



**NİZAMİ GƏNCƏVİ
VƏ
FOLKLOR**

**AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
FOLKLOR İNSTİTUTU**

**NİZAMİ GƏNCƏVİ
VƏ
FOLKLOR**

BAKİ - 2013

REDAKTORU: Muxtar KAZIMOĞLU (İMANOV)
filologiya üzrə elmlər doktoru

TƏRTİB EDƏNİ: Seyfəddin RZASOY
filologiya üzrə elmlər doktoru

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

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

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

folklorinstitutu.com

F 3202050000 Qrifli nəşr
098 - 2013

© Folklor İnstitutu, 2013.

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

SƏRƏNCAMI

2011-ci ildə dünya ədəbiyyatının görkəmli nümayəndəsi, dahi Azərbaycan şairi və mütəfəkkiri Nizami Gəncəvinin 870 illiyi tamam olmuşdur.

Bəşər bədii fikrinin nadir hadisəsi olan Nizami yaradıcılığı səkkiz əsrdən artıqdır ki, xalqımızın mənəviyyatının ayrılmaz hissəsinə çevrilmişdir. Böyük sənətkarın bütün həyatı və zəngin ədəbi fəaliyyəti həmin dövrdə təkcə Azərbaycanın və Qafqazın ən iri şəhəri deyil, eyni zamanda Yaxın və Orta Şərqi mühüm mədəniyyət mərkəzi kimi tanınmış Gəncə ilə bağlıdır. Şair ömrü boyu burada yaşayıb yaratmış və dünya poeziyasına bir-birindən dəyərli söz sənəti inciləri bəxş etmişdir.

Nizami Gəncəvi ümumbəşəri mahiyyət daşıyan, ecazkar poetik qüvvəyə malik yaradıcılığı ilə Şərq bədii təfəkkürünü elmi-fəlsəfi fikirlərlə zənginləşdirmiş və şeiriyyəti görünməmiş yüksəkliklərə qaldırmışdır. Mütəfəkkir şairin məşhur “Xəmsə”si insanlığın mənəvi sərvətlər axtarışının zirvəsində dayanaraq, dünya ədəbiyyatının şah əsərləri sırasında layiqli yer tutur.

Qüdrətli söz ustasının bəşəriyyətin bədii fikir salnaməsində yeni parlaq səhifə açmış ölməz əsərləri bu gün də insanların mənəvi-əxlaqi kamilləşməsinə misilsiz xidmət göstərir. Korifey sənətkar öz ənənələri ilə seçilən ədəbi məktəbini yaratmışdır. Nizami Gəncəvinin dünyanın ən zəngin kitabxanalarını bəzəyən əsərləri Şərqdə incəsənətin, xüsusən də miniatur sənətinin inkişafına təkan vermişdir.

Nizami irsi uzun zamandan bəri dünya elmi-ədəbi fikrinin diqqət mərkəzindədir. Ölkəmizdə dahi şairin əsərləri dəfələrlə nəşr olunmuş, ədəbi irsinin öyrənilməsi və tanınması sahəsində xeyli iş görülmüş, çox sayda tədqiqatlar meydana gətirilmiş, eləcə də dünya nizamişünaslığında ilk dəfə olaraq əsərlərinin elmi tənqidi mətni hazırlanmışdır. Bu

proseslərin intensiv şəkil almağa başlaması əsasən Nizami Gəncəvinin anadan olmasının 800 illik yubileyi ərəfəsinə təsadüf edir. Dahi şairin yubileyinin dövlət səviyyəsində qeyd olunması ilə bağlı ilk qərar 1939-cu ildə qəbul edilmiş, lakin İkinci Dünya müharibəsi səbəbindən yubileyin yalnız 1947-ci ildə keçirilməsi mümkün olmuşdur. O illərdən etibarən Nizaminin dövrü, həyatı və yaradıcılığı ilə bağlı yeni-yeni araşdırmalar aparılmışdır. Gəncədə dəfn olunduğu yerdə Nizami Gəncəvinin möhtəşəm məqbərəsi ucaldılmış, xatirəsinin əbədləşdirilməsi istiqamətində silsilə tədbirlər həyata keçirilmişdir.

1970-ci illərdə ümumən respublikamızda klassik mədəni irsimizin öyrənilməsi baxımından tamamilə yeni mərhələ başlayır. Həmin mərhələ bilavasitə xalqımızın ümummilli lideri Heydər Əliyevin adı ilə bağlıdır. Məhz onun təşəbbüsü ilə qəbul edilən “Azərbaycanın böyük şairi və mütəfəkkiri Nizami Gəncəvinin irsinin öyrənilməsini, nəşrini və təbliğini daha da yaxşılaşdırmaq tədbirləri haqqında” 1979-cu il 6 yanvar tarixli qərar bu istiqamətdə kompleks vəzifələr irəli sürərək, Nizami irsinin və ümumən orta əsrlər Azərbaycan mədəniyyətinin sistemli araşdırılması üçün geniş perspektivlər açmışdır. 1981-ci ilin avqust ayında Nizami Gəncəvinin anadan olmasının 840 illiyi haqqında qərar isə nizamişünaslıqda əsaslı dönüş yaratmışdır.

Nizami Gəncəvi ilə bağlı son yubiley tədbirləri ustad sənətkarın 850 illiyi ilə əlaqədar 1991-ci ildə keçirilməli idi. Lakin ölkədəki dərin siyasi, iqtisadi və sosial böhran buna imkan verməmişdir.

Nizami irsinin daim aktual olduğu nəzərə alınaraq, hazırkı mərhələdə respublikamızda gənc nəslə mənsub nizamişünas kadrların yetişdirilməsi, şairin əsərlərinin filoloji tərcüməsinin təkmilləşdirilərək yenidən nəşrə hazırlanması və müxtəlif dillərə tərcümə edilməsi, habelə dünyanın mötəbər kitabxana və arxivlərində şairin yeni əlyazmalarının üzə çıxarılması Azərbaycan mədəniyyətinin öyrənilməsi işində bu

gün xüsusilə mühüm əhəmiyyət daşıyır. Nizami dövrü, ədəbi irsi və məktəbi problemləri müasir humanitar düşüncənin tələbləri kontekstində və azərbaycançılıq məfkurəsi işığında tədqiqini gözləyir.

Azərbaycan Respublikası Konstitusiyasının 109-cu maddəsinin 32-ci bəndini rəhbər tutaraq, Şərq poeziyasının görkəmli nümayəndəsi, dahi Azərbaycan şairi və mütəfəkkiri Nizami Gəncəvinin 870 illik yubileyinin layiqincə keçirilməsini təmin etmək məqsədi ilə qərara alıram:

1. Azərbaycan Respublikasının Mədəniyyət və Turizm Nazirliyi, Azərbaycan Respublikasının Təhsil Nazirliyi və Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Gəncə Şəhər İcra Hakimiyyəti ilə birlikdə, Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin təkliflərini nəzərə almaqla, mütəfəkkir şair Nizami Gəncəvinin 870 illik yubileyinə həsr olunmuş tədbirlər planını hazırlayıb həyata keçirsin.

2. Azərbaycan Respublikasının Nazirlər Kabineti bu Sərəncamdan irəli gələn məsələləri həll etsin.

İlham ƏLİYEV
Azərbaycan Respublikasının Prezidenti

Bakı şəhəri, 23 dekabr 2011-ci il.

NİZAMİ GƏNCƏVİNİN MİLLİ VƏ ƏDƏBİ KİMLİYİ HAQQINDA

Hər bir xalqın milli düşüncə tarixində elə şəxsiyyətlər olur ki, onlar öz fəaliyyətləri ilə etnik sistemin fəvqünə qalxırlar. Belə şəxsiyyətlərin adı öz xalqına daim şöhrət gətirir: onları fiziki və mənəvi cəhətdən yetirən xalq sonralar əsrlər boyunca öz yaşam gücünü, milli mövcudluq impulslarını həmin şəxsiyyətlərin adından və əməlindən alır. Onların yaradıcılığı, qoyub getdikləri mənəvi irs özlərindən çox sonralar da öz xalqı üçün etnoenergetik düşüncə qaynağı rolunu oynayır. XII əsr Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvi də məhz belə şəxsiyyətlərdəndir. Onun yaradıcılığı, ölməz «Xəmsə»si bitməz-tükənməz dəyərlər xəzinəsi kimi həm onu yaradan və yetirən xalqı, həm də ümumən bəşəriyyəti etnokosmik yaşam gücü ilə qidalandırır. Nizaminin adı, milli və ədəbi mənsubiyyəti ilə bağlı daim davam edən və son zamanlarda Rusiyada və İranda yenidən qızıqşan mübahisələr də məhz bununla bağlıdır.

Mübahisələr həm də onunla şərtlənir ki, XX əsr sovet və Azərbaycan şərqşünaslığı Nizamini həm bir yaradıcılıq fenomeni, həm də bir ədəbi şəxsiyyət kimi dəyərləndirməyin, onun tarixi və müasir dəyərlər sistemindəki yerini müəyyənləşdirməyin universal modelini tapıb ortaya qoya bilmədi. Bu cəhətdən XX əsr şərqşünaslığı, əslində, ziddiyyətlərin möhkəmləndirilməsi və bir sıra digər özünəməxsusluqları ilə tarixdə qaldı.

Sovet şərqşünaslığının Nizamiyə yanaşması daim siyasi konyukturaya əsaslandı. Onun istər milli kimliyi, istərsə də yaradıcılığının bədii-estetik mahiyyəti bütün hallarda ideoloji-siyasi müstəvidə dəyərləndirildi. Sovet şərqşünaslığı sosialist Tacikistanına görə dünyanın fars şairi kimi tanıdığı

Firdovsinin adının qabağında «fars-tacik şairi» yazdığı kimi, Nizamini də İran, fars, yaxşı halda farsdilli şair hesab edən «burjua» şərqşünaslığının, kapitalist ideologiyasının əksinə olaraq, onun da adının qabağında «Azərbaycan şairi» yazırdı. Azərbaycanın Gəncə şəhərində anadan olmuş, bütün ömrünü bu şəhərdə keçirmiş, yaradıcılığında doğma yurdunu, onun təbiətini, insanlarını böyük coşğunluqla tərənnüm etmiş, «türklüyü» xüsusi bədii-estetik düşüncə konsepti kimi yaratdığı fəlsəfi düşüncə sisteminin nüvəsinə yerləşdirmiş Nizami haqqında bu çılpəq və sadə həqiqət sovet şərqşünaslığında, o cümlədən Azərbaycan sovet nizamişünaslığında heç vaxt siyasi-ideoloji donundan qurtula bilməyib, konyuktur həqiqət olaraq qaldı.

Lakin qeyd etmək lazımdır ki, Azərbaycan sovet nizamişünaslığı daim yaranmış fürsətdən istifadə etməyə çalışdı. «Nizami» adı Sovet Azərbaycanında milli ədəbiyyatın simvoluna çevrildi, şairin adına verilmiş küçələr, mədəniyyət sarayları, rayon, salınmış xiyabanlar, qoyulmuş heykəllər onun öz vətəninə bağlılığını hər zaman təsdiqləyən de-fakto sənədlərə çevrildi kimi, ədəbiyyatşünaslıqda da Nizami «bumu» yaşandı: Nizami Azərbaycan ədəbiyyat tarixinin əsas probleminə və prioritet tədqiqat istiqamətinə çevrildi. Sənətkara Azərbaycan və bütöv SSRİ miqyasında möhtəşəm yubileylər keçirildi, yubiley təntənələri müttəfiq respublikalarda da davam etməklə bütöv SSRİ-nin ədəbi məkanında Nizamini məhz Azərbaycan şairi kimi tanıtdırdı. Şairin əsərləri orijinalda, Azərbaycan dilində, o cümlədən SSRİ xalqlarının dillərində dəfələrlə kütləvi tirajla çap olundu. Bütün bu işlərin həyata keçirilməsində Azərbaycan nizamişünaslığı öndə gedirdi və bu fəaliyyət fonunda milli ədəbiyyatşünaslığımızın xüsusi bir sahəsi – «nizamişünaslıq» elmi yaranaraq inkişaf etdi.

Azərbaycan sovet nizamişünaslığı «burjua-sovet» ideoloji qarşıdurma modelindən Nizaminin milli və ədəbi mənsubiyyəti məsələsində kifayət qədər uğurla istifadə

edirdi. Bu model Azərbaycan nizamışünaslarına Nizamini fars, İran şairi hesab edən nəhəng Qərb şərqşünaslarının yaradıcılığına, o cümlədən bu məsələdə xüsusi fəallıq edən İran alimlərinə sərbəst tənqidi münasibət bəsləməyə imkan verirdi. Qərb alimlərinə sovet ideoloji yanaşmasında birdəfəlik olaraq «mürtəce burjua ideologiyasının daşıyıcıları» damğasının vurulması bundan istifadə edən Azərbaycan ədəbiyyatşünaslarına «milli məsələyə» toxunmağa, daha doğrusu, «milli məsələnin» «formaca – milli, məzmunca – sosialist» modelindən kənarda qalıb, haqqında danışılması yasaq olan məsələlərindən də söz açmağa şərait yaradırdı. Bu cəhətdən Azərbaycan alimləri şairin yaradıcılığında daha çox sosial idealların təcəssümünə fikir verən sovet alimərindən fərqli olaraq, Nizaminin ana vətəni, milli və ədəbi kimliyi mövzularını da heç vaxt diqqətdən kənarda qoymurdular. Əslində, Həmid Araslı, Rüstəm Əliyev, Azadə Rüstəmovə, Qəzənfər Əliyev, Nüşabə Araslı, Çingiz Sadıqoğlu, Xəlil Yusiof və başqa nizamışünasların yaradıcılığına (bax: 1; 2; 3; 4; 5; 6 və s.) diqqət versək, onların şairlə bağlı çox incə və həssas milli nöqtələrə toxunduqlarının şahidi olarıq. Ancaq sovet nizamşünaslarının bütövlükdə mənsub olduğu siyasi məkanın ideoloji çərçivəsi onlara Nizaminin milli və ədəbi kimliyi məsələsini bütün çılpalığı ilə qoymağa imkan vermirdi. Məsələn, bu problemin qoyuluşu Məhəmməd Əmin Rəsulzadənin Azərbaycan kütləvi oxucusunun 1991-ci ildə Rüstəm Əliyevin tərcüməsində tanış olduğu «Azərbaycan şairi Nizami» əsərindəki səviyyəyə gedib çatmırdı (bax: 7; fə.l.e.d. Yədigar Türkelin çevirməsində yeni nəşri üçün bax: 8). Halbuki böyük mütəfəkkir Rəsulzadənin sistemli şəkildə qoyduğu məsələlərdən sətiraltı şəkildə Azərbaycan nizamışünasları da bəhs etmişdilər. Ancaq bütün bunlarla bərabər həqiqət ondan ibarətdir ki, Azərbaycan alimləri dövrün yol verdiyi imkanlardan istifadə etməyə çalışaraq, Nizaminin Azərbaycan xalqına və ədəbiyyatına

mənsubiyyətini özünəməxsus yollarla gerçəklik faktına çevirə bildilər.

Bu gün Nizaminin milli və ədəbi mənsubiyyəti məsələsi Rusiya və İranda yenidən aktuallaşıb. Rusiya artıq bir sovet dövləti olmaqdan çıxıb: ümummilli sovet məkanı, ümumsovet maraqları ortadan qalxıb. Bundan istifadə edən maraqlı (şovinst-siyasi) dairələr indi Nizminin milli və ədəbi kimliyi məsələsini də Rusiyanın keçmiş sovet respublikalarından olan Azərbaycanla münasibətlərində siyasi alver predmetinə, o cümlədən siyasi müstəqilliyi iqtisadi potensialı ilə hər gün daha da artan xətlə güclənən Azərbaycana qarşı təzyiq vasitələrindən birinə çevirmək istəyirlər.

İrana gəlincə onun mövqeyi Rusiyadan bir qədər fərqlidir. Burada həm siyasi, həm də milli faktorlar var. İranın Qərblə, Amerika ilə hər gün daha da gərginləşən hazırkı siyasi durumunda onu daha da çətin vəziyyətə salmaq istəyən daxili və xarici qüvvələr bu ölkənin onun ən yaxın qonşusu olan Azərbaycanla münasibətlərini korlamaq, bu ölkələri düşmən etmək istəyirlər. Təbii ki, qonşu dövlətdə İran-Azərbaycan münasibətlərinin bütün dialektik mahiyyətini dərk edənlər var. Türk və fars etnosunun yaratdığı İran siyasi fenomeni, İranın xüsusilə son minillikdəki siyasi tarixinin məzmun və mahiyyətə birmənalı olaraq türklərlə bağlılığı müasir Azərbaycan və İran dövlətlərini vahid tale müstəvisində qovuşduran ilahi dialektikadır. Azərbaycan (o cümlədən Türkiyə) elə dövlətdir ki, onu İrana düşmən olmağa heç nə məcbur edə bilməz. Bu gün İranla «can bir qəldə olan» Ermənistan onu öz mənafeyi naminə fikirləşmədən qurban verir. Ona görə müasir İranda və dünyada onun Azərbaycanla candan və qandan gələn qardaşlığını düşmənçiliyə çevirmək istəyən qüvvələr var və bu niyyət xüsusilə Ermənistanın İrana münasibətdə yeritdiyi xarici siyasətin heç də gizlədilməyən əsasını təşkil edir. Nizaminin azərbaycanlı olmaması haqqında son dövrlərdə

İrandan gələn səslərin arxasında erməni məkrinin durduğu da aydın görünür.

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 qoyulmamışdır. Bu, bir məqalənin həllə edəcəyi məsələ olmasa da, onun ümumi konturlarına toxunmaq, əsas tezislərindən bəhs etmək mümkündür.

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 özünüdərk) müəyyənləşir. 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 etmir. 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 görə onu İran-fars şairi hesab etsələr də, «Əz asare-Nizami buye-türk mi-yayəd» («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.

İkincisi, türklük Nizami üçün dərk olunmuş etnik özü-nüifadə modeli idi. «Xosrov və Şirin» əsərində Azərbaycan hökmdarı Məhinbanunun qardaşı qızı Şirin sevdiyi fars şahzadəsi Xosrovdan ötrü çılgın hərəkətlərə yol verəndə bibisi ona deyir:

Əgər o – Aydırsa, biz – Afitabıq (Günəşik – S.R.),

O – Keyxosrov, bizsə – Əfrasiyabıq (9, s. 119).

Bu beyt təkcə Nizaminin yox, eləcə də Azərbaycan xalqının milli kimliyinin, milli varlığının, bu xalqın dünyanın harasından başlayıb harasına getdiyinin «manifesti», milli «bəyannaməsidir». Bu beyt eyni zamanda Nizami şəxsiyyətinin etnik-mədəni varlığımızın hansı qaynaqlarına bağlı olduğunu, şairin nə qədər aydın milli-ideoloji düşüncəyə malik olduğunu parlaq şəkildə ortaya qoyur.

Beytdə İran-Turan (fars-türk) kimliyinin iki mühüm səviyyəsi ifadə olunub:

1. Təbii-kosmoqonik kimlik: Ay-Günəş (Afitab);

2. Etnik-siyasi kimlik: Keyxosrov-Əfrasiyab.

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

Əfrasiyabın timsalında türk dövlətçilik ənənəsinin ideoloji simvolu, siyasi atributu kimi təqdim edir.

Göründüyü kimi, Nizaminin bu beytində türk etnik-mədəni varlığının, türk mifoloji yaradılış modelinin ən mühüm ünsürləri bədiiləşmişdir. Bu bədiiləşmə heç bir halda beytdə təqdim olunan milli kimlik informasiyasının ənənədən gəlməməsi, siyasi-ideoloji düşüncənin tarixinə sərbəst bədii fantaziya müstəvisində yanaşılması kimi yanlış təsəvvürlər yarada bilməz. Belə ki, Əfrasiyabın hün-türk sərkərdəsi Alp Ər Tunqa olduğu məlumdur. Hun türklərində siyasi hakimiyyət Günəşə bağlıdır və bu mənada Əfrasiyab//Alp Ər Tunqa öz mifoloji yaradılış kimliyi ilə günəşi təmsil edir. Bu baxımdan, Nizaminin sözü gedən beyti ondakı milli kimlik informasiyasını möhtəşəm türk tarixinin hun dövrünə, yəni özündən 1300 il, bizdən isə 2000 il qabaqdakı tarixə bağlayır (bu barədə geniş şəkildə bax: 10, s. 152-155).

Üçüncüsü, istər İranda, istərsə də Azərbaycanda hələ bu günə qədər yaradıcı subyektin ədəbi kimliyinin düzgün təyin etmə modeli tapılmamışdır. Bu, birbaşa «İran ədəbiyyatı tarixi» və «Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi» konseptləri ilə bağlı məsələdir. Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında tarixi Azərbaycan ərazisi ilə hər hansı formada bağlı olan avestadilli, midiyadilli, mannadilli, albaniyadilli, ərəbdilli, farsdilli, azərbaycandilli nə və kim varsa, hamısı Azərbaycan ədəbiyyatı elan edilib. O cümlədən İran ədəbiyyatşünaslığında fars dilində yazan əksər yaradıcı subyektləri, xüsusilə Azərbaycan şairlərini İran ədəbiyyatı saymaq ənənəsi var. Hər iki ənənə yanlışdır.

Şərq ədəbiyyatı tarixində ərəb dilində yazmaq ənənəsi olduğu kimi, fars dilində yazmaq ənənəsi də olmuşdur. Bu, bütün ərəbdilli şairlərin ərəb ədəbiyyatına mənsub olması demək olmadığı kimi, bütün farsdilli şairlərin də fars ədəbiyyatına mənsub olması demək deyil. Nizami fars dilində yazmışdır. Bu halda o, birmənalı şəkildə farsdilli ədəbiyyatın nümayəndəsidir. Ancaq farsdilli ədəbiyyat heç də tamamilə

fars ədəbiyyatı demək deyil. Burada farsların fars etnopoetik düşüncə modelində yaratdıqları fars ədəbiyyatı sayıldığı kimi, Nizami və onun kimi Azərbaycan şairlərinin fars dilində, lakin türk etnopoetik düşüncə modelində yaratdıqları da Azərbaycan ədəbiyyatıdır. Belə olmasaydı, İran mütəxəssisləri Nizamini formal olaraq İran ədəbiyyatı tarixinə daxil etsələr də, onu «türk ətri saçan» («türk iyi gələn») sənətkar kimi öz milli ruhlarına yad hesab etməzdilər.

Dördüncüsü, Nizami nə onun yaradıcılığında təcəssüm olunan ümumbəşəri və milli ideallar, nə də mənsub olduğu dövrün ədəbi məkanı baxımından ona bu gün dar milli maraqlar, məkrli siyasi niyyətlər müstəvisində yanaşan rus şovinistlərinin və İran ermənisifət siyasətbazlarının dərk edə biləcəyi fenomen deyil. O, ümumbəşəri şairdir. Öz yaradıcılığında bütün dünya xalqlarının, ümumən insanlığın mənafeyini güdən, yaratdığı milli obrazlar gülşənində türklüyü bədii-estetik gözəlliyin etalonuna çevirən Nizami tərənnüm etdiyi bu ümumbəşəri və ümumilli idellərə görə dünya ədəbiyyatının faktına çevrilmişdir. Onu dar milli çərçivəyə sığışdırmaq istəyən hər kəs (o cümlədən bu iddiaya düşə biləcəyimiz halda bizlər də) bu həqiqətlə razılaşmalıdır. Nizamini nə farsdilli Şərq ədəbiyyatı tarixindən, nə farsdilli Azərbaycan ədəbiyyatı tarixindən, nə də öz milli-etnik dühasını fars dilində gerçəkləşdirməklə, bu dildə yaranan ədəbiyyata Firdovsidən tamamilə fərqli olaraq ümumbəşəri dəyərlər gətirdiyi, Firdovsinin yaratdığı dar millətçilik ideyaları içərisində boğulan ədəbiyyata onun ehtiyacı olduğu ümumilli ideyaları bəxş etdiyi fars ədəbiyyatı tarixindən ayırmaq olmaz.

ƏDƏBİYYAT

1. Arasli III. Şairin ıyayati. Baki, 1967
2. Aliev R. Pogma o bessmertnoy löbvi. Baku, «Əziçi», 1991

3. Rustəmovə A. Nizami Gəncəvi: ıəyati və sənəti. Baki, «Elm», 1979
4. Aliev Q. Temi i sōjeti Nizami v literaturax narodov Vostoka. Moskva, «Nauka», 1985
4. Arasli N. Nizami və turk ədəbiyyati. Baki, «Elm», 1980
5. Sasanian Ç. Nizaminin «Leyli və Məcnun» poemasi. Baki, «Elm», 1985
6. Yusifov X. Şərqdə İntibah və Nizami Gəncəvi. Baki, «Yazıçı», 1982
7. Rəsulzadə M.Ə. Azərbaycan şairi Nizami. Baki, 1991
8. Rəsulzadə M.Ə. Azərbaycan şairi Nizami. Baki, «Təknur», 2011
9. Gəncəvi N. Xosrov və Şirin. Tərcümə edəni Rəsul Rza. İzahların muəllifi M.Sultanov. Baki, «Yazıçı», 1983
10. Rzasoy S. Oğuz mifinin paradigmalari. Baki, «Səda», 2004

*Ramazan QAFARLI,
filologiya üzrə elmlər doktoru,
AMEA Folklor İnstitutu*

NİZAMİ POEZİYASINDA MƏKAN, ZAMAN VƏ KƏMİYYƏT VƏHDƏTİ: DİNİ-MİFOLOJİ DÜŞÜNCƏ KONTEKSTİNDƏ

Nizami epik əsərlərini dünyanın ilkin ümumi strukturuna uyğun şəkildə qurur. 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 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 uzaqlaşıb təzədən ora – başlanğıca can atır. Onları hərəkətə gətirən qüvvə Nizamidə **eşqd**ir. Bu strukturda 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.

Beləcə dünyada hər şey başlanğıcdakı dünya modelinin analoqu kimi eyni formada doğulub inkişaf edir. Nizami poemasının quruluşunun həmin strukturla üst-üstə düşən tərəfləri çoxdur. Diqqət yetirsək, görərik ki, başqa əsərlərinin girişində olduğu kimi «Leyli və Məcnun»da da yaxşı, yaxud pisi, xeyir, yaxud şəri meydana gətirən Allahdır. Tövhid və nət hissələrində Tanrının dünyayaratmada gördüyü bütün işlər İslam mifologiyasına və Azərbaycan türklərinin ilkin inanclarına əsasən verilir. Sonra şair Allahın yer üzündəki seçmə insanlarından bəhs açır. Adəmdən başlayaraq Məhəmmədə qədər olan əksər peyğəmbərlərin – Musa, Yaqub, Süleyman, Davud, Yusif və İsanın həyatının ibratəmiz məqamlarını poetik dillə diqqət mərkəzinə çəkir. Şair bir növ göylə yer arasında körpü yaradan həmin müqəddəs insanların fəaliyyətindən ibrət aynası kimi faydalanır. Ümumiyyətlə, Nizaminin məhəbbət dastanını ilkin təsəvvürlərdəki strukturla müqayisə etdikdə məqsədli şəkildə onları təkrarladığının şahidi oluruz.

SIRA	DÜNYAQURMANIN ƏSAS MƏQAMLARI	NİZAMİDƏ ƏKSİ
	Əbədilik.	Sözün əzəli.
	Yaradıcı və adları.	Tövhid.
	Qərar. Proses. «Kun\\Ol» əmri.	Nət. Münacat.
	Ünsürlər arasında əlaqələrin və münasibətlərin qurulması.	Məkan, zaman, kəmiyyət vəhdəti.
	Dünyanın quruluşu.	Vahid - əkizlik - üç dünya - dörd yön - yeddi qat - doqquz göy

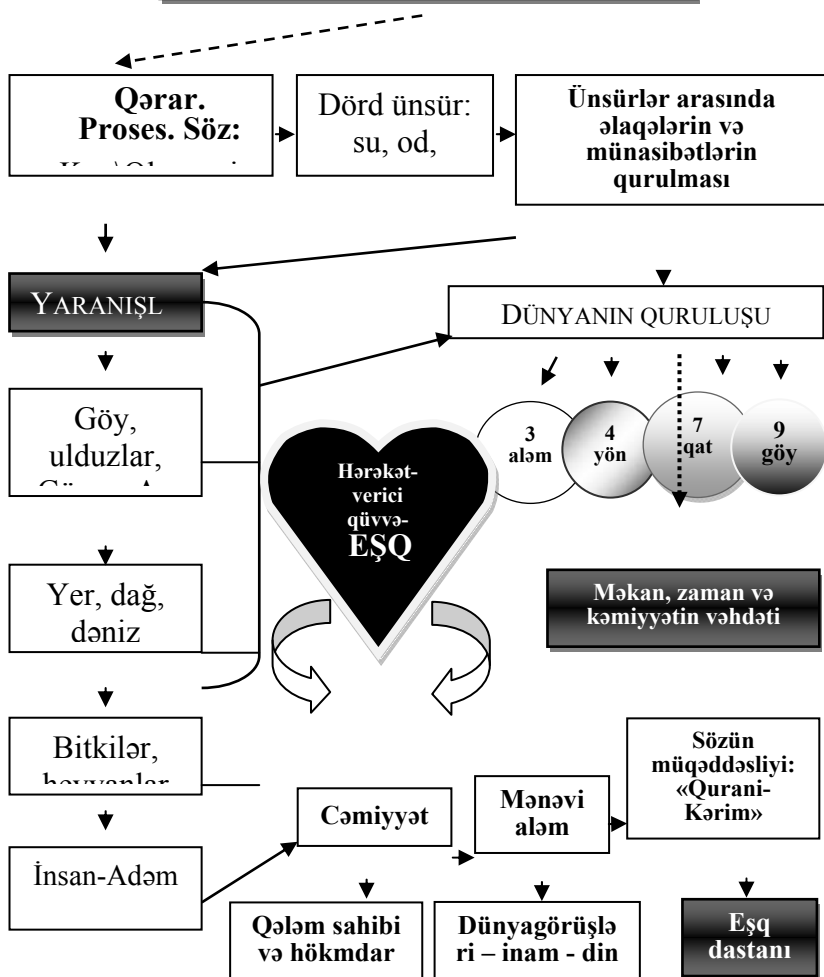
	Yaranışlar.	Göy, yer, dağ, dəniz, Günəş, Ay...
	İlk insanın Yer üzünə gəlməsi.	Adəm.
	Allahın seçimləri: peyğəm-bərlər.	Sitayış. Merac.
	Dünyanı idarə edən qüvvə.	Məhəbbət. Varlıqların öz başlanğıcına və insanların haqqa - öz yaradıcısına çatmaq təşəbbüslə-rindən doğur.
0	Təbiət.	Yerin faunası və florası əmələ gəldikcə, məkan və zaman mücərrədlikdən çıxıb konkretləşir.
1	Cəmiyyət.	İqtidarlar, sənətkarlar və rəiyyət qarşılaşdırılır. Mənəvi amilin – bədii sözün yaşadılması üçün birincilər mədh edilir.
2	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.
3	Zaman daim irəliyə doğru addımlayır.	Keçmişə qayıtmaq mümkün deyil.
4	Hər şey kəmiyyətlə taraz-lanır.	Rəqəmlərin sakrallığı ilə dünya-qurmanın mərhələləri və əsas strukturları işarələnib özünü təsdiqləyir.

5	Sözün qüdrəti.	Hikmət və mövizəyə (nəsihətə) meydan verilir. Şair özü və ailəsi haqqında açıqlamalar edir.
6	Sözün müqəddəsliyi: «Qurani-Kərim»	«Leyli və Məcnun» dastanının əsas mətni: 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) acı-ağrı çəkir, j) gerçək aləmin naz-nemətindən əlini üzür, k) vüsala yetir, l) dünyasını dəyişir, m) haqqa qovuşur!..

Aparılan müqayisəni daha aydın görmək üçün «Dünya-qurmanın əsas məqamlarını göstərən sxem»in «Leyli və Məcnun» kitabının strukturu ilə üst-üstə düşən cəhətlərini nəzərdən keçirək.

**DÜNYAQURMANIN ƏSAS MƏQAMLARINI
GÖSTƏRƏN SXEM**

ƏBƏDİLİK – YARADICI – VAHİD



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-Məzda kimi səkkiz tanrıdan söhbət gedir. Yeri, Göyü yaradan Ahur-Məzdın 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 çoxsaylı icadları olmuşdur. Belə mifoloji sistemlərdə dünyanın başlanğıcı dumanlı təsvir edilir və insanların sitayiş etdiyi əsas yaradıcılar onlaradək qurulan dünya modelində restorasiya (köklü dəyişikliklər) edirlər, bir növ onu durğunluqdan çıxardıb hərəkətə gətirir, tamamlayırlar.

Yaradıcının mütləqliyi, daimiliyi, vahidliyi, birinciliyi, ilkinlərin ilkini olması ideyası Azərbaycan mifik görüşlərinin arxaik nağıl, qəhrəmanlıq eposu, klassik ədəbiyyatdan başlamış son zamanlarda xalqın dilindən yazıya alınan inanclara, mif mətnlərində müxtəlif qaynaqlarında 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 cücədir. Onnan sora da torpaqdan palçıx qəyirip insannarı yaradır, onnara uruh verir».²

2. Yaradıcı və adları // Tövhid. Göylə Yerin birliyi, yəni yaradıcının insanlara, təbiətə yaxınlığı. «Qabaxlar göy yerə yaxın idi. Adamlar bir-birini öldürüb qan tökürdülər,

¹ Leyli və Məcnun, s. 17.

² Azərbaycan mifoloji mətnləri, s. 35.

bərəkətin qədrini bilmirdilər. Bunu görəndə tanrının qəzəbi tutdu, göyü yerdən uzaqlaşdırdı».³

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

Ey adı ən yaxşı başlanğıc olan!

*Sənin adın olmadan kitabı necə başlayım?*⁴

3. Qərar. Proses. «Kun // Ol» əmri. Nət. Münacat.

Şair dünyanın mənəvi amillər üzərində qurulduğunu irəli sürür. Çünki ilk olaraq Allah aqlın irəli sürdüyü sözləri - yaranışların adlarını dilinə gətirmiş, sonra doğulmaq əmrini 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 düşünüb qərara aldığılarını sözə çevirib əmr verməklə gerçəkləşdirdiyini söyləyir:

Ey əmri mütləq təsirə malik olan!

*Sənin əmrinlə kainat törəmişdir.*⁵

Göyün - yaradıcının üz döndərməsinin səbəbinin insanların şərə, pis əməllərə meyl etmələri ilə izahı: «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».⁶ Nizamidə də həmin inancın eyni şəkildə izahına rast gəlirik:

Ey uca göyü qaldıran,

...Səcdədən boyun qaçırmış o naəhlin isə

***Qapısı qıfıl üstündən bağlandı».*⁷**

³ Leyli və Məcnun, s. 35.

⁴ Yənə orada, s. 17.

⁵ Yənə orada, s. 17.

⁶ Azərbaycan mifoloji mətnləri, s. 35.

⁷ Nizami. Yeddi gözəl (filoloji tərcümə). - Bakı, 1983, s. 15.

4. 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 çıxışı, məkanın isə ilk dayanacağı müəyyənləşir. Vahiddən zərirlər ayrılır, varlıqlara çevrilir, hər şey ikiüzlü formalaşır, rəqəmlərin ardıcılığı fəaliyyətin və inkişafın mərhələlərini təyin edir. Tərəzinin bir gözü olsaydı, ölçülərin bərabərliyini, tarazlığını tapmaq mümkün olmazdı. Dünya birüzlü yaranıb zaman və məkanla ikiləşəndə (gecəli-gündüzlü, istili - soyuqlu, dağlı - düzənli) biri o birinin tərsi kimi meydana gəlmişdi. Varlıqlar cütləşəndə bir birinə 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.*⁸

Yaxud:

*Bir atla elə çapdın ki,
İki atlı [gecə-gündüzlü] dövrünü arxada buraxdın,
Fələyin (bağı) dörd bir tərəfdən
Sənin mərhəmətindən min bəhər verdi.*⁹

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

5. Dünyanın quruluşu. Dünya yeddi qatlı təsvir olunur. «Göyün yeddi qatı var. Birinci qat torpaxdı ki, qara camahat yaşayır. Sonrakı qatlarda huri-pərilər, qılmannar, peyğəmbərlər yaşayır. Lap yeddinci qatda isə Allah öz taxtında oturub dünyanı idarə eləyir».¹⁰

Nizamidə bu məsələyə ikili münasibət özünü göstərir:

a) dünya doqquz qatdan ibarətdir:

⁸ Leyli və Məcnun, s. 33.

⁹ Yəne orada, s. 26.

¹⁰ Azərbaycan mifoloji mətnləri, s. 35.

*«Doqquz fəlak öz gözlərindən ona kəcavə düzəltdi.
Zöhrə və Ay ona məşəltutan oldular».*¹¹

v) eləcə də mif mətnində verildiyi kimi dünya yeddi qatlıdır:

*Yeddi göyün bir zərrəsi olan biz,
Sənin yeddi xaricindən xaricik.*¹²

Yaxud:

*Sən fəlayə yeddi düyün vurdunsa,
Onunla yetmiş düyün açdın.*¹³

6. Yaranışlar. «Sənin varlığın özündədir, Səndən əvvəl heç bir varlıq olmamışdır»¹⁴ - 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 yaş 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.*¹⁵

Mifik təsəvvürlərdə bəzən yaranışların mənbəyi Günəş, Ay və Ulduzlarla bağlanır. «Cinnər həmmişə istəyillər ki, adamlara pisdih eləsinlər. Bir də görürsən ki, cinnər göyə

¹¹ Nizami. Sirlər xəzinəsi (filoloji tərcümə). - Bakı, 1981, s. 27.

¹² Nizami. Yeddi gözəl, s. 16.

¹³ Nizami. Leyli və Məcnun (filoloji tərcümə). - Bakı, 1981, s. 18

¹⁴ Nizami. Yeddi gözəl, s. 15

¹⁵ Nizami. İsgəndərnamə (filoloji tərcümə). - Bakı, 1983, s. 22

qalxıp ya Günü, ya da Ayı tutdular, qabağa örtük çəkib qoymadılar ki, işıqları yerə düşsün».¹⁶

7. İlk insanın Yer üzünə gəlməsi // Adəm. Nizaminin qənaətində xəta işlətdiyinə görə cənnətdən qovulub yer üzünə göndərilən ilk insan – Adəm 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 götürdүkləri 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:

«[Alah] Adəmi öyrətdi» [ayəsi] onun pak sifətinədir...

O, həm ev-eşiyini, həm də [bəhişt] bəzəyini tərk 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»¹⁷.

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 Şah İsmayıl da özünə bu səbəbdən «Xətai» ləqəbini götürmüşdü. Maraqlıdır şairin qənaətinə görə, Adəm ay kimi Xətay türkü olub xəta zülfünü papağının altında gizlədir. Papağın məhz çox əski çağlardan Türkün qeyrət, namus rəmzinə çevrilməsinin kökündə bu qənaət dayanır.

¹⁶ Azərbaycan mifoloji mətnləri, s. 39

¹⁷ Nizami. Sirlər xəzinəsi. Filoloji tərcümə prof. R.Əliyevindir. –Bakı, 1981, s. 79-81.

Bir fakt da heyvət doğurur: «Qayğısız Abdal» təxəllüsü ilə şeirlər düzüb-qoşan türk xalq təsəvvüf ədəbiyyatının görkəmli nümayəndəsi Alaiyəli Əlaəddin Gaybi XIV yüzildə Ulu soydaşı Nizaminin səsinə səs vermişdir. O, Adəm peyğəmbərin «türklüyünü əsaslandırın» bir 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, əf 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 tərks etsin!..» [3, 259].

Göründüyü kimi, Allah Adəmin günaha batıb adıləşəndən sonra ilahi aləmdəki deyimi anlamadığını 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 Adamın cənnətdən özü ilə gətirdiyi dili – türkcəni qoyub yad sözlər işlətmə. Bizcə, bu, Nizaminin və Qayğısız Abdalın faydalandığı əsatirin əsrlərin sınağından keçərək xalq məsələsinə çevrilməklə şifahi yolla zəmanəmizə çatdırılmasıdır.

Qayğısız Abdalın «Gülüstən» əsərindəki mənzum parça daha dolğun və poetikdir:

«GÜLÜSTAN»NIN ORİJİNAL MƏTNİ:

*Nak buyurdu Cebraile var didi,
Ademi cennet içinden sür didi.
Geldi Cebrail Ademe söyledi,
Haq (buyruqanı) ayan eyledi.*

*Cebrail didi:
«Çıgil Uçmag»dan Adem,
Tanrıun buyraqı budur iş bu dem.*

*Nice ki söyledi her-giz 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» didi¹⁸.*

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,

¹⁸ Türk 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 tərk et» - dedi¹⁹.*

Əbbürrəhman Gözəl Qayğısız Abdalın məsnəvi formasında qələmə aldığı mifin şərhini belə açıqlayır: «İşte bu buyruktan 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»²⁰. Öz kökünə Nizami və dilinə Qayğısız Abdal qədər vurğun olan ikinci bir sənətkarı göstərmək çətinidir. Bu faklara mifoloji sistem, struktur baxımından nəzər salanda ilahi əlifbanın da türkcə Yer üzündə Adəm övladları arasında ünsiyyət, birlik yaratmaq, mədəniyyətə yiyələnmək vasitəsi kimi türklər tərəfindən icad edildiyi anlaşılır.

8. Allahın seçimləri: peyğəmbərlər\\Sitayış. Merac

9. Dünyanı idarə edən qüvvə – məhəbbət.\\ varlıqların öz başlanğıcına və insanların haqqa çatmaq təşəbbüsləri. Dünyanın dağdan idarə olunması. Bu ideyanın XII yüzillikdə yazıya alınan («Munisnamə») 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:

*A dağlar, ulu dağlar,
Çəşməli, sulu dağlar.
Burda bir qərib ölüb,
Göy kişnər, bulud ağlar.²¹*

¹⁹ Nəzm parçası Azərbaycan türkcəsinə müəllif tərəfindən çevrilmişdir.

²⁰ Türk şiiri özel sayısı, s. 260.

²¹ Bayatılar, s. 207

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, cisim 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 ADDIMLAYIR // Keçmişə qayıtmaq mümkün deyil.

14. Hər şey kəmiyyətlə tarazlanır // Rəqəmlərin sakrallığı ilə dünyaqurmanın mərhələləri və əsas strukturları işarələnib özünü təsdiqləyir.

15. Sözün qüdrəti // Hikmət və möviza(nəsihət)yə meydan verilir. Şair özü və ailəsi haqqında açıqlamalar edir.

Y.M.Lotman yazır *ki, poeziya mifə nəsrdən daha yaxındır.*²² 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 aldığıı 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-ruhiyyəsini 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 dolay yolla dövrünün olaylarını içərisindən keçirib

²² Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста. Издательства «Просвещение». Ленинградское отделение. – Л., 1972, с. 104

bədii dilin imkanları ilə süjetlərin içərisində əritməsidir. Əlbəttə, 850 il keçəndən sonra onları üzə çıxartmaq, müəyyənləşdirmək üçün birinci məlumatlar açar rolunu oynayır.

16. Sözü mütəəddəsliliyi: «Qurani-Kərim»//«Leyli və Məcnun» dastanının əsas mətni:

- n) İnsan doğulur,
- o) boya-başa çatır,
- p) təlim-təhsil alır,
- q) özünü dərk edir,
- r) sevib-sevilir,
- s) eşqi cəmiyyətdə inkar edilir,
- t) şərlə qarşılaşır,
- u) mübarizə aparır,
- v) acı-ağrı çəkir,
- w) gerçək aləmin naz-nemətdən əlini üzür,
- x) vüsala yetir,
- y) dünyasını dəyişir,
- z) haqqa qovuşur!..

«Hikmət və mövizə (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 yağdırmağa qadirdir. Günəş hər gün öz nurunu mənfəət güdmədən dünyaya payladığı kimi insanlar da getdikləri yol uzunluğunu səxavət göstərərək kişə-kişə qızıl səpməlidirlər. Nizami **«ümumi bar zamanı»**ndan, yaxud **«ümumi bəxş vaxtı»**ndan bəhs açır. Bu elə bir çağdır ki, imkanlılar verdikləri borcu halal etməlidirlər. Hər kəsdən soruşulmalıdır ki, zamanın 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: «Üç Oq, Boz Oq yığnaq olsa, Qazan evin yağmaladardı. Qazan gerü evin yağmalatdı. Amma Daş Oğuz bilə bulunmadı. Həmin İç Oğuz yağmaladı. Qaçan Qazan evin yağmalatsa, halalının əlin alur, dışra çıxardı, ondan yağma edərdi».

Sadələşdirilmiş mətn: «Uc ox və Boz ox tayfaları bir yerə toplaşanda Qazan adət üzrə evini talan elətdirər, şeyşüyünü bölüşdürərdi. 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 verərdi». Azərbaycan türklərinə aid ilkin adətlərdən biri eposda «evini yağmalatmaq» şəklində işlənir. İkinci boyda Qazanın yurduna düşmənin qəfil basqımını ifadə edəndə bu sözün həmin anlamı verdiyi şübhəsizdir. Lakin sonuncu boyda tamam başqa məna 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 çatana mənimsəmək mümkün deyil. Şair deyir ki:

Mən bütün bədənə qida verirəm,

Ciyərin payı isə onun özünə çatacaqdır.²³

Nizaminin irəli sürdüyü prinsipə «Dədə Qorqud»un son boyunda düzgün əməl edilmədiyi – Dış Oğuzun payı da İç

²³ Nizami. Leyli və Məcnun, s. 29

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 yarayır». 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 oyuncaq kimi doğulmamışdır. Nizami nəsihət edir ki, varlıqların funksiyalarını dəyişik salmaq olmaz. Pay bölgüsündə tərəfkeşlik etmək yaramaz. Eləcə də insanları hərislik və fəaliyyətsizlikdən uzaqlaşdırmaq lazımdır:

*Yeyib-yatmaqdan çəkinə bilsən yaxşıdır,
Çünki bunlar öküz və eşşəklərdə də vardır²⁴.*

Nizaminin axtarışlarının 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, birər-birər bunu da, onu da öyrənmək üçün maddi və mənəvi şeylərin təbiətinin hansı mayadan yoğrulduğunu bilməlidir. Mövcudatın vahid başlanğıca malikliyini, eyni nöqtədən idarəsini yaxşı anlayan Nizaminin bəzi qənaətləri müasir alimlərin, o cümlədən K.Yunqun nəzəri müddəaları ilə üst-üstə düşür. İsveçrəli alim insan şüurunun kənar qüvvədən (şerti olaraq «libido» alandırır) asılılığını elmi eksperimentlərlə sübuta yetirir.

²⁴Nizami. Leyli və Məcnun, 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?!²⁵*

– 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 yaranışlarda başqasının yardımı gərəkdir. Qarşıya gözəl naxış çıxanda ilk olaraq onu vuran şəxs ağla gətirilir.

Nizami ilkin təsəvvürlərdən bəhs açanda fikirlərini mifoloqdan çox filosof tək təqdim edir: anlaşılməsi 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.²⁶*

Dünyada hər şey nəzm-intizamla düzəldilmişdir. Ən adi varlıqlarda da gizli xəzinə vardır. Şair o xəzinələrin açarının şüşədən deyil, poladdan qayrılmasını, yəni dərin bilik qazanılmaqla dərkini əsas şərt sayır. Çünki elmlərə yiyələnməyənlər xəzinəyə çatıb şərbət istəyirlər, zəhər

²⁵ Yenə orada, s. 30.

²⁶ Nizami. Leyli və Məcnun, s. 30.

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 bitirib başqası ilə əvəzlənir. Nizaminin gəldiyi nəticəyə görə, «Pərgar dairəni tamamladıqda ilk addımını atdığı nöqtəyə qayıdır».

