic point of view; systematic research is a relevant and promising area of humanitarian and philological thought. The author especially emphasizes that, in accordance with the requirements of the time, the great pearls of poetic style were written in the literary language of the East - Persian, especially "Leili and Majnun" in the era of the poet under the name of Mesnevi, dastan, although mentioned, was later compared with various genres of the epic type and it was even considered a "poetic novel" due to its compatibility with the style of the novel. In fact, the reason for Turkization must be justified by existing convincing evidence in the structure, function and content of the text. Is this problem limited only to the fact that the author of "Khamsa" is the son of a Turk from Ganja, or does it stem from other, more fundamental reasons? The book talks about the hidden, invisible sides of Nizami's poetry, preserved in deep layers, as well as on the surface and interpreted in different ways.

In his work, R.Gafarli first defined and analyzed the semantic paradigm of "Myth-Love-Poetry" in Eastern poetic thought, and then in "The Medieval East" he discussed the issue of "language", which made him think throughout his life. It is analyzed under the title "Turkish language discourse" in the Islamic linguistic space, then the sacral-philosophical essence and poetic embodiment of space-time unity in "Khamsa". In poetry, Nizami and Navai brought issues such as human models to the level of analysis.

The scholar studied the functional structure of meaning and levels of artistic and aesthetic motivation in Nizami's work, the concepts of text, semantics, structure and function in Nizami's mesnevi, revealed the poetic and philosophical subtleties of the archetype of numbers in "Leili and Majnun" as "symbol boards". He approached the concepts of "delilik" - madness" and "Majnunism" as paradigms of divine-mediational perfection. For the first

time he asked the question “Majnunism to madness” as “myth, legend or reality?” in its context, the dialectic of the development of poetic thought (from legend to myth) was then considered. In his monograph, R.Gafarli approached the concept of love, which constitutes the philosophical and aesthetic core of Nizami’s work, in the context of systemic analysis and was the first to raise the question of glorifying the supremacy of love, and then the concept of love in the Ancient East. Vatsiyayan and the concept of love in Nizami, the concept of love in Ibn Sina and Nizami attracted analysis at the levels of poetic forms.

The scientist, who studied the plot types of perception of reality in Nizami’s work, then turned to the folklore sources of the poet’s artistic thought, studied the forms of artistic motivation of folk rituals in the artist’s work and, finally, the concept of “Majnun”. and analyzed in “rebellious” paradigms. “Turkic”, “Turkic national identity” are aspects of analysis that are always present in Professor R.Gafarli’s approach to Nizami. This happened not from the desire of the scientist, but from his ability to see and understand that “Turk” is the basic concept of Nizami Ganjavi’s worldview, philosophical and poetic system of thinking. In this regard, in his monograph R. Kafarli, reflecting on the Turkic rulers who subjugated the Islamic East to the political will of the sword, especially on the reasons why they did not turn the Turkic language into a mandatory form of government, says that he found out that the answer is related to the concept “Turkic justice”, widely and conceptually praised in the works of Nizami.

According to R.Gafarli, this parallelism of myth and information lies at the heart of Nizami’s philosophy of Turkism. In other words, Nizami, who noticed that myth and theogonic information have the same essence, believed in myth (the divinity of the logic of its creation) and, presenting Adam as a Khatayn Turk, proceeded from the “truth” of the Turks (Oghuz) myth. Although R.Gafarli’s systematic research covers a wide variety of problems in “Khamsa,” the mesnevi “Leyli and Majnun” occupies a special place in this work. It is no coincidence that the author’s book about this poem entitled “Philosophy of Love in the Ancient East and Nizami” was published many years ago in Russia. (SPb: Leila Publishing House, 2000, 112 pp.)

