



Prof. Dr. Mahire Hüseyanova

4 Kasım 1960 yılında Nahçıvan Özerk Cumhuriyetinin Nahçıvan ilçesinin Sust köyünde doğmuştur. Azerbaycan Devlet Pedagoji Üniversitesinin Uluslararası İlişkiler Üzre rektör yardımcısı ve Filoloji fakülte dekanıdır. 30 kitabı, 400'den fazla bilimsel makalesi yayınlanmıştır. "Altın Kalem" media ödülü, "Yılın alimi", "Yılın öğretmeni", "Öncül Eğitim Çalışanı" ve bir çok ödüllerin sahibidir. Azerbaycan Cumhurbaşkanı tarafından "Emekdar Öğretmen" adı ile ödüllendirilmiştir.



Prof. Dr. Elman Guliyev

1958 yılında Lerik ilçesinin Zuvand mahalının Kelehan köyünde doğmuştur. Azerbaycan Devlet Pedagoji Üniversitesinin "Türk Odası" ve "Türk araştırmaları" bölüm başkanı, TÜRKSOY kafedrasının müdür yardımcısıdır. 20'den fazla kitabı, 300'den fazla bilimsel makalesi yayınlanmıştır. TÜRKSOY tarafından verilmiş 3 medalyonun ve "Altın Kalem", "Yılın alimi", "Yılın öğretmeni" onur ödüllerinin sahibidir. Azerbaycan Cumhurbaşkanı tarafından "Tereggi" medalyonu ve "Emek" ordeni ile ödüllendirilmiştir.

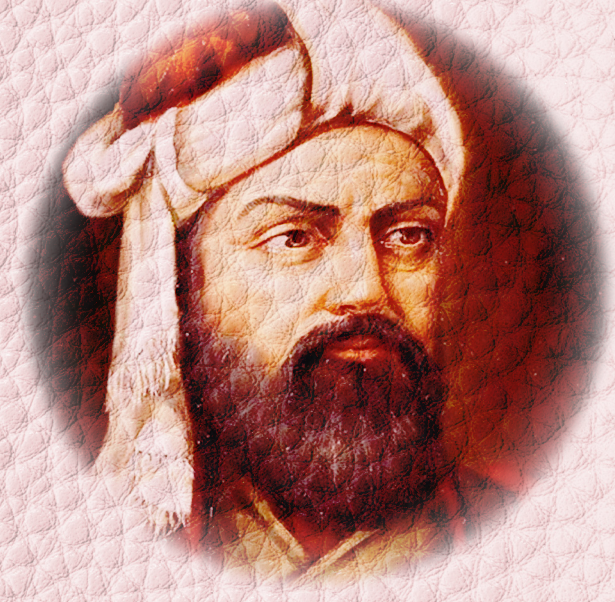


Prof. Dr. Seyfeddin Rzasoy

1961. yılında Bilesuvar ilçesinde doğmuştur. Azerbaycan Milli Bilimler Akademisi Folklor Enstitüsü Mifoloji bölüm başkanıdır. Mifoloji, ritüelşünaslık ve edebiyatın çeşitli alanları ile ilgili 18 kitabın, 300'den fazla bilimsel makalenin yazarıdır. Yaptığı bilimsel çalışmalar Azerbaycan Milli Bilimler Akademisi ve bir çok kurumlar tarafından ödüllendirilmiştir.



BÜYÜK AZERBAJYCAN MÜTEFEKKİRİ NİZAMİ



BUYUK AZERBAJYCAN MÜTEFEKKİRİ

NİZAMİ

YAZARLAR:

Prof. Dr. Mahire HÜSEYNOVA

Prof. Dr. Elman GULİYEV

Prof. Dr. Seyfeddin RZASOY

EDİTÖRLER:

Prof. Dr. Selçuk KIRLI

Prof. Dr. Alev SINAR UĞURLU



BUYUK AZERBAYCAN MUTEFEKKIRI

NİZAMİ

YAZARLAR

Prof. Dr. Mahire HÜSEYNOVA

Prof. Dr. Elman GULİYEV

Prof. Dr. Seyfeddin RZASOY

EDİTÖRLER

Prof. Dr. Selçuk KIRLI

Prod. Dr. Alev SINAR UĞURLU

Bursa - Türkiye / Mart - 2022



“© 2022 Türk Ocakları Derneği Bursa Şubesi

BÜYÜK AZERBAYCAN MÜTEFEKKİRİ NİZAMİ

Yayın No: 32

Her hakkı mahfuzdur. Bu kitabın tamamı veya bir kısmı 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanununun hükümlerine göre kitabı yayınlayan yayınevinin izni olmaksızın elektronik, mekanik, fotokopi veya herhangi bir kayıt sistemi ile çoğaltılamaz, kısmen veya tamamen yayımlanamaz, depolanamaz.

I. Basım Tarihi : MART / 2022

ISBN: 978-605-9443-57-9

Bandrol Taleb No: IT3400750586

Yazarlar

Prof. Dr. Mahire HÜSEYNOVA
Prof. Dr. Elman GULİYEV
Prof. Dr. Seyfeddin RZASOY

Editörler

Prof. Dr. Selçuk KIRLI
Prod. Dr. Alev SINAR UĞURLU

Kütüphane Bilgi Kartı

BÜYÜK AZERBAYCAN MÜTEFEKKİRİ NİZAMİ
1. Basım 200 s. 14.8 x 21 cm

Sayfa Düzeni ve Kapak Tasarım

Ercüment KARTAL - erc.kartal@gmail.com

Baskı

STÜDYO STAR AJANS REK. GRAF. FOT. HİZ. TİC. LTD. ŞTİ.
Alaaddinbey Mh. 634 Sk. Aydı Plaza No:24 Nilüfer / BURSA
Tel:(0224)249 33 20 Sertifika No: 48334

Yayınevi ve Dağıtım

TÜRK OCAKLARI DERNEĞİ BURSA ŞUBESİ
Kurtoğlu Mah. Yeşil Cad. Site Apt. No:8/1 Yıldırım / BURSA
Tel: 0224 329 73 23 Belgegeçer: 0224 329 73 24
www.bursaturkocagi.org.tr - eposta:bursaturkocagi@gmail.com
Sertifika No: 47924

İÇİNDEKİLER

SUNUŞ	6
Prof. Dr. Selçuk KIRLI	
“NİZAMİ GENÇEVİ YILI”: GELECEK İÇİN ÇAĞRI	8
Prof. Dr. Mahire HÜSEYNOVA	
“NİZAMİ GƏNCƏVİ İLİ”: CƏLƏCƏK ÜÇÜN ÇAĞIRIŞ	9
Prof. Dr. Mahire HÜSEYNOVA	
NİZAMİ VE “HAMSA” GELENEĞİ.....	28
Prof. Dr. Elman GULİYEV	
NİZAMİ VƏ “XƏMSƏ” ƏNƏNƏSİ	29
Prof. Dr. Elman GULİYEV	
ÇAĞDAŞ KAZAK EDEBİYATINDA NİZAMİ’NİN ÖZÜ VE SÖZÜ	66
(KHALİJAN BEKKHOJİN’İN “AFAGNÂME” ŞİİRİNDEN HAREKETLE)	
Prof. Dr. Elman GULİYEV	
MÜASİR QAZAX ƏDƏBİYYATINDA NİZAMİNİN ÖZÜ VƏ SÖZÜ	67
(XALİJAN BEKXOJİNİN “AFAQNAMƏ” POEMASI ƏSASINDA)	
Prof. Dr. Elman GULİYEV	
NİZAMİ GENÇEVİ’NİN “YEDİ GÜZEL” MESNEVİSİNİN	98
ANA SÜJESİNİN FOLKLORİK-MİTOLOJİK ANLAM BİLİMİ	
Prof. Dr. Seyfeddin RZASOY	
NİZAMİ GƏNCƏVİNİN “YEDDİ GÖZƏL” MƏSNƏVİSİNİN	99
ƏSAS SÜJETİNİN FOLKLOR-MİFOLOJİ SEMANTİKASI	
Prof. Dr. Seyfeddin RZASOY	

SUNUŞ

Azerbaycan Cumhurbaşkanı sayın İlhan Aliyev'in 2021 yılını Azerbaycan Cumhuriyetinde "Nizami Gencevi" yılı ilan etmesi, bize Gencevi'nin Türkiye'de daha fazla tanınmasına hizmet edecek bir kitap yayınlamamız gerektiğini düşündürdü. Değerli dostum Prof. Dr. Elman Guliyev ile konuyu paylaştığımda kendisinin de aynı düşüncede olduğunu memnuniyetle gördüm. Bize yüzyıllar öncesinden seslenip Türk olmanın nasıl bir şey olduğunu, kendi yurdunun özellikleri ve yaklaşımlarıyla anlatan ve söyledikleri bugün de tümüyle geçerli olan Nizamettin Gencevi gibi bir şahsiyet hakkında kitap yayınlamak bizim için onurdur. Bu konuda bize güvenen ve yardımcı olan her üç yazara teşekkürlerimi sunuyorum.

Türkler bin yıllardır dünya medeniyetine tartışma götürmez katkılarda bulunmuşlardır. Uzun süreler birbirlerinden uzak kalmış olsalar da ortak kimliklerini başkalarının tüm çabalarına rağmen kaybetmemişlerdir. Edebiyat alanında yaşadıkları dönemlerde kullanılan başka dillerle yazmış olabilirler ama yazdıklarının içeriğinde o başka dilin sahiplerinin değil kendi milletlerinin hasletlerini işlemişlerdir. Söylediklerimin en önemli temsilcilerinden birisi de Nizami'dir. Ferhat ve Şirin'deki şu beyit hiç aklımdan çıkmaz: "*Eğer o aydırsa biz afitabık. O Keyhüsrev, bizse Afrasiyabık.*" Başkasının ay olması değerli olabilir ama asıl değerli olan güneştir ve güneş olmadan aydan geriye anlamsız bir kaya kitlesi kalır. Aynı beyitte dediği gibi. Ancak bu beyit yazılan dilin sahibi olan millet ile Nizami'nin anlatısının asıl öznesi olanın milliyeti arasındaki farkı ortaya koyan ve dolayısıyla Nizami'nin hangi millet için yazdığını açıkça gösteren bir delilidir.

Kitabı 2021 de yetiştirmek mümkün olmadı ama belki de bunda hayır vardır. Hepimizin bildiği gibi Türk Devletlerinin giderek birbirlerine yaklaştıkları bu dönemde, farklı Türk ülkelerinde kullanılan lehçelerin de birbirine yaklaşması önem taşıyor. Bu yüzden Türk ocakları Derneği Bursa Şubesi diğer Türk ülkelerinden yazarların kitaplarını yayınlarken, o ülkenin Türkçesi ile Türkiye Türkçesini birlikte kullanmayı tercih ediyor. O ülkelerdekiler Türkiye Türkçesine, Türkiye'dekiler de o ülkenin Türkçesine daha fazla aşına olsun ve zaman içinde ortalamalara ulaşabilelim diye. Bu yaklaşımın ilk örneği olarak Kırgızistan'ın Devlet Halk Şairi sayın Kojogeldi Kultegin'in "Köklerden Kanatlara" isimli eserini Türkiye ve Kırgızistan Türkçesinde (Latin ve Kiril alfabeleriyle) yayınladık. İkinci örnek "Sevgi Buloğı Vatan". Güney Türkistanlı (Kuzey Afganistan) şair sayın Mohammad Hashim Hamdam'ın kitabı. İçindeki şiirlerden yirmi beş tanesi Türkiye Türkçesine uyarlandı ve kitap her iki ülkede okunabilmesi için Latin ve Arap alfabeleriyle yayınlandı. Elinizdeki kitap bu çabanın üçüncü örneğidir.

Şiirleri Türkiye Türkçesiyle düzenlemek kolay olmamıştı ve metinler daha kolay olur diye düşünmüştüm. Gerçekten de öyle oldu. Bunda doğal olarak Azerbaycan ve Türkiye'de kullanılan Türkçenin birbirine, daha uzak coğrafyalardaki soydaşlarımızın Türkçelerinden daha yakın olmasının da etkisi var. Bu düzenlemeleri yaparken desteklerini güçlü şekilde aldığım Uludağ Üniversitesinin Azerbaycanlı öğrencileri Farah Aghayeva, Adil Alisoy ve Ayşen Babayeva ile Azerbaycan kökenli bir dostum olan gazeteci yazar Eşref Uzundere'ye teşekkür etmek borcumdur.

Umarım çabamız amacına ulaşır ve Nizami Gencevi gibi bir deha tekrar tekrar hatırlanır.

Saygılarımla.

Prof. Dr. Selçuk KIRLI

Türk Ocakları Derneği Bursa Şube Başkanı

“NİZAMİ GENCEVİ YILI”: GELECEK İÇİN ÇAĞRI

Azərbaycan Cumhuriyeti Cumhurbaşkanı İlham Aliyev 2021 yılını Azərbaycan Cumhuriyetində “Nizami Gencevi Yılı” ilan etmiştir. (Cumhur Başkanının Emri-İnternet) 5 Ocak 2021 tarihinde imzalanan bu karar büyük şairin, Azərbaycan yazılı edebiyatının en önemli yaratıcılarından biri olmanın ötesinde dünya edebiyatının da görkemli bir temsilcisi olarak verdiği, ışıqlı olduğu kadar ibret dolu ve anlamlı eserleri ile geçen 880 yıllık süreci tümüyle kapsamamaktadır. Bu yüce devlet belgesi taşıdığımız değerlerin geçici olmadığını gösterdiği gibi insanlığa büyük fikir insanları katmış milletimizin, kendi değerleri yolunda yürümekte ısrarlı olduğunun da onayıdır. Bize göre olağanüstü yaratıcılık yeteneğine sahip olmak “dahi” diye nitelendirilmeye yetmemelidir. “Dahi”, bu yeteneğe sahip olmanın yanında insanlık yolunda ona verilmiş ruhun taşıyıcısı ve götürücüsü olmalıdır. O ruh, sonsuza kadar insanlığın yol arkadaşı olması gereken bir haldir. 880 yıl önce Gence’de dünyaya gelen ve yaşadığı şehirden hiç ayrılmamasına rağmen akıl almaz gayreti sayesinde Fars ve Arap dillerini derinden benimseyen, o güne kadar üretilmiş Türk, Fars ve Arap edebiyatları ile felsefelerini mükəmmel şekilde öğrenen, iki dilde (Türkçe ve Arapça) muhteşem lirik, epik şiir dalları yaratan Nizami Gencevi, işte bu ruhla yaşamış ve yaratmıştır. Nizami 800 yılı aşkın süredir sadece derin anlamlar taşıyan şiirleri ile değil, aynı zamanda insanlara bilimin gücünü vurgulayan, onları ilerletmekte olan yolun yolcusu olmaya davet eden bir görev adamı olarak da Yakın Doğudan Orta Asya’ya kadar yayılan geniş coğrafyada bir sembol olmuştur:

“NİZAMİ GƏNCƏVİ İLİ”: CƏLƏCƏK ÜÇÜN ÇAĞIRIŞ

Azərbaycan Respublikasının Prezident İlham Əliyev 2021-ci ilin Azərbaycan Respublikasında “Nizami Gəncəvi İli” elan edilməsi haqqında Sərəncam imzalayıb. Yanvar ayının 5-də imzalanan həmin Sərəncam özündə yalnız Azərbaycan yazılı ədəbiyyatının yaradıcılarından biri olmaqla bərabər, dünya ədəbiyyatının görkəmli nümayəndəsi, ışıqlı olduğu qədər də ibrətamiz və mənalı əsərlərin müəllifi olan böyük şairin anadan olmasının 880 illiyini ehtiva etmir. Bu ali dövlət sənədi həm də daşıyıcısı olduğumuz dəyərlərin ötəri olmadığını, bəşər sivilizasiyasına böyük fikir sahibləri bəxş emiş millətin o dəyərlər yolunu getməkdə ısrarını təsdiq edən sənəddir. Biz elə hesab etmirik ki, ancaq fəvqəladə yaradıcılıq istedadına malik olan insanlar dahi-deyilərək çağırılır, dahi, bu keyfiyyətə malik olmaqla bərabər, həm də insanın missiyası olan yolda ona verilmiş ruhun daşıyıcısı, ötürücüsü olan şəxsiyyətlərdir. O, həmin ruhdur ki, insanlığın əbədi yol yoldaşı olmalıdır. 880 il əvvəl Gəncədə doğulan və bütün ömrü boyu yaşadığı şəhəri tərk etməsə də öz ağılagəlməz zəhməti sayəsində fars və ərəb dillərini dərinləndirən mənimsəyən, özünə qədər yaranmış türk, fars və ərəb ədəbiyyatını, fəlsəfəsini mükəmməl öyrənən, iki dildə- türk və fars dillərində gözəl lirik, möhtəşəm epik şeir növləri yaradan Nizami Gəncəvi o ruhla yaşamış və yaratmışdır. 800 ildən artıq müddətdir ki, Nizami ancaq dərin məna yükü daşıyan əvəzsiz şeir yükü ilə deyil, həm də insanlara elmin qüdrətini təlqin edən, onları proqresdə olan yolun yolçusu olmağa dəvət edən bir missioner kimi Yaxın Şərqdən Orta Asiyaya qədər olan geniş coğrafiyada simvola dönübdür:

Ben söz büyücüsüyüm, yeni, eski her ne var,
Benim meftunum olur, benim hayranım olur!

Bütün sihirbazları mat eder sihrim benim!
Melekleri kandıran efsun şiirim benim.

Gencem – Babilim benim Harutu yandırmada,
En uzak yıldızları Zührem nurlandırmada.

Tuz-ekmek bilirim öz büyülu şiirimi,
Helal sihirim kırar Harutun her sihrini.

Yüreğinin şeklidir Nizaminin sözləri,
Benim helal sihrimlə daim canlı, dipdiri! (Gencevi, 2004: s. 64)

“Söz büyücüsüyüm” ifadesi şairin şiir hakkındaki tek vurgusu değildir. “Helal sihrim kırar Harutun her sihrini” ifadesi insanlık için normal olması gereken “helallik” olgusunu, yaşam biçiminin temeli olarak öneren felsefi bir söylemdir. Bu ifade “Sufizmin”, yani yeni çağın ilk bin yılını geride bırakmış olan toplumun kendini denetleme gerekliliğinden dolayı yeni yeni yeşermeye başlayan ve İslam maneviyatının gelişimini, yollarını gösteren akımın şiir alanındaki ilk örneklerinden biridir. Nizami Gencevi daha sonraları bu akımın görkemli temsilcilerinden biri olarak tanınmış ve şeyhlik makamına kadar yükselmiştir. Ebu Muhammed İlyas ibn Yusuf Şeyh Zekimüyeddin: “Maneviyatın geliştirilmesinin dinin durgunlaşması, sadece kuru kanunlar çerçevesinde kalması ve ruhunun yitirilmesini engellediğini” söylemiştir. Şeyh Nizami manevi temizlikten geçen yolun insanı kusursuzluğa götüren başlıca araç olduğundan ve insanın bu yolla sabır, barışseverlik ve yüksek ahlakî değerlere erişebileceğinden emindi. Onun düşüncesine göre, Allah'ı içten sevmenin temelinde iki özelliğin yatması şarttı: “Manevi temizlik ve dünya saadetini terk etmek.”

Mən söz cadugəriyəm, təzə, köhnə hər nə var,
Mənim məftunum olar, mənim heyranım olar!

Bütün sehrbazları mat qoyur sehrim mənim!
Mələkləri aldadan əfsundu şerim mənim.

Gəncəm - Babilim mənim Harutu yandırmada,
Ən uzaq ulduzları Zöhrəm nurlandırmada.

Duz-çörəyim bilirəm öz cadugər şerimi,
Halal sehrim sındırır harutun hər sehrini.

Ürəyinin şəklidir Nizaminin sözləri,
Mənim halal sehrimlə daim canlı, dipdiri!

Bu, “söz cadugəriyəm”- deyən şairin təkcə şeir haqqında qənaəti deyil, insan üçün normaya çevrilməli olan “halallıq” anlayışını “Halal sehrim sındırır harutun hər sehrini”- yazan filosofun tövsiyə etdiyi yaşayış normasıdır. Bu, sufizmin- yeni eranın ilk min illiyini yola salmış cəmiyyətin özünü təftiş zərurətindən təzə-təzə cücərməyə başlayan, islam maneviyatının inkişafını yollarını göstərən cərəyanın poetikada ilk nümunələrindən biridir. Sonralar həmin cərəyanın görkemli nümayəndələrindən biri olaraq tanınacaq şair Nizami Gəncəvin, şeyxlik mərtəbəsinə qədər yüksəlmiş Əbu Məhəmməd İlyas ibn Yusif Şeyx Zəkimüyyəddin belə hesab edirdi ki, maneviyatın təkmilləşdirilməsi dinin durgunlaşmasının, onun adicə quru qanunlar toplusuna çevrilməsinin, ruhunun itirilməsinin qarşısını alır. Şeyx Nizami əmin idi ki, mənəvi təmizlikdən keçən yol insanı kamilliyə aparan başlıca vasitədir və o bu vasitə ilə özündə dözümlülük, sülhsevərlik, yüksək əxlaqi keyfiyyətlər tərbiyə edə bilər. Onun fikrinsə, Allaha içdən gələn sevginin məhvərində iki amilin dayanacağı mütləqdir: mənəvi paklıq və dünyanı dərk etmək.

2021 yılının “Nizami Gencevi Yılı” ilan edilməsi, elbette hər Azərbaycanlının və Doğuda yaşayan tüm insanların diqqətini böyük şair – filozofa yönəltməyə xidmət etmişdir. Cumhurbaşkanı'nın imzaladığı bu çox önəmli dövlət belgesinin, öncelikle edebiyat alimlərimizin yeni araşdırma sahələrində çalışmaları üçün uyarıcı olacağına inanırıq. Nizami Gencevi yaradıcılığının sistemli şəkildə araşdırılması, temel araşdırma sahələrinin akademik səviyyədə yayınlanması, meseleye düşünür şairin edebî mirasının edebiyat ilminin diqqət mərkəzində olması yönündən yaxlaşılması ancaq subyektiv bir yaxlaşım sağlayabilir. Hakkında danışdığımız, 2021 yılı ocak ayının 5'inde Azərbaycan Cumhuriyeti Cumhurbaşkanı'nın imzaladığı qərarın önsözündə də benzer yaxlaşmalar diqqətə alınmış və: “Nizami mirasının uzun zamandan beri dünya ilmi- edbi düşüncəsinin diqqətini cəkməkdə olduğu, ölkəmizdə şairin əsərlərinin defalarca yayınlandığı, edbi mirasının öyrənilməsi və tanıtılması üçün həyati iş və araşdırma yapıldığı ayrıca dünyada Nizami'yi çalışanlar üçün ilk dəfə əsərlərinin bilimsel eleştiri mətni hazırlandığı” vurğulanmışdır. Ayrıca: “Bu prosedurlara ilginin yoğunlaşması Nizami Gencevi'nin doğumunun 800. yılının həmin öncesinə rastlamaktadır. Aslında dahi şairin doğumunun yıldönümlərinin dövlət tərəfindən kutlanması ilə ilgili qərar 1939 yılında qəbul edilmişdir. Ancaq İkinci Dünya Savaşından dolayı kutlama sadəcə 1947 yılında mümkün olmuşdur. O illərdən itibarən Nizami'nin yaşadığı dövr, həyatı və yaradıcılığı ilə ilgili yeni araşdırmalar yapılmışdır” deyilmişdir.

Önsözde belirtildiği kimi, Nizami Gencevi yaradıcılığı hakkında ölkəmizdə kifayət qədər araşdırma yapılmışdır. Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının Nizami Gencevi adına Edebiyat İnstitutu və Nizami Gencevi adına Milli Azərbaycan Edebiyatı Muzeyinin bu yöndəki araşdırmaların davamlılığı və davamlılığını sağlayacaq ana orqanlar olduğunu bildirmək lazımdır.

Azərbaycan Cumhuriyyətinin saymaca egemenliyi zamanlarında Nizami Gencevi mirası üzərindəki akademik araşdırmaların yeni

Yaşadığımız ilin “Nizami Gəncəvi İli” elan edilməsi, əlbəttə, hər bir azərbaycanlının, o cümlədən, ilk növbədə, Şərq insanının diqqətini böyük şair-filozofa yönəltməyə xidmət edir. İnanırıq ki, ölkə Prezidentinin imzaladığı bu xüsusilə əhəmiyyətli dövlət sənədi ilk növbədə ədəbiyyatşünas alimlərimizin yeni tədqiqat sahələrini araşdırmaq üçün stimullaşdırıcı olacaqdır. Onu nəzərə alsaq ki, məsələn ancaq Nizami Gəncəvi yaradıcılığının sistemli şəkildə tədqiqatlara cəlb edilməsi, fundamental tədqiqat sahələrinin akademik səviyyədə nəşr olunması, ümumiyyətlə, mütəfəkkir şairin ədəbi irsinin ədəbiyyatşünaslıq elminin diqqət mərkəzində olması mövqeyindən yanaşılması subyektiv yanaşma sayıla bilər. Həqiqətdə danışdığımız, 2021-ci il yanvar ayının 5-də Azərbaycan Respublikası Prezidentinin imzaladığı Sərəncamın preambulasında oxşar yanaşmalar nəzərə alındığından ki, qeyd olunur: “Nizami irsi uzun zamandan bəri dünya elmi-ədəbi fikrinin diqqət mərkəzindədir. Ölkəmizdə dahi şairin əsərləri dafələrlə 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 şəkildə alması başlanması 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”.

Preambulada qeyd olunduğu kimi, Nizami Gəncəvi yaradıcılığı ilə bağlı ölkəmizdə kifayət qədər araşdırmalar aparılıb. Qeyd edək ki, Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu və Nizami Gəncəvi adına Milli Azərbaycan Ədəbiyyatı Muzeyi o yönümdə araşdırmaların davamlılığı və davamlılığı üçün əsas fundamental baza hesab oluna bilər.

aşamalar kaydedebilmesinin, milli lider Haydar Aliyev'in özel diqqati və gayretləri sayəsində mümkün olabildiyini göz önündə bulundurmaq gerekir. Onun iradəsi ilə 6 Ocak 1979'da "Azərbaycan'ın böyük şairi və düşünürü Nizami Gencevi'nin mirasının öğrenilmesi, yayınlanması və aktarılmasını daha çox iyileştirme tədbirləri haqqında", Ağustos 1981'de isə "Nizami Gencevi'nin dünyaya gelişinin 840. yılı haqqında" alınan kararlar; sadəcə Nizami mirasının araştırılması alanında değil, genel olarak orta yüzyıllar Azərbaycan mədəniyyətinin sistemli şəkildə araştırılması için geniş perspektiflər açmışdır. Bu yıllarda ədəbiyyat alanımızda Nizamişünaslıq okulu daha da mükəmməlləşərək ən önəmli araştırma alanlarından birinə dönüşmüşdür. Cümhurbaşkanı İlham Aliyev'in imzalandığı kararda şimdiye kadar yapılanlar belirtildiği gibi adı geçen okulun gelecekte yapacağı görevler de bir daha hatırlatılmışdır: "Nizami devri, edebî mirası və okulu sorunları modern insancıl düşüncenin talepleri doğrultusunda və Azərbaycancılık mefkuresi ışığında araştırır."

Ancak söz edilen kararın felsefesinin yalnız bunları kapsamadığını bir kez daha belirtmek isterim. "Nizami yılı" çerçevesinde değerlendirilen mesele sadəcə yürütülen akademik araştırmalar ve yayınlanan kitaplardan ibaret değildir. Konu XII. asır Azərbaycan və Doğu ədəbiyyatının temelinde yatan felsefî fikirlerin ən önəmli yaratıcılarından biri olan şairin, Azərbaycan insanına ne kadar benimsetiləbileceğine kadar uzanmaktadır. Azərbaycan'da ilan edilen "Nizami Gencevi Yılı" bu baxış açısından sadəcə Nizami üzerine çalışanlar, Nizami mirasını inceleleyen öğrencilerden akademisyenlere kadar genişləyən yelpazədəki araştırmacılara değil lise veya üniversite kurumlarında çalışan öğretmen və öğretim üyelerine kadar herkese, bütün aydınlarımıza duyurudur. Bu duyuruya hepimiz katılmalıyız. Bu duyuru, 800 yılı aşan süredir sadəcə Azərbaycan ədəbiyyatını değil halkımızın ruhunu, onun bahşettiği insani dəyərləri kendi yaratıcılığında ifadə edən və dünyaya yayan Nizami Gencevi isimli böyük düşünürün kitab raflarından, internet kaynaklarından her bir Azərbaycanlının gönlünə dokunma duyurusudur. Görsel və yazılı medya,

Onu da nəzərə alaq ki, Azərbaycan Respublikasının nominal suverenleyi zamanlarında Nizami Gəncəvi irsinin akademik araşdırılması işinin tamamilə yeni müstəviyə keçirilməsi Ümummilli Lider Heydər Əliyevin biləvasitə diqqət və qayğısı sayəsində xüsusilə aktual olmuşdur. Onun iradəsi ilə 1979-cu il yanvar ayının 6-da "Azərbaycanın böyük şairi və mütəfəkkiri Nizami Gəncəvinin irsinin öyrənilməsini, nəşrini və təbliğini daha da yaxşılaşdırmaq tədbirləri haqqında", 1981-ci ilin avqust ayında isə "Nizami Gəncəvinin anadan olmasının 840 illiyi haqqında" qərarlar təkcə Nizami irsinin tədqiqi sahəsində deyil, ümumən orta əsrlər Azərbaycan mədəniyyətinin sistemli araşdırılması üçün geniş perspektivlər açmışdır. Həmin illərdən ədəbiyyatşünaslığımızda nizamişünaslıq məktəbi daha da mükəmməlləşərək ən aktual tədqiqat sahələrindən birinə çevrilmişdir. Prezident İlham Əliyevin imzaladığı Sərəncamda indiyəcən görülmə işlər qeyd olunmaqla perspektivdə həmin məktəbin görməli olduğu işlər, qarşıda dayanan vəzifələr bir daha yada salınır: "Nizami dövrü, ədəbi irsi və məktəbi problemləri müasir humanitar düşüncənin tələbləri kontekstində və azərbaycançılıq məfkurəsi ışığında tədqiqini gözləyir".

Lakin bir daha vurğulamaq istərdik ki, adıçəkilən Sərəncamın fəlsəfəsi ancaq bunları ehtiva etmir. Söhbət "Nizami ili" çərçivəsində yalnız aparılan elmi tədqiqat işləri, nəşr olunan kitablarla bitmir, söhbət XII əsr Azərbaycan, həmçinin Şərq ədəbiyyatının, fəlsəfi fikrinin ən böyük yaradıcılarından birinin Azərbaycan insanına nə qədər doğmalaşdırıla biləcəyimizdən gedir. Azərbaycanda elan olunan "Nizami Gəncəvi İli" bu nöqtəyi- nəzərdən ancaq nizamişünaslar, Nizami irsinin araşdırılması işi ilə diplom hazırlayan tələbələrə başlamış, akademiklərə qədər, bütün tədqiqatçılar üçün də deyil, orta ümumtəhsil və yaxud ali təhsil müəssisələrində çalışan müəllimlərəcən hamıya, bütün ziyalılarıma çağırışdır. Bu çağırışa hamılıqla qoşulmalıyıq. Bu çağırış Nizami Gəncəvinə, 800 ildən artıqdır ki, təkcə Azərbaycan ədəbiyyatını deyil, xalqımızın ruhunu, onun əxz etdiyi bəşəri dəyərləri öz yaradıcılığında ifadə edən, dünyada

yaratıcı təşkilatlar və onların üzvlərinin də akademik və pedaqogik birliklərə katılaraq Nizamiyə akademik mərkəzlər, sınıf oduaları və ya konfrans salonlarında halkla buluşturalaklarını düşünürüz. Bu məsələnin programlı olaraq sunulup milli düşünce sistemimizin bir parçası halinə gətirilməsi millət olaraq hər birimiz için öncelikli hədəf olmalıdır. Yeri gəlmişkən, halen elimizin olan tərcümələrin yəterli səviyyədə olmaması ilə ilgili olaraq 1939 ağustosunda o zamanki NKVD-dən Azərbaycan KP MK 'ya (Azərbaycan Komünist Partisi Mərkəz Komitəsi) bir başvuru (NKVD'nin Nizami'nin əsərlərinin tərcümə edilməsinə ilişkin özəl referansı) göndərildiyini hatırlatmaqta yarar var. Bu başvuruda Mərkəzi Komitə təviriilərin nitəliyinin düşük olduđu konusunda bilgiləndirilmişdir. Sonradan bu tərcümələrin bazıları görkəmli şairlərimiz tərəfindən yapılmış olmasına rağmen orijinaleri ilə karşılaştırıldığında aşırı derecede zayıf oldukları farklı uzmanlar tərəfindən də belirtilmişdir. Nizami'nin yaratıcılığının ən mükəmməl səviyyədə sunulmasının, Nizami çalışmalarıının başlıca sorunu olduğunu itiraf etmək gərekir. Edebiyatımız və mədəniyyətimizin büyük hamisi olaraq tanınan sayğıdeğer Cumhurbəşkanımızın ilk aşamada əsərlərin büyük şairin adına layiq şəkildə təviriilməsi məsələsinin həlləndirilməsini sağlayacağı şübhəsizdir. 18 Haziran və 9 Ağustos 2001'de merhum Haydar Aliyev tərəfindən imzalanmış olan "Devlet dilinin kullanımının iyiləştirilməsi hakkında", "Azərbaycan alfabəsi və Azərbaycan dili gününün kutlanması hakkında" kararnamələrindən sonra Azərbaycan edebiyatı, mədəniyyəti və ilminin ən güzel örneklerini gelecek nesillərə aktarma sorununun çözüldüğünü hatırlayalım. Azərbaycan dilində öncədən Kiril harfləriylə yayınlanmış olan əsərlərin Latin harfləri ilə yənidən yayınının genel olarak gərçəkəştirilməsi maksadıylə 12 Ocak 2004'te Azərbaycan Cumhuriyeti Cumhurbəşkanının imzaladığı: "Azərbaycan dilində Latin grafiğı ilə genel yayınların gərçəkəştirilməsi hakkında" kararın, sayın Cumhurbəşkanımızın imzaladığı ilk devlet belgeleri arasında olduğunu da unutmamak gərekir. Bu karar öncəliklə, edebiyatımızın klasik əsərlərinə verilən önemi göstərir. Əsərlərin halkla buluşturulması görevi ise öncəliklə değerli aydınlarımızın üzerine düşər.

yayan büyük mütəfəkkiri kitab rəflərindən, internet resurslarından hər bir azərbaycanlının könlünə köçürmək çağırışıdır. Hesab edirik ki, bu çağırışa elmi və pedaqoji ictimaiyyətdən əlavə, çap və elektron mediası, yaradıcı təşkilatlar və onların nümayəndələri qoşularaq Nizamini elmi mərkəzlər, yaxud sinif oduaları və ya auditoriyalardan xalqın içinə aparacaqlar. Bu məsələnin təqvimə tədbirlət çərçivəsindən ümummilli ideologiyamızın tərkib hissəsinə təviriilməsi millət, xalq olaraq hər birimiz üçün prioritet istiamətə təviriilməlidir. Yeri gəlmişkən, hazırda əlimizin altında olan tərcümələrin yükdek səviyyədə olmaması ilə bağlı hələ 1939-cu ilin avqustunda o zamankı NKVD-dən Azərbaycan KP MK-ya arayışı göndərilmişdi (Nizami əsərlərinin tərcüməsi haqqında NKVD-nin xüsusi arayışı". "525-ci qəzet". 17 sentyabr, 2017-ci il. S.10). Arayışda Mərkəzi Komitə tərcümə işinin aşağı səviyyədə aparılması barədə məlumatlandırılırdı. Həmin tərcümələrin bəzilərinin görkəmli şairlərimiz tərəfindən aparılmasına baxmayaraq, orijinala müqayisədə hədsiz zəifliyi ayrı-ayrı mütəxəssislər tərəfindən sonralar da qeyd edilib. Etiraf edək ki, böyük Nizaminin yaradıcılığının ən mükəmməl səviyyədə təqdimatı nizmişünaslığın başlıca problemi hesab edilməlidir və şübhə etmirik ki, ədəbiyyatımız və mədəniyyətimizin büyük hamisi kimi tanınan cənab Prezidentimiz birinci müraciətdə bunun həll olunmasını, əsərlərin büyük şairin adına layiq tərcümə olunması məsələsinin həll olunmasını təmin edəcəkdir. 2001-ci il iyun ayının18-də və həmin il avqustun 9-da Ümummilli Lider tərəfindən imzalanmış "Dövlət dilinin tətbiqi işinin təkmilləşdirilməsi haqqında", "Azərbaycan əlifbası və Azərbaycan dili gününün qeyd edilməsi haqqında" fərmanlarından sonra "Azərbaycan ədəbiyyatı, mədəniyyəti və elminin ən gözəl nümunələrini gələcək nəsillərə çatdırmaq probleminin həllini xatırlayaq. Azərbaycan dilində əvvəllər kiril qrafikasında çap olunmuş əsərlərin latın qrafikası ilə yənidən nəşrinin kütləvi şəkildə həyata keçirilməsi məqsədi ilə 2004-cü il yanvar ayının 12-də Azərbaycan Respublikası Prezidentinin imzaladığı "Azərbaycan dilində latın qrafikası ilə kütləvi nəşrlərin həyata keçirilməsi haqqında" Sərəncamının cənab Prezidentimizin

Benzer meselelərlə ilgili olaraq yakın veya uzak komşularımız ilə ilgili tecrübələri də unutmamalıyıq. Məsələn, XII əsrin sonlarında tarixi və mədəniyyətinə, ədəbiyyatına hər birimizin böyük sayğıyla yaxlaştığımız komşu Gürcüstan'da yaşamış və yaratmış, ayrıca Nizami Gəncəvi yaradıcılığından da yararlanmış olan məşhur "Kaplan Derisini Giymiş Pehlivan" isimli əsərin sahibi Şota Rustaveli'nin araştırmacılarından birinin sözlərini xatırlatmayı kəndimizə borç biliriz. Rustaveli devrinin anıtlarını araştıran SSCB Akademik Araştırmalar Mərkəzi üzəsi İosif Orbeli, Şota Rustaveli'nin daha təməldən araştırmalıması gerektiğini şöyle ifadə etmişdir: "Rustaveli'yi anlamak, həm də daha iyi anlamak, XII-XIII əsrlər Doğu mədəniyyətini anlamak deməkdir. Rustaveli'yi daha iyi, bütün dahiliyi ilə anlamayan biri, Doğuyu anlamamaktadır."

"Kaplan Derisini Giymiş Pehlivan" kitabını Gürcücedən Rusçaya mükəmməl şəkildə çevirən Şalva Nutsubidze də şöyle yazmışdır: "XII əsr Gürcü ədəbiyyatında Rustaveli'nin yaşlı çağdaşlarından Çaxruxadze'nin əsərlərində belə Nizami'dən işarələr vardır. Rustaveli Nizami'nin açtığı Doğu Rənəsansının yolunu izləmişdir". (Rustaveli 1941: s. 92)

İran'ın görkəmli ədəbiyyat araştırmacısı V. Dəstəgirdi'nin yazdıkları isə şöyle: "İrfan və şiir mülkünün ən böyük sultanı Məvlâna Cəlaəttin Rumi, həkim Nizami'nin şiirlerinden birçok alıntı yapmışdır. Məvlâna Rumi'nin məsnevi və gazəllərini incələyən fəziletli alim Ağa Hadi Hairi: "Məvlâna Rumi, Nizami'nin Divanını hər zaman gözünün önündə bulundurur və ondan anlamca böyük ölçüdə alıntılar yapardı. Buna karşın, həkim Sənai Gaznevi'yi çox sevməsinə rağmen ondan alıntı yapmamışdır. Bu alıntıların Nizami şiirinin bir fenomen olduğunu kanıtladığı şübhəsizdir. Böylə olmasaydı Məvlâna gəbi bir üstadı kəndinə nasıl çəkəbilirdi?!" diyə yazmışdır.

Məvlâna Nizami'nin bir gazəlindən şu şəkildə istifadə etmişdir:

"Cəfa məkon ke cəfa şive-ye vəfa-ye to nist". / "Cəfa etmə, çünki cəfa sənə sadəkatinə yaxışmıyor". M. F. Kərpülü, V. Bartold'un "İslam

imzaladığı ilkin dövlət sənədləri sırasında dayandığını yada salmaq kifayətdir. Söhbət, ilk növbədə, ədəbiyyatımızın klassiklərinin əsərlərinə qayğıdan gedir. Onların xalqın arasına qədər gedib çatması isə birinci növbədə ziyalılarımızın öhdəsinə düşən vəzifədir.

Etiraf etməkdən çəkinməyə ki, oxşar məsələlərlə bağlı yaxın, uzaq qonşularımızın təcrübəsini yaddan çıxarmamalıyıq. Yeri gəlmişkən, XII əsrin sonlarında tarixi və mədəniyyətinə, ədəbiyyatına hər birimizin böyük hörmətlə yanaştığımız qonşu Gürcüstanda yaşayıb yaratmış, Nizami Gəncəvi yaradıcılığından bəhrələnən, məşhur "Pələng dərisi geymiş pəhləvan"ın müəllifi Şota Rustavelinin araştırmacılarından birinin sözlərini yada salması lazım bilir. Məsələn, Rustaveli dövrünün abidələrini tədqiq edən SSRİ Elmlər Akademiyasının akademiki İosif Orbeli Şota Rustavelinin daha fundamental araştırmalıması zərurətini belə ifadə edirdi: "Rustavelini anlamaq, həm də layiqincə anlamaq, XII-XIII əsrlər Şərq mədəniyyətini anlamaq deməkdir. Rustavelini layiqincə, bütün dahiliyi ilə anlamayan bir adam, deməli, Şərqi anlamır".

"Pələng dərisi geymiş pəhləvan"ı gürcü dilindən rusçaya çox gözəl tərcümə edən Şalva Nutsubidze isə yazırdı: "XII əsr gürcü ədəbiyyatında Rustavelinin yaşlı müasirlərindən Çaxruxadzenin əsərlərində belə Nizamiyə işarələr vardır. Rustaveli Nizaminin açdığı Şərq rənəsansının yolu ilə getmişdir".

İranın görkəmli ədəbiyyat tədqiqatçısı V. Dəstəgirdi isə yazırdı: "Ürfan və şər mülkünün ən böyük sultanı Mövlana Cəlaəddin Rumi həkim Nizaminin şerlərindən bir çox iqtibaslar etmişdir. Mövlana Ruminin məsnəvi və qəzəllərini incələyən fəziletli alim Ağa Hadi Xairi qeyd edir: "Mövlana Rumi Nizaminin "Divan"ını həmişə öz gözü önündə saxlardı və ondan mənaça böyük ölçüdə iqtibaslar edərdi. Halbuki, o, həkim Sənai Qəznəviyə böyük rəğbət bəsləməyinə baxmayaraq, ondan iqtibaslar etməmişdir. Bu iqtibaslar, şübhəsiz, Nizami şerinin bir fenomen olduğunu isbat edir, belə

medeniyyəti tarixi” adlı kitabına yazdığı notlarında onun şöyle bir cümləsinə diqqət çəkmişdir: “Nizami İran və Türk mesnevisçilərinin ən böyük ustadı, İran’ın ən böyük şairlərindən biridir və onun şiirlərində olduqca anlaşılan və yeni Türk sözləri ilə də qarşılaşılır.” (Köprülü, 2018: s. 6)

Ünlü alman araştırmacı P. Horn isə 1925’te Berlin’de yayınlattığı kitabında Nizami’yi Firdəvsi’dən üstün tutmuş və aralarındaki fərqə “yerdən göyə qədər” şəklində tanımlamışdır. Nizami’nin “manzum roman sahəsində sevilen tək ustad” olduğunu da bildirmişdir.

Y. Bertles’e görə “Nizami’nin ikinci əsəri ‘Hüsrev və Şirin’ dünya ədəbiyyatında eşi benzeri olmayan, şaşırtıcı dərəcədə olgun bir əsərdir. Bu əsərdə Yaxın Şərq ədəbiyyatında ilk dəfə insan şəxsiyyəti bütün dəyərləri ilə təqdim edilmişdir və bu sunuş şairin elini kolunu bağlayan örf və adətlərə yerləşmiş bir konuyu işləmək surəti ilə edilmişdir”. Bertels Nizami’nin kahramanlarını bu şəkildə təqdim etmişdir: “İnsan ruhunu yətinə incedeyip anlamış olması, Nizamiyə dünya ədəbiyyatının ölməz əsərləri arasında yer alacaq kalıcı klassik kahraman simaları yaratma imkanını vermişdir. Şirin, Fərhət, Leyla, Məcnun, Behram və İskəndər tam ifadələrini Nizami’nin əsərlərində bulmuşlardır. Bu şəxsiyyətlər bu biçimləri ilə Türkiyə’dən Müslüman Hindistan’a qədər Yaxın Şərq ədəbiyyatlarının həpsinə girmişlər, günümüze qədər yaşamışlar və bundan sonra da yaşamaya davam edəcəklərdir”. Bertels’e görə, “Nizami üç tür aşk təsnifatı: a) kahraman aşkı; b) acıklı və ya hüzün verən aşk; c) əyləncə və ya zövq üçün oyuncaq olan aşk”. Şərq ədəbiyyatının eşsiz bir araştırmacısı olan və dünyaya tanınan bu oryentalist, daha sonra Avropa Ədəbiyyatının ən kədrətli manzum dəstan ustadı ilə yaptığı kıyaslamalı bir analizdə bu kənaətə varmıdır: “Nizami’nin kahramanlarının doğudaki bəşarıları, Homer’in kahramanlarının Avropa’daki şöhrətlərindən daha böyükdür. Nizami çeşitli halk ədəbiyyatlarına təki etmiş və kəndisi də halk ədəbiyyatından (folklor) faydalanmışdır”. Yazara görə, bu təkiləşmə şairin gələklərinə ayrı bir önəm və canlılıq kazandırmışdır. Çeşitli açılardan

olmasaydı, Mövlana kimi bir ustadı özünə necə cəlb edə bilərdi?!” Mövlana, Nizaminin bir qəzəlindən bu şəkildə istifadə etmişdir.

Cəvab anke Nezami bə nəzm miqiyəd “Cəfa məkon kə cəfa şive-ye vəfa-ye to nist”.

(“Cəfa etmə, çünki cəfa sənəin vəfadarlığına yaraşmır” - sətri tərcümə). M.F.Köprülü isə V.Bartoldun “İslam mədəniyyəti tarixi” adlı kitabına yazdığı qeydlər arasında onun belə bir sitatını verir: “Nizami İran və türk məsnəvisçilərinin ən böyük ustadı, İranın ən böyük şairlərindən biridir və onun şerlərində olduqca təravətli türk sözlərinə də təsadüf edilir”.

Məşhur alman tədqiqatçısı P.Horn isə 1925-ci ildə Berlində nəşr etdirdiyi kitabında Nizami Firdəvsi’dən üstün tutur və aralarındaki fərqə “yerdən göyə qədər”- adlandırır, Nizami “manzum roman sahəsində sevilen yeganə ustad” olaraq qeyd edirdi.

Y.Bertlesə görə isə “Nizaminin ikinci poeması “Xosrov və Şirin” dünya ədəbiyyatında tayı-bərabəri olmayan, heyratləndirici dərəcədə kəmil bir əsərdir. Yaxın Şərq ədəbiyyatında ilk dəfə olaraq, insanın şəxsiyyəti bütün dəyərləri ilə bizə göstərilmişdir. Həm də şairin əl-qolunu bağlayan ənənələrdə yerləşmiş bir mövzunu işləmək surəti ilə”. Bertels Nizaminin qəhrəmanlarını belə təqdim edirdi: “İnsan ruhunu lazımcı ilə anlamaq nəticəsində edilən incələmə Nizamiyə dünya ədəbiyyatının ölməz əsərləri arasında daimi yer almış klassik qəhrəman surətlərini yaratmaq imkanını vermişdir. Şirin, Fərhəd, Leyli, Məcnun, Bəhrəm və İskəndər öz sifətlərinin tam əksini Nizaminin əsərlərində tapmışlar. Türkiyədən tutmuş müsəlman Hindistanına qədər həmin surətlər bu biçimlərlə Yaxın Şərqin ədəbiyyatlarının hamısına keçmiş və bu vəziyyətləri ilə bizim günlərimizə qədər yaşamışlar və gələcəkdə də yaşamaqları təbiidir”. Bertelsin qənaətinə, “Nizami üç növ eşq müəyyənləşdirir: a)

incediği Nizami'nin büyüklüğünün ölçüsünü belirleyebilecek bir kıstas bulamayan Bertels, sonunda şu sonucu paylaşmıştır: “Nizami için ölçü yoktur, ancak kendisi ile ölçülebilir!”

Yaratıcılığına lirik şiirler-kaside, gazel ve rubailerle başlayan Nizami, kısa zaman içinde kendi Divan'ını düzenlemiş ve bir şair olarak ünlenmiştir. Onu revaçta tutup, dünya çapında şöhrət kazandıran ve “*Hamse*” olarak adlandırılan beş eseri (“Sırlar Hazinesi”, “Hüsrev ve Şirin”, “Leyla ve Mecnun”, “Yedi Güzel” ve “İskendername”) ise edebiyata tümüyle yeni bir şiirsel ses ve nefes getirmiştir.

Nizami Gencevi sözün kıymetini bilen, onun ağırlığı altında şiirin yükünü çeken ve ender yeteneği sayesinde adını dünya edebiyatının en önemlileri arasına yazdıran bir düşünce adamı olarak yaşamaya devam etmektedir.

Ölçülüp biçilirse ince fikir, ince söz,
Ne kadar güzelleşir, olur yüreğince söz.

Kim ki söze söz katar bulur hakkın sesini,
Sözle iki âlemin açar hazinesini.

Bu hazineyi yalnız anahtar bulan açar,
Yalnız söz erlerinin dilleridir anahtar. (Gencevi, 2004: s. 60)

qəhrəmancasına eşq; b) faciəli və ya fəlakətli eşq; c) kef çəkmək üçün əyləncə və ya oyuncaq olan eşq”. Dünyaca tanınan şərqsünas, Şərq ədəbiyyatının nadir araşdırmaçısı daha sonra Avropa ədəbiyyatının ən qüdrətli epos ustası ilə apardığı müqayisəli təhlildə belə qənaətə gəlir: “Homerin qəhrəmanlarının Avropadakı şöhrətlərindən Nizami qəhrəmanlarının Şərqdəki müvəffəqiyyətləri daha genişdir. Nizami müxtəlif xalq ədəbiyyatlarına göstərdiyi təsir kimi, özü də xalq ədəbiyyatından (folklordan) faydalanmışdır”. Müəllifə görə, bu, şairin ənənələrinə ayrı bir əhəmiyyət və canlılıq vermişdir. Müxtəlif müşahidə nöqtələrindən incələdiyi Nizaminin böyüklüyünün miqyasını təyin etmək üçün ölçü tapa bilməyən Bertels sonda qənaətini belə bölüşür “Nizami üçün ölçü yoxdur, onu ancaq özü ilə ölçmək mümkün olur!”.

Yaradıcılığa lirik şeirlər - qəsidə, qəzəl və rübailərlə başlayan Nizami qısa bir zaman ərzində öz “Divan”ını tərtib etmiş və bir şair kimi məşhurlaşmışdı. Onu populyar edən, dünya şöhrəti qazandıran, “*Xəmsə*” adlandırılan beş poeması (“Sırlar xəzinəsi”, “Xosrov və Şirin”, “Leyli və Məcnun”, “Yeddi gözəl”, “İskəndərnamə”) isə ədəbiyyata tamamilə yeni bir poetik səs, nəfəs getirmişdir.

Nizami Gəncəvi sözün qiymətini bilən, onun ağırlıqları altında poeziyanın yükünü çəkən, nadir istedadın fitrəti ilə adını dünya ədəbiyyatının korifeyləri sırasına həkk etdirən fikir adamı kimi yaşamaqda davam edir.

Ölçülüb-biçilərsə incə fikir, incə söz,
Nə qədər gözəlləşər, olar ürəyincə söz.

Kim ki sozə söz qoşub tapar haqqın səsini,
Sözle iki aləmin açar xəzinəsini.

Bu xəzinəni yalnız açar tapanlar açar,
Yalnız söz ərlərinin dilləridir bu açar.

