

**NİZAMİ VƏ NƏVAİ “XƏMSƏ”LƏRİNDƏ YAZILI
ƏDƏBİYYATA KEÇİD EDƏN FOLKLOR JANRLARININ
FİQRASİYASI**

**FIGURATIONS OF FOLKLORE GENRES TRANSITED
TO THE WRITTEN LITERATURE IN THE “KHAMSA”
BY NIZAMI AND NAVAI**

**ФИГУРАЦИИ ФОЛЬКЛОРНЫХ ЖАНРОВ,
ПЕРЕДАННЫХ В ПИСЬМЕННУЮ ЛИТЕРАТУРУ В
“ХАМСА”Х (ПЯТЕРИЦА) НИЗАМИ И НАВАИ**

Atif İSLAMZADƏ

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

AMEA Folklor İnstitutu

atif.islamzade@mail.ru

ORCID NO: 0000-0003-1153-836X

Summary

Nizami Ganjavi and Alishir Navai are outstanding representatives not only of the Eastern literature, but also of all world literature. From the point of view of writing Khamsa, it is natural that the main school is N.Ganjavi. “Khamsa” by A.Navai is very valuable because these works were written in Turkish. That is, the first “Khamsa” in Turkish is “Khamsa” by A.Navai. Because “Khamsa” by Nizami, which was a school for many masters, is known to have been written in the Persian language.

The five valuable works created by N.Ganjavi and A.Navai have a wide range of folklore specifics. In this article it is aimed to explore the genres of folklore that transition to written literature in these works, written by both great word masters in Persian and Turkish languages. It is known that the plots and motives of these works written in both Nizami and Navai passed from folklore to written literature. In other words, both of them are examples of written literature, as well as folklore, and presented their topics to readers mainly on the basis of folklore genres. These works are based on

legends and myths as folklore genres from the very beginning, they contain proverbs, sayings, tales, etc. folklore genres have become an example of written literature.

In this article the plot and motif figuration in the process of transition of folklore genres to written literature will be explained and it will be clarified that folklore and written literature form a single culture.

Key words: Nizami, Navai, “Khamsa”, folklore, written literature

Резюме

Низами Гянджеви и Алишир Наваи – выдающиеся представители не только восточной, но и мировой литературы. С точки зрения написания хамсы, естественно, что основной школой является Н.Гянджеви. «Хамса» А.Наваи примечательна тем, что эти произведения написаны на турецком языке. То есть первая хамса на турецком языке – это «Хамса» А.Наваи. Потому что «Хамса» Низами, являющийся школой для многих искусствоведов, как известно, написана на персидском языке.

Пять ценных произведений Н.Гянджеви и А.Наваи имеют широкий спектр фольклорной специфики. В этой статье мы стремимся в написанных обоими великими мастерами на персидском и турецком языках произведениях исследовать жанры фольклора переходящие в письменную литературу. Известно, что сюжеты и мотивы этих произведений, написанных и на Низами, и на Наваи, перешли из фольклора в письменную литературу. Другими словами, оба они были образцами письменной литературы, но также основывались на фольклоре и представляли свои темы читателям в основном на основе фольклорных жанров. Эти произведения изначально основаны на легендах и мифах как фольклорные жанры. В этих произведениях пословицы, поговорки, сказки и так далее фольклорные жанры стали образцами письменной литературы.

В этом исследовании одновременно будет объяснено фигурации сюжета и мотива в процессе перехода фольклорных жанров в письменную литературу и прояснено, что фольклор и письменная литература образуют единую культуру.

Ключевые слова: Низами, Наваи, “Хамса”, фольклор, письменная литература

Nizami Gəncəvi və Əlişir Nəvai yalnız şərq ədəbiyyatının deyil, bütün dünya ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələri olaraq artıq birmənalı şəkildə qəbul olunur. Xəmsə yazılması baxımından təbiidir ki, əsas məktəb N.Gəncəvidir. Çünki Nizamidən sonra məhz “xəmsələr” ya bütünlüklə yazılmış, yaxud da bu xəmsədən bir və daha artıq əsərlər qələmə alınmışdır. Hətta xəmsə ənənəsi ilə beş əsərdən artıq əsər yazan müəlliflər də olmuşdur (1, 306; 18, 19).

B.Özaslan yazır ki, “Hamse yazan bazı şairlər beş mesneviyə yetinmemiş, altı və daha fazla mesnevi yazanlar olmuştur. Beş mesnevi yazan şairlərə “Sahibi-Hamse” denildiği gibi, altı ve daha fazla yazanlara da “Sahibi-Sitte” ve “Sahibi-Seba” demek mümkündür. Ancak edebi anane, “Hamse sahibi” ve ya Sahibi-Hamse” denilmesini uygun görmüştür (18, 18).

Eyni zamanda bu istiqamətdə əsər yazan hər bir müəllif Nizaminin adını və möhtəşəm sənətkarlığını qeyd etməklə, onu özünə örnək almaqla bu məktəbin davamçısı olduqlarını etiraf etmişdir (1, 307).

Ə.Nəvai “Xəmsə” si ona görə çox diqqətə layiqdir ki, bu əsərlər türk dilində yazılmışdır. Yəni türkcədə ilk xəmsə Ə.Nəvainin “Xəmsə”sidir. Çünki bir çox sənətkarlara məktəb olan Nizami “Xəmsə”si məlumdur ki, fars dilində qələmə alınmışdır.

N.Gəncəvinin və Ə.Nəvainin meydana qoyduğu beş qiymətli əsər özündə geniş folklor spesifikasını daşımaqdadır. Hər iki möhtəşəm sənətkarın fars və türk dillərində yazdıqları bu əsərlərdə yazılı ədəbiyyata keçid edən folklor janrlarını araşdırmağı qarşımıza məqsəd qoymuşuq. Məlumdur ki, Nizamidə də, Nəvaidə də yazılan bu əsərlərin süjet və motivləri folklorlardan yazılı ədəbiyyata keçid etmişdir. Yəni hər iki xəmsə yazılı ədəbiyyat nümunələri olmaqla bərabər folklorla söykənmiş və aldıkları mövzuları əsas etibarilə folklor janrları əsasında oxuculara təqdim etmişlər. Bu əsərlər başdan-başa folklor janrları kimi əfsanə və rəvayət üzərində qurulmuş, əsərlərdə atalar sözləri,

deyimlər, nağıllar və s. folklor janrları yazılı ədəbiyyat nümunəsinə çevrilmişdir.