Nizami’s creativity has been widely studied by researchers. However, as in all cases, R.Gafarli expressed his original thoughts about “Leyla and Majnun”. The scientist approached the concept of love, which is the basis of this work, the poetic concept of which is also associated with Sufism, not in the context of divine-mystical meetings, but at the level of the spontaneous energy of human emotions, which do not lose their essence and do not change throughout the history of human development. In this regard, the concept of “Majnun” reconstructed by R.Gafarli came from “myth”, which is the conditional beginning of thought, passing through “Majnun”, it again be-

comes constantly relevant in the “I” of modern man. In other words, for R.Gafarli “Majnun” is divine elemental energy: it never dies, never disappears and, changing form after form from the beginning of creation to the present day, plays the role of essence and core of human existence. From this point of view, a scholar can see Majnun in Delhi Domrul, Majnun and every martyr who gave his life for his motherland. R.Gafarli, for the first time in Nizami studies, discovered the stylistic and semantic connection between Delhi Domrul and Arab’s Majnun, conceptualized the energy of “madness”, with the image of the Turkish Delhi Domrul as a “poet-reconstructor” and “philosopher-mediator”. Connecting with the energy of madness inherent in the image of Majnun, he shows that Majnun is a universal model of entering into artistic-aesthetic communication, emotional-affective pleasure, divine-cognitive-enjoyment with the elements of love for human culture.





РЕЗЮМЕ

ЕДИНСТВО КОЛИЧЕСТВА, ПРОСТРАНСТВА И ВРЕМЕНИ В ПОЭЗИИ НИЗАМИ (В КОНТЕКСТЕ ФОЛЬКЛОРНО-МИФОЛОГИЧЕСКОЙ МЫСЛИ)

В монографии представлено неисчерпаемое наследие с точки зрения художественной эстетики, выдающегося деятеля азербайджанской и мировой литературы Низами Гянджеви, помимо которого основательно наблюдаем актуальность и перспективы в низамиведении в области гуманитарной филологической мысли Азербайджана.

Автор особо подчеркивает, что в соответствии с требованиями времени великая жемчужина поэтического слова написана на литературном языке Восток, на персидском, особенно “Лейли и Меджнун” (в эпоху поэта под именем месневи, дастан, хотя и упоминание о нем, позже его сравнивали с различными жанрами эпического типа и даже рассматривали как “поэтический роман” с учетом его совместимости со стилем романа. На самом деле причина тюркизации должна быть обоснована существующими убедительными доказательствами в структуре, функции и содержании текста.

Ограничивается ли эта проблема только тем, что автор “Хамсы” – сын тюрка из Гянджи, или она вытекает из других, более фундаментальных причин? Мы найдем ответ в отдельных частях этой книги, и невидимая сторона поэзии Низами сохранилась в глубоких слоях, а также будучи наблюдая их на поверхности проинтерпретируем их по-разному.

В своей работе Р.Гафарли сначала определил и проанализировал смысловую парадигму «Миф-Любовь-Поэзия» в восточной поэтической мысли, а затем в «Средневековом Востоке» обсудил вопрос «языка», о котором он думал на протяжении всей своей жизни. Проанализировал работу с названием “тюрский языковой дискурс» в исламском языковом пространстве, затем рассказал о сакрально-философской сущности и поэтическом воплощении пространственно-временного единства в “Хамсе”.

В поэзии Низами и Наваи вывел на уровень анализа такие вопросы, как божественно - философская сущность, место и время модели человека. Ученый изучил функциональную структуру смысла и уровни художественно-эстетической мотивации в творчестве Низами, понятия текста, семантики, структуры и функции в месневи Низами, раскрыл поэтико-философские тонкости архетипа чисел в «Лейли и Меджнун» как «доски символа». Подошел к понятиям «делилик» - «безумие» и «меджнунство» как к парадигмам божественно-посреднического совершенства. Впервые задал вопрос ««меджнунство безумию» как «миф, легенда или реальность?» в ее контексте затем рассматривалась диалектика развития поэтической мысли (от легенды к мифу).

В своей монографии Р.Гафарли подошел к понятию любви, составляющему философско-эстетическое ядро творчества Низами, в контексте системного анализа и первым поставил вопрос о прославлении верховенства любви, а затем и концепции любви на Древнем Востоке. Ватсияна и концепция любви у Низами, концепция любви у Ибн Сины и Низами привлекали анализ на уровнях поэтических форм. Ученый, исследует сюжетные типы восприятия действительности в творчестве Низами, затем обратился к фольклорным истокам художественной мысли поэта, изучил формы художественной мотивации народных обрядов в творчестве художника и, наконец, концепцию «Меджнун», и проанализированы в «бунтарских» парадигмах.