KAYNAKÇA

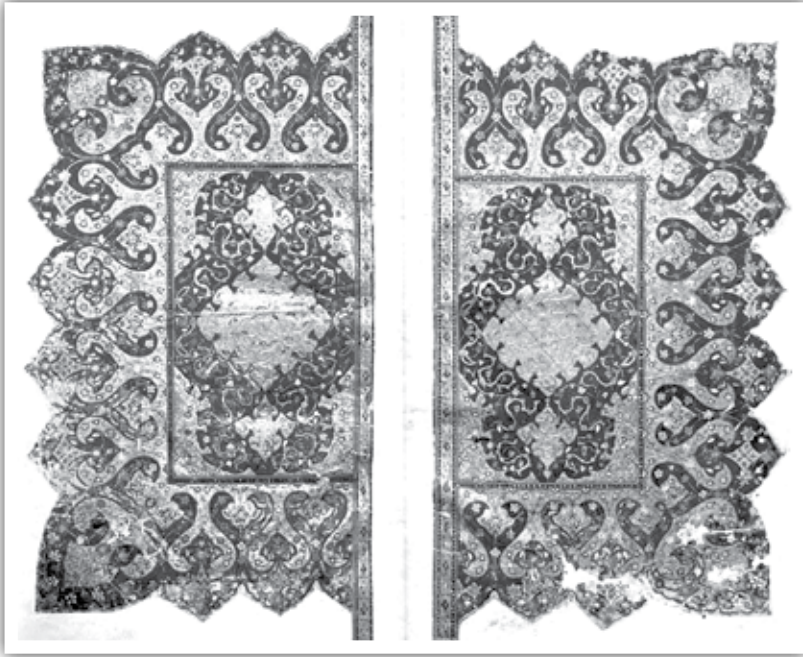
- Azərbaycan Cumhuriyetində 2021 “Nizami Gencevi Yılı” ilan olunması haqqında Azərbaycan Cumhuriyeti Cumhurbaşkanı Emri <https://president.az/az/articles/view/49904>
- Köprülü, M. F. (2018) *İslam Medeniyeti Tarihi*. Alfa Yayınları. Ankara, 420 s.
- Nizami Gencevi. (2004). *Sırlar hazinesi*. Lider Yayınevi, Bakü, 264 s.
- Rustaveli Şota (1941). *Bityaz v tiqrovoy shkure*. Gürcü Shalvi Nutsubidze'den tercüme, Moskova. 232 s

ƏDƏBİYYAT

- Azərbaycan Cumhuriyetində 2021 “Nizami Gencevi Yılı” ilan olunması haqqında Azərbaycan Cumhuriyeti Cumhurbaşkanı Emri <https://president.az/az/articles/view/49904>
- Köprülü, M. F. (2018) *İslam Medeniyeti Tarihi*. Alfa Yayınları. Ankara, 420 s.
- Nizami Gencevi. (2004). *Sırlar hazinesi*. Lider Yayınevi, Bakü, 264 s.
- Rustaveli Şota (1941). *Bityaz v tiqrovoy shkure*. Gürcü Shalvi Nutsubidze'den tercüme, Moskova. 232 s

Nizâmî-i Gencevî

Eserlerinden İllüstratör Örnekleri



Nizâmî-i Gencevî'nin (nizami-i-gencevi-1) Hamse'sinin unvan sayfaları (İstanbul Arkeoloji Müzeleri Ktp., nr. 1497)
<https://islamansiklopedisi.org.tr/nizami-i-gencevi>



Nizâmî-i Gencevî'nin Hamse'sinden minyatürlü bir sayfa (İstanbul Arkeoloji Müzeleri Ktp., nr. 1497, vr. 190b)
<https://islamansiklopedisi.org.tr/nizami-i-gencevi>



Bahram Gur ve yeddi güzel şahzade
<https://nizamigencevaz.wordpress.com/> https://az.wikipedia.org/wiki/Nizami_G%C9%99nc%C9%99vi

NİZAMİ VE “HAMSA” GELENEĞİ

700 yılı aşkın bir geçmişe sahip olan Nizami Edebiyat Okulu, Doğu halklarının kültürünün gelişmesi ve yeni yönünün belirlenmesinde önemli bir rol oynamıştır. Nizami edebî ekolünün varlığının, evrensel fikirlerin müjdecisi olan büyük Nizami'nin Doğu şiirinin komutanı olarak kabul edilmesinin yanı sıra Azərbaycan-Türk kültürünün anlaşılmasına ve onaylanmasına dayandığını belirtmekte fayda vardır. Çünkü Nizami'nin adı ve dehası, Azərbaycan-Türk şiirinin (en geniş anlamıyla kültür) sanatsal-estetik, milli-felsefi bir örneği şeklinde Doğu'ya girmiş ve Nizami'nin ismi etrafında şekillenen ne varsa Azərbaycan ulusal-manevi ruhunun etkisinden hiç uzaklaşmamıştır. Ali Şiir Nevai'nin “Ferhat ve Şirin” adlı eserinin ilk mısralarından birinde söylendiği gibi:

O Gence'de yatan büyük Nizami.
Gence'de olsa da aramı onun
Hazineler üstedir meramı onun.

veyahut, “Yedi Seyyare” adlı eserde Nizami'nin Gence (Azərbaycan) halkına “ince anlamlar” hediye eden düşünür şair olarak sunulması ve “söz mülkünün sultanı” gibi “Çini-Maçinde” eşi benzeri olmayan ihtişamlı canlandırılması rastlantı değildir.

NİZAMİ VƏ “XƏMSƏ” ƏNƏNƏSİ

700 ildən çox tarixi olan Nizami ədəbi məktəbi Şərq xalqları mədəniyyətinin inkişafında və onun yeni istiqamətinin müəyyənləşməsində əhəmiyyətli dərəcədə rol oynamışdır. Xatırlatmaq yerinə düşər ki, Nizami ədəbi məktəbi mövcudluğunun arxasında cəhanşümül ideyalar carçısı olan dahi Nizaminin Şərq şeir komandanı kimi qəbulu ilə yanaşı, Azərbaycan-türk mədəniyyətinin dərkə və təsdiqi dayanır. Çünki Nizami adı, Nizami dühası Şərqə Azərbaycan-türk şeirinin (geniş mənada mədəniyyətinin) bədii-estetik, milli-fəlsəfi ecazkar nümunəsi tipində daxil olmuş, Nizami adı ətrafında formalaşan nə varsa Azərbaycan milli-mənəvi ruhunun daşıyıcısı təsirindən uzağa getməmişdir. Əlişir Nəvainin “Fərhad və Şirin” əsərinin ilk mısralarından birində deyildiyi kimi:

O Gəncədə yatan böyük Nizami.
Gəncədə olsa da aramı onun
Xəznələr üstədir məramı onun.

Və yaxud, “Yeddi səyyarə” əsərində Nizaminin Gəncə (Azərbaycan) əhlinə “incə mənalar” bəxş edən mütəfəkkir şair simasında təqdim edilməsi və söz mülkünün sultanı kimi “Çini-Maçində” tayı-bərabəri olmayan möhtəşəmlikdə canlandırılması təsadüfi deyildir.

Bir kəlamı gəzəl, sözləri cəvhər,
Şiir meydanında göstərib hünər,
Harabə dünyada Gəncə halkına
Bahşetmiş beş yeni dolu hazine
Tüyden kalemiylə o ak sayfada
Çox incə mənalar eyledi peyda
Məna değıl, hər sözü tatlı, şəkərdi,
Mürekkebi sanki misk-i amberdi.
Kokusu, tadını böylə birlığın
Nə Hindistan görmüş nə də kadim Çin.

Doğu, Nizami'nin sanatını sadəcə sanatsal bir zəvk kaynağı olaraq qəbul etməklə kəlməmədə, sanatsal və fəlsəfi bilgisinə şiirsel və öğrətici bir kaynak olaraq dəğər verip üzərində çalıřmayı gərəklı görməkdədir. Dahlavi, Cami, Nevai, Şahidi, A. Ardabili, Marağalı Eşref, Fuzuli, Abdu Bey Şirazi və diğərleri gibi şiir devlərinin əsərləri üzərindəki Nizami etkisi, "hamse" olay örgüsünə dayanan bölümlərin təkərlənməsiylə gözəlmənməmiş əncak onları yaradıçı potansiyəllərini, sanatlarıнын sanatsal və estetik nitəliklərini artırmalarına və yeni fikirlərlə zənginləştirmələrinə yol açmışdır. Azərbaycan halkının milli kıvancı olan dahi Nizami'nin Doğu şiirinin eşsiz yüzü olmanın yanında, dünya sanat tarixində Azərbaycan kəltürünün harika bir icracısı və ən geniş anlamda; Azərbaycancılıq amacının güçlü bir təmsilçisi olduğunu gururla söyleyebiliriz. Nizami'nin Doğu dünyası için ən büyük işlevi kuşkusuz edebiyatımızın simgesi olan "Hamse" yi yazmak olmuştur.

"Hamse", büyük Nizami'nin sanat dünyasında edebi ve sanatsal bir keşfi olduğu kadar; biçim, tema ve fikir açısından da bir yeniliktir. O günlerde matbaalar ve ülkeler arası iletişim ve ulaşım eksik olmasına rağmen, özünde maneviyatın üstünlüğünü koruyan ve Hegel'in deyimiyle söylesek *"Çağlayan ruhu ile tarihin başlangıcına ivme kazandıran doğu dünyasında"* sanat âlemi için yeni olan bir edebiyat olayının (yani Hamse'nin) yayılması doğaldı. Bu süreç XIII. yüzyıldan

Bir kəlamı gözəl, sözləri gövhər,
Şeir meydanında göstərib hünər,
Xərabə dünyada Gəncə əhlinə
Bəxş edib beş yeni dolu xəzinə
Lələk qələmiylə o, ağ vərəqdə
Çox incə mənalar eylədi peyda
Məna yox, hər sözü qənddi, şəkərdi
Mürəkkəbi sanki müşk-ənbərdi.
Belə vəhdətini müşk ilə qəndin
Nə Hindistan görüb nə də qədim Çin.

Şərq Nizami sənətini yalnız bədii zövq mənbəyi kimi qəbul etmir, Şərq eyni zamanda həkim Nizaminin bədii-fəlsəfi hikmətlərini bir poetika və didaktika məxəzi kimi dəyərləndirir, onu öyrənməyi özü üçün zəruri hesab edir. Bu mənada Dəhləvi, Cami, Nəvai, Şahidi, A.Ərdəbili, Marağalı Əşrəf, Füzuli, Əbdü bəy Şirazi və s. poeziya nəhənglərinin yaradıcılığındakı Nizami təsiri "Xəmsə" süjetləri əsasında qurulan epizodların özünəməxsus bədii ifadə təkrarlığı ilə müşahidə olunmamış, onların yaradıcılıq imkanlarının, sənətlərinin bədii-estetik keyfiyyətlərinin yüksəlməsinə və yeni ideyalarla zənginləşməsinə yol açmışdır. Qururla dəyə bilərik ki, Azərbaycan xalqının milli iftixarı dahi Nizaminin Şərq şeirinin nadir siması olmaqla yanaşı, dünya sənət tarixində Azərbaycan mədəniyyətinin ecazkar tərənnümçüsü və geniş mənada Azərbaycançılıq missiyasının qüdrətli nümayəndəsidir. Şübhəsiz, Nizaminin Şərq dünyası üçün ən böyük missiyası ədəbiyyatımızın sənət emblemi olan "Xəmsə" ni yazmasıdır.

"Xəmsə" dahi Nizaminin sənət aləmində ədəbi-bədii kəşfi, eyni zamanda forma, mövzu və ideya yeniliyi idi. Lakin həmin dövrlərdə mətbələrin, ölkələr arasında əlaqə və nəqliyyat-kommunikasiyaların olmamasına rəğmə, öz mahiyyətində mənaviyyat aliliyini qoruyan, Hegelin təbirincə desək *"şölələnən ruhu ilə tarixin başlangıcına təkən verən Şərq dünyası"* nda sənət aləmi üçün yeni olan ədəbiyyat

başlayarak Azərbaycan ile Hindistan, Orta Asya, Yakın və Ortadoğu ölkələri arasında edebi və kültürel ilişkilerin kurulmasına vesile oldu. Alternatifi olmayan şiir tarzı, doğa və akıcı dil özellikləri taşıyan Nizami'nin "Hamse" anıtına, XIII. yüzyılın sonlarından başlayarak nazirelerin yazılması da Azərbaycan və Doğu arasında edebî ve medeni ilişkilerin gelişmesine önemli derecede etki etmiştir. Nizami'nin dehasından doğan bu sanat harikasına ilk tepki ve cevap "Hamse"nin yazılmasından tahminen 95 yıl sonra (XIII. yüzyılın sonu) ne İran'dan ne Turan'dan, uzak Hindistan'dan gelmiştir.

Kulağa tuhaf gelse de Nizami Gencevi'nin "Hamse" sine yazılan ilk nazirenin neden Gence -Azərbaycan'a daha yakın olan coğrafiyalarda değil de uzak Hindistan'da yazıldığı sorusunun aslında çok doğru olmadığını düşünüyorum. Çünkü Nizami adı ve onun "Hamse" si doğu ölkelerinin çoğunda rağbet görmüş ve hoşnutlukla karşılanmıştır ve Hint tarihçisi Ziyaeddin Barni'nin "Tarih-Firuzşehi" adlı kitabında belirttiği gibi Nizami eserleri Hindistan'a kadar birçok ülkenin medreselerinde okutulmuştur. Nizami'nin "Hamse" sinin Hindistan'a Orta Asya ve doğunun bu bölgeye yakın ölkelerinden geçip gittiği şüphesizdir. Atası Orta Asya kökenli olan Hintli şair Amir Hüsrev Dahlavi'nin Azərbaycanlı şairler Hagani, M. Beylagani ve Nizami'nin eserleriyle tanışması ve onların sanatına duyduğu beğeni, Orta çağdaki Azərbaycan-Hint edebî ilişkilerinin önemli bir göstergesidir. Azərbaycan edebiyatının örneklerinin ve özellikle Nizami Gencevi'nin eserlerinin Hindistan'da varlığında Orta Asya ve Doğu bölgesi ölkeleri köprü rolü oynamıştır. Sonuç olarak Nizami'nin "Hamse" si Orta Asya veya Yakın ve Ortadoğu coğrafyasında Hindistan'dan daha önce yayılmış ve bir süre bu esere nazire yazılmamış olsa bile saray ve medreselerde övülmüştür.

Gözlemler "Hamse" ye nazire yazılmasının temelinde, hangi coğrafyada yayıldığından bağımsız olarak, iki önemli nokta olduğunu gösteriyor:

hadisəsinin (yəni "Xəmsə"nin) yayılması təbii idi. Bu proses XIII əsrdən başlayaraq Azərbaycanla Hindistan, Orta Asiya, Yaxın və Orta Şərq ölkələri arasında ədəbi-mədəni əlaqələrin yaranmasına vəsile oldu. Alternativi olmayan şeir təbi, rəvan və axıcı dil xüsusiyyətləri ilə seçilən Nizami abidəsi "Xəmsə"yə XIII əsrin sonlarından başlayaraq nəzirələrin yazılması isə Azərbaycan-Şərq ədəbi-mədəni əlaqələrinin genişlənməsinə əhəmiyyətli dərəcədə təsir göstərdi. Nizami dühasından doğan bu sənət ecəzkarlığına ilk reaksiya və cavab "Xəmsə"nin yazılmasından təxminən 95 il sonra (XIII əsrin sonu) nə İrəndən, nə də Turandan -uzaq Hindistandan gəldi.

Qərībā səslənsə də, Nizami Gəncəvinin "Xəmsə"sinə yazılmış ilk nəzirənin nəyə görə Gəncəyə - Azərbaycanla daha yaxın olan coğrafiyalardan deyil, uzaq Hindistanda yazılması sualı hesab edirəm ki, o qədər də aktual deyil. Çünki Nizami adı onun "Xəmsə"si əksər Şərq ölkələrində eyni dərəcədə rəğbət və məhəbbətlə qarşılanmış, hind tarixçisi Ziyaəddin Bərninin "Tarixi-Firuzşahi" kitabında söyləniləndiyi kimi Hindistana qədər bir sıra ölkələrin mədrəsələrində Nizami əsərləri tədris edilmişdir. Şübhəsiz, Nizami "Xəmsə"si Hindistana Orta Asiya və Şərqin bu regiona yaxın olan ölkələrindən keçib gəlmişdir. Əcdadı Orta Asiyadan olan hind şairi Əmir Xosrov Dəhləvinin Azərbaycan şairləri Xaqani, M.Beyləqani və Nizami yaradıcılıqları ilə tanışlığı və onların sənətlərini yüksək qiymətləndirməsi orta əsrlər Azərbaycan-hind ədəbi əlaqələrinin mühüm göstəricisidir. Azərbaycan ədəbiyyatı nümunələrinin, məxsusu olaraq Nizami Gəncəvi əsərlərinin Hindistanda mövcudluğunda Orta Asiya və Şərq regionu ölkələri körpü rolü oynamışdır. Nəticə etibarlı ilə Nizami "Xəmsə" si Hindistanla müqayisədə Orta Asiya və ya Yaxın və Orta Şərq coğrafiyasında daha əvvəl yayılmış, bir müddət bu əsərə nəzirə yazılmasa belə saray və mədrəsələrdə yüksək qiymət verilmişdir.

Müşahidələr onu göstərir ki, "Xəmsə" nin hansı coğrafiyada yayılmasından asılı olmayaraq "Xəmsə"yə nəzirə yazmağın kökündə iki vacib məqam dayanmışdır:

1. Yetenek və silsilə münasebetiylə yaratıcı ilgi alanlarının örtüşməsi.
2. Birbiriylə örtüşən yaratıcı ilgi alanları dedikdə; öncelikle Nizami'nin sanatın büyüünə kapılmayı və içsel manevi ihtiyaç doğrultusunda "Hamse" edebî yarışında sahada olmayı arzulamayı kastediyoruz.

S.Şirazi, H. İrazi, Ətai, Lütfi, Harazmi, Nesimi, Nəfi, Nəbi, Farəqi, Nədim və Doğu'nun ender yetenek sahibi başqa isimlərinin "Hamse" yazmamalarının nədəni, bu kişilərin yaratıcılıq konusundakı ilğilərinin Nizami'nin ilği dizisiylə uyuşmamasında aramak gerektiğini düşünüyorum. Bu düşünce aynı soruyu zaten yazılı "Hamse"lərin varlığı nədəninə bağlamaktan daha mantıklıdır.

Sanat konusundakı yetenek və cəsəreti ilə gözə batan və yaratıcılıqdakı ilği alanları Nizami ilə örtüşən Əli Şir Nəvai'nin "Hamse" sanatında özel bir yeri vardır. Əli Şir Nəvai Özbək siyasi tarixində etkili bir devlet adamı və bilim tarixində büyük bir bilgin olmasın dışında, Özbək edebiyat tarixində də büyük bir manevi miras olaraq bilinir.

60.000 beyitlik 5 divan, 25620 beyitlik Türkçe "Hamse" və 20 farklı ilmî və felsefî esərdən (tefsir, filoloji, dinî və ahlâkî tarih vb.) ibarət Əli Şir Nəvai yaratıcılığı, 500 yıldan fazladır Türk-Müslüman dünyasını şaşırtıp sevindirmektedir. N. Gencevi'nin "Hamse" yi yazması 30 yıl sürmesine karşın Əli Şir Nəvai Türkçe yazdığı "Hamse" yi üç yılda tamamlamıştır (1483-1485) ve bu eseri sanatının zirvesi olarak kabul edilir. Unutulmamalıdır ki, büyük bir tarihe, zengin edebî geleneğe ve sanatsal örneklere sahip Özbək edebiyatının bir temsilcisi olarak Əli Şir Nəvai'nin bu geleneğe katılarak "Hamse" yazması çok doğaldır. Her şeyden önce 14-15'inci yüzyıllarda Nizami'nin eserlərinin Özbəkçe'ye çevrilmesi konusunda önemli tecrübələr kazanılmıştı. Kutub'un 14. yüzyılın sonlarında "Hüsrev və Şirin"i, 15. yüzyılın başlarında ise

1. İstedad və silsiləyə münasibətdə üst-üstə düşən yaratıcılıq maraqları.
2. Üst-üstə düşən yaratıcılıq maraqları dedikdə biz hər şeydən əvvəl Nizaminin sənət sehrinə düşməyi, daxili mənəvi-ehtiyac nəticəsində "Xəmsə" əbədi yarışında özünü meydanda görməyini nəzərdə tuturuq.

Elə bilirəm ki, S.Şirazi, H.Şirazi, Ətai, Lütfi, Xarəzmi, Nəsimi, Nəfi, Nəbi, Fəraqi, Nədim və s. kimi Şərqin nadir istedad sahiblərinin "Xəmsə" yazmamasının səbəbini onların eyni silsiləyə münasibətdə üst-üstə düşməyən yaratıcılıq maraqlarında axtarmaq lazımdır. Bu xüsusda əlahəzrət faktların mövcudluğu (yəni yazılmış "Xəmsə"lərin) deyilən fikrin məntiqinə daha çox uyğundur.

Sənətdə istedad və cəsəreti ilə seçilən, Nizami Gəncəvi ilə yaratıcılıq maraqları üst-üstə düşən xəmsənəvislər sırasında Əlişir Nəvainin xüsusi yeri vardır. Özbək siyasi tarixində nüfuzlu dövlət xadimi, özbək elm tarixində böyük alim kimi tanınmış Əlişir Nəvai özbək ədəbiyyat tarixində də böyük mənəvi irs sahibi kimi tanınır.

60 min misralıq 5 divanı, 25620 beytlik türkçə "Xəmsə"si və 20 müxtəlif elmi-fəlsəfi (təzkirə, filoloji, dini-əxlaqi tarixi və s.) əsərdən ibarət Əlişir Nəvai yaratıcılığı 500 ildən çoxdur ki, müsəlman dünyasını heyrləndirir və oxucuların zövqünü oxşayır. 30 ildən çox bir müddətdə N.Gəncəvinin ərsəyə gətirdiyi "Xəmsə"yə cavab olaraq Ə.Nəvainin cəmi 3 ildə (1483-1485) yazdığı türkdilli "Xəmsə" si isə onun bədii sənətinin zirvəsi hesab olunur. Qeyd etməliyik ki, böyük tarixə, zəngin ədəbi ənənə və bədii nümunələrə malik özbək ədəbiyyatının nümayəndəsi kimi Əlişir Nəvainin ənənəyə qoşularaq "Xəmsə" yazması olduqca təbii idi. Hər şeydən əvvəl XIV-XV əsrlərdə Nizami əsərlərinin özbək dilinə tərcüməsi sahəsində müəyyən təcrübə əldə edilmişdir. XIV əsrin sonlarında Qütbün "Xosrov və Şirin", XV

Harezmi'nin "Sırlar Hazinesi"ni Özbekçə'ye çevirmesi, Azərbaycan-Özbek edebi ilişkilerini genişletmiş ve bölgədə Nizami Gencevi 'ye olan sevgiyi büyük ölçüde artırmıştır. Ali Şir Nevai de kendisi "Hamse" yazana kadar, sarayda iki kez (1479, 1481) Nizami "Hamse"sinin el yazmalarının kopyalanmasına nezaret etmiş ayrıca 1481'de 45 minyatür süslü elyazmasını kişisel kütüphanesinde sergilemiştir.

Görüldüğü gibi Nevai Nizami'yi orijinalinden okumuş, önceki "Hamse" geleneğinin örnekleriyle (Dahlavi, Marağalı Eşref ve Cami'nin eserleri) tanışmış, Nizami'nin görüşleri ile kendi görüşlerinin benzerliklerini görmüş ve onun sihrine kapılarak "Hamse" yazmaya karar vermiştir. Ali Şir Nevai, "Hamse"yi tamamladıktan 14 yıl sonra kaleme aldığı "Muhakamat-ul lugateyn" (1499) adlı eserinde Nizami'nin yaratıcılığının kendi üzerindeki etkisini şöyle açıklamıştır: "Hamse pençesine pençe vurдум. Önce Müminlerin Bahçesi'nde (Hayrat el-Abrar) doğal çiçekler açtı ki ona "Sırlar hazinesinden" "Mahranu'l Esrar" şeyh Nizaminin ruhu başıma inciler saçtı. Ancak, Ali Şir Nevai, Nizami'nin yarattığı söz alanına girmek ve onun edebi yolunda ilerlemenin zor olduğunu ve cesaret gerektirdiğini de vurgulayarak, "Hamse" yazmanın büyük sorumluluk gerektirdiğini belirtmiştir:

Bu meydanda sanma kolaydır durmak,
Nizamiyle pence-penceye vurmak.
Nizami'ye pençe uzatsa herkes,
Kırılır pençesi, murada yetmez.
Şir pencesi gerek, şirle savaşa,
Bari kaplan olsun, koy şir olmasa

Ali Şir Nevai'nin gerek "Hamse" sinde gerek onun dışındaki eserlerinde Nizami'nin sanatına çok değer verdiğine tanık oluruz. Nizami'nin sanatına her yaklaşımda, onun doğu şiirindeki dev imgesi yeniden canlanır;

əsrin əvvəllərində Xarəzminin isə "Sırlar xəzinəsi" poemalarını özbək dilinə tərcümə etməsi Azərbaycan-özbək ədəbi əlaqələrini genişləndirməklə yanaşı, regionda Nizami Gəncəviyə olan sevgi və məhəbbəti xeyli artırmışdır. Öz növbəsində Əlişir Nəvai də "Xəmsə" yazana qədər sarayda özünün birbaşa nəzarəti altında iki dəfə (1479;1481) Nizami "Xəmsə"si əlyazmalarının üzünü köçürtdürmüş, 1481-ci ildə üzünü köçürülən 45 miniatürlü bəzəkli əlyazmanı özünün şəxsi kitabxanasının eksponatına çevirmişdir.

Göründüyü kim, Nəvai Nizamini orijinaldan oxumuş, özünəqədərki "Xəmsə" ənənəsi nümunələri ilə (Dəhləvinin, Marağalı Əşrəfin, Caminin əsərləri) tanış olmuş, Nizami baxışları ilə öz baxışları arasındakı oxşarlıqları görmüş, onu sevmiş, onun sənət sehrinə düşmüş və "Xəmsə" yazmaq qərarına gəlmişdir. Ə.Nəvai "Xəmsə"ni tamamladıqdan 14 il sonra yazdığı "Mühakəmətül-lüğəteyn" (1499) əsərində Nizami yaradıcılığının özünə olan təsirini belə açıqlayır: "Xəmsə" pəncəsinə pəncə vurmuşam. Əvvəlcə "Möminlərin təşvisi" ("Heyrətül-əbrar") bağında təbim güllər açıbdır ki, ona "Sırlar xəzinəsi"indən "Məxrənül əsrar" Şeyx Nizaminin ruhu başıma dürlər saçıbdır". Lakin Ə.Nəvai Nizaminin yaradığı söz meydanına girməyin və Nizami ədəbi yolu ilə getməyin çətin olduğunu və cəsarət tələb etdiyini xüsusi vurğulayır, "Xəmsə" yazmağın böyük məsuliyyət tələb etdiyini nəzərə çatdırırdı:

Bu meydanda sanma asandır durmaq,
Nizami ilə pəncə-pəncəyə vurmaq.
Nizamiyə pəncə uzatsa hər kəs,
Qırılır pəncəsi, murada yetməz.
Şir pəncəsi gərək şirlə edə cəng,
Bari şir olmasa, qoy olsun pələng.

Ə.Nəvainin istər "Xəmsə"yə daxil olan, istərsə də daxil olmayan əsərlərində biz Nizami sənətinə verilən yüksək qiymətin şahidi olururuq. Nizami sənətinə yanaşmanın istənilən formasında Nizaminin şərq şeirindəki nəhəng obrazı canlandırılır:

Nizami bir devdir yoktur benzeri,
Söz incisi ondan aldı dəyəri.

Ali Şir Nevai'nin eserlerinin ayrı ayrı bölümlərində, bir deha olan Nizami'nin eserini fərqli yönleriyle dəyərləndirməsi, onun Nizami'nin sanatına dair dərin bilgisini olduğunu doğrulamaktadır. Bu dəyərləndirmədə; Nizami'nin biyografisi (Genceli olması vb.), sanatının biçimi, sanatsal və estetik özəllikləri, "Hamse" gələneğini oluşturma imkânları və benzeri yönler yansıtılmışdır. Aynı dəyərləndirmeyi Nizami'den sonra "Hamse" yazan şairlərle ilgili olaraq da yapabiliriz. Başka bir deyişle Ali Şir Nevai'nin "Hamse" yaratıcısı olarak Dahlavi, Marağalı Eşref və üstünlük de olsa Cami'den bahsetmesi; bir yandan kendisine kadar olan edebiyat tarihi ve edebî örnekler bağlamındaki sanatsal süreçten haberdar olduğunu, diğer yandan ise Nizami yaratıcılığına dâhil olmakla, her bir şairin sanatsal incelikleri konusunda bilgi sahibi olduğunu göstərgesidir.

Hüsrev Dahlavi'den başka hiç kimse,
Yol gidemez Nizami'nin peşinde.
Emir Hüsrev adı, dillerde gezer.
Bütün Hindistanı etmişdir esir.
Şairler için bir belâdır, belâ,
Belâ yaratmışdır Allah teala...
Hünərle at sürdü Eşref meydana,
Bu sözü başka tür çekdi beyana.
Onların aşkıyla içim iki cam,
Cami'nin methine başlayım kəlam.

Şiirde dile getirilen çeşitli düşüncələr, okuyucu için Doğu'nun "Hamse" nazirecileri hakkında kesin ve önemli fikirlər oluşturmaz. Örneğin; Dahavi'nin Nizami edebiyat okulunun temel taşı koyması, "Hamse"sində Nizami'nin şiirlerinin olay örgüsünü kendi dünya görüşüne uygun olarak dəğiştirməsi, mesnevisində birtakım kendine özgü fikirlərin yer alması; bilimsel, tarihsel və mənəvi açıdan ilginçdir.

Nizami bir fildir, yox bərabəri,
Söz incisi ondan aldı dəyəri.

Ə.Nəvai əsərlərinin ayrı-ayrı hissələrində dahi Nizami yaradıcılığının müxtəlif aspektlərdə dəyərləndirilməsi onun Nizami sənətinə dərinlən bələd olduğunu təsdiqləyir. Bu dəyərləndirmədə Nizaminin tərcümeyi-halından tutmuş (Gəncəli olması və.s), sənətinin forma, bədii-estetik xüsusiyyətləri, "Xəmsə" ənənəsi formalaşdırmaq imkanları və s. cəhətlər əksini tapır. Biz bu dəyərləndirməni Nizamidən sonra "Xəmsə" yazan şairlərə münasibətdə də aydın görə bilirik. Yəni Ə.Nəvainin bir "Xəmsə" yaradıcısı kimi Dəhləvidən, Marağalı Əşrəfdən, ötəri də olsa Camidən bəhs açması bir tərəfdən Nəvainin özünəqədərki ədəbiyyat tarixçiliyi və ədəbi nümunələr kontekstində ədəbi prosesdən xəbərdar olmasının, digər tərəfdən Nizami yaradıcılığı daxil olmaqla hər bir şairin sənət inceliklərini gözəl bilməsinin göstəricisidir.

Xosrov Dəhləvidən başqa heç bir kəs,
Nizami ardınca yol gedə bilməz
Əmir Xosrov adı dillərdə gəzir,
Bütün Hindistanı etmişdir əsir.
Şairlərçün o bir bələdi, bəla,
Bəla yaratmışdır Allahtala...
Hünərlə at sürdü Əşrəf meydana,
Bu sözü başqa cür çekdi bəyana.
Onların eşqilə içim iki cam,
Caminin mədhinə başlayım kəlam.

Şeirdə səsləndirilən müxtəlif mülahizələr Şərqi "Xəmsə" nəzirəçiləri haqqında oxucuda müəyyən, həm də vacib fikirlər formalaşdırır. Məsələn, Dəhləvinin Nizami ədəbi məktəbinin təməl daşını qoyması, "Xəmsə"sində Nizami poemalarına məxsus süjetləri öz dünyagörüşünə uyğun dəyişdirməsi, məsnəvilərindəki bir sıra özünəməxsusluq və s. fikirlərin yer alması elmi, tarixi və məntiqi baxımdan maraqlıdır.

Bilindiği gibi Marağalı Eşref, 15. Yüzyıl Azərbaycan Edebiyatının tanınmış kişilərindən biridir və Dahlavi'den sonra "Hamse" yazan ikinci böyük şair olaraq qəbul edilir. Ali Şir Nevai "Hamse"deki bir neçə şiirində və "Mecalisün-nefais" adlı təzkiresində Marağalı Eşref'tən bəhs etmiş və onun sənətinə az da olsa diqqət etmişdir. Ancaq kəndi "Hamse"sində 15. yüzyl Azərbaycan şairi Marağalı Eşref'in sənətinə fəzlə önəm verməmiş və başkə sənətkərlərlə kıyasladığındə son sərəyə koymuştur:

Doğru, Eşref adlı biri də vardı,
Destan yaratmaya çox can atardı.
İyi olmasə da yazdığı şiir,
Kötü deməyə də dilim varmıyor.
Çok yazıp-yaratdı Eşref boş yere,
Çatmadı öncəkə iki şaire.

Ali Şir Nevai, Nizami'nin "Hamse"sini bütün "Hamse"lərin ilham kəynəğı olaraq görürkən, onun "Hamse"sini bütün "Hamse"lərdən üstün olduğunu bildirmiş və bu sənətin sihrinə kəpildiyi için kəndini mutlu saymışdır:

Şairlərin ən hoş kəlamıdır o,
"Hamse"yi var edən Nizami'dir o.
"Hamse" demək azdır adına onun,
Tam beş hazinedir, sahibi Karun.
Geçirsə "Hamse"yi hər kəs nəzərdən,
Bin hazine bulur hər bir esərdən
Məmləkətin incisi, ən pahalı
Bəlkə də ödər bütün bərçlərini

Ali Şir Nevai, hər şeydən öncə Nizami'yi ilahi bir ruh kəynəğı olaraq görmüşdür. Mənevi sənətin mucizəsini Nizami'dən başkə kimsədə görəməmiş və onu təkdir etmişdir:

Bildiyimiz kimi, Marağalı Əşrəf XV əsr Azərbaycan ədəbiyyatının tanınan şəxsiyyətlərindən biridir. Marağalı Əşrəf Dəhləvidən sonra "Xəmsə" yazan ikinci böyük şair hesab olunur. Ə.Nəvai "Xəmsə"yə daxil olan bir neçə poemasında və "Mecalisün-nəfais" adlı təzkiresində Marağalı Əşrəfdən bəhs etmiş, onun sənəti haqqında az da olsa söz açmışdır. Lakin Ə.Nəvai "Xəmsə"sində XV əsr Azərbaycan şairi Marağalı Əşrəf sənətinə o qədər də önəm verməmiş, ayrı-ayrı sənətkərlərlə müqayisədə onu son sərədə saxlamışdır.

Düzü, Əşrəf adlı biri də vardı,
Dəstan yaratmağa çox can atardı.
Yaxşı olmasə da yazdığı şeir,
Yaman deməyə də dilim gəlməyir.
Çox yazıb-yaratdı Əşrəf boş yerə
Çatmadı əvvəlki iki şairə.

Ə.Nəvai Nizami "Xəmsə"sini bütün "Xəmsə"lərin ilham mənbəyi hesab etmiş, Nizami "Xəmsə"sini bütün "Xəmsə"lərdən üstün olduğunu bildirmiş, bu sənətin sehrinə düşdüyü üçün özünü xoşbəxt saymışdır:

Şairlərin ən xoş kəlamıdır o,
"Xəmsə"ni yaradan Nizamidir o.
"Xəmsə" demək azdır adına onun
Düz beş xəzinədir, sahibi Qarun.
Keçirsə "Xəmsə"ni hər kəs nəzərdən,
Mən xəzinə tapar hər bir əsərdən
Hər bahalı dürrü bir məmləkətin,
Bütün xərcələrini ödəyər yəqin.

Ə.Nəvai Nizamiyə ilk növbədə ilahi ruh mənbəyi kimi baxır, mənevi sənət ecəzkarlığını Nizamidən başkə heç kəmdə görə bilmir və bunu yüksək dəyərləndirir:

Ruhun perdesiydi her sahifesi,
Mürəkkebiyə hayat hediyesi.
Öyle ki, kalemi ele alırdı,
Âlem kudretinə hayran kalırdı.
Hızır hayat gülünü ondan alırdı.

Ali Şir Nevai, Nizami'yi sadece bir muamma olarak değil aynı zamanda inci hazinesinin yaratıcısı ve sahibi olarak değerlendirmiş ve onu konu seçimine, olayları tarihi gerçeklere bağlama ve bilimsel-felsefi anlamlandırma ile sözün anlam ve imkânlarını genişletme becerisine dayanarak, sanatın tacı ve bilgeliğin mimarı olarak adlandırmıştır.

Bu anlamda Nevai, “Hamse”ye aldığı çeşitli konulardaki şiirlerinde Nizami sanatının kudretinden söz etmiş, Nizami'den sonra “Hamse” yazmanın zorluğunu çekse de bu muhteşem, benzeri bulunmaz sanat mimarının izinden gitmeyi ve bu yolda kalemini sınamayı şeref bilmiştir. Bu nedenle Nevai'nin, “Hamse” de yer alan tüm şiirlerinde konu, içerik ve fikir bakımından Nizami'nin etkisi açıkça hissedilir. “Heyrätül-əbrar” (1483), “Fərhat və Şirin” (1484), “Leyla və Məcnun” (1484), “Yedi Seyyare” (1484), “Səddi-İsgender” (1485) şiirlerinin, çok küçük istisnalar dışında konu, içerik, görüntü vb. bakımından Nizami'nin ededi etkisi altında olduğu açıktır. Nevai'ye kadar olan “Hamse”ler ve Nevai'nin 3 yılda yazdığı “Hamse”si Nizami gelenekleri yolunda önemli olaylar olarak kabul edilse de, bu eserler lirik-psikolojik anlamların işlenme düzeyi, dramatik ilişkilerin gerilimi, romantik duyguların ifade tarzı, karakterlerin koşullara göre sunumu, fikrin felsefi-şiirsel ifadeleri vb. açılarından Nizami seviyesine yükselememişlerdir. Hatta şiirlerdeki olay ve hikâyelerin betimlenmesi ve tasvirlerin dışında duran-

Ruhun pərdəsiydi hər səhifəsi,
Mürəkkəbi isə-həyat töhfəsi.
Elə ki, qələmi ələ alırdı,
Aləm qüdrətinə heyran qalırdı.
Xızır ondan alırdı həyat güləbi.

Ə.Nəvai Nizamini yalnız sirr yox, həm də dürr xəzinəsinin yaradıcısı və sahibi kimi mövzu seçiminə, hadisələri tarixi reallıqlarla bağlamaq səriştəsinə, yüksək elmi-fəlsəfi mənalandırma bacarığına, sözün məna imkanlarını genişləndirmə qabiliyyətinə və s. görə sənət tacıdarı və hikmət memarı adlandırır.

Bu mənada Nəvai “Xəmsə”yə daxil etdiyi müxtəlif mövzulu poemalarında Nizami sənətinin qüdrətindən bəhs açmış, Nizamidən sonra “Xəmsə” yazmağın çətinliyini başa düşsə də bu möhtəşəm, əvəzolunmaz sənət memarının izi ilə getməyi və bu yolda qələmini sınaqdan çıxarmağı özünə şərəf bilmişdir. Ona görə də Nəvainin “Xəmsə”sinə daxil olan bütün poemalarında mövzu, məzmun və ideya baxımından Nizaminin təsiri açıq-aydın hiss olunur. “Heyrätül-əbrar” (1483), “Fərhad və Şirin” (1484), “Leyli və Məcnun” (1484), “Yeddi Seyyare” (1484), “Səddi-İsgəndər” (1485) poemalarında cüzi istisnalar nəzərə alınmazsa, süjet, hadisə, obraz və s. baxımından bu əsərlərin Nizami ədəbi hökmündə olduğu göz qabağındadır. Lakin Nəvaiyə qədərki “Xəmsə”lər də daxil olmaqla Nəvainin 3 il ərzində ərsəyə gətirdiyi “Xəmsə”si Nizami ənənələri yolunda mühüm hadisə hesab edilsə də, bu əsərlər lirik-psixoloji məqamların işlənmə dərəcəsinə, dramatik münasibətlərin gərginlik vəziyyətinə, romantik hisslərin ifadə tərzinə, obrazların mövcud şəraitə uyğun təqdiminə, fikrin fəlsəfi-poetik ifadəsinə və s. görə Nizami səviyyəsinə yüksələ bilməmişdir. Hətta poemalardakı hadisə və əhvalatların təsvir və tərənnümündən kənarda dayanan –

Sözdür hem taze şey, hem de eski şey,
Sözden behsedilir zaman-zaman hey.
Varlığın anası doğmamış, inan,
Sözden güzel evlat, şahittir cihan.
Tanrı yaratmışsa her ne, iyi bak,
Sözden başka bir şey yaşamayacak –

gibi Nizami dehasının ortaya koyduğu söz ve onun hikmeti hakkındaki fikirlerinde bile bu farkı görmemek mümkün değildir:

Söz ile ilgili bunu deyim ki,
Bütün varlıkların o olmuş ilki.
Söz can gülşeninde yel olup eser,
Gönül denizinde inciye benzer.
Gümüş pullar gibi parlar asil söz,
Kalp pulu tez seçer, tez ayırır göz. (Ali Şir Nevai)

Ali Şir Nevai'nin Nizami'nin "Hamse" geleneğine uygun olarak kaleme aldığı eserlerden biri de "Ferhat ve Şirin"dir. Şairin bu eseri E.H.Dahlavi ve Marağalı Eşref'in "Şirin ve Hüsrev" adlı aynı adlı şiirlerinden sonra, Hamse geleneği dizisindeki üçüncü şiirdir. Ali Şir Nevai şiirinin "Eserin Kaynakları" bölümünde Dahlavi ve M.Eşref'in adlarından bahsetse de, eseri yazarken Nizami Gencevi' den etkilendiğini ve yararlandığını gizlememiştir:

Yazım can levhinden iki rivayet,
Ferhatla Şirin'den edim hikayet.
Gence'de beslenen o büyük ustad,
Bu hoş efsaneyi şöyle etmiş yad...

Ali Şir Nevai, yaratıcı miras açısından zengin ve yakın bir arkadaşı olan doğunun düşünür şairi A.Cami'nin, kendisinin "Ferhat ve Şirin" şiirinden bir yıl önce yazdığı "Hamse" serisinde yer alan "Yusuf ve Züleyha" (1483) adlı aşk eserinde –

Sözdür həm təzə şey, həm də köhnə şey,
Sözdən bəhs edilir zaman-zaman hey.
Varlığın anası doğmamış, inan,
Sözdən gözəl övlad, şahiddir cahan.
Tanrı yaratmışsa hər nə, yaxşı bax,
Sözdən başqa bir şey yaşamayacaq –

kimi Nizami dühasının ortaya qoyduğu söz və onun hikməti haqqındaki fikirlərində belə bu fərqi görməmək mümkün deyil:

Sözün barəsində bunu deyim ki,
Bütün varlıqların o olub ilki.
Söz can gülşenində meh olub əsər,
Könül dənizində inciye bənzər.
Gümüş pullar kimi parlar əsl söz,
Qəlp pulu tez seçər, tez ayırır göz. (Ə.Nəvai)

Nizaminin "Xəmsə" ənənəsinə uyğun olaraq Ə.Nəvainin yazdığı əsərlərdən biri də "Fərhad və Şirin" poemasıdır. Şairin bu əsəri Ə.X.Dəhləvi və Marağalı Əşrəfin "Şirin və Xosrov" eyni adlı poemalarından sonra "Xəmsə" ənənəsi silsiləsinə daxil olan 3-cü poemadır. Əlişir Nəvai poemada "Əsərin məxəzləri" hissəsində Dəhləvi və M.Əşrəfin adını çəksə də, əsəri yazarkən Nizami Gəncəvidən təsirləndiyini və ondan bəhrələndiyini gizlətmir:

Yazım can lövhindən iki rəvayət,
Fərhadla Şirindən edim hekayət.
Gəncədə bəslənən o böyük ustad,
Bu xoş əfsanəni belə etmiş yad...

Əlişir Nəvainin yaxın dostu, zəngin yaradıcılıq irsinə sahib, Şərqi mütəfəkkir şairi Ə.Cami Nəvainin "Fərhad və Şirin" poemasından bir il öncə yazdığı "Xəmsə" silsiləsinə daxil olan "Yusif və Züleyxa" (1483) adlı məhəbbət əsərində –

Eskimiş Hüsrevlə Şirin destanı,
Tatlı sözle buldum yeni sultanı.
Mecnunla Leylanın bitmiş sohbeti,
Başka bir aşığın gelmiş nöbeti, –

demesinə aldirmayıp, bu tür konuların Doğu toplumları için güncel ve özel olduğunu vurgulamıştır. Nizami'den etkilenen Nevai şiirini yazarken eserde Nizami'ye özgü muhabbet ve toplumsal yapıyı korumuş olsa da, farklı olarak olayların merkezində Hüsrev'i değil Ferhat'ı koymuştur. Nizami'nin "Hüsrev və Şirin" eserində Ferhat, Çin'de sanat okulunda okumuş və taşlar üzerine nakışlar/desenler yapabilen bir rəssam (mühəndis) olaraq sunulmuşdur. Nevai isə, Ferhad'a tamamen farklı bir baxış açısıyla yaxlaşmış, onun kaderini hükmədar oğlu olaraq belirləmişdir. Nizami'nin Ferhat'a yaxlaşımı kendi idealleri çərçəvəsindədir və bu yüzədən onun ihtişamını maddi və maneəvi bir bütünlüklə sunmaya çalışmışdır. Nizami Ferhat'ı maneəviyatı dolğun bir insan, yetenekli-usta bir rəssam və ilimləre aşina bir kişi olaraq təqdim edərkən; insanın toplumdakı yeri, rolü və konumu konusuna da değinmiş və onu Şapur'un diliylə okuyuculara şöyle tanıtmışdır:

Dedi: "Ferhat adlı bir civan vardır,
Usta mühəndisdir, bir sanatkârdır.
Həndəsə ilminə harika saçır,
"Məçəsti", İqlidis sırrını açar

Ancak Nizami Gəncevi eserində Ferhat'ın bu şəkildə sunulmasını bir kənara koyup, kahramanını konusuna uyğun olaraq aşk və muhabbətə ilgili olayların mərkəzinə yerləşirmiş və Ferhat'ın kaderini doğrudan bu tür olaylarla ilişkiləndirməyə çalışmışdır. Bu nədənle Nizami Ferhat'ı bütün bir kişilik olaraq göstərməyi tərcih etmişdir. Ferhat'ın sanat sırlarına, Öklid'in matematik teorisinə və Ptolemy'nin fəlsəfəsinə hakimliyinin eserdə kastən abartıldığına və Ferhat'ın kişilik faktörü ilə doğrudan bir bağlantı kurulduğuna şüphe yoxdur.

Köhnəlmiş Xosrovla Şirin dastanı,
Şirin sözlə tapım yeni sultanı.
Məcnunla Leylinin bitmiş söhbəti,
Başqa bir aşiqin çatmış növbəti, –

deməsinə baxmayaraq, Nəvai bu cür mövzuların Şərq cəmiyyəti üçün aktual olduğunu xüsusi vurğulayırdı. Nizamidən təsirlənən Nəvai poemanı yazarkən əsərdəki Nizamiyə məxsus məhəbbət və cəmiyyət strukturunu qoruyub saxlasa da, Nizamidən fərqli olaraq hadisələrin mərkəzində Xosrovu deyil, Fərhadı saxlamışdır. Nizaminin "Xosrov və Şirin" poemasında Fərhad Çində sənət məktəbi keçmiş, daşlar üzərində nəqşlər yaratmaq gücündə olan rəssam (mühəndis) obrazında təqdim edilir. Nəvai isə Fərhadı tam fərqli müstəvidə yanaşmış, onun taleyini hökmədar oğlu simasında müəyyənləşdirmişdir. Nizami isə öz idealları daxilində Fərhadı yanaşmış, onun möhtəşəmliyini fiziki və mənəvi bütövlükdə təqdim etməyə çalışmışdır. Nizami Fərhadı zəngin mənəviyyətlı insan, mahir rəssam-usta və elmlərə vəqif şəxs kimi təqdim etməklə insanın cəmiyyətdə yeri, rolu və mövqeyi məsələsinə də toxunur, Şapurun dili ilə onu oxuculara belə təqdim edir:

Dedi: "Fərhad adlı bir cavan vardır,
Usta mühəndisdir, bir sənətkardır.
Həndəsə elmində xariqə saçır,
"Məçəsti", İqlidis sirrini açar.

Lakin Nizami Gəncevi əsərdə Fərhadın bu cür təqdim edilməsinə baxmayaraq, mövzusuna uyğun olaraq öz qəhrəmanını eşq, məhəbbətlə bağlı hadisələrin mərkəzinə çəkməyə qərar verir və Fərhadın taleyini hadisələrlə birbaşa bağlamağa çalışır. Bu səbəbdən Nizami Fərhadı bütöv bir şəxsiyyət kimi göstərməyə üstünlük verir. Şübhə yoxdur ki, Fərhadın sənət sirlərinə, Evklid riyazi nəzəriyyəsinə və Ptolomey fəlsəfəsinə bələdçiliyi əsərdə məqsədli olaraq qabardılmış və Fərhadın şəxsiyyət amili ilə birbaşa bağlantı yaradılmışdır. Nizami

Nizami, kahramanı her yönü olan bir insan olarak canlandığı için (“mükəmmel olsa da insan” düşüncəsiylə), eserdə onun sevgisi sıradan bir sevgi olmayıb imgələr, olaylar və hikâyələr anlamında sarsıcı və dəyişdirici niteliktedir. Bu nədənle Nizami, Ferhat’ı sadəcə sınırları belli bir eməkçi olmaktan çıxarıp idealleriylə yüz yüze getirir və yeni içeriği şöyle sunar:

Şirinin kalbinde varmış bir merak,
Kart taşlar bağrında çəktirsən bir ark.
Bu işçin arardı bir ehli-hünər,
Şapur ona verdi Ferhəttən xəbər.
Ferhətə Şapuru Şirin yolladı,
Şapur da tez gəlib buldu Ferhatı.
Pərdə arkasında Şirin dururken,
Tatlı dillə ona iş buyururken.
Bu xoş səsi duyan o həstə Ferhat,
Aşiq oldu ona kopardı fəryat.
Səbrini yitirdi, qərarı verdi,
İş bir yere vardı, həyatı bitti.

Bu səhnənin sanatsal görüntüsü Ali Şir Nevai’nin “Ferhat və Şirin” eserində də həmin həmin əynidir. Yəni taşları oyan Ferhat ilə şahzadə Ferhat’ın düşüncə və görüşlərində önəmli bir fərq yoxdur. Bu anlamda Ali Şir Nevai’nin doğrudan Nizami Gəncəvi’dən etkiləndiyi açıqdır:

Gönlü süt istədiyi zaman Şirin,
Çarə arıyordu bu zorluk için,
Uzakdan getirmək sütü bu yere,
Büyük əziyyətli xidmətçilərə...
...Şirin öz dərini xəbər verirken
Şapur lələ kimi açıldı birdən.
Əmrətsən yerinə yetirirəm ben,
Ferhat’ı hüzuruna getirirəm ben...
Şapur gəlib gəzdi buldu Ferhat’ı

öz qəhrəmanını hərtərəfli insan modelində (“kamil bir palançı olsa da insan” düşüncəsində) verdiyi üçün onun məhəbbəti əsərdə sıradan deyil, əsərdəki mahiyyəti (obraz, hadisə və əhvalatlar anlamında) kökündən silkləmək və dəyişmək gücündə görünür. Ona görə də Nizami Fərhadı bir növ məhdud əməkçi insan çərçivəsindən çıxararaq onu öz idealları ilə üz-üzə saxlayır və yeni mündəricəni belə təqdim edir:

Şirinin qəlbində varmış bir məraq,
Qart daşlar bağrında çəkdirə bir arx.
Bu işçin arardı bir əhli-hünər,
Şapur ona verdi Fərhadən xəbər
Fərhadçın Şapuru Şirin yolladı,
Şapur da tez gəlib tapdı Fərhadı.
Pərdə arxasında Şirin durarkən,
Şirin dillə ona iş buyurarkən,
Bu xoş səsi duyan o xəstə Fərhad
Aşiq oldu ona, qopardı fəryad.
Səbrini itirdi, qərarı gətirdi,
İş bir yerə çatdı, həyatı bitdi.

Bu səhnənin bədii əksi Əlişir Nəvəinin “Fərhad və Şirin” əsərində təxminən əynidir. Belə demək mümkünsə, daşyanan Fərhadla şahzadə Fərhadın düşüncə və baxışlarında ciddi fərq müşahidə edilmir. Bu mənada Əlişir Nəvəinin Nizami Gəncəvidən birbaşa təsirləndiyi göz qabağındadır:

Könlünə sūd düşən zamanda Şirin,
Çarə axtarırdı bu çətinlikçin,
Uzaqdan gətirmək sūdü bu yerə,
Böyük əziyyətli xidmətçilərə...
...Şirin öz dərini xəbər verirkən
Şapur lələ kimi açıldı birdən.
Əmrətsən yerinə yetirərəm mən,
Fərhadı hüzura gətirərəm mən...
Şapur gəlib gəzdi, tapdı Fərhadı

Haber verdi ona bu durumları.
Şirin'in köşkünə onu götürdü,
Oturttu koltuğa, aldı gönlünü.
Dudakları şeker, gülüşü şirin,
O perde ardından seslendi Şirin.
Ferhat işitince onun sesini,
Duydu ki, yitirir öz kuvvetini.
Derinden ah çekdi orda bir kərə,
Hasta adam gibi yıkıldı yere...

Ali Şir Nevai, Nizami'nin çalışmalarından yeterince yararlanmasına ve olay örüntülerindeki benzerlikləri sürdürməsinə rağmen Ferhat haqqında fərqli bir baxış açısı ortaya koymuş və onu bir sənətçi, taş ustası və ya rəssam deyil, hökəmdarın oğlu olaraq sunmuşdur. Nevai tərəfindən Ferhat'ın bir hökəmdarın oğlu olaraq sunulması nədən ilə doğumu, yetişdirilməsi, eğitimi, saraydakı çocukluğu və benzeri konuların Nizami Gencevi'nin "Hüsrev və Şirin" eserində olmaması doğaldır.

