



Teymur Kərimli

NİZAMİ VƏ TARİX

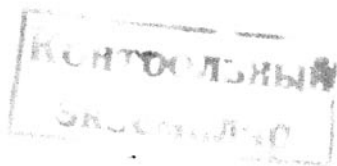
AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
NİZAMİ ADINA ƏDƏBİYYAT İNSTİTUTU

Ш5
K 58

TEYMUR KƏRİMLİ

221 349.

NİZAMİ VƏ TARİX



M. F. A. u. u. o' r' e d i n a
Azərbaycan Dövlət
KİTAPXANASI
Bakı - Elm - 2002

Elmi redaktoru: Azərbaycan MEA-nın
müxbir üzvü, prof. Yaşar QARAYEV

İSBN – 5-8066-1473-5

T.H. KƏRİMLİ. Nizami və tarix. – Bakı,
Elm, 2002. – 244 s.

Azərbaycanın təkcə dahi şairi deyil, həm də böyük mütəfəkkiri və filosofu olan Nizami Gəncəvi yaradıcılığının ana kontekstini tarix təşkil etməkdədir. Bu baxımdan Nizamiyə filosof-şair dediyimiz kimi, tarixçi-şair də deyə bilərik. Tarix Nizami üçün təkcə bir mövzu arsenalı deyil, həm də gələcək nəsillərə örnək kimi təqdim edilə biləcək bir global bəşəri metahadisədir.

Monoqrafiyada Nizami yaradıcılığında tarixi şəxsiyyət və tarixi hadisə problemi müxtəlif rəqurslardan nəzərdən keçirilir və bunun şairin ideya-estetik qayəsinə xidmət səviyyəsi müəyyənləşdirilir.

K 4603020000
655(07) – 02

«Elm» nəşriyyatı, 2002

*Tarix - tələbkar imtahançıdır.
Hökmdarlar, saray əyanları, zülm-
karlar unudulub getmişlər. Azər-
baycanın böyük mütəfəkkir və
humanist şairlərinin təravətdən
düşməyən misraları isə bu gün də
öz hikməti və insanpərvərlik ruhu
ilə dünyanı heyran qoyur.*

HEYDƏR ƏLİYEV

BİR NEÇƏ SÖZ

Yeninin meydana çıxması – bizim ruhumuzun keçmişdə ən çox axtardığı bu deyilmə!

Biz hər hansı zaman kəsiyinə – gələcəkdə baş verəcək hadisələrin gizli vədi kimi baxırıq...

Y.HÖYZİNQA

Nizami və tarix... Əslində, bir-birindən müxtəlif müstəvilərlə ayrılmış kimi görünən bu iki anlayış, bu iki hadisə arasında bənzərliklər çoxdur. Tarixi insanlar yaradır; böyük insanlar və indi bir az qərībā səslənsə də, geniş xalq kütlələri. Çünki kütlələr də elə insanların cəmi deməkdir.

Həç kimə sirr deyildir ki, kainatda unikal mövqe tutan doğma Yer kürəmiz bir neçə milyard il boyunca milyardlarla barsız-bəhərsiz planetlər kimi boş-boşuna fırlanıb. Öz oxu ətrafında, Günəşin ətrafında, Günəşlə birgə Bizim Qalaktikanın ətrafında və Qalaktika ilə birgə ucsuz-bucaqsız kainatın ətrafında. Yalnız Yer üzərinə canlıların əşrəfi olan insan gəldikdən sonra TARİX yaranmışdır. İnsanın öz-özünü tanıyıb, öz-özünü dərk etməsindən və əks etdirməsindən əvvəlki dövrə isə tarixdən əvvəlki dövr deyirlər. Yəni tarix insanın şüurlu fəaliyyəti və bu fəaliyyəti xronoloji cəhətdən əks etdirməsi deməkdir.

Bu baxımdan əməliyyat apardıqda böyük Nizami də öz ölməz yaradıcılığı ilə bəşər tarixinin bir parçasına, yaradıcısına çevrilir. Çağdaş tarixşünaslığın aparıcı simalarından biri olan Mark Blok yazır: «Bizim ilk müəllimlərimiz olan yunanlar və latınlar tarixyazan xalqlar olmuşlar. Xristianlıq – tarixçilər

dinidir. Başqa dini sistemlər öz inam və mərasimlərini, demək olar ki, bəşər tarixinə tabe olmayan mifologiya üzərində qurmuşlar.»¹

Əlbəttə, burada xeyli dərəcədə Avropa və xristian təəssübkeşliyi olsa da, «mifologiyanın bəşər tarixinə tabe olmaması» fikrində müəyyən qədər həqiqət vardır. Ancaq onu da əlavə etmək lazımdır ki, mifologiyayı tarixdən ayırmağın özü də yanlış mövqe tutmağa gətirib çıxara bilər. Məgər «tarixçilər dini olan xristianlığın» tarixi elə mifologiya üzərində qurulmamışdır? Adəmdən İoann Pavelə qədər gəlib çatan xristianlıq tarixinə sözün çağdaş mənasında tarix demək olarmı? Əlbəttə, bu məsələdə qaranlıq nöqtələr hələ çoxdur və bu tezlikdə tam aydınlıq yaranacağına da ümid bəsləmək mənasız olardı.

Ancaq bizim əsas məsələmiz NİZAMİ və TARİX olduğundan, fikrimizi çox da yayındırmayaq. Beləliklə, tarix Nizamini yaratmış, Nizami isə özlüyündə tarixi yaratmışdır; yəni özündən sonrakı tarixi. Necə ki, Aristoteldən sonrakı tarix, Dantedən sonrakı tarix, Şekspirdən sonrakı tarix və s. Bu şəxsiyyətlərdən sonrakı tarix də onlara borclu qalmamış, Aristotel mifini, Nizami mifini, Dante mifini, Şekspir mifini... yaratmışdır. Deməli, tarixlə mifologiya həmişə baş-baş gedən qoşa yol yoldaşlarıdır və bu ekizlərin birini o biri olmadan təsvir etmək mümkün deyildir.

Nizami və tarix probleminin həlli də bu qanunauyğunluqdan kənarında axtarılmamalıdır. Hələ onu demirik ki, lap elə M.Blokun təbirincə, «tarixçi xalqlar olan yunanlardan və latınlardan» sonra «tarixçi din» olan İslam dini meydana gəldi, bu dinin

kontekstində ərəblər, türklər və farslar tarixçi xalqlar kimi fəaliyyətə başladılar. Ancaq nə qədər böyük tarixçilər yetişsə də, «tarixçi islam dini» çağdaş tarixşünaslığın atası sayılan İbn Xəldun kimi bir dahini ərsəyə gətirsə də, istər Şərqdə, istərsə də Qərbdə mifologiya ilə tarix biri-birindən ayrıldı və qoşa qanad kimi inkişaf etdi. Doğrudur, bu qoşa qanadın qovuşub yaratdığı mədəni-təfəkkür hadisəsi tarix adlandı; ancaq qoşa qanad kimi uzanan Arazla Kür də qovuşandan sonra Kür adlanır və bu, heç də Arazın Kürdən əskik çay olmasına görə deyildir.

Demək, Nizami yaradıcılığında tarix və onunla bağlı olan başqa problemlər araşdırılarkən yalnız quru tarixi faktların təhlili və təqdimi ilə kifayətlənmək olmaz. Özü də nəinki Nizami, ümumiyyətlə, heç bir nəhəng (və nəhəng olmayan) sənətkarın yaradıcılığını araşdırılarkən həmişə tarixlə mifologiyayı eyni çəkiddə və sanbalda götürmək lazımdır. Düzdür, bu zaman da mütləq həqiqət hələ bizdən xeyli uzaqda olacaqdır; ancaq təhlilin bu halda nisbətən dolğun şəkil alacağına zəmanət vermək olar.

Nizami yaradıcılığında tarixi şəxsiyyət və tarixi hadisə problemlərini müasir ədəbiyyatşünaslığın və tarixşünaslığın işığında nəzərdən keçirmək, indiye qədər vulqar-sosioloji planda araşdırılmış problemlərə bir daha qayıtmaq və onlara obyektiv qiymət vermək, bizə qədər salınmış cığırları genişləndirmək, şairin öz sözləri ilə desək, «ləl qırınlarından nə isə yonmaq» məqsədilə yazılmış bu monoqrafiyada əsas məqsəd kimi dahi həmyerlimizin ölməz sənətinin qlobal əhəmiyyətini daha bir rakursdan açmaq qarşıya qoyulmuşdur. Nizami və

tarix probleminin araşdırılmasında indiyə qədər nəzərdən qaçmış bəzi problemlər – məsələn, Nizaminin hətta tarixi olmayan mövzuda da tarixilik məsələlərini qoyub həll etməsi, bütün yaradıcılığının ana xəttini tarixiliyin təşkil etməsi, fərdin özünü də bəşər tarixi kontekstində götürməsi, şairin əsərlərində real tarixlə mifik-mistik-romantik tarixin çulğasırağ ümumi ana məqsədə xidmət etməsi, Nizami poetik sənətinin tarixiliyi və Nizaminin tarixi poetikasını problemi və s. və i. a. açıqlanması vacib mətləblər monorafiyada öz əksini tapmışdır. İmkan daxilində onları həll etməyə, heç olmasa, bu məqsədə yaxınlaşmağa çalışdıq.

Doğrusunu isə Allah bilir!

Teymur KƏRİMLİ,
aprel 2002

GİRİŞ

İctimai-siyasi və elmi həyatımızın bütün sahələrində olduğu kimi, ədəbiyyatşünaslığımızda da yavaş, lakin dönməz və köklü bir keyfiyyət dəyişikliyi, inkişaf getməkdədir. İndiyə qədər başqa sovet xalqlarında olduğu kimi, Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı da kommunist ideologiyasının bir «vint-ciyi və təkərciyi» idi. Bir elm olaraq onun funksiyası da məhz siyasətə və ideologiyaya necə xidmət göstərməsində idi. Başqa cür ola da bilməzdi. Zira, digər humanitar elmlər kimi, ədəbiyyatşünaslığımız da kommunist ideoloqların və partokratların «pul kisəsindən» asılı idi. Qəribədir ki, ideologiyaya xidmət tələbi təkərcə müasir ədəbiyyatla məşğul olan, başqa sözlə, birbaşa təbliğat maşınına xidmət göstərən elm qarşısında deyil, həm də klassik irsimizi tədqiq edən ədəbiyyatşünaslığımız qarşısında qoyulurdu. Məhz buna görədir ki, bizim bütün orta əsr sənətkarları ucdantutma sadə zəhmətkeş, yoxsul kəndli ailəsində anadan olur, öz əsərlərində hakim siniflərə qarşı təkərək yoxsul zəhmətkeşləri müdafiə edir, az qala inqilabi və ateist ideyalar yaymaqla məşğul olurdular. Hətta Şah İsmayıl Xətai, Cahanşah Həqiqi, Qazi Bürhanəddin kimi hökmdar-sənətkarlar da öz siniflərinin «çürüklüyünü» anlayır və öz əsərlərində bunu «əks etdirirdilər». Bu cür süni inqilabiləşdirmə, ateistləşdirmə, kommunistləşdirmə əməliyyatı bir çox klassiklərimiz kimi, Nizaminin də başına gəlmişdir. Buna görə də hazırkı dövrdə Nizami yaradıcılığının tədqiqinə yeni, qeyri-siyasi, yalnız obyektiv meyarlarla yanaşmaq zərurəti xüsusi kəskinlik və aktualılıqla meydana çıxır. Şairin

yaradıcılığına yeni qiymət verilməsi bütün nizamişü-nasları narahat etməkdədir. Ancaq tarix boyu olduğu kimi, bu sahədə də ifratdan təfrifə düşmək qorxusu vardır. Belə ki, indiyə qədər inqilabçı, ateist, kommunist kimi təqdim etdiyimiz Nizamini və başqa klassikləri innən belə dindar mistik, sufi, metafizik, zahid və s. antonim sifətlərlə təqdim etməyə meyl özünü büruzə verməkdədir.² Əlbəttə, Azərbaycan filologiya elminin, o sıradan, nizamişünaslığın aparıcı simalarından olan alimlərimizin böyük zəhmət və uzun axtarışlar bahasına başa çatdırdıqları tədqiqatların qiymət və elmi əhəmiyyətini qətiyyənlə azaltmadan burada yalnız son illərdə özünü göstərən ümumi tendensiyanı nəzərə çatdırmaq istədik. Görünür, bu da – nizamişünaslıq elminin keçməli olduğu vacib və obyektiv mərhələlərdən biridir. Hər halda, bundan sonra şairin yaradıcılığına daha obyektiv və daha təəssübsüz baxış vacibdir. Xüsusən bu, Nizami yaradıcılığında ideya-estetik qayənin təqdimi üçün tarixi şəxsiyyət və tarixi hadisənin oynadığı obyektiv rolunu açmaq baxımından böyük əhəmiyyət daşımaqdadır.

Tarixlə bədii ədəbiyyatın qarşılıqlı əlaqələri bu və ya digər tarixi dövrdən, bu və ya digər regionun xüsusiyyətlərindən asılı olaraq bəzən güclənib bəzən zəifləsə də, heç vaxt qırılmamış, ictimai tənəkkürün bu iki forması daim bir-birini qarşılıqlı surətdə zənginləşdirmiş və tamamlamışdır. Hələ böyük yunan mütəfəkkiri Aristotel (E.Ə. 384-322) bu əlaqələrə nəzər yetirərək yazırdı ki: «...şairin vəzifəsi həqiqətən olub-keçənlərdən deyil, ola bilən şeylərdən, daha doğrusu, ehtimala və ya zərurətə görə mümkün ola bilən hadisələrdən bəhs etməkdir. Məhz tarixçini və şairi bir-birindən fərqləndirən o

deyildir ki, biri vəznlərdən istifadə edir, o biri isə etmir: Herodotun əsərlərini nəzmə çəkmək olardı, bununla belə, onlar vəznə də, vəznə də yenə tarix əsəri olaraq qalardılar; onları fərqləndirən budur ki, birincisi həqiqətən olub keçənlərdən, ikincisi isə mümkün ola bilən hadisələrdən bəhs edir. Buna görə də poeziya tarixdən daha fəlsəfi və daha ciddidir: poeziya daha çox ümumidən, tarix isə xüsusidən bəhs edir.»³

Orta əsrlər Yaxın və Orta Şərqi ədəbiyyatlarından isə bu əlaqələrin xüsusi, unikal formasına təsadüf etmək olur. Ümumiyyətlə, orta əsr şairlərinin, o sıradan da Nizamini tarixi mənbələrdən material kimi istifadə etməsi probleminə toxunmadan əvvəl, bu tarixi mənbələrin özünün spesifikasiyasını aydınlaşdırmaq, çağdaş dövrdə yaranan tarixi əsərlərlə ümumi və fərqli cəhətlərini üzə çıxarmaq lazımdır.

XIV əsr ərəb tarixçisi İbn Xəldun çağdaş tarixşünaslığın əsasını qoymazdan əvvəl orta əsr tarixi mənbələri adətən dünyanın yaranmasından başlayıb, tarix əsərinin müəllifinin yaşadığı günlərə qədər baş vermiş hadisələrin məcmusundan ibarət olur. Əlbəttə, bunu fragmentar və ya regional tarixi əsərlərə deyil, mükəmməl tarixlərə aid etmək lazımdır ki, bunların sırasında, məsələn, Təbəri tarixini, bu əsərin Bələmi tərəfindən yenidən işlənmiş və təkmilləşdirilmiş şəkildə fars dilinə tərcüməsini, İbn Əsirin «Əl-kamil fit-tarix»ini, Rəşidəddinin «Cəmiət-təvərix» əsərini və bir çox başqa qaynaqları göstərmək olar.

Bilavasitə Nizami dövründə yazılmış və o dövrdə baş vermiş tarixi hadisələri «isti-isti» təsvir etmiş tarixi qaynaqlar içərisində Sultan Səncərin

hakimyyəti altında olan ərazilərdə baş vermiş tarixi hadisələrdən bəhs edən «Mücməl ət-təvrix», Nizami Əruzi Səmərqəndinin 1156-cı ildə qələmə aldığı «Çəhar məqalə», Səmani Mərvinin (-1167) «Kitab əl-ənsab», Əbülhəsən Əli Beyhəqinin (1105-1167) «Tarix həkəma əl-islam» və «Tarixi-Beyhəqi», Sədrəddin Əli əl-Hüseyninin «Əxbar əd-daulət əs-Səlcuqiyyə» (1194-cü ilə qədər olan hadisələri əhatə edir), Məhəmməd Ravəndinin 1203-cü ildə qələmə aldığı «Rahət əs-sudur və ayət əs-sürur», Əfzələddin Kirmaninin «Tarixi-Əfzəl», Fəxrəddin Mərvərudinin 1205-ci ildə qələmə aldığı «Tarix», məşhur «Lübab ül-əlbab» təzkirəsinin (1221) müəllifi Məhəmməd Övfinin 1228-ci ildə qələmə aldığı «Cəvami əl-hikayət» və b. tarixi əsərlərin də adını çəkmək olar.⁴

Bu cür əsərlərin çoxu bir-birindən aydın şəkildə ayrılan iki hissəyə bölünür: əfsanəvi-mifik və real tarixi hissələrə. Eyni zamanda, daha sonrakı tarix əsəri öncəki ilə sıx varislik əlaqəsində olur və çox zaman ya hadisələri eynilə təkrar edir, ya da bunların xülasəsini verir. Orta əsrlər tarixi konkret bir ölkənin və xalqın tarixindən daha çox, şahların, monarxların, sərkərdələrin, bəhadırın tarixi olduğundan, çox zaman «Şahnamə», «Xodaynamə» və s. kimi də adlanır. Qeyd etmək lazımdır ki, bu zaman tarixi əsəri eposdan fərqləndirmək lazımdır. Məsələn, «Kitabi-Dədə Qorqud» adı altında tanıdığımız «Oğuznamə» tayfanın adı ilə adlandırılmışdır. Halbuki, bu, tarixi əsər olsaydı, «Qazannamə», «Bayındırnamə», «Xaqannamə» yaxud başqa cür adlandırılmalı idi.

«Tarix»lərin əfsanəvi-mifik hissələrində ya

əsatiri, əfsanəvi şəxsiyyət və hadisələr, ya da adından başqa heç bir real xüsusiyyəti qalmamış tarixi şəxsiyyətlərdən bəhs olunur. Mistik və mifik elementlərin üstünlüyü bu hissələri tarixdən daha çox əfsanəyə yaxınlaşdırır. Yalnız üslubi cəhətdən bunları tarixi əsər adlandırmaq mümkündür.

Təsədüfi deyil ki, orta əsrlər ictimai təfəkkürü baxımından bədii əsərin həqiqətə uyurlığına çox fikir verən, əsərlərində dövrünə görə realizm ünsürləri çox güclü görünən Nizami öz əsərlərinin süjetlərinin işlənməsində bir dəfə də olsun əfsanəvi tarixə müraciət etməmiş, bunu öz yaradıcılıq idealından aşağı saymışdır. Müqayisə üçün demək lazımdır ki, Nizaminin epik poema janrında sələfi Firdovsi öz «Şahnamə»sini yaradarkən tarixi materialları o qədər də saf-çürük etməmiş, əfsanə ilə real tarixə fərqli qoymamışdır. Əlbəttə, bunun bir səbəbi Nizaminin və Firdovsinin ədəbi-ictimai mühitlərindəki fərqdən doğrudusa, digər səbəbi Azərbaycan şairinin özünün orta əsrlər ədəbiyyatında tutduğu fenomenal mövqedən irəli gəlirdi. Belə ki, istər Nizami dövründə, istərsə də ondan xeyli sonralar mistikaya səmimi inam bəsləyən sadələvh sənətkarlar bol-bol yetişirdi. Məsələn, XV əsr alimi Əbdürreşid əl-Bakuvi Zəkəriyyə Qəzvininin (XIII əsr) «Asar əl-bilad» əsərinin xülasəsini verdiyi «Təlxis əl-Asar» əsərində heç bir qeyd-şərtsiz bir çox möcüzəli hadisələrdən real gerçəklik kimi danışır, Kisar adlı adada dirsek boyda təkgözlü adamların yaşadığını, Ən-nisa adasında isə yalnız qadınların məskun olduğunu və küləkdən hamilə qalaraq yalnız qız doğduqlarını yazırdı.⁵ Bu prosesin hətta indi də davam etdiyini nəzərə alsaq, Nizaminin açıqgözlü

bir mütəfəkkir kimi öz dövrünü nə qədər qabaqladığı aydın olar. Elə buna görədir ki, Nizami öz əsərlərində ağılatmaz hadisələrin təsvirindən mümkün qədər qaçır, yalnız məcbur olduqda, təsviri veriləcək hadisənin tarixi mənbələrdə alternativli olmadıqda bütün məsuliyyəti «ravinin» (rəvayət edənin – tarixçinin) üzərinə yıxaraq hadisəni qaynaqda olduğu kimi təsvir edirdi.

Nizami tarixi əsərlərdən istifadəni bir məqsəd kimi götürmür; yalnız onlardan illüstrativ material kimi istifadə edir və öz bəşəri fikirlərinin ifadəsində onlardan faydalanır. Bu baxımdan onun istifadə etdiyi materialları iki böyük hissəyə ayırmaq olar: tarixi şəxsiyyətlər və tarixi hadisələr.

Nizaminin «Xəmsə»də bədii süjetlərin inkişafında geniş istifadə etdiyi tarixi şəxsiyyətlər sırasında birinci yerdə hökmdarlar durur. Xronoloji ardıcılığa riayət etsək, bunlar: Makedoniyalı İskəndər (E.Ə. 356-323), III Dara (hakimiyyət illəri E.Ə. 336-330), Bəhram Gur (hakimiyyət illəri 421-438) və Xosrov Pərvizdir (hakimiyyət illəri 591-628). Bunlardan əlavə, bir sıra hökmdarların «Xəmsə»də iştirakı epizodik xarakter daşıyır: bunlar Xosrov Ənuşirvan (hakimiyyət illəri 546-578), Hörmüz (hakimiyyət illəri 579-590), I Yəzdgerd (hakimiyyət illəri 399-420) və Sultan Səncərdir (1086-1157).

«Xəmsə»dəki tarixi mənbələrdən istifadə məsləhətindən danışarkən ana problem kimi birinci növbədə tarixi şəxsiyyətin bədii əsərdə əksətilməsi spesifikası ön plana çəkilməlidir. Ancaq bundan əvvəl «Xəmsə»nin hansı tarixi şəraitdə qələmə alındığı və bu tarixi şəraitin, tarixi hadisə və şəxsiyyətlərin Nizaminin yaradıcılıq psixologiyasına

göstərdiyi təsirin araşdırılması maraq doğurur.

Qeyd edək ki, bu baxımdan nizamişünaslığın işi bir qədər yüngülləşdirilmişdir ki, bunun da başlıca səbəbi – Azərbaycanın böyük şərqşünas-alimi və ictimai-siyasi xadimi Ziya Bünyadovun böyük zəhmət və uzun axtarışlar nəticəsində ortaya qoyduğu fundamental «Azərbaycan Atabəyləri dövləti» monoqrafiyasıdır.⁶ Bu əsərdə təkcə Şərq mənbələrindən deyil, həm də xristian tarixi qaynaqlarından faydalanmaq yolu ilə o dövrün maksimum obyektiv tarixi mənzərəsinin yaradılmasına cəhd göstərilmiş və böyük dərəcədə bu məqsədə nail olunmuşdur.

Monoqrafiyanın yazılışında əsas tədqiqat obyektini, mötəbər qaynaq kimi, təbii ki, Nizaminin özünün təkrar edilməz yaradıcılığı, onun «Xəmsə» adı altında birləşdirilmiş altı epik poeması («İskəndərnamə»nin hissələri olan «İqbalnamə» və «Şərəfnamə» müstəqil əsərlər kimi götürülmüşdür) nəzərdə tutulmuş və onlara müraciət olunmuşdur. Araşdırma zamanı da vurğu əsas etibarilə bu qaynaqlara yönəldilmişdir. Araşdırmalar zamanı Nizami sənətinin istər Azərbaycan, istərsə də dünya ədəbiyyatı üçün tarixi əhəmiyyətinin aşkar edilməsi – bir məqsəd kimi öndə durmuşdur. Zənnimizcə, bu – Nizami ruhunu, Nizaminin ideya-estetik qayəsini, qarşıya qoyduğu yaradıcılıq amalıni daha dərindən və daha yaxından anlamağa və elmi cəhətdən təqdim etməyə yardım göstərməli idi.

Doğrudur, araşdırıcının istəyindən asılı olaraq, istər Azərbaycan, istərsə də bütün dünyada nizamişünaslığın indiyə qədər əldə etdiyi elmi uğurların təsirindən qurtarmağın qeyri-mümkünlüyünü də inkar etmək olmaz. O biri tərəfdən, bir çox başqa

klassiklərimizdən fərqli olaraq, Nizami sənətinin araşdırılması zamanı vulqar sosiologizm, ifrat islamçılıq və sufizm prinsiplərindən daha az bəhrələnmənin şahidi oluruq. Uyğun olaraq, nizamişünaslıq sahəsində elmimizin bir çox uğurları ilə sadəcə razılaşımaq və yenidən «velosiped kəşf etməmək» məntiqi cəhətdən bizə yardıma gələn bir prinsip olmuşdur.

Hələ onu demirik ki, Nizami yaradıcılığının tədqiqi mövzusunda yazılmış əsərlərin müəllifləri sırasında istər dünya, istərsə də Azərbaycan nizamişünaslığının titanları vardır və onların əsərləri ilə müqayisədə qarşımızda duran monoqrafiya çox cılız görünür. Ancaq hər halda, bu da bir cəhddir və ulu Tanrı xoş niyyətlə təşəbbüs göstərənlərə həmişə yardım edir...

«XƏMSƏ»NİN YAZILDIĞI TARİXİ ŞƏRAİT

Hansı tarixi zəmin Nizamidə epik poemalar yazmaq ehtiyacı doğurmuşdur? O hansı ictimai sifarişlə işləmişdir? «Xəmsə»dəki hadisələrin inkişafına və istiqamətinə hansı tarixi şərait təkan vermişdir? «Xəmsə» poemaları şairin yaşadığı dövrlə nə dərəcədə səsleşir?

Bütün bu suallara cavab vermək üçün XII əsr Azərbaycan ictimai-siyasi mühitini, xüsusi halda isə Gəncə mühitini qısaca da olsa nəzərdən keçirmək lazımdır.

Mütəxəssislərin fikrincə, Nizami dövrü Azərbaycan mədəniyyətinin və ədəbiyyatının ən parlaq mərhələlərindən biri olmuşdur. Azərbaycanın böyük filoloq-alimlərindən Mikayıl Rəfil bu barədə yazır:

«Nizami dövrü Azərbaycan mədəniyyəti və bədii ədəbiyyatının ən parlaq inkişaf dövrlərindən biridir. Bu dövr tarixə «qızıl əsr» adı ilə daxil olur.

XII yüzillik Azərbaycanı o dövrün ən qabaqcıl ölkələrindən biri idi. Azərbaycan dövlətinin güclənməsi, Azərbaycan mədəniyyətinin, elminin, arxitekturasının, incəsənətinin və ədəbiyyatının çiçəklənməsi ilə səciyyələnilir.»⁷

Alimin bir ifadəsini yadda saxlayaq: «qızıl əsr». Sonradan görəcəyimiz kimi, Nizami özü də dəfələrlə bu ifadəyə və ifadənin təcəssüm etdirdiyi dövrə qayıdacaq.

Məlumdur ki, «Xəmsə» üzərindəki işini şair müəyyən fasilələrlə 1174-cü ildən 1203-cü ilə kimi davam etdirmişdir. Deməli, poemaların ideya mənbələrinin bir qismini başqa qaynaqları istisna etmədən bu otuz illik dövr ərzində baş vermiş tarixi

hadisələrdə axtarmaq lazımdır.

Nizaminin doğulub boya-başa çatdığı və bütün şüurlu həyatını keçirdiyi Azərbaycan şəhəri Gəncə X əsrdən etibarən Şərqlə Qərbdəki karvan yolunun üstündə dayanan bir şəhər kimi böyük əhəmiyyət kəsb etməyə başlayır və bu baxımdan Azərbaycanın qədim şəhərlərindən biri olan Bərdənin rolunu öz üzərinə götürür. Yerli sənətkarların fəaliyyətini nəticəsində istehsalın artması da şəhərin çiçəklənməsinə öz təsirini göstərir. «X əsrin ikinci yarısında Gəncə abad və əhəmiyyətli bir şəhərə çevrilir. Qaynaqların göstərdiyinə görə, sənət şəhərin həyatında müəyyən yer tutmağa və kənd təsərrüfatından ayrılmağa başlayır.»⁸

Şəddadilərin hakimiyyəti dövründə (951-1088) Gəncə bir paytaxt şəhəri kimi daha da möhkəmlənir və şəhərin ətrafına möhkəm qala divarları çəkilir.

Maraqlıdır ki, XI-XII əsrlər təkcə Şərqdə deyil, Qərbdə də oyanma və dirçəliş dövrü kimi xarakterizə olunur. Bu zaman kəsiyini «İkinci feodal dövrü» adlandıran M.Blok təsadüfi deyil ki, dövrün əsas əlaməti kimi böyük epik poemaların meydana çıxmasını göstərir.

«XI əsrdə Fransada böyük epik poemaların meydana çıxmasını sonrakı dövrün özəmətlı mədəni inkişaf əlamətlərindən biri kimi nəzərdən keçirmək olar. Çox vaxt belə deyirlər: «XII əsr intibahı.» ...İqtisadi sahədə bu qədər aydın görünən ictimai həyatın tərəqqisi mədəniyyət sahəsində də kifayət qədər açıq-aşkar özünü büruzə verir. Yunan və xüsusən də ərəb dilindən (sonuncular isə çox vaxt yunan fəlsəfəsinin şərhindən ibarət olurdu) tərcümələrin bolluğu və bu tərcümələrin Qərb fəlsəfi fikrinə

təsiri – yad ünsürləri qəbul etmək üçün daha yaxşı antena ilə təchiz edilmiş bir mədəniyyəti bizə göstərməkdədir.»⁹

Görünür, Nizaminin böyük epik poemalarının meydana çıxmasını da müəyyən dərəcədə «yad ünsürlərə (başqa dinlərə və mədəniyyətlərə) açıqlıqla» izah etmək lazımdır. Bunu tarixi dövrün və şairin yaşadığı regionun müəyyən özəllikləri də isbat etirməkdədir.

Səlcuq imperiyasının tərkibinə daxil olduqdan sonra Gəncə bu dövlətin Gürcüstan sərhəddindəki şəhəri kimi daha çox hərbi əhəmiyyət kəsb etməyə başlayır. Məlumdur ki, səlcuq yürüşlərinin özü də müsəlman mədəniyyətlərinin sonrakı inkişafında müstəsna rol oynamış, bu mədəniyyətlərdə irəliləyən doğru bir keyfiyyət dəyişikliyi yaranmasına səbəb olmuşdur.¹⁰

Ümumiyyətlə, imperiyaya daxil olan ərazilərin vətəndaşlarında psixoloji fərdiliyə meylin güclü olması və güclü şəxsiyyətlərin yaranması haqqında A.N.Veselovskinin irəli sürdüyü nəzəriyyəni də burada xatırlatmaq yerinə düşərdi. Görkəmli alim Qədim Yunanıstanda roman janrının dram janrını əvəz etməsinin səbəblərini araşdırarkən yazır: «Yunanıstanda dram hələ milli tarixi inkişaf zolağında durur, roman isə Böyük Aleksandrın fəthatı bu milli inkişafı pozduğu bir vaxta, müstəqil Yunanıstanın Şərqlə Qərbi bir-birinə qatmış ümumdünya monarxiyasında itdiyi vaxta aiddir. Bu zaman vətəndaş ideali ilə birlikdə siyasi azadlıq əfsanələri də öz kəskinliyini itirir və özünü kosmopolitizmin ucsuz-bucaqsız ənginliklərində tənha hiss edən şəxsiyyət özinə qapılaraq ictimai həyat problemləri olmadığını

daxili həyat məsələləri ilə məşğul olur və əfsanələr əvəzinə utopiyalar yaradır.»¹¹

Sultan Məlikşahın ölümündən sonra (1092) onun oğlanları arasında hakimiyyət uğrunda mübarizə gedir. Qardaşlar arasında bir neçə il davam edən aramsız toqquşmalardan sonra Börküyarıq nəhayət məğlub olur və Məhəmməd yalnız Gəncənin deyil, 1105-ci ildən bütün Səlcuq dövlətinin (İmperiyanın İraq hissəsinin – T.K.) sultanı olur... Məhəmmədin Gəncə sarayında qoyduğu taxt 1231-ci ilə qədər qalmışdır.¹²

1130-cu ilin noyabrında Gəncə şəhəri iqta şəklində Məhəmməd Təpərin ikinci oğlu Məsuda verilir. Üç il sonra bütün dövlətdə hakimiyyəti ələ alan Məsud səlcuq sultanlarının əvvəlki əzəmətinə malik deyildi. Sultan taxtı üstündə gedən uzunmüddətli çəkişmələr səltənəti zəiflətməmiş, ölkənin iqtisadi qüdrətini çökdürmüşdü. Məsudun dövründən etibarən səltənət iqta şəklində əmirələr arasında bölünür və sultanlar nominal hakimiyyət daşımağa başlayırlar. Xüsusən, güclənmiş Aran və Azərbaycan atabəyləri sultana get-gedə daha az tabe olurlar. Belə bir şəraitdə səltənətin idarə işlərində vəzirlərin rolu artmağa başlayır.

Güclənmiş əmirlərin səltənət taxtı üçün təhlükə törədəcəyini anlayan vəzir Kəmaləddin Məhəmməd əl-Xazin sultan Məsuda əmirlərin hüquqlarını məhdudlaşdırmağı məsləhət görür. Lakin bu, əmirlərə xoş gəlmir və Azərbaycan hakimi atabəy Qara Sunqurun tələbi ilə uzaqgörən vəzir edam edilir.¹³

Qeyd edək ki, vəzirlərin hakimiyyət meydanında rol oynamaları təzə bir şey deyildi və hələ IX-

X əsrlərdə artıq bu cür proseslər qaynaqlarda öz əksini tapmışdı. A.Mes yazır ki, «Siyasi müdriklik haqqında köhnə təcrübəli adam (X əsr vəziri İbn əl-Furat) çox soyuqqanlı düşünürdü: «Dövləti idarə etmək – gözbağlayıcının sənətindən başqa bir şey deyildir: əgər gözbağlamağı yaxşı və inamla yerinə yetirənsən, bu, siyasətə çevrilir.»¹⁴

Başqa bir vəzirin – Xas bəy ibn Pələng Arinin taleyi Nizamının «Yeddi gözəl» poeməsindəki xain vəzir Rast Rövşənin xalqazidd fəaliyyətini və acınacaqlı taleyini xatırladır. «Yeni sultan Məlikşah müstəqillik göstərməyə çalışanda, hakimiyyəti yenidən öz əlində toplamış vəzir Xas bəy 547-ci ilin şəvvalında (yanvar 1153) onu həbs edib, sultanın qardaşı şahzadə Məhəmmədin yanına elçi göndərdi və bildirdi ki, sultan taxtı boşdur, onu gözləyir.

Hicri 548-ci il səfər ayının başlanğıcında (may 1153) Məhəmməd sultan elandıldı və ordu ona and içdi. Xas bəy ibn Pələng Arinin hakimiyyət üçün necə qorxulu olduğunu anlayan yeni sultan hakimiyyətə keçəndən üç gün sonra onu edam etdirdi.»¹⁵

Analoji hadisə X əsrdə də baş vermiş, ancaq bu dəfə vəzir hökmdar tərəfindən deyil, qəzəblənmiş xalq kütlələri tərəfindən layiqincə cəzalandırılmışdı. «X əsrin otuzuncu illərində Salarilər dinastiyasının əmiri Mərzəbanın vəziri Əli ibn Cəfər yenə adəti üzrə vergi yığmaq bəhanəsi ilə Təbrizə yürüş təşkil edir. Var-yoxlarının əllərindən alındığını görün təbrizlilər üsyan qaldırır Əli ibn Cəfərin quldur dəstəsinin çoxunu qırırlar. Üsyançılar əmir Mərzəbanın cəza dəstəsi ilə onlara qarşı gəldiyini bilən kimi şəhərin içərisinə girərək darvazalarını bağlamış və buradan düşməne uzun müddət müqavimət

göstərmişdilər.»¹⁶

«İskəndərnamə» poemasında Nizami tarixə müraciət edərək dövlətin idarəsində və qorunmasında vəzirlərin rolunu yüksək qiymətləndirir və ona məlum olan məşhur fəzlərin vəzirlərinə işarə edərək yazır:

Onun (İskəndərin – T.K.) dərğahında vəzir olan
Ərəstu

Yaxşıda, yamanda şahın məhrəmi idi.

Bilikli vəzirin tədbirlərinə riayət edən
İskəndər

Az bir vaxtda üföqləri fəth etdi.

Vəzir bu cür, şəhriyar da o cürdürsə,

Nə üçün cahən o qərarda olmasın?

Dünyanı fəth edən şahların işi

Vəzirlərin tədbirindən rövneqlənər.

Məlikşah, Mahmud və Nuşirəvan

Bütün şəhriyarları ona görə məğlub etdilər ki,

Vəzirlərinin məsləhətini qəbul etdilər.¹⁷

(Ş., s. 75.)

Nizaminin bütün şüurlu həyatının və yaradıcılığının sıx bağlı olduğu dövlət işə, heç şübhəsiz ki, Azərbaycan Atabəyləri dövlətidir (1136-1225-ci illər). Bir əsrə yaxın tarix səhnəsində qalmış bu qüdrətli dövlətin əsası şairin anadan olmasından bir neçə il qabaq qoyulmuşdur. «1136-cı ildə Sultan Məsud Aranı Atabəy İldənizə iqta şəklində verir və o, Bərdəyə - öz iqamətgahına yola düşür. Burada İldəniz tezliklə yerli əmirləri öz tərəfinə çəkir və sarayda az-az görünməyə başlayır. Tədricən o, bütün Azərbayanı əldə edir və xırda hakimləri özünə tabe

edir.»¹⁸

Atabəy Şəmsəddin İldənizin¹⁹ mərkəzləşdirilmiş dövləti o vaxtkı Azərbaycan üçün çox mütərəqqi hadisə idi və ölkənin siyasi-iqtisadi inkişafına möhkəm zəmin yaratmışdı. Dövlətin banisi ölkədə əmin-amanlıq yaradaraq dinc quruculuq işlərinə başladı. Hərbi işi və siyasəti bilməkdə dövrünün bir çox hökmdarlarından və diplomatlarından üstün olan Atabəy Şəmsəddin Məhəmməd, yalnız Azərbaycanda deyil, qonşu ölkələrdə də bir çox iğtişaların diplomatik şəkildə, sülh yolu ilə həll edilməsinə nail olmuşdu. Düzdür, bütün bunlar bir orta əsr hakimi kimi onun da çox vaxt orta əsr insanının psixologiyası ilə hərəkət etməsinə, zülm və siyasət yeritməsinə mane olmurdu. Ancaq hər şey nisbi olduğundan, dövrünün bir çox hökmdarları ilə müqayisədə, onların fonunda o, ədalətli hökmdar kimi görünürdü və o dövrdə yaşayan sənətkarlar onu elə belə də təqdim edirdilər.

Azərbaycan Atabəylərinin hakimiyyəti dövründə Gəncə öz əvvəlki strateji əhəmiyyətini itirmir.

«Azərbaycan Atabəylərinin paytaxtı Təbriz idi. Lakin onların çox sevdikləri yer – çiçəklənən Gəncə idi və burada da özlərinə saray tikmişdilər.»²⁰

Atabəy Şəmsəddin İldənizin və onun oğlanlarının hakimiyyəti illərində dövlət daxilindəki əmin-amanlıq, qarətçi müharibələrin qarşısının alınması kənd təsərrüfatının və sənətkarlığın inkişafına zəmin yaradaraq, elmin, incəsənətin və ədəbiyyatın çiçəklənməsinə də təkan verirdi. Bir sıra başqa faktorlarla yanaşı, Nizami dühası müəyyən dərəcədə bu dövrdə mövcud olan möhkəm iqtisadi-siyasi zəmin üzərində formalaşmışdır. Nizami yaradıcılığı

öz ideya istiqamətini məhz bu dövrün ictimai-siyasi hadisələrindən almışdır. Belə ki, «Xəmsə»də dövrün çatışmazlıqları tənqid olunduğu kimi, şairin öz gözü ilə görüb şahidi olduğu və başqa hökmdarlara nümunə göstərdiyi mütərəqqi meyllərin təsvirinə də geniş yer verilmişdir.

«Beləliklə, bir tərəfdən xarici təhlükə, başqa tərəfdən isə əmin-amanlıq yaratmaq zərurəti, Nizaminin də müdafiə etdiyi güclü feodal dövlətinin yaranmasını qaçılmaz edirdi.»²¹

Doğrudan da, Nizami, bir siyasi-ictimai institut kimi dövlətin rolunu çox yüksək qiymətləndirirdi və xüsusən onun başçısının şəxsi keyfiyyətlərinə böyük əhəmiyyət verirdi.

Nizami poemalarındakı insanpərvər mübariz ruh bilavasitə şairin yaşayıb-yaratdığı ictimai mühitin xarakterindən doğurdu. Nizaminin vətəni Gəncə şəhəri öz mübariz və zəhmətsevər, bacarıqlı, mərd əhalisi ilə orta əsrlər Azərbaycan şəhərləri arasında ən qabaqcıl yerlərdən birini tutur, ümumiyyətlə, bütün Yaxın Şərqdə fərqlənirdi. Atabəylər dövlətinin şimal-qərb sərhədlərini qoruyan və yadelli hücumlara çox tez-tez məruz qalan şəhərin əhalisi düşmənlə vuruşlarda bərkiyib mətinləşmişdi. Gəncənin spesifik həyatını öz dövrünün görmə bucağından qiymətləndirən XII əsr tarixçisi Gəncəli Kirakos bunu aşağıdakı kimi ifadə edir:

«...şəhər (Gəncə – T.K.) xristian qanına susamış farsların (müsəlmanların – T.K.) əlində idi. Çünki Xaçen əhalisi onlara çox pislilər etmişdi. Xaçenlilər quldur həyatı keçirir, farsları qarət edir və öldürüdürlər. Müsəlmanların himayəsində olan xristianlara da rəhm etmirdilər. Gürcü çarı da öz qoşunu ilə

quldurluq edirdi. Buna görə də müsəlmanlar bütün xristianlarla düşmənçilik edirdilər.»²²

Bütün bu gərginlik və ziddiyyətlər bir tərəfdən Gəncə əhalisinə saysız-hesabsız müsibətlər, əzab-əziyyət, fəlakət gətirirdisə, digər tərəfdən onların etnik-ictimai şüurunun kəskinləşməsinə, öz insani hüquqları və dini dəyərləri uğrunda cəsarətlə mübarizə aparmalarına, yadelli və yaddinli işğalçılara sinə gərmələrinə səbəb olurdu. Əlbəttə, aydındır ki, yaxın keçmişə qədər bütün bu ziddiyyətləri və mübarizələri ancaq sinfi ziddiyyət kimi qələmə vermək meylləri özünü göstərirdi ki, bu da kommunist ideologiyasının stereotiplərindən başqa bir şey deyildi:

«Azərbaycan şəhərlərində sinfi ziddiyyətlər get-gedə güclənir və bir tərəfdən iri feodallarla tacirlər, başqa tərəfdən sənətkarlar və şəhər yoxsulları arasında toqquşmalara gətirib çıxarırdı. Qaynaqlar göstərir ki, Xaçenli Sərkis adlı bir vergiyiğan Gəncədə tutulub dara çəkilmişdi (1182).»²³

Əsərlərində feodal dünyasının dini fanatizm, qətl, istila və qırğınlarını qələmə alarkən Nizami bilavasitə öz ətrafında görüb şahidi olduğu tarixi-siyasi hadisələri təsvir etsəydi belə, yəne də bu sahədə ümumiləşmiş bədii obrazlar və epizodlar yaratmağa nail olardı.

Nizami dövründə Gəncə şəhərinin keşməkeşli həyatından bir neçə bu cür epizoda nəzər salaq:

«Bir müddət sonra gürcü qoşunları yenidən Azərbaycana soxularaq Gəncə şəhərini tutdular. Onlar şəhəri qarət edib əhalinin çoxunu əsir tutdular, eləcə də çoxlu qənimət apardılar.»²⁴

«561-ci hicri ilində (1166) çoxlu miqdarda

gürcü qoşunu Azərbaycana soxularaq Gəncəyə çatdı və orada qətl və qarət törətdi.»²⁵

«Heç kəsin onlara müqavimət göstərmədiyini gören gürcülər daha da cürətəndilər. Onlar bütün ölkəyə dağılışıb qalaları mühasirəyə aldılar və Aran ölkəsini tamamilə ələ keçirənədək mühasirəni davam etdirdilər. Gəncədən və onun ətrafındakı qalalardan başqa müsəlmanlardan heç kəs müdafiə olunmurdu.»²⁶

Yadelli hücumlara, dini-etnik qarşıdurmaya, qətl və qarətə etiraz Nizamının bütün əsərlərində özünü büruzə verir. «Sirlər xəzinəsi»ndən başlamış «İskəndərnəmə»yə qədər – bütün poemalarında Nizami yeri gəldikcə süjetin inkişafı fonunda öz humanist fikirlərini irəli sürür, zülmə və özbaşınalığa qarşı, insan ləyaqətinin alçaldılmasına qarşı öz kəskin etirazını bildirir. Bu baxımdan şairin son poemaları daha çox material verir ki, bunun da öz tarixi-siyasi səbəbləri vardır.