«Тюркство», «Тюркская национальная идентичность» - аспекты анализа, которые всегда присутствуют в подходе профессора Р.Гафарли к Низами. Это произошло не от желания учёного, а от его способности увидеть и понять, что «тюркство», является основным понятием мировоззрения, философско-поэтической системы мышления Низами Гянджеви. В связи с этим в своей монографии Р.Гафарли, размышляя о тюркских правителях, подчинивших исламский Восток политической воле меча, особенно о причинах, по которым они не превратили тюркский язык в обязательную форму правления. Ответ связан с концепцией «тюркского правосудия», широко и концептуально восхваляемой в работах Низами.

По мнению Р.Гафарли, этот параллелизм мифа и информации лежит в основе философии тюркизма Низами. Иными словами, Низами, который заметил, что миф и теоническая информация имеют одну и ту же суть, поверил в миф (божественность логики его создания) и, представляя Адама как Хатайского тюрка, исходил из «правды» тюрков (Огуз) миф. Хотя систематические исследования Р.Гафарли охватывают самые разнообразные проблемы «Хамсы», особое место в этом творчестве занимает месневи «Лейли и Меджнун». Не случайно авторская книга об этой поэме под названием «Философия любви на Древнем Во-

стоке и Низами», было издано много лет назад в России. (СПб: Издательство «Лейла», 2000, 112 стр.)

Творчество Низами широко изучена исследователями. Однако, как и во всех случаях, Р.Гафарли высказал свои оригинальные мысли по поводу «Лейли и Меджнуна». Понятие любви, вложенное в основу этого произведения, поэтическая концепция которого также связана с суфизмом, учёный подошел не в контексте божественно-мистических встреч, а на уровне стихийной энергии человеческих эмоций, которая не теряет свою сущность и не меняется на протяжении всей истории развития человечества. В этом отношении реконструированная Р.Гафарли концепция «Меджнуна» исходит из «мифа», которая является условным началом мысли, проходя через «Меджнун», он снова становится постоянно актуальным в «Я» современного человека. Иными словами, для Р.Гафарли «Меджнун» — это божественно-стихийная энергия: она никогда не умирает, никогда не исчезает и, меняя форму за формой от начала творения до наших дней, играет роль сущности и ядра человеческого существования. С этой точки зрения ученый может видеть Меджнуна в Дели Домруле, Меджнун в каждом мученике, отдавшем свою жизнь за Родину. Р.Гафарли впервые в низамиведении обнаруживший стилистико-смысловую связь между Дели Домрулом и Меджнуном, концептуализировал энергию «безумия», концептуализируемую в образе тюрского Дели Домрула как «поэта-реконструктора» и «философ-медиатор» араба. Соединяясь с энергией безумия, заложенной в образе Меджнуна, он показывает, каким он является универсальным моделям входящий в художественно-эстетическое общение, эмоционально-аффективного наслаждения, божественно-познавательного-наслаждения со стихией любви к человеческой культуре.





ƏDƏBİYYAT

Azərbaycan dilində

1. Araslı H. Böyük şair. Əlişir Nəvainin “Seçilmiş əsərləri”nə ön söz. B., “Öndər” nəşriyyatı, 2004.
2. Araslı H. “Kitabi-Dədə Qorqud”dastanı haqqında, B., 1962.
3. Araslı H. Şərqdə “Leyli və Məcnun” əsərləri, Nizami, I kitab, B., 1940.
4. Araslı H. Nizami və Azərbaycan xalq ədəbiyyatı. Nizami (məqalələr məcmuəsi), B., 1947.
5. Araslı N. Nizami və türk ədəbiyyatı. – B., Elm, 1980.
6. Araslı H. Şairin həyatı, B., “Gənclik” 1967, 188 səh.
7. Azadə R. Azərbaycan epik şeirinin inkişaf yolları, B., 1975.
8. Arif M. “Yeddi gözəl”, B., 1941.
9. Azərbaycan bayatıları. B., XXI – Yeni nəşrlər evi, 2004, 304 səh.
10. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi, I cild. B., 1969.
11. Azərbaycan klassik ədəbiyyatı kitabxanası. IV cild. Nizami Gəncəvi. Əsərləri. – B., Elm, 1985.
12. Azərbaycan dastanları. Beş cildə. II cild. B., “Lider” nəşriyyatı, 2005, 448 səh.
13. Azərbaycan folkloru antologiyası. 4-cü kitab. Şəki folkloru, 1-ci cild. – B., 2000. Azərbaycan mifoloji mətnləri. Tərtib edəni, ön söz və şərhlərin müəllifi A. Acalov. – B., Elm, 1988, 196 səh.
14. Azərbaycan Sovet Ensiklopediyası. VII cild (M, N, O, Ö, P). – B., 1983, 623 səh.
15. Arzumanlı V. Nizami Gəncəvinin dünya şöhrəti. – B., Elm, 1997.
16. Bayatılar. II nəşri. Toplayanı və tərtib edəni H. Qasımov. – B., Azərneşr, 1960, 253 səh.
17. Beqdeli Q. Şərq ədəbiyyatında “Xosrov və Şirin” mövzusu, B., 1969.
18. Bertels Y.E. Nizaminin «Leyli və Məcnun» əsərinin mənbələri. – «Nizami» almanaxı, Birinci kitab, B., 1940.