Her iki eserdə önəmli bir karakter olmasına rağmen fərqli tipləmələrdə (hökəmdar oğlu və taş ustası) sunulmuş olan Ferhat'ın ölüm səhnəsi ilə ilgili bölümlər isə bir-biri ilə tam olaraq uyumludur. İki eserdə də Ferhat'a yönəlik hileli ölüm planı Hüsrev tərəfindən hazırlanmışdır. Şiirələrin hər ikisində hilenin tətbiqçiləri Şirin'in yalan ölüm xəbəri ilə Ferhat'ı sarsıtmaktadır. Yine hər iki eserdə, hileli xəbərçilərin sözləri və üzləri şeytanə bənzər şəkildə təsvir edilmişdir. Bu eş anlamlılıqların Nizami'nin tətəkisinin sonucu olduğu qəbul edilməlidir. Nizami kötü niyyətli xəbərçiyi;

Yüzü kırış kırış, kendi kibirli,
Yüzü kasap gibi "kan, kan" diyordu,
Ağzı Neffat gibi "yan, yan" diyordu,) –

sözləri ilə hafızalara Şeytan kudretində olaraq kazımışdır.

Xəbər verdi ona bu əhvalatı
Şirinin qəsrinə apardı onu
Oturtdu kürsüyə, aldı könlünü.
Dodaqları şəkər, gülüşü şirin,
O pərdə dalından səsləndi Şirin.
Fərhad eşidəndə onun səsinə,
Duydu ki, itirir öz qüvvəsini.
Dərindən ah çekdi orda bir kərə,
Xəstə adam kimi yıxıldı yerə...

Lakin Ə.Nəvəinin Nizami yaradıcılığından kifayət qədər bəhrələnməsinə, müəyyən süjet oxşarlıqları saxlamasına baxmayaraq, Fərhadə münasibətdə fərqli baxışlarını ortaya qoymuş, onu sənətkar, daşyonan, rəssam yox, hökəmdar oğlu obrazında təqdim etmişdir. Ona görə də Fərhadın bir hökəmdar oğlu kimi təqdimatında onun doğulması, tərbiyələnməsi, təhsili, sarayda keçən uşaqlıq illəri və s. kimi səhnələrin Nizami Gəncəvinin "Xosrov və Şirin" əsərində olmamasına təbii yanaşmaq lazımdır.

Lakin hər iki əsərdə aparıcı olsa da, müxtəlif ampulalarda (hökəmdar oğlu və daşyonan) təqdim edilən Fərhadların ölüm səhnəsində bir-birinə tam şəkildə uyğun gələn epizodlar diqqətdən yayınmır. Poemaların hər ikisində Fərhadə qarşı məkrli ölüm tədbiri Xosrov tərəfindən hazırlanır. Hər iki əsərdə məkrin icraçıları Şirinin yalançı ölüm xəbəri ilə Fərhadı sarsıdırlar. Hər iki əsərdə məkrli qasidlərin sözləri kimi üzləri də iblisə görkəmdə təsvir edilir. Bunları birmənalı olaraq Nizami təsirinin nəticəsi hesab etmək lazımdır. Əgər Nizami bədxah qasidi,

Üzü qırış-qırış, özü də idbar,
Üzü qəssab kimi "qan, qan" deyirdi,
Ağzı Nəffat kimi "yan, yan" deyirdi, –

şəkildə iblisə görkəmdə yaddaşlara həkk edirdisə,

Ali Şir Nevai ise onu,

O beli yay gibi bir pirezardı,
Felek piri gibi her sözü aldı.
Şeytani yüzünde hat vardı çin-çin,
Ömründe diline gelmemişti çin –

görkeminde bir nefret görüntüsüne çevirmişti.

Ali Şir Nevai'nin "Yedi Seyyare" eserinde de, diğer eserlerinde olduğu gibi "Söz Mülkünün Sultanı" (Söz varlığının Sultanı) olarak kabul ettiği dahi Nizami'nin "Yedi Güzel" şiirinden etkiler görülmektedir. Her iki sanatkarın "Hamse serisinin dördüncü sırasında yer alan bu eserlerinde, olaylar hemen hemen aynı tema ve fikirler etrafında cereyan etmektedir.

Ali Şir Nevai, "Yedi Seyyare" şiirinin öncesinde Nizami'nin şairlikteki kudretini alkışlayarak ondan etkilendiğini söylemiş ve bu konuda bir eser yazmanın heyecanı ve sorumluluğunu şöyle anlatmıştır:

Nizami taze bir melek yaratmış,
Bu, onu rastıkla ber-bezek vermiş.
Nazlı bir Servi ekmiş Nizami önce,
Hüsrev'de gitmiştir onun izince.
İsterim onları ben de izleyim,
Onların sözüne benzer söz deyim.
Yok yok boş-boşuna öğünmektir bu,
Saçma konuşmaktır, sözün doğrusu,
Satranç tahtasında çekerek katar,
Dayanmış yüz yüze karalar aklar.
De, ne yapabilir, sıradan yaya,
Savaş meydanı olan o tahtada?

Ə.Nəvai isə onu, –

O qəddi yay kimi bir pirəzaldı
Fələk piri kimi hər sözü aldı.
Məkrdən üzündə xətt vardı çin-çin,
Dilinə ömründə gəlməmişdi çin,

görkəmində nifrət obyektinə çevirirdi.

Ə.Nəvainin digər əsərlərində olduğu kimi, "Yeddi səyyarə" əsərində də söz mülkünün sultanı hesab etdiyi dahi Nizaminin "Yeddi gözəl" poemasından təsirləndiyi göz qabağındadır. Hər iki sənətkarın "Xəmsə" silsiləsinin dördüncü sırasında dayanan bu əsərlərdə hadisələr demək olar ki, eyni mövzu və ideya ətrafında cərəyan etdirilir.

Ə.Nəvai "Yeddi səyyarə" poemasının əvvəlində Nizaminin şeiriyətdəki qüdrətini alkışlayaraq ondan təsirləndiyini, bu mövzuda əsər yazmağın həyəcan və məsuliyyətini belə anladır:

Nizami yaradıb təzə bir mələk,
Bu, ona vəsməylə verib bər-bəzək.
Nazlı bir sərv əkib Nizami öncə,
Xosrov da gedibdir onun izincə.
İstərəm onları mən də izləyim,
Onların sözüne bənzər söz deyim.
Yox, yox boş-boşuna öyünməkdə bu,
Cəfəng danışmaqdır, sözün doğrusu,
Şahmat taxtasında çəkərək qatar,
Dayanıb üz-üzə qaralar, ağlar
De, neyləyə bilər adı piyada
Cəng meydanı olan həmin taxtada?

Bilindiği gibi, Nizami Gencevi, 1197 yılında tamamladığı “Yedi Güzel” eserindeki baş kahramanı olan Behram’ın şahsında adaletli toplum, adaletli idarecilik, yeni insan ve yeni ideallar konularına önem vermiş, sorunları zaman, insan ve toplum bağlamında değerlendirmiştir. Bu anlamda eserdeki konular Sasani hükümdarı V. Behram’ın hakimiyyəti devri ilə bağlantılı görülməklə birlikdə, eserdə bu tarix farazi olaraq yer almış; sorunlara devlet, cəmiyyət, adalet, idarecilik, yeni əhlak və dünya görüşünə sahib insan çərçəvəsində işıq tutmuşdur. “Yedi Güzel”dəki bəzi fərqli konuları (Rast-Rövşən görüntüsü, Simnar’ın trajedisi, Fitne görüntüsü, Behram’ın iktidar mücadelesi vb.) dı­şarıda tutarsak, Nizami’nin iləri sürdüyü və həlletməyə çalışdığı ideal toplum və ədalətli idarecilik fikirləri ilə Ali Şir Nevai’nin “Yedi Seyyare” şirindəki benzer temalı fikirləri örtüşməkdədir. Nevai’de gezginlərin anlattığı hikayələrin içeriği ve özünde humanizm, adalet, hak, ilim, eğitim ve benzeri konuların sunulmasını, Nizaminin etkisiyle birlikte, geniş anlamda Azərbaycan Rönensansının Doğuya yayılması olarak kabul etmək doğru olur. Şüphe yok ki;

Güvenle yaşanan bu memlekette,
Gün-güne varlanan şehirde, köyde,
Bir de hüner gerek, anlayış gerek,
İlme, eğitime muhabbet gerek

mısralarında yer alan adaletli toplum ve yeni insan ideali, Nevai’nin fikirlərinin altında Nizami’nin düşüncələrinin olduğunu göstərir.

Nizami Gencevi, 12. yüzyl Azərbaycan’ının sanatsal və estetik düşüncəsində ilk kez insanın toplumdakı yeri və rolünə atıfta bulunarak, “Ne yapmalı?” və “Nasıl yaşamalı?” sorularına yanıt bulmaya çalışmışdır. Nizami’dən önce Firdevsi, Hakani, Ö. Hayyam, Y. Balasagunlu, Mehseti Gencevi, Şihabəddin Şöhrəverdi vb. Türk-Doğu sanatsal və fəlsəfi düşüncəsinin dahi şəxsiyyətlərinin əsərlərində, insanın toplum içindəki mənəvi-əhlaki və dini-fəlsəfi düzeyinin dəyərləndirilməsinə diqqət çəkildiyi doğrudur. Onların əsərlərində

Bildiyimiz kimi, Nizami Gəncəvi 1197-ci ildə tamamladığı “Yeddi gözəl” poemasında baş qəhrəman Bəhrəmin simasında ədalətli cəmiyyət, ədalətli idarəçilik, yeni insan və yeni ideallar məsələlərinə önəm vermiş, problemləri zaman, insan və cəmiyyət kontekstində dəyərləndirmişdir. Bu mənada əsərdəki mövzular Sasani hökmdarı V Bəhrəmin hakimiyyəti dövrü ilə bağlansa da, əsərdə həmin tarix şərti olaraq yer almış, problemlərə dövlət, cəmiyyət, ədalətli idarəçilik, yeni əxlaq və dünyagörüşə malik insan və s. çərçivəsində aydınlıq gətirilmişdir. “Yeddi gözəl”də bəzi fərqli məqamları nəzərə almasaq (Rastü-Rövşən obrazı, Simnarın faciəsi, Fitnə obrazı, Bəhrəmin hakimiyyət uğrunda mübarizəsi və s.) Nizaminin irəli sürdüyü və həllinə çalışdığı ideal cəmiyyət və ədalətli idarəçilik ideyaları ilə Ə.Nəvəinin eyni süjetli “Yeddi səyyarə” poemasının ideyaları üst-üstə düşür. Nəvəidə səyyahların söylədiyi hekayələrin məzmun və mahiyyətində humanizmin, ədalətin, haqqın, elmin, maarifin və s. təbliğini Nizami təsiri ilə yanaşı, geniş mənada Azərbaycan intibahının Şərqə nüfuz səviyyəsi tipində qəbul etmək doğru olar. Şübhə yoxdur ki,

Arxayınlıq olan bir məmləkətdə,
Gün-gündən varlanır şəhər də, kənd də,
Bir də hünər gərək, fərsət gərək,
Elmə, maarifə məhəbbət gərək –

mısralarında yer alan ədalətli cəmiyyət və yeni insan ideali, barədə Nəvəi fikirlərinin kökündə Nizami idealları dayanır.

Nizami Gəncəvi XII əsr Azərbaycan bədii-estetik düşüncəsində ilk dəfə insanın cəmiyyətdə yeri və rolu məsələsinə toxunaraq nə etməli? və necə yaşamalı? suallarına cavab tapmağa çalışmışdır. Düzdür, Nizamidən əvvəl də Firdovsi, Xaqani, Ö.Xəyyam, Y.Balasagunlu, Məhsəti Gəncəvi, Şihabəddin Şöhrəverdi və s. kimi türk-şərq bədii-fəlsəfi fikrinin dahi şəxsiyyətlərinin əsərlərində insanın cəmiyyət fonunda mənəvi-əxlaqi, dini-fəlsəfi səviyyəsinin dəyərləndirilməsi diqqət mərkəzində olmuşdur. Burada məsələlər daha çox ruhi-

meseleler daha çox ruhi-manevî bir düşünce olan kâmil insan kavramı çerçevesində çözülməkdədir. Nizami'nin yaklaşımında isə bu çerçeve genişlətilmiş, insan toplumu iyiləstirən tarihî bir varlık ve tarihî bir kişilik (Sultan Sancar, Behram Şah, Hüsrev Perviz, İskender vb.) olaraq sunulmuş və bu ülküler gerçek toplumla doğrudan bağlantılı olaraq oluşturulmuştur:

Tanısan kendini geçsen cihandan,
Yine bu dünyada yaşayacaksın.
Kendinden her kim ki, değil haberdar,
Bir kapıdan girip birinden çıkar.

Nizami'nin idealleri arasında hümanizm ve modern anlamda demokrasi en önemli konulardandır. “Hüsrev ve Şirin” ve “İskendername” de olduğu gibi, “Yedi Güzel” de de olayların çoğu bu sorunlar üzerinde kurulmuştur.

“Yedi Güzel” de, feodal-ataerkil toplumun tipik olayları Behram Şah'ın çevresinde, sarayda ve sarayın dışındaki insanlar arasında gerçekleşir. Nizami, Behram Şah'ın saltanatının tamamını idealize etmese de eserdeki Şahın zalim bir veziri öldürmesi, ihtiyar bir çobanın evine gitmesi, mazlum yedi kişinin şikâyetlerini ayrı ayrı dinlemesi vb. sahnelerde onun zulme karşı olduğunun tanığı olur ve böylece şairin adaletli hükümdar ve adaletli toplum düşüncelerinde varolan sistemini izleyebiliriz.

Ali Şir Nevai, kendi bakış açısından Nizami Gencevi'nin karakterlerinden farklı olarak “Yedi Seyyare” şiirindeki kendine özgü karakterler sisteminde; (Örneğin; “Dördüncü gezginin hikayesi bölümünde Mesut ve Cevne) zaman, yapı ve mekana bağlı olmaksızın adil toplumun oluşmasında adil insan faktörünün önemini vurgulamıştır:

mənəvi düşüncələrin ortaya qoyduğu kamil insan konsepsiyası daxilində həllini tapmışdır. Lakin Nizami yanaşmasında bu çərçivə genişləndirilərək insan daha çox cəmiyyəti təkmilləşdirən tarixi varlıq və tarixi şəxsiyyət tipində (Sultan Səncər, Bəhram şah, Xosrov Pərviz, İsgəndər və s.) təqdim olunur, ideallar insanın real cəmiyyətlə birbaşa əlaqəsində formalaşdırılır:

Tanısan özünü keçsən cahandan,
Yenə bu dünyada yaşayacaqsan.
Özündən hər kim ki, deyil xəbərdar,
Bir qapıdan girər, birindən çıxar.

Nizami idealları sırasında humanizm və indiki terminlə ifadə etsək demokratizm məsələləri əhəmiyyətli yerlərdən birini tutur. “Xosrov və Şirin”də, “İskəndərnamə”də olduğu kimi “Yeddi gözəl”də də əksər hadisələr bu problemlərin mahiyyətindən doğan məsələlər üzərində qurulur.

“Yeddi gözəl”də feodal-patriarxal cəmiyyəti üçün səciyyəvi olan hadisələr Bəhram şahın çevrəsində – sarayda və saraydan kənar olan insanlar arasında cərəyan edir. Nizami Bəhram şahın bütün hakimiyyət dövrünü ideallaşdırmasa da, əsərdəki şahın zalım vəziri öldürməsi, qoca çobanın evinə getməsi, ayrı-ayrılıqda 7 nəfər məzlumun şikayətini dinləməsi və s. səhnələrdə zülmə qarşı barışmazlığın şahidi olur, şairin ədalətli hökmdar və ədalətli cəmiyyət düşüncələrində mövcud olan sistemi izləyə bilirik.

Ə.Nəvai öz növbəsində Nizami Gəncəvinin obrazlarından fərqli olaraq “Yeddi səyyarə” poemasında özünəməxsus obrazlar sisteminə (məsələn “Dördüncü səyyahın hekayəti” hissəsində Məsud və Cəvnə) zamanından, quruluşundan və məkanından asılı olmayaraq ədalətli cəmiyyət formalaşdırmaq üçün adil insan faktorunun vacibliyini xüsusi vurğulayır:

Tabidir adil bir şah bu ülke,
Ellerin başına o olmuş gölge.
Görüm, ömrü uzun, ak olsun,
Meclisi her zaman şenlikli olsun.
Daim adaletle hükmeder o şah,
Adlindən âlemi eylemiş agah.
Zulmün köklerini öyle ezmiş ki,
Adalet incisin öyle düzmüş ki,
İşte bu sebeple gördüğün diyar,
Emin-amanlıkla olmuş bahtiyar.

Nizami'nin "Yedi Güzeller" şiirindeki en akılda kalan bölümlerden biri de Fitne hikâyesidir. "Behram'ın cariyesiyle macerası" ve "Behram'ın avdan Serheng'e misafir gitmesi" bölümlerinde Behram Şah'ın av sırasında ok atarak Kurt'un ayağını başına dikmesini Fitnenin beceri değil adi bir tecrübe gibi değerlendirmesi, Şah'ın buna sinirlenip onu ölüme mahkûm etmesi, Serheng'in Fitne'yi öldürememesi, onu sır gibi saklaması, Fitne'nin bir öküzü 60 basamaklı merdivenle her gün yukarı çıkarması, Şah'ın bunu sıradan bir deneyim olarak kabul etmesi ve Fitne'nin ona cevabı yer almıştır. Ali Şir Nevai ise, "Yedi Seyyare isimli eserindeki" "Yedinci Gezginin hikâyesinde" olaylara kısmen değinmiş ve Fitne imajını Dilaram'la değiştirmiştir. Dilaram da Fitne gibi Şah'ın avcılık becerilerini sıradan bir alışkanlık olarak değerlendirdiği için cezalandırılmıştır. İlginç bir şekilde, Fitne'ye olandan daha fazla sinirlenen Şah, Ali Şir Nevai'nin Dilaram'ını ölsün diye elini-kolunu bağlatıp aç-susuz ıssız bir yere attırmıştır. Nevai'de Nizamiden farklı olarak öküzün merdivenden yukarı çıkarılması sahnesi yoktur. Bu nedenle Nizami'nin "Yedi Güzel" eserinin ilginç sahnelerinden biri olan Fitne'nin Şah'a verdiği cevap, Ali Şir Nevai'nin "Yedi Seyyare" sinde yer almaz.

Gümüşbeden Fitne baş eğdi Şah'a,
Layıkınca ona eyledi dua.

Tabedir adil bir şah bu ölkə,
Ellərin başına o salmış kölgə.
Görüm ömrü uzun, günü ağ olsun,
Məclisi hər zaman, çılcıraq olsun.
Hər vaxt ədalətlə hökm edən o şah,
Ədlindən aləmi eyləmiş agah.
Zülmün köklərini elə üzüb ki,
Ədalət dürrünü elə düzüb ki,
Bunun səbəbinə gördüyün diyar
Əmin-amanlıqla olmuş bəxtiyar.

Nizaminin "Yeddi gözəl" poemasında oxucu marağına səbəb olan və yaddaqalan epizodlardan biri də Fitnə ilə bağlı əhvalatlardır. Poemanın "Bəhrəmin öz kənizi ilə macərası" və "Bəhrəmin ovlaqdan sərhəngə qonaq getməsi" hissələrində ov zamanı Bəhrəm şahın ox atmaqla gurun ayağını başına tikməsinə Fitnənin məharət deyil, adi bir vərdiş kimi qiymətləndirməsi, şahın buna qəzəblənərək onu ölümə məhkum etməsi, Sərhəngin Fitnəni öldürməməsi, həmçinin gizlin saxlaması, Fitnənin bir öküzü 60 pilləli pilləkənlə hər gün yuxarı qaldırması, şahın bunu adi vərdiş hesab etməsi və Fitnənin ona cavabı yer almışdır. Ə.Nəvai isə "Yeddi səyyarə" poemasında "Yeddinci səyyahın hekayəti"ndə hadisələri qismən dəyişmiş və Fitnə obrazını Dilaramla əvəzləmişdir. Dilaram da Fitnə kimi şahın ovçuluq məharətini adi vərdiş kimi qiymətləndirdiyinə görə cəzalandırılır. Maraqlıdır ki, Fitnədən fərqli olaraq qəzəblənən şah Ə.Nəvainin Dilaramını ac-susuz qalıb ölsün deyərək əl-qolunu bağlatdırıb kimsəsiz məkana atdırır. Nəvaidə Nizamidən fərqli olaraq öküzün pillələrlə yuxarı qaldırması səhnəsi yoxdur. Bu səbəbdən Nizaminin "Yeddi gözəl" əsərinin maraqlı səhnələrindən biri olan Fitnənin şahı ünvanladığı cavab Ə.Nəvainin "Yeddi səyyarə" poemasında yer ala bilmir:

Gümüşbədən Fitnə baş əydi şahı,
Layiqincə ona eylədi dua.

Kibarca söylədi: “Acayıptır çox!”
Öküz adətlədir, gur vurmaq yok?
Adətlə iş görür, öküz kaldıran,
Bu başqa şey değıl, sadə bir idman.
Səbəp nədir küçük guru vurdun sen,
Olmasın bir kişi “adətdir” diyən?”

Nəvai'nin “Yedi Seyyare”sində bu tür olayların başqa tarzlarda ortaya çıkmasından dolayı, bu durumun Nəvai'ye has orijinallik olduğu düşünülse də, bütün hallərdə əsərin ana fikri Nizami ideallərinə uyğun kurulmuşdur və Nəvai'nin sözləriylə: “*Nizami sözünə bənzər söz söylemekle*” o, Nizami Edebiyat ekolünün layık bir təkipcisi olduğunu təstikləmişdir. Görüldüğü gibi sonsuzluğa ulaşmış Nizami Gəncevi sənətinin ədəbi gücü və sənətsal ihtişamı, Doğuda bu sənətdən bəslənməyi və bu sənətin ədəbi yolculuğuna katılmayı ihtiyaç halinə gətirmiş və Doğü ədəbiyyatı, Nizami ədəbi okulunun təmsilçiləri sayəsində zaman zaman önəmli gəlişmələr kəydetmişdir.

KAYNAKÇA

- Araslı H. *Nizami və Türk Edebiyatı*. Bakü, 1980
- Azadə R. *Nizami Gəncevi*. Bakü, 1979
- Bertels. *Böyük Azərbaycan şairi Nizami*. Bakü, 1940
- Cami A. *Yusuf və Züleyha*. Bakü, 1989
- Elman Guliyev. *Türk halkları ədəbiyyatı*. Bakü, Elm və təhsil, 2017
- Nizami Gəncevi. *Sırlar Həzinəsi*. Bakü, 2004
- Nizami Gəncevi. *Hosrov və Şirin*. Bakü, 2004
- Nizami Gəncevi. *Leyla və Məcnun*. Bakü, 2004
- Nizami Gəncevi. *Yedi güzel*. Bakü, 2004
- Nizami Gəncevi. *İskendername*. Bakü, 2004
- Nagiyeva C. *Nəvai Azərbaycanda*. Bakü, 2001

Ədəblə söylədi: “Qəribədir çox!”
Öküz adətlədir, gur vurmaq yox?
Adətlə iş görür, öküz qaldıran,
Bu başqa şey deyil, sadə bir idman.
Səbəb nədir kiçik gur vuranda sən,
Olmasın bir nəfər “adətdir” deyən?”

Lakin Nəvainin “Yeddi səyyarə” poemasında bu tipli hadisələrin hətta başqa bir tərzdə özünü göstərməsi Nəvaiyə məxsus orijinallıq nümunəsinə çevrilsə də, bütün hallarda əsərin ümumi ideyası Nizami ideallarına uyğun qurulmuş, Nəvainin öz sözləri ilə desək “Nizami sözünə bənzər söz deməklə” o, Nizami ədəbi məktəbinin layiqli davamçısı olduğunu təsdiqləmişdir. Göründüyü kimi, əbədi sonsuzluğa yüksəlmiş Nizami Gəncəvi sənətinin ədəbi qüdrəti və bədii möhtəşəmliyi əsrlər boyu Şərqdə bu sənətdən bəhrələnmək, bu sənətin ədəbi yolculuğuna qoşulmaq ehtiyacı doğurmuş, nəticə etibarı ilə Nizami ədəbi məktəbinin nümayəndələri sayəsində Şərq ədəbiyyatı zaman-zaman özünün böyük inkişaf yolunu davam etdirmişdir.

ƏDƏBİYYAT

- Araslı H. *Nizami və türk ədəbiyyatı*. Bakı, 1980
- Azadə R. *Nizami Gəncəvi*. Bakı, 1979
- Bertels. *Böyük Azərbaycan şairi Nizami*. Bakı, 1940
- Cami. *Yusif və Züleyxa*. Bakı, 1989
- Məhərrəmov Tahir. *Əmir Xosrov Dəhləvinin “Məcnun və Leyli” poeması*. Bakı, 1970
- Nizami Gəncəvi. *Sırlar Xəzinəsi*. Bakı, 2004
- Nizami Gəncəvi. *Xosrov və Şirin*. Bakı, 2004
- Nizami Gəncəvi. *Leyli və Məcnun*. Bakı, 2004

- Nevai. *Ferhat ve Şirin*. Bakü, 1947
- Nevai. *Seçilmiş eserleri*. Bakü, 2006
- Nevai. “*Mühakemetül-lügəteyn*”. Bakü, 1999
- Nevai. *Mizanül-övzan*. Bakü, 2006
- Nevai. *Hamse*. Taşkent, 1966
- Nevai. *Leyla ve Mecnun*. Bakü, 2021
- Nevai. *Məhbub ül-qülub*. Bakü, 2021
- İbrahimov M. *Nedensiz Nasılsız Bir Yazısın Sen*. Bakü, 1985

- Nizami Gəncəvi. *Yeddi gözəl*. Bakı, 2004
- Nizami Gəncəvi. *İskəndərnamə*. Bakı, 2004
- Nəvai. “*Xəmsə*”. Daşkənd, 1996
- Nəvai. *Yeddi səyyarə*. Bakı, 1947
- Nəvai. *Seçilmiş əsərləri*. Bakı, 2004
- Nağıyeva C. *Azərbaycanda Nəvai*. Bakı, 2001
- İbrahimov M. *Niyəsiz, necəsiz bir yazısan sən*. Bakı, 1985



Hüsrev'in Bir Pınarda Banyo Yapan Şirin'i Görüp Aşık Oluşu (Hüsrev Ve Şirin 17. Bölümünden)
https://tr.wikipedia.org/wiki/Nizâmî_Gencevî



Türkiye Cumhuriyeti Darphanesi'nin Şair Nizâmî Gencevî'nin Doğumunun 880. Yılı İçin Bastığı Harita Para
<https://medeniyyet.az/page/news/57332/Turkiyede-Nizaminin-880-illiyine-hesr-olunan-xatire-pulu-buraxilib.html?lang=az>



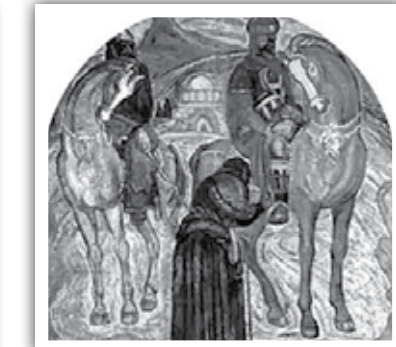
Baküde Nizami Metro İstasyonunda Mozaika
 (İskender Ve Nüşabe)
<https://nizamigencevaz.wordpress.com/>
https://az.wikipedia.org/wiki/Nizami_G%C9%99nc%C9%99vi



Baküde Nizami Metro İstasyonunda Mozaika
 (Leyli Ve Mecnun)
<https://nizamigencevaz.wordpress.com/>
https://az.wikipedia.org/wiki/Nizami_G%C9%99nc%C9%99vi



Baküde Nizami Metro İstasyonunda Mozaika
 (Şirin Çeşmede)
<https://nizamigencevaz.wordpress.com/>
https://az.wikipedia.org/wiki/Nizami_G%C9%99nc%C9%99vi



Baküde Nizami Metro İstasyonunda Mozaika
 (Sultan Sencer Ve Karı)
<https://nizamigencevaz.wordpress.com/>
https://az.wikipedia.org/wiki/Nizami_G%C9%99nc%C9%99vi

**ÇAĞDAŞ KAZAK EDEBİYATINDA
NİZAMİ’NİN ÖZÜ VE SÖZÜ
(KHALİJAN BEKKHOJİN’İN “AFAGNÂME”
ŞİİRİNDEN HAREKETLE)**

Türk milli-estetik düşüncesinin özelliklerini özünde koruyan, milli manevi geleneklerinden önemli ölçüde yararlanan, onun genetik-işlevsel taşıyıcıları haline gelen ve Türk kültürünün gelişimine değerli katkılarda bulunan milletlerden biri de Kazaklardır. 19. yüzyılın öncesinden başlayarak yeni bir yazılı edebiyat türüne sahip olan Kazaklar, son iki yüz yılda; Abay Kunanbayev, Cokan Velihanov, Cambul Cabayev, Sabit Dopentayev, Seken Seyfullin, Sabit Mukanov, Mukagali Magotayev, Muhtar Auezov, Khalijan Bekkhojin, Oljas Süleymenov ve benzerlerinin eserleriyle Kazak edebiyatının sınırlarını aşarak genel Türk kültürü alanında kendilerini ispatlayıp, oluşturdukları büyük edebiyat örnekleriyle bu sahadaki önemli yerlerden birini işgal edebilmişlerdir. Bu listede modern Kazak edebiyatının önde gelen temsilcilerinden olan, büyük bir yaratıcı mirasa sahip tanınmış bir şair, oyun yazarı ve çevirmen olan Khalijan Bekkhojin’in (1913-1990) özel bir yeri vardır. Onun sanatı tema, biçim, dil, üslup vb. özellikleriyle farklılık gösteren, halk şiiri gelenekleriyle bağlantılı ve modern düşünceye uzanan bir yaratıcılık örneğidir. Bu yaratıcılık, sanatçının yaşadığı çağdaş dönemin siyasi-politik yaşamının gerçeklerini yansıtmasının yanı sıra, zamana bağlı kalmayıp tarihin derinliklerine inerek olaylara milli tarih açısından değer vermesiyle farklılaşmış ve okuyucuların ilgisini çekmiştir. Khalijan Bekkhojin “Akan Atayev”, “Yürekler Sadıksa”, “Şiddetli

**MÜASİR QAZAX ƏDƏBİYYATINDA
NİZAMİNİN ÖZÜ VƏ SÖZÜ
(XALİJAN BEKXOJİNİN “AFAQNAMƏ”
POEMASI ƏSASINDA)**

Müasir mərhələdə türk milli-estetik təfəkkür keyfiyyətlərini özündə qoruyub saxlayan, milli-mənəvi varislik ənənələrindən əhəmiyyətli dərəcədə bəhrələnən, onun genetik-funksional daşıyıcısına çevrilən, türk xalqları mədəniyyətinin inkişafına layiqli töhfələr verən xalqlardan biri də qazaxlardır. XIX əsrin əvvəllərindən başlayaraq yeni tipli yazılı ədəbiyyata sahiblənən qazaxlar son iki yüz ildə Abay Kunanbayev, Cokan Vəlixanov, Cambul Cabayev, Sabit Dopentayev, Səkən Seyfullin, Sabit Mukanov, Mukaqali Maqotayev, Muxtar Auezov, Xalijan Bekxojin, Oljas Süleymenov və s. sənət adamlarının formalaşdırdıqları böyük ədəbiyyat nümunələri ilə qazax ədəbi sərhədlərini aşaraq ümumtürk mədəniyyəti arenasında özlərini təsdiqləmiş və bu arenada əhəmiyyətli yerlərdən birini tuta bilmişlər. Bu sırada böyük yaradıcılıq irsinə sahib olan, müasir qazax ədəbiyyatının görkəmli nümayəndəsi, tanınmış şair, dramaturq, tərcüməçi Xalijan Bekxojinin (1913-1990) xüsusi yeri vardır. Xalijan Bekxojin sənəti mövzu, forma, dil, üslub və s. xüsusiyyətləri ilə fərqlənən, xalq şeiri ənənələrinə bağlı olan və modern düşüncəyə söykənən yaradıcılıq nümunəsidir. Bu yaradıcılıq sənətkarın yaşadığı müasir dövrün ictimai-siyasi gerçəkliklərini əks etdirməklə yanaşı, tarixin dərinliklərinə enərək zamanından asılı olmayaraq hadisələrə milli-tarixi kontekstdə dəyər vermək keyfiyyətləri ilə fərqlənmiş və oxucuların diqqətini cəlb etmişdir. Xalijan Bekxojin “Akan Atayev”,

Yağmurdan Sonra”, *“Öfke Akını*”, *“Himalaya Şafakları*” gibi dramları və *“Səhra Komiseri*”, *“Aleksander Nevski*”, *“Kremlin Gözetçisi*”, *“Batır Nayan*”, *“Orman Kızı*”, *“Partizan Baltabay*”, *“Afagnâme*” gibi şiirlerinde sanatının ait olduğu insanların milli və mənəvi dəyərlərinə olan bağlılığını özəl bir nitelik olaraq ortaya koymuş, tarixi və güncel gerçəklərə dayanaraq kendi milli duyularını da vurğulamışdır.

Khalijan Bekkhojin’in Azərbaycan-Türk kültürünün olduğu kadar Ortadoğu edebiyatının gelişmesinde de önemli rol oynamış olan Nizami Gencevi’nin eşi Afag adına yazdığı tarihi *“Afagnâme”* (1970) şiiri, Türk milli kültür tarihi ve edebiyatının seçkin bir temsilcisi olan Nizami Gencevi’nin hayatı ve yaratıcılığının değerlendirilmesi, sunulması ve okunması açısından önemlidir. Nizami Gencevi’nin imajı, eserin ana çizgisinde korunmuş olsa da Kıpçak soyundan olan yazarın yine Kıpçak soylu Afag’ı tanımlamasının ve onun onuruna şiiri *“Afagnâme”* olarak adlandırmasının temelinde, sübjektif faktörlerin yattığını inkâr etmek mümkün değildir:

Senin söz dünyanı güzelleştiren,
O kızı anlatmak istiyorum ben.

Kıpçakların Kazak torunlarına,
Afag’ı tanıtmak vaciptir bana.

Yetiş yardımına ey üstadım sen,
Söz açım Afag’ın hikâyesinden.

Ancak mevcut sübjektif etkenlerin güçlü olsalar da Nizami Gencevi’nin şiirdeki belirleyiciliğine zarar vermediğini belirtmek gerekir. Çünkü *“Afagnâme”* nin ana fikri Nizami’dir. Bu nedenle 16 manzum parçadan oluşan şiirin; *“Kıpçak Kızının Şarkısı*”, *“Cariyenin Çığlığının Sesi*”, *“Nizami’nin Cariyeye Çağrısı*”, *“Afag’ın Sözü*”, *“Afag’ın Ölümü”* başlıklı beş bölümünde; Afag’ın durumu, karakteri, fikirleri ve

“Ürəklər sadıqdırsə”, *“Güclü yağışdan sonra*”, *“Qəzəb axını*”, *“Himalay şəfəqləri”* və s. dramlarında, o cümlədən *“Səhra komissarı*”, *“Aleksandr Nevski*”, *“Kreml gözetçisi*”, *“Batır Nayan*”, *“Orman qızı*”, *“Partizan Baltabay*”, *“Afaqnamə”* və s. poemalarında sənətinin özəl keyfiyyəti kimi mənsub olduğu xalqın milli-mənəvi dəyərlərinə sədaqət nümayiş etdirmiş, daha çox tarixi fakt və real gerçəkliklərə əsaslanmaqla özünün milli duyğularını ortaya qoya bilmişdir.

Xalijan Bekxojinin Azərbaycan-türk mədəniyyətinin, eləcə də Yaxın və Orta Şərq ədəbiyyatının inkişafında mühüm rol oynamış Nizami Gəncəvinin həyat yoldaşı Afaqın şərafinə yazmış olduğu *“Afaqnamə”* (1970) tarixi poeması türk milli- mədəni tarixinə münasibət tipində klassik Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli nümayəndəsi Nizami Gəncəvinin həyat və yaradıcılığının dəyərləndirilməsi, təbliği və tərənnümü baxımından əhəmiyyətliyə. Lakin əsərin aparıcı xəttində Nizami Gəncəvi obrazı saxlanılsa da, qıpçaq soyundan olan müəllifin qıpçaq soylu Afaqı vəsf etməsinin və onun şərafinə poemanı *“Afaqnamə”* adlandırmasının kökündə subyektiv amillərin dayanmasını inkar etmək mümkün deyil:

Sənin söz dünyana yaraşıq verən,
O kızı vəsf etmək istəyirəm mən.

Qıpçaqların qazax nəvələrinə,
Afaqı tanıtmək vacibdir mənə.

Yetiş köməyimə, ey ustadım sən,
Söz açım Afaqın hekayəsindən.

Ancaq qeyd etməliyik ki, mövcud subyektiv amillər nə qədər güclü olsa da poemada Nizami Gəncəvi xəttinin aparıcılığına xələl gətirmir. Çünki *“Afaqnamə”* nin əsas qayəsini, belə demək mümkünsə, Nizaminamə təşkil edir. Bu səbəbdən 16 mənzum parçadan ibarət

liyakati ilə ilgili konular okuyucuya daha çox sanatsal hayal gücünün bir örneği olarak sunulmuştur. Yazar, Afag'ı şiirde üç yer ve üç makamda tanıtmıştır: Kıpçak yurtlarında, Derbent'te ve Gence'de. Afag Kıpçak ilinde Kıpçak Hanının rahat ve özgür yaşayan kızı, Derbent'te Derbent Emir'inin esiri-cariyesi ve Gence 'de Nizami'nin mutlu bir aile hayatı yaşayan eşidir. Şair, Afag'ı her yerde ve her zaman; cesur, ahlâklı, sadık, ailesi ve milletine-yurduna bağlı biri olarak anlatmıştır. Şiirin seyri boyunca olayların ve gelişmelerin yansımaları, doğal olarak Nizami-Afag çizgisinin paralel örtüşme-kesişme noktalarında sunulmuştur.

Afag, Nizami Gencevi'nin eşi olarak tarihî bir şahsiyet olmasına rağmen "Afagnâme" şiirinde daha çok yazarın hayalinde oluşan bir karaktere dönüştürülmüştür. Nizami araştırmalarında, Afag adlı esir/cariyenin, Derbent Emiri Baybars ibn-i Muzaffar tarafından Nizami'ye tahminen 1171 yılında gönderildiği bildirilmektedir. Nizami araştırmacılarının bu konuda fikir birliği içinde olmadıkları doğrudur. Afag'ın hangi sebeple, ne şekilde gönderildiğinden tutun da Derbent Emiri ile Nizami'nin ilişkilerinin hangi seviyede olduğuna kadar birçok tartışmalı konu vardır. Afag'ın Derbent hükümdarının haremine nasıl düştüğü, Nizami'ye hangi sebepten gönderildiği, Nizami'nin Derbent Hükümdarı ile dostluk veya bir çatışmasının olup olmadığı, Afag Nizami'ye gönderilmeden önce Nizami'nin Derbent hükümdarına somut olarak hangi eserini hediye ettiği, Afag'ın hangi sebepten öldüğü gibi konuların, Nizami araştırmacıları tarafından aydınlatılıp netleştirilmesinin vakti gelmiştir.

"Afagnâme" şiirinde biz Afag'ı ilk önce doğduğu Kıpçak yurdunda görürüz. Babası Gutan Kıpçak hanıdır. O, savaşta yardım amacıyla dostu Prens Oleg 'in ülkesine gider. Bu durumdan yararlanan Derbent Emiri Kıpçak yurtlarına asker gönderir ve esir alınan Afag'ı haremine alır. Emir, kendisine itaat etmeyip namusunu korumak için sert tepki gösteren Afag'ı esir pazarında satmaya karar verir. Emir'in daveti üzerine Derbent'e gelen Nizami, zindanda Afag'ın keder dolu, ah u zârını duyar ve onunla ilişki kurup görüştükten sonra ona olan aşkını saklayamaz:

olan poemanın "Qıpçaq qızı haqqında nəğmə", "Kəninizin fəryad səsi", "Nizaminin kəniyə müraciəti", "Afaqın sözü", "Afaqın ölümü" başlıklı yalnız beş bölümündə Afaqın tərcümeyi-hal, onun xarakteri, əqidə və ləyaqəti ilə bağlı məqamlar daha çox bədii təxəyyül nümunəsi olaraq oxucu təsəvvürlərində yer alır. Müəllif poemada Afaqı üç məkan və üç məqamda təqdim edir. Qıpçaq elində, Dərbənddə və Gəncədə. Qıpçaq elində rahat, sərbəst, azad yaşayan qıpçaq xanının qızı kimi, Dərbənddə Dərbənd əmirinin əsiri (kənizi) kimi və Gəncədə xoşbəxt ailə həyatı yaşayan şair Nizaminin həyat yoldaşı kimi. Bütün məkan və məqamlarda şair Afaqı mərd, cəsur, əqidəli, vəfalı, ismətli, ailəcanlı, el-obaya bağlı və s. şəkildə canlandırır. Təbii olaraq poema boyu hadisə və əhvalatların əksər hissəsi Nizami-Afaq xətləri paralelliyində, üst-üstə düşmə və ya kəsişməsində təqdim olunur.

Afaq Nizami Gəncəvinin həyat yoldaşı kimi tarixi şəxsiyyət olsa da, "Afaqnamə" poemasında o, daha çox müəllif təxəyyülündə formalaşan obraza çevrilir. Nizamişünaslıqda Afaq adlı kəninizin Nizamiyə təxminən 1171-ci ildə Dərbənd hakimi Bəybars ibn Müzəffər tərəfindən göndərildiyi bildirilir. Düzdür, bu fakt Nizami tədqiqatlarçıları tərəfindən birmənalı qarşılanmamış, Afaqın hansı səbəbdən, hansı şəkildə göndərilməsindən tutmuş, Dərbənd hakimi ilə Nizami münasibətlərinin hansı səviyyədə olmasına qədər məsələlər mübahisə predmetinə çevrilmişdir. Elə bilirəm ki, Afaqın Dərbənd hakiminin hərəmxanasına necə düşməsi, onun Nizamiyə hansı səbəbdən göndərilməsi, Nizaminin Dərbənd hakimi ilə dost və ya ziddiyyətli münasibətdə olması, Afaqın Nizamiyə göndərilənə qədər Nizaminin Dərbənd hakiminə konkret olaraq hansı əsərini hədiyyə etməsi, Afaqın hansı səbəbdən ölməsi və s. kimi Nizamişünaslığın qaranlıq küncündə qərar tutan məsələlərin üzərinə işıq tutmağın vaxtı çoxdan çatmışdır.

"Afaqnamə" poemasında biz Afaqı ilk öncə doğma qıpçaq elində görürük. Afaqın atası Qutan qıpçaq xanıdır. O, hərbi kömək məqsədi ilə

Mest olurum sende duysam,
Aşka benzer bir rəğbeti,
Seni azat etmək için,
Canımdan da keçerim ben
“Ne istersen seç” deseler,
Yalnız seni seçerim ben.

Nizami, Derbent Emirinden kul/köle gibi satmaq istədiyi Afag'ı serbest bırakmasını ister və kurtarıp Gence 'ye getirərək onunla evlənir. Mutluluğunu Gence'de bulan Afag'ın Muhammed isimli bir evladı olur. Şiirde, Şirvanşah Ahsitan'ın emri ilə onu görməyə giden Nizami'nin, Gence'dən bir süre uzak kaldığı anlatılmaktadır. Bu zaman içinde Gence'de meydana gələn şiddətli bir deprem sonucunda Afag ölür. Şiirin ana tema çizgisinə oturmuş olan bu bölümde keçən Nizami'nin Derbent ziyarəti/yolculuğu, Afag'ın deprem sonucu ölümü vs. yazarın hayalinin ürünü olsa da düşündürücüdür. Özellikle, ömründə yalnız bir defa Altın Arslan'ın davəti ilə Gence 'den ayrılıp onu 30 ağaç mesafədə ziyarət etmiş olduğu dikkate alındığında, Nizami'nin Derbent ziyarətinin hayal mi gerçək mi olduğu merak uyandıran bir konudur. Yazar, Nizami'yi sürecin merkezində tutaraq şiirde onun ana karakter olmasını sağlamış və bu ana karakterin görüntüsündə; Nizami'nin hayat hikâyesi və şəxsiyyəti, zaman və zamanın hökəmdarlarının kişiliği, insanların ahlâk, davranış və yaşam şərtləri, ailə, evlat və akrabalar ilə sanat və yaradıcılığa baxışları gibi meselelərə tarixsel və hayalə dayalı yaklaşımlarla değinmiştir.

Afagnâme şiirində müəllifin Nizami Gencevi'ye duyduğu sevgi və sevgi sonsuzdur. Bu nədənə yazar, “şiir âləminin sultanı” olaraq gördüğü Nizami'yi yerel değıl, küresel ölçəkte konumlandırmıştır.

Nizami'ye olan sonsuz sevgi və bağlılığı bəzən onun söz və sanatını din və Kur'an ilə kıyaslamaya kadar giden, tartışma doğuracaq fikirlərin ortaya çıkmasına səbəp olmuştur:

dostu knyaz Oleqin ölkəsinə gedir. Bundan istifadə edən Dərbənd hakimi qıpçaq elinə qoşun göndərir və əsir götürülən Afaqı hərəmxanasına gətizdirir. Sərt itaətsizlik göstərərək öz ismətinə qoruduğu üçün əmir onu qul kimi satmaq qərarına gəlir. Dərbənd əmirinin çağırışı ilə Dərbəndə gələn Nizami zindəndə Afaqın kədər dolu ah-naləsini eşidir və onunla ünsiyyət qurduqdan sonra Afaqə olan məhəbbətini gizlədə bilmir:

Xoşbəxt ollam, səndə duysam
Eşqə oxşar, bir rəğbəti.
Səni azad etmək üçün
Canımdan da keçərəm mən
“Nə istəsən seç”-desələr
Yalnız səni seçərəm mən.

Nizami Dərbənd əmirindən xahiş edərək onun qul kimi satmaq istədiyi Afaqı əsirlikdən azad etdirir və Gəncəyə gətirərək onunla ailə qurur. Öz xoşbəxtliyini Gəncədə tapan Afaqın Məhəmməd adlı övladı dünyaya gəlir. Poemada göstərilir ki, Şirvanşah Axsitanın əmri ilə onun görüşünə gedən Nizami bir müddət Gəncədə ola bilmir. Bu zaman Gəncədə baş vermiş güclü zəlzələ nəticəsində Afaq ölür. Poemanın əsas məzmun xəttində oturmuş bu hissədə Nizaminin Dərbənd səfəri, Afaqın zəlzələ nəticəsində ölümü və s. müəllif təxəyyülünün məhsulu olsa da düşündürücüdür. Xüsusilə, ömründə yalnız bir dəfə Qızıl Arslanın dəvəti ilə Gəncəni tərk edib onun 30 ağaclığına səfərə çıxmağın fonunda Nizaminin Dərbənd səfərinin xəyal və ya gerçək olması böyük maraq doğurur. Müəllif məqsədli olaraq Nizaminin proseslərin mərkəzində saxlamaqla poemada onun aparıcı obraza çevrilməsini təmin edir, baş obraz simasında Nizaminin tərcümeyi-halı və şəxsiyyətinə, zamanəyə və dövrün hakimlərinə, insanların əxlaq. davranış və dolanışıqlarına, ailə, övlad və qohumlarına, sənət və yaradıcılıq baxışlarına və s. məsələlərə tarixilik və təxəyyül yanaşmasında münasibət bildirir.

Anlamalı sözlərin nice ölkədə,
Dinin dediğini koymuş gölgədə.
Gazelin kalplərə təzə ruh verdi,
Kuran ayətindən yüce tutuldu.... vb

Khalijan Bekkhojin "Afaqnâme" şiirində Nizami'nin karakterini hər yönüylə yansıtabilmək üçün meselelərə kişilik və çevrə, sənətçi və zaman bağlamında yaxlaşmayı tərcih etmişdir. Eserdə, Nizami'nin doğum yeri, çevresi, ane-babası, tərıtımı, hökümdarlarla görüşmələri, eserlərindən bazı kesitlər, evliliğı, oğlu Muhammed, eşi Afag və diğərleri haqqında çeşitli bilgilərin yer alması, şairin Nizami Gencevi'nin həyatı və eserlərinə olduqca aşına olduğunu göstərməkdədir. Yazır bu sayədə eserlərində konulara çox yönlü olaraq yaxlaşabilmiş və eksiksiz bir Nizami portresini çizəbilmişdir.

Bildiğimiz gibi Nizami Gencevi doğduğu, böyüdüğü, tərıtım aldığı və çalıştığı Gence'yi kutsal bir yer olaraq görmüş və bu şəhirdə yaşamaktan gurur duymuştur. Eserlərinin çeşitli yerlərində Gence ilə ilgili hoş ifadələr kullanmıştır. Görünüşə görə, Khalijan Bekkhojin eserdə Nizami imajını canlandırırken, memleketi Gence'nin doğal güzəlliklərindən bahsetmiş və Gence'yi hem güzəllikləri hem de medeni-ilmî seviyesi bakımından Doğunun böyük medeniyet və ilim mərkəzləri olan Semerkant, Babil (Bağdat) və Kahire ilə eş tutmuştur:

Arzı tutmuş adı sanı Gence'nin,
Bağ-bahçədir dörd bir yanı Gence'nin,

Gök kuşaklı güzel Gence, öyle bil,
Ya böyüklü Semerkant'tır ya Babil.

Sanatçılar bezək edip, süslemiş,
Bu şəhri də Kahire'ye çevirmiş.

"Afaqnâme" poemasında Nizami Gəncəviyə müəllifin rəğbət və məhəbbəti sonsuz dərəcədədir. Bu səbəbdəndir ki, müəllif əsərdə "şeyr mülkünün sultanı" hesab etdiyi.

Nizamiyə məhəlli deyil, qlobal müstəvidə yer verir. Bəzən Nizamiyə olan sonsuz sevgi və aludəçilik onun söz və sənətinin din və Quranla müqayisəsində mübahisə doğuracaq səviyyədə fikirlərinin yaranmasından da yan keçmir:

Mənalı sözlərin neçə ölkədə
Dinin dediyini qoyub kölgədə.
Qəzəlin qəblərə verib təzə ruh,
Quran ayəsindən uca tutuldu... və s.

Xalijan Bekxojin "Afaqnâme" poemasında Nizami obrazını hərtərəfli əks etdirmək üçün məsələlərə şəxsiyyət və mühit, sənətkar və zaman kontekstində yanaşmağa üstünlük verir. Əsərdə Nizaminin doğulduğu yer, yaşadığı mühit, valideynləri, təhsili, hökmdarlarla görüşləri, əsərlərindən bəzi fraqmentlər, ailə qurması, oğlu Məhəmməd, həyat yoldaşı Afaq və s. haqqında müxtəlif xarakterli məlumatların yer alması şairin Nizami Gəncəvinin həyat və yaradıcılığına kifayət qədər bələd olmasından xəbər verir. Bu səbəbdən müəllif əsərdə məsələlərə kompleks yanaşmış və Nizaminin bütöv obrazını yarada bilmişdir.

Bildiyimiz kimi, Nizami Gəncəvi doğulduğu, böyüdü, təhsil aldığı, çalışdığı Gəncəni müqəddəs məkan hesab etmiş, bu şəhərdə yaşamağından qürur duymuş və əsərlərində bir neçə yerdə Gəncə ilə bağlı xoş ifadələr işlətməşdir. Görünür, Xalijan Bekxojin əsərdə Nizami obrazını canlandırarkən bu səbəbdən şairə doğma olan Gəncə şəhərinin təbii gözəlliklərindən bəhs açmış, Gəncəni həm gözəlliyinə, həm də mədəni-elmi səviyyəsinə görə Şərqi böyük mədəniyyət, elm mərkəzləri olan Səmərqəndə, Babil və Qahirəyə bərabər tutmuşdur:

Filozoflar, kimyagerler, hatipler.
Bu şəhirdə erdeme erişmişlər.

Eserin “*Genceli şair ile ilgili beyitler*” bölümünde Nizami’nin həyatı, çevresi və kişiliği ilə ilgili tarixi gerçəkliyi yansıtan bilgilərə rastlamak mümkündür. Şiirde İlyas (Nizami), Yusuf (Nizami’nin babası), göçər bir kabiledən olan cesur qadın (Nizami’nin anası) və digər adlarından bəhs edilmişdir. İsimlərin yer aldığı mısralarda tarixə sadıq kalındığı üçün bu mısralarda yer alan tarixi gerçəklik, Azərbaycan ədəbiyyat tarixində Nizami ilə ilgili biyografik gerçəklərlə örtüşməkdədir. Örneğin: Nizami’nin həyatı ilə ilgili Azərbaycan Ədəbiyyat tarixi və digər mənbələrdəki qeydlərə əsaslanaraq: “*Nizami Derbend Hükümdarının göndərdiyi Afag adlı cariye ilə 1171-1172 illərində evlənmiş və bu evlilikdən Muhammed adında bir oğulları dünyaya gəlmişdir*” deyə bilərik. Araştırmacılar, Nizami’nin “Hüsrev və Şirin” (1180-1181) adlı eserində Muhammed’in 7, “Leyla və Mecnun” (1188) eserində isə 14 yaşında olmasına əsaslanaraq doğum tarixini 1174 olaraq təyin etmişlərdir. Bu da Nizami ilə Afag’ın evlilik tarixinin 1171-1172 illəri olduğunu göstərir. Bu tarixlərdən Nizami Gencevi’nin 30 yaşından sonra evləndiyini söyləmək mümkündür. Xəlil bəy Bəkkhojin’in, Azərbaycan ədəbiyyatının Nizami ilə bağlı tarixi məlumatlarını əsas alaraq və şairin həyatının bu dövrünü “Afagnâme” şiirində aşağıdakı kimi təsvir etdiyinə şübhə yoxdur:

Güzel anlatmıştır o, çok dilberi,
Buna layık değil ama hiçbir.
Otuzu devirmiş olsa da yaşı
Hala yoktur onun bir can sırdaşı.