P.Əfəndiyev bu barədə yazır ki, “Nizami Gəncəvi xalq yaradıcılığına tükənməz bir xəzinə kimi baxmış, folklor nümunələrindən öz fikirlərini, ideallarını xalqa daha yaxşı çatdırmaq üçün bir vasitə kimi istifadə etmişdir” (5, 374).

Biz öncə N.Gəncəvidə folklor janrlarının necə yazılı ədəbiyyata keçid etdiyinə diqqət çəkmək istəyirik. Çünki qeyd etdiyimiz kimi “Xəmsə” yaradıcısı N.Gəncəvi olduğu üçün bu şəkildə janr spesifikasiyası da ilk olaraq onun yaradıcılığında özünü göstərir. Nizami beşliyin bütün süjetləri təsadüfi deyil ki, məhz folklor janrları əsasında qurulmuşdur. Düzdür, “Xəmsə”yə daxil olan əsərlər janr etibarilə folklor janrı deyil, yazılı ədəbiyyat janrıdır. Bu janr N.Gəncəvidə məsnəvi, ənənəvi yazılı ədəbiyyatda isə poema adlanır (4, 76; 23, 83, 88, 97, 108, 118), ancaq süjet etibarilə beş əsərin folklor janrları əsasında poetik strukturunu müşahidə etmək olur. Belə ki, “Xəmsə”nin ilk əsəri olan “Sirlər xəzinəsi” (Məxzənül-əsrar) (23, 88) 20 məqalətdən ibarətdir. Hər məqalət də folklor hekayətləri ilə müşayiət olunur. Ə.Səfərli bu barədə yazır ki, “Poema müxtəlif məsələlərə həsr edilmiş müqəddimə, 20 məqalət (söhbət) və bu 20 məqaləti epik lövhələrlə əks etdirən 20 kiçik hekayədən ibarətdir (23, 90).

M.Ə.Rəsulzadə də kitabın poetik strukturunu eyni şəkildə təqdim edir (20, 100).

Bu məqalələrin folklor hekayətləri ilə müşayiət olunmasını da folklorşünas alim P.Əfəndiyev təsdiq edir. O, bu kontekstə diqqət çəkir ki, “Nizami hələ ilk böyük əsəri olan “Sirlər xəzinəsi”ndə xalq nağıllarından, təmsillərindən istifadə etmişdir. “Süleyman və əkinçi”, “Nuşirəvan və bayquşların söhbəti”, “Sultan Səncər və qarı” hekayələrini və “Bülbül ilə qızıl quş”, “Meyvəsatanla tülkü”, “Ovçu, it və tülkünün dastanı” və s. təmsilləri buna misal ola bilər” (5, 374).

Biz N.Gəncəvinin “Sirlər xəzinəsinin fars dilində olan (Məxzənül-əsrar) orijinalında da eyni ilə 20 məqaləti müşahidə edirik

(17, 20-58 (۲۰-۵۸)).

Ancaq bəzi yerlərdə fars dilində məqalətdən sonra təqdim edilən hekayətlər əslində eyni şəkildə yazılmasına baxmayaraq bu sistemi pozmuşlar. Xüsusilə N.Gəncəvinin “Sirlər xəzinəsi” əsərinin bədii tərcüməsində biz bunu görürük. S.Rüstəm və A.Sarövlunun fars dilindən tərcümə etdiyi əsərdə “Süleyman və qoca əkinçi” kimi tərcümə olunmasına baxmayaraq (10, 82), farsçada bu bəhəsdə “Hekayəti Süleyman ba dehqan” (Süleyman ilə dehqanın hekayəsi) olduğunu görürük (17, 25 (۲۵)).

Gördüyümüz kimi, “hekayət” sözü bilərəkdən və ya bilmə-yərəkdən diqqətdən qaçırılmış və tərcümə edilməmişdir. Halbuki tərcümə edilməməsi üçün heç bir ciddi səbəb yoxdur. Təbiidir ki, bu da folklor spesifikasını nəzərə almamaqdan, hekayətin xalq arasında olan örnəklər olmasını diqqətdən qaçırmaqla Nizaminin əsl məqsədini təhrif etməkdən meydana gəlmişdir. Elə “dehqan” sözü də dilimizdə olduğu halda (3, 557) onu əkinçi ilə əvəz etməyin məntiqini də anlamaq olmur. Aydınır ki, bu-nun o zaman fars sözlərini türk qarşılığı ilə əvəzləmək istəyindən irəli gəlməsi səbəbindən meydana çıxdığına inanmaq da başqa bir məntiqsizlik olardı.

Biz N.Gəncəvinin ikinci şöhrətli əsəri olan “Xosrov və Şirin” poemasının da (23, 97) ilkin olaraq bütünlüklə süjet baxımından folklordan qaynaqlandığını görürük. Belə ki, bu əsərdə tarixi mövzular nə qədər işlək olsa belə Xosrovvun Şirinlə olan əhvalatı xalq arasında yüz illərlə gəzən rəvayətlərdən əldə olunmuşdur. Eyni zamanda burada Nizaminin dastan içində dastan yaradaraq “Fərhad və Şirin” yardımçı süjetini poemada işləməsi iki səviyyədə işarələyə bilər:

1. N.Gəncəvidən folklora keçid edən süjet fiqurasıyası;
2. Folklordan Nizami əsərinə gələn mövzu və motivlərin ədəbi fiqurları.

Bu məsələlər o qədər bir-birinə kontaminasiya olunmuşdur ki, ayrılmaz vəhdət təşkil etmişdir. P.Əfəndiyev göstərir ki, “Nizami həm Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatından yaradıcı

surətdə faydalanmış, həm də onun inkişafına güclü təsir göstərmişdir. Onun əsərləri əsasında yaradılan müxtəlif şifahi xalq variantları da buna aydın sübutdur” (5, 375).

Əlbəttə, bu müddəa inkar oluna bilməz. Ancaq burada folklor spesifikasını da unutmamaq olmaz. Çünki əfsanə, rəvayət, dastan və s. janrların folklorla aidliyi inkar olunmazdır. Yəni N.Gəncəvi bu yardımçı süjet xəttini tam orijinal səviyyədə işləsə belə strukturu baxımından folklor elementlərini özündə daşıyır. P.Əfəndiyev yazır ki, “Humanist şair “Xosrov və Şirin” poeması vasitəsilə göstərdi ki, o, öz yaradıcılığı ilə xalq həyatına, xalq şifahi yaradıcılığına dərinlən bağlı bir sənətkardır” (5, 374).