19. Binnətova A.Q. (Almaz ÜLVİ). Azərbaycan - özbək (cığatay) ədəbi əlaqələri (dövrələr, simalar, janrlar, təmayüllər) – B., “Qartal” nəşriyyatı, 2008. 326 səh.
20. Dəhləvi Əmir Xosrov. Şirin və Xosrov. - B., Avrasiya Press, 2006, 248 səh.
21. Əbdürrəhman Cami. Seçilmiş əsərləri. 2004, 320 səh.
22. Əliyev R. Nizami. Qısa bibliografik məlumat. – B., Yazıçı, 1983.
23. "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti, 10 oktyabr, 1980-cı il.
24. Hacı A. Bayatı poetikası. – B., 2000, 162 səh.
25. Xalisbəyli T. Nizami Gəncəvi və Azərbaycan qaynaqları. – B., 1991, 300 səh.
26. Kərimli T.H. Nizami və tarix. – B., Elm, 2002, 244 səh.
27. Kitabı-Dədə Qorqud, B., Gənclik, 1978.
28. Kitabı-Dədə Qorqud, B., 1962.
29. Kitabı-Dədə Qorqud, B., Yazıçı, 1988.
30. Kitabı-Dədə Qorqud ensiklopediyası, 2 cildə, 1-ci cild, B., Yeni nəşrlər evi, 2000, 622 səh.
31. Qədim türk ədəbiyyatı. Tərtib edən Nizami Cəfərov. B., AzAtaM, 2004, 233 səh.
32. Quran-i Kərim. B., “Qismət” nəşriyyatı, 1999, 655 səh.
33. Məmməd Cəfər. Nizaminin fikri dünyası. – B., Yazıçı, 1982.
34. Məmməd Arif. Azərbaycan xalqının ədəbiyyatı, B., 1958.
35. Mir Cəlal. “Yeddi gözəl”dəki hekayələr haqqında, “Nizami” almanaxı, B., 1946.
36. Nizami Gəncəvi. Sirlər xəzinəsi. Filoloji tərcümə prof. R.Əliyevindir. – B., 1981, 248 səh.
37. Nizami Gəncəvi. Xosrov və Şirin. Filoloji tərcümə, izahlar və qeydlər filologiya elmləri doktoru, prof. Həmid Məmmədzadədir. – B., 1981, 377 səh.
38. Nizami Gəncəvi. Xosrov və Şirin, Azərb. SSRİ EA-nın nəşriyyatı, B., 1982, 401 səh.
39. Nizami Gəncəvi. Xosrov və Şirin. Tərcümə edən Rəsul Rza. İzahların müəllifi M.Sultanov. B., «Yazıçı», 1983, 376 səh.
40. Nizami Gəncəvi. Xosrov və Şirin. B., "Lider nəşriyyat", 2004, 392 səh.
41. Nizami Gəncəvi. Leyli və Məcnun. Filoloji tərcümə və qeydlər Mübariz Əlizadəninidir. B., “Elm”, 1981, 292 səh.

42. Nizami Gəncəvi. Leyli və Məcnun. Tərcümə edəni: Səməd Vurğun – B., Lider nəşriyyat, 2004, 288 səh.

43. Nizami Gəncəvi. Yeddi gözəl. B., “Lider nəşriyyat”, 2004, 336 səh.

44. Nizami Gəncəvi. Sirlər xəzinəsi. B., Azərbaycan Mədəniyyət Fondu, 2004, 195 səh.

45. Nizami Gəncəvi. Leyli və Məcnun, B., “Elm”, 1962, 290 səh.

46. Nizami Gəncəvi. İsgəndərnamə. “Şərəfnamə”nin filoloji tərcüməsi, izahlar və qeydlər Qəzənfər Əliyevindir.”İqbalnamə”nin filoloji tərcüməsi Vaqif Aslanovundur – B., 1983. 651 səh.