Yazar “Afagnâme”də Nizami’nin anasına yetərincə dərin bir sayğı və sevgi göstərmişdir. Nizami’nin babası Yusuf’u çalışkan, dürüst və həlal yoldan bir adam olaraq təqdim edən yazar, onun şefkatli baba xarakterini önə çıxarmayı seçmişdir. Yazar Nizami’nin babasını gerçək bir

Ərzi tutub adı-sanı Gəncənin,
Bağ-bağatdır dörd bir yanı Gəncənin.

Göy kəmərlə gözəl Gəncə, elə bil,
Ya füsunkar Səmərqənddir, ya Babil.

Sənətkarlar bəzək vurub, süs verib
Bu şəhəri Qahirəyə döndərib.

Filozoflar, kimyagerlər, xətlər
Bu şəhərdə fəzilətə yetiblər.

Əsərin “Gəncəli şair haqqında beytlər” hissəsində Nizaminin həyatı, mühiti və şəxsiyyəti ilə bağlı tarixi məlumatları özündə əks etdirən məlumatlara rast gəlmək mümkündür. Poemada İlyas (Nizami), Yusif (Nizaminin atası), köçəri bir tayfadan olan igid qadın (Nizaminin anası) və s. adların yer aldığı poetik mısralarda tarixə sədaqət nümayiş etdirildiyi üçün həmin mısralarda ehtiva olunan tarixi dəqiqlik Nizami ilə bağlı Azərbaycan ədəbiyyat tarixlərində yer alan tərcümeyi-hal faktları ilə üst-üstə düşür. Məsələn, Nizaminin həyatı ilə bağlı Azərbaycan ədəbiyyat tarixlərinə, həmçinin digər mənbələrə istinadən deyə bilərik ki, “*Dərbənd hakiminin göndərdiyi Afag adlı kənizlə o, 1171-1172-ci illərdə evlənmiş və bu izdivacdan onların Məhəmməd adında oğlanları dünyaya gəlmişdir*.” Tədqiqatçılar Nizaminin “Xosrov və Şirin” (1180-1181) əsərində Məhəmməddin 7, “Leyli və Mecnun” (1188) əsərində isə 14 yaşında olması qeydlərinə əsaslanaraq Məhəmmədin doğum tarixini 1174-cü ilə aid edirlər. Bu da 1171-1172-ci illəri Nizami ilə Afagın evlənmə tarixi kimi götürməyə tam əsas verir. Bu mənada faktlara istinad edib Nizami Gəncəvinin 30 yaşdan sonra evlənməsini söyləmək mümkündür. Şübhə yoxdur ki, Xəlil bəy Bəkkhojin Nizami ilə bağlı Azərbaycan ədəbiyyat tarixi faktlarına əsaslanmış və şairin həyatının bu dövrünü “Afaqnamə” poemasında aşağıdakı kimi xarakterizə etmişdir:

tarihî çərçəvede sunarak tarihe atıfta bulunmakla kalmamış və ona vefasını da göstərmişdir:

Şairin babası ta gənçlişində,
Şan şeref kazandı Gence şəhrində.
Yusuf pul kazandı alın teriylə,
Koymadı yoksulluk çəksin ailə.
Başkasının minnetini çəkmedi,
Severdi doğruluk, helal zahmeti.
Akıl ehli görüb o öz oğlunu
Okutub kemâlə erdirdi onu.

“Afagnâme”də Nizami’nin annesi çox cesur, gururlu bir göçebe kızı olaraq anılmış və zamansız ölümünə üzüntü ilə yaxlaşılmışdır. Bu gerçək, Azərbaycan Nizami araştırmalarında yer bulmuş və Nizami’nin şiirindən bir alıntı ilə doğrulanmışdır:

*Gerr madere-men Reiseyi-gord, / Benim annem yiğit bir liderdi
Mader sefatane pişe-men mord./ Anne sıfatında qarşımda öldü.*

Khalijan Bekkhojin şiirde Nizami’nin anasının insanî və asil niteliklerini, ait olduğu genetik özellikləriyle ilişkilendirmişdir:

Anasını erken yitirdi İlyas,
Ona gizli gizli tutuyordu yas.
Yiğit tayfadandı kadının aslı,
Göçebe bir hayat sürərdi nesli.
Onlar namus için geçer canından
Yoktu korkuları handan, hakandan...

Eserde Nizami’nin karakteri, sosyo-politik və edebî-felsefi görüşləri; Afag, Derbent Emiri və Altın Arslan karakterləri ilə ilişkileri çərçəvesində və onlarla kıyaslamalı olaraq anlatılmışdır. Nizami-Afag

Tərənnüm etmişdir o, çox dilbəri,
Buna tay deyildi, amma heç biri.
Otuzu haxlamış olsa da yaşı
Hələ yoxdu onun bir can sirdaşı.

“Afaqnamə”də Nizaminin valideynlərinə kifayət qədər dərin hörmət və məhəbbət nümayiş etdirilir. Nizaminin atasını – Yusifi oxuculara zəhmətkeş, düzlüyü və halallığı ilə seçilən bir insan kimi təqdim edən müəllif, onun qayğıkeş ata obrazını da önə çəkməyi daha əhəmiyyətli hesab edir. Nizaminin atasının real tarixi anlamda təqdimatı ilə müəllif tarixi həqiqət amilinə tək cəstinad etməmiş, həm də ona sədaqət nümayiş etdirmişdir:

Şairin atası cavanlığından,
Gəncə şəhərində qazanıb ad-san.
Yusif pul qazanıb alın tərilə,
Qoymayıb yoxsulluq çəksin ailə.
Götürən deyildi özgə minnəti,
Sevirdi düzlüyü, halal zəhməti
Fərasətli görüb o öz oğlunu
Oxudub kamala çatdırdı onu.

“Afaqnamə”də Nizaminin anası igid köçəri tayfanın məğrur qızı kimi yad edilir və dünyasını vaxtsız dəyişməsinə təəssüflə yanaşılır. Bu fakt Azərbaycan Nizamişünaslığında da yer alır və Nizami şeirindən gətirilən sitatla təsdiqlənir:

Gər madərə-mən Rəiseyi-qord,
Mader sefatane pişe-mən mord.
("Mənim anam igid Rəisə, Ana sıfətində qarşımda öldü".)

Xalijan Bekxojin poemada Nizaminin anasının insani və nəciblik keyfiyyətlərini mənsub olduğu nəslin genetik xüsusiyyətləri ilə bağlayır:

çizgisinde karakter daha çox aile, aşk, sevgi, yurda/vatana bağlılıq, mutlu bir yaşam biçimiylə qarşımıza çıxar ama Nizami-Derbent Emiri və Altın Arslan çizgilerinde siyasî-sosyal buluşmalar və sanata yönelik tutumlar bağlamında belirlənmişdir.

Yazar, Nizami-Afaq düzleminde Nizami'yi üç farklı durumda sunmuşdur. Nizami'nin Afaq ile Derbent'te buluşmasını, ona gönülden bağlanmasını ve onunla evlenmesini yansıtan ilk iki durumda; güzellik qarşısında baş eğan, saf sevgiylə mutlu-temiz bir ailede hoş bir hayat yaşayan, yüce duygulara sahip bir şair və âşıktır. Afaq'ın ölümündən sonraysa kolu kanadı kırılmış, neşesiz, sevgi yetimi ve kederli bir insan olur.

Khalijan Bekkhojin "Afagnâme" şiirinde, Nizami'nin Derbent Emiri və Altın Arslan gibi iki adaletsiz hükümdarla qarşılaşma sahnelerinde yaptığı konuşmaları tarihî şartlara uyğun görmüş ve doğru olarak Nizami'ye verilen dəğeri sadəcə onun şiirsel yeteneklerine göstərilən hürmet olaraq yorumlamışdır.

Nizami'nin Altın Arslan ilə Gence'dən 30 ağaç (ölçü birimi) uzaklıqta bir yerdə görüşməsi kaynaklar tərəfindən doğrulanmış olsa da daha önce de belirttiğimiz gibi Derbent Emiri ilə görüştüyünü onaylayan bir kaynak yoktur. O halde Nizami'nin Derbent Emiri Seyfeddin ilə buluşup görüşməsinə anlatan sahnədə, sanatsal hayal gücünün gerçək tarihin önünə geçmiş olduğunu qəbul etmək gərəkdir. Yine de hər durumda hükümdarlarla görüşmə sahnələri şiirin en ilgi çəkici kısımları arasında kalmaya davam edər.

Aynı zamanda, siyasî tarih meydanlarında üstünlük iddiaları və "bencillikləri" ilə bilinen hər iki hükümdarın məşhur "Şair hükümdarın huzurundasın" söylemindən uzak durmalarının nələrini aşıqlanması okuyucuyu hayrete düşürməkdədir. Şiirin "Derbent Emiri'nin yanında", "Simnar'ın tarifi və Khevernag kalesinin inşa

Anasını vaxtsız itirdi İlyas,
Ona gizli-gizli saxlayırdı yas.
İgid tayfadandı qadının əsli,
Köçəri bir həyat sürürdü nəslə.
Onlar namus üçün keçər canından,
Yoxdu qorxuları xandan-xaqandan...

Nizaminin xarakteri, ictimai-siyasi və ədəbi-fəlsəfi baxışları əsərdə Afaq, Dərbənd hakimi və Qızıl Arslan obrazlarına münasibət və bu obrazlarla müqayisədə açıqlanır. Əgər Nizaminin xarakteri Nizami-Afaq xəttində daha çox ailə-məişət, sevgi, məhəbbət, yurda bağlılıq, xoşbəxt həyat və s. istiqamətində üzə çıxırsa, Nizami-Dərbənd əmiri və Qızıl Arslan xətlərində isə obrazın xarakteri ictimai-siyasi baxış və sənətə münasibət kontekstində müəyyənləşir.

Nizami-Afaq müstəvisində müəllif Nizamini 3 müxtəlif situasiyada təqdim edir. Əgər Nizaminin Afaqla Dərbənddə görüşü, ona qəlbən bağlanması və ailə qurub xoşbəxt həyat yaşamasını özündə əsk etdirən əvvəlki iki situasiyada Nizamini gözəllik qarşısında baş əyən bir şair, xoşbəxtliyi saf məhəbbətdə, pak ailədə, ülvə hisslərdə görə bir aşiq və bir insan kimi görürüksə, Afaqın ölüm faciəsinin yaratdığı sonuncu situasiyada isə onu qol-qanadı sınımış, sevinci oğurlanmış, məhəbbəti yetim qalmış kədərli insan simasında görürük.

Xalijan Bekxojin "Afaqnamə" poeməsindən Nizaminin Dərbənd hakimi və Qızıl Arslan kimi iki nəhəng hökmdarla görüş səhnələrindəki danışqlarını real tarixi şəraitə uyğun qurur, doğru olaraq Nizamiyə verilən dəyəri bilavasitə onun şairlik istedadına göstərilən hörmətin nəticəsi kimi təqdim edir.

Lakin Nizaminin Qızıl Arslanla Gəncədən 30 ağac məsafədə görüşməsi mənbələrdə təsdiqini tapsa da, öncə qeyd etdiyimiz kimi onun Dərbənd əmiri ilə görüşməsi faktını təsdiqləyən mənbələr əlimizdə yoxdur.

edilmesi”, “*Emir’in Kararı*”, “*Altın Arslan ile Görüşmə*”, “*Baykuşların Sohbeti*” və “*Firdevsi’nin Övgüsü*” bölümlərində hər iki hökəmdarın, Nizami’nin söz sanatındaki hökəmrənliyini kendilerinin siyasî hökəmrənliklərindən üstün tutmalarını, onun sanatı qarşısında “silahlarını bırakıp” iddiasız durmalarının sebebi olaraq göstərilmişdir.

Eserde Nizami’nin azamet və böyüklüyü qarşısında “*silahlarını bırakan*” Derbent Emiri ve Altın Arslan’ın itirafları sırasıyla şöyle sunulmuştur:

Şiir dünyasına sensin hökəmrən,
Sözlerinde buldum sayısız inci.
Şahların kaş-taşlı tahtı-tacından,
Senin şan-şöhrətin azametlidir.

veya

Ey ismi dünyada kalacak insan!
Doyururum seni dünya malından.
Bilmezsən dünyada nedir ihtiyaç,
“Hüsrev ve Şirin” de adımı ansan.

Bu nedenle şiirde hökəmdarlarla qarşılaştığı sahnelerde Nizami’ye “*Söz Sanatının Sultanı*” olarak önem verilmiş ve bu bölümlerde şiir-sanat düşünceleri siyasî ve sosyal düşüncelerin önüne geçmiştir.

Şair bu tür bölümlerde sözü kasten “*değerli mücevherlerden*”, şiir sanatından, şiirin hökəmdarlıktan üstün olduğundan açmıştır. Nizami’yi sıradan bir şair olarak değil söz dizileriyle geleceği fetheden bir fatih, kalemi kılıçtan keskin mızraktan sivri bir komutan, Allah’ın yarattığı benzeri olmayan bir insan olarak tanımlayıp, bu muhteşemliği ile hökəmdarlarla qarşılaştırmıştır.

Bu mənada Nizaminin Dərbənd əmiri Seyfəddin ilə görüşünü əks etdirən səhnədə bədii təxəyyül real tarixdən öndə dayanır. Ancaq bütün hallarda hökəmdarlarla görüş səhnələri poemanın ən maraqlı epizodları sırasında yer alır.

Bu sırada siyasəti tarix meydanlarında amirlik və mənəm-mənəmlik iddialarında olan hər iki hökəmdarın Nizami ilə görüş səhnələrində məşhur “*şair hökəmdarın hüsurundasən*” iddiasından uzaqda dayanmaları səbəblərinin açıqlanmasını oxucu heyərlə qarşılayır. Poemanın “Dərbənd əmirinin yanında”, “Simnarın tərifi və Xəvərnəq qəsrinin tikilməsi”, “*Əmirin qərarı*”, “*Qızıl Arslanla görüş*”, “*Baykuşların söhbəti*” və “*Firdovsinin vəsfi*” hissələrində hər iki hökəmdarın Nizami söz səltənəti hökəmrənliyini özlərinin siyasəti səltənət hökəmrənliklərindən üstün tutmaları Nizami əbədililiyi qarşısında “*tərkisilah olub*” iddiasız dayanmalarının səbəbi kimi göstərilir.

Əsərdə Nizami əzəməti və böyüklüyü qarşısında “*tərkisilah olan*” Dərbənd hakimi və Qızıl Arslanın etirafları ardıcıl olaraq bu cür təqdim edilir:

Şeir dünyasına sənsən hökəmrən,
Sözlərində tapdım sayısız incini.
Şahların kaş-daşlı taxtı-tacından,
Sənin şan-şöhrətin əzəmətlidir.

Yaxud,

Ey ismi dünyada qalacaq insan!
Barındırıram səni dünya malından.
Bilməzsən dünyada nədir ehtiyac,
“Xosrov və Şirin” də adımı ansan.

dehasıyla süslemişdir. Yazar, “*Yedi Güzel*”den bu bölümü seçərken Nizami’nin dünya görüşü və toplumun bilgisi dâhilində olan sanatçı və sarayın sorunlarını gündəmə getirmiş və bu sorunların hər devirdə geçerli olduğunu vurgulamışdır. Bilindiği gibi, “*Yedi Güzel*” şiirində Neman’ın isteği üzerine Simnar’ın muhteşəm bir saray inşa ettiği anlatılır. Neman’ın büyük miktarda para ödediğini gören Simnar: “*Bu kadar cömert olduğunu bilseydim, daha güzel bir saray yapardım*” der. Bu düşüncenin Neman’da yarattığı öfke, Simnar’ın inşa ettirdiği kaleden aşağı atılarak öldürməsinə sebep olur. Nizami Gencevi’nin “*Yedi Güzel*” de canlandığı Neman, adil ve cömert olsa da kişisel çıkarları söz konusu olduğunda gaddarlık ve zulümdən kaçınmayan bir karakterdir. Nizami, Neman’ın şahsında hükümdarlara düşüncədə tam bir mükemmelliğe ve bütünlüğe ulaşmadan adil olmanın mümkün olmadığını söylemiştir.

Khalijan Bekxojin’in, “*Afagnâme*”sine “*Yedi Güzel*” den aktardığı bölümde Nizami’nin fikir, içerik ve düşünce prensiplerine bağlı kaldığı gibi sanatının söz ve şiir ahengini de korumaya çalıştığı unutulmamalıdır. Bu yakınlığı her iki eserin Azərbaycan Türkçesinde yayınlanmış nüshalarının karşılaştırılmasında da tercüme edenler farkı olsa bile görülmek mümkündür. Örneklere birlikte göz atalım:

Sarayı yapmaya gelip vardılar,
 Mahir bir ustayı çok aradılar.
 Nihayet, ulaştı haber Neman’a:
 “Dolaşma derbeder, düşüp dört bir yana.
 Senin aradığın kadir sanatkâr
 Olsa, olabilir Sam oğlu Simnar.
 Akıllı, od gibi hızlı ellidir.
 Dünyaya hünəri, işi bellidir.
 (“*Yedi Güzel*”den)

“*Afaqnamə*” poemasının “Simnarın tərifı və Xəvərnəq qəsrinin tikilməsi” hissəsi dahi Nizaminin “*Yeddi gözəl*” poemasının eyni başlıklı fəslindən cüzi ixtisarla iqtibas edilmişdir. Eyni əhvalatları və eyni aparıcı obrazları eyni hadisə ardıcılığı ilə “*Afaqnamə*”yə daxil etməklə müəllif poemanı Nizami ənənələrinə uyğun zənginləşdirmiş, bir daha dahi Nizamiyə ehtiramını bildirmiş, müasir oxucunu Nizaminin “*söz-sənət*” sehri ilə üzbəüz saxlamış, düşüncələrdə Nizaminin əzəmətli obrazını canlandırmışdır. Xalijan Bekxojin Nizami Gəncəvinin “*Yeddi gözəl*” poemasındakı 138 misralıq bu hissəni 124 misra şəklində iqtibas edərkən, demək olar ki, nə mövzu, nə ideya, nə də əsas obraz baxımından (cüzi istisnaları çıxmaq şərtilə) heç nəyə toxunmamış, öz əsərini Nizami dühası ilə bəzəmişdir. Müəllif “*Yeddi gözəl*”dən bu hissəni seçərkən Nizaminin dünyagörüşü və cəmiyyət baxışlarında vacib yer alan sənətkar və saray problemlərini gündəmə gətirmiş, problemin bütün dövrlər üçün aktual olduğunu önə çəkmişdir. Bildiyimiz kimi, “*Yeddi gözəl*” poemasında Nemanın sifarişi ilə Simnar möhtəşəm saray tikir. Nemanın böyük miqdarda pul verdiyini gören Simnar “*səxavətinin bu cür olduğunu bilsəydim, daha gözəl saray tikərdim*” – deyir. Bu fikrin Nemanda doğurduğu qəzəb hissləri Simnarın tikdiyi qəsrədən aşağı atılaraq öldürülməsinə səbəb olur. Nizami Gəncəvinin “*Yeddi gözəl*” əsərində canlandığı Neman nə qədər ədalətli və səxavətli olsa da, şəxsi maraqları ortaya çıxdığı zaman qəddarlıq etməkdən yan keçə bilmir. Nizami Nemanın simasında şahlara demək istəyir ki, düşüncə baxımından bütöv kamilləşmə və təkmilləşmə olmadan insanın tam şəkildə ədalətli olması mümkün deyildir.

Qeyd edək ki, Xalijan Bekxojin “*Afaqnamə*” poemasında “*Yeddi gözəl*” əsərindən iqtibas edilən hissədəki Nizamiyə məxsus mövzu, məzmun və ideya prinsiplərinə sadıq qaldığı kimi, onun sənətinin söz və şeir ahengini də qorumağa çalışmışdır. Bu yaxınlığı hər iki əsərin Azərbaycan dilində çap olunmuş nüsxələrinin müqayisəsində (tərcüməçilərin fərqli olmasına baxmayaraq) müşahidə etmək mümkündür. Nümunələrə nəzər salaq:

Neman arayarak bir iyi usta,
Çok-çok tasarımı attı bir yana.
Bir kişi Neman'ı etti haberdar.
Dedi: "Rum elinde böyle usta var
Bütün yeryüzünü almış şöhrəti
Âlemi hayrete salmış sanatı
Sanki sihirlidir onun elleri,
Büyüye düşürmüş bütün elleri.
(“Afagnâme”den)

Bir başka örnek:

Bilseydim önceden inanın ki, ben
Bu yolda düşünüp başka bir amel,
Bir bina yapardım güzelden güzel.
Belki daha fazla zahmet çekerdim
Bundan daha güzel saray dikerdim.
(“Yedi Güzel”den)

Bilseydim böyle çok cömertsin sen
Çabamı bire-beş artırırdım ben.
Yapardım daha da güzel bir saray
Yedi renk olurdu günde o saray.
(“Afagnâme”den)

ya da,

Bilseydi böyledir ömrünün sonu,
Üç karış ederdi yaparken onu.
(“Yedi Güzel”den)

Sarayı tikməyə gəlib vardılar,
Mahir bir ustanı çox axtardılar.
Nəhayət, yetişdi xəbər Nemana:
“Dolaşma dərbədə, düşüb dörd yana
Sənin axtardığın qadir sənətkar
Olsa, ola bilər Sam oğlu Simnar.
Zirəkdir, od kimi iti əllidir.
Dünyaya hünəri, işi bəllidir.
(“Yeddi gözəl”dən)

Neman axtararaq bir yaxşı bənnə,
Çox-çox layihəni atdı bir yana.
Bir nəfər Nemana edib xəbərdar
Dedi: “Rum elində belə usta var
Bütün yer üzünü tutub şöhrəti
Aləmi heyratə salıb sənəti
Sanki sehirlidir onun əlləri
Tilsimə salıbdır bütün elləri.
(“Afaqnamə”dən)

Başqa bir misal:

Bilsəydim əvvəlcə, inanın ki, mən
Bu yolda bəsləyib özgə bir əməl,
Bir bina tikərdim gözəldən gözəl
Bəlkə daha artıq zəhmət çəkərdim
Bundan xeyli gözəl saray tikərdim.
(“Yeddi gözəl”dən)

Bilsəydim sən belə səxavətli sən
Səyimi birə-beş artırardım mən.
Bir saray tikərdim, bundan da qəşəng
O saray olardı gündə yeddi rəng.
(“Afaqnamə”dən)

Bilse atacaklar kuleden onu
Beş qarış eylerdi kule boyunu)
("Afagnâme"den)

Nizami Gencevi'nin Altın Arslan'la görüşmesinden söz edən bölümlər "Afagnâme"de geniş yer tutur. Bu bölümlərdə Nizami'nin Altın Arslan tərəfindən saraya dəvət edilməsi, hökəmdar tərəfindən sanatına böyük sayğı göstərilməsi, "Hüsrev və Şirin" əsəri ilə ilgili söhbətlər kimi məsələlər işlənmişdir. Nizami Gencevi'nin "Hüsrev və Şirin" isimli əsərini saraydan aldığı sifariş üzərinə yazdığı və dörd ildə tamamladığı bu əsər üzərində çalışarkən Altın Arslan ilə də görüştüyünü tarixi qayitlardan biliyoruz. Nizami Gencevi, "Hüsrev və Şirin" əsərinin "*Mutlu Padişah Altın Arslan Tanımı*" bölümündə bu konudan özəl olaraq bəhs etmişdir. "Afağnâme" də Nizami'nin Altın Arslan ilə qarşılaşması bir tür tarixi gerçəge və Nizami'nin təsvirlərinə uyğun olaraq yansıtılmışdır:

Şair həyat vermiş yeni destana
İthaf etmiş onu Tuğrul Sultan'a
Yox! Bu muhəbbətin Şirin dastanı
Gerek vakf edilsin Altın Arslan'a.

Khalijan Bekkhojin Nizami'nin "Hüsrev və Şirin" əsərindən "Afagnâme"yə əsərin məsələsi ilə uyğun mısralar alaraq, onun sözlərinin sanatsal gücündən faydalanmağa çalışmışdır. "Hüsrev və Şirin" şiiri'nin "Hüsrev'in türbesində Şirin'in Kendini Öldürməsi" bölümündə Afağ'ı xatırlatan mısralar vardır:

Oku bu dastanı kalbində keder,
Güzel Şirin için ağla bir kadar.

Khalijan Bekkhojin "Hüsrev və Şirin"ə ayt olan yuxarıdakı şiir parçasının bəzi mısralarını hiç dəyişmədən "Afagnâme"yə almışdır.

və yaxud,

Bilsəydi belədir ömrünün sonu
Üç qarış edərdi tikərkən onu
("Yeddi gözəl"dən)

Bilsə atacaqlar qüllədən onu
Beş qarış eylərdi qüllə boyunu
("Afaqnamə"dən)

"Afaqnamə"də Nizami Gəncəvinin Qızıl Arslanla görüşünü əks etdirən epizodlar geniş yer tutur. Həmin epizodlarda Qızıl Arslan tərəfindən Nizaminin saraya dəvət olunması, hökəmdar tərəfindən sənətinə böyük ehtiramın göstərilməsi, "Xosrov və Şirin" əsəri barədə söhbətlər və s. məsələlər əksini tapır. Tarixi faktlara istinadən deyə bilərik ki, Nizami Gəncəvi "Xosrov və Şirin" əsərinin saraydan aldığı sifariş əsasında yazmış, 4 ilə tamamladığı bu əsər üzərində çalışarkən Qızıl Arslanla görüşmüşdür. Nizami Gəncəvi "Xosrov və Şirin" əsərinin "*Xoşbəxt padşah Qızıl Arslanın tərifli*" hissəsində bu məsələlərdən xüsusi bəhs açılmışdır. "Afaqnamə" poemasında da Nizaminin Qızıl Arslanla görüşü bir növ tarixi fakt və Nizami təsvirlərinə uyğun əksini tapır:

Şair həyat verib yeni dastana
İthaf etmiş onu Toğrul sultana
Yox! Bu məhəbbətin Şirin dastanı
Gərək vəqf edilsin Qızıl Arslana.

Xalijan Bekxojin Nizaminin "Xosrov və Şirin" əsərindən "Afaqnamə"yə poemanın mövzusu ilə uzlaşan mısralar daxil etmiş, Nizami sözünün bədii qüdrətindən faydalanmağa çalışmışdır. "Xosrov və Şirin" poemasının "Xosrovun məqbərəsində Şirinin özünü öldürməsi" hissəsində Afaqı xatırladan mısralar da yer almışdır:

Şairin aynı mısraları şiirine almasındaki amaçlarından biri Nizami'nin Afag için söylediği kendine özgü sözlerle Afagnâmesini süslemek, eserinin etki gücü ve ifade güzelliğini arttırmaktır.

Benim Afag'ıma benzerdi Şirin,
Afag gibi akıllı, güzeldi Şirin
O Kıpçak bütünü Derbend hakimi
Sunmuştu bana bir hediye gibi.

Sonuç olarak, Khalijan Bekkhoji'nin "Afagnâme" isimli eseri, dahi Nizami'nin eşi Afag'ın anısına yazılmış olmasına rağmen Nizami'nin edebi mirası ve kişiliğine gösterilen büyük sevgi ve ilgiden dolayı daha çok bir Nizaminâmedir. Bu anlamda Nizami'nin kendisini ve sözlerini anlatan "Afagnâme" şiiri çağdaş kazak edebiyatında, Azerbaycan edebiyatı ve aynı zamanda Yakın ve Orta Doğu medeniyetlerinin dehası olan Nizami Gencevi'nin şahsiyetine, sanatına ve yaratıcılık geleneklerine derin saygı ve hürmet örneği olarak önemlidir.

Oxu bu dastanı qəlbində kədər,
O gözəl Şirinçün ağla bir qədər.

Xalijan Bekxojin "Xosrov və Şirin" poemasına aid olan yuxarıdakı şeir parçasının bəzi mısralarını eynilə "Afaqnamə" poemasına daxil etmişdir. Şairin həmin mısraları poemaya daxil etməkdə əsas məqsədlərindən biri Nizaminin Afaq üçün söylədiyi Nizamiyanə sözlərlə öz "Afaqnamə"sini bəzəmək, əsərin təsir gücünü və ifadə gözəlliklərini daha da artırmaq olmuşdur.

Mənim Afaqıma bənzərdi Şirin
Afaq tək müdrikdi, gözəldi Şirin
O qıpçaq bütünü Dərbənd hakimi
Bəxş etmişdi mənə bir töhfə kimi.

Nəticə etibarilə deməliyik ki, Xalijan Bekxojinin "Afaqnamə" poeması dahi Nizaminin həyat yoldaşı Afaqın şərafinə yazılsa da, Nizami ədəbi irsinə, Nizami şəxsiyyətinə böyük sevgi və diqqətin olması səbəbindən əsərin Nizaminamə səciyyəsi xeyli yüksəkdir. Bu mənada Nizaminin özünün və sözünün obrazlaşdırıldığı "Afaqnamə" poeması müasir qazax ədəbiyyatında Azərbaycan ədəbiyyatının, eləcə də Yaxın və Orta Şərq mədəniyyətinin dahisi Nizami Gəncəvinin şəxsiyyətinə, sənətinə, yaradıcılıq ənənələrinə dərin hörmət və ehtiramın nümunəsi kimi əhəmiyyətlidir.

KAYNAKÇA

- Araslı H. *Nizami ve Türk Edebiyatı*. Bakü, 1980
- Azade R. *Nizami Gencevi*. Bakü, 1979
- Bertels. *Büyük Azerbaycan şairi Nizami*. Bakü, 1940
- Cami. *Yusuf ve Züleyha*. Bakü, 1989
- Guliyev E. *Türk halkları edebiyatı*. Bakü, Elm ve tehsil, 2017
- Xalijan Bekxojin. *Afagname*. Ankara, TÜRKSOY, 2010
- Nizami Gencevi. *Sırlar Hazinesi*. Bakü, 2004
- Nizami Gencevi. *Hosrov ve Şirin*. Bakü, 2004
- Nizami Gencevi. *Leyla ve Mecnun*. Bakü, 2004
- Nizami Gencevi. *Yedi güzel*. Bakü, 2004
- Nizami Gencevi. *İskendername*. Bakü, 2004

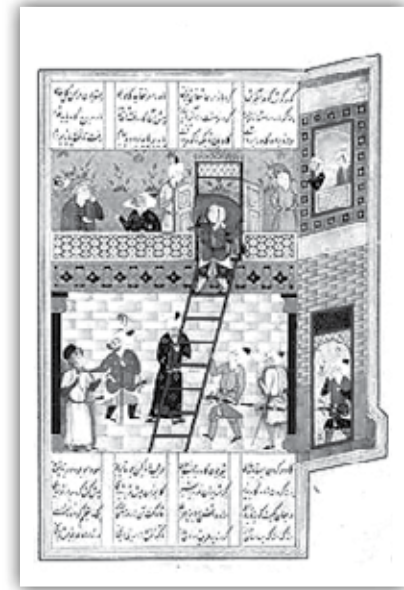
ƏDƏBİYYAT

- Araslı H. *Nizami ve Türk Edebiyatı*. Bakü, 1980
- Azade R. *Nizami Gencevi*. Bakü, 1979
- Bertels. *Büyük Azerbaycan şairi Nizami*. Bakü, 1940
- Cami. *Yusuf ve Züleyha*. Bakü, 1989
- Guliyev E. *Türk halkları edebiyatı*. Bakü, Elm ve tehsil, 2017
- Xalijan Bekxojin. *Afagname*. Ankara, TÜRKSOY, 2010
- Nizami Gencevi. *Sırlar Hazinesi*. Bakü, 2004
- Nizami Gencevi. *Hosrov ve Şirin*. Bakü, 2004
- Nizami Gencevi. *Leyla ve Mecnun*. Bakü, 2004
- Nizami Gencevi. *Yedi güzel*. Bakü, 2004
- Nizami Gencevi. *İskendername*. Bakü, 2004



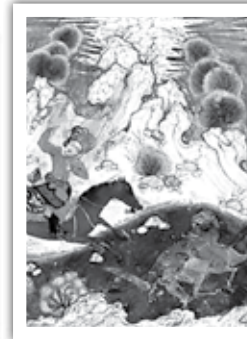
Nizami Gencevi (Halı Üzerinde Resim)

<https://nizamigencevaz.wordpress.com/> https://az.wikipedia.org/wiki/Nizami_G%C9%99nc%C9%99vi



Nizami "Hamse" Sine Ait Bir Orta Yüzyıl Münyatürü

<https://nizamigencevaz.wordpress.com/> https://az.wikipedia.org/wiki/Nizami_G%C9%99nc%C9%99vi



Orta Yüzyıl Minyatürleri (Behram Gur Ejderhamı Öldürürken)

<https://nizamigencevaz.wordpress.com/> https://az.wikipedia.org/wiki/Nizami_G%C9%99nc%C9%99vi

**NİZAMİ GENCEVİ’NİN “YEDİ GÜZEL”
MESNEVİSİNİN
ANA SÜJESİNİN FOLKLORİK-MİTOLOJİK
ANLAM BİLİMİ**

Nizami Gencevi’nin yaratıcılığı, “Yedi Güzel” şiiri de dâhil olmak üzere sanatçının düşüncesini bir bütün olarak yansıtan metinsel bir olaydır. **Metin, zihindeki dünya modelinin çeşitli tanımlayıcı kodlarla ifade edildiği ve gerçekleştirildiği bir nesnedir.** Bu açıdan bakıldığında Nizami’nin yaratıcılığı aynı zamanda ondan önce yaratılmış olanları da yansıtan sanatsal ve felsefi bir bilgi sistemidir. Ancak bu yaratıcılık sadece Nizami’nin geçmişini ve bugününü yansıtmakla kalmayıp, aynı zamanda ilahi kalıplar temelinde düşünür-şairin zihninde oluşan geleceği de modellemiştir. Bu anlamda Nizami’nin tüm eserlerini simgeleyen “Hamse” geçmişi, bugünü ve geleceği birleştirmiştir.

Düşünür ve filolog Yaşar Garayev’in “Dede Korkut” hakkındaki ünlü görüşünü hatırlıyorum: Dede Korkut, 1300 yıldır halkının kan ve genetik hafızası gibi yaşıyor ve kendisinden 1300 yıl önceki kültür, sanat ve genetik birikimini her satırında, her sözünde yaşıyor. Üstelik sıradaki 1300 yıl için en kalıcı, muteber ahlaki kodlar ve genler hala bu ana kitabın karnında ve ruhunda korunup saklanıyor. Bağımsızlıkta bin yıllık ve sonsuzluk için kurallar, halklar ve kültürler, yer ve gök, toprak ve millet, tabiat ve çevrebilim arasında davranış ve davranış kuralları, kanun ve anayasa... tamamı kendi yansımasını buluyor. Bağımsızlık devrinde de Dede Korkut yeniden manevi Rönesans’ın sembolü, ulusal kimliğin ve öz farkındalığın bir belgesidir.^[1]

1 Qarayev Y. Bütün xalqların və dövrlərin kitabı / Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər. X kitab. Bakı: 2001, s. 4

**NİZAMİ GƏNCƏVİNİN “YEDDİ GÖZƏL”
MƏSNƏVİSİNİN
ƏSAS SÜJETİNİN FOLKLOR-MİFOLOJİ
SEMANTİKASI**

Nizami Gəncəvi yaradıcılığı “Yeddi gözəl” poeması da daxil olmaqla bütövlükdə sənətkarın düşüncəsini proyeksiyalandıran mətn hadisəsidir. **Mətn – şüurdakı dünya modelinin müxtəlif təsvir kodları ilə ifadə olunduğu, gerçəkləşdiyi obyekt**dir. Bu baxımdan, Nizami yaradıcılığı da ona qədərki yaradılışı inikas edən bədii-fəlsəfi informasiya sistemidir. Lakin bu yaradıcılıq yalnız Nizami mərkəzli keçmiş və bu günü ifadə etmir: o, həm də mütəfəkkir şairin düşüncəsində ilahi ülgülər əsasında formalaşdırılmış gələcəyi də modelləşdirir. Bu cəhətdən, Nizaminin bütün yaradıcılığını simvollaşdıran “Xəmsə” keçmiş, bugünü və gələcəyi özündə qovuşdurur.

Yadıma yenə də mütəfəkkir filoloq Yaşar Qarayevin “Dədə Qorqud” haqqındakı məşhur fikri düşür: Min üç yüz ildir ki, Qorqud xalqın qan və gen yaddaşı kimi yaşayır və özündən əvvəlki min üç yüz ilin də bədii və genetik arxetipini hər sətirində, hər sözündə yaşadır. Üstəlik, növbəti, min üç yüz il üçün də ən sabit, etibarlı, mənəvi-əxlaqi kodlar və genlər yenə bu ana kitabın bətnində və ruhunda qorunub saxlanılır. Müstəqillikdə minillik və əbədilik üçün əsaslar, xalqlarla kültürlər, yer və göy, torpaq və millət, təbiət və ekologiya arasında davranış və rəftar kodeksi, qanun və ana yasa... hamısı, hamısı öz əksini bu kitabda tapır. Və müstəqillik dövründə də Qorqud yenidən mənəvi intibahın simvolu, milli heysiyyətin və özünüdərkən sənədi olur”^[1].

1 Qarayev Y. Bütün xalqların və dövrlərin kitabı / Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər. X kitab. Bakı: 2001, s. 4

Y. Garayev'in bu dâhiyanə fikri Nizami'nin "Hamse" si için de geçerlidir:

- "Hamse" de 9 yüzyıldan fazladır halkın kanı ve genlerinin bir anısı olarak yaşamaktadır;
- "Hamse" de her satırı ve her kelimesinde önceki bin yılların sanatsal ve genetik ilk örneklerini arketip) yaşatmaktadır;
- "Hamse"nin de karnında ve ruhunda, sonraki bin yıllar için en değışmez, güvenilir ahlakî kodlar ve genler korunmaktadır;
- "Hamse"de de bin yıl ve sonsuzluk için esaslar, halklar ve kültürler, yer ve gök, toprak ve millet, doğa ve çevre bilim arasındaki davranış kuralları ve ilişkiler, kanun ve anayasa hepsi... kendi yansımaları bulur.
- "Hamse" bağımsızlık döneminde yine manevi canlamanın sembolü, ulusal kimliğin ve öz farkındalığın bir belgesi olmuştur.

Azərbaycan filoloji və estetik düşüncesinin bu ölümsüz atasının sözlərinə bən də bir düşünce eklemek istiyorum: **"Hamse" de "Dede Korkut" gibi ulusal kimliğimizin tüm kimlik kodlarını bünyesinde barındıran bir etno-enerji sistemidir.** Bu sistem aynı zamanda, tüm sanatsal ve felsefi düşünce dünyası için geçerli olan ulusal ve edebî kimliğin evrensel uyumunu yansıtır.

1. Nizami Gencevi'nin Milli-Edebî Kimliği

Her milletin milli düşünce tarihinde faaliyetleriyle etnik sistemin üzerine çıkan şahsiyetler vardır. Böyle kişilerin isimleri halklarına her zaman şöhrət getirir. Onları fiziksel ve ruhsal olarak yetiştiren insanlar, sonradan yüzyıllar boyunca canlılıkları ve ulusal varoluş dürtülerini bu kişiliklerin adlarından ve eylemlerinden alırlar. Yaratıcılıkları ve arkalarında bıraktıkları manevi miras, çok sonraları bile kendi insanları için bir etno-enerjik düşünce kaynağı rolü oynamaya devam eder. 12. yüzyılda yaşamış olan Azərbaycanlı şair Nizami Gencevi de bu şahsiyetlerden biridir. Yaratıcılığı, ölümsüz

Y. Qarayevin bu dahiyanə fikri Nizami "Xəmsə"sinə də aiddir:

- "Xəmsə" də artıq 9-cu əsrdir ki, xalqın qan və gen yaddaşı kimi yaşayır;
- "Xəmsə" də özündən əvvəlki minilliklərin bədii və genetik arxetipini hər sətrində, hər sözündə yaşadır;
- "Xəmsə"nin də bətnində və ruhunda növbəti minilliklərin ən sabit, etibarlı, mənəvi-əxlaqi kodları və genləri qorunub saxlanır;
- "Xəmsə" də də minillik və əbədlilik üçün əsaslar, xalqlarla kültürlər, yer və göy, torpaq və millət, təbiət və ekologiya arasında davranış və rəftar kodeksi, qanun və ana yasa... hamısı, hamısı öz əksini tapır;
- "Xəmsə" də müstəqillik dövründə yenidən mənəvi intibahın simvolu, milli heysiyyətin və özünüdərkən sənədi olur.

Azərbaycan filoloji və estetik fikrinin bu ölməz patriarxının sözlərinə bir fikri də əlavə etmək istəyirəm: **"Xəmsə" də "Dədə Qorqud" kimi, milli kimliyimizin bütün identifikasiya kodlarını özündə yaşadan etnoenergetik sistemidir.** Bu sistemdə eyni zamanda milli və ədəbi kimliyin bütün dünya bədii-fəlsəfi düşüncə məkanı üçün aktual olan kosmoloji ahəngi öz əksini tapmışdır.

1. Nizami Gəncəvinin milli və ədəbi kimliyi

Hər bir xalqın milli düşünce 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 əməlinə alır. Onların yaradıcılığı, qoyub getdikləri mənəvi irs özlərindən çox sonralar da öz xalqı üçün etnoenergetik düşünce qaynağı rolunu oynayır. XII əsr Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvi də məhz belə şəxsiyyətlərdəndir. Onun yaradıcılığı, ölməz "Xəmsə"si

“Hamse” si, tükenmez bir dəyərlər hazinesi olaraq hem onu yaradan və yetişdiren halkı, hem de genel olaraq insanlığı etno-kozmik yaşam gücüylə beslər. Nizami’nin adı, milli və sanatsal mensubiyeti ilə ilgili olaraq hər zaman davam edən və son zamanlarda Rusya və İran’da yenidən alevlənən tartışmalar da bununla bağlantılıdır.

Tartışmalar 20. yüzyl Sovyet və Azərbaycan doğu çalışmaları, Nizami’yi hem sanatsal bir fenomen hem de milli bir kişilik olarak dəyərləndirmək və onun tarixi və çağdaş dəyərlər sistemi içindeki yerini belirlemek için evrensel bir model bulup ortaya koyamadığını göstərir. Bu bakımdan, yirminci yüzyl oryantalizmi, aslında, qarşıtlıqları gücləndirməsi və bir dizi başqa kendine mahsus özəllikləri ilə tarixə keçmişdir.

Sovyet Doğru araştırmalarının Nizami’ye yaklaşımı hər zaman geçerli siyasî süreçlərə bağlı olmuşdur. Hem ulusal kimliyi, hem de çalışmalarının sanatsal və estetik özü, hər durumda ideolojik ve politik düzeyde değerlendirilmiştir. Sovyet Oryantalizmi, dünyanın Fars şairi olarak tanıdığı Firdəvsi’nin adının önüne sosyalist Tacikistan için “Fars-Tacik” şairi yazması gibi; Nizami’yi İranlı, Fars veya en iyi durumda Fars dilli şair kabul eden “burjuva” Doğru çalışmalarının aksine, “Azərbaycanlı şair” olarak kayda geçirmiştir. Azərbaycan’ın Gence şəhərində doğmuş, tüm hayatını bu şehirde geçirmiş, yaratıcılığında doğduğu toprağı, onun tabiatını ve insanların büyük coşkuyla işləmiş, Türklüğü özel bir estetik düşünce kavramı olarak ortaya koyduğu felsefi düşünce sisteminin merkezine yerleştirmiş olan Nizami hakkındaki bu açık ve sade gerçek, Sovyet Doğru çalışmalarında hiçbir zaman siyasî-ideolojik örtüden kurtulamamış ve koşullara bağlı bir gerçeklik olarak kalmıştır.

Ancak, Azərbaycan Sovyet Nizami çalışmalarının her zaman fırsatlardan yararlandığını da belirtmek gerekir. “Nizami” adı Sovyet Azərbaycan’ında milli edebiyatın sembolü olmuş ve şairin adı sokaklar, medeniyet sarayları, ilçeler, bölgeler, parklara verilmiş, heykelleri

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 qızıqan mübahisələr də məhz bununla bağlıdır.

Mübahisələr həm də onunla şərtlənir ki, XX əsr sovet və Azərbaycan şərqşünaslığı Nizamini həm ədəbi fenomen, həm də milli 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 siyasəti kon-yukturaya 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 Firdəvsinin adının qabağında “fars-tacik şairi” yazdığı kimi, Nizamini də İran, fars, yaxşı halda farsdilli şair hesab edən “burjuva” 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, insanların böyük coşqunluqla tərənnüm etmiş, “türklüyü” xüsusi bədii-estetik düşünce konsepti kimi yaratdığı fəlsəfi düşünce sisteminin nüvəsinə yerləşdirmiş Nizami haqqında bu çılpəq və sadə həqiqət sovet şərqşünaslığında heç vaxt siyasəti-ideoloji donundan qurtula bilməyib, kon-yuktur 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, rayonlar, salınmış xiyabanlar,

dikilmişdir. Bunlar onun kendi vatanına bağlılığını onaylayan delillərdir. Edebiyat çalışmalarında Nizami patlaması yaşanmışdır. Nizami, Azərbaycan edebiyat tarixində önəmli bir konu və öncelikli bir araştırmə alanı halinə gəlmişdir. Sanatçı için Azərbaycan'da və tüm SSCB'də büyük yıldönümləri düzənlenmiş və müttəfik cumhuriyətlərdə yıldönümü kutlamalarına davam edilərək, Nizami tüm SSCB'nin edebî alanına Azərbaycan şairi olaraq tanıtılmışdır. Şairin əsərləri, orijinal olaraq Azərbaycan dilində və tüm Sovyet həkllarının dillərində defalarca və yüksek tirajlarla yayınlanmışdır. Bütün bu çalışmalara Azərbaycan Nizami araştırmaları öncülük etmiş və bu uygulamalar sayəsində milli edebiyatımızın özel bir alanı olan “Nizami Araştırmaları” bilimi oluşturulup və gəlştirilmişdir.

Azərbaycan Sovyet çalışmaları, Nizami'nin milli və edebî mensubiyəti konusunda “burjuva-Sovyet” ideolojik çatışmasından başarılı bir şekilde yararlanmışdır. Bu yararlanma modeli, Azərbaycan Nizami araştırmacılarının Nizami'yi Fars və İranlı bir şair olaraq gören büyük Batılı oryentalistlər və bu konuda özellikle aktif olan İranlı bilim adamlarının əsərlərini özgürce eleştirmələrinə izin vermişdir. Sovyet ideolojik yaklaşımında Batılı bilim adamlarının sürekli olarak “gerici burjuva ideolojisinin taşıyıcıları” olarak etiketlenmiş olması, Azərbaycanlı edebiyatçılara “milli meseleye” değinmələrinə, daha doğrusu “milli meselenin” “biçimi milli, içeriği sosyalist” modelinin dışında kalarak, konuşulması yasak konular hakkında konuşma imkanı vermişdir. Bu bağlamda Azərbaycanlı bilim adamları, şairin əsərində toplumsal ideallerin göz önünde olmasına odaklanan (yani Ş. Alişanov'un yazdığı gibi, klasik yazarlar və Nizami'yi adaletli padişah uğrunda savaşçı, savaşçı ateist, çalışkan kitlelərin sözcüsü, beyler və hanları kırbaçlayan, millet kardeşliğinin bülbülü, proletarya özgürlüğü uğrunda savaşçı vb. “çağdaş efsane”^[2] kalıbında sunan) Sovyet bilim adamlarının aksine, Nizami'nin ana vatanı, milli və edebi kimliği konularını hiçbir zaman dikkat dışında bırakmamışlardır.

2 Alişanlı Ş. Müasir humanitar tefəkkür və Azərbaycan edebiyatşünaslığı. Bakı: 2011, s. 32

qoyulmuş heykəllər onun öz vətəninə bağlılığını hər zaman təsdiqləyən de-fakto sənədlərə çevrildi ki, 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 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 gədirdi və bu fəaliyyət fonunda milli ədəbiyyatşünaslığımızın xüsusi bir sahəsi – “nizamişünaslıq” elmi yaranaraq inkişaf etdi.

Azərbaycan sovet nizamişünaslığı “burjuva-sovet” ideoloji qarşıdurma modelindən Nizaminin milli və ədəbi mənsubiyyəti məsələsində kifayət qədər uğurla istifadə etdi. Bu model Azərbaycan nizamişünaslarına Nizamini fars, İran şairi hesab edən nəhəng qərb şərqşünaslarının yaradıcılığına, o cümlədən bu məsələdə xüsusi fəallıq edən İran alimlərinə sərbəst tənqidi münasibət bəsləməyə imkan verdi. Qərb alimlərinə sovet ideoloji yanaşmasında daimi olaraq “mürtəce burjuva ideologiyasının daşıyıcıları” damğasının yapışdırılması 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 yaratdı. Bu cəhətdən, Azərbaycan alimləri şairin yaradıcılığında daha çox sosial idealların təcəssümünə fikir verən (yəni Ş. Alişanovun yazdığı kimi, klassik sənətkarları, o cümlədən Nizamini “ədalətli padşah uğrunda mübariz, mübariz ateist, zəhmətkeş kütlələrin tərənnümçüsü, bəyləri və xanları qamçılaman, xalqlar dostluğunun nəğməkarı, proletariyatın azadlığı uğrunda mübariz” və s. kimi “müasir mif”^[2] qəlibində təqdim edən) “sovet alimlərindən” fərqli olaraq, Nizaminin ana vətəni, milli və ədəbi kimliyi mövzularını da heç vaxt diqqətdən kənarda qoymadılar.

2 Alişanlı Ş. Müasir humanitar tefəkkür və Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı. Bakı: 2011, s. 32

Aslında Hamid Araslı, Rüstəm Aliyev, Azadə Rüstəmovə, Gazanfer Aliyev, Nüşabə Araslı, Cengiz Sadıqoğlu, Halil Yusifov vb. Nizami araştırmacılarının eserlerine^[3] dikkat edersek, onların şairle ilgili çok ince ve hassas milli konulara dokunduklarını görebiliriz.

Bununla birlikte, Sovyet Nizami araştırmacılarının bir bütün olarak ait oldukları siyasî alanın ideolojik çerçevesi, Nizami'nin ulusal ve edebî kimliği sorununu tüm çıplaklığıyla gündeme getirmelerine izin vermemiştir. Örneğin bu sorunun ortaya koyuluşu, Azerbaycanlı okuyucunun 1991'de Rustem Aliyev ve 2011'de Yadigar Türkel tarafından yapılan çevirilerinden okuduğu Muhammed Amin Resulzade'nin "Azerbaycanlı şair Nizami" eserinin seviyesine ulaşamamıştır.^[4] Halbuki büyük düşünür Resulzade'nin sistemli bir şekilde gündeme getirdiği konulardan, Azerbaycanlı Nizami araştırmacıları da satır aralarında söz etmişlerdir. Yine de Azerbaycanlı bilim insanlarının zamanın imkânlarını değerlendirerek, Nizami'nin Azerbaycan halkı ve edebiyatına aidiyetini kendilerine özgü yollarla ortaya koydukları da gerçektir.

Bu gün Nizami'nin milli ve edebî aidiyeti Rusya ve İran da yeniden gündeme gelmiştir. Rusya artık bir Sovyet devleti değildir ve Sovyet mekânı ve genel Sovyet çıkarları ortadan kalkmıştır. Bundan yararlanan şovenist çevreler, şimdilerde Nizami'nin milli ve edebî kimliği konusunu da Rusya'nın geçmişteki Sovyet Cumhuriyetlerinden biri olan Azerbaycan ile ilişkilerinde bir siyasî alver meselesi haline getirirerek, siyasîbağımsızlığı ve ekonomik gücü her gün artarak güçlenen Azerbaycan'a karşı bir baskı aracı yapmaya çalışmaktadırlar.

3 Araslı H. Şairin heyatı. Bakı: 1967; Алиев Р. Поэма о бессмертной любви. Баку: 1991; Rüstəmovə A. Nizami Gencevi (heyatı və sənəti). Bakı: 1979; Алиев Г. Темы и сюжеты Низами в литературах народов Востока. Москва: 1985; Araslı N. Nizami və türk edebiyatı. Bakı: 1980; Sasanian Ç. Nizaminin "Leyli və Mecnun" poeması. Bakı: 1985; Yusifov X. Şerqde İntibah və Nizami Gencevi. Bakı: 1982

4 Resulzade M.E. Azerbaycan şairi Nizami / Tercüme eden R.Eliyev. Bakı: 1991; Resulzade M.E. Azerbaycan şairi Nizami / Çeviren Y.Türkel. Bakı: 2011

Əslində, Həmid Araslı, Rüstəm Əliyev, Azadə Rüstəmovə, Qəzənfər Əliyev, Nüşabə Araslı, Çingiz Sadıqoğlu, Xəlil Yusifov və başqa nizami-şünasların yaradıcılığına^[3] 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, 2011-ci ildə Yadigar Türkelin tərcüməsində oxuduğu "Azərbaycan şairi Nizami" əsərindəki səviyyəyə gedib çatmırdı^[4]. Halbuki böyük mütəfəkkir Rəsulzadənin sistemli şəkildə qoyduğu məsələlərdən sətiraltı şəkildə Azərbaycan nizamşünasları 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 (şovnist-siyasi) dairələr indi Nizaminin milli və ədəbi kimliyi məsələsini də Rusiyanın keçmiş sovet respublikalarından olan Azərbaycanla münasibətlərində siyasi alver predmetinə, o cümlədən siyasi müstəqilliyi iqtisadi potensialı sayəsində hər gün daha da artan xətlə güclənən Azərbaycana qarşı təzyiq vasitələrindən birinə çevirmək istəyirlər.