Məsələn, «Yeddi gözəl» poemasında bu etiraz, demək olar ki, poemanın əsas ideya istiqamətini təşkil edir. Bu, hər şeydən əvvəl, poemanın yarandığı dövrdə şairi əhatə edən siyasi və tarixi şəraitlə əlaqədar idi. 1186-cı ildə Azərbaycan Atabəyləri dövlətinin ən qüdrətli hökmdarlarından biri olan, dövlətin çiçəklənməsi üçün çox böyük işlər görmüş və dövləti ən yüksək inkişaf zirvəsinə çatdırmış atabəy Məhəmməd Cahan Pəhləvan vəfat edir. Bu hökmdarın dövləti möhkəmləndirmək, feodal çöküşmələrinə və yadelli işğalçıların hücumlarına son qoymaq tədbirləri haqqında bir çox tarixçilər mötəbər məlumat vermişlər.

«Ravəndi yazır ki, Atabəy itaət etməyən

əmirləri aradan götürdü və onların yerinə öz adamlarını qoydu. O özünün 60 yaxud 70 şəxsi məmlükünü yüksək dövlət postlarına çəkərək, onların hər birini bu ümidlə bir şəhərə yaxud vilayətə təyin etdi ki, onlar sadıq qullar kimi onun övladlarını düşmənlərdən qorusunlar. Lakin gələcək göstərdi ki, bu məmlüklər tezliklə dövləti onun övladları və sultan üçün fəlakətə çevirdilər; zira məmlüklər iqta sahibi olduqlarından, hər bir qul müstəqil hakimə çevrildi.»²⁷

Elə bu dövrdən etibarən Atabəylər dövlətinin çökmə və parçalanması başlayır. Yenə də feodal çöküşmələrinə son qoyacaq, düzgün xarici siyasət yürüdərək müharibələrin qarşısını alacaq, xalqın dinc yaşayışını və əməyini təmin edəcək mərkəzləşmiş dövlətə və bu cür dövləti təşkil edəcək atabəy Şəmsəddin Eldəniz və onun oğlu Məhəmməd Cahan Pəhləvan kimi ağıllı, uzaqgörən hökmdar və diplomatlara ehtiyac özünü büruzə verir.

Şəmsəddin Eldənizin ikinci oğlu Qızıl Arslan hakimiyyət başına gəldikdən sonra Azərbaycanı arı-arası kəsilməyən feodal müharibələri bürüyür. Pəhləvanın məmlükləri gah Qızıl Arslanın, gah da sultan III Toğrulun tərəfinə keçərək bir-biri ilə vuruşub, dövləti zəif salmağa başlayırlar. Hətta Qızıl Arslan III Toğrulu məğlub edib özü sultan taxtına çıxdıqdan sonra da hakimiyyət uğrunda mübarizə davam edir. 1191-ci ildə, Sultan Qızıl Arslan öldürüldükdən sonra Cahan Pəhləvanın oğlanları – Qutluq İncə, Əmir Əmiran Ömər, Əbu Bəkr və Özbək arasında sultan taxtına sahib olmaq uğrunda mübarizə başlayır. Bu mübarizədə onlar hər cür vasitədən – hətta öz hücumları ilə ölkəni talayıb

viran qoyan yadelli qoşunların köməyindən də istifadə etməkdən çəkinmirlər:

«III Toğrula qarşı mübarizədə Qutluq İnanç Xarəzmşahi köməyə çağırırdı. İraqda vəziyyətin qeyri-müəyyənliyindən istifadə edən Xarəzmşah Təkiş 589-cu hicri ilinin əvvəlində (yanvar 1193) öz qoşunlarını oraya göndərdi. Onun ordusu Reyi və Təbarək qalasını tutaraq ölkədə azgınlıq etməyə başladı.»²⁸

Məhəmməd Cahan Pəhləvanın başqa bir oğlu – Əmir Əmiran Ömər isə öz qardaşı Əbu Bəkrə qarşı vuruşmaq üçün dəfələrlə Gəncəni və Azərbaycanın başqa şəhərlərini viran qoymuş gürcü çarlarının köməyinə müraciət etmişdi. «Əmir Əmiran çarisa Tamarin hüzuruna gələrək, gürcülərin tərəfində öz qardaşına qarşı vuruşmağa hazır olduğunu bildirdi.»²⁹

90-cı illərdə də Gəncə şəhəri bir neçə dəfə gürcülərin hücumlarına məruz qalsa da, təslim olmur və şəhər əhalisi yadelli işğalçılara qarşı mərdliklə mübarizə aparır.

Bütün bu hadisələr «Sirlər xəzinəsi», «Xosrov və Şirin», «Yeddi gözəl» poemalarında siyasi hakimiyyət və tarixi şəxsiyyətlə bağlı təsvir olunmuş hadisələrə çox bənzəyir. Bunu bəzi paralellər aparmaqla üzə çıxarmaq mümkündür.

«Xosrov və Şirin» poemasının epizodik qəhrəmanı Hörmüzün hakimiyyət üsulu və «Yeddi gözəl» poemasının baş qəhrəmanı Bəhram Gurun hakimiyyətinin ilk illəri Atabəy Şəmsəddin Eldənizin və onun oğlu Məhəmməd Cahan Pəhləvanın hakimiyyət üsulunu xatırladır. Bu hökmdarlar kimi, Hörmüzün və Bəhram Gurun da dövlətçilik fəaliyyəti ölkədə sülhün və əmin-amanlığın bərpa olunmasına

yönəldilmişdir.

Kəsrinin (Xosrov Ənuşirvan – T.K.) ayı qaranlıqda batan kimi

Şahlıq taxtını Hörmüzə verdi.

Cahanı işıqlandıran Hörmüz ədalətlə hökm sürürdü,

Öz ədaləti ilə dünyanı abad edirdi.

Atasının qoyduğu qaydanı davam etdirir,
Səxavətini öldə, dinini ayaq üstə saxlayırdı.

(X.Ş., s. 54)

İnsaf rəsmi dünyaya yaydı,

Ədalətin başını göyə ucaldı.

Ədalətli kəslərə yar oldu,

Zülmkarlara zülmkar oldu.

...Qısır inəklər doğar oldu,

Çaylarda su çoxaldı.

Ağaclar meyvələrlə barlandı,

...Özbaşınalıq məmləkətdən uzaqlaşdı,

...O, məmləkətin işlərinə başlayıb

Hər kəsə yerinə münasib rütbə verdi.

Kasıbların işini sahmana saldı,

Qaçqınları mülklərinə qaytardı.

Qoyunları canavarın zülmündən xilas etdi,

Çalağanı göyərçinlə dost etdi.

...Düşmənlərin taxtının ayağını sındırdı,

Cahanda dostlara əl uzatdı.

(Y.G., s. 90-91.)

Hörmüzün yerinə taxta çıxan Xosrovun hakimiyyətinin ilk mərhələsi və padşahlığının ikinci mərhələsində Bəhram Gurun idarəçilik üsulu daha

çox sultan Qızıl Arslanın hakimiyyətinin son mərhələsindəki vəziyyətini xatırladı.

«Lakin hakimiyyətinin zirvəsinə çatandan sonra Qızıl Arslan real hökmranlığı möhkəmləndirmək üçün bütün imkanlardan istifadə etmədi. Onun sarayında əyyaşlıq hökm sürür, o özü isə vaxtının çoxunu qulamların və kənzilərin əhatəsində keçirirdi. Onu nadir hallarda ayıq görmək olardı.»³⁰

Qızıl Arslanın eys-ışrət məclisində sultanın dəvəti ilə şəxsən iştirak etmiş Nizami şahların həyat tərzini çox gözəl bilirdi və bunun dövlətin möhkəmliliyi üçün necə sarsıdıcı zərbə olduğunu öz əsərləri ilə göstərməyə çalışırdı. Bu cəhətdən tədqiqatçılara yaxşı məlum olan Qızıl Arslanla görüş səhnəsinin yenidən nəzərdən keçirilməsi bir sıra maraqlı nəticələrə gəlməyə imkan verir. Şair «Xosrov və Şirin» poemasında bu görüşü belə təsvir edir:

Taxtın üstündə Qızılşahın tacının başı,
Dövlətin tacını bəxtin üstünə qoymuşdu.
Behişt nemətlərindən məclisi bir behişt idi.
Mey dolu qablarla gəmini doldurmuşdular.
Ərgənün sədası, çəngin naləsi
Zöhrənin mənzilinə çatırdı.
Telə mizrab vuran uca səslə mahnı oxuyur,
İpək geyimlilər köynəklərini cırırdılar.
Müğənninin hər bir nəğməsinin ahənginə görə
Sazının pərdəsi nizamlanırdı.
Pərdədə müxtəlif mahnılar çalınırdı,
Ruhu oxşamaqçün nəvaziş əl-ələ vermişdi.
Nizaminin qəzəllərini ceyranlar
Çəngin havası ilə həzin oxuyurdular.
Saqilər əldə mey tutmuşdular,

Şah mey içir, bədxah məst olurdu.
Xəbər verəndə ki, Nizami gəldi,
Onun şadlığına yeni bir sevinc əlavə olundu.
Mənim allahpərəstliyimin hörmətini gözlədi,
Məni başı yun papaqlı zahidlər kimi
qarşılamadı.

Buyurdu ortalıqdan meyi yığıdırsınlar,
Mənim istəyimlə rəftar etsinlər.
Saqiləri xidmətdən saxladı,
Mütribləri baş əyib çıxıb getdilər.
İşarə etdi ki: «Bu gün axşamadək
Nə mey, nə musiqi, Nizami bəsdir.
Onun şerinin nəvası ruddan gözəldir,
Bütün dedikləri xalis nəğmədir.
Madam ki, Xızır gəldi, meydən üz döndərək ki,
Xızır la dirilik suyu taparıq.»
(X.Ş., s. 350)

«Xosrov və Şirin» poeması, məlum olduğu kimi, 1180-ci ildə sona çatdırılmış, ancaq uzun müddət təqdimat «mərasimi» olmamışdır. Əsər əvvəlcə Məhəmməd Cahan Pəhləvana ithaf edilmiş, ancaq görünür, lazımı qonorar almamışdır. 1186-cı ildə Cahan Pəhləvanın ölümündən sonra Qızıl Arslanla görüşündə poema ona təqdim olunsada, həmin görüşü təsvir edən parçanın sonunda Qızıl Arslanın şəhidliyinin təsviri və Məhəmməd Cahan Pəhləvanın oğlu Nüsrətəddin Əbubəkr Məhəmmədin (hakimiyyət illəri 1191-1203) adının çəkilməsi Nizaminin bütün bu hadisələrin şahidi olduğunu göstərir. O da maraqlı doğurur ki, Nizami hələ 1186-1191-ci illər arasında, yəni 45-50 yaşlarında olarkən bir şeyx kimi şöhrət qazanmış, onun dindarlığı hətta sultanlar tərə-

findən belə ehtiramla qarşılanmış və onun xatirinə «günortadan axşama kimi şərab və musiqidən əl çəkmək» kimi böyük bir qurban da vermişlər.

Nizaminin özünə qarşı göstərilən bu ehtiramı yüksək qiymətləndirməsi – Qızıl Arslanın nə dərəcədə içki və eys-ışrət düşkünü olduğunu bir daha sübut etməkdədir. Təsadüfi deyil ki, tarixi əsərlərdə onun məhz kefli halda öz saray adamları tərəfindən öldürülməsi qeyd olunur.³¹

Bu, bir tərəfdən də, Nizami ilə görüş zamanı Qızıl Arslanın hələ bir şəxsiyyət kimi deqradasiyaya uğramadığını, hələ iradəsini toplayıb nəyinsə xatirinə içkidən imtina edə bildiyini göstərir. Ümumiyyətlə, Qızıl Arslanın varislərinin də içki düşkünü olduqlarını nəzərə alsaq, hökmdarların alkoqolizmə tutulması aktının nə isə bir siyasi təxribatla bağlı olduğunu düşünmək olar. Çox güman ki, burada «məhbub kafər qızları» («Kitabi-Dədə Qorqud») – erməni saqiləri də müəyyən mənfi rol oynamışlar. Yeri gəlmişkən, bu mülahizə ilə bağlı bir müşahidəmizi də nəzərə çarpdırmaq istərdik. Həmin mülahizə böyük türk hökmdarı Alp Arslanın ölümü, yaxud qətl ilə bağlıdır. Zənnimizcə, burada da, indiyə qədər tədqiqatçıların nəzərindən yayınan, bəlkə də yayındırılan bir erməni «barmağı» vardır. Bunu aydın görmək üçün Sədrəddin Əli əl-Hüseyninin «Əxbar əd-daulət əs-Səlcuqiyyə» əsərindən Alp Arslanın öldürülməsi səhnəsini olduğu kimi iqtibas etmək istərdik:

«Bu böyük sultanın bütün özəmətinə baxmayaq, onun həlak olmasının səbəbi aşağıdakı idi. 465-ci ilin əvvəlində (sentyabr 1072) o (sultan Alp Arslan – T.K.), yürüşə getdi və Ceyhunun üstündən

salınmış körpüdən keçdi. Onun yanında 100 min əsgər var idi. O, Tamğaç hakimi Şəms əl-Mülkün üzərinə gedirdi. Sultanın nöqərləri onun yanına bir adam gətirdilər. Bu, qalanın müdafiəçilərindən idi və adı Yusuf əl-Xarəzmi idi. Sultan onu bəd əməllərinə görə edam etmək üçün dörd paya çalıb onun əllərini və ayaqlarını həmin payalara bağlatdırdı. Onda Yusuf dedi: «Ey alçaq! Məgər mərdləri bu cür öldürürlər?» Sultan qəzəbləndi və gözətçilərə əmr etdi ki, onun əl-qolunu açsınlar. Sonra kamanı götürüb Yusufu bir ox atdı. Ancaq ox ona dəymədi; halbuki indiyə qədər heç vaxt sultanın oxu hədəfdən yayınmamışdı. Əlləri açılmış Yusuf taxtda oturmuş sultanın üstünə atıldı. Sultan taxtdan qalxıb ona tərəf gəldi, ancaq yarı yolda bürəyib üzü üstə yıxıldı. Yusuf onun üstünə sıçrayıb çəkməsinin içindən çıxardığı bıçaqla böyrünə zərbə vurdu. Yaxınlıqdakı Səd-əd-dövlə Gövhər Ayinə də bir neçə yara vurdu, ancaq o yıxılmadı. Onda erməni fərraş Yusufa çatdı və gürzlə onun başını əzdi... Ondan sonra gəlib çatan türk əsgərləri Yusufun meyidini qılıncla parça-parça etdilər.»³²

Bu tarixi xronikadan aydın görünür ki, Sultan Alp Arslanın bu cür öldürülməsində nə isə bir xəyanət olmuşdur. O xəyanət isə, ilk növbədə, sultanın bürəyib yıxılması ilə bağlıdır. Məntiqi olaraq belə bir sual doğur: sultan yıxılarkən ona ən yaxın olan kim olmuşdur? Səd əd-dövlə. Ancaq Səd əd-dövlə sultanın qarşısında olmuşdur. Bəs arxasında? Birinci olaraq Yusufa çatan və bəlkə də onun sultana zərbə vurmasını gözləyən, yalnız ölümcül zərbəni gördükdən sonra Yusufun başını gürzlə əzən erməni! Demək, sultana badalaq vuran da həmin erməni

olmuşdur!

Bu dövrün ictimai və siyasi ziddiyyətləri və keşməkeşləri «Xosrov və Şirin» poemasının süjetinə də təsirsiz qalmamışdır. Belə ki, Xosrov Pərviz padşahlığının birinci mərhələsində o qədər də ideal olmamış, sonra isə müdrikləşmiş, ədalətli bir hökmdara çevrilmişdir. Bu isə, görünür, poemanın yazıldığı zaman kəsiyi ilə müəyyən dərəcədə bağlıdır; XII əsrin 80-ci illəri Atabəylər dövlətinin Nizaminin gözləri önündə baş vermiş çiçəklənmə illəri kimi karakterizə edilə bilər.

Qızıl Arslanın öldürülməsindən sonra Atabəylər dövləti yavaş-yavaş tənəzzülə doğru gedir və ölkədə abadlıq işləri aparmağa, işğalçılara qarşı müqavimət göstərməyə qabil olan parlaq siyasi sima yetişmir. A.Y.Krımski bunu obrazlı şəkildə aşağıdakı kimi karakterizə etmişdir:

«Pəhləvani sultanı Qızıl Arslanın xələfləri öz qullarının əlində elə oyuncağa çevrildilər ki, bir zamanlar böyük səlcuqilər atabəy İldəgiz və onun oğlu Pəhləvanın əlində bu cür oyuncaq idilər.»³³

Günlərini şərab camı arxasında keçirən Əbu Bəkrin (1191-1203) ölkəsi şimaldan gürcülərin, cənubdan xarəzmlilərin tapdığı altında qalmış, uzun müddət talanmışdı. Bütün bu fəlakətlər isə Nizaminin gözləri qarşısında baş verirdi. XII əsr tarixçisi İbn əl-Əsir «Əl kamil fi-t-tarix» əsərində yazır:

«O zaman Azərbaycanın bütün vilayətləri İbn Əmir Əbubəkr ibn Pəhləvanın ixtiyarında idi. O, gecə və gündüz öz adəti üzrə içki ilə məşğuldu. Əsla ayıq olmaz və məmləkətin idarəsinə, rəiyyətinə və qoşununa göz yetirməzdi. Bunların hamısını unudub özünü bunlarla əlaqəsi olmayan bir adam kimi

aparırdı. Bu şəhərlərin əhalisi dəfələrlə ondan kömək və mərhəmət istəmiş, gürcülərin bir neçə dəfə onların ölkəsinə gəlib onları qarət etdiyini ona bildirmişdilər də, guya bu sözləri kar bir qayaya demişdilər.»³⁴

Nizaminin içərisində yaşayıb yaratdığı Atabəylər dövlətinin hökmdarlarına beş poemadan cəmi birini həsr etməsi də təsadüfi sayılmamalıdır. «Sirlər xəzinəsi» yazılarkən (1176) bu dövlət hələ öz qüdrət və özəmətinin zirvəsinə çatmamışdı. «Leyli və Məcnun» yazılarda isə (1188) artıq yavaş-yavaş, ancaq dönmədən tənəzzülə doğru gedirdi.

Məhəmməd Cahan Pəhləvanın ölümündən sonra (1186) ölkədə hakimiyyət uğrunda çekişmələr artı, xarici müdaxiləçilərin hücumu üçün əlverişli şərait yaranır. Qardaşının yerinə hakimiyyətə gələn və özünü sultan elan edən Qızıl Arslan ilk zamanlar dövlətin möhkəmlənməsi üçün müəyyən işlər görə də, «hakimiyyətin zirvəsinə çatandan sonra real hökmanlığı möhkəmləndirmək üçün bütün imkanlardan istifadə etmədi. Onun sarayında əyyaşlıq hökm sürür, o özü isə vaxtının çoxunu qulamaların və kənzlərin əhatəsində keçirirdi. Onu nadir hallarda ayıq görmək olardı.»³⁵

Eyni mənzərəni bir qədər üstüörtülü şəkildə yuxarıda «Xosrov və Şirin» poemasından gətirilmiş parçada gördük. Tarixçinin birbaşa dediyi tarixi həqiqəti Nizami bədii şəkildə təqdim etmişdir.

Məhəmməd Cahan Pəhləvanın ölümündən Nizaminin ölümünə qədər keçən müddət ərzində təkcə şairin vətəni olan Gəncə şəhəri dörd dəfə yadellilərin iri hücumlarına məruz qalmış, şəhərin əhalisi qəhrəmanlıqla müdafiə olunmuşdur. Bu

müharibələrin şahidi olmuş, tökülən nahaq qanları və göz yaşlarını, insan əzablarını, elindən-obasından didərgin düşmüş, köləyə çevrilmiş qadınları, qızları, sinəsinə oğul dağı çəkilməmiş anaları unuda bilməyən Nizami bütün bunları öz son poemaları olan «Yeddi gözəl» və «İskəndərnamə»də böyük təəssüf və ağrı hissi ilə təsvir etmişdir. Lakin son nəticədə Nizami filosof-şair kimi taleyin yazısı, qəzavü qədərdən qaçılmazlıq mühakimələri ilə təselli tapır və eyni zamanda ideal qəhrəmanına bir növ haqq qazan-dırması olur:

Boynlarda noxta, ayaqlarda daş
 Bayraq altına gətirilənlərin
 Şahın əmrilə boynu vuruldu.
 O vadidə daha zəngi qalmadı,
 Qaldısa da, ancaq quzğuna yem idi...
 ...Həlak olanlara ibrətlə baxdı,
 Zahirən güldü, üreyində ağladı.
 «Bu qədər bəşəri bu vürhəvurda
 Nə üçün oxla, qılınc ilə məhv etmək görək?
 Günahı onların boynuna qoymaq rəvadırımı?
 Səhv mənədir demək də səhvdir.
 Fələyin peşəsi hey baş vurmaqdır,
 Taleyin əlindən boyun qaçırmaq yaramaz.»
 (Ş., s. 98-99)

Əlbəttə, qəti şəkildə hökm vermək olmaz ki, Nizami öz poemalarında yalnız şahidi olduğu tarixi şəxsiyyətləri və hadisələri təsvir etmək məqsədini güdmüşdür. Bunu, Nizaminin istifadə etdiyi və əldə olan yazılı qaynaqlar da inkar edir. Ancaq bir şey də sübhəsizdir ki, böyük şair şahların və sərkərdələrin

tarixini öyrənib bədii təsvir obyektinə çevirərkən öz dövrü ilə daha çox analogiya təşkil edən hadisələri seçmişdir. Məsələn, orta əsr Şərq xronikalarında Bəhram Gurun Hindistan səfəri təsvir edilmişdir. Lakin Nizami bu hadisənin üstündən keçmişdir. Çünki Nizami Bəhram Gurunun Hindistan macərası üçün illər sərf etməyə imkanı yoxdur. Onun qarşısında duran ən vacib məsələ – ölkəni yadelli işğalçıların ardı-arası kəsilməyən hücumlarından qorumaq, ordunu və qalaları möhkəmləndirmək, dövlətin daxili çəkişmələrinə son qoymaq, xalqın xoşbəxtliyi üçün əmin-amanlıq yaratmaqdır.

«İskəndərnamə» poemasında isə İran şahı Daranın öz əyanları tərəfindən öldürülməsi – Xarəzmşah Əlaəddin Təkişin tərəfinə keçmiş Qutluq İncan Mahmudun öz qardaşı Sultan III Toğruldu öldürməsi epizoduna çox bənzəyir.

«Sultan 60 qulama irəli atıldı, lakin toqquşma zamanı oxla gözündən yaralandı və atdan yıxıldı. Qutluq İncan onun yanına çatdıqda Sultan III Toğrulun başını kəsdi və Xarəzmşahın yanına apardı. Ancaq Təkiş Qutluq İncanın hərəkətini bəyənəməyib dedi: «Sən onu sağ gətirseydin, bu mənim üçün daha arzu edilən olardı.»³⁶

Nizaminin sələflərini narahat edən, qəhrəmanlıq dastanlarında qoyulub həll edilən ictimai və humanist problemlər XII əsrdə – Nizaminin yaşayıb yaratdığı ictimai-siyasi mühitdə artıq öz aktuallığını itirmişdi. Yeni dövr, sənətkarın qarışısında həlli vacib olan yeni problemlər qoymuşdu. Həmin dövrü və regionu xarakterizə edən İ.S.Braginski yazır:

«Nizami elə bir dövrdə yaşayıb-yaradırdı ki, o zaman artıq ərəblərin hökmranlığı məsələsi tama-

milə öz kəskinliyini itirmişdi. Ön planda yadelli hücumlar və xarici hökmranlıqla bağlı olan konfliktlər deyil, bütün ağırlığı ilə zəhmətkeş kütlələrin çiyinlərinə düşən, xalqı var-yoxdan çıxardan daxili ictimai antoqonizm, feodal hakimləri arasındakı qanlı çekişmələr; hakim siniflərin hüdudsuz despotizmi və dəbdəbəsi ilə əməkçi insanların dilənçiliyi və hüquqsuzluğu arasında getdikcə dərinləşən uçurum dururdu.»³⁷

Göründüyü kimi, görkəmli şərqşünas Nizami dövrünün problemlərini vulqar-sosilogizm prinsipləri ilə qiymətləndirir və mexaniki şəkildə sinfi ziddiyyətlərə münəcər edir. Halbuki, məsələ, ilk baxışda göründüyündən qat-qat mürəkkəb idi və yalnız feodal zülmətində həmişə günahkar hakim və həmişə günahsız məhkum siniflər arasında sadələvhəcəsinə axtarılan ziddiyyətlərlə izah edilə bilməzdi.

Eyni vulqar-sosioloji baxışa başqa bir Nizami tədqiqatçısının – M.Şahinyanın yazılarında rast gəlirik. «Sirlər xəzinəsi» poeməsindəki ictimai ziddiyyətlərin təsviri belə şərh edilir:

«Beləliklə, poemanı diqqətlə öyrənərkən görürük ki, Nizaminin həyatı və yaradıcılığı heç də buludsuz şəraitdə keçməmişdir. Üstəlik, Nizami ilə onu əhatə edən mühit arasındakı kəskin konflikt bütün poemanın canına hopmuşdur.»³⁸

Bütün bu «təhlillər» və «izahlar» Nizami yaradıcılığında tarixi şəxsiyyət və tarixi hadisə problemini sxematikləşdirməyə, marksist-leninçi ədəbiyyatşünaslığın Prokrust yatağına soxmağa yönəlmiş cəhdlər idi.

Həmin dövrün nizamişünaslığını qiymətləndirən Azərbaycan prezidenti Heydər Əliyev deyir:

«Nizaminin fəlsəfi görüşləri haqqında çoxlu tədqiqatlar aparılmışdır. Şübhəsiz, şərlərini proleter şərlərinə döndərmək mümkün deyildir, ona görə də hamı sübut etməyə çalışmışdır ki, Nizami metafizik yox, dialektik olmuşdur. Əlbəttə, bunlar təbiidir və heç kimi günahlandırmaq lazım deyildir... Bu, həmin dövrün nəticəsidir... Biz hamımız dövrün, zəmanənin övladları olduğumuzdan, onun stereotiplərindən kənara çıxma bilmirdik... Bu, bizim tariximizin reallığıdır. Onu təhrif etmək olmaz.»³⁹

Bu dəqiq və lakonik qiymətə nə isə əlavə etmək çətindir.

Tarixi dövrlər arasına Çin səddi çəkmək də marksist-leninçi tarixşünaslığın uydurmalarından biri idi; halbuki, çağdaş tarixşünaslığın ən böyük nümayəndələrindən biri olan Mark Blok keçmişlə indi arasındakı dialektik əlaqəni və vəhdəti bu cür qiymətləndirir:

«Dövrələrin ümumi cəhətləri o qədər əhəmiyyətli deyil ki, onların arasında idraki əlaqələr doğrudan da qarşılıqlıdır. Keçmiş bilməmək mütləq indini anlamamağa gətirib çıxarır. Ancaq indini anlamadan keçmişə başa düşmək cəhdi də bir o qədər faydasızdır.»⁴⁰

Əlbəttə, Blok heç də keçmişə indiyə uyğunlaşdırmağı nəzərdə tutmur; burada məsələ – keçmişdən indi üçün nə qədər praktik fayda götürməkdə, keçmişin dərsələrindən xalqın və ölkənin rifahı naminə nə dərəcədə istifadə etməkdədir. Yoxsa, məqsəd heç də sadəcə tarixi və tarixi mövzuda yazılmış əsərləri öyrənmək deyildir.

Buna bənzər fikri tarixi poetika məktəbinin banisi A.N.Veselovski də irəli sürür: «Keçmiş bizim

üçün perspektivə çevrilmişdir. Burada bir çox təfərrüatlar ümumiləşmişdir, düz xətlər üstünlük təşkil edir və biz onları nəticələr kimi, təkamülün ən sadə cizgiləri kimi qəbul etməyə meyl göstəririk. Və qismən haqlıyıq da: tarixi yaddaş xırda faktların üstündən keçir, yalnız sanballı, sonrakı inkişafı gözələnən faktları saxlayır. Ancaq tarixi yaddaş yanıla da bilər; bu hallarda yeni, müşahidə edilə bilən hadisə köhnə, bizim təcrübəmizdən kənarında yaşamış hadisənin məhkəmə daşı ola bilər. İctimai, eləcə də tarixi-ədəbi hadisələr sahəsində möhkəm nəticələr məhz bu yolla əldə edilir. Müasirlik həddən artıq dolaşıqdır, bizi həddən artıq narahat edir; buna görə də biz onu sakit və məqsədyönlü şəkildə araşdıraraq, qanunauyğunluqlarını müəyyən edə bilmirik; tarixə qarşı isə daha soyuqqanlılıq və istər-istəməz onda dərslər axtarıyıq və bunlardan ibrət almırıq; özümüz yarıya qədər keçmişdə yaşasaq da, onun yalançı bitkinliyə əldənərək ümumiləşdirmələr axtarıyıq.»⁴¹

Eyni dərəcədə Nizami əsərlərinin də müxtəlif problemlərinin öyrənilməsi – böyük mütəfəkkir şairin bu günümüz üçün, müasirliyimiz və gələcəyimiz üçün nə dərəcədə faydalı olduğunu, xalqın və bəşəriyyətin xoşbəxtliyi üçün onun ölməz fikirlərindən necə yararlanmaq baxımından əhəmiyyət daşıyır. Ancaq eyni zamanda, bu fikirlərin əhəmiyyətini anlamaq üçün şairin yaşayıb-yaratdığı dövrün xarakterini də bilmək vacibdir.

«Xəmsə»də Nizaminin yaşadığı dövrün xarakterini əks etdirən didaktik misra və beytlər də az deyildir. Bu cür nümunələrdə Nizami bir filosof-mütəfəkkir kimi dövrü xarakterizə edərək müəyyən əxlaqi nəticələrə gəlir.

Bu baxımdan şairin son poemaları – «Leyli və Məcnun», «Yeddi gözəl», «İskəndərnamə» Nizami Gəncəvinin bədii-fəlsəfi yaradıcılığının yetkin dövrünün əsərləri kimi daha çox material verir.

Huşsuzların hasarı olan bu kənd
Yazıqöldürənlərə iqta verəndir.
Aslan ürəkli olmadan iş aşmaz,
Öküz ürəkliyədən hünər baş verməz.
(L.M., s. 56-57)

Nizami öz çağdaşı olan tarixi şəxsiyyətdə görmək istədiyi sifətlərin ümumi cizgilərini də təsvir edir:

Alçaqlardan aşağı olmağı niyə istəyirsən?
Nakəslərin oyuncağı niyə olursan?
Hər hadisəyə nə üçün boyun əyirsən?
Hər zülmə niyə razı olursan?
Başını dağ kimi uca tut!
Dünyanın yumşaqlığına qarşı sərt ol!
Süsen kimi ipək toxusan,
Yumşaq torpaqdan yara alarsan.
Acizlik daxili əziyyət gətirər.
Tikan kimi yarağı çiyində ol ki,
Gül dəstəsini bağrına basasan.
Ah və təəssüf insanı üzər,
Adəm övladı ah və təəssüfdən ölər.
(L.M., s. 57)

Ancaq mütəfəkkir-şair məğrur və müstəqil görmək istədiyi çağdaşını eyni zamanda altruist görmək istəyir, onu məğrurluğun törədə biləcəyi eqoizmdən

çəkindirir:

Yolun tikanlı olsa da
Fələk kimi gedişində rəqsdə ol!
Atını ver, özün piyada get.
Sillə ye, alınacağı ol.
Bacarsan, hamının yükünü daşı,
İnsanların yükünü daşımaqdan yaxşı; nə var ki.
Elə et ki, sən də işdən düşəndə
Hamının çiyini sənün yükünü daşısın.
(L.M., s. 59)

«Yeddi gözəl» poemasında da Nizaminin yaşadığı və yaratdığı dövrün xarakterini əks etdirən beytlər az deyildir. Bu məzmununda olan beytlər əsasən poemanın «Giriş» hissəsində və hər bir bitkin parçanın axırında – əxlaqi nəticə hissəsində verilir. Əsərin «Minacət» hissəsində şair zəmanə adamlarının onu başa düşmədiklərinə işarə edərək Tanrıya müraciətlə yazır:

Öz sirrimi əgər xalqa açsam, alçalaram,
Sənə desəm, ucalaram.
(Y.G., s. 18)

Başqa bir yerdə Nizami təkçə öz dövrünün deyil, bütün dövrlərin problemi olan var-dövlət ehtirasını qəzəb və kədərlə tənqid edir, hər kəsin dünyadan ancaq bir qarın çörək aparacağı halda, tapdalanmağa layiq olan bir şeydən ötrü dostla dostun, qardaşla qardaşın arasına nifaq salmamağa, insan münasibətlərində gözütöxlük nümayiş etdirməyə, bunlarla da varlığın əşrəfi olan insan adını

doğultmağa çağırır:

Zər (qızıl) bir-biri ilə birləşməyən iki hərfdən ibarətdir,
Bu dağınıqla nə qədər lovğalanmaq olar?
Ürəyini yer kimi qızılla doldurma ki,
Qızıl kimi parçalanmış olasan.
Axmaqlığa bax ki, bir (parça) daşdan ötrü
Dost öz dostu ilə vuruşur.
(Y.G., s. 42)

Yan-yörəsindəki insanın vəhşi ehtirasları, məneviyyatdan uzaq düşməsi, özünü heyvani instinktlərin əlində qul etməsi və bütün bunların başqa insanlara gətirdiyi əzab-əziyyətlər, müsibətlər, faciələr də bir filosof və humanist şair kimi Nizamini çox düşündürən məsələlərdəndir. «Homo homini lupus est» fəlsəfəsi ilə yaşayan bir dünyanı Nizami «qəssab dükanı» adlandırır:

Qarnı təbil olan üçün
Tutmac (xingəl) yarpağı gül yarpağından yaxşıdır.
Yaxşısı budur, çox yeməmək üçün dişlərini çıxarasan ki,
Dürr dənəsi kimi əziz olasan.
Darağın min dişi olduğu üçün
Onun əli hər yetənin saqqalında olur.
Bu qəssab dükanının qapısında
Ciyəri qanatmasan, az loğma tapa bilərsən.
Hər tərəfdə yüz ciyər parça-parça olmayınca
Bir boyun piylənib kökəlməz.
Yüz min boyun vurulur ki,

Bir boyun yoğunlasın.
Biri ayağını xəzinənin üstünə qoyur,
O biri isə bir qırıntı üçün əziyyət çəkir.
(Y.G., s. 43)

Poemada Nizami dövründəki zoraklığı, özbaşınalığı, dərəbəyliyi özündə ifadə edən ayrı-ayrı beytlərə də rast gəlmək olar. Əsərin başlanğıcında belə bir epizod vardır: gənc Bəhram ov edərkən cavan gurları öldürmür, onları kəməndlə tutub öz damğasını vurduqdan sonra azad edir. Şahın damğasını gören ovçular gurlara toxunurlar. Nizami bu hadisə ilə öz dövrünün ictimai vəziyyətini müqayisə edib maraqlı nəticəyə gəlir:

Elə bir gurlar xanı zamanında dağda və düzdə
Damğalanmış gur zülm dağından azad olurdu.
Belə bir gorxanada isə birçə qarışqa da yoxdur
ki,
Zülm əli onu dağlamasın.
(Y.G., s. 62-63.)

Bütün poema boyu gah simvolik, gah da müstəqim mənada verilmiş bu cür beytlərlə əsərin yazıldığı tarixi dövrün xarakteri və müəllifin ona münasibəti ifadə edilmişdir.

«Sirlər xəzinəsi»ndə bir qədər simvolik şəkil-də olsa da, Nizami yaşadığı dövrün və coğrafi ərazinin, başlıca karvan yollarının əmin-amanlıqdan xeyli uzaq olduğunu, hər hansı ölkəyə səfərə çıxmağın xətərsiz olmadığını, yollarda qaçaq-quldurların hökmranlıq etdiyini bu cür ifadə edir:

...Gördüm ki, yollar şirlərlə doludur,
Önüm də, arxam da qılinc və xəncərdir.
Buna baxmayaraq, qılincə mühasirələnmiş bu
diyarda
Sənin adına uca səslə xütbə oxuyuram.
(S.X., s. 49.)

Həmin beytləri şərh edərkən prof. Rüstəm Əliyevin irəli sürdüyü fikirlər ağılabatan səslənir.⁴² Əsərin yazılması Azərbaycan Atabəyləri dövlətinin banisi Şəmsəddin Eldənizin ölümündən (1175) bir qədər sonraya təsadüf edirdi və bu zaman Azərbaycanın sərhədlərində vəziyyətin normaya salınması üçün xeyli silahlı qüvvələr toplanmışdı. Bu halda Gəncədən harasa səfər etmək doğrudan da çox təhlükəli idi.⁴³

«Şərəfnamə»də şair maraqlı ədəbi priyomla bütün Yaxın Şərqi ictimai-siyasi vəziyyətini xarakterizə edir, az-çox əmin-amanlığın yenə də öz vətəninə hökm sürdüyünü göstərir:

Gümüş küp və qızılı təst istəyirsənsə,
Gərək İraq (Azərbaycan) torpağından o yana
keçməyəsən.

Reydən Dehistana, Xarəzmə və Cəndədek
Dağ selindən başqa bir çapar görməzsən.
Buxaralı, xəzər, gilanlı və kürd
Bir parça çörək üçün dördü də alçalırlar.
Mazandarandan elə bir ot baş qaldırmır ki,
Onda yüz mızraq ucu görünməsin.
(Ş., s. 48.)

Bəzən Nizami dövrü haqqındakı fikirləri ümu-

miləşdirərək, ümumiyyətlə dünya və insan haqqında bədbin düşüncələrə dalır, dünyanın insaf və ədalət üzərində deyil, ədalətsizlik və cəhalət üzərində qurulduğu fikrini irəli sürərək yazır:

Dünyanın ən ağır cinayəti odur ki,
Səadəti hünər yox, tale bəxş edir.
Daş-qaş tanıyan itigöz sərrafın
Müqayisə üçün yarım arpası da yoxdur,
Lakin pambığı kətandan seçə bilməyən,
Asımanı rismandan (ip) ayırd edə
bilməyənlərin
Anbarları kətan və ipək ilə doludur,
Qızılları sandıqlarla, xəzləri isə xarvarlarladır.
(Y.G., s. 45.)

Eyni sözləri şairin son poeması olan «İskəndərnamə» barəsində də demək mümkündür. Əsərin lap başlanğıcında Nizami öz zəmanəsinin tənqidini özünə qarşı ədalətsizliyin fonunda belə verir:

Hamı başaq yığandır, mən isə əkinçiyəm,
Çoxu ev yıxandır, ev sahibi mənəm.
Bu bazarda mən necə dükən qurum ki,
Oğru-quldurdan amanda qalım!
Kimin bu bazarda dükanı var ki,
Onu hər tərəfdən yarıb açmasınlar.
(Ş., s. 36.)

Onu da qeyd etmək lazımdır ki, bu son poemasında artıq kifayət qədər sənət və sənətkarlıq təcürbəsinə malik olan Nizamini sənətkar şəxsiyyəti və mühit tərəfindən onun başa düşülməməsi məsələləri

daha çox narahat edir, bu məsələlərə öz münasibətini bildirir. Bu məqsədlə o, heyvani instinktlərin əsiri olan, onun müdrik sözünü eşitməyən çağdaşına müraciət edərək deyir:

Söyləmək o zaman mənfəət verər ki,
O sözlər aləmə səs salsın.
Söyləyən layiqli cavab almasa,
Sözləri boş yerə demək nə gərəkdir?
Ağzı mismarla bağlamaq daha yaxşıdır,
Nəinki danışib sözləri havayı yandırmaq.
Nə danışım, ey mənə eşitməyən insan,
Sənin qulağın ancaq yatmaq, yemək söhbətinə
yönəlib.

Sən haradan biləsən ki, mənim sənətim nədir
Və təbili mən özüm öz qapımda çalırım.
Məndə çoxlu qiymətli mətahlar var,
İstəyənlə olmasa, üzə çıxarmaram.
İnci müştərilərinin gözü sədəf kimi bağlıdır,
Belə kasadlıqda mal satmaq düz deyil.
Belə bir qiymətli gövhərim olduğu üçün
Mənim gövhər tanıyana və sevənə ehtiyacım
var.
Ruzigardan belə bir dinləyici istəyirəm ki,
Mənə dərs verənin sirrini ona açım.
(Ş., s. 42-43.)

Nizami sənətkar şəxsiyyətinin gücünü öz zəmanəsinin problemlərini əks etdirməkdə, daxili mənə qatı olan gözəl söz deməkdə, bu sözlə sınıq üreklərə məlhəm çəkməkdə görür. Nizami, öz sözünün tarixin gedişini dəyişəcəyinə inanır, bu sözdən möcüzə gözləyir. «İskəndərnamə» poemasının yazıl-

masından məqsəd də şairə görə, elə budur:

Saf şer yaratmaq Nizamının işidir.

Bu gözəl dastanı («İskəndərnamə»ni – T.K.)
elə deyər ki,

Oxunmasından beyin işıqlanar.

Qoy onunla dostların ürəyi nurla dolsun,

Qoy düşmən gözü ondan iraq olsun...

...Qoy qəlbi qırıqlara qüdrət versin,

Qəmli sinələrin qəmküsarı olsun.

O, yaralanmış sinələrə nəvaziş edər,

Müşkül işləri də açar.

Əgər onu bir aciz adam oxumaq istəsə,

Oxuyarkən Tanrı ona güc versin.

Və əgər ümitsiz bir bəndə onu əlinə alsay,

Hər diləyi varsa, ələ gəlsin.

(Ş., s. 52.)

Bəzən Nizami öz tənqidini üstüörtülü şəkildə verir; guya öz məmduhunu tərifləyir, əslində isə rəmzi şəkildə tənqid edir. Nüsrətəddin Əbubəkrin tərifləri əsərdə məhz belə xarakter daşıyır. Mədhin bir yerində Nizami yazır:

Dünya gövhər mədənitək xərabəliyə
çevrilmişdi,

Bu günəşin (Əbubəkrin – T.K.) sayəsində yenə
abadlığa döndü.

Yer cəhənnəm idi; nə əkin, nə tarla var idi,

Belə bir buludun səxavətindən yenidən behiştə
döndü.

(Ş., s. 54.)

Əslində, burada reallıq – beytlərin birinci misralarında ifadə olunmuşdur: dünya baxımsızlıqdan xarabəyə, yer üzünü cəhənnəmə çevrilmişdir. İkinci misralar isə padşahın əməllərindən daha çox, Nizamının arzularıdır.

Poemanın əsas süjetində də Nizami humanizminin arzu şəklində ifadə olunmuş epizodlarına rast gəlmək mümkündür ki, buna Nizamının sosial utopiya da demək olar. İskəndərin şahlığının təsvirini buna örnək gətirmək olar. Qeyd edək ki, bu, Nizamının ideal şahlıq təsvirinin bir növ şablon formasıdır və şair bu formadan bir çox arzuolunan hakimiyyət üsullarının təsvirində istifadə etmişdir. Elə bu faktın özü onu göstərir ki, bunları sənətkarın özü də reallıq kimi qəbul etmirdi:

İnsanpərvərliklə camaata elə qayğılar göstərdi
ki,

İnsan ağılı onu heç vaxt təsəvvürə gətirə
bilməzdi.

Bir kəsə nahaq azar verməyə meyl etməzdi
Ədalət dairəsindən ayağını kənara qoymazdı.

Tacirləri vergidən azad eylədi,

Şəhər əhalisindən də xəracı götürdü.

Dehqan divanından vergini götürdü.

Yoxsullara dirhəm payladı.

Abadlıq görürdü, zər səpələyirdi,

Tikanları qırıb çiçək əkirdi.

(Ş., s. 74-75.)

Nizami doğrudan da, bütün bu dediklərinin inandırıcı olmayacağını bildiyi üçün əvvəldən özünü sigortalayır, «insan aqlının bunu heç vaxt təsəvvürə

gətirə bilməyəcəyini» deyir. Burada şair «Yeddi gözəl»də işlətdiyi bədii priyomu davam etdirir. Belə ki, Bəhram Gurun da ədalətinin təsvirində sosial utopiya cizgiləri çox güclü şəkildə özünü büruzə verir. Lakin burada tarixi situasiya bir qədər başqa olduğundan, İskəndərdən fərqli olaraq, Bəhram Gur səhliyə gəlməzdən əvvəl, özünün ictimai-siyasi platformasını elan edir:

Bundan sonra yaxşılığa doğru üz tutacağam,
 Ürəyimi hər qəflətdən boşaldacağam.
 Mən qəddarlıq və özbaşnalıq etmərəm,
 Püxtələşdikdən sonra daha xamlıq etmərəm.
 Məsləhətçilərin fikrinə nəvaziş edərəm,
 Məsləhəti həmişə qarşımda tutaram.
 Heç kəsin xətasına göz qoymaram,
 Heç kimin malına tamah, başına qəsd etmərəm.
 Keçmiş günləri yada salmaram,
 Zəmanənin göstərişləri ilə razı olaram.
 Sizinlə sizə layiq hərəkət edərəm,
 Sizdən yeməyim isə münasib qədər olar.
 Heç kəsin xəzinəsini çəmərəm,
 Yalnız düşmənin ürəyini özüm üçün xəzinə
 edərəm.

Xeyirxah adam qapımdan uzaq olmaz,
 Pisləri və pis fikirliləri uzaqlaşdıraram.
 Yaxşılardan başqa heç kəsə nəvaziş etmərəm,
 Pislilik öyrəndənlərdən pislilik öyrənməyərəm.
 Hamının arvad-uşağı, mal-dövləti
 Mənim yanımda sürünün çoban yanında
 olduğundan da qorxusuz olar.
 Heç kəsin çörəyini zorla almaram,
 Bəlkə çörəyinə bir çörək də artıraram.

Arzu şeytanı məni yoldan çıxara bilməz,
 Mən arzunu günaha girov qoyaram.
 Görenlərin gözləri önündə elə bir iş görmərəm
 ki,
 Böyük Yaradanın xoşuna gəlməsin.
 (Y.G., s. 81.)