47. Nəvai Əlişir. Seçilmiş əsərləri. – B., “Öndər” nəşriyyatı, 2004, 424 səh.

48. Nəsimi İmadəddin. Seçilmiş əsərləri. İki cildə. II cild. B., “Lider nəşriyyatı”, 2004, 376 səh.

49. Osmanlı Vəli. Qədim türk ədəbiyyatı (VI-X əsrlər). B., 2008, 244 səh.

50. Özdək R. “Türkün qızıl kitabı” I kitab B., Yazıçı, 1992, 184 səh.

51. Rəsulzadə Məmməd Əmin. Azərbaycan şairi Nizami. – B., 1991.

52. RƏF, M.F. Axundovun arxivi, 120 sayılı sənəd.

53. Rüstəməzadə A. Nizami Gəncəvi. Həyatı və sənəti. – B., Elm, 1979.

54. Rzasoy S. Nizami Gəncəvinin milli və ədəbi kimliyi haqqında. “Nizami Gəncəvi və folklor” məqalələr toplusu, B., “Nurlan”, 2013, 214 səh.

55. Rzasoy S. Oğuz mifinin paradigmaları. Bakı, «Səda», 2004.

56. Tapmacalar. Toplayıb tərtib edəni N.Seyidov. – B., Elm, 1977

57. Şahzadə Bəhram. “Nizami”, II kitab, B., 1940, səh. 156.

58. Sasani H. Nizaminin «Leyli və Məcnun» poeması. Namizədlik dissertasiyası. – B., 1970.

59. Şirvani Yusif Ziya. “Leyli və Məcnun” əsərinin meydana gəlməsi məsələsinə dair. “Nizami” almanaxı, Üçüncü kitab – B., 1941.

60. Səfərli Ə., Yusifli X. Qədim və orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı. B., “Ozan” 1998, 589 səh.

61. Yohann Volfqanq Höte. Faust. - B., 1970.

62. VII-XII əsrlər Azərbaycan şeiri. Azərbaycan klassik ədəbiyyatı kitabxanası. İkinci cild, B., 1989.

İnternet resursları

63. Həbibbəyli İsa. Böyük Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvi.
64. <https://nuhcixan.az/news/cemiyet/75-boyuk-azerbaycan-sairi-nizami-gencevi>
65. Həbibbəyli İsa. Cahana Sığmayan Şair. https://www.avanqard.net/index.php?action=static_detail&static_id=590
66. Rzasoy Seyfəddin. Nizami Gəncəvi və türk mifologiyası. “Ədəbiyyat qəzeti”, 14 oktyabr 2021-ci il.
67. <https://edebiyyatqazeti.az/news/diger/7961-nizami-gencevi-ve-turk-mifologiyasi>
68. Мариэтта Шагинян (переводчица произведений Низами на армянский) <https://www.turantoday.com/2016/04/samir-agayarov-nizami-ganjavi.html>

Rus dilində

69. Абу-Бакр ибн Хосров ал-Устад. Муниснаме / пер. и примеч. Р.М.Алиева. – Б., Язычы, 1991, 584 стр.
70. Азаде Р. Низами Гянджеви. Б., «Язычы», 1983.
71. Алиев Р. Поэма о бессмертной любви. Б., «Эльм», 1984.
72. Алиев Г.И. Легенда о Хосров и Ширин в литературе народов Востока, М., 1960.
73. Бертельс Е.Э. Низами. Творческий путь поэта. Издательство Академии Наук СССР М., 1956, 262 стр.
74. Бертельс Е.Э. Низами в Фирдовси, “Низами”, II книга, Б., 1940.
75. Бертельс Е.Э «Избранные труды. Низами и Физули» М., 1962.
76. Бертельс Е.Э. Источники “Лейли и Меджнун” Низами. – В кн. Избранные труды. Низами и Физули. – М., 1962.
77. Блек Макс. Метафора. В кн.: «Теория метафоры». – М., Прогресс, 1990.
78. Ватсыяна Малланага. Камасутра: Перевод, статьи, комментарии А. Я. Сыркина. — СПб.: Издательский ОЛМА-ПРЕСС, 2000 — 383 стр., с. 93, ил. (серия «Мировое наследие».)
79. Веруман И. ”Гамлет” Шекспира, М., 1964.