Nə vaxta qədər ehtiyacım olan hər tikəni

*Şaha, çobana həvalə edəcəksən?*²⁷

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

Ədəbiyyat

1. Nizami. Yeddi gözəl (filoloji tərcümə). - Bakı, 1983.
2. Nizami. Leyli və Məcnun (filoloji tərcümə). - Bakı, 1981, s. 18
3. Nizami. İsgəndərnamə (filoloji tərcümə). - Bakı, 1983, s. 22
4. Nizami. Sirlər xəzinəsi. Filoloji tərcümə prof. R.Əliyevindir. –Bakı, 1981, s. 79-81.

²⁷ Nizami. Leyli və Məcnun, s. 20

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

6. Lotman Ö.M. Analiz poçtiçeskoqo teksta. Izdatelǵstva «Prosvetşenie». Leninqradskoe otdelenie. – L., 1972, s. 104

7. Filosofia löbvi, T. 1, s. 25 (Sm: Marks K., Gñqelǵs F. Soç. T. 21, s. 79)

8. Kitabı-Dədə Qorqud. – Bakı, Yazıcı, 1988, s. 83

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

10. Kraqovskiy I.Ö. Rannaə istoria povesti o Medjnune i Leyli v arabskoy literature. Izb. soçinenia., tom II, M.-L., 1956, s. 591-596; E.G.Bertelǵs. Istoçniki “Leyli i Medjnun” Nizami. – V kn. Izbrannie trudi. Nizami i Fizuli. – M., 1962, s. 266-275

11. Bertelǵs E.G. Istoçniki “Leyli i Medjnun” Nizami. – V kn. Izbrannie trudi. Nizami i Fizuli. – M., 1962, s. 268

12. Aliev Q.Ö. Akademik A.E.Krimskiy i eqo soçinenie «Nizami i eqo sovremenniki». – Vvedenie v kn. A.E.Krimskiy. Nizami i eqo sovremenniki, Baku, 1981, s. 11

13. Aliev R.M. Nizami i eqo pogma «Leyli i Medjnun». – Predislovie k kn.: Nizami Qəndjevi. Leyli i Medjnun. Pervod s farsı, predislovie i kommentarie Rustama Alieva, Baku, 1981, s. 11

14. Şirvani Ö.Z. Eñe raz ob istoçnikax pogmi «Leyli i Medjnun» Nizami /Opit istoriko-sravnitelǵnoqo izuçenie literaturnix vzaimosvəzey/. – jurnal «Uçenie zapisi Azerbaydjanskoqo Universiteta»,serie: əzik i literatura, 1966, № 6

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

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

17. Baxşalievə Q.B. Predislovie k kn. Abu-l-Faradj Al-Isfaxani. Kniqa pesen. Filoloqiçeskiy perevod s arabskoqo, predislovie, issledovanie, kommentarii i ukazateli Q.B.Baxşalievoy. – Baku, 1994, s. 20

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

19. Sm.: İbn Xalikan. Kitab vafaət..., I-IV, al-Kaxira, 1948

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

21. Rozanov V.V. Lödi lunnoqo sveta. Metafizika xristianstva. Vtoroe izdanie – S.Peterburqğ, 1913

22. Qeredot. Istoriə. V devəti tomax. – M., 1999, s. 87-88

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

24. Səfərli Ə. Yusifov X. Qədim və orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı, s. 109

25. Krimskiy A.E. Nizami i eqo sovremenniki. – Baku, 1981, s. 27 və 79

26. Hacı A.Bayatı poetikası. – Bakı, 2000

27. Todorov Uvetan. Pogtika. V kn. «Strukturalizm: «za» i «protiv». – M., 1975, s. 37

28. Lotman Ö.M. Analiz pogtiçeskoqo teksta. Izdatelğstva «Prosvexenie». Leninqradskoe otdelenie. – L., 1972, s. 257

Ramazan QAFARLI,
filologiya üzrə elmlər doktoru,
AMEA Folklor İnstitutu

NİZAMİNİN MƏHƏBBƏT İDEALI: MİF, ƏFSANƏ, YOXSAX GERÇƏKLİK?

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Eşqin insanla əlaqələndirilməsinin izlərinə isə ilk dəfə Narsislə bağlı mifdə – gözəl bir gəncin suda öz əksini görüb vurulması və həsrətdən əriyib yox olması epizodunda rastlaşırıq. Xalq məhəbbəti təsvir və tərənnüm etmək üçün xüsusi epik-lirik janrlar – əfsanələr, mahnılar, bayatılar, eşq dastanları düzüb-qoşmaqla onun mənşəyinin dərin qatlarla bağlılığını əsaslandırırmışdır. 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) *kəşi və qadın məhəbbətinin* – zəngin xalq yaradıcılığı qaynaqlarında özünə yer tapması da onun ilkinliyindən irəli gəlir.

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

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

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

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

Sevgilisindən bu xəbəri eşidən oğlan dərindən ah çəkir:

– Sənsiz yaşamaqdansa, daş olmaq yaxşıdır, – deyir.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Füzuli rayonu, Şükərbəyli kənd sakini Qurbanov Faiq Kamal oğlu danışmış ki, «Toy gecəsi Kərəmlə Əslə tək-tənha qalıb bir-birinə sarmaşırlar. Kərəm əl atır ki, xalqının düymələrini açsın. Düymələr Kərəmin əli dəyən kimi öz-özünə açılır, axırıncıya çatanda təzədən hamısı düymələnir. Kərəm işi başa düşür. Bilir ki, Qara keşiş nə isə onların başına bədbəxtlik gətirəcək. Əslə də Kərəmə kömək edir. Bu dəfə isə düymələr açılıb axırıncıya çatanda ondan bir qıqılcım qalxıb Kərəmin sinəsinə düşür. Kərəm alışıb yanır. Bir göz qırpmında kül olur. Əslə hay-həşir salır, saçlarını süpürgə edib Kərəmin külünü ağlaya-ağlaya yığıdırmağa başlayır. Həmin küldən bir qıqılcım da qalxıb Əslinin üstünə düşür. O da yanib 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 Əslə 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 Əslə və Kərəmin ruhudur ki, o biri dünyada qovuşmaq istəyirlər. Qara keşişin ruhu isə

qaratikana çevrilib onların qovuşmalarına mane olmaq istəyir».³¹

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

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

³¹ Azərbaycan mifoloji mətnləri, s. 138

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

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

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

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

tərəfindən gətirildiyi birmənalı şəkildə bütün tədqiqatçılar tərəfindən qəbul edilir.

Nizami poemasının mənbələrindən danışanda iki qaynaq diqqət mərkəzinə çəkilir:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

³⁵ Nizami. Leyli və Məcnun, s. 36.

³⁶ Yəni orada, s. 37.

³⁷ Nizami. Leyli və Məcnun, s. 37.

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

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

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

b) istifadə etdiyi konkret yazılı mənbəni nişan verir;

v) nəhayət, şifahi söyləmələrə əsaslandığını bildirir.

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

Bu xəzinənin xəzinə açanı

Sinə xəzinəsinin qapısını belə açır.³⁸ –

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

Bu sazın ərğənunun (orqanını) çalan

Pərdədən belə ahəng çıxarır.³⁹

³⁸ Nizami. Leyli və Məcnun, s. 113.

³⁹ Nizami. Leyli və Məcnun, s. 118.

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

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

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

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

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

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

⁴⁰ Yenə orada, s. 129.

⁴¹ Nizami. Leyli və Məcnun, s. 200.

⁴² Yenə orada, s. 15.

⁴³ Nizami. Leyli və Məcnun, s. 247.

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

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

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

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

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

⁴⁴ Nizami. Leyli və Məcnun, s. 138

⁴⁵ Yenə orada, s. 141

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

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

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

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

⁴⁶ Nizami. Leyli və Məcnun, s. 135

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

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

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

Bu məşhur *misali yazıya alan*

Əhvalatı *tabloya belə yazmışdır*.⁴⁹

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

Eşqbazlığın tarix yazanı,

Ərəb yazılarından belə deyir.⁵⁰

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

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

⁴⁹ Nizami Gəncəvi. Leyli və Məcnun, s. 239

⁵⁰ Nizami Gəncəvi. Leyli və Məcnun, s. 245

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

⁵² Xalisbəyli T., Göçərilən əsəri s. 105

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

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

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

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

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

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

Bu mənada T.Xalisbəylinin Y.Z.Şirvaninin obyektiv səbəblərə görə diqqətdən kənarda qalmış dolaşq müləhizələrini⁵⁵ elmi dəlil kimi ətraflı şərh təəssüf doğurur. Çünki «Leyli və Məcnun»un mənşəyini İslamdan qabağa aparmaq Nizaminin aşladığı ideyanı və məcnunluğun mahiyyətini heçə endirmək deməkdir. *«Babilistan varantına* əsasən Kis (Qeys) *müvəffəqiyyətlə öz sevgilisi ilə birləşir*. Bir azdan sonra Kis (Qeys) *başqa bir qadına vurularaq* Lilakesə (Leyliyə) xəyanət edir. Axırda Kis (Qeys) Lilakesi (Leylini) ataraq ölümünə səbəb olur».⁵⁶

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

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

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

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

X.Yusifovun fikirləri ilə 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

⁵⁷ Yenə orada, s. 106

⁵⁸ Xalisbəyli T. Göstərilən əsəri, s. 103

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

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

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

⁵⁹ Səfərlə Ə. Yusifov X. Qədim və orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı, s. 109

⁶⁰ Крымский А.Е. Низами и его современники. – Баку, 1981, с. 27-28

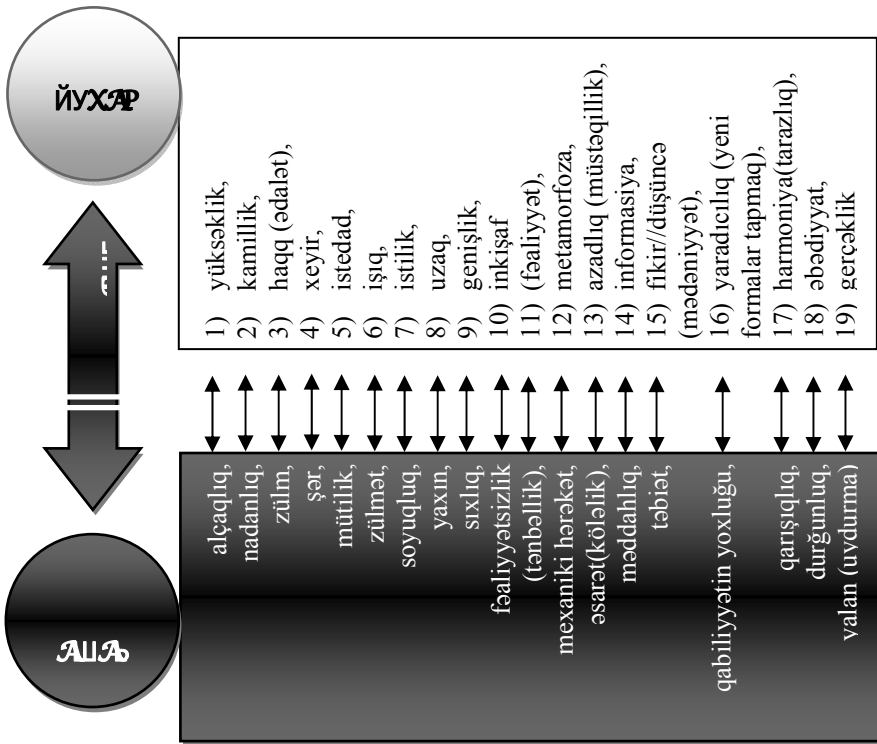
⁶¹ Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста. Издательства «Просвещение». Ленинградское отделение. – Л., 1972, с. 257

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

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

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

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



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

a) ilk olaraq, bütün varlıqların doğrulması və inkişafını şərtləndirən daxili enerjidir. Onun gücüylə şəx xeyirləşə bilər.

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, şəxsisətlilik, eybəcərlik, kin-kidurət, zülm, qaranlığın öz mövcudluğunu itirirdiyi qənaətinə gəlir. Şirin sevgisiylə Xosrovu vətənpərvər, humanist, elmə, incəsənətə maraq göstərən, mənəvi dəyərləri qiymətləndirən, ürəyində hamıya qarşı rəhm bəsləyən, bədxahlıqdan üz döndərüb ancaq yaxşılıq etmək barədə düşünən müdrik hökmdara, sədaqətli ərə çevirir.

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

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

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

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

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

ƏDƏBİYYAT

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

7. Filosofiyə lövbü, T. 1, s. 25 (Sm: Marks K., Gənelgə F. Soç. T. 21, s. 79)
8. Kitabı-Dədə Qorqud. – Bakı, Yazıçı, 1988, s. 83
9. Azərbaycan mifoloji mətnləri, Bakı, 198 , s. 115-116
10. Kraqovskiy I.Ö. Rannə istoriyə povesti o Medjnune i Leyli v arabskoy literature. Izb. soçineniyə., tom II, M.-L., 1956, s. 591-596; E.G.Bertelgə. Istoçniki “Leyli i Medjnun” Nizami. – V kn. Izbrannie trudi. Nizami i Fizuli. – M., 1962, s. 266-275
11. Bertelgə E.G. Istoçniki “Leyli i Medjnun” Nizami. – V kn. Izbrannie trudi. Nizami i Fizuli. – M., 1962, s. 268
12. Aliev Q.Ö. Akademik A.E.Krimskiy i eqo soçinenie «Nizami i eqo sovremenniki». – Vvedenie v kn. A.E.Krimskiy. Nizami i eqo sovremenniki, Baku, 1981, s. 11
13. Aliev R.M. Nizami i eqo pogma «Leyli i Medjnun». – Predislovie k kn.: Nizami Qəndjevi. Leyli i Medjnun. Perevod s farsı, predislovie i kommentariy Rustama Alieva, Baku, 1981, s. 11
14. Şirvani Ö.Z. Eşə raz ob istoçnikax pogmi «Leyli i Medjnun» Nizami /Opit istoriko-sravnitelgənoqo izuçenie literaturnix vzaimosvəzey/. – jurnal «Uçenie zapisi Azerbaydjanskoqo Universiteta»,seriyə: əzik i literatura, 1966, № 6
15. Sasani H. Nizaminin «Leyli və Məcnun» poeması. Namizədlik dissertasiyası. – Bakı, 1970 (Azərbaycan EA-nın kitabxanasında saxlanır).
16. Xalisbəyli T. Nizami Gəncəvi və Azərbaycan qaynaqları. – Bakı, 1991, s 108
17. Baxşalievə Q.B. Predislovie k kn. Abu-l-Faradj Al-Isfaxani. Kniqa pesen. Filoloqıçeskiy perevod s arabskoqo, predislovie, issledovanie, kommentarii i ukazateli Q.B.Baxşalievoy. – Baku, 1994, s. 20
18. Bertels Y.E. Nizaminin «Leyli və Məcnun» əsərinin mənbələri. – Bax: «Nizami» almanaxı, Birinci kitab, Bakı, 1940, s. 181

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

Ağaverdi XƏLİL
aqaverdi@yandex.ru

NİZAMİ VƏ FOLKLOR: ŞİFAHİ VƏ YAZILI ƏNƏNƏ ƏLAQƏSİ KONTEKSTİNDƏ

Dahi Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvinin əsərləri özündə qədim mədəniyyətin incilərini qoruyub saxlayan və əsrlər keçərək bu möhtəşəm mənəvi mirasın günümüzdə qədər itki və zədə görmədən gəlib çıxma bilməsini təmin edən mühüm mənbədir. Vaxtilə ulu öndər Heydər Əliyev Nizami irsini çox yüksək qiymətləndirərək onun adı ilə bağlı elmi və mədəni tədbirlərin daha intensiv keçirilməsinin zəruriliyini qeyd etmişdi. “Azərbaycanda Nizami Gəncəvinin xatirəsinin əbədləşdirilməsi, əsərlərinin nəşri, təbliği, tədqiqi və dünyada yayılması işinin mükəmməl şəkildə rəsmi təşkili Heydər Əliyevin adı ilə bağlıdır. Görkəmli siyasi xadim Heydər Əliyev istər sovet dönməsində, istərsə də milli müstəqillik qazandıqdan sonrakı dövrdə Nizami Gəncəvi şəxsiyyətinə və irsinə son dərəcə böyük ehtiramla yanaşmış, ciddi diqqət və qayğı göstərmiş, geniş və çoxistiqamətli tədbirlər proqramı həyata keçirmişdir” (1, 13).

Çünki mədəniyyəti dərinlən bilən, onun incəliklərinə bələd olan, onun tarixi-mədəni əhəmiyyətini müəyyənləşdirən bilən şəxsiyyətlər Nizami irsinin nə qədər milli və nə qədər bəşəri bir dəyər daşdığını aydın təsəvvür edirlər. Nizami dünyada yaşadığı bölgəsinə görə tanınan insanlardan deyil, o elə dahi şəxsiyyətdir ki, ona görə onun ölkəsini tanıyırlar. Yeni dövrdə isə belə bir dahi şəxsiyyətimiz ulu öndər Heydər Əliyev oldu. Ulu öndər dahiliyin dəyərini bildiyindən Nizamiyə həmişə və hər zaman həssas yanaşdı, onun irsinin öyrənilməsi və təbliği üçün zəruri olan bütün rəsmi tədbirləri həyata keçirdi. Məhz ulu öndərin yaratdığı şərait sayəsində tədqiqatçılarımız Nizami irsinə yenidən müraciət etdilər və onu ən müxtəlif istiqamətlərdən araşdırmaya cəlb etdilər. Bunun nəticəsidir ki, indi Nizamini dahi Azərbaycan şairi kimi, filosofu və şeyxi kimi mükəmməl şəkildə təqdim edən onlarla tədqiqat əsərləri mövcuddur.

Nizaminin dünya şöhrətli bir şəxsiyyət olması, onun zamanın sərhədlərini sındıran əsərlərinin əzəməti və möhtəşəmliyi onu başqaları üçün də cazibədar edir. Dünyanın bir çox xalqları onu öz şairləri kimi sevirlər. Bəziləri isə onun milli mənsubiyyətini özlərinə bağlamağa cəhd edirlər.

Məlumdur ki, Nizami Azərbaycanda doğulub, Azərbaycan türküdür, əsərlərini isə o dövrün bir çox türk şairləri kimi türklərin bir dönəm şeir dili olaraq istifadə etdikləri fars dilində yazıb. Dil tədqiqatçılarımız Nizaminin dilində çoxlu türk sözləri aşkarladılar. Tarixçilərimiz onun yurdunun Azərbaycan olduğunu bir daha təsdiqlədilər. Dahi şairin milli mənsubiyyətini müəyyənləşdirən əsas istiqamət isə folklor idi ki, bu məsələ ilə ardıcıl olaraq Sədnik Paşa Pirsultanlı məşğul olmuşdur.

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

Araşdırmalardan məlum olur ki, Nizami Gəncəvi xalq yaradıcılığına tükənməz bir xəzinə kimi baxmış, folklor nümunələrindən öz fikirlərini xalqa daha yaxşı çatdırmaq üçün ustalıqla istifadə etmişdir. Bu barədə rus şərqşünası Bertles yazır: “Əgər Nizami bəlli olmayan başqa yazılı mənbədən istifadə etməmişsə, o zaman Azərbaycanda çox geniş yayılmış olan şifahi rəvayətlər onun üçün material olmuşdur”. Nizami xalq hikmətini, zəkasını, xalq müdrikliyini hər şeydən üstün tuturdu. Onun əsərləri bunun ən yaxşı isbatıdır. Nizaminin dahi bir sənətkar kimi yetişməsində bir çox amillərlə yanaşı, zəngin Azərbaycan xalq yaradıcılığı mühüm rol oynamışdır.

Nizami irsi müəyyən mənada, Azərbaycan ədəbiyyatının, zəngin folklorunun, bədii təfəkkürünün tükənməz xəzinəsidir. Professor M.H.Təhmasib yazır ki: “Qədim Azərbaycan ədəbiyyatı haqqında məlumat mənbələrindən biri də Nizami kimi dahinin əsərləridir. Nizami şifahi ədəbiyyatın bir çox janrlarından istifadə etdiyi kimi, xüsusilə qədim eposdan bacarıqla istifadə etmişdir. Bu dahi sənətkarın “Xəmsə” sində yüzlərlə folklor nümunəsinə rast gəlmək olar”. Nizami Gəncəvinin əsərləri əsasında klassik ədəbi irsin folklorla əlaqəsi aşağıdakı tərəflərlə alqoritmik məzmun kəsb etmişdir:

1. Sənətkarın xalq ədəbiyyatından istifadə etməsi.
2. Xalq ruhuna dərinlən bələd olan sənətkar olan Nizaminin özü tərəfindən yaradılmış folklor nümunələri və onların folklorda izləri.

3. Nizaminin həyatı ilə əlaqədar yaranmış yeni folklor nümunələri, yaxud el variantı kimi yaranmış əsərlər.

Nizami müxtəlif folklor nümunələrindən, o cümlədən əsatir və əfsanələrdən, rəvayətlərdən, xalq söyləmələrindən geniş istifadə etmiş və sənətkarlıq dühasını onlara əlavə etməklə kamil sənət nümayiş etdirmişdir. Nizaminin ilk böyük əsəri olan “Sirlər xəzinəsi”ndə xalq əfsanə və nağıllarından istifadə edilmişdir. Bunlardan “Süleyman və əkinçi”, “Nürşiravan və bayquşların söhbəti”, “Sultan Səncər və qarı”, “Firudin ilə maralın dastanı”, “Harun ər-Rəşid ilə dəlləyin dastanı” və başqa nümunələri göstərmək olar.

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

nəhayətdə daş qəlbli insanın mənəvi oyanışı və əməlindən peşmançılıq çəkdiyi verilir.

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

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

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

olmuş, Azərbaycan əhalisi arasında bu əfsanə sevilərək yazılmışdır”.

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

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

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

Məlum hekayədir bu “Xosrov Şirin”
Ancaq dastan yoxdur bu qədər şirin,
Ruha xoş gəlsə də, bu gözəl dastan
Pərdədə qalmışdı bu gəlin çoxdan.

“Xosrov və Şirin” Azərbaycan xalqının daxilində yaşamış olan qədim və gözəl əfsanədən qüvvət almışdır. “Öz yurdundan qaynaqlarından bu əfsanəni götürmüş olan Nizami “Xosrov və Şirin” macərasının bədii surətlərini yenə xalqına deyil, bütün dünya xalqlarına qaytarmış oldu” (M.Rəfili).

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

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

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

Epos yaradıcılığının son mərhələsində qədim epos və dastanlarla yanaşı, yeni dastanların yaranmasında Nizaminin “Xəmsə”si tükənməz bir xəzinə, qida mənbəyi rolunu oynamışdır. Ayrı-ayrı aşiq məktəblərinin, o cümlədən Gəncə-Şəmkir, Göyçə-Borçalı, Şirvan-Muğan aşiq məktəblərinin təsiri ilə neçə-neçə yeni, dərin mündəricəli dastanlar yaradılmışdır. “Leyli və Məcnun”, “Fərhad və Şirin”, “Şahzadə Bəhram”, “Məmməd və Güləndam” və başqaları bunun ən yaxşı numunələridir. Bunlardan “Leyli və Məcnun” dastanı Nizaminin eyni adlı poemasından, “Fərhad və Şirin” dastanı isə şairin “Xosrov və Şirin”indən, “Şahzadə Bəhram” və “Məmməd və Güləndam” isə Nizaminin “Yeddi gözəl” əsərindən qidalanaraq formalaşmışdır.

Nizami və folklor mövzusu müasir dövrdə bir çox tədqiqatçıların araşdırma mövzusu olmuşdur. Onlardan biri də görkəmli folklorşünas alim Sədnik Paşa Pirsultanlıdır. O, bir folklorşünas alim olaraq xalq yaradıcılığının ən müxtəlif sahələrinə dair tədqiqatlar aparmışdır və onun tədqiqatlarının mühüm bir cəhəti də ondan ibarətdir ki, apardığı təhlillər konkret olaraq topladığı materiallara əsaslanır. Şifahi qaynaqların zənginliyi Sədnik Paşa Pirsultanlının əsərlərini səciyyələndirən əsas cəhətlərdəndir.

Xalq yaradıcılığının yaddaşlarda yaşayan yadigarlarına yaxından bələd olan Sədnik Paşa Pirsultanlı onları yazılı qaynaqlarda dərhal müəyyənləşdirir və hər kəsdən daha sərrast seçə bilir. Folkloru yaddaşlardan itkisiz və qalıqsız bir şəkildə toplayıb öyrənən alim həm də uzun illər ərzində fenomenal bir folklor yaddaşına malikdir. Bu zəngin ehtiyat ona imkan verib ki, o, elmi problem kimi folklor və ədəbiyyat əlaqələrini mükəmməl bir şəkildə araşdırsın. Bu xalis elmi bir problemdir və filoloji araşdırmalarda aktuallığını saxlayır. Digər məsələ isə milli təəssübkeşlik məsələsidir.

Folklorun milli düşüncənin ifadəsi olduğunu diqqətdə saxlayan alim Nizami irsində Azərbaycan xalq yaradıcılığının ən müxtəlif janrlarını aşkarlamaqla onun tək-cə əsərlərinin deyil, eyni zamanda düşüncəsinin türk milli dəyərlərindən qaynaqlandığını və ya başqa sözlə onun türklüyünü aydınlaşdırmışdır. Bunun üçün onun istifadə etdiyi folklor qaynaqları içində əfsanələrin xüsusi yeri vardır. Əfsanələr bir folklor janrı olaraq mifə çox yaxın olan mətnlərdir. Əslində əfsanə gerçəkliyin mifoloji izahıdır. Amma bununla yanaşı əfsanə özündə mifoloji dünya modelini əks etdirən mühüm mətn qaynağıdır. Bu mətnlərdən milli düşüncə bərpa oluna bilir. Eyni zamanda əfsanədə tarix, coğrafiya, etnoqrafiya və s. bu kimi məlumatlar da spesifik şəkildə mövcud olur. Bu mənada əfsanə bir janr olaraq folklorşünaslığın ciddi problemdir.

“Azərbaycanda ən qədim zamanlardan əfsanələr toplanıb sistemə salınmamış, öyrənilməmişdir. Eradan əvvəl V əsr yunan tarixçisi Herodotun əsərində məzmunu verilən Midiya əfsanələri göstərir ki, Azərbaycanda folklorun bu janrı çox qədim bir tarixə malik olmuşdur. Azərbaycanda əfsanələr ilk dəfə e.ə. V əsrdə qələmə alınsa da, bu sahədə Azərbaycanlıların daha qədim bir ənənəyə malik olduqları aydındır. Bunu Herodotun göstərdiyi əfsanələrlə yanaşı, indiyə qədər respublikamızın müxtəlif rayon və kəndlərində yaşayan çoxsaylı əfsanələrin məzmunu və xarakteri də təsdiq edir. Bu əfsanələrin bir qismi məzmunu və surətləri ilə çox qədim dövrlərin baxış və görüşlərinə bağlıdır”. Əfsanələrin hələ əski zamanlardan yazıya alınması onlar üzərində tədqiqat aparmaq imkanlarını bir qədər asanlaşdırır. Çünki belə olduqda yazılı qaynaqla şifahi yaddaşda yaşayan oxşar nümunələri müqayisə etmək imkanı yaranır.

“Sonrakı dövrlərin epik poeziyasında, o cümlədən Nizaminin əsərlərində istər Herodotun nəql etdiyi əfsanələrin, istərsə də digər qədim əfsanələrin izlərinə rast gəlirik. Ümumiyyətlə, folklorla qüvvətli şəkildə bağlı olan Nizami, əfsanələrdən daha çox istifadə etmiş, ecazkar sənətini xalq əfsanələrindən aldığı kiçik süjetlərlə bəzəmiş, ümumiləşdirmiş, qüvvətləndirmiş, xalqa yaxınlaşdırmışdır. Məhz buna görə də yazılı epik poeziyanın əfsanələrlə əlaqəsi məsələsini aydınlaşdırmaq üçün Nizami yaradıcılığı zəngin material verir. Bu mütəfəkkir şairin əsərlərində əfsanələrdən yerli-yerində istifadələrin xarakterini açmaq, faydalı nəticəsini göstərmək müasir ədəbi proses baxımından da faydalıdır. Bunları nəzərə alaraq, biz burada daha çox Nizami və Azərbaycan şifahi ədəbiyyatı problemi üzərində dayanmaq istərdik”. Problemə ciddi tədqiqatçı münasibəti və zəngin məlumat ehtiyatı alimə uğurlu nəticələr almaq imkanı təqdim edir. Bunun üçün alim əsas yanaşma istiqamətlərini müəyyənləşdirir.

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

“Qədim Azərbaycan ədəbiyyatı haqqında məlumat mənbələrindən biri də Nizami kimi dahi sənətkarların əsərləridir. Nizami şifahi ədəbiyyatın bir çox janrlarından istifadə etdiyi kimi, xüsusilə qədim eposdan da bacarıqla istifadə etmişdir. Bu dahi sənətkarın “Xəmsə”sində yüzlərcə kiçik, böyük əfsanələrə, əsatirlərə təsadüf edilir. Bunlardan bəzilərini o özü yaratmış, bəzilərini isə müxtəlif yazılı məxəzlərdən, şifahi ədəbi əsərlərdən istifadə edərək yenidən işləmiş, təkmilləşdirmiş, xalqdan alaraq yenidən xalqa qaytarmışdır (14,28). Tədqiqatdan aydın olur ki, dahi şair özündən əvvəlki yazılı irslə də yaxından tanış olmuş, bəzi folklor məlumatı ondan da öncə yazılı ədəbiyyata daxil olmuşdur. Tarixi qaynaqlara yaxından bələd olan Nizami bu tipli məlumatlara həssas yanaşmışdır.

“Nizami dastanlarının başlıca mövzusunun, məlum olduğu üzrə, qədim hadisələr və əfsanələr təşkil edir” (2, 25). Bu qeydi bir qədər də dəqiqləşdirərək S. Paşayev yazır: “Nizami özünə qədərki Şərq ədəbiyyatında və folklorunda mövcud olan ədəbi növlərdən və janrlardan da bacarıqla, yaradıcı şəkildə özünəməxsus tərzdə istifadə etmişdir. Əlbəttə, Nizami bütün başqa mənbələrlə yanaşı, öz doğma xalqının yalıtı və şifahi ədəbiyyatından daha geniş şəkildə faydalanmışdır” (9, 7).

Nizami əsas mövzularını xalq yaradıcılığından alıb, yaradıcılığını həmin mənbəyə uyğun, xalqın istək və arzuları ilə həmahəng şəkildə inkişaf etdirən bir sənətkar olduğundan onun əsərləri sonrakı şifahi ədəbiyyatımıza güclü təsir göstərmişdir. Şair əsərlərində müxtəlif folklor nümunələrindən, o cümlədən əsatir və əfsanələrdən, rəvayətlərdən, xalq söyləmələrindən geniş istifadə etdiyi kimi, onun yaradıcılıq xəzinəsi də öz növbəsində yeni əfsanələrin, rəvayətlərin meydana gəlməyi üçün tükənməz bir

qaynaq rolu oynamışdır. Bütün bunlar, Nizaminin Azərbaycan torpağı ilə, doğma xalqının bitib-tükənməyən folklor xəzinəsi ilə üzvi surətdə bağlı olduğunu müəyyənləşdirir. Nizami mövzusu bizim filologiyamızda müəyyən qədər işlənmişdir. Nizami və folklor istiqamətinə də müraciətlər olmuşdur. Sədnik Paşa Pirsultanlı problemin tədqiq tarixini də yaxından araşdırmış və dəyərli mülahizələri əsərində məqsədyönlü şəkildə istifadə etmişdir. Tədqiqatları nəzərdən keçirən alim yazır: “Nizami və folklor probleminə bir sıra araşdırmalar həsr edilmişdir: Nizami və Dədə Qorqud dastanları, Nizamidə xalq sözləri, xalq ifadələri və zərbməsəllər, Nizami yaradıcılığında Azərbaycan xalq mərasimləri və başqa məsələlər ayrı-ayrı tədqiqatçılar tərəfindən işlənmişdir” (2;3;4;5;6;7;8;9 və b.). Fundamental araşdırma baxımında qeyd etməliyik ki, Nizaminin Azərbaycan əsəti və əfsanələri ilə bağlılığını ilk dəfə Sədnik Paşayev ayrıca bir tədqiqat mövzusu olaraq araşdırmışdır. Bu mövzunu incəliklərinə qədər araşdıran alim bu sahədə diqqəti çəkən fikir və mülahizələrə də həssas yanaşır.

Alimin qeyd etdiyinə görə, akademik H. Araslı Nizami Gəncəvinin folklor əlaqələrini öyrənməyin elmi əhəmiyyətindən bəhs edərək yazır: “Xalq ədəbiyyatı xəzinəsində Nizaminin şəxsiyyəti və onun qəhrəmanları, əsərlərinin süjetləri ilə əlaqədar çox materiallar vardır ki, bunların elmi surətdə toplanması nizamişünaslıq işinin qarşısında duran mühüm vəzifədir. Bu müxtəlif variantların müqayisə və təhlili istər şairin şəxsiyyətini, istərsə onun doğma xalqı ilə münasibətini təyin etmək üçün ən mühüm tədqiq obyektidir”. Məsələnin aktuallığını bir daha təsdiqləmək üçün problemlə yaxından tanış olan mütəxəssislərin də fikirlərini diqqətə çəkən müəllif yazır: “Nizami tədqiqatçılarının çoxu, xüsusilə Azərbaycan alimləri təsdiq edirlər ki, “o, klassik şairlərimiz içərisində hamıdan artıq xalq yaradıcılığı xəzinəsindən istifadə etmişdir”. Bundan sonra alim

problemi daha ciddi və dəqiq araşdırmaq üçün əsas istiqamətləri təsnif edərək müəyyənləşdirir:

“Nizaminin folklor əlaqələri müxtəlif şəkildə təzahür edir ki, bunları da əsasən üç qrupda tədqiq etməyi mümkün sayırıq:

1. Nizaminin bilavasitə istifadə etdiyi yerli əsatir və və əfsanələr, yaxud da başqa folklor nümunələri.

2. Xalq ruhuna dərinlən bələd olan müdrik sənətkar kimi Nizaminin özü tərəfindən yaradılmış folklor nümunələri və onların folklorda izləri.

3. Nizaminin həyatı ilə əlaqədar hadisələr, əsərlərinin süjet və motivləri əsasında yaranmış yeni folklor nümunələri, yaxud da el variantları kimi meydana gəlmiş yeni əsərlər.

Nizaminin Şərq əfsanələrindən daha çox faydalandığını müşahidə edən müəllif iki səbəbdən bunları xüsusi olaraq qeyd etmir. “Birincisi ona görə ki, əfsanələrdə lokallıq-millî mənsubiyyət, bir xalqa məxsusluq, çox güclü olur. Belə ki, əfsanələr düşdüyü yeni folklor mühitində xeyli dəyişir, millî zəminlə çulğışaraq yeni keyfiyyətlər qazanır, özümləşir. Həm də bir qayda olaraq, əfsanələr konkret coğrafi ərazi ilə, xalqın tarixi və görkəmli şəxsiyyətləri ilə bağlı olur. İkinci səbəb isə ondan ibarətdir ki, Şərq əfsanələrində Azərbaycan xalqının da payı vardır. Məsələn, “Əshabi-kəhf”, “Nuhun tufanı” və başqa əfsanələr buna misal ola bilər. Bu əfsanələr nəinki Azərbaycan xalqına məxsusdur hətta bu əfsanələrlə bağlı yerlər də yurdumuzun ən qədim yaşayış guşələrindən biri olan Naxçıvan torpağındadır. “Əshabi-kəhf” və oradakı “Cənnət bağı”, Nuhla bağlı əfsanələrdə adları çəkilən İlandağ, Kəmçi və Ağrı dağları da Naxçıvanda və ona yaxın ərazilərdədir.

S.Paşayevə görə, Nizami qədim folklor nümunələrindən istifadəni başlıca yol saymamış, yeri gələndə başqa mənbələrə də müraciət etmişdir. Dahi şair folklordan aldığı kiçik süjetlər əsasında yeni keyfiyyətli incilər yaratmışdır. Bunu şairin epik əsəri olan “Sirlər xəzinəsi”ndəki bir sıra hekayətlər, o

cümlədən “Süleyman və əkinçi”, “Bülbül ilə qızılquşun dastanı” və başqaları da təsdiqləməkdədir. Onlarla bu kimi nümunələrin tarixi-müqayisəli təhlili alimə o qənaətə gəlməyə əsas vermişdir ki, həmin örnəklər “bilavasitə Azərbaycan folklorundan, xüsusilə onun ən qədim əsatir və əfsanə qaynaqlarından istifadə yolu ilə yaradılmışdır”.

Tədqiqatın ən çox diqqəti çəkən cəhəti budur ki, “Xəmsə”dəki hekayətlər, onların süjet və motivləri ilə səsleşən, ideya istiqamətlərinə uyğun, məzmunca yaxın olan folklor nümunələri (xüsusən əsatir və əfsanələr), bir qədər fərqli şəkildə olsa da, indi də Azərbaycan folklorunda mövcuddur. Belə mürəkkəb və çoxsahəli paralelləri ilk dəfə S. Paşayev aparmışdır.

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

S. Paşayevin tədqiqatının özəlliklərindən biri də budur ki, o, Nizamidən folklorə baxmır, folklordan Nizamiyə doğru istiqamətlənir. Belə yanaşmanın fərqi böyükdür. Hər şeydən öncə ona görə ki, Nizami irsini araşdırıb onun folklor əlaqələrini müəyyənləşdirən əski ədəbiyyat mütəxəssisləri yalnız sabit, statik folklor nümunələrini müşahidə edə bilirlər. Çünki folklor mətnlərini ədəbiyyatın içində dəyişik şəkildə görmək və onları qeydə almaq çətin bir işdir. Amma folklor mütəxəssisi əlaqələri ən örtülü və qapalı şəkildə də aşkarlaya bilir. Bu mənada S. Paşayevin tədqiqatları olduqca diqqətli və həssas müşahidələrin nəticəsi kimi meydana çıxmışdır.

Nizaminin bütün əsərlərində Şərq mənşəli “mətnlər qalereyası” cəmləşdirilmişdir. Müəllif subyekti tərəfindən deformasiyaya uğraması mətnlərin struktur mahiyyətini dəyişməmişdir; hazır şəkildə əsərə daxil olan əfsanə, rəvayət, dastan, nağıl kimi şərq epik ənənəsinin vahidləri,

mənqəbələrdən və tarixdən alınmış məlumatlar, süjetlər və janrlar iri kultür arealında mövcud olan çeşidli xalqların mifologiyasını, dünyagörüşünü, epik təfəkkür ehtiyatını ehtiva etdiyindən burada dünya modellərinin zəngin tiplərinin olması şübhəsizdir (10). S. Paşayev bu zəngin məlumat şəbəkəsinin içərisindən şairin milli mənsubiyyətindən gələn mərkəzi xətti seçir və onun yalnız milli zəmində, məkanda və zamanda qorunan izlərini bizlərə aşkarlayır. Buradan görünür ki, bir çox mətnlər kvaziformada işlənmişdir. Onların folklor şəklini S. Paşayev bərpa edir və Azərbaycan şifahi ənənəsində gələn örnəklərlə onları qarşılaşdırır. Əsərlərin hər yerində, bəzən üzdə, bəzən də dərinədə Azərbaycan xalq yaradıcılığı yarusu aşkarlanır. Hər dəfə də zəngin sənətkarlıq işinin içərisində bu nümunələr onun mayasını və qayəsini təşkil etməklə ona milli ruhdan uzaqlaşmağa imkan vermir. Burada dilin mənanı və mahiyyəti dəyişməyə gücü çatmır, çünki folklor adi dildən daha böyük bir dildir. Başqa sözlə, folklor dilin tərcümədə dəyişə biləcəyi işarə deyildir. Ona görə də Nizami əsərləri dildən dilə keçsə də milli istisini və odunu, özündəki türk folklor məlumatını, sxemini və kodunu öz daxili potensialı hesabına qoruyub saxlayır.

Sədnik Paşa Pirsultanlının tədqiqatlarında Nizami və folklor probleminə Azərbaycan xalq musiqisi ilə bağlı dəyərli araşdırmalar və aşkarlanmış faktlar da daxildir. Bu istiqamətdə apardığı araşdırmalarında alimin xüsusi diqqət mərkəzində xalq musiqi alətləri, xalq musiqi havaları və bu kimi məsələlər durur. Nizami əsərlərinin dəyərli qaynaq olduğunu doğru dəyərləndirən alim burada xalq musiqimizin qədim dövrü haqqında təsəvvürləri genişləndirir. Folklor musiqisinin və ümumiyyətlə musiqi tariximizin öyrənilməsində Nizami əsərlərindəki məlumatları araşdıran alim müşahidələrini qeyd edərək yazır: “Nizami özünün əsərlərində, xüsusilə “Xosrov və Şirin”də, “İsgəndərnamə”nin “İqbalnamə” hissəsində musiqi məsələlərinə tez-tez toxunur. O, burada eyni zamanda ud, təmbur, ney, saz (setar)

(setar-üç simli ən qədim musiqi aləti, Setar Azərbaycan sazının əcdadı, ulu babası sayılır) (15, 66) və başqa çalğı alətlərinin adını çəkir. Haqqında söz açır. Aydın olur ki, Nizami bu çalğı alətlərinin zahiri cəhətlərini deyil, onların quruluşunu, xüsusilə kök və pərdələrin rolunu çox düzgün bilirmiş, hətta, pərdənin quru bağırsaqdən bağlandığını, telin ipəkdən olduğunu da qeyd edir: Quru bağırsaqdən bağladı pərdə (16, 77). Yaxud: Sazın ipək telli xoş avaz almış (17,239). Nizami sazın kökləri və köklənməsinə də yaxından bələd imiş:

Hər pərdədə yalnız o adam çalar,
Ki, ola pərdədən yaxşı xəbərdar (16, 36).

“Əyri pərdədə çalğı çalınmaz” (18,46) deyən sənətkar “Bu pozuq pərdədə oxuma nəğmə” (18, 96) misrası ilə çalğıçıya müraciət edir.

Hümmət eylə, burda ələ al sazı,
Ucalt bu pərdədə şirin avazı (17, 24).

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

S.Paşa Pirsultanlı folklor musiqisi ilə bağlı müşahidə etdiyi məlumatlara əsaslanaraq saz havaları haqqında da diqqəti çəkən mülahizələr irəli sürür. Məsələ onda deyil ki, bu havalar XVI əsrdə sufi təriqət əsasında formalaşan və ilahi eşqi tərənnüm edən haqq aşiqlərinin saz havaları ilə eyniyyət təşkil etməyə bilər. Amma bu milli musiqi ənənəsinin tarixi bir mərhələsidir və bu mərhələdə mövcud olan musiqi mənzərəsini Nizaminin əsərlərindən müşahidə edirik. Bu kifayət qədər etibarlı bir mənbədir. Motivləri Nizami əsərlərində də müşahidə olunan bir sıra xalq dastanlarının

mərasimlərlə bağlı olması məlumat dairəsini bir qədər də genişləndirir. Belə mürəkkəb tipli müqayisəli araşdırma aparan alim orijinal xarakterli nəticələr əldə etmişdir. Məlumdur ki, “Novruz və Qəndab” ən qədim dastanlarımızdandır. Bu dastan qədim görüşlərlə, ayin və mərasimlərlə bağlı olduğu kimi, Nizami əsərlərindəki bir sıra əlamət və izlər də bu dastanla bağlıdır. Muğam və saz havaları ilə əlaqədar olan “Novruz” adları da daha çox qədim bahar bayramı mərasimi ilə bağlıdır. “Xosrov və Şirin” poeməsindəki “Sazi-Novruz”, qədim saz havası olan “Şah yuxusu” ilə əlaqədar olan Əflatunun icad etdiyi çalğı aləti, bu alətdə çaldığı havalarla heyvanları bihuş edib yatırtması və oyatması epizodları belə bir fikir söyləməyə haqq verir ki, Nizami öz dövründə mövcud olan saz havaları ilə tanış imiş. Məşhur “Yanıq “Kərəmi” saz havasının ilk adı “Novruz”dur. Sazda “Yanıq Kərəmi” melodiyasının əvvəlində indi də bu misralar musiqi dili ilə təkrar edilir:

Ana, mənim dərdim Novruz dərdidi,

Ana, mənim dərdim Novruz dərdidi (9,14-15).

Şübhəsiz ki, saz havaları qısa bir müddətdə yoxdan yaradılmamışdır. Azərbaycanda aşırıq sənəti yarananda xalq musiqi ənənəsindən və bu ənənədə mövcud olan havalardan yaradıcı şəkildə istifadə olunmuşdur. Bu zaman havalar və havacatlar sufi ideyanın və praktikanın ifadəsinə uyğunlaşdırılmışdır.

Nizami dahi şəxsiyyətdir. O, zamanına görə ensiklopedik biliyə malik bir insandır. Ona görə də ona qədərki və onun zamanı hər kəsdən öncə ondan sorulur. S. P. Pirsultanlı sorğunu doğru ünvana ünvanlayıb. Çünki o ünvandan yalnız doğru cavablar alınır. Bu doğru cavablar da çağdaş folklor məlumatları ilə səsleşir, ədəbiyyatın çətinləri folklor mətnlərində asanlaşır. Çünki bu fəaliyyət sahələri biri-biri ilə sıx şəkildə bağlıdır və onlar biri digərini izah edən spesifik sistemin tərkib elementləridir.

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

Nizami “Xəmsə”sindəki əsərlərin əksəriyyəti arxetiplərini folklordan götürür və ədəbi ənənəyə uyğun bir şəkildə dəyişir. Buradakı əsərlər əsasında möhtəşəm bir folklor antologiyası bərpa oluna bilər. Nizamidən folkloru öyrənməyin ən nikbin və mükəmməl nümunəsini Sədnik Paşa Pirsultanlı öz tədqiqatlarında göstərib.

ƏDƏBİYYAT

1. Əkbərov R. Heydər Əliyev və Nizami Gəncəvi irsi/ Heydər Əliyev və mənəvi dəyərlər. Bakı, 2003.

2. Ələkbərov M. Nizami Gəncəvi və Azərbaycan xalq yaradıcılığı (Namizədlik dissertasiyası). Bakı, 1947, s.25.

3. Mübariz. Nizami yaradıcılığında Azərbaycan folklorunun təsiri. “Ədəbiyyat” qəzeti, 24 iyun 1938.

4. Araslı H. Nizamidə xalq sözləri və xalq ifadələri. EA Az. f. Xəbərləri, 1942, sayı 8.

5. Araslı H. Nizami və Azərbaycan xalq ədəbiyyatı. “Nizami Gəncəvi” məcmuəsi, Bakı 1947.

6. Axundov Ə. Nizami Gəncəvi və xalq yaradıcılığı, “Azərbaycan SSR EA xəbərləri”, 1954, sayı 2.

7. Paşayev S. Nizami v Azerbaydjanskiye narodniye predaniye. Akademii Nauk SSSR İnstitut Vostokovedeniye Voprosı vostoçnoqo literaturavedenii i tekstologii, sbornik statey, Moskva, 1975. s. 120-126.

8. Paşayev S. Nizami və folklor, Bakı, 1976.

9. Paşayev S. Nizami və xalq əfsanələri. Bakı, 1983.

10. Xəlil A. Orta çağ dünya modelinin strukturu və mifoloji arxetipləri //

Rzasoy S. Nizami poeziyası: mif-tarix konteksti. Bakı, 2003. s. 3-10.

11. Pirsultanı S.P. Ozan-aşıq yaradıcılığına dair araşdırmalar. Pirsultan, 2002.

12. Elm və sənət adamları Sədnik Paşa Pirsultanlı haqqında. Pirsultan, 2003.

13. Pirsultanlı S.P. Azərbaycan folkloruna dair tədqiqlər. Pirsultan, 2006.

14. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. Bakı, 1960, s.28.