Bəhramın bu platforması, taxta çıxdıqdan sonra həyata keçirdiyi platformadan müəyyən dərəcədə fərqlənir; belə ki, birincidə vədlər üstünlük təşkil edirsə, ikincidə – artıq real qüvvəni qolunda hiss edən Bəhram daha çox hədələyir:

Allah qoysa mən elə edəcəyəm ki,
 Heç kəs məndən inciməsin.
 Yalnız günahkar olan kimsələrdən başqa,
 Oğru, cani və yolkəsənlərdən başqa.
 Ey mənim sarayımın xas şəxsiyyətləri,
 Mənim yolum kimi düzgün olun.
 Yaxşısı budur ki, əyrilikdən üz döndərin,
 Nicatı düzlüklə qazanın.
 Əgər dövlətə sağ qulaqla (düzlüklə) xidmət
 etməsəniz,
 Sizin sol qulağınız çox ağrıyacaqdır.
 (Y.G., s. 89.)

Buradakı maraqlı fikirlərdən biri – Bəhramın saray adamlarına «əyrilikdən üz döndərməyi» məsləhət görməsidir. Demək, padşah bu adamları tanıyır və onların əyri işlərlə məşğul olduqlarını bilir, ancaq onlara özlərini düzəltmək üçün şans verir.

Maraqlıdır ki, Firdovsi «Şahnamə»sində də şahlar taxta çıxandan sonra söylədikləri nitqdə əsas

etibarilə oğru və əyriləri hədələməklə məşğul olurlar.⁴⁴

Bəhrəmin şahlıq üsulunun da təsvirinin birinci hissəsi sosial utopiya nümunəsi kimi nəzərdən keçirilə bilər. Ancaq «İskəndərnamə» ilə müqayisədə, burada daha az konkretlik vardır. Bu isə, İskəndər obrazının yunan kökənli olması ilə izah edilməlidir; belə ki, yuxarıda xatırladığımız Afina demokratiyasının konkret cizgiləri möhz İskəndərlə bağlı öz bədii təqdimini tapmalı idi.

Ümumi sözlərlə Bəhrəmin ədalətini təsvir etdikdən sonra Nizami onun şahlıq üsulunun daha konkret hissəsinə keçir və burada artıq sosial utopiya öz yerini sərt reallığa – Nizamının hər gün öz etrafında görüb müşahidə etdiyi padşahların idarə üsuluna verir:

O gördü ki, bu torpaqdakı mənzil
İnsanlara qəm-qüسسə tozundan başqa bir şey
vermir.

O bu etibarsız dünya mülkünü tanıyıb
Eşq mülkünü özünə dayaq etmişdi.
O, həftədə bir gün işlərlə məşğul olub
Qalan altı günü eşqbazlıq edirdi.
Bir an belə aşılıkdən kənar qalmırdı.
(Y.G., s. 91.)

Görünür, möhz bu fəlsəfə – dünyanın faniliyi və qəm-qüسسə yuvası olması fəlsəfəsi Nizami dövrünün bir çox hökmdarlarını, o sıradan, Qızıl Arslan kimi böyük siyasi və hərbi xadimi saziyə və rəqqasəyə pənah gətirməyə, onlardan bir an belə ayrı durmamağa, yalnız Nizami kimi böyük sənətkarla

görüşmək üçün cəmisi yarım günlüyə onlardan ayrılmağa məcbur etmişdi. Hər halda, Nizami məmduhunu və ya təsvir etdiyi hökmdar obrazını buna görə birbaşa günahlandırmır və insafən desək, günahlandırma da bilməzdi. Əksinə, Bəhrəmin bu cür həyat obrazını bəyəndiyini «Xosrov və Şirin»dəki məhəbbət fəlsəfəsinin davamı kimi səslənəcək aşağıdakı beytlərlə izhar edir:

Aşılıq nişanəsi olmayan bir kəs varmı?
Eşqi olmayan kəsin canı da yoxdur.
Onun (Bəhrəmin – T.K.) varlığı eşq sikkəsi
oldu,
Aşılıqlar onun ən yaxın munisləri oldular.
Onun işləri və eşqbazlığı göylərə ucaldı,
Bütün dünya onun hökmü altında oldu.
O, dünyanı xoşluqla sürürdü,
Ədalət göstərüb şadlıq edirdi.
(Y.G., s. 91.)

«Xosrov və Şirin» poemasında verilmiş Hörmüzün ədaləti isə konkret bir hadisə ilə – yeni doğulmuş şahzadə Xosrovun ömrünü uzatmaq məqsədi ilə bağlıdır. Demək, Hörmüzün ədaləti əslində kampa-niya, «Allaha rüşvət» xarakteri daşıyır və tez bir zamanda aradan getməsi də təbii sayılmalıdır. Bu ədalətin elan olunması da yazılı şəkildə, qanunlar halında deyil, car çəkməklə bildirilir:

Onun (Xosrovun – T.K.) ömrünü uzatmaq üçün
şah o zaman
Hər bir uzun əllinin əlini qısaltdı.
Şəhərdə car çəkib bildirdilər ki,

Vay o adamın halına ki, birinə qəhr etsin.
 Əgər bir at birinin tarlasına girse
 Və ya birinin meyvə bağına kəc baxılsa,
 Və əgər bir adam naməhrəm üzünə baxsa,
 Və ya zorla birinin evində otursa,
 Məndən layiqincə cəza alacaq.
 O buna aid bərk and içdi.
 Şah öz ədalətində süstlük göstərmədiyinə görə
 Dünyaya sağlamlıq üz verdi.
 Pozğunluq dünya işlərindən əlini çəkdi,
 Dünya pozğunluğun əlindən qurtuldu.
 (X.Ş., s. 57.)

Göründüyü kimi, bu parçadan alınan məntiqi nəticə odur ki, Xosrov doğulana qədər bütün sadalanan cinayətlər ölkədə baş vermiş və Hörmüz bunlara heç bir əhəmiyyət vermirmiş. Yalnız şahzadənin həyatı üçün təhlükə yarandıqda ədalətli olmaq Hörmüzün yadına düşür...

Bu baxımdan – yəni hökmdarın eşqbazlığını, həftədə bir gün dövlət işlərinə, altı gün isə öz eysişrətinə sərf etdiyini, yalnız şəxsi mənafeyi üçün qısa bir zaman kəsiyi ərzində ədalətli olduğunu tənqid və «ifşa» etmədiyinə görə Nizamini suçlandırmaq olarmı? Avropa tarixinin materiallarına əsaslanan Mark Blok analoji hadisəyə bu cür münasibət bildirir. Böyük Fransa inqilabı dövründə kilsənin, mühacirlərin və «şübhəli» şəxslərin mülkləri müsadirə edilərək «milli mülkiyyət» elan edilmiş və satılmışdı. Tarixçi bunu belə qiymətləndirir: «İnqilabi hökumət əvvəlki qanunvericiliyi pozaraq bu mülkləri parça-parça və hərracsız satmaq qərarına gəldi ki, bu da şübhəsiz, xəzinəyə böyük zərər vurdu.

Bəzi başbilənlər artıq bizim günlərdə qəzəblə bunun əleyhinə çıxırlar. Əgər onlar Konventdə oturub eyni qəzəblə bu barədə çıxış etsəydilər, bu, necə böyük bir cəsarət olardı! Ancaq gilyotindən uzaqda bu cür tamamilə təhlükəsiz igidlik çox gülməli səslənir.»⁴⁵

Doğrudan da, öz dövrünə kifayət qədər tənqidi münasibət bəsləyən Nizamidən bundan artıq cəsarət tələb etmək indi çox gülməli səslənir və bu cəsarət də, əgər Nizami tərəfindən baş versəydi belə, şairin müdrikliyinə yox, divanəliyinə dəlalət edərdi. Halbuki, Nizami istər özündən əvvəlki dövrün, istər öz dövrünün, istərsə də özündən sonrakı dövrlərin bir çox çılğın, «başını top eyləyib, vəhdət meydana giren» (Nəsimi) sufilərindən və dərvişlərindən fərqli olaraq tamamilə rəşadətli mövqedən çıxış edən bir mütəfəkkir idi. Elə bu rəşadətli mövqeyinə görə də biz onun əsərlərində tarixi materialdan yerində istifadə edilməsini, tarixin örnəyinin nəinki şairin öz dövrünə, həm də yüzillərlə sonralara – ta bizim günlərə qədər təsirli şəkildə təqdim edilməsini görürük.

NİZAMİ YARADICILIĞINDA ANTROPOMORF CİZGİLƏR KƏSB ETMİŞ TANRI OBRAZI İLK TARİXİ ŞƏXSİYYƏT KİMİ

Nizami poemalarının giriş hissələrində geniş yer tutan Tanrıya müraciətlərdə Tanrı obrazına antropomorf keyfiyyətlər kəsb etmiş şərti tarixi şəxsiyyət kimi baxılması bəlkə də qərribə görünə bilər. Ancaq unutmaq lazım deyil ki, Tanrı insanı özünə bənzər yaratdığı kimi, insan təxəyyülü də tanrını özünə bənzər yaratmışdır. Görkəmli türkoloq Jirmunski türk qəhrəmanlıq eposunu tədqiq edərkən bahadurların və qəhrəmanların ilkin olaraq tanrısal cizgilər kəsb etdiyini, sonra isə tədricən real insani sifətlər qazandığını göstərir.⁴⁶ Demək, buradan belə bir nəticə çıxarmaq olar ki, mifdən eposa və sonrakı ədəbi şəkillərə keçdikcə tanrılar «insaniləşir», dağlardan, səmalardan yerə enərək qəhrəmanlara çevrilir, antropomorf cizgilər kəsb edir.

Bunu – tipoloji şəkildə qədim Yunan ədəbiyyatının tarixi inkişaf prosesində də izləmək olar. Doğrudur, sovet dövründə antik ədəbiyyata dair yazılmış tədqiqatlarda marksist ideologiyasından irəli gələn sxematiklik özünə möhkəm yer tutmuşdur. Ancaq həmin ideologiyayı bir kənara qoysaq, əlimizdə olan ədəbiyyatın faktoloji tərəfindən istifadə etməklə müəyyən nəticələrə gəlmək olar.

Qədim Yunan ədəbiyyatının birinci dövrü kimi, adətən, E.Ə. VI əsrdə qələmə alınmış, ancaq yaranma və formalaşma tarixi daha qədimlərə aid edilən «İliada» və «Odiseya» qəhrəmanlıq eposları götürülür.⁴⁷ Bu dövrə klassikəqədər və ya arxaik dövr də deyirlər. E.Ə. V-IV əsrləri əhatə edən dövr klassik

dövr adlanır və bu mərhələ, adətən, şəxsiyyətin özünüdərk və inkişafı ilə əlaqələndirilir; kollektiv yaradıcılıq öz yerini fərdi yaradıcılığa verir.

E.Ə. III əsrdən eramızın V əsrinə qədər davam etmiş ellinizm ədəbiyyatı dövründə klassik ədəbiyyatın deqradasiyası əsas əlamətlərdən biri kimi götürülür. VI əsrə isə antik dövrlə orta əsrləri ayıran bir yüzillik kimi baxırlar.

Bütün bu on iki əsrlik ədəbiyyatı tələsik nəzərdən keçirsək, görürük ki, ilkin dövrlərdə qəzəbli olan və cığal uşaqlar kimi daha çox şər işlərə meyl göstərən, insanların «kefinə soğan doğramaqdan» həzz alan tanrılar sonrakı dövrlərdə xeyli «böyüyür», ağıllanır, müdrikləşir, mehribanlaşırlar. Fəaliyyətlərinin əsas mahiyyəti yaxşılıq etməyə yönəlir, ədalətsizliyi aradan qaldırmağa istiqamətlənir. Bu baxımdan epos dövrü və postepos dövrü arasında kəskin keyfiyyət fərqi üzə çıxarmaq mümkündür.

Əgər Nizami yaradıcılığını postepos dövrünə aid etsək, onda onun əsərlərində tanrının daha çox insani sifətlər kəsb etməsi ilə razılaşmalı olarıq. Doğrudan da, istər Nizami, istərsə də ondan 400 il sonra yaşayıb-yaratmış böyük Füzuli yaradıcılığında Tanrı – səmimi, məhrəm, mehriban bir insan, sirdaş kimi çıxış edir ki, bu İnsan-Tanrı daahi sənətkarlarımızın avtobioqrafik cizgilərini və onlarla çağdaş olmuş böyük şəxsiyyətlərin sifətlərini tapmaq mümkündür. Məhz bu baxımdan biz Nizami Tanrısına şərti də olsa, müəyyən mənada tarixi şəxsiyyət kimi yanaşsın, onu mistik pərdədən çıxarmağa, sxematiklikdən qoparıb canlı insan statusu verməyə çalışmışıq.

İlk poeması olan «Sirlər xəzinəsi»ndə şair

əsəri Allahın adı ilə başlayaraq yazır:

«Bismillahir-rəhmanir-rəhim»
Həkim xəzinəsinin qapısının açarıdır.
(S.X., s. 16.)

Daha sonra Tanrını ilk İnsan kimi təqdim edən Nizami, həm də onun ən qüdrətli fəaliyyət göstərən olduğunu nəzərə çatdıraraq yazır:

Bütün gələnlərdən əvvəl var olan odur,
Əbədi qalanların hamısından əbədi olan odur.
Bişmiş tədbirləri çiyələdirəndir,
Müqəssirlərin üzrünü qəbul edəndir.
(S.X., s. 16.)

Burada və daha sonra Nizaminin təsvir etdiyi ilahi sifətlər onun öz təxəyyülünün və yaradıcılığının məhsulu olmayıb, birbaşa müqəddəs kitabımız Qurandan gəlməkdədir. Şair ilahi sifətləri təsvir etdikdən sonra Tanrının fəaliyyət prosesinin – kainatı necə yaratmasının «xronoloji» təsvirini verir:

Nə qədər ki, onun kəraməti nur pərdəsinin arxasında idi,
Tikan güldən, qamış şəkərdən uzaq idi.
Elə ki, onun səxavəti ilə kəramət abad oldu,
Varlıq yoxluq buxovundan azad oldu.
Bu iki-üç xaraba kəndin həvəs ilə
Fələyin işi düyün-düyün idi.
O, vəhmi yandıran düynləri açana qədər
Gecənin zülfü gündüzün əlindən xilas
olmamışdı.

Elə ki, o, fələyin gövhərlərini sapa düzdü,
Gecənin zülfünü yoxluq tozundan daraqladı.
(S.X., s. 17-18.)

Göründüyü kimi, Nizami Xaosu zülmət gecə şəklində təsəvvür və təsvir edir. «Gecənin zülfü gündüzün əlindən xilas olmamışdı», yəni gündüzü də gecə əvəz edirdi və kainatda zülmət gecə həm də yoxluq statusunda çıxış edirdi...

Poemanın «Tövhid və minacat» hissəsində Tanrının birliyi haqqında şairin fikirləri öz bədii əksini tapır və Nizami ona kömək etmək üçün Tanrıya dua edir. Bu hissənin əvvəli bir növ mədhiyyə xarakteri daşıyır; belə ki, Nizami Tanrıya üz tutaraq onun ali sifətlərini mədh edir:

Ey bütün varlığı yaradan,
Zəif torpağı qüdrətli edən.
Kainat sənənin bayrağın altında oturmuşdur,
Bizim varlığımız sənsən, səninsə varlığın öz
zatındandır.
Sənənin varlığının nə surəti var, nə peyvəndi,
Sən heç kimə bənzəmirsən və kimə sənə
bənzəyə bilməz.
Dəyişmək bilməyən yalnız sənsən,
Ölməz və ölə bilməz yalnız sənsən.
(S.X., s. 20.)

Birinci hissədən sonra Nizami minacata başlayır, yəni Tanrıya öz xahişini və bəlkə də xahişdən daha çox özünün arzu və tələblərini orklo çatdırır:

Pərdəni at, birliyində zahir ol,
 Əgər o pərdə mənəmsə, onu qatla.
 Fələyin acizliyini fələyə göstər,
 Cahanın düyününü cahandan aç.
 Zəmanənin bu ayəsini poz,
 Bütün göy cisimlərinin surətini sil.
 (S.X., s. 21.)

Maraqlıdır ki, bu hissənin quruluşu müqəddəs kitabımız Quranın başlanğıc surəsi olan «Fatihə» surəsini çox xatırladır. Burada da birinci hissədə Tanrının sifətləri verilir, sonra isə ondan xahiş edilir:

«Rəhman və rəhim olan Allahın adıyla.

1 – Aləmlərin Rəbbi Allaha həmd olsun.

2 – O, Rəhmandır, Rəhimdir.

3 – Din gününün sahibidir.

4 – Ancaq Sənə qulluq edər, ancaq Səndən yardım istəriz!

5 – Bizi doğru yola yönəlt.»⁴⁸

Bu isə şairin öz yaradıcılığında Qurana sıx-sıx müraciətini və xüsusən Tanrı obrazının təqdimində ondan ən mötəbər qaynaq kimi istifadə etdiyini göstərməkdədir.

Poemada Tanrı həmişə mistik pərdəyə bürünmüş şəkildə təqdim edilmir; bir çox müasirlərindən fərqli olaraq, Nizami insan şüurunun və biliyinin Tanrını dərk etməyə qadir olduğunu bildirir. «Sirlər xəzinəsi»ndəki bu xüsusiyyəti ilk dəfə Azərbaycan filosofu Z.Quluzadə sezmiş və təqdim etmişdir. Alim yazır:

«Allah öz yaratdığı zəif məxluqdan – insandan

heç də uzaq deyil. O, sözün və şüurun əzəməti ilə insanla bağlıdır. Məhz sözün və şüurun köməyi ilə insan aləmlər üzərinə yüksələcək, təkə kainatın deyil, öz xalığının də sirlərini anlamağa cəhd göstərəcək. (Bu fikir antiortodoksal, küfrdür).»⁴⁹

Lakin onu da qeyd edək ki, bütün bunlar poemada sistemli xarakter daşımır. Məsələn, əsərin girişində şair Tanrının dərk olunmazlığı fikrini irəli sürür və sanki öz Xalıqından üzr istəyir:

Sənin sifətini dərk etmək qarşısında acizik,

«Allahı kim tanıdı?..» hədisini dəfələrlə oxumuşuq.

(S.X., s. 24.)

Əlbəttə, aydındır ki, burada ifratdan təfritə və əksinə varmaq fayda verməz. Necə ki, M.Qocayev «Nizaminin insan fəlsəfəsi» adlı əsərində heç bir güzəştə yol vermədən Nizaminin adından belə bir qəti fikir irəli sürür ki: «Bir sözlə, Allah heç cür dərk oluna biləcək mahiyyət və açıla biləcək hikmət deyildir.»⁵⁰ Məsələni bu cür kəskin qoymaq – ilahi hikmətin özünün mövcudluğunu absurd dərəcəyə çatdırır. Zənnimizcə, burada orta bir hədd tapmaq, hər iki görkəmli nizamişünasın müddəalarından səmərəli və obyektiv nəticə çıxarmaq lazımdır. Həmin nəticə isə – Nizaminin özünün də bir filosof sənətkar kimi keçirdiyi intellektual sarsıntılarının və tərəddüdlərin mövcudluğunu etiraf etməklə bağlı olmalıdır.

Yeri gəlmişkən, onu da qeyd etmək lazımdır ki, orta əsrlər islam Şərqiində təktañrıçılıq, xüsusən bədii ədəbiyyatda və folklorda özünü bütün saflığı

ilə göstərə bilmir; belə ki, hər yerdə Tanrı obrazı ilə yanaşı Fələk obrazı da çıxış edir və çox vaxt həmin bu Fələk Tanrının səlahiyyətlərinə müdaxilə edərək, şər işlər törədir. Doğrudur, Fələk sözü iki mənada işlənir və bunlardan biri – doqquz fələk – sadəcə fırlanan göyün qatlarını ifadə edir. Ancaq orta əsrlərin bədii fikrindən məlum olur ki, bu kor-koranə fırlanmaqla yanaşı, Fələk bir sıra nalayiq işlər də görür və xoşbəxtliyə layiq olan bir çox adamların bədbəxtliyinə bais olur. Əlbəttə, qarşıdurma sırf sxematik şəkildə - Tanrı-Fələk xətti üzrə qoyulmur; ancaq hər halda, fələyin qarşısında gücsüzlük – onu mistik şər qüvvə kimi təsəvvür etməyə imkan verir. Məsələn, Nizami yazanda ki, «Fələyin acizliyini fələyə göstər!» - həmin bu şər qüvvəni nəzərdə tutur və onun Tanrı qarşısında aciz olduğunu, sadəcə Tanrı çox səbirli olduğuna görə bu acizliyi ona göstərməyə və onu insanlara qarşı tamamilə tərkislah etməyə tələsmir. «Fələyin çiyni sənin yəhər örtüyünü daşıyandır» - dedikdə isə şair «fələk» sözünün başqa bir mənasını - göyləri nəzərdə tutur.

Füzulidə də bu sözün hər iki mənada işlənməsi örnəkləri kifayət qədərdir.

Məni candan usandırdı, cəfadan yar
usanmazmı?

Fələklər yandı ahimdən, muradım şəmi
yanmazmı?⁵¹

beytində Füzuli fələk sözünü birinci – astronomik mənada işlədərək, doqquz fələyi – göyləri nəzərdə tutursa,

Fələk ayırdı məni cövr ilə cananımdan,
Həzər etməzmi, əcəb, naləvü əfğanımdan?⁵²

beytində sevgililəri ayrı salmış mistik şər qüvvəyə işarə edir.

Fələk obrazının fonunda Tanrının insani sifətləri – ədaləti, səmimiyyəti, mehribanlığı daha qabarıq nəzərə çarpır. Elə Fələyin əlindən Tanrıya şikayətlər və bu şikayətlərin qəbul olunacağına dərin inam da – Tanrının qüdrətinin Fələkdən qat-qat üstün olduğuna inamı göstərir və bu baxımdan «Əuzu billah minəş-şeytanir rəcim» ifadəsindəki «şeytanir-rəcim» obrazı Fələk obrazı ilə bir növ eyniləşmiş olur.

Bu problemi araşdırarkən klassik poeziyada Fələk obrazına bəzən ikili münasibəti də yaddan çıxarmaq olmaz. Məsələn, Füzulinin «Leyli və Məcnun» poemasında ümumilikdə Fələk bir şər qüvvə kimi götürülsə də, poemanın bir yerində şair sanki Fələyə bəraət qazandırmaq istəyir, Fələyin də öz yerinə yetirməli funksiyalarının olduğunu və buna görə insanların ondan inciməyə haqlı olmadığını vurğulayır. Doğrudur, burada Füzuli Fələk obrazını «Çərx» şəklində təqdim edir; lakin bu, onun mahiyyətini heç də dəyişmir:

Ey hikmətə baxmayan nəzərsiz,
Əhvali-zəmanədən xəbərsiz!
Tən etmə ki, çərx bivəfadır,
Daim işi cövr ilə cəfadır.
Şərh eylə mənə ki, çərx netdi?
Ondan nə cəfa zühura yetdi?
Nən var idi kim, əlindən aldı,
Nə mərtəbədən aşağı saldı?

Dövrana gətirdi mehrü mahi,
 Axıtdı səfidivü siyahi.
 Gəh atəşə zəcri-ab verdi,
 Gəh badə qəmi-türab verdi.
 Şəmi-əməlin münəvvər etdi,
 Hər nə dilədin, müyəssər etdi.
 Qıldı səni hiçdən bir adəm,
 Əsbabi-tənəümün fərahəm.
 Çərxin xud işi səninlə böylə;
 Sən neylədin onun ilə, söylə?
 Hər dəm onu bivəfa oxursan,
 «Dunsan!» - deyə bəddua oxursan.⁵³

Göründüyü kimi, Füzuli burada Tanrı və Çərx-Fələk obrazlarının funksiyalarını bir araya gətirmiş, başqa sözlə, onları eyniləşdirmiş, daha doğrusu, Tanrını cahil insanların hücumundan müdafiə etmək istəmişdir.

Maraqlı bir cəhəti də qeyd etmək yerinə düşər ki, Füzuli poemasında baş qəhrəman hətta Çərxin kortəbii qüvvələrini idarə etmək qüdrətinə də malikdir. Bu məsələyə şair iki yerdə müraciət etmişdir. Əvvəlcə Novfəlin məğlubiyyəti epizodunda. Novfəl Leylinin qəbiləsindən güclü olduğu halda, az qalır ki, məğlub olsun. Qoşun böyüklərini toplayıb bunun sirrini onlardan soruşur və özü də belə bir ehtimal rəli sürür ki:

Əlbəttə ki, həq rizasıdır bu,
 Bir əhli-həqin duasıdır bu.⁵⁴

Yalnız bu zaman qoşun böyükləri öz sərkərdələrinə həqiqəti açmağa - Məcnunun müharibədəki

davranışını və hansı qüvvələrin tərəfində durduğunu ona xəbər verməyə cəsarət edirlər:

Ərz eylədilər ki, ey cahandar!
 Məcnundan olubmusan xəbərdar?
 Biz can qılırız onun fədası,
 Ədamızadır onun duası.
 Biz qəsd edəriz onun muradın,
 Ol düşmənə bağlar etiqađın.
 Novfəl ki, eşitdi ol kəlamı,
 Qılmadı ol əmrə ehtimamı.
 Bilmişdi ki, sahibi-nəzərdir,
 Əlbəttə, duası mütəbərdir.⁵⁵

Bu hadisədən sonra Məcnunun özü də «sahib-nəzər» olduğunu bilir və fürsət düşəndə bu qabiliyyətindən istifadə etmək cəhdi göstərərək öz rəqibini hədələyir:

Gər İbni Səlam mane olsa,
 Səddi-rəhi-vəsl vəqə olsa,
 Bildir, qılayın siyah bəxtin,
 Bir ah ilə tarumar təxtin.⁵⁶

«İqbalnamə»nin minacatında «çərx» obrazına «ulduzlar» obrazı da qoşulmuşdur. Bu da orta əsrlərdə geniş yayılmış nücum elmi ilə bağlıdır. Onu da qeyd edək ki, orta əsrlərdə nücum elminin – ulduzların vəziyyətini öyrənməkdən, ulduz cədvəlləri – ziclər hazırlamaqdan məqsədi heç də indiki astronomiya elminin daşdığı məqsəd deyildi. Burada əsas məqsəd – insan talelərini, böyük hadisələri əvvəlcədən xəbər vermək və pis proqnozlarla qarşı

profilaktik tədbirlər görmək idi. Məhz buna görə Nizami kortəbii qüvvə olaraq fələk, çərx, ulduzlar kimi obrazları paralel işlədir, ancaq bütün bunların Tanrı qüdrəti qarşısında puç olduğu fikrini irəli sürür və üzünü Allaha tutaraq deyir:

Sən öz nəzərindən salmadığın bir ürəyin
Nə çərxdən qorxusu var, nə ulduzlardan.
Sən ki varsan, çərxdən və ulduzlardan nə
qorxu?

Göy ki var, yerin başına kül ələ.
(İ., s. 428.)

Füzuli də «Leyli və Məcnun» poemasında Məcnunun dili ilə ulduzları və Tanrını müqayisə edir və üstünlüyü, təbii ki, Tanrıya verərək, ulduzların ümumiyyətlə, heç bir qüdrət sahibi olmadığı fikrini irəli sürür:

Çün gördü bülənd yerdədir kam,
Nə Tir yetər ona nə Bəhram.
Tiğ ilə Qələmdən oldu nomid,
Tutdu rəhi-bargahi-tövhid.
Dərgahə tutub rəhi-niyazın,
Məbudinə ərzə qıldı razın.⁵⁷

Onu da göstərək ki, Nizamidən Füzuliyə doğru getdikcə minacət da get-gedə konkretləşir, yığcamlaşır və lakonikləşir. Bu, bəlkə də, mövzunun özünün çərçivələri ilə bağlıdır və sənətkarlar bir-birini təkrar etməmək yolunda ancaq lakonikliyə üz tutmağa məcbur olurdular. Məsələn, Füzulinin «Leyli və Məcnun»unda «Tövhid» hissəsi cəmi 34 beyt,

«Minacət» hissəsi isə 43 beytdir. Halbuki, elə həmin «Leyli və Məcnun» poeması ilə müqayisə etsək və nəzərə alsaq ki, Nizaminin bu poemasında ənənəvi giriş hissələri öz lakonikliyi ilə fərqlənir, görürük ki, burada tövhid və minacət ikisi bir yerdə 105 beyt təşkil edir. Və bu da maraqlıdır ki, Füzuli Tanrısı ilə sənətkarın «giley-güzarı» daha səmimi, daha insani və ərkyana münasibət səciyyəsinəndir. Görünür, Tanrıya müraciətin tarixi inkişaf qanunauyğunluqlarını burada da axtarmaq lazımdır. Məsələn, Füzuli üzünü öz Tanrısına tutaraq yazır:

Əndişeyi-zat qılmaq olmaz,
Bilmək bu yetər ki, bilmək olmaz.
Əşyadə əgərçi raz çoxdur,
Ol kim ola razın, onda yoxdur.⁵⁸

Bununla da Füzuli, sanki Tanrıya: «Yaxşı, sən deyən olsun, qalmaqal olmasın!» - deyərək özlə müraciət edir və hiss edirsən ki, Füzuli də Tanrının onu anladığını, ancaq bu anlağın qaragüruhçu din xadimlərinə çatmayacağını yaxşı başa düşür. Məhz bu səbəbdən, şair hələlik susmağa üstünlük verir. «Minacət»da bütün bunlar daha aydın nəzərə çarpır:

Rahi-tələbində biqərarəm,
Əmma tələbimdə şərmsarəm.
Doğru yola getmədim, nə hasil?
Bir mənzilə yetmədim, nə hasil?
Hər ərsədə hər əsər ki gördüm,
Sənsən deyib ol əsər, yügürdüm.
Çün verdi xəyal ona xəmə piç,
Mən münfəil oldum, ol əsər hiç.

Mən əqldən istərəm dələlət,
Əqlim mənə göstərir zəlalet.⁵⁹

Bütün bunlar – Nizami Tanrı axtarıcılığının sonrakı bəhrələri, inkişaf nəticələridir. Çünki Nizami də ortodoksal islamın «hikmətə sual yoxdur» aksiomu ilə razılaşmır, bəzən cığallıq edir, hikmətə sual verirdi. Sonra isə bunun yeri və zamanı olmadığını anlayaraq, «yaxşı, sən deyən olsun!» - deyə geri çəkilirdi. Ancaq bütün bunlar onu Tanrıdan uzaqlaşdırmır, əksinə, yaxınlaşdırır və başa salırdı ki, ortodoksal ruhanilərin hər bə-qadağalarının Tanrıya heç bir dəxli yoxdur və Tanrı elə ona görə Tanrıdır ki, o, hər bə-qadağa ilə yox, ağıl və inandırma yolu ilə iş görür! İstər Nizaminin, istərsə də Füzulinin Tanrı tanımaqda, onun gözəl sifətlərini təsvir və təsvir-tərənnüm etməkdə əsas istinadgahı – Tanrının öz sözü, ilahi kitab olan Quran və Allahın peyğəmbərinin sözləri olan hədislərdir. Bunların işığında və kontekstində isə sənətkar fantaziyası, bədii təxəyyülün uçuşu Tanrı obrazına insani cizgilər vurur, onu yerə yaxınlaşdırır, doğmalaşdırır. Hətta «İqbalnamə»də Tanrıya üz tutaraq müraciət edən Nizami o dünyanın – cənnətin varlığını da şübhə altına alır:

Belə bir yaxşı və şən dünya yaratdığı halda,
Əbədilik nə üçün cənnətə həvalə edildi?
Başqa dünya bundan daha yaxşı ola bilməz...
Sən onu (o dünyanı – T.K.) yaxşı hesab
ədirənsə, qoy sən deyən olsun!
(İ., s. 428.)

Nizaminin sonrakı poemalarında da Tanrı obrazı öz insani sifətlərini (bəlkə də buna bəzi insanların ilahi sifətləri də demək olar!) bürüzə verir və tərənnüm obyektinə çevrilir.

«Xosrov və Şirin» poeması uğur qazanmaq və əsərin uğurlu olması üçün Tanrıya müraciətlə başlayır. Burada Nizami yalnız antropomorf cizgiləri olan qüdrətli bir varlıq kimi Tanrı qarşısında öz arzu və dileklərini açmaqla kifayətlənir. Buna görə də həmin parça cəmisini on beytdən bir qədər artıqdır:

Ey Tanrı, uğur qapısını aç,
Nizamiyə həqiqət yolunu göstər.
Bir könül ver ki, varlığına inanmağa layiq
olsun,
Bir dil ver ki, sənin yaradıcı olduğunu tərif edə
bilsin.
Yaxşı olmayanı könlümə yönəltmə,
Bəyənilməyəndən ölimi gödək et.
İçerimi haqq nuru ilə işıqlandır,
Dilimə öz şükrünü öyrət.
(X.Ş., s. 24.)

Əslində, Nizami bu cür arzularla Tanrıya müraciət etməklə, bütün bunların Tanrı tərəfindən artıq ona verildiyini, əta edildiyini bildirmiş olur. Buna görə də ümumi arzularını ifadə etdikdən sonra şair konkret olaraq «Xosrov və Şirin» poemasının uğurları barədə Tanrıya öz xahişini çatdırır:

Canımla bəslədiyim bu gəlini
Dünyada üzüağ et.
Belə ki, oxunmasından düşüncə uğurlu olsun.

Müşk saçması ilə hər yer Xəllux olsun.
Qarası (yazısı) gözü işıqlandırın,
Avazla oxunması beyinə nəşə versin.
(X.Ş., s. 24.)

Əsərinin uğurunu Tanrıya həvalə edən Nizami, övladını müəllimə tapşırarkən xahiş edən valideynə bənzəyir. Burada da Tanrı Nizamının gözündə məhrəm bir insan rolunda, onun müasiri olan bir qüdrətli tarixi şəxsiyyət kimi çıxış edir.

Tövhid və minacatlarında Nizami heç vaxt tək-rara yol vermir; hər dəfə Tanrını yeni sifətlərlə öyür, təqdim edir və onun qarşısında müxtəlif xahişlərlə çıxış edir. Məsələn, «Xosrov və Şirin»də o:

Varlığı hər bir mövcud olana hakim,
Nişanı hər bir görənə zahirdir.
Ulduzları qüdrəti ilə itaət etdirən,
Təbiətlərə sənəti ilə gövhərlə bəzək vurandır.
İncəlikləri görənlərin gözünün muradı,
Xəlvətdə ayləşənlərin xatirinin munisidir.
(X.Ş., s. 25.)

Tanrının antropomorf sifətlərlə müzəyyən olmasının təbii şərtlərindən biri də onun bütün qüdrət və qüvvətinin insanlara xidmət etməyə yönəlməsində özünü göstərir. Bütün canlı və cansız təbiətin yaradılmasından məqsəd – insanlara xidmət etməkdir; deməli, belə bir Tanrı insana çox yaxın olmalı, ona doğma və munis olmalı, insanı da öz gözəl sifətləri örnəyində yaratmalıdır. Qurani-Kərimdə də Allahın bütün nemətləri məhz insanlar üçün yaratdığı dönə-dönə təsdiq edilir.

«Ey insanlar, sizi və sizdən öncəkiləri yaradan Rəbbinizə qulluq edin ki, qorunasınız.

O Rəbb ki, yeri sizin üçün döşək, göyü də bina yaratdı. Göydən su endirdi, onunla sizə ruzi olaraq müxtəlif meyvələr yetişdirdi. Elə isə siz də bilə-bilə Allaha şərikinə qoşmayın. (Əl-Bəqərə, 21, 22.)»⁶⁰

Nizami-Tanrı ünsiyyətində maraqlı cəhətlərdən biri də – tək-cə şairin Tanrıya deyil, eyni zamanda Tanrının da Nizamiyə müraciət etməsidir ki, bu da ondakı antropomorf cizgiləri xeyli gücləndirmiş olur. Bu müraciətlər adətən «Ey Nizami!» nidası ilə başlayır. Məsələn, «Xosrov və Şirin»də hikmətin sirlərinə heyran olan və müxtəlif suallar qarşısında cavabsız qalaraq psixoloji sarsıntı keçirən, məchulluq qarşısında özünə yer tapmayan Nizamini sakitləşdirmək, onun ruhi müvazinətini bərpa etmək üçün Tanrı tərəfindən belə bir müraciət gəlir:

«Bu bütlərin fitnəsinə uyma,
Çünki bu bütlər özlərinə pərəstiş etmirlər.
Hamısı pərgar kimi sərgərdandır.
Özlərini yaradanı axtarırlar.
Sən də axı əlini yuxarı qaldırıb
Nə üçün büt-xanənin qapısını bağlamırsan?
İbrahim kimi büt-lə eşqbazlıq et,
Ancaq büt-xanəni bütdən təmizlə.
Bütə nəzər salsan, surətpərəst olarsan.»
(X.Ş., s. 27.)

Daha sonra Tanrının Nizami ilə diskussiyası fəlsəfi istiqamət olaraq kazuistika problemlərinə yönəlir və Tanrı öz opponentini, yəni Nizamini bu

cür fəlsəfələrdən çəkəndirməyə çalışır:

«Demə ki, insanlar rüknlərdən əmələ gəlir,
Necə ki, rüknlər də ulduzlardan törəyir.
Belə düşünsən, sən qüdrəti səbəb hesab etmiş

olarsan.

Əgər yaradılış səbəbə həvalə olunsa,
Bəs səbəbin özünün səbəbi nədir?
Hərçənd ki, torpaq, külək, su od
Bir-biri ilə xoş bir gəl-get edərlər,
Ancaq Allahdan fərman xətti gəlməyincə
Heç bir vücuda can gəlməz.
Hər bir Allaha pərəstiş edən Xudapərəst deyil,
Özünü qiblə etdiyi üçün xudpərəstdir.
Allahpərəstlik – özündən üz döndərməkdir.
Allah ibadət edənlərdən o adamı sevir ki,
Allah yolunda özünü unutsun.»
Nizami, vüsəl şərabını o gecə içərsən ki,
Allahı yad etməklə özünü unutmuş olasan.
(X.Ş., s. 28-29.)

Bu cür Tanrıpərəstlik və Allaha ibadət edərkən özünü unutmaq örnəyini İslam dinini ilk qəbul edənlərdən biri və onun qorunması uğrunda titanik əzablar çəkmiş, axırda da bu din yolunda şəhidlik mərtəbəsinə ucalmış Həzrət Əmir əl-Möminin Əli ibn Əbu Talibin ibadət zamanı davranışında görürük.

Rəvayətə görə, Həzrət Əli bir dəfə çibən çıxardıbmış. Bu çibən onu çox incidirmiş. Həkim təklif edir ki, çibən kəsilsin. Amma Həzrət razı olmur. Belə olduqda Həzrət Fatimə həkimə məsləhət görür ki, Əli ibadət edərkən yavaşca yaxınlaşıb çibəni kəssin, onun xəbəri olmayacaq. Belə də olur...⁶¹

Nizami poemalarının əsas süjetində də Tanrı müntəzəm olaraq hadisələrə müdaxilə edir, qəhrəmanların davranışını müəyyənləşdirir, gözəgörünməz bir nəzarətçi kimi insanların könlünə əxlaq və iman işığı salır. Məsələn, «Leyli və Məcnun» poemasında sevgililərin vüsala çatmasına heç bir maneə qalmadığı bir anda Tanrı hadisələrə müdaxilə edir və Leylini son addımı atmağa qoymur. Nizami bunu qadın qəhrəmanının dili ilə belə ifadə edir:

Bundan artıq məndə taqət qalmamışdır!
Bu cür ki, şam yandırırım,
Bir az da irəli getsəm yanaram.
Mənim ərim var, o yatmışsa da,
Bu iş Allahdan gizli deyildir.
Ərimə könül verməmişəmsə də,
Axı haramzadə də deyiləm.
(L.M., s. 194.)

«İskəndərnamə»də isə məhz Tanrı rəmzi əşyaların köməyi ilə İskəndərin qələbəsini irəlilədən xəbər verir və bununla da hadisələrin inkişafına müdaxilə etmiş olur. Poemanın sonrakı hissələrində də İskəndərin özündən qat-qat güclü düşmənlərə qələbə çalması məhz Tanrının hadisələrə müdaxiləsi yolu ilə baş verir və bu, İskəndərin sidq-ürəkdən Tanrıya inanmasının, ona etiqad etməsinin və pənah gətirməsinin nəticəsi kimi qələmə verilir.

«Yeddi gözəl»də memar Simnarı tikdiyi qəsrin damından yerə atan Nemanı cəzalandıran da məhz Tanrıdır. Burada o, vicdan ipostasında çıxış edir. Tanrı kimi vicdan da insanın əməlləri üzərində gizli, gözəgörünməz nəzarətçi, onu düz yola yönəldən,

yaxşı əməllərə vadar edən, onun sözündən çıxdıqda isə ciddi cəzalandıran bir antropomorf qüvvə, gecəgündüz insanın yol yoldaşı olan və onu məzara qəder müşayiət edən tarixi şəxsiyyətdir. Bu baxımdan demək olar ki, Tanrının bir adı da Vicdandır.

Nizami poemalarında Tanrı obrazı ilə bağlı bir cəhəti də nəzərə çatdırmaq lazımdır ki, «Xəmsə»dəki hökmdar obrazlarının əksəriyyəti islamdan əvvəl fəaliyyət göstərsələr də, onlar Tanrıpərəstlikdə bir müsəlman kimi çıxış edir, islami prinsiplərə əməl edirlər. Bu isə Nizami əsərlərindəki müasirlik keyfiyyətləri ilə bağlıdır və bu baxımdan şairin poemalarındakı Tanrı obrazı da onun müasiri olan tarixi şəxsiyyətdən - ideal insandan başqa bir şey deyildir.

Müəyyən mənada isə, yuxarıda artıq qeyd etdiyimiz kimi, antropomorf cizgilər kəsb etmiş Tanrı obrazında avtobiografik cizgilər də özünü büruzə verir və bu obrazın köməyiylə biz bir ideal insan kimi Nizaminin sənətkar psixologiyasına nüfuz edir, onu daha yaxından tanıya bilirik. Deməli, Nizami poemalarında öz əksini tapmış Tanrı obrazı – şairin müasirlərinin və özünün ən yaxşı insani sifətlərinin məcmusundan ibarət olan mücərrəd tarixi şəxsiyyət, ümumiləşmiş bir bədii-fəlsəfi obyektidir.

«XƏMSƏ»DƏ MƏHƏMMƏD PEYĞƏMBƏRİN OBRAZI: TARİXİ ŞƏXSİYYƏT VƏ DİNİ İDEAL

Nizaminin elə bir poeması yoxdur ki, orada tarixi şəxsiyyət iştirak etməsin. Lakin elə bir tarixi şəxsiyyət də vardır ki, onun adına şairin istisnasız olaraq bütün poemalarında rast gəlirik. Nizami poemalarının giriş hissələrində adı çəkilən və haqqında geniş bəhs olunan bu tarixi şəxsiyyət – İslam peyğəmbəri Məhəmməd əleyhissəlamdır (570-632).

Bu tarixi şəxsiyyətin «Xəmsə»də təsvir və tərənnüm spesifikası hər şeydən əvvəl, onun bütün poemalarda iştirak etməsində özünü büruzə verir. Həm də bu doğma və məhrəm şəxsiyyətə müraciət edilməsi yalnız Nizaminin dini görüşləri ilə bağlı olmayıb, çoxşaxəli bədii funksiya daşıyır.

M.Qocayev yuxarıda adını çəkdiyimiz əsərində maraqlı bir tədqiqat apararaq, «Sirlər xəzinəsi» poemasında öz əksini tapmış obrazların iyerarxiyasını müəyyənləşdirmişdir. Əlamətdardır ki, burada Allahdan sonra ikinci yerdə Məhəmməd peyğəmbərin durduğu təyin edilir: «Sirlər xəzinəsi»ndə dəyərlər və hikmətlər ardıcılığı belədir: birinci yerdə və ən yüksəkdə Allah durur və şair əvvəlcə Allaha sitayiş edir; sonra peyğəmbər gəlir və şair Məhəmməd peyğəmbərin tərifini verir; üçüncü yerdə şah durur və Nizami Bəhram şaha öz sitayişini izhar edir; sonra şair haqqında və sözün hikməti haqqında fikirlər söylənir; nəhayət adi insan haqqında və insanın ruhi mahiyyəti haqqında söhbət gedir, ruhun məskəni olan qəlbin tərbiyəsi tərənnüm olunur.»⁶²

Nizaminin yüksək önəm verdiyi tarixi şəxsiyyətlər sırasında Məhəmməd peyğəmbərin ikinci

yerdə durması – şairin bu obrazla bağlı necə böyük ümid və inamlara malik olmasını göstərir.

Ədəbiyyat, incəsənət və arxitekturalarda dini süjetlərin əsrlər boyu mühüm yer tutması çoxdan məlum olan tarixi-elmi faktdır. Möhtəşəm budda və xristian, eləcə də müsəlman memarlıq abidələrini, heykəltəraşlıq və rəngkarlıq nümunələrini, söz sənəti əsərlərini xatırlamaq kifayətdir.

Nə qədər qərribə də olsa, yaxın keçmişə qədər bizim tarix və ədəbiyyatşünaslıq elmində islam dininin mütləq mürtəcə mahiyyəti barədə qəti fikir kök salmışdı. Özü də biz bu cəhətdən daha artıq canfəşanlıq göstərərək, «böyük qardaşımızdan» daha çox razılıq almaq üçün dəridən-qabıqdan çıxırdıq... Əlbəttə, tarixin müəyyən dövrlərində dinin bir ideologiya kimi xalq həyatında və ictimai fikrin inkişafında oynadığı müstəsna rolu görməmək, yaxud qəsdən görməzliyə vurmaq – hadisələrin dialektik inkişafına obyektiv qiymət verməkdən yayınmaqdan başqa bir şey deyildir. Həm də qərribədir ki, eyni bir tarixi dövrdə, təxminən bərabər tarixi-ictimai şəraitdə nədənsə xristian dininə milli birlik faktoru kimi baxıldığı halda, islam – cəhalət, fanatizm və aqressiya aləti kimi nəzərdən keçirilirdi. Bu isə hakim millətin öz dinini mütərəqqi ideologiya kimi təqdim etməsindən irəli gəlirdi.