80. Гарбузова В.С. Сказание и Мелике Данишменде. М., 1959.
81. Геродот. История. В девяти томах. – М., 1999.
82. Гегель, Г.В.-Ф. Лекции по философии духа. Берлин 1827/1828. В записи Иоганна Эдуарда Эрдмана и Фердинанда Вальтера / пер. с нем. Кирилла Александрова. – М.: Издательский дом «Дело» РАНХиГС, 2014. -304 стр.
83. Древнекитайская философия. Собр. текстов: в 2 т. М., 1973, т. 2.
84. Евсюков В.В. Мифы о вселенной. – Новосибирск, Наука., 1988, 177 стр.
85. *Kama Sutra of Vatsyaana. Bombay, 1961 p. 99-100.* Бах.: Философия любви. Составитель А.А.Ивин. – М., 1990, с. 18-19 (Перевод А.Г.Вашестова).
86. Кафарлы Рамазан. Философия любви на древнем востоке и Низами. Санкт-Петербург, Издательство “Лейла”, 2000, 112 стр.
87. Крачковский И.Ю. Ранняя история повести о Меджнуне и Лейли в арабской литературе. Изб. сочинения., том II, М.-Л., 1956.
88. Крымский А. История Персии и ее литературы и дервишской теософии» М., 1906, II часть.
89. Крымский А.Е. Низами и его современники. – Б., 1981.
90. Легенды и сказание Древней Греции и Древнего Рима. М., «Правда» 1990, 576 стр.
91. Лирика Древнего Египта. Издательство «Художественная литература, М., 1965, 158 стр.
92. Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста. Издательства Просвещение. Ленинградское отделение. – Л., 1972.
93. Маковельский А. Досократики. – Казань, 1919, том 3.
94. Маркс К. и Энгельс Ф. Сочинение. Том XVI, часть I, Политиздат ЦК ВКП(б), М., 1937, 557 стр.
95. Марр Н.Я. Избранные труды, том 1. Этапы развития яфетической теории. Издательство ГАИМК, М., 1933.
96. Мелетинский Е.М. «Эдда» и ранние формы эпоса. – М., Издательство «Наука», 1968.
97. Морок А., Разумовская К. Магия чисел. – М., 1999, 256 стр.

98. Низами. Гянджеви. Искендернаме. Перевод с фарси К.Липскеров. Научный редактор, автор вступительной статьи и примечаний, проф. Рустам Алиев «Язычы», Б. –1983.

99. Нутсубидзе Ш. Творчество Руставели. Тб., 1950.

100. Персидско-русский словарь. Год выпуска: 1970. Автор: Рубинчик, Ю.А. (ред.). Издательство: Русский язык. 1566 стр. 2 тома.

101. Платон. Пир / Платон (Диалоги) – «РИПОЛ Классик», М., 1918.

102. Платон. Сочинения, в 3 т., М., 1970, т. 2.

103. Рюриков Б.С. Избранные работы: в 2 т. – М.: Художественная литература, 1986. Т. 1: Эстетика и классика. – 1986. – 567 с.

104. Розанов В.В. Люди лунного света. Метафизика христианства. Второе издание – Санкт-Петербург, 1913.

105. Рюриков Ю.Б. Детство человеческой любви. И кн.: “Философия любви”. Ч. 1 /Под общ. ред. Д. П. Горского; Сост. А. А. Ивин. – М.: Политиздат, 1990. – 510 стр.

106. Рустамова А. Пути развития азербайджанской эпической поэзии (XII-XVII вв), Автореферат, дисс. на соис. уч. стен. Доктор филол. наук, Б., 1971.

107. Сасани Ч. Поэма “Лейли и Меджнун”, Низами, автореферат, Б., 1970.

108. Серебряков С.Б. Трактат Ибн-Сины (Авиценны) о любви. – Тбилиси, 1976.

109. Теория метафоры. Сборник. Пер. с англ., фр., нем., исп., польс. яз. – М., Прогресс, 1990.

110. Тодоров Цветан. Поэтика. В кн. «Структурализм: «за» и «против». – М., 1975.