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

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

17. Nizami. Xosrov və Şirin, B., 1962, s. 239.

18. Nizami. İsgəndərnamə (Şərəfnamə), B., 1964, s. 46.

İslam SADIQ
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru,

TÜRK FOLKLORUNDA VƏ NİZAMİ GƏNCƏVINİN “YEDDİ GÖZƏL” DASTANINDA QORUYUCU TANRI OBRAZI

Nizami Gəncəvi dünya ədəbiyyatında bənzəri olmayan dahi sənətkardır. Burada alman şairi Henrix Heynenin Nizami haqqında dediyi sözləri xatırlatmaq yerinə düşər: “Almaniyanın özünün çox böyük şairləri var. Lakin Nizaminin yanında onlar nədir ki!”. Nizami zirvəsi hələ də bütün zirvələrdən bir boy ucadır və ora yüksəlmək hələlik ikinci sənətkara nəsib olmamışdır.

Nizami Gəncəvi bütün əsərlərində şifahi xalq yaradıcılığından, folklor süjet, motiv və obrazlarından böyük sənətkarlıqla bəhrələnmiş, xalqın min illər boyu yaratdığı söz incilərindən yeni-yeni çəlgələr bağlayıb onun özünə qaytarmışdır.

Nizami Gəncəvinin xalq yaradıcılığından bəhrələnməsi alimləri həmişə düşündürmüş, diqqət mərkəzində olmuş, bu mövzuda geniş araşdırmalar aparılmış, onun forma və xüsusiyyətləri üzə çıxarılmış, onlarla kitablar, yüzrlərlə məqalələr yazılmışdır. Lakin Nizami Gəncəvinin yaradıcılığı elə bir dəryadır ki, onu qarış-qarış gəzən bir qəvvəs min birinci dəfə də ora baş vuranda təzə incilər tapa bilir. Başqa sözlə, Nizami yaradıcılığı gəzməklə hər künc-bucağını görmək mümkün olmayan bir dəryadır.

Nizami Gəncəvi bütün şərq xalqlarının, daha çox isə ana laylası ilə qanına, iliyinə, ruhuna hopmuş türk folklorundan bəhrələnmişdir. Qədim türk dastanları, o cümlədən “Dədə Qorqud kitabı”, nağıllarımız, lətifələrimiz, əfsanələrimiz, atalar sözü və məsəllərimiz Nizami yaradıcılığının ilkin folklor qaynaqları olmuşdur. Ona görə də Nizami əsərlərini şifahi xalq yaradıcılığı ilə bağlayan tellər çoxdur. Bu tellərdən biri də Nizami Gəncəvinin “Yeddi

gözəl” poemasında və türk folklorunda rast gəlinən qoruyucu Tanrı obrazıdır.

Öncə “Dədə Qorqud” eposunda və Nizami Gəncəvinin “Yeddi gözəl” poemasında rast gəlinən bir ortaq motivə diqqət yetirmək lazımdır. “Dədə Qorqud kitabı”ndakı “Qanlı Qoca oğlu Qanturalı” boyunda Qanturalı Təkurun qızı Selcan xatunu sevir, onu almağa gedir. Lakin Təkur onun qarşısında çox ağır şərt qoyur: “yalnız Təkurun vəhşi buğasını, qızmış dəvəsini və şirini öldürən adam Selcan xatunu ala bilər”. Qanturalı buğanı, dəvəni və şiri öldürüb Selcan xatunu alır.

“Yeddi gözəl” dastanında Bəhrəmin qarşısında eyni şərt qoyulur: “taxt-taca yiyələnmək üçün Bəhram iki şirin arasından tacı götürməlidir”. Bəhram da hər iki şiri öldürüb tacı başına qoyur.

Hər iki motivin bir-birinin eyni olduğu aydın görünür. Birincidə Selcan xatun, ikincidə tac, birincidə buğa, dəvə və şir, ikincidə iki şir obrazının görünməsi süjetin və motivin eyniliyinə qətiyyən xələl gətirmir. Bu səhnələri bir-birinə bağlayan bir incə məqam da var. Qanturalı buğanı, dəvəni və şiri öldürməyə gedərkən yoldaşları göz yaşı töküb ağlayırlar. Qanturalı onlara deyir:

– Hey, qırx eşim, qırx yoldaşım! Niyə ağlarsız! Qolça qopuzum götürün, öyün mənə!-dedi (1,s.99).

Qırx yoldaşı qopuzu götürüb Qanturalını öyürlər.

Qopuzla qəhrəmanı öyməyin iki cəhətini xüsusi qeyd etmək lazımdır. Birincisi, qopuz və saz çalınanda qəhrəmanın qoluna güc, ürəyinə təpər gəlir, onun döyüş eşqi aşır-daşır. İkincisi, qopuz və saz ilahi mənşəli musiqi alətləridir. Onların səsinə Tanrı nəfəsi var. Bu səsin özü də Tanrıya dua edir, ondan qəhrəmana kömək diləyirdi.

Bu səhnələrdə Tanrıya birbaşa müraciət olunmur, onun adı çəkilmir. Ancaq özü görünməsə də, Tanrı Qanturalının yanında, ona kömək edir. Çünki bu səhnədən qabaq Qanturalını görən kimi Selcan xatun ona vurulur və Tanrıya üz tutub dua edir:

– Haqq-taala atamın könlünə rəhmət eləsə, kəbin kəsib məni ol yigidə versə... Bunun kimi yigid heyf ola ki, canəvərlər əlində həlak ola-dedi (1,s.99).

Sözsüz ki, Tanrı Selcan xatunun sözlərini eşidir, ancaq onun atası Təkurun könlünə rəhm salmır. Əgər Tanrı Təkurun könlünə rəhm salsaydı və o da Qanturalı buğanı, dəvəni və şiri öldürməmiş Selcan xatunu ona versəydi, burada sevgi gözdən düşər, Qanturalının qəhrəmanlığı görünməzdi. Bu cür qız almaq isə Oğuz igidinə yaraşmırdı. Ona görə də Tanrı Təkurun könlünə rəhm salmır, lakin bunun əvəzində Qanturalıya kömək edir, ona ilahi güc verir. Qanturalı da Tanrının verdiyi ilahi gücün hesabına buğanı, dəvəni və şiri öldürüb öz sevgilisinə qovuşur.

Eyni mənzərəni “Yeddi gözəl” poemasında görürük. Bəhram da şirlərlə döyüşə gedərkən onu sevnələr, canıyananlar düşünürlər ki, “o şirlərin cəngindən xilas ola bilməz. Hamı ah-nalə ilə səslərini ucaldıb deyirdi ki, bu cavan taxt-tacın həqiqi varisi olduğu halda, heyfdir ki, səltənətə özgələri sahib olsun. Camaat fikirləşirdi ki, bu qorxulu işi təşkil edənlər vəzir və vəkillərdir. Ona görə öz aralarında əhd-peyman bağladılar ki, allah eləməmiş, əgər şirlər Bəhramı tələf etsələr, hamımız hücum çəkib vəzir və vəkilləri qətlə yetirəcəyik. Bu vəziyyətdə həsrətlə Bəhramın üzünə baxır və ona xeyir-dua oxuyurdular” (2,s.24).

Qanturalının yoldaşları qopuz götürüb həm onu öyür, həm də ona Tanrıdan kömək diləyirdilər.

Camaat da Allaha dua eləyirdi ki, Bəhrama kömək olsun. Bəhram özü şirlərlə döyüşə girdiyi zaman ürəyində Tanrıya üz tutub ondan kömək istəyirdi: “İlahi, sən hər yerdə varsan və hər şeyi görürsən, bu bəndəni bu qədər məxluqatın içində xəcil edib, utandırma” (2,s.25).

Hər iki əsəri diqqətlə təhlil etdikdə aydın görünür ki, Qanturalıya da, Bəhrama da bu qeyri-adi sınaqlardan qalib çıxmaq üçün Tanrı kömək etmişdir. Bu fikrin doğruluğuna

inanmaq üçün Bəhramın nələr düşündüyünə diqqət yetirmək kifayətdir:

Şahlıqdan hiyləni tutmuşam uzaq,
Tanrı duyğusudur qəlbimə dayaq. (3,s.18)

Bu iki sətirdə Bəhram qəlbindəki Tanrı duyğusu ilə yaşadığını və bu duyğunun ona kömək elədiyini açıb söyləmişdir. Ən maraqlı və əhəmiyyətli faktlardan biri də Bəhramın dilindən Allah sözünün əvəzinə Tanrı sözünün işlənməsidir ki, bunu heç vaxt nəzərdən qaçıрмаq lazım deyil. Burada Nizami Gəncəvinin bir türk kimi düşündüyü öz əksini tapmışdır. Fars düşüncəsi, fars təfəkkürü heç vaxt Allah əvəzinə Tanrı sözünü işlətməzdi.

Basatın Təpəgözlə qarşılaşdığı boyda çox maraqlı mənzərələrin şahidi oluruq. Təpəgöz Basatı öldürmək üçün dörd dəfə ağır, çıxılmaz vəziyyətlər yaradır. Lakin Basat sağ qalır və Təpəgözün “Oğlan, qurtuldunmu?” suallarına eyni cavabı verir:

– Tanrım qurtardı (1,s.121).

Basat dörd dəfə Təpəgözün ölüm həmlələrindən qurtarır. Yalnız bundan sonra Təpəgöz Basata deyir:

– Sənə ölüm yoxmuş!

Burada Basatı Təpəgözün ölüm həmlələrindən Tanrının qurtardığı açıq şəkildə deyilmişdir. Qanturalı və Bəhramla bağlı səhnələrdə onları Tanrının qurtardığı bu cür açıq deyilməsə də, pərdəarxası hisslərdən və duyğulardan yenə Tanrının qoruyucu missiyasında çıxış etdiyini görmək, daha doğrusu, duymaq olur.

Qədim türk epik təfəkküründə belə bir fikir və inam dərin kök salmışdır ki, Tanrı razılıq verməsə, heç kim xaqan ola bilməz. Tanrı arxasında durmasa, bir kimsənin xaqan taxtında oturması mümkün deyil. Hətta qədim türklər belə düşünürdülər ki, xaqanlıq göydən yerə endirilmişdir və Tanrıya məxsusdur. Böyük türk xaqanı Mete hələ e.ə. 176-cı ildə Çin imperatoruna göndərdiyi məktubunda özünün Tanrı tərəfindən taxta çıxarılıb Tanrının köməyi ilə qələbələr

qazandığını yazırdı (4,s.96). “Gültəkin” abidəsində oxuyuruq: “türk xalqı yox olmasın deyə, xalq olsun deyə atam İltəriş xaqanı, anam İlbilgə xatunu Tanrı təpəsində tutub yuxarı qaldırmış” (5,s.79). Bir adamı Tanrının yuxarı qaldırıb öz təpəsində tutmağı onun xaqan seçildiyini göstərirdi. Mete bütün qələbələri Tanrının köməyi ilə qazanırdı: “Tanrı güc verdiyi üçün atam xaqanın qoşunu qurdtək imiş, yağısı qoyuntək imiş” (5,s.79).

Türk xaqanları yerdə Tanrını təmsil edirdilər. Bunu “Dədə Qorqud kitabı”nda görürük (6,s.50). Tanrını təmsil etmək böyük məsuliyyət idi və bu məsuliyyəti hər adam öz üzərinə götürə bilməzdi. Ona görə də xaqan taxtında yalnız Tanrıya layiq olan, Tanrıya xas keyfiyyətləri özündə daşıyan adam otura bilərdi. Kiminsə xaqan olmasına Tanrının razılıq verməsi də məhz bu tələbdən irəli gəlirdi. Bütün türk xaqanları Tanrını təmsil etdiklərini, Tanrının razılığı ilə xaqan olduqlarını yaxşı başa düşürdülər və ona görə də həmişə Tanrıya layiq olmağa çalışır, ölkəni ədalətlə idarə edirdilər.

Nizami Gəncəvinin “Yeddi gözəl” poemasının mətnindən aydın görünür ki, Bəhrəmin şahlıq taxt-tacına yiyələnməsinə də Tanrı razılıq vermişdir. Böyük şair bu fikri Bəhrəmin öz dilindən çox gözəl ifadə etmişdir:

Nəyi bəyənməsə böyük yaradan,

Baş verməz o əməl məndən heç zaman. (3,s.18)

Bu misralardan aydın görünür ki, Bəhram iki şir arasından taxt-tacı yalnız Tanrının köməyi ilə götürdüyünü və şahlıq taxtında onun razılığı ilə oturduğunu yaxşı bilirdi. Həm də başa düşürdü ki, Tanrının xoşuna gəlməyən hər hansı pis əmələ qurşanarsa, şahlıq taxt-tacını asanlıqla itirə bilər. Ona görə deyirdi ki, “Böyük yaradanın bəyənmədiyi hər hansı bir əməl məndən çıxmaz”. Bununla bir növ Tanrı qarşısında and içir, vəd verirdi.

Yuxarıda deyilənlərdən göründüyü kimi, türk epik təfəkküründə himayəçi, qoruyucu bir Tanrı obrazı yaranmış,

bu obraz türk folklor örnəklərinə transformasiya olunmuşdur. Bütün türk xaqanlarının xaqan taxtında oturmalarına Tanrı razılıq vermiş və onları qorumuş, himayə etmişdir. Bu motiv eynilə Nizami Gəncəvinin “Yeddi gözəl” dastanında da öz əksini tapmışdır. Bəhrəmin iki şir arasından taxt-tacı götürməsi və şahlıq taxtında oturması yalnız Tanrının razılığı ilə mümkün olmuşdur.

Nizami Gəncəvinin türk olduğuna şübhə edənlər onun əsərlərinin mayasına hopmuş milli təfəkkür və düşüncəni unudur, görmür yaxud görmək istəmirlər. Firdovsinin “Şahnamə”sində türk təfəkkürünün izinə belə rast gəlinmədiyi kimi, Nizami Gəncəvinin əsərlərində də fars düşüncəsindən əsər-əlamət yoxdur. “Şahnamə”də türkə nifrət qabarıq şəkildə özünü göstərir, Nizami əsərlərində türkə sevgi var, farsa nifrət yoxdur. Bu da ondan irəli gəlir ki, bütün bir xalqa nifrət etmək türk təfəkkürünə yaddır. Əslində Nizaminin fars olmadığına inanmaq üçün onun əsərlərini “Şahnamə” ilə tutuşdurmaq kifayətdir. Yuxarıda müqayisə edilən nümunələr türk epik təfəkkürünün məhsulu olan və türk folklorunda öz geniş, dolğun əksini tapmış, Nizaminin ruhundan süzülüb onun əsərlərinə gəlmiş onlarla süjet, motiv və obrazlardan seçilmişdir. Nizami yaradıcılığı bu cür nümunələrlə zəngindir və Nizaminin kimliyini təsdiqləmək üçün onların hərtərəfli araşdırılmasına böyük ehtiyac var.

QAYNAQLAR

1. “Kitabi-Dədə Qorqud” (Tərtib edəni Həmid Araslı). Bakı. “Gənclik”. 1978. 184 s.
2. Yeddi gözəl kitabı. Nizami Gəncəvinin “Yeddi gözəl” poemasının el dastanı (ərəb əlifbasından müasir yazıya köçürəni və işləyəni Mehri Məmmədova). Bakı. “Azərnəşr”. 1991. 208 s.
3. Nizami Gəncəvi. Yeddi gözəl (Tərcümə edəni Məmməd Rahim). Bakı. “Azərnəşr”. 1940. 52 s.

4. Mustafa Turan. Tarihi kaynaklar ışığında Nevruzun menşei meselesi // Ankara. "Milli folklor". 1998. sayı. 37. s. 90-104.

5. Rəcəbov Ə., Məmmədov Y. Orxon-Yenisey abidələri. Bakı. "Yazıçı". 1993. 400 s.

6. Altaylı Seyfəddin. Kosmoqonik miflərlə bağlı deyimlər // Bakı. "Elmi axtarışlar". 2009. № VI. s.50-56.

Qalib SAYILOV
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru,

HƏZRƏT NİZAMİ GƏNCƏVİ VƏ ETNOYADDAŞ

XII əsr Azərbaycan humanitar-ictimai fəlsəfi-siyasi düşüncəsinin zirvəsi Şeyx Nizami Gəncəvinin poeziyası aforizmlər və müdrik kəlamlar kimi xalqın yaddaşına hopmuş, onun bədii təfəkküründən süzülərək cilalanmış, şifahi ənənədə dastanlara, nağıllara çevrilmişdir.

Dövrünün ictimai-siyasi, ədəbi-mədəni proseslərini dərinədən bilən şair, hadisələrin təsvirində xalq yaradıcılığı ənənələrindən də istifadə etmişdir. Eyni zamanda xalq bilimlərini, mərasim və təntənəli xalq bayramları haqqındakı bilgiləri əsərlərində canlandıraraq onlara yaşamaq haqqı vermişdir. Biz bir çox ənənəvi xalq yaradıcılığı nümunələri haqqında informasiyanı böyük Nizaminin əsərlərindən almış oluruq.

Azərbaycan xalq ədəbiyyatının tarixi köklərinə baxdıqda bir fakt öz möhtəşəmliyi ilə diqqəti çəkir; türk etnosuna daxil olan xalqların – türkmənlərin, qazaxların, qırğızların, özbəklərin, istərsə də azərbaycanlıların ağız ədəbiyyatı bir çox xalqların yazılı ədəbiyyatında öz izlərini buraxmışdır.

Nizami Gəncəvinin əsərlərində ənənəvi biliklərin çeşidi əlvanlığı ilə bərq vurur. Tapmacalardan tutmuş xalq təbabətinədək bir çox bilgilər şairin əsərlərində əks olunmuşdur.

Bəşər tarixi yaranan gündən, elmi təbabətin izi-tozu yox ikən insanlar xəstələndikdə təbii müalicə vasitəsi kimi müxtəlif otlardan istifadə etmişlər.

Qorxmadı, “Nuşi-qiya” çünki içmişdi öncə,

Zəhər dəyəcək yeri tiryəkləmişdi öncə.

Xalq yaradıcılığına önəm verməsi, onun əsərlərindən bir çoxunun sonradan atalar sözü statusunda təqdim olunmasına rəvac vermişdir.

İnci lətafəti olsa da su da,

Çox içsən insanı incidər o da.

Nizami Gəncəvi yaradıcılığında onlarla belə misralar var ki, artıq xalq tərəfindən yüz illərdir ata sözü, müdrik kəlam kimi işlədilir. Məşhur folklorşünas alim M.H.Təhmasib “VII əsrə qədər Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı” məqaləsində Nizami Gəncəvinin xalq yaradıcılığı ilə bağlılığından bəhs edir: “Qədim Azərbaycan ədəbiyyatı haqqında məlumat mənbələrindən biri də Nizami kimi dahi sənətkarların əsərləridir. Nizami şifahi ədəbiyyatın bir çox janrlarından istifadə etdiyi kimi, xüsusilə qədim eposdan da bacarıqla faydalanmışdır. Bu dahi sənətkarın “Xəmsə”sindən yüzlərlə kiçik, böyük əfsanələrə, rəvayətlərə, əsatirlərə təsadüf edilir. Bunlardan bəzilərini o, özü yaratmış, bəzilərini isə yazılı qaynaqlardan, şifahi ədəbi əsərlərdən istifadə edərək yenidən işləmiş, təkmilləşdirmiş, xalqdan alaraq yenidən xalqa qaytarmışdır” (1).

Nizami Gəncəvi “Xəmsə”də istifadə etdiyi rəvayətlər xalq yaradıcılığının ən əski nümunələri sayıla bilər. “Sultan Səncərlə qarının əhvalatı”nda dahi sənətkar “iş üz ağardar” xalq ibarəsini fəlsəfi-didaktik baxımdan elə təsvir edir ki, 1000 ilə yaxın zaman keçməsinə baxmayaraq, mövzu hələ də öz aktuallığını saxlamışdır.

İntibah dövrü humanitariyanın incilərindən olan Nizami xalq ölçü vahidlərini poeziyaya gətirməklə həm xalqın zəngin mədəni resurslarını təsvir edir, həm də Şərq poeziyasının fonopoetika cəhətdən zənginləşməsinə xidmət etmiş olur.

“Sirlər xəzinəsi” poemasında “Ovçu ilə itin və tülkünün hekayəti”ndə şair yazır:

“Ovçu dözdü, səbrinin misqal boyda arpası
Bəlkə bir dirhəm qədər xeyir gətirdi azı” (2).

Arpa burada çəki vahididir. Bu gün də xalq arasında bu vahiddən istifadə olunur.

Əsərlərində insanların əski inancları ilə bağlı, səma cisimlərinə, Göy tanrısına tapınma, kultlarla əlaqəli beytlər gələndə olan inanclar sisteminə daxildir:

Kəmbərstə deyildi Əkizlər bürcü onda,
Qan almağın azaddı o şişkin damarından” (2).

Əcdadların əski inamına görə, göydəki on iki ulduzlar topasından biri sayılan çevrə, yaxud baş-başa vermiş iki qızcıgaz şəklində Əkizlər bürcü Külək tanrısına çevrilmiş hesab edilir. Və yaxud:

Ayın üzü tutulub qaralmamışdı hələ,
Su dolu təştin rəngi düşməmişdi bu hala.

Yenə də mövzu xalq inam və sınaqlarından gəlir. İbtidai insanlar Aya sehrli qüvvə kimi baxır, onun gecənin hamisi hesab edir, şər və qorxulu qüvvələrdən yalnız onun vasitəsilə qurtaracaqlarını zənn edirdilər. Həmin insanlar Ay tutulanda təsti, ləyəni döyəcləyib, yaxud mis qapaqları bir-birinə çırpıb haray-həşir qopararaq Ayı şər qüvvələrdə xilas etməyə çalışırdılar.

Bu tərlü mövzular Nizami Gəncəvinin yaradıcılığında əksəriyyət təşkil edir.

Nizami Gəncəvini yeni elmi metodlarla öyrənən Siracəddin həci şairin xalq inancları ilə bağlı görüşlərini şərh edərək yazır:

“O, günəş kimi Dolçanın Yusifi oldu,
O, su Dolçası kimi Balığın Yunisi oldu.

Həzrəti Nizami bu beytin ideyasını da zəngin bilgilər əsasında təqdim etmişdir. Bu bürcələrlə bağlı çoxsaylı əfsanə, əsatir var. Qədim astronomiya xəritələrində, atlaslarda Dolça bürcü əlində içərisindən su axan kuzə tutmuş adam şəklində təsvir edilirdi. Bunun fəslin əlamətləri ilə bağlı olduğu güman edilir. Günəş bu bürcə daxil olanda bahar yağışları başlayır, dağlarda qar əriyir, çaylarda daşqın olur. Su Dolçanın rəmzi sayılır. Qədim xalqların düşüncəsinə görə, su hər şeyin həm əvvəli, həm də axırı idi. Bir sıra miflərdə Dolça bürcünü ümumdünya tufanı ilə bağlayırlar” (8).

Professor M.Mübariz “Nizami yaradıcılığına Azərbaycan folklorunun təsiri” məqaləsində qeyd edir ki,

“Nizami klassik şairlərimiz içərisində hamıdan artıq xalq yaradıcılığı xəzinəsindən istifadə etmişdir (3).

Nizaminin folklor əlaqələri müxtəlif şəkildə təzahür edir ki, bunları da prof. Sədnik Paşayev üç qrupda tədqiq etməyi mümkün sayır:

1) Nizaminin bilavasitə istifadə etdiyi yerli əsətir və əfsanələr, yaxud da başqa folklor nümunələri;

2) Xalq ruhuna dərinlən bələd olan müdrik sənətkar kimi Nizaminin özü tərəfindən yaradılmış folklor nümunələri və onların folklorda izləri;

3) Nizaminin həyatı ilə əlaqədar hadisələr, əsərlərinin süjet və motivləri əsasında yaranmış yeni folklor nümunələri, yaxud da el variantları kimi meydana gəlmiş yeni əsərlər (4).

Nizami Gəncəvinin yaradıcılığı aşığıların da repertuarını zənginləşdirmişdir. Bir çox aşığılar Nizamiyə şeirlər həsr etmişlər və eyni zamanda Nizaminin xalq əfsanəsindən mövzusunı götürdüyü “Leyli və Məcnun” əsəri aşığıların dilində dastana dönmüşdür. “Leyli və Məcnun” poemasının el variantı olaraq çoxsaylı bayatılarla və əfsanələrlə yanaşı “Leyli və Məcnun” adlı bir xalq dastanı da yaradılmışdır” (5).

Həz. Nizaminin mənəvi arsenalı, bədii irsi sözlü ədəbiyyatla cümlənən və folkloru zənginləşdirən üfəqləri geniş bir yaradıcılıq aləmidir” (7).

Azərbaycan sözlü və yazılı ədəbiyyatında Nizami poeziyası və yaradıcılığının qüdrətli yüksəlişi bilavasitə onun qədim və zəngin türk kulturoloji qaynaqları ilə əlaqədardır.

ƏDƏBİYYAT

1. M.H.Təhmasib. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. 3 cild. I cild. Bakı: 1960.

2. Dünya kitabxanası seriyasından. Nizami: Lirik. Sirlər xəzinəsi. Bakı: 1988.

3. M.Mübariz. Nizami yaradıcılığına Azərbaycan folklorunun təsiri. “Ədəbiyyat qəzeti”. 24 iyun 1938-ci il. № 9 (174).

4. Sədnik Paşayev. Nizami və xalq əfsanələri. Bakı: 1983.
5. Nizaminin el variantları. Bakı: 1941.
6. Siracəddin Hacı. Həzrət N.Gəncəvinin yaradıcılığında peyğəmbərlik anlayışı və Həzrət Məhəmməd (s.a.s.)
7. A.Sarovlu. Ədəbi şöhrət timsalı. Bakı: 1976.
8. H.Arashlı. Şairin həyatı. Bakı: 1967.
9. S.P.Pirsultanlı. azərbaycan əfsanə və ədəbi abidələri-mizdə müqayisəli tədqiqi. Bakı: 2008.

Fidan QASIMOVA
*AMEA Folklor İnstitutu “Folklor və
yazılı ədəbiyyat” şöbəsinin böyük elmi işçisi*

NİZAMİ GƏNCƏVİ ƏSƏRLƏRİNDƏ XALQ ADƏT-ƏNƏNƏLƏRİ VƏ İNANCLAR

Azərbaycan yazılı ədəbiyyatının dahi nümayəndələrindən biri olan Nizami Gəncəvinin yaradıcılığı illərdir tədqiqatçıların ən çox müraciət etdiyi sahələrdən biridir. Onun tükənməz tədqiqat mənbəyi olan əsərləri şairin elmi-fəlsəfi, dini, ibrətamiz, öyüd-nəsihət xarakterli fikirlərini əks etdirmək baxımından daima diqqət mərkəzində olmuşdur. Öz yaradıcılığı ilə Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində xüsusi bir üslub yaratmış şair, yaşadığı dövrdən başlayaraq bizim dövrümüzədək neçə-neçə şair və yazıçıların yaradıcılığının ilham mənbəyi olmuşdur.

Nizami də əsərlərini yazarkən müxtəlif mənbələrə müraciət etmişdir. Belə mənbələrdən ən başlıcası şifahi xalq ədəbiyyatıdır. Belə ki, xalq yaradıcılığına müraciət onun əsərlərini məzmun və forma baxımından daha da zənginləşdirmişdir. O həm Azərbaycan, həm də başqa – ərəb, hind, İran xalqlarının şifahi xalq yaradıcılığından böyük sənətkarlıqla faydalanmışdır. Şifahi xalq ədəbiyyatının atalar sözləri və məsəllər, mərasim folkloru, əfsanə və rəvayət və s. kimi növlərinə müraciət edən şair bunlardan istifadə ilə öz fikirlərini daha mükəmməl və demək istədiyi mənalara daha təsirli ifadə etməyə müvəffəq olmuşdur. Nizami yaradıcılığının folklorla bağlılığı haqqında Azərbaycanın bir sıra tanınmış alim və tədqiqatçıları söz açmışlar. Bu haqda nə qədər danışılarsa da, yenə də azdır. Nizaminin folklorlara marağını göstərən digər bir cəhət onun əsərlərində xalq adət-ənənələri və inanclarının bədii əksidir. Hər zaman xalq içərisində yaşayan, onun həyat tərzini, gündəlik məşğuliyyəti, sevinc və kədəri ilə yaxından

tanış olan şairin əsərlərində xalqımızın adət-ənənələrinə və inanclarına müraciəti heç də təsadüfi deyildir.

Xalqımızın ən qədim dövrlərdən qalan adətlərindən biri ailə qurmaqla bağlıdır. Nizami də əsərlərində bunlardan ətraflı bəhs etmişdir. Gələcəyin anası olan qızlarımızın özlərini uca tutması, öz namus və ismətlərini qoruması, təmiz sevgi və el adətlərinə uyğun olaraq ailə qurmaları ilə bağlı Nizaminin Məhinbanunun dili ilə verdiyi aşağıdakı sözlər çox dəyərlidir:

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, 177)

Məhinbanunun nəsihətlərinə qulaq asan Şirin xalqımızın el adəti ilə ailə qurmaq üçün böyük çətinliklərə dözür:

Düşünürdü: Xosrov gözləyər ədəb,
Onu yaxşılıqla eyləyər tələb.
Şah adam göndərib kəsdirər kəbin,
Gəlin kimi gedər saraya Şirin. (1, 328)

Sonda isə Şirin öz arzusuna, sevgisinə çatır və ən önəmlisi isə budur ki, öz xasiyyətinə görə şah da daxil olmaqla, hər kəsin hörmətini qazanır:

Pıçıltıyla şaha söylədi Şapur:
"Əgər ay tutuldu, üzrə var, odur.
Çünki bu günəcən o qəlb parlardan
Yaxşı ad saxlamış əldə hər zaman.
İndi qorxur şahın hissi, xəyalı,
Ay üzünə qoysun xəcalət xalı."
Şah baxdı xoş barlı ağac toxmuna,
Gördü ki, peyvəndsiz əl yetməz ona.

Əhd etdi, söz verdi, and içdi, hərgiz
Ona əl vurmasın əsla kəbinsiz.

Toplasın dünyanın böyüklərini,
Nikahla bənd etsin o dilbərini. (1, 414)

Göründüyü kimi xalqımızın elçilik adəti Nizaminin də yaradıcılığında öz əksini tapmışdır. Ağsaqqal və ağbirçəklərin iştirakı ilə elçilik mərasiminin keçirilməsi, bundan sonra qohum olmağa hazırlaşan iki ailənin başçıları arasında kəbin məsələsinin həlli, südpulu və s. məsələlər barəsində razılıq əldə edilməsi kimi adətlərinin çoxu indi də Azərbaycanda yaşamaqdadır.

Əvvəlki adətlərdən biri də toy üçün uğurlu gün seçilməsidir ki, buna da “Xosrov və Şirin” əsərində rast gəlirik. Əsərdən də göründüyü kimi, münəccimlər vasitəsilə toy üçün uğurlu gün və saat seçilirdi. Toy vaxtı bəy və gəlinin başına doğranmış şəkər, kiçik sikkələr və güləb səpirdilər:

Şah dedi: "Bir gecə qoy münəccimlər
Yaxşıya, yamana baxsın bir qədər.
Qaranlıq gecəyə göz gəzdirərək.
Bir gün seçsinlər ki, olsun mübarək.
Ay kəcavəsini salıb o günə,
Bəlkə də gətirək günəş bürcünə."
Münəccimlər xeyli ölçüb biçdilər,
Toy üçün uğurlu bir gün seçdilər. (1, 417)

Nizami yaradıcılığında toy adətlərindən başqa yas mərasimləri də öz əksini tapmışdır. Bildiyimiz kimi, yas mərasimində itirilən şəxsin üzüntüsüylə qara paltar geyinilir və bu paltar bəzən bir ay müddətinə əyindən çıxarılmırdı. Bu adətə “Xosrov və Şirin” əsərində də rast gəlirik. Məsələn, əsərdə belə bir hissə var ki, Məryəmin ölümündən sonra Xosrov ona hörmət əlaməti olaraq qara paltar geyinir və bir ay müddətinə taxta da çıxmır:

Məryəmin vücudu köçdü aləmdən,
Məryəm ağacı tək şah çıxdı qəmdən.

Adına eləyib hörmət, ehtiram,
Bir ay yas saxladı onunçün tamam.
Hörmət üçün bir ay çıxmadı təxtə,
Qara paltar geydi o qara bəxtə. (1, 324)

Yasda icra edilən başqa bir adət ölmüş insanın paltarlarının ehtiyacı olanlara verilməsidir. Xosrov da vəfat edəndə Şirin onun hər şeyini ehtiyacı olanlara paylayıb, möhtacları sevindirir:

Sonra da Xosrovun bütün varını,
Təzə-köhnəsini, paltarlarını
Yoxsula, möhtaca payladı Şirin.
Ondan razı qaldı hər yoxsul, miskin. (1, 451)

Yas mərasimi, yəni yasda icra edilən adətlər Nizaminin “Leyli və Məcnun” əsərində də təsvir edilmişdir. Burada Leylinin ölümü zamanı anasının saçını yolub, üzünü cırması, oxşamalar, ağılar deyib, qızı üçün ağlaması təsvir edilmişdir. Yasda əziz insanın ölümü münasibəti ilə icra edilən elə bu hərəkətlər indi də xalqımızın yas mərasimlərində icra edilən adətlərdəndir:

Qızını o halda görüncə ana
Elə bil qiyamət göründü ona.
Ağarmış başından götürüb örpək,
Saçını küləyə verdi səmən tək.
Anıb övladının qara gözünü,
Yolub saçlarını, cırdı üzünü.
Nə oxşama varsa dedi əzbərdən,
Nə saçı vardısı yoldu o birdən.
Ağladı, baxdıqca qızın boyuna,
Gözündən qan tökdü həyat suyuna.
Gah qızın üstündə sıxdı gözünü,
Gah onun alnına qoyub üzünü,
Gözünün yaşını tökdü fəğanla,
Yudu o çeşməni bu axan qanla.
Ananın naləsi göyə yüksəldi,
Fələk bu nalədən naləyə gəldi. (3, 249)

Qonaqpərvərlik xalqın milli dəyərlərini, mənəvi keyfiyyətlərini özündə əks etdirir. Xalq özünün humanist adət-ənənələrini belə vasitələrlə yaşadır və gələcək nəsillərə çatdırır. Qədim tarixə malik olan bu adət özündə xalqın mənəvi aləmini ehtiva edir.

Azərbaycan xalqına məxsus qonaqpərvərlik adətləri Nizami Gəncəvinin əsərlərində də təsvir edilmişdir. Onun təsvir etdiyi qonaqlıq adətləri xalqımızın mədəniyyəti, milli xüsusiyyətlərindən xəbər verir. Yaradıcılığında qonaqpərvərlik adətindən dəfələrlə söhbət açan şair "Yeddi gözəl" əsərində belə yazır:

Bağ qönçəsi kimi qonaq sevəndi,
Yanağı gül kimi gülürdü, şəndi.
Vardı işrət üçün mehman otağı,
Göydə Sürəyyaya dəyərdi tağı.
Süfrələr salmışdı, döşənmiş yerə,
Ədəb öyrətmişdi xidmətçilərə.
Gəlsəydi bir nəfər uzaqdan əgər,
Cilov tutub, qonaq eyləyərdilər.
Süfrə salardılar otağa layiq,
Yemək verərdilər qonağa layiq. (4, 129)

Verilən bu nümunədə xalqın qonaqlıq adətləri, qonağı qarşılamaq, ona qulluq, ümumiyyətlə, qonaqpərvərliyə məxsus olan bütün xüsusiyyətlər aydın görünməkdədir. Şair qonağa xüsusi otaq ayrılması, diqqətlə qulluq göstərilməsi, ləziz yeməklərdən ibarət süfrə açılmasının təsvirini verməklə hər bir ailədə qonağın hörmətlə qarşılandığını göstərir. Xalqımızın adətinə görə evə qonaq gələrkən onun qabağına gedib, əgər atlı gəlibsə tez cilovundan yapışıb “xoş gəlmisiniz” deyərək düşürüb gülərlə evə dəvət edirlər. Şair də burada atlı qonağın qarşılmasını təsvir etmişdir.

Qonaqlıq haqqında danışan Nizami həmçinin evə gələn qonağa hədiyyə verilməsi adətini də təsvir edir. O göstərir ki, qonaqla ev sahibi bir-birlərinə hədiyyələr təqdim edirlər. Bil-

diyimiz kimi, bu da xalqımızın qədimdən gələn qonaqpərvərlik adətləri sırasında xüsusi yer tutur:

Elə ki, qonaqçı yığdı süfrəni,
Saysız töhfələrə qərq etdi məni.
Verdiklərimi də onlara qatdı... (4, 133)

Azərbaycanda qonağa olan hörməti şair xüsusi qeyd etməklə xalqının qonaqpərvərliyini belə qeyd edir:

Sən mənim hörmətli bir mehmanımsan,
Əziz tutulmalı daima mehman. (4, 141)

“İskəndərnamə” əsərində də qonaq qarşılamaq adəti ilə bağlı təsvirlər vardır. Nizami əsərin “Şərəfnamə” hissəsində göstərir ki, Bərdə hökmdarı Nüşabə İskəndəri şahlara layiq bir təntənə ilə qarşılayır, onun şərəfinə ziyafət verir; ölkənin naz-nemətləri, hər cür şirniyyat, yemək-içmək süfrə üstünə düzülür. O, bu torpağın zənginliyi, var-dövləti, xalqın qonağa hörmət və ehtiramı və s. ilə İskəndəri heyran qoyur:

Hər çeşid yeməklər axdı hər yandan
Yeməklər bişmişdi qoçdan, toğludan.
Uzun və yuvarlaq inçə çörəklər,
Saraydan boşalmış qapıya qədər.
Kökəlrə yağrulmuş yağla, şəkərlə
Şəkərli küncütdə dada bax hələ
Ənbərlə yağrulmuş dadlı yeməklər,
Cənnət yeməyindən verirdi xəbər
Süfrədə quzular coşğun sevincdən
Quş kimi qol qanad açmışdı şə-n-şən.
Ən dadlı mürəbbə, limonlu şərbət
Püstədə, badamda var başqa ləzzət
Var hədsiz paludə-ənbər qoxuyan
Çox məğzi paludə sağalar ondan
Tər halva və badam halvası daşır,
O qədər çoxdur ki, qablardan aşır.
Güləblə çəkilməmiş şərbət, gülşəkər,
Saçdığı şirənin nəfəsi ənbər. (2, 220-221)

Göründüyü kimi, Nizami milli adət-ənənələrimizə uyğun olaraq süfrəmizin bolluğunu təsvir etmişdir. Süfrədə bu çeşiddə nemətlərin təqdimi xalqımızın qonaqpərvərlik və səxavətinin göstəricisidir.

Qonaqlıqla bağlı təsvirlər Nizaminin əsərlərində dəfələrlə verilir. Onun “Leyli və Məcnun”, “Xosrov və Şirin”, “İskəndərnamə” kimi əsərlərində xalqın qonaqlıq adətlərini təsvir edən səhnələr çoxdur.

Nizami Gəncəvinin hər bir əsərində xalq adət-ənənələri ilə bağlı çoxlu nümunələrə rast gəlinir. Bu xüsusiyyət onun xalq adət-ənənələrini yaxşı bilməsi və qədim adətlərə hörmətinin bariz nümunəsidir.

Şairin əsərlərində adət-ənənələrlə yanaşı bəzi xalq inanclarına da rast gəlmək mümkündür. Belə inanclardan biri övladı olmayanların kasıblara əl tutması, çoxlu nəzir verməsi və bunun nəticəsində də övladla mükafatlandırılmasına inamdır. Nəzir-niyazla uşağın dünyaya gəlməsi onun əsərlərində tez-tez müşahidə olunur. Daima nağıllarda, dastanlarda görünən bu xüsusiyyət şairin “Yeddi gözəl” əsərində də özünü göstərir. Nizami bu əsərdə 20 ildən sonra nəzir-niyazla dünyaya gələn Bəhramdan bəhs edir (4, 52). Buna “Leyli və Məcnun”, “Xosrov və Şirin” poemalarında da rast gəlirik:

Əl üstə - səxavət, ayaq üstə - din.
Nəsli ta itməsin qoca dünyadan,
Bir övlad istədi böyük xudadan.
Xeyli nəzir verdi, bir xeyli qurban,
Nəhayət lütf etdi allah bir oğlan. (1, 75)

Nizami əsərlərində müşahidə edilən digər bir cəhət münəccimlərin ulduzlara baxmaqla gələcəyi təyin etmələri ilə bağlıdır. “Yeddi gözəl” əsərində də təsvir edilir ki, Bəhram anadan olanda o, yaşasın deyə atası onu münəccimlərin göstərişi ilə Ərəbistana göndərir. Bu üsulla insan taleyini dəyişəcəyinə inanan hökmdarın bu hərəkəti, əvvəlki dövrlərdə xalqın baş verən bəzi hadisələr qarşısında əlacsız

qaldıqları zaman atdıqları addımların, inancların göstəricisidir. Məsələn:

Münəccimlər baxıb gecə göylərə,
Gəldilər qərara belə bir kərə.
Dedilər: - Şahzadə gərək İrana
Vida edib getsin Ərəbistana.
Səadət bəxş edər ömrünə bəlkə
Ərəb məmləkəti, o qədim ölkə.
Hər kəsə bir diyar şərəfət verər,
Bəlkə o yurd ona mal, dövlət verər. (4, 53)

Göründüyü kimi, ibtidai təfəkkür çağlarından qalmış belə inanclarla insanlar baş vermə səbəblərini bilmədikləri hadisələrə təsir etməyə cəhd göstərmiş, xəta-bəladan, xəstəlik, ölüm kimi hallardan uzaq olmağa, öz arzu və istəklərinə çatmağa çalışmışlar.

Bunu da qeyd etmək lazımdır ki, şifahi xalq ədəbiyyatı Nizami yaradıcılığına təsir etdiyi, onu mənə və sənətkarlıq baxımından qidalandırdığı kimi, Nizami poeziyasının özü də xalq yaradıcılığına güclü təsir göstərmiş, ona yeni-yeni fikirlər, mövzular vermişdir.

ƏDƏBİYYAT

1. Nizami Gəncəvi. Xosrov və Şirin. Bakı, "Lider nəşriyyat", 2004, 392 səh.
2. Nizami Gəncəvi. İskəndərnamə. Şərəfnamə. Bakı, "Lider nəşriyyat", 2004, 432 səh.
3. Nizami Gəncəvi. Leyli və Məcnun. Bakı, "Lider nəşriyyat", 2004, 288 səh.
4. Nizami Gəncəvi. Yeddi gözəl. Bakı, "Lider nəşriyyat", 2004, 336 səh.

BİR TÜTƏYİN SİRRİ

Nizami yaradıcılığı sonu görünməyən bir dəryadır. Ona baş vurub sona yetmək hər qəvvasa nəsib olmur. “Xəmsə”nin hər qolu bir hikmət dünyası, hər başlığı bir nəsihət meyarıdır. Şairin təsvir edəcəyi hadisənin fəvqündə verdiyi hikmətlərin hərəsi bir dastanın bütövlüyü qədər bitkin və kamildir. Folklor dünyamızın müdrik kəlamları Nizami qələminin möcüzəsilə incilərə elə düzülüb ki, elə bil onların bircə xanəsinə tərپətsən, sonu görünməyən uca bir sarayı xanəsindən oynatmış olarsan. Bu kəlamları oxuduqca oxumaq, kamaldan kamala dərinləşmək istəyirsən.

“Xəmsə”də təsvir olunan hekayətlərin hamısı bilavasitə əsərin qayəsi ilə bağlı əhvalatlardır. “İqbalnamə”dəki “İsgəndər və çoban” hekayəti də eyni məqsədlə qələmə alınmış, bütöv bir əsərin timsalında ölməzlik dünyasına qovuşmuşdur.

Böyük şair adəti üzrə burada da özündən əvvəlki el dəyimlərinə təvazökarlıqla istinad edir, eyni zamanda onu səmimiyyətlə nəzərə çatdırır. Bundan sonra deyilənləri saf-çürük edir, eyni zəmində özünün şəxsi fikrini söyləyir. Məlumdur ki, son dərəcə maraqlı həyata malik olan İsgəndərin haqqında söylənənlər zaman-zaman əfsanələrə dönmüş, hər sənətkar qələmində müxtəlif səpkilərlə təsvir edilmişdir.

Başqa bir ustad da belə nəql edər,
Dünya filosofu Əbu Məşər də.
“Uluf” adı ilə məşhur əsərdə.
Yazırdı: “İsgəndər öldüyü zaman,
Bu böyük zərərdən çox qəmgin olan.
Yunanlılar onu sevdiklərindən
Çəkdilər kağıza şəklini həmə.

Onun surətini rəsm edən rəssam,
Şəkli layiqincə eyləyib tamam,
Çəkibmiş yanında o iki heykəl.
Sağında bir gözəl, solda bir gözəl;
Hər başda o iki buynuz rəsm etmiş,
Zərli və lacivərd rənglə bəzətmiş...

Deməli, Nizamidən əvvəl Əbu Məşərin təsvirinə görə İsgəndərin buynuzu söhbətinin yaranması həmin rəssamın çəkdiyi şəkillə bağlı bir əfsanənin yaranmasına səbəb olmuşdur. Əslində İsgəndərə rəğbət bəsləyib onu rəsmdə İlahinin müqəddəsliyinə bağlayan Rum rəssamının bu şəkli sonralar düzgün başa düşülməmiş, ərəblər tərəfindən başqa cür yozulmuşdur. Yəni İsgəndərin ətrafında əyləşən gözəllərin başında təsvir edilən buynuz dini əsatirlərlə bağlı olsa da, o, sonralar İsgəndərin öz adına çıxılmış, əbədi söylənəcək bir əfsanənin təməlinə dönmüşdür.

Ərəblər bu şəkli seyr eyləyərkən,
Qarışıq salmışlar onları səhvən.
İsgəndər bilmişlər o gündən bəri,
Buynuzlu çəkilməmiş o mələkləri.
Odur ki, şübhəyə düşmüş ərəblər,
“Zülqərneyn” ləğəbi almış İsgəndər.

Lakin bundan belə ölməz şair yenidən elmi təsvir baxışına qayıdır, şifahi eşitdiklərini nəzmə çəkib “İqbalnamə”də xüsusi bir maraqlı qolun binasını qoyur. “İsgəndər və çoban” hekayəti adlanan bu maraqlı dastan Nizami qələmi ilə çox canlı, inandırıcı və həm də dil baxımından çox rəvan söylənmişdir.

Həmişə ulu nəsillərimizin deyimlərinə əsaslanıb ondan bəhrələnən Nizami Gəncəvi, bu əfsanələri sadəcə nəzm dilinə döndərməklə kifayətlənmir, həm də ona öz nöqtəyi-nəzərindən təhlili yanaşib müdrik kəlamlara çevirir. Nizaminin dili ilə söylənən ən heyvətli əfsanə belə, adama inandırıcı görünür. Şairin özündən əvvəl və sonra eyni mövzuda söylənən təsvirlərin hamısı onun qüdrətinin kölgəsində qalır. Məşhur

İsgəndərin “Zülqərneyn” adlanması əfsanəsi də belədir. Onu dinlədikcə adama elə gəlir ki, bu hekayəti ilk dəfə Nizaminin dilindən eşidir. Xalqa istinad etməsi isə sadəcə olaraq onun təbiiliyindən irəli gəlir.

Başqa bir bilici deyir ki, onun,
Qulaqları varmış həddindən uzun.
Dürrdən tac kimi qaşları varmış,
İki qulağına o qın taxarmış.
Onları xəzinə hesab edərək,
Möhkəmcə gizlərmiş bir xəzinə tək.
Başını qırخان bir qulundan qeyri,
Kimsənin bu sirrdən yoxmuş xəbəri.
Ancaq haman qulu öldüyü zaman
İsgəndər tapdı bir özgə başqırخان.

Burada iki məsələni xüsusi olaraq qeyd etmək lazımdır. Əvvəla, məlumdur ki, dillərdə həmişə “İsgəndərin buynuzu var” əfsanəsi söylənməmişdir. Amma dahi Nizami onu bir bilicinin dilindən eşitmək adı ilə buynuz kimi yox, qulaq kimi təsvir edir. İlk baxışda oxucuya və dinləyiciyə adi görünən bu döndərmənin məzmunu səbəbsiz deyildir. Əgər İsgəndərin buynuzu olmuşdursa, onu öz başqırخانından başqa kimsənin görə bilməməsi, bu söylənən əfsanə olsa belə, onu tamamilə qeyri-inandırıcılığa və bayağılığa aparıb çıxarardı. Lakin Nizami diqqəti burada da özünü göstərmişdir. Şair onu buynuz kimi yox, uzun, qeyri-adi qulaq kimi təsvir etmişdir ki, onun da qeyrilərindən gizlənməsi mümkün bir iş sayıla bilərdi.