Məsələn, Azərbaycan ədəbiyyatşünaslarının islam dininə qarşı mübariz ateizm mövqeyində durduqları bir zamanda rus ədəbiyyatşünası S.Azbelev yazırdı:

«Təəccüblü deyil ki, XVI yüzillikdən əvvəlki tarixi hadisələrə həsr edilmiş tək-tək nəğmələrdə çox vaxt əxlaqi, eləcə də dini məzmunlu xalq

mahnıları ifa edən sonrakı kor-gözərgi müğənnilərin bədii məktəbinin izlərini tapmaq mümkündür.

Bununla yanaşı, nəzərə almaq lazımdır ki, orta əsrlər Rusiyasında xristian dini milli birliyin ön mühüm simvolu, daim aqressiv qeyri-xristian köçərilərin (kursiv bizimdir – T.K.) hücumuna qarşı mübarizə bayrağı, sonra isə rus torpaqlarının Orda işğalçılarının zülmündən xilas edilməsi simvolu kimi anlaşıldı.»⁶³

Qeyd etmək lazımdır ki, öz tarixi inkişaf mərhələlərində islam dini də zaman-zaman müsəlman xalqları üçün analoji rol oynamışdır. Məsələn, səlibçilərin hücumu qarşısında islam xalqlarının vahid mübarizə ideologiyasını məhz din təşkil edir, bu mübarizə dini bayraq altında aparılaraq cəhad hesab edilirdi. Üstəlik, «millət» sözünün özü də islam dininə uğluq edənlərin toplusunu ifadə edirdi.

Beləliklə, islam dini heç də xristian dini ilə müqayisədə cəhalət simvolu olmamış, təcavüzkar xarakter daşmamış, əksinə, çox zaman özü təcavüzə məruz qalaraq yad ideologiyalarla ölüm-dirim mübarizəsi aparmağa məcbur olmuşdur.

Orta əsrlərin başqa sənətkarları kimi, Nizami üçün də islam dininin prinsipləri istər ictimai, istərsə də fərdi həyatda bir fəaliyyət proqramı idi. Xüsusən islam peyğəmbərinin həyatı və fəaliyyəti Nizami üçün bir ideal, örnək, təqlid mənbəyi idi. Bu cəhət Nizami poemalarının giriş hissələrində öz bədii əksini tapmış nəf və məracnamələrdə çox yaxşı əks olunmuşdur. Bir sıra epizodlarda peyğəmbərin həyatından konkret faktlar verilərsə də, bütövlükdə Məhəmməd peyğəmbər Nizami poemalarında konkret tarixi şəxsiyyət kimi deyil, bütün dövrlərin

və xalqların ən ideal insanı kimi, yuxarıda Tanrı obrazı ilə əlaqədar söylədiyimizə uyğun olaraq, müərrəd tarixi şəxsiyyət kimi çıxış edir.

Məhəmməd peyğəmbərlə bağlı «Xəmsə»də yer alan süjetlər içərisində meyracnamələr xüsusi mövqeyə malikdir. Qeyd etmək lazımdır ki, meracname Nizami yaradıcılığında konkret bədii janr səviyyəsinə qaldırılmışdır. Xüsusi janr forma və əlamətlərinə malik olan meracname adətən meracın səbəbini göstərməklə başlayır:

Onun tacı bu cahana sığmadığı üçün
Merac onun taxtını ərşə qaldırdı.
(Y.G., s. 20.)

Öz cisminin qəfəsilə bu dünya tələsindən
Onun ürək quşu dinclik məkanına uçdu.
(S.X., s. 27.)

Dar zəmanənin çəngindən
Fələyin zirvəsinə can atdın.
(L.M., s. 25.)

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

Yuxarıda dediyimiz kimi, mistik və mifik hədislərə inanmayan və onların təsvirinə o qədər də maraq göstərməyən Nizami, peyğəmbərin meracına – göylərə uçuşuna da özünəməxsus şərh verir. Nizaminin fikrincə, bu daha çox rəmzi, xəyali uçuşdur. Maraqlıdır ki, meracname obrazlarından Cəbrayıl və Buraq da konkret sifətlərdən daha çox rəmzi mənaya malik olmaları ilə seçilir.

Məhəmmədi göylərə çağıran Cəbrayılın müraciəti də meracnamənin mühüm janr elementlərindəndir. Burada baş mələk – Cəbrayıl peyğəmbərin bir çox nümunəvi sifətlərini sadalayır və onun göylərə getməyə layiq olduğunu əsaslandırır:

Cəbrayıl Buraq yedəyində onun yanına gəib
Dedi: «Ayağını yerdən bu yelə bənzərin belinə
qoy,

Ki yerlərdən göylərə ucalasan.
Xüsusi qəsrin gecə keşiyini çəkmək üçün
Bu gecə xilas keşikçisi sən sən.
Şimşək sürətilə bu Buraq sənindir,
Onun belinə min, bu gecə keşik sənindir.
Öz kəcavəni çərxə sür, çünki Ay sən sən,
Ulduzlara çap, çünki şah sən sən.
Bu pərgarın Misir nazəninləri
Yusif kimi sənə aşiq olublar.
Dur, qoy onlar bir dəfə sənə tamaşa ələsinlər,
Həm əllərini, həm də turuncu kəssinlər.»
(Y.G., s. 20-21)

Natiqin özü mifik xarakter daşdığından, onun nitqi də peyğəmbərin konkret cizgilərini deyil, ideal bir şəxsiyyət kimi ümumi sifətlərini təsvir edir, onu

Quran qissələrinin ən gözəli sayılan «Yusif» surəsinin qəhrəmanı ilə, bu qəhrəmanın başına gələn macərə ilə müqayisə edir. Yusifin gözəlliyini görüb heyran olan Misir xanımları turunc əvəzinə əllərini doğradıqları kimi, mələklər də Məhəmməd peyğəmbərin camalına heyran olub eyni çaşqınlığı göstərəcəklər.

Meracnamənin üçüncü iştirakçı obrazı olan Burağın təsvirinə də poemalarda geniş yer verilir. Hərəkət vasitəsi olması – onun hərtərəfli təsviri üçün geniş meydan açır. Şair onu Şərq folkloru və mifologiyasının bir çox obyekt və obrazları ilə müqayisə edir. Göylərə yüksələn Burağın hərəkətinin orijinallığı da diqqəti cəlb edir:

Xəyal onun səyriməyini görə bilərdimi?
Şimşək onun qabağında qılınc sıyıra bilərdimi?
(Y.G., s. 22.)

Burağın hərəkətinin təsvirindəki maraqlı bir strixi də qeyd etməmək olmaz. Məlumdur ki, qədim Yunan fəlsəfəsində hərəkətin ziddiyyətli xarakteri haqqında bir sıra fikirlər, o cümlədən, filosof Zenonun (E.Ə. 490-430) məşhur aporiyaları meydana gəlmişdi. Qədim Yunan mütəfəkkirləri hərəkətin ikili xarakterini, yəni sükunət və yerdəyişmədən ibarət olduğunu, buna görə də ziddiyyətlərin (sükunət və yerdəyişmə) vəhdətindən ibarət olduğu fikrini irəli sürürdülər.

Zenon öz aporiyalarında iddia edirdi ki, hərəkət başlanma bilməz; çünki hərəkət edən əşya öz yolunun sonuna çatmaq üçün əvvəlcə yolun yarısını keçməlidir. Ancaq yarıya çatmaq üçün də o, yarının yarısı-

na və i.a. çatmalıdır. Yəni bir nöqtədən o biri nöqtəyə çatmaq üçün sonsuz sayda nöqtələrdən keçmək lazımdır ki, bu da mümkün deyildir.⁶⁴

Qədim Yunan fəlsəfəsinə yaxşı bələd olan Nizami də Burağın hərəkətinin təsvirində bu fəlsəfi fikri bədii şəkildə təsbit edir:

Elə olurdu ki, onun addımlarının sürətindən
Onun dayanması sıçrayışından qabağa düşürdü.
Onun ayağının sürəti baxış sürəti idi –
Hətta baxışı belə tapdalayıb ötürdü.
(Ş., s. 31.)

Meracın baş verdiyi poetik zaman – merac gecəsi də adi gecələrə bənzəmir:

O gecə ki, göylər məclis parıldatmışdı,
Gecə parlaqlığı ilə gündüzlük iddiası edirdi.
(Ş., s. 30.)

Gecənin gündüzlük iddiası etməsi, gündüz kimi parlaq olmasının özü də ona xəyali, rəmzi bir xarakter verir. Qaynaqlarda tamamilə real bir hadisə kimi verilən meracın qalan mərhələləri də «Xəmsə»də şərti, rəmzi xarakter daşımaqdadır. Məsələn, Məhəmmədin Sidrətül-müntəhaya (Allahın məkan tutduğu ən uca fələyə) çatması, Allahla görüşməsi kimi məsələlərə də Nizami öz fəlsəfi dünyagörüşünə, dini əqidəsinə uyğun olaraq şərh vermişdir. Bu baxımdan yenə də bayaqkı fikrimizə – peyğəmbərin meracının Nizami tərəfindən təsvirinin cismən deyil, ruhən təqdim edilməsi fikrinə qayıdaq. Nizami yazır:

Elə ki Məhəmməd gizlicə Cəbrayıldan
Bu ruhoşsayan xəbəri eşitdi,
O sözlərdən huşunu tamamilə itirdi
Və qulağına qulluq halqası taxdı.
(Y.G., s. 21.)

O, kainatın hərəmxanasında olan
Yeddi iqlimi, dörd cəhəti, altı tərəfi tərək etdi.
(S.X., s. 27.)

Sonuncu misranın mənası belə izah edilə bilər ki, Məhəmməd ağılla dərk olunan, hiss üzvləri ilə duyulan aləmi, yəni maddi aləmi tərək etdi. Huşunu itirməsi isə, fizioloji mənada götürülsə, peyğəmbərin dərin epileptik vəziyyətə düşdüynə işarədir. Yəqin ki, Nizami peyğəmbərin meracını zəmanəsinin təriqət şeyxlərində görüb müşahidə etdiyi dini vəcd və bayılma hadisəsi kimi mənalandırmış və belə də şərh etmişdir. Aydınır ki, bu cür bayılmalar zamanı insanın süfli, yəni aşağıya məxsus olan tərəfi – bədəni, cismi yerdə qalır, ülvi, yəni göylərə məxsus olan tərəfi – ruhu isə ucalara qalxa bilir və ilahi məqamlara qovuşur. Peyğəmbərin meracı zamanı da məhz belə bir hadisə baş vermiş və Nizami bunu rəşional şəkildə mənalandıra bilmişdir. Küllün bir hissəsi olan Peyğəmbərin ruhu müvəqqəti olaraq öz bütövünə qovuşmuş və hələ diri ikən ilahi səadətə layiq görülmüşdür.

O dövrün bir sıra müqəddəs şeyxlərinin həyatından fraqmentlərə malik olan əsərlərdə oxşar halların təsvirinə təsadüf etmək mümkündür. Nizami-dən bir əsr əvvəl yaşayıb fəaliyyət göstərmiş məşhur islam ideoloqu Əbu Hamid Məhəmməd əl-

Qəzali (1059-1111) mistik vəcdə və Allaha qovuşmağa nail olmaq üçün cəmiyyətdəki yüksək mövqeyini buraxıb on bir il ərzində bir guşəyə çəkilərək asket həyatı sürmüşdü.⁶⁵ İlk Səlcuq hökmdarlarından Çağrı bəy Davud oğlunun sarayında yüksək vəzifədə xidmət edən şair və filosof Nasir Xosrov (1004-1088) isə yuxuda gördüyü müqəddəs bir şəxsin dəvəti ilə, böyük əzab-əziyyətlər bahasına Orta Asiyadan Məkkəyə qədər piyada getmişdi.⁶⁶

Nizaminin müasiri, məşhur Türkünstan şeyxi Xacə Əhməd Yəseviniin dini təlimində də Tanrı ilə daxili dialoqlara, vəcd və bayılma hallarına böyük əhəmiyyət verildiyi məlumdur.⁶⁷ Lakin aydındır ki, islam müqəddəslərindən heç birinə merac qədər yüksək səadət qismət olmamışdır.

Nizaminin təsvirində Məhəmmədin Allahla görüşü də vəhdəti-vücut – Allaha qovuşma, cüzün küllə qovuşması və küllün içərisində əriməsi fəlsəfəsinə çox yaxındır. Müəyyən əlamətlərinə görə hətta məşhur sufi şeyxi Fəridəddin Əttarın (1119-1230) «Məntiq ət-teyr» (1175) əsərindəki final səhnəsini xatırladır:

Müccərrəd dolanmağı o yerə çatdırdı ki,
Artıq onun varlığından heç bir şey qalmadı.
Yoxluq yolunda o, dövr etməyə başladığı üçün
Öz varlığından kənara çıxdı.
(Ş., s. 33.)

Göründüyü kimi, bu təsvir, panteist-mütəfəkkirlərin ruhani inkişafında son pillələrdən biri hesab etdikləri fənafillaha (Allahda yoxa çıxmaq) çox bənzəyir. Allaha qovuşmaq üçün fərdin fənaya

uğraması, öz varlığını fövt etməsi əsas şərtlərdən biridir. «Yeddi gözəl»də Məhəmmədin bu şəkildə Allaha qovuşması prosesinin təsviri «dərya və damla» kimi sufi terminlərinin köməyi ilə verilir:

Orada Tanrıdan başqa bir kimsə yox idi...
 Öz yol yoldaşlarını yarı yolda qoyub
 «Mənlik» yox olan dəryanın yoluna düzəldi.
 O okeandan o, damla-damla keçdi...
 Aşağı və yuxarı, ön və arxa, sağ və sol
 Bir cəhətə çevrildilər, altı cəhət aradan qalxdı.
 (Y.G., s. 23)

Maraqlıdır ki, poetik zamanda olduğu kimi, poetik məkanın özündə də Nizami orijinal çevrilmələr-metamorfozalar apararaq, Məhəmmədi Evklid həndəsəsindən məlum olan üçölçülü məkandan çıxararaq sferik məkana salır. Nizami öz dövrünün elmini qabaqlamış dahi bir sənətkar kimi, kosmik fəzada yer ölçülərinin işləmədiyini başa düşür və həmin fikirlərini yuxarıdakı şəkildə ifadə edir.

Beləliklə, «Xəmsə»də aparıcı tarixi şəxsiyyətlərdən biri olan Məhəmmədin meracı peyğəmbərin ilahi nur içərisində əriyib yox olması, mənən Allaha qovuşması, ilahi okeanda bir damlatək itməsi kimi mənalandırılır.

Tarixi şəxsiyyət kimi Məhəmmədin konkret insani sifətlərindən söhbət getmədiyi üçün, şairin öz təsvir və tərənnüm obyektinə heyranlığını ümumiyyətlə insan gözəlliyi, ülviliyi və paklığı qarşısında heyranlıq kimi qəbul etmək olar. Poetik cəhətdən bütün bunlar yüksək sənətkarlıqla, gözəl bədii lövhələrlə reallaşdırılır. Bununla da Peyğəmbərin

obrazında Nizaminin təsəvvüründə canlanan və poetik «kətana» köçürülən ideal bir insan obrazı – Nizaminin müasiri olan və ya ola biləcək tarixi şəxsiyyət verilir.

Meracın təsvirindəki xarakterik xüsusiyyətlərdən biri də şairin astronomiyaya dair biliklərindən geniş istifadə edilməsidir. Bu zaman planet və bürclər çox vaxt şəxsləndirilir, əsatir və əfsanələrdə onlara verilən xarakteristikadan assosiativ şəkildə istifadə olunur. Məsələn, Nizaminin ən «astronomik» poemalarından biri sayılan «Leyli və Məcnun»da meracın iştriakçılarından olan planetlərə böyük önəm verilir və onlar antropomorf sifətlər kəsb edirlər. Nizami, Cəbrayılın dili ilə Peyğəmbərə müraciət edərək deyir:

Ay, sən günəşin intizarındadır.
 Ütaridin dəftərində adının hərfləri ilə
 Dəvətinin rəmzi yazılmışdır.
 Zöhrə hədiyyə tabağı başında
 Gözləyir ki, nurun nə vaxt Şərqdən
 görünəcəkdir.

Günəş hilal şəklinə düşərək (yəni belini əyərək)

Sənin yolunu zəhmətdən təmizləmişdir.
 Mərrix gözətçilərindən biridir,
 Ən kiçik nökrin kimi yanında gedir.
 Müştəri o haləli nuru ilə
 Sənin gözünü görürkən «yaman gözden iraq!»
 demişdir.

Keyvan qara bayraq çiyində
 Qulağı halqalı kölə kimi sənin qulluğundadır.
 (L.M., s. 25)

Göründüyü kimi, Nizami o dövr astronomiyası (yaxud astrologiyası) üçün məlum olan yeddi planetin (Ay, Ütarid (Merkuri), Zöhre (Venera), Günəş, Mərrix (Mars), Müştəri (Yupiter), Keyvan (Saturn) adlarını çəkir və Şərq astronomiyasında onlara aid edilən xarakteristikalardan istifadə edərək hər birini səciyyələndirir. Azərbaycan alimlərindən prof. Əkbər Ağayev bu misralardan maraqlı bir nəticəyə gəlmişdir. Keyvanın (Saturnun) qulağının halqalı təsvir edilməsini bu planetin ətrafındakı halqaya işarə hesab edən alim yazır:

«Əlbəttə, burada Saturnun ətrafındakı halqa haqqında deyilən sözlər və ya ona edilən bənzətmələr bir təsadüf sayıla bilər, bir sıra ədəbiyyatçılar bunu hətta sadəcə söz oynatması da hesab etmişlər. Lakin eyni məsələnin Nizami əsərlərində iki dəfə təkrar olunması və həmin müqayisələrin məhz Saturn planeti haqqında işlədilməsi göstərir ki, bunlar sadəcə bir təsadüf və ya söz oynatmaq deyildir... Əgər Nizaminin həmin müqayisələri doğrudan da Saturn planetinə aiddirsə, bəs orta əsrin astronomları o zaman həmin planetin ətrafındakı halqa haqqında məlumatı haradan almışdılar? Bizə məlumdur ki, Saturn planetinin ətrafındakı halqanı yalnız xüsusi müşahidə boruları (teleskop – T.K.) vasitəsilə görmək mümkündür. Belə müşahidə borusu ilk dəfə 1609-cu ildə Hollandiyada kəşf edilmişdir...»⁶⁸

Ə. Ağayevin bu fərziyyəsi maraqlı doğurmaqla, Nizami sənətinin sirlə ecazlarına daha bir müəmma əlavə etmiş olur. İlahi hikmət qarşısında şairin ağı heyran qaldığı kimi, biz də Nizami təfəkkürünün və sənətinin sirləri qarşısında hələlik yalnız heyranlıq

ğımızı bildirməklə kifayətlənirik.

Nizami meraca bir vasitə kimi baxır və onun nəticəsini də verməyi unutmur. Meracnamənin əvvəldə yerləşdirildiyi başqa poemalardan fərqli olaraq, «Xosrov və Şirin» poemasının sonunda verilmiş meracnamə bu baxımdan maraqlı doğurur. Burada Tanrı ilə Məhəmməd arasında dialoq da verilir:

Xitab olundu: «Ey dərğahın məqsədi,
Məqsədinə nə arzun var onu istə!»
Xəsislikdən uzaq fəzilət sarayı idi,
Rəhm etmək xəzinəsinin müjdəisini istədi.
Ümmətin müqəssirləri üçün dua elədi,
Allahı onun bütün istəklərini qəbul elədi.
(X.Ş., s. 341.)

Göründüyü kimi, meracnamədə Nizamini daha çox peyğəmbərin humanizmi, altruizmi – özündən öncə ümmətinin mənafeyini düşünməsi cəlb edir və bəddii materialın şərhini bu istiqamətə yönəldir. Bu beytləri oxuduqca, «Peyğəmbər də közü öz qabağına çəkir» tipli eqoist ata sözlərinin saxtılığına şübhə etməyə bilmirsən... Nizami bütün cəhətləri ilə peyğəmbərin bütün ümmət üçün bir nüsxə olduğunu və gələcəkdə də belə olaraq qalacağını göstərir. Şairin bu dahiyənə uzaqgörənliyini 800 ildən artıq bir zaman sınağı bir daha təsdiq etməkdədir.

Meracnamələrlə yanaşı, «Xəmsə»də nətlər daxilində peyğəmbərin həyatından müəyyən hadisələrin təsvirinə də rast gəlmək olur. Bu epizodlarda tarixi gerçəklik daha konkret və dəqiq şəkildə öz əksini tapır. Bu cür hadisələrdən biri – Məkkə yaxınlığındakı döyüş zamanı peyğəmbərin dişinin

daşla sındırılması və dodağının parçalanması əhvalatıdır. Bu əhvalatın təsvirində də Nizami orta əsrlər sənət tipinə uyğun olaraq, hadisənin detallarının doğurduğu assosiasiya və obrazlardan istifadə etməyə və bunlara poetik don geyindirməyə daha çox fikir verir. Konkret tarixi hadisə əsasında yazıldığına və mistik elementlərinin olmadığına görə, Nizami bu əhvalatın təsvirində özünü daha sərbəst və azad hiss edir, poetik ustalığının bütün keyfiyyətlərini göstərməyə nail olur. Tarixi qaynaqlar Ühüd döyüşü zamanı baş vermiş həmin hadisəni bu cür təsvir edir:

«Müsəlmanlar həm döyüşür, həm də Peyğəmbəri axtarırdılar. Onu ilk tapan Kəb ibn Malik oldu. Peyğəmbərin başı örtülü olduğu üçün ancaq gözləri görünürdü. Kəb Peyğəmbəri görəndə kimi, «Ey müsəlmanlar, Rəsulullah buradadır», - deyə bağırdı. Bunu eşidən müsəlmanlar o tərəfə qaçaraq Peyğəmbəri dövrəyə aldılar. Ancaq müşriklər də Peyğəmbərin yerini öyrənmiş, bütün hücumlarını o tərəfə yönəltdilər. Müşriklərdən hər biri əlini Peyğəmbərin qanına bulamağı öyünüləcək bir şey sayaraq var qüvvələri ilə ona hücum edirdilər. Həzrəti Əli yanındakı yoldaşları ilə birlikdə sinələrini sipər edərək Peyğəmbəri qoruyurdular. Səd ibn Əbu Vəqqasın qardaşı, müşriklərin içərisində olan Ütbə ibn Əbu Vəqqas atdığı bir daşla Peyğəmbərin dodağını yarmışdı.»⁶⁹

Nizami peyğəmbərin həmin döyüşdəki vəziyyətini o qədər dəqiq və real, məhəbbət və doğmalığ hissi ilə, yaxın və əziz bir adamı kimi təsvir edir ki, bütün bunları onun öz gözləri ilə görmədiyinə şübhə edirsən:

Onun gövhəri heç daşın da üreyini sındırmamışdı,

Bəs nə üçün daş onun gövhərini sındırdı?

Bəli, ona görə ki, o daş daşürək idi

Və onun quru qara sövdəsi hərəkətə gəlmişdi.

O daş heç bir zaman müfərrihə yetişməzdi,

Əgər Məhəmmədin dürrünü sındırıb ləllərini zədələməsəydi

O gövhər onun dar dürcündən fəzaya çıxdı,

Heç təəccüblü deyil ki, gövhər daşdan doğulur.

(S.X., s. 32.)

Daha sonra Məhəmmədin sınımış dişini çıxartması – onun öz dünyəvi arzularının dişini çəkməsi (dünyadan vaz keçməsi) ilə müqayisə edilir. Ümmiyyətlə, bu epizod başdan-başa bu cür orijinal təşbih və epitetlərlə doludur və dini-ideoloji mahiyyətdən çox estetik mahiyyət kəsb edir. Peyğəmbər burada ülvü bir insan, qibtəediləcək və hər kəsə nümunə olacaq şəxsiyyət kimi təsvir edilir.

«Xəmsə»də peyğəmbər dövrünün və ondan sonrakı «raşidi xəlifələr» dövrünün tarixi şəxsiyyətlərinə də müraciət edilir. Bunların da təsvir edilməsindən məqsəd – tarixi hadisələri nəzmə çəkmək deyil, müəyyən problemlərlə bağlı islamın keçmiş qızıl dövrünü ideallaşdırmaq və bununla öz müasirlərinə öyüd-nəsihət verməkdir. Öz dövrünün eybəcərliklərini dolayısı yolla təsvir etmək üçün Nizami peyğəmbərə müraciət edir, onu bir messiya – xilaskar kimi öz zəmanəsinə dəvət edir, öz silahdaşlarını – şəriət və din qanun-qaydalarını formalaşdırmış və möhkəmləndirmiş ilk raşidi xəlifələri də götürüb, onlarla birlikdə gələcək

islamın keçmiş özəmətinə bərpa etməyə çağırır:

Sənin torpağın ölkəyə ətir saçdı,
Lakin fitnə küləyi gəlib o ətri apardı.
Özbaşınaları taxtından düşür,
Minbəri günahkar ruhanilərin çirkindən yu.
Onlar evdə yaşayan cinlərdir,
Hamısını yoxluq zirzəmisinə at.
Onların ruzilərini azalt, çünki qarınquludurlar,
Onların paylarını al, çünki qarətçidirlər.
Ya bir Əlini vuruş meydanına yolla,
Ya bir Öməri şeytanın qabağına göndər.
(S.X., s. 37.)

«Xəmsə»nin başqa yerlərində də peyğəmbər və onun sadıq silahdaşlarının adı yeri gəldikcə çəkilir və Nizami bundan özünün qoyduğu və həll etmək istədiyi ictimai problemlərdə istifadə edir.

Tarixi baxımdan yanaşdıqda, bunlar konkret si-fətli və konkret fəaliyyətli tarixi şəxsiyyətlərdən daha çox, ideal insan obrazlarıdır və Nizaminin müasiri olan naqis insanlara görk üçün yaradılır. «Leyli və Məcnun»da Nizami Rəşidi xəlifələrin adlarını çəkir və onların hər birinə öz təxəllüsünə uyğun qısaca xarakteristika verir:

Yeddi tavanlı etdiyini bu evi
Dörd xəlifəyə vəqf etdin.
Siddiq (Əbubəkr) sidqə (sədaqətə, doğruluğa)
rəhbər idi.
Faruq (Ömər) fərqdən (ayrı seçkilikdən) uzaq
idi.
Allahdan qorxan o Allahpərəst qoca (Osman)

Allahın şiri (Əli) ilə həmdərs idi.
Dördü də bir mayadan idi,
Bir bulağın çiçəkləri idi.
Ölkə bu dörd xəlifə ilə düzəldi,
Necə ki, ev dörd divarla tikilər.
(L.M., s. 24)

Nizami üçün Məhəmməd peyğəmbər həm də bütün müsəlmanların, bəlkə də bütün bəşəriyyətin xilaskarı – Mehdidir. «Sirlər xəzinəsi» poemasının peyğəmbərə dördüncü sitayiş hissəsində şair üzünü Tanrı elçisinə tutaraq deyir:

Yuxuda keçirdiyin beş yüz yetmiş il bəsdir,
Gün günorta olub, məclisə tələs.
Dur və İsrafilə buyur ki,
Bu iki-üç qəndili küləyə tutsun.
Sirlər pərdəsinin ardında otur,
Biz hamımız yatmışıq, sən isə ayıq ol.
(S.X., s. 38.)

Göründüyü kimi, Nizami tarixi şəxsiyyətlər olmuş böyük islam xadimlərinin, başlıca olaraq isə Məhəmməd peyğəmbərin obrazını müasirləşdirir, onları öz ətrafında görüb müşahidə etdiyi yaxşı insanların sifətləri ilə bəzəyir. Lakin «Xəmsədə» bu prinsip həm də şairlə bir dövrdə yaşayıb fəaliyyət göstərmiş insanların təsvirində də özünü göstərməkdədir. Başqa sözlə, öz ideya-estetik qayəsi yolunda Nizami tarixi keçmişlə çağdaş dövrə (Nizami dövrünə) fərq qoymur və bədii məqsədi naminə onlardan cyni uğurla istifadə edir.

Nizaminin ən çox sevdiyi və xilaskarlıq

missiyasına inandığı Məhəmməd peyğəmbər haqqında irəli sürdüyü bədii konsepsiyayı – yəni tarixi şəxsiyyətin ideal insan statusunda örnək olaraq təqdimini Nizaminin öz poemalarını həsr etdiyi müasiri olan hökmdarlar – şairin məmduhları barədə də müəyyən dərəcədə demək mümkündür.

NİZAMİNİN MƏMDUHLARI

Poemaların giriş hissələrində epizodik şəkildə çıxış edən və əsas süjetə müdaxilə etməyən tarixi şəxsiyyətlər arasında islam peyğəmbəri Məhəmməddən sonra Nizaminin məmduhları xüsusi bir qrup təşkil edirlər. Bunlar aşağıdakılardır: Məlik Fəxrəddin Bəhram şah ibn Davud («Sirlər xəzinəsi»), Sultan Toğrul, Atabəy Əbu Cəfər Məhəmməd ibn Eldəniz, Sultan Qızıl Arslan ibn Eldəniz («Xosrov və Şirin»), Axsitan ibn Mənuçehr, Mənuçehr ibn Axsitan («Leyli və Məcnun»), Əlaəddin Körpə Arslan («Yeddi gözəl»), Sultan Nüsrətəddin Əbubəkr Bişkin («İskəndərnamə»).

Beləliklə, Nizami beş poemasını səkkiz hökmdara ithaf etmişdir. Bunun səbəbi nə idi? Yalnız qonorar almaq arzusumu? Müəyyən dərəcədə hə, lakin yalnız bu yox! Bu hökmdarların hakimiyyət arealı, Gəncədən uzaqlığı da bu fikri qismən təkzib edir. Nizaminin fikri yalnız qonorar olsaydı, nəqdi qoyub nisyə dalınca düşməz, uzaq Ərzincana, Marağaya, Şirvana, Təbrizə əsər göndərməzdi. Məsələ burasındadır ki, o dövrün ən etibarlı kitab fondları şahların saray kitabxanaları və xəzinələri idi. Həm də saray kitabxanalarında qiymətli əlyazmaların üzünün nəfis şəkildə köçürülüb çoxaldılması üzrə o dövrün miqyaslarına görə qızgın və geniş iş aparılırdı. Bundan əlavə, əlyazmaları nə qədər uzağa göndərilirdisə, onların daha böyük əraziyə yayılmaq ehtimalı bir o qədər artırdı.

İndiki Türkiyə ərazisində yerləşən Ərzincan hakimi Fəxrəddin Bəhram şah ibn Davud (1166-1225) Nizaminin ilk məmduhu olduğundan, ümum-

iiyyətə Nizaminin mədh sənətində ilk maraqlı təşəbbüs olub, sonrakı mədhiyyələrin bədii-estetik cəhətdən formalaşmasında həlledici rol oynamışdır. Məmduha birbaşa sitayişdən əlavə, poemanın «Yer-öpme kitabı» və «Kitabın yazılma səbəbi» hissələri də Bəhramşaha müraciətlə yazılmışdır. Hamısı birlikdə padşahın şəninə yüzdən artıq beyt yazılmışdır. Bütövlükdə poemanın iki mindən artıq beytdən ibarət olduğunu nəzərə alsaq, bu, əsərin təxminən iyirmidə bir hissəsini təşkil edir. Müqayisə üçün qeyd edək ki, bu rəqəm «Xosrov və Şirin»də iki yüz on beş, «Leyli və Məcnun»da yüz qırx beş, «Yeddi gözəl»də yüz altmış altı, «İskəndərnamə»də isə doxsan səkkiz beytdir. Poemanın ümumi həcminə nisbətə mədhiyyə beytlərinin azalmağa meyl göstərməsi – Nizaminin zaman keçdikcə bu ənənəvi hissəyə formal münasibətinin güclənməsi kimi izah edilə bilər. Əgər o dövrün saray şairlərinin konkret qəsidlərində təhrif edilmiş şəkildə olsa belə, konkret tarixi hadisələrə işarə ilə rastlaşırsaq, Nizaminin öz məmduhlarına həsr etdiyi beytlər tarixilik baxımından əsasən simvolik xarakter daşıyır. Y.E.Bertelse görə, bu hissələr hökmdarın adından başqa heç bir tarixi məlumat vermir:

«Şirvanşah Axsitana mədhiyyə. Bu fəsil saray şəri üslubunda yazılmış, texniki cəhətdən çox yüklənmişdir və şirvanşahın tam titulundan başqa heç bir tarixi materiala malik deyil.»⁷⁰

Lakin burada onu da nəzərə almaq lazımdır ki, XII əsr ədəbi abidəsi üçün təkə tam titulun özünün təhrif olunmamış şəkildə, orijinalda olduğu kimi bizə gəlib çatması özlüyündə qiymətli tarixi materialdır. Hətta görkəmli tədqiqatçılar da çox vaxt naqis

olyazmalarına əsaslanaraq Nizami məmduhlarının adını dəyişik salmışlar. Bu isə şairin həyat və yaradıcılığının bir sıra tarixlərinin dolandırılmasına gətirib çıxarmışdır. Təkə onu göstərmək kifayətdir ki, hələ vaxtilə Vilhelm Baxer «Sirlər xəzinəsi»nin Atabəy Şəmsəddin Eldəgizə həsr edilməsi barədə yanlış fikrə gəlmiş və uyğun olaraq, bu əsərin yazılma tarixini də həmin hökmdarın hakimiyyət dövrünün həddləri ilə müəyyənləşdirməyə çalışmışdır.⁷¹ Eyni hadisə ingilis şərqşünası K.Vilsonun da başına gəlmişdir.⁷²

Öz məmduhlarının tərifı zamanı Nizami demək olar ki, heç bir fərdiləşdirməyə yol vermir. Onların hamısı biri-birindən igid, cəsur, ölkələr alan, az qala yer üzünə hakim olmağa hazırlaşan hökmdarlardır. Bu isə onu göstərir ki, şair bu hissələrin yazılışına o qədər də həvəslə yanaşmamış, bir növ başdan sovmuş, konkret tarixi şəxsiyyət olan hökmdara yox, ümumiyyətlə taxt-taca mədhiyyə yazmışdır. Müqayisə üçün Nizaminin ilk poemasında məmduhuna həsr etdiyi hissədən götürülmüş bəzi obrazları başqa şairlərin tamamilə başqa hökmdarların mədhinə həsr etdikləri qəsidlərdəki obrazlarla tutuşdurmaq kifayətdir. Nizaminin müasiri olan Əfzələddin Xaqani şirvanşah Mənuçəhrin mədhinə həsr etdiyi qəsidədə həmin padşahı bu sözlərlə öyməkdədir:

Şahənşahın ayağın öp, aman tacı görəkse,
Can tilsimi istəyirsən, Mənuçəhri mədh elə.
O elə bir padşahdır, mələktək şüarı var,
Ancaq döyüş meydanında o, qızmış aslan olar.
O, iqlimlər bağışlayan yeganə bir sultandır,
O, yenilməz bir Rüstəmdir, fəth etdiyi

Turandır.

O, qəhr edib bəd əmələ, pənahıdır o, xalqın,
O, dünyaya hökmrandır, dayağıdır hər
haqqın...⁷³

Nizami isə öz məmduhuna yazır:

O, uca taleli, qalib qollu şahdır,
Bu firuzə rəngli bağın gülüdür.
İskəndər tədbirli Xızrdır, rəyi bulaqdır,
Münəccimlərin qütbü, «Məcisti» açandır.
O, varlıq məqsədinin əvvəlidir,
Və o məqsədin ayəsi onun mənzilindədir.
Fələk taclı, Süleyman üzüklü şah
Üfüqlərin iftixarı Məlik Fəxrəddindir.
İshaqın bayrağını o ucaltmışdır,
Onun əleyhinə çıxış edən yalnız ismailidir.
O, altı cəhətin, yeddi qatın vahid mərkəzidir,
Doqquz dairənin vahid nöqtəsi Bəhram şahdır.
O öz bəhramlığının gücünü göstərən zaman
Bəhram Gura yalnız gör nəşib ola bilər.
O, qüdrətdə şahların sərvəridir,
O öz biliyi ilə zəmanənin ən şöhrətlişidir.
O, cahan mülkünü hamıya paylayandır,
O həm Ermənistanın padşahı, həm də Rumun
şahıdır.

Onun taxtı həm sultan, həm də xəlifə taxtıdır.
Rumu və Əbxazı fəth edən odur.

O, var olan insanların hamısından alim və
adildir,

O, səxavətliələrin hamısından gözəl və
səxavətliədir.

(S.X., s. 42-43.)

Adresatla əlaqədar olan ən konkret sifət kimi onun adını və bu adın lüğəvi-semantik-mifoloji mənalara üzərində aparılmış bir sıra bədii manipulyasiyaları nəzərə almasaq, qalan sifətlərin hamısı adicə mübaliğədən başqa bir şey deyildir. Bütün bu sifətləri birləşdirsək, xırdaca bir əyalət olan Ərzincan hakiminin aşağıdakı mifik obrazını almaq olar: bu – müdrik, bəxtiyar, bütün dünya hökmdarlarının hamısından üstün olan bir qüdrətli və yenilməz padşahdır.

Bəs əslində, yəni tarixi reallığa uyğun şəkildə Ərzincan hakimini hansı keyfiyyətlər xarakterizə etmişdir? Bu suala cavab vermək üçün çağdaş Türkiyə tarixşünaslığının son nailiyyətlərinə müraciət etməzdən öncə bayaqkı müqayisəmizi başa çatdıraq.

Nizamidən bir qədər əvvəl yaşayıb-yaratmış professional mədhiyyə şairi Qətran Təbrizi də öz məmduhunu bu cür sifətlərlə bəzəyir:

Dövlətin əmini, dünyanın canı olan Əbu
Mənsur

Nəslinin seçməsi, sülaləsinin iftixarıdır.

Bədənin səbatı canda olduğu kimi, dünyanın
səbatı da onunladır.

İşıq olmasa, göz görməz, o olmasa, fələk
bərqərar olmaz.

Nə o, pis fikrə düşər, nə də ağıl səhvə yol
verər.

Sən dünyanın məxluqu olsan da, dünya sənə
görə əzizdir,

Mirvari sədəfdən çıxsa da, sədəf mirvariyə
görə əziz olar.

Səxavət qəlbinin nurusan, kərəm bədəninin

ürəyi,

Sənin fikrinin nuru daşı yaquta çevirər.

Əgər dünya bütün bəşərin istəyinin əksinə olmuş olsa da,

Sən dünyanın istəi əksinə olaraq elmlə və səxavətliyə.

Dünyaya görə həmişə gövhər qiymətli, alim xar olmuşdur,

Sən isə alimi qiymətli, gövhəri xar etmişən.

Sən mərdliyinlə ölkələri fəth edən, düşmənləri əsir alansan,

Comərdliyinlə gövhər verib mədh alansan.⁷⁴

Göründüyü kimi, hər üç mədhiyyədə məmduhların bir çox sifətləri üst-üstə düşür. Lakin bu heç də o demək deyildir ki, bu tarixi-siyasi şəxsiyyətlər eyni kalibrli hökmdarlar olmuş, eyni fiziki-mənəvi keyfiyyətlərə malik olmuşlar.

Mədhiyyə janrında, Qətrandan sonra yaşayıb-yaratmış Azərbaycan şairi Xaqani Şirvani daha parlaq bədii uğurlar qazanmışdır. Onun mədhiyyələrinin Nizami mədhiyyələrindən fərqi – həm də janr formasının seçilməsindədir. Əgər Nizami öz mədhiyyələrini əsasən məsnəvi janrında yazırsa və buna görə də bu məzmun janrının bir sıra elementlərindən imtina edirsə, Xaqani, qəsidə yazdığından, onun nəsb hissəsində öz sənətinin ecazını göstərməyə nail olur. Məsələn, Qiyasəddin Məhəmməd ibn Məlikşahın tərifini bu baxımdan mədhiyyənin kamil nümunəsi hesab edilə bilər. Bu gözəllik hətta özünü Azərbaycan dilinə poetik tərcümədə də qoruyub saxlamışdır. «Ayinə» rədifli bu qəsidə gözəl nəsb hissəsi ilə başlayır:

Biz vurğunuq ona, sənə də dilbər, ayinə,
Seyr eylirik səni, səni seyr eylər ayinə.

Ayinə gördü surətini, sən öz hüsnünü,
Səndən bətr vuruldu sənə yeksər ayinə.

Ayınəyə vurulma sən, ey ayinəpərəst,
Qəlbim sınar, sənə ola aşıq gər ayinə.

Hər yerdə var dəmir, əridər ahım onları,
Ta almasın zəmanədə seyqəllər ayinə.⁷⁵

Müstəqil bir qəzəl təsiri bağışlayan nəsb hissəsi şairin təxəllüsü ilə bitdikdən sonra mədhiyyənin əsl mətni başlayır:

Şahın ədaləti ilə rəvadır ki, əl çəkə,
Rüsvay olmaya pas ilə yeksər ayinə.

Ey şah, xatirin necə gör nura qər q olub,
Bir zərrədir yanında işıqlı hər ayinə.

Düşmən diyarına qəzəbin düşsə toz qəder,
Zülmət çökər o yerdə, qopar məhşər, ayinə.

Bu şerimin rədifinə düz gəlməyəydi, bil,
İcad eyləməzdə heç İskəndər ayinə.⁷⁶

Göründüyü kimi, Xaqanini daha çox mədhiyyənin gözəlliyi və poetik səviyyəsi maraqlandırır və bu cəhətdən onun mədhiyyələri, doğrudan da, Azərbaycan ədəbiyyatında örnək sayılacaq bədii zirvə təşkil edir.

Lakin buradaca haşiyə çıxaraq göstərməliyik ki, mədhiyyələr nə qədər şablon təsir bağışlasa da, onlarda Şərq bədii təfəkkürünün işləyib hazırladığı ezop dilindən – miniatür dilindən geniş istifadə etməklə müəyyən humanist mətləblər də qoyulub həll edilirdi. Şərq miniatür mətninin bu rəmziləşdirməsi və kodlaşdırması problemlərini tədqiq etmiş N.Mehdiyev yazır:

«Miniatür tekstlərində görülən plan, məsələn, «mərkəzdə oturmuş fiqur» və bu planın ilkin mənalı «mötəbər şəxs» və ya hökmdar həmin sənətin öz dili əsasında qurulurdu. Daha dərinədə olan və ya əlavə anlamlar isə şəklin həsr edildiyi mətdən doğurdu. Nəticədə mətn miniatürə semantik kod kimi üz tuturdu və bu kodu bilməyən adam şəkildəki məzmunun illüstrasiya edilən əsərlə bağlı tərəflərini nə görür, nə də anlayırdı... Qələmin ucu kağızdan aralananda və ya hərflər yazılıb qurtaranda zaman boyu davam edən məkanda donub qalması baş verirdi. Bu donub qalma zamansızlığa keçidi andırırdı.»⁷⁷

Öz yaradıcılığı ilə Azərbaycan ədəbiyyatında bütöv bir tarixi mərhələ təşkil edən Nizami Gəncəvi həm də Yaxın Şərq və Azərbaycan tarixinin bir sıra mühüm hadisə və şəxsiyyətlərini öz əsərlərində əks etdirərək, qiymətləndirmişdir.

1141-ci ildə Azərbaycanın qədim mədəniyyət və inzibati mərkəzlərindən olan Gəncədə doğulan İlyas Yusif oğlunun həyatı və poetik fəaliyyəti Azərbaycanın orta əsr dövlətlərinin çiçəkləndiyi bir dövrə təsadüf etmişdir. Monqol yürüşlərindən sonra xəzan görmüş bu çiçəklənmə bir də dördüncü minillikdən sonra – Səfəvilər dövründə yeniləşəcəkdir.

Poetik istedadı ilə tez bir zamanda sənət dairələrində məşhurlaşmasına baxmayaraq, Nizami, müasiri olan başqa böyük Azərbaycan sənətkarları – Xaqani, Fələki, Mücirəddin Beyləqani kimi saraylara meyl etməmiş, ömrü boyu müstəqil sənətkar kimi öz ölkəm və cəsarətli sözünü zəmanəsinin qoluzorlularına deyə bilməşdir. Padşahları oda bənzədən Nizami, onlara çox yaxınlaşmağın təhlükəli olduğunu, onlarla həmişə müəyyən məsafə saxlamağın zəruriliyini obrazlı bir dillə açıb göstərmişdir.

Quru pambıq oddan qorunduğu kimi,
Sən də padşaha yaxın olmaqdan saqın!
O od nurla dolu olsa da,
Ondan uzaq olan şəxs asudədir.
Şamın nuru ilə parlayan pərvanə
Şam məclisində əyləşdiyi üzündən yandı.
(L.M., s. 57.)

Nizami əsərlərində XII əsr Şərq tarixinin inikasının ən maraqlı məsələlərindən biri – şairin müasiri olduğu insan psixologiyasını və insanların qarşılıqlı münasibətlərini professional tarixçi-psixoloq səviyyəsində təsvir və təhlil etməsidir. Maraqlıdır ki, insan xarakterlərinin təsviri zamanı Nizami müqayisə obyektini kimi türk insanını götürür və ideal insanı həm fiziki, həm də mənəvi cəhətdən onunla qarşılaşdıraraq ona bənzədir.

Ümumiyyətlə, Nizami dövründə və ondan sonrakı dövrlərdə «türk» obrazı gözəllik, sədaqət, səmimiyyət rəmzi kimi çirkinlik, satqınlıq, oğurluq rəmzi olan «hindu» obrazına qarşı qoyulmuşdur. Əlbəttə, bütün bunlar sırf simvolik xarakter daşısa da,

Nizaminin türk məhəbbətinin dəlillərindən biri kimi böyük əhəmiyyətə malikdir. Bunu, adətən Nizamini fars şairi hesab edən İran ədəbiyyatşünasları da duymuş və «Nizamidən türk iyi gəlir» (Səid Nəfisi) etirafını etməyə məcbur olmuşlar.