3 Araslı H. Şairin həyatı. Bakı: 1967; Алиев Р. Поэма о бессмертной любви. Баку: 1991; Rüstəmovə A. Nizami Gəncəvi (həyatı və sənəti). Bakı: 1979; Алиев Г. Темы и сюжеты Низами в литературах народов Востока. Москва: 1985; Araslı N. Nizami və türk ədəbiyyatı. Bakı: 1980; Sasanian Ç. Nizaminin "Leyli və Məcnun" poeması. Bakı: 1985; Yusifov X. Şerqdə İntibah və Nizami Gəncəvi. Bakı: 1982

4 Rəsulzadə M.Ə. Azərbaycan şairi Nizami / Tərcümə edən R.Əliyev. Bakı: 1991; Rəsulzadə M.Ə. Azərbaycan şairi Nizami / Çevirən Y.Türkel. Bakı: 2011

İran'a gelince, İran'ın konumu Rusya'dan biraz farklıdır. Burada hem siyasî, hem de ulusal etmenler söz konusudur. Batı ve ABD ile giderek gerginleşen İran'ın mevcut siyasi durumunda, durumu daha da zorlaştırmaya çalışan iç ve dış güçler, ülkenin en yakın komşusu Azərbaycan ile ilişkilerini bozmaya ve onları birbirlerine düşman etməyə çalışmaktadırlar. Elbette komşu ülkede İran-Azərbaycan ilişkilerinin bütün diyalektik doğasını anlayanlar da vardır. Türk ve Fars "etnik kimliklerinin" yarattığı İran siyasî olgusu ve İran'ın siyasî tarihinin özellikle son bin yılda içeriği ve özü açısından Türklerle bağlılığı, modern Azərbaycan ve İran devletlerini ortak bir kaderde birleştiren ilahi bir diyalektiktir. Azərbaycan (ve bu cümleden olmak üzere Türkiyə), İran'a düşman olmaya zorlanamayacak tek devlettir. Bugün İran'la "can ve kalp birliğı" olan Ermenistan kendi çıkarları için İran'ı danışmaya bile gerek duymadan feda edebilir. Dolayısıyla modern İran'da ve dünyada Azərbaycan ile olan kan ve can kardeşliğini düşmanlığa dönüştürmək isteyen güçlər vardır. Bu niyyət Ermenistan'ın İran'a yönelik dış politikasının açık bir parçasıdır. Nizami'nin Azərbaycanlı olmadığına dair İran'dan son zamanlarda çıkan seslerin arkasında, Azərbaycan'ın bağımsızlığından rahatsız olan Ermeni entrikaları ve Fars ırkçılığının yattığı açıktır.

Nizami'nin Azərbaycan halkı ve edebiyatına aidiyeti ya da daha geniş bir bakışla onun ulusal ve edebi kimliği sorunu, araştırmacıların çözüm için uygun bir metodolojik model bulmasını beklemektedir. Bu günkü yaklaşımların yeterince mantıklı bakış açıları, gerçek tezleri ve ciddi varsayımları olmasına rağmen sorunu çözmek için metodolojik bir sistem henüz kurulmamıştır. Konu çok geniş ve karmaşık olsa da, onun genel hatlarına değinmek ve ana tezlerini tartışmak mümkündür.

Birincisi, bu konuda öncelikle milli kimlik ile edebî kimliğin ilişkilerini açıklığa kavuşturmak gerekir. Çünkü bunlar her zaman birbirlerini onaylamazlar. Bu anlamda;

İrana gəlinəcə, 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 də 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) yeganə dövlətdir ki, onu İrana düşmən olmağa heç nə məcbur edə bilməz. Bu gün İranla "can bir qəlbə olan" Ermənistan onu öz mənafeyi naminə fikirləşmədən qurban verər. 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 və Azərbaycanın müstəqilliyindən qıcıqlanan fars şovinizminin 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 tezlər, ciddi postulatlar olsa da, problemin həllinin metodoloji sistemi bugünə qədər ortaya qoyulmamışdır. Bu, çox geniş və mürəkkəb məsələ olsa da, onun ümumi konturlarına toxunmaq, əsas tezlərindən 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;

Edebi kimlik – onun hangi milli-edəbi maraqları /çıkarları təmsil etmişdir.

İnsanın milli-etnik aidliyi, onun milli kimliyini hər zaman belirləməz. Lev Nikolayeviç Gumilyov'un dediği gibi bir kişinin uyruğu, etnik və biyoloji bağlılığıyla değil, kendisini milli açıdan ne olarak algıladığıyla ilişkilidir. Bu durumda Nizami'nin millî-etnik aidliyi, yani biyo-antropolojik bir özne olarak Azərbaycan Türk'ü mü yoxsa Fars mı olduğu, şairin eserinde ortaya çıkan millî kimliyini onaylamadığı gibi inkâr da etmez. Bu açıdan baxıldığında, Nizami'nin eserinde onun insanı kavramlaşdırırken kullandığı ana sanatsal və estetik kavram düzeyinə yüksətilən Türk ulusal kimliyi açıqca ortadadır. Türklük, Nizami'nin yaradıcılığının ruhuna işləmiş və yarattığı sanat dünyanın suyu-havasını, rengi-ruhu olmuşdur. 1920'lerde İran'ı ziyarət edən akademisyen Marr, İran şairlərinin, Farsça yazdığı üçün Nizami'yi İran-Fars şairi olaraq görsələr də, “Az asare-Nizami buye-türk miyədə” (“Nizami'nin eserlərindən Türk kokusu geliyor”) diyərək onun yaradıcılığı canıgönlüden qəbul edemediklərini ifadə etmişdir.

İranlı-Fars alimlərinin bu itirafı aslında Nizami'nin milli kimliyini ortaya qoyduğu kimi milli-etnik aidliyi de aydınlatmışdır. Yaradıcılığı “Türk kokan” şair, kendini tüm varlığıyla Türklüğe adanmış və Türklüyü hem felsefi-ilahi hem de sanatsal-estetik kavramlar düzeyinde anlamlandırmışdır.

İkincisi, “Türklük”, Nizami için içselleştirilmiş etnik özünü ifade etme modeliydi. “Hüsrev və Şirin” eserinde Azərbaycan hökmdarı Mahinbanu'nun yeğeni Şirin, sevdiği Fars şahzadəsi Hüsrev için çılğınca davranışlarda bulunduğunda, teyzəsi ona şöyle der:

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.Gumilyovun dediği kimi, bir insanın milləti onun etnik-bioloji mənsubiyyəti ilə yox, özünü milli baxımdan kim olaraq dərk etməsi ilə (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 yazdığı üçün onu İran-fars şairi hesab etsələr də, “Əz asare-Nizami buye-türk miyədə” (“Nizaminin əsərlərindən türk iyi gəlir”) deyərək, şairin yaradıcılığını ruhən (candan-könlüdən) qəbul edə bilmirdilər.

İran-fars alimlərinin bu itirafı, 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 özünü-ifadə modeli idi. “Xosrov və Şirin” əsərində Azərbaycan hökmdarı Məhinbanunun qardaşı qızı Şirin sevdiyi fars şahzadəsi Xosrovdan ötrü çılğın hərəkətlərə yol verəndə bibisi ona deyir:

Eğer o Ay ise biz güneşiz,
O Keyhüsrev bizse Efrasiyap'ız^[5].

Bu beyit, sadece Nizami'nin değil aynı zamanda Azərbaycan halkının milli kimliği ve milli varlığı ile, bu milletin dünyanın neresinden başlayıp, neresine kadar uzandığını ortaya koyan bir “manifesto”, bir milli bildiridir. Bu beyit aynı zamanda, Nizami'nin kişiliğinin etnik-medeni kimliğimizin hangi kaynaklarına bağlı olduğunu ve şairin açıkça milli-ideolojik bir düşüncəyə bağlı olduğunu canlı bir şekilde göstermektedir.

Beyitte, İran-Turan (Fars-Türk) kimliğinin iki önemli düzeyi ortaya koyulmuştur:

1. Doğal-kozmolojik özdeşlik: Ay-Güneş (Afitab);
2. Etno-politik kimlik: Keyhüsrev-Afrasiyab.

Türk mitolojik düşüncesinin ana unsurları bu ikilide modellenmiştir. Ay (gece, karanlık) astral (güksel) bir görüntü olarak Keyhüsrev'in bir işareti ise, Güneş (gündüz, ılık) Efrasiyab'ın simgesidir. Keyhüsrev, İran efsanelerinin bir kahramanı olarak Farsların siyasî ataları ve ideolojik liderleri arasındadır. Efrasiyab (Alp Er Tunga) ise Turan kahramanı, Türklerin siyasî hakimiyet seceresinin en önemli mitolojik karakteridir. Nizami, Keyhüsrev'in şahsında Ay imajını İran devlet geleneğinin sembolü ve siyasî niteliği olarak takdim ederken, Güneş'i de Türk devlet geleneğinin ideolojik sembolü ve siyasî niteliği olarak Efrasiyab örneğinde sunmuştur.

Görüldüğü gibi Nizami'nin bu şiirinde Türk etnik-kültürel varlığının ve Türk mitolojik yaratılış modelinin en önemli unsurları işlenmiştir. Bu kurgu, hiçbir şekilde sunulan milli kimlik bilgisinin

5 Nizami Gencevi N. Xosrov ve Şirin / Tərcümə edən R.Rza. İzahların müəllifi M.Sultanov. Bakı: Yazıçı, 1983, s. 119

Əgər o – Aydırsa, biz – Afitabıq (*Günəşik* – S.R.),
O – Keyxosrov, bizsə – Əfrasiyabıq^[5].

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, ılık) Əfrasiyabın rəmzidir. Keyxosrov İran əsatirlərinin qəhrəmanı olmaqla farsların siyasî əcdadları, ideoloji eponimləri sırasındadır. Əfrasiyab da Turan qəhrəmanı, türklərin siyasî hakimiyyət şəcərəsinin ən mühüm mifoloji obrazıdır. Nizami Ay obrazını Keyxosrovun simasında İran dövlətçilik ənənəsinin simvolu, siyasî atributu kimi verirsə, Günəşi də Əfrasiyabın timsalında türk dövlətçilik ənənəsinin ideoloji simvolu, siyasî 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, siyasî-ideoloji

5 Nizami Gəncəvi N. Xosrov və Şirin / Tərcümə edən R.Rza. İzahların müəllifi M.Sultanov. Bakı: Yazıçı, 1983, s. 119

gelenekten gelmediği, siyasi-ideolojik düşüncenin tarihine serbest sanatsal fantezi düzeyinde yaklaşıldığı şeklinde yanlışlar oluşturmaz. Afrasiyab, Hun-Türk komutan Alp Er Tunga ile özdeşleştirilmiştir. Hun Türklerinde siyasî güc Güneş'e bağlıdır və bu anlamda Afrasiyab/Alp Er Tunga mitolojik kimliğiyle Güneş'i təmsil edir. Bu baxış açısıyla Nizami'nin beyiti, ondaki milli kimlik bilgisini böyük Türk tarihinin Hun dönemi yəni kendisindən 1300 yıl, bizdən 2000 yıl öncəsi ilə ilişkiləndirməkdir.^[6]

Üçüncüsü, ne İran, ne də Azərbaycan'da şimdiyə kadar yaradıcı öznenin edebî kimliyinin doğru bir şəkildə təsbit edilməsini sağlayacaq bir model bulunamamıştır. Bu, "İran Edebiyat Tarihi" və "Azərbaycan Edebiyat Tarihi" kavramlarıyla doğrudan ilişkili bir meseledir. Azərbaycan edebiyat tarihinde, tarihi Azərbaycan toprakları ilə herhangi bir biçimde bağlantılı olan Avesta, Midia, Manna, Alban, Arap, Fars, Azərbaycan dillerinde yazılmış ne və kim varsa hepsi Azərbaycan edebiyatı çərçəvesinə alınmıştır. Aynı şekilde İran edebiyat araştırmalarında da başta Azərbaycan şairlerinin eserleri olmak üzere Farsça yazılan her şeyi İran edebiyatı olarak görme geleneği vardır. Her iki gelenek de yanlıştır.

Doğu edebiyatı tarihinde, Arapça yazma geleneğinin yanında Farsça yazma geleneği de vardı. Bu, Arapça konuşan tüm şairlerin Arap edebiyatına veya Farsça konuşan tüm şairlerin Fars edebiyatına ait olduğu anlamına gelmez. Nizami Farsça yazmıştır. Bu anlamda o, Fars dilli edebiyatın bir örneğidir. Ancak Fars dilli edebiyat Fars edebiyatından ibaret değildir. Burada Farsların, Fars etnopoetik düşüncesi modelinde yarattıklarının Fars edebiyatı olduğu gibi Nizami ve onun gibi Azərbaycan şairlerinin Farsça ama Türk etnopoetik düşüncesi modelinde oluşturduğu eserlerin Azərbaycan edebiyatı olduğunu söylemek gerekir. Böyle olmasaydı, İranlı uzmanlar Nizami'yi

düşüncənin tarixinə sərbəst bədii fantaziya müstəvisində yanaşılması kimi yanlış təsəvvürlər yarada bilməz. Belə ki, Əfrasiyab hün-türk sərkərdəsi Alp Ər Tunqa ilə eyniləşdirilir. Hun türklərində siyasi hakimiyyət Güneşə bağlıdır və bu mənada Əfrasiyab/Alp Ər Tunqa öz mifoloji yaradılış kimliyi ilə Güneşi təmsil edir. Bu baxımdan, Nizami-nin sözü gedən beyti ondakı milli kimlik informasiyasını möhtəşəm türk tarixinin hun dövrünə, yəni özündən 1300 il, bizdən isə 2000 il qabaqdakı tarixə bağlayır^[6].

Üçüncüsü, istər İranda, istərsə də Azərbaycanda hələ bu günə qədər yaradıcı subyektin ədəbi kimliyinin düzgün təyinetmə 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 "Avesta"dilli, 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 yanlıştır.

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

6 Bu baredə geniş şəkildə bax: Rzasoy S. Oğuz mifinin paradiqmaları. Bakı: Səda, 2004, s. 152-155

6 Bu bərədə geniş şəkildə bax: Rzasoy S. Oğuz mifinin paradiqmaları. Bakı: Səda, 2004, s. 152-155

resmi olaraq İran edebiyat tarixinə daxil etmiş olsalar da, onu “Türk kokan” bir sanatçı olaraq milli ruhlarına yabancı saymazlardı.

İ. Həbibbəyli'nin yazdığı gibi, böyük Azərbaycan şairi Nizami Gencevi'nin ölümsüz “Hamse” si en geniş anlamıyla Türk-Müslüman edebiyatının zirvesidir. Nizami Gencevi'nin zengin yaradıcılığı diqqətə alındığında, tüm Doğu'da Fars dili ilə yazılan şiirler rekabetində Azərbaycan'ın birinciliği elde etdiyi tərəddütsüz olaraq söylənilir. 12. yüzilyda oluşmuş olan Nizami Edebiyat Okulunun gelenekləri, Türk-Müslüman dünyasında edebiyatın gelişmesine yüzyıllar boyunca güçlü şekilde etki etmiştir.^[7]

Dördüncüsü, Nizami, ne eserinde vücut bulan evrensel ve ulusal idealler, ne de çağının edebî zemini açısından, ona bugün dar ulusal çıkarlar ve sinsi siyasî niyetlər temelinde yaklaşan Rus ırkçıları ve İran'ın Ermeni kılıklı siyasetçilerinin anlayabileceği bir olgu değildir. O, evrensel bir şairdir. Nizami eserlerinde tüm dünya halklarının ve genel olarak insanlığın çıkarlarını gözetmiş, yarattığı milli karakterler bahçesinde Türkçülüğü sanat ve estetik güzelliğin bir ölçütü haline getirmiş ve izlediği milli ve evrensel fikirleriyle dünya edebiyatının da bir gerçeği olmuştur. Onu dar bir ulusal çerçeveye sığdırmak isteyen herkes (bu yanışa düşsək biz de) bu gerçeği kabul etməlidir. Nizami'yi ne Fars dilli Doğu edebiyatı tarihindən, ne de Fars dilli Azərbaycan edebiyatı tarihindən ayrı düşünmək olmaz. Üstelik, kendi milli-etnik yaratımını Fars dilində gerçəkləşdirdiği ve bu dille oluşturulan edebiyata Firdevsi'den tamamen farklı olarak tüm insanlığı ilgilendiren fikirler getirdiği, Firevsi'nin yarattığı dar milliyetçilik idealleri içinde boğulan edebiyata onun ihtiyacı olan genel milli düşünceleri kattığı için de Fars edebiyatından dışlanamaz.

olaraq İran ədəbiyyatı tarixinə daxil etsələr də, onu “türk ətri saçan” (“türk iyi gələn”) sənətkar kimi öz milli ruhlarına yad hesab etməzdilər.

İ.Həbibbəylinin yazdığı kimi, “dahi Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvinin ölməz “Xəmsə”si geniş mənada türk-müsəlman ədəbiyyatının apogeyini təşkil edir. Nizami Gəncəvinin zəngin yaradıcılığını nəzərə almaqla heç tərəddüd etmədən demək olar ki, ümumşərq miqyasında farsdilli poeziya üzrə rəqabət mühitində Azərbaycan birincilik qazanmışdır. XII əsrdə formalaşmış Nizami ədəbi məktəbi ənənələri uzun əsrlər türk-müsəlman dünyası ədəbiyyatının inkişafına qüvvətli təsir göstərmişdir”^[7].

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 yənaşan 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 ümummilli ideallara 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 ümummilli ideyaları bəxş etdiyi fars ədəbiyyatı tarixindən ayırmaq olmaz.

7 Həbibbəyli İ. Azərbaycan ədəbiyyatı: dövrləşdirmə konsepsiyası və inkişaf mərhələləri. Bakı: 2019, s. 168

7 Həbibbəyli İ. Azərbaycan ədəbiyyatı: dövrləşdirmə konsepsiyası və inkişaf mərhələləri. Bakı: 2019, s. 168

2. “Yedi Güzel” Mesnevisi ’ne Genel Bakış

Nizami’nin “Yedi Güzel” eseri göstergə bilim açısından hər şeydən önce bir metindir. Ortaçağ dünya modeli bu eserdə doğəl dilin şiirsel-semiotik (göstergə bilimsel) figürleri aracılığıyla imaların dizilişindən oluşıan bir metnə dönüştürülmüştür. Bu metin, birleşik dünya bilgisinin dilbilimsel-şiirsel bir açıklamasıdır. Sanatçının yetenek düzeyi ne olursa olsun her edebi metin, her şeydən önce onun dünyaya baxışının yansımasıdır. Cisim ve olay olaraq algılanan dünya, sanat yapıtında imge ve olay örüntüsü olaraq maddeleşir. Bu anlamda, “Yedi Güzel” in başkahramanı Behram ve onunla ilgili ana olay örüntüsü ile diğər kahramanlar ve olaylar, Nizami’nin tüm dünyaya karşı tutumunun sanatsal ve şiirsel kurgu düzeyinde ifadəsidir. Bu nedenle “Yedi Güzel”deki dünya modeli ve mitoloji yapıyı önce Behram konusu düzeyinde inceleyəcəğiz:

Nizami’nin “Yedi Çehre” (Yedi Suret) olaraq adlandırdığı, “Behramnâme” olarak da bilinen, Azərbaycan və Rus dillerinə “Yedi Güzel” olaraq çevrilən bu mesnevinin yazılma tarixi hakkında; 31 Temmuz 1197’de tamamlandığı ve Maraga hükümdarı Aksungur soyundan Aladdin Genç Arslan’a (Körpe Arslan) ithaf edildiği konusunda araştırmacılar arasında fikir birliği vardır.^[8] Şairin bu eseri yazarken kullandığı kaynaklar iki gruba ayrılır:

1. Salname, yazılı anıtlar;
2. Folklor.

Elbette bu ayırmada bir koşulluluk vardır. Bu nedenle, Nizami’nin kullandığı folklor metni, bir eserin folklorize edilmiş bir sürümü veya daha önceden yazılmış ölümsüz bir folklor süjesinin yazar tarafından

8 Rezulzade M.E. Azərbaycan şairi Nizami / Tercüme eden R.Eliyev. Bakı: 1991, s. 53; Бертельс Е.Э. Избранные труды. Том 2. Низами и Физули. Москва: 1962, с 146-147; Eliyev R. Nizaminin “Yeddi gözəl” poeması (ön söz) / Nizami Gencevi. Yeddi gözəl (bedii tercüme). Bakı: 1983; Bünyadov Z. Azərbaycan atabeylər dövləti. Bakı: 1985; Керимов Т.Г. Романтическое восприятие истории у Низами (по поэме “Семь красавиц”) / Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Баку: 1983, с. 1-2

2. “Yeddi gözəl” məsnəvisi ümumi baxış müstəvisində

Nizaminin “Yeddi gözəl” poeması semiotik baxımdan hər şeydən əvvəl mətndir. Orta çağ dünya modeli təbii dilin poetik-semiotik fiqurlarının vasitəsilə bu əsərdə işarələrin düzümündən ibarət mətnə çevrilib. Bu mətn Vahid Dünya İnformasiyasının dil-poetik kodla təsviridir. Hər bir bədii mətn, sənətkarın istedad dərəcəsiindən asılı olmayaraq, öncə onun dünyaya münasibətinin inikasıdır. Cism və hadisə kimi qavranan dünya bədii əsərdə uyğun olaraq obraz və süjet kimi maddiləşir. Bu mənada, “Yeddi gözəl”in əsas qəhrəmanı Bəhram və onunla bağlı əsas süjet, eləcə də başqa qəhrəman və süjetlər Nizaminin total dünyaya münasibətinin bədii-poetik fiqurlaşma səviyyələrində ifadəsidir. Bu səbəbdən “Yeddi gözəl”də dünya modeli və onun mifoloji strukturunu öncə Bəhram süjeti səviyyəsində araşdıracağıq.

Nizaminin “Həft peykər” (“Yeddi peykər”) adlandırdığı, “Bəhramnamə” adı altında da məlum olan, Azərbaycan və rus dillərinə “Yeddi gözəl” (“Семь красавиц”) kimi tərcümə olunan bu məsnəvinin yazılma tarixi, 1197-ci ilin iyulun 31-də tamamlanması və Marağa Hakimi Ağ-Sunqur nəslindən olan Ələddin Körpə Arslana ithaf olunması haqqında tədqiqatçılar arasında yekdil fikir var^[8]. Şairin bu əsəri yazarkən istifadə etdiyi mənbələri iki qrupa ayırırlar:

1. Xronik, yazılı abidələr;
2. Folklor.

Əlbəttə, bu sayaq ayırmanın özündə müəyyən şərtlik var. Belə ki, Nizaminin istifadə etdiyi folklor mətni hansısa əsərin folklorlaşmış variantı, yaxud yazılı abidə folklor süjetinin, əstiri-xronik hədisin

8 Rəsulzadə M.Ə. Azərbaycan şairi Nizami / Tərcümə edən R.Əliyev. Bakı: 1991, s. 53; Бертельс Е.Э. Избранные труды. Том 2. Низами и Физули. Москва: 1962, с 146-147; Əliyev R. Nizaminin “Yeddi gözəl” poeması (ön söz) / Nizami Gəncəvi. Yeddi gözəl (bədii tərcümə). Bakı: 1983; Bünyadov Z. Azərbaycan atabəylər dövləti. Bakı: 1985; Керимов Т.Г. Романтическое восприятие истории у Низами (по поэме “Семь красавиц”) / Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Баку: 1983, с. 1-2

kurgulanmış şekli olabilir. Örneğin, Firdevsi'nin "Şahnâme"sinin büyük bir kısmı, İran teokratik devlet geleneğinin mitolojik metinlerinin şiirleştirilmesinden ibarettir. O halde Firdevsi sözlü geleneği yazılıya geçirmiştir. Sasani salnammesi gelenek olarak Firdevsi'de çok güçlüdür. Ancak Nizami'de bu vakayiname geleneğinin sınırları zayıflar ve vakayiname birimleri "Yedi Güzel" in somut fikrinin yerleşmesini sağlayan malzemeler haline gelir.

Nizami'nin "Yedi Güzel" kitabının kaynakları konusu çeşitli yazarlar tarafından geniş şekilde ele alınmıştır, bu nedenle konunun tekrarlanması gerekli olmayıp mevcut tablodan memnun kaldığımızı belirtmek yeterlidir. Şairin Firdevsi'den yararlandığı bilinen bir gerçektir. Araştırmacılar Taberi ve Buhari'de de yararlandığını göstermişlerdir^[9]. Şairin kendisi de Arap ve Dari dillerinde yazılmış malzemelerden ve Buhari ile Taberi'nin el yazmalarından istifade ettiğinden bahsetmiştir.^[10] T. Aliyeva'ya göre Nizami, İbnü'l-Mukaffa, İbn Kuteybe, Salabi, Hamza İsfahani vb. den de yararlanmışdır.^[11] Araştırmacılar Nizamilmülk'ün "Siyasetnâme"sini de bu listeye eklerler.^[12] "Hvataynamek" ve "Hodayname" gibi tarihi kronikler de "Yedi Güzel" in kaynakları arasındadır.^[13] Şair bunların dışında birçok "diğer perakende yazıları" da kaynak olarak kullanmıştır. Nizami'nin "Yedi Güzel" adlı eserinde folklordan faydalandığını bütün araştırmacılar göstermişlerdir. Genel doğu karakterli bu folklorunun oluşumunda Azerbaycan folklorunun özel bir ağırlığı vardır.

9 Кязимов М.Д. «Хафт пейкар» Низами и традиция назире в персоязычной литературе. Баку: 1987, с. 15-16; Cahani Q. Azərbaycan edebiyatında Nizami eneneleri. Bakı: 1979, s. 65-66; Алиева Т. Основной сюжет поэмы «Семь красавиц» Низами и его связь с восточными преданиями (статья) / S.M.Kirov ad. ADU-nun Elmi eserleri, № 5, Bakı: 1958, s. 153-165; Керимов Т.Г. Романтическое восприятие истории у Низами (по поэме «Семь красавиц») / Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Баку: 1983, с. 41-42

10 Nizami Gencevi. Yeddi gözəl / Filoloji tərcümə, izahlar və qeydlər R.Əliyevindir. Bakı: Elm, 1983, s. 26

11 Алиева Т. Основной сюжет поэмы «Семь красавиц» Низами и его связь с восточными преданиями (статья) / S.M.Kirov ad. ADU-nun Elmi eserleri, № 5, Bakı: 1958, s. 153-165

12 Yusifov X. Firdovsi və Nizami irsində bir surətin iki təqdimi (məqalə) / Nizami Gencevi və SSRİ xalqları edebiyatı (toplu). Bakı: 1986, s. 66; Кязимов М.Д. «Хафт пейкар» Низами и традиция назире в персоязычной литературе. Баку: 1987, с. 16

13 Кязимов М.Д. «Хафт пейкар» Низами и традиция назире в персоязычной литературе. Баку: 1987, с. 14-15

müəllif tərəfindən bədiiləşdirilmiş variantı ola bilərdi. Məsələn, Firdovsi "Şahnamə"sinin böyük bir hissəsi İran teokratik-dövlətçilik ənənəsinin mifoloji mətnlər əsasında nəzmə çəkilməsindən ibarətdir. Və bu halda Firdovsi şifahi ənənin yazılıya dəyişdiricisi kimi çıxış edir. Sasani xronikası ənənə baxımından Firdovsidə çox qüvvətlidir. Nizamidə isə bu xronikanın ənənə sərhədləri zəifləyir və xronik vahidlər "Yeddi gözəl" in konkret idyasının təcəssümü üçün materiallara çevrilir.

Qeyd edək ki, Nizami "Yeddi gözəl"inin mənbələri məsələsi müxtəlif müəlliflər tərəfindən geniş əhatə olunduğuna görə təkrara yol vermir və ümumi mənzərə ilə kifayətlənirik. Şairin Firdovsidən istifadəsi məlum faktdır. Araşdırıcılar Nizaminin Təbəri və Buxaridən istifadə etdiyini göstərirlər^[9]. Şair özü də ərəb və dəri dillərində materiallardan, Buxari və Təbərinin əlyazmalarından istifadə etdiyini ayrıca qeyd edir^[10]. T.Əliyevanın göstərdiyi kimi, Nizami həm də İbn Əl Müqəffə, İbn Kuteybə, Səələbi, Həməzə İsfahani və b. istifadə etmişdir^[11]. Nizamilmülk'ün "Siyasetnâme"sini də bu cərgəyə əlavə edirlər^[12]. "Xvataynamək", "Xodaynamə" kimi tarixi xronikalar da "Yeddi gözəl" in mənbələrinə aid edilir^[13]. Şair bunlardan başqa, çoxlu "başqa pərakəndə nüsxələrdən" də istifadə etmişdir. Nizaminin "Yeddi gözəl"ində folklordan istifadəsini bütün araşdırıcılar göstərirlər. Ümumşərq xarakterli bu folklorun tərkibində Azərbaycan folklorunun öz xüsusi çəkisi olmuşdur.

9 Кязимов М.Д. «Хафт пейкар» Низами и традиция назире в персоязычной литературе. Баку: 1987, с. 15-16; Cahani Q. Azərbaycan edebiyatında Nizami ənənələri. Bakı: 1979, s. 65-66; Алиева Т. Основной сюжет поэмы «Семь красавиц» Низами и его связь с восточными преданиями (статья) / S.M.Kirov ad. ADU-nun Elmi əsərləri, № 5, Bakı: 1958, s. 153-165; Керимов Т.Г. Романтическое восприятие истории у Низами (по поэме «Семь красавиц») / Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Баку: 1983, с. 41-42

10 Nizami Gəncəvi. Yeddi gözəl / Filoloji tərcümə, izahlar və qeydlər R.Əliyevindir. Bakı: Elm, 1983, s. 26

11 Алиева Т. Основной сюжет поэмы «Семь красавиц» Низами и его связь с восточными преданиями (статья) / S.M.Kirov ad. ADU-nun Elmi əsərləri, № 5, Bakı: 1958, s. 153-165

12 Yusifov X. Firdovsi və Nizami irsində bir surətin iki təqdimi (məqalə) / Nizami Gəncəvi və SSRİ xalqları edebiyatı (toplu). Bakı: 1986, s. 66; Кязимов М.Д. «Хафт пейкар» Низами и традиция назире в персоязычной литературе. Баку: 1987, с. 16

13 Кязимов М.Д. «Хафт пейкар» Низами и традиция назире в персоязычной литературе. Баку: 1987, с. 14-15

“Yedi Güzel” de Nizami’nin digər eserləri gibi geleneksel tevhit, münacat ve naat ilə başlar. Bu bölümlerin Ortaçağ’daki dünya modelinin incelenmesinde büyük önemleri vardır. Hamse’nin önemli bir kompozisyon unsuru olan geleneksel yükseliş (Miraç) bölümünün, Sufi-dini uygulamalarda insan ile Allah arasındaki ilişkileri tanımlamak için çok önemli bir teorik ve pratik model olduğunu ileride göreceğiz. Eserin giriş kısmı bunlardan başka kitabın yazılma sebepleri, Aladdin Genç Arslan’a hayır dua ve selamlama hitabı, kelime ibadeti, öğüt ve nasihat, oğlu Muhammed’e nasihat gibi bölümler kapsar. Sonra Behram’ın destanı başlar. M.Kazimov, Behram Gur ile ilgili ana hikâyenin 29 bölümden oluştuğunu ve genel olarak... 5.000’den fazla beyit olduğunu belirtmiştir.^[14]

3. “Yedi Güzel” Mesnevisinin Yapısının Folklorik-Mitolojik Katmanları

“Yedi Güzel”in ana konusu Behram’ın doğumuyla başlar. Babası Yezdgüird bir zalimdir ve onun “zulüm tohumunun akıbeti çok kötü” olduğundan son 20 yılda doğan hiçbir çocuğu hayatta kalmamıştır. Uğurlu bir yıldızla dünyaya gelen bu çocuğu sağlıklı kalması için müneccimlerin tavsiyesiyle Acem’den (İran) uzağa, Yemen’e (Arabistan) Neman’ın yanına gönderirler. Dört yıl sonra Neman, Behram’ın sağlığı konusunda endişelenmeye başlar. Onun için mimar Simnar’a Havarnag kalesini inşa ettirir. Bu kale günde üç kez renk değiştirmektedir. Ancak Neman, Simnar’ın bundan kat kat güzel saray inşa etme yeteneği olduğunu öğrenir ve onu kıskançlıktan idam ettirir. Behram birkaç yıl kalede yaşar; Arapça, Farsça, Yunanca, astronomi, geometri vb. ilimler ile güreşmeyi çok iyi öğrenir. O gur (ceylan-meral türü hayvan) avlamaya meraklıdır. Bir gün ovada görülmemiş avcılık becerisiyle bir okla hem aslan, hem de gur avlar. Bu şaşırtıcı hikâyeden sonra onu Behram Gur olarak isimlendirirler. Sonra Behram ejderhayı

14 Кязимов М.Д. Сюжетно-композиционное сравнение поэм «Семь красавиц» Низами Гянджеви и «Восемь райских садов» А.Х.Дехлеви (статья) / Nizami Gencevi (almanax), I kitab. Bakı: 1984, c. 250-251

“Yeddi gözəl” də Nizaminin digər əsərləri kimi, ənənəvi hissələr olan touhid, münacat və nətlə başlanır. Bu hissələrin orta çağ dünya modelinin araşdırılmasında böyük əhəmiyyəti var və irəlidə görəcəyik ki, “Xəmsə”nin mühüm kompozisiya elementi olan ənənəvi merac hissəsinin sufi-dini təlimlərdə insanla Allah arasında münasibətlərin nəzəri-praktik modeli olmaq baxımından etalon səciyyəli yeri var. Əsərin müqəddiməsi bunlardan başqa, kitabın yazılma səbəbləri, Əlaəddin Kərpə Arslana xeyir-dua və təzim xitabı, sözə sitayiş, tövsiyə və nəsihət, oğlu Məhəmmədə nəsihət kimi hissələri əhatə edir. Sonra Bəhram dastanının özü başlanır. M.Kazimov qeyd edir ki, Bəhram Gur haqqında olan əsas hekayət 29 epozoddan ibarətdir, bütövlükdə isə... 5 mindən yuxarı beyt həcmindədir^[14].

3. Süjet və obrazların strukturunun folklor-mifoloji qatları

“Yeddi gözəl”in əsas süjeti Bəhramın doğulması ilə başlanır. Atası Yezdgüird zalimdir və onun “zülüm toxumunun aqibəti çox pis” olduğuna görə, ötən 20 il ərzində doğulmuş heç bir uşağı salamat qalmamışdı. Xoş ulduz taleyi ilə doğulan bu uşağın salamatlığından ötrü müneccimlərin məsləhəti ilə onu Əcəmdən (İran) kənara – Yəmənə (Ərəbistan), Nemanın yanına yollayırlar. 4 ildən sonra Neman Bəhramın səhhə-tindən narahat olub, onun üçün memar Simnara Xəvərnəq qalasını tikdirir. Bu qala sutka ərzində 3 dəfə rəngini dəyişirdi. Lakin Neman Simnarın bundan qat-qat gözəl saray tikə bilməsi qabiliyyətindən xəbər tutur və qısqanclıq ucbatından onu edam etdirir. Bəhram bir neçə il qəsrdə yaşayır, ərəb, fars, yunan dillərini, astronomiya, həndəsə və b. elmləri, pəhləvanlığı kamil şəkildə öyrənir. O, gur ovuna maraq göstərir. Bir gün ovda görünməz məharətlə bir oxla həm şiri, həm də guru ovlayır. Heyrətə səbəb olan bu əhvalatdan sonra onu Bəhram Gur adlandırırlar. Sonra Bəhram əjdahanı öldürüb

14 Кязимов М.Д. Сюжетно-композиционное сравнение поэм «Семь красавиц» Низами Гянджеви и «Восемь райских садов» А.Х.Дехлеви (статья) / Nizami Gəncəvi (almanax), I kitab. Bakı: 1984, c. 250-251

öldürür, gurun intikamını alır və hazinə bulur. Bir gün Havarnag'da gezerken gizli bir otağda yedi iklim kızlarının resimlerine rastlar və onlara âşık olur. Resimlerdeki yazıya görə, bu kızlar “yedi yıldızın hökmü ilə” kendisine kismet olacaqdır. Yezdgürd'un ölümündən sonra, Behram'ın da babası kadar zalim olacağından korkan İranlılar, “Tacidar” neslindən yaşlı bir adamı kendilerine Şah seçerler. Behram İran'a hücum eder, şart koşulan iki aslana galip gelip hakkı olan tacı sahiplenir. Bundan sonra babasının zulmüne son verir, İran'da Allah'ın bile sempati ve cömertliğine neden olan evrensel bir düzen yaratır.^[15] “Halk ondan razı Tanrı da hoşnut olur.”^[16]

Halk o kadar mutlu ve zengin yaşamaya başlar ki, şımarıp Allah'ı bile unuturlar. Ülkede şiddetli bir kuraklık ve kıtlık başlar. Behram, ambarların kapılarını açtırır ve kuraklık süresince dört yıl halkını açlıktan korur. Bu sürede sadece bir kişi açlıktan ölür. Şah acı çekerek Allah'tan özür diler. Gayipden gelen cevap şudur: Senin iyiliğinle Allah belâyı mülkünden kaldırdı ve Allah hükmünü yazdırdı: “Ölüm memleketinizden dört yıl uzak olsun.”^[17]

Sonra Behram avdayken cariyesi Fitne'ye kızar ve ölüm hükmünü verir. Fitne aldığı özel tedbirle ölümden kurtulur ve Şah'a bir ibret dersi verir. Behram ayyaşlık yapmaya başlar ve Çin kağanı İran'a saldırır. Behram orduya güvenemeyip kaçır. Sonra birdenbire geri dönüp Çin kağanına saldırarak bozguna uğratır ve ordunun komutanlarını azarlar. İran'da düzeni yeniden sağladıktan sonra, resimlerini gördüğü yedi kızı getirtir. Simnar'ın öğrencisi olan mijmar Şide'ye yedi kubbeli bir saray yaptırır. Behram'ın bu kızlarla keyif edereken dinlediği yedi masal, neredeyse mesnevinin yarısını teşkil eder. Kafası kızlarla meşgul olan Behram, Çin kağanının ikinci saldırısından habersizdir.

15 Rzaev S. Nizami “Yeddi gözəl”i metninde modelleşen dünya ve semiotik-mifoloji funksiyalı adlar / Gənc ədəbiyyatşünasların respublika konfransının tezisləri. Bakı: 1992, s. 51

16 Nizami Gəncəvi. Yeddi gözəl / Filoloji tərcümə, izahlar və qeydlər R.Əliyevindir. Bakı: Elm, 1983, s. 99 Bu baredə geniş şəkildə bax: Rzasoy S. Oğuz mifinin paradigmaları. Bakı: Seda, 2004, s. 152-155

17 Nizami Gəncəvi. Yeddi gözəl. Göstərilən nəşri, s. 93-94

gurun intiqamını alır və xəzinə tapır. Bir gün isə Xəvərnəqi gəzərkən gizli bir otaqda 7 iqlim qızlarının şəkillərinə rast gəlib onlara aşiq olur. Şəkillərin üstündəki yazıya görə, bu qızlar “yeddi ulduzun hökmü ilə” ona qismət olacaqdı. Yezdgürdün ölümündən sonra, Bəhramın da atası kimi zalım olacağından ehtiyatlanan iranlılar özlərinə “tacidar nəsindən” olan bir qocanı şah seçirlər. Bəhram İrana hücum çəkir, şərt əsasında iki şirə qalib gəlib, öz qanuni tacına yiyələnir. Bundan sonra o “atasının zülmünə son qoyur, İranda hətta Allahın belə rəğbət və səxavətinə səbəb olan Kosmik Sahman yaradır”^[15]; “Xalq ondan razı, Tanrı isə xoşnud idi”^[16].

Əhali o qədər şad və varlı yaşayır ki, qürrələib Allahı belə yaddan çıxarır. Ağır quraqlıq baş verir, aclıq başlanır. Bəhram ambarların qapısını açdırır və 4 il quraqlıq ərzində əhalini aclıqdan qoruyur. Yalnız bir nəfər aclıqdan ölür. Şah onun dərdindən Allahdan üzr diləyir. Qeybdən ona cavab gəlir ki, sənin xeyirxahlığına görə Allah bəlanı sənin şahlığından iraq etdi və “(Tanrının) belə bir fərmanı yazıldı: “Ki, dörd il ölüm sənin ölkəndən uzaq olsun”^[17].

Sonra Bəhramın ovda kənizi Fitnəyə acığı tutur və ölüm hökmü verir. Fitnə öz tədbiri ilə salamat qalır və şaha ibrət dərsi verir. Bəhram sərxoşluğa qurşanır, Çin xaqanı İrana hücum edir. Bəhram orduya etibar etməyib qaçır. Sonra qəfildən hücum edib xaqanı məğlub edir və qoşun başçılarını məzəmmətləyir. İranda qayda-qanunu bərpa etdikdən sonra şəkillərini gördüyü 7 şahzadə qızı gətirdir və Simnarın şagirdi olmuş memar Şidəyə 7 künbəzli saray tikdirir. Bəhramın bu qızlarla işrəti zamanı dinlədiyi 7 nağıl məsnəvinin, az qala, yarısını təşkil edir. Qızlara başı qarışan Bəhramın Çin xaqanının ikinci dəfə hücum etməsindən xəbəri olmur. Qəflətən ayılan şah görür ki, xəzinə talan olub, qoşun dağılıb, ölkə hərc-mərclik içindədir. Qəm içində

15 Rzaev S. Nizami “Yeddi gözəl”i mətnində modelleşen dünya və semiotik-mifoloji funksiyalı adlar / Gənc ədəbiyyatşünasların respublika konfransının tezisləri. Bakı: 1992, s. 51

16 Nizami Gəncəvi. Yeddi gözəl / Filoloji tərcümə, izahlar və qeydlər R.Əliyevindir. Bakı: Elm, 1983, s. 99

17 Nizami Gəncəvi. Yeddi gözəl. Göstərilən nəşri, s. 93-94

Gafletten uyandığında hazinenin yağmalandığını, ordunun yok edildiğini ve ülkenin karmaşaya sürüklendiğini görür. Gam-keder içinde tek başına ava çıkar ve av sırasında sahibinə ihanət etmiş olan köpeğini asan ihtiyar çobandan ders alır. İçinə düşüğü durumun nedenini ülkenin bütün işlerinden sorumlu olan bakan Rast-Rövşen'den sorması gerektiğini anlar. Vezirin kendi adını kullanarak dedikodu çıkardığını ve İran'ı dedikodu yurduna çevirdiğini fark eder. Şah, yedi mahkumdan halkın dertlerini dinler və veziri Rast-Rövşen'i astırır. Ondan sonra Şah, yedi kubbəli sarayı yedi mabədə verir. Ülkədə barış, adalet və refah yenidən sağlanır. Bir gün artık yaşlanmış olan Behram, avın ardından bir mağaraya girer ve ortadan kaybolur. Çok ararlar, hafiften bir ses gelir: Behram ölərek kaybolmuşdur. Nizami mesnevisini Alaeddin Genç Arslan'a hayır-duası ilə bitirir.

“Yedi Güzel”in ana süjesi, Behram'ın doğumdan ölümə kadar olan hayatını kapsar. Şair, bir ömrün sınırları içinde İran özelinde somutlaştırdığı toplumsal hayatın görüntüsünü verir. Etnosun siyasi merkezi birimi Behram və sosyal birim olan İran, belirli bir zaman-mekân düzleminde teo-simgesel Tanrı-Dünya-İnsan zincirini modellemektedir. İnsana bakıp, dünyayı “okuyan” və her ikisine bakarak Allah'ı “okuyan” Ortaçağ aklının bu düşünce düzleminde, Behram'ın hikayesinden İran manzarası, İran'ın hikayesinden dünya manzarası görünür. Ve bunların hepsinin üstündə (başlangıcında ve sonunda) Allah durur. Ortaçağ bilgesi kendine, kendinin makro yansıması olan dünyaya, kendisi və dünyanın ilahi yansıma kaynağı olan Allah'a bu gözle baktığında, Yaradan'ın Kuran'da insanlara bildirdiği şu sözlərə güvenir: “Ondan başlamıştır ve O'na dönecektir.” İnsan dünya ve Yaradan'dan ayrı olarak var olamayacağı için Behram da Ortaçağ dünya modelinin hem yansıtıcı bir taşıyıcısı, hem de yapısal bir figürü olarak davranır. Bu anlamda karakterle ilgili ana konu ve karakterin farklı seviyelerden izlenmesi onda gerçekleştirilen dünya modelinin somut bir görünümünü verir.

təkba-şına ova çıxır və ovda sahibinə xəyanət etmiş köpəyini asan qoca çobandan ibrət alır. Başa düşür ki, o da vəziyyətin səbəbini ölkənin bütün işlərini tapşırduğu vəziri Rast-Rövşəndən soruşmalıdır. Məlum olur ki, vəzir Bəhramın adından şər yayaraq İranı şər yurduna döndərüb. Şah 7 məhbusun simasında xalqın dərini dinləyir və Rast-Rövşəni dara çəkdirir. Bundan sonra şah 7 künbəzli sarayı 7 möbədə verir. Ölkədə sülh, ədalət və xoş güzəran yenidən bərpa olunur. Bir gün artıq qocalmış Bəhram ovda bir gurun ardınca mağaraya girir və yox olur. Çox axtarırlar. Hatifdən səs gəlir ki, Bəhram ölərek qeyb olub. Nizami məsnəvinə Əlaəddin Körpə Arslana xeyir-dua ilə bitirir.

“Yeddi gözəl”in əsas süjeti Bəhramın həyatını doğumundan ölümünə qədər bütövlükdə əhatə edir. Şair bir ömrün tamlığı limitində İranın simasında maddiləşən cəmiyyət həyatının tam mənzərəsini verir. Etnosun siyasi mərkəz vahidi olan Bəhramla cəmiyyət vahidi olan İran konkret zaman-məkan müstəvisində teosimvolik Allah-Dünya-İnsan silsiləsini modelləşdirirlər. İnsana baxıb, dünyanı “oxuyan” və bunların hər ikisinə baxıb Allahı “oxuyan” orta çağ intellektinin bu düşüncə müstəvisində Bəhramın obrazından İranın mənzərəsi, İranın obrazından Dünyanın mənzərəsi görünür. Və bunların hamısının fəvqündə (başlangıç və sonunda) Allah durur. Orta çağ aqili özünə, özünün makroproyeksiyası olan dünyaya, özünün və dünyanın teoproeksiya mənbəyi olan Allaha bu gözlə baxanda Xəliqin “Quran”la insanlara nazil etdiyi kəlamına söykənirdi: “Ondan başlayıb, Ona da qayıdır”. İnsan dünya və Xəliqdən kənarda mövcud olmadığı kimi, Bəhram da orta çağ dünya modelinin həm proyektiv daşıyıcısı, həm də struktur fiquru kimi çıxış edir. Bu mənada, obrazla bağlı əsas süjetin və obrazın müxtəlif səviyyələrdən izlənilməsi obrazda reallaşan dünya modelinin konkret görünümünü vermiş olur.

Behram'ın babası bir zalimdir və Nizami'nin onu bu şəkildə tanımlamasında tarixsel bir gerçektir. 399-421'de İran tahtına oturan Şah Yezdgüird, Zerdüşť rahiplerinə değıl, Hıristiyanlara arka çıkmıştır. Böylece özgür siyası gücü olan yerel soylular və kahinlərin nefretini kazamıştır. Ancak sonraları artan hoşnutsuzluk və Hıristiyanların Bizans ilə artan ilişkilerinden korktuğı için politikasını değıştirmiştir.^[18] Bu yüzden daha sonra tüm kaynaklarda kötü, günahkâr, zalim biri olarak anılmıştır.^[19] Örneğın; hem Taberi hem de Hıristiyan kaynakları onu kötü olarak nitelendirir. Firdevsi'de "Yezdgüird'un zulmü, adaletsizliğı ve baskısından" nefretle bahsetmiştir."^[20] Nizami, yeni doğan Behram'ı bir mücevhere, Yezdgüird'u ise taşə benzetmiş ve onda dünyanın doğasını görmüştür:

Felek terazisi iki gözlüdür
Birinde mücevher, diğərində taş.
Cihan terazide iki renklidir
Başə kah mücevher serper, kah da taş.^[21]

Bu manada ne Yezdgüird'un zalımlığı, ne de Behram'ın mücevherliğı hayatın doğal akışına aykırı değıldir. Dünyanın küresel kategorileri olan hayır və şər birbirləri ilə ilişkili yapılardan doğarlar:

Her zaman taş elmas ilə
Diken ise hurma ilə birlikte olur.^[22]

Dünyanın bazen kötü bazen iyi olarak görülməsi isə, bu ikisinin belli bir sıra içinde gerçəkleşmesinin sonucudur:

18 История Ирана с древнейших времен до конца XVIII века. Ленинград: 1958, с. 51
19 Керимов Т.Г. Романтическое восприятие истории у Низами (по поэме «Семь красавиц») / Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Баку: 1983, с. 46-47
20 Yusifov X. Firdovsi və Nizami irsində bir surətin iki təqdimi (məqalə) / Nizami Gencevi və SSRİ xalqları ədəbiyyatı (toplu). Bakı: 1986, s. 66
21 Nizami Gəncəvi. Yeddi gözəl / Filoloji tərcümə, izahlar və qeydlər R.Əliyevindir. Bakı: Elm, 1983, s. 51
22 Nizami Gencevi. Yeddi gözəl. Göstərilən nəşri, s. 51

Bəhramın atası zalımdır və Nizaminin onu bu cür təsvir etməsində tarixi həqiqət var. Belə ki, 399-421-ci illərdə İran taxtında oturmuş I Şah Yəzdğüird zərdüşť kahinlərinə yox, xristianlara arxalanır. O, bununla da sərbəst siyasi hakimiyyətə malik yerli əyan və kahinlərin nifrətini qazanır. Lakin sonralar get-gedə artan bu narazılıqdan və xristianların Bizansla artan əlaqələrindən qorxuya düşüb siyasətini dəyişir^[18]. Bu da ona gətirib çıxarır ki, sonralar o, bütün mənbələrdə pis, günahkar, zalım kimi xatırlanır. Məs., Təbəri də, xristian mənbələri də onu pis cəhətdən səciyyələndirirlər^[19]. Firdovsi də "Yəzdğüirdün zalımlığı, ədalətsizliyi, zülmkarlığı haqqında nifrətlə danışır"^[20]. Nizami təzəcə doğulmuş Bəhramı gövhərə, Yəzdğüirdü isə daşə bənzədir və bunda fələyin (dünyanın) öz təbiətini görür:

Fələyin tərəzisinin iki gözü var,
Birində daş, o birisində isə gövhər vardır.
Onun tərəzisindən iki rəngi çahan
Başə gah gövhər səpir, gah da daş^[21].

Bu mənada, nə Yəzdğüirdün zalımlığı, nə də Bəhramın gövhərliyi qeyri-təbii hadisə olmayıb, dünyanın qlobal kateqoriyalar olan Xeyir və Şəri bir-biri ilə üzvi əlaqədə təqdim edən strukturundan doğur:

Həmişə daş ləl ilə,
tikan isə xurma ilə (birgə) olur...^[22]

Dünyanın gah şər, gah da xeyir donunda görünməsi isə bu ikiliyin müəyyən ardıcılıq daxilində növbəli reallaşmasının nəticəsidir:

18 История Ирана с древнейших времен до конца XVIII века. Ленинград: 1958, с. 51
19 Керимов Т.Г. Романтическое восприятие истории у Низами (по поэме «Семь красавиц») / Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Баку: 1983, с. 46-47
20 Yusifov X. Firdovsi və Nizami irsində bir surətin iki təqdimi (məqalə) / Nizami Gəncəvi və SSRİ xalqları ədəbiyyatı (toplu). Bakı: 1986, s. 66
21 Nizami Gəncəvi. Yeddi gözəl / Filoloji tərcümə, izahlar və qeydlər R.Əliyevindir. Bakı: Elm, 1983, s. 51
22 Nizami Gəncəvi. Yeddi gözəl. Göstərilən nəşri, s. 51

Bazen cevherden taş çıkar,
Bezen de kehribar renkli taştan elmas doğar.^[23]

Böylece insanlar eylemleriyle, çok anlamlı dünya kategorilerinin anlamsal taşıyıcıları, makro-kozmosta dünyanın maddi-ideal kurulumu şeklinde sistemleşen yapısal elemanların mikrokozmetik yansımaları olarak davranırlar. İnsan ve dünya ilahi kanunların yönetici sistemi açısından hem içsel kozmik kurulumları, hem de maddi gerçekleşme kaynakları anlamında, tek bir teolojik merkezden sembolleşirler: makrokozmos ve mikrokozmos, teokozmosun bilgilendirici dönüşümleridir. Başka bir deyişle, **varlık** katmanı, **hiçlik** katmanları şeklinde maddi sembollere çevrilir. İnsanın kozmik yapısı, dünyanın kozmik yapısı ile ayna-yansıtma ilişkisi içindedir. İnsanın yapısı dünyanın küçük bir modelidir. Kendi yapıları ile dünya ve insan, Tanrı'nın görünmez yapısının maddi kopyaları olarak hareket ederler. Bu anlamda Yezdgürd ve Behram da dünyanın insan düzeyindeki gerçekleştirmeleridir. Dünya bu karakterlerde kendi ikili yapısıyla paralel anlamsal bir silsile yaratmıştır. İyi-Kötü blokları açısından bakıldığında Ortaçağ'da dünya net olarak anlaşılabilir. Bu dünya modelinde, iyi ve kötünün eşanlamlı mana yapıları dünyanın maddi ve manevi bütün katmanlarını içine alarak, onu düşüncenin ulaşabileceği son sınırlara kadar benimser. Aslında Ortaçağ'ın dünya modelinde karşılıklı bloklardan oluşan bu yapıya katılamayacak hiçbir alan yoktur. Ortaçağ'ın benzersiz "çok anlamlı dilinin" (A.Y.Kurevic) sınırsız imkan ve kategorileri ile "cılveleşen" Nizami, Behram'ı mücevhere Yezdgürd'ü taşla benzeterek, onlarda "iki renkli cihanın" kendisini ve ondaki iyilik-kötülük kurulumunu görmüştür.