111. Философия любви. Ч. 1 /Под общ. ред. Д. П. Горского; Сост. А.А.Ивин. – М.: Политиздат, 1990. –510 стр.

112. Франк-Каменецкий И. Адам и Пуруша. Макрокосм и микрокосм в иудейской и индийской космогонии // Памяти академика Н.Я.Марра (1864-1934). М.-Л., 1938.

113. Фромм Э. Искусство любви. Минск, Полифакт, 1990.

114. Циркин Ю.Б. Мифы Древнего Рима. – М.: ООО “Издательство Астрель”: ООО “Издательство АСТ”, 2000. – 560 с: ил. – (Мифы народов мира).

115. Уилрайт Ф. Метафора и реальность. В кн. «Теория метафоры». – М., «Прогресс», 1990.

116. Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона: в 86 т. (81 т. и доп.). – СПб., 1904. – Т.XLI. Эрдань – Яйценощение.

117. Эпос о Гильгамеше. Перевод аккадского И.М.Дьяконова. М.-Л., 1961, 214 стр.

Türk dilində

118. Arat R.R. Eski türk şeiri. Ankara 1965, 505 səh.

119. Aşık Paşa. Garib-name. I (1-595 sehife, 2-601 sehife), II (1-496 sehife, 2-475 sehife). Hazırlayan prof. dr. Kemal Yavuz. İstanbul, 2000, I (1), s. XXXV-XXXVI

120. Cur’i Zeydan. Tarix mədəniyyəti, İslamiyyə. İgdam mətbəəsi, The., 1328, I cild.

121. İbn Xalikan. Kitab vafaət..., I-IV, al-Kaxira, 1948.

122. Türk şiiri özel sayısı III (Halk şiiri). Türk dili. Aylık Dil Dergisi. C LVII, Sayı: 445-450, Ocaq-Haziran, 1989.

Fars dilində

123. Doktor Cavad Məşkur. Nəzəri be tarixi – Azərbaycan, Teh., 1349.

124. Dövlətşah Səmərqəndi, “Təzkirətüş-şüəra” (nşr. Edward Brown), Tehran 1382 hş.

125. Dövlətşah Səmərqəndi. Təzkirətüş-şüəra. Bombay. 1318.





KİTABIN İÇİNDƏKİLƏR

Prof. Ramazan Qafarlıının yaradıcılığında “Nizami və milli tale” diskursu (<i>Seyfəddin Rzasoy</i>)_____	03
Nizamişünaslıqda trafaretlərdən və taftaloji stereotiplərdən kənar yeni sərgi (<i>Qalib Sailov</i>)_____	18

NİZAMİ POEZİYASINDA MƏKAN, ZAMAN VƏ KƏMİYYƏT VƏHDƏTİ (FOLKLOR-MİFOLOJİ DÜŞÜNCƏ KONTEKSTİNDƏ)

Şərq poetik düşüncəsində “Mif-Məhəbbət-Poeziya” paradıqması_____	31
Orta çağ Şərq-İslam linqvoməkanında Türk dili diskursu _____	39
Məkan-zaman vəhdətinin ilahi-fəlsəfi mahiyyəti və poetik təcəssümü_____	44
Nizami və Nəvai poeziyasında yaradılışın ilahi-fəlsəfi mahiyyətinin məkan-zaman modelləri_____	79
Mənanın funksional strukturu və bədii-estetik motivlənmə səviyyələri_____	85
Nizami məsnəvisi: mətn, semantika, struktur və funksiya_____	96
“Leyli və Məcnun”da “rəqəmlər rəmzinin taxtası” arxetipi_____	119
Dəlililik və Məcnunluq ilahi-mediativ kamillik paradıqmaları kimi_____	129
Mif, əfsanə, yoxsa gerçəklik_____	133
Poetik düşüncənin inkişaf dialektikası: əfsanədən məsnəviyə_____	140
Nizami məsnəvilərində məhəbbət konsepsiyası_____	157

Məhəbbətin aliliyinin tərənnümü	173
Qədim Şərqdə məhəbbət konsepsiyası	197
Vatsyanada və Nizamidə məhəbbət konsepti	215
İbn Sina və Nizamidə məhəbbət konsepti	223
Məhəbbətin poetik təzahür formaları	234
Gerçəkliyi inikasın süjet tipləri	260
Nizami bədii düşüncəsinin folklor qaynaqları	269
Nizami yaradıcılığında xalq mərasimlərinin bədii motivlənmə formaları	291
Toy və yas mərasimlərinin təsviri	314
“Məcnun” konseptinin “aşiq” və “üsyancı” paradıqları	336
Son söz əvəzi	349
Symmary	359
Резюме	362
Ədəbiyyat	365



Ramazan QAFARLI

**Nizami poeziyasında
məkan, zaman və kəmiyyət vəhdəti
(folklor-mifoloji düşüncə kontekstində)**

Bakı, Elm və Təhsil, 2023

«Qafqaz+» MMC-də hazırlanmışdır.