Tədqiqatçı alim eyni zamanda “Fərhad və Şirin” yardımçı süjetinin də folklorla bağlılığını istisna etmir: “Nizami xalq hikmətini, zəkasını, xalq müdrikliliyini hər şeydən yüksək tuturdu. Onun əsərlərində təsvir edilən müdrik qocalar, Fitnə, Çoban, Fərhad və başqa surətlər buna aydın misaldır” (5, 374).

Göründüyü kimi, böyük şairin ikinci əsəri də süjet, janr və motiv səviyyəsində folklorla bağlılığını təsdiq etməklə yazılı ədəbiyyata keçid edən folklor janrlarının Nizami əsərlərində necə ədəbi fiqurlar təşkil etməsini göstərir.

N.Gəncəvinin “Xəmsə” əsərlərindən üçüncüsü olan “Leyli və Məcnun” əsəri də (23, 107) eyni spesifikanı daşımaqdadır. Əsər poetik strukturu baxımından həm süjet, həm də məzmun etibarilə məşhur ərəb əfsanəsi üzərində qurulmuşdur. Əslində bu əfsanə tarixi reallığa əsaslandığı üçün həm də rəvayətdir. Məcnun məlumdur ki, VII əsrdə eşq mövzusunda şeirlər yazan şair olmuş, xalq arasında tanınmış, nakam eşqi dillərə dastan olmuşdur. Tarixi şəxsiyyət olması mübahisəli olsa da, Qeys ibn Müləvvəhin (Kays b. el-Mülevvah b. Müzahim el-Amirî (ö. 70/690) məhz Məcnun olması qüvvətli ehtimallar arasında yer alır (12, 277-278).

Bu baxımdan “Leyli və Məcnun” əfsanəsi eyni zamanda Nizamiyə qədər 5 əsr xalq arasında dolaşan rəvayət olmuşdur. N.Gəncəvi ilk dəfə bu rəvayəti böyük əsər olaraq qələmə almış, yazılı ədəbiyyatın parlaq nümunəsinə çevirmişdir (23, 108).

Əfsanə və yaxud rəvayət olması folklor janrı olmasını təsdiq etməklə bərabər, N.Gəncəvinin üçüncü əsəri də bütünlüklə folklor qaynaqları üzərində dayanmış və bu kimi folklor janrlarının yazılı ədəbiyyata keçidi müşayiət olunduqda bədii ədəbiyyatın əslində vahid struktur təşkil etməsi, folklor janrlarının yazılı ədəbiyyatın əsasını əhatə etdiyi bir daha təsdiqini tapmış olur.

Nizami “Xəmsə”sinin dördüncü əsəri olan “Yeddi gözəl” (Həft peykər) əsəri də başdan-başa folklor spesifikasiyasını özündə ifadə edir. Əsərin poetik strukturu da bunu göstərir. S.Rzasoy yazır ki, “Nizami “Yeddi gözəl”i yaradarkən istifadə etdiyi birinci şifahi mənbə öz doğma xalqının folklor dünyası, zəngin şifahi epik ənənələri olmuşdur” (21, 72).

N.Gəncəvinin “Yeddi gözəl” əsərinin də başdan-başa folklor modelləri əsasında quruluş etibarilə meydana qoyulması, hətta süjet səviyyəsində folklor janrları ilə əhatə olunması yazılı ədəbiyyata xalq ədəbiyyatının keçidini aydın göstərir. Əsərdə folklor spesifikasiyasının daşınmasını müşahidə etməklə bərabər əvvəldən-axıra qədər süjeti təşkil edən folklor janrları kimi rəvayət, əfsanə, məsəl və s. kimi xalq ədəbiyyatı nümunələrini görməmək sadəcə olaraq mümkün deyildir. Özü də bu janrlar yardımçı funksiyada çıxış etmir. Elə Bəhram şahın fəaliyyət sferası əsasında yeddilik say arxetipini ifadə edən yeddi günbüz tikdirməsini, yeddi iqlimdən gətirilən yeddi gözəlin yeddi əfsanə söyləməsini ələ alarsaq, əsərin poetik strukturunu folklor janrlarının təşkil etməsinin şahidi ola bilərik. Əlbəttə, biz burada zəngin semantik materialın mövcudluğunu inkar etmirik. Ancaq diqqətə çatdırırıq ki, hətta əsər poetik quruluşa görə də folklor janrları əsasında qələmə alınaraq bu janrlar yazılı ədəbiyyata keçid edib şairin fikir və məramının vasitəsinə çevrilir. Eyni zamanda folklor janrlarının yazılı ədəbiyyata keçidi prosesində süjet və motiv fiqurasiyaları folklor və yazılı ədəbiyyatın vahid mədəniyyət təşkil etdiyini stimullaşdırır.

N.Gəncəvi “Yeddi gözəl” əsərində təsadüfi deyil ki, Uca Allahın və sonuncu peyğəmbər Muhəmməd Əleyhissəlamın mədhi, peyğəmbərin məracı, kitabın yazılma səbəbləri və s. girişdən sonra

elə Bəhramnamənin başlanğıcında “Simnarın siması və Xavərnəq qəsrinin tikilməsi” (11, 53-57) hissəsində Bəhram şah hələ iştirak etməsə də, onun obrazının süjetə daxil olma hazırlığı gedir, bir növ ekspozisiya yaradılır. Daha sonra gələn yaxın bəhsdə Bəhram məhz yeddi gözəlin şəklini həmin Xavərnəqdə görür (11, 68-69).

Elə bu hissə “Bəhramın Xavərnəqdə yeddi gözəlin şəklini görməsi” adlanır (11, 68). Biz demək istəyirik ki, elə əsərin başlanğıcından yeddi gözəlin şəklinin görülməsi üçün tikilən qəsr daha sonra başqa hadisələrlə müşayiət olunsa da, nəticə etibarilə Bəhramın yeddi gözəllə ünsiyyətə nail olmasından, onları almasından, onların hər birindən əfsanə dinləməsindən bəhs etməklə bütün süjeti əhatə edən fiqurlar folklor janrları əsasında əsərdə bədii əksini tapır (11, 117-257).

Təbiidir ki, burada mifoloji-tarixi və s. istiqamətlərin təhlili də daha geniş araşdırmaların mövzudur və bu sahədə görkəmli alimlərin dəyərli tədqiqatları mövcuddur. Bu tədqiqatlar cərgəsində xüsusi orijinallığı və mövzu fərqliliyi ilə son dövrlərdə geniş tədqiqatlar üçün mənbə roluna malik olan biləcək əsərlərdən mifologiya sahəsində **S.Rzasoyun Nizami: Mif və tarix konteksti**, din və inancın təhlili sahəsində **S.Hacının 10 cilddən artıq zəngin əsərlərinə diqqət yetirmək olar** (22, 24).