Cevher ile Taşın adlarının nisbeti
Yezdgürd'un Behram'a nisbeti gibidir.^[24]

23 Nizami Gencevi. Yeddi gözəl. Gösterilen nəşri, s. 51

24 Nizami Gencevi. Yeddi gözəl. Gösterilen nəşri, s. 51

Bəzən gövhərdən daş çıxır (əmələ gəlir),
Bəzən də kəhrəbə rəngli daşdan ləl doğulur^[23].

Beləliklə, insanlar öz əməlləri ilə çoxmənalı dünya kateqoriyasının semantik daşıyıcıları, dünyanın makrokosmda maddi-ideal qurum şəklində sistemləşən struktur elementlərinin mikrokosmik proyeksiyaları kimi çıxış edirlər. Dünya və insan teoloji qanunların idarəedici müstəvisində istər daxili kosmik qurumları, istərsə də maddi reallaşma mənbələri baxımından vahid teoloji mərkəzdən simvollaşır: makrokosm və mikrokosm Teokosmun informativ çevrilmələri. Başqa cür desək, **varlıq** qatı **heçlik** qatları şəklində maddi simvollara çevrilir. İnsanın kosmik qurumu dünyanın kosmik qurumu ilə güzgü-proyektiv münasibətdədir. İnsan öz qurumu ilə dünyanı onun kiçik modeli kimi təkrarlayır. Öz növbələrində dünya və insan da Allahın görünməz qurumunun maddi təkrarları kimi çıxış edir. Bu mənada, Yezdgürd və Behram da dünyanın insan səviyyəsindən reallaşmalarıdır: dünya bu obrazlarda öz ikili qurumu ilə semiotik-semantik silsilə yaradır. Dünya orta çağda Xeyir-Şər blokundan əlahiddə aydın görünür. Bu dünya modelində Xeyir və Şərin sinonimik məna sütunları dünyanın bütün maddi və mənəvi qatlarını əhatə edərək, onu düşüncənin gedə biləcəyi şərti son hədudlara qədər mənimsəyir. Əslində, orta çağ dünya modelində bu qarşıdurma blokuna daxil ola bilməyən dünya sahəsi qalmır. Orta çağ "müstəsna polisemantik dilinin" (Qureviç) hədsiz imkanları ilə bu kateqoriyaları hədudsuz "cılveləyən" Nizami də Behramı gövhərə, Yezdgürdü daşa bənzəndə onlarda "iki rəngli cahanın" özünü, onun Xeyir-Şər qurumunu görürdü:

Gövhər ilə daşın adlarının nisbəti
Yezdgürdün Bəhrama olan nisbəti kimidir^[24].

23 Nizami Gəncəvi. Yeddi gözəl. Göstərilən nəşri, s. 51

24 Nizami Gəncəvi. Yeddi gözəl. Göstərilən nəşri, s. 51

Behram doğduğunda astrologlar yıldızları gözlemler ve yıldızların ona iyi bir talih yazdığını öğrenirler:

Gördüler ki, o hem galibiyet yolunu tutacak,
Hem de azametli olup alemi ışıqlandıracaq^[25].
Her yıldız tanıklık edərdi
Müşteri'nin kendi saadetine etdiyi gibi^[26].

Böylece Behram'ın kaderi, Yaradan tərəfindən önceden belirlənmişdi. O, kendi iradəsinə bağlı olmaksızın İyilik Yasası'nın uygulayıcısıydı. Yezdgürd, bu işləvsel görevi etkilemekten acizdi:

Söz ettiğim böyle bir kader ile
Behram saadətə doğduğu zaman
Onun babası beyinsiz Yezdgürd
Akılı davranıp talihini tanıdı ki,
Onun arzularının hepsi hamdır;
Çünkü zulüm tohumunun sonu kötüdür.^[27]

Bu yüzden Bahram'ı İran'dan uzağa Yemen'e gönderirler. Bu yer dəyişmə zorunlu nedenlerden kaynaklanmışdır. Çünkü Ortaçağ dünya modelinə görə iyilik koduyla dünyaya gelmiş olan Behram, bir semiyotik (göstərgə bilimsel) figür olaraq, dünyanın yapısı bakımından Yezdgürd'un "kötüleştiirdiği" mekanda kendi işlevini gerçəkləşdirə bilməzdi. Bu yüzden kendi kozmik mekanına keçmək zorundaydı: Semiyotik iyi figürü, kötülük mekanında işləvsiiz hale gəlirdi. Bu durumda da, Behram'ın işləv görmə yeteneği, "ölümə mahkûm edilmiş" kardeşləri gibi ilahi düzenləmənin sonucu olaraq, sıfıra düşərdi. Yemen, bu işləvselleşmə için alan sağlayıcıdır və bu seçim rastlantısal değildir. İran'ı kötülük mekanına Yezdgürd çevirmişdir. Mekânın mənəvi-ahlaki dəyərlərinin bənimsənmesinin sonucu olan

Bəhram doğulanda münəccimlər ulduzları müşahidə edərək öyrənirlər ki, ulduzlar ona xoş tale (xeyir kodu) yazıb:

Gördülər ki, o həm qələbə yolunu tutacaq,
Həm də əzəmətli olub aləmi işıqlandıracaq^[25].
Hər ulduz şəhadət verirdi
Müştəri öz səadətində (şəhadət verdiyi) kimi^[26].

Beləliklə, Bəhramın taleyi Xaliq tərəfindən qabaqcadan müəyyən edilib. O, öz iradəsindən məhz asılı olmayaraq, Xeyir kodunun funksionallaşdırıcısıdır. Yezdgürd bu funksional missiyaya təsir etməkdə acizdir:

Adını çəkdiyim belə bir tale ilə
Bəhram səadətlə birgə doğulan zaman
Onun atası xambeyin Yezdgürd
Ağıllı tərpnəib öz taleyini tanıdı ki,
Onun bəslədiyi arzuların hamısı puçdur (xamdır);
Ona görə ki, zülm toxumunun aqibəti çox pisdir^[27].

Buna görə də Bəhramı İrandan kənara – Yəmənə yollayırlar. Bu məkəndəyişmə zəruri səbəblər ucbatından edilir: orta çağ dünya modelinə görə, xeyir kodu ilə doğulan Bəhram Yezdgürdün "şərləşdirdiyi" məkanda dünya strukturu baxımından bir semiotik fiqur olaraq öz funksiyasını gerçəkləşdirə bilməzdi. Bu baxımdan, o, öz kosmik məkanına keçməli olur: semiotik xeyir fiquru şəhər məkanında qeyri-fəaliyyət bölgəsinə düşmüş olurdu. Və bu halda Bəhramın funksionallaşma imkanı "ölümə məhkum edilmiş" qardaşları kimi, teoloji proqramlaşdırmanın nəticəsi olaraq sıfıra bərabər olardı. Bu funksionallaşmanın kosmik məkan təminatçısı kimi Yəmən çıxış edir. Bu isə təsadüfi deyildi. İranı şəhər mühitinə Yezdgürd çevirib. Məkanın mənəvi-əxlaqi dəyərlərdən mənimsənilməsinin nəticəsi

25 Nizami Gencevi. Yeddi gözəl. Göstərilən nəşri, s. 51

26 Nizami Gencevi. Yeddi gözəl. Göstərilən nəşri, s. 52

27 Nizami Gencevi. Yeddi gözəl. Göstərilən nəşri, s. 51

25 Nizami Gəncəvi. Yeddi gözəl. Göstərilən nəşri, s. 51

26 Nizami Gəncəvi. Yeddi gözəl. Göstərilən nəşri, s. 52

27 Nizami Gəncəvi. Yeddi gözəl. Göstərilən nəşri, s. 51

bu modelleşmenin kozmik işareti kalıcı değildir. O halde Yezdgürd'ün kötüleştiyi yer, sonradan Behram tarafından iyileştirilə bilər. Bu dəyişiklik mekanın düzlemsel olarak hem orada yaşayanlara bağlı olduğunu hem de sabit olmayıp değişebilir olduğunu gösterir. Ortaçağ dünya modelinde mekânın bu şekilde kavranması, mitolojik dünya modelinde kendi ilk örneğine (arketipine) sahiptir. Mitolojik düşünce de mekânı insan için elverişli-elverişsiz bloklar şeklinde sınıflandırır. Bu bloklaşma Kozmos-Kaos çatışması ile eş anlamlıdır. “Yezdgürd-Behram”, “İran-Yemen” çatışmaları, bu mitolojik arketipin Ortaçağ'da gerçekleşmesinden başka bir şey değildir.

3.1. Dünya Modelinin İkili Yapısal Şeması ile Behram'ın Yemen'e Gelişi “Davranışsal” Bir Formül Olarak Tanımlanır.

Bahram neden Yemen'e gelmiştir?

Bu öncelikle İslam'a direnen bir ülke olarak Hz. Muhammed'in (s.a.v) Zerdüştü İran'ı lanetlemiş olması ile ilişkilendirilə bilər. Peygamberlerin mührü olan Hz. Muhammed salavatullah'ın hayatı tüm dini ve Sufi öğretilerinde özdeşleşmesi istenen tip, örnektir. Bu açıdan İran, dinî gelenekte lanetli, kötülüğe mahkum bir yerdir. Öte yandan Behram'ın Yemen'de yaşadığı tarihî bir gerçektir.

Tarihçilere göre, o Yezdgürd tarafından Mundar ibn Numan'ın yanına ya gönderilmiş ya da sürgün edilmiştir. Yezdgürd'ün 421'de ölümünden sonra Behram, Arap ordusunun da yardımıyla babasının tahtına oturmuştur.^[28] Bu olayların yaşandığı dönemde (5. yüzyıl), İslâm henüz bir din olarak mevcut değildir ve doğal olarak Hz. Muhammed (s.a.v) İran'a bundan ancak iki yüzyıl sonra lânet edecektir. Ancak, Nizami zamansal açıdan bu lânetin kozmik ortamında yaşamıştır ve neredeyse gelenek olarak ona ulaşan İran Yemen karşıtlığı nedeniyle lanet kompleksinin Nizami'nin etki etmemiş olması imkansızdır.

olan bu modelleşmenin kozmik işareti sabit deyil. Belə ki, Yezdgürdün şərleşdirdiyi məkan sonralar Bəhram tərəfindən xeyirləşdirilə bilər. Bu dəyişmə məkanın müstəvi olaraq həm məskunlaşdırıcıdan asılı olduğunu, həm də qeyri-sabit işarəli olduğunu göstərir. Orta çağ dünya modelində məkanın bu cür qavranması mifoloji dünya modelində öz arxetipinə malikdir. Mifoloji düşüncə məkanı insan üçün həm də Əlverişli-Əlverişsiz blokundan təsnif edir. Bu blok uyğun olaraq Kosmos-Xaos baş qarşıdurmasını sinonimləşdirir. Və Yezdgürd-Bəhram, İran-Yəmən qarşıdurma sıraları həmin mifoloji arxetipin orta çağ səviyyəsindən realaşmasıdır.

3.1. Bəhramın Yəmənə Gəlişi Dünya Modelinin Dual Struktur Sxemi ilə Müəyyənləşən Davranış Formulu Kimi

Bəhram niyə məhz Yəmənə gəlir?

Əvvəla, bunu Məhəmməd peyğəmbərin (s.) İslama müqavimət göstərən ölkə kimi, zərdüştü İranı qarğaması ilə bağlamaq olar. Peyğəmbərlərin möhürü olan Məhəmməd salavatullahın bütün bioqrafiyası dini, sufi təlimlərdə etalon tip, nümunədir. Bu baxımdan, İran dini ənənədə qarğanmış məkan – şərə məhkum yerdir. Digər tərəfdən, Bəhramın Yəməndə yaşaması tarixi faktdır.

Tarixçilərə görə, o, Yezdgürd tərəfindən Mundar ibn Numanın yanına ya göndərilmiş, ya da sürgün edilmişdi. Yezdgürd 421-ci ildə öldəndən sonra Bəhram ərəb qoşununun köməyi ilə atasının taxtına yiyələnir.^[28] Bu hadisələrin zamanı olan V əsrin hüdudlarında isə hələ İslam bir din kimi mövcud deyildi və təbii ki, Məhəmməd peyğəmbər (s.) də hələ bundan 2 əsr sonra İranı qarğayacaqdı. Lakin Nizami özü xronoloji baxımdan bu qarğışın kozmik mühitində yaşayırdı və hərdə, ənənə ilə ona gələn İran-Yəmən qarşıdurma qoşasının Nizami qavrayışına qarşı kompleksinin də təsiri olmaya bilməzdi.

28 История Ирана с древнейших времен до конца XVIII века. Ленинград: 1958, s. 51

28 История Ирана с древнейших времен до конца XVIII века. Ленинград: 1958, s. 51

Behram'ın Yemen'e gitmesini Nizami'nin kalemi ile onaylayan Ortaçağ dünya modeli için bu gerçek təsadüf olmayıb, o modelin mitoloji yapısıyla ilgili bir olgudur. Masse "sağdaki ölkə", yəni Güney Arabistan və ya "mutlu" ölkə (Mutlu Arabistan) anlamına gələn Yemen'in, hər zaman zənginliyi və torpağın bərəkətiylə ünlü olduğunu yazmışdır.^[29]

Bu tarixi bilgilərdə diqqəti çəkən şey də, Yemen isminin sözlük və anlamaşal qurulumunda "sağ" (taraf), "güney" və "mutluluk" terimlərinin eş anlamlı bir dizi oluşturməsidir. Kononov, bunun məkənin doğan güneşə hayranlıq duyma ilə bənimsənmesinin sonucu olduğunu düşünmüşdür: Eski Yahudi dilində "Yemin", Arapça'da "Yemen": 1) sağ 2) güney anlamındadır və Yemen adı da "sağ taraf" demektir.^[30]

Sözlüklər, Yemen adının türemə mərkəzində bulunan "yemin" kəliməsinə əyni anlamı verməkdəirlər:

- a) sağ el, sağ taraf, sağ; ant.^[31]
- b) sağ, sağ, sağ taraf, sağ el, sağ kanat; ant.^[32]

Anlam sıralaması şu şəkildə dēgildir: sağ, güney, mutluluk, ant.

Sağ və güney kavramlarının eş anlamlı olması məkənsal olaraq doğaldır. İnsanın ilk məkə algılaması hər zaman basit və kendisiylə ilişkilidir: benim sağım, solum vb. Öncədən məkənin bənimsənmesinin uyum nesnesi olaraq neyin seçildiyinə bağlı olduğunu daha önce görmüşük. Bu durumda, nesne doğan Güneştir və doğan Güneşə doğru durulduğunda, sağ taraf güneydir. Məkənin bir kategorisi olan sağın soyut psiko-ruhsal bir kategori olan mutlulukla paralelliyi isə, məkənin mitoloji bir biçimde sahıplənilməsinin sonucu olaraq ortaya

Bəhrəmin Yəməinə gəlməsinə Nizami qələmə ilə "sanksiyalaşdırən" orta çağ dünya modeli üçün bu fakt heç də təsadüfi olmayıb, həmin modelin məhz mifoloji strukturu ilə bağlı hadisədir. A.Masse yazır ki, "sağ tərəfdəki ölkə" mənasına gələn Yəməni, yəni Cənubi Ərəbistan və ya "xoşbəxt" ölkə ("Xoşbəxt Ərəbistan") həmişə öz sərvəti və torpağının münbitliyi ilə şöhrət qazanmışdır^[29].

Bu tarixi bilgidə diqqəti cəlb edən Yəməni adının leksik-semantik qurumunda "sağ" (tərəf), "cənub" və "xoşbəxtlik" anlayışlarının sinonimik məna sırası yaratmasıdır. Kononov bunu məkənin doğan Güneşə pərəstiy yolu ilə mənimsənilməsinin nəticəsi hesab edir: qədim yəhudicə "Yəmini", ərəbcə, "Yəməni": 1) sağ tərəf və 2) cənub mənələrindədir və Yəməni toponimi də "sağ tərəf" deməkdir^[30].

Yəməni toponiminin törəmə mərkəzində duran "yəmini" sözüne lüğətlər əyni məna verirlər:

- a) sağ əl, sağ tərəf, sağ; and^[31];
- b) sağ, sağda, sağ tərəf, sağ əl, sağ cinah; and^[32].

Belə bir məna sırası almır: sağ, cənub, xoşbəxtlik, and.

Sağ tərəf və cənub anlayışlarının sinonimliyi məkəni hadisəsi kimi təbiidir. İnsanın ilkin məkəni duyumu həmişə sadə olub onun özü ilə bağlıdır: mənim sağım, solum və s. Əvvəldə gördük ki, məkənin mənimsənilməsi oriyentlər obyektini kimi nəyin seçilməsindən asılıdır. İndiki hal üçün bu obyekt doğan Güneşdir və üzü doğan Güneşə duranda sağ tərəf cənubla eyniləşir. Lakin məkəni kateqoriyası olan sağ tərəfin mücərrəd psixi-mənəvi kateqoriya olan xoşbəxtliklə əyni sırada durması məkənin mifoloji üsulla mənimsənilməsinin nəticəsi

29 Masse A. Ислам. Баки: 1992, s. 17

30 Кононов А.Н. Способы и термины определения стран света у тюркских народов (статья) / Тюркологический сборник - 1974. Москва: 1978, s. 77

31 Erebi və fars sözləri lüğəti. Баки: 1967, s. 270

32 Персидско-русский словарь. В 2-х томах; Том 2. Москва: 1983, c. 751

29 Masse A. Ислам. Баки: 1992, s. 17

30 Кононов А.Н. Способы и термины определения стран света у тюркских народов (статья) / Тюркологический сборник - 1974. Москва: 1978, s. 77

31 Ərəbi və fars sözləri lüğəti. Баки: 1967, s. 270

32 Персидско-русский словарь. В 2-х томах; Том 2. Москва: 1983, c. 751

çıkar. Dünya mitolojik bilinçte tüm katmanlarıyla tasnif edilir və bu süreçte zıt anlamsal özelliklərə sahib olan ikili yapıların semiyotik dizilimindən dünya modeli oluşur. Ve bu dünya modelinde mekân birimi (sağ) ilə etno-psikolojik birimin (mutluluk) aynı kozmik özellikte olmaları mitolojik mantığın yasalarından biridir.

“Dede Korkut” Kitabında Oğuz Han’ının divanındaki kabul ve yerleşme düzeni, karşı karşıya gelen sağ ve sol bloklar üzerine kurulmuştur. Her birey, ait olduğu tayfaya bağlı olarak önceden belirlenmiş olan bir yere (sağ, sol, ön, arka) yerleşir. Aslında bu, Oğuz bilincinin verdiği öğrenilmiş davranış, idare olunma ve mekânda konumlanma kalıbıdır. Mitolojik bilinçte, insanın her durumdaki davranış şekli önceden belirlenmiştir.:

- Ne yapılabilir, ne yapılamaz;
- Ne uygun ve edeplidir, ne uygunsuzdur;
- Neresi uygundur, neresi değildir;
- Ne zaman yapılır, ne zaman yapılmaz vb.

Günümüzde estetik işlevi olan halkbilim metinleri olarak kabul ettiğimiz yasak, sına, fal, rüya yorumlamaları vb. tarihsel olarak mitolojik dünya modellerinin verdiği hazır davranış kalıpları, yönetilme biçimleridir. Bu bakımdan, Oğuz bireyinin savaşta, kavgadaki, Oğuz yurdundaki ve ayrıca anlamsal-sembolik açıdan ritüelle kesilen hayvadaki “yeri” (payı) – kutsal ve din dışı karşıtlığı kapsamında kavranılan değerler düzlemindeki yeri Oğuz dünya modeliyle ilgili bir olaylardır. Ve bu modelde sağ taraf Güneş ile aynı anlama sahiptir. Aslında, insan vücudunun dünya “bedeni” ile makrokozmos ve mikrokozmos aynılığı sağ tarafı sadece Güneş’ten ibaret değildir; aynı zamanda daha geniş kozmik, etnik, zamansal vb. semiyotik katmanlar dizisi de buna katılır.

kimi meydana çıkar. Dünya mifoloji şuurda bütün qatları ilə təsnif olunur və bu gedişdə əks işarəli dual qurum olan semantik blokların semiotik düzümündən dünya modeli qurulur. Və bu dünya modelində məkan vahidi (sağ tərəf) ilə etnopsixoloji vahidin (xoşbəxtlik) eyni kosmik işarəli olmaları mifoloji məntiqin öz qanunları daxilindədir.

“Kitabi-Dədə Qorqud”da Qalın Oğuzun başçısının divanında qəbul-yerləşmə etiketi sağ-sol qarşıdurma bloku üzrə qurulur. Hər bir fərd hansı tirə-tayfaya mənsub olmasından asılı olaraq müəyyən məkana (sağ, sol, qabaq, arxa) qabaqcadan “təhkim olunmuşdur”. Əslində bu, oğuz şüurunun verdiyi hazır davranış, idarə olunma, məkanda nizamlanma model-qəlibidir. Mifoloji şüurda insan üçün istənilən durumda hərəkətin hazır modeli qabaqcadan var:

- Nəyi etmək olar, nəyi olmaz;
- Nə düşümlü, sayalı, nə düşməzdir;
- Hara əlverişli, hara əlverişsizdir;
- Nə hansı vaxt edilər, hansı vaxt edilməz və s.

Bu gün estetik funksiyalı folklor mətnləri saydığımız yasaq, sına, fal, yuxuyozmalar və s. tarixən mifoloji dünya modellərinin verdiyi hazır davranış qəlibləri, idarələnmə formullarıdır. Bu baxımdan, oğuz fərdinin davandakı, döyüşdəki, oğuz elindəki, həmçinin semantik-simvolik baxımdan ritualda kəsilən heyvandakı “yerinin” (payının) – bir sözlə sakral-profan qarşıdurmasından qavranılan dəyərlər müstəvisindəki yerinin harada olması oğuzların dünya modeli ilə bağlı hadisədir. Və bu modeldə də sağ tərəf Günəşlə eyni işarəyə malikdir. Əslində, insan bədəninin dünya “bədən” ilə makrokozmos və mikrokozmos eyniyyəti sağ tərəfi təkcə Günəşdən yox, həmçinin daha geniş olan kosmik, etnik, temporal və s. qatlardan təşkil olunmuş semiotik sıraya qatmış olur.

Örneğin; Sağ gözü seyrimesinin mutluluk, sol gözü seyrimesinin ise mutsuzluk getirdiğini M. Hekimov'dan okuyabiliriz: Sağ avucun kaşınması paranın geleceği, sol avucun kaşınması ise paranın gideceği anlamına gelir. Veya solak insan; ters, inatçı ve eli ağır olur.^[33] A.Nəbiyev: Sağ yanak və sağ kulağın kızarmasının hayırlı konuşmaya, sol yanak və kulağın kızarmasının isə dedikoduya işarət etdiyi yazmışdır.^[34] B.Abdulla'dan okuduğumuza görə: Yerindən kalkıp hareket edən hamile ilk olaraq sol ayağını atarsa kız, sağ ayağını atarsa oğlan doğacaktır. Ya da hamileliğin 8. ayında ilk anne sütü sağ memeye gəlirsə erke, sola gəlirsə bir kız doğacaktır.^[35]

Sağ-sol qarşıtlığına dünya etnografyasından sayısız örnek verilebilir. Bu günə kadar söylənilən, dünya modelində sağ və solun sadəcə məkânla sınırlandırılmadığını və digər katmanların eşdeğer anlamdaki birimlərinin məkânın destekleyicisi olaraq işləv gördüklerini göstərmişdir. “Dünya modelindəki məkân; Sağ-Sol, Işıq-Karanlıq, Düzülük-Eğrilik, İyilik-Kötülük, Hayır-Şər vb. qarşıtlıq dizelerinə bölünmüşdür.”^[36] Bu dizelerde aynı sütunda duran (sağ veya sol) mənalar bir-biri ilə aynı şeye işarət edən və aynı güçteki destekleyicilərinin koduna çevrilir (sağ; ışıq, doğruluk, iyilik, hayır kodu veya sol; karanlıq, eğrilik, kötülük, iftira kodu).”. Dolayısıyla yukarıdaki örneklerde; sağ taraf (gözler, avuç içleri, eller, yanaklar, kulaklar, ayaklar, göğüs vb.) iyilik koduna, sol taraf isə iyi olmayanlar koduna bağlanmışdır.

Böylece, Behram'ın Yemen'e gelmesinin nedeninin, Yemen isminin ilişkilendirildiği “yemin” kelimesinin sözlüksel-semiyotik (göstergebilim) anlamlarıyla açıklanabileceği nettir: doğru, sağ vb. O halde, Yemen ülkesinin o devirdeki olumlu kozmik-coğrafi anlamının, o zamanın dünya modelinde, sağ tarafın semiyotik məkân açısından

Məsələn, M.Həkimovdan oxuyuruq ki, sağ göz səyriyəndə xoşbəxtlik, sol səyriyəndə bədbəxtlik gətirir. Yaxud sağ ovucun gicişməsi pul gələcəyini, sol ovucunku pul gedəcəyini bildirir. Yaxud solaxay adam tərs, inadkar, əliağır olar^[33]. A.Nəbiyevdən oxuyuruq ki, sağ yanağın və sağ qulağın qızarması xeyir danışığa, sol yanaq və qulağın qızarması isə qeybətə işarədir^[34]. B.Adulladan bəlli olur ki, yerindən qalxıb hərəkət edən hamilə birinci sol ayağını atarsa – qız, sağ ayağını atarsa – oğlan doğulacaq. Yaxud hamiləliyin 8-ci ayında döşə dolan süd birinci sağ döşə gələrsə – oğlan, sola gələrsə – qız doğulacaq^[35].

Sağ-sol qarşıdurması ilə bağlı dünya etnoqrafiyasından da sayısız misallar gətirmək olar. Deyilənlər göstərir ki, sağ-sol dünya modelində təkcə məkânla məhdudlaşmır və digər qatların da ekvivalent işarəli semantik vahidlərinin məkân əvəzedicisi kimi çıxış edir. “Dünya modelindəki məkân Sağ-Sol, Işıq-Qaranlıq, Düzülük-Əyrilik, Yaxşı-Pis, Xeyir-Şər və s. qarşıdurma sıralarına ayrılır. Bu sıralarda eyni sütunda duran (sağ, yaxud sol) mənalar bir-birinin işarəsinə, eynigüclü əvəzedicisinə, koduna çevrilir (sağ, ışıq, düzlük, yaxşı, xeyir kodu və yaxud sol, qaranlıq, əyrilik, pis, şər kodu)”^[36]. Buna görə də yuxarıdakı örnəklərdə sağ tərəf (göz, ovuc, əl, yanaq, qulaq, ayaq, döş və s.) xeyir koduna, sol isə şər koduna bağlanır.

Beləliklə aydın olur ki, Bəhrəmin niyə məhz Yəmənə gəlməsinin səbəbini Yəmən adının əlaqələndiyi “yemin” sözünün leksik-semiotik mənaları ilə izah etmək olar: sağ, sağda və s. “Və buradan da açıqlanır ki, Yəmən ölkəsinin həmin dövrdəki müsbət kosmik-coğrafi mənə anlamı sağ tərəfin həmin dövrün dünya modelində semiotik məkân baxımından xeyir koduna bağlanması ilə əlaqədardır”^[37]. Yəmən adı

33 Xalqımızın deyimləri və duyumları / Toplayıb yazıya alanı və tərtib edən M. Həkimov. Bakı: 1986, s. 387

34 Nəğmələr, inanclar, alqışlar / Toplayanı və tərtib edən A.Nəbiyev. Bakı: 1986, s. 164

35 Абдулла Б. Азербайджанский обрядовый фольклор и его поэтика. Баку: 1990, с. 101

36 Rzayev S. Nizami “Yeddi gözəl”i mətnində modelləşən dünya və semiotik-mifoloji funksiyalı adlar / Gənc ədəbiyyatşünasların respublika konfransının tezisləri. Bakı: 1992, s. 51

37 Rzayev S. Göstərilən əsəri, s. 51

iyilik koduna bağlanmış olmasından kaynaklandığı açıktır.^[37]” Yemen ismi dünya modeliyle ilişkilendirilən göstərgibilimsel bir figürdür. Bu figürdə ən az iki katman (mekan və etnik-psikoloji səviyələr) modelleşmişdir. Yemen adının “Ant/yemin” mənası da bu bağlamda “Kutsal katmanın” bir unsuru olaraq, sağ tərəftə yer alan “hayır/iyilik” kodu dizisinin bir birimidir.

Kozmoloji çağında, sağ-sol qarşıtlıqlar ön planda olmasına rağmen bu konunun Ortaçağ’da arxa planda kaldığını qeyd etmək gerekir. Bu anlamda, Yemen’in Ortaçağ insanı üçün “hayırlı” iyi bir yer olması, sağdakı konumundan dolayı deyildir. Sağ-sol arketipi; Yemen’in olumlu kozmik-coğrafi konumunu kozmoloji çağında belirlər və Nizami dönməsinə qədər uzanan isə xatırlanan gələndir. Ortaçağ’da mekânın algılanmasındakı ən önəmli qarşıtlıq şəkl, o çağdakı dünya modelinin felsefi-dini düzəydəki ana çatışması olan “iyilik-kötülük” qarşıtlığıdır.^[38]

3.2. Ortaçağ Dünya Model’inin Baskın Qarşıtlıq Bloklanması Olaraq “İyi-Kötü”

“Yedi Güzelde” də bütün qarşıtlıqlar iyi-kötü bloklanması üzərindən yapılmışdır. Slav dünya modelindən bəhs edərkən İvanov və Toporov, yapısının eşanlamlı ilişkilerde bir neçə ana çatışma tərəfindən belirləndiyini göstərmişlərdir. Yazarlar bu **temel** qarşıtlıqları, tek bir **baş** qarşıtlığın daha somut sembolleşmesi, yani onun ifadə planları olaraq qəbul etmişlərdir. Pragmatik amaçlı bu temel qarşıtlıq, toplum ve insanla ilişkili olaraq **iyi** və **kötünün** fərqləndirilməsidir.^[39] Bu anlamda, “Yedi Güzel”dəki dünya modelinin ana çatışması iyi-kötü blokları arasındadır və geri kalan önəmli bloklar bu ana bloğun eş anlamlı dizileridir. Bu bloğun iyi kodu Behram’da, kötü kodu isə Yezdgürd’de vücut bulmuşdur.

37 Rzayev S. Gösterilen eseri, s. 51

38 Rzayev S. Gösterilen eseri, s. 50

39 Иванов Вяч. Вс., Топоров В.Н. Славянские языковые моделирующие семиотические системы (древний период). Москва: 1965. с. 63-64

dünya modeli ilə bağlı semiotik fiqurdur və bu fiqurda, ən azı, iki qat (məkan və etnik-psixoloji səviyələr) modelləşir. Yəmən adının “and” mənası da sakral qatın elementi kimi, bu baxımdan sağ tərəfdə məkanlaşan xeyir kodunun sıra vahidini təşkil edir. Qeyd edək ki, əgər kosmoloji epoxada sağ-sol əsas qarşıdurmalar sırasına aiddirsə, orta çağda bu, arxa plandadır. Və bu mənada, orta çağ adamı üçün Yəmən xeyir məkanı olması onun məhz sağda yerləşməsi ilə əlaqədar deyildir. Sağ-sol arketipi Yəmən müsbət kosmik-coğrafi mövqeyini kosmoloji çağda müəyyənləşdirib və Nizami dövrünə gələn çıxan isə yaddaş ənənəsidir. Orta çağda məkanın qavranmasının ən mühüm qarşıdurma cütü bu çağ dünya modelinin “fəlsəfi-dini səviyyədə nüvə qarşıdurması olan Xeyir-Şər binar bloku”dur^[38].

3.2. “Xeyir-Şər” Orta Əsrlər Dünya Modelinin Baş Qarşıdurma Bloku Kimi

“Yeddi gözəl”də bütün qarşıdurmalar üçün Xeyir-Şər baş blokdir. İvanov və Toporov slavyan dünya modelindən danışarkən göstərir ki, onun qurumunu bir-biri ilə sinonimik münasibətdə olan bir neçə əsas qarşıdurma müəyyən edir. Müəlliflər bu **əsas** qarşıdurmaları vahid **baş** qarşıdurmanın daha konkret simvolleşması, yəni onun ifadə planları kimi nəzərdən keçirirlər. Pragmatik məqsədli bu baş qarşıdurma həmin kollektiv üçün kollektivə və insana münasibətdə **yaxşı** ilə **pisin** (müsbət-mənfi) fərqləndirilməsidir^[39]. Bu mənada, “Yeddi gözəl”də dünya modelinin baş qarşıdurması Xeyir-Şər bloku, qalan əsas bloklar bu baş bloğun sinonimik sıralarıdır. Həmin bloğun xeyir kodu Bəhram, şər kodu isə Yezdgürd obrazında cisimlənilir.

Bəhram şər məkanında – İranda antistrukturunu təşkil edir, onun Yəmənə gəlməsi ilə kosmik sahman yaranır. Bəhram atasının ölümündən sonra şər məkanı olan İrana qayıdır və burada şəri aradan

38 Rzayev S. Gösterilen əsəri, s. 50

39 Иванов Вяч. Вс., Топоров В.Н. Славянские языковые моделирующие семиотические системы (древний период). Москва: 1965. с. 63-64

Behram, kötülük mekânında yani İran'da aykırı bir yapı oluşturur ve onun Yemen'e gelişiyle kozmik denge sağlanmış olur. Behram, babasının ölümünden sonra kötülük yurdu olan İran'a gelir ve buradaki kötülüğü ortadan kaldırarak evrensel düzeni sağlar. Böylece İran'ın mekânsal özelliği değişir, artık burası iyi (hayırlı) bir yerdir. O halde mekân aynı anda iki zıt özelliğe sahip olamaz: onun özelliği orada yaşayanlara da bağlıdır. Yezdgürd'ün ölümüyle, kötülük kodunun belirleyici figürü ortadan kalkmıştır ve görünüşe göre dünya modelinin iyi-kötü kurulumunda bozulma ortaya çıkar. Sadece "görünüşte", çünkü "iki renkli dünyada" "mücevher" ve "taş" feleğin doğasıdır ve dünya modelinin bu yapısı kırılmaz: dünya, iyi ve kötünün karşılıklı ilişkilerinin hiç bitmeyecek kurulumu ile vardır. Behram'ın İran'da "Allah'ın bile sevdiği ve cömertliğine neden olan evrensel bir denge"^[40] kurmuş olması, dünya modelinin işlevsel bir eylemidir.

İran için kötülük yaratıcı işlev dünya modelinin ikili yapısı açısından, Yezdgürd'ün ölümünden sonra Çin Kağanı tarafından yerine getirilir. Allah'ın İran'a bela olarak gönderdiği kuraklığı ise Kaos (kargaşa) olarak kabul etmek doğru değildir; Ortaçağ dünya modeline göre, Allah dünyanın tek yaratıcısı olarak eşsiz ve benzersizdir ve bu anlamda hiçbir karakterle bir karşıtlık bloğu oluşturmaz. Bu anlamda kuraklık dönemi, Behram imgesinin evrensel katmanlar boyunca açılışına hizmet eden sanatsal bir figürdür. Behram, Çin kağanını yenerek İran'ı kargaşadan kurtarır. Behram'ın sarayındaki kızlardan dinlediği yedi masal, onu mutlak iyi karakter seviyesine yükseltir ve gelecekte karşılaşacağı daha korkunç bir kargaşayla yani toplumdaki karşıt yapılarla mücadeleye hazırlar.

qaldıraraq kosmik sahmanı bərpa edir: Xaos Kosmosla əvəz olunur. İranın kosmik işarəsi dəyişir: indi bura xeyir məkanındır. Beləliklə, məkan eyni zamanda əks işarələrin hər ikisinə malik ola bilmir: onun işarəsi məskunlaşdırıcıdan da asılıdır. Yezdgürdün ölümü ilə şər kodunun semiotik fiquru sıradan çıxmış olur və zahirən dünya modelinin Xeyir-Şər qurumunda pozulma baş verir. Ona görə "zahirən" ki, "ikirəngli cahanda" "gövhərlik" və "daşlıq" fələyin öz təbiətidir və dünya modelinin bu qurumu pozula bilməz: dünya xeyir və şərin qarşılıqlı münasibətlərinin daimi qurumu kimi mövcuddur. Bəhramın İranda "hətta Allahın bələ rəğbət və səxavətinə səbəb olan Kosmik Sahman"^[40] yaratması dünya modeli ilə bağlı funksional səciyyəli aktdır.

İran üçün şəryaradıcı funksiyanı dünya modelinin binar qurumu baxımından Yezdgürdün ölümündən sonra Çin xaqanı yerinə yetirir. Allahın İrana bəla olaraq yolladığı quraqlığı isə xaos hesab etmək olmaz; orta çağ dünya modelinə görə, Allah dünya hadisəsinin vahid yaradıcısı kimi taysız və şəriksizdir və bu mənada o, heç bir fiqurla qarşıdurma bloku təşkil edə bilməz. Quraqlıq epizodu, bu baxımdan, Bəhram obrazının kosmik qatlar boyu açılışma xidmət edən bədii fiqurdur. Bəhram Çin xaqanını məğlub edərək, İranı növbəti xaosdan xilas edir. Bəhramın 7 peykər sarayında qızlardan dinlədiyi 7 nağıl onu Mütləq Xeyir obrazı səviyyəsinə qaldırmaqla gələcəkdə üzləşəcəyi daha dəhşətli xaosla – cəmiyyətdaxili antis-trukturla mübarizəyə hazırlayır.

40 Rzaev S. Nizami "Yeddi gözəl"i metninde modelleşen dünya ve semiotik-mifoloji funksiyalı adlar / Genc edebiyatşünasların respublika konfransının tezisləri. Bakı: 1992, s. 51

40 Rzaev S. Nizami "Yeddi gözəl"i metninde modelleşen dünya ve semiotik-mifoloji funksiyalı adlar / Genc edebiyatşünasların respublika konfransının tezisləri. Bakı: 1992, s. 51

3.3. Behram'ın Rast-Rövşan ile mücadelesinde Kozmos-karmaşa çatışmasının somutlaşmış hali

Şah'ın güzellerle meşgul olduğu yedi yıl boyunca, ikinci bakanı Rast-Rövşan İran'da korkunç bir kargaşa (darmadağınıklık) yaratır. M. Kazimov, bu kötülük yaratma işlevini çok iyi tanımlamıştır: “Rast-Rövşan, tüm toplumda kötülüğün sembolüdür”.^[41]

Nizami'nin yarattığı ve karmaşık bir kurulumla sahip olan bu imge, derin bir mitolojik-şiişel geleneğe dayanmaktadır. H. Yusifov, Rast-Rövşan hikâyesinin Nizami öncesi kaynaklarda da olduğunu yazmıştır.^[42] Ç. Sadıkoğlu, Rast-Rövşan'ın asıl kökenini “Avesta” dan aldığını da göstermiştir. Bu karakterin ilk örneği olan Rövşan-Rast, Zerdüşt metinlerinde “en ünlü tanrılardan biri”, “adalet tanrısının özel adı”, “hırsızlara ve haydutlara karşı” olarak bulunur ve “Adalet tanrısı” olarak tanımlanır. “Doğru, keskin zekâlı, muhtaçları ve kederlileri sevindiren, hırsızları öldüren, herkese derman veren” bir ilahdır. Mezdaperestlerin dini kitabına göre, kıyamet gününde insanların amellerinin mahkeme edilmesi görevi Rövşan'e verilmiştir.^[43]

Anlaşıldığı gibi Rast-Rövşan'ın ilk örneği olan Rövşan, mitolojik gelenekte pozitif kozmik işlevi olan bir görüntüdür. Bu görüntünün nitelikleri, mitolojik dünya modelinde temel karşıtlıkları modelleştiren bir figür olduğunu göstermektedir. Farsça'da “Rast” doğru, sağ (taraf), düzgün gerçek; “Rövşan” ise parlak, aydın, temiz, şeffaf vb. anlamlarına gelir.^[44] İsimdeki anlamların göstergebilimsel diziliminden, iyilik kodu ile ilişkili bir anlam sütunu ortaya çıkar.

41 Кязимов М.Д. «Хафт пейкар» Низами и традиция назире в персоязычной литературе. Баку: 1987, с. 41

42 Yusifov X. Şerqde İntibah və Nizami Gencevi. Bakı: 1982, s. 145

43 Sadıq-oğlu Ç. Nizaminin zerdüştiliyə münasibəti (məqalə) / Nizami Gencevi (almanax). Bakı: 1984, 148-149

44 Персидско-русский словарь. В 2-х томах; Том 1. Москва: 1983, с. 706, 741

3.3. Bəhramın Rast-Rövşənlə mübarizəsində Kosmos-Xaos qarşıdurmasının təəcəssümü

Şahın gözəllərə başı qarışdığı 7 il ərzində onun ikinci vəziri Rast-Rövşən İranda dəhşətli xaos (hərc-mərclik) yaradır. M.Kazimov bu obrazın şəryaradıcı funksiyasını dəqiq ifadə edir: “Rast-Rövşən bütöv cəmiyyət miqyasında şəer simvoludur”.^[41]

Nizaminin yaratdığı mürəkkəb quruma malik bu obraz dərin mifoloji-poetik ənənəyə söykənir. X.Yusifov yazır ki, Rast-Rövşənlə bağlı əhvalat Nizamidən əvvəlki mənbələrdə də vardır.^[42] Ç.Sadıq-oğlu da göstərir ki, Rast-Rövşən öz mənşəyini “Avesta”dan almışdır. Bu obrazın prototipi olan Rövşən-Rast zərdüştilik mətnlərində “ən çox tanınmış ilahilərdən biri”, “ədalət tanrısının xüsusi adı”, “oğruların və yol kəsənlərin əleyhinə” olan ilahi, “doğruluq tanrısı”, “doğrucul, iti fikirli, möhtacların və “gileylilərin” dadına çatan, oğruları qıran və hamıya dərman bəxş edən bir ilahi” kimi səciyyəlandırılır və məzdapərəstlərin dini kitabına görə, qiyamət günündə insanın əməllərinin mühakiməsi Rövşənə tapşırılmışdır.^[43]

Beləliklə, Rast-Rövşənin prototipi olan Rövşən mifoloji ənənədə müsbət kosmik funksiyalı obrazdır. Bu obrazın atributları onun mifoloji dünya modelində baş qarşıdurmanı modelləşdirən fiqur olduğunu göstərir. “Rast” – farsçada düz, sağ (tərəf), düzgün, həqiqət, “rövşən” isə işıqlı, aydın, təmiz, şəffaf və s. mənələrdədir.^[44] Addakı mənələrin semiotik düzümündən xeyir kodu ilə bağlı mənə sütunu yaranır.

41 Кязимов М.Д. «Хафт пейкар» Низами и традиция назире в персоязычной литературе. Баку: 1987, с. 41

42 Yusifov X. Şerqde İntibah və Nizami Gəncəvi. Bakı: 1982, s. 145

43 Sadıq-oğlu Ç. Nizaminin zərdüştiliyə münasibəti (məqalə) / Nizami Gəncəvi (almanax). Bakı: 1984, 148-149

44 Персидско-русский словарь. В 2-х томах; Том 1. Москва: 1983, с. 706, 741

Yemen adında olduğu gibi Rast-Rövşan adında da iki katmanın (etik-psikoloji və mekân) olması ilginçdir. Rast-Rövşan'ın kendisi “Yedi Güzəl”de karakter olarak kötülüğü maddələştirse də, adının semantiği iyyi modeller böylece bir karşıt-yapı ortaya çıkar:

“Duydum ki, Şah'ın bir veziri varmış,
Tanrı'dan korkmaz, Tanrıdan uzakmış (zâlim).
Adını kendinin istediği türden.
Rast-Rövşan (Düz-Aydın) koymuştu, ama kendisi
ne doğru, ne de aydın idi.

Doğruluğu ve aydınlığı çok zayıf idi.
Doğruluğu eğri, aydınlığı ise karanlık idi.
O adının anlamı ile Şah'ın önünde gururlanırdı,
Ama iyi isimle alakadan uzak idi^[45].

Bu karşıt yapı, dünya modelinde yazılım ve blokların birbirine karışarak bozulması və parça parça olması demek olan kargaşaya bağlı olabilirdi. Bu gerçekten də böyledir. Kötülüğün mutlak taşıyıcısı Rast-Rövşan, İran'da kaosu yeniden tesis etmək için Behram'ın dikkatsizliğini kullanmıştır. Ancak Behram, Rast-Rövşan'ı idam ettirerek kargaşayı ortadan kaldırmış və ideal evreni tekrar kurmuştur. Bundan sonra da, yıldızların kendisi için programladığı görevi tamamladığını hissederek bilinçli bir ölüme gitmiştir:

Toprak kubbeli sevgili hanelerinden
Uzaklaş ki ölüm de senden uzaklaşsın.^[46]

Maraqlıdır ki, Yəmən adında olduğu kimi, Rast-Rövşən adında da iki qat (etik-psixoloji və məkan) qovuşur. Rast-Rövşən özü bir obraz kimi “Yeddi gözəl”də şəri maddiləşdirsə də, adın semantikasi xeyiri modelləşdirir və bununla da antistruktur yaranır:

Eşitdim ki, şahın bir vəziri varmış,
Tanrıdan qorxmaz, Tanrıdan uzaq (bir zalım) imiş.
Adını öz istədiyi qəbildən
Rast-Rövşən (Düz-Aydın) qoymuşdu, lakin özü
nə doğru, nə də aydın idi.

Düzlüyü və aydınlığı çox nazik idi,
Düzlüyü əyri, aydınlığı isə qaranlıq idi.
O, adının mənası ilə şahın önündə qürurlanırdı,
Lakin yaxşı adla əlaqədən uzaq idi^[45].

Bu antistruktur dünya modelində kod və blokların qarışaraq pozulması, pərən-pərən düşməsi hadisəsi olan xaosla bağlı ola bilərdi. Bu, doğrudan da belədir. Mütləq Şərin daşıyıcısı olan Rast-Rövşən Bəhramın qəflətindən istifadə edərək İranda yenidən xaosu bərqərar edir. Lakin Bəhram Rast-Rövşəni edam etdirməklə xaosu aradan qaldıra və ideal kosmosu bərpa edə bilər. Bundan sonra o, ulduzlar tərəfindən onun üçün proqramlaşdırılmış missiyanı başa çatdırdığını hiss edərək süurlu ölümə doğru gedir:

Torpaq günbədi sənəmxanalarından
Uzaqlaş ki, ölüm də səndən uzaqlaşsın^[46].

45 Nizami Gencevi. Yeddi gözəl / Filoloji tərcümə, izahlar və qeydlər R.Əliyevindir. Bakı: Elm, 1983, s. 260

46 Nizami Gencevi. Yeddi gözəl. Gösterilen nəşri, s. 281

45 Nizami Gəncəvi. Yeddi gözəl / Filoloji tərcümə, izahlar və qeydlər R.Əliyevindir. Bakı: Elm, 1983, s. 260

46 Nizami Gəncəvi. Yeddi gözəl. Göstərilən nəşri, s. 281

Rast-Rövşan imgesinde dünya modeli açısından var olan və Nizami tərəfindən yararlanılan qarşı yapı olayı isə bizə görə Nizami'ye kadar ulaşmış olan gelenekle bağlantılıdır. Zerdüşt inancıyla uzlaşmasına imkan olmayan İslam'ın bu imgeyi tersinə çevirdiyi hemen hemen kesidir: Zerdüşt'lükte iyilik simgesi olan İslam'da (somut olaraq Nizami'de) kötülüğü təmsil edər hale gəlmişdir. Nizami'nin "Yedi Güzel" də kötülüğün gelişmə sürecini tərif etmədiyini də bildirmək gərəkir. Eşərdə, Yezdgürd'dən kaynaklanan gərək kötülüğün gelişmə sürecinin sanatsal-alqısal aqıklamaları və şiirsel-teknik manzarası yoxdur. Başka bir deyişlə, kötülüğün dünya için qaçınılmazlığı, dünya modelinin kurulumunda değışmez bir alandır. Bu anlamda şair, tüm sanatını iyiliğın kalıcı olması və geliştilmesinin imkânlarını aktarmaya adanmışdır.

3.5. Behram-Veretragna epik-mitoloji kompleksi

Nizami'nin Behram'ının ilk örneğı, 421'den 438'e kadar hüküm süren Sasani hanedanının təmsilcisi olan 5. Vahram Gur'dur. Bu ismin farklı kaynak və dillərdə farklı fonetik ifadələri vardır (Varahran, Behram, Baram, Vakhtang, vb.). Vahram Gur'un hikayəsi şöyledir: Daha önce də söz edildiğı gibi, babası Yezdgürd, Hristiyan və yerel Zerdüşt soylular və rahiylərə qarşı değışken bir siyaset izlemiş, o da babasına qarşı olumsuz bir tutum takınmışdır. Ölümündən (muhtemelen öldürölmesinden) sonra, soylular iktidarı onun çocuklarına verməmiş və Sasanilər'in uzaktaki təmsilcilerinden birini başa geçirmişlerdir. Yezdgürd'ün Ermenistan'daki oğlu (*aslında çağdaş Ermenilerle hiçbir ilgisi olmayan Ermenistan'da* – S.R.) iktidara gelemədən öldürölmüşdür. Mundar ibn Numan'ın yanına gönderilmiş və ya sürgün edilmiş olan Vahram, Arap ordusunun yardımıyla babasının tahtını ele geçirmişdir. Vahram devlet işləriyle yakından ilgilenmeyip, onları soylulara və özellikle Başvezir Mihr Narsey'e emanet etmişdir. O önceki vergileri kaldırmış və ilk şahlıq yılında toprak vergisini azaltmışdır. Vahram, Hristiyanlara qarşı düşmanca bir siyaset izlemiş... Bizans'a qarşı zafer

Rast-Rövşən obrazında dünya modeli baxımından mövcud və Nizami tərəfindən istifadə edilmiş antistruktur hadisəsi isə, bizcə, Nizamiyəqədərki ənənə ilə bağlıdır. Çox yəqin ki, zərdüştiliklə barışmaz olan İslam bu obrazı tam dəyişib: zərdüştilikdə xeyir obrazı olan İslamda (konkret olaraq Nizamidə) şəri təmsil edir. Qeyd edək ki, Nizami "Yeddi gözəl"də şəri təkamül prosesində təsvir etmir. Əşərdə Yezdgürddən baş alıb gələn konkret şərin kamilləşməsinin bədii-idraki şərhı, poetik-texniki mənzərəsi yoxdur. Başqa sözlə, şərin dünya üçün mütləqliyi, dünya modelinin qurumundakı mövqeyi sabitdir. Bu mənada, şair bütün sənətkarlığını xeyirin sabitləşmə və kamilləşmə imkanlarının axtarılmasına sərf edir.

3.5. Bəhram-Veretrağna epik-mifoloji kompleksi

Nizami Bəhramının prototipi sasanilər sülaləsinin nümayəndəsi, 421-438-ci illərdə hakimiyyətdə olmuş 5-ci Vahram Gurdur. Bu adın müxtəlif mənbə və dillərdə fərqli fonetik deyimləri var (Vərahran, Bəhram, Baram, Vaxtanq və s.). Əvvəldə deyildi ki, atası Yezdgürd xristian və yerli zərdüştü əyan və kahinlərə münasibətdə dəyişkən siyasət yeridib. Bu da ona qarşı mənfi münasibət formalaşdırıb. Onun ölümündən (yəqin ki, öldürölmesindən) sonra əyanlar onun övladlarını hakimiyyətə buraxmır və sasanilərin uzaq nümayəndələrindən birini hakimiyyətə gətirirlər. Yezdgürdün Ermənistandakı (*aslında, müasir ermənilərə heç bir daxli olmayan Ərməniyədəki* – S.R.) oğlu şahlığa gələ bilməyərək öldürölür. Mundar ibn Numanın yanına ya göndərilmiş, ya da sürgün edilmiş Vahram ərəb qoşununun köməyi ilə atasının taxtını alır. Vahram dövlət işlərində yaxından iştirak etmir, bunu əyanlara, xüsusilə baş vəzir Mihr Nərsəyə etibar edir. O, əvvəlki vergiləri ləğv edir və ilk şahlıq ilində torpaq vergisini yüngülləşdirir. Vahram xristianlara münasibətdə düşmən siyasət yeridir... Bizans üzərində qələbə çalır. Hələ bu müharibəyə qədər o, "şimal xalqları" ilə də vuruşur və xaqanı məğlub edir^[48].