Məmmədəmin Rəsulzadənin 1991-ci ildə təkrar nəşr olunmuş «Azərbaycan şairi Nizami» əsərinə ön sözdə «Türk Dünyası Araştırmaları Vəfı» Nizaminin türklüyünü belə qiymətləndirir:

«Gəncəli Nizami əsərlərini hər nə qədər farsca yazmışsa da, əslən türkdür. «Məxzənül-əsrar», «Xosrov və Şirin», «Leyli və Məcnun», «Həft peykər», «İskəndərnamə» kimi əsərlərini Gəncədən bir başqa ölkəyə getmədən qazandığı elm, kültür və estetik zövqlə yazmışdır. Demək olar ki, Gəncə XII əsrdə türk dünyasının mühüm bir kültür mərkəzidir.»⁷⁸

Nizaminin türklüyü və türk tarixinə, türk şəxsiyyətinə dair yazması məsələsi ilk dəfə M.Ə.Rəsulzadənin yuxarıda adını çəkdiyimiz monoqrafiyasında qoyulmuş, sonra isə məşhur nizamişünas professor Rüstəm Əliyev və Azərbaycan ədəbiyyatının yorulmaz tədqiqatçılarından Cavad Heyət tərəfindən davam və inkişaf etdirilmişdir.⁷⁹

M.Ə.Rəsulzadə «Nizamidə türklük» barəsində yazır:

«...Farsca yazılmış heç bir şerdə türk anlamı Nizamidə olduğu qədər sevgi və məntiqi bir silsilə ilə ifadə edilməmiş olsa gərəkdir.»⁸⁰ Tədqiqatın sonrakı hissələrində M.Ə.Rəsulzadənin gəldiyi elmi qənaətləri aşağıdakı kimi ümumiləşdirmək olar:

- 1) Türk gözəldir
- 2) Türklük – qəhrəmanlıq və qüvvət

simvoludur

- 3) Türk – bir rəhbər deməkdir
- 4) Nizami ədalət idealını türk dövləti tipində tapır
- 5) Türk sadəcə insan gözəlliyinin deyil, həm də təbiət gözəlliyinin simvoludur.

M.Ə.Rəsulzadə fikirlərinə belə yekun vurur:

«...Gözəl ilə böyüyə – türk, gözəllik ilə böyüklüyə – türklük, gözəl və böyük ifadəyə – türkcə, gözəllik və böyüklük diyarına – Türküstan deyən bir şairə, sırf farsca yazmışdır deyə, türk deməkə qabilmidir?... Əsla!!!»⁸¹

Buraya təkcə onu əlavə etmək lazımdır ki, Gəncəli Nizaminin ilk böyük əsəri «Məxzənül-əsrar»ı ithaf etdiyi hökmdar – şairin ilk məmduhu – türk hökmdarı, Ərzincan hakimi Fəxrəddin Məlik Bəhram şah ibn Davud olmuşdur. Nizami onu belə təsvir edir:

O həm Ermənistanın padşahı, həm də Rumun şahıdır,

Onun taxtı həm sultan, həm də xəlifə taxtıdır.

Rumu və Əbxazı fəth edən odur.

(S.X., s. 43.)

Buradan aydın olur ki, Məlik Fəxrəddin Bəhram şah ibn Davudun hakimiyyətinin təsiri Ermənistan, Rum (Anadolu) və Abxaziya üzərinə yayılmış.

Prof. Ali Sevim və prof. Yaşar Yücelin «Türkiyə tarixi» əsərinin birinci cildində bu hökmdarın Məngüçüklü bəyliyinə mənsub olması və altmış ildən artıq hakimiyyət sürməsi məlum olur:

«Davudşah (və ya Süleymanın) ölümündən sonra yerinə oğlu Fəxrəddin Bəhramşah keçmişdir. 60 ildən artıq bir müddət Məngüçüklü taxtında oturan Bəhramşah zamanında, Ərzincan və Kəmah, bir ticarət və kultür mərkəzi olaraq gelişmiş və ilk Məngüçüklü parası da bu devirdə (1167) basılmışdır. Bu devirdə Məngüçüklü bəyliyi Türkiyə səlcuqlu sultanlarına (II Qılıç Arslan, Qiyasəddin Keyxosrov, II Rükəddin Süleymanşah, Əlaəddin Keyqubad və b.) tabe olmuşlar. Bəhramşah daha sonra (1202-ci ildə) sultan Rükəddin II Süleymanşahla birlikdə Gürcüstan səfərinə getmişdir. Səlcuqlu ordusunun məğlubiyyətilə başa çatan savaşda gürcülər tərəfindən əsir alınmış, fəqət sonradan çoxlu pul müqabilində azad edilmişdir. Türkiyə səlcuqlu sultanlarıyla qarşılıqlı evlənmələr yoluyla yaxşı əlaqələri olan Bəhramşah 1225-ci ildə Ərzincanda vəfat etmişdir.»⁸²

Göründüyü kimi, Nizaminin öz məmduhuna verdiyi yüksək təriflər tarixi faktlarla da müəyyən mənada özünü doğrultmaqdadır.

O uzaq qaranlıq tariximizin daha bir tərəfinə işıq salmaq üçün Nizami poemasının indiyə qədər nəzər-diqqəti çəkməmiş bir tərəfinə diqqəti yönəltmək istərdik. «Kitabın yazılmasının səbəbi» hissəində Nizami yazır:

Hazırlaşırıdım ki, bu bir-iki ayda
Şahın önündə yeröpmə mərasimini təzələyim.
Lakin ətrafa çəkilmiş halqadan
Qırağa çıxmağım üçün yol bağlanıbdır.
Sənin yüksək hüzuruna gəlmək üçün
Mən öz dərimdən belə çıxmaq istəyirdim.

Lakin gördüm ki, yollar şirlər ilə doludur,
Önüm də, arxam da qılınc və xəncərdir.

Buna baxmayaraq, qılıncla hasarlanmış bu
diyarda

Sənin adına uca səslə xütbə oxuyuram.
(S.X., s. 49.)

Göründüyü kimi, Nizami açıq-aşkar Bəhram şahla harada işə görüşdüynə işarə edir və bu görüşü təzələmək ümidində olduğunu deyir. Lakin yollar bağlı olduğundan, şairin bu arzusunun həyata keçməsi çox çətindir. Əlbəttə, burada diqqəti cəlb edən – Nizaminin nə vaxtsa Ərzincana və ya ona yaxın, Bəhram şahın hakimiyyəti altında olan bir yere gətməsi və orada Bəhram şah ibn Davudla görüşməsi faktıdır. Görünür, elə «Şirlər xəzinəsi»ni yazmaq sifarişini də Nizami Bəhram şahla bilavasitə görüşündə almışdır.

Yuxarıda dediyimiz bir fikrə qayıdaraq göstərək ki, Nizaminin öz məmduhuna söylədiyi tərifin tarixi faktlarla uyğun gəlməsi daha çox bir istisna sayılmalıdır. Mədhin hökmdarı tarixi cəhətdən xarakterizə etmədiyini aydın görmək üçün Nizami məmduhları arasında ən parlaq sima olan Məhəmməd Cahan Pəhləvanın mədhinə nəzər yetirmək kifayətdir:

Dünya şahlarının başı, başçısı,
Qaş kimi bir başda həm cüt, həm də tək.
Dövrün hakimi ulu Məlik Atabey
Ki, dünyadan zülmün izini kəsdii.
Əbucəfər Məhəmməd ki, səxavəti ucundan
Mahmud kimi Xorasanı tutacaq.

Cahanı tutan, dünyanı işıqlandıran günəş,
 Hər ölkədə birlik yaradan və düşməni yıxan.
 Böyük-kiçiyə günəş olmasına bu dəlidir ki,
 Adı dünya günəşi Şəmsəddindir.
 O al günəş işıq saçdığı kimi,
 Bizə səadət verir, pis gözdən uzaq olsun.
 (X.Ş., s. 38.)

Nizami hər şeydən əvvəl, mədh etdiyi hökmdarın məziyyətlərini onun adının ifadə etdiyi-tarixi-mifoloji-semantik mənə tutumunda axtarır. Orta əsrlərin zəngin adlar, künyələr, nisbələr, titullar şəbəkəsində bu cəhətdən şair qarşısında geniş imkanlar açılırdı. Məsələn, Bəhram şah («Sirlər xəzinəsi») ona görə Süleyman kimi cah-cəlallıdır ki, o da Süleyman kimi Davud oğludur. Atabəy Məhəmməd Cahan Pəhləvanın («Xosrov və Şirin») əsas uğurları adının islam peyğəmbəri ilə eyniliyindədir. Əlaəddin Körpə Arslan («Yeddi gözəl») ona görə əzəmətlidir ki, onun adı Alp Arslanla həmahəngdir. Nüsretəddin Əbubək («İskəndərnamə») adındakı «qələbə» (nüsret) sözünə görə həmişə düşmənlərə qalib gəlir. Axsitanın («Leyli və Məcnun») taleyini onun künyəsi (Əbülmüzzəffər – qalibin atası) qabaqcadan müəyyən etmişdir.

Qeyd etmək lazımdır ki, sözə mistik bir qüvvə kimi baxıldığı orta əsrlərdə bu üslubi xüsusiyyət təkcə Şərqdə deyil, Qərbdə də geniş yayılmışdı. Rus şərqşünası A.Y.Krımski «Nizami və müasirləri» kitabında ən qədim təzkirələrdən biri kimi Məhəmməd Övfinin «Lübabül-əlbab» əsərinin adını çəkir və onu Avropa sxolastik ədəbiyyatı ilə müqayisədə belə qiymətləndirir:

«Bioqrafik məlumatın çatışmazlığı Övfidə elə bir üsulla aradan qaldırılıb ki, bu hələ çox da uzaq olmayan keçmişdə Avropa sxolastik ritorikasında «fikirlərin kəşfi haqqında elm» adlanan sxolastik qanunlar əsasında təcrübədən keçirilən və öz başlanğıcını orta əsrlərdən götürən üsulu xatırladır. Əgər kifayət qədər məlumatı olmayan orta əsr xristian mübəlləginə (Cənubi Rusda hətta XVIII əsrdə belə) məsələn, müqəddəs Xristofor haqqında tərifli söz demək lazım idisə, o, «Xristofor» sözündən yapışır və deyirdi ki, yunanca bu söz «Xristi aparan» mənasını verir və bu mövzuda sözü o qədər uzada bilirdi ki, dinləyicini də çaşbaş qoyardı... Şərqdə isə bu cür hiyləgər söz oyunları çox qədimlərdən məlum idi...»⁸³

Nizami də bu üslubi söz oyunundan istifadə edərək məmduhunun adının bildirdiyi mənə ətrafında sözü istədiyi qədər uzada bilir. Doğrudur, bu – Nizaminin yaradıcılıq üslubuna o qədər də uyğun gəlmirdi. Çünki özü dediyi kimi, «biri yüz eləmək» yox, «yüzü bir eləmək» barədə düşünürdü. Lakin istər-istəməz dövrün ədəbi modasına da riayət etmək lazım idi... Çünki Şərq poetik fiqurlarına, bədi elminə yaxşı bələd olan hökmdarlar bədii sözü məhz bu cəhətdən qiymətləndirməyə daha çox meyl göstərirdilər.

Nizaminin mədhiyyələrindəki bir üslubi xüsusiyyət də, bəzən mübaliğə ilə olsa da, mədhiyyənin yazıldığı dövrdə hökmdarın sahib olduğu və ya onun hakimiyyətinin təsiri altında olan torpaqların sadalanmasıdır. Məsələn, 1178-ci ildə Bəhram şah haqqında yazırdı:

O həm Ermənistanın padşahıdır, həm də Rumun şahıdır...

Rumu və Əbxazı fəth edən odur.
(S.X., s.)

Atabəy Məhəmməd Cahan Pəhləvanın 1180-ci ildə malik olduğu torpaqlar belə təsvir edilirdi:

Həbəşdən Çinədək bu dövlətin üzünə açıqdır.
O, İraqda camına badə doldurmuş,
Qorxusu Ruma və Şama düşübdür.
Onun oylağı Abxaz və Dərbənd,
Şəbxunu Xarəzm və Səmərqənddədir.
(X.Ş., s.)

Axsitan (1188):

Sənin sayəndə Şirvanın cəlalı artmış,
Sənin sayəndə Xuzanın ədaləti hər yərə yayılmışdır.
(L.M., s.)

Əlaəddin Körpə Arslan (1197):

Ağsınqurlar nəslinin dayağı odur...
...Səhənd dağında o, yırtıcı canavarın
Əl-ayağını bir ikiuclu ox ilə sındırdı...
...Çünki İran Yer kürəsinin üreyidir,
Üreyin isə bədəndən yaxşı olduğu məlum şeydir.

O vilayətin sərvərlərinin tutduğu yer
Yerlərin ən yaxşısıdır.
(Y.G., s.)

Nüsretəddin Əbubəkr (1200):

Ey dünya xosrovu, yeddi göy altında
Beşinci padşah şübhəsiz sənən.
Sənin fərmanındadır dünyanın bir neçə ölkəsi.
Uca şahlar sənin qapının sütunlarıdır.
Mərdlikdə Məğribin hökmdarıdır
Müdrilikdə Məşriqin Qəder xanıdır.
(Ş., s.)

«İqbalnamə»də isə bu hökmdar öz ampluasını bir qədər dəyişmiş olur:

Başucaların və boyunəyməzlərin başçısı
Sultan əzəmətli Məlik Nüsretəddin –
Müdrilikdə o, Mosulun hakimi,
Mərdlikdə şahların Qəder xanıdır...
(İ., s.)

Ümumiyyətlə, hiss olunur ki, Nizami mədh etdiyi hökmdarların malik olduğu ərazilər haqqında tarixi arayış vermək fikrində olmamış, bu məsələdə də şair təxəyyülü tarixçi reallığını üstələmişdir.

Bu cəhətdən, yeni tarixiliklə bədiiliyin nisbəti, tarixi materialın bədi əsərdə inikası barədə Nizaminin xüsusi konsepsiyası olmuş, «İskəndərnamə» poemasında bunu irəli sürmüşdür. Dastanın xülasəsini verdikdən sonra şair bu haqda öz fikirlərini belə şərh edir:

Uca taclı xosrovun (İskəndərin – T.K.)
tarixçəsindən
Yalnız işə yarayan bunlar oldu.

Bundan əlavə qələm nə qədər cızsa da,
 Artığı, əskiyyə yüngüllük olar.
 Tarixlər şerlə yazılsa əgər
 Yolu azmamaq mümkün deyildir.
 Mənim işim incəliklə söyləməkdir
 Bütün işlərim elə qələt işlərdir.
 Amma inanılmaz bir şey tapdımsa,
 Onu söyləməkdən üz döndərdim.
 Ürəyimdə bu əhvalatı elə düzdüm ki,
 Oxucuların ürəyinə yaxşı yatsın.
 İncəliklərin ətrafında çox dolanarkən
 Sözün yüyənini yavaşlığa doğru çəkə bilərsən.
 Və əgər sözü incəliklərsiz işə salsan,
 Köhnə namələr təzəlik tapmazdı.
 Sən sözdə ölçünü həmişə gözlə ki,
 Müqayisədə ona inanmaq olsun.
 Sözlər gövhər kimi parıldarkən
 Ağla batmazsa, yalan görünər.
 Doğruya oxşar yalan
 Həqiqətdən uzaq doğrudan yaxşıdır.
 (Ş. s. 62)

Bu parçada Nizami doğrudan da, öz dövrü üçün çox dərin məzmunlu sənət və sənətkarlıq problemləri qoymuş və həll etmişdir. Nəsrilə yazılmış tarixlər kifayət qədər olduğu halda, tarixi nəzmə çəkmək lazımdır mı? Nizami bu suala mənfi cavab verir. Demək, bədii əsərin məqsədi – tarixləri nəzmə çəkmək deyil, tarixi material əsasında sözü incəliklə söyləmək, başqa sözlə, sənət əsəri yaratmaqdır. Bu sənət əsəri isə yalnız sadəcə yaranmaq və faktın oluşması məqsədini güdmür, - bu əsər konkret obyektə – oxucuya yönəlmişdir və oxucu sözünün

Nizami üçün çox böyük əhəmiyyəti vardır.

Tarixi materialın bədii interpretasiyası zamanı Nizamini düşündürən başlıca prinsip – sözün doğruluğunu söyləmək, ya da heç olmasa, doğruya bənzərini söyləməkdir. Nizami sanki inandırıcı olmayan sözü öz əsərinə gətirməkdən «qorxur». Bu psixoloji momentdə Nizami sənətinin daha bir prinsipi üzə çıxır: uydurma, yalan-palan sözlərin ömrünün uzun olmadığını şair-mütəfəkkir çox yaxşı bilirdi və öz sənətini bu xətdən qorumağa çalışırdı.

Nizami məmduhlarının tarixi şəxsiyyət kimi nəzərdən keçirilməsi zamanı onların hökmdarlıq üsullarının şair tərəfindən təsvirini və təqdimini də unutmaq olmaz. K. Popperin ifadəsi ilə desək, bunlar tipik «qapalı cəmiyyət» tiranlarıdır.⁸⁴ Ancaq öz dövrünün bütün elmlərindən xəbərdar olan Nizami, Platonun «Dövlət»i ilə yanaşı, E.Ə. V əsr Afina demokratiyasından da xəbərdar idi və əsərlərindəki hökmdar surətlərini, eləcə də başqa tarixi şəxsiyyətləri təsvir və təqdim edərkən bu demokratiyadan bir humanist şair kimi təsirlənmələrini də yeri gəldikcə əks etdirirdi. Real hökmdarlıq üsullarından daha çox, bu təsir özünü sosial utopiya cizgilərində büruzə verirdi. Yuxarıda «Xəmsə»nin yarandığı tarixi şəraiti və bu tarixi şəraitin «Xəmsə»də bədii inikasının araşdırılması zamanı bu məsələyə müəyyən qədər toxunulduğundan, problemi çözülməsini başqa bir vaxta saxlamağı məqsəduyğun hesab etdik. Buraya sərbəst edəcəyimiz yeri və enerjini Nizami yaradıcılığında tarixi şəxsiyyət və mühit probleminin araşdırılmasına həsr etmək qərarını qəbul etdik. Yalnız onu qeyd etməklə kifayətlənirik ki, sosial utopiya problemi Nizamini o qədər ilgilən-

dirmiştir ki, o nəinki tarixi şəxsiyyətlərlə bağlı, hətta əfsanəvi qəhrəman olan Məcnunla bağlı da bu məsələyə qayıtmış və bu problemi təbiətin qoynuna çıxarmışdır. İnsanlardan qaçıb səhraya – vəhşilərə pənah gətirmiş Məcnun əsl «Afina demokratiyasını» məhz burada tapır, təbii ədaləti burada vəhşilərin köməyi ilə bərpa edir:

ki, Şahlığı (Məcnunun – T.K.) o dərəcəyə çatmışdı

Yırtıcılar yırtıcılıq adətini atmışdı.
 Canavara qoyun zor göstərir,
 Şir gurdan pəncəsini çəkmişdi.
 İt dovşanla sülh bağlamış,
 Ahu balası şirin südünü əmirdi.
 O, canı əlində gedirdi,
 Onlar onun arxasında-önündə səf çəkirdilər.
 Onun yatdığı yeri
 Tülkü quyruğu ilə süpürürdü.
 Gurun boynuna dirşəklənir,
 Maralın sağrısına baş qoyurdu.
 Şir onun yanında diz çökür,
 Keşikçi kimi qılınc çəkirdi.
 Canavar gözətçi olduğundan,
 Canla-başla gözətçilik edirdi.
 Vəhşi doğulmuş yırtıcı pələng
 Pələng dərisi kimi altına sərilmirdi.
 (L.M., s. 157.)

Nizami göstərir ki, vəhşilər tərəfindən Məcnun göstərilən bütün bu hörmət və qayğı məhz onun şəxsiyyətinin gücünə – mehribanlığına, qayğıkeşliyinə, səmimiliyinə, insaniyyətinə görədir;

yoxsa burada heç bir sehirlilə qüvvə yoxdur. Lakin aydındır ki, bütün bu sadalanan insani sifətlər hər adama nəsib olmur və bu cəhətdən Məcnun nəinki şair tərəfindən ideallaşdırılır, həm də müəyyən mənada mifikləşdirilir və canlı Məcnun əvəzinə mifik Məcnun obrazı yaradılıb oxucuya təqdim edilir. Bu münasibətlə Məcnun mifinin Nizamiyə nə üçün lazım olduğu sualına cavab tapmaq da maraqlıdır və «Xəmsə»nin bədii qayəsini anlamaq üçün müəyyən mənada açar vermiş olur. Məcnun mifi mütəfəkkir sənətkara «insan külçəsi» obrazını yaratmaq üçün lazım olur. Bu «insan külçəsi» eyni zamanda, şairin auditoriyası üçün insan meyarı, insan etalonudur. Əlbəttə, burada materialist baxımdan əməliyyat aparacaq olsaq, vəhşilər arasında yaşayan Məcnunun heç də bir örnək, etalon kimi işə yaramadığını iddia edənlər də ola bilər.

Ancaq bu məsələ fəslin problemi olmadığından, buradaca söhbəti kəsirik.

Doğrusunu isə Allah bilir.

«XƏMSƏ»DƏ TARİXİ ŞƏXSİYYƏT VƏ MÜHİT

Nizaminin poemalarında şəxsiyyət-mühit qarşılıqlı təsir məsələsi xüsusi tədqiqat obyektinə olmasa da, nizamişünas alimlər yeri gəldikcə bu problemə toxunmuş, lakin yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, bunu daha çox vulqar-sosioloji planda aparmışlar.⁸⁵

Şəxsiyyətlə mühitin qarşılıqlı təsiri haqqında aparılan araşdırmaları ensiklopedik ümumiləşdirmə baxımından nəzərdən keçirsək, aşağıdakı nəticəyə gəlmək olar:

«Şəxsiyyətin formalaşmasına və inkişafına mühit həlledici təsir göstərir. Eyni zamanda, insanın yaradıcı aktivliyi və fəaliyyətinin təsiri altında mühit də dəyişir və bu prosesdə insanların özləri də dəyişməyə məruz qalırlar.»⁸⁶

Əlbəttə, aydındır ki, marksist ideologiyanın postulatlarını əks etdirən bu tərifi tam razılaşmaq olmaz; ancaq onu birmənalı şəkildə inkar etmək də bolşevizmin və proletkültçülüğün tərs üzü olardı. Məhz bu səbəbdən həmin müddəanı əsas götürməklə, yeri gəldikcə ona öz düzəlişlərimizi də verməyə çalışacağıq.

Ümumiyyətlə, Şərq şerində mühit haqqında müxtəlif fikir və müddəalar hökm sürmüşdür. Bəzi şairlər cəmiyyət hadisələrini təbiət hadisələri ilə eyniləşdirərək, mühitin əslə və zata heç bir təsir göstərmədiyini, əslə və zata dəyişdirmədiyini fikrini irəli sürmüşlər. Şərq fəlsəfi fikri əsasında formalaşmış bu dünyagörüşü ilk dəfə Firdovsinin Sultan Mahmuda yazdığı məşhur həcvinə öz əksini tapmış, sonralar bir çox sənətkarlar tərəfindən müxtəlif şəkildə ifadə edilmişdir. Məsələn, böyük Azərbaycan şairi Məh-

əmməd Füzuli qitələrindən birində yazır:

Hər kimin var isə zatında şərəfət küfrü,
İstilahatı-ülüm ilə müsəlman olmaz.
Gər qara daşı qızıl qan ilə rəngin edəsən,
Təbə təğyir verib ləli-Bədəşşan olmaz.
Eyləsən tutiyə təlim ədayı-kəlimat,
Nitqi insan olur, əmma özü insan olmaz.
Hər uzun boylu şücaət edə bilməz dəva,
Hər ağac kim, boy ata, sərvi-xuraman olmaz.⁸⁷

Farsdilli poeziyada Əbülqasım Firdovsinin həmin həcvinə Əbdürrəhman Caminin yazdığı nəzirə məlumdur. Həmin nəzirədə Cami, qarğa yumurtasının behiştədən gətirilən Kövsər suyu ilə sulanmasını, üzünə Sidrətül-müntəha ağacının kölgəsinin salınmasını, yüz cür qayğı və naz-nemətlə bəslənməsini göstərdikdən sonra ondan yenə də qarğa balasının çıxacağını söyləyir və belə nəticəyə gəlir ki, mühit heç bir şeyi həll etmir və hər şey insanın zatından asılıdır.⁸⁸

Doğrudur, «Xəmsə»də ictimai mühitə bu qədər metafizik münasibət bəslənmir; ancaq həmişə olduğu kimi, burada da Nizami «qızıl orta»nı götürür və hər iki amilə obyektiv qiymət verməyə çalışır.

Şəxsiyyət və mühit probleminin məqsədyönlü şəkildə qoyulub ən yaxşı həll edildiyini poema kimi «Yeddi gözəl»i nəzərdən keçirmək olar. Lakin bu poemanın əsas süjetində öz əksini tapana qədər həmin problem başqa poemaların giriş hissələrində müəyyən cizgilər şəklində inikas etmişdir. Şair öz oğluna nəsihət edərkən onu pis mikromühitdən çəkinməyə, nanəcib adamlarla yoldaş olmamağa

çağırır:

Elə yaxşı adamla həmsöhbət ol ki,
O axırda sənə yaxşılıq gətirsin.
Müsk saçan qaradınmız adam
Hərzə danışan boşboğazdan yaxşıdır.
Pis yoldaşın yalnız bircə eybi
Yüz nəfər adamın adını ləkələyə bilər.
Tora düşən bir xam ov
Özü ilə yüz dənə başqasını da tora sala bilər.
Həcc yolunda bir möhtacın qızıl udması
Yüz qarının cırılmasına səbəb oldu.
Belə bir həyat yolunda qocalar kimi yatma,
Acizləri talayanlardan uzaq ol.
(Y.G., s. 47.)

Elə həmin poemada Nizami baş qəhrəmanın yaşayıb-fəaliyyət göstərdiyi mühiti coğrafi cəhətdən iki yerə bölür: ərəb və fars mühiti. Birincidə Bəhram böyüyür, tərbiyə alır, ikincidə hökmranlıq edir. Birinci mühit qəhrəmanı – hökmdar şəxsiyyətini formalaşdırır, ikinci mühitin sonrakı formalaşmasında isə şəxsiyyət özü fəal iştirak edir. İkinci mühitə şair öz qəhrəmanını bir xilaskarlıq missiyası ilə gətirir; çünki onun atasının zülmü o qədər qatıdır ki, hətta zülmə adət etmiş saray adamları da daha onun nəslindən kimsəni şah görmək istəmirlər. İran tarixinə aid orta əsr qaynaqları da Bəhram Gurun atasına – Yəzdgerd pis xarakteristika verirlər. Bunu – Yəzdgerdin ruhani silkini sıxışdırması ilə izah edirlər. Təbəri tarixinin fars dilinə tərcüməsində onun haqqında yazılır:

«Belə deyirlər ki, Yəzdgerd acıqlı, daşürekli

bir adam idi və çox eybləri var idi... ona nə qədər yaxın adam olsa da, heç kəs cürət edib Yəzdgerdin yanında bir adam haqqında yaxşı söz deyə bilməzdi. Hamıdan bədgüman idi. Əgər birisi onun yanında başqası haqqında söz desəydi, soruşardı: «Bu sözləri demək üçün nə almısan və sənin əlmuzdun nədir?»⁸⁹

Çağdaş İran nizamişünaslığında da Yəzdgerdin tarixdə bu qədər pis xarakteristika almasını onun zərdüşti möbidlərə pis münasibəti ilə izah edirlər.⁹⁰ Ancaq maraqlıdır ki, Yəzdgerdlə təxminən müasir olan erməni tarixçisi Movses Xorenli (IV-V əsrlər) Yəzdgerdin pisliyini tamamilə başqa cəhətdən – məzdyəsna dinini xristianlar arasında yaymağa cəhd etdiyinə görə əsaslandırır:

«Bundan sonra Yazkert (Yəzdgerd – T.K.) ermənini yox, öz oğlu Şapuxu (Şapuru – T.K.) belə bir hiyləgər fikirlə Ermənistanı şah qoyur ki, naxararlar (erməni zadəganları – T.K.) onunla münasibətlərində, söhbətlərində, qonaqlıqlarda və ov əyləncələrində o qədər yaxınlaşıb doğmalaşsalar ki, onları mazdeznənin (məzdyəsna – zərdüştilik – T.K.) dininə keçirmək və yunanlardan tamamilə ayırmaq asan olar.»⁹¹

Alban tarixçisi Musa Kalankatuklu da (X əsr) Yəzdgerdi «qanunsuz, qəddar, günahkar» sifətləri ilə damğalayır ki, bu da rəsmi zərdüşti xronikadan gəlir.⁹²

M.M.Dyakonov yazır ki, rəsmi Sasani xronikasının «günahkar» ləqəbi verdiyi Yəzdgerdi xristian tarixçiləri ədalətli və rəhmdil şah kimi təronüm edirdilər.»⁹³ Görünür, M.M.Dyakonov başqa xristian tarixçilərinin əsərlərinə baxmış, hər halda, yuxarıda göstərilən iki tarixçinin əsərini nəzərə

almamışdır.

Suriya, yunan və bizans qaynaqlarına əsaslanan N.V.Piqulevskaya bu məsələyə bir qədər konkretlik və aydınlıq gətirməyə müvəffəq olmuşdur:

«Xristianların İranda uzun illər boyu davam edən qanlı təqibi ilə əlaqədar olaraq, IV əsrdə ləhmi-ərəblər arasında xristianlığın yayılması çətinləşmişdi. I Yəzdgerdin (399-421-ci illər) 410-cu ildə verdiyi sərəncam vəziyyəti xeyli yüngülləşdirdi. Bu sərəncamı 313-cü il Milan edikti ilə müqayisə etmək olar.»⁹⁴

Demək, Yəzdgerdin qəddarlığının təsviri müəyyən dərəcədə zərdüşti möbidlərin intiqam hissəsinin nəticəsi olmuş və tarixi əsasa malik olmamışdır. Lakin Nizami öz bədii qayəsinə uyğun olaraq rəsmi sasani xronikasında verilən xarakteristkanı qəbul etmiş və qəhrəmanın xarakterinin açılmasında ondan bir fon kimi istifadə etmişdir. Bəhramla Yəzdgerdi müqayisə edərkən Nizami artıq irsiyyət qanununa və «qurd balası qurd olar» fəlsəfəsinə deyil, «küldən od törər» atalar sözünün prinsiplərinə söykənir. Əlbəttə, Nizami sofist deyildi və istənilən yanlış hökmü başqa bir hökmə əsaslanaraq isbat etmək fikrindən uzaq idi; ancaq müəyyən məqamlarda bundan istifadə etmək lazım gəlirdi. Zalım atadan törəyən ədalətli övladı Nizami belə təqdim edir:

Fələyin tərəzisinin iki gözü var,
 Birində daş, o birisində isə gövhər vardır.
 Onun tərəzisindən iki rəngli çahan
 Başa gah gövhər səpir, gah daş.
 Şahların təbiətində həmin əsər vardır,

Onların balaları ya daş, ya da gövhər olur.
 Bəzən gövhərdən daş çıxır,
 Bəzən də kəhrəba rəngli daşdan ləl doğulur.
 Gövhər ilə daşın adlarının nisbəti
 Yəzdgerdin Bəhrama olan nisbəti kimidir.
 O, xalqı qırırdı, bu isə nəvaziş edirdi; bu,
 təəccüblüdür,
 Həmişə daş ləl ilə, tikan isə xurma ilə birgə
 olur.
 (Y.G., s. 51.)

Əlbəttə, aydındır ki, təbiətdən götürülmüş bir hadisənin (daşın ləl ilə birgə olması, tikanın xurma ilə birgə olması və s.) cəmiyyətə tətbiq edilməsi və nəinki tətbiq edilməsi, həm də inkaredilməz bir dəlil kimi bununla izah edilməsi – təkcə Nizaminin deyil, orta əsrlər fəlsəfəsinin sadəlövh cəhətlərindən biri idi və Nizaminin də bu fəlsəfədən istifadə etməsinə görə onu günahlandırmaq – yuxarıda Mark Blokdan gətirdiyimiz sitatın işığında qeyd etdiyimiz kimi, ən azı – gülüncdür.

Nizami yaxşı bilirdi ki, əqrəbdən əqrəb doğulur və zalım padşahdan ədalətli varis gözləmək olmaz; ancaq Nizami onu da bilirdi ki, bədii sözün – bədii yalanın qüdrəti ilə bir çox fəlakətlərin qarşısını almaq olar və öz sənətini məhz bu cür xidmətin qloballaşmasına həsr etmək qərarına gəlmişdi. Məhz buna görədir ki, Bəhram Gur surəti Nizaminin humanizmi – insana məhəbbəti ilə zülm və zorakılığa nifrətinin qarışığından yaranmışdır. Buna görə də həmin qəhrəmanın daxili ziddiyyətləri özünü bu qədər qabarıq şəkildə büruzə verməkdədir. Bəzən Nizami nifrəti coşaraq Bəhramı oyyəş, xalqın qeydinə qal-

mayan, elin müqəddəratını Rast Rövşən kimi fırladaçılara və qanıçənlərə tapşırın bir hökmdar obrazında təsvir edir. Arabir də Nizami məhəbbəti üstün gələrək, Bəhrəmı ədalətli bir şah, cəsur bir sərkərdəyə, müdrik bir el ağsaqqalına çevirir. Əlbəttə, aydındır ki, bu sonuncular Nizaminin özünün avtobiografik obrazıdır və şair bunu bədii şəkildə təqdim edərkən öz bədii təxəyyülünə daha çox əsaslanmışdır.

Bütün bu ziddiyyətlərin nəticəsidir ki, poemanın sonunda Bəhrəm Gur bir xəyal kimi mağarada yox olur və bu, oxucuda təəssüf hissi oyadır; axı şair öz ictimai idealını yaratmaq və mühitlə əlaqələndirmək üçün bu qədər əzab-əziyyət çəkmişdi; bunların bir təxəyyül hadisəsinə çevrilməsi oxucuda təəssüf hissi oyadır. Bəhrəmin qeyb olması, simvolik şəkildə, ictimai mühitdə az-çox mövcud olan haqqın, ədalətin qeyb olması kimi qiymətləndirilir.

Yeri gəlmişkən, «Yeddi gözəl» poemasında şəxsiyyətlə mühit arasında baş verən başqa bir konflikt haqqında da danışmaq istərdik. Bu – yaxın zamanlaradək həmin poemadakı başlıca konflikt kimi təqdim edilən Bəhrəm Gur – Rast Rövşən konfliktidir. «Yeddi gözəl» poemasında Bəhrəm Gur – Rast Rövşən konfliktini – əslində ideal olanla real olan arasındakı konfliktidir. Rast Rövşən əslində hakim mühitin simvoludur və Bəhrəmin ona qarşı mübarizəsi – hakim mühitə – başqa sözlə, içərisində yaşayıb-fəaliyyət göstərdiyi mikromühitə qarşı mübarizədən başqa bir şey deyildir. Ən acınacaqlısı odur ki, Bəhrəm-Nizami öz mübarizəsində təkdir; düzdür, o, xalqdan ağıllı məsləhətlər alır, ancaq bu məsləhətlər tövsiyədən uzağa gedə bilmir. Ona görə şair «Leyli

və Məcnun» poemasında üzünü çağdaşına tutaraq: «Alçaqlara boyun əyməməyi» tövsiyə şəkildə deyil, əmr şəklində irəli sürür.

Rast Rövşən surəti bir tərəfdən də zəmanə hökmdarlarına görk üçün yaradılmışdır ki, onlar saray əyanlarını seçərkən alçaq, fitnəkar, zalım adamları xalqın üzərində ağılıq etməyə qoymasınlar; öz ətraflarında sağlam mikromühit yaratsınlar. Bu problem tarix boyu bütün humanist sənətkarları, o sıradan böyük İrən şairi Əbülqasim Firdovsini də düşündürmüşdür.

«Firdovsi şahı əhatə edən adamlara və onun köməkçilərinə böyük əhəmiyyət verir. Onun fikrincə, şahın müdrikliyinin təzahürlərindən biri, məhz onun özünə köməkçi seçmək bacarığındadır. Böyük mütəfəkkir şahlara məsləhət görür ki, öz köməkçilərini ağıllı, namuslu, vicdanlı, ədalətli adamlar arasından seçərək, nəinki ölkəyə və xalqa, hətta şahın özünə də böyük zərər toxundura biləcək alçaq, paxıl və yalançı adamlardan çəkinsinlər.»⁹⁵

«Yeddi gözəl» poemasının baş qəhrəmanı – tarixi şəxsiyyət olan Bəhrəm Gur bədii şəxsiyyətə çevrilərkən öz mikromühiti ilə ziddiyyətə girməli olur; təbii ki, real tarixdə bu ziddiyyət – Nizaminin təsvir etdiyi antoqonist şəkildə olmayıb, ötəri xarakter daşımış, bəlkə də, heç olmamışdır. Ancaq bir humanist sənətkar kimi bu ziddiyyət Nizamiyə lazım idi və o, bunu öz əsərində ifadə etməyə borclu idi. Məhz buna görə ki, bu ziddiyyət bütün əsər boyu global xarakter daşımır; bir-iki detalı istisna etsək, Bəhrəm bir şah, ən iri feodal kimi özü də bu mühitin ayrılmaz bir hissəsidir. Əyanlara və iri torpaq sahiblərinə xas olan mənfi cəhətləri Bəhrəmdə də çox

asanlıqla tapmaq olar. O, içkiyə, eys-işrətə aludə olan, tez qızıqıb özündən çıxan, bəzən şaha layiq olmayan xırda, cılız hissələrlə yaşayan, xalq üçün müəyyən işlər görsə də, bunu sisteməlik şəkildə gerçəkləşdirməyən bir hökmdardır. Müqayisə üçün təzə anadan olmuş Xosrovun çox yaşamasına dua edilməsindən ötrü ölkədə müəyyən islahatlar aparan, müəyyən ədalətli qanunlar qoyan Hörmüzü («Xosrov və Şirin») yada salmaq olar.

Nizami baş qəhrəmanın xarakterini və səciyyəvi cizgilərini daha aydın nəzərə çarpdırmaq üçün ictimai mühitin müxtəlif təbəqələrindən götürülmüş şəxsiyyətlərlə onu qarşılaşdırır, bir növ ictimai-siyasi fon yaratmış olur. Hər belə qarşılaşdırmadan, görüşdən sonra Bəhram Gurun xarakterindəki bir xüsusiyyət aşkar olur. Məsələn, iranlılarla qarşılaşmadan əvvəl Bəhram Gurun ağılı və bacarığı haqqında oxucuda ancaq ümumi təsəvvür var idi. İran taxtını tutmuş xaqanla qarşılaşma səhnəsində şahın sərkərdəlik məharəti üzə çıxır. Qoşun başçıları ilə görüşün fonunda Nizami Bəhramın (nəinki Bəhramın, bəlkə bütün hökmdarların) xarakterindəki xudbinlik və tərifdən xoşhallanma kimi zəiflikləri oxucunun nəzərinə çatdırmış olur.

Bəhramı əhatə edən mühitin onun fəaliyyətində nə kimi rol oynadığını akademik Məmməd Arif belə ifadə edir:

«Qəhrəmanları donmuş halda deyil, daim hərəkətdə və inkişafda göstərən Nizami ətrafındakı adamların və hadisələrin qəhrəmana, onun əhval-ruhiyyəsinə, xarakterinə təsirinə böyük əhəmiyyət verir. Bu surətdə biz Bəhramın ağıllı və tədbirli olduğunu, çətin və ağır işlərin içindən tez və baca-

rıqla çıxdığını görürük. Lakin ağıl onda nisbidir. Çünki xarici təsiri azaltdıqda və ya tamamilə yox etdikdə Bəhram heç də ağıllı bir şah kimi nəzərə çarpmır.»⁹⁶

Bu hökmdə nə qədər həqiqət olsa da, Bəhrama yalnız mühit tərəfindən idarə olunan, şəxsi ağıl və təşəbbüsdən məhrum olan bir şəxsiyyət kimi baxmaq olmaz. Çünki Nizaminin yaratdığı (məhz yaratdığı!) Bəhram Gur obrazı yalnız mühitin təsirinə məruz qalmır; eyni zamanda özü aktiv şəkildə mühitə təsir göstərir, onu dəyişdirir.

Nizami qəhrəmanın boya-başa çatmasında və tərbiyə olunmasında təkə ictimai mühitə yox, təbii şəraitə də yüksək qiymət verir. Təbiət Nizami üçün yalnız gözəllik və ilham mənbəyi deyil, həm də şəxsiyyətin formalaşmasına təsir göstərən amillərdən biridir. Şairə görə, ürəkəcan təbii mühit səmimi insan yetirməlidir və əksinə, əgər insanı əhatə edən təbiət cansızdır, bezikdirici olarsa, bunun insan xarakterinə mənfi təsiri özünü büruzə verə bilər:

Neman şah öz oğluna dedi:

«Ey oğul, mənim ürəyim çox narahatdır.

Çünki buranın havası quru, yeri istidir.

Bu şahzadə isə nərmə-nazıkdir.

Onu bəsləmək üçün elə bir yer lazımdır ki,

O, başını yerdən göylərə ucaldıb

O zirvədə qol-qanad açsın.

Şimal nəsimi onu öz qucağında bəsləsin;

Lətif bir ab-havadə yaşasın.

Can bəsləyən bir şəraitdə istirahət etsin.

Onun fitrət gövhəri pak qalsın,

Yerin buxarı və torpağın quruluşu ona əziyyət

verməsin.

Münzir atası ilə birlikdə gedib
Belə bir yer axtarmağa başladı.
O, yüksəklikdə yerləşmiş geniş bir yer tapdı.
Ora istidən, bürküden və zərərdən təhlükəsiz

idi.

(Y.G., s. 53.)

Nizami «Xəmsə»sindəki başqa şahzadələrin tərbiyəsinə və onları əhatə edən mühitin saflığına bu qədər fikir verilmir. Məsələn, Xosrovun tərbiyəsi kiçik bir tərbiyəçilər kontingentinin iştirakı ilə heç bir eksess olmadan keçir. Sanki onun tərbiyəsi və mühitə uyğunlaşması proqramı elə genetik cəhətdən qoyulmuşdur:

Atası onda tamam şahlıq əlamətlərini görüb
Adını Xosrov Pərviz qoydu.
O şahzadənin adı ona görə Pərviz oldu ki,
Daim qucaqlarda ona qanad verib uçurdurdular.
Üzü günəşdən də yaxşı kədər əridən idi,
Şirin gülüşü sübhədən də gözəl idi.
Dayə onu müşk kimi ipəyə bürümüşdü,
Tər mirvari kimi quru pambıq arasında saxlayırdı.

Şəkər kimi südə meyl etdiyinə görə
Süd və şəkərlə bəsləyirdilər.
Həmişə onu şahın sarayına gətirir,
Gül dəstəsi kimi əldən-ələ gəzdirirdilər.
Beşikdən meydana ayaq açanda
Dünya mehribanlıqla onu bəgrinə basdı.
Beş yaşına çatanda hər bir qəribəliklərə
Baxıb ibrət alırdı.

Hər il yaşa dolduqca
Ağıl ona başqa bir təlim verirdi.
Beləliklə yeddi yaşına qədəm qoydu,
Qara qıvrım saçları çiçəklərə ətir saçdı.
Gözəllikdə elə şöhrət qazandı ki,
Sanki Misrin Yusifi idi.
Atası onun üçün müəllim tutdu ki,
Vaxtı hədəf keçməsin.
Bunun üstündən bir neçə vaxt keçdi,
Xosrov hər bir hünərə yiyələndi.
Mənalı sözlər söyləməkdə elə mahir oldu ki,
Ağzından dəniz kimi gövhər saçırdı.
Sözü fəsahtə ilə su kimi axırdı.
Onunla danışmaq üçün çox düşünməli olurdun.
İncə baxışı ilə tükü dəşirdi,
Tük kimi incə sözlər söyləyirdi.
Doqquz yaşından sonra oyunu buraxdı,
Şir və əjdəha ilə vuruşmağın qaydasını öyrəndi.
Elə ki on yaş tamam oldu,
Otuz yaşlıların başını göyə sovururdu.
(X.Ş., s. 55.)

Göründüyü kimi, Xosrovun bir şəxsiyyət və siyasi xadim kimi formalaşması artıq on yaşında başa çatır. Doğrudur, o da sələfi Bəhram kimi əjdəha öldürməyi öyrənir, ancaq bu, praktik cəhətdən ona gərəkdir; ümumiyyətlə, xronoloji cəhətdən Nizamiyə yaxın olan Xosrov, xronoloji cəhətdən Nizamidən daha uzaq olan Bəhramdan fərqli olaraq, nə əjdəha öldürür, nə xəzinə tapır, nə də ümumiyyətlə, hərbi şücaətlər göstərir. Bəlkə bu, onunla bağlıdır ki, «Xosrov və Şirin»i Nizami bir «həvəsnamə» -

eşq macərası kimi düşünülmüşdü və qəhrəmanlıq səh-nələrinə burada yer yox idi... Hər halda, Xosrovun bir şahzadə kimi tərbiyəsinə həsr olunmuş beytlər, İskəndərin tarixinin xülasəsinə həsr olunmuş beytlərdən daha azdır.

Halbuki, ikinci eşq dastanı olan «Leyli və Məcnun»da qəhrəmanların bir şəxsiyyət kimi tərbiyəsinə həsr olunmuş beytlər daha çox və sanballıdır.

Görünür, məsələ bundadır ki, istər Xosrov, istərsə də İskəndər öz mühitlərinin – həmin mühitdə qoyulmuş nizam-intizamın və qayda-qanunun davamçılarıdır; Bəhram isə öz mühitinin islahatçısıdır və onu bu islahatlara hazırlamaq üçün Nizamiyə bu qədər yaradıcılıq enerjisi lazım imiş. Elə buna görədir ki, əsərin başlanğıcından Nizami məhriban bir ata kimi öz övladının – baş qəhrəmanının üstündə əsir, onu zərif bir çiçək kimi alağ otlarının arasından çıxarıb gözəl bir bağda bəsləmək istəyir. Bəhramın Ərəbistan mühitinə gətirilməsi üçün tutarlı bəhanə də tapılır: məlum olur ki, iyirmi il ərzində Yəzdgerdin övladları doğulur, lakin tezliklə ölürlər; buna görə də Bəhramı həmin taledən xilas etmək üçün onu Ərəbistana göndərmək qərarına gəlirlər.