İkinci təsvirin özünəməxsusluğu İsgəndərin başqırخانının birincisi yox, ikincisi tərəfindən bu sirrin açılmasıdır. Bu da məlumdur ki, xalq arasında həmişə bu sirrin şahın saxladığı yeganə başqırخان qulun quyuya söylədiyi sözlərin çalınan tütəkdə açılması ilə bağlı olmuşdur. Nizami isə “İsgəndər və çoban” hekayətində onu ikinci başqırخان qulun adı ilə bağlayır.

İlk əvvəl bu adama adi görünə bilər. Əslində isə çox dəruni mənası vardır. Ta qədimdən bəri insanlar arasında sirt saxlamaq söhbəti son dərəcə mürəkkəb bir amil olmuşdur. Babalarımızın “Dostunun da bir dostu var”, “Sirrini hər yetənə vermə”, “Sirt saxlamaq hər igidin işi deyil” kimi müdrik misalları xəyaldan keçdikcə dahi sənətkarın həmin məsələnin təsvirinə bir daha diqqətlə yanaşıb onu daha inandırıcı təsvir baxımına çevirməsi bizə aydın olur.

Şahın hüzurunda təzim edərək
Başladı saçını açmağa dəllək.
Xəlvətdə saçını açıb qurtaracaq,
Şah ona yavaşdan dedi: – Bura bax,
Bilsəm, qulaqların sirrini əgər,
Eşidib dünyada səndən bir nəfər,
Bir qulaq burması gəlləm sənə mən,
Ki bir də özgəyə bir sirt verməzsən!
Dəllək padişahın əmrini tutdu,
O gündən nitqini belə unutdu.
Bu sözü kimsəyə əsla açmadan
Saxladı küfr tək könlündə pünhan.
Bu sirrin dərdindən saraldı ancaq,
Çox böyük bir dərddir sirri saxlamaq.
Bir gün bərk darıxdı, çölə üz qoydu,
Gördü ki, çöldə var dərin bir quyu.
Dərdini quyuya demək istədi;
– Şahın qulaqları uzundur! – dedi.

Göründüyü kimi, şahın birinci qulu ona sadıq olmaqla yanaşı, həm də daha dəyanətli və dözümlü olmuşdur. İkinci qul isə dözə bilməyib sirri quyuya söyləmişdir. Əvvəl-əvvəl adama elə gəlir ki, o da sirri kimsəyə açmayıb, kimsəsiz quyuya danışmışdır. Amma burada ataların daha bir misalı yada düşür: “Yerin də qulağı var”. Və doğrudan da hadisələrin sonrakı təsvirindən sonra belə bir təsəvvür yaranır ki, bu misal da elə həmin gündən yaranıb, xalqın hikmət kitabında özünə yer almışdır.

Bu işdən keçmədi o qədər zaman,
Bir qamış göyərdi həməni quyudan.
Bu qamış böyüdü, xeyli boy atdı,
Əlini o gizlin sirrə uzatdı.
Bir gün çöllü çoban yoldan ötərkən,
Boy atmış qamışı gördü o birdən.
Qamışı qoparıb bir anda çoban,
Doğrayıb bir tütək qayırdı ondan.
Bir gün gəzintiyə çıxmış padşah,
Çöldə o çobana rast gəldi nagh.
Uzaqdan çobanın neyin eşitdi,
Çölləri üstünə qalxmış zənn etdi.
Çünki ney səsinə duyurdu aşkar,
“İsgəndərin uzun qulaqları var!..”
İsgəndər duruxdu bu vəziyyətdən,
Şahın qaydasına fikir vermədən
Çağırıb bu sirri sordu çobandan,
Tütəyin sirrini danışdı çoban...

Bundan sonra heyrətdə qalan İsgəndər məsələnin düzlüyünü yoxlamaq üçün həmin quyudan yenə də qamış kəsdirib gətirir. Yenə də ondan tütək düzəltdirəndə ona nəfəs dəyən kimi həmin sirri faş edən sözlər yenə də təkrar olunur.

Böyük şair bundan sonra təsvirin nəticə baxımını tamamlayanda onun səmtini bəşəri ideya nöqtəyi-nəzərinə döndərir. Bir şahın və onun qulunun simasında sirr saxlamaq müqabilinin nə demək olduğunu duyub düşündükcə fikrin fərdi axını sonsuzluğa dönüb bəşəri baxışda sərfi-nəzər edilir. Dünya neçə zamanlar yola salıb, neçə padşahlar ədalətli və ədalətsiz tarixin kitablarını yazdırıb, neçə sarayların möhtəşəmliyi xarabalıqlara çevrilib. Lakin zaman keçdikcə qərinələrin kölgəsində gizlənib qalan sirlər yer altından buxar kimi qalxıb ellərin nəzərində açılıb.

Şah belə yalvaran görüncə onu,
İstədi yoxlasın düz olduğunu.
Zirək bir quluna eylədi fərman,

Bir qamış gətirdi haman quyudan.
Qayrılan tütəyə dəyincə nəfəs,
Şahın qulağına dəydi haman səs.
Bildi ki, heç sirri saxlamaq nəhan,
Hamının sirrini açar bu cahan.

Öz zəmanəsində şah bir daha məsələyə ədalətlə yanaşıb
öz qulunu əfv elədi. Kaş dahi Nizaminin bu müqəddəs
etirafları bütün zəmanələrə öz nurunu xəlp eliyəydi.

“Aqillər ölkəyə olanda rəhbər”

Dünya mədəniyyəti tarixində əvəzsiz incilər qoyub
gedən dahi Nizami yaradıcılığında qədim hikmət dünyamızın
elə bir mətləbi yoxdur ki, ona toxunulmasın. Müdrik
nəsihətlərin həyat fəlsəfəsi ilə qaynayıb poeziyanın poetik
diliyənən təsvir olunması insan əqlini heyratə gətirir, onda
qeyri-adi təsəvvürlər yaradır. Bu baxımdan böyük şairin
“Yeddi gözəl” əsəri də özünəməxsus səciyyəvi xüsusiyyətlərə
malikdir. Şair poeziyanın diliyənən yeddi gözəlin simasında
söylədiyi hekayətlər sırf el deyimlərimizin həyat qaynağında
zaman-zaman dövr edən həqiqət təsvirləridir. Əsərdə Çin
qızının dilindən söylənən hekayətdəki “Xeyir və Şər” əhvalatı
ulu babalarımızın müdrik kəlamlarına əsaslınsa da dahi
Nizami həmin hikmətdən çıxış edərək tamamilə orijinal və
bəşəri, dünya durduqca yaşayacaq və əbədiyyətə qovuşacaq
bir sənət əsəri yaratmışdır. Əsərin dili səlis və aydındır.
Hadisələrin təsviri olduqca konkretir. Onu oxuduqca adama
elə gəlir ki, daim dünyanın qulağında səslənəcək bir hikmətin
müşayiəti ilə bütün zamanlar üçün qiymətli olacaq
nəsihətamiz kəlamlar axınına qulaq asır.

Əsər iki gəncin simasında təsvir olunur. Xeyir və Şər.
Onların yol yoldaşlığı ilə başlanan hekayətdə hadisələr
ardıcılıqla bir-birini əvəz edir:

Bir gün bir şəhərdən iki növcavan
Başqa bir şəhərə oldular rəvan.
Gəncin biri Xeyir, biri də Şərdi,

Əməllər adlara uyğun gəlirdi.
Onlar getmişdilər tamam yeddi gün,
Xeyrin qurtarmışdı suyu büsbütün.
Şərsə gizlənmişdi xeyirdən suyu,
Kəlmə də kəsmirdi o, heç yol boyu.
Xeyirsə bu işdən oldu xəbərdar,
Bildirdi ki, meşkində Şərin suyu var.

Beləliklə, hadisələr izləndikcə əvvəlcədən məlum olur ki, hər iki cavan öz adlarına layiq xarakterə malikdirlər. Həm də nə isə bu təsvirin hansı bir yerindəsə qeyri-adi hadisənin törənəcəyi maraqla izlənilir:

Yanında od rəngli ləlləri vardı,
O sulu daşlardan sumu çıxardı?
Söylədi: – Susuzdan taqətim gedir,
Bir qurtum su verib ləlləri götür,
Gəl mərhəmət elə, imdadıma çat,
Bir qurtum su ilə ver mənə həyat
Tanrı qəzəbinə gəlsin o Şəri
O adına layiq görür işləri.
Dedi: – “Daşdan bulaq gələrmə elə
Məni aldatmayıb bir kimsə hələ.
Bir gövhər istəmə mən səndən ancaq,
Onu mümkün deyil geriyə almaq.

Misralar bir-birini əvəz etdikcə hadisənin təsvir məqsədinə maraq daha da çoxalır. Görəsən, Şər suyun əvəzində Xeyirdən nə istəyəcək? Şərin şərs iş tutacağı məlumdur. Lakin hər halda onun mənfur niyyəti açılanda insan təəvvürünə sığışmayan bu təklif adamı heyranlıqla içində dondurur:

Xeyir xəbər aldı: – Nədir o gövhər?
Onu verrəm sənə mümkünə əgər.
Şər dedi: – O gövhər, o iki gözəldi,
Dünyada hər şeydən onlar əzizdi.

Bax burada yenə adamda belə bir güman yaranır ki, yəqin insan gözüünün bu namərdə nə üçünə gərəклиyi onu bu

dərəcədə vəhşi bir xülyaya salmışdır ki, verəcəyi suyun əvəzində onu almaq istəyir. Fəqət yenə də hadisələr gərginləşdikcə Şərə qarşı yaranan nifrət hissinin həddləri görünməz olur.

Xeyir məətəl qaldı, necə işdi bu?
Su üçün axırdı gözünün suyu.
O, Şərə söylədi: – xəncərini al,
Onu öz əlinlə gözlərimə sal.
Odlu gözlərimi çıxarıb götür,
Sonra sərin su ver, odumu söndür.

Amma yenə də Şərin bu dərəcədə dəhşətli bir iş tutacağını xəyal belə təsəvvürə gətirə bilmir. Hətta Xeyir özü bu sözləri deyəndə güman edirdi ki, bu cəllad hərəkətinə Şərin əli gəlməz, rəhmə gəlib ona su verər. Fəqət belə deyilmiş:

Xeyir xəyal etdi bu işə yəqin,
Əli gəlməyəcək heç zaman Şərin.
Şər isə bu sözü ondan eşitəcək
Cumdu üzərinə əsən səmum tək.
O iki çırağa saldı xəncəri,
Söndürdü çırağı nadan, sərsəri.
Zavallı Xeyirin gözünü dəldi,
Heç su da verməyib yola düzəldi.

Demək olar ki, hadisələrin ən gərgin və üzücü yeri burdadır. Hətta bəzən adam fikirləşir ki, hadisə bununla bitdi və Xeyirin məhvi, Şərin isə mənfur hərəkətinin əvəzsiz qalacağı təəssüf hissi ilə sona yetdi. Bu maraqla da hadisələr yenə ağır xülyalarla izlənilir:

– Dövlətli Kürd vardı, pulu, nökrəri,
Tutmuşdu sürüsü onun hər yeri.
Bir qızı var idi günəş camallı,
Qızlar bulağından su içmiş bollu.
Naz, nemət içində bəslənən o qız,
Bulağa gedərdi həmişə yalqız.
Yoldan xeyli kənar bir bulaq vardı,

Hamı o bulaqdan su aparardı.
Qız da su doldurdu haman bulaqdan.
Sonra da o evə qayıdan zaman,
Eşitdi uzaqda kimsə inləyir,
Elə bil yaralı imdad diləyir.
Səs gələn tərəfə qaçdı durmadan
Gördü qan içində yanır bir cavan,

Təkrar edə-edə Allah sözünü,
Qız qoydu yerinə Xeyirin gözünü.

Burda isə oxucu və dinləyici əhvalı dəyişir, onun qəlbinə güman gəlir. Doğrudanmı Xeyir yenidən görəcək, şəfa tapacaq. Dünyada belə bir dərman mövcuddurmu?

– Sən demə ana torpaqda hər dərдин dərmanı tapıldığı kimi, bunun da çarəsi varmış...

Qız onun gözünü bağladı möhkəm,
Sonra da xəstənin tutub əlindən
Apardı Xeyiri hey asta-asta
Gəlib düşərgəyə çatanda xəstə,
Çağırırdı bir nəfər nöqərlərindən
Qız dedi: – Xəstədən muğayat ol sən,
Əlindən yapışıb hey yavaş-yavaş
Bizim qapımıza sən gətir birbaş.
Kürd gördü gözləri ovulmuş adam,
Ağrıdan yerində olmayır aram.
Qopardı ağacdən bir ovuc yarpaq,
O idi bu dərдин dərmanı ancaq.
Gətirib qızına verdi o qoca,
Qız döydü yarpağı suyu çıxınca.
Sonra da tənzi flə xıltını çəkdi,
Saf suyu xəstənin gözünə çəkdi.
Tənzi beşinci gün açıldı, fəqət,
Xəstəni sarğıdan etdilər rahat.
Gəlmişdi gözlərin nuru yerinə,
Xeyir əvvəlki tək görürdü yenə.

Lakin əsərdə Xeyirin xeyirə çatması və Şərə qalib gəlməsi bununla bitmir. Şərin öz əməlinin əvəzini alması qeyri-adi bir maraqla izlənilir. Hadisələrin bundan sonrakı təsvirləri Xeyirin Şərə sona qədər qalib gələcəyi, hətta intiqam ala biləcəyi təsəvvürə gəlir.

Taleyin qismətilə gözəl Kürd qızı Xeyirə bir könüldən min könülə vurulur, atasının razılığı ilə ona ərə gedir. Ailə qurub xoşbəxt həyat sürürlər.

Amma Xeyir öz el-obasına qayıtmaq istəyini qayınatasına açıb deyir. Ondan rüsxət alandan sonra həyat qurduğu adamlarla, ailəsi ilə birlikdə öz ata yurduna qayıdır. Hadisələrin təsviri bu andan sonra yeni bir məcraya yön alır.

Məlum olur ki, məmləkətin şahının qızı sağalmaz bir dərddə düşər olub, heç bir təbib onu sağalda bilmir. Xeyir özü ilə gətirdiyi həmin ağacın yarpağından götürüb şahın hüsuruna gedir və onun qızını sağaldır. Şahın xahişi ilə bu qızla da evlənib yeni, daha xoşbəxt bir həyata başlayır. Artıq qocalıq yaşına çatmış şah ölkənin böyüklüyünə Xeyiri layiq bilir, tac-taxtını ona tapşırır.

Yaman gətirmişdi Xeyirin baxtı,
Ona qismət oldu şahlığın taxtı.
Qəzadan bir gün də o bağa gəldi,
Orda məclis qurdu, bir az dincəldi.
Şər ki bir vaxt onla çıxmışdı yola,
Salmışdı özünü özü pis hala.
Gördü yəhudiylə eyləyir söhbət,
Xeyir yəhudini tanıdı əlbət.
Dedi: bu adamı asudə vaxtda,
Gətir, gözləyirəm mən sizi bağda.
Xeyir dedi: Ancaq, ey haramzada,
Hamiya halaldır qanın dünyada.
Sən deyilsənmi səhrada bir gün
Ovdun bir təşnənin gözün su üçün.
Xeyiri sözündən tanıyan kimi
Düşdü ayağına ölü can kimi.

“Mənə nə eləsən haqqın var sənin,
Adına layiq iş görərsən yəqin”.
Xeyir işarəni anlayıb həməni,
Şəri azad etdi o an ölümdən.
Elə ki ölümdən nicat tapdı Şər,
Şadlıqdan az qala tapdı balu-pər.
Kürd isə tez Şərin düşüb dalınca,
Qılıncla başını qopardı qoca.
Dedi: Xeyir əgər xeyir iş tutdu,
“Şərdən şər törəyər”, bunu unutdu!
Xeyir xeyir işlər görürdü tamam,
Razılıq edirdi ondan hər adam.
Ariflər ölkəyə olanda rəhbər,
Tikan xurma verər, çaxmaq daşı zər.

Beləliklə, dahi Nizaminin ülvî kamalı, əqidəsi bu əsərində də həyat arzularına dönür. Xeyir Şərə qalib gəlir, ölkəyə ariflər rəhbərlik edir. Gün o gün olsun ki, cəmi yer üzündə “tikan xurma versin, çaxmaq daşı zər”.

NİZAMI YARADICILIĞINDA ŞİFAHİ XALQ ƏDƏBİYYATI MOTİVLƏRİ

Nizami Gəncəvinin bir sənətkar kimi formalaşmasında Yaxın və Orta Şərqlin ictimai, fəlsəfi fikri, yazılı və şifahi poeziyası ilə yanaşı, zəngin Azərbaycan xalq yaradıcılığı, xüsusilə əfsanə və rəvayətləri mühüm rol oynamışdır. Nizami Gəncəvi Azərbaycan və Yaxın Şərq mədəniyyəti və ədəbiyyatı tarixində dahi söz ustası, müdrik sənət fədaisi olmuşdur. O, bəşər mədəniyyəti tarixində yeni səhifələr açmış, bəşər mədəniyyəti xəzinəsinə öz əsərlərindən ibarət gözəl hədiyyələr vermişdir. Nizami Gəncəvi “Xəmsə” adı ilə məşhur olan beş poemasını (“Sirlər xəzinəsi”, “Xosrov və Şirin”, “Leyli və Məcnun”, “Yeddi gözəl”, “İsgəndərnamə”) və lirik şeirlərini dünya ədəbiyyatına bəxş etmişdir.

Nizami Gəncəvi öz xalqının oğlu idi və onu ürəkdən seviridi. Böyük şair Şərq xalqlarının, eləcə də Azərbaycan xalqının tarixinə, bədii fikir xəzinəsinə mükəmməl bələd idi. Şair poemalarının daha məzmunlu, daha bədii olması üçün xalq yaradıcılığına müraciət etmişdi. Şairin xalq yaradıcılığına bağlılığı, ona yaxınlığı, bütünlükdə onun poeziyasına, şifahi xalq ədəbiyyatına məxsus olan yüksək keyfiyyətlər gətirmişdir. Nizami Gəncəvinin süjetləri isə öz növbəsində Azərbaycan folkloruna əhəmiyyətli təsir göstərmişdir.

Nizami və Azərbaycan şifahi ədəbiyyatı, Nizami və xalq bədii təfəkkürü-şairin irsinin öyrənilməsi işində ən çətin və mürəkkəb problemlərdəndir. Nizami irsi müəyyən mənada, qədim Azərbaycan ədəbiyyatının, folklorun, qədim bədii təfəkkürünün tükənməz xəzinəsidir. Tanınmış tədqiqatçı S.Paşayevin fikrincə, Nizami yaradıcılığı

Azərbaycan folkloru ilə, öz növbəsində Azərbaycan folkloru da Nizami yaradıcılığı ilə elə qaynayıb qarışmışdır ki, hətta bir çox hallarda bunları bir-birindən ayırmaq, kimin kimdən istifadə etdiyini aydınlaşdırmaq çətin və qeyri-mümkün olur.⁶²

“Nizami Gəncəvinin şifahi söz sənəti ilə bağlılığı çoxcəhətlidir və özünün təzahür formaları ilə nəzəri çəkir. Bunları təxminən aşağıdakı şəkildə qruplaşdırmaq mümkündür:

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

2. Nizami mövzuları əsasında formalaşmış folklor örnəkləri;

3. Şairin həyatı, fəaliyyəti ilə bağlı yaranmış folklor əsərləri.”⁶³

Şair xalqdan aldığı poetik mənbə əsasında çox gözəl sənət əsərləri yaratmışdır. Onun əsərlərində xalq yaradıcılığı ilə poetik düşüncə tərzı elə qovuşur ki, sonradan bunların haradan başlayıb, harada sona yetdiyi bilinmir. Sanki Nizami özü həmin əfsanə, rəvayət, lətifələrin, miflərin müəllifidir. Bunu “Sirlər xəzinəsi” poeməsindəki bir sıra hekayətlər, o cümlədən “Süleyman və qoca əkinçinin hekayəsi”, “Bülbül və şahinin hekayəsi”, “Sultan Səncər və qarı” və başqaları sübut edir. Bu hekayələrin əsas mövzusu kimi seçilən əfsanə və süjetlər indi də yaddaşlardan silinmir.

Nizami Gəncəvinin folklor qaynaqlarını özündə ifadə edən əsərlərindən biri də “Xosrov və Şirin” poemasıdır. Poema milli kökümüz və folklorumuzla, xalqımızın milli düşüncə tərzı ilə sıx bağlıdır. Nizami “Xosrov və Şirin” poemasını yazarkən öz əsərində bütün dastan ənənələrini qoruyub saxlamışdır. Xosrov adı Firdovsinin qələmə aldığı

⁶² Paşayev, S. Nizami və xalq əfsanələri.-Bakı, 1983, s.9.

⁶³ Pirsultanlı, S.P. Azərbaycan əfsanə və rəvayətlərinin ədəbi abidələrimizlə müqayisəli tədqiqi.-Bakı, 2007, s.195.

“Xosrov və Şirin” hekayəti poemaya əlavə edilmişdir. Nizami poemasında xalq dastanımızda püxtələşmiş Məhinbanu, Fərhad və Şirin obrazları öz varlıqlarını dastan həyatlarını qoruyub saxlaya bilmişlər.

Burada o, Azərbaycan folklorundan məharətlə istifadə etmişdir. Fərhadla bağlı rəvayətlər bu cəhətdən xüsusi əhəmiyyət daşıyır. “Çox qədim köklərə malik rəvayət (Fərhad Şirin) “Xosrov və Şirin” mövzusunun ən qədim izlərini özündə yaşatmaqdadır. Nizami əsərindəki epizodla xalq variantı arasında tam uyğunluq olmasa da, yaxınlıq, səsleşmə inkaredilməz dərəcədədir.”⁶⁴ Nizami yaradıcılığında tarixi Şirinlə Azərbaycan folklorundakı Şirinin obrazı birləşmişdir.

Nizami “Xosrov və Şirin” poemasını yazarkən öz əsərində bütün dastan ənənələrini də qoruyub saxlamışdır.

“Xəmsə”yə daxil olan üçüncü poema “Leyli və Məcnun” əsəridir. Əsərin özünün adı belə xalq arasında dolaşan bir rəvayətdən götürülmüşdür. Nizami ikinci dəfə olaraq “Leyli və Məcnun” poemasını yazarkən xalq dastanına müraciət etmişdir. Nizami bu poemanı yazarkən ərəb mənbələrindəki məlumatlar, Azərbaycan xalq əfsanələri ona yaxından kömək etmişdir. Qədim “Leyli və Məcnun” dastanında Məcnunu qoruyan və hamilik edən başı taclı bir ilandır. Nizami əsərlərindəki bu yaradıcılıq ənənəsi özündən sonra da daha yeni, daha maraqlı şəkildə davam etmişdir. “Pərvanə gölü” və “Qanlı göl” rəvayətlərində də hadisələr eyni süjet, eyni əhvalat ətrafında birləşdirilmişdir. Şair aşıqlar tərəfindən yaradılmış əski “Leyli və Məcnun” dastanından da istifadə etmişdir. Şifahi xalq yaradıcılığında özünəməxsus yer tutan Leyli və Məcnun obrazlarından həmişə istifadə olunaraq, bədii ədəbiyyatda maraqlı əsərlər yaradılmışdır. Elə Nizami də xalq ədəbi mənbələrindən istifadə edərək, özünün ölməz əsərlərindən birini yaratmışdır. “Pərvanə gölü”, “Qanlı göl” əfsanələrində olduğu kimi, Nizaminin “Leyli və

⁶⁴ Pirsultanlı, S.P. Azərbaycan əfsanə və rəvayətlərinin ədəbi abidələrimizlə müqayisəli tədqiqi. - Bakı, 2007, s.195.

Məcnun” poemasında da gənclərin dünyadan nakam köçməsinə, faciəli ölmələrinə səbəb mühit və bu mühitin yetişdirdiyi valideynlərdir.

“Xosrov və Şirin”dən sonra Nizaminin Azərbaycan folkloru ilə daha çox bağlı olan digər əsəri “Yeddi gözəl” poemasıdır. Bu əsərin motivləri “Astiyaq”, “Tomiris” kimi Midiya rəvayətləri, “Kitabi-Dədə Qorqud” boylarından tutmuş bir sıra Yaxın Şərq və Azərbaycanda yayılmış əfsanə və rəvayətlərlə səsleşir. “Azərbaycandan, türk mədəniyyəti çevrəsindən dünya ədəbiyyatının zirvəsinə yüksələn Nizami adı və bu adla şifrələnmiş və kodlaşmış ədəbi-fəlsəfi informasiyanın əsasında Şərq mədəni məcmusu iştirak edir. Şərq xalqlarının folkloru, ədəbiyyatı, tarixi, fəlsəfəsi, dini və təsəvvüfi görüşləri əsərlərin əsasında qaynaq olaraq dayanır. “Yeddi gözəl” poeması da kökləri və qaynaqları ilə fikir və sənət yarusları üzrə həmin məlumatın, kodun və sxemin transformativ törəməsidir.”⁶⁵ Poemanın bütün obrazları epik folklor ənənəsinin ən qatı mifoloji eposudur. Əsərin əsas qəhrəmanı olan Bəhram şah obrazı mifoloji kökünə görə hind-iran obrazı sayılsa da, zaman keçdikcə türk tarix ənənələrindən bir sıra xüsusiyyətləri özündə cəmləşdirir bilib. Azərbaycan folklorunda, “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında poemadakı Fatimə obrazı ilə səsleşən ümumi cəhətlər çoxdur.

Nizami Gəncəvinin “Xəmsə”sinə daxil olan beş poemadan sonuncusu “İsgəndərnamə” poemasıdır. “İsgəndərnamə”nin ayrı-ayrı epizod və motivləri xalq rəvayətləri və məsəlləri ilə sıx şəkildə əlaqələndirilmişdir. Məlumdur ki, tarix və ya tarixi hadisələrlə səsleşən, ümumiyyətlə, iki şahın söz və silah döyüşünə həsr olunmuş nağıllarda, bir qayda olaraq, xalq bilməcələrindən kəsərli bir vasitə kimi istifadə olunmuşdur. Nizaminin “İsgəndərnamə” poemasında da buna bənzər nağılların bəzi xüsusiyyətləri, motivləri yaradıcı şəkildə işlənmişdir.

⁶⁵ Rzasoy S. Nizami poeziyası: Mif-tarix konteksti. Bakı, 2003, s.4.

“İsgəndərnamə”də Azərbaycan nağıllarının bəzi motivləri əks olunur, Azərbaycan ərazisindəki toponimlər haqqında məlumatlara da rast gəlinir. “İsgəndərnamə”də əsasən xalq nağıllarından, onun motivlərindən, janr xüsusiyyətlərindən istifadə olunduğuna görədir ki, onun el variantları da təzə nağıllara çevrilmişdir. Burada Gəlin qayalarına, onların mənşəyinə işarələr də maraqlı faktdır.⁶⁶ “Nizami Gəncəvi Məhinbanu obrazı ilə bağladığı ənənəni davam etdirərək “İsgəndərnamə”də Nüşabə surətini yaratmışdır. Nüşabə, bir növ, Şamama-Nigarların, Şummu-ramatların, Şəmiraların yeni poetik təəcəssümü olmaqla bərabər, Azərbaycan xalqına məxsus gələnlərlə bağlı ideal qadın obrazıdır”.⁶⁷ Şair “İsgəndərnamə” kimi poemanın yaradılmasında da müxtəlif xalqların yaratdığı şifahi xalq ədəbiyyatı xəzinəsindən daha sərbəst şəkildə istifadə etmişdir.

Nizami Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı ilə yanaşı, başqa xalqların folklor nümunələrindən də faydalanmışdır. Onun əsərlərində ərəb, iran, hind, yunan şifahi xalq ədəbiyyatından istifadə edildiyi yaxşı məlumdur. Şair “Xosrov və Şirin” poemasında daha çox Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatından bəhrələnsə də, burada hind xalq ədəbiyyatının məşhur nümunəsi olan “Kəlilə və Dimnə”dən istifadə etdiyi də diqqəti çəkir. Artıq qeyd etdiyimiz kimi, “Leyli və Məcnun” poemasında ərəb folkloruna da müraciət olunmuşdur.

O, “Xəmsə”də atalar sözlərinə, zərb məsəllərinə və aforizmlərə ustalıqla bədii don geydirmiş və onlara yeni – ikinci həyat vermişdir. Buraya daxil olan poemaların səhifələrində həyatın müxtəlif məsələlərinə aid ibrətamiz məzmunlu kəlam və atalar sözlərini nəsildən-nəslə verərək yaşatmışdır.

⁶⁶ Paşayev, S. Nizami və xalq əfsanələri. Bakı, 1983, s. 107.

⁶⁷ Pirsultanlı S.P. Azərbaycan əfsanə və rəvayətlərinin ədəbi abidələrimizlə müqayisəli tədqiqi. Bakı, 2007, s.195.

Dahi şair hər bir əsərində doğma xalqının adət-ənənələrinə sadıq qalaraq, yeri gəldikdə onlardan gözəl ədəbi nümunələr yaratmışdır. Nizaminin vaxtı ilə işlətdiyi zərb-məsəllərin demək olar ki, əksəriyyəti heç bir dəyişikliyə uğramadan indi də olduğu kimi işlənir. “Xəmsə” də işlədilən Azərbaycan zərb-məsəllərinə nəzər salaq.

Parlaq zəka sahibi olan Nizami Gəncəvinin yaradıcılığı hüdudları və məzmunu etibarilə geniş və rəngarəngdir. Bütün dünyanın “Gəncəli dahi” kimi tanıdığı Nizaminin irsində təkcə Şərq ədəbi-mədəni dəyərləri deyil, eyni zamanda Qərb, yəni o dövrün Qərbi olan antik ədəbi-mədəni dəyərlər öz kamil sintezini tapmışdır. Şifahi xalq yaradıcılığı onun əsərlərinin ortasından sanki qızılı bir xətt kimi keçmiş və artıq səkkiz əsrdir ki, ətrafına çoxlu oxucular toplaya bilmişdir.

ƏDƏBİYYAT

1. Pirsultanlı S.P. Azərbaycan əfsanə və rəvayətlərinin ədəbi abidələrimizlə müqayisəli tədqiqi, Bakı, Nurlan, 2007, 305 s.
2. Pirsultanlı S.P. Azərbaycan türklərinin halk efsaneləri. Bakı, Azərnəşr, 2009, 442 s.
4. Paşayev S. Nizami və xalq əfsanələri, Bakı, Gənclik, 1983, 127 s.
5. Rzasoy S. Nizami poeziyası: Mif-tarix konteksti, Bakı, Nurlan, 2003, 211 s.
6. Cəfərli M. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı, Bakı, 2012, 674 s.
7. Əfəndiyev P. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı, Bakı, Maarif, 1992, 477s.
8. Namazov Q. Azərbaycan uşaq ədəbiyyatı, Bakı, 1984, 332 s.
9. Nəbiyev A. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı. I kitab, Bakı, 2006, 640 s.
10. Paşayev S. Nizami və folklor, Bakı, Bilik, 1976, 65 s.

Ramin ALLAHVERDİ
AMEA-nın Folklor İnstitutunun elmi işçisi
allahverdiyev1983@mail.ru

KLASSİK ƏDƏBİYYATIMIZDA VƏ NİZAMİ YARADICILIĞINDA NOVRUZ ƏNƏNƏLƏRİ

Novruz bayramı özünün ritual-mifoloji məzmunu ilə dərin tarixi kökə söykənən mərasimlərdəndir. Bugünün özündə belə ən arxaik detalları ilə yaşamaqda davam edən bu milli bayramımız təkcə folklor yaddaşıımızda öz çoxşaxəli əksini tapmamış, eləcə də yazılı ədəbiyyatımızda da dərin izlər buraxmışdır. Bəzən sual meydana çıxır ki, yaşı minilliklərlə ölçülən Novruz mərasimlərinin adət-ənənələri, müxtəlif ayinləri klassik yazılı ədəbiyyatımızda nə üçün geniş şəkildə əksini tapa bilməmişdir. Nəzərə alsaq ki, islam dini özündən əvvəlki bütün əski görüşlərə, o cümlədən ritual-mifoloji görüşlərə qarşı mübarizə apararaq, cahiliyyə dövrü adı altında bu mifoloji görüşləri əks etdirən bütün adətlərə qarşı barışmaz mövqe tutmuşdur, onda bu suala müəyyən mənada cavab tapmış oluruq. Eyni zamanda, xüsusi olaraq qeyd etmək lazımdır ki, o dövrdə elitar ədəbiyyat sayılan klassik yazılı ədəbiyyatımızda bütün əsərlər, demək olar ki, İslam dininin təsiri ilə Allahı və onun sevimli bəndəsi Məhəmməd peyğəmbəri tərənnüm edən nətlərlə başlayırdı. Ona görə, bu dövr bədii yaradıcılıqda, şübhəsiz, əski dünyagörüşləri, mifoloji inamları özündə cəmləşdirən Novruz mərasimlərinin müsbət bir hal kimi geniş şəkildə qələmə alınması heç mümkün də deyildi. Dahi Nizami sanki buna işarə edərək, Novruzla bağlı adətləri öz “İskəndərnamə”sinin “Şərəfnamə” hissəsində “Pis adətlər, zərdüştlük qalıqları” başlığı adı altında vermişdir.

Novruz ilə Səddə bayramlarında,
Ayinlər yenidən olurdu bərpa.
Ər üzü görməmiş gəlinlər, qızlar

Evindən sevinclə dışarı çıxar.
Əllər al xınalı, üzlər bəzəkli,
Hər yandan gəlirdi çoxqun ürəkli
Önündə al-şərab hər üzü lalə
Muğlarla üz-üzə vurur piyalə,
Atəşdən mövludun əfsunlarından
Tüsdüdən don geyər uca asiman (1, 171).

Əlbəttə, burada qız-gəlinlərin bayram gününün ab-hava-sına uyğun olaraq bəzənib-düzənməsi adəti qeyd olunur, həmin ayınlar zamanı gur tonqalların yandırılması “tüsdüdən uca geyər bütün asiman” kimi poetik deyimlə nəzərə çatdırılır. Poemada bayramı və onun ayinlərini bu cür təntənəli surətdə tərənnüm edən təhkiyyəçinin timsalında böyük şairin Novruza və onun adətlərinə olan məhəbbətini sezmək çətin deyil.

Göründüyü kimi, bununla belə Novruz mərasimi ilə bağlı müxtəlif ayinlərin, adətlərin keçirilməsi və digər məqamlar kifayət qədər açıq-aydın şəkildə böyük klassiklərimizin əsərlərində özünə bu və ya digər formada yer tapa bilmişdir. Bu bərdə ədəbiyyatşünaslarımızdan F.F.Qasımzadə “Novruz – bahar bayramı” adlı kitabında Xaqani Şirvaninin şeirlərindən, Nizami Gəncəvinin “İsgəndərnamə”, “Leyli və Məcnun” “Xosrov və Şirin” poemalarından, Qazi Bürhanəddinin qəzəllərindən, Kişvərinin yaradıcılığından, M.Füzulinin, M.V.Vidadinin, M.P.Vaqifin əsərlərindən, M.Ə.Sabirin satirasından, M.Müşfiqin “Bayram axşamı” şeirindən, H.Cavidin və başqa görkəmli şair və yazarlarımızın əsərlərindən müxtəlif nümunə parçaları gətirməklə Novruz bayramının yazılı klassik və son dövr ədəbiyyatımızda necə əks olunmasını göstərmişdir. Həmçinin müəllif XI əsr Azərbaycan şairi Qətran Təbrizinin “Divan” ında, orta əsr şairlərimizdən Sururinin, Şahinin, Həqirinin öz yaradıcılıqlarında Novruz bayramını vəsf və mədh etdiklərini də qeyd edir. Eləcə də M.F.Axundovun komediyalarında “Hekayəti-molla İbrahimxəlil kimyagər”, “Hekayəti-müsyö Jordan həkimi-nəbatət və dərviş Məstəli şah – caduguni-

məşhur”, “Sərgüzəşti-vəzir-xani Lənkəran” dramlarında Novruz bayramı ilə bağlı məqamların əks olunduğuna da diqqətimizi yönəldir (2, 41-55).

Ədəbiyyatşünasın da qeyd etdiyi kimi, yazılı ədəbiyyatımızda bu bayramın izləri çox aydın şəkildə əksini tapmışdır. Buna görə, klassiklərimizin ölməz əsərlərindən lazımi nümunələr gətirməklə Novruz mərasiminin klassik ədəbiyyatımızda öz əksini tapmış bəzi məqamlarını, keçdiyi keşməkeşli tarix yolunu diqqətdən keçirmək yerinə düşər.

Xaqani Şirvani Novruz bayramının müəyyən adətlərinə Şirvanşah Mənuçöhr ibn Firiduna, və Şirvanşah Axistana həsr etdiyi mədhiyyələrində toxunur:

Qoy Novruz özü versin sənə xeyr-dua da,
Ariflər “Amin” desin, əbədi ol dünyada (3, 131).

Novruz Ərza hüsnü var, şah bəxti tək ruh oxşayır,
Halı behişt andırır, falı da “Quran” olsun həm.

Çatmış bahar əyyaminə, şahim səadət naminə,
Novruz tökər mey caminə, yüz il xaqan olsun həm.
(4,

141)

Novruzun şən əhval-ruhiyyəli bayram kimi qeyd edilməsi Q.Bürhanəddinin şeirlərindən də görünməkdədir:

Novruzdur sənün ilə bir eyş edəm gərək
Ki, dünya əhli görəvu əyad yad ola (5, 35).

Hürufi şairimiz İ.Nəsimi öz qəzəlində Novruzun əsatiri məzmununa söykənən köhnəliyin təzəliklə əvəz olunmasına diqqəti yönəldir:

Mövsimi-novruzü neyistan aşıkar oldu yenə.
Şəhrimiz şeyxi bu gün xoş badəxar oldu yenə.

Qönçədən gül baş çıxardı, aldı üzündən niqab,
Bülbüli-şeyda xətib-i-laləzar oldu yenə.

Köhnə dünya yengi xələt geydi bu mövsümdə uş,
Çöhrəsi dövrü bu gün nəqşi-nigar oldu yenə.

Saqiya, cami gətir kim, mən uzatdım tövbəmi,
Köhnə təqvimim mənim bətibar oldu yenə (6, 54).

Burada şair köhnə ilin təzə illə əvəzlənməsinin doğurduğu Novruz əhval-ruhiyyəsini poetik şəkildə təqdim edir. Bu qəzəldə daha maraqlı bir məqam şeyxlərin (din təmsilçilərinin) belə “xoş bədəxar olması”, bu bayramın Nəsiminin dövründə, İslamın və digər dini fəlsəfi təlimlərin tüğyan etdiyi bir zamanda təmtəraqla qeyd olunduğunu göstərməklə yanaşı, mərasimin ritual-mifoloji köklərinin kristal möhkəmliyini bir daha təsdiqləyir.

Dahi şairimiz M.Füzuli isə gündüzlə gecənin bərabər-ləşdiyi Novruz gecəsini xatırladaraq bu məqamı öz metaforik təfəkkür süzgəncindən aşağıdakı kimi keçirdib təqdim edir:

Vəslin mənə Novruz gecəsi oldu müyəssər,
Sanki o gecəm gündüz ilə oldu bərabər (7, 139).

Ədəbiyyat tariximizdən nisgilli, kədərli şair kimi tanıdığımız M.V.Vidadi də Novruz bayramının şən əhval-ruhiyyəsinə qoşulur və öz “Novruzıyyə”sində bunu belə səciyyələndirir:

Novruzı-bahar oldu, cahan tazətər oldu,
Rəf oldu ələmlər.
Dağıldı bu şadlıq xəbəri dərbədər oldu,
Yandı oda ələmlər....
Bir mövsümi-güldür bu ki, həqdən nəzər oldu,
Xoş gəldi bu dəmlər,
Ey xəstə Vidadi, bu gün etməzmi sənə rəhm,
Sultani-zəmanə?
Bu eydi-mübarəkdə ki dünya xəbər oldu,
Saçıldı dirəmlər (8, 69).

Böyük mütəfəkkirimiz M.F.Axundovun “Aldanmış kəvakib” povestinin süjet strukturu “Xanbəzəmə” adlı bir Novruz mərasimini xatırladır. “Xan bəzəmə” mərasimi

zamanı "...ağsaqqallardan biri ortaya çıxıb, meydana çıxıb yığılanlara deyir:

– Camaat, bu gün bir xan seçməliyik. Xan gərək qaş-qabaqlı, sözü ötkəm adam olsun. Ona bir vəzir, bir vəkil, üç fərtaş, bir də bir cəllad seçib verin..." (9, 21).

Lazımı adamlar seçildikdən sonra "Xanı təmtəraqla meydanın yuxarı başında qurulmuş taxtda oturdurlar. Vəzir-vəkil də gəlib taxtın sağ-solunda əyləşir. Yaraqlı-yaşaq fərtaşlar xanın hüsurunda əmrə müntəzir dayanırlar. Cəllad qırmızı libas geyib, əlində balta meydanın aşağı başında gözləyir. Xan gözlənilməz əmrlər verir, adamları da onun buyruqlarını can-başla yerinə yetirirlər. Kosayla təlxək də tez-tez xanı güldürməyə çalışır. Min bir hoqqadan sonra xanı güldürüb taxtdan yendirir, aparıb suya basırırlar" (9, 21). Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, belə bir mərasimin Şuşa şəhərində keçirildiyini C.Bağdadbəyov bu şəkildə qələmə alır: "Xonçanın başında yenə də xan əmr etməkdə idi. Lakin bu əmrlər toylardakı kimi olmayıb, cəzaları yüngül idi. Çillə axşamları axşam yeməyindən sonra iştirak edənlər hazır olub məclis başlanırdı. Rəqs etməkdə məşhur olan "fərtaşlar" əvvəlcə məclisi öz rəqsləri ilə açırdılar.

Xanın verdiyi əmrlər yüngül idi. Məsələn, gec qalmış gənc iki dəfə oynamalıdır..." (10, 21) və s.

Ə.Şamil "Xanbəzəmə" mərasimi haqqında başqa maraqlı bir informasiya verir. Onun yazdığına görə, "Ordubadda "Xanbəzəmə"yə şəbədə deyilir. Novruz bayramına iki gün qalmış "Xan" bəzədilir. Xalat geymiş, başına tac qoymuş "Xan" ata mindirilir. "Xan"ı "vəzir", "vəkil", "əyanlar" və musiqiçilər izləyirlər. "Xan" at üstündə küçələrdən keçərək gəzintiyə gedir. Yolda onu oynayanlar, alqışlayanlar izləyirlər. Yol boyu "Var olsun Xanımız!", "Xanımız, ədalətli Xanımız!", "Xanımız, xalqın dərdinə yanan xandır!", "Xanımız mərhəmətli xandır!" və s. alqışlar səslənir" (11, 123-124). Müəllifin yazdığına görə, bu "Xan" xalqın bütün şikayətlərini eşidir, adil qərarlar verir (11, 124).

Göründüyü kimi, “Xanbəzəmə” mərasimində xalq özünün ədalətli şah obrazını təqdim edir.

Bütün bu deyilənlərə əsasən belə qənaətə gəlmək olar ki, M.F.Axundzadə məhz bu mərasimin strukturuna əsaslanıb belə bir bədii əsəri yazır. Povestin əvvəlində deyilir: Baharın əvvəli idi: Novruzdan üç gün keçmişdi. İstirahətdə olan Şah Abbasın yanına gələn Münəccimbaşı şaha ərz edir ki, Novruzdan on beş gün keçmiş Mərrixin Əqrəb ilə iqtiranı vaqe olacaq və bundan İranda sahibisəltənətdə ziyan yetişə bilər. Mövlanə Cəmalləddin isə şaha bildirir ki, Novruzdan on beş gün keçənədək səltənətdən müvəqqəti əl çəkə və taxt-tacı bir başqasına tapşıra ki, ziyan ona ötsün (12, 189-190).

Psixanalitik təhlil metodunun məşhur banilərindən olan alman psixoloqu Karl Yunq bədii yaradıcılıqda simvolları, bədii yaradıcılığa təhtəşüuru təsirdən bəhs edən yazısında qeyd edir: “Biz öz təcrübəmizdən bilirik ki, çoxdan tanıdığın şairi bəzən birdən özün üçün yenidən kəşf edirsən. Bu o vaxt baş verir ki, bizim şüurumuz öz inkişafında yeni pilləyə qalxır və bu səviyyədə biz şairin sözlərində gözlənilmədən nəşə yeni bir şey eşitməyə başlayırıq. Hər şey lap əvvəldən onun əsərində var idi, lakin gizli simvollar olaraq qalırdı və bunu oxumağa bizə yalnız dövrün yenilənmiş ruhu imkan verir. Başqa təzə gözlər lazım gəlir, çünki köhnələr yalnız o şeyləri görə bilir ki, onları görməyə artıq adət etmişdir” (13, 208-209).

Məhz bu nöqteyi-nəzərdən əslində xalqın həmişə arzuladığı və Novruz bayramı zamanı “Xanbəzəmə” mərasimində “reallaşdırdığı” ədalətli şah obrazı və ölkənin ədalətli idarəsi motivinin M.F.Axundovun sözügedən povestində əksini tapması təhtəşüurdan (və yaxud şüuraltı folklor yaddaşından) gələn inikas kimi izah oluna bilər.

Bayramın bir sıra əsrarəngiz adət-ənənələri, ayinləri M.Şəhriyarın məşhur “Heydərbabaya salam” poemasında xalqın ruhuna uyğun, son dərəcə təbiiliyini gözləməklə təsvir olunur.

Bayram idi gecəquşu oxurdu,
Adaxlı qız bəy corabın toxurdu
Hər kəs şalın bir bacadan soxurdu,
Ay nə gözəl qaydadı şal sallamaq.
Bəy şalına bayramlığın bağlamaq (14, 41).

Ə.Cavadın yaradıcılığında bu mərasimlər xüsusi yer tutur. O, öz etnoqrafik etüdlərində “Çillə şərqisi”, “Yaza xitab”, “Böyük Çillə”, “Kiçik Çillə”, “Xıdır Nəbi”, “Yel Baba”, “Qarının borcu”, “Boz ay”, “Dördatlı Yencə Gün”, “Dörd çərşənbə” şeirlərində Novruz və qış mərasimləri ilə bir sıra mərasimi, əsatiri məqamları poetik dillə təqdim edir .

Şair bu mövsümü mərasimlərin bütövlükdə vahid tami əhatə etməsini sezməş və hər birini vahid tamin ayrı-ayrı ünsür mərasimləri kimi qələmə almışdır. Doğrudan da qışı səciyyələndirən hər bir lokal mərasim qış dövrünün ritual-mifoloji sistemi kimi özünü göstərir. Bu sistemin ən ilkin mərhələsi “Böyük Çillə”, “Kiçik Çillə”, “Xıdır Nəbi”, “Boz ay” və çərşənbə ritualları, çillə çıxarmaq ayini nəhayət yeni ilin gəlişi, qarının borcu və s. bütövlükdə vahid ritual-mifoloji bir sistemin zəncirvari həlqələri kimi özünü göstərir.

Aparılan bu kiçikhəcmli araşdırma bir daha göstərdi ki, klassik yazılı ədəbiyyatımızda Novruz bayramının çeşidli adət-ənənələri bu və ya digər şəkildə əksini tapmışdır. Düşünürük ki, Novruz mərasimlərinin izlərinin yazılı ədəbiyyatımızda daha da dərindən araşdırılması üçün zəmin yaradılması məqsədi daşıyan bu məqalə tədqiqatçılarımızı gələcəkdə həm də bu istiqamətdə araşdırmalar aparmağa cəlb edə biləcək.