48 История Ирана с древнейших времен до конца XVIII века. Ленинград: 1958, с. 51-52

kazanmışdır. Hatta bu savaştan önce “kuzey halkları” ilə savaşmış ve Kağan’ı yenmişdir.^[48]

Nizami’nin “Yedi Güzel” adlı eserinde bu tarixî olay və karakterlər öyle ya da böyle yansıtılmışdır. Ancak Behram’ın hayatının kurgulanması Nizami öncəsi bir olaydır. Asıl soru, Sasani tarixinin destanlaşması zemininde Behram’ın neden özel bir karakter olarak seçildiği ve somut mitik-folklorik metinler dizisine “büründürüldüğü” ile ilgilidir. Bu soruya iki açıdan bakılabilir:

Birincisi, Behram’ın Yezdgürd’ün ardından tüm toplumsal sınıflara yönelik olarak “faydalı” bir siyaset izlemesi ona saygınlık kazandırmıştır. Bu anlamda, sosyo-psikolojik düşüncədə və özellikle folklorda onun adil karakteri ortaya çıkmıştır.

İkinci olarak da, Behram’ın sanatsal bir karakter olarak tarixsel ilk örneğinden farklarının folklorik ve mitolojik özelliklerinden kaynaklandığını kaydetmek gerekir. Bertels, bu hükümdarın “özel cesaretiyle fark yaratmadığını”, ancak adı Hint-İran fırtına tanrısı Vertragnanın’ın adını çağrıştırdığı için halkın düşüncesinin onu uygun efsaneler zinciriyle ilişkilendirdiğini ve onu mucizevi olaylar halkasıyla sararak kendi zihninde; tutkularında sınırsız, sevgisi ve nefreti dehşetli, yorulmak bilmez bir avcıya dönüştürdüğünü yazmıştır.^[49]

M. Kazimov, Behram’ın yüzünde epik ve romantik olmakla iki başlangıçın tezahür etdiğini ve bunların ayrılmaz olmalarına rağmen özgül ağırlıklarının farklı olduğunu göstermiştir. Eğer başlangıçta destan üstünlük gösterirse, daha sonra kahramanın kişi olarak varlığının niteliğine dayanılır.^[50] “Yedi Güzel” de tarihin (keza Behram’ın) romantik kavrayışı T.Kerimov tarafından araştırılmıştır.^[51]

48 История Ирана с древнейших времен до конца XVIII века. Ленинград: 1958, с. 51-52

49 Бертельс Е.Э. Избранные труды. Том 2. Низами и Физули. Москва: 1962, с. 315

50 Кязимов М.Д. «Хафт пейкар» Низами и традиция назире в персоязычной литературе. Баку: 1987, с. 31

51 Керимов Т.Г. Романтическое восприятие истории у Низами (по поэме «Семь красавиц») / Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Баку: 1983; Kerimli T. Nizami ve tarix. Bakı: 2002

Bu tarixi hadisə və obrazlar Nizami “Yeddi gözəl”ində bu və ya digər şəkildə öz əksini tapmışdır. Lakin Bəhrəmin həyatının bədiiləşməsi Nizamiyəqədərki hadisədir. Əsas sual sasani tarixinin epikləşməsi fonunda Bəhrəmin niyə əlahiddə bir obraz kimi seçilməsi, konkret mifik-folklor mətnlər silsiləsinə “bürünməsi” ilə əlaqədardır. Bu suala iki istiqamətdən baxmaq olar:

Birincisi, Bəhrəmin Yezdgürddən sonra bütün təbəqələrə münasibətdə “sərfəli” siyasət aparması ona hörmət qazandırır. Bu mənada, ictimai-psixoloji düşüncədə, xüsusilə folklorda onun ədalətli obrazı yaranmış olur.

İkincisi, qeyd edək ki, Bəhrəmin bədii obraz olaraq tarixi prototipindən fərqləri elə onun folklor-mifoloji cizgiləri ilə bağlıdır. Bertels bununla bağlı yazır ki, bu hökmdar “xüsusi şücaətinə görə fərqlənməyib”, lakin onun adı hind-İran tufan tanrısı Vertragnanın adı ilə səsləşdiyi üçün xalq təxəyyülü onu münasib əfsanələr silsiləsi ilə əlaqələndirmiş və möcüzəli xassələr haləsinə bürüyərək öz ehtiraslarında hədd bilməyən, məhəbbəti və nifrətində dəhşətli olan usanmaz ovçuya çevirmişdir^[49].

M.Kazimov göstərir ki, Bəhrəmin simasında iki başlanğıc parlaq təzahür edir: epik və romantik; həm də bunların ayrılmazlıqları müqabilində onların xüsusi çəkisi eyni deyildir. Əgər başlanğıcda epiklik üstünlük təşkil edərsə, daha sonra qəhrəmanın şəxsiyyət kimi varlığının səciyyəsinə söykənir^[50]. “Yeddi gözəl” də tarixin (həmçinin Bəhrəmin) romantik qavrayışı T.Kerimov tərəfindən araşdırılıb^[51].

49 Бертельс Е.Э. Избранные труды. Том 2. Низами и Физули. Москва: 1962, с. 315

50 Кязимов М.Д. «Хафт пейкар» Низами и традиция назире в персоязычной литературе. Баку: 1987, с. 31

51 Керимов Т.Г. Романтическое восприятие истории у Низами (по поэме «Семь красавиц») / Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Баку: 1983; Kerimli T. Nizami ve tarix. Bakı: 2002

Böylece Nizami, Behram karakterini gerçək tarixin, destan gələneğinin malzemeleri və karaktere kendisinin yüklediği romantik yük temelinde oluşturmuştur. Konuda gerçekleşen dünya modelini araştırmak için esas veriler destan gələneğinden gelir. Bize göre destan gələneği ise üç katmanın (klasik bir kahramanlık destanı, sihirli masal ve mitolojik destan) birbiri üzerinde kademelenmesi olarak incelenebilir. Birinci ve daha çağdaş kat, kahramanlık destanlarının yapısını oluşturur. Olay örgüsünün tamamını kapsayan bu katman M. Kazimov tarafından incelendiği^[52] için üzerinde durmayacağız. İkinci katman da konuyu tümüyle kapsar ve şekil olarak sihirli masal yapısına karşılık gelir. Bu masal yapısı da yüzeyde olup kahramanlık destanının yapısıyla şekillenir. “Yedi Güzel”in klasik bir yazılı gelenek olduğu göz önünde bulundurulduğunda, bu gələneğin sözlü olarak iletilen kendi kaynaklarına sahip olması nedeniyle olay örgüsünün masal ve destan yapılarıyla ilişkili olması doğaldır. Ayrıca, masal ve destanların, tek epik dünya duyumunun ayrılaşmasının başlangıcında çok az farklılaşmış görüntüler olduğunu da unutmamalıyız.

Sihirli masalın yapısal tanımının sorunlarını inceleyen yazarlar, **ilk sınavda** kahramanın gerçək niteliklerini fark ettiğini ve mucizevi bir vasıta kazandığını göstermişlerdir. **Esas sınavda** ise o artık hazır araçlarla hareket etmektedir. Bir sihirli masal için ilk ve esas sınavların karşı karşıya gelmesi kendine özgüdür ve bu çatışma “konu düzeyinde sihirli masalın kurulumunun esasını oluşturur”. Masallarda sıklıkla ek testler olduğu göz önüne alındığında, masal “üç katmanlı hiyerarşik kompozisyon yapısı” olarak tanımlanabilir.^[53]

Bazı zorunlu kabuller çerçevesinde, aynı üç katmanlı kurulum Behram konusu için yapılabilir:

52 Бертельс Е.Э. Избранные труды. Том 2. Низами и Физули. Москва: 1962, с. 315

53 Мелетинский Е.М., Неклюдов С.Ю., Новик Е.С., Сегал Д.М. Проблемы структурного описания волшебной сказки (статья) / Труды по знаковым системам, вып. 4. Тарту, 1969, с. 90-91

Beləliklə, Nizami Bəhram obrazını gerçək tarixin, epik ənənənin materialları və obraza öz tərəfindən verdiyi romantik yük əsasında qurub. Süjetdə gerçəkləşən dünya modelini araşdırmaq baxımından əsas materialı epik ənənə verir. Bu epik ənənəni isə, bizcə, 3 qatın (klassik qəhrəmanlıq eposu, sehrli nağıl və mifoloji epos qatları) bir-birinə laylanması kimi öyrənmək olar. Birinci və daha müasir qat qəhrəmanlıq dastanlarının strukturunu əhatə edir. Süjeti bütövlükdə əhatə edən bu qat M.Kazimov tərəfindən araşdırıldığına görə^[52] üzərində dayanırıq. 2-ci qat da süjeti bütövlükdə əhatə edir və öz strukturu etibarilə sehrli nağılın formuluna uyğundur. Bu nağıl süjeti də üzə olub qəhrəmanlıq eposunun strukturu ilə şəkilləşir. Nəzərə alsaq ki, “Yeddi gözəl” klassik yazılı ənənədir, onda bu ənənənin öz şifahi qaynaqlarına malik olması baxımından süjetin nağıl və dastan strukturları ilə əlaqələnməsi təbiidir. Onu da nəzərə almalıyıq ki, nağıl və dastanlar vahid epik dünyaduyumunun diferensial başlanğıcda çox az fərqlənən şəkilləridir.

Sehrli nağılın struktur təsvirinin problemlərini araşdırmış müəlliflər göstərilər ki, qəhrəman **ilkin sınaqda** öz həqiqi keyfiyyətlərini aşkarlayır və möcüzəli vasitəni qazanır. **Əsas sınaqda** isə o, artıq hazır vasitələrlə hərəkət edir. Sehrli nağıl üçün ilkin və əsas sınaqların qarşıdurması özünəməxsusdur və bu qarşıdurma “süjet səviyyəsində sehrli nağılın qurumunun əsasını təşkil edir”. Nağıllarda tez-tez əlavə sınaq olduğunu nəzərə alsaq, onda nağıl “üçpilləli ierarxik kompozisiyalı qurum” kimi səciyyələnir.^[53]

Müəyyən zəruri şərtliliklər fonunda eyni üçpilləli qurumu Bəhram süjeti üçün də bərpa etmək olar:

52 Кязимов М.Д. «Хафт пейкар» Низами и традиция назире в персоязычной литературе. Баку: 1987, с. 31-36, 49-50

53 Мелетинский Е.М., Неклюдов С.Ю., Новик Е.С., Сегал Д.М. Проблемы структурного описания волшебной сказки (статья) / Труды по знаковым системам, вып. 4. Тарту, 1969, с. 90-91

- 1) Bir ejderha ilə dövuş şeklinde sahneleşen **ilk sınav** ve onunla esas sınav için hazırlık;
- 2) İki aslanla dövuşerek onların arasından tacı alma şeklinde sahneleşen **esas sınav** ve elde edilen esas değər (mesnevi için hakimiyet, sihirli masal için tac ve kızlar);
- 3) Esas değeri yitirme korkusu (Rast-Rövşan Çin Kağanı), Rast-Rövşan'ın öldürmesi ve Çin Kağanının zarasız hale getirmesi şeklinde sahnelenen **ek sınav**.

Bu yapılandırma ilk bakışta yapay görünebilir. Ancak klasik destan formlarının sihir masalların sabit düsturlarına uyan kurulumları da vardır. Ortaçağ'ın yazılı destan geleneği, sözlü olarak aktarılan destan yapılarından kaynaklandığı ve bu yapıları onlardan zamansal olarak aralanmasına rağmen içinde yaşattığı için vb. Behram'la ilgili ana süjenin sihirli masal yapısına "sığıması" doğaldır. Ancak Nizami'nin Behram'ı her şeyden önce yazılı edebiyat ilkeleriyle kurgulanan destansı-romantik bir kahraman olduğu için sihirli masal katmanı mesnevinin esas konusunun arkaik alt katıdır.

"Yedi Güzel" in ana olay örgüsüne dayanan üçüncü katman, mitolojik destan katmanıdır. Bu katman, diğer iki katmandan öncedir ve diğer katmanların bir ilk örneği (arketipi) olarak işlev gördüğü söylenebilir. Masal ve destanların mitlerden arındırılmış metinler ve gelişmiş mitolojik arketipler olduklarını göz önünde bulundurduğumuzda, bu doğaldır.

Bertels ve Orbeli'ye göre, Behram karakteri geleneksel açıdan Hint-İran fırtına (yıldım) tanrısı Vertragna ile ilişkilendirilmelidir. Bertels bunu, Behram isminin erken şekli olan Varahran isminin Vertragna ismi ile ses olarak benzeşmesi ile açıklamıştır.^[54] Orbeli de bunu Firdevsi'nin Behram'ı ile ilişkili olarak aynı şekilde izah

- 1) Əjdaha ilə vuruş şəklində səhnələşən **ilk sınaq** və bununla əsas sınağa hazırlıq;
- 2) İki şirlə vuruşaraq onların arasından tacı götürmə şəklində səhnələşən **əsas sınaq** və əldə olunan əsas dəyər (məsnəvi üçün hakimiyət, sehrli nağıl üçün tac və qızlar);
- 3) Əsas dəyərin itirilmə qorxusu (Rast-Rövşən, Çin xaqanı), Rast-Rövşəninin öldürülməsi və Çin xaqanının zərərsizləşdirilməsi şəklində səhnələşən **əlavə sınaq**.

Bu bərpa ilk baxışdan süni görünə bilər. Lakin klassik epik formaların, həmçinin sehrli nağılın sabit düsturlara sığan qurumu var. Orta çağ yazılı epik ənənəsi şifahi epik strukturlardan baş alıb gəlirdi və bu strukturları onlardan aralana-aralana özündə yaşatdığı üçün və s. Bəhramla bağlı əsas süjetin sehrli nağılın qurumuna "sığıması" təbii haldır. Lakin Nizami Bəhramı ilk növbədə yazılı ədəbi ənənə prinsipləri ilə qurulan epik-romantik qəhrəman olduğu üçün sehrli nağıl qatı məsnəvinin əsas süjetinin arxaik, alt qatıdır.

"Yeddi gözəl" in əsas süjetinə laylanan 3-cü qat mifoloji epos qatıdır. Bu qat əvvəlki iki qatdan ilkindir və demək olar ki, həmin qatların arxetipi kimi çıxış edir. Əgər nəzərə alsaq ki, nağıl və dastanlar demifləşmiş (mifsizləşmiş) mətnlər və inkişaf etmiş mifoloji arxetiplərdir, onda bu, təbii haldır.

Bertels və Orbeliyə görə, Bəhram obrazı öz ənənəsi etibarilə hind-İran tufan (ıldırım) tanrısı Vertraqnaya bağlanır. Bertels bunu Bəhram adının ilkin forması olan Vərəhran adının Vertraqna adı ilə səsləşməsi ilə izah edir^[54]. Orbeli də bunu Firdovsi Bəhramına münasibətdə eyni cür izah edir^[55]. Qeyd edək ki, demək olar ki, bütün tədqiqatçılar yazılı

54 Bertels E.Э. Избранные труды. Том 2. Низами и Физули. Москва: 1962, с. 315

55 Орбели И.А. Избранные труды. Ереван: 1963, с. 550

etmişdir.^[55] Hemen hemen tüm araştırmacıların, yazılı literatürdeki Behram karakterinin efsanevi Veretragna ile ilişkili olduğu ve bu bağlantının isimlerdeki ses benzerliğinden kaynaklandığı konusunda aynı fikirde olduklarını belirtmek gerekir.

M. Seyidov, yıldırım tanrısı Vritrahan'ın fonetik değişim ile Behram şekline geldiğini yazmıştır. Vritrahan/ Veretragna / Behram ve Ermenilerde Vahagn aynı kökenden gelen yıldırım tanrılarıdır. Ancak bilim adamına göre, Nizami Behram karakterini oluştururken, tarihi Behram ve Veretragna ile birlikte "araştırmacıların dikkatini çekmeyen üçüncü bir kaynaktan – Oğuz hakkındaki efsaneden de yararlanmıştır.^[56] M. Tahmasib, Behram adının aynı zamanda Mars yıldızının adı olduğunu ve Nizami'nin Behram'ının sadece tarihi Behram'ın ve efsanevi Vratrahan-Varahran-Behram'ın adı olmadığını, aynı zamanda aynı adı taşıyan bu gezegenin, bir dizi özellik ve alametlerini de taşıdığını kaydetmiştir.^[57] Mitolojik sözlüğe göre; Avesta'da Veretragna, Pehlevi'de Varhran ve Farsça'da Behram olarak adlandırılan aynı karakter, İran mitolojisinde savaş ve zafer tanrısıdır. Veretragna karakteri Hint-İran ortak karakterine gider ve karakterin adı Veda mitolojisinde İndra'nın sıfatı olan Vritrahan (Vritra'yı öldüren) adına karşılık gelir.^[58] Eski Hint mitolojisinde Indra, fırtına ve şimşek tanrısı, tanrıların başıydı ve askeri işlevi öncelikliydi. Askeri zaferleri, gök cisimleri hakkında kapsamlı kozmik yorumlar almıştır.^[59] Vritra ise eski Hint mitolojisinde bir iblis, İndra'nın düşmanı, durgunluk ve kaotik ilkelerin somutlaşmış halidir.^[60] İndra, Güneş uğruna Vritra ile savaşır ve Vritra'ya karşı kazandığı zafer, "evrensel dinamik başlangıcın kaosa galip gelmesiyle sonuçlanır".^[61]

55 Орбели И.А. Избранные труды. Ереван: 1963, с. 550

56 Seyidov M. Azərbaycan mifik tefekkürünün qaynaqları. Bakı: 1983, s. 278-279

57 Tehmasib M. Azərbaycan xalq dastanları (orta əsrlər). Bakı: 1972, s. 310

58 Мифологический словарь. Москва: 1990, с. 122

59 Yene de orada, s. 242-243

60 Yene de orada, s.134

61 Yene de orada, s. 243

ədəbiyyatdakı Bəhram obrazının mifik Veretragna ilə bağlanması və buna adlardakı səsləşmənin səbəb olduğu ilə razılaşırlar.

M.Seyidov yazır ki, ildırım tanrısı Vritrahan fonetik dəyişikliyə uğrayaraq Bəhram şəklinə düşür. Vritrahan//Veretragna//Bəhram və ermənilərdə Vahagn eyni mənşəli ildırım tanrılarıdır. Lakin alimə görə, Nizami Bəhram obrazını yaradarkən tarixi Bəhram və Veretragna ilə yanaşı, "araşdırıcıların diqqətini cəlb etməyən üçüncü bir mənbədən – Oğuz haqqındakı əsatirdən istifadə etmişdir"^[56].

M.Təhmasib qeyd edir ki, Bəhram adı həm də Mars ulduzunun adıdır və Nizami Bəhramı tarixi Bəhram və əsatiri Vratrahan-Vərəhran-Bəhramdan başqa, həm də eyni adlı səyyarənin, yəni Marsın bir sıra xüsusiyyət və əlamətlərini özündə yaşadır^[57]. Mifoloji lüğətdə göstərilir ki, "Avesta"da Veretragna, pəhləvicə Varhran, farsca Bəhram adlanan eyni obraz İran mifologiyasında müharibə və qələbə tanrısıdır. Veretragna obrazı hind-İran müştərək obrazına gedib çıxır və obrazın adı veda mifologiyasındakı İndranın epiteti olan Vritrahan (Vritranı öldürən) adma uyğundur^[58]. İndranın özü qədim hind mifologiyasında tufan və ildırım tanrısı, tanrıların başçısı olub, ilk növbədə, hərbi funksiyanı təcəssüm etdirir. Onun hərbi qələbələri göy cisimləri ilə bağlı geniş kosmik şərh alır^[59]. Vritra isə qədim hind mifologiyasında demon, İndranın düşməni, durgunluğun, xaotik prinsipin təcəssümüdür^[60]. İndra Günəş uğrunda Vritra ilə vuruşur və onun Vritra üzərində qələbəsi "kosmik dinamik başlangıcın xaos üzərində qələbəsinə bərabərləşir"^[61]

Beləliklə, İndra və Veretragna obrazları arasında geniş ümumilik var; Veretragna "Avesta" ənənələrində müharibə, qələbə, tufan tanrısı

56 Seyidov M. Azərbaycan mifik tefekkürünün qaynaqları. Bakı: 1983, s. 278-279

57 Təhmasib M. Azərbaycan xalq dastanları (orta əsrlər). Bakı: 1972, s. 310

58 Мифологический словарь. Москва: 1990, с. 122

59 Yene də orada, s. 242-243

60 Yene də orada, s.134

61 Yene də orada, s. 243

Görüldüğü gibi İndra ve Veretragna'nın görüntüleri arasında genel bir benzerlik vardır; Avesta geleneğinde Veretragna nasıl savaş, zafer ve fırtına tanrısıysa, İndra da fırtına ve şimşek tanrısıdır ve daha çok savaş ve zaferle ilişkilendirilmiştir. Daha da önemlisi, İndra'nın "Vritra'yı öldüren" anlamına gelen Vritrahan (epitet) adı ile Veretragna isminin aynı kökten gelmiş olmasıdır. Bu anlamda Veretragna/Vritrahan-İndra ilk örneğinin geniş bir evrensel işlevi ve dilsel-kültürel coğrafyası vardır. İsim "Avesta"-Fars geleneğinde Varahran/Behram değişmesine uğramıştır ve Orbeli'nin yazdığına göre karakterin izlerini Gürcistan ve muhtemelen Albaniya'da Vakhtang Gorgasal, Ermenistan'da Vahagn ve İran'da Behram olarak görmek mümkündür.^[62] Purdavud'a göre Ermenice Varam ve Gürcüce Guram isimleri de Varahram'la bağlantılıdır ve İran'daki en büyük ateşkedelere (Ateşperest tapınağı) Behram ateşi adı verilir.^[63]

Gözlemler, Nizami'nin "Yedi Güzel"indeki Behram konusunun Veretragna/Behram mitolojik-destansı karmaşasını doğruladığını göstermektedir. Bu, Behram'ın Nizami öncesi görüntüleri tarafından da doğrulanmıştır. Mitolojik destan katı mesnevinin asıl konusuna kıyasla daha parçalı özelliktedir. Bununla birlikte, bu parçalılık bütün ana olaylar örgüsü boyunca yayılır ve bu dağınık figürler bir araya getirildiğinde efsanevi avcı ilk örneğinin (arketip) yapısı şekillenir.

3.6. Süjeden "efsanevi avcı" ilk örneğinin (arketipinin) şekillenmesi

Mitolojik konu Behram'ın av hayatını kapsamaktadır. Eşlik eden diğer karakterler **gur**, **ejderha** ve **gor** figürleridir. Yemen'de eğitim görmüş olan Behram çok iyi ok atan bir avcı olmuştur. Avda 4 yaşın altındaki guruları öldürmeyip, butlarına adını taşıyan damga vurmaktadır. Avda tek okla bir aslan ve bir guru öldürdüğü için kendisine Behram Gur ismi verilir. Başka bir avda ejderhayı öldürerek gurun intikamını

olduğu kimi, İndra da tufan ve ıldırım tanrısı olup, daha çok herb ve qələbə ilə bağlıdır. Başlıcası, İndranın "Vritranı öldürən" mənasını verən Vritrahan adı (epiteti) ilə Veretraqna adları eyni mənşəlidir. Bu mənada, Veretraqna//Vritrahan-İndra arxetipi geniş kosmik funksiya-ya və dil-mədəni coğrafiyaya malikdir. Ad "Avesta"-fars ənənəsində Vərəhran//Bəhram dəyişməsinə uğrayır və Orbelinin yazdığına görə, obrazın cizgilərini Gürcüstanda və ehtimal ki, Albaniyada Vaxtanq Qorqasal, Ermənistanda Vahaqn, İranda Bəhram gur özünə qəbul edir^[62]. Purdavuda görə, ermənicə Vəram, gürcücə Quram adları da Vərəhram adına bağlanır və İranda ən böyük atəşkədələrə Bəhram odu adı verilir^[63].

Müşahidələr göstərir ki, Nizami "Yeddi gözəl"indəki Bəhram süjeti Veretraqna//Bəhram mifoloji-epik kompleksini təsdiq edir. Bu həm də Nizamiyəqədərki Bəhram obrazları ilə təsdiq olunur. Mifoloji epos qatı məsnəvinin əsas süjetinə münasibətdə fraqmentar səciyyə daşıyır. Lakin bu fraqmentarlıq bütün əsas süjet boyu yayılır və bu yaygın fiqurları toplayanda mifik ovçu arxetipinin strukturu bərpa olunur.

3.6. Süjetdən "mifik ovçu" arxetipin bərpası

Mifoloji süjet Bəhramın ovla bağlı həyatını əhatə edir. Bu süjetin digər personajları **gur**, **əjdaha** və **gor** fiqurlarıdır. Yəməndə tərbiyə alan Bəhram mahir oxatan bir ovçu olur. O, ovda 4 yaşından kiçik gurları öldürməyib, budlarına öz adını damğa vurur. Ovda bir oxla bir şiri və bir guru öldürdüyünə görə onu Bəhram gur adlandırırlar. O, başqa bir ovda isə əjdahamı öldürərək gurun intiqamını alır, gur da mükafat olaraq ona xəzinənin yerini nişan verir. Sonra ov epizoduna Fitnə ilə bağlı rast gəlirik. Bu epizod da mifoloji süjetin tərkibinə aiddir. Ov epizodlarına bir də əsərin axırında iki dəfə rast gəlirik:

62 Орбели И.А. Избранные труды. Ереван: 1963, с. 551

63 Dadaşzadə M. Azərbaycan xalqının orta esr menevi medeniyyəti. Bakı: 1985, s. 39

62 Орбели И.А. Избранные труды. Ереван: 1963, с. 551

63 Dadaşzadə M. Azərbaycan xalqının orta esr mənəvi mədəniyyəti. Bakı: 1985, s. 39

alır və gur da onu hazinenin yerini göstərərək ödülləndirir. Sonra av dönməsinə Fitne ilə əlaqəli olaraq rastları. Bu bölüm də mitoloji konunun kurulumunun bir parçasıdır. Av bölümlərini eserin sonunda iki dəfə görürük.

- 1- İlk bölümde Behram dərtdən av çıxar və çobandan ibrət alır. Bize görə bu bölümün mitoloji olay örgüsü ilə heçbir əlaqəsi yoxdur, əlaqəli izləri “silinmişdir”.
- 2- İkinci bölüm isə mitoloji konunun məntiqi bir davamı və sonucudur. Behram ölümü axtarır, av çıxar, gurun peşinə düşər. Gur onu bir mağaraya (gor) gətirir və Behram mağaraya girərək yox olur (ölür).

“Yedi Güzəl”dəki Behram konusunun Behram-Veretragna karmasını doğruladığını vurğulamışdıq. İran-Avesta gələcəndə Behram’ın savaşı və zaferlə əlaqələndirildiyini və “ejderha katili” olaraq bilindiğini görmüşdük. Bu sifətlər Nizami’nin Behram’ında da korunmuşdur; Behram’ın etdiyi savaşı, kazandığı zaferlər vb. askeri olaylarda (askeri işləv) Veretragna ilk nümunəsinin özü korunmuşdur. Bu ilk nümunənin fırtına-yıldırım yönlərinin Nizami’nin Behram’ında açıqca vurğulanmadığı doğrudur; Ancaq, bu bölümlər sonradan askeri işləvə birləşdirici dəyərə çatmışdır. Arketipin ən dəyişməz cizgisi isə mesnevideki ejderhayı öldürmə bölümüdür. Gur, Behram’ı mağarada uyuyan ejderhaya gətirir:

O, təxmin etdi, başı belalı gur
O Ejderhadan zülm görmüşdür.
O, şahı çağırdı imdada köşsun.
Zâlim ejderhadan intikam alsın.^[64]

64 Nizami Gəncəvi. Yedi gözəl / Filoloji tərcümə, izahlar və qeydlər R.Əliyevindir. Bakı: Elm, 1983, s. 66

1- ci epizodda Behram dərddən av çıxır və çobandan ibrət alır. Bizcə, bu epizodun mifoloji süjetə daxil yoxdur, əlaqəli izləri “yuyulub”.

2- ci epizod isə mifoloji süjetin məntiqi davamı və yekunudur. Behram ölüm axtarır, av çıxır, gurun dalınca düşür. Gur onu bir mağaraya (gor) aparır və Behram mağaraya girərək yox olur (ölür).

Qeyd olundu ki, “Yedi gözəl”dəki Behram süjeti Behram-Veretragna kompleksini təsdiq edir. Gördük ki, Behram İran-“Avesta” ənənəsində müharibə, qələbə ilə bağlıdır və o, “əjdaha öldürən” adı ilə tanınır. Bu sifətlər Nizami Behramında da mühafizə olunur; Behramın apardığı müharibələr, çaldığı qələbələr və s. hərbi epizodlarda (hərbi funksiya) Veretragna arxetipi özünü qoruyur. Düzdür, bu arxetipin tufan-ildırım tərəfləri Nizami Behramında açıq görünmür; olsun ki, bu tərəflər hərbi funksiya ilə sonralar assosiativ müstəvidə qovuşub. Arxetipin ən davamlı cizgisi isə məsnəvidə əjdahanı öldürmə epizodudur. Gur Behramı mağarada yatmış əjdahanın üstünə aparır:

O, yəqin etdi ki, başbəlalı gur
O əjdahadan zülm görübdir.
O, şahı çağırır ki, onun dadına çatdır.
Zülmkar (əjdahadan) onun intiqamını alsın^[64].

Behram gurun istəyini yerinə yetirir, gur da onu xəzinə ilə mükafatlandırır:

Gur, Gur-xanı küplərə yetirib,
O gorxanadan çıxıb izlərini itirdi^[65].

64 Nizami Gəncəvi. Yedi gözəl / Filoloji tərcümə, izahlar və qeydlər R.Əliyevindir. Bakı: Elm, 1983, s. 66

65 Nizami Gəncəvi. Yedi gözəl, Göstərilən nəşri, s. 67

Behram gurun istəğini yerine getirir, gur da onu hazine ilə ödəndirir:

Gur, Gur-han'ı küplərə götürdü,
Mezarlıktan çıkıp izini yitirdi.^[65]

Eski Hint mitolojisində Vritra “bir yılan”dır^[66] və İndra onunla Günəş üçün savaşı. İndra'nın Vritra üzərindəki zaferi, “durgun karmaya qarşı dinamik evrensel başlanğıcın zaferi” olaraq tanımlanmışdır.^[67] İndra-Vritra düzleminde somutlaşan Kozmos-Kaos çatışması, Nizami'nin “Yedi Güzel”ində Behram-ejderha düzleminde gerçekleşir. Bu çatışma, başka bir düzeyde Behram-Rast-Rövşan konusunda da ortaya çıkmıştır. Birbirinin devamı olan bu kurgular değiştirici dönüşümlerdir. Behram evrenin başlanğıcını sunar. Yer olarak kaos katmanında (mağara/gor/ölüm) bulunan ejderha, kargaşanın tüm özellikleriyle davranır. Bu anlamda, Behram-ejderha bloklaşması; yaşam-ölüm, aydınlık-karanlık, kötü-iyi vb. diğer ana bloklarla eş anlamlı bir dizi oluşturur. Gur, karşıt kutuplar arasındaki aracıdır. Behram'ın ejderhaya karşı kazandığı zafer, Mesnevide insani değerler açısından kıymetlendirilmiştir. Mitolojik düzeyde ise bu, kaybedilmiş değerlerin geri alınmasından (kargaşanın ortadan kaldırılması) ibarettir. Bu değer Mesnevide altın/hazine figüründe korunmuştur. İndra'nın Günəş için Vritra ilə savaştığını hatırlarsak ve mitolojik gelenekteki Günəş/altın/kızıl ilişkilendirici-göstergibilimsel figürünü de buraya eklersek, hazine figürünü mitolojik ilk örneğe ait bir unsur olarak kabul etmek gerektiği ortaya çıkar.

Behram-Veretragna çatışmasının bütünüyle Hint-İran kaynaklı olduğunu belirtmek gerekir. Ancak Behram karakterinin destansı geleneğinin mitolojik destan katmanını somutlaştıran olay örüntüsü, Veretragna geleneği ile tam olarak açıklanamaz. Mitolojik olay

Qədim hind mifologiyasında Vritra “ılan obrazlıdır”^[66] və İndra onunla Günəşə görə vuruşur. İndranın Vritra üzərində qələbəsi isə “kosmik dinamik başlanğıcın durğun kaos üzərində” qələbəsi kimi səciyyələndirilir^[67]. İndra-Vritra süjetində maddiləşən Kosmos-Xaos qarşılıdırması Nizami “Yeddi gözəl”ində Bəhram-əjdaha süjeti kimi maddiləşir. Bu qarşılıdırma başqa səviyyədə Bəhram-Rast Rövşən süjetində maddiləşir. Bir-birinin davamı olan bu süjetlər transformativ çevrilmələrdir. Bəhram kosmik başlanğıcı təqdim edir. Məkan baxımından kaos qatında (mağara/gor/ölüm) yerləşən əjdaha kaosun bütün atributları ilə çıxış edir. Bəhram-əjdaha bloku bu mənada həyat-ölüm, işıq-qaranlıq, pis-yaxşı və b. əsas bloklarla sinonimik sıra yaradır. Gur əks qütblər arasında mediativ funksiyayı həyata keçirir. Bəhramın əjdaha üzərində qələbəsi məsnəvidə humanist dəyərlərdən qiymətləndirilir. Mifoloji müstəvidə isə bu, itirilmiş dəyərin qaytarılmasından (xaosun aradan qaldırılması) ibarətdir. Bu dəyər məsnəvidə qızıl/xəzinə fiqurunda qorunub. İndranın Vritra ilə Günəş uğrunda vuruşduğunu xatırlasaq və mifoloji ənənədəki Günəş/altun/qızıl assosiativ-semiotik fiqurunu da bura əlavə etsək, onda xəzinə fiqurunu mifoloji arxetipə məxsus element hesab etmək olar.

Qeyd edək ki, Bəhram-Veretragna kompleksi bütövlükdə hind-İran mənşəlidir. Lakin Bəhram obrazının epik ənənəsinin mifoloji epos qatını maddiləşdirən süjet bütövlükdə Veretragna ənənəsi ilə izah oluna bilmir. Göstərməliyik ki, mifoloji süjetdə Veretragna qatı nüvəni təşkil edir, lakin bu qat süjeti bütövlükdə əhatə edə bilmir. Və buradan açıq görünür ki, mifoloji süjetdə Veretragna qatının üstünə digər süjet qatları laylanıb. Mifoloji süjetdə, xüsusilə gur, gor/mağara fiqurları Veretragna kompleksinə “sığışmır”. Diqqət edək.

Bəhramın əsas ov məşğuliyyəti gur ovlamaqdır. M.Əlizadə gurla bağlı yazır ki, gur – ceyran, cüyür ailəsindən olan iri cüssəli çöl

65 Nizami Gencevi. Yeddi gözəl, Gösterilen neşri, s. 67

66 Мифологический словарь. Москва: 1990, с. 134

67 Yene de orada, s. 243

66 Мифологический словарь. Москва: 1990, с. 134

67 Yene de orada, s. 243

örüntüsündə Veretragna'nın sağlam bir çekirdek oluşturduğunu ancak bu katmanın olay örüntüsünün tamamını kapsamadığını göstermeliyiz. Ve buradan mitolojik olay örüntüsündə, konunun digər katmanlarının Veretragna katmanının üzerine yerləşdirildiyi açıqça görülebilir. Dikkat edilmesi gereken bir konu da Mitolojik olay örüntüsündəki özellikle gur, gor/mağara figürlerinin Veretragna kompleksinə “uymadığı”dır.

Behram'ın asıl avlanma amacı gur avlamaktır. M. Alizade gurun Ceylan-Karaca ailesindən iri bir çöl hayvanı olduğunu yazmışdır. Eti tatlı olduğu için keçmişdə çox avlanmış və bu nədnlə insanlardan korkup gizlənmişdir.^[68]

Onun işi şarap və avcılıktan
başqa bir şey değildi,
Başqa işlərlə ilgisi yok idi.
O Av yerində gur için ölürdü,
Ölü, mezardan hiç kaçabilir mi?^[69]

Koşullu mitolojik konu, onun gurlara ilgisini mistik-ruhsal bir bağlantı olarak sunar; Ejderhadan zulüm görmüş olan gur ondan yardım ister:

O şaşırıp (dedi): “Bu nasıl bir avdır?
Gur'un beni buraya getirmesinde ne hikmet var?”
O, düşündü ki, başı belalı gur
O Ejderhadan zulüm görmüştür.
O, Şahı çağırılmış ki, imdada koşsun.^[70]

heyvanıdır. Əti dadlı olduğuna görə keçmişdə çox ovlanmış və odur ki, insanlardan qorxub gizlənmişdir^[68].

Onun işi şarab və şikardan
başqa bir şey deyildi,
Başqa işlər ilə onun işi yox idi.
O, ovlaqda gur üçün ölürdü,
Ölü gordan heç qaça bilərmi?^[69]

Şərti mifoloji süjet onun gurlara münasibətini mistik- mənəvi əlaqə kimi təqdim edir; əjdahadan zülm görmüş gur ondan kömək diləyir:

O təəccüblənib (dedi): “Bu nə şikardır?
(Gurun) məni bura gətirməsində nə hikmət var?”
O, yəqin etdi ki, başibəlalı gur
O əjdahadan zülm görübdür.
O, şahı çağırıp ki, onun dadına çatsın^[70].

Bəhram, açıq görünür ki, hamilik funksiyasını yerinə yetirir və gur da məntiqi olaraq onu xəzinə ilə mükafatlandırır.

Qeyd edək ki, Bəhramın gurlarla ünsiyyəti onun həyatının mistik-mənəvi dönüş anlarında daha dərin simvolika daşıyır: Fitnə epizodu, dərdədən ova çıxması, mistik ölümü. Əlbəttə, bu epizodların hamısının Nizami şərhində öz ideya-semantik aləmi var. Lakin şərti-bərpa mifoloji süjet baxımından bu epizodların hamısı funksional fiqurlar, semiotik sxemlərdir. Gur Bəhramı, əslində, ölənə qədər müşayiət edir; axırıncı epizodda da Bəhramın ölümü gurun vasitəçiliyi (mediasiya) ilə baş verir. Gur bu cəhətdən istər əjdaha, istərsə də ölüm epizodlarında eyni

68 Nizami Gencevi. Leyli və Mecnun / Filoloji tərcümə, izahlar və qeydlər M.Elizadenindir. Bakı: Elm, 1983, s. 269

69 Nizami Gencevi. Yeddi gözəl / Filoloji tərcümə, izahlar və qeydlər R.Eliyevindir. Bakı: Elm, 1983, s. 61

70 Nizami Gencevi. Yeddi gözəl, Göstərilən nəşri, s. 66

68 Nizami Gəncəvi. Leyli və Məcnun / Filoloji tərcümə, izahlar və qeydlər M.Əlizadəninindir. Bakı: Elm, 1983, s. 269

69 Nizami Gəncəvi. Yeddi gözəl / Filoloji tərcümə, izahlar və qeydlər R.Əliyevindir. Bakı: Elm, 1983, s. 61

70 Nizami Gəncəvi. Yeddi gözəl, Göstərilən nəşri, s. 66

Açıqça görüldüğü gibi Behram koruma işlevini yerinə getirmiş və gur da mantıksal olaraq onu bir hazinə ilə ödəlləndirmişdir.

Behram'ın gurlarla olan iqtisadının, həyatının mistik və maneəvi dönüşüm anlarında daha dərin sembolik anlamlar taşıdığını bildirmək gərəkdir: Fitnə bölməsi, kədərindən avə çıxması, mistik ölümü. Elbette Nizami'nin tüm bu bölmələri yorumlasında kendisine aittəolojik və anlamsal bir ələm vardır. Bununla birlikdə, koşullu oluşturulmuş mitolojik konu açısından, tüm bu bölmələrin hepsi işlevsel figürler və semiyotik (göstərgibilimsel) sistemlerdir. Aslında Gur Behram ölünceyə kadar ona eşlik edər; Son bölümde ise Behram'ın ölümü onun aracılığıyla gerçəkləşir. Bu açıdan Gur, həm ejderha həm də ölüm bölmələrində aynı işlevi görməkdədir.

Dünya modelinin kozmik-kargaşa organizasyonunda Behram ilə ölüm arasında aracılık yapması, Gurun yaşam və ölüm arasında aracılık işlevi gördüğünü göstermektedir:

Sonda çöl kenarından bir gur çıktı,
O gelip Gur Han'ın yanından geçti.
Şah anladı; O, yardım meleşidir.
Ve cennete giden yolu gösterir.^[71]

Gurun ejderha ilə Bahram arasındaki aracılığı da işlevsel olarak yaşam və ölüm arasında normal bir aracılık eylemidir. Behram'da hayat bulan soyut “iyilik” anlamı eşanlamlılık bakımından hayatla eşdeğerdir. Kötülük/Ölüm/Kaos dizisi Mesnevi'de, mitolojik-evrensel kalıtım geleneği ile Ejderha/Yezdgürd/Rast-Rövşən çizgisinde gerçəkləşir. Mitolojik gelenekte kargaşanın vücut bulmuş hali ve sürekli kötü karakter ejderha, mesnevide de Ahriman sıfatlı ölümdür:

funksiyanı yerinə yetirir. Dünya modelinin kosmos-xaos qurumunda gurun Bəhramla ölüm arasında vasitəçilik etməsi gurun həyatla ölüm arasında mediativ funksiyanı həyata keçirdiyini göstərir:

Axırda səhranın kənarından bir gur çıxdı,
O gəlib Gur-xanın yanından keçdi.
Şah anladı ki, o, onun pənah mələyidir
Və ona cənnətin yolunu göstərir^[71].

Gurun əjdaha ilə Bəhram arasındakı vasitəçiliyi də funksional baxımdan həyatla ölüm arasında normal mediasiya aktıdır. Bəhramın maddiləşdirdiyi mücərrəd Xeyir mənə vahidi öz sinonimik sırasında həyatla ekvivalentdir. Şər/Olüm/Xaos sırası məsnəvidə mifoloji-kosmik varislik ənənəsi ilə Əjdaha/Yəzdgürd/Rast-Rövşən cərgəsində maddiləşir. Mifoloji ənənədə xaosun təcəssümü, xtonik-şər obraz olan əjdaha məsnəvidə də Əhrimən epitetli ölümdür:

O, barsız və yarpaqsız bir ağac (kötük) idi,
O, cəhənnəm maliki və ölüm vasitəçisi idi^[72].
O (Bəhram – S.R.), xəncərlə əhrimənin
(əjdahanın – S.R.) başını kəsdi...^[73]

Gurun mediatorluğu gor/mağara fiquru ilə də təsdiq olunur. Mağara məsnəvidə dünya modeli baxımından gor/qəbir/xaos/ölümün məkan simvoludur. Bəhramın ölümü də qəbirdə dəfn kimi yox, mağarada yoxolma kimi reallaşır. Beləliklə, gurun Bəhramla mağara arasındakı “marşrutu” onun həyatla ölüm arasında mediasiyayı həyata keçirməsidir. Gur və Gor sözlərindən farsdilli poeziyada omoqrafik-semantik fiqur kimi istifadənin mənşəyi də gurun mifoloji ənənədəki mediator funksiyasına bağlanır. Məs., “Yeddi gözəl”də:

71 Nizami Gəncəvi. Yeddi gözəl, Göstərilən nəşri, s. 282

72 Nizami Gəncəvi. Yeddi gözəl, Göstərilən nəşri, s. 66

73 Nizami Gəncəvi. Yeddi gözəl, Göstərilən nəşri, s. 67

O, meyvesiz ve yapraksız bir ağaç (kütük) idi,
O, Cehennemin sahibi və ölüm aracı idi.^[72]
O (*Behram* – S.R.), hançerle ahrimenin
(*ejderhanın* – S.R.) başını kesdi ...^[73]

Gurun aracılığı mezar/mağara figürü tərəfindən da doğrulanmışdır. Mağara, mesnevide dünya modeli açısından gor/kabir/kaos/ölümün mekânsal simgesidir. Behram'ın ölümü mezara gömülme şəklində değıl, mağarada yok olma şəklində gerçəkleşir. Böylece gurun Behram ilə mağara arasındakı “taşıyıcı” işlevi, yaşam və ölüm arasındakı aracılığını hayata geçirmesidir. Gur və Gor kelimelerindən Fars dilində yazılmış şiirlerde homografik (eşyazımsal)-anlamsal bir figür olaraq istifadələsinin kökeni de, gurun mitolojik gelenekteki aracılık işleviyle bağlantılıdır. Örneğın, “Yedi güzel” de:

O, av yerinde gur için öldürdü,
Ölü mezardan hiç kaçabilir mi?^[74]

Bu homografik figür sadece “Yedi Güzel”de^[75] değıl, Nizami'nin diğər eserlerinde de vardır.^[76] Bu figürün “Yedi Güzel”e nazire yazmış olan A. H. Dahlavi ve A. Maragalı' da da bulunduğunu belirtmek gerekir.^[77] Elbette “gur” ve “gor” kelimelerinin eşyazılımlı olmaları kendi içinde bir mitolojik-şiirsel gelenek oluşturmaz. Bu figürü doğal olarak var olan gelenek yaratmıştır. Bu gelenek ise Behram ile bağlantılıdır: bu sözler muhtemelen bu gelenekte mitolojik-birleştirici bir figür yaratırlar.

72 Nizami Gencevi. Yeddi gözəl, Gösterilen neşri, s. 66

73 Nizami Gencevi. Yeddi gözəl, Gösterilen neşri, s. 67

74 Nizami Gencevi. Yeddi gözəl, Gösterilen neşri, s. 61

75 Nizami Gencevi. Yeddi gözəl, Gösterilen neşri, s. 65, 66, 75, 282

76 Nizami Gencevi. “Sırlar xəzinəsi” / Filoloji tərcümə, izahlar, şərhler və lüğət R.Əliyevindir. Bakı: 1981, s. 131; Nizami Gencevi. Xosrov və Şirin / Filoloji tərcümə, izah və qeydlər H.Məmmədşadənindir. Bakı: 1981, s. 158-159

77 Кязимов М.Д. “Хафт пейкар” Низами и традиция назире в персоязычной литературе. Баку: 1987, с. 170-172

O, ovlaqda gur üçün öldürdü,
Ölü gordan heç qaça bilərmidi?^[74]

Bu omoqrafik fiqura tək cə “Yeddi gözəl”də^[75] yox, Nizaminin digər əsərlərində də rast gəlinir^[76]. Qeyd edək ki, bu poetik fiqura “Yeddi gözəl”ə nəzirə yazmış Ə.X.Dəhləvidə və Ə.Marağayidə də rast gəlinir^[77]. Əlbəttə, “gur” və “gor” sözlərinin omoqraflığı öz-özlüyündə mifoloji-poetik ənənə yarada bilməz. Təbii ki, mövcud ənənə bu fiquru yaradır. Bu ənənə isə Bəhramla bağlıdır: həmin sözlər məhz bu ənənədə mifoloji-assosiativ fiqur yaradır.

Bəhramın mağaraya girərək yox olması – ölərək o dünyaya getməsi həyat və ölüm, kosmos və xaosun bir-birinə keçid məkanının, sərhədlərinin mağarada yerləşdiyini göstərir:

Ey bəhanə axtaran, sən elə güman etmə
Ki, bu dünya və o dünyadan başqa heç şey yoxdur.
Vücudun eni və uzunluğu çoxdur,
Lakin bizim qavradığımız bu mağaradır^[78].

M.Kazımov da qeyd edir ki, gor motivinin funksional rolu dünyanın faniliyi haqqında orta əsr didaktikasına bağlanır və gor motivi bəzən bu didaktika ilə bağlı simvol kimi qavranılır^[79].

74 Nizami Gəncəvi. Yeddi gözəl, Göstərilən nəşri, s. 61

75 Nizami Gəncəvi. Yeddi gözəl, Göstərilən nəşri, s. 65, 66, 75, 282

76 Nizami Gəncəvi. “Sırlar xəzinəsi” / Filoloji tərcümə, izahlar, şərhler və lüğət R.Əliyevindir. Bakı: 1981, s. 131; Nizami Gəncəvi. Xosrov və Şirin / Filoloji tərcümə, izah və qeydlər H.Məmmədşadənindir. Bakı: 1981, s. 158-159

77 Кязимов М.Д. «Хафт пейкар» Низами и традиция назире в персоязычной литературе. Баку: 1987, с. 170-172

78 Nizami Gəncəvi. Yeddi gözəl / Filoloji tərcümə, izahlar və qeydlər R.Əliyevindir. Bakı: Elm, 1983, s. 287

79 Кязимов М.Д. «Хафт пейкар» Низами и традиция назире в персоязычной литературе. Баку: 1987, с. 46-47

Behram'ın mağaraya girerek ortadan yok olması – ölüp öbür dünyaya gitmesi, yaşam və ölüm, evren və kaosu bir-birinə keçiş yerinin sınırlarının mağarada yer aldığını göstərir:

Ey bahane arayan, sen öyle ümit etme,
Ki, bu dünya və o dünyadan başqa bir şey yoktur.
Vücudun eni və uzunluğu çoxdur,
Ama bizim anladığımız bu mağaradır.^[78]

M. Kazimov ayrıca, mezar motifinin işlevsel rolünün, dünyanın ölümlülüyünə ilişkin Ortaçağ didaktiki ilə bağlantılı olduğunu və mezar motifinin bəzən bu didaktik bir sembolü olaraq algılandığını not etmişdir.^[79]

3.7. Behram-Bakıl destansı-mitolojik kompleksi

Göründüyü kimi Behram mitolojik olaraq Veretragna ilə bağlantılıdır və Veretragna'dan fərqli olaraq av, avcılık və av hayvanlarının koruyucusudur. Onun av çizgisi Behram'ı kollayıcı/koruyucu işlevi olan mitolojik destan kahramanları içine sokar. Araştırmacılara görə Nizami'nin Behram'ı, bəzi özellikləri ilə “Dede Korkut” destanının kahramanlarından Bakıl'i hatırlatmaktadır, hətta bəzi bölümlərdə bu karakterlər kiçik ayrıntılarda bir-birini təkrarlar. Araştırmacılar damgalama olayını özəlliklə vurğulamışlardır.^[80] “Yedi gözəl”də:

O dağlar aşan atın üstündəki şah
Av kementini atarkən
Binlerce guru canlı bırakırdı.
Tuzağa düşürdüyü gurların çoğunu.

78 Nizami Gencevi. Yeddi gözəl / Filoloji tərcümə, izahlar və qeydlər R.Əliyevindir. Bakı: Elm, 1983, s. 287

79 Кязимов М.Д. «Хафт пейкар» Низами и традиция назире в персоязычной литературе. Баку: 1987, с. 46-47

80 Rüstəmov A. Nizami Gəncəvi (həyatı və sənəti). Bakı: 1979, s. 172; Paşayev S. Nizami və xalq əfsanələri. Bakı: 1983, 89-90; Vəliyev V. Nizamidə mifoloji izlər və “Kitabi-Dədə Qorqud” motivləri (məqalə) / Nizami və müasirlik (toplu). Bakı:1982, s. 64

81 Nizami Gəncəvi. Yeddi gözəl / Filoloji tərcümə, izahlar və qeydlər R.Əliyevindir. Bakı: Elm, 1983, s. 62

3.7. Bəhram-Bəkil epik-mifoloji kompleksi

Göründüyü kimi, Bəhram mifoloji aspektdə Veretragnaya bağlıdır kimi, həm də Veretragnadan fərqli olaraq ov, ovçuluq, ov heyvanları hamisidir. Onun ov çizgisi Bəhramı hami/qoruyucu funksiyalı mifoloji epos qəhrəmanları silsiləsinə aid edir. Araştırmacılara görə, Nizami Bəhramı bir sıra çizgiləri ilə “Kitabi Dədə Qorqud” eposu qəhrəmanlarından Bəkili xatırladır, bəzi epizodlarda isə bu obrazlar xırda detallarına qədər bir-birini təkrarlayır. Araştırmacılar damgalama epizodunu xüsusi qeyd edirlər^[80]. “Yeddi gözəl”də:

O dağlar aşan köhlənin üstündə şah
Ov kəməndini atarkən
Minlərlə guru diri tuturdu.
Bəndə saldıği gurların çoxunu
O, ya əlləri ilə, ya da kəməndlə tutardı.
Əgər dalbadal yüz gur da tutsaydı,
Dörd yaşlıdan kiçiyini öldürməzdi;
Çünki dörd yaşına çatmamış gurların
Qanını haram sayırdı.
O öz adını həmin gurların buduna (damğa) basıb,
Səhra sərdarlığını onlara verərdi.
Hər kim o damğalanmış gurların birini də
Diri tutsa, mindən biri də olsa,
Şahın dağını görcək
Ona heç bir əziyyət verməyib,
O dağ basılmış yeri öpərək,
Bəndə düşmüş guru bənddən azad edərdi^[81].