Nizaminin Bəhramı hərtərəfli bir insan kimi tərbiyə olunur. O, zəmanəsinin bütün elmlərinə yiyələnir, fiziki cəhətdən kamil inkişaf etmiş bir qəhrəmana, öz şəxsi nümunəsi ilə ordusunun əsgərlərini ruhlandırان məharətli bir sərkərdəyə çevrilir. Qeyd edək ki, İskəndər də bu cəhətdən Bəhramdan heç də geri qalmır. İskəndərin məktəbə getməsi və təlim alması Xosrova nisbətən daha geniş və təfərrüatlı şəkildə verilmişdir. Nizami göstərir ki, filosof Nikumaxosun oğlu olan Ərəstu İskəndərlə bir

yerdə oxumuş, atasından öyrəndiklərini şahzadəyə də öyrətmişdir. Əslində isə, məlumdur ki, Aristotel İskəndərin müəllimi olmuş, sonra isə bütün həyatı boyu ona ustadlıq etmişdir. Nizaminin bu məlumatı «Yalançı Kallisfen»dən aldığı ehtimal etmək olar. Hər halda, tarixi həqiqətlə düz gəlməyə belə, Nizami həmişə olduğu kimi, bu dəfə də qaynaqdan aldığı yanlış məlumatı öz bədii həqiqətinə uyğunlaşdırıb bilməmiş və ondan öz bədii-estetik qayəsi üçün istifadə etmişdir.

Nizami Filiplə oğlu İskəndər arasında olan ziddiyyətlərdən ya xəbərsiz olmuş, ya da bunları söz qonusu etmək istəməmişdir. Halbuki, dünyanın böyük İskəndərşünaslarından sayılan F.Şaxermayrın «Makedoniyalı İskəndər» əsərində bu barədə oxuyuruq: İskəndər artıq böyük oğlan olarkən və atası onu dövləti idarə işləri ilə tanış etməyə hazırlaşarkən, şahlara məxsus bir ehtiras – Filipin Kleopatra ilə məhəbbəti baş verir və Kleopatra yeni doğulmuş oğlunu taxt-taca varis etmək istəyir. Əlbəttə, bu, hər bir feodal dövləti üçün tipik olan bir ziddiyyətdir və bunun sonu mütləq ölüm-dirim davası ilə nəticələnəlməlidir. Bu dəfə də belə olur: Filip öldürülür və İskəndər öz qanuni varisi olduğu tacı ələ keçirir.⁹⁷

Nizami bütün bunları sanki bilmir və ya üstündən keçir; öz sevimli ideal qəhrəmanını heç bir çirkin sui-qəsdə günahlandırmaq, onun reputasiyasını korlamaq istəmir.

Ümumiyyətlə, Nizami öz yaradıcılığında adətən gənc şahzadələrə simpatiya bəsləyir; onların dövlət və xalq üçün daha böyük işlər görməyə qadir olduqlarına ümid edir. Bu məsələni hələ ilk

poemasında – «Sirlər xəzinəsi»ndə qoyan şair sarayda gənc şahzadənin mikromühtü ilə mübarizəsində üstünlüyü ona verir. «Köhnələr»in sui-qəsdindən qorxuya düşən şahzadəyə məsləhəti də, maraqlıdır ki, yuxuda qoca bir kişi verir:

«Ey cavan ay, köhnə bürcü uçur,
Ey tüzə gül, köhnə budağı sındır!
Onda məmləkət sənə bərqərar olar,
Sənin yaşayışınsa bu xislətindən şad olar.»
Şah ağır yuxudan başını qaldıran kimi
O iki-üç nəfəri aradan götürdü.
(S.X., s. 158.)

Deməli, Nizami buradakı konfliktı qocalarla cavanlar arasında deyil, köhnələrlə tüzələr, köhnə idarə üsulu ilə yeni idarə üsulu, irtica ilə tərəqqi arasında qoyur və onun bədii həllini verir.

Bu motiv «Xosrov və Şirin» və «Yeddi gözəl» poemalarında da davam etdirilir. Gənc Xosrovun taxt-tacını hiyləgər Bəhram ələ keçirir. Poemanın bu hissəsində Bəhramın Xosrova verdiyi xarakteristika maraqlıdır. Bəhram ölkənin nüfuzlu adamlarına gizli məktublar yazaraq onları Xosrovun əleyhinə qaldırmağa çalışır:

Düşüncəsi güclü olan Bəhram...
Hər kimə gizli bir məktub yazdısa,
Onlara yaxşını pis göstərdi:
«Bu uşaqdan şah olmaz,
Atasını öldürən şahlığa yaramaz.
Onun yanında bir qurtum od rəngli mey
Yüz qardaş qanından əzizdir.

Bir rudun səsine bir ölkəni bağışlar,
Bircə nəğməni bir ölkədən çox sevər.
Qızıxdığına görə öz işlərini bilmir,
Xam olduğundan yaxşı-pisi anlamır.
Hələ də eşqbazlığa qızıqsıbdır,
Hələ Şirinin həvəsi başındadır.
Bu başyeyən utanmazdan üz döndərin,
Elə ki, o, baş oldu, siz daha öz başınızı tapa
bilməyəcəksiniz.
(X.Ş., s. 111-112.)

Bəhram Gur da belə bir sınağa məruz qalır; ancaq o, Xosrov kimi öz rəqibindən qorxub qaçmaq əvəzinə, cəsarətlə hücuma keçir və qəhrəmanlığı ilə qanuni tacını əldə edir.

Nizami qəhrəmanları saray mühitində ideal təbiyə alırlar. Ən yaxşı müəllimlər onları nəinki fiziki və siyasi cəhətdən, həm də elm və sənət sahəsində bütün biliklərlə təmin edirlər. Məsələn, Xosrov həm zahiri gözəlliyi, həm də ağılı, istedadı, cəldliyi ilə ideal bir şahzadə obrazıdır. Nizami onun bütün sahələrdə eyni dərəcədə istedadlı olduğunu göstərərək, çağdaş anlamda desək, bir supermen kimi təqdim edir.

Bəhram Gurun iti ağılı və insanı heyrətə gətirən qüvvəsi vardır. «Yeddi gözəl» poemasında şirlə gurun bir oxla yerə tikilməsi, şirlər arasından tac götürülməsi, əjdəhanın öldürülməsi epizodları məhz bu heyrətamiz qüvvə və səriştənin göstərilməsinə xidmət edir. Nizami belə nəticəyə gəlir ki, hökmdar bir şəxsiyyət kimi ətrafındakılara nümunə olmalı, yeri gələndə fədakar bir qəhrəmana, yeri gələndə isə müdrik bir ağsaqqala çevrilməlidir.

Ancaq hökmdar şəxsiyyəti nə qədər güclü və ağıllı olsa belə, onu əhatə edən mikromühitlə uzlaşmadıqda ölkədə ədalətsizlik hökm sürəcəkdir. «Yeddi gözəl» poemasında məhz belə bir situasiya təsvir edilir. Ölkədə işləri yoluna qoyduğunu güman edən Bəhram Gur xain vəzirə arxayın olaraq eys-ışrətə dalır və bu, çox böyük faciələrə gətirib çıxarır. Nizami idarəçilik sisteminin yalnız bir detalını – həm də ən əhəmiyyətli detalını dəyişdirir; ancaq bütövlükdə saray mikromühiti dəyişmədiyindən, onun qurduğu sistem işləmir.

İllər boyu topladığı təcrübə nəticəsində bunun səbəblərini başa düşən Nizami özünün son hökmdar surətini – İskəndəri şahın özü kimi ağıllı, elmi, ədalətli, uzaqqörən adamlarla əhatə edir. Şairin bədii sistemində ictimai ədalət mühiti belə yaranır. Lap uşaqlıqdan Ərəstu ilə bir yerdə təlim-tərbiyə alan İskəndər and içir ki, şahlıq ona çatandan sonra Ərəstunu özünə vəzir edəcəkdir. Nizami bu ideal siyasi tandemi belə təsvir edir:

İskəndər bilikli vəzirin tədbirləri ilə
Az bir vaxtda üföqləri fəth etdi.
Vəzir bu cür, şəhriyar da o cürdürsə,
Nə üçün cahən o qərarda olmasın?
Dünyanı fəth edən şahların işi
Vəzirlərin tədbirindən rövneqlənər.
Məlikşah, Mahmud və Nuşirəvan
Bütün şəhriyarları ona görə məğlub etdilər ki,
Vəzirlərin məsləhətini qəbul etdilər.
Bizim bədxahları xar edən şahımız
Vəzirin fikrile cahana qələbə çaldı.
(Ş., s. 75.)

Nizami bədii fikrinin bu istiqamətdə ümumi inkişaf meylini bütün «Xəmsə» boyu izləmək olar. «Sirlər xəzinəsi»ndə şair ittiham edir və nəsihət verir. «Xosrov və Şirin»də qəhrəmanı məhəbbətin gücü ilə tərbiyə edir, lakin sonradan tərbiyə olunmuş qəhrəman öz doğma mühiti tərəfindən inkar edildiyinə görə, özünü doğrultmadığına görə, «Yeddi gözəl»də fitrətən ədalətli olan hökmdar hazır şəkildə mühitlə qarşı-qarşıya qoyulur. Bu qeyri-bərabər mübarizədə təbii ki, qəhrəman məğlub olur və son poeması olan «İskəndərnamə»də Nizami mikromühit komponentlərindən yalnız birini deyil, hər ikisini – həm hökmdarı, həm də onu əhatə edən saray mühitini dəyişdirir; daha doğrusu, onları birbirinə uyğunlaşdırır. Bu baxımdan «Yeddi gözəl» «İskəndərnamə»nin həm xronoloji, həm də mənəvi sələfidir. Lakin burada məsələnin qoyuluşu sonuncudakından daha maraqlıdır. Burada mühitlə şəxsiyyət arasındakı ziddiyyətlər öz təbiiliyi və kəskinliyi ilə diqqəti daha çox cəlb edir.

Ölkədə haqq-ədaləti, düzlüyü bərpa etdiyini düşünən və buna görə də özünü eys-ışrətə dalmaqda haqlı sayan Bəhram Gurun başının üstünü qəfildən xəyanət alır. Şahın fəvqəladə bacarığı və igidliyi sayəsində ölkə yadellilərdən xilas edilmişdir. Ancaq bu xəbərdarlıqdan ibrət alıb nəticə çıxararaq sayıq olmaq əvəzinə, şah sürünü yenidən qurda tapşırıb yeddi gözəlin şirin nağıllarını dinləməyə başlayır. Bu şirinliyin doğurduğu məstlikdən Bəhram Guru yeddi dustağın real, gerçək, acı həqiqət olan hekayəti ayıldır. Burada iki mühit qarşı-qarşıya qoyulur və onların hökmdar şəxsiyyətinə göstərdiyi müxtəlif təsirlər müqayisə edilir. Zənginlər mühiti hökmdarı

eyləncələrə, eys-ışrətə sövq edir, onun başını dum-anlandıraraq, dövlətin möhkəmləndirilməsinə, xalqın rifahına xidmət etməkdən yayındırır; məzlumlar mühiti isə onu ayılmağa, xalqın halına yanmağa vadar edir. Quraqlıq illərində vəhşi heyvanların və quşların belə qayğısına qalan, bir nəfər rəiyyətin acından ölməsi üçün özünü günahkar sayıb yas tutan Bəhram Gurun ölkəsində minlərlə əzilən, təhqir edilən, günahsız öldürülən və zindanda çürüyən məzlum insan vardır. Yeddinci dustaq artıq yeddi ildir ki, zindandadır. Bu yeddi ildə onun çəkdiyi əzablardan «ədalətli» Bəhram şahın xəbəri olmamışdır. Yeddi ildən artıqdır ki, Rast Rövşən xalqı qorxu altında saxlayaraq dağdır, qarət edir, talayır. Bu müddət ərzində Bəhram bir dəfə də olsun başını qaldırıb xalqın taleyi ilə maraqlanmamışdır. İbn el-Əsirin Nüsretəddin Əbubəkr haqqında dediyi sözlərə müraciət etsək, Bəhram sanki «kar bir qayaya» dönmüşdür. Nizami Bəhramın nominal bir hökmdara çevrildiyini aşağıdakı beytlərin köməyi ilə ifadə edir:

Nə qədər ki, vəzirlik Nərsidə idi,
Vəzirlikdə Allahdan qorxu vardı.
Rast Rövşən vəzirliyi ondan alandan sonra
Düzlük və aydınlıq məhv oldu.
Şah eys-ışrətə qoşulandan sonra
O, zülmkarlıqla əluzunluğa başladı.
Fitnələr salırdı, məsləhəti yandırırdı,
Var-dövlət talayıb mal yığırdı.
Şahın naibini zər və zivərlə
Aldadıb əfsunla fitnəyə qoşurdu...
O deyirdi: «Şah bizə arxayınlaşıb badəpərəst

olub.

Qələm mənim, qılınc isə sənin əlindədir.
Səndən qəddarlıq, məndən isə tədbir tökmək.
Kimi desəm, tutulmalıdır, tut.
Möhtəşəmləri malları ilə öz,
Kasıbları isə qanlarıyla cəzalandır.»
(Y.G., s. 260-261.)

Bu parçadan aydın olur ki, bütün qüdrət və qüvvət zalım vəzirin əlindədir. O istədiyi vaxt dövlət çevrilişi edər, yaxud şahı xəyanətlə öldürdürebilir. Ancaq Rast Rövşən burada da hiylə işlədərək bütün zülm və qəddarlığı Bəhramın adına yazır, ona qarşı xalqda nifrət oyadır.

Yalnız poemanın sonlarına yaxın Bəhram bir şəxsiyyət kimi mühitə aktiv təsir göstərir və onun ədalətinə qarşı müxalifətdə olan qüvvəni aradan götürür. Lakin bu – daha çox qədim yunan faciələrində konfliktin «Deus maşinus» - maşınla göydən gələn tanrı vasitəsilə həllinə bənzəyir. Buna görə də Bəhram tam qalib hesab edilmir və mağarada izsiz-tozsuz yoxa çıxır.

Poemada mühitin ifşası elə baş qəhrəmanın özü tərəfindən verilir. «Bəhramın ordu başçılarını məzəmmət etməsi» adlanan bu parçada o dövrün hər bəşininin ayrı-ayrı şəxsiyyətlərdən necə asılı olduğu üzə çıxır:

Şah (Bəhram – T.K.) qılınc kimi dil açıb
Dedi: «Ey igid əmirlər və sərdarlar,
Qoşun sülh və döyüş üçündür,
Bu olmasa, adamla daşın nə fərqi var?
Sizlərdən hansınız döyüş zamanı

Ərlərə yaraşan mərdlik göstərdi?
 Zəmanəmizdə mən sizi seçdim,
 Ancaq hansı döyüş meydanında mən gördüm ki,
 O iş ürəkli və cəsur igidə yaraşsın?
 Sizin qılıncınızın ucundan döyüş vaxtı
 Hansı düşməyə bir ziyan dəyib?
 Yaxud kimi görmüşəm ki, ayağını irəli atıb
 Bir düşmən tutsun, ya bir ölkə tutsun?
 Biri lovğalanır ki, mən İrəc nəslindənəm,
 O biri öyünür ki, onda Aresin hünəri var.
 Biri Givin o biri Rüstəmin adını çəkir,
 Biri aslan, o biri şir ləqəblidir.
 Ancaq heç kəsi görmədim ki, vuruşsun,
 Ya iş zamanı bir iş görsün.»
 (Y.G., s. 112.)

Adama elə gəlir ki, ölkəni yadellilərə təslim etmiş vətən xainlərinə qarşı Bəhrəmin qəzəbi aşır; onlara layiqli cəza veriləcək, ədalət zəfər çalacaqdır! Ancaq insan psixologiyasına, xüsusən orta əsrlərin hökmdar psixologiyasına xas olan və qeyri-məhdud hakimiyyətdən doğan bir infantilizm bütün bunların həyata keçməsinə mane olur. Bu epizodda bir şəxsiyyət kimi Bəhrəmin xarakterində bütövlük və ardıcılıq görmürük. O, başladığı işi sona – məntiqi nəticəyə çatdırmır; qəflətən onun qəzəbi mərhəmətlə əvəzlənir və uşaq kimi özünü tərifi etməyə başlayır:

«Bununla bərabər, bu xalis olmayan mislərin
 Heç birinin çörəyini əlindən almayacağam.
 Qəribə burasıdır ki, hər kəs gizlində
 Söylənir: «Əfsus ki, bizim şah yatıbdır,

Şərab içir, heç kəsi yadına salmır.
 Belə bir şahdan heç kəs razı olmaz.»
 Mən şərab içsəm də elə içmirəm ki,
 Sərxoşluqdan dünyanın qeydinə qalmayım.
 Mən huri əlindən bir hovuz mey içsəm də,
 Qılıncım qan arxından uzaq olmaz.
 Bulud yağdırarkən mən bir şimşəyəm.
 Bir əlimdə badə, bir əlimdə qılınc;
 Mey içib məclis bəzəyirəm,
 Ancaq qılınca da iş buyururam.
 Mənim dovşan yuxum gizlin olur,
 Yatanda da düşməni görürəm.
 Yalnız axmaqlar sərxoş və dünyadan xəbərsiz
 olurlar,
 Mey ayıqları isə başqa cürdülər.
 Hər kəsin aqlında alçaqlıq yoxdur,
 Şərab içər, lakin keflənməz.
 Badə içərkən mən tədbir görüb
 Qeysərin tacını ayağım altına salaram.
 Mən nə qədər yatmış və sərxoş olsam da
 Mənim oyaq bəxtim öz işini görür.
 Yatdığım sərxoş yuxularımla
 Gör Xaqanın yuxusunu necə pozdum.
 (Y.G., s. 113.)

Bəhrəmin bu lovğa nitqini «hikmətli sözlər» adlandıran Nizaminin hökmdara qarşı, həm də təkəbr tarixi şəxsiyyət olan keçmiş hökmdara deyil, eyni zamanda, öz müasiri olan hökmdara və gələcək hökmdarlara qarşı sarkazmını duymamaq olmur. Xəyanətdə suçlandırılan qoşun başçılarından bundan sonra Bəhrəmin qarşısında yaltaqcasına utanmaz-utanmaz təriflər söyləməsi isə bu duyğunu daha da

gücləndirir:

Şah bu hikmətli sözləri söylərkən
Azadələrin üzü gül kimi açıldı.
Hamı onun önündə başını yerə qoyub
Acizənə cavab verdilər:
«Şahın qurşaqbağlayanlara dedikləri
Dərrakəli adamlar üçün bəzəkdir.
Bu sözləri canımıza və bədənimizə tilsim,
Qulaqlarımıza sırğa elədik.
Şahın başına tacı Tanrı qoyubdur,
Xalqın çalışması isə küləkdir, yeldir (hədərdir).
Sərvərlik etmiş sərvərlər
Səninlə çox baş-başa gəliblər.
Ancaq heç kəs sənin kimi tacidar olmayıb.
Sən divi bağladın, əjdahanı yıxdın,
Fili öldürdün, kərgədanı (oxla yerə) tikdin.
Hələ şir qalsın, sənin üçün gur ovu kimidir.
Yırtıcı vəhşi heyvanlar oxunun hədəfi oldular.
Səndən başqa kim şikar vaxtı
Gurun peysərini qoynuna çəke bilər...
(Y.G., s. 114.)

Bəhrəmin şəxsiyyətindəki infantilizm bir də
özünü bunda göstərir ki, bütün bu boş-boş təriflərin
qarşısında «mum kimi» yumşalır, qəzəbi nəinki soy-
uyur, həm də səxavət damarı cuşa gəlir və xəy-
nətkar qoşun başçıları cəza əvəzinə... hədiyyə və
bəxşiş alırlar:

Şah buyurdu ki, gövhər və xəzinədən
Xəzinədarın əli cəvahir saçsın,
Sultana layiq töhfələr gətirsin.

Yükçülər tez işə başladılar,
Yükü yük üstündən nisar etdilər.
Qızılı xarvarla, müşk-nafəni keyl ilə,
Qulam və kənzləri dəstələrlə,
Ali, qiymətli geyimləri
Dəfələrlə deyilə biləcəkdən artıq.
Dürr sərrafları və ləşünas
Qədr-qiymətini biləcəyindən daha çox ləl və
dürr...
(Y.G., s. 114.)

Poemanın janr xüsusiyyətləri ilə baş qəhrə-
manın xarakteri arasında müəyyən kazuistik əlaqələr
axtaran nizamişünas M.Kazımov, Bəhrəm obrazının
səbatsızlığını bir çox cəhətdən, «Yeddi gözəl» poe-
masında bir-birinə paralel surətdə mövcud olan üç
istiqləmətin – qəhrəmanlıq, romantik və didaktik isti-
qləmətlərin çulğaşmasında görür.⁹⁸ Ümumiyyətlə,
hökmdar şəxsiyyətinin səbatsızlığı, çox tez-tez dəy-
işməsi, əvvəlcədən proqnozlaşdırıla bilməməsi Niz-
ami tərəfindən çox gözəl duyulara tutulmuş və öz
bədi təsvirini tapmışdır. «Sirlər xəzinəsi»ndə qarı-
nın dili ilə Sultan Səncərin bir şah kimi xarak-
teristikası verilir və onun şah deyil, «adi bir qul»
olduğu nəticəsi çıxarılır:

Sən adi bir qulсан, amma şahlıq iddiası edirsən,
Sən şah deyilsən, çünki cinayət edirsən.
Ölkənin işini nizama salan şah
Gərək rəiyyətin hüququna riayət etsin ki,
Hamı onun fərmanında yazılanlara baş əysin.
Onu ürəkdən, candan sevsin.
Bütün aləmi alt-üst eləmişən,

Axı sən şah olalı nə hünər göstərmisən?
 Türklərin dövləti ona görə ucaldı ki,
 Məmləkətdə ədalət hakim oldu.
 Sən isə zülmkarlığı himayə etdiyin üçün
 Türk deyilsən, bir quldur hindlisen.
 Şəhərlilərin evini yıxmısan,
 Kəndlilərin xırmanını dənsiz qoymısan.
 Ölümün yaxınlaşmağı haqqında fikirləş,
 Onun əli sənə çatacaq, indidən özünə qala tik.
 ...Sən ondan ötrü şahsan ki, zülmü azaldasan,
 Başqaları xəstə olarsa, dərman verəsən.»
 Xorasan vilayətini tutmuş Səncər
 Bu sözə fikir verməyib özünə ziyan vurdu.
 (S.X., s. 101-102.)

Bu parçada Nizami öz dövrünün şahları qarşısında qoyduğu əsas tələbləri və sifətləri başqa poemalarında daha da inkişaf etdirərək, bütöv bir bədii konsepsiya qurmağa nail olmuşdur. Göründüyü kimi, padşahın da bir insan kimi müxtəlif ziddiyyətlərin toplusundan ibarət ola biləcəyini qəbul etməyən, bu realıqla hesablaşmayan şair ideal bir hökmdar sxemi – bir mif qurur və qəhrəmanlarını bu mifdəki düzxətli tələblərə cavab verməyə çağırır.

Nizami sənətinin bu sahədəki prioritetini vurğulayan böyük ədəbiyyatşünas-filosof Yaşar Qarayev yazır: «Neçə əsr sonradan Qərbdə Avropa İntibahının və hazırda müasir elmi dünyanın davam və inkişaf etdirdiyi humanist cəmiyyət və ədalətli rəhbər (şah) ideyası Nizamini bütün həyatı və yaradıcılığı boyu məşğul etmişdir.»⁹⁹

Tarixi xronikalarla müqayisə apardıqda görürük ki, bunlarda da mif yaradıcılığına müəyyən qədər

yer verilmişdir. Məsələn, elə haqqında söhbət gedən Sultan Səncərin doğulması haqqında Sədrəddin Əli əl-Hüseyni yazır:

«O, cümə günü rəcəb ayının 25-də 477-ci ildə Əl-Cəzirə vilayətinin Səncər şəhərçiyində doğulmuşdur. Bəzi kitablarda Xüzeifə ibn əl-Yəməninin dilindən Allahın Rəsulunun belə bir hədisi var. Rəsul əleyhissəlam demişdir: «Bir zaman bir ər ərəyə gələcək, Ceyhun çayının sahillərinə yönələcək, sonra böyük bir ordunun başında Şərqi hüdudlarından çıxacaq. O, Xorasan hakimini və Xitay türklərini məğlub edəcək. Bu, yekə qarınlı, iri başlı, gur səslili, çopur və qarışın bir adam olacaq. Onun sağ qolunda bir və ya iki xal olacaq. O, Xorasanı fəth edəcək. Onun adı Əl-Cəzirə vilayətindəki bir şəhərciklə eyni olacaq. O, süvari və piyada qoşunlarının tutduğu Mərv şəhərində məskən salacaq. Ancaq o, böyük hakimləri məğlub etsə də, onun özünü Şərqdən və Xitaydan gələn saysız-hesabsız qoşunlar məğlub edəcəklər. Bundan sonra onun məmləkəti zəifləyəcək, onun ölümündən sonra Xorasanda böyük fitnə-fəsad olacaq.»¹⁰⁰

Göründüyü kimi, Nizami tarixi qaynaqda mifləşdirilmiş Sultan Səncəri antimif səviyyəsində təqdim edir, təsvir etdiyi epizoddan güddüyü bədii-estetik qayəyə uyğun olaraq, onu zalım və qəddar sifətləri ilə damğalamaqdan belə çəkinmir; halbuki, Nizamının az qala müasiri olan Sultan Səncər həm də onun rəiyyəti olduğu sultan və atabəylərin yaxın qohumu idi və bu cür ifşa cəsarəti şairə bəha başa gələ bilərdi.

Sultan Səncərlə qarının hekayəsi bir tərəfdən də, konkret bir hadisənin örnəyində bütöv bir tarixi

dövrü və siyasi hakimiyyəti ümumiləşdirmək baxımından maraqlıdır. Bu hekayənin əvvəldə verilən əxlaqi nəticəsi – müqəddiməsi «Rəiyyəyə hüsn-rəğbət haqqında» adlanır. Ancaq Nizami bu dar mövzunun çərçivəsini aşaraq daha qlobal, ümumbəşəri problemlər qoyur və həll edir. Şair konkret tarixi dövrdə – öz zamanəsində yaşayan insana müraciət etsə də, onun elə ümumi sifətlərini təqdim edir ki, bunlar insan xarakterinin və psixologiyasının ayrılmaz cəhətləri kimi bütün tarixi dövrlərdə mövcud olaraq qalacaqdır:

Müshəfi və qılınçı atıb

Onların yerinə cam və sürəhini ələ almısan.

Əlinə güzgü və daraq götürüb

Göyçək arvadlar kimi zülfə pərəstiş edirsən.

Rabiə o yeddi kişinin dördüncüsü ilə

Gör öz hörüklerinin başına nə gətirdi.

Ey namərdliyi hünəri utandıran,

Heç olmasa dul arvadın hünərindən utan.

(S.X., s. 98.)

Nizami yenə də tarixi dövrlərin tipologiyasını verərkən çox sevdiyi bir ədəbi priyoma – qızıl keçmiş – mərdlik dövrünə müraciət edir və ondan ibrətamiz örnəklər gətirir. Bu halda tarixi-əfsanəvi şəxsiyyət kimi məşhur sufi müqəddəsi, «Kişilərin tacı» ləqəbli tarixi şəxsiyyət olmuş Bəsrəli Rabiə (VIII əsr) götürülür. Guya bir dəfə Rabiə səhrada gedərkən susuzluqdan can verən bir itə rast gəlir. Yaxınlıqda quyu var imiş, ancaq nə kəndir, nə də su qabı yox imiş. Belə olduqda Rabiə öz uzun hörüklerini kəsib bir-birinə bağlayır, paltarını quyuya sallayır

isladandan sonra çıxarıb sıxaraq itə su verir; bununla da müqəddəslər sırasına daxil olur.¹⁰¹

Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, misal gətirdiyimiz parçada üçüncü beytin birinci misrası düzgün tərcümə edilməmişdir. Nizami «yeddi kişi» dedikdə, Quranın «Əl-kəhf» surəsində öz əksini tapmış mağara sahiblərinə işarə edir; ancaq onların dördüncüsü ilə Rabiə arasında nə əlaqə olduğu anlaşılmır. Məsələ burasındadır ki, şair «Rabiə» və «rabeə» sözləri ilə cinas yaradarkən heç də «rabeə» sözünü «dördüncüsü» mənasında deyil, «dördüncü» mənasında, yəni yeddi kişinin dördüncü yoldaşı mənasında işlətməmişdir. Nizami burada müqəddəs mağara sahiblərinin iti ilə Rabiənin ölümdən xilas etdiyi iti müqayisə edir. Bu əfsanəvi ibrətin ardınca Nizami başqa bir tarixi şəxsiyyətin – Sultan Mahmud Qəznəvinin (999-1030) başına gələn bir ibrətamiz əhvalata işarə edir.

Rəvayətə görə, sultan Mahmud Hindistanı fəth edərkən kahinlərə əziyyət verdiyinə görə, onların qarşıları şahı sağalmaz xəstəliyə düşür. Yalnız kahinləri razı saldıqdan sonra şah sağalır.

Nizami oxucunu psixoloji sazlaşdırmaq məqsədilə əvvəlcədən hazırladığı bu cür tarixi-əfsanəvi kontekstdə Sultan Səncərin zalımlığını daha aşkar təqdim etməyə müvəffəq olmuşdur. Türk padşahı Səncərin siyasi deqradasiyası işığında isə Nizami bütün türk tarixinə qiymət verir; yenə də «qızıl keçmişlə» korlanmış müasirliyi müqayisə edir və təəssüflənir:

Türklərin dövləti ona görə ucaldı ki,
Məmləkətdə ədalət hakim oldu.

Sən isə zülmkar bəslədiyən üçün
Türk deyil, quldur bir hindusan.
(S.X., s. 101.)

Nizami öz qəhrəmanının dili ilə ta qədim dövrlərdən ədalət rəmzi kimi tanınmış türkün imicinə zərbə vuran türk hökmdarını lənətləyir, onu şərəfli türk adından məhrum edir.¹⁰²

Sultan Səncər kimi, Sasani hökmdarı I Xosrov Ənuşirəvan (531-579) haqqında mif də «sındırılır», şairin bəlkə də ironiya ilə «Adil Nuşirəvan» adlandırdığı bu padşah haqqında antimif verilir. Bu hekayətin preambulası «Ədaləti qorumaq və insafa riayət etmək haqqında» adlanır. Hökmdarı qiyamət günü ilə qorxutmaq motivi burada da üstünlük təşkil edir və qorxu hissənin gücü ilə peşmançılıq yaratmağa xidmət göstərir:

Sərxoş ağılı şirin yuxuya verib,
Tədbir gəmisini isə deryaya qorq edib,
Tutaq ki, zəiflərin malını ələ keçirdin,
Tutaq ki, yetimlərin malını qəddarlıqla qəsb
etdin,
Onda qiyamət günündə mühakimə başlananda
Utanmayacaqsanmı, necə üzr istəyəcəksən?
(S.X., s. 88.)

Nizaminin bu cür ifşa etdiyi Nüşirəvan haqqında Nizamülmülkün (XI əsr) «Siyasətnamə» əsərində maraqlı bir hekayət/mif vardır. Burada guya Ömerin Həzrət Peyğəmbərə danışdığı bir rəvayət verilir. Rəvayətə görə, Ömer cavanlığında ticarət məqsədilə Sasani hökmdarlarının paytaxtı Mədainə getmiş,

onun malları və dövələri Nuşirəvanın oğlu tərəfindən qəsb edilmişdir. Ömer Nuşirəvana şikayət etdikdən sonra şah ədalət məhkəməsi quraraq oğlunu cəzalandırmış və əlini kəsdirmişdir. Ömərdən bu hekayəti eşidən Peyğəmbər (ə) deyir:

«Kafirdə belə bir ədalət olmuşdur; ancaq bir zaman gələcək ki, yüz müsəlmanın qanı tökülsə də, pul almamış məhkəmə qurmayacaqlar və pul alandan sonra da ədalət göstərməyəcəklər. Görəsən, bizim halımız necə olacaq?»¹⁰³

Nizamidən yüz il əvvəl yaşayıb fəaliyyət göstərmiş «Qabusnamə» əsərinin müəllifi də Nuşirəvanı Sasani sülaləsinin ən ədalətli və müdrik hökmdarlarından biri kimi təqdim edərək onun nəsihətlərini xatırlatmışdır.¹⁰⁴ Burada verilmiş və Nuşirəvana aid edilən 56 hikmətli fikir sonralar bir çox Şərq klassiklərinin, o sıradan Nizaminin və Sədi Şirazinin əsərlərində öz əksini tapmışdır. Onlardan bir neçəsinə nəzər salaq: «Sənə pis deyənə onu sənə xəbər gətirəndən daha tez bağışla!»; «Alınib-satılan qulu öz qarnının qulu olan adamdan daha azad hesab et!»; «İncidilmək istəmirsənsə, özünə rəva bilmədiyini başqasına da rəva görmə»; «İstəyirsən camaatdan üstün olasan, duz-çörək verən ol» və s.¹⁰⁵

Sultan Səncərdən və Nuşirəvandan fərqli olaraq, bir çox hökmdarlar haqqında «Xəmsə»də miflər təqdim edilir, başqa sözlə, həmin hökmdarlar mifik planda təqdim edilir və bu isə keçmişin ideallaşdırılması mövqeyindən verilir. Məsələn, Xosrovan atası Hörmüzün ideallaşdırılması – əslində indiki dövrlə, yəni Nizaminin yaşayıb yaratdığı dövrlə keçmişin müqayisəsi və sonuncunun ideallaşdırılması kimi təqdim edilir. Məlum olduğu kimi, tarixin «qızıl

dövrünün» artıq keçib getdiyi ideyası və dünyanın get-gedə korlanması fikri ilk dəfə Qədim Yunan şairi Hesiod tərəfindən irəli sürülmüş və indiyə qədər də populyar olaraq qalmaqdadır.¹⁰⁶

«Xosrov və Şirin» poemasının əsas qəhrəmanlarından biri olan Şirin, onun bibisi Məhinbanu, «İskəndərnamə»dəki Nüşabə kimi qadın hökmdarların hakimiyyət üsulu və padşahlığı da icallaşdırılır, mifik planda təqdim edilir. Elə buna görə də, Nizami bu epizodik hökmdarların hakimiyyət üsulu haqqında hər hansı konkret bir məlumatdan daha çox ümumi sözlər verir və bunlar – əvvəlki və sonrakı poemalarda şahidi olduğumuz hökmdarlıq üsullarından heç nə ilə fərqlənmir. Məsələn, Şirinin qısa müddətli hakimiyyəti belə təsvir edilir:

Şahlıq Şirinə çatandan sonra
Ölkənin rəvnəqi baliqdan Aya çatdı.
İnsaflı ilə bütün xalq şad oldu,
Bütün məhbuslar azad olundu.
Hər bir darvazadan bac almağı götürdü,
Heç bir kəndlidən xərac almadı.
Aləmin məzlumlarını zülmədən azad etdi,
Bütün zülm ayinlərini dövrandan götürdü.
Şəhərlə kənd arasında dostluq yaratdı.
Ədalətindən qırğı kəkliklə qohum oldu,
Qurdla qoyun bir yerdə su içdilər.
Bolluq dünyada elə əsər göstərdi ki,
Taxıl dənəsinin birindən yüzdən artıq dən hasil

oldu.

(X.Ş., s. 155.)

Göründüyü kimi, Şirinin padşahlığının tarixi

reallıqla heç bir əlaqəsi yoxdur və bütün bunlar – Nizaminin romantik xəyallarından başqa bir şey deyildir.

Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, «Xəmsə»də tarixi hadisə və tarixi şəxsiyyətdən istifadə edərək Nizaminin məqsədi heç də tarixi olduğu kimi nəzmə çəkib oxucuya çatdırmaq olmamışdır. Buna görə də yeri gəldikcə öz poemalarında təsvir etdiyi tarixi hadisə və tarixi şəxsiyyətlər Nizami tərəfindən müxtəlif mənə çalarları alır və çox vaxt da ideallaşdırılmaya məruz qalırlar. Bu məqsədlə Nizami bir sıra əməliyyatlar aparır, tarixi hadisə və şəxsiyyətləri müxtəlif təfərrüatlardan, qarışıqlardan, aşqarlardan təmizləyir və saf «külçə» halına salaraq öz oxucusuna təqdim edir. Doğrudur, bu zaman bədii epizoda çevrilmiş tarixi hadisə və ya bədii obraza çevrilmiş tarixi şəxsiyyət müəyyən qədər sxematikliyə məruz qalır, onun reallığı və canlılığı azalır; ancaq bütün bunlar tarixi reallıq baxımından baş verdiyinə görə, əsərin bədiiyyətinə xələl gətirmir.

Göstərilən problemin tədqiqi ilə bağlı olaraq onu da göstərməliyik ki, Nizami «Xəmsə»sində ideallaşdırmanın dinamikası da maraqlıdır və şairin yaradıcılıq idealinin inkişaf yolunu izləməyə imkan verir. Belə ki, əgər ilk poemasında Nizami ideal və antiideal qəhrəmanları hazır şəkildə gətirib təsvir edərsə, sonrakı poemalarında qəhrəmanların ideala doğru keçməyəli yollardan keçdiyini görürük.

Hadisənin və qəhrəmanın ideallaşdırılması prosesində tarixi sənəddən istifadə üsulu da Nizami yaradıcılığının orijinal və təkrəredilməz cəhətlərindən birini təşkil edir. Nizaminin tarixi sənəd üzərində işləməsi indiki mənada götürsək, bir növ elmi

tədqiqatı xatırladır; şair aylarla kitabxanalarda axtarışlar aparır, öz çağdaşı olan alimlərlə məsləhətləşir və buna görə də bütün bu işlərini saf-çürük etmək, araşdırmaq kimi qiymətləndirir. «Yeddi gözəl» poemasının girişində şair istifadə etdiyi tarixi sənədləri bu cür təsvir edir və onlar üzərindəki işini qiymətləndirir:

Zərif hekayətlərin toplandığı kitablardan
 Ürəkaçan mövzular axtarmağa başladım.
 Şəhriyarların tarixinə dair hər şey
 Seçilib bir kitabda yığılmışdı.
 Çevik fikirli birisi birinci çətaraq
 Onların hamısını dürüst nəzmə çəkmişdi.
 O ləl qırıntılarından azacıq toz qalmışdı
 Və hər sənətkar o zərrəciklərdən bir iş üçün
 istifadə etmişdi.

Mən isə o xırda tör-töküntüden zərgər kimi
 Belə bir xəzinə yondum ki,
 Böyüklər öz işləri üçün nəqd xərcləyəndə
 Bütün başqa nəqdlərdən bunu seçsinlər.
 Onun yarımçıq dediyini tamamladım.
 Yarımçıq deşilmiş gövhəri axıra qədər deşdim.
 Baxdım, hər nə düzgün və doğru idi,
 Həmin əvvəlki şəkildə saxladım.
 Cəhd elədim ki, belə bir tərkibdə
 Qəribin naxışından da bir bəzək olsun.
 Yənə də gizli kitabları aradım ki,
 Dünyanın hər yerinə dağılmışdı.
 Buxari və Təbərinin əlyazmalarındakı
 Ərəb və dəri dilində deyilmiş sözləri
 Və başqa dağınıq nüsxələri ki,
 Müxtəlif xəzinələrdə saxlanırdı,

Əlimə düşən vəərəqlərin
 Hamısını bir bağlamaya yığdım.
 (Y.G., s. 25-26.)

Əsas məsələyə keçməzdən öncə, buradakı misralardan birində özünə yer tapmış «qəribin naxışı» ifadəsinə diqqət yetirək. Həmin ifadə filoloji tərcümədə yanlış olaraq «qəribə naxış» kimi tərcümə edilmişdir. Halbuki, bu ifadə ilə Nizami öz türklüyünü, farsdilli poeziya və tarixi mənbələr arasında qərib olduğunu nəzərə çatdırmaq istəmişdir. İbn əl-Müqəffə, Səalibi, İbn əl-Bəlxı, Buxari, Təbəri, Firdovsi kimi «ərəb və dəri dilli» müəlliflərin yanında türk Nizamının özünü qərib sayması və bu xəzinəyə vuracağı bəzəklə fəxr etməsi çox təbii səslənir.

Göründüyü kimi, Nizami yuxarıdakı beytlərdə konkret olaraq iki tarixi qaynağın müəllifinin – Buxari və Təbərinin adlarını çəkmişdir. Tarixdən məlumdur ki, istər Buxari, istərsə də Təbəri öz əsərlərini ərəb dilində yazmışlar. Bəs Nizami nə səbəbdən «ərəb və dəri dilindən» söhbət açır? Zənnimizcə, bunun yalnız bir səbəbi ola bilər: Nizami Buxarinin (810-?) tarixi hadisələr və rəvayətlər toplusundan orijinalda, yəni ərəb dilində, Təbəri tarixindən isə 963-cü ildə Samani tarixçisi Əbu Əli Məhəmməd əl-Bələminin tərcüməsində istifadə etmişdir. Təbəri tarixində olmayan bir sıra epizodların Bələmi tərcüməsindən götürülərək istifadə edilməsi də bu fikri sübut etməkdədir.

Nizami poemalarında Təbəri tarixindən istifadə edilməsini R.Azadə¹⁰⁷, Q.Cahani¹⁰⁸ və başqa müəlliflər də göstərmişlər. «Yeddi gözəl» süjetinin Şərqi xronikası ilə əlaqəsindən T.Əliyeva daha geniş və

hərtərəfli bəhs etmişdir.¹⁰⁹ Tədqiqatın birinci hissəsində əsasən Firdovsi «Şahnamə»si ilə qaynaqların əlaqəsindən danışılır. İkinci hissədə isə müəllif faktlar əsasında sübut edir ki, Təbəri tarixini əsas qaynaq kimi götürməklə, Nizami İbn əl-Müqəffə, İbn Qüteybə, Səalibi, Həməzə İsfəhani, Nizamülmülk və b. Şərq müəlliflərinin əsərlərindən istifadə etmişdir.

«Xosrov və Şirin» poeması ilə qaynaqların əlaqəsindən Q.Beqdelinin monoqrafiyasında daha müfəssəl bəhs olunmuşdur.¹¹⁰ «Leyli və Məcnun» poemasının tarixi və əfsanəvi qaynaqlarını Ç.Sasani¹¹¹, «İskəndərnamə»nin tarixi və ədəbi mənbələrini isə Ə.Abbasov¹¹² tədqiq etmişlər. Buna görə də bir daha qaynaqlara müraciət etməyə lüzum görmədən həmin müəlliflərdən etibarlı mənbə kimi istifadə etməklə bu fəsildə qarşıya qoyduğumuz problemi çözməyə çalışacağıq.

Nizaminin özünün qaynaqlara münasibətini ifadə etməli olsaq, burada həqiqətəuyğunluq və ağılabatanlığın əsas prinsip kimi götürüldüyünü görürük. Şair özü müxtəlif poemalarında, o sıradan «Yeddi gözəl»də bu prinsipi belə ifadə edir:

Nəqqaş əgər on naxış çəksə də,

Bir xətti əsas götürür.

Əgər xətdən bir cizgi belə kənara çıxsa,

Bütün xətlərin hamısı pozular.

Baxmayaraq ki, heç kəs bu xətti düzgün çəkməyib,

Düzgünlük bizim aramızdadır, yox olmayıb.

Mən xətti düzgün çəkən rəssam olduğum üçün

Ayağım əsas xətdən kənara çıxmaz.

Xətt təkdir, odur ki, onun xətərindən

qorxuram,

Çünki onun sapına həddən artıq gövhər düzmüşəm.

(Y.G., s. 26.)

«Sap» dedikdə süjet xəttini nəzərdə tutan Nizami, «oxuyanlara gülünc görünməsin» deyərək süjetə həddən artıq bəzək vurmaqdan və qarşıya qoyduğu məqsədin açılmasına xidmət etməyən hadisələrlə yükləməkdən çəkinmişdir. Bu cür hadisələrə xarakterik misal olaraq poemanın baş qəhrəmanı Bəhrəmin Hindistana getməsi əhvalatı göstərmək olar. Bəhrəm Gurun Hindistan macərələrini geniş surətdə təsvir edən müəlliflər Təbəri və Səalibidir. Həməzə İsfəhanidə və Dinəvəridə bu əhvalat yoxdur, İbn əl-Bəlxı isə yalnız Bəhrəm Gurun Hindistana hücum edərək Racənin qızını aldığını göstərir.¹¹³

Bu hadisə Şərq nağılları ruhundadır və daha çox yazılı qaynaqlara üstünlük verən Nizaminin yaradıcılıq idealına uyğun gəlir. Burada Bəhrəm Gur müdrik və ədalətli padşahdan daha çox, macərə axtaran bir cəngavərə bənzəyir. Bundan başqa, Bəhrəm Gurun Hindistana getməkdə müəyyən qəsbkarlıq maraqları da vardır. Təbəri bu haqda yazır: «O (hind padşahı – T.K.) öz qızını ona (Bəhrəm Gura – T.K.) ərə verdi, Dibel, Mukran və Sind torpaqlarını da ona bağışladı.»¹¹⁴

Nizaminin xronikalardan istifadə edərkən həmin əsərlərdəki mistik və sehri təfərrüatın üstündən keçməsinə də şairin özünəməxsusluğu və rəasionalizmi kimi qiymətləndirmək olar. Bu cəhətdən Nizami sanki öz sözlərini və müasirlərini bir boy qabaqlayır, onlar kimi hər cür uydurmaya sadələvh-

cəsinə inanmır. Həmin uydurmaları verməyə məcbur olduqda isə inandırıcı olmayan tarixi faktların və ya ağlabatmayan əfsanələrin, rəvayətlərin, nağılların, bir sözlə, uydurmaların məsuliyyətini tarixçilərin üstünə yıxır:

Əgər bu hədis sənin üçün aydın deyilsə,
Məsuliyyət mənim yox, danışanın üstündədir.¹¹⁵

Nizaminin tarixi qaynaqlara və rəvayətlərə orijinal yanaşma tərzi bir tərəfdən də bu mənbələrin Nizami yozumunda özünü bürüzə verir. Bu baxımdan «İskəndərnamə» çox parlaq material verməkdədir. Əsasən Bələmi tarixinə, Firdovsi «Şahnamə»sinə, hətta bəzi mülahizələrə görə, «Saxta Kallifənə»¹¹⁶ söykənən Nizami hadisələri bəzən olduğu kimi saxlasa da, motivasiyanı kökündən dəyişir və bu baxımdan istifadə etdiyi qaynaqların hamısından fərqlənir. Belə ki, müəllifin simpatiya və antipatiyasından asılı olaraq bu əsərlərdə İskəndər bir cahangir və qəsbkar kimi təsvir olunursa, Nizami İskəndərinin missiyası yer üzərinə sülh, əmin-amanlıq gətirmək, təktonçılıq yaymaqdır. Nizami İskəndəri heç vaxt müharibəyə birinci başlamır. Hətta Dara ilə müharibədən uzun müddət qaçmağa çalışır, sülh imkanları tam tükəndikdən sonra ona hücum etmiş Daraya qarşı vuruşmalı olur və ədaləti bərpa edir. Eyni sözləri zəngi və rus qoşunlarının aqressivliyi və İskəndərin onları haqlı olaraq cəzalandırması barədə də söyləmək olar. Hər dəfə bir yerdə haqq-ədalətin pozulduğunu eşidən İskəndər həmin yerə qoşun çəkir, ədaləti bərpa edib yenidən Ruma qayıdır, alimləri, filosofları başına yığıb

mənəvi kamillik yollarını axtarır. Əlbəttə, bütün bu ideyaların və motivasiyaların Nizami yaradıcılığına tarixi qaynaqlardan gəldiyini söyləmək olmaz. Bunların hamısı – filosof Nizaminin tarixi hadisəyə verdiyi daxili mənə və məzmunudur.