ƏDƏBİYYAT

1. Gəncəvi N. İsgəndərnamə. Şərəfnamə. Bakı: Lider nəşriyyat, 2004, 432 s.
2. Qasımzadə F.F. Novruz – bahar bayramı. Bakı: 1989, 62 s.

3. Şirvani X. Seçilmiş əsərləri. Bakı: Altun kitab, 2005 s. 327 s.
4. Şirvani X. Seçilmiş əsərləri. Bakı: Altun kitab, 2005 s. 327 s.
5. Bürhanəddin Q. Divan. Bakı: Öndər nəşriyyat, 2005, 728 s.
6. Nəsimi İ. Seçilmiş əsərləri iki cildə. I cild. Bakı: Lider nəşriyyat, 2004, 336 s.
7. Füzuli M. Əsərləri. III cild. Bakı: Şərq-Qərb, 2005, 472 s.
8. Vədadi M.V. Əsərləri. Bakı: Öndər nəşriyyat, 2004, 336 s.
9. Azərbaycan folkoru antologiyası. Naxçıvan folkloru. Bakı: Sabah, 1994, 388 s.
10. Bağdadbəyov C. Xatirələr və etnoqrafik qeydlər. Bakı: "Qapp-poliqraf" korporasiyası, 2002, 128 s.
11. Şamil Ə. Novruz bayramında "Xanbəzəmə" və oradakı arxaik üsürlər. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər (otuz birinci kitab). Bakı: Nurlan, 2009, 158 s. s. 117-128.
12. Axundzadə M.F. Əsərləri. Üç cildə. I cild. Bakı: Şərq-Qərb, 2005, 296 s.
13. Yunq K.Q. Analitik psixologiyanın poetik-bədii yaradıcılığa münasibəti (tərcümə). Qocayev M.Q. Bədii ədəbiyyatda insan fəlsəfəsi. Bakı: Azərbaycan Tərcümə Mərkəzi, 2001, 220 s. s.190-218.
14. Şəhriyar M. Seçilmiş əsərləri. Bakı: Avrasiya-Press, 2005, 408 s.

NİZAMİ GƏNCƏVİNİN “SİRLƏR XƏZİNƏSİ” POEMASINDA DEYİMLƏR VƏ MƏSƏLLƏR

Nizami Gəncəvi orta əsrlər Azərbaycan intibah ədəbiyyatının böyük şairidir. Dövrün tələblərinə uyğun olaraq əsərlərini klassik poeziyanın dili sayılan farsca yazan Nizami yaradıcılığa lirik şeirlərlə başlamışdır. Şairin ilk irihəcmli əsəri olan “Sirlər xəzinəsi” poeması məsnəvi şəklində və qismən sufi eposu ənənələri çərçivəsində qələmə alınmışdır. Bu əsərin yazılmasında XI əsr fars şairi Sənəni Qəznəvinin “Həqiqət ül-həqayiq” əsərinin təsiri böyük olmuşdur. Nizami sonrakı dörd poemasını yazarkən sufi eposunun gətirdiyi ənənələri aşmış və bu əsərlərində heç bir poetik təlimin təsirində qalmamışdır. Şübhəsiz ki, böyük şairin dünyagörüşünün formalaşmasında o dövr üçün səciyyəvi olan təsəvvüf təlimlərinin və Şərq fəlsəfi cərəyanlarının təsiri olmuşdur. Bununla belə, “Sirlər xəzinəsi”ni bütünlüklə sufi əsəri hesab etmək doğru sayılmaz, çünki əsərdə janrın ənənəvi prinsiplərinə əməl edilmir, ictimai-sosial problemlərə toxunulur və dünyəvi dəyərlərdən bəhs olunur. “Sirlər xəzinəsi” struktur etibarı ilə sufi eposu hesab olunsada, məzmun etibarı ilə bu ənənəyə tam sadıq qalınmır (6, 73-78).

Nizami Gəncəvi “Sirlər xəzinəsi” poemasını 1174-cü ildə yazmağa başlamış və iki il ərzində əsəri tamamlamışdır. “Sirlər xəzinəsi” “Xəmsə”nin başqa poemalarından fərqli olaraq vahid süjet xəttinə malik deyildir. Əsərdə öz əksini tapan bir çox problemlərin həllində müxtəlif hekayə və rəvayətlərdən ustalıqla istifadə edilmişdir. Bunun üçün öz dövrünün müxtəlif qaynaqlarına, eləcə də folklorla müraciət edən şair əsərin yüksək bədii səviyyədə təqdiminə nail olmuşdur. Poema ənənəvi giriş hissəsindən, 20 məqalət və buna bağlı 20 epik hekayətdən ibarətdir.

Nizami Gəncəvi bütün əsərlərində olduğu kimi “Sirlər xəzinəsi”ndə də şifahi xalq ədəbiyyatının bir çox janrlarından, o cümlədən əsatir, əfsanə, rəvayət, deyim və məsəllərdən bəhrələnməşdir. Akademik Həmid Araslı, prof. Cəfər Xəndan, prof. Sədnik Paşayev və digər alimlərimiz Nizami və folklor mövzusunda araşdırmalar aparmış, Nizami dühası ilə ölməzlik qazanmış şifahi xalq incilərini tədqiq etmişlər.

Uzun illər Nizami Gəncəvinin əsərlərində xalq yaradıcılığının izlərini araşdıran folklorşünas alim, prof. Sədnik Paşayev çox haqlı olaraq belə bir qənaətə gəlmişdir: “Nizami yaradıcılığı Azərbaycan folkloru ilə, öz növbəsində Azərbaycan folkloru da Nizami yaradıcılığı ilə elə qaynayıb-qarışmışdır ki, hətta müəyyən mənada bunları bir-birindən ayırmaq, kimin kimdən istifadə etdiyini çox vaxt aydınlaşdırmaq çətinlik törədir” (12, 48).

Nizami “Sirlər xəzinəsi”ni yazarkən xalq arasında yaşayan və günümüzdə qədər gəlib çatmış rəvayət, əsatir və əfsanələrdən, mifoloji mətnlərdən geniş şəkildə istifadə etmiş, şifahi xalq yaradıcılığının bir çox incilərini məharətlə yazılı ədəbiyyata gətirmişdir. Bunlara “Süleyman və əkinçi”, “Nuşirəvan və bayquşların söhbəti”, “Firidun və maralın dastanı”, “Kərpic kəsən kişinin söhbəti”, “Bülbül və qızılgül”, “Bir-biri ilə çəkişən iki həkimin dastanı” və digər hekayətləri misal göstərmək olar.

Bu gün toplanaraq çap olunmuş bir çox rəvayət və əfsanələr də vardır ki, “Sirlər xəzinəsi” poemasındakı hekayətlərlə çox yaxından səsləşir. Məsələn, “Bir şahzadənin dastanı” hekayəti xalq arasında yaşayan “Bostan əhvalatı” rəvayəti ilə, “Harun ər-Rəşid ilə dəlləyin dastanı” hekayəti “Xan yurdu” və “Əsir padşah” əfsanələri ilə, “Sultan Səncər və qarı” hekayəti “Şah və qarı” əfsanəsi ilə və s. forma və məzmun baxımından eyniyyət təşkil edir.

Bütün xalqların tarixində şifahi, yəni sözlü ədəbiyyat yazılı ədəbiyyatdan əvvəl yaranmış və tarixi inkişaf yolu

keçmişdir. Yazılı ədəbiyyat bütün hallarda şifahi ədəbiyyatdan bəhrələnmiş və özəyini burdan almışdır. Şifahi xalq ədəbiyyatı həyatın müxtəlif sahələrinə aid ibrətamiz, məzmunlu qısa kəlamları və xalq sınağından keçərək çilalanmış inancları ümumiləşdirərək nəsil-dən-nəslə ötürmüşdür. Bütün dünya xalqlarının mədəniyyət tarixinə nəzər salarsaq görürük ki, xalqların öz həyat tərz, məişəti və dünyagörüşünə görə xalq deyimləri və məsəlləri; ibrətamiz və hikmətli sözləri formalaşmışdır.

Nizami Gəncəvi “Sirlər xəzinəsi” əsərində istifadə etdiyi və obrazların dili ilə söylədiyi xalq deyimləri və məsəllər demək olar ki, çox az fərqlə bu gün də dilimizdə işlədilir.

Akademik Həmid Araslının çox doğru olaraq göstərdiyi kimi “Sirlər xəzinəsi”ndə hər beytdə bir aforizm canlanır (2, 48).

Bu aforizm və xalq deyimlərinin bəzilərinə nəzər salaq.

Nizaminin sadə əmək adamlarının halal əməyini və zəhmətini tərənnüm edən bu misraları xalqın işlətdiyi “Səndən hərəkət, məndən bərəkət” deyimindən yaranmışdır:

Halal zəhmət itməyib əlləşmək deyil eyib,

Tanrı səndən hərəkət, məndən bərəkət deyib (10,

83).

Həm şifahi, həm də yazılı ədəbiyyatımızda geniş istifadə olunmuş bir məsəl var: misilsiz gözəlliyi ilə könülləri məftun edən tovuz quşunun ayaqlarının çirkinliyi həmişə onun başının qaxıncı olub. Bunu bəzən maral üçün də söyləyirlər. Şair tovuz quşuna xas olan həmin özəlliyi aşağıdakı kimi verir:

Zər qanadı, görkəmi bir tamaşa tovuzun,

Ayağının eybini qaxma başa tovuzun (10, 111).

Xalq arasında tülkü həmişə hiyləgər, fəndgir bir heyvan kimi məşhur olub. Bu haqda onlarca hekayə və əfsanə vardır. Tülkü bir təhlükə hiss etdikdə qaçmaq üçün yuvasına ehtiyat bir dəşik daha açır. Bunu bilən mahir ovçular tülkünü

ovlayarkən yuvasında olan iki deşikdən birini əvvəlcədən bağlayır və çox zaman onu dışarı çıxara bilmək üçün yuvanı tüstü ilə doldururlar. Həmin hadisəni şair aşağıdakı kimi şərh edir:

Zirək tülkü itlərdən daim qorxub qaçsa da,
Yuvasından çıxmağa iki deşik açsa da,
Qurtarmayıb ölümdən kələk onu yuvada,
Tüstüsüylə boğubdur fələk onu yuvada (10, 117).

Xalq arasında bir çətinliyə düşmüş insana təsəlli olaraq “Allah dadına çatsın” deyirlər. Nizami Gəncəvi bunu bədii olaraq bu şəkildə qələmə alır:

Həsrətini çəkənlər düşdü can harayına,
Haraya çağırının özün çat harayına (10, 37).

El arasında qaradınmaz, tənha insana adamayovuşmazdır, yalquzaq canavar kimi tək gəzir, deyirlər. Nizami bu məsəli külək haqqında obrazlı olaraq belə ifadə edir:

Yalquzaqtək gəzməyi yerə xoşdur küləyin,
Arxayındır, boş gedir, əli boşdur küləyin (10, 123).

Bu gün də xalq arasında işlənən “Ağılsız dostdan ağıllı düşmən yaxşıdır” məsəli Nizami yaradıcılığında öz əksini özünəməxsus şəkildə tapır:

Fələk açsa başına nə pəstaha yaxşıdır,
Nadan dostdan ağıllı düşmən daha yaxşıdır (10, 139).

"Pişik öz balasını çox istədiyindən yeyər" məsəli hər zaman aktual və işlək olmuş məşhur bir məsəldir. Nizami burada pişiyin irsi xüsusiyyətini nəzərə alaraq məsələni belə şərh edir:

Bir-birinə isnişib həyan olar pişiklər,
Balasını istəkdən yeyən olar pişiklər (10, 140).

Azərbaycan xalqının mütəfəkkir oğlu, filosof, şair dahi Nizami Gəncəvinin bəşəriyyətə bəxş etdiyi, bu gün dünya ədəbiyyatının ortaq malı olmuş poemalarının hər biri dünya dur-

duqca yaşayacaq ölməz söz xəzinəsidir. Mənbəyini Azərbaycan folklorundan almış bu söz xəzinəsi humanist ideyalar tərənnüm edən bəşəri duyğular carçısı, ədalət, məhəbbət fədaisi və mübariz təbliğatçısıdır.

ƏDƏBİYYAT

1. Araslı H. Nizami və Azərbaycan xalq ədəbiyyatı / Nizami məcmuəsi, Bakı: 1947
2. Araslı H. Nizamidə xalq sözləri, xalq ifadə və zərb-məsəlləri // AEA “Xəbərləri” Bakı: 1942, N 8
3. Araslı H. Şairin həyatı: [Nizami Gəncəvi haqqında]. Bakı: Gənclik, 1967, 187 s.
4. Ələkbərov M. Nizami Gəncəvi və Azərbaycan xalq yaradıcılığı // Azərbaycan məktəbi, Bakı: 1947, N
5. Əliyev R. Nizami Gəncəvi: [Şairin həyat və yaradıcılığı haqqında]. Bakı: Yazıçı, 1991, 112 s.
6. Hüseynov Xəlil. Nizaminin “ Sirlər xəzinəsi” Bakı: Elm, 1983, 132 s.
7. Xalisbəyli T. Nizami Gəncəvi və Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı, Bakı: API-nin nəşri, 1988, 213 s.
8. Nizami Gəncəvi. Xosrov və Şirin. Tərc. edən R. Rza. Bakı: AEA nəşriyyatı, 1962.358 s.
9. Nizami Gəncəvi. Qəzəllər. Bakı: Azərnəşr, 1973, 68 s.
10. Nizami Gəncəvi. Sirlər xəzinəsi. Bakı: Yazıçı, 1981, 195s.
11. Nizami Gəncəvi. Leyli və Məcnun. Tərc. edən S. Vurğun. Bakı: Yazıçı, 1983, 303 s.
12. Paşayev Sədnik. Nizami və folklor. Bakı: Yeni Kitab mətbəəsi. 1976, 94 s.
13. Paşayev Sədnik. Nizami və xalq əfsanələri. Bakı: Gənclik, 1983, 128 s.

Ramiz ƏLƏKBƏROV
AMEA Folklor İnstitutunun
kiçik elmi işçisi

“XEYİR VƏ ŞƏR” HEKAYƏSİNDƏ FOLKLOR MOTİVLƏRİ

Şifahi ədəbiyyatın yazılı ədəbiyyatdan əvvəl yaranması səbəbindən dünya ədəbiyyatı fonunda həm klassiklərin, həm də müasirlərin yazıb-yaratdıqları əsərlərin əksəriyyətində folklordan ya dolayısı ilə bəhrələnmənin, ya da birbaşa istifadənin şahidi oluruq. Folklor ilkin və əbədi yaddaş olduğuna görə, təkcə ədəbiyyatda yox, başqa yaradıcılıq sahələrində də stimulverici və aparıcı rol oynayır. Öz ifadəsini əvvəlcə folklorda tapan milli və bəşəri dəyərlər bütün böyük sənətkarların yaradıcılıq yoluna işıq salmış, onları istiqamətləndirmişdir. Şifahi ədəbiyyatdan bəhrələnmə, təsirlənmə bütün dövrlər üçün ənənədir və bu ənənədən yan keçmək mümkünsüzdür.

Xalqın mifologiyası, inam və etiqadı, adət-ənənəsi ilə bağlı motivlər, insani dəyərlərin ifadəsi dahi Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvinin yaratdığı bütün əsərlərdə özünü qabarıq şəkildə göstərir. Xalq təfəkküründə, əksər folklor nümunələrində ideya-məzmun xüsusiyyəti kəsb edən xeyirlə şərin mübarizəsi, insan arzusunun ifadəsi olaraq, ədalət naminə haqqın qələbə çalması N.Gəncəvinin əsərlərində aparıcı xətt kimi görünür.

Həm şifahi, həm də yazılı ədəbiyyatda əzəli-əbədi mövzu statusu qazanmış xeyirlə şərin mübarizəsi mövzusu N.Gəncəviyə qədər olan dövrdə və ondan sonrakı dövrdə əksər qələm sahiblərinin müxtəlif ədəbi üsullarla müraciət etdikləri mövzudur.

N.Gəncəvi yaradıcılığında folklorla bağlı süjetlər və məqamlar barədə tədqiqatçı alimlərdən M.Əlizadə, H.Araslı,

M.Ələkbərov, Ə.Axundov, R.Azadə, S.P.Pirsultanlı, T.Xalisbəyli, S.Rzasoy və başqaları elm tarixinə öz dəyərli töhfələrini vermişlər. Ənənəvi bəhrələnmə və ifadə tərzii şairin “Xəmsə”yə daxil olan birinci əsəri “Sirlər xəzinəsi”ndə özünü göstərir və sonra yazılmış poemalarda bu xəttin daha təkmil və mükəmməl şəkildə davamının şahidi olur. Poemada yazılı ədəbiyyatda alleqoriya adı ilə tanıdığımız ədəbi üsuldən istifadə olunmuşdur. Görkəmli folklor tədqiqatçısı M.H.Təhmasibin qeyd etdiyi kimi, nağıl janrının ən qədim növü heyvanlardan danışan nağıllardır. Alimin fikrincə, bu cür nağıllar daha sonralar alleqorik nağılların və təmsillərin yaranmasında çox əhəmiyyətli rol oynamışdır. “Sirlər xəzinəsi” əsərinə forma və məzmun baxımından nəzər saldıqda sırf folklor nümunələri təsiri bağışlayır.

“Xosrov və Şirin” poemasında şairin yaşadığı dövrə qədər mövcud olan, əsərlə oxşar məzmunlu, müxtəlif variantlı xalq əfsanə və rəvayətlərinə istinad edilmişdir. “Fərhad və Şirin nağılı”, “Şahzadə Süleyman” nağılı bu qəbildəndir. Bu ardıcılıq istinad nöqtəsi kimi şairin digər əsərlərində də davam etdirilir.

Konkret məqsədimiz dahi şairin “Yeddi gözəl” poemasında bütün dövrlər üçün aktual səslənən bir mövzuda işlənmiş “Xeyir və Şər” adlı hekayə üzərində dayanmaq və hekayədə folklorla daxili bağlılıq təşkil edən bəzi elementləri diqqətə çatdırmaqdır.

Şairin nağıla verdiyi ad əsərin ideyasını birbaşa diqtə edir ki, bu da ədəbi üsullardan biridir. Hər hansı bədii əsərdə təsvir olunan hadisələr və ya epizodlar həyatidir. Həyatı olanlar reallıqdır. Xeyir və Şər həyatda əks qütblər olduğu kimi, əsərdə də əks qütblərdə dayanırlar:

Gəncin biri Xeyir, o biri Şərdi,

Onlar adları tək işlər görərdi.

Qəhrəmanların adı şərti olaraq onların daxili aləmlərini, mənəvi dünyasını təəcəssüm etdirəcək şəkildə seçilmişdir və bu adlar onların əməllərini şərtləndirir. Xeyir yola nabeləddir –

Şər yola bələddir, Xeyir səxavətlidir – Şər tamahkardır, Xeyir inanandır – Şər hiyləgərdir, Xeyir yaxşılığı sevir – Şər pisliyi və s.

Əsərin məzmun və janr xüsusiyyətindən əlavə folklor motivləri ilə səsləşən, bağlılıq təşkil edən bir neçə anlayışın, obrazın işləndiyi bəzi misralara diqqət yetirək:

“Yol getmək”, “yeddi gün” və “su” anlayışları:

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

“Göz” anlayışı:

Şər dedi o gövhər ikicə gözdür,
Bu ondan, o bundan daha əzizdir.
Gözünü satmasan bunu yaxşı bil,
Bu sudan içməyin heç mümkün deyil.

“Yarpaq” anlayışı:

Dedi ki, “O yüksək ağacdən varın,
Gedin tez bir neçə yarpaq qoparın.
Suyu çıxanadək əzin yarpağı,
Sürtün yarasına sözümün sağı,
Bu əlac olunsa, xəstənin yenə,
Fər gələr, nur gələr kor gözlərinə.
Yaman olursa da əgər göz dağı,
Şəfadır dediyim ağac yarpağı.

“Xilaskar” anlayışı:

Yolun kənarında bir çeşmə vardı,
Soyuqdu el suyu ordan alardı.
Qız o şirin sudan gəlib doldurdu,
Sonra evlərinə getməyə durdu.
Birdən qulağına gəldi uzaqdan,
Yaralı xəstədən qopan ah-fəğan.

Eşidib o yana qız tez yüyürdü,
Gəlib qan içində bir gənci gördü.

Hər şeydən əvvəl hekayətin süjet xətti, təhkiyə tərzı xalq nağılları, əfsanə və rəvayətləri ilə üzvi vəhdət, daxili bağılıq təşkil edir. Əsərdə yol, su və göz obrazları ilk baxışda şərti anlayışlar təsiri bağıslasa da, əsas obrazların daxili aləminin açılması, ideyanın oxucuya çatdırılması baxımından özül rolunu oynayır. Qəhrəmanların yol getməsi, yolda bir-birinə rast olması, yolda hər hansı obyekt və hadi-səylə rastlaşması, yola tədarük görülməsi, səfərə çıxma və qayıdış, üç yol ayrıcına çatmaq və sair bir çox süjetli folklor nümunələrinin dramatizmini təmin edənə amillərdəndir və bir az dolayısıyla ömrün əslində yol, insanın yolçu olmasını, ömür yolunun hamar olmadığını, keşməkeşlərin, nəticə çıxarmağa vadar edən çətinliklərin labüdlüyünü diqtə edən fəlsəfi izahdır. Su həyat nişanəsidir, bəkarət mücəssəməsidir, suda ilahi bir təmizlik var. Gözdə ilahi nur var. Göz həyatı əhəmiyyətindən başqa insan dərdirnin və kədərdirnin tərcümanıdır. Təsadüfi deyil ki, folklorda hər üç anlayış haqqında kifayət qədər deyimləre və yaxud söyləmələrə rast gəlirik. Əsərdə əsas surətlərin xarakterinin açılmasında mayasında folklor ruhu olan bu üç epizodik obraz mühüm rol oynayır.

“Xeyir və Şər” hekayətində digər folklor nümunələri ilə səsləşən obrazlardan biri yarpaq obrazıdır. Xeyirin gözləri səndəl ağacının yarpağından hazırlanmış məlhəmin köməyi ilə sağalır – mücərrəd vasitələrlə yox, məhz təbiət elementi ilə. Bu təsviri biz “Hatəmin nağılı” adlı nağılda, “Məlik Dücar” adlı nağılda, “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanlarında müşahidə edirik. “Hatəmin nağılı”nda İbrahimin atasının gözləri, “Məlik Dücarın nağılı”nda Məlik Dücarın gözləri, “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanlarında Buğacın yarası yarpaqlardan və yaxud dağ çiçəklərindən hazırlanmış məlhəmlə – yəni təbii vasitələrin köməyi ilə sağalır. Zaman və məkan fərqlindən asılı olmayaraq, bu təsvirlər xalq inam və

etiقادına, xalq hikmətinə – folklora söykənir. “Koroğlu” dastanında da Alı kişinin gözlərini ənənəvi olaraq Qoşabulağın suyu, yəni təbii vasitə sağaltmalı idi.

Əsərdə folklor elementlərini özündə əks etdirən çaralarlardan biri “yeddi gün” ifadəsidir. Xeyirlə Şər susuz çöldə yeddi gün yol getməli olurlar. Yeddi rəqəmi xalqımızın mifik təfəkküründə uğurlu rəqəm statusu qazanmış, bir çox şifahi ədəbiyyat nümunələrində müxtəlif çarlarda işlənmişdir. “Yeddi oğul, bir qız” ifadəsi, “yeddi gün, yeddi gecə toy eləmək” ifadəsi, “yeddi ağac yol getmək”, “yeddi qardaş dağı” ifadələri və sair bu qəbildəndir.

Bir çox nağıllarda ənənəvi olaraq əsərin qəhrəmanı dara, çətinliyə düşəndə onlara kömək edən xilaskar obrazlar təsvir olunur. Bu obrazlar bəzən nurani qoca, xeyirxah insan, bəzən göyərçin və yaxud başqa canlılar şəklində təqdim olunur. Məsələn, “Məlikməmməd” nağılında xilaskar rolunu Zümrüd quşu oynayır. “Məlik Dücar” nağılında xilaskar rolunu göyərçinlər oynayır. “Xeyir və Şər” bu cəhətdən də xalq nağılları ilə səsleşir. Belə ki burada xilaskar rolunu kürd qızı – xeyirxah insan obrazı oynayır. Və başqa nağıllarda olduğu kimi burada da xilaskar obrazının rast gəlməsi – peyda olması təsadüflə bağlı olur.

Əsərdə folklorun tərkib hissəsi olan milli-etik dəyərləri məzmununda ifadə edən parçalar da diqqət çəkəndir. Yaxşılığa qiymət vermək, çörəyə hörmət, mənəvi borc hissi Xeyirin diliylə aşağıdakı parçada öz ifadəsini tapır:

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

Aman istəyəni bağışlamaq, haqq öz yerini tutduqdan sonra insanlıq naminə günahkarın günahını əfv etmək milli dəyərlər sistemində mərdlik, xeyirxahlıq, ləyaqət hissi kimi

həmişə təqdir olunmuşdur. Şər aman istədikdə, Xeyir adına uyğun hərəkəti ilə insanlıq fəvqünə yüksəlir:

Nələr bacarırsan, mənə durma et,
Et ancaq özünə, adına nisbət.
Xeyir bu nöqtəni eyləyincə yad,
Tez onu ölümdən eylədi azad.

“Xeyir və Şər” hekayəsinin digər xalq nağılları ilə səsleşməsi onların süjet xəttində olan oxşarlıqda və yaxud paralellikdə özünü göstərir. “Məlik Dücarın nağılı”nda padşah Məlik Dücarı öldürmək üçün ov bəhanəsi ilə susuz səhraya aparır. Məlik Dücar susuzluqdan əzab çəkir. Padşah ətrafda olan yeganə bulağı bir qarıya tapşırır və su istəyənin gözünü çıxarıb sonra su verilməsini tapşırır. Sonra susuzluqdan ölmək dərəcəsinə çatan Məlik Dücarı həmin bulağa göndərir. Məlik Dücar əlacsız qalıb suyun əvəzində gözlərini verir. Bu nağılda da xilaskar rolunu göyərçinlər və başqa bir imanlı qarı oynayır. Burada da Məlik Dücarın gözləri şəfaverici yarpağın məlhəmi ilə sağalır.

“Hatəmin nağılı”nda Hatəm atasının gözlərinin dərmanının qarovulçuları divlər olan bir bağdakı ağacın yarpaqları olduğunu öyrənir. Uzun əzab-əziyyətdən sonra həmin bağı tapıb yarpaqları əldə edir və atasının gözləri həmin yarpaqların köməyi ilə şəfa tapır.

“Mərd və Namərd” nağılı həm süjet baxımından, həm də surətlərin xarakterik xüsusiyyətləri baxımından, cüzi fərqlər nəzərə alınmazsa, “Xeyir və Şər” nağılı ilə paralellik təşkil edir. Tədqiqatçı alim T.Xalisbəylinin qeyd etdiyi kimi, bu oxşar motivlərin əksəriyyəti çox qədim ənənələrlə bağlı olan ilkin çağların nağılları ilə bağlıdır.

“Xeyir və Şər” nağılı süjetli folklor nümunələrində olduğu kimi haqqın, ədalətin zəfər çalması, təntənəsi ilə bitir və bu da xalq nağıllarında ənənəvi sonluqla səsleşmənin bir nümunəsidir.

ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan klassik ədəbiyyatı kitabxanası, 20 cildə, IV cild. Bakı: Elm, 1985.
2. Kitabı-Dədə Qorqud. Tərtib edəni S.Əlizadə. Bakı: Öndər, 2004.
3. Azərbaycan nağılları. 2 cildə. Bakı: 1970.
4. T.Xalisbəyli. N.Gəncəvi və Azərbaycan qaynaqları. Bakı: Azərnəşr, 1991.
5. Yurdumuzun əfsanələri. Toplayıb işləyəni S.Paşayev. Bakı: Gənclik, 1976.
6. S.Paşayev. Nizami və xalq əfsanələri. Bakı: Gənclik, 1983.
7. Təhmasib M.H. VII əsrə qədər Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. Üç cildə. I cild. Azərb. SSR EA nəşriyyatı. Bakı: 1960.
8. N.Gəncəvi. Yeddi gözəl. Bakı: Elm, 1983.

NİZAMİ GƏNCƏVİ VƏ MƏNƏVİ-ƏXLAQİ DƏYƏRLƏR

Yaxın və Orta Şərq ədəbiyyatında epik şeirin ən böyük ustadlarından olan N.Gəncəvinin Azərbaycan mədəniyyəti və fəlsəfi düşüncəsinin inkişafı tarixində əvəzsiz rolu vardır. Hökmdar, cəmiyyət, elm, din, idrak kimi problemləri əks etdirən epik əsərləri həm mifoloji, həm də folklor motivləri ilə zəngindir. Onu da qeyd edək ki, xalqımızın söz xəzinəsi-folklor bir çox söz sənətkarlarının-İ.Nəsimi, Ş.İ.Xətayi, S.Vurğun, R.Rza, M.Müşfiq, M.Araz və b. yaradıcılığına ilham mənbəyi olmuşdur. Orta əsrlərin böyük dühası N.Gəncəvinin folklorla bağlılığı bütün poemalarında geniş şəkildə özünü göstərir. Bununla bağlı professor Sədnik Pirsultanlı yazır: “Nizaminin bir sənətkar kimi yetişməsində başqa amillərlə yanaşı zəngin xalq yaradıcılığı da mühüm rol oynamışdır” [7,3]. Bu əsərlərdən biri də “Yeddi gözəl”dir. Xeyirlə şərin, halalla haramın, ədalətlə zülmün mübarizəsindən bəhs edən “Yeddi gözəl” poemasında mütərəqqi, humanist ideyalar tərənnüm olunur. Nizami var-dövlət toplamaq ehtirasını, nəfsinə qul olmaq vərdişlərini zamanənin ən böyük bəlası hesab edərək ağılı, idrakı, elmi hər şeydən üstün tutur:

İnsanə arxadır onun kamalı,

Ağıldır hər kəsin dövləti malı [2,41].

“Yeddi gözəl” əsərində folklordan gələn xalq hikmətləri ilə şairin hikmət dolu düşüncələrinin qovuşduğunu görürük. O, əfsanə, rəvayət, nağıl, atalar sözləri və s. istifadə etməklə yaratdığı əsərinə sanki yeni ruh verir. N.Gəncəvinin böyük tədqiqatçısı professor Xəlil Yusifli yazır: “Yeddi gözəl” poeması hər hansı mənbədən alınmış bir materialın məzmununun nəzmə çəkilməsi deyildir. Bəhram

Ə.Firdovsinin “Şahnamə”də işlənmiş “Bəhram Gur” hissəsinin bir qədər dəyişdirilmiş variantı da deyildir. Bu mütəfəkkir alimin axtarışları ilə böyük qüdrətə malik şair xəyalın birləşməsi, qadir sənətkarın qiymətli materialdan yonub yaratdığı yeni, canlı sənət heykəlidir” [10,137].

Əsərin maraqlı epizodlarından biri Bəhramın ov səhnəsinin təsviridir. Ov səhnəsinin təsviri geniş və əhatəli olmasa da olduqca ibrətamizdir. F.e.d. S.Rzasoy Bəhramın ovla bağlı həyatını tədqiqata cəlb edərək yazır ki, gur, əjdaha, gor mifoloji süjetin personajlarıdır. Bəhramın əjdahanı öldürərək, gurun intiqamını alması və gurun xəzinənin yerini şaha nişan verməsi də mifoloji süjetin tərkib hissələridir. Əjdaha xaosun bütün atributlarının özəlliklərini daşıyır. Bəhram-əjdaha blokunda xeyir-şər, həyat-ölüm, işıq-qaranlıq, yaxşı-yaman bir-birilə mübarizədədir. Mağara ölümün simvolik məkanıdır. Bəhramın əjdaha üzərində qələbəsi itirilmiş dəyərlərin qaytarılması kimi dəyərləndirilir [8,56-60].

Həqiqətən də bədxahlarla xeyirxahları, yoxsullarla varlıları, halal zəhmət adamları ilə müftəxorlar arasındakı münasibətləri qarşı-qarşıya qoyan şair, xeyirlə şərin daim mübarizə apardığı bu dünyada feodal-zadəgan sinfinə məxsus qəhrəmanları xalqın minillik təcrübəsindən yararlanmağa çağırır. Vətən xainlərinə, satqınlara, əmanətə xəyanət edənlərə ikrah hissi ilə yanaşaraq onların mənfi obrazını yaradır. Əməyə, zəhmətə, xalq mədəniyyətinə, adət-ənənəsinə xor baxanlar şər qüvvələr kimi təqdim olunur. Saraylardan uzaq gəzən şair sadə, yoxsul, zəhmətkeş insanların əhatəsində yaşamış, hökmdarlara deyil, insanlığa xidmət etməkdən şərəf hissi duymuşdur. Folklor örnəklərini xalqın ictimai fikir tarixinin salnaməsi hesab edən S.Pirsultanlı haqlı olaraq qeyd edir ki, Nizami öz əsərlərində əsatir, əfsanə, rəvayət və s. istifadə etməklə bu örnəklərin ilk toplayıcısı və qoruyucusu kimi bir vəzifəni də yerinə yetirmişdir[6,43].

Ölkədə işləri müəyyən qədər qaydaya salan Bəhram şah dövləti idarə etməyi vəziri Rast-Rövşənə tapşırıraq yeddi iqlimdən gətirilmiş yeddi şahzadə qızla yeddi gün yeddi günbəzli yeddi rəngli qəsrə çəkilir, eyş-işrətə başlayır. N. Gəncəvinin tədqiqatçılarından professor X.Yusifli və Ə.Səfərli qeyd edirlər ki, “Yeddi rəng, yeddi planet, yeddi iqlim, yeddi günbəz, yeddi gün, yeddi gözəlin danışdığı yeddi nağıl Bəhramın işrətlər, sevinclər, arzular dünyasıdır və bu dünyanın qapısı açılan gündən ədalətin qapısı bağlanır” [9,119].

Şahın etibarından istifadə edən vəzir ölkəni xarabazara çevirir: iqtisadiyyat çökür, xəzinə boşalır, dövlət əleyhinə narazılıqlar gündən-günə artır:

Məmləkət döndükcə xarabazara,
Xəzinə həsrət qaldı gəlirə, vara
Vəzirinsə evi xəzanə oldu,
Aləm başdan-başa viranə oldu [4,267].

Ölkənin vəziyyətindən xəbərdar olan Çin xaqanı yenidən ölkə üzərinə müharibəyə hazırlaşır. Çıxılmaz vəziyyətə düşən şah sadə xalqın nümayəndəsi, müdrik qoca bir çobanla qarşılaşdırılır. Çoban həm şifahi xalq ədəbiyyatında, həm də klassik ədəbiyyatda müdrikliyin simvolu kimi xarakterizə olunur. Qonaqpərvər, dünyagörmüş çoban geniş təsvir edilmir. Şair bir neçə misra ilə sadə xalq nümayəndəsi olan çobanın böyük obrazını yaradır. Çoban xəyanəti bağışlamır, şərə güzəştə getmir. Nəfsinə güc gəlməyən və dişi canavara satılan itə verdiyi cəzaya görə tam haqlı olduğunu bildirir:

Xəyanət eyləmiş o, əmanətə,
Satır əminliyi min xəyanətə
Bu işin üstündə asıb ağacdən,
Dedim ki, açmaram verməyincə can.
Günahkarla belə rəftar etməsən,
Kimsə deməz sənə: afərin, əhsən [4,271].

Əsərdə xəyanətkar itlə xəyanətkar vəzir Rast-Rövşən bir cərgədə durur. Hər ikisi satqındır. Nizami Gəncəvi satqınların axırda ölümə, məhvə məhkumluğunu açıb göstərir. Çoban xalq adət-ənənəsini qoruyan, vətənə, torpağa bağlı, əməksevər və əmanətə sadıq bir obraz kimi təqdim olunur. Sadə bir xalq nümayəndəsi olan çobanın idrakına mat qalan şahın açıq şəkildə etiraf etdiyini görürük:

Çobanın sözündə var idi hikmət,
Bu arif qocadan şah aldı ibrət...
Dedi ki: “Bu işə olmuşam heyran,
Şahlığı öyrətdi mənə bir çoban” [4,271-272].

Fikrimizcə hansısa bir məhəbbət mövzusunun nəzmə çəkmək, yaxud tarixi hökmdarların simasında ideal şah obrazı yaratmaq mütəfəkkir şair olan N.Gəncəvinin başlıca məqsədi olmamışdır. Araşdırmalar göstərir ki, onun yaradıcılığının əsas qayəsini cəmiyyətin problemləri və insan fəlsəfəsini açan humanist ideyalar təşkil edir. Tədqiqatçı Ə.Ağayev Nizami və dünya ədəbiyyatı kitabında yazır: “Nizami üçün insan həyatın mənası deməkdir. İnsan təbiətin ən qüdrətli və kamil varlığıdır. İnsan həyatının məqsədi zəhmət-yaradıcılıq və fəaliyyətdir” [1,125]. Şair göstərir ki, kim olursan ol, şahlıq zirvəsinə yüksəlsən də belə, xalqın həyat təcrübəsindən, mənəvi -əxlaqi dəyərlərindən bəhrələnməyə məhkumsan. Xalqımızın möhtəşəm ədəbi abidəsi olan “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında da çoban obrazı məhəbbətlə yaradılmışdır. “Qazan xanın evinin yağmalanması boyu”nda əsas obrazlardan biri Qaraca Çobandır. Bir ordunun görə biləcəyi işi öz üzərinə götürərək düşməni məğlub edir. Qazan xan tərəfindən danlanan Qaraca Çoban deyir:

Nə qaqarsan bana, ağam Qazan?
Yoxsa, köksündə yoxumdur iman?... [3,45].

Maraqlıdır ki, Qaraca Çoban Oğuz elində Bayandır xandan sonra birinci adam olan Qazan xanla bərabər səviyyədə təqdim olunur. O, başına gələnəri belə nəql edir:

Altı yüz kafər dəxi mənim üzərimə gəldi. İki qardaşım şəhid oldu. Üç yüz kafər öldürdüm, ǵəza etdim. Simüz qoyun, arıq toqlı sənin qapundan kafərlərə vermədim. Üç yerdən yaralandım, qara başım bun aldı, yalnız qaldım...” [3,46].

Deməli, yaradılışın ən şərəflisi olan insan hər şeyə qadirdir. Görkəmli alim H.Araslı N.Gəncəvi ilə bağlı araşdırmalarında qeyd edir ki, qələbənin ən əsas şərtləri “birlik, dostluq və səmimiyyətdir” [2,19]. Çoban itə ən ağır cəzanı ona görə verir ki, köpək etibardan istifadə edərək sahibinə xəyanət etmişdir. Qaraca Çoban da ona görə geri çəkilmir, kafirlərlə danışığa getmir ki, sürü əmanətdir. Hər iki epizodda əsrlərdən bəri xalqımızın yaddaşında, adət-ənənəsində yaşayan “əmanətə olmaz xəyanət”in bariz nümunəsini görürük. “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında çoban cəsur, qorxubilməz, yenilməz, sədaqətli, tədbirli; “Yeddi gözəl” poemasında isə gözüaçıq, halalı harama qatmayan, müdrik qəhrəman kimi səciyyələndirilir. Ancaq adət-ənənələrimizin, bir çox mənəvi-əxlaqi dəyərlərimizin dəyərdən düşdüyü bir zamanədə bacarıqsız, qabiliyyətsiz insanlara “çobandır”, yaxud “çoban-çoludur” deməklə əslində tarixlər boyu müdrikliyin simvolu olan çoban obrazı da gözdən salınır, əsl mahiyyətini itirir.

Dünya ədəbiyyatının Şekspir, Dante, Volter, Şiller kimi mütəfəkkirləri Nizami ucalığına çatmağa cəhd etsələr də bu zirvəni fəth edə bilməmişlər. Təsədüfi deyildir ki, N.Gəncəvi şeirdəki ucalığın özü ilə bitdiyini qeyd edirdi:

Şeirdən ucalıq umma dünyada

Çünki Nizami ilə qurtardı o da.

Nizami Gəncəvinin əsərləri doqquz əsr keçməsinə baxmayaraq bu gün də aktualdır, dəyərlidir. Dahi şairin irsi ədəbiyyatşünaslar, folklorşünaslar, tarixçilər, etnoqraflar, filosoflar tərəfindən dərinlən araşdırılaraq öyrənilir. Mayası, ruhu folklorla yığrulan və real həyatdan götürülən əsərlərinin heç vaxt dəyərdən, qiymətdən düşməyəcəyini dahi filosof əvvəlcədən görürdü:

Şeiri oxunanda bu Nizaminin
Özü də hər sözdə görünər yəqin...
Yüz il sonra sorsan bəs o hardadır?
Hər beyti səslənər: “Burda, burdadır!” [5,362].

ƏDƏBİYYAT

1. Ağayev Əkbər. Nizami və dünya ədəbiyyatı. Bakı: Azərnəşr, 1964.
2. Araslı Həmid. Nizami və Vətən. Bakı: Azərnəşr, 1943.
3. Kitabı-Dədə Qorqud (Fərhad Zeynalov, Samət Əlizadə) Bakı: Yazıçı 1988.
4. N.Gəncəvi. Yeddi gözəl (Lider nəşriyyatı) Bakı, 2004.
5. Nizami Gəncəvi. Xosrov və Şirin, Bakı, “Yazıçı”, 1983, 401 s.
6. Paşayev Sədnik. Azərbaycan türklərinin xalq əfsanələri. Bakı. “Azərnəşr”-2009.
7. Paşayev Sədnik. Nizami və folklor. Bakı, 1976.
8. Rzasoy S. Nizami poeziyası: mif-tarix konteksti. Bakı: Ağrıdağ, 2003.
9. Səfərli Əliyar, Yusifov Xəlil. Qədim və orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı Bakı: “Maarif”, 1982.
10. Yusifov Xəlil. Şərqdə intibah və N.Gəncəvi. Bakı, 1982.

Əli ŞAMİL,
Aynur QƏZƏNFƏRQIZI
AMEA Folklor İnstitutu

NAXÇIVAN FOLKLOR ÖRNƏKLƏRİNDƏ NİZAMİ GƏNCƏVİ ƏSƏRLƏRİNİN İZLƏRİ

Nizami Gəncəvi öz ölməz əsərlərini yaradarkən yazılı qaynaqlarla yanaşı folklordan geniş bəhrələnmişdir. Həmvətənləri də onun əsərlərini yalnız kitablardan oxumaqla kifayətlənməyib, oradakı rəvayətləri, nağılları, əfsanələri və mifləri məclislərdə, toplantılarda söyləmişlər. Beləcə, yazılı mətnlərlə ağızdan-ağıza dolayan, folklorlaşan mətnlər qaynayıb qarışmışdır. Buna görə də toplanmış folklor nümunələrini araşdırarkən Nizami Gəncəvinin əsərləri ilə oxşarlıq təşkil edən xeyli süjetə rast gəlmək olur.

N.Gəncəvinin yaradıcılığında folklorla önəm verməsi heç də təsadüfi deyildir. Folklorda estetik fikirlərdən söz açarkən Səfər Ələkbərov yazır: “Dünyagörüşü baxımından folklorun varlığa münasibəti geniş mənada hadisə və predmetlərin xalqa məxsus təfəkkür tərzinə uyğun olaraq obrazlı inikasını təşkil edir. Sözün məhdud mənasında isə folklorun varlığa münasibəti hadisə və predmetlərin yalnız gözəllik baxımından qiymətləndirilməsi şəklində aşkar olunur... Kökləri ən qədim zamanlara işləyən Azərbaycan folkloru dərin məzmunlu və janr zənginliyinə malikdir. Folklorun estetik və əxlaq tərbiyəsindəki rolu onun bu məziyyətləri ilə ölçülür.” (**Ələkbərov Səfər, 1978:4-5**)

Araşdırıcıya görə “folklorun həyatı qüdrətini başa düşən böyük sənətkarlar daim folklordan bəhrələnmiş, bunu başqalarına da tövsiyə etmişlər. Nizami Gəncəvi özünün “Xosrov və Şirin” poemasının müqəddiməsində yazıb:

Ruha xoş gəlsə də bu gözəl dastan,
Pərdədə qalmışdı bu gəlin çoxdan.

Taniyan yoxdu bu gözəl almazı,
Bərdədə idi onun bir əlyazması.
O ölkənin qədim tarixlərindən
Tamam bu dastanı öyrənmişəm mən.

(**Gəncəvi** **Nizami,**

1962:6)

Bir həqiqəti də unutmamaq lazımdır ki, istər XII əsrədək, istər də sonrakı yüzilliklərdə tarixi mövzuda yazılmış əsərlərdə əfsanə və rəvayətlər də özünə geniş yer tapmışdır. Elə buna görə də “Xəmsə”dəki bir çox folklor örnəklərinin xalqdan götürüldüyünü söyləyə bilərik. Səfər Ələkbərovun da qeyd etdiyi kimi, “Dahi şair “Xosrov və Şirin” poemasını yazarkən müxtəlif mənbələrlə yanaşı, ağızlarda gəzib dolaşan rəvayətləri də öyrənmiş və gözəl bir sənət əsəri yaratmışdır”. (**Ələkbərov Səfər, 1978:6)**

Azərbaycanda da Nizami Gəncəvinin əsərlərinin Avropa metodları ilə təhlilinə başlandığı ilk günlərdən şairin folklorlardan bəhrələndiyinə diqqət yetirilib. M.Ələkbərov 1947-ci ildə filologiya elmlər namizədi elmi dərəcəsi almaq üçün “Nizami Gəncəvi və Azərbaycan xalq yaradıcılığı” mövzusunda dissertasiya yazıb. Həmid Araslının “Nizamidə xalq sözləri və xalq ifadələri” (Araslı Həmid, 1942:8), “Nizami və Azərbaycan xalq ədəbiyyatı” (Araslı Həmid, 1947), Ə.Axundovun “N.Gəncəvi və xalq yaradıcılığı”(Axundov Ə., 1954:2), Mübarizin “Nizami yaradıcılığında Azərbaycan folklorunun təsiri” (**Mübariz, 1938, 24 iyun**), Sədnik Paşayevin “Nizami və folklor”, (**Paşayev Sədnik, 1976**), yenə həmin müəllifin “Nizami və xalq əfsanələri” (**Paşayev Sədnik, 1983**) və b. monoqrafiya və məqalələr mövzunu öyrənmək baxımından olduqca dəyərlidir. Folklorumuzun yorulmaz toplayıcısı və araşdırıcısı professor Sədnik Paşayev bu istiqamətdə xüsusi əmək sərf etmişdir. O, “Nizami və xalq əfsanələri” kitabının (**Paşayev Sədnik, 1983**) ön sözündə yazır: “...Nizaminin əsərlərində Herodotun nəql etdiyi əfsanələrin, istərsə də digər

qədim əfsanələrin izlərinə rast gəlirik. Ümumiyyətlə, folklorla qüvvətli şəkildə bağlı olan Nizami əfsanələrdən daha çox istifadə etmiş, ecazkar sənətkarın xalq əfsanələrindən aldığı süjetlərlə bəzənmiş, ümumiləşdirilmiş, qüvvətləndirilmiş, xalqa yaxınlaşdırılmışdır. Məhz buna görə də yazılı epik poeziyanın əfsanələrlə əlaqəsi məsələsini aydınlaşdırmaq üçün Nizami yaradıcılığı zəngin material verir. Bu mütəfəkkir şairin əsərlərində əfsanələrdən yerli-yerində istifadələrin xarakterini açmaq, faydalı nəticəsini göstərmək müasir ədəbi proses baxımından faydalıdır” **(Paşayev Sədnik, 1983: 4-5).**

Sədnik Paşayevin topladığı “Fərhadın səsi, Fərhadın nəğməsi” əfsanəsində deyilir ki, qədim zamanlarda Bazar meydanı yaxınlığında qoşa çinar ağacları var idi. Uzaq və yaxın kəndlərin adamları tez-tez bu çinarların altında yığışardılar. Onları buraya yığışmağa həvəsləndirən Fərhad adlı el nəğməkarının səsi, ürəkləri yandırıb yaxan mahnılarıydı.