80 Rüstəmov A. Nizami Gəncəvi (həyatı və sənəti). Bakı: 1979, s. 172; Paşayev S. Nizami və xalq əfsanələri. Bakı: 1983, 89-90; Vəliyev V. Nizamidə mifoloji izlər və “Kitabi-Dədə Qorqud” motivləri (məqalə) / Nizami və müasirlik (toplu). Bakı:1982, s. 64

81 Nizami Gəncəvi. Yeddi gözəl / Filoloji tərcümə, izahlar və qeydlər R.Əliyevindir. Bakı: Elm, 1983, s. 62

O ya elleriylə yada kementlə yakalardı.
 Eşer arka arkaya yüz gur da yakalasaydı.
 Dört yaşından küçüğüünü öldürmezdi;
 Çünkü dört yaşına ulaşmamış gurların
 Kanını haram sayardı.
 Kendi adını bu gurların buduna (damga) basıp,
 Sahra serdarlığını onlara verirdi.
 Her kim, o damgalanmış gurların birini de
 Canlı yakalasa, binden biri de olsa,
 Şah'ın damgasını görünce
 Ona hiçbir eziyyət etməyip
 O damga basılmış yeri öperek,
 Tuzağa düşmüş guru serbest bırakırdı.^[81]

Aynı manzara Bakil'in boyunda da var: "Üç yüz altmış altı alp avcısı ava gitse kanlı geyik üstünə yürüse, Bakil ne yay çekerdi ne ok atardı. Yayını hemen bileğindən çıxarır, boğanın-geyiğin boynuna atar, çəkip kaldırırdı. Zayıfsa avda belli olsun diye kulağını delerdi. Semizse boğazlardı. Eşer beyler bir geyik yakalar və kulağı delikse onu "Bakil'in hakkıdır" deyip onu Bakil'e göndərirlərdi.^[82]

Bu bölümün Firdevsi'də de olduğunu unutmayalım. Şehname'də Behram adamlarına altın yüzükler yapmalarını, üzerlərinə adını yazmalarını və yüzükleri 300 gurun kulağına takarak onları bu yolla damgalamalarını emreder. Behram, kendi ününden ötürü bu gurları serbest bırakır. Sonra bu uçsuz bucaksız kırsaldan hiçbir tüccara gur satılmamasına və halka bedava dağıtılmasına yönelik ferman yayınlar.^[83] Ancak Nizami'nin Behram'ının damgalama konusunda Bakil'e kendi "selefi" olan Firdevsi'nin Behram'ından daha yakın olduğu açıktır. Nizami Firdevsi'den gelen bu geleneği her nedense

Eyni mənzərə Bəkilin boyunda da var: "Uç yüz altmış altı alp ava binsə, qanlı keyik üzərinə yürüş olsa, Bəkil nə yay qurardı, nə ox atardı. Həman yayı biləğindən çıxarardı, buğanın-sığının boynına atardı, çəküb turğızardı. Arıq olsa, qulağın dələrdi, avda bəllü olsun deyü. Əmma semüz olsa, boğazlardı. Əgər bəglər keyik alsə, qulağı dəlük olsa, "Bəkil sünicidir" deyü Bəkilə göndərərlərdi"^[82].

Qeyd edək ki, bu epizod Firdovsidə də var. "Şahnamə"də Bəhram əmr edir ki, qızıl həlqələr hazırlayıb, onun adını da üstünə yazsınlar və 300 gurun qulağına taxaraq, bu yolnan damğalasınlar. Bəhram öz şöhrətindən ötrü bu gurlara azadlıq verir. Sonra fərman verilir ki, bu geniş çöldən heç bir tacirə gur satılmasın, onlar xalqa havayı paylansın^[83]. Lakin açıq görünür ki, Nizami Bəhramı damğalama epizodunda öz "sələfi" olan Firdovsi Bəhramından daha çox Bəkilə yaxındır. Nizami Firdovsidən gələn bu ənənəni nə üçünsə Bəkil "üslubunda" işləyir. Fitnə epizodu ilə Bəkil "dəst-xətti" bir daha təsdiq olunur.

T.Əliyeva Bəhram ilə kənizi arasında olan əhvalatın qədim Şərq müəllifləri olan Sələbi və İbn əl-Fəqihdə də olduğunu göstərmişdir^[84]. Maraqlıdır ki, bu epizod daha qədim mənbə olan qədim İran xronikası "Xvataynamək" ilə də əlaqələnilir^[85]. Sələbinin variantında Bəhram kənizi Azadvarın bütün xahişlərini yerinə yetirir; oxla erkək şikarın buynuzlarını qıraraq onu dişiyə, dişinin də başına iki ox taxaraq onu erkəyə oxşadır. Sonra isə oxla heyvanın dırnağını qulağına "tikir". Ancaq bundan sonra şah kənizi dəvənin ayaqlarının altına atdı: guya Azadvar öz cəfəng xahişləri ilə şahı rüsvay etmək istəyirmiş. İbn əl-Fəqih də bu əhvalatı, "demək olar ki, Sələbidə olduğu kimi nəql edir"^[86].

82 Kitabi-Dədə Qorqud / Müqəddimə, tərtib və transkripsiya F.Zeynalov və S.Əlizadəndir. Bakı: 1988, s. 104

83 Фирдоуси А. Шахнаме. Том 5. Москва: 1984, с. 289

84 Алиева Т. Основной сюжет поэмы "Семь красавиц" Низами и его связь с восточными преданиями (статья) / S.M.Kirov ad. ADU-nun Elmi əsərləri, № 5, Bakı: 1958, с. 160-161

85 Кязимов М.Д. "Хафт пейкар" Низами и традиция назире в персоязычной литературе. Баку: 1987, с. 14

86 Алиева Т. Основной сюжет поэмы "Семь красавиц" Низами и его связь с восточными преданиями (статья) / S.M.Kirov ad. ADU-nun Elmi əsərləri, № 5, Bakı: 1958, с. 160-161

81 Nizami Gencevi. Yeddi gözəl / Filoloji tərcümə, izahlar və qeydlər R.Əliyevindir. Bakı: Elm, 1983, s. 62

82 Kitabi-Dədə Qorqud / Müqəddimə, tərtib və transkripsiya F.Zeynalov və S.Əlizadəndir. Bakı: 1988, s. 104

83 Фирдоуси А. Шахнаме. Том 5. Москва: 1984, с. 289

“Bakil” üslubunda işləmişdir. Fitne bölümü ilə Bakil’in “imzası” bir kez daha təyit edilmişdir.

T. Aliyeva, Behram ilə cariyəsi arasındakı hikâyenin eski Doğu yazarları Saalabi və İbnü'l-Fakih'te de olduğunu göstərmişdir.^[84] İlginç bir şəkildə, bu bölüm daha eski bir kaynak olan kadim İran kroniği (salnamesi) “Hvataynamek” ilə də ilişkilendirilə bilər.^[85] Saalabi'nin sürümündə, Behram cariyəsi Azadvar'ın tüm isteklerini yerinə getirir; Okla erkek avın boynuzlarını kırarak onu dişiyə, dişinin də başına iki ok saplayarak onu erkeğe benzetir. Ardından, hayvanın tırnağını kulağına “diker”. Ancak bundan sonra şah hizmetçisini devenin ayaklarına atar: Güya Azadvar saçma istekleriyle şahı rezil etmek istiyormuş. İbnü'l-Fakih bu hikâyeyi hemen hemen Saalabi'de olduğu gibi naklemiştir.^[86]

Firdevsi'de de Behram, Azade'nin isteği üzerine aynı yöntemle dişiyi erkeğe dönüştürmektedir. Şah'ın öldürdüğü gurlara yüreği yanan Azade, onun yaptıklarını insani bir davranış olarak görmeyerek Behram'ı bir canavara benzetir. Behram onu atının toynakları altına atarak öldürür. T. Aliyeva, bu menkıbeyi daha sonraları Firdevsi'nin ve daha da sonra Nizami'nin manzum olarak yazdığını ve Firdevs'inin nazımının Saalabi'nin anlatımına çok yakın olduğunu yazmıştır. Ama Nizami bunu farklı bir planda nazımlaştırmıştır.^[87]

Nizami'de de Behram Fitne'nin isteği üzerine gurun ayağını okla kulağına diker. Fitne ise onun becerisini Behram'ın gücüne değil, alışkanlığına bağlar ve bu yüzden de şahın gazabına uğrar. Nizami, önceki yazarların aksine Fitne'yi “öldürmez”. Ayrıca gelenekten gelen

Firdovsidə Bəhram Azadənin xahişi ilə “eyni üsulla” dişini erkəyə çevirir. Şahın öldürdüyü gurlara ürəyi yanan Azadə onun hərəkətini insan hərəkəti hesab etməyib, Bəhramı divə bənzədir. Bəhram onu atının dırnaqları altına atıb öldürür. T.Əliyeva yazır ki, sonralar Firdovsi, daha sonra Nizami bu əfsanəni nəzmə çəkəndilər, həm də Firdovsinin nəzmi Səələbinin rəvayətinə çox yaxındır. Amma Nizami onu başqa planda nəzm etdi^[87].

Nizamidə də Bəhram Fitnənin xahişi ilə gurun ayağını oxla qulağına tikir. Fitnə isə onun hünərini Bəhramın gücü ilə yox, vərdişlə bağlayır və buna görə də şahın qəzəbinə gəlir. Əvvəlki müəlliflərdən fərqli olaraq, Nizami Fitnəni “öldürmür”. Lakin ənənədən gələn fərqlər bununla bitmir. Bu mənada, araşdırıcılar bu epizodu da Bəhramla Bəkil arasında yaxınlıq kimi dəyərləndirirlər^[88].

Beləliklə, Səələbi və İbn əl-Fəqihdə Azadvar “öz cəfəng xahişlərinə” görə öldürülür. Firdovsidə Bəhram Azadəni onu “div” adlandırdığına görə öldürür. Nizamidə isə Bəhramla Fitnə arasındakı dialoq, demək olar ki, “Kitabi-Dədə Qorqud”dakı ov epizodunda Bəkillə Qazan xan arasında olan dialoqun eynidir.

Fitnə Bəhramın göstərdiyi hünəri onun gücü kimi tərifləməyərək vərdiş-təlimin nəticəsi hesab edir. “Kitabi-Dədə Qorqud”da Qazan da Bəkilin göstərdiyi hünərləri onun özü ilə yox, atı ilə bağlayır: “*Yoq, at işləməsə, ar ögünməz. Hünər atındır*”, – dedi. Bu söz Bəkilə xoş gəlmədi^[89]. Əlbəttə, bunu təsadüf də hesab etmək olar. Folklorda ənənə tipoloji oxşar obrazlar verir. Ancaq elə bu tipoloji faktor müvafiq şəraitdə müxtəlif etnik-mədəni sistemlərin həmfunksional obrazlarının bir-birinə laylanmasına səbəb olur. Bu cəhətdən, Nizami Bəhramı ilə

84 Алиева Т. Основной сюжет поэмы “Семь красавиц” Низами и его связь с восточными преданиями (статья) / S.M.Kirov ad. ADU-nun Elmi eserleri, № 5, Bakı: 1958, c. 160-161

85 Кязимов М.Д. “Хафт пейкар” Низами и традиция назире в персоязычной литературе. Баку: 1987, с. 14

86 Алиева Т. Основной сюжет поэмы “Семь красавиц” Низами и его связь с восточными преданиями (статья) / S.M.Kirov ad. ADU-nun Elmi eserleri, № 5, Bakı: 1958, c. 160-161

87 Алиева Т. Gösterilen eseri, s. 161

87 Алиева Т. Göstərilən əsəri, s. 161

88 Rüstəmov A. Nizami Gəncəvi (həyatı və sənəti). Bakı: 1979, s. 171-172; Paşayev S. Nizami və xalq əfsanələri. Bakı: 1983, s. 90-91; Vəliyev V. Nizamidə mifoloji izlər və “Kitabi-Dədə Qorqud” motivləri (məqalə) / Nizami və müasirlik (topl.). Bakı: 1982, s. 66

89 Kitabi-Dədə Qorqud / Müqəddimə, tərtib və transkripsiya F.Zeynalov və S.Əlizadəninidir. Bakı: 1988, s. 104-105

farklılıklar bununla da bitmez. Bu anlamda araştırmacılar, bu bölümü Behram ile Bakil arasında bir yakınlık olarak dəyərləndirmişlərdir.^[88]

Böylece, Saalabi və İbn el-Fakih'te Azadvar “kendi saçma istekləri” nedeniyle öldürülür. Firdevsi'de Behram, Azade'yi kendisini “dev/canavar” olarak nitelediği için öldürür. Nizami'de ise Behram ile Fitne arasındaki söyleşi, Dede Korkut kitabındaki av bölümünde Bakil ile Kazan Han arasındaki söyleşiyə neredeyse aynıdır.

Fitne, Behram'ın göstərdiği hünəri onun gücünə yormaz və beceriyi təlim etmiş olmasına bağlar. “Dede Korkut Kitabında” Kazan da, Bakil'in becerilərini kendisiylə değıl atıyla ilişkiləndirir: “*Yok, at çalışmasa Er (erkek) öğünmez. Hüner atındır*” der. Bu söz Bakil'in hoşuna gitmez.^[89] Tabii ki, bunu bir təsadüf olaraq qəbul etmək də mümkündür. Folklorda gələnek, tipoloji olaraq bənzər görüntülər verə bilər. Ancaq, işte bu tipoloji faktör uyğun şərağatlar altında fərqli etnik və kəltürel sistemlərin işləvsəl xarakterlərinin örtüşməsinə nədən olur. Bu yöndən, Nizami'nin Behram'ı ilə “Dede Korkut Kitabı”nın Bakil'i ayni etnik və kəltürel olayın gerçəkliyi olduqları için bənzərliklərində bir olağandışılıq yoxdur. Ancaq, Behram-Gur və Bakil-Geyik figürlərinin paralelliyi bu bənzərliyin Nizami öncesinde də var olduğunu göstərməkdədir.

M. Seyidov'un araştırmalarına göre, Bakil daha önce Akil-Bakil isimli kuş tenli zoomorfik bir karakter olmuş ve avla ilişkiləndirilmişdir. Geyiklərin damğalanması motivi isə; av, korumacılıq və yurt güvenliyi ilə bağlandıdır. Yazar Bakil'i av hayvanlarının koruyucusunun oğlu və ya kocası olaraq qəbul edər.^[90] Bununla birlikdə, Bakil'in əfsanevi əvcılığı ilə vətən gözetleyiciliyi xarakterli iç içə geçmiş və ortaya

“Kitabi-Dədə Qorqud” Bəkili əyni bir etnik-mədəni hadisənin faktları olduqları üçün bunların paralelizmində qeyri-adi heç nə yoxdur. Lakin Bəhram-gur və Bəkil-keyik fiqurlarının paralelizmi bu oxşarlığın Nizamiyəqədərki qat olduğunu göstərməkdədir.

M.Seyidov araştırmışdır ki, Bəkil əvvəllər Əkil-Bəkil adı altında quş cildli zoomorfik obraz olmuş və həm də ovla əlaqələnmişdir. Keyiklərin damğalanması motivi isə ov, bir də keşikçilik, vətən qarovulçuluğu ilə bağlıdır. Müəllif Bəkili ov heyvanlarının himayəçisinin oğlu, yaxud əri hesab edir^[90]. Lakin Bəkilin ovçuluq mifik keyfiyyətinə vətən gözetçiliyi keyfiyyəti çarpazlaşmış və son olaraq mürəkkəb fiqur alınmışdır: “Bəkil həm ov totemi ilə, həm də vətəni müdafiə hissi ilə əlaqədar yarımmifik qəhrəman obrazıdır”^[91]. Obrazın funksional qurumuna bir də baxaq.

M.Seyidovun Bəkili ov, vətəni müdafiə funksiyaları ilə bağlaması boyla tam təsdiq olunur. Qeyd edək ki, “Kitabi-Dədə Qorqud”da digər qəhrəmanların ov və vətən qoruma keyfiyyətləri daha qabarıq təsvir olunub, nəinki Bəkilin. Məsələ burasındadır ki, Bəkilin Oğuzda heç kəsin boynuna gətirmədiyi yeganə funksiyası var: “qaravullıq”. Dədə Qorqud Oğuz bəylərindən heç birinin razı olmadığı qaravullıq vəzifəsini bütün atributları (at, qılınç, çomaq) ilə Bəkilə həvalə edir. Bəkil “xəsmi, qovmini ayırdı, evini çözdü. Oğuzdan köç elədi. Bərdəyə, Gəncəyə varub vətən tutdı. Toquz tımən Gürcüstan ağzuna varub qondı. Qaravullıq elədi. Yad-kəfər gəlsə, başın Oğuzə ərməğan göndərərdi”^[92].

Əvvəla, “Kitabi-Dədə Qorqud” oğuzları siyasi-coğrafi vahid (dövlət) kimi öz real sərhədlərinə malik idi və təbii ki, onun bütün “uc”larına (sərhədlərinə) təkə Bəkil nəzarət edə bilməzdi. Bu mənada, Oğuzun

88 Rüstəmov A. Nizami Gəncevi (heyatı və sənəti). Bakı: 1979, s. 171-172; Paşayev S. Nizami və xalq əfsanələri. Bakı: 1983, s. 90-91; Vəliyev V. Nizamidə mifoloji izlər və “Kitabi-Dədə Qorqud” motivləri (məqalə) / Nizami və müasirlik (toplu). Bakı: 1982, s. 66

89 Kitabi-Dədə Qorqud / Müqəddimə, tərtib və transkripsiya F.Zeynalov və S.Əlizadəndir. Bakı: 1988, s. 104-105

90 Seyidov M. Azərbaycan xalqının soykökünü düşünərkən. Bakı: 1989, s. 236-245

90 Seyidov M. Azərbaycan xalqının soykökünü düşünərkən. Bakı: 1989, s. 236-245

91 Seyidov M. Azərbaycan-erməni ədəbi əlaqələri. Bakı: 1976, s. 23-28

92 Kitabi-Dədə Qorqud / Müqəddimə, tərtib və transkripsiya F.Zeynalov və S.Əlizadəndir. Bakı: 1988, s. 104

karmaşık bir figür çıkmıştır: “Bakil, hem avcılığın simgesi hem de vatan savunması duygusuyla ilişkili yarı efsanevi bir kahramandır.”^[91] Şimdi karakterin işlevsel kurulumuna bir kez daha bakalım.

M. Seyidov’un Bakil’i avcılık ve vatanı savunma işlevleriyle bağlantılandırması tam olarak doğrulanmıştır. “Dede Korkut Kitabında” sadece Bakil’in değil diğer kahramanların da avcılık ve vatan savunması konularındaki niteliklerinin Bakil’den bile daha abartılı bir şekilde tanımlandığı belirtilmelidir. Mesele şudur, Bakil Oğuz’da kimsenin üstlenmediği bir işleve sahiptir: “koruma”. Dede Korkut, Oğuz beylerinin hiçbirinin razı olmadığı “korumacılık” görevini tüm araçlarıyla (at, kılıç, sopa) Bakil’e emanet etmiştir. Bakil “hasmını, halkını ayırmış ve evini kaldırmış.” Oğuz’dan göç etmiştir. Barda ve Gence’ye varmış ve orayı vatan tutmuştur. “Dokuz tümen Gürcistan’ın ağzına indi. Koruyuculuk yaptı. Yabancı-Kafir gelse başını Oğuz’a hediye gönderirdi.”^[92]

Her şeyden önce, Dede Korkut Kitabı Oğuzlarının siyasî-coğrafi bir birim (devlet) olarak kendi gerçek sınırları vardı ve elbette “uçlarını” (sınırlarını) Bakil tek başına kontrol edemezdi. Bu anlamda Oğuz’un bir değil çok sayıda muhafızdan oluşan bir savunma örgütü vardı. Oğuz’un diğer kahramanlarının anavatanın korunmasındaki işlevlerinin destanda Bakil’den bile daha ayrıntılı olarak anlatıldığını tekrar edelim. Bu durum, Bakil’in Gürcistan sınırını korumasının mitolojik-sembolik bir düzeyde ele alınması gerektiğini gösterir. Başka bir deyişle, Bakil genel olarak **“kollama” - koruma** işlevini yerine getirir. Sırf bu işlevi açısından onun tüm çizgileri destan mantığına oturmuş olur. Bakil, sınırda otururken de, geyiği damgalarken de aynı işlevi görür; bu işlev her durumda **koruyuculuk/ kolaycılıktır**.

bir yox, çoxlu sayda qarovulçularından ibarət müvafiq müdafiə institutu var idi. Təkrar edək ki, Oğuzun digər qəhrəmanlarının vətən qorumaları eposda daha geniş təsvir olunur, nəinki – Bəkilin. Bu, sadəcə olaraq, onu göstərir ki, Bəkilin Gürcüstan sərhəddində keşikçiliyini mifoloji-simvolik müstəvidə götürmək lazımdır. Yəni Bəkil, ümumiyyətlə, **“qaravullıq” – qoruyuculuq** funksiyasını yerinə yetirir. Məhz bu funksiya baxımından onun bütün cizgiləri epik məntiq kəsb etmiş olur. Bəkil sərhəddə oturanda da, keyikləri damğalayanda da eyni funksiyanı yerinə yetirir; o bütün hallarda **qoruyur/hamilik edir**.

O, kosmoloji baxımdan bütöv Oğuzun qoruyucusudur. Gürcüstan sərhəddi epizodu bu funksiyanın epos məntiqi ilə gerçəkləşən bir qatıdır. Mifoloji-semiotik baxımdan bütöv Oğuz kosmosunun qoruyucusu olan Bəkil topoqrafik baxımdan Oğuzun sərhəddində (“ucunda”), yəni kafirlərlə oğuzların (doğmaların) hüduhdunda, bir-birinə keçidində mövqe tutur. Bura kosmosla xaosun hüduhdur və Bəkil də bu mənada Oğuz kosmosunu hər cür xaosdan qoruyur. Bu mənada, Bəkilin funksional sferasına daxil olan bütün obrazlar da Oğuz dünya modelinin semiotik fiqurlarıdır: məs.: keyik ovçuluq, ov heyvanları ilə bağlı sakral təbiət qatının semiotik fiqurudur. Oğuz xanın işarəvi fiqur kimi, dünya modeli funksiyalı obraz olduğunu xatırlasaq, onda Bəkil Oğuzun qoruyucusu kimi, Oğuz dünya modelində sıralanan Təbiət, Cəmiyyət və Zaman qatlarının hər birinin də qoruyucusudur.

Dedik ki, M.Seyidov Bəkilin quş biçimli zoomorfik obraz olduğunu göstərmişdir. Qeyd edək ki, bu fakt da onun qoruyuculuq funksiyası ilə izah oluna bilər. Meletinski göstərir ki, dünya xalqlarının mifologiyasında kosmik dünya modelinin qoruyucusu kimi, bir sıra heyvanlarla yanaşı, quşlara da rast gəlinir^[93]. Bu cəhətdən, “türkdilli xalqlar inanmışlar ki, mifik quşlar ölkəni, insanı qoruyurmuş”^[94].

91 Seyidov M. Azərbaycan-ermeni edebi əlaqələri. Bakı: 1976, s. 23-28

92 Kitabı-Dede Qorqud / Müqəddime, tertib və transkripsiya F.Zeynalov və S.Elizadenindir. Bakı: 1988, s. 104

93 Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. Москва: 1976, с. 215-216

94 Seyidov M. “Qızıl döyüşçü”nin taleyi. Bakı: 1984, s. 42

O kozmolojik (evrenbilim) açıdan tüm Oğuz'un koruyucusudur. Gürcistan sınırı bölümü bu işlemin destan mantığı ile gelişen bir katmandır. Mitolojik ve semiyotik bir bakış açısıyla, tüm Oğuz evreninin koruyucusu olan Bakil, topografik olarak Oğuz'un sınırında ("son", "uc"), yani kâfirlerin ve Oğuzların (akrabaların) sınırında nöbet tutmaktadır. Burası evrenle karmaşanın sınırındadır ve bu anlamda Bakil, Oğuz evrenini her türlü kargaşadan korumaktadır. Bu anlamda Bakil'in işlevsel alanına ilişkin tüm karakterler, Oğuz dünya modelinin sembolik figürleridir: örneğin geyik avcılığı av hayvanlarıyla ilişkili kutsal doğa katmanının imgesel bir figürüdür. Oğuz hanın sembolik bir figür olarak dünya modeli işlevi gören bir katakter olduğunu hatırlarsak, o zaman Bakil Oğuz'un koruyucusu olarak Oğuz dünya modelindeki Doğa, Toplum ve Zaman katmanlarının hepsinin koruyucusudur.

M. Seyidov'un Bakil'in kuş şeklinde zoomorfik bir karakter olduğunu gösterdiğini söylemiştik. Bu gerçek de onun koruyucu işleviyle açıklanabilir. Meletinski, dünya halklarının mitolojilerinde birçok hayvanla birlikte kuşların da kozmik dünya modelinin koruyucusu olarak bulunduğuna dikkat çekmiştir.^[93] Bu cümlede olmak üzere, "Türkçe konuşan halklar, efsanevi kuşların ülkeyi ve insanları koruduğuna inanmışlardır."^[94]

Dünya modelinde, kuşlar kural olarak Dünya Ağacının tepesi – Gök ile bağlantılı ve kökleri – yeraltı ile bağlantılı karakterlere karşı gelir. Kuş sembolü gökyüzüne, dünyanın dikey tasnifine, kozmos-kaos karşıtlığı açısından evrenin başlangıcına işaret eder. Bakil'in hayvan ve insan şeklindeki görünüşleri yalnızca karakterin gelişme durumunu gösterir. Dünyanın zookozmik modelleri, antropozmik modellere kıyasla daha erken bir aşamadır. Bu anlamda Bakil, Oğuzların kozmolojik dünya modelinde önce koruyucu zoomorfik bir karakter olarak hizmet etmiştir. Bu işlev daha sonra ikiye ayrılmıştır:

93 Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. Москва: 1976, с. 215-216

94 Сейидов М. "Qızıl döyüşçü"nin taleyi. Bakı: 1984, s. 42

Quşlar dünya modelində, bir qayda olaraq, Dünya Ağacının yuxarısı – Göy ilə bağlı olur və Dünya Ağacının kökləri – Yer in altı ilə bağlı xtonik obrazlara qarşı durur. Quş simvolu göyü, dünyanın şaquli təsnifini, kosmos-xaos qarşıdurması baxımından kosmik başlanğıcı işarə edir. Bəkilin zoo- və antropomorfik formaları obrazın inkişaf qurumunu yalnız təsdiq edir. Dünyanın zookozmik modelləri antropozmik modellərə nisbətən ilkin mərhələni təşkil edir. Bu mənada, Bəkil ilk olaraq zoomorfik obraz kimi oğuzların kosmoloji dünya modelində qoruyuculuq funksiyasını yerinə yetirmiş. Sonralar bu funksiya ikiye parçalanır:

- 1) ov, ovçuluq, ov heyvanlarının hami-qoruyucusu;
- 2) məkan-torpaq-el-dövlətin hami-qoruyucusu.

Bəkil eposda bu parçalanmış funksiyaları antropomorfik obraz olaraq yerinə yetirir, onun zooformasını isə mifik arxetip kimi mətnə inkişafdan qalaraq "daşlaşmışdır".

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

- a) Bəhram və Bəkil müvafiq olaraq "Yeddi gözəl" və "Kitabi-Dədə Qorqud"da reallaşan dünya modellərinin mərkəzi fiqurlarıdır. Hər iki obraz kosmik başlanğıcları simvollaşdırmaqla xaosa qarşı dururlar.
- b) Bəhramın da bütün fəaliyyəti kosmik-semiotik müstəvidə Bəkil kimi, qoruyuculuqdur: təbiət qatında – gurların, cəmiyyət qatında – İranın, ümumi məkan-zaman xronotopunda – kosmoloji harmoniyanın.
- c) Bəkilin funksiyasında hamilik və qoruyuculuq xətləri parçalandığı kimi, Bəhram da bir səviyyədə gurların hamisi, digər səviyyədə (və daha geniş mənada) etnosun qoruyucusudur.

- 1) av, avcılık, av hayvanlarının koruyucu-kollayıcısı;
- 2) mekan-toprak-yurt-devletin koruyucu-kollayıcısı.

Destanda Bakil, bu ayrışmış işlevləri antropomorfik (insan görünümlü) bir imge olarak yerine getirir və onun zoomorfik (hayvan görünümlü) hali isə mitsel bir arketip olaraq metinde gelişmeyip “taşlaşmışdır”.

Bakil karakterinin işlevsel kurulumundan Nizami'nin Behram'ına bakıldığında, aşağıdaki benzerliklər dikkati çeker:

- a) Behram və Bakil, sırasıyla “Yedi Güzel” və “Dede Korkut Kitabında” da somutlaşan dünya modellerinin merkezi figürleridir. Her iki karakter də evrenin başlangıcını təmsil edərək kargaşaya qarşı dururlar.
- b) Behram'ın tüm davranışları aynı Bakil gibi koruyucudur: doğa katmanında – gurların, toplum katmanında – İran'ın, genel mekan-zaman kronotopunda – evrensel uyumun.
- c) Bakil'in işlevlerinde kollamacılık ve koruyuculuk hatlarının birbirinden ayrışması gibi, Behram da bir düzlemde gurların, diğer düzlemde isə (və daha geniş anlamda) milletin koruyucusudur.

Bu kural ilə Behram'ı herhangi bir destan-mitoloji geleneğinin koruyucu imgeleriylə ilişkiləndirmək mümkün hale gelir. Çünkü işlevlərin aynılığı və yapısal özelliklərin də aynı olmasına yol açar. Biz Behram və Bakil'i keyfi karşılaştırma figürleri olak seçmedik. Yukarıda Mesnevi'de Behram'ın bazı bölümlərdə Bakil'i “təkrar ettiğini” söylemişdik. Öte yandan hem Nizami'nin Behram'ı hem de Dede Korkut'un Bakil'i, Azərbaycan destansal-sanatsal düşüncesinin gerçəkləridir. Bu anlamda imgələrin bir-biriylə ilişkiləndiriləbilmesi ədəbi sürecin normal bir yansımasıdır. Ancak Behram'ın eski Fars düşüncesinin bir ürünü olduğunu da belirtmek gerekir. Ayrıca

Əlbəttə, bu qayda ilə Bəhramı istənilən epik-mifoloji ənənənin qoruyucu obrazları ilə əlaqələndirmək olar, belə ki, funksiya eyniliyi tipoloji eyniyyət mənzərəsinə gətirib çıxarır. Lakin biz Bəhramla Bəkili ixtiyari müqayisə fiqurları kimi seçmirik. Yuxarıda gördük ki, məsnəvidə Bəhram müəyyən epizodlarda məhz Bəkili “təkrarlayır”. Digər tərəfdən, istər Nizami Bəhramı, istərsə də “Dədə Qorqud” Bəkili – hər ikisi Azərbaycan epik-bədii düşüncəsinin faktlarıdır. Bu mənada, obrazların bir-biri ilə əlaqələnmə bilməsi normal ədəbi prosesin təzahürüdür. Amma onu da vurğulamalıyıq ki, Bəhram öz mənşəyi etibarilə qədim fars təfəkkürünün məhsuludur. Məsələn burasındadır ki, Bəhram-Bəkil paraleli Nizamiyəqədərki fars ənənəsində də var (Firdovsidə damğalama motivi). Bu baxımdan, M.Seyidov Nizami Bəhramgurunun mahir ovçu olmasını Oğuz əsatirlərinə bağladığı kimi, Firdovsi Bəhramgurunun da mahir ovçu olmasını Qafqazın ulu türkdilli xalqlarının İranla ictimai, siyasi, mədəni əlaqələr nəticəsində Oğuzun yay-ox, ovçuluq haqqındakı təsəvvürlərinin iranlılara veril-məsinin nəticəsi olduğunu ehtimal edir^[95]. A.Rüstəmovə da damğalama motivinə münasibətdə Firdovsinin “Kitabi-Dədə Qorqud”dan istifadəsini ehtimal edir^[96].

Bizcə, məsələnin mahiyyəti Firdovsi “Şahnamə”si, yaxud digər İrandilli mətnlərdəki türkiizmlərlə bağlı yox, “eradan əvvəlki minilliklərdə Qafqaz-İran-Anadolu üçbucağı daxilində müxtəlif areallara yayılan türkdilli tayfaların”^[97] qədim İran (-dilli), qədim Qafqaz (-dilli), şumer, elam, xatt, hett, assur və s. etnik-mədəni sistemlərlə tarixi-mədəni əlaqələri ilə bağlıdır. Son çağ araşdırmaları bu arealın **pradil** və **protodil** sistemlərində çoxlu türkiizmləri aşkarlayır. Bu faktlar real tarixi durumun qlottogenetik izləridir. Türk-İran əlaqələrinin qeydə alınmış tarixi eradan əvvəlki minilliyə gedib çıxır. Türk və İran etnosları qədim Manna və Midiya mədəniyyətlərinin iştirakçılarına çevrilirlər. “Avesta” türk etnoqurumlarını “tur” adı altında yaddaşlaşdırır. Bu

95 Seyidov M. Azərbaycan mifik təfəkkürünün qaynaqları. Bakı: 1983, s. 277-280

96 Rüstəmovə A. Nizami Gəncəvi (həyatı və sənəti). Bakı: 1979, s. 172

97 Cəlilov F. Azərbaycan dilinin morfonologiyası. Bakı: 1988, s. 36

Behram-Bakil benzerlikləri Nizami'den önceki Fars geleneğinde de vardır (Firdevsi'deki damgalama motifi). Bu açıdan bəkiləndə, M. Seyidov'un Nizami'nin Behramgur'unun yetenekli avcı olmasını Oğuz mitlərinə bağlaması kimi, Firdevsi'nin Bahramgur'un da mahir avcı olmasını Kafkasya'nın ulu Türk dilli xalqlarının İran ilə sosial, siyasi və medeni əlaqələrinin sonucunu olaraq; Oğuz'un yay-ök, ökçülük haqqındaki xüsusiyyətlərinin İranlılara da verildiyi söylənilir.^[95] A. Rüstəmovə ayrıca Firdevsi'deki damgalama motiviylə ilgili olaraq onun "Dede Korkut Kitabından" yararlanmış olmasının muhtəməl olduğunu ifadə etmişdir.^[96]

Bizcə işin əslı Firdevsi'nin Şahnamesi vəya İran dilini kullanan digər mətnlərdəki türkçülüklə değıl, "çağıımızdan önceki binyıllarda Kafkas-İran-Anadolu üçgenində farklı əlanlara yayılmış olan Türkçe konuşan toplulukların"⁹⁷ eski İran (dilli), eski Kafkas (dilli), Sümerce, Elamca, Hattice, Hititçe, Asurca vd. konuşan qruplar ilə etnik və költürel sistemlərlə tarixi və medeni əlaqələri ilə bağlntılıdır. Son çağ araştırmaları, bu bölgənin **pradil** və **protodil** sistemlərində çoklu türkizmlər ortaya çıkarmıştır. Bu kanıtlar, gerçək tarihin dille bağlntılı genetik izleridir. Türk-İran əlaqələri yazılı tarixdən önceki bin yıllara uzanır. Türk və İran millətləri kadim Manna və Medya költürlərinin də katılımcılarıdır. Avesta, Türk etnik yapılarını "tur" adıyla anmıştır. Bu etnonimden türetilen Turan adı sonraları İran mətnlərində Türklerin ortak adı olmuştur. Herodot'un Med tarihinden aktardığı Astyages efsanesi, əslində etnogonik bir mittir və bu siyasi oluşum içindeki etno-politik örgütlenmeyi yansıtır. Efsanenin destansı-politik sembollerle yansıdığı Med-İran çatışması, daha sonraları İran destansı-politik yazınında və bunun parlak bir örneğı olan Firdevsi'nin "Şahname"sində, Turan-İran karşıtlığı şeklinde devam etmiştir. Elbette bu tarixi gezideki amacımız Medlerin etnik kökeni hakkında herhangi bir yargıda bulunmak değildir. Çarpıtılmış

etnonimdən törəyən Turan adı bir qədər sonra İrandilli mətnlərdə türklərin ümumi adına çevrilir. Midiya tarixindən Herodotun qeyd etdiyi Astiyaq əfsanəsi də, əslində, etnogonik mif olub, həmin siyasi qurum daxilindəki etnik-siyasi təşkilolunmanı inikas edir. Əfsanənin epik-siyasi simvolika ilə əks etdirdiyi Midiya-İran qarşıdurması sonralar İran epik-siyasi xronikasında, həmçinin bunun parlaq poetik forması olan Firdovsi "Şahnamə"sində Turan-İran qarşıdurması şəklində davam olunur. Əlbəttə, bizim bu tarixi ekskursda məqsədimiz heç də midiyalıların etnik mənşəyi haqqında hər hansı hökm vermək deyil. Söhbət təhrif olunmuş tarixi reallıqdan gedir. Əgər siyasi mənafeələr tarixşünaslığı saxtalaşıra bilirsə də, tarixin özünü saxtalaşıdırmaq olmur. Elə farsmənşəli Bəhram obrazında türk mifoloji-epik obrazı olan Bəkilin izləri buna parlaq örnəkdir.

Beləliklə, Bəhram obrazının Bəkilə "oxşaması" tarixi-epik aspektdə Türk-İran folklor-mədəni əlaqələrinə söykənir. Məhz bu əlaqələr fonunda Nizamiyəqədərki Bəhram obrazı Bəkilədən müəyyən cizgiləri qəbul edir. Amma Nizami Bəhramı ilə Bəkil obrazının oxşarlığı xüsusi səciyyə daşıyır. Bu səciyyəni aydınlaşdırmaqdan ötrü qoruyucu funksiyanı gerçəkləşdirən ənənəvi süjetlərə diqqət verək.

Qeyd edək ki, Bəkil süjetində keyikin mediativ funksiyası Bəhram süjetində onunla həmfunksiya olan gurun funksiyasından zəif göstərilir. Gur/keyik paraleli isə Bəhram-Bəkil münasibətlərinin başa düşülməsində ən mühüm fiqurdur. Öncə B.Ögəldəki faktlara baxaq:

- 1) Anadoluda oxunan Məhəmmədiyyələrdə Məhəmməd Hənəfi önünə çıxan bir keyiki qovur, keyik mağaraya girir, gənc də arxasıya. Mağaradan keçib böyük bir düzənliyə çıxır və Minə xatuna rast gəlir. B.Ögel bu hekayətdə peyğəmbərlərin tarixinin türk mifologiyası ilə qovuşduğunu qeyd edir.

95 Seyidov M. Azərbaycan mifik təfəkkürünün qaynaqları. Bakı: 1983, s. 277-280

96 Rüstəmovə A. Nizami Gəncəvi (həyatı və sənəti). Bakı: 1979, s. 172

bir tarixsel gerçəklikdən söz edirik. Siyasi çıxarlar tarix yazımını tahrif edibse də, tarixin kendisi tahrif etmək mümkün deyildir. Fars kökenli Behram imgesindəki Türk mitoloji-destansı karakteri Bakil'in izləri bunun canlı bir nümunəsidir.

Dolayısıyla Behram imgesinin Bakil'e olan "benzerliyi", Türk-İran folklorunun və kültürel ilişkilerinin tarixi-destansı yönünə dayanmaktadır. Nizami öncəsi Behram imajı işte bu ilişkiler temelinde Bakil'den belirli özellikler almıştır. Ancak Nizami'nin Behram'ı ile Bakil arasındaki benzerliğin özel bir karakteri de vardır. Bu özelliği açıklığa kavuşturmak için dikkatimizi koruyucu bir işlev gören geleneksel konulara verelim.

Bakil olay örüntüsünde geyiğin aracılık işlevinin, Behram konusunda ona eşdeğer olan gurun işlevinden daha zayıf gösterilmiş olduğunu kaydedelim. Gur/Geyik paraleli Behram-Bakil ilişkisinin anlaşılmasında en önemli figürdür. Önce B. Ögel'deki gerçəklərə bakalım:

- 1) Anadolu'da okunan Muhammedilerde, Muhammed Hanefi önüne çıkan bir geyiği kovalar, geyik bir mağaraya girer, genç de arkasından. Mağaradan geçip büyük bir düzlüğe (ovaya) çıkar ve Mine hatunla karşılaşır. B. Ögel bu hikâyede peygamberler tarihinin Türk mitolojisi ile kucaklaştığına dikkat çekmiştir.
- 2) Güney Sibiryada metinlerinde bir yiğit karşısına çıkan geyiği kovalar. Geyik dağın önüne gelir, dağ aniden açılır ve geyik delikten içeri girer. B. Ögel başka hikâyelerde avcının da bu dağın içine girdiğini yazmıştır. Kısa süre sonra geyik kaybolur ve karşısına tanrı Kudaş çıkar. Burada geyik "Tanrı'nın elçisidir".
- 3) Anadolu hikâyelerinde Ala-Geyik, Kaf Dağı'nda oturan Tepegöz'ün kızıdır; avcılar peşine takıp onları Kaf Dağı'na getirir ve onlara kötülük yapar.

- 2) Cənubi Sibir mətnlərində bir bəhədir qarşısına çıxan keyiki qovur. Keyik dağın önünə gəlir, dağ birdən-birə açılır və keyik də dəlikdən içəri girir. B.Ögel yazır ki, başqa hekayətlərdə ovçu da bu dağdan içəri girir. Az sonra keyik qeyb olur və onun qarşısına tanrı Kudaş çıxır. Burada keyik "tanrının bir elçisidir".
- 3) Anadolu hekayətlərində Ala-Keyik Qaf dağında oturan Təpəgözün qızı idi; ovçuları izə salır, Qaf dağına gətirir və pislilik edirdi.
- 4) B.Ögelin V.Radlovdan verdiyi digər misal: Kan Pergən bir keyiki qovur, bir kurqana (dağa) rastlaşır. Dağ yarılr, daxil olurlar və nəhayət, keyik oğlanı bir çadırın önünə gətirir. Məlum olur ki, çadırdakı adam Kan Pergeni gətirməkdən ötrü keyiki yollayıbmış^[98].

Bu nümunələrin hamısında keyik vasitəçi/mediator rolundadır:

- 1) Məhəmməd Hənəfi ilə Minə xatun arasında;
- 2) ovçu ilə tanrı arasında;
- 3) ovçu ilə dağ (ruhu – S.R.) arasında;
- 4) Kan Pergən ilə çadır sahibi arasında.

Keyik kosmoloji məkan baxımından mediasianı iki qat arasında həyata keçirir:

- a) Yerin üstü, yaxud bu dünya;
- b) Yerin altı, yaxud o biri dünya.

Məkanın kosmoloji dəyərlər şkalasında bu mediasiya sakral ilə profan qatlar arasında gedir. Ovçu, bir qayda olaraq, profan dünyanın sakinidir. Keyik ovçunu sakral/müqəddəs qata ya tanrının, ya ruhun, ya çadır sahibinin, ya qadının yanına gətirir. Sakral qatın bu obrazları

98 Ögel B. Türk Mifolojisi. I cild. Ankara: 1989, s. 24-25, 582-583

- 4) B. Ögel'in V. Radlov'dan verdiği bir başka örnek: Kan Pergen bir geyiği kovalar ve bir höyükle (dağ) karşılaşır. Dağ yarılr, içeri girerler ve sonunda geyik çocuğu bir çadıra getirir. Çadırdaki adamın geyiği Kan Pergen'i getirmek için gönderdiği ortaya çıkar.^[97]

Aşağıdaki örneklerin tümünde geyik aracı rolündedir:

- 1) Muhammed Hanefi ve Mine Hatun arasında;
- 2) Avcı ile tanrı arasında;
- 3) Avcı ile dağ (ruhu – S.R.) arasında;
- 4) Kan Pergen ile çadır sahibi arasında.

Kozmolojik uzay açısından, geyik iki katman arasında aracılık eder:

- a) Yerin üstü veya bu dünya;
- b) Yerin altı veya öteki dünya.

Mekânın evrensel değerleri ölçeğinde, bu aracılık kutsal ve kutsal olmayan katmanlar arasında gerçekleşir. Avcı, kural olarak kutsal olmayan dünyanın sakinidir. Geyik, avcıyı kutsal/ mukaddes kata; tanrının, ruhun, çadır sahibinin ya da kadının yanına getirir. Kutsal katmanın bu görüntüleri ilahi değerlerle ilişkili figürlerdir. Bu iki mekânsal katman arasında geçiş rolü oynayan dağ görüntüsü dikkat çeker.

Dağ, dünya mitlerinde bir dünya modeli görevi görür. Türk mitlerinde de işlevi aynıdır. Dağ kural olarak dünyanın merkezinde bulunur. Dünyanın merkezi ise yeraltı ile yer üstünün yani kozmik ve kaotik mekanların geçiş alanıdır. Elbette, farklı metinler farklı farklı biçimler sunmuştur ve geçit, çevresel alanlarda da olabilir. Ancak efsanelerin çoğunluğuna göre her durumda, aykırı özellikte olan ikili katmanlar arasındaki geçit merkezdedir. Öbür dünya, ilişkili

ilahi dayerlerle bağlı fiqurlardır. Diqqəti bu iki məkan qatı arasında keçid rolünü oynayan dağ obrazı cəlb edir.

Dağ dünya miflərində dünya modeli kimi çıxış edir. O, eyni funksiyanı türk miflərində də yerinə yetirir. Dağ, bir qayda olaraq, dünyanın mərkəzində yerləşir. Dünyanın mərkəzi isə yeraltı və yerüstü, yəni kosmik və xaotik məkanların bir-birinə keçid məkanıdır. Əlbəttə, müxtəlif mətnlər rəngarəng formalar təqdim edir: keçid periferik məkana da aid ola bilər. Hər halda, əksər miflərə görə, əks işarəli binar qatların keçidi mərkəzdə yerləşir. O biri dünya konkret mətndən asılı olaraq ya yerin altında, ya da göydə məkanlaşır. Bu, konkret mif daşıyıcılarının dünya modeli ilə bağlıdır. Məs., Azərbaycan nağıllarında qəhrəman divi izləyərək quyu vasitəsilə yeraltı aləmə (qaranlıq dünyaya) enir. Bir azdan bu qaranlıq dünyanın da bizim dünya kimi, “ışılq” və “adamlarla” dolu təsviri başlanır. Qəhrəman işıqlı dünyaya (yerüstünə) həmin quyudan, yaxud ümumiyyətlə, quyu vasitəsi ilə yox, Zümrüd quşunun belində, özü də göydən qayıdır.

Beləliklə, yeraltına, yaxud göyə getməsindən asılı olmayaraq, keyik “o biri dünyaya” gedən ovçunu dağdan, yaxud dağda yerləşən mağaradan keçirir. Başqa sözlə, dağ//mağara iki dünya arasında keçid, keyik isə iki dünya arasında mediativ funksiyanı reallaşdırır. Dünyanın semantik-ışarəvi qurumunda Həyat/Yuxarı/Sağ/İşıq/Kişi eyni sinonimik sıranı, Ölüm/Aşağı/Sol/Qaranlıq/Qadın isə bunun əksinə olan eyni sinonimik sıranı təqdim edir. Başqa sözlə, Kişi-Qadın binar bloku Sağ-Sol, Əlverişli-Əlverişsiz və s. bloklarla ekvivalentdir. Əlbəttə, daha mürəkkəb “trixotomik təsnifat” (V.Terner) sisteminə görə, kişi və qadın birlikdə həyatın, övladsızlıq isə ölümün semantik ekvivalentidir. Lakin daha sadə dual sistemdə kişi-qadın əks semantemlərin işarələridir. Bu mənada, keyikin Məhəmməd Hənəfi ilə Minə xatun arasındakı vasitəçiliyi dəyişməz olaraq “qadın/həyat/bu dünya” ilə “kişi/ölüm/o dünya” arasında mediasiya aktıdır.

97 Ögel B. Türk Mifolojisi. I cild. Ankara: 1989, s. 24-25, 582-583

metne bağlı olarak ya yerin altında ya da gökyüzündedir. Bu, belirli mit taşıyıcılarının kabul etdiyi dünya modelinden kaynaklanmaktadır. Örneğin Azərbaycan masallarında kahraman bir devi takip edərək bir kuyudan yeraltına (karanlıq dünyaya) iner. Ardından bu karanlıq dünyanın tıpkı bizim dünyamız gibi, “ışık” və “insan”la dolu təsviri başlar. Kahraman işıqlı dünyaya (yer üstünə) o kuyudan və ya genel olaraq kuyudan deyil Zümrüt Kuş’un sırtında üstelik gökyüzündən döner.

Böyləliklə, yeraltına inməsinə və ya gögə yüksəlməsinə bağlı olmağın, geyik avcısını “öteki dünyaya” giden dağdan və ya dağlardakı mağaradan keçirir. Başka bir deyişlə, dağ/mağara iki dünya arasındakı keçit, geyik isə aracıdır. Dünyanın anlaşılmaz (semantik)-simgesel quruluşunda, “yaşam, üst, sağ, işıq, erkek” kelimələri eyniləşdir. “Ölüm, alt, sol, karanlıq, qadın” da eyni anlaşımları ifadə edirlər. Bir başka deyişlə, erkek-qadın ikili bloğu sağ-sol, elverişli-elverişsiz vb. bloqlara eyniləşdir. Elbette, daha qarışıq olan “üçlü sınıflandırma” sistemində (V. Turner) görə, erkek və qadın birlikdə həyatın; evlatsızlıq isə ölümün anlaşılmaz eyniləşdir. Yəni də daha sadə olan ikili sistemdə, erkek və qadın ayrılıq anlaşımları təmsil edirlər. Bu mənada rəhmətli Muhammed Hənefi ilə Mine Hatun arasındakı aracılıq, “qadın/yaşam/bu dünya” ilə “erkek/ölüm/öbür dünya” arasındakı dəyişməz bir aracılıq eyniləşdir.

“Şəhzadə Süleyman” masalında şəhzadə ceylanı kovalamakta, ceylan bir çadıra girməkdə və ceylanın qızın kendisi olduğu ortaya çıkmaktadır.^[98] Kazak masalında, Hasan ceylan avlamak istəyir və cadı ilə qarşılaşır.^[99] “Dədə Korkut Kitabında” Beyrek geyiği kovalamakta, geyik onu Bahnuçiçek’in otağına (çadırına) ötürməkdədir.^[100] vb. Bu nümunələrdə ceylan/geyik erkek və dişi (başlanğıclar) arasında aracılıq edər. Buradakı çadır/otağ görüntüsü aslında dağ/mağara ilə eyni anlaşımlı keçit tanımlamasıdır lakin bu nümunələrdə metinlə bağlantılı olaraq geri konumdadır.

“Şəhzadə Süleyman” nəğilində şəhzadə ceyranı qovur, ceyran bir çadıra girir, məlum olur ki, ceyran qızın özü imiş^[99]. Qazax nəğilində ovda Xasan ceyran ovlamaq istəyir və cadugərə tuş olur^[100]. “Kitabi-Dədə Qorqud”da Beyrək keyiki qovur, keyik onu Banuçiçəyin otağına (çadırına) gətirir^[101] və s. Bu nümunələrdə ceyran//keyik kişi və qadın (başlanğıcları) arasında mediasiya edər. Burada çadır//otaq obrazı, əslində, dağ//mağara ilə eynivalent keçit obrazıdır, lakin bu misallarda passiv mövqedədir ki, bu da mətndənəsaslı hadisədir.

98 Xalisbəyli T. Nizami Gencevi və Azərbaycan qaynaqları. Bakı: 1991, s. 43

99 Qazax xalq nəğılları. Bakı: 1988, s. 113

100 Kitabi-Dədə Qorqud / Müqəddimə, tərtib və transkripsiya F.Zeynalov və S.Elizadəninindir. Bakı: 1988, s. 54

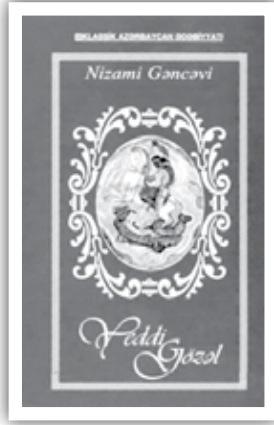
99 Xalisbəyli T. Nizami Gəncəvi və Azərbaycan qaynaqları. Bakı: 1991, s. 43

100 Qazax xalq nəğılları. Bakı: 1988, s. 113

101 Kitabi-Dədə Qorqud / Müqəddimə, tərtib və transkripsiya F.Zeynalov və S.Əlizadəninindir. Bakı: 1988, s. 54



Yar Muhammad Haravinin Çizdiyi Iskender Minyatürü
<https://nizamigenceviaz.wordpress.com/>
https://az.wikipedia.org/wiki/Nizami_G%C9%99nc%C9%99vi



Baküde Basılmış "Yeddi Güzel" Kitabının Kapağı
<https://nizamigenceviaz.wordpress.com/>
https://az.wikipedia.org/wiki/Nizami_G%C9%99nc%C9%99vi



Gezenfer Halikovun Çizdiyi Nizami Resmi
<https://nizamigenceviaz.wordpress.com/>
https://az.wikipedia.org/wiki/Nizami_G%C9%99nc%C9%99vi



Orta Yüzyıl Münyatürü (Yeddi Şahzade Kızlar)
<https://nizamigenceviaz.wordpress.com/>
https://az.wikipedia.org/wiki/Nizami_G%C9%99nc%C9%99vi



Hosrov ve Şirin
<https://nizamigenceviaz.wordpress.com/>
https://az.wikipedia.org/wiki/Nizami_G%C9%99nc%C9%99vi



Nizami "Hamse" Sine Ait Bir Orta Yüzyıl Münyatürü
<https://nizamigenceviaz.wordpress.com/>
https://az.wikipedia.org/wiki/Nizami_G%C9%99nc%C9%99vi