Bədii dizayner

Rəşad Qafarlı

Texniki redaktor

Sədaqət Qafarlı

Tərtibçi dizayner

Ləman Abdulxalıqova

«Elm və Təhsil» nəşriyyatının direktoru:

İnal Məmmədli

Çapa imzalanmış: 09.07.2021

Şərti çap vərəqi: 23,5. Sifariş № 268

Kağız formatı 60x84 1/16. Tiraj 150

**Kitab «Elm və Təhsil» nəşriyyat-poliqrafiya
müəssisəsində nəşr olunmuşdur.**



Filologiya elmləri doktoru, professor Ramazan Qafarlı 1988-ci ildə *“Azərbaycan uşaq folkloru”* mövzusunda namizədlik, 2010-cu ildə *“Azərbaycan türklərinin mifologiyası”* adlı doktorluq dissertasiyası müdafiə etmişdir. R.Qafarlı on altı dərslər proqramının, on dörd elmi monoqrafiyanın, iki dərslər vəsaitinin, bir neçə folklor toplusunun, o cümlədən *“Mif və nağıl”* (1999), *“Mifologiya və folklorşünaslıq məsələləri”* (2002), *“Azərbaycan türklərinin mifologiyası”* (2002), *“Mif, nağıl və əfsanə”* (epik ədəbdə janrlararası əlaqə) (2004), *“B.Vahabzadə ədəbiyyat yolunda...”* (2010), *“Azərbaycan uşaq folklorunun janr sistemi və poetikası”* (2013), *“Mifologiya: mifogeniz, struktur, poetika”* (2015), *“Mifologiya: ritual-mifoloji rekonstruksiya problemləri”* (2019), *“Azərbaycan qorqudşünaslığı”* (2020), 400-dən çox elmi-publisistik məqalənin müəllifidir. R.Qafarlı AMEA Ədəbiyyat İnstitutunun hazırladığı 6 cildlik və 10 cildlik *“Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi”*nin 1-ci cildinin üç oçerkinin: *“Uşaq folkloru”*, *“Xalq dramları”*, *“Xalq mahnıları”* müəllifidir. Xarici ölkələrdə – Türkiyədə, Rusiyada (*“Философия любви на деревнем Востоке и Низами”* - 2000) və İngiltərədə (*“Азербайджанская тюркская мифология I: основные источники, первоначальные этапы мифологических сознаний, система первобытных воззрений, религия и миф”* - 2020) monoqrafiyları çap olunub. Alimin toplayıb tərtib etdiyi *“Şəki folkloru”* (2002) toplusunda Molla Cümənin elm aləminə bəlli olmayan altı dastanı toplanmışdır.

R.Qafarlı folklor poetikası, mifologiya, *“Kitabi-Dədə Qorqud”*un poetik strukturu, uşaq folkloru, xalq dramları, atalar sözü, aşiq sənəti, Nizami, Nəsimi və B.Vahabzadə poeziyası və s. problemlər üzərində tədqiqat işləri aparır. Onun ssenarisi əsasında *“Xanım, hey”* bədii, *“Laylalar”* bədii-etnoqrafik filmləri çəkilməmişdir. R.Qafarlı *“Ərən”*, *“Xəmsə”* qəzetlərinin, *“Qafqaz”*, *“Xəmsə”* və *“Dədə Qorqud”* jurnallarının baş redaktorudur və xalq şairi B.Vahabzadənin əsərlərinin 12 cildliyinin tərtibçisi, elmi redaktoru, hər cilddəki ön sözün müəllifidir.

NIZAMI POEZİYASINDA
MƏKAN, ZAMAN VƏ
KƏMİYYƏT VƏHDƏTİ

RAMAZAN QAFARLI