Günlərin bir günü elin nəğməkar oğlu Fərhad bir daha bu yerlərə gəlmədi. Adamlar bundan çox nigarən olmağa başladılar. Bir müddətdən sonra el nəğməkarının sehrli səsi uzaq yerlərdən, uca dağlardan gəlməyə başladı. Camaat bu işə mat qaldı. Dünya görmüş qocalar belə qərara gəldilər ki, dalınca qasid göndərib onu geri çağırınsınlar. Bu məqsədlə qasidlər yola düşdülər. Onlar el nəğməkarını Şərurda tapdılar. Lakin onu geri qaytara bilmədilər. Çünki el nəğməkarı artıq eşqin şərbətini içmişdi. Fərhad dağlara çıxaraq qayalar arasında tək-tənha bir mağarada yaşayırdı. Onun sədası Fars məmləkətinin şahına da çatır. Həm də şah öyrənir ki, bu nəğməkar onun sevgilisində aşıq olmuşdur.

Şah el nəğməkarı Fərhadı hüsuruna çağırırdır. Əsl aşıq olan el nəğməkarı Fərhad həqiqəti gizlətmir.

Şah deyir:

– Əgər sən həqiqi aşıqsənsə, sınaqdan çıxmalısan, eşqini əməlinlə sübuta yetirməlisən. Bizim bu yerlərdə uca

bir da var. Hərgah onu çapıb arasından yol açsan, Şirin sənindir.

Fərhad bu işdə qolun gücündən çox öz sehrli səsinə güvənirdi. Odur ki, Fərhad dağın başına çıxıb yanıqlı bir mahnı oxudu, eli, mahalı köməyə çağırırdı.

Adamlar bu səsdən cuşa gələrək axın-axın əlləri bellikülünglü dağa hücum çəkдилər. Fərhad özü də qabağa düşüb əlindəki külünglə qayaları parça-parça etməyə başladı. Dağın çapılıb qurtarmasına az qalmış Fərhad yuxuya gedir. Yuxuda görür ki, onun butasına haram əl toxundu. Yuxudan ayılan kimi əlindəki külüngü başına çalaraq özünü məhv edir.

El nəğməkarının səsinə valeh olan bülbüllər bu xəbəri onun vətəninə çatdırırlar. Deyirlər ki, həmin vaxtdan Fərhad ölən yerdən onun məlahətli səsinə və külüngünün çaqqılıtısını yellər onun vətəninə yetirir. **(Paşayev Sədnik, 1983:61)**

“Xosrov və Şirin” poemasında diqqəti çəkən başqa bir nüans da “nurdan göz qamaşdıran” **(Paşayev Sədnik Paşayev, 1983:64)** Şirinin adı insandan çox su ilahəsi Nahidi xatırlatmasıdır. Qədimdə su və od ilahələrinin məbədləri birbirinə yaxın olmuş, bu məbədlər su kənarında, çox yerdə hərəsi çayın sahilində tikilmiş, aralarında bir çay – su olmuşdur. **(Paşayev Sədnik, 1983:65)**. İnanca görə, Hörmüzün və Armətin qızı Nahid su ilahəsi, oğlu Atar isə od ilahəsidir. Araşdırıcılar Naxçıvanda od və su məbədlərinin olduğunu və ayinlər icra edildiyini göstərmişlər. Bu gün də Naxçıvanda bu məbədlərin qalıqları durur.

Sədnik Paşayevə görə, Naxçıvan ərazisindən toplanan əfsanələrdə Sara və Şirin; Xançoban və Fərhad obrazlarının arasında müəyyən bir uyğunluq, bənzərlik vardır. Belə ki, “Bir əfsanəyə görə Arpaçayın sahilindəki “Oğlan qala”da Xançoban, “Qız qala”da isə Sara yaşayırmış, başqa bir əfsanədə isə Fərhad “Oğlan qala”nı özü, “Qız qala”nı isə Şirin üçün tikdiribmiş”. **(Paşayev Sədnik, 1983:68)**. Göründüyü kimi, xalq əfsanələrinin paraleldə öyrənilməsi də onların sirrinin açılmasında böyük rol oynayır.

Naxçıvanda geniş yayılmış və bir neçə variantı müxtəlif qaynaqlarda nəşr olunmuş “Aldədə” əfsanəsinin Fərhadla ruhən bağlı olduğu qənaətinə gələn Sədnik Paşayev yazır: “Fərhadın səsi” əfsanəsi ruh etibarilə “Aldədə” əfsanəsinə çox yaxındır. Aldədə də doğma torpağa quş təki uçur, yad torpaqda isə ayağı tutulur, yerimir. Onun “Nəğməli qarğıları” doğma torpaqda vətənə nəğmə oxuyur, yad torpaqda isə susur, lal olur. **(Paşayev Sədnik, 1976:118).**

Nizami və folklor mövzusunda bu qədər araşdırmalar aparılmasına baxmayaraq, nədənsə Naxçıvan bölgəsi bu məsələdə diqqətdən kənarda qalmışdır. 1970-ci illərdən sonra bölgədən toplanmış folklor nümunləri onu göstərdi ki, burada N.Gəncəvi əsərlərilə bağlı folklor nümunələri çoxdur. Bu məsələyə diqqət çəkən Ə.Hüseyn oğlu “Sovet Naxçıvanı” qəzetində yazır: “Bu gün xalq arasında mövcud olan bir çox rəvayət və əfsanələr də Nizami əsərlərinin folklorlaşmış variantıdır. Nizami kimi bir ustadın həm özündən sonrakı yazılı ədəbiyyata, həm də şifahi xalq ədəbiyyatına həddindən artıq güclü təsir göstərməsi tamamilə təbiidir. Hətta xalq özünün yaratdıqlarını belə Nizami dühası ilə əlaqələndirməyə çalışmışdır. Dahi şairin əsərləri ilə, xüsusən “Xosrov və Şirin”lə bağlı əfsanələr, rəvayətlər, bayatılar Naxçıvan ərazisində çoxdur. Bundan əlavə xeyli yer, çay, bulaq, qala adları da “Xosrov və Şirin” əsərindəki qəhrəmanların adı ilə bağlıdır”. **(Hüseyn oğlu Ə., 1984:19 fevral)**

Nizami Gəncəvinin “Xəmsə”sində onlarla epik süjet olmasına baxmayaraq, “Xosrov və Şirin” poemasının qəhrəmanlarından Fərhadın adı ilə bağlı olan toponim və oykonimlərə Naxçıvan bölgəsində daha çox rast gəlinir.

Sevgisinə qovuşmaq üçün dağ yaran Fərhadın adı ilə bağlı ən əzəmətli abidələrdən biri Batabat yaylağındakı Fərhad evidir. Çəmənlikdəki tək qayanın içərisi yonularaq 4 otaq yaradılmışdır. Əhəngdaşı qayanın üzərindəki kitabə pozulduğundan bu abidənin nə vaxt yaradıldığını, kimin əl işi olduğunu söyləmək mümkün deyil. Abidə, bəlkə də,

qəhrəmana hörmət əlaməti olaraq Fərhad evi adlandırılıb. Fərhad evinin yanından dərəyə baxanda köpüklənə-köpüklənə axan dağ çayı süd arxını yada salır. Onu da xatırladaq ki, Fərhad evindən aşağıda, dərənin içində yerləşən Biçənək kəndinin (Şahbuz rayonu) sakinləri kənddən xeyli aralıdakı bir bulağı “Südlü” bulaq adlandırırlar.

Sədnik Paşayev “Nizami və xalq əfsanələri” kitabında “Fərhadın səsi, Fərhadın nəğməsi” əfsanəsindən söhbət açarkən əmək yazısında belə bir qeyd verir: “Şərunun Sirab suyu ərazisində, Məzrə kəndi yaxınlığındakı Quyu dağda “Fərhad mağarası”, “Fərhadın su quyusu” və “Fərhad bulağı” adlı yerlər indi də mövcuddur”. **(Paşayev Sədnik, 1983:68).**

Bölgəni yaxşı tanımayan alimimiz topladığı folklor materiallarının pasportlaşdırılmasına diqqətsiz yanaşdığı kimi (Sirab və Məzrə Şərun rayon ərazisində deyil, Babək rayonu ərazisindədir. Bölgədə bir neçə Məzrə kəndi olduğundan Sirab, Kültəpə yaxınlığındakı Məzrə kəndi də Alagöz Məzrə adlanır), görünür, “Ədəbiyyat və İncəsənət qəzetinin 1980-ci il 1 fevral sayındakı Arif Rəhimovun “Vayxırın izi ilə” məqaləsini də oxumayıb. Mövzu ilə bağlı geniş araşdırmalar aparan dilçi-alim Arif Rəhimov yazır: “Köhnə Vayxırın cənub-qərbində “Quyuludağ” adlı bir yer vardır. Dağın şərq hissəsi 250-300 metrlik maili sal daşdır. Bu sal daşın 160-170 metrliyində 2 metr eni, 11 metr uzunluğunu olan bir yer hamarlanmış və orada iki quyu qazılmışdır ki, bu pilləli quyular əsl möcüzədir. Ora ancaq şimal-qərb tərəfdən bircə yol var ki, bu yolla da bircə adam düşə bilər. Birinci quyuda 11 pillə var, ikinci quyuda 27 pillədən sonra səki görünür. Səki burularaq aşağıya doğru 16 pillə enir. Sonra pillələr qırılır və təxminən 2 metr uçurum gəlir. Uçurumun sonu yenidən səki ilə qurtarır və qabağa doğru gedən pilləli yol daş, torpaqla tutulmuşdur. Əfsanəyə görə bu quyuları Fərhad qazmışdır”. **(Rəhimov Arif, 1980:1 fevral)**

Arpaçaydan Sədərək kəndinin kövşənlərinə doğru uzanan qədim bir arx da Fərhadın adı ilə bağlıdır. Sədərək

yaxınlığındakı başqa bir arx isə “Şir” arxı adlanır. “Şir” sözünün bir mənası da süd olduğu üçün bu arxın da məhz Nizami qəhrəmanları ilə bağlılığını güman etmək mümkündür.

Sədarək kəndinin başı üzərində bir dağ ucalır: Tejkar dağı. Dağ sərt daşlardan ibarətdir. Bitki örtüyü isə əsasən həmişəyaşıl ardıc kollarıdır. Ta qədimdən bu yerlərin sakinləri ardıc kollarını müqəddəs hesab etmişlər. El arasında belə bir əfsanə dolaşır ki, ardıc kolları hansısa qəhrəmanın külüngünün sapıdır. Qəhrəman özünü öldürmək istəyəndə külüngü havaya atıb köksünü irəli vermiş, külüng onun köksünə sancılmış, sapı isə yaşıllaşmış qol-budaq atmışdır. Elə ona görədir ki, ardıcın budağını kəsəndə qan axır.

Tejgar və Əjdahan dağlarında bitən ardıc kolları haqqında el arasında gəzən bu cür əfsanə N. Gəncəvinin “Xosrov və Şirin” əsərində Fərhadın ölüm səhnəsini xatırladır:

Döyünən qəlbini sözlər qanatdı,
Dağların başına külüngü atdı.
Külüngün dəstəsi sancıldı yerə,
Nəm topraq can verdi göyərtilərə.

(Gəncəvi Nizami, 1962)

Sədarək kəndindən xeyli yuxarıda – keçmiş Ermənistan SSR-in Yeğeqnadzor (Paşalı) rayonunun Qovuşuq kəndi yaxınlığında da Fərhadın adı ilə bağlı xeyli yer adları mövcuddur. Qovuşuqla Ələyöz kəndləri arasında Vəng adlandırılan qədim bir abidə var. Buraya yuxarı yaylaqlardan daşdan yonulub düzəldilmiş bir arx gəlir. Yaylaqla Vəngin arası sərt yamaclı dağlardır. Ən çəvik heyvan – qatır belə buradan çətinliklə keçir. Çox təəssüf ki, arxın yonulmuş daşlarını söküb ətraf kəndlərdə dəyirman novları düzəldiblər.

El arasında gəzən əfsanəyə görə Vəng Şirinin sarayı olmuşdur. Yaylaqdan saraya gedib-gəlmək, süd daşımaq çətin olduğundan Fərhad Şirini təzə südlə təmin etmək üçün daş arxı çəkmişdir.

Şahbuz rayonunun kənd Şahbuz kəndi yaxınlığındakı əzəmətli və möhtəşəm Şapur qalası da “Xosrov və Şirin” əsərindəki Şapuru xatırladır.

Naxçıvan Nizami Gəncəvinin əsərləri ilə bağlı rəvayət və əfsanələrin yayılması baxımından olduqca zəngin bir muzeyi xatırladır. Bu ərazidə yaygın olan əfsanə və rəvayətlərin müxtəlif variant və deyimlərini toplayıb Nizami Gəncəvinin yaradıcılığının da təsirini nəzərə alaraq araşdırmağa ehtiyac duyulur.

QAYNAQLAR

1. Araslı Həmid. (1942). Nizamidə xalq sözləri və xalq ifadələri, SSRİ EA Azərbaycan Filialının xəbərləri, sayı 8.
2. Araslı Həmid. (1947). Nizami və Azərbaycan xalq ədəbiyyatı, “Nizami Gəncəvi” məcmuəsi, Bakı.
3. Axundov Ə. (1954). N.Gəncəvi və xalq yaradıcılığı, Azərbaycan SSR EA xəbərləri, sayı 2.
4. Ələkbərov Səfər. (1978). “Folklorda estetik və əxlaqi fikirlər”, “Gənclik” nəşriyyatı, Bakı.
5. Ələkbərov M. (1947). Nizami Gəncəvi və Azərbaycan xalq yaradıcılığı, (avtoreferat), Bakı.
6. Gəncəvi Nizami. (1962). Xosrov və Şirin, Bakı.
7. Mübariz. (1938). Nizami yaradıcılığında Azərbaycan folklorunun təsiri, “Ədəbiyyat” qəzeti, 24 iyun.
8. Paşayev Sədnik. Yanardağ əfsanələri, Bakı, 1976.
9. Paşayev Sədnik. (1976). Nizami və folklor, Bakı.
10. Paşayev Sədnik. (1983). Nizami və xalq əfsanələri, “Gənclik” nəşriyyatı, Bakı.
11. Rəhimov Arif. (1980). Vayxırın izi ilə. “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti, 1 fevral.
12. Hüseyn oğlu Əli. (1984). Naxçıvanda N.Gəncəvinin əsərləri ilə səsləşən deyimlər. “Sovet Naxçıvanı” qəzeti, 15 fevral, sayı 43 (13781).

NİZAMİNİN “YEDDİ GÖZƏL” ƏSƏRİNDƏ TÜRK DÜNYA QAVRAYIŞI VƏ “QESER” DASTANI İLƏ BƏZİ UYĞUNLUQLAR

Maddi və ruh dünyalarının müstəqil olaraq öz daxillərində və qarşılıqlı olaraq bir-biriləri ilə elə bir düzənli tarazlıq, əks olunmalar var ki, biz onları yalnız ümumiləşdirilmiş şəkildə, qabarıq halda təsəvvür edib qavraya bilirik. Lakin maddi və ruh dünyalarını təşkil edən ayrı-ayrı sahələrə xüsusi diqqət yönəltməklə istədiyimiz, təsəvvür edə biləcəyimiz mücərrəd və ya dəqiq nəticələrə gələ bilirik. Bəşəriyyət tarixinin irəli inkişafı, müasir dövrdəki açılmış elmi nəticələri ilə riyaziyyat, fizika, kimya, biologiya və s. elmlərə aid olan dəqiq və yekun məntiqi qanunlarla maddi dünyanın ayrı-ayrı sahələrinin inkişaf xüsusiyyətlərini dərk edib qavrayırıq. Nisbi səviyyədə olsa da eyni inkişaf nəticəsinə biz dünya xalqlarının şifahi xalq ədəbiyyatını (dünya qavrayışları, baxışlar, inanclar, əfsanələr, nağıllar, dastanlar və s.) və ayrı-ayrı dünyəvi deyilən və qeyri dinləri incələməklə ruh dünyasında da gəlib çatmışıq. Lakin etiraf etməliyik ki, ruh səviyyəsində hələ biz maddi aləmdəki dərk etdiyimiz məntiqi qanunlar kimi qətiyyətli yekun nəticələrə yetişə bilməmişik. İnanırıq ki, yaxın gələcəkdə ruh aləminin inkişaf qanunlarına bizlər dini vəsvəsə, keçmişdən genlərə hopmuş təşvişlər, tərəddüdlərlə yox, soyuqqanlı surətdə elmi qanunlar kimi yanaşacağıq. Nəyə görə bir olan Tanrını dərk etmək üçün yəhudiliyin, xristianlığın, islamın, buddaçılığın və s. inancların daşıyıcıları işıqlanmaq üçün bir-birindən kəskin surətdə fərqlənən dualar və ayinlər icra edirlər, bunları yerinə yetirdikdə isə uyğun olmayan sayı da təkrarlayırlar və hər dinin mənsubu qəti surətdə sərhədlənmiş, ölçülüb-biçilmiş sayda dua oxuyub səcdə edir.

Eyni ilə nə üçün semit-hamitlərin ruhunu oxşayan rəqəmlər hind-avropalılarda, türksoylularda böyük əhəmiyyət daşıyırlar, yaxud da əksinə? Bizləri öz ovsunlarında, sehlərində saxlayan bu dini və inanc ölçülərini dərk edib qavramağa cürət verən də elə bunların tədricən ayrılıb inkişafına təməl və səbəb olmuş dünya xalqlarının şifahi ədəbiyyatlarının inkişaf tarixidir.

Bir anlığa özümüzü ulu əcdadlarımızın dünyabaxışları, inancları, müqəddəs dəyərləri üçün düşünmədən özlərini qurban verdikləri 3-4 min il əvvəldə hiss edək. Bu gün biz, adətən, Tək Tanrı və əcdad ruhundan başqa bütün qədim müqəddəs dəyərlərə istehza ilə yanaşıırıq. Lakin bizim hələ tam olaraq qavrayıb dərk edə bilmədiyimiz həmin qədim dövrdən başlanğıc alan hər hansı bir irqin, soyun, xalqın ruh dünyasını əks etdirən rəqəmlərin sehri, ovsunudur. Bu gün biz min illər əvvəl ulu əcdadlarımızın min, yüz illərlə böyük fiziki və ruhi gərginliklərdən keçməklə əsasını qoyduqları hesabları 1-dən 10-na, 100-ə, 1000-ə və s., ilin 365 günə, 12 aya bölünməsinə, həftənin 7 gün olmasına, Günəş ilinin tam olmasına və s. adi bir gündəlik ölçülər kimi qəbul edirik. Lakin açıqca dərk edirik ki, bu riyazi hesablardakı ardıcılıq 1-dən 10-a, 100-ə, 1000-ə olmalıdır, 2-dən 3-ə, 7-yə, 16-ya və s. yox. Yaxud insanın təsir imkanından kənarda, təbii yolla göy qurşağının 7 rəngli (4 yox, 10 yox, ancaq 7 miqdarda) olması. Bilirik ki, nə üçün Pifaqor teoriyası məhz $h^2 = a^2 + b^2$ –dir, çevrənin həcmi Pr^2 -dir, uzunluğu 2 Pr -dir, ədədi silsilə m^2 -dir, həndəsi silsilə n^4 -dür və s. Dərk etdiyimiz kimi, bunlar və yüzlərlə başqa elmi kəşflər olan qanunların arxasında sonda müəyyən dəqiq riyazi rəqəmlər dayanır. Həmin bu qanunauyğunluğun mənəyə fərqli, mahiyyətə eyni inkişafı ruh aləminin tərkib hissələrindən biri olan şifahi xalq ədəbiyyatının minilliklərlə ölçülən inkişaf tarixində yaranıb və əks olunub.

Bəli, yüz min illər ərzində qədim insanabənzərlərdən şüurlu insanların maddi tərəfdən təşəkkülü və irqlərin seçilib

ayrılması ilə bərabər olaraq ruh cəhətdən də onların genetik kodları, yığcam olaraq əks edib cəmləşdirən sonsuz sayda fiziki və ruhi gərginliklərin dəqiq tarazlığa çevrilməsi ilə göy qurşağındakı rənglərin seçilib vəhdət yaratması, müasir fizikanın müəyyənləşdirdiyi uzun, orta, qısa, ultra və s. dalğalar, musiqinin təməli olan 7 səs, bilinməyən, lakin müəyyənləşdirməsi mümkün olan təbiət və fiziki qanunlar kimi hər bir irqə, soya, xalqa köklü surətdə xas olan xüsusi rəqəmlər sehri, ovsunu, ölçüsü yaranıb. Necə ki suyu qapalı şəraitdə dondurub buz etmək, əridib təkrar suya çevirmək, onu da qaynadıb buxara döndərmək, soyuq mühitdən keçirməklə bir daha suya çevirməklə heç bir maddi itkiyə uğratmadan dövrü çevrilmə halı yaratmaq olar, eyni inkişaf qanunauyğunluğu ilə hər hansı bir irqin, soyun, xalqın tarixi maddi və ruh dəyərini özündə cəmləşdirib yığcamlaşdıran, daxili müqəddəs dəyərlər daşıyan və əks edən rəqəmlərin ölçüsü, təkrarsızlığı, ahəngi, sehri, ovsunu ilə onların minilliklərlə ölçülən maddi və ruh hallarını canlandırır idarə etmək olar. Hər hansı bir quşun, heyvanın, suda yaşayan delfinin səslərinin, hərəkətlərinin sayını olduğu kimi təkrarlayıb yamsıladıqda onlara təsir edə bilirik, istədiyimiz hərəkətləri az da olsa yerinə yetirirlər. Burada axtardığımız əsas incəlik canlıların ancaq səsləri və hərəkətləri dəqiq, müəyyən sayda, ölçüdə təkrarlamalarıdır. Əgər biz onların təkrarladıkları sayda eyni səsləri, hərəkətləri etməsək, təbə olmazlar. Bütün cansız və canlı varlıqların ruhları Tanrının idarə etdiyi əsas Böyük ruhun tərkib hissələri olduğu və Tanrı qarşısında eyni dəyərdə olmaqla milyard, yüz milyon, on min illər ərzində tədricən ardıcıl olaraq bir-birlərindən təkamül alaraq inkişaf edib yarandıqları üçün qədim insanabənzərlərdən şüurlu insanların, onlardan da müasir insanların törədikləri qanunauyğunluqla, tərəddüd etmədən deyə bilərik ki, fiziki dünyadakı qanunauyğunluğun inkişaf ölçülərinin hesablarının, canlılar aləmindəki instinktiv və intuitiv təkrarların və şüurlu insan aləmində ruh dünyasında minillər ərzində xüsusi özəlliklər almış rəqəmlər ovsunu, sehri arasında birbaşa əlaqəli

ardıcıl inkişaf asılılığı var və mahiyyətə ayrı-ayrı dünyaları təmsil etsələr də keyfiyyətə öz dünyalarının daxili aləmi üçün eyni dərəcədə əhəmiyyət daşıyır.

Nisbi səviyyədə olsa da, qısa olaraq dərk etməyə çalışdığımız cansız və canlı aləmlərin bir-birindən ardıcıl olaraq asılı olan bu təbii və pozulmaz qanunauyğunluqları ilə də ümumdünya şifahi xalq ədəbiyyatında və bütünlüklə dünya ədəbiyyatı tarixində ruh aləmini riyazi ölçülərdə əks edib bəlli edən rəqəmlər dünyasından da keçmiş qiymətləndirib dəyərləndirməyə çalışacağıq; ruh aləmində və ədəbiyyatda tarixi keçmişə yeni bir yanaşma cığırı hesab etsək, mülahizələrimizin nə qədər gerçəkci və əsaslı olması bu yeni mövzu ilə maraqlananların dəyərləndirmələri, qiymətləndirmələri ilə öz təsdiqini, güman edirik ki, tapacaqdır.

Beləliklə, müdafiə etdiyimiz fikirlərimizdə cürət edib özümüzə inam, haqq qazandırmaqla deyə bilərik ki, irqlərin, soyların, çoxsaylı xalqların ruh dünyasını və şifahi xalq ədəbiyyatının qədim dövrlərində xüsusi əhəmiyyət daşımış rəqəm ölçülərinə, hesablarına adi hal kimi baxmaq yanlış olardı. Bunlar da onları müqəddəs, dəyərli hesab edənlərin maddi və mənəvi dünyaları qədər əhəmiyyətliyərlər və bir-birlərindən ayırmaq da hər hansı bir bədən üzvünü bədənədən ayırmaq kimidir.

Dünyəvi deyilən dinlərin ruh tələbləri hər bir irqin, soyun, xalqın köklü genetik ruh dəyərləri nə qədər qiymətlidirsə, dəyərlidirsə, onları yığcam olaraq ehtiva edən rəqəm hesabları, rəmzlər də bir o qədər əhəmiyyətlidir.

Məqələmizin mövzusunun tələbinə görə də bu ölçülərdən Nizami Gəncəvi yaradıcılığında türksoylu xalqların şifahi xalq ədəbiyyatının inkişafında dünyabaxışlarında, inanclarında xüsusi əhəmiyyət kəsb edən, xeyirxahlıq keyfiyyətləri saçan rəqəmlərin əks olunmasının bəzi məqamlarını müqayisə edib dəyərləndirməyə cəhd edirik.

Qədim türksoylularda, xüsusən də ural-altaylarda bəlli rəqəmlərin demək olar ki, hər birinin xüsusi ruh əlamətləri olubdur. Lakin bunlardan seçilmiş elə rəqəmlər var ki, onlar daha keyfiyyətli ruh xüsusiyyətləri daşıyıb və bunlar türksoyluların dünyabaxışlarını, inanclarını əks etdirmədə sümükləşərək ayrıca sehrə, ovsuna çevriliblər. Qədim türksoyluların ruh dünyasında və siyasi-mədəni həyatlarında rəqəmlərin ayrıcalıqlı keyfiyyət halları alması bir tərəfdən kortəbii inkişafın nəticəsidirsə, digər tərəfdən siyasi-hərbi ittifaqların qurulmasında iştirakçı tayfaların üzlüklərinin sayları ilə əlaqəlidir. Əgər 1,3,4,7,8,9,10 rəqəmlərinin genetik xüsusiyyətləri kodlaşdırması minillərin təsiri ilə birinci halda ruhla əlaqədirsə, 3,9,10,16,19,24,30,40 və s., ikinci halda gerçək həyatın insanlardan asılı olan və olmayan siyasi-hərbi-mədəni tələbləri ilə həmin rəqəmlər türksoyluların tarixində ayrıca əhəmiyyətli xüsusiyyətlə kökləşib.

1 rəqəmi Tək Tanrı, Ak Bөрүнүн tək olması və böyük türksoylu fəthlərin, sərkərdələrin, xaqanların dünyanı tək başına idarə etmək istəyilə Əmir Teymurun “Göydə Tanrı tək olduğu kimi, yerdə də hakim tək olmalıdır” məşhur deymi kimi, müqəddəsləşib və ümumiyyətlə kişilik rəmzidir.

3 rəqəmi Oğuz Xanın hər bir qadından 3 oğlunun olması və onların arasında tapılmış qızıl yay və üç gümüş oxu sındırıb bölməsi, nağıllarda üç qardaş, üç göyərçin donuna girə bilib qəhrəmana yardım edən qız, monqol-buryatlarda üç xeyirxah-xilaskar bacı, Qeserin üç eyni dəyərli müsbət qəhrəmanları bir yerdə əvəz etməsi, yakut-saxa türklərinin üç kurkanlar və s. adlanmaları ilə müsbət keyfiyyət əlaməti daşıyıbdır.

4 rəqəmi qədim türksoylularda dünyanın dörd bir tərəfinə inancla Günəşin rəmzi işıq bildirən + dörd tərəfli işarə ilə əlaqəlidir və bunlardan da, xüsusən, Şərqə – Günəş çıxan tərəfə və cənuba böyük dəyər veriblər, şimal ilə qərbi soyuq və qaranlıq qəbul etməklə pis ruhlu tərəflər sayıblar.

7 türksoylularda ən müqəddəs dəyər daşıyan əsas (1,7,9,10) rəqəmlərdən biri və türklərin özündə isə ən əsasıdır. Bu münasibətin yaranmasında əsas başlıca səbəb Uca Göyə Tək Tanrının məskəni kimi baxıldığına görə Böyük və Kiçik Ayı bürclərinin hər birində ulduzların sayının 7 olması ilə bağlıdır. Göyə kişi, yerə qadın kimi baxıldığı üçün də 7 rəqəmi kişilik rəmzi kimi möhkəmlənib. Tanrıdan 7 oğul diləmək, türksoyluların yeni yurd salarkən 7 dağdan, təpədən ibarət olan yeri seçməsi, nağıl qəhrəmanının 7 dağ keçdikdən sonra istəyinə çatması, Koroğlunun 7777 dəlisinin olması və s. həmin təsəvvürlərin nəticəsində yaranıb.

9 rəqəmi An-İn (kişi-qadın, xeyir-şər, ağ-qara, işıq-qaranlıq və s.) inancına, fəlsəfəsinə görə kişilik rəmzidir. butanın dəyişik vəziyyəti olmaqla 9 rəqəmi yuxarı tərəfdə kişini (enli kürək), aşağı tərəfdə qadını – 9-un çevrilmiş variantı 6 (beldən aşağı hissənin geniş olması) bildirib. Türklərdə istər kişilər, istərsə də qadınlar uşaqlarının oğlan olmasını ruh səviyyəsində daima arzuladıqları üçün, butanın 6 (qadın) quruluşunu sevməyiblər, 9 (kişi) vəziyyətini daha güclü sayaraq müdafiə ediblər.

10 rəqəmi həm ruh səviyyəsində, həm də riyazi-elmi-hesab cəhətdən türklərə aid olduğu üçün (Xarəzmi ilk dəfə cəbrdə 10-luq say hesabını müəyyənləşdirib) ancaq bunlarda böyük ruh dəyəri daşıyır. Dünyəvi deyilən Semit-hamit dinlərinin müqəddəs kitablarında Allah günah işləyənləri on dəfə ağır cəzalandıracağını deyir. Bütün ölçülərdən ancaq türklər onlara haqsızlıq edənləri on dəfə cəzalandırıb qisas alıblar.

10 rəqəminin türksoylularda köklü ruh xüsusiyyəti daşması onların Tanrıya çox yaxın olması və onun haqqın, ədalətin qoruyucuları, ilahi ədaləti pozanlarınsa cəzavericiləri kimi tanınmasında da özünü göstərir. Məhz bunun nəticəsidir ki, xristianlıqda türksoyluları “Qoq-Maqoq” adlandırılıb “Tanrının qamçısı” hesab ediblərsə, islamda onlara “Allahın əskəri” deməklə haqqın keşikçiləri kimi tanıyıblar. Qeser

dastanda 10 ölkənin sahibi, hökmdarı kimi tərənnüm edilib. Yuxarıda söylənənlərdən rəqəmlərin türksoyluların ruh aləmində önəmli yer tutması haqda ümumi təsəvvür yaratmağa çalışdıq.

Türklükdən aşib-daşib bəşəriyyətin övladı olmuş N.Gəncəvi haqda nə qədər təmtəraqlı, xoş sözlər işlətsək, zənnimizcə, onun ruhunu incitmiş olarıq. Hüseyrəsinə qədər bütün bəşəriyyəti öz varlığında yerləşdirə bilən bir dahinin nəsihətlərinə ancaq səssizcə əməl olunmalıdır. Necə ki M.Füzuli öz “Leyli və Məcnun”u ilə təkrarsızdır, humanizm, beynəlmiləçilik, ədalətli hökmdar, cəmiyyət və kainatın nizamı haqda yüksək dəyərli fikirlərinə görə də kimsə Nizami ilə müqayisəyə gələ bilməz. Buna görə də Nizaminin nə demək istədiyini mümkün qədər onun öz demək istədiyi mənada anlamağa çalışmalıyıq.

N.Gəncəvinin ideal hökmdar yaratmaq və tapmaq üçün Makedoniyalı Aleksandri tarixdə olduğu kimi yox, təsəvvür etdiyi, görmək istədiyi kimi yaratmasının bir dəyişik şəklinə biz “Yeddi gözəl”də fars şahı Bəhram Gurun təsvir olunmasında görürük. “Yeddi gözəl”ə şərh verənlər Bəhram Gurun 420-ci ildə Sasani şahı olmuş Yəzdigərdin oğlu olduğunu qeyd edirlər. (3,7) Lakin əsərdəki ruh qatlarını incələdikdə və farslarla türklər arasındakı 589-cu ildəki çəkişmələri incələdikdə onun daha çox Bəhram Çubinə (Gur) uyğunluğu açığa çıxır. Tarixi gerçək hadisələr təsdiqləyir ki, İran-fars tarixində türklərə ilk dəfə qalib gəlmiş və buna görə də şahlardan da böyük nüfuza, tarixi ad-sana sahib olmuş sərkərdə Bəhram Çubin (Gur) 589-cu ilin avqustunda Herat yaxınlığında, Gerirud çayı ətrafındakı dərədə hiylə ilə türk sərkərdəsi Yan Souxun (Savə şah) ordularını mühasirəyə salmaqla böyük çətinliklərlə təsadüfən onları məğlub edir. Sonralar isə İran taxt-tacı uğrunda çəkişmələrdə məğlub olduqda türklərə sığınır. (6, 150-157) Ümumfars tarixində böyük təsir bağışlayan bu hadisə Firdovsi, Təbəri, Dinəvəri, Səələbi və s. kimi əsasən fars mənşəli şair və tarixçilərin

əsərlərində böyük qürur mənbəyinə çevrilir. Bu fikirlərimizin əsaslı olmasına inamı “Yeddi gözəl” də Çinə aid münasibətlərin çox olması da təsdiqləyir. Xatırladaq ki, Sasanilər dövründə türklərə çinlilər, xaqanlara isə çin şahları deyilərdi.

Yəzdigərd öz oğlu Bəhranı Yəmən ölkəsinə göndərdikdə orada hökmdar Nemanın onun üçün rumlu memar Simnar vasitəsilə Xəvərnəq qəsri tikdirir. Bu qalanı təsvir edərkən Nizami yazır:

Elə bil Təngluşanın yüz min xəyalları cümlələnirdi.
(3,55)

Təngluşan adı açıqca Çində türk tabqaqların qurduqları Tan imperiyasına və onun yaradıcısı, sərkərdə, türk əsilli Luşana işarədir. Dünya tarixinin ən mədəni və inkişaf etmiş imperiyasının adının çəkilməsi, islam dünyasının Çinə daimi gözəllik və elm məskəni kimi baxması münasibəti də təsadüfi hal ola bilməzdi, xüsusən də Gəncəvi kimi dünya haqda ensiklopedik məlumatlara malik bir dahi üçün. Bəllidir ki, N.Gəncəvi öz qəhrəmanlarını tarixdə olduqlarından daha çox öz bildiyi kimi yaradır. Buna görə də Bəhran Gurun Bəhran Çubin olması bir o qədər də yanlış görünmür. Başqa bir yerdə Çinlə əlaqəli oxuyuruq:

İşə başlamamışdan əvvəl bilsəydim,
Bu çinlilər işinin naxışını
Bu dairədə bir az da bundan yaxşı çəkərdim.
(3,56)

Burada da açıqca çinlilərə yüksək rəğbət bəslənilir. Yaxud da Xəvərnəqlə bağlı başqa bir təqdimatda yenə də eyni münasibəti görə bilərik:

Elə gözəl bir behişt bağı oldu ki,
Göy ona Yerin qibləsi,
Kainat isə Çin Baharı deyirdi. (3,57)

“Yeddi gözəl”də rəqəmlərlə əlaqəli xüsusiyyətlərdə diqqəti daha çox çəkən məqamlardan biri də məsnəvinin onluq misralardan ibarət şeir misraları ilə yazılmasıdır. Əgər

dahi mütəfəkkir öz fikirlərini ancaq bu sayın əhatəsində tam və aydın şəkildə, məzmununda izah edə bilmişsə, yanılmırıqsa, əvvəlki səhifələrdə vurğuladığımız türklük xüsusiyyətinin on dəfə daha artıq qüvvətli olmasının, Qeserin on ölkəyə sahib olması ruh qavrayışının Gəncəvidə eyni səviyyədə, lakin başqa keyfiyyətdə canlanmasıdır. Gəncəvinin özünü dinlədikdə bəlli olur ki, bu hal heç də təsadüfi deyil, onun ruh aləmi ilə bağlıdır:

Mənim borcum ondan ibarət idi ki, söz əyarını
Onda on verim, onda beş yox.

Mənim ənbərimi heç kimsə almasa,

Maya üçün mənim ipəkdəki müşküm bəsdir.

(3,27)

On rəqəminin Gəncəvidə belə yüksək ruh dəyəri daşımamasını bir daha təsdiqləmək üçün türk tayfa birliklərindən doqquz oğuz, on uyqur adlarını da önə çəkməliyik, ural-altay mənşəli hun-macar tayfası onqurların adlarında 10 “Qur” və “Gur” qavrayışlarının olması bunların türklərdə müqəddəs dəyərlər daşdığına işarədir. Böyük türk fəthi Əmir Teymurun öz ağsaqqalı, ruhani rəhbəri Seyid Bərkə və özü üçün tikdirdiyi məqbərənin Gur Əmir adlanması da “Gur” kökü ilə əlaqəlidir və bu kökün mənə əlaqələri və çalarları haqda geniş bir araşdırma yazmaq olar.

Tarixi mənbələr yazırlar ki, türklərlə savaşa Bəhram Çubin (Gur) əsasən öz oxçularının məharətinə güvənirmiş. “Yeddi gözəl”də də buna işarələr çoxdur:

O, qranit daşları oxla bir-birinə elə tikirdi –

Heç ipəyi və tirmə parçanı da elə tikmək olmaz.

O, bir nişana ox atarkən

Qovluqdakı bütün oxları haman bir nöqtəyə vururdu.

(3,60)

Ümumi yaradıcılığından görünür ki, Gəncəvi türk-fars tarixi münasibətlərinə, Çin mədəniyyətinə yüksək səviyyədə

maraq göstərib. Lakin N.Gəncəvi öz ideallarına sadıq qalaraq, C.Ruminin təbirilə desək, olduğu kimi görünməklə, bəşəriyyətin gələcəyini arzuladığı kimi təsəvvür edib görür, Bəhram Guru insanlıq naminə müsbət yöndə tərbiyə etməyə çalışır.

Qədim türklərdə ruhlar keyfiyyətlərinə, əhəmiyyətlərinə görə dərəcələrə bölünürdü və Göyün müxtəlif qatlarında təsəvvür olunurdu. Əgər əcdadlarımızın ruhuna hörmət olaraq, ümumiyyətlə, sevgi məfhumunu dərəcələrə bölüb mərtəbələsək, birincidə hər bir insanın şəxsi sevgisi, ikincidə valideynlərə, yaxın qohum-əqrəbalara olan sevgi, üçüncüdə ümumxalq, milli sevgi, dördüncüdə ümumbəşəri, insanlıq sevgisi, beşincidə Tanrı sevgisi yerləşməli və qanuni olaraq yuxarı mərtəbələr aşağıdakılardan daha üstün tutulmalıdır. N.Gəncəvi ümumbəşəri və insanlıq sevgisi mərtəbəsində Tanrı sevgisindən uzaq düşməyərək yaşayıb-yaradıbdır. Buna görə də onu yalnız bu mərtəbələrin dəyərləri ilə qiymətləndirmək olar. Bu keyfiyyətlərinə görə də Nizami əsl türk gen yaddaşını daşımaqla və türklərin tarixdəki dəyərlərini olduğu kimi qabartmaqla özü ilə boy ölçə biləcək dünya mədəniyyəti dahilərindən Firdovsi, Dante, Şekspir, Tolstoy və s. kimi klassiklərdən bir baş ölçüsü ucadır. Bu cür qiymətləndirmənin əsas səbəbi də onda, ümumiyyətlə, milliyyətçilik anlayışının olmamasıdır.

N.Gəncəvinin seçkin ümumbəşəri dühalardan olmasını onun yaradıcılığını diqqətlə incələmədən də müəyyən etmək olar. XII-XIII əsrdə islamıyyətin və türklüyün bütün sahələrdə ən yüksək inkişaf səviyyəsinə çatdığı bir dövrdə o həm islamın dini-ruh dəyərlərini, həm də türklüyün məğrur, qürurlu gerçəkliyini, ümumbəşəri insanlıq dəyərlərindən aşağıda tutur. Qeyd etdiyimiz kimi, bu keyfiyyətlər yuxarıda adlarını çəkdiyimiz dünya klassiklərində yox dərəcəsidir. Buna görə də N.Gəncəvi ulu Nəsimi kimi peyğəmbərlər qatında olmaqla, Tanrıya öz ideallarına görə daha yaxındır. Bəllidir ki, təbəqələrə böldüyümüz sevgi mərtəbələrinin alt qatları olmasa, yuxarıdakılar dayana bilməz, uçub tökülər.

N.Gəncəvidə yüksək dərəcədə milli türk sevgisi olmasaydı, humanizm və Tanrıya yaxın mərtəbələrə çatma bilməzdi. Buna görə də ədəbiyyatı Firdovsi, Dante, Şekspir, Tolstoy və s. yaradıcılıqları, onların idealları səviyyəsində dəyərləndirib, qiymətləndirənlər N.Gəncəvinin haqq etdiyi səviyyədə görə bilmirlər. Nizami humanizmi ondan sonra gələn Qərb intibahçılarının, daha sonra digər ədəbi istiqamətlərin humanizmindən daha geniş və üstündür. Onları minilliklər, yüzilliklər ərzində fasilə vermədən öz siyasi-hərbi və millimədəni təsirlərində saxlayan türklər və qısqançlıqla onların tarixi varlıqlarını qəbul etmək istəməyənlər öz ucuz, sönük milliyyətçiliklərilə Nizamini qiymətləndirərək özlərinə də aid edə bilmirlər, türklüyünü də etirafa cürətləri çatmır. Çünki N.Gəncəvi udulmayacaq qədər çox nəhəngdir, ucuz satılmayacaq qiymətdə də çox dəyərlidir.

N.Gəncəvi yüzillikləri qabaqlayaraq və soydaşı Fərabinin ideallarını davam etdirərək bəşəriyyətin tədricən mütləq gələcəyi inkişaf səviyyəsini öncə görərək çoxlu türk ideallarını insanlıq naminə bilərəkdən qurban verdi, milliyyətçilik pərdəsinə bürünmədi və yalnız göydə Tanrıya yön tutaraq böyüklüyünü bir daha təsdiqlədi. Onun bu cür “alturist” yaradıcılıq fəaliyyətinin bir incə məqamı da türksoyluların ruh aləmində, şifahi xalq yaradıcılığında xüsusi əhəmiyyət daşıyan rəqəmlərə olan münasibətidir. Yuxarıdakı səhifələrdə qeyd etmişdik ki, ruh dünyalarında təkrarsız keyfiyyət xüsusiyyətinə malik olan rəqəmlərin sehri, ovşunu da elə həmin ruhların, dünyabaxışlarının özü qədər əhəmiyyətlidir.

N.Gəncəvinin yaradıcılığında rəqəm anlayışı bəllidir ki, ilk öncə “Xəmsə”nin – beşliyin adından başlayır. “Xəmsə”yə, beşliyə nə səbəbə müraciət etməsi tədqiqatçıların diqqətində kifayət qədər olduğundan bu məsələyə bir daha qayıtmırıq. Nizamidən sonra “Xəmsə” davamçıları 7-lik və 9-luğa keçmişlər. 5,7 və 9 məsnəvidən ibarət əsərlər toplusu yaratmaq T.Məmməd tərəfindən şairlərin islami dünyagörüşü ilə əlaqələndirilir.(8, 10-11)

“Xəmsə”yə daxil olan əsərlərdən isə birbaşa rəqəmlə bağlılığı olan “Yeddi gözəl”dir. Bu adın da müxtəlif yozumları ilə – yeddi səyyarə, meracda keçilən 9 təbəqənin 7-sinə bənzərliklər və s. aranmışdır. Lakin biz burada ilk dəfə olaraq həmin rəqəmin türk dünyaqavrayışında rolu və əsərin bu anlayışa nə dərəcədə aid olub-olmaması məsələsi üzərində duracağıq. Bu poema-məsnəvisində şair böyük ehtimalla, bilincli olaraq, türklərdə xeyirxah, müqəddəs sayılan 7 rəqəmi ilə bərabər, eyni zamanda müqəddəs və xeyirxah, namuslu və döyüşkən heyvan sayılan börüyə, qurda da münasibət bildirib. Bu isə onun öz keçmişinə, xalqına yaxından bağlılığını və mifologiyasına bələdliyini təsdiqləyir. Oğlu Məhəmmədə nəsihətində də bu keçmişə bağlılıq açıq görünür:

Sənin dəmirin nəfis xalis dəmir olsa da,

Yol daşlıqdır, daşlar da maqnitlidir. (3,47)

Çox güman ki, türklərin “xalis dəmir” ifadəsi ilk dəfə dəmiri istifadə etməsinə və Göy Türk xaqanlığının yaradıcısı olan dəmirçi Aşinaoğullarına işarədir. Bunların nəsilərində qurd ana başlanğıcını təmsil edir. Zənnimizcə çobanın diş qurdla həmrəylik yaradıb 7 baş qoyunu itirən sevimli köpəyini cəzalandırması hadisəsi də, yenə də həmin əcdad, törəyiş təsəvvürünün nəticəsidir. İtin qoruyuculuğu və ona bəslənən etibara “Qeser” dastanında da rast gəlirik. Qeserin sevimli qadını Xas Şixeri öz sarayında iki it, Asar və Xusar qoruyur. (7,133) “Yeddi gözəl”də çobanın iti qurda aldanırsa, “Qeser”də də itlər sürüləri yoxlamaq üçün gedəndə, bunu hiss edən manqus Xas Şixeri oğurlayır. (7,136) “Yeddi gözəl”də hər hansı bir misraya diqqət yetirirsənsə, tükənməz, şəffaf, soyuq, büllur, gur bulaq suyu kimi türklük qaynayır. Eyni səviyyədə ruh xüsusiyyəti əsərdəki rəqəmlərlə də təkrarlanır. Tanrının yaratmasına işarə ilə yazır:

Yeddi göyün bir zərrəsi olan biz,

Sənin yeddi xaricindən xaricik, (3,16) – deməklə, yaradılışda türklərin müqəddəs rəqəmi olan 7-ni əsas götürür. Maraqlıdır ki, N.Gəncəvi çoxluq mənasında da yeddiyə

müraciət edir və istər-istəməz bu çoxluqla paralel olaraq “Koroğlu” dastanındakı 7 çoxluğu yada düşür:

Yeddi yüz min illik hesabın hökmü

Onun yeddiyüz min ildən sonra verdiyi hökmə tabedir.

(3,19)

Burada Gəncəvi böyük dərinliklə cansız və canlı aləmin bir vəhdətdə olmasını, birindən o birinin yaranmasını təsvir etməklə türkün yeddiliyinin yüz min illərlə əvvəl ruhla bərabər yarandığını açıqlayır.

“Koroğlu”da 7-yə təkrar-təkrar müraciət olunması da türklərdə 7-nin müqəddəsliyi ilə bağlıdır. Dəlilərin sayı və Koroğlunun bu sayla qürrələnməsi də rəqəmin əhəmiyyətini bildirir. Məsələn, Eyvazı Çənlibelə aparmaq istəyən Koroğlu qəssaba deyir: “...Eyvazı aparıram özümə oğul, yeddi min yeddi yüz yetmiş dəliyə sərdar eyləyəm.” (4, 94)

7 rəqəminin artımı “Koroğlu”nun Cənub mətnində daha aydın davam edir. “Dəli Həsən dedi: Ey pəhləvan 7 ildir ki, bu yolu kəsmişəm, Allaha and içmişəm ki, kim mənim arxamı yerə vursa, ömrüm boyu sidq ürəklə ona qul olacağam.”(5,17)

“Dəli Həsən Koroğluya 77 cavan, igid cəngavər qul bağışladı.” (5,18)

“7 yüz nəfər Göycəbeldə Koroğlunun başına yığışdı.” (5,18)

“Qarı dedi: Çənlibeldə 777 dəlisi olan Koroğlusansa, de.” (5,54)

“Xacələr dedilər: Paşanın 7 qızı var, biri Həmzə bəydedir, 6-sı isə bakirə qızıdır.”(5,97)

“7 gün, 7 gecə toy bəsatı quruldu, 7-ci gecə qızın əlini Dəli Mehtərin əlinə verib, gərdəyə yola saldılar.” (5, 97) Eyni təqdimatı “Yeddi gözəl”də Bəhrəmin 7 gün, 7 gecə, 7 rəngli, 7 günbəzli sarayda 7 gözəldən 7 əfsanə dinləməsində də görürük.