Nizami sənətinin bu mahiyyəti dünya və Azərbaycan nizamışunaslığında sezilmiş və qiymətləndirilmişdir. Rus şərqşünası L.Klimoviç yazır:

«Nizami anaxronimzlərə yol verərkən müxtəlif dövrlərin tarixi şəxsiyyətlərini, eləcə də Makedoniyalı İskəndərin dövründə heç zaman baş verməmiş tarixi hadisələri İskəndər obrazı ilə yaxınlaşdırırdı... Yer üzərində zülmün və özbaşınalığın kökünü kəsən İskəndər – Nizaminin idealıdır.»¹¹⁷

«Xəmsə»dəki bu tendensiyanı düzgün anlayaraq qiymətləndirmiş alimlərdən biri də – Azərbaycan ədəbiyyatşünası H.Qasımovdur:

«Xosrov və Şirin»in aparıcı qəhrəmanlarının tarixi bioqrafiyası qədim xronikalarda qorunub saxlansa da, Nizaminin özünün tarixə milli, humanist, vətənpərvər və ən başlıcası isə sənətkar baxışı olmuşdur.»¹¹⁸

Nizami dühasının öz dövrünü qabaqlaması məsələsinə toxunarkən prof. Y.Qarayevin dediyi sözlər şairin sənətinə verilən ən yüksək qiymətlərdən biri kimi səslənməkdədir:

«Nizami dühası bəzən Renessans qəhrəmanlarını da qabaqlayır: «İskəndərnamə»dəki utopik cəmiyyət Tomas Morun, Kampanellanın yaratdığı ideal cəmiyyətdən daha demokratikdir: burada qullar və siniflər yoxdur.»¹¹⁹ Alimin bu maraqlı tezisini inkişaf etdirməyə cəhd göstərsək, deməliyik ki, bu baxımdan Nizami sanki bəşər mədəniyyətinin tarixi

dövrleri arasında bir növ körpü rolunu oynayır. Həmin körpünü sxematik şəkildə ifadə etməli olsaq, belə bir şəkil alınar:

keçmiş→indi (Nizami dövrü)→indi (bizim günlər)→gələcək

«XƏMSƏ»DƏ HÖKMDAR SURƏTLƏRİNİN TARIXİ TƏKAMÜLÜ

Nizami yaradıcılığında ideal/ədalətli hökmdar probleminin aparıcı rolu nizamişünaslıq elmi üçün hələlik mübahisəedilməz bir faktdır. Bütövlükdə Nizami humanizmindən və məzlum xalqa qarşı ürəyiyananlıqdan, qayğıkeşlikdən irəli gələn bu ideyanın köklərini harada axtarmaq lazımdır? Yəqin ki, ilk növbədə Nizami humanizminin demokratizmində və bununla bağlı olaraq əsrlər boyu folklorda kök salmış ədalətli hökmdar ideyasında. Çünki Nizami başlıca olaraq şahların həyatını təsvir etsə də, əslində, xalq şairi idi; xalqın düşünən beyni və susmayan dili idi. «Xəmsə» boyu şirin və ibrətamiz xalq nağıllarından sevə-sevə istifadə edən Nizami, xalqın ədalətli hökmdar haqqındakı arzularını özünə üçün yaradıcılıq amalına çevirmişdi.

Ədalətli hökmdar problemi şairin ilk poeması olan «Sirlər xəzinəsi»ndən Nizami yaradıcılığında özünü qabarıq şəkildə göstərməyə başlayır. Poemadakı iyirmi məqalədən yalnız doqquzunda hökmdarlardan, hökmdar təbiətinin müxtəlif çalarlarından və təzahür formalarından söhbət açılır. Bunların üçü mifik hökmdar, üçü – ümumiyyətlə adsız-ünvansız hökmdar və yalnız üçü real tarixi şəxsiyyətdir. Hökmdar tiplərinin poemada bu cür mütənasib bölünməsində qabaqcadan müəyyən edilmiş bir məqsədin və ya qanunauyğunluğun olduğunu demək çətindir. Ancaq bu bölünmənin özündə də müəyyən bir ahəng və harmoniya olduğunu qeyd etməyə bilmərik. Poemadakı mifik hökmdarlar – Süleyman, Cəmşid və Firidundur. Tarixi şəxsiyyətlər isə Əda-

lətli Nuşirəvan, Harun ər-Rəşid və Sultan Səncərdir. Konkret adı çəkilməyən hökmdarlar Nizami tərəfindən «Ümitsiz padşah, Zülmkar padşah və Cavan şahzadə» adlandırılmışdır. Bu padşahlardan üçü zülmkar və ədalətsiz siyasi xadim kimi təqdim edilmişdir. Bunlar, adından da görüldüyü kimi, Zülmkar padşah, Sultan Səncər və «ədalətli» adlandırılmasına baxmayaraq, ədalətsiz kimi təsvir edilmiş Nuşirəvandır. Əlbəttə, demək olmaz ki, ilk poemasında Nizamini hökmdar ədalətinin tarixi təkamül planında verilməsi düşündürmüşdür. Buradakı hökmdar surətləri daha çox sxematik və epizodik xarakter daşıyır, hökmdarın həyatındakı müəyyən bir ibrətamiz hadisənin bədii təqdiminə əsaslanır. Başqa sözlə, «Sirlər xəzinəsi»ndəki hökmdarlar obraz səviyyəsinə yüksəlmir və yalnız Nizaminiin mücərrəd şəkildə təsvir etdiyi müəyyən fəzilət və qəbahətlərin əyaniləşdiricisi rolunda çıxış etməklə kifayətlənirlər. Lakin buna baxmayaraq, Nizaminiin sonrakı poemalarındakı hökmdar obrazlarının sələfi kimi bunlar şairin yaradıcılığında mühüm mövqeyə malikdirlər.

«Xəmsə»də hökmdar surətləri əsasən üç monumental hökmdar obrazında – Xosrov, Bəhram və İskəndərin obrazlarında təqdim edilir. Xosrovla Bəhram Gur hökmdarlığın siyasi məsələlərindən daha çox zövqü səfa, eys-işrət məsələlərinə bağlıdırlar. Lakin bu baxımdan onları heç də eyniləşdirmək olmaz. Əgər Xosrov hər şeydən əvvəl bir həvəsnamə qəhrəmanı, Şirinin böyük məhəbbətinin qarşı tərəfidirsə, Bəhram Gurda hökmdarlıqla aşıqlıq sanki müəyyən dərəcədə bir-birini tamamlayır.

Xosrovla Bəhramın fərqi, atalar və oğullar

probleminin həllində də özünü bürüzə verir. «Xosrov və Şirin» poemasında epizodik surətlərdən olan Hörmüz bir hökmdar kimi öz yüksək ədaləti və nöqsansızlığı ilə maraqlandırır. Nizami onun hakimiyyət dövründən və padşahlıq üsulundan çox həsn-rəğbətə danışıraq yazır:

Cahanı işıqlandıran Hörmüz ədalətlə hökm sürürdü,

Öz ədaləti ilə dünyanı abad edirdi.

Atasının qoyduğu qaydanı davam etdirir,
Səxavətini əldə, dinini ayaq üstə saxlayırdı.
(X.Ş., s. 54.)

Lakin Nizaminiin başqa epizodik hökmdarları kimi, Hörmüzün də ədaləti bir konsepsiya şəklində təqdim edilmir. Bu ədalət ictimai harmoniyadan və bolluqdan, firavanlıqdan doğmur, iqtisadi və siyasi köklərə bağlanmır; qadağa və əmrlərə, zorakılığa, qorxudub-çəkəndirməyə əsaslanır. Məsələn, Hörmüz ölkədə əmin-amanlığı və ədaləti bu cür bərqərar edir:

Şəhərdə car çəkib bildirdilər ki,
Vay o adamın halına ki, birinə qəhr etsin.
Əgər bir at birinin tarlasına girsə,
Və ya birinin meyvə bağına kəc baxılsa,
Və əgər bir adam naməhrəm üzünə baxsa,
Və ya zorla birinin evində otursa,
Məndən layiqincə cəza alacaq.
O buna bork and içdi.
Şah öz ədalətində süstlük göstərmədiyinə görə
Dünyaya sağlamlıq üz verdi.

Pozğunluq dünya işlərindən əlini çəkdi,
Dünya pozğunluğun əlindən qurtuldu.
(X.Ş., s. 57.)

Maraqlıdır ki, Hörmüzün öz oğlu Xosrov Pərvizi bəd nəzərdən qorumaq üçün müəyyən etdiyi ədalət qanunlarını birinci pozan elə onun öz oğlu olur. Nizami bu bədii priyomdan istifadə edərək Hörmüzün özünün qoyduğu qanunları, onun ədalətini bir növ məhək daşına çəkmiş olur. Əgər ədalətdən məqsəd – bəd nəzərdən qorunmaq, şər qüvvələri aldatmaq, xeyir qüvvələri şirnikləndirmək, bir sözlə, qorxu və şan-şöhrətdirsə, Hörmüzün öz oğluna cəza verməyə əli gəlməyəcək; yox, əgər qanun, ədalət, mənəvi dəyərlər onun üçün ən ali prinsipdirsə, bu prinsipin qarşısında hamı bərabər olmalıdır. Lakin Xosrovin hərəkətlərinin qorxmadan Hörmüzə çatdırılması, üstəlik padşahın həm də ədalətsizlikdə məzəmmət edilməsi faktının özü də Hörmüzün ədalətinin öteri bir hadisə olmadığından xəbər verir:

Əgər bu işi sənin oğlun deyil, özgəsi eləsəydi,
Sən onun ev-əşiyini dağıdardın.
Bəli, qan alan bir damara yüz neçtər vura bilər,
Amma öz damarına gələndə əli titrər.
(X.Ş., s. 58.)

Xosrovdan sonra Nizamının ədalətli hökmdar konsepsiyasının inkişafındakı növbəti mərhələ Bəhram Gur obrazıdır.

Sasani şahlarından I Yezdgerdin (399-421) oğlu V Bəhram (420-438) qədim xronikalarda II Xosrovdan (590-628) sonra haqqında ən çox bəhs açılan

hökmdarlardandır. Bir sənətkar kimi Nizamini cəlb edən bu populyarlığı tədqiqatçılar Bəhram – Varaxran adının Hind-İran əsətirində qasırga tanrısı olan Vertraqna adı ilə səsleşməsində görürlər.¹²⁰ Ancaq bu tədqiqatçıların gəldiyi nəticə o qədər də inandırıcı səsleşməmiş; belə ki, onların özlərinin fikirlərində məntiqsizlik özünü büruzə verir. Belə bir sual meydana çıxır ki, nə üçün Bəhram adlı başqa hökmdarlar deyil, məhz «heç bir xüsusi ləyaqəti ilə fərqlənməyən»¹²¹, «real tarixdə demək olar ki, heç bir iz qoymayan»¹²² Bəhram Gur xalq nağıllarının və bədii əsərlərin sevimli qəhrəmanına çevrilmişdir?

Kəçən əsrin 70-ci illərində aparılan arxeoloji qazıntılar Bəhram Gur dövründə kəsilmiş sikkələrin böyük bir ərazidə yayıldığını aşkar etmiş, bu isə öz növbəsində Bəhram Gurun heç də əhəmiyyətsiz bir hökmdar olmadığını aşkar etmişdir. M.Y.Masson Orta Asiyadan tapılmış Sasani dirhəmləri içərisində Bəhram Gura aid olan pulların xeyli üstünlük təşkil etdiyini göstərərək yazır: «Orta Asiyada V Varaxranın dirhəmlərinin yayılması və onların Cənubi Mavərrənnəhr əyalətlərində pul dövriyyəsinə təsiri faktları, orta əsr müsəlman müəlliflərinin gətirdiyi məlumatlara daha az şübhə ilə yanaşmağa əsas verir.»¹²³

Sasani imperiyasına 18 il başçılıq etmiş, köçəri xalqlara qarşı uğurlu müharibələri ilə tarixdə məşhur olan, sikkələri Ərəbistandan tutmuş Mavərrənnəhrə qədər geniş bir ərazidə yayılmış bir hökmdarın şöhrətini təsadüfi bir şey hesab edib, yalnız adındakı səsələrin düzülüşündə görmək, əlbəttə, erməni tədqiqatçısının irəli sürdüyü və Y.E.Bertels kimi böyük alimin də, təəssüf ki, kor-koranə təkrar etdiyi

elmi və tarixi ədalətsizlikdən başqa bir şey deyildir.

Nizami tarixi xronikalarda və başqa qaynaqlarda olan minlərlə hökmdar arasından sevib-seçdiyi Bəhram Gurun həyatını və siyasi fəaliyyətini bütün tərffüatı ilə, qaynaqların imkan verdiyi qədər dəqiqliklə öyrəndikdən, ona süni görünən, uydurma təsiri bağışlayan detalları atdıqdan, öz yaradıcılıq amalına və qarşıya qoyduğu ideya-estetik qayeyə uyğun gələn epizodları bu hökmdarın fəaliyyətində tapdıqdan sonra «Yeddi gözəl» poeması üzərində işə başlamışdır.

Nizami əsərlərindəki müsbət surətləri xarakterizə edərkən Mir Cəlal Bəhram Gur haqqında yazır: «Şair (Nizami – T.K.) Bəhramın simasında ideal bir hökmdar, onun sayəsində isə ideal bir ictimai həyat yaratmışdır.»¹²⁴ Lakin yuxarıda dediklərimizdən də aydın olur ki, istər Bəhram Gur, istərsə də onun yaratdığı ictimai həyat haqqında irəli sürülən bu fikirlər özünü doğrultmur; çünki Bəhram – ideal hökmdar surəti yaradılması prosesində yalnız növbəti bir mərhələdir. Onun yaratdığı ictimai həyat isə ideal adlandırılıla biləcək ictimai həyatın ayrı-ayrı dağınıq fraqmentlərindən başqa bir şey deyildir.

Eyni yanlış fikri bəzi firdovsişünaslar da təkrar edərək «Şahnamə»dəki Bəhram Gur obrazını ideal hökmdar adlandırmışlar: «Xüsusi halda mütəfəkkir (Firdovsi – T.K.) İrən şahlarından Key Xosrovu, Xosrov Ənuşirəvanı, Fəridunu, Mənuçehri, Xosrov Pərvizi, Bəhram Guru və başqalarını ideal monarxa xas olan bütün keyfiyyətlərlə bəzəmişdir.»¹²⁵

Nizami yaradıcılığında ideal hökmdar probleminə aid başqa fərqli bir fikir də vardır ki, bu da akademik M.C.Cəfərova aiddir. Alimin mövqeyini

daha aydın başa düşmək üçün onun özünə müraciət edək:

«Məlumdur ki, Nizami heç yerdə ideal şah yaratmaq fikrində olduğunu deməmişdir. Öz sözlərindən aydınlaşır ki, «Xosrov və Şirin»də o, tarixlərdən yeni bir sevgi gətirmək istəmiş» və «məlum hekayədə onu cəlb edən eşqin hekayəti» olmuşdur. «Yeddi gözəl»i yazarkən «tarixləri araşdırmış, ərəbcə, dərəcə yazılardan, Buxari, Təbəri əsərlərindəki məlumatdan istifadə etmişdir. «Həm qılınc vuran, həm də tacidar olan» İskəndərin yürüşləri haqqında məlumatları əsərlərdən, yəhudi, pəhləvi, nəsrani kitablarından, şahların «tərifnaməsindən», xalq rəvayət və əfsanələrindən götürmüşdür.

Aydındır ki, bu sözlərdə «ideal şah» yaratmaq məqsədindən söhbət getmir.»¹²⁶

Göründüyü kimi, böyük alim məsələyə predmetli yanaşmaqda müəyyən qədər etinasızlığa yol vermişdir; Nizaminin öz poemalarını yaradarkən müəyyən tarixi və əfsanəvi qaynaqlara müraciət etməsi heç də belə bir fikr söyləməyə əsas vermirdi ki, onun qarşısında ideal hökmdar yaratmaq məqsədi durmamışdır. Çünki bunlar – bir-biri ilə kəsişməyən müstəvilər üzərində duran başqa-başqa məsələlərdir.

Güman edirik ki, bu problem barədə R.Azadənin fikirləri həqiqətə və elmi obyektivliyə daha uyğundur. Nizaminin yaratdığı şah surətlərini xarakterizə edən alimin əsərindən aşağıdakı çıxarışlar maraqlıdır:

«Lakin Bəhramın bu ədaləti belə Nizaminin ictimai-bədii görüşlərini – ideal hökmdar haqqındakı romantik arzularını tamamlaya bilmir...

...Nizaminin ictimai-bədii görüşlərinə görə,

ideal hökmdar yalnız ədalətli və rəiyyətpərvər olmaqla kifayətlənməməlidir. Adil olmaq hökmdarın bir xüsusiyyətidir, həm də onun inkişafında ilk mərhələdir. Lakin ideal hökmdar digər sifətlərə də malik olmalıdır. O, elmə, mədəniyyətə xidmət, alimlərə, sənətkarlara hörmət etməlidir. Demək, bunun üçün o özü elmi biliklərə dərinlən yiyələnəməlidir. Bundan əlavə, hökmdar qəhrəman olmalı, ölkənin əmniyyətini qorumalıdır. Daha sonra: ideal hökmdar həm də ruhi təkamülün zirvəsində olmalıdır. Nizaminin son böyük əsəri «İskəndərnamə»də idealizə etdiyi İskəndər obrazı bu yaxşı sifətlərin hamısını özündə cəmləşdirir.»¹²⁷

Göründüyü kimi, R. Azadə tamamilə doğru olaraq Bəhram Guru ideal hökmdar yaradılması prosesində yalnız bir mərhələ kimi götürür. Ancaq tədqiqatçı ideal hökmdar çələngini İskəndərə verərkən, bu şahın aşağıda qeyd olunmuş nöqsanlarını nəzərə almamışdır: «Belə bir məqsədi (ideal hökmdar yaratmaq məqsədi – T.K.) olsaydı, şair, İskəndərin fəth etdiyi ölkələrdən qarətçilik yolu ilə topladığı qənimətləri dəvələrə yükləyib Yunanıstana göndərdiyini, Nüşabənin fəthin qarətçilik niyyətlərini pisləmək üçün ziyafətdə onun qabağına dadlı xuruşlar əvəzinə daş-qaş, almaz, yaqut, dürr düzdüyünü göstərməz, hökmdarın qabalıq göstərib alim filosof Sokratı təpiklə yuxudan oyatdığını təsvir etməz, nəhayət, Sokratın dili ilə İskəndəri saysız-hesabsız «başlar kəsən», «qanlar tökən», «ölkələri xarabazara çevirən», «qılıncından qanlar axan» bir qəsbkar kimi səciyyələndirib fəthin üzünə kəskin ittiham oxumazdı.»¹²⁸

Doğrudan da, «Xəmsə» boyu biz Nizaminin

ideal hökmdar surəti yaratmaqda hər dəfə növbəti mərhələni keçdiyini görsek də, bu prosesin özünü tam başa çatmış və bitkin bir proses adlandırmaq olmaz. Çünki bunun zirvəsi olan İskəndərin özü belə, ideal olmaqdan hələ çox uzaqdır. Ancaq diqqətlə baxdıqda, mərhələlərin özünün də bir-biri üzərində yüksəldiyinin şahidi olmaq mümkündür. Aydın ki, bu mərhələnin birinci pilləsində Xosrov durmaqdadır. Nizamişünas alim M. Quluzadə Xosrovu bir hökmdar kimi xarakterizə edərək yazır:

«Cəsarətlə demək olar ki, şair Xosrovun simasında tipik bir şahzadə obrazı göstərmişdir. Buna görə də, Xosrov obrazını doğru göstərmək yolu ilə Nizami realizmə gəlib çıxmışdır. Bu realizm sadə, ibtidai olsa da, çox əhəmiyyətlidir, çünki Nizami bu obraz vasitəsilə feodal saraylarının təbiiyə etdiyi şahzadələrin əsl simasını, mənəvi aləmini, adət və vərdişlərini açıb göstərmişdir.»¹²⁹

Göründüyü kimi, görkəmli mediyevist alimin fikirləri vulqar sosioloji təhlildən o yana getməsə də, ümumilikdə Xosrov obrazının ilk mərhələsini düzgün əks etdirmişdir. Bu istiqamətdə təhlillərini daha da inkişaf etdirən alim Nizami yaradıcılığında növbəti yüksək mərhələ kimi «Yeddi gözəl» poemasını təhlil etməyi də yaddan çıxarmır:

«Bu gözəl poemada («Yeddi gözəl»də – T.K.) Nizami göstərmək istəmişdir ki, hökmdar ədalətli, insanpərvər, elmi olmalı, xalqı sevməli və dövləti idarə işində ona arxalanmalıdır. Xalqa istinad etməyən, onun həyat təcrübəsindən öyrənməyən hökmdar ədalətli ola bilməz və tezliklə məhv olar.»¹³⁰

Doğrudan da, Nizaminin ilk monumental hökmdar surəti olan Xosrov Pərvizlə müqayisədə Bəhram

Gur ədalətli hökmdara bənzəyir. O, atası Yəzdgerdin zülmündən viran qalmış ölkəni abadlaşdırmış, ədaləti bərqərar etmişdir. Lakin təəssüf ki, bu, öteri bir ədalətdir, əsaslı deyil, caridir, kampaniya xarakteri daşımaqdadır. Nizami həmin ədaləti ümumi sözlərlə təqdim etdikdən sonra sərt reallığa qayıdır və bu, Bəhrəmin ölkəni idarə üsulunda bütün çılpəqlığı ilə üzə çıxır:

O, həftədə bir gün işlərlə məşğul olub,
Qalan altı günü isə eşqbazlıq edirdi.
(Y.G., s. 91.)

Beləliklə, Bəhram Gurun iş üsulu çağdaş dövrlə tərs mütənəsidir: indi dövlət başçıları həftədə altı gün işləyib bir gün istirahət edirlərsə, Bəhram Gur, əksinə, bir gün işləyib altı gün istirahət edirmiş. Əlbəttə, belə bir iş rejiminə malik olan dövlət başçısını ideal hökmdar adlandırmaq gülünc olardı. Lakin poemanın əvvəlində xalqın rifahını təsvir etməklə, Nizami bir növ dövlət başçısının qeyri-məhdud imkanlarına qiymət verir, ədalətli və rəiyyətpərvər olacağı təqdirdə xalq üçün necə böyük işlər görə biləcəyini nəzərə çatdırır.

Elə buna görədir ki, bir hökmdar kimi Bəhram Gur Nizaminin təsvirində çox ziddiyətli boyalarla verilmişdir. Bir tərəfdən o, xalqın rəhbəri, dövlətin başçısı kimi öz borcunu və missiyasını anlayır, bunları yerinə yetirməyə çalışır, başqa tərəfdən isə əlində cəmləmiş sonsuz hakimiyyət və imkanlar onu «beş günlük dünyanın» bütün naz-nemətlərindən dadmağa sövq edir. Bu iki qütb arasında Nizami qəhrəmanın ziddiyətli xarakterini açır: Bəhrəmin

ədələti nə üçündür? Dünya nemətlərindən məhrum olan xalqı bu nemətlərə çatdırmaq, yoxsulların həyatını yaxşılaşdırmaq, həyatı onlar üçün sevinc və şadlıq mənbəyinə çevirmək üçün. Bəs bütün bunların həyata keçirilməsinə mane olan nədir? Qəhrəmanın özünün (və, əlbəttə, ətrafındakı əyanların, saray adamlarının) də dünya nemətlərindən gen-bol istifadə etməsi. Deməli, Bəhram Gurun ideal hökmdar olması üçün onda fədakarlıq çatışmır. Xalqa sevinc bəxş etmək üçün məhrumiyyətlərin acısını çəkməyi Bəhram bacarmır. Əlbəttə, aydındır ki, Bəhrəmin xarakterinin bu cür açıqlanmasında müəyyən qüsurların olması da təbiidir. Bəlkə də Bəhrəmi öz dövründə maddi nemətlərin hamı arasında bərabər bölünməməsində ittiham etmək olmaz; bəlkə məsələ əmək məhsuldarlığının o dövrdə həddən artıq aşağı olmasında, maddi nemətlər istehsalının xalq tələbatından geridə qalmasında idi... Hər halda, bunlar – sonrakı tədqiqatlara qida verməlidir.

Nizami qəhrəmanın xarakterindəki ziddiyətlər akademik Məmməd Arifin də nəzərindən qaçmamışdır:

«Yeddi gözəl – bir simvoldur, dünyanın ləzzəti, eys-ışrət, keyf və əyləncə simvoludur. Bəhram bütün qüvvət və bacarığına baxmayaraq, dünya ləzzətinə qarşı gücsüz idi. Bu gücsüzlüyünü o özü də etiraf edirdi. Bəhram obrazının mürəkkəbliyi də orasındadır ki, o, öz nöqsanlarını dərək edir, onlara göz yuma bilmir.»¹³¹

Bəhrəmin öz nöqsanlarını başa düşüb onlara göz yuma bilməməsinə, başqa sözlə, bir hökmdar kimi daxili psixoloji sarsıntı keçirməsinə gəlincə, zənnimizcə, burada məsələ bir qədər başqa cürdür.

Poemanın mətninə nəzər salsaq, görürük ki, Bəhram çox vaxt öz nöqsanlarına bəraət qazandırmaqla məşğul olur. Məsələn, qoşun başçılarını məzəmmət edib öz sərxoşluğunu təriflədiyi məşhur səhnəni yada salmaq kifayətdir. Bu baxımdan adama elə gəlir ki, birinci dəfə Çin xaqanından asanlıqla yaxa qurtarıb qürrələnən Bəhramın lovğalığını ifşa etmək üçün Nizami ölkədə ikinci dəfə böhran vəziyyəti yaradır. Bəhram Gurun öz sözləri ilə desək, padşahın «huşyar məstliyindən və ayıq bəxtindən» istifadə edən Rast Rövşən ölkəni xarabazara çevirir və «yatanda da dovşan kimi ayıq yatan» Bəhram Gurun yeddi il ərzində bundan xəbəri olmur... Maraqlıdır ki, əsərin sonunda Bəhram yenə də utanmadan öz «huşyar məstliyindən» dəm vurur.

Xosrovdan sonra ideal hökmdar axtarışlarında növbəti mərhələ olan Bəhram Gurun öz sələfi (əlbəttə, xronoloji cəhətdən deyil) qarşısında üstünlüklərindən biri də, onun tərbiyəsinin və gəncliyinin ideal şahzadələrə məxsus bir tərzdə keçməsidir. Xosrovin gənclik zamanı keçirdiyi pozğun həyatı Bəhramın gəncliyində görmürük. Gənc Bəhram müdrikdir, igid və cəsəətli, eyni zamanda səxavətlidir. O, mal-dövlət hərəsi deyildir: əjdahanı öldürüb xəzinə taparkən onu yalnız öz ehtiyaclarına sərff etmir:

Xəvərnəq qəsrinə qayıdandan sonra
O, eys-ışrətlə xəzinə paylamağa başladı...
...O, bir çox belə xəzinələr açdı,
Onları mərhəmətlə alıb, laqeydliklə payladı.
(Y.G., s. 68.)

Bu səxavət və əliaçıqlıq Bəhramda öteri bir xüsusiyyət deyildir, yaxud xalqın gözündən pərdə asmaqla üçün özünü reklam xarakteri daşımır. Poemanın bir çox epizodlarında biz bunun şahidi olururuq. Bunu da qeyd etmək yerinə düşərdi ki, orta əsr qaynaqlarında hökmdarın ən gözəl sifətlərindən biri də onun səxavəti hesab edilirdi. Məsələn, məşhur «Qabusnamə» müəllifi Nuşirəvan Adilin nəsihətləri arasında belə bir cümlə də işlədirdi: «Adamların ən yaxşısı olmaq istyəirsənsə, heç şeyi xalqdan əsirgəmə.»¹³²

Nizami Bəhramın səxavətini çox yüksək səviyyədə təsvir etmək üçün hətta onun dövründə baş verməmiş hadisələri də bu padşaha isnad edir. Məsələn, quraqlıq illərində Bəhramın göstərdiyi görülməmiş səxavəti əyani şəkildə təqdim etmək üçün bu hökmdarın hakimiyyət illərinin (420-436) əvvəlinə keçirir.¹³³

Bəhramda ideal şahda ola biləcək bütün xüsusiyyətlər vardır, lakin bunların heç biri onun bütün şahlıq fəaliyyəti boyu aktiv xarakter daşımır, sistem təşkil etmir. Nizami Bəhramın müsbət insani keyfiyyətlərinin heç birini inkişaf etdirib ideala çatdırıb bilmir. Bütün poema boyu Bəhramı ziddiyyətlər içərisində çabalayan görürük. O, oxucunun gözləri qarşısında gah ülvi bir insan, gah lovğa bir əyyaş, gah da cəsur bir cəngavər kimi canlanır. Bütün bu müsbət və mənfi keyfiyyətlərin toplusu Bəhramı bir növ mütədilşədir. Poemada o, «ortabab insan», «babat şah», «özünə görə aşıq» olaraq qalır. Nizami poemalarındakı qəhrəmanların bu ikili xarakterini nəzərə çatdıran İ. Braginski yazır:

«Nizami estetikası – ülvilik estetikasıdır. Ələmətdardır ki, Nizaminin təsvir etdiyi hər şey cütlərlə çıxış edir... Nizami poemalarının beşi də bu cür dubletlərlə, yəni ikincisi birincisindən daha ülvilə olmaqla iki dəfə təkrar olunan hərəkətlərlə zəngindir. Eyni şeyi biz cüt-cüt çıxış edən surətlərin – Xosrov və Şirinin, Leyli və Məcnunun, yaxud sanki ikiqat ipostasidə, əvvəl sərkərdə və alim, sonra peyğəmbər və şair kimi verilmiş İskəndər surətinin təsvirində görürük.

Bu zaman ikinci surət eyni dərəcədə romantik təsvir olunmuş birinci surətə üstün gəlir. Şirin mənəvi cəhətdən Xosrovdan, Məcnun Leylidən üstündür; peyğəmbər və şair İskəndər isə sərkərdə və mütəfəkkir İskəndər üzərində yüksəlir.»¹³⁴

Braginskinin nədənsə qeyd etmədiyi Bəhram surətində də eyni ikiliyi görmək mümkündür; özü də burada əvvəlki obrazlarda olan sxematiklik əvəzinə daha mürəkkəb ziddiyyətlər nəzərə çarpır. Bəhramın ikili xarakterindəki mürəkkəbliyi aydınlaşdırmaq üçün ondan əvvəl yaradılmış hökmdar surətləri ilə müqayisəsi yardımçı ola bilər. «Sirlər xəzinəsi»ndəki hökmdar surətləri Nizami dövrünün hökmdarlarına xas olan əksər mənfə cəhətlərin daşıyıcılarıdır. Burada ikilik poemanın ümumi ruhundadır: bir tərəfdə zalım hökmdarlar, başqa tərəfdə isə məzlum ittihamçılar. Bu ittihamçıların prototipi isə Nizaminin özündən başqa bir kimsə deyildir. Məşhur nizamışünas Vəhid Dəstgirdi bu cəhəti sezərək yazmışdır:

«Sirlər xəzinəsi»ni Nizami cavanlıq dövründə, otuz yaşlarında yazmışdır. Özü tərəfindən bu mətləb bir neçə yerdə qeyd və təsdiq olunmasaydı, hər kəs

elə düşünərdi ki, bu əsəri Nizami qocalıq dövründə, «Xosrov və Şirin»lə «Yeddi gözəl»i isə cavan yaşlarında qələmə almışdır.»¹³⁵

Düzgün çıxarılmış nəticədir, lakin bir şeyi də nəzərə almaq lazımdır ki, orta əsrlər insanının, xüsusən hökmdarının psixologiyası kontekstində həqiqəti şahların üzünə çırpmaq üçün məhz cavanlıq cəsarəti və qorxmazlığı lazım idi; çünki zaman keçdikcə şahidi olduğu qorxunc hadisələr insanı psixoloji cəhətdən əziz, depressiyaya və laqeydliyə uğradır, zülm və haqsızlıqla barışıdır...

Beləliklə, «Sirlər xəzinəsi» əsərində Nizami ideyaları ilə poemadakı hökmdar surətləri arasında, dolayısı yolla, şairin yaşadığı mühit arasındakı konflikt açıq şəkildə nəzərə çarpır. Gənc Nizami zülm və haqsızlıqla, onun müasirlərinə qarşı törədilən ədalətsizliklərlə barışa bilmir; öz sənətinin gücü ilə tarixin gedişini dəyişməyə çalışır. Bu poemasında şair hələ öz ideyalarını şəxsləşdirmir, başqa sözlə, bu ideyaları baş qəhrəmanın beyninə və hərəkətlərinə köçürür. Əsərdəki kəskin müəllif tendensiyası, hadisələrə müdaxilə, hadisələrin təbii gedişini dəyişdirməyə meyl də buradan irəliləyir. Poemada qarşı-qarşıya durmuş zidd qüvvələr çox aydın və sxematik şəkildə verilmişdir: məzlum və zalım, xeyir və şər. Şairin başqa poemalarında olduğu kimi, burada da ikincilər mənəvi cəhətdən birinilər üzərində yüksəlir.

«Xosrov və Şirin» poemasında Xosrovu bir hökmdar kimi daha qabarıq və canlı təsvir etmək üçün Nizami epizodik Hörmüz, Məhinbanu surətlərini yaradır. Hələ cavanlığında atası ilə olan konflikt Xosrovun gələcək yaramazlıqları üçün bir növ

zəmindir.

Xosrov da Bəhram kimi ziddiyyətli surətdir, lakin onun ziddiyyətləri Bəhram Gurdakı kimi əsər boyu qəhrəmanı sarsıtmır. Xosrov ədalətsiz bir hökmdar, yüngül xasiyyətli bir adam ikən öz mikromühitində çox sərbəst yaşayır, özünü öz stixiyasında hiss edir. Şirinin məhəbbəti sayəsində ədalətli və ağıllı hökmdara çevrildə isə əhatəsində olduğu saray adamları tərəfindən inkar edilir. Bu cəhətdən, Xosrovun öz oğlu Şiruyə tərəfindən öldürülməsi çox təbii və real səslənir. Bu qətl – tarixdə baş vermiş başqa bir qətl – Əmir Teymurun nəvəsi, böyük elm və sənət mesənəti Uluqbəyin öz oğlu tərəfindən qətlə yetirilməsi ilə müqayisə etmək olar. Mədəində olduğu kimi, Səmərqənddə də hökmdar öz cahil mikromühiti tərəfindən qəbul edilmir və məhvə məhkum edilir.

Yeri gəlmişkən, qeyd edək ki, «Xosrov və Şirin» poeməsindəki epizodik hökmdar surətlərindən olan Məhinbanu obrazının tarixi prototipi müəyyən edilməmiş, bəzi tədqiqatçılar (N.Marr) onu gürcü hökmdarı Tamara ilə eyniləşdirsələr də, Azərbaycan alimi M.Rəfil bu iddianı əsaslı şəkildə rədd etmiş və poemanın yazılıb başa çatdırılmasından yalnız dörd il sonra Tamaranın taxta çıxdığını sübuta yetirmişdir.¹³⁶

Uzaq tarixi keçmişin ideallaşdırılması baxımından «İskəndərnamə» poeması daha zəngin və maraqlı material verir. Ədalətli hökmdar probleminin qoyuluşu cəhətdən bu poema ilə başlanğıcdan əvvəlki əsərlərdən fərqlənir. Əgər Xosrov ədalətli atanın ədalətsiz oğludursa (hökmdarlığının ilk dövründə), Bəhram zülmkar atanın ədalətli oğludursa,

İskəndər bunların hər ikisindən fərqlənir. Yəni İskəndər ədalətli atanın ədalətli oğludur. Öz atası Feyləqusun xeyir işlərinin davamçısı və inkişaf etdiricisidir. Nizami poemanın başlanğıcında İskəndərin atası Feyləqusun hakimiyyət üslunu belə xarakterizə edir:

Rum tacidarlarının içində
Bu ölkədən biri cahanbaxt olmuşdur.

Adı Feyləqus, özü şöhrətli şah idi.

Həm Rum, həm Rus onun fərmanına tabe idi.

Onun məskəni Yunanıstan idi,

Onun əsl yeri Məqduniya idi.

O qədər ədalətli idi ki, öz ədaləti ilə

Qurdun quyruğunu qoyunun buduna
bağlamışdı.

Sitəmin boğazını elə sıxdı ki,

Dara ona ədalətdə həsəd apardı.

(Ş., s. 65-66.)

Nizamının bu xarakteristikası tarixi həqiqətlərə nə dərəcədə sələşir? Bunu aydınlaşdırmaq üçün müasir tarixşünaslığımızda heç də lazımcına öyrənilməmiş o uzaq keçmişə qısa ekskurs yerinə düşərdi.

Makedoniya hökmdarı II Filipin və onun oğlu İskəndərin hakimiyyət illəri Yunanıstan regionunda demokratlarla monarxistlərin ideoloji mübarizə dövrünə təsadüf edir. Bu iki dövlət quruluşunun siyasi ideoloqları Demosfen və Aristotel idi. Demokratik quruluşlu dövlətdə hakimiyyət – öz aralarında bərabər olan vətəndaşlar icmasına məxsus idi. Monarxistlər isə bütün Yunanıstan regionunu güclü bir hökmdarın – diktatorun hakimiyyəti altında birləş-

dirmək istəyirdilər. Bunun siyasi səbəbləri də var idi. Qonşu İrənin dağıdıcı hücumlarından qorunmaq üçün birləşmək, həm də güclü bir şəxsiyyətin hakimiyyəti altında birləşmək - bir dövlət kimi öz mövcudiyyətini qoruyub saxlamaq üçün yeganə əlac hesab edilirdi.

Regionda demokratiyanın dayağı Afina, monarxiyanın dayağı isə Makedoniya idi. Bu iki Yunan dövlətində bir-birindən polyar şəkildə fərqlənən dövlət quruluşlarının yaranması təsadüfi deyildi. Makedoniyalılar etnik cəhətdən də yunanlardan fərqlənirdilər. Doğrudur, onlar çox güclü şəkildə yunan təsirinə məruz qalmışdılar, lakin assimilyasiya olunmamışdılar və «həmişə öz ana dillərini yunan dilindən fərqləndirərək, heç vaxt özlərini tam mənada yunan hesab etmirdilər.»¹³⁷ Makedoniya cəmiyyətinin siyasi quruluşunda qəbilə-tayfa münasibətləri üstünlük təşkil edirdi. Buna görə də, makedoniyalılar psixoloji cəhətdən demokratik qayda-qanunları qəbul etməyə hazır deyildilər. Cəmiyyəti ən varlı torpaq sahibləri idarə edirdilər. Makedoniya çarı isə ən varlı torpaq sahiblərindən biri idi və əslində qəbilə ağsaqqallar şurasının sədri funksiyasını daşıyırdı. Sonralar Makedoniyanın ellinləşdirilməsi prosesi gücləndikcə müxtəlif siyasi ideyalar, o sıradan siyasi monarxiya nəzəriyyəsi makedoniyalılar arasında yayılmağa başladı. E.Ə. IV əsrdən etibarən Yunan polislərində baş verən siyasi böhranlar da buna müəyyən dərəcədə təkan verərək ideal monarxiya haqqındakı fikirlərin daha da güclənməsinə və yayılmasına səbəb oldu. «Polis təşkilatı vətəndaşların böyük əksəriyyəti üçün iqtisadi sabitliyi təmin edə bilmirdi...»¹³⁸ Bu isə öz

növbəsində monarxist əhval-ruhiyyənin güclənməsinə səbəb olurdu. Makedoniyada ilk monarxiya qurmaq və onun hakimiyyətini bütün Yunanıstana yaymaq cəhdini İskəndərin atası II Filip etmişdir. Bu cür monarxiyanın konkret siyasi ideoloqu kimi çıxış edən İsokrat öz ideyalarını həyata keçirmək üçün uzun axtarışlardan sonra məhz Makedoniyanı və onun çarı Filipi seçmişdi. Filip Yunan polislərini birləşdirməklə güclü monarxiya yaratmalı və ölkəni siyasi böhrandan çıxarmaq üçün qonşu İrəni işğal etməli idi. Atasının başladığı bu işi İskəndər uğurla davam etdirərək qarşıya qoyulmuş siyasi və hərbi proqramı artıqlaması ilə yerinə yetirir.

Bu cəhətdən Nizaminin də İskəndəri Feyləqusun işinin davamçısı kimi (bu halda, əlbəttə, söhbət işğalçılıqdan deyil, ədalətdən və rəiyyət-pərvərlikdən gedir) qələmə verməsi – tarixi həqiqətə uyğun gəlir.

Nizami, İskəndərin doğulması haqqındakı rəvayətlərdən bir neçəsini verdikdən sonra onları həqiqətdən uzaq sayaraq yazır:

Hər diyarın rəvayətindən düz olan ancaq budur ki,

Şəhriyar (İskəndər – T.K.) Feyləqusdan törəmişdir.

(Ş., s. 67.)

Nizami İskəndərin atası ilə yanaşı, anasının – məşhur Olimpiadanın təsvirini də verməyi unutmur; doğrudur, bu zaman şair ad çəkmir və konkret təsvirdən daha çox lirik tərənnümə üstünlük verir:

Feyləqus padşahın xüsusi hərəmində
 Bir büt – cavan pakizə bir qız var idi.
 Görünüşü şahənə, boyu uca idi.
 Qaşları kaman, saçları kəmənd idi.
 O çəməndə yetişən bir sərv idi,
 Telləri bənövşə, çöhrəsi səmən idi.
 Camalı günorta günəşi kimi,
 Yuxulu nərgiz kimi kərişməli idi.
 Ənbərə bənzər qıvrılan saçları
 Şahın sarayını ətə bürümüşdü.
 (Ş., s. 67.)

«Makedoniyalı Aleksandr» əsərinin xüsusi bir fəslini İskəndərin valideynlərinə həsr etmiş F.Şax-ermayr göstərir ki, İskəndərin anası Olimpiada Epir çarının yetim qızı olmuş, Filipin çarlığının üçüncü ili onlar məbəddə görüşmüş, E.Ə. 357-ci ildə isə onların arasında rəsmi nikah bağlanmışdır. Bu nikahdan E.Ə. 356-cı ildə Aleksandr, E.Ə. 354-cü ildə isə onun bacısı Kleopatra doğulmuşlar. Tədqiqatçının yazdığına görə, Filiplə Olimpiada tanış olduqda bir-birini güclü məhəbbətlə sevmişlər və qızın gözəlliyi gənc hökmdarı valeh etmişdir.¹³⁹ Demək, Nizaminin təsviri nə qədər ənənəvi olsa da, tarixi həqiqətlə səsleşməkdədir.

Nizami, İskəndərin doğulması haqqında rəvayətlərə müraciət edərkən bunu təsadüfi bir epizod kimi əsərinə daxil etməmişdir. Hələ İskəndərin öz sağlığında onun qeyri-adi doğuluşu barədə əfsanələr yayılmağa başlamışdı ki, bunların rəvac tapmasında İskəndərin özünün də müəyyən rol oynadığını inkar etmək olmaz. Belə deyirdilər ki, guya İskəndərin anası Olimpiada hamilə olarkən yuxuda görülmüş

ki, onun bətninə ildırım düşmüş və oradan alov qalxıb ətrafa yayılmışdır. Guya Filip də yuxuda görülmüş ki, arvadının bətninə şir nişanlı möhür vurur.¹⁴⁰ Hökmdarların tarixində bütün bu yuxugörmələr İskəndərdən əvvəl də, sonra da mövcud olmuşdur. Məsələn, Herodot «Tarix»indəki Midiya əfsanələrində Astiyaqın yuxusu, Səlcuqların banisi Əmir Səlcuq Tokak oğlunun gördüyü yuxu İskəndərin anasının gördüyü yuxuya çox bənzəyir.

Nizami isə Filipin gördüyü yuxuya bənzər bir detalı əsərinə əlavə etmişdir. Şair göstərir ki, İskəndər doğularkən atası münəccimləri çağırıb onun taleyini müəyyənləşdirməyi tələb edir. Belə məlum olur ki, İskəndərin taleyi Əsəd (Şir) bürcündə yerləşir (Ş., s. 68.).