Biz, Bəhramın ova çıxması və gurları damğalamasını, Bəhramın bir oxla şir və guru öldürməsini, Bəhramın əjdahanı öldürməsi və xəzinə tapmasını, yeddi gözəlin şəklinin nağıl strukturuna uyğun şəkildə qəsrə qırxıncı otaq kimi gizli qalan bir otaqda tapılmasını, Bəhramın iki şir arasından keçib tac götürməsini, Fitnə ilə bağlı hekayəti və s. mifoloji strukturu və folklor materiallarını, mifologem və motivləri süjet daxilində izləməklə folklor janrlarının yazılı ədəbiyyatda hansı dərəcədə iştirak etməsini aydın görmüş oluruq (11, 61-101).

Bu baxımdan N.Gəncəvinin “Yeddi gözəl” əsərini qətiyyətlə “mifologiya və folklor kitabı” adlandırmaq mümkündür.

N.Gəncəvinin “Xəmsə”sinə daxil olan sonuncu əsər məlumdur ki, iki hissəli “İskəndərnamə” əsəridir (23, 130).

Biz bu əsərdə də kifayət qədər folklor bazasını müşahidə edirik. Ümumiyyətlə, N.Gəncəvinin bütün əsərləri əvvəldə də qeyd etdiyimiz kimi folklor spesifikası və estetikası əsasında təqdim olunur. Tarixi mövzular da Nizamidə folklor janrları və mifoloji kompleks vasitəsilə epikləşir. Təbiidir ki, “İskəndərnamə” əsəri də istisna təşkil etmir. R.Azadə məhz bu poetik struktura nəzər yetirərək qeyd edir ki, “Nizami yaradıcılığının formalaşmasında əgər bir tərəfdən tarixi xronikalar və yazılı ədəbi irsin imkanları əhəmiyyət kəsb etmişsə, digər tərəfdən xalq ədəbiyyatının təsiri böyük olmuşdur” (2, 156).

S.P.Pirsultanlının hətta yazılı ədəbiyyatın folklor ənənələrinin, mifologem və motivlərin, folklor janrlarının epikləşməsi əsasında formalaşdığını və bunda N.Gəncəvinin mühüm rolu olduğunu qeyd etməsi diqqət çəkən ciddi mülahizədir: “Əsatirlər epikləşmədən süjetli əfsanə və rəvayətlərə çevrilə bilməz. Deməli, bizim yazılı ədəbiyyatımız Nizaminin timsalında böyük təcrübə qazanmış və onun ədəbiyyatımızda çox gərəkli ənənələri yaranmışdır” (19, 45).

Ə.Səfərli N.Gəncəvinin “İskəndərnamə” əsərini yazmasının mühüm səbəblərindən biri kimi onun haqqında xalq arasında geniş səviyyədə yayılan əfsanələrin, rəvayətlərin, hətta uydurmaların olduğunu əsas göstərməklə, poemanın poetik quruluşunda folklor janrlarının nə qədər əhəmiyyətli rol oynadığına diqqət çəkmişdir (23, 129).

A.Nəbiyev təsadüfi olmayaraq eyni kontekstdə yazır ki, “...əfsanələrin xalq içərisində daha geniş yayılan nümunələri İskəndər əfsanələridir” (15, 289).

Ümumiyyətlə, N.Gəncəvinin “İskəndərnamə” əsərinin “Şərəfnamə” və “İqbalnamə” adlandırılan hər iki hissəsi də əsas etibarilə süjet quruluşu baxımından xalq düşüncə sisteminin spesifikliyinə uyğun şəkildə qurulmuşdur. M.Ələkbərov N.Gəncəvinin “Xosrov və Şirin”, “İskəndərnamə” əsərlərinin bədii təsvir üsulunu nəzərdən keçirərək yazır ki, “O, xalq yaradıcılığında olduğu kimi, hadisələrin vaqe olduğu ölkələrin təbiətini deyil, özünün yaşadığı

və sevdiyi, dastanlarda, nağıllarda xalq ağzından eşitdiyi doğma təbiəti təsvir etmək istəyir. Beləliklə, Nizami əsərlərini xalq bədii yaradıcılığı ilə bağlayan cəhətlərdən danışarkən ilk növbədə nəzərdə tutulacaq məsələ bunların hər ikisində cərəyan edən əhvalatların, təsvir edilən hadisələrin eyni təbii şəraitdə olduğunu (6, 71).

M.Ələkbərov N.Gəncəvinin “İskəndərnamə” əsərində folklor janrlarından istifadənin geniş olmasıyla bərabər, Nizaminin orijinal üsulu olduğuna və bunun əsərin əsas süjet fiqurasıyasına çevrildiyinə diqqət yetirir: “Yeddi gözəl” və “İskəndərnamə”nin əsas mövzusu da Firdovsidən, Sasanilər tarixindən və bir sıra başqa Şərqi və Yunan mənbələrindən götürülmüş olsa da, bu əsərlərdə səpələnmiş bir çox nağıllar, rəvayətlər xalq dilindən alınmışdır” (6, 30).

Biz “İskəndərnamə”də demək olar ki, əvvəldə də qeyd etdiyimiz kimi folklor bazasının davranış stereotipini yazılı ədəbiyyat qanunları əhatəsində görə bilirik. Bunu görmək üçün əsərin mündəricatını, fəsilələrin adlarını nəzərdən keçirmək kifayətdir. “İskəndərnamə”nin birinci hissəsi “Şərəfnamə”dir. Əsər Vahid inanc sisteminin bədii təzahürü olaraq ilkin səviyyədə “Minacat” (Uca Allahın vəsfi), “Sonuncu peyğəmbərin tərif” (nəti), “Peyğəmbərin məracı” (meracnamə), “Kitabın nəzmə çəkilişi tarixi haqqında” hissələrindən dərhal sonra hekayət ilə başlanır (9, 27-38).

“Şərəfnamə” də dastanın başlanğıcından İskəndərin bioqrafiyası məhz folklor spesifikasiyasına uyğun olaraq şifahi nitq tərzində yazılı şəkildə klişeləşir. Burada “İskəndərin məktəbə gedib təlim alması”, “İskəndərin taxta çıxması”ndan başlayaraq apardığı bütün müharibələrin təsviri ilə bütün əsər demək olar ki, mənzərə kimi yarı tarix, yarı hekayət formasında poetik strukturu diqqətə çəkməklə folklor spesifikasiyasına uyğun şəkildə qurulduğunu göstərir (9, 69-347).

Əsərdə eyni zamanda “İskəndərin Ərəbistanı getməsi və Kəbəni ziyarət etməsi”, “İskəndərin Bərdəyə gəlməsi və Nüşabə ilə görüşməsi” və s. bu kimi yardımçı süjetlərin eyni qanunauyğunluqla bədii əksini elə döyüş səhnələri arasında sanki yeni bir paralel süjet xətti kimi müşahidə etmiş oluruq (9, 193-221).

Kitabda “İskəndərin Əlburz dağına getməsi”, “Zahid ilə hekayəsi”, “İskəndərin dirilik suyu axtarması”, “İskəndərin zülmətə getməsi”, “İskəndərin zülmətdən çıxması” kimi fəsillər də epik folklor örnəkləri kimi diqqət çəkməklə bərabər ritual-mifoloji cəhətdən də folklor arealına daxil olur və mifoloji motivlər kimi yazılı ədəbiyyatı zənginləşdirir (9, 221-377).

N.Gəncəvinin “İskəndərnamə” əsərinin ikinci hissəsi olan “İqbalnamə”də də biz eyni ənənəvi inanc formulu kimi ilkin olaraq minacat və nət ilə kitabı açırıq. Padşahın tərifi, kitabın yazılma səbəbləri və “Kitabın başlanğıcı” bəhsindən həmən sonra əsərin folklor ənənəsinə uyğun olaraq hekayətlərlə müşayiət olduğunu görürük. Ümumiyyətlə, “İqbalnamə”ni başdan-başa “folklor kitabı” adlandırmaq mümkündür. Belə ki, əsərdə ilk hekayət “İskəndərin onun başını qırخان qulam ilə əhvalatı”dır (9, 450).

Bu hekayətin ardınca gələn fəsillərə diqqət etdikdə sanki geniş folklor ərazisi meydana çıxır. Bu əhvalatın ardınca “İskəndərin çobanla əhvalatı”, “Ərşəmidəşin (Arximedon) Çin kənizi ilə hekayəti”, “Qibtli Mariya və onun kimiya hazırlaması hekayəsi”, “Yoxsul çörəkçi və onun varlanması hekayəsi”, “Filosofların Hörmüzü inkar etməsi və onların həlak olması haqqında hekayət”, “Əflatunun nəğmələr yaratması”, “Əflatunun keçmiş adamlar haqqında hekayəti”, “İskəndərin Sokratla əhvalatı”, “Hind həkiminin İskəndərlə söhbəti”, “İskəndərin yeddi filosofla xəlvətə çəkilməsi”, “Ərəstunun dedikləri”, “Bolinasin dedikləri”, “Sokratın dedikləri” “Forfuriyusun dedikləri”, “Hörmüzün dedikləri”, “Əflatunun dedikləri”, “İskəndərin dedikləri”, “Nizamının dedikləri” bəhsləri görüldüyü kimi bütünlüklə folklor söyləyici sənətinə uyğun spesifikanı ortaya qoyur (9, 450-516).

Bu cərgəyə eyni qiraət üsulu kimi əsərin sonluğunda gələn “Ərəstunun ruzgarının sonu”, “Hörmüzün ruzgarının sonu”, “Əflatunun ruzgarının sonu”, “Valesin ruzgarının sonu”, “Bolinasin ruzgarının sonu”, “Forfuriyusun ruzgarının sonu”, “Sokratın ruzgarının sonu”, “Nizamının ruzgarının sonu” bəhsləri də daxildir (9, 609-617).

Hətta burada “dedikləri” işarəsi ilə şifahi danışiq tərzinə uyğun davranış modeli özünü göstərir. Eyni zamanda Nizamidə hekayət anlayışı folklordan yazılı ədəbiyyata keçid edən fiqurların yalnız bir janrı deyil, bir çox janrları özündə əhatə etdiyini nümayiş etdirir. Bu cərgəyə təmsillər, əfsanələr, rəvayətlər, nağıllar, dastanlar və s. epik folklor nümunələri daxildir. Doğrudan da, bu janrlar hekayət olunma quruluşu ilə seçilir. Bu baxımdan hekayətin bir çox folklor janrlarını işarələdiyini və yazılı ədəbiyyata keçid edib yazılı ədəbiyyat qanunları daxilində funksional səviyyədə iştirak etdiyini görürük.

Beləliklə, N.Gəncəvi “Xəmsə”sinin başdan-başa süjet, yarıdımçı süjet, janr, motiv və mifologemlər səviyyəsində bütünlüklə folklordan qaynaqlanaraq bu janrların yazılı ədəbiyyata transfer olduğunu görürük. Ancaq onu da qeyd etmək lazımdır ki, N.Gəncəvi mövzu və məzmun səviyyəsində bu poetik strukturu yazılı ədəbiyyata uyğun şəkildə orijinalılıqla qura bilmiş və öz ideyalarını xalq dili ilə söyləməyin vacibliyini hiss etmişdir. Eyni zamanda Nizami mövzuları folklora da öz təsirini göstərmiş, folklor tipinə uyğun janrlarda olan mövzular yeni folklor örnəklərinin meydana çıxmasına səbəb olmuşdur. P.Əfəndiyev bu barədə yazır ki, “Nizami həm Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatından yaradıcı surətdə faydalanmış, həm də onun inkişafına güclü təsir göstərmişdir” (5, 375).

P.Əfəndiyev eyni zamanda Nizaminin pəremioloji vahidlərdən istifadə etdiyinə də diqqət çəkmişdir: “Nizami Gəncəvi bir çox atalar sözü və məsəllərini, aforizmlərini fars dilinə tərcümə edərək, şeirin ahənginə uyğun şəkildə öz əsərlərində işlətmişdir” (5, 375).

Maraqlıdır ki, tədqiqatçı alim “Ot kökü üstündə bitər”, “Pişik balasını istədiyindən yeyər”, “Söyüd ağacı bar verməz”, “Qoyunu qoyun ayağından asarlar, keçini keçir”, “Özgəsinə quyu qazan özü düşər” xalq deyimlərinin Nizami tərəfindən yaradıldığını, daha sonra xalq arasında işlək olduğunu qeyd edir (5, 375).

Gördüyümüz kimi, folklor janrlarının yazılı ədəbiyyata ke-

çid edib bəzən eyni strukturda, bəzən də fərqli formalarla müxtəlif formul və fiqurlar təşkil etdiyi Nizami əsərlərində çox geniş səviyyədə öz təsdiqini tapır. Xüsusilə folklorun və yazılı ədəbiyyatın vahid mədəniyyət hadisəsi olduğu bu kontekstdə də bir daha stimullaşır.

Biz Şərq və Türk ədəbiyyatının böyük nümayəndəsi Ə.Nəvainin də bu kimi qavramları görə bilirik. Öncə qeyd edək ki, Ə.Nəvainin böyüklüyü ondadır ki, o, ilk dəfə bütövlükdə türk dilində “Xəmsə” (beşlik) yaradan sənətkardır. Bu baxımdan Nizami məktəbinin elə Nizaminin daxili aləminə uyğun yaradıcısıdır. Bunu anlamaq üçün M.Ə.Rəsulzadəyə müraciət etmək ehtiyacı meydana çıxır. O yazır ki, “Bütün dünya tədqiqatçılarının məlum ümumi rəyinə görə, Nizami ən böyük bir qələm türküdür”, “Türk məfhumuna hisslərində, duyumlarında, fikir və düşüncələrində bu qədər yüksək yer verən bir Azərbaycan övladına, gözəl ilə ucaya – “türk”, gözəllik və ucalığa – “türklük”, gözəllik və ucalıq diyarına – Türküstan deyən bir şairə yalnız farsca yazdığı üçün türk deməmək mümkündürmü?”, “Əsərlərini ərəbcə yazdıqları halda, türklük haqqındakı duyğuları ilə türk mədəniyyəti və vətənpərvərliyi tarixində müstəsna yer tutan Kaşğarlı Mahmudlar, Furlu Fəxrəddin Mübarəkşahlar, Zəməxşərli Mahmudlar nə qədər türkdürlərsə, Nizami də onlar qədər türkdür” (20, 147, 148).

M.Ə.Rəsulzadə ayrıca olaraq bu tədqiqatında “Nizamidə türklük” bəhsində Nizami görüşündə türklüyün nə qədər əhəmiyyət daşıdığını göstərmiş, “Xəmsə”də türk sözünün səksən müsbət çalarda işləndiyini tədqiq etdiyinə diqqət çəkmiş, özünün duyğu və fikirlərinin türk sevdası ilə meydana çıxdığını əsərlərindəki mövzu və motivlərlə isbat etmişdir (20, 140-148).

Təəssüf ki, mövzumuz daxilində bu məsələlərə geniş diqqət ayırmaq imkan xaricindədir. Biz sadəcə olaraq Nəvai beşliyinin Nizami aləminin daxili məzmununa uyğun şəkildə türkcə meydana çıxmasını Ə.Nəvainin Nizami məktəbinin ən layiqli davamçısı olduğundan irəli gəldiyinə dərinlən nəzər yetirmək ehtiyacı hiss etdik. Özü də bu, qeyd etdiyimiz kimi, yalnız bədii-ədəbi,

tarixi-xronoloji səviyyədə deyil, həm də mənəvi-psixoloji davranışlarda özünü təsdiq edir. Ə.Nəvai sanki M.Ə.Rəsulzadənin qeyd etdiyi Nizaminin türklüyünü, türkə sevgisini, hətta belə demək mümkünsə, türkcə yazmaq istəyini hiss etmişdir. O, öz sələfinn farsca kəlamlarını türkcə oxumağı bacarmışdır. Elə bu baxımdan da türk dilində bu kimi böyük əsərlər ortaya qoya bilmişdir.

Məlumdur ki, Nizami mövzularına uyğun türkcə yazılan ən qiymətli əsərlərdən biri də M.Füzulinin çox şöhrət tapmış “Leyli və Məcnun” əsəridir. Ancaq unutmaz lazımdır deyil ki, Ə.Nəvai dünyadan köç edərkən Füzulinin cəmi yeddi yaşı var idi (M.Füzulinin doğum tarixi – 1494, Ə.Nəvainin ölüm tarixi – 1501) (16, 4; 23, 221).

Bu mənada N.Gəncəvidən təsir alan Ə.Nəvai “Xəmsə”si bütün poemalarıyla birgə ilk türk “Xəmsə”si kimi M.Füzuliyə də təsir göstərməyə bilməzdi. M.Füzuli bu barədə “Leyli və Məcnun” əsərində yazır:

Bulmuşdu səfayi-dil Nizami,
Şirvanşəhə düşüb girami.
Olmuşdu Nəvaiyi-süxəndan
Mənzuri-şəhənşəhi-Xorasan (8, 32).

Göründüyü kimi, böyük sənətkar N.Gəncəvi ilə yanaşı Ə.Nəvainin adını çəkir, onların şahırlardan diqqət gördüyünü də əlavə etməklə “Leyli və Məcnun” əsərinin girişində fars və türk dilində beşlik yaradan iki böyük baninin adını birgə çəkir.

Maraqlıdır ki, böyük ədəbiyyatşünas F.Köçərli Ə.Nəvaini özünün məşhur “Azərbaycan (türklərinin) ədəbiyyatı” əsərinə daxil etməklə onun türkmənşəli və türkdilli poeziyaya, xüsusilə Azərbaycan klassik ədəbiyyatına təsirini nəzərdə tutaraq şairin Azərbaycan ədəbiyyatı daxilində ümumtürk kontekstində öyrənilməsinə məqbul hesab etmişdir (13, 117-123).

Nüfuzlu ədəbiyyat tədqiqçisi və toplayıcısı S.Mümtaz da “Ədəbiyyatımızda Nəvai təsiri “ məqaləsində eyni mövqedən çıxış etmişdir (14, 352).

Biz Ə.Nəvaini də Nizami işığında tədqiq etdiyimiz üçün

onun folklor janlarından istifadəsinə də poetik olaraq eyni məzmununda yanaşırıq. Çünki əvvəldə də təqdim etdiyimiz kimi, bu əsərlərin süjeti və janrları başdan-başa folklorlardan yazılı ədəbiyyata keçid edir. Bu cəhətdən bu mühakimə Ə.Nəvai üçün də keçərlidir. Çünki onun yazdığı beş əsər eyni süjeti daşımaqla folklor janrlarını özündə daşıyır. Bu əsərlər R.Əskərin qeyd etdiyi kimi, Ə.Nəvai “Heyrət ül-əbrar”, “Fərhad və Şirin”, “Leyli və Məcnun”, “Səbai-səyyar” və “Səddi-İskəndəri” mənzumələrindən ibarət olan xəmsəsini vücuda gətirmişdir. Bunlardan “Heyrət ül-əbrar” poeması fəlsəfi-didaktik, “Fərhad və Şirin” aşiqanə-lirik, “Leyli və Məcnun” poeması eşqi-təsəvvüfi, “Səbai səyyar” eşqi-sərgüzəşti, “Səddi-İskəndəri” isə qəhrəmanlıq səciyyəsi daşıyır” (7, 11).

R.Əskər eyni zamanda göstərir ki, Nəvai “Xəmsə”si indiyə qədər bütünlüklə dilimizə uyğunlaşdırılıb kütləvi auditoriyaya təqdim olunmamışdır: “Bu günə qədər biz ana dilimizdə nə “Heyrətül-əbrar”ı, nə “Leyli və Məcnun”u, nə də “Səddi-İskəndəri” poemasını oxuya bilirik” (7, 9).

Biz, N.Gəncəvinin “Sirlər xəzinəsi” əsərinin təsiri ilə yazılan “Heyrətül-əbrar” əsərində folklor spesifikasiyasını və poetik quruluşunu aydın görə bilirik. Təbiidir ki, türk dilində yazılan əsərlər xalq dilinə yaxınlığı ilə seçilməyə bilməz. Təbiidir ki, əsər ənənəvi etiket qaydasına uyğun olaraq Nizamidə olduğu kimi tövhid, nət və s. ilə başlanır: “Heyrətül-əbrar Bismillah, Tövhid, 4 minacat, 5 nət, Şeyx Nizami Gəncəvi və Əmir Xosrov Dəhləviyə dair, Molla Əbdürrəhman Cami və “Heyrətül-əbrar”ın yazılışı haqqında, söz haqqında, sözün mənası haqqında, Sultan Hüseyn Bayqara haqqında, könül haqqında, 3 heyrət, Xacə Bəhaəddin Nəqşbənd haqqında, təsəvvüfi halətlərə dair, padşah və xidmətçinin hekayəsi və Heyrət ül-əbrarın adı və yazılma tarixi haqqında olan bablar dışında əsas etibarilə 20 məqalə və onlara bağlı 20 hekayədən ibarətdir” (7, 11, 12).

Göründüyü kimi, əsər eyni ilə N.Gəncəvinin “Sirlər xəzinəsi” əsərinin poetik strukturu əsasında formalaşmış, Nizamidə olduğu

kimi hekayətlər əsasında bir çox folklor janrlarının yazılı ədəbiyyata keçidini nümayiş etdirir. Biz araşdırma gərəyincə yalnız bu hekayətlərin adına nəzər yetirmək ehtiyacı hiss edirik: “Həzrəti-Bəyazid Bistaminin hekayəsi, müridin ona iman haqqında sual verib cavab alması”, “Həzrəti-İbrahim Ədhəmin və islamda ilk qadın övliya Rəbiyə Ədəviyyənin başına gələn qəribə əhvalatdan bəhs edir”, “Sultan Bayqara və qocanın hekayəsi”, “Nuşirəvan və sevgilisinin hekayəsi”, “Şeyxi-İraqinin hekayəsi”, “Turacla aslanın hekayəsi”, “İmam Fəxrəddin Razi və Sultan Məhəmməd Xarəzmşahın hekayəsi”, “Şəhabəddin Sührəvərdi və Mötəsim Billahın hekayəsi”, “Əyyibi-Xələflə oğrunun hekayəsi”. “Bəni-İsraildən içkiyə düşkün bir rindin hekayəsi”, “İmam Zeynəlabidin və qızının hekayəsi”, “Çin xaqanı və aşiqin hekayəsi”, “Yəzdigird oğlu Bəhrəmin və kəndlinin hekayəsi”, “Xacə Məhəmməd Parsa və oğlu Əbu Nəsrin hekayəsi” və s (7, 12-17).

Göründüyü kimi, hekayət və yaxud hekayə N.Gəncəvidə olduğu kimi, Ə.Nəvaidə də həm janr, həm də ədəbi forma kimi iştirak edir. Bu hekayətlərdə əfsanə, rəvayət, tarixi və dini rəvayət, təmsil və s. janrlarda olan nümunələr görürük. Məhz folklor janrlarının bu şəkildə xalq dilində yazılı ədəbiyyata keçid edib burada da özünəməxsusluq qazanması bu janrların fiqurasiyasının vahid mədəniyyət təşkil etdiyini və tətbiqi imkanlarını aşkar səviyyədə diqqətə çatdırır.

Ə.Nəvainin “Fərhad və Şirin” əsəri də Nizamidə olduğu kimi “Xəmsə”nin ikinci əsəridir. Ancaq Nəvai poemanı “Xosrov və Şirin” deyil, “Fərhad və Şirin” adlandırmışdır. Burada sanki türk mövqeyi Nəvai dövründə daha aşkar duyulur. R.Əskər qeyd edir ki, “Nəvai əsərini məhz “Fərhad və Şirin” adlandırmaqla öz rəğbətini ortaya qoymuşdur (7, 42).

Ə.Nəvai əsərdə Fərhad və Şirin sevgisini leytmotiv seçməklə süjetdə də ciddi dəyişiklik etmişdir. Bu baxımdan qeyd edə bilərik ki, S.Vurğunun “Fərhad və Şirin” pyesi elə məhz Ə.Nəvai poemasından ciddi şəkildə bəhrələnməklə meydana çıxmışdır (25, 136-266).

Ancaq S.Vurğun da Nəvainin özü kimi Nizami məktəbinin davamı olmaqla yeni süjetdə milli bir əsər ərsəyə gətirə bilməmişdir. Çünki əvvəldə də qeyd etdiyimiz kimi, N.Gəncəvi daxili-mənəvi baxımdan türk düşüncəsi ilə fars dilində möhtəşəm əsərlər meydana qoymuşdu. Bu, Ə.Nəvainin də, S.Vurğunun da Nizamini doğru oxuya bilməsindən qaynaqlanmışdır.

Ə.Nəvainin bu poeması həm də ona görə çox əhəmiyyətlidir ki, əsərin “Fərhad və Şirin” adlandırılması eyni zamanda süjet etibarilə Fərhadı yardımçı obraz deyil, əsas obraz olaraq diqqətə çatdırır. Bundan əlavə əgər Xosrov tarixi şəxsdirsə və onunla bağlı hadisələr rəvayət janrına daxil olursa, Fərhadın tarixi şəxs olması bilinmir. Bu baxımdan xalq arasında dolaşan Fərhadla bağlı əfsanələr əsərin süjetini təşkil edir.

Biz eyni poetik struktura malik olduğu üçün Nizami əsərlərində verdiyimiz xalq ənənəsinin qiraət üsulunu yazılı ədəbiyyatda Nəvaidə də görürük və bu cəhətdən Ə.Nəvainin Fərhad dastanını da folklor arealına bağlı əsər olaraq təqdim etməklə təkrarçılığa yol vermədən fikirlərimizi yekunlaşdırırıq.

N.Gəncəvidə olduğu kimi Nəvai “Xəmsə”si də kifayət qədər folklor motivləri ilə zəngindir. Ancaq bizim məqsədimiz yazılı ədəbiyyata keçid edən folklor janrlarının fiqurasiyasını izləmək olduğu üçün bu mövzunu başqa bir araşdırma işi hesab edirik.

Ə.Nəvai “Xəmsə”sində məzmun və süjet səviyyəsində müəyyən dəyişikliklər aparsa da, yenə aydın görünür ki, bu əsərlər elə Nizamidə olduğu kimi bütünlüklə süjet etibarilə folklordan gəlir və janr səviyyəsində folklor janrları olaraq yazılı ədəbiyyata müxtəlif fiqurasiyada keçid edir. Biz paralellik, tipoloji müqayisə və folklor spesifikasiyası baxımından “Sirlər xəzinəsi” ilə “Heyrətül-əbrar” arasındakı yaxınlığı qeyd edərək bu əsərin mündəricatını da təqdim etdik. Ancaq qeyd etmək lazımdır ki, Nəvainin digər əsərləri də eyni spesifikasiya daşıyır və folklor janrlarının yazılı ədəbiyyata keçidini möhkəmləndirib yazılı və şifahi mədəniyyətin anaxron deyil, diaxron təşkil etdiyini, vahid ədəbi-mədəni sistem olduğunu aşkar göstərir. Bu səbəbdən Nəvai əsərlərini burada

ümumi şəkildə işarələyərək, Nizami və Nəvai “Xəmsə”lərinin eyni poetik quruluşa malik olduğunu və eyni funksiyada folklor janrlarının fiqurlarını özündə daşdığını və yazılı ədəbiyyata daxil olduğunu qeyd etməklə eyni səciyyəni Nizamidə olduğu kimi, Nəvaiyə də şamil etməyi münasib bilirik. Bir daha elmi-kütləvi auditoriyanın diqqətinə çatdırmaq istəyirik ki, bu istiqamətdə daha geniş araşdırmalar aparmaq ehtiyacı hər zaman hiss olunur. Vahid türk mədəniyyətinin əsasını təşkil edən böyük əsərlərin dilinə baxmadan öyrənilməsinin də gərəkliliyini qeyd etməyi lazım bilirik. Nizami sütunları üzərində dayanan türk ədəbiyyatının mövzuları Ə.Nəvai və s. timsalında mühakiməmizi bir daha təsdiq edir. Bu sahədə meydana çıxacaq tədqiqatlar yalnız elmi-ədəbi və milli-dini dəyərlərin daha dərindən əsaslandırılmasını şərtləndirir.

QAYNAQLAR

1. Arslan M. Türk edebiyatında hamse. Türkiyə Araşdırmaları Literatür Dergisi, Cilt 5, Say 9, 2007, s. 305-322

2. Azadə R. Nizami Gəncəvi (həyatı və sənəti). Bakı: Elm, 1979

3. Azərbaycan dilinin izahlı lüğəti. IV cildə. I cild. Tərtib edənlər: Ə.Orucov, B.Abdullayev, N.Rəhimzadə. Bakı: Şərq-Qərb, 2006

4. Ədəbiyyatşünaslıq terminləri lüğəti. Tərtib edəni Ə.Mirəhmədov. Bakı: Azər nəşr, 1965

5. Əfəndiyev P. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı. Bakı: Maarif nəşriyyatı, 1981

6. Ələkbərov M. Nizami Gəncəvi və Azərbaycan xalq yaradıcılığı. Gəncə: Elm, 2021

7. Əskər R. Əlişir Nəvaiyi və onun xəmsəsi (metodik vəsait). Bakı, 2020

8. Füzuli M. Əsərləri. Altı cildə. II cild. Bakı: Şərq-Qərb, 2005

9. Gəncəvi N. İskəndərnəmə / (Şərəfnəmə) Filoloji tərcümə, izahlar və qeydlərin müəllifi Q.Əliyev / (İqbalnəmə) Filoloji tərcümə V.Aslanov, izahlar və qeydlərin müəllifləri Z.Quluzadə, V.Aslanov. Bakı: Elm, 1983

Elektron resurs: <http://web2.anl.az:81/read/page.php?bibid=186774&pno=1>

10. Gəncəvi N. Sirlər xəzinəsi. Fars dilindən tərcümə edənlər:

- S.Rüstəm, A.Sarovlu. Bakı: Yazıçı, 1981
11. Gəncəvi N. Yeddi gözəl. Filoloji tərcümə. Tərcümə edən R.Əliyev. Bakı: Elm, 1983
 12. İslam Ansiklopedisi. TDV, 28 cilt. Türkiyə, Ankara, 2003
 13. Köçərli F.B. Azərbaycan ədəbiyyatı, 2 cildə, I cild. Bakı: Elm, 1978
 14. Mümtaz S. Azərbaycan ədəbiyyatının qaynaqları. Bakı: Yazıçı, 1986
 15. Nəbiyev A. Azərbaycan xalq ədəbiyyatı. II hissə. Bakı: Elm, 2006
 16. Nəvai Ə. Seçilmiş əsərləri. Bakı: Öndər, 2004
 17. نظامی گنجوی مخزانول اسرار تهران ۱۳۸۶
 18. Özaslan B. Türk edebiyatında “Hamse”ler. Yüksek lisans tezi. Türkiyə, Konya, 2019
 19. Pirsultanlı S.P. Azərbaycan yazarlar aləmində əfsanə inciləri. Gəncə: GDU nəşr, 2010
 20. Rəsulzadə M.Ə. Azərbaycan şairi Nizami. Bakı: Azər nəşr, 1991
 21. Rzasoy S. Nizami Gəncəvi: etnogenez və mifologiya. Bakı: Elm və Təhsil, 2021
 22. Rzasoy S. Nizami poeziyası: Mif-tarix konteksti. Bakı: Ağrıdağ, 2003
 23. Səfərli Ə. Yusifov X. Qədim və orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı. Bakı: Maarif, 1982
 24. Siracəddin H. Nizami Gəncəvinin “Yeddi gözəl” məsnəvisinin şərhı. I kitab. Bakı: 2019
 25. Vurğun S. Seçilmiş əsərləri. V cildə, IV cild. Bakı: Şərq-Qərb, 2005