“Koroğlu Giziroğlu Mustafa bəylə birgə 777 dəlisini başına yığıb, şərab içirdi.” (5, 117)

“Dəmirçioglu yeddinci göydə olsa da tapmalısınız”
(5,159)

Dünyada varlıqlar aləminin qarşılıqlı çevrilmələri qanunauyğunluğu, bu dünyanın ayrılmaz bir sahəsi olan ruh aləminin, şifahi xalq yaradıcılığının inkişafında da öz əksini tapır. Min illərlə xalqların ruh aləmlərində, dünyagörüşlərində, baxışlarında, inanclarında hakim olmuş dəyərlər, qavrayışlar tədricən öz təxəyyül, əfsanə, nağıl keyfiyyətini itirməklə dastanlarda gerçək həyatın tələblərinə daha yaxınlaşırlar. “Yeddi gözəl” bu cəhətdən şifahi xalq yaradıcılığı ilə gerçək həyatı dəyərlər arasında keçid vəziyyətində olmaqla Gəncəvinin daimi gerçək ruh aləmindən əfsanə, nağıl, dastan dünyasına bənzər dünyalar yaratmaqla insan cəmiyyətini tərbiyələndirmək istəyini əks edir. Qısa və yığcam təsəvvür etsək, Gəncəvi uca göydə səyahət edən ruh aləminin içində gəzib dolaşır. Bu müstəsna keyfiyyətinə, mifik təsvir dünyasına görə də onun özünü elə nağılların, əfsanələrin, dastanların müsbət qəhrəmanları ilə də müqayisə etsəydik, zənnimizcə, yanlış olmazdı. Maraqlıdır ki, Gəncəvi dünyası özündən 300-400 il sonra yaranmağa başlamış “Koroğlu” dastanının qəhrəmanından daha çox qədim, arxaik dastan qəhrəmanlarının ruh aləmi ilə oxşarlığa malikdir. “Yeddi gözəl”in tərbiyəvi məzmunu isə dastan mövzuları ilə uyğun gəlir. “Koroğlu”da isə gerçək həyata bağlılıq çoxdur və əfsanə, nağıl, təxəyyül əlamətləri zəifdir. Daha düzgün olardı ki, deyək ki, “Yeddi gözəl”in mövzusu və inkişaf xətti müstəsna hal olaraq türksöylülərin şifahi xalq yaradıcılığının qədim və orta əsrlər ənənələrinin canlı inkişafından fərqli olaraq bir dahi tərəfindən bilərəkdən yaradılmasıyla qiymətli, təkrarsız xalq yaradıcılığı incisidir.

Bəllidir ki, ural-altay köklü türklərlə monqolların şifahi xalq yaradıcılığına xas olan qədim dünyabaxışları, inancları eynidir. Gəncəvi yaradıcılığında ruh təbəqəsi əsasən qədim türksöylü əcdadlarının dünyadərklərində, inanclarında, əfsanə, nağıl, dastan dünyalarında hind-avropalı (fars, yunan)

və semit-hamit (yəhudi, ərəb) mənşəli xalqların əsas dünyabaxışlarını həzm etməklə yarandığı üçün, digər tərəfdən də deyə bilərik ki, həm də onun monqol şifahi xalq yaradıcılığı ilə ümumi birliyi var.

Bir az əvvəl qeyd etdiyimiz kimi, gerçək vəziyyətdə Gəncəvinin düşünülmüş tərbiyəvi dünyabaxışının ruh genişliyi ilə ural-altayların (türksoyluların) əfsanələrində, dastanlarındakı ruh dünyaları, qəhrəmanları arasında çox yaxınlıqlar, oxşarlıqlar var. Fərq yalnız ondadır ki, birində hər şey bilincli, digərində isə minilliklər ərzində kortəbii surətdə yaranıb. Diqqətə çatdırdığımız bu uyğunluqlar ilə də deyə bilərik ki, Gəncəvinin göyün adından danışib, ilahi iradəyə uyğun tərbiyələndirməsi və “Yeddi gözəl”də verilmiş mövzular ilə Oğuz xanın, Qeserin öz xalqlarını və himayəsində olanları şər qüvvələrdən qorumalarının mifik inkişafı arasında, yaranma səbəbləri fərqli olsa da, mövzu, ruh birliyi eynidir.

Oğuz xan qeyri-adi şəkildə doğulur. Onun evləndiyi birinci qız göyün işığından, ikincisi ağacın gövdəsindən doğulmaqla Uca Göyün hikmətilə yerə göndəriliblər. “Oğuz xan” mətninin qısalığı ilə dastanın başlanğıcında Göyün (Tanrı) istəyi ilə qəhrəmanın doğulması və qeyri-adi evlilikləri, xalqını idarə etməsi tarixi mövzuca və əhəmiyyətə bundan onlarla iri həcmi olan “Yeddi gözəl”dən və “Qeser”dən heç də az əhəmiyyətli deyildir. Daha doğrusu, türklərin qədim dastanlarından olması ilə çox qiymətli mənbədir. Uluğ Türükün məsləhəti və yuxusunun gerçək olması ilə Oğuz xanın üç oğlunun Şərqdən qızıl yay tapmaları, digər üç oğlunun isə Qərbdən üç gümüş ox tapmaları və ataları tərəfindən tapdıqlarının üçə bölünməsi, qədim türksoyluların göy, təbiət varlıqlarına inanclarına, sitayişinə görə oğlanlarının adlarının Gün, Ay, Ulduz, digərlərinin Göy, Dağ, Dəniz qoyulması qədim ruh qavrayışlarını qısa və yığcam həcmdə, məzmununda dastanda əks etdirir. Diqqət etsək, yayın Şərq, oxun isə Qərb tərəfdə tapılması, oxun yaya qoyulması ilə Qərbdən Şərqə doğru hərəkət istiqamətini ifadə edir. Bunun özü də

qədim türksoylularda Günəşə, işığa yüksək dəyər verildiyinə görə Şərq tərəfin xeyirxah tərəf olması ilə Günəşin buradan çıxması və işıq şüalarının oxlar kimi Qərbə, qaranlığa yayılması təsəvvürünü yaradır.

Göy tüklü qurdun yol göstərməsi ilə Oğuz xanın qərbdə Sindi (Hindiquş dağlarının cənubu), Şamı (Aralıq dənizinin ətraflarını) öz torpaqlarına qatması yenə də oxun və işığın istiqamətinə uyğundur.

“Qeser”də dastanın başlanğıcında dünyanın, təbiətin, müqəddəslərin, qəhrəmanın yaradılışı nəql olunur:

Nə vaxt bizim dünyamızın kalpası (aləmi)

Yeni yaranmağa başlayırdı,

Nə vaxt xoşbəxtliklərlə dolu Sumeri dağı

Təpə idi.

5. Nə vaxt Səndəl ağacı Kalparikşa (dünya ağacı)

Kol idi ... (7,129)

Ümumiyyətlə, “Oğuz xan”, “Qeser”, “Koroğlu” və s. dastanların quruluşunda və ilk başlanğıcında təsvir, təqdim və tərənnüm xüsusiyyətləri türksoylularda ümumi bir dastan anlayışının olmasını təsdiqləyir. Tanrı, dünyanın başlanğıcı haqda qısa, yığcam, yaxud da dastanlara görə geniş, mənalı, fəlsəfi fikirlər verildikdən sonra, onlarda qədim türksoylulara xas dünya qavrayışlarının müxtəlif şəkilləri ilə əlaqəli təsvirlər yaradılır. Bu cəhətdən “Yaradılış” dastanında dünyanın var olması, Tanrı Kayra Xanın, ucsuz-bucaqsız suyun (okeanın) oluşu, Ak Ananın sudan görünüşü, Kişinin (adamin) yaranması, torpağın böyüməsi ilə dünyanın yaranması, doqquz budaqlı ağacın (dünya ağacı) budaqlarından 9 adamın yaranması, şeytan-insan Ərliyin yerin altındakı üçüncü qata qovulması, Kayra xanın Göyün on yeddinci qatında işıqlı aləm yaradıb yerləşməsi, Ərliyin dünyasını Mandişirəyə dağıtdırdıqdan sonra onu yenidən yerin altıncı qatına göndərməsi və yeddinci qatda Gün Ana, altıncı qatda Ay Atanın yerləşməsi digər dastanların quruluşu və mövzunun inkişaf müxtəlifliyi üçün ölçü vahidi olardı desək, zənnimizcə, yanlış

olmazdı. “Qeser” dastanı qeyd etdiyimiz ölçülərə daha çox uyğun gəlir:

Nə vaxt Qanq çayı

Kiçik çay idi,

Nə zaman ki Şakyamuni (Budda), bizim kalpamızın buddası,

10. Bandi (rahib) – qulluqçu idi,

Göyün Xormusta – tenqridən

Ulu qüdrətli

15. Dünyanın on ölkəsinin hökmdarı Qeser-boqdo (ali)

Qızıl torpağa endi.(7,129)

Dərk etdiyimiz kimi, “Qeser”də də dünyanın heçdən (xaos) yaranması, müqəddəs dağ inancına görə Sumeri dağı, dünya ağası qavrayışına uyğun olaraq səndəl ağacı Kalpavrikşa, müqəddəs su üçün Qanq çayı, Qeserin özünün Mandişirə ilə uyğunluğu, Xormusta-tenqrinin də Kayra xanla ümumiliyini əsaslandırır. Mandişirə şeytan Ərliyi yerin altıncı qatına qovub yerləşdirdiyi kimi, Qeser də insanların əzəli və amansız qaniçən düşməni, çox vaxt yeraltı məskənlərində yaşayan manqusu məhv edir. İncələməyə ehtiyac duymadan bənzəri dünya qavrayışlarının, təsvir üslubunun, mövzu axınının “Oğuz xan” dastanında da olduğunu aydınlaşdırı bilərik. Bizim üçün ən maraqlı cəhət türksöylülərin dastan yaradıcılığına xas olan bir az əvvəl qeyd etdiyimiz xüsusiyyətlərin, incəliklərin, əlamətlərin “Yeddi gözəl”də də təkrarlanmasıdır.

“Yeddi gözəl”də başlanğıcda Allahın hakimiyyətinə, onun bütün aləmləri yaradıb və tarazlıqda saxlamasına, qüdrətinə səcdə, sitayiş təsviri türksöylülərin qədim dastanlarındakı dünyanın yaranması, Tanrı haqda təsəvvürlərlə eynidir.

Peyğəmbərin yüksək, seçkin keyfiyyətlərinin, aliliyinin mədh olunması da, türksöylü müqəddəslərin yaranması və onların üstün xüsusiyyətlərinin rəvayət edilməsi ilə çox uyğunluq təşkil edir.

Şahlara öyüd-nəsihətlər, tərbiyələndirmə təsvirləri də dastan qəhrəmanlarını öymək, yönləndirmək cəhdləri ilə eyni səviyyəlidir.

Qeyd etdiyimiz kimi, “Yeddi gözəl”də Gəncəvinin yaradıcı təxəyyülünün məhsulu olan əfsanə, nağıl, dastan çevrəsinə mənsub mövzuların, ideyaların, fikirlərin türk xalq mifik-epik ənənəsi ilə uyğunluğu çoxdan da çoxdur.

Rəqəmlər də xalqların, soyların, irqlərin dünyabaxışlarında, qədim xalq təbiiqi və təsviri sənət nümunələrindəki naxışlar, rənglər, həndəsi quruluşlar qədər dəyərə malikdir. Eyni rəqəmlər müxtəlif xalqların mifik dünyasında tam fərqli mənaları işarələyib və bir-birilə uyğun gəlməyən anlamları da bildirib. “Yeddi gözəl”də böyük üstünlüklə rəqəmlər türk ruhunu aydınlaşdırır.

Belə bir cahangirin kamanının önündə

Doqquz fələk bir qəbzə kiçik oxdur. (3,31)

Türk ruh təbəqələşməsində 9 budaqlı ağacdən yaranmış 9 adam, 9 oğuz, butanın 9 (kişi) quruluşu ilə eynilik təşkil edir.

“Oğuz xan”da, “Yaradılış”dakı dağ ruhu “Qeser”də daha güclüdür. “Yeddi gözəl”də Xəvərnəq qəsrinin uca dağ başında inşa edilməsi də bu inancın davamıdır.

“Qeser”lə “Yeddi gözəl” arasında uyğunluqlardan biri də Qeserin ətrafında daima 7 qadının (4 öz qadını, 3 xilaskarları) dolaşdığı, məsləhət verdiyi kimi, digərində də 7 gözəlin eyni məqsədlə əsərə daxil edilməsidir.

“Qeser”in bir hissəsi olan “Qızıl dağ Sumeru”da mavi dağın zirvəsində tikilmiş sarayın dörd tərəfindəki qapıları, onlarla əlaqəli hadisələr ayrılıqda təsvir olunur. Bunun da əsas səbəbi dörd cəhətə fərqli inancla bağlıdır. Eyni dünya təəvvürünün, qavrayışının bir az başqa şəkli “Yeddi gözəl”də verilir:

Aşağı və yuxarı, ön və arxa, sağ və sol

Bir cəhətə çevrildilər, altı cəhət aradan qalxdı.

...

Cəhətsiz olanın cəhətlə işi olmaz

Bu cəhətdən (səbəbdən) o pərgar cəhətsiz oldu.

(3,23)

Beləliklə, nəticə olaraq deyə bilərik ki, “Yeddi gözəl”dəki 7 rəqəminin dəyişik hallarda, mənalarda işlənən fərqli vəziyyətləri : yeddi göy, yeddi kök, yeddi iqlim, yeddi rəng, yeddi günbəd, yeddi gün, yeddi gözəl, yeddi ulduz, yeddi xan və s. qədim türksoylu ruh qavrayışı, rəqəmi olaraq əks olunub, yaradılıb.

ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi, 6 cildə, I cild. Bakı: Elm 2004
2. Banarlı. Resimli Türk edebiyatı Tarihi, I c., İstanbul, M.E.B., 1998
3. Gəncəvi N. Yeddi gözəl. Bakı: Elm, 1983
4. Koroğlu. Bakı: Gənclik, 1975
5. Koroğlu (Cənub variantı). Bakı: Ozan, 1997
6. Qumilyov L. Qədim türklər. Bakı: Gənclik 1993
7. Neklyudov S.J. , J.Tumurseren. Monqolskiye skazaniya o Qesere. Moskva: Nauka, 1982
8. Tahirə M. Osmanlı şairlərinin yaradıcılığında Azərbaycan ədəbiyyatı ənənələri. Bakı: Mütərcim, 2010
9. Traditsionnoye mirovozreniye tyurkov Yujnoy Sibiri. Novosibirsk: Nauka, 1989
10. Traditsionnaya kultura narodov tsentralnoy Azii. Novosibirsk: Nauka, 1986

NİZAMİ GƏNCƏVİ İRSİ VƏ FOLKLOR

Folklor yazılı ədəbiyyatın yaranması və inkişafı üçün əvəzsiz mənbələrdən biridir. “Bütün dünya ölkələri şairlərinin ən yaxşı əsərləri xalqın yaradıcılıq xəzinəsindən götürülmüşdür”. Azərbaycan ədəbiyyatı ən qədim zamanlardan bu günümüzdə qədər şifahi xalq ədəbiyyatı ilə bağlı inkişaf etmişdir. Xaqani, Nəsimi, Nizami, Xətai, Füzuli, Məsihi, Vaqif kimi görkəmli ədəbiyyat xadimlərinin əsərlərində bu bağlılığı aydın müşahidə etmək olar.

Azərbaycan ədəbiyyat tarixində folklor və yazılı ədəbiyyatın bir-birindən istifadəsi, qida alması qarşılıqlı olmuşdur. Belə ki, folklor yazılı ədəbiyyatın əsas mənbəyi olduğu və inkişafı boyu ədəbiyyata təsir etdiyi kimi, ədəbiyyatında öz növ-bəsinə şifahi yaradıcılığa təsiri aydın görünür. Bu təsir dildə, formada, ifadə vasitələrində, bir sıra ideya və motivlərdə özünü göstərmişdir. Xalqa bağlı olan sənətkarlar onun yaradıcılığına biganə qalmamış, folkloru hər cəhətdən faydalı bir qaynaq hesab etmişlər.

Tarixi həqiqət və ədəbi – tarixi faktlar göstərir ki, yazılı ədəbiyyat meydana gəldikdən sonra şifahi xalq ədəbiyyatı aradan çıxmamış, yazılı ədəbiyyatla yanaşı yaşamış, inkişaf edib zənginləşmişdir. Maddi və mənəvi sərvətləri yaradan xalqın bilavasitə universal poetik sənəti kimi folklor yaşamış, forma və janr müxtəlifliyi saxlamaqla yeni motivli əsərlər hesabına zənginləşmişdir.

Folklor-şifahi xalq ədəbiyyatı cəmiyyətin intibah dövründə yaranmış klassik, irsi tarixi bir missiyanın daşıyıcısıdır : Bədii yaradıcılığın bütün sahələri üçün qaynaq olmaq !

Türk dünyasının qüdrətli sənətkarı Ç.Aytmatov özünün zəngin yaradıcılığında qədim türk mifologiyası və folklorundan istifadə etmiş və bunu bədii-psixoloji cəhətdən

belə əsaslandırırmışdır. “Folklor, mifologiya yazıçı üçün təfəkkür metodu, real gerçəkliyi öyrənmə və yozum vasitəsidir”.

Beləliklə, çoxəsirlik milli və dünya ədəbiyyatı materialları göstərir ki, folklordan istifadə, “sənətkarlığın əsas əlaməti”dir. Bu klassik və müasir ədəbiyyat üçün tipoloji məziyyətdir.

Milli-xəlqi forması, bədii-estetik, fiziki-fəlsəfi dəyəri ilə seçilən fars dilli yazılı ədəbiyyatımızın ədəbi məktəb yaratmış görkəmli nümayəndəsi Nizami Gəncəvi olmuşdur. Nizami Gəncəvi irsinin ən böyük poetik-fəlsəfi dəyərlərindən biri şairin yaradıcılığının folklorla bağlılığıdır.

Nizami Gəncəvi xalq yaradıcılığına tükənməz bir xəzinə kimi baxmış, folklor nümunələrindən öz fikirlərini xalqa daha yaxşı çatdırmaq üçün ustalıqla istifadə etmişdir. Bu barədə rus şərqşünası Bertels yazır: “Əgər Nizami bəlli olmayan başqa yazılı mənbədən istifadə etməmişsə, o zaman Azərbaycanda çox geniş yayılmış olan şifahi rəvayətlər onun üçün material olmuşdur”. Nizami xalq hikmətinin, zəkasını, xalq müdrikliyini hər şeydən üstün tuturdu. Onun əsərləri bunun ən yaxşı isbatıdır. Nizaminin dahi bir sənətkar kimi yetişməsində bir çox amillərlə yanaşı, zəngin Azərbaycan xalq yaradıcılığı mühüm rol oynamışdır.

Nizami irsi müəyyən mənada, Azərbaycan ədəbiyyatının, zəngin folklorunun, bədii təfəkkürünün tükənməz xəzinəsidir. Professor M. H. Təhmasib yazır: “Qədim Azərbaycan ədəbiyyatı haqqında məlumat mənbələrindən biri də Nizami kimi dahinin əsərləridir. Nizami şifahi ədəbiyyatının bir çox janrlarından istifadə etdiyi kimi, xüsusilə qədim eposdan bacarıqla istifadə etmişdir. Bu dahi sənətkarın “Xəmsə”sində yüzrlə folklor nümunəsinə rast gəlmək olar”. Nizami Gəncəvinin əsərləri əsasında klassik ədəbi irsin folklorla əlaqəsi aşağıdakı tərəflərlə “alqoritmik məzmun” kəsb etmişdir!

1. Sənətkar xalq ədəbiyyatından istifadə etmişdir.

2. Xalq ruhuna dərindən bələd olan sənətkar kimi Nizaminin özü tərəfindən yaradılmış folklor nümunələri və onların folklorda izləri.

3. Nizaminin həyatı ilə əlaqədar hadisələr əsasında yaranmış yeni folklor nümunələri yaxud el variantı kimi yaranmış əsərlər.

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

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

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

Ümumiyyətlə, Nizami əsərləri öz rişələri və kökləri ilə Azərbaycan folkloruna çox bağlıdır. “Sirlər xəzinəsi” əsərində verilən “Gül və zəhər əfsanəsi” xalq arasında başqa şəkildə danışılır, xalq arasında bu “Loğman və şagirdi” adlı

əfsanədir. Bu əfsanələr arasında elə ciddi fərqlər görmək olmur. Hər ikisində konflikt eynidir: iki alimdən biri yaşamalığı digəri məhv olmalıdır, hər ikisində köhnə ilə yeninin güclü mübarizəsi, güclü zəhər hazırlayanın qələbəsi ilə deyil, ölümü ilə bitir. Rəqibinin ölümünə daha çox çalışan, güclü zəhər hazırlayan istəyinə nail olmur.

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

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

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

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

Məlum hekayədir bu “Xosrov Şirin”
Ancaq dastan yoxdur bu qədər şirin,
Ruha xoş gəlsədə bu gözəl dastan
Pərdədə qalmışdı bu gəlin çoxdan

“Xosrov və Şirin” Azərbaycan xalqının daxilində yaşamış olan qədim və gözəl əfsanədən qüvvət almışdır. “Öz yurduğun qaynaqlarından bu əfsanəni götürmüş olan Nizami “Xosrov və Şirin” macərəsinin bədii surətlərini yenə xalqına deyil, bütün dünya xalqlarına qaytarmış oldu”. (M.Rəfil)

Nizami əsərlərində Azərbaycan xalq dastanları və nağılları yeni məzmun və forma almış, dövrün bütün

hadisələri ilə səsləşdirilmişdir. Bütün bunlar xalq bədii təfəkkürünün inkişafına əhəmiyyətli təsir göstərmişdir.

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

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

Epos yaradıcılığın son mərhələsində qədim epos və dastanlarla yanaşı, yeni dastanların yaranmasında Nizaminin “Xəmsə”si tükənməz bir xəzinə, qida mənbəyi rolunu oynamışdır. Ayrı-ayrı aşiq məktəblərinin, o cümlədən Gəncə-Şəmkir, Göyçə-Borçalı, Şirvan-Muğam aşiq məktəblərinin təsiri ilə neçə-neçə yeni, dərin mündəricəli dastanlar yaradılmışdır. “Leyli və Məcnun”, “Fərhad və Şirin”, “Şahzadə Bəhram”, “Məmməd və Güləndam” və başqaları bunun ən yaxşı nümunələridir. Bunlardan “Leyli və Məcnun” dastanı Nizaminin eyni adlı poemasından, “Fərhad və Şirin” dastanı isə şairin “Xosrov və Şirin”indən, “Şahzadə Bəhram” və “Məmməd və Güləndam” isə Nizaminin “Yeddi gözəl” əsərindən qidalanaraq formalaşmışdır.

Bundan başqa Aşiq ədəbiyyatımızda neçə-neçə cahannamə, ustadnamə, bayatılar və digər ölməz nümunələr dahi Nizaminin “Xəmsə”si ilə bağlı şəkildə yaranmışdır.

Nizami haqqında hekayə, dram və roman yazılmışdır. Bu bədii əsərlərdə dahi şairin parlaq istedadı, mənəviyyəti, xalqına, torpağına bağlılığı, humanizimi obrazlı şəkildə göstərmişdir. Nizami irsi ümumxalq malı olmuş, onun adı və

əmərləri ədəbiyyatımızın ən əsrarəngiz obrazına çevrilmişdir. Nizami və folklor əlaqəsini zaman baxımından izah etsək, belə deyə bilərik ki, Nizami xalq yaradıcılığından yalnız özünün yaşayıb yaratdığı dövrdə istifadə etmiş , bəhrələnmişdir. Lakin Nizami irsi, onun qüdrətli yaradıcılığı neçə əsrdir ki, Azərbaycan ədəbiyyatı və folkloruna öz əhəmiyyətli təsirini göstərir və bundan sonrada göstərəcəkdir. Elə buna görə də Nizami sənətkarlığı ədəbiyyat və folklor üföqlərində parlayan poetik günəşə çevrilmişdir.

İSTİFADƏ OLUNAN QAYNAQLAR

1. Paşa Əfəndiyev. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı. Bakı, «Maarif», 1992, s. 465-468
2. Sədnik Paşayev. Nizami və folklor. Bakı, 1976 s. 18-158
3. Şamxəlil Məmmədov. Azərbaycan folkloru, Bakı, Ziya-Nurlan, 2008
4. Xəlil Yusifli. Şərqdə intibah və Nizami Gəncəvi. Bakı, Yazıçı, 1982

**“KİTABİ-DƏDƏ QORQUD”DA VƏ NİZAMİ
GƏNCƏVİDƏ POETONİMLƏR ETNOMƏDƏNİ
KOD KİMİ**

Mifoloji adların kodlar kimi bədii mətndə ifadə imkanlarının hərtərəfli tədqiqi bədii nitqin üslub planında maraq doğurur. Əgər dildə “insan amilinin” üstünlüyünü nəzərə alsaq, şəxs adları, antroponimlər kulturoloji element-lərdən ən önəmlisidir.

“...Ad mədəniyyətin impulsudur, çünki insanı işarə kompleksinə daxil edir, həm də onun nəticəsidir, çünki onun mənaları mədəniyyət məkanında genişlənir...”[1,126].

Ad polifunksionaldır və R.Yakobsonun təbiri ilə desək, “nitq hadisəsidir”, onda “adresant məlumat-kontekst (yaxud referent) kod-kontakt-adresat” komponentlərinin konstant ardıcılığı mövcuddur [2, 198]. Bu formul dilçilikdə ünsiyyətin universal modulu kimi qəbul olunmuşdur və “sinxron” və “diaxron” hissələrə bölünür. Birinciyə “adresant – məlumat – kontekst”, ikinciyə “kod-kontakt-adresat” daxildir. Xüsusi adın semantikasında diaxron aspektin mövcudluğunu M.İ.Steblin-Kamenski də qeyd edir. “Xüsusi adın öz mahiyyəti, onun denotativlik qabiliyyəti tədricən yaranır”[3,104].

Adlarda kod baxımından ehtiva olunan əlamətlər adlananın mahiyyətini ifadə edir. P.Florenski yazırdı ki, “ad şəxsiyyətin nüvəsidir, onun vacib formasıdır” [4,63].

Nizami Gəncəvi “Xəmsə”sində və “Kitabi-Dədə Qorqud”da mif-adlar “orta əsr” mədəni kodunun bütün atributlarını özündə qoruyub saxlayır, etnomədəni düşüncənin parlaq ifadəsi kimi çıxış edir. Xızır və Nuh peyğəmbərin adları belə mif-adlardandır.

Nizami Gəncəvi “Xəmsə”sində mif adlar (mifonimlər) yüksək semiotikliyə malikdir, çünki orta əsrlərin mədəni fondunda üstün olan mifoloji təfəkkürdə hər şey mənaya malikdir. A.Paşayev haqlı olaraq yazır: “Xəmsə”də elə bir şəxs adı tapmaq olmaz ki, onun müəyyən əlavə və poetik mənası olmasın və obraz haqqında məlumat verməsin. Bu adlarda etimoloji məna ilə obrazın səciyyəsi bir-birinə uyğun gəlir”[5,21]. Biz isə əlavə edə bilərik ki, mifoloji adlar bədii mətndə ikinci mifoloji məna qazanır. Bunu Xızır obrazında da (Xızır Nəbi, Xızır İlyas) görmək mümkündür. Xızır adı Nizami Gəncəvi “Xəmsə”sində müxtəlif məcazlar tərkibində (təşbih, təşbihi-kinayət və s.) verilir. Rəvayətlərə görə, Xızır Makedoniyalı İsgəndərin müasiri olmuşdur. Onunla birlikdə dirilik suyunun dalınca Zülmət ölkəsinə gedir.

Bu kontekstdən çıxış edərək, Nizami İsgəndəri Xızır ilə müqayisə edir, onun bol süfrəsini dirilik suyuna bənzədir: “İsgəndər xaqanın süfrəsinə yetməsi. Bu Xızırın ayağının dirilik suyuna çatmasıdır”.

Azərbaycan folklorunda çətin məqamlarda qəhrəmanların dadına çatan, onları öz arzularına çatdıran Xızır, Xızır-İlyas “Yeddi gözəl” və “İsgəndərnamə” əsərlərində epizotik surətlər kimi iştirak edir. “Yeddi gözəl” əsərində Mahanı əcinnələr dünyasından xilas edən Xızır olur:

Xilaskaram Xızıram, - dedi, - mən sən

Gəlmişəm tutmağa əlindən sən...

Xızırın salamını Mahan eşitdi.

Dirilik suyuna guya ki, getdi.

“İsgəndərnamə” əsərində isə şair Xızır gah tək, gah da “İlyasla” birlikdə işlədir:

Söylədi o zaman böyük İsgəndər,

Ona rəhbər olsun Xızır peyğəmbər.

Bu yolda İlyasla Xızır yoldaşdı.

Çəşməyə gedərkən dostlar yanaşdı.

Yaxud:

Xızır, İlyas kam aldı həyat suyundan

Ancaq vermədilər özgəyə nişan.

“Xəmsə”nin şərhçiləri Xızır və İlyasın müxtəlif şəxslər olduqlarını göstərir. Xızır – dini rəvayətə görə, eramızdan əvvəl IV əsrdə İsgəndərin zamanında yaşamış peyğəmbərdir. Müsəlman aləmində də peyğəmbər kimi tanınan Xızır Azərbaycan folklorunda Xızır Nəbi kimi keçir. Guya o, zülmətə İsgəndərlə bərabər gedir. Lakin o, İsgəndərə qismət olmayan abi-həyatı (dirilik suyunu) ta-pır və həmin sudan içərək ölməzlik qazanır. Xızır yaşıllıq və dirilik simvolu kimi bədii ədəbiyyatda yad edilir. Xızır yeganə peyğəmbərdir ki, ölümsüzdür, hər il yaz gələndə yenidən dirilir. O, guya gözəgörünməz şəkildə yaşıl paltarda yaşayır. Böyük bir sürətlə aləmi gəzib dolaşır, səhrada susuzluqdan önlərlərin, suda boğulanların köməyinə yetişir, şairlərə, alimlərə gözəl ideyalar, fikirlər təqin edir.

İlyas da dini rəvayətlərə görə, peyğəmbərlərdən biridir. Yəhudilərə bütperəstlikdən əl çəkməyi təbliğ etmiş, bunun üçün təqib olunaraq qaçıb mağaralarda yaşamış, möcüzələr göstərmiş, sonra isə “qeyb olmuşdur”. Başqa bir rəva-yətə görə, İlyas da Xızır ilə zülmətə getmiş, dirilik suyundan içmişdir. Guya in- di də Xızır quruda, İlyas suda yaşayır. Xıdır//Xızır – yaşıl, yaşıllıq: kömək edən, yardım göstərən, “İlyas” isə ərəbcə həmişəcavan, həmişəyaşıl: Allahın gücü və qüdrəti mənələrindədir. “Dirsə xan oğlu Buğac xan boyu”nda Boz atlı Xızır kimi adı keçir. Boz atlı Xızır Buğacın yarasına üç dəfə sığal çəkib ölümdən qurtarır. ”Oğlan anda yıqıldıqda Boz atlı Xızır oğlana hazır oldu, üç qatla yarasın əliylə sığadı: ”Sana bu yaradan, oğlan, ölüm yoqdur; dağ çiçəgi, anan südiylə sənə yarana məlhəmdir”,-dedi, qayıb oldu.

Bəzi mənbələrdə Xızır, Xızır İlyas eyni adamdır. Görkəmli alim M.Seyidov isə bu sahədə daha geniş və dərin tədqiqatlar aparmışdır. Xızır və İlyas adlarını türk dilli xalqların mifik təfəkkürü ilə əlaqələndirmişdir: ”Xıdır//Xızır həmişə İlyasla birgə xatırlanmışmı? Əlbəttə, yox. Vaxtilə Xıdır//Xızır göy-göyərtili, yaşıllıq məbudu, İlyas isə su

məbudu olmuşdur. İlyas haqqında bir çox türkdilli xalqlar arasında bəzi əfsanələr vardır. Bu əfsanələr onu müəyyən dərəcədə türkdilli xalqların əski əsatiri təfəkkülləri ilə bağlayır...”[6].

Xızır haqqında daha geniş məlumat verən alim yazır: “İndiyədək elm aləmində belə fikir var ki, Xıdır//Xızır mifoloji obrazı ərəb dünyası ilə bağlıdır... “Xızır türkdilli sözdür; “xız” (xıd) “ır” tərkibindən yaranmışdır”. M.Seyidov sonra Xızır//Xıdır, Qızır, Gizir, Xızı, Xəzər, qız, qızınmaq, qızmaq və s. ad və sözlərin eyni kökdən törəndiyini sübut edir[6].

Nizami Gəncəvi Nuhu ən çox Məhəmməd peyğəmbərlə müqayisə edir. Lakin “Sirlər xəzinəsi” əsərində şair özünü də Nuh peyğəmbərə bənzədir:

Tərəvətli söz bağım – ruhun əsli kimicə,

Onu danan – qərq olsun Nuhun nəslı kimicə.

“Vidansızlardan şikayət” adlı 20-ci söhbətində şair onu inkar edənləri məzəmmət edir: Onlar mənim şeirlərimi Nuh peyğəmbəri inkar edən kafirlər kimi inkar edirlər: onların hamısı axırda zəmanə selinin altında məhv olacaqlar, mən isə Nuh kimi sağ qalıb öz əqidəmi dünyaya yayacağam. Doğrudan da, şair öz fikrində yanılmamışdır.

Nuh – dini rəvayətlərə görə yəhudi peyğəmbərlərindən hesab olunur. Ona bəzən ikinci Adəm də deyirlər. Sənəti nəccarlıq imiş, əlli yaşında özünü peyğəmbər elan etmişdir. Dini əfsanələrə görə xalq onun sözünə inanmadığı üçün guya beş yüz yaşında ikən Allahın əmri ilə əhli-əyalını və hər heyvandan bir cüt götürərək özü qayırdığı gəmiyə minmişdir. Nuh gəmiyə mindikdən sonra qırx gün, qırx gecə yağış yağmış, yerdən su fəvvarə vurmuş, bütün yer üzünü su basmışdır. Yerdə qalan insanlar və heyvanların hamısı su altında qalmışdır. Nuhun gəmisı Ararat dağı ətəyində quruya çıxıb yerə enəndə, guya yerdəki bütün canlılar məhv olmuşdu. Əfsanəyə görə dünyadakı insanlar yalnız Nuhdan,

yəni onun nəslindən törəmişdir. Nuhun xilas etdiyi qohumları içərisindən də onu inkar edənlər tapıldı.

Nuh peyğəmbərin adı “Kitabi-Dədə Qorqud”un müqəddiməsində çəkilir: “Nuh peyğəmbərin eşəgi əslidür. Andan dəxi sizi, xanım, Allah saqlasın”[D-9]. “Kitab”da Nuhun bu şəkildə xatırlanması bəzi tədqiqatçıların fikrincə, aşağıda rəvayətlərlə bağlıdır.

Nuhun gəmisinə aldığı ən son heyvan eşşək olmuşdur və şeytan da onunla birlikdə buraya daxil olmuşdur. O.Şaiqin fikrinə görə, pis qadınlar ona görə Nuh peyğəmbərin eşəgi əslı sayılır ki, şeytanı özü ilə gəmiyə keçirmişdir. Bahəddin Ögəl bu mətləblə bağlı başqa bir rəvayətə əsaslanır. Nuh peyğəmbərin Ham, Şam, Yasəf adlı üç oğlu və Vəjilə adlı bir qızı var imiş. Öz adıyla tarixə düşən “Tufan”ın başlayacağını öncədən bilən Nuh gəmi qurdurmaq qərarına gəlir. O, bu işi üç qonurgözə tapşırır. Əvəzində isə qızını onlara verəcəyini bildirir. Tufandan sonra qonurgözlülər ondan qız istəyirlər. O, bir eşşək, bir at və qızını dama salır. Onlar üçü də dönüb qız olur. Nuh öz doğma qızının bunlardan hansı olduğunu müəyyənləşdirə bilmir. Sonradan xasiyyətlərindən onların kim olması məlum olur”[7,221;bax:8].

Göründüyü kimi, etnomədəni düşüncənin kodları adların müəyyən (mif-adlar) semantikasında əksini tapır, bədii-estetik gerçəkliyi formalaşdırır və təşkil edir.

Ə D Ə B İ Y Y A T

1. Toporov V.N. Imə kak faktor kulğturi (na zlobu dnə) // Istoriçeskie nazvaniə-pamətniki kulğturi: Vsesoöznie nauç.-praktič. konf. (Tezisi dokl. i soobş.) M.: Nauka, 1989.- s.125-128.

2. Əkobson R. Linqvistika i pogtika //Strukturalizm: «za» i «protiv».- M.;Progress,1975.s.193-230.

3. Steblin-Kamenskiy M.I. Drevneislandskaə toponimika kak material k istorii imeni sobstvennoqo // Spornoe v əzikoznanii. L.: Izd-vo LQU, 1974-s.103-109.

4. Florenskiy P.A. Maloe sobranie soçineniy. Imena – Kostroma: Kupina, 1993. 447s.
5. Paşayev A. Nizami Gəncəvinin poetik adlar aləmi (poetik antroponimlər)-Bakı: Mütərcim, 2010.
6. Seyidov M. Azərbaycan mifik təfəkkürünün qaynaqları. Bakı, 1983.
7. Kitabı-Dədə Qorqud ensiklopediyası. II c. Bakı, 1999.
8. Abdulla B. Kitabı-Dədə Qorqud və İslam dini. Bakı, 1999.
9. Xalıqov F. Folklor onomastikası. Bakı, 1997.

Nübar HƏKİMOVA
AMEA Folklor İnstitutu,
biologiya üzrə fəlsəfə doktoru

NİZAMİ GƏNCƏVİNİN ”SİRLƏR XƏZİNƏSİ” VƏ “İSKƏNDƏRNAMƏ” ƏSƏRLƏRİNDƏ TİBBİ AMİLLƏR

Klassik ədəbiyyatın ən görkəmli nümayəndələrindən biri olan dahi Nizami Gəncəvi, öz əsərlərində Azərbaycan xalq ədəbiyyatı nümunələrindən məharətlə istifadə etmişdir.

Azərbaycan xalqının zəngin bədii irsinə, xalq ədəbiyyatına dərindən bələd olan Nizaminin əsərlərində atalar sözləri, məsəllər, və digər xalq hikmətləri ilə yanaşı, xalq ədəbiyyatının ayrılmaz hissəsi olan xalq təbabəti və loğmanlıq da özünün həm bədii, həm də tibbi əksini tapmışdır.

Bu baxımdan şairin “Sirlər xəzinəsi” və “İskəndərnamə” əsərləri xüsusi ilə önəmlidir.

İnsan sağlam olar az-az yeməkdən,
Uzun ömür eləməz əsla çox yeyən.

Yağlıdan, yavandan elə ye ki, sən,
Onu asanlıqla həzmə verəsən

Az yeməyin faydası haqqında tibb elmində kifayət qədər məlumat vardır. Məlumdur ki, həddindən artıq çox yemək, insan orqanizmi üçün zərərliyədir. Belə ki, çox yemək orqanizmdə maddələr mübadiləsinin pozulmasına, artıq çəkiyə, piylənməyə gətirib çıxarır.

“Yeməkdə əsasdır cana nuş olmaq,
Onun dadına yox, faydasına bax”

Əlbəttə, yeməyin insan orqanizminə sadəcə qəbulu yox, onun nə dərəcədə faydalı olduğu önəmlidir.

Az ye, çəvik, yüngül ol, hər zaman,
Çox yesən ağırlaşar, min izzətdən duyarsan.

Təbii ki, normadan artıq qida qəbulu orqanizmin daxili balansını pozmaqla yanaşı, insanın xarici görkəminin də dəyişməsinə, belə ki, piylənməyə, xarici dəri qatının-dermanın deformasiyasına və orqanizmin əsas dayaq-hərəkət sistemini formalaşdıran skeletin əsas dayaq sütunu olan onurğanın ayrılıyına gətirib çıxarır.

Bu baxımdan dahi Nizaminin öz əsərlərində az yeməyin orqanizm üçün faydasını dəfələrlə vurğulaması, onun tibb elminə dərinədən və mükəmməl şəkildə bələd olmasından xəbər verir.

Qanın qüvvətini azalt, az ye, yoxsa sən,
Yoğun dəmirlər kimi gürz zərbəsi yeyərsən.

Qarınqulu olmaqdan xeyli yaxşıdır inan,
Saxlayasan ruzunu, yavaş-yavaş dadasan

Aslan az yediyindən qurdlara başçı oldu,
Hər şeyi udan ancaq, acgöz alovdu, oddu

Gündüz göz işığı. Gözün şəfəq çeşməsi,
Nədir yeməyi? Günəş- min ulduzun bircəsi.

Az yeməyinə baxmayaraq aslan qurdlara başçı olur. Ac göz, nəfsi tox olmayan isə, zərər yetirən alova çevrilir.

Gündüz işığı dünyanı işıqlandırır, amma öz yeməyini günəşdən alır. O günəş ki, həyat işığıdır və əbədidir. Dahi Nizami yenə də burada az yeməyin faydasını qeyd edir.

Yemək, yatmaq hələ ki, ucaltmayıb heç kəsi,
Xərabədə yerləşər böyüklər xəzinəsi”

Bəllidir ki, tibbdə hərəkətsizlik, passiv həyat tərzi, çox yatmaq da, çox yemək kimi insan orqanizminə mənfi təsir göstərir. Orqanizmdə hərəkətsizlikdən yağlar parçalanmır, dərinin piy təbəqəsində kəskin piylənmə, oynaqlarda ağrılar və ümumi orqanizmdə isə toksinlərin yığılması halı baş verir.

Yemək, qarın alveri əgər yetsəydi dada,
Çox yeyənlərin çoxu sağ qalardı dünyda.

İnsan çox yaşasaydı ömür düşərdi gözdən,
Ömrünün dəyərini az ömürdən istə sən.

Burada maraqlı bir məqam üzə çıxır. Buna qədər qeyd etdiyimiz nümunələrdə ifrat qida qəbulunun insan orqanizminə fiziki və orqanik baxımdan zərərli təsiri göstərilir. Amma yuxarıda qeyd etdiyimiz, saf, təmiz mənəviyyatın tərcümanı olan bu bədii parçada isə, dərin mənəvi-fəlsəfi məntiq öz əksini tapmışdır.

Dahi Nizami yeməyi qarın alveri sayır. Əgər yemək dada çatan olsaydı, çox yeyənlər dünyada sağ qalardı.

İnsanın çox yaşaması şərt deyil, dəyərli ömür yaşaması şərtidir. Elə bir ömür ki, maddiyata deyil, mənəviyyata söykənsin. Yəni, insan öz nəfsinin yox, aqlının qulu olsun.

Qarnın dop-dolu olsa başın yüz bəla çəkər,
Nəfsin quduzlaşması insanı söküb tökər.

Nəfsin ilə bərabər sənə baş verilib, baş,
Yeməyəsən halalın olmayan neməti kaş.

İnsanın öz nəfsinə hakim olması haqqında tək təbabətdə deyil, bütün elmlərin əsasını özündə birləşdirən Qurani-Kərimdə də məlumat verilir.

Necə susuz olsan, istiyə düşsən,
Tələsik soyuq su əsla içmə sən.

Olarsa yeməkdə birisi loğman,
Saxlar öz nəfsini yad loxmalardan.

Çox yemə, süfrədə hər şey çox da var,
Artıq bir qətrədən qədəh də daşar.

Burada göstərilən məqamları Nizami özünün “ Leyli və Məcnun “ əsərində də xüsusi ilə vurğulamışdır.

Sözün də su kimi lətafəti var,
Hər sözü az desən daha xoş olar.

Bir inci saflığı varsa da suda,
Artıq içiləndə dərd verir o da.

İyirminci əsrdə tibb elminin kifayət qədər məlumatlı olduğu bu məqamları, dahi Nizami öz əsərlərində hələ neçə əsrlər bundan qabaq böyük ustalıqla şərh etmişdir.

Nə öküz, nə eşşək kimi yeyərik,
Nə də ağzımızı möhürləyərik.

Tibbdə və ya loğmanlıqda çox yeməyin fəsadları göstərilirsə də, bunula yanaşı, ümumiyyətlə yeməkdən bu və ya digər şəkildə imtina etmək də düzgün sayılmır. Hər bir şey qədərində gözəldir. Əlbəttə, insanın normal qidalanmaması bir çox xəstəliklərin əmələ gəlməsinə, bədəndə toksinlərin yığılmasına və immunitet zəifliyinə gətirib çıxarır. İmmunitet zəifliyi isə orqanizmdə müxtəlif xəstəliklərin başlanğıcıdır.

Azərbaycan ədəbiyyatının koryeflərindən olan Nizami Gəncəvinin yaradıcılığı elə bir dəyərli xəzinədir ki, o xəzinədə bütün dünyəvi elmləri özündə əks etdirən nümunələrə rast gəlmək olar.

Bir sözlə, Nizami Gəncəvi yaradıcılığı Azərbaycanın milli-mənəvi sərvətidir.

ƏDƏBİYYAT

1. Nizami Gəncəvi.” Sirlər xəzinəsi” “Lider” nəşriyyatı. Bakı, 2004

2. Nizami Gəncəvi “ İskəndərnamə” “Yazıçı” nəşriyyatı. Bakı, 1982

3. Nizami Gəncəvi “ Leyli və Məcnun” Bakı, 1983.

4. S. C. Əliyev, H.M. Hacıyeva. N. C. Mikayıladə. Tibbi biliklərin əsasları. Bakı, 2004

5. Məhəmməd Yusif Şirvani. Tibbnamə. Bakı, 1990.

NİZAMİ GƏNCƏVİNİN YARADICILIĞINDA XALQ TƏBABƏTİ

Dünya ədəbiyyatının görkəmli nümayəndəsi, dahi Azərbaycan şairi və mütəfəkkiri Nizami Gəncəvinin 2011-ci ildə 870 illiyi tamam olmuşdur.

Bəşər bədii fikrinin nadir incisi olan Nizami yaradıcılığı 800 ildən artıqdır ki, insanlığın ən yüksək zirvəsində durub, dünya ədəbiyyatının şah əsərləri içərisində özünəməxsus yer tutur.

Nizami Gəncəvinin “Beş xəzinə” adı ilə şöhrət qazanmış “Xəmsə”si bədii sənət abidələrinin ən qiymətli incilərindəndir.

Dahi şair “Xəmsə”yə daxil olan bütün poemalarında dini rəvayətlər, astronomiya, riyaziyyat, təbabət və başqa elmlərdən məharətlə istifadə etmişdir.

Müdrək şair “Bismillah-ir-rəhman-ir-rəhim” kəlamını hikmətlər xəzinəsinin açarı olduğunu göstərir.

Ölməz sənətkar elə “Xəmsə”nin poemalarından biri olan “Sirlər xəzinəsi”ni yazarkən bu hikmətli kəlamla başlamış, əsəri tamam yazıb qurtardıqdan sonra da Tanrıya şükür etmişdir ki, nə yaxşı ki, salamatlıqla işimi sona yetirdim.