İskəndərin ilk müəllimi və tərbiyəçisi – dayısı Leonid uşağı çox sərt şəkildə, demək olar ki, Sparta rejimi ilə tərbiyə edirmiş. Nizami də İskəndərin çox erkən yaşlarından cəngavərlik qaydalarını öyrənməsinə işarə edərək yazır:

Beşikdən ayağını atın belinə qoydu,
 Beşikdən birbaşa meydana can atdı.
 Dayəsindən ox və kaman istədi,
 Nişanı gah kağız, gah da ipək idi.
 Bir az böyüyərkən əlini qılınca atdı,
 Şir cəsarətiylə şirlərlə döyüşə girdi.
 Sonra da at minməkdən nəşə aldı,
 Şəhriyarlıq, şahlıq dalınca düşdü.
 (Ş., s. 68-69.)

Lakin gənc şahzadə yalnız horbi işi öyrənməklə kifayətlənmir, bir çox başqa müəllimlərdən

musiqi, ədəbiyyat, riyaziyyat, zadəgan ədəlləri və s. əxz edirdi.

İskəndər 13 yaşına çatarkən onun həyatında əlamətdar bir hadisə baş verir – o zaman hələ tanınmamış gənc filosof Aristotel İskəndərə tərbiyə vermək üçün Filipin sarayına dəvət olunur. İskəndərin öz müəllimi Aristotela münasibətini Plutarxin aşağıdakı sözləri çox yaxşı xarakterizə edir: «O (İskəndər – T.K.) əvvəlcə Aristotela heyran olaraq, öz sözləri ilə desək, atasından az sevmirdi; çünki atasının sayəsində o yaşayır, Aristotelin sayəsində isə yaxşı yaşayırdı.»¹⁴¹

Nizami bu məsələdə tarixi faktlardan bir qədər uzaqlaşmışdır. Onun yazdığına görə, İskəndərin müəllimi Nikomaxos olmuş, həm də eyni zamanda, bu şəxs Ərəstunun (Aristotelin) atası olmuşdur. Belə güman etmək olar ki, «Nikomaxos» - «Lisimaxos» adının təhrif olunmuş formasıdır; çünki İskəndərin müəllimləri arasında həqiqətən də Lisimax adlı müəllim olmuşdur. Lakin Lisimaxın Aristotellə heç bir qohumluq əlaqəsi olmamışdır. Güman ki, bu yanlışlıq Nizaminin istifadə etdiyi qaynaqdan gəlməkdədir. Doğrudur, Nizami İskəndərlə Ərəstunun birlikdə Nikomaxosdan təlim almalarını söyləyir, lakin eyni zamanda, İskəndərin təlim-tərbiyəsində Ərəstunun da az rol oynamadığını qeyd edir:

Ərəstu şahzadə ilə həmdərs idi,
Ona ürəkdən xidmət edirdi.
Atasından öyrənib topladığı şeyləri
Şahzadəyə deyib ona öyrədirdi.
(Ş., s. 70.)

Təkcə Nizami deyil, İskəndər haqqında yazan əksər müəlliflər onu ağıllı, bacarıqlı, qabiliyyətli, iti zəkalı, möhkəm yaddaşlı bir gənc kimi təsvir edirlər. Belə ki, on yaşında İskəndər lirada çalmağı, yunan şairlərinin əsərlərini əzbərdən deməyi bacarmış. Eyni zamanda, şahzadə, teatra və incəsənətin başqa növlərinə də dərin maraq göstərirmiş.¹⁴²

Onu da qeyd etmək lazımdır ki, şairin özünün də qeyd etdiyi kimi, «İskəndərnamə» poemasını yazarkən Nizaminin istifadə etdiyi və mötəbərliyinə inandığı qaynaqlar fərsməşəli olmamışlar; çünki fərsməşəli qaynaqlarda İskəndər əsasən mənfi planda qələmə alınmışdır. Y.E.Bertels bu cür qaynaqlarda İskəndərə verilən mənfi qiyməti ümumiləşdirərək yazır: «...dindar zərdüştinin gözündə İskəndər nəinki murdar ruh olan Əhrimənin əlində silahdır, həm də onun törəməsidir, yəni onun özü də murdar ruhdur... Hətta Sasanilərin çökməsindən və Xilafətin meydana gəlməsindən sonra da İran zadəganlığı ilə bağlı olan və öz kitablarında antiərəb hərəkatın, yəni şübiyyənin ideologiyasını ifadə edən ərəbdill müəlliflər orta fərs ədəbiyyatının təsiri altında İskəndərə kəskin mənfi qiymət verirdilər.»¹⁴³

Nizami həmin zərdüşti kahinlərə işarə edərək yazır:

Azərpərəst dehqan başqa cür rəvayət edir,
Onun nəslini Daraya bağlayır.
Mən elə ki, tarixləri müqayisə etdim,
Allaha inanmanın əsərinə də nəzər saldım.
Həm onlarda, həm bunda doğru söz yoxdur,
Uydurma sözlərin həqiqəti yoxdur.
(Ş., s. 67.)

Nizami bu cür uydurma «yeni tarixlərdən» daha çox qədim qaynaqlara üstünlük verdiyini göstərərək yazır:

Mən bu dastanı («İskəndərnamə»ni – T.K.) yazarkən

Söz düz gedirdi, yol isə dolaşmış idi.
O dünyanı gəzən şahın (İskəndərin – T.K.) izini
Bir nüsxədə yığcam yazılmış görmədim.
Xəzinə kimi toplanmış sözlər
Ayrı-ayrı nüsxələrə dağılmışdı.
Hər bir nüsxədən bir maya aldım,
Onu öz şerimlə bəzədim.
Yeni tarixlərdən daha artıq
Yəhudi, nəsrani və pəhləvi tarixlərini aradım.
Hər bir kitabdan qiymətlini seçdim,
Hər qabıqdan onun məğzini aldım.
Hər dildə olan xəzinələri topladım,
Onların hamısından bu dastanı yazdım.
(Ş., s. 58-59.)

Nizami İskəndərin taxta çıxarkən neçə yaş olduğunu dəqiq göstərir:

Onun ömrü iyirmi vərəq çevirəndə
Qamçısını şahlıq təbəlinə vurdu.
(Ş., s. 60.)

Həqiqətən də, E.Ə. 336-cı ildə İskəndərin atası Filip öldürülərkən gənc şahzadənin iyirmi yaş var idi. Lakin Nizami bu məsələdə çox da dərinə getməyərək nə Filipin öldürülməsini, nə də İskəndərin və onun anası Olimpiadanın taxt-tac uğrunda çekişmə-

lərini qələmə almayaraq birbaşa əsl mötləbə – İskəndərin padşahlığının təsvirinə keçir.

Maraqlı bir detal da qeyd etməmək olmaz. Nizami poemanın «Dastanın xülasəsi» adlandırdığı hissədə İskəndərin iyirmi yeddi yaşında ikən peyğəmbərliyə çatdığını göstərir. Görəsən şair bu qədər dəqiq rəqəmi haradan götürmüşdür? Yuxarıda Nizaminin İskəndərin neçə yaşında taxta çıxmasını dəqiq tarixi fakt üzrə göstərdiyini yazmışdıq. Lakin şahlıq həqiqətən də müəyyən konkret tarixə bağlı olan bir hadisədir. Doğrudur, İskəndər sistematik olaraq özü haqqında mif yarada-yarada nəhayət az qala rəsmi şəkildə özünü Zevsin övladı və yarımallah elan etmişdi.¹⁴⁴ Lakin bu, tədricən baş verən bir hadisə idi və müəyyən konkret tarixə bağlanması çox çətindir. Nizaminin verdiyi bu məlumatı aydınlaşdırmaq üçün ancaq bir əlac qalır ki, iyirmi yeddi yaşında və ya bu həndəvərdə tarixi şəxsiyyət kimi İskəndərin həyatında hansı görkəmli hadisənin baş verdiyini araşdıraq.

Makedoniyalı İskəndər E.Ə. 356-cı ilin iyul ayında anadan olmuşdur. Deməli, onun iyirmi yeddi yaş E.Ə. 329-cu ildə tamam olmuşdur. Buradan belə nəticə çıxır ki, sualımıza cavab almaq üçün E.Ə. 330-328-ci illərdə baş vermiş və İskəndərin həyatı ilə bilavasitə bağlı olan tarixi hadisələri nəzərdən keçirmək lazımdır.

330-cu ilin yayında, yəni İskəndərin iyirmi altı yaş olanda, İskəndərin ən qüvvətli düşməni III Dara (E.Ə. 336-330) öz sərkərdələri Satibarzan və Barsayent tərəfindən xaincəsinə öldürülür. Bu vaxtdan etibarən Oykumenanın (o dövrdə yunanların təsəvvürünə görə, yer üzünün insan yaşayan hissəsi) ən

qüdrətli dövlətlərindən olan Əhəmənilər dövləti rəsmi olaraq İskəndərin hakimiyyəti altına keçir. İmperiya başçısı kimi İskəndərin yeritdiyi siyasətin mahiyyətinə nəzər salsaq, görürük ki, bu, doğrudan da, müəyyən mənada peyğəmbərlik missiyasını xatırladır.

İ.Ş.Şifman yuxarıda adını çəkdiyimiz əsərində İskəndərin həmin fəaliyyətini bu cür qiymətləndirir:

«Mahiyyətə İskəndərin siyasəti tədricən etnik maneələrin aradan qaldırılmasına, bütün Yaxın Şərq (gələcəkdə isə bütün Şərqi Aralıq dənizi) əhalisinin nə isə vahid mədəniyyət-dil birliyində qovuşmasına doğru aparırdı.»¹⁴⁵

Göründüyü kimi, Nizaminin peyğəmbər İskəndəri də qarşısına təxminən bu məqsədi qoymuşdur. Deməli, Nizami İskəndərin iyirmi yeddi yaşında peyğəmbərliyə çatdığını göstərək onun həyatında baş vermiş konkret tarixi hadisəni – tarixdə çaldığı ən böyük qələbəni nəzərdə tutmuşdur. Doğrudan da, ancaq bu qələbədən sonra, Dara kimi güclü bir rəqibi yolu üzərindən qaldırıqdan sonra İskəndər öz qarşısına qoyduğu məqsədlərin həyata keçirilməsi üçün real işlər görmək imkanı əldə etmiş olurdu.

Lakin Nizami İskəndərin peyğəmbərliyə çatmasını deyərkən təkcə onun yuxarıdakı fəaliyyətinə əsaslanmır. Şairin daha mütəbər bir qaynağı vardır. Məsələ burasındadır ki, bir sıra başqa peyğəmbərlə yanaşı, Zülqərneyn adlı bir peyğəmbərin də adı Qurani-Kərimdə Məhəmmədə qədər mövcud olmuş peyğəmbərlər sırasında çəkilmişdir. İskəndər isə tarixi və ədəbi qaynaqlarda «Zülqərneyn» ləqəbi ilə tanındığından, tədqiqatçılar onların eyni şəxs olduğunu güman edirlər. «Əl-Kəhf» surəsinin 83-98-

ci ayələrində Zülqərneyn adlı peyğəmbərdən, onun Günbatana və Gündoğana səyahətindən, Allahla mülkəliməsindən, Yəcuc-Məcuc səddini çəkməsindən qısaca olaraq danışılır.¹⁴⁶ Deməli, Nizamiyə qədər İskəndər islam dini tərəfindən artıq rəsmi olaraq peyğəmbər kimi tanınmışdı. Təsədüfi deyil ki, onun həyatına aid epizodlardan bir çox ilahiyyat alimləri, o sıradan məşhur İmam Qəzali öz əsərlərində istifadə etmişdilər.¹⁴⁷ Nizaminin xidməti həm də bir peyğəmbər kimi İskəndərin səfərlərini təfsilatını açmaqdadır. Qeyd etmək lazımdır ki, bədii ədəbiyyatdan fərqli olaraq, tarixi İskəndərin öz qarşısına qoyduğu bu cür peyğəmbərlik missiyası onu əhatə edən adamlar tərəfindən çox təəssübkeşliklə və sərt qarşılanmış, hətta onun ən yaxın silahdaşları sui-qəsd düzəldərək hökmdarı fiziki cəhətdən məhv etməyə cəhd göstərmişlər.

Yuxarıda qeyd etmişdik ki, Nizami ədalətli hökmdarda səxavətə çox yüksək qiymət verir və onu hökmdarın başlıca müsbət sifətlərindən biri kimi qiymətləndirir. Şairin son hökmdar surəti olan İskəndər də bu cəhətdən istisna təşkil etmir. Ölkənin abadlığında və rəiyyətin xoşbəxtliyində hökmdar səxavətinin başlıca rol oynadığını göstərən şair yazır:

Bir kəsi nahaq incitməyə meyl etməzdi,
Ədalət dairəsindən ayağını kənara qoymazdı.
Tacirləri vergidən azad eylədi,
Şəhər əhlindən də xəracı götürdü.
Dehqan divanından vergini götürdü,
Yoxsullara dirhəm payladı.
Abadlıq görürdü, qızıl səpələyirdi.
Tikanları qırıb çiçək ökirdi.

Hər ölkəyə adının damğası basılmışdı.
Bağının ötri Misiri, Həbəşistanı bürümüşdü.
İki əli çaxan şimşək kimi uzanmışdı,
Biri ilə qılınc vurur, digəri ilə tac bağışlayardı.
Tərəzi ona görə ucadır ki, iki gözü var –
Birinə dəmir, birinə qızıl yığarlar.
Onun iqbalına düz gələn şeylərdə
Dəmirlə dəmir, qızilla qızıl olurdu.
O elə ədalət göstərirdi ki, hər yerdə
Deyilərdi: «Xoş Rumun halına!»
(Ş., s. 75.)

XI əsr müəllifi Nizamülmülk də padşahın yaxşı sifətləri siyahısında səxavəti xüsusi qeyd edir.¹⁴⁸

Qaynaqların yazdığına görə, bəzən İskəndərin səxavəti və əliaçıqlığı heç bir təsəvvürə sığmırmış. Bir dəfə o görür ki, bir makedoniyalı əskər bir kişə qızılı güc-bəla ilə xəzinəyə tərəf aparır. İskəndər əmr edir ki, əskər həmin kişəni özünə götürsün. Başqa bir vaxt şahın dostu Perill ondan 10 talant gümüş istərkən, İskəndər əmr edir ki, 50 talant versinlər. Perill etiraz edib deyir ki, 10 talant da bəsdir. İskəndər ona belə cavab verir: «Sənə almaq üçün kifayətdir, mənə isə vermək üçün kifayət deyil.»

Nizami İskəndərinin şahlara məxsus başqa bir xüsusiyyəti – qorxmazlığı və cəngavərliyi də tarixi həqiqətə uyğun gəlir. Şair ideal şahın bu keyfiyyətlərinə xüsusi əhəmiyyət verərək yazır:

Elə oldu ki, onun qolunun gücündən
Onun tərəzisini heç kəs əyə bilmədi.
Bədəninə güc verib qabardanda
Şirin qulağına düyün salırdı.

Ox-yayı uşaq oynucağına çevirmişdi,
Hər dolananda bir ox atırdı.
Ovlaqda şirləri ovlayardı,
Gur və maral saya-hesaba gəlməzdi.
İgidlər arasında hamıdan bacarıqlı oldu,
Bilicilikdə zirəklərin başçısı oldu.
Onun həm ayıq ürəyi, həm də güclü qolu vardı,
Bu iki şeylə taxta çıxmaq yaraşar.
(Ş., 74.)

Nizamının ümumi şəkildə təsvir etdiyi bu müsbət şahənə sifətlərə tarixdən konkret nümunələr də tapmaq mümkündür. Hətta bir dəfə gizlicə düşmən üzərinə hücumə keçərkən İskəndər həyatını təhlükəyə salaraq düşmən qarəğahından od oğurlayıb gətiribmiş. Onun bu hərəkətini şərh edən İ.Ş.Şifman yazır:

«Yaxşı və gözəl döyüşçü, dostlarının yolunda özünü fəda etməyə, heyrətamiz cəsarətli igidlik göstərməyə qabil olan gənc qəhrəman ad-sanına yaraşan bu cür hərəkət yunan-makedoniya əskərlərində İskəndərə qarşı heyranlıq və həsn-rəğbət hissləri doğururdu. İskəndər bunu yaxşı başa düşürdü və lazım olan vaxt heç bir tərəddüdə yol vermirdi.»¹⁴⁹

Orta Asiya şəhərlərindən birinin üzərinə hücumə keçərkən birinci olaraq qala divarlarından içəri aşan İskəndər ağır yaralanmışdı. Lakin buna baxmayaraq, o, düşərgəyə dönərkən əskərlərin qarşısından ayaq ustə keçməyə özündə qüvvət tapmışdı.¹⁵⁰

Nizamının öz estetik idealının ifadəsi üçün istifadə etdiyi süjetlər arasında tarixi mənbələrin üstünlük təşkil etməsi sirr deyildir. Lakin tarixə, tarixi hadisələrə və tarixi şəxsiyyətlərə münasibətdə

«Xəmsə» poemaları içərisində qeyri-tarixi mövzuda yazılmış «Leyli və Məcnun» poemasının mövqeyi bir qədər fərqlidir. Bu, Nizaminin yeganə poemasıdır ki, orada şairin dövründə məşhur olan tarixi xronikalar-dan istifadə edilməmişdir.¹⁵¹

Əlbəttə, bu dissonansın başlıca səbəbini ilk növbədə şairin aldığı və boyun qaçırma bilmədiyi ədəbi sifarişdə axtarmaq lazımdır. O da qəribə deyil ki, Nizami «Xəmsə»də şəhriyarlar tarixinin bədii ifadəsinə daha çox meyil göstərmiş, konkret bir mövzunu işləmək sifarişi almadıqda öz humanist fikirlərini məhz bu mövzuların kontekstində reallaşdırmışdır. Bütün müasirləri kimi, Nizami üçün də şah, hökmdar özündə müəyyən qüvvə və bacarığı, ağıl və zəkani birləşdirən bir insan tipi olmuşdur. Nizami üçün hökmdar adı insanlardan bir boy yuxarıdır və əgər şair onun nöqsanlarından belə danışsa, bu, adı insan qüsurları deyil, bir növ, indiki terminlərlə desək, supermen-fövqəlbəşər qüsurlarıdır. Hökmdarın adı insanların taleyində oynadığı müstəsna rolu çox yaxşı bilən Nizami məhz bu adı insanların taleyinin gələcəyi naminə şahlara nəsihətnamə yazmaya bilməzdi. Məhz buna görə «Leyli və Məcnun» mövzusu şairə bu qədər əzab verir, onu darıxdırırdı. Lakin maraqlıdır ki, Axsitanın sifarişi də ustalıqla tərtib olunmuş, şahlar tarixini mövzu mənbəyinə çevirən Nizami üçün bir növ çıxış yolu qoyulmuşdu. Belə ki, əgər mövzunun özü hökmdarların tarixinə aid deyildisə də, «bu kəlamın özü bütün əsərlərin şahıdır» və «ona söz sərf etməyə dəyər»di. Demək, qəhrəmanın demokratik mənşəyi mövzunun özünün şah olması ilə kompensasiya olunmuşdur.

«Leyli və Məcnun» poemasının baş qəhrəmanı tarixi-siyasi şəxsiyyət – konkret bir ölkənin tarixində siyasi fəaliyyət göstərmiş konkret hökmdar obrazı olmasa da, əsər üç cəhətdən tarixlə bağlıdır. İlk növbədə poema şairin yaşayıb-yaratdığı ictimai-siyasi mühitlə, konkret zaman kəsiyi ilə çox yaxından sələşir. Əsərin süjeti dastan, əfsanə əsasında qurulsa da, əhvalatın özündə və bir sıra müəllif haşiyələrində dərin bir müasirlik – Nizaminin içərisində fəaliyyət göstərdiyi tarixi mühitlə həmahənglik mövcuddur. Bir qədər bayağı səslənsə də, qeyd etməmək olmaz ki, «Leyli və Məcnun» poeması özünün «qəm və kədəri, sevinc və nazdan uzaqlığı» ilə XII əsr feodal dünyasındakı ictimai münasibətlərin və ictimai şəraitin toplusunu özündə təcəssüm etdirir.

Poema konkret bir tarixi əhvalatı özündə əks etdirməyə də, bütövlükdə bəşər tarixinin təkrar edilməz bir problemini – ölməz və ülvi məhəbbət problemini yüksək bədiiillə təqdim edir. Əsərin girişində onun janrının «eşqnamə» kimi müəyyənləşdirilməsi də onun məhəbbət tarixçəsi ilə deyil, məhəbbət tarixi ilə, həm də bu və ya digər şəxsin; həmin halda Məcnunla Leylinin məhəbbət tarixçəsi ilə deyil, ümumbəşəri məhəbbət tarixi ilə sıx bağlanmasını təyin edir. Bu baxımdan yanaşdıqda Məcnun müəyyən mənada şahdır, hökmdardır. Həm də onun hökmdar olduğu məhəbbət, sədaqət, vəfa səltənətində ideal qayda-qanun mövcuddur.

Əgər başqa poemalarında Nizami şahlara necə səhliq etməyi öyrədirsə, Məcnuna münasibətdə bunun şahidi olmuruq. Şair necə sevməyi, necə sədaqət və vəfa, fədakarlıq göstərməyi Məcnuna öyrətmək

fikrində deyildir. Demək, Məcnun məhəbbət mülkünü, eşq ölkəsinin ideal hökmdarıdır və yer üzərində ideal bir quruluş varsa, o da məhz məhəbbət ölkəsində bərqərar olmuş qayda-qanunlar toplusuna əsaslanmaqdadır. Bu cəhətdən prof. X.Əlimirzəyevin aşağıdakı sözləri tamamilə doğru səslənir və Nizami sənətinin mahiyyətinə nüfuzu ilə seçilir:

«Nizami yaradıcılığında eşq, məhəbbət kainatın, bəşər həyatının bütün sahələrini əhatə edən geniş və dərin mənalı bir anlayışdır. Mütəfəkkir sənətkarın ictimai, əxlaqi baxışlarını, humanist qayə və ideallarını əks etdirən dünyagörüşü, fəlsəfi konsepsiyasıdır.»¹⁵²

Nizami sənətinin bu cəhəti özündən sonra dərin iz qoymuş və Azərbaycan ədəbiyyatına silinməz təsir göstərmişdir. Təsadüfi deyil ki, Nizaminin dahi xələfləri olan Xətai və Füzuli də məhəbbət mülkünün sultanı olmaqları ilə həmişə fəxr etmiş və bu sahədə böyük Nizaminin layiqli varisləri olmuşlar. Qəzəllərindən birində Şah İsmayıl Xətai yazır:

Diyari-eşqə sultanəm, dila, mən də
zəmanimdə,
Vəzirimdir qəmü qüssə, oturmuş iki yanimdə.¹⁵³

Füzuli isə eşq mülkünü daha da ideallaşdıraraq, utopik bir ölkəyə – bərabərlik diyarına çevirir, sultanla dilənçini orada eyniləşdirir:

Vadiyi-vəhdət həqiqətdə məqami-eşqdır,
Kim, müşəxxəs olmaz ol vadidə sultandan
gədə.¹⁵⁴

Füzuli həm də eşq mülkündə inqilabi çevriliş – səltənət çevrilişi aparır, aşıqı taxtdan salaraq, məşuqəni taxta çıxarır, öz sevgilisinə «padşahım» deyə müraciət etməkdən intəhasız bir həzz duyur:

Padşahım, zülm edib aşıq sənə zalım demiş,
Xubrulardan yaman gəlməz, bu, böhtandır
sana.¹⁵⁵

Bu da maraqlıdır ki, Nizaminin «Leyli və Məcnun» poemasında təsvir edilmiş iki ölkə – real ölkə və məhəbbət ölkəsi sanki iki kəsişməyən müstəvi üzərində – paralel dünyalar kimi mövcuddur. Məcnunun kamala çatması da məhz birinci – real dünyadan bütün əlaqələri kəsib öz utopik ölkəsində hakimi-mütləq olması nəticəsində baş verir. Poemanın əvvəlində Məcnunun bu meyli çox gözəl ifadə olunmuşdur:

Leyli əlində müşk iyli şərab tutmuşdu
Məcnun şərabdən deyil, onun ətrindən məst idi.
Bu ondan ətrini duymaqla qane idi,
O bundan – axtardığı üçün razı idi.
(L.M., s. 70-71.)

Məcnunun hakim olduğu məhəbbət mülkü konkret zaman kəsiyində və coğrafi sərhədlər çərçivəsində mövcud deyildir. Bu mülkün zaman sərhədləri bütün bəşər tarixini, coğrafi sərhədləri isə bütün yer üzünü əhatə edir. Məhz bu cəhət «Leyli və Məcnun» poemasının həmişəyaşarlığını, əbədi bədii-estetik aktuallığını təmin edir.

Nizami «Leyli və Məcnun»unda tarixiliyin bu

cür qoyuluşu sonrakı dövrlərdə bu mövzuda yazılmış əsərlərə də təsir etmiş və onların əsas qəhrəmanlarının xarakterində öz əksini tapmışdır. Bu baxımdan Füzuli «Leyli və Məcnun»u da zəngin material verir.

Çox vaxt insanı kainatla bərabər tutur, ona «kiçik kainat» deyirlər. Doğrudan da, təkraredilməz hadisə olan hər bir insan varlığı özlüyündə bütöv bir aləmdir və bu aləmin yaranma, inkişaf, məhvolma tarixi vardır. Bu baxımdan yanaşdıqda, Nizami və Füzuli sənətində əks olunmuş Leyli və Məcnun obrazlarını da öz yaranma tarixi, obyektiv və subyektiv ziddiyyətləri olan aləm kimi qiymətləndirmək olar. Özü də bu obrazlardakı tarixiliyi əsasən iki istiqamətdə nəzərdən keçirmək mümkündür: 1) Mistik-mifik-romantik tarixilik; 2) Real tarixilik.

Leyli və Məcnun macərəsının poetik tarixini izlədikdə bu istiqamətlərin çulğışdığını ictimai və psixoloji ziddiyyətlərin fonunda aşkara çıxarmaq mümkündür.

Digər tərəfdən hər iki şairin poeməsindəki tarixilik obrazların tarixi kontekstdə davranışlarından da üzə çıxır. Leyli ilə Məcnunun bədi kontaktı olduğu obrazların çoxunda real tarixilik müşahidə etmək mümkündür. Məsələn, aşağıda nəzərdən keçirəcəyimiz səhnə, ümumiyyətlə, Leyli ilə Məcnunun mistik-romantik tarixiliyinin real tarixiliklə toqquşmasından meydana çıxan konflikt və uyuşmazlıqlar üçün xarakterikdir.

Məcnun gözü yaşlı, qəmgin, kədərli gedərkən uzaqda bir tor görür. Tora bir neçə ahı düşmüşdür. Füzuli isə tora bir ahunun düşdüyünü göstərir. Hər iki müəllifdə ahunun gözəlliyi Məcnunun ürəyində

onu azad etmək arzusu oyadır. Nizamidə ahunun gözəlliyi Məcnunun dili ilə təsvir edilir. Həm də bu zaman ahı məşuqə ilə müqayisə edilir:

Gözü nə göz, yar gözünə oxşayır,
Üzü nə üz, yaz gülünə oxşayır.
Yar gözü xatirinə ondan əl çək!
Yaz gülü naminə ona yazığın gəlsin.
(L.M., s. 119.)

Füzuli Məcnunu isə ahunu öz gözü ilə seyr edir və gördüyü mənərədən rıqqətə gəlir:

Boynu burulu, ayağı bağlı,
Şəhla gözü nəmli, canı dağlı.
Əhvalına rəhm qıldı Məcnun,
Baxdı ona, tökdü əşki-gülün.¹⁵⁶

Demək, hər iki müəllifdə Məcnunun ahunu azad etmək istəyi onun gözəlliyi və köməksizliyi ilə bağlıdır. Ancaq Nizamidə Məcnunun humanist fikirlərinin şərhinə daha geniş yer verilir. Bu epizodda tarixin konkret kəsiyinə Məcnun öz romantik hissləri ilə təsir göstərərək, tarixin gedişini dəyişdirmək istəyir. Qeyd edək ki, burada Məcnunun irəli sürdüyü motivasiya da fərqlidir. Nizamidə Məcnun göstərir ki, ovçuluq adətinə görə qonaq ovçunun qənimətinə şərih olmalıdır; ona görə də ahuların azad edilməsini əxlaq qanunlarına uyğun şəkildə əsaslandırır. Füzuli Məcnunu isə ovçunu qana qan olması ilə qorxudur və ahunun qanını ona bağışlamasını xahiş edir. Lakin ovçu əsaslı və məntiqli dəlillərlə Məcnunun tarixi dəyişmək (bu halda ahunun taleyini) cəhdlərinin

əsassız olduğunu sübut edir. Çünki bu halda ahunun azad edilməsi – ovçuya zülm edilməsi deməkdir:

Dedi: əgər yoxsulluqla qol-boyun olmasaydım,
Sənin dediklərinə qulaq asardım.
İki ayda toruma düşən heyvanlar ancaq
bunlardır.

Bir ev külfətim var, ovum budur.
Belə ehtiyac içində olan ovçunun
Şikarı azad etməsini necə rəva görürsən?
Onun başı üstünə sayə salır, himayə edirsənsə,
Canını satın al, pulun varsa.
(L.M., s. 120.)

Nizami bu səhnədə Məcnunun öz atını ovçuya verərək ahuları azad etdiyini göstərir. Füzulidə isə həmin səhnə daha lakonikdir:

Səyyad dedi: «Budurur məaşım,
Açman ayağın, gedərsə başım.
Qətlində bu seydin etsəm ehmal,
Ətfalü əyalıma n olur hal?»¹⁵⁷

Bu inandırıcı sözlərdən sonra Məcnun paltarlarını çıxarıb ovçuya verir və ahunu azad edir. Bu halda Məcnunun romantik davranışı ilə real hərəketləri arasında bir tarazlıq yaranır.

Başqa bir bənzər epizodda isə həmin tarazlığın pozulduğunu görürük. Məcnun bir səhər səhrada gedərkən uzaqdan bir qarı görür. Qarı zəncirli bir nəfəri də özü ilə aparır. Məcnunun yenə həmin şəxsə yazığı gəlir və qarıdan bunun kim olduğunu soruşur. Füzulidə qoca kimi verilmiş həmin adam Məcnuna

cavab verir:

Dostdur, deyil bu düşmən...
Bir şöbədədir bu gördüyün hal.
Bu, qanlılığa qılıbdır iqrar,
Mən eyləmişəm bunu giriftar.
Hər nə qazanır gəzəndə ev-ev,
Təqsim edəriz arada cöv-cöv.¹⁵⁸

Nizamidə isə qarı öz yoldaşını əsir kimi gəzdirib pul yığır. Hər iki müəllifdə qarının və əsirin işlətdikləri hiylə real olduğu halda, bu sirri tanıma-dıqları bir adama açmaları o qədər də inandırıcı səslənmir və yarıreal, yarımistik xarakter daşıyır. Başqa sözlə, qarı (Füzulidə qoca) bu epizodda tarixi obraz olmaq funksiyasını itirərək, müəllifin iradəsinə tabe olur və bunun layiqli cəzasını çəkir. Məcnun ona məsləhət görür ki, əsiri zəncirdən azad edib onu zəncirə vursun. Belə olsa, o, yığılan sədəqənin hamısını qarıya (qocaya) verər. Qarı Məcnunun vədindən sevinib şirnikir və belə də edir. Lakin Məcnun öz vədinə əməl etmir. Belə çıxır ki, Məcnun Leyli ilə görüşməyin dərindən yoxsul insanları öz kəsbkarlarından məhrum eləyir.

Məcnuna nisbətən Leylidə real tarixilik cizgiləri daha güclüdür. Bu, bir tərəfdən də Leylidə rasi-onal təfəkkürün cünunluq, dəlilik təfəkkürünə üstün gəlməsi ilə bağlıdır. Tarixi aspektdə götürüldükdə Leyli bu cəhətdən daha çox öz dövrünün övlədidir. Leyli ancaq konkret situasiyalardan istifadə edərək ah-naləsini ucalda bilir. Füzuli bu cür epizodların təsvirində daha ciddi arqumentasiya irəli sürməyə çalışır. Məsələn, Leyli qəsdən ölini kəsb ah-fəğan

eyləyir.

Bu baxımdan, İbn Sələmə ərə verilməsi onun üçün bir növ «göydəndüşmə» bəhanə olur. Leylinin zar-zar ağladığını görənlər bunu ata evindən ayrılmağıyla izah edirlər:

Derlərdi: «Haqındır, ey səmənbu,
Tutmuşdun atan-anan ilə xu.
Hala ki, bulardan ayrılırsan,
Qürbət sitəm olduğun bilirsen.
Əfğanına hiç mən yoxdur,
Sən kimi yanan fərağə çoxdur...»
Leyli bu sözə qılırdı iqrar,
Deməzdi, bir özgə möhnətim var.
Görməzdi onu özünə layıq,
Kim tənə edə ona xələyiq.
Qız hər necə yara olsa talib,
Əlbəttə, görək həyası qalib.¹⁵⁹

Son beyt artıq Füzulinin öz konsepsiyası kimi səslənir. Tarixin müəyyən kəsiyində yaşamış şair bu kəsiyin adət-ənənələri üzərindən xətt çəkə bilmir. Füzuli öz dövrünün tarixi şəxsiyyəti kimi qızın həyasını cünunluğundan üstün tutur.

«Leyli və Məcnun» poemasında bir məqamda təbii tarix ictimai tarixə qarşı qoyulur. Elə buna görə də Məcnun ictimai tarix kontekstindən çıxarılaraq təbiətin qoynuna – öz kiçik qardaşlarının əhatəsinə göndərilir.

Vəhşilər tərəfindən Məcnunun qəbul edilməsi – onun öz insanlığını unutməsi ilə bağlanır. Bundan sonra Məcnunun nəzərində insan nifrətə, ikraha layiq bir məxluqa çevrilir. Ahuya müraciətlə dediyi

sözde bu, özünü açıq-aşkar göstərir:

Göz bir neçə gün mənimlə həmrəh,
İnsan deyib etmə məndən ikrah.¹⁶⁰

Nizami Məcnunu həmin fikri bir qədər başqa cür – daha humanist şəkildə ifadə edir:

Necə üroyindən gəlir ki, zülm edəsən?
Bu iki-üç günahsızın qanını tökəsən?!
Adamlıq etməyən şəxs canavardır,
Ahu öldürmək böyük günahdır.
(L.M., s. 119.)

Ancaq Füzuli Məcnununun yuxarıda nəzərdən keçirdiyimiz fikrində də tarixi ziddiyyət özünü büruzə verir, yəni Məcnun nə qədər insanlığını unutsa da, ictimai tarixin kontekstindən tamamilə qopa bilmir. Bunun nəticəsidir ki, əsər boyu Məcnunu müxtəlif təzadlar içərisində görürük. Bu təzadlar bir obraz kimi onu sarsıdır, fərdin tarixi təkamülünün xaosikliyinə səbəb olur. Məsələn, oxucu Məcnunun öz «bəşəriyyətini unutməsi» ilə razılaşır, onun öz tutduğu yoldan, qəbul etdiyi prinsipdən çəkinməyəcəyinə inanır. Hətta Məcnunun xarici görkəmi də artıq onda ikrah oyatmır:

Qaplan kimi canə vurdu min dağ,
Arslan sifəti uzatdı dırnaq.¹⁶¹

Nizami isə Məcnunun «vəhşi» görkəmini atasının gözləri rakursundan verir:

Onu gördü, elə halda ki, gözü görmək istəməzdi.

Onu görcək ürəyi yerindən qopdu.

O, yeriən bədənsiz bir can,

Dəriyə çəkilmiş bir sümük gördü.

Varlıq aləmindən avara,

Bütpərəstlik yolunun sərgərdanı,

Xəyala bağlanmış bir çubuq,

Ölüm ağzından qurtarmış bir tük,

Yerin üstündə itdən bərk qaçan,

Yerin altındakılardan (ölülərdən) daha artıq

gözə görünməz,

Vücudunun qazanı qaynardan düşmüş,

Beyni ərimiş, huşu uçmuş,

İlan kimi qıvrım-qıvrım olub düşmüş,

Papağı, sarığı başından açmış,

Vəhşilərin dərisindən bir əl boyda

Fitə kimi bir şey göbəyinə çəkmişdir.

(L.M., s. 143.)

Deməli, Nizami Məcnunu insanlıqdan nə qədər uzaqlaşmış vəhşilərə yaxınlaşsa da, yenə də insanlığa məxsus həya hissini unutmur və belinə fitə kimi bir şey bağlamağı vacib bilmişdir.

Lakin Məcnunun təbiətə bu tapınması və vəhşilərlə yaxınlaşması o qədər də prinsipal xarakter daşımır; Nizamidə atasının danlağından, Füzulidə isə Novfəlin məzəmmətindən sonra Məcnun «ağılları» və insanlar içərisinə qayıdır. Qəribədir ki, özünü tamamilə unutmuş, ictimai həyatla əlaqələrini kəsmiş Məcnun Novfəlin bircə təklifindən sevinir. Zənimizcə, bu – Nizami-Füzuli Məcnununun ikinci prinsipsizliyi, bir az da kəskin desək, xəyanətidir.

Birinci dəfə o, onu zəncirləyən qocaya xəyanət edərək zəncirini qırıb qaçmış, onu çörekpulundan məhrum etmişdi. Bu dəfə o, vəhşilərə xəyanət edir, yəni unudulmuş bəşəriyyətini yenidən yada salır, başgözünün tozunu silir, dırnaqlarını və saçını kəsdirir:

Məcnun həm ümid ilə olub şad,

Tərk etdi təriqi-təbi-mötad.

Həm sildi qübari-fərqi-geysu,

Həm eylədi qət naxunü mu.

Həm cisminə verdi zibi-camə,

Həm başına zivəri-əmamə.¹⁶²

Demək, Məcnun geyinib-bəzənərək evlənməyə hazırlaşır və məlum deyil ki, Novfəl öz əhdinə vəfa etseydi, Məcnun Leyliyə qovuşacaqdı, yoxsa yox. Lakin öz qəhrəmanlarını «fəsanəpərdaz», yəni hiyləquraşdıran kimi təsvir edən Füzuli bu epizodda özü də əsanəyə əl atmalı olur, yəni hadisələrin, başqa sözlə, tarixin real gedişini mifik gedişlə əvəz etməyə məcbur olur. Məcnunun duası, Novfəlin az qala məğlub olması, ilahi qüvvələr qarşısında vədi və qalib gəlməsi artıq real tarixdən kənara çıxaraq mifik tarix kontekstinə daxil olur. Yəni, Novfəlin qoşunu Leylinin atasının qoşunundan xeyli güclü olduğu halda, o, qalib gələ bilmir. Bunun səbəbini araşdırdıqda ona deyirlər ki, Məcnun bizə qarşı dua etdiyinə görə biz məğlub oluruq. Novfəl buna inanır. Nəinki Novfəl, Füzuli özü də buna inanır. Təbii ki, Novfəl bu vəziyyətdən çıxış yolu tapmalıdır. Bu çıxış yolu isə Novfəli məğlubiyyətə düşər edən fəvqəltəbii qüvvələrə nə isə bir şey vəd etməkdir. Yəni fəvqəltəbii qüvvələrin özü də Məcnunun duası

qarşısında acizdirlər. Onlar bunu dəf etmək üçün mütləq bir bəhanəyə malik olmalıdırlar. Bu bəhanə isə Novfəlin vədidir – yeni Novfəl Məcnuna verdiyi sözü sındıracağına vəd etdikdən sonra fəvqəltəbii qüvvələr ona yardım edə bilirlər və qələbə qazandırlar. Burada isə Məcnunun ikinci ziddiyyəti meydana çıxır. Yeni bayaqdan o, Novfəlin ordusunun məğlub olması üçün dua edir, başqa sözlə, onun yolunda qan tökməyə hazır olan bir adama xəyanət edirdi (fikir verək ki, bu, artıq Məcnunun üçüncü xəyanətidir). Həmin adam qalib gəlib, məcburiyyət qarşısında öz sözündə durmadıqda isə Məcnun onu ağır sözlərlə ittiham edir:

Məcnun dəri-etriaz edib baz,
Ol sərvərə tənə etdi ağaz:
«Key bihudə qövlünü qərarın,
Əhdinə bumudur etibarın?
Sayən uludur, vəli nə hasil?
Kim, feyz dəmində oldu zail!»¹⁶³

Nizami Məcnunu da Novfəlin vədlərindən sevinir, hətta taleyindən gileyənərək Leylini tezliklə ona çatdırmasını xahiş edir:

Susuza su vermək vacibdir,
Xaraba kəndə xəzinə bağışlayarlar.
Mənim düşünlü işimi yoluna qoy,
Yoxsa yenə də dəli olacağımı yəqin et!
Ya gərək Leylini mənə çatdırasan,
Ya da ki, nə mən varam, nə həyat!
(L.M., s. 106.)

Füzulinin Məcnun və Novfəl əhvalatında qurşındığı fəsanəpərdazlıq Nizamidə yoxdur. O, konflikti daha təbii, daha real həll etməyə çalışır və buna nail olur. Yeni qan tökməyin artıq mənasız olduğunu görüb sülhə meyl edir və Məcnun da məhz buna görə onu məzəmmət edir.

Məcnunun ziddiyyətlərindən biri də atasının ölümü ərəfəsində və ölümündən sonra üzə çıxır. Əhvalat belə olur: Məcnunun atasına xəbər verirlər ki, Leylinin atası Məcnunu öldürmək istəyir. Ata ürəyi buna dözmür, oğlunu bu təhlükədən xəbərdar etmək üçün Nəcd dağına yollanır. Məcnunu tapır, lakin onu evə qaytara bilmir. Onda atası oğlundan xahiş edir ki, heç olmasa, öləndən sonra onun cənazəsi üstünə gəlib ağlasın və dost-düşmən onun varissiz öldüyünü güman etməsin. Məcnun atasının bu son xahişinə də əməl etmir. Yalnız tanımadığı bir adamın tənə və məzəmmətindən sonra «ağlı başına gəlir». Həmin adam Məcnunu bu cür ağır sözlərlə ittiham edir:

Key ardan el içində ari!
Vey naqis olan əyari-ari!
Yox səndə nişani-namü namus,
Əfsus ki, arsızsan, əfsus!
Dirlikdə atanı etmədin şad,
Barı qıl onu öləndə bir yad!¹⁶⁴

Nizamidə ovçu kimi təqdim edilmiş həmin yad adam Məcnunu daha ağır sözlərlə və daha qəzəblə danlayır:

«Xəbərsizsən ki, önündən başqa arxan da var,
 Leylidən başqa sənün bir adamın da var.
 Nə ananı, nə atanı yada salırsan,
 Utanmaz adamsan, sənə eyib olsun!
 Sənün kimi övlad torpağa gömülsə yaxşıdır ki,
 Bəlkə naxələflikdən başın ayıla.
 Tutaq ki, atanın sağlığında
 Cavanlıq edib ondan uzaqlaşdın,
 İndi ki, atan öldü, sənün başın sağ olsun!
 Məgər o, yada salmağa da dəyməz?!
 (L.M., s. 152.)

Yalnız bu kəskin sözlərdən sonra növbəti dəfə Məcnunun «ağlı başına gəlir», atasının qəbri üstünə gedib ah-fəğan edir. Ümumiyyətlə, şairlərimiz zaman-zaman Məcnunun «ağlı başına gətirməklə» onun real gerçəklikdə heç də dəli olmadığını, əslində, özünü dəliliyə vurduğunu, zəruri hallarda dərəkə nümayiş etdirdiyini göstərmək istəmişlər.

Demək, real ictimai tarix, mistik və əfsanəvi deyil, gerçək həyat – qanunlar, adətlər, ənənələr Məcnuna ayıldıcı təsir edir, «dünyanı idrak etməmək» dərəcəsinə sərməst olan Məcnun adı bir bəşər sözündən ayılır, yenidən gerçək tarixin axarına qoşulur, özünü bəşər kimi aparmağa başlayır. Təsədüfi deyil ki, atasının qəbri üstündə tutduğu yolun yanlış olduğunu, gerçəkliyə deyil, əfsanəyə, xeyirə deyil, şərə uyduğunu etiraf edir, bununla da mifik-romantik tarix kontekstindən çıxaraq, real tarix zəmininə düşmüş olur:

Ey ata, səni yersiz incitdim,
 Vay halıma, vay, məni halal etməsən!

Əgər sən qulundan razı qalmasan,
 Qorxuram ki, Allah tənbeh etsin.
 (L.M., s. 154-155.)

Demək, Məcnun tarixin təbii gedişini pozduğuna – oğulluq qaydalarına riayət etmədiyinə görə şəriət və Tanrı qarşısında qorxu hissi keçirir; tarixi gerçəkliyə boyun əyir.

Füzuli Məcnunu da məhz bu səbəblərdən atasının qəbri üstündə dərin sarsıntı keçirir, bütün günahlarını boynuna alır, həyatının puç keçdiyini etiraf edir. Əsərin bu parçasında hətta bəzən Füzulinin Nizami fikirlərini olduğu kimi iqtibas etməsi təsəvvürü də yaranır:

İrşadını bilmədim qənimət,
 Yüz vay ki, fəvt olundu fürsət.
 Yüz heyf ki, tutmadım təriqin,
 Bir neçə gün olmadım rəfiqin.
 Feyzin mənə olmadı müyəssər,
 Sən xeyr dedin, mən eylədim şər.
 Cövr ilə sənə cəfalər etdim,
 Yanlış vardım, xətalər etdim...
 ...Bildim işimi, günahkarəm,
 Gəldim sana, xarü şərmsarəm.
 Dünyadə səni mən eylədim zar,
 Üqbadə məni sən eyləmə xar!¹⁶⁵

Məcnunun ilahi qüvvələrə münasibəti də tarixilik baxımından maraqlıdır. Kəbədə dua edərkən eşq bəlasına daha artıq giriftar olmağını xahiş etdiyi halda, sonradan bir növ peşmançılıq keçirir və Tanrıdan rica edir ki, onu hicran dərəcəsinə saldıqı

kimi, vüsala da çatdırırsın. Qəhrəmanın bu duasından sonra mifik-mistik tarixi proses işə düşür və fəvqəltəbii qüvvələr Məcnunun ahi ilə İbn Səlamı həlak edərək, onun vüsala çatmasına imkan yaradırlar və s.

Beləliklə, «Leyli və Məcnun» poemasının baş qəhrəmanları iki tarixi məkanda – mifik-mistik-romantik və real tarixi