Nizami Gəncəvi öz yaradıcılığında folklor örnəklərindən – əfsanə, rəvayət, nağıllardan qaynaqlanmışdır. “Sirlər xəzinəsi” poemasında verilmiş “Bir-birilə çəkişən iki həkimin dastanı”nda göstərilir ki, bir evdə iki həkim yaşayırdı (1, s. 141). Onlar daim birincilik üstündə dava edər, “mənəm-mənəm” deyərtilər. Onlar bir-birini görmək istəmər, qəlblərində belə fikirləşərdilər ki, qarşı tərəfdəki həlak olsun.

Nəhayət, onların son qərarı bu oldu ki, bir-birilə çəkişib höcətləşməkdənsə hazırladıqları şərbətdən bir-birinə içirtsinlər.

Birinci həkim elə bir zəhər hazırlayır ki, onun iyi qara daşları belə əridir. O, zəhəri ikinci həkimə verərkən deyir ki, sən onu zəhər bilmə. O, çox gözəl şərabdı.

İkinci həkim onun şərab deyil, olduqca güclü zəhər olduğunu bildiyindən otlardan ibarət pədzəhr hazırlayır. Sonra da ondan həm içir, həm də güllərdən, çiçəklərdən ibarət su hazırlayır, çimir. Zəhər öz təsirini itirir (2). Sonra da o:

Bağın çəmənliyindən bir çiçək götürdü,
Bir əfsun oxuyub, o gülün üstünə üfürdü.
Öz düşməni cəzalandırmaq üçün gülü ona verdi.
Həmin çiçək o birisinin zəhərindən təsirli oldu.
Düşməni əfsunlamış gülün müqabilindən alarkən
Qorxu ona qalib gəldi, oradaca canı çıxdı (2).

Bu hekayədə şair göstərir ki, birinci həkim öz biliyi, hikməti ilə güclü zəhər hazırlasa da, ikinci həkim öz hazırladığı pədzəhr ilə ona qalib gəlir. Birinci həkimi isə vahimə basır və ölür.

Bu rəvayət xalq arasında “Loğman və şagirdi” adı ilə də yayılmışdır. Görkəmli folklorşünas alim Sədnik Paşa Pirsultanlı “Azərbaycan əfsanə və rəvayətlərinin ədəbi abidələrimizlə müqayisəli tədqiqi” əsərində göstərir ki, “Loğman razı ola bilmir ki, şagirdi də ölkədə onun qədər şöhrətli olsun. O deyir: “Ölkədə bir loğman olar, iki loğman olmaz”.

Şagird müəllimin təklifinə razı olur. Ancaq loğmanı paxıllıq hissi bürüyür və cinayətə əl atır. Hazırladığı zəhəri şagirdinə verir. Şagird də əvvəlcədən hazırladığı çiçəkləri qaynadır, onun suyunda çimir ki, zəhər ona təsir edə bilməsin. Sonra şagird bir keçə parçasını həvəngdəstədə döyməyə başlayır. Çox gözləməli olan Loğman qorxudan ölür (2, s. 216).

Burada bəlli olur ki, qələbə güclü zəhər hazırlayanın deyil, onun rəqibinindir. Çünki rəqibinin gücü, qüdrəti, səbri ən qorxulu zəhər qarşısında belə qələbə çalmağa qadirdir.

Bu rəvayətdə əgər şagird bir parça keçə ilə qalib gəlirsə, əvvəlki rəvayətdə ikinci həkim bir ədəd gül ilə qalib gəlir.

Dahi şair Azərbaycan folklorundan bəhrələndikcə, daha geniş yüksəkliklərə qalxmış, onun şair xəyalına qol-qanad vermişdir.

Şifahi xalq ədəbiyyatının hansı nümunələrində təbabətdən danışılırsa, o, daha maraqlı, oxunaqlı və yaddaqalan olur.

Biz bunu ölməz sənətkar, dahi şair N.Gəncəvinin əsərlərində daha çox hiss edir, duyuruq. Onun ailəsində də xalq təbabətindən çox istifadə edirdilər. Belə bir mühitdə böyümüş şair öz əsərlərində təbabətin möcüzələrindən söhbət açır.

Akademik H.Araslı “Şairin həyatı” adlı kitabında “Kürd qızı” rəvayətində göstərir ki, Gəncə zəlzələsi zamanı şairin atası uçqun daşların altında qalıb əzilən zaman anası onu sarıçiçək təpitməsi və boyçiçək dəmləməsi ilə sağaltmışdır (3, s. 18). Həmin çiçəklər xalq arasında sarı çiçək – qantəpər, boyçiçək isə paşalar boyu kimi tanınan çiçəklərdir.

“Sirlər xəzinəsi”ndən sonra Nizaminin Azərbaycan folkloru ilə daha zəngin olan poeması “Yeddi gözəl”dir. Burada söylənilən yeddi əfsanənin xalq ədəbiyyatına dərin təsiri olmuşdur. Burada Çin qızının Bəhram şaha söylədiyi “Xeyir və Şər” rəvayətinin “Mərd və namərd” nağılı ilə səsləşdiyinin şahidi oluruq.

“Xeyir və Şər” əfsanəsində nəql olunur ki, Xeyir və Şər adlı iki cavan yol yoldaşı olur. Hərə öz heybəsini azuqə və su ilə doldurub istədikləri məkana gedirlər. Onlar adlarına uyğun hərəkət edir, həyatlarını yaşayırmışlar. Yolda hərdən dayanır, dincəlir, çörək yeyirdilər. Xeyir yeyib-içir, Şər isə qənaətlə dolanır, suyu da xəlvətcə içirmiş. Onlar elə isti bir səhradan keçməli olurlar ki, oranın istisi cəhənnəm kimi imiş.

Şər bilirdi ki, getdikləri yer hələ çox uzaqdır. Ona görə də ayrıca bir qabda Xeyirdən xəlvət su saxlayırmış.

Beləliklə, onlar yeddi gün yol gedəsi olurlar. Bu zaman Xeyirin suyu tamam qurtarır. O, susuzluqdan əzab çəkir, canı od tutub yanırdı.

Nəhayət, Xeyir üstündə olan ləli Şərə göstərib deyir ki, ləli götürüb əvəzində ona su versin. Şər isə ona deyir:

Viranədə gövhər verirsən mənə,

Ki, abad şəhərdə alasan yenə (4).

Şər Xeyirə deyir ki, mən səndən elə bir gövhər alacam ki, onu geri ala bilməyəcəksən. O gövhər sənin iki gözündür.

Xeyir nə qədər yalvarsa da, onun yalvarışları Şərə təsir eləmir. Axırda iş elə gətirir ki, Xeyir susuzluqdan öləcəyini duyur. Ona görə də Şərin sözləri ilə razılaşıır. Şər tez Xeyirin üstünə cumur, xəncərlə onun gözlərini çıxarıb onun həyat çırağını söndürür.

Şər Xeyiri qan içində qoyub öz yoluna davam edir.

Bu yerlərdə çoxlu qoyun sürüsü olan bir kürd yaşayırmış. Onun olduqca gözəl bir qızı varmış. Qız binələrinin yaxınlığında olan çeşmədən su götürməyə gedən vaxt uzaqdan inilti səsi eşidir. Qız səs gələn tərəfə gedib Xeyiri görür. Qız əhvalatdan xəbər tutub Xeyirə su içirdir, sonra da onu binələrinə gətirir. Yaxşı adamların köməyi ilə səhrada bitən səndəl ağacının yarpaqlarını döyür, onun cövhəri ilə Xeyirin gözlərini sağaldır. Sonralar Xeyir də öz növbəsində yeddi il gözləri kor olan bir şah qızının gözlərini səndəl yarpaqları ilə müalicə edir. Xeyir bu möcüzəli yarpaqlardan yığır, başqalarına da kömək etmək üçün özü ilə aparır. Necə deyərlər, xeyir öz xislətinə görə hərəkət edir, yaxşılığı hər şeydən üstün tutur (5, s. 235).

N.Gəncəvinin “Xeyir və Şər” əfsanəsi xalq arasında geniş yayılmış “Mərd və namərd” rəvayəti ilə səsleşir.

“Mərd və Namərd” rəvayətində namərd tərəfindən gözləri çıxarılmış Mərd səhrada inildəyir. İki göyərçin onun başı üstündəki ağaca qonub, ağrının dəhşətindən inildəyən

Mərdə deyirlər ki, ey oğlan, biz uçarkən sənin dizinin üstünə lələyimizdən salacağıq. Sən onu götür, gözlərinə çək, sağalacaqsan. Mərd göyərçinlərin sözlərinə əməl edir. Nəticədə gözləri sağalır. “Mərd və Namərd” nağılı ilə “Xeyir və Şər” əfsanəsinin mövzusu eyni qaynaqdan bəhrələnmişdir. Ancaq fərq odur ki, “Xeyir və Şər”də Xeyir səndəl yarpağı ilə şəfa tapır, “Mərd və Namərd” nağılında isə Xeyirə göyərçin lələyi kömək edir.

Azərbaycan xalq rəvayətləri ilə səsleşən rəvayətlərdən biri də “İsgəndərnamə” poemasında verilmiş “İsgəndərin zülmətə getməsi” rəvayətidir. Burada verilmiş rəvayətdə göstərilir ki, bütün dünyanı fəth etmiş İsgəndər hökmdar indi də yeraltı zülmətə getmək, oradakı dirilik suyundan içib uzun ömür yaşamaq istəyir. Oranın yolunu isə Xızır peyğəmbərdən başqa heç kim bilmir. İsgəndər Xızır peyğəmbəri tapdırır. Öz atını ona verib deyir ki, Xızır dirilik suyunu tapmaqda ona köməklik eləsin. Xızır peyğəmbər, İsgəndər və onun ordusundan ayrılıb suyu axtarmağa gedir. Çox əzab-əziyyətdən sonra Xızır bulağı tapır. Xızır peyğəmbər zülmət dünyaya gedəndə İlyas peyğəmbəri də özü ilə aparmışdı:

İlyas Xızır ilə həmsəfər idi,
Onlara rast gələn çeşmə başında.
Onlar öz süfrələrini açdılar.
Duzlu, quru balıq da vardı,
Bu iki, uğurlu yolçunun birinin əlindən
Həmin balıq zülal suya düşdü (6, s. 371).

Əlindən düşən firuzə rəngli suya
Əlini cumdurdu ki, balığı tutsun.
Tutunca gördü ki, balıq diridir.
Anladı ki, bu həyat verən su,
Dirilik suyuna dəlalət edir.
Şadlıqla həyat çeşməsindən içdi.
Həyatda əbədi dirilik tapdı (2, s. 291).

O istəyir ki, İsgəndəri tapsın və suyun yerini ona göstərsin. Ancaq görür ki, bulaq yoxdur, qeybə çəkilib. Peyğəmbər başa düşür ki, İsgəndər sudan içə bilməyəcək.

Xızır peyğəmbər sehrli sudan içdiyinə görə uzun bir ömür sürür. İsgəndər isə çox cavan, 32 yaşında dünyasını dəyişir.

Nizaminin təsvirini verdiyi dirilik suyu “Bobo qamo” adlı əfsanə ilə səsləşir.

Əfsanədə söylənilir ki, Yanar dağın ətrafında ilanlar yaşayırmış. İlanlar şahının icazəsi olmadan heç bir ilan özbaşına evlənə bilməzmiş. Şah bir dişi ilanı sevirmiş. O isə şahı yox, başqasını sevirmiş. Şah qızı öldürtdürür. Qızı sevən oğlan onu Yanar dağın ətəyindəki nohura salır. Qızı dirilir. Bobo dayı kənardan baxıb bu mənzərəni görür. Bobo dayı ilanları oradan qovur.

Bobo dayının ayağı ağrıyırmış. O, ayağını həmin nohura salır. Ayağının ağrısı dərhal dayanır. Bu xəbər hər yana yayılır. Hər tərəfdən bura adamlar axışıb gəlir. O vaxtdan bura Bobo qamo adlanır (2).

Nizami Gəncəvinin bütün dünyada şöhrət tapmış “Xəmsə”si “İsgəndərnamə” poeması ilə bitmişdir. Bu son əsərində böyük söz ustasının məfkurəsi, bədii qayəsi, şair təxəyyülü özünün ən yüksək zirvəsinə çatmışdır. N.Gəncəvi xalq yaradıcılığından bəhrələndiyi üçün onun yaradıcılığı da əbədi yaşayacaq və söz çələnginin tacı olacaqdır.

ƏDƏBİYYAT

1. Nizami Gəncəvi. Sirlər xəzinəsi. Bakı: Elm, 1981.
2. S.P.Pirsultanlı. Azərbaycan əfsanə və rəvayətlərinin ədəbi abidələrimizlə müqayisəli təhlili. Bakı: Nurlan, 2007.
3. Həmid Araslı. Şairin həyatı. Bakı: Gənclik, 1967.
4. Nizami Gəncəvi. Xeyir və Şər. Bakı: Gənclik, 1976.
5. Nizami Gəncəvi. Yeddi gözəl. Bakı: Elm, 1983
6. Nizami Gəncəvi. İsgəndərnamə. Bakı: Lider, 2004.

NİZAMİ GƏNCƏVİNİN “SİRLƏR XƏZİNƏSİ” ƏSƏRİNDƏ FOLKLOR MOTİVLƏRİ

Folklor hər bir xalqın tarixini, ədəbiyyatını, mədəniyyətini, bütövlükdə xalqın ruhunu özündə əks etdirən yaddaş güzgüsüdür. Bu baxımdan on ikinci əsr şeirinin zirvəsi sayılan Nizami yaradıcılığı, demək olar ki, folklordan qaynaqlanır.

Nizaminin əsərlərində xalqın bütün adət-ənənələri, xalqın istəyi, xalqın özünəməxsusluğu, milli-mənəvi dəyərləri, böyük ustalıqla qələmə alınmış və poetikləşdirilmişdir. Dahi Nizaminin ustalığı onda idi ki, o, on ikinci əsrin siyasi mənzərəsini xalqın öz dili ilə qələmə almış və dövrünün hakimlərini də məhz xalqın öz dili ilə tənqid etmişdir.

Şair xalqdan süzülüb gələn ibrətamiz məsəllər, atalar sözləri və xalq hekayələrindən bəhrələnərək öz dövrünün bütün siyasi, mənəvi eybəcərliklərini böyük ustalıqla qələmə almış və xalqa çatdırmışdır.

Ayrı-ayrı mövzuları özündə əks etdirən iyirmi məqalət və iyirmi hekayətdən ibarət ”Sirlər Xəzinəsi”ndə şair dövrünün ictimai-siyasi eyiblərini, xalq əhvali-ruhiyyəsini, ürək ağrılarını, sarsıntılarını oxucuya çatdırır. Lakin Nizami yaradıcılığına, konkret olaraq “Sirlər xəzinəsi”nə, yalnız dövrünün çatışmazlıqlarını özündə əks etdirən bir əsər kimi baxmaq düzgün olmazdı. Çünki Nizaminin əsərlərində qələmə aldığı ibrətamiz fikirlər, xalq hikmətləri, məsəllər artıq aforizmləşmiş və hər bir dövr üçün öz orijinallığını qoruyub saxlayan bir sənət nümunəsinə çevrilmişdir.

Hər kəs yaxşılıq etsə yatmış bəxti ayıldar,

Bir gün həməən yaxşılıq öz üstünə qayıdar (159, s.

3).

Dərin məzmunlu bu poetik parçada, şair insanları yaxşılıq etməyə çağırır və həmin yaxşılığın mütləq hər kəsin öz üstünə qayıdacağını bildirir. Yəni insan əməlinin yetişdirdiyini biçir. Məsələn, el arsında yayılan məşhur deyim:

“Nə əkərsən, onu da biçərsən”

Fərqi yoxdur, ya payla, ya da yığ sərvətləri,
Sənə hər nə veribsə alacaq dünya geri.

Aləm əzəldən bəri alver evinə bənzər,
O dünyanı alırlar, bu dünyanı verirlər (3, s. 164)

Dünya böyükdür, lakin əbədi deyil. Dünyada hər şey fənidir. Çoxlu var-dövlət, sərvət dünyada heçnəyin daimi qalacağından xəbər vermir. Sonunda dünya bütün verdiklərini geri alır. Yalnız əbədi qalan bu dünyada elədiyin yaxşılıqlar, xeyirxahlıqlar hesabına, o dünyanı, yəni axirət dünyasını qazanmaqdır.

Ey qəflət yuxusunda xoşbəxt uyuyan xumar,
Yeyən, içən eşşəkdən, öküzdən fərqi varmı?

Xəbərsizsən aləmin mavi günbəzindən ,
Dövr eləyən günəşdən, göylərin mərkəzindən.

Sirri dərk edir ancaq nəzər əhli, baş bilən,
Nadanın nə ilgisi, dövrün keşməkeşliyindən (3, s.

164)

Şair qəflət yuxusunda xoşbəxt uyuyanların yeyən, içən heyvandan fərqi olmadığını deyir, lakin bu təkcə belə deyildir, onlar yerin günbəzi olan mavi göydən xəbərsizdirlər və daim dövr eləyən aləmin sirli bir qüvvə tərəfindən idarə olunduğunu dərk etmirlər. Bu sirri yalnız nəzər əhli, elm aləmindən xəbərdar olan, dünyadan qafil olmayanlar dərk edir. Nadanı isə dövrün keşməkeşliyi maraqlandırmır.

Nizami “Sirlər Xəzinəsi” də bir çox mövzulara toxunmuşdur. Belə demək mümkündürsə, şair istər öz dövrü, istərsə də bütün dövrlər üçün aktual olan mövzulara toxunmuş və bu mövzuları böyük ustalıqla əhatə etmişdir.

Ruzigara bax ki, sən nə üns qalıb, nə insaf
Namərdlik ucbatından insandan qaçır insan.
Hanı ülfət, mərifət, itib, tələf olubdur,
İnsanlar qalırsa da, insanlıq məhv olubdu.

Dünya uzaq düşübdür, Süleyman dünyasından,
Sanki qeybə çəkilib, gerçək insan, ər insan (3, s.

105)

Şair bu parçada dövrün, bütövlükdə aləmin poetik mənzərəsini yaratmışdır. Çünki bu inikas hər dövrdə özünü göstərməkdədir. Dünya bərqərar olandan dünyada xeyirlə şərin mübarizəsi gedir.

Dünyada yaxşı, xeyirxah insanların sayı çoxdur, lakin, dünya namərd, insafdan uzaq insanlardan da uzaq deyildir. Namərdlik ucbatından insanlar bir-birindən uzaq düşüblər.

Şair dostluğun, mərifətin məhv olduğunu deyir. Şair, kəmiyyəti yox, keyfiyyəti ön plana çəkir. Yəni əsas insanların sayının çoxluğu deyil, insanlıqdır.

Nizami əsərlərində sinfi və ictimai bərabərsizliklərin hökmdar və xalq problemlərinin, qarşı-qarşıya qoyulması on ikinci əsr intibahının ən böyük nailiyyətlərindən biri idi və Nizaminin bu problemlərə real, açıq fikirli yanaşması onun dahiliyindən irəli gəlirdi. Elə buna görə də şairin “Sirlər xəzinəsi” əsərindəki məqalət və hekayətlərinin mövzuları onu düşündürən, narahat edən problemlər idi.

Zülm eləmək yaxşı deyil, heç zaman,
Tökmə nahaq qan, gedər abrin-həyan.

Hümməti xalqın pis olar, qorx aman.
Məzlum ahından çəkin ey hökmran.

Bu parçada, əlbəttə ki, zalım hökmdarlara qarşı ağır bir ittiham vardır.

Nizaminin əsərlərində şahların ədalətsizliyi, hökmranlığı önə çəkilən mövzulardandır.

Tək “Sirlər xəzinəsi” deyil, Nizaminin bütün əsərləri sanki aforizmlər, məsəllər toplusudur. Məsələn, “Leyli və Məcnun” əsərində az danışmağın gözəlliyi haqqında parçaya diqqət edək:

Sözün də su kimi lətafəti var,
Hər sözü az desən daha xoş olar.
Bir inci saflığı varsa da su da,
Artıq içiləndə dərd verir o da.
İnci tək sözlər seç, az danış, az din,
Qoy az sözlərinlə dünya bəzənsin.
Az sözün inci tək mənası solmaz,
Çox sözün kərpic tək qiyməti olmaz.

Bu parça el arasında yayılan çox məşhur xalq deyimində öz əksini tapır:

“Danışmaq gümüşdürsə, susmaq qızıldır”

Nizaminin əsərləri ilə folklor nümunələri arasında tam bir eyniliyi araşdırma obyektə etmək düzgün olmazdı. Çünki zaman, vaxt özünün hakimliyini hər yerdə göstərdiyi kimi, burada da göstərmişdir.

Belə ki, Nizami dövründən bu dövrə qədər olan zaman fasiləsində folklor nümunələri müəyyən assimilyasiyalara uğramışdır. Bu fikir görkəmli folklorşünas alim Sədnik Paşayevin “Nizami və xalq əfsanələri” kitabında da öz dolğun əksini tapmışdır. O qeyd edir:

“Nizami dövründən bəri keçən müddətdə həmin folklor nümunələri böyük inkişaf yolu keçmiş, zaman keçdikcə dəyişmələrə məruz qalmış, eyni zamanda xalqın şair xəyalının qüdrəti ilə zənginləşərək yeni bədii keyfiyyətlər qazanmışdır“ (6, s. 44).

Nizami yaradıcılığına nəzər yetirəndə görürük ki, o təkcə folklor nümunələrinə əsaslanmamış, digər mənbələrdən

də istifadə etmişdir. Lakin bunu xüsusi qeyd etmək lazımdır ki, şair kiçik folklor süjetlərinə əsaslanıb, onlara yeni nəfəs gətirmişdir. Məsələn, buna şairin “Sirlər xəzinəsi”ndə ki bir çox hekayələri, xüsusi ilə, “Süleyman və əkinçi”, “Bülbül və qızılquşun dastanı” və başqalarını da misalgöstərmək olar.

Əlbəttə, şair bu hekayələrin mövzusunı xalqdan almış və onu öz ideya və fikirləri ilə əsaslandırırmışdır.

Lakin ”Sirlər xəzinəsi”ndə xalq xəzinəsindən gələn motivlər bununla bitmir. “Ovçu ilə tülkünün dastanı”, “Sultan Səncər və qarı” hekayəsi, “Firidun və maralın dastanı”, “Bir şahzadənin dastanı”, “Bir-biri ilə çəkişən iki həkimin dastanı” Azərbaycan folklorunun qədim əsatirlərindən qaynaqlanır.

Məsələn, “Bir şahzadənin dastanı” folklorumuzda “Bostan əhvalatı” ilə səsləşir. “Bostan əhvalatı”nda məzmun belədir:

Ata oğlunu başqa ölkəyə səfərə göndərir. Həmin ölkədə şah seçmək mərasimi təzəcə başlayıbmiş. Adətə görə şahı seçmək üçün huma quşunu uçurdurlar və quş uçurdanda kimin başına qonarsa, həmin şəxsi şah eçirlər.

Quş üç dəfə uçub oğlanın başına qonur. Ölkənin ağsıq-qalları çarəsiz qalıb oğlanı şah seçirlər. Təcrübəsizlik və bir yandan da qəribçilik yeniyetmə gənci çox sıxır. Digər tərəfdən də, köhnə vəzir-vəkillər, saray əyanları əl-ayağına dolaşır. Gənc məcbur qalıb atasının yanına qasid göndərir. Qasid sifarişi oğlanın atasına çatdırır.

- Ata, huma quşunu uçurdurlar, gəlib başıma qondu və mənə şah seçdilər. İşlərim yaxşı getmir, bilmirəm, ölkəni neçə idarə eliyim.

Arif qoca susur heç nə demir. Lakin sakitcə bir xəncəri götürüb, bostana girir və nə qədər qarpız, qovun varsa, hamısını tağdan üzür. Sonra gələn qasidə üzünü tutub deyir ki:

- Oğluma deyərsən, atan dedi ki, mən heç nə bilmirəm.

Qasid saraya qayıdıb gördüklərini şahə nəql edir. Gənc şah hər şeyi anlayır. Sarayda nə qədər, köhnə şahə yaxın

saray adamı, vəzir-vəkil var idisə, hamısını dar ağacından asdırır. Qalanı qorxuya düşür və gənc şah rahatlıqla ölkəni idarə edir.

O, bir gül üzdü bağdan, çəməndən gülə-gülə,

Bir əfsun oxuyaraq, üflədi həmin gülə.

Yağını öldürməkçün gülü məndən al dedi,

Bu gül zəhərdən də güclü, təsirli idi.

Düşməni əfsunlu gülü əlinə alan zaman.

Qorxudan məğlub olub, bircə anda verdi can (6, s.

45)

Yuxarıda qeyd olunan bu parçada Nizaminin “Bir-biri ilə çəkişən iki həkimin dastanı”nda göstərdiyi “Gül və Zəhər” əfsanəsi, xalq arasında yayılan, eyni məzmunlu, adı isə “Loğman və şagirdi” adlanan əfsanə ilə tam səsləşir.

Əfsanədə göstərilir ki, loğman şagirdinin ölkədə şan-şöhrət qazanmasından ehtiyat edir və nəhayət, şagirdini çağırır, deyir ki, ya sən yaşamalısən, ya mən.

Belə şərt kəsirlər ki, hər ikisi zəhərli dərman hazırlasın. Şagird birinci imkanı öz ustasına verir və loğman zəhərlə dolu pialəni öz şagirdinə verir. Şagird loğmanın əlindəki pialəni alıb, zəhəri başına çəkir. Zəhəri şərbət kimi içir. Sonra isə zəhərin qarşısını alan otların, çiçəklərin suyunda çimib qurtulur.

İkinci növbə isə, əlbəttə, şagirdin idi. O, böyük mis qabı götürür, içinə iri bir keçə parçasını qoyaraq onu gecə-gündüz daşla döyür. Loğman bu mənzərəni seyr edir. O, bütün çiçəklərin ətrinə bələd idi, lakin şagirdin hazırladığı dərmandan heç bir qoxu gəlmir. Şagird daşla keçəni hər dəfə döydükcə bu səs onun beynində əks-səda verir və loğman qorxudan, vahimədən ölür.

Nizami yaradıcılığında həmçinin el arasında məşhur atalar sözləri ilə sələşən misralara da tez-tez rast gəlinir.

Çox yemə, süfrədə hər şey çox da var,

Artıq bir qətrədən qədəh də daşar.

Bu misralar el arasında çox məşhur olan və tez-tez işlənən atalar sözü ilə eyni fikri özündə ifadə edir.

“Artıq tamah baş yarar.”

Beləliklə, dahi Nizami Azərbaycan folklorundan məharətlə bəhrələnmiş və əfsanə və əsatirlərimizə tarixdə yaşamaq hüququ qazandırmışdır. Bununla da, Azərbaycan folkloru həmişə Nizami yaradıcılığından faydalanmış və bundan sonra da faydalanacaqdır.

ƏDƏBİYYAT

1. Araslı Həmid. Nizami Gəncəvi əsərləri. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi, Bakı: 1960
2. Ağamirov Cahan. Nizamidə işlənən türk sözləri və zərbi-məsəllər. Bakı: Lider, 2003
3. Gəncəvi Nizami. Sirlər xəzinəsi, Bakı: Lider, 2004
4. Gəncəvi Nizami. İskəndərnamə, Bakı: Yazıçı, 1982
5. Gəncəvi Nizami. Xəmsə, Bakı: Gənclik, 1981
6. Paşayev Sədnik. Nizami və xalq əfsanələri. Bakı: Gənclik, 1993.
7. Rzasoy Seyfəddin. Nizami poeziyası: Mif-Tarix konteksti. Bakı. Ağrıdağ, 2003.
8. Xalisbəyli Tağı. Nizami Gəncəvi və şifahi xalq ədəbiyyatı. Bakı: Yazıçı, 1982

HƏMİD ARASLI YARADICILIĞINDA NİZAMİ VƏ FOLKLOR MÖVZUSU

XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının inkişafında görkəmli yer tutan akademik Həmid Araslı folklor kimi zəngin bir sahənin tədqiqində də məhsuldar fəaliyyəti ilə dərin iz buraxmışdır. Onun yaradıcılığında şifahi xalq ədəbiyyatının öyrənilməsi məsələsinin xüsusi vurğu ilə diqqətə çatdırılması təsadüfi deyildir. Alimin elmi fəaliyyətini professor Mirzəğa Quluzadə belə səciyyələndirmişdir: «H. Araslı 1926-cı ildən başlayaraq kənddə müəllim işlədiyi zaman Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatının və aşığı şeiri nümunələrinin toplanması sahəsində əhəmiyyətli iş görmüşdür. Bu materiallar şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələri üçün faydalı mənbələrdən biri olmuşdur... O, bütün elmi tədqiqat fəaliyyəti illərində şifahi xalq yaradıcılığı, xüsusilə xalq dastanları və aşığı poeziyası ilə üzvi surətdə bağlı olan, şifahi xalq poeziyası və onun klassik ədəbi irslə qarşılıqlı təsir və əlaqələrinə böyük maraq göstərən və əsərlərində həmişə bu məsələlərə əhəmiyyət verən bir alimdir. H. Araslı Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatının da ən yaxşı mütəxəssislərindən biridir. Onun «XVII-XVIII əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi» əsərində «Koroğlu», «Əsli və Kərəm», «Aşığı Qərib» və sairə dastanların tədqiqinə, aşığı poeziyasının inkişafı məsələlərinə geniş yer verilmişdir. Alimin «Azərbaycan aşığı şeiri» adlı əsəri də (1964) onun bu məsələlərlə ciddi məşğul olduğunu göstərir» (1, 24-25).

Həmid Araslı folklorşünaslıq sahəsindəki fəaliyyətini əsasən üç istiqamətdə davam etdirmişdir:

1. Azərbaycan folklorunun tarixi və nəzəri məsələlərinin araşdırılması;
2. Yazılı ədəbiyyatla şifahi xalq ədəbiyyatının əlaqə və

münasibətləri;

3. Folklor örnəklərinin və ədəbi abidələrin nəşrə hazırlanması və şərh.

Bu sahədə görülən işlərdə Həmid Araslının özünəməxsus xidmətləri vardır. Onun folklorşünaslıq sahəsindəki fəaliyyətinin özünəməxsusluğu yazılı ədəbiyyatla şifahi xalq ədəbiyyatının əlaqə və münasibətlərinə həsr olunmuş tədqiqatlarında daha qabarıq şəkildə özünü göstərir. Həmid Araslının müraciət etdiyi, demək olar ki, bütün klassik sənətkarların yaradıcılığının araşdırılmasında bu problem ayrıca tədqiq olunur, bununla da ədəbiyyatşünaslıq elmi yeni tədqiqat ideyaları və faktları ilə zənginləşir. Bu baxımdan onun Nizami yaradıcılığında folklordan istifadə ilə əlaqədar tədqiqatları xüsusi maraq doğurur. Bu da onunla bağlıdır ki, dahi şairin əsərləri yazılı ədəbiyyatla şifahi xalq ədəbiyyatının əlaqə və münasibətləri probleminin daha ətraflı və dərinlən araşdırılmasına imkan verir.

Ümumiyyətlə, Nizami və folklor problemi nizamişünaslığın çox mühüm sahələrindəndir. Buna görə də Nizami yaradıcılığının, demək olar ki, bütün tədqiqatçıları – Y.E.Bertels, M.Ələkbərli, M.Rəfili, M.Ə.Rəsulzadə, Ə.Axundov, M.Əlizadə, A.Rüstəmov, S.Paşayev və başqaları şairin folklor qaynaqlarından istifadə etməsindən bu və ya digər şəkildə bəhs etmişlər. Adları qeyd olunan müəlliflərdən başqa araşdırmaçı Tağı Xalisbəyli dahi şairin yaradıcılığı haqqında ayrıca tədqiqat işi yazmış və bir neçə kitab nəşr etdirmişdir. Akademik Həmid Araslının bu sahədəki tədqiqatları isə xüsusilə seçilir.

Alimin Nizami və folklor mövzusunun araşdırılması sahəsindəki ən mühüm xidməti bundan ibarətdir ki, o, bu problemin öyrənilməsinin əsasını qoyanlardan biri olmuşdur. H.Araslı 1941-ci ildə Nizami Gəncəvi yaradıcılığında folklor əlaqələrinin öyrənilməsinin elmi əhəmiyyətini izah edərək yazırdı: «Xalq ədəbiyyatı xəzinəsində Nizaminin şəxsiyyəti və onun qəhrəmanları, əsərlərinin süjeti ilə əlaqədar çox

materiallar vardır ki, bunların elmi surətdə toplanması nizamişünaslıq işinin qarşısında duran mühüm vəzifədir. Bu müxtəlif variantların müqayisə və təhlili istər şairin şəxsiyyətini, istərsə də onun doğma xalqı ilə münasibətlərini tədqiq etmək üçün ən mühüm tədqiqat obyektidir» (2, 4). Nizami əsərlərinin el variantları ilə əlaqədar deyilmiş bu fikir eyni dərəcədə, bəlkə, bir az da artıq şairin əsərlə

rində istifadə olunan folklor mövzularının, janr və ifadə vasitələrinin araşdırılması məsələsinə də aiddir.

H.Arslı Nizami Gəncəvi yaradıcılığının araşdırılmasına həsr etdiyi, demək olar ki, bütün əsərlərində şairin xalq ədəbiyyatından bəhrələnməsi məsələsinə toxunmuşdur. Bununla yanaşı, onun bilavasitə Nizaminin şifahi xalq ədəbiyyatı ilə əlaqəsi məsələsinə həsr olunmuş bir çox tədqiqatları da vardır. Həmin əsərlərində şairin xalq söz və ifadələrindən tutmuş böyük epik janrlardan (nağıl və dastanlardan) istifadəsi ayrıca tədqiqat predmetinə çevrilir. Bu baxımdan alimin «Nizami əsərlərinin el variantları» (1941), «Nizami və yaradıcılığı» (1939), «Nizamidə xalq sözləri, xalq ifadə və zərb-məsəlləri» (1942), «Nizami və Azərbaycan xalq ədəbiyyatı» (1947) və s. əsərləri xüsusilə diqqəti cəlb edir. H.Arslı xalq ədəbiyyatının Nizami yaradıcılığına təsirinin əhəmiyyətini ümumiləşdirərək yazırdı: «Nizamini bütün müasirlərindən fərqləndirən, onu dünya ədəbiyyatının ən yüksək zirvəsinə qaldıran əsas xüsusiyyətlərdən biri və ən başlıcası da onun xalq ədəbiyyatı ilə yaxından bağlı olması, xalqdan qüvvət alaraq yaradıcılığını yeni bir istiqamətdə inkişaf etdirməsidir» (2, 1). Daha sonra o, öz əsərlərində konkret misallarla «Nizaminin xalq dili və xalq ədəbiyyatı nümunələrindən necə istifadə etdiyini elmi təhlillər əsasında aydınlaşdırır. Məsələn, alim «Nizamidə xalq sözləri, xalq ifadə və zərb-məsəlləri» məqaləsində ayrı-ayrı söz və ifadələrin Nizami əsərlərinə Azərbaycan dilindən keçdiyini inandırıcı şəkildə izah edir. Məsələn, ön söz yazdığı “Atalar sözü” (1938) kitabındakı atalar sözlərini Nizami əsərlərilə belə müqayisə edir: ”Biz Nizaminin əsərlərində oxuyuruq:

Qorbe bovəd kəz səri-həmpusti,
Bəççeyi-xodra xorəd əz dusti.

Son misra “Pişik balasını istədiyindən yeyər” zərb-məsəlinin bədii ifadəsidir” (3, 10).

Alimin apardığı tədqiqatlar, ilk növbədə diqqəti şairin öz əsas mövzularını folklordan alması məsələsinə cəlb edir. O, Nizami Gəncəvinin ilk böyük əsəri olan «Sirlər xəzinəsi»ndə xalq rəvayətlərindən istifadə edərək, əsərdə qoyduğu ideyaları oxucuya maraqlı surətdə çatdırmağa çalışdığını sənətkarlıq nailiyyəti kimi qeyd edir. Bu baxımdan «Nuşirəvan və bayquş», «Bülbül və qızılgül» və s. hekayələrdən ustalıqla istifadə olunduğu nəzərə çatdırılır. Lakin şairin ilk məhəbbət dastanı olan «Xosrov və Şirin» əsərində xalq ədəbiyyatı ilə dərinədən bağlı olması, bu mövzunun xalqdan olması (Bərdə qocalarından öyrənməsi) xüsusilə yüksək qiymətləndirilir və göstərilir ki, Nizaminin «bundan sonra yaratdığı əsərlərin hamısında bu bağlılıq hakim yer tutur» (4,10).

H.Araslı şairin «Leyli və Məcnun» əsərinin də mövzusunun şifahi xalq ədəbiyyatından alındığını qeyd edir və göstərir ki, «ərəb şifahi xalq ədəbiyyatında canlanıb Yaxın Şərq xalqları arasında yayılmış olan bu dastanın XII əsrdə Azərbaycan xalqı içərisində məşhur olması məlumdur» (4, 10). Bunu şair əsərin müqəddiməsində qeyd edir.

Tədqiqatçı «Yeddi gözəl» poemasının da xalq nağılları quruluşunda yazıldığını, qızların söylədiyi nağılların məzmununun xalq ədəbiyyatından alındığını qeyd etməklə şairin folklarla sıx bağlılığını faktlarla sübut edir. Alim, həmçinin Nizaminin son əsəri olan «İskəndərnamə» poemasının da xalq dastanları əsasında qurulduğunu nəzərə çatdırır və yazır ki: «Nizami bu əsərini ərəb, fars, yunan, rum dillərində yazılmış tarixi məlumatlar əsasında qurduğu kimi, xalq ədəbiyyatında İskəndər haqqında yayılmış rəvayətlərdən də çox istifadə etmişdir» (4, 11).

Nizami əsərlərinin zəngin qaynağını şərh edən H. Araslı belə bir qənaətə gəlir ki, «Nizami əsərləri öz mövzu və

quruluşu ilə deyil, eyni zamanda bədii xüsusiyyətlərinə görə də şifahi xalq ədəbiyyatı ilə bağlıdır». Bunu aydınlaşdırmaq üçün tədqiqatçı Nizaminin poemalarında obraz və hadisələrin təsviri, qəhrəmanların yaradılması baxımından xalq ədəbiyyatı nümunələrinə müraciət edir, müqayisələr aparır və Nizami yaradıcılığının Azərbaycan xalqının şifahi yaradıcılığı ilə üzvi bağlı olduğunu müəyyənləşdirir.

H.Arslı Nizami əsərlərində və şifahi xalq ədəbiyyatında olan surətləri müqayisə edərkən şifahi ədəbiyyatda rast gəlinən müsbət və mənfi surətlərin mühüm hissəsinin Nizami poemalarında da olduğunu qeyd edir. O, müqayisələr apararaq göstərir ki, Nizamiyə qədər olan ədəbiyyatda bu surətlərin ancaq bir hissəsinə, yalnız cəngavərliklə əlaqədar olan hökmdar surətlərinə təsadüf edilir.

Tədqiqatçı yazır: «Azərbaycan dastanlarında verilmiş qadın surətlərinin xüsusiyyətlərindən biri onun evlənəcəyi oğlanı sınaqdan keçirməsidir. Bu sınaq fizioloji qüvvət, söz ustalığı və biliklə həyata keçirilir. İstəyəni çox olan qızlar özlərini tilsimbənd edir və onları qurtaracaq qəhrəmanla evlənəcəklərini şərt qoyurlar. Ya da sözdə onu bağlayacaq aşiqə, haqq aşıqinə gedəcəklərini vəd edirlər. Bəzi dastanlarda qəhrəman, qızın saxladığı canavarlar ilə vuruşur, bəzən özü ilə güləşir, bəzən də onun tapmacalarına cavab tapır, sonra onunla evlənir» (4, 19). Tədqiqatçı bütün bu məsələlərin Nizami əsərlərində də mövcud olduğunu konkret faktlarla müqayisələr əsasında açıb göstərir.

H.Arslı Nizami yaradıcılığını şifahi xalq ədəbiyyatı ilə bağlayan əsas cəhətlərdən birinin də onun atalar sözlərindən və xalq idiomlarından istifadə etməsində görür. O göstərir ki, əsasən atalar sözü kimi mənalı aforizmlər yaradan dahi sənətkar öz zəngin yaradıcılığında tez-tez atalar sözlərinə müraciət edib, fikirlərini əsrlərin süzgəcindən, təcrübəsindən keçmiş bu hikmətli ifadələrlə təsbit etməyə çalışmışdır.

Alim Nizaminin istifadə etdiyi idiomatik ifadələr, atalar sözləri, zərb-məsəllər haqqında danışarkən maraqlı bir üsuldan istifadə edir. O, fars dilindən gətirdiyi belə ifadələrin məhz Azərbaycan təfəkkürünün məhsulu olduğunu, konkret ifadələrin məhz Azərbaycan dilindən götürülüb tərcümə edildiyini elmi əsaslarla sübut edir. Buna misal olaraq “Atalar sözü” kitabına istinadla qara rənglə bağlı bir neçə müqayisəni göstərə bilərik. Tədqiqatçı Nizaminin xalq arasında yayılmış “Qaradan artıq rəng olmaz” məsəlindən çox məharətlə isrtifadə edərək qara rəngin qırmızı da ola bilməsi qənaətinə gəldiyini qeyd edir. Şair kömürün yanıb od olduqda qızarmasını bu şəkildə ifadə edir:

Siyəhra sorx çün kərd az rəngi
Çü balayi-siyahi nist rəngi (3, 10).

(Neçin o mişk söyüd, ud kimi, qaraldıqdan sonra qırmızı üzlü olur. Qara necə bu rəngli olur ki, qaradan üstün rəng yoxdur).

Sonra şair bu fikri, qara rəngin çevrilməsini insan həyatından aldığı məsəl ilə göstərir:

Məgər kəz ruzgar amuxt neyrəng,
Ki əz muyi-siyahi-ma bərəd rəng (3, 10).

(Zəmanəsindən hiylə öyrənmiş ki, o, bizim qara tüklerimizi ağ edir).

Kömürün qara rəngini qırmızıya çevirməyi insanın qara tüklerini ağardan zəmanədən öyrəndiyini söyləyir.

Xalq “Qara rəng çirk götürməz” deyir. Nizami bu məsəli belə ifadə edir:

Besiyahi bəsər cahan binəd,
Çirkini bər siyah nəneşinəd (3, 10).

(Göz qarası dünyanı görər, qaraya çirk əyləşməz).

Ümumiyyətlə, tədqiqatçının buradan əldə etdiyi nəticə bundan ibarətdir ki, «Nizami «Xəmsə»sinin hər səhifəsində rast gəldiyimiz atalar sözləri, şairin idiomları, qəhrəmanların, obrazların «Dədə Qorqud» dastanları ilə yaxınlığı, onun dastan və nağıllardan istifadə etməsi, əsərlərində əsas

ideyaların xalqdan alınması şairin ana Vətən, böyük Azərbaycan varlığı ilə bağlılığını aydınlaşdırır» (2, 2).

Bundan başqa, alim qeyd edir ki, Nizami yaradıcılığında Azərbaycan dilindən gələn sözlərin mühüm hissəsini “Dədə Qorqud” dastanlarında görmək olar: “Nizami poemalarında “Dədə Qorqud” dastanları ilə əlaqədar bir çox motivlərin olması şairin bu dastanları sevə-sevə dinlədiyini göstərir.

Nizami yazır:

Bə novgi-tiri hər xatun süvari,
Füru dadə zi ahu mərğzari (3, 3).

(Hər atlı qadının oxunun ucu çəmənə ahu ilə doldurmuşdu)

Bildiyimiz kimi, burada bu gün xanım deyə işlətdiyimiz xatun sözü yalnız Azərbaycana məxsus olan bir ifadədir. Bu sözə “Dədə Qorqud” dastanlarında çox rast gəlirik: Burla xatun, Selcan xatun və s.

Nizami və şifahi xalq ədəbiyyatı mövzusunun mühüm bir tərəfi də şairin yaradıcılığının özündən sonrakı, yazılı ədəbiyyatda olduğu kimi, şifahi xalq ədəbiyyatına da təsir göstərməsidir. Alim diqqəti məsələnin daha incə bir tərəfinə də cəlb edərək yazır ki, Nizami əsas mövzularını şifahi xalq ədəbiyyatından alıb, yaradıcılığını xalq mənafeyinə uyğun, onun istək və arzuları ilə bağlı inkişaf etdirən bir sənətkar olduğundan onun əsərləri sonrakı dövrlərdə yaradılan şifahi xalq ədəbiyyatına da dərin təsir göstərmişdir.

Tədqiqatçının fikrincə, Nizaminin elə bir poeması yoxdur ki, xalqın yaratdığı poeziyada onun süjeti ilə əlaqədar əsər olmasın: “Bunların bir hissəsi Nizaminin xalq ədəbiyyatından istifadə edərək yaratdığı süjetlər olmasına baxmayaraq, şairin yaradıcılığından xalqa keçmişdir. Bəzən şair böyük bir xalq dastanının süjetini iki misra ilə ifadə etmiş, bəzən də xalq şairin iki misrası əsasında böyük bir dastan yaratmışdır” (2, 3).

Bu məqalədə gəldiyimiz əsas nəticə bundan ibarətdir ki, dahi Nizami Gəncəvinin öz yaradıcılığında şifahi xalq ədəbiyyatından geniş şəkildə bəhrələnməsi, eyni zamanda əsərlərində ümumtürk folkloru kontekstində Azərbaycan folklorundan istifadə edərək bu tükənməz xəzinəni sağlam dayaqlarla qoruyub saxlaması ənənəsinin araşdırılaraq mühüm tədqiqatlarla elm aləminə təqdim edilməsində akademik Həmid Araslının mühüm xidmətləri olmuşdur. Alimin bu sahədə əsas xidmətlərindən biri də həmin məsələni ilk qaldıranlardan biri olmaqla Nizami Gəncəvinin bir şair kimi milli köklərə, etnik zənginliklərə bağlı olduğunu aydınlaşdırmağa çalışmasıdır.

ƏDƏBİYYAT

1. Quluzadə Mirzağa. Həmid Araslı bibliografiyasına müqəddimə. Bakı, «Elm», 1970.

2. Araslı Həmid. Müqəddimə. «Nizami əsərlərinin el variantları» kitabında. Toplayanları: H.Əlizadə, M.H.Təhməsinib. Bakı, Azərnəşr, 1941.

3. Araslı Həmid. Nizamidə xalq sözləri, xalq ifadə və zərb-məsəlləri, SSRİ EA Azərbaycan filialının Xəbərləri, № 8, avqust, EA AzF Nəşriyyatı, 1942.

4. Araslı Həmid. Nizami və Azərbaycan xalq ədəbiyyatı. Nizami (məqalələr məcmuəsi), Bakı, 1947.

5. Araslı Həmid. Nizami və yaradıcılığı. Ədəbiyyat qəzeti, 1939, may, 25

BAŞLIQLAR

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

Ramiz Ələkbərov.

“Xeyir və Şər” hekayəsində folklor motivləri 135

Aydın Mustafayev.

Nizami Gəncəvi və mənəvi-əxlaqi dəyərlər 142

Əli Şamil, Aynur Qəzənfərqızı.

Naxçıvan folklor örnəklərində N.Gəncəvi əsərlərinin izləri 148

Tahir Nəsimov.

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

Məva Yusifova.

Nizami Gəncəvi irsi və folklor 175

Rəyhan Dadaşova.

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

Nübar Həkimova.

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

Xətəvə Cəfərova.

Nizami Gəncəvinin yaradıcılığında xalq təbabəti. 192

Vüsalə Kərimova.

Nizami Gəncəvinin „Sirlər xəzinəsi” əsərində folklor motivləri 198

Vüsal Səfiyeva.

Həmid Araslı yaradıcılığında Nizami və folklor mövzusu 205

Nizami Gəncəvi və folklor,

Bakı, “Nurlan”, 2013.

Nəşriyyat direktoru:
Prof. Nadir Məmmədli

Kompyuterdə yığdı:
Ülviyyə Əliyeva

Korrektor:
Vüsal Abiyev

Kompyuter tərtibçisi və
texniki redaktoru:
Ramin Abdullayev

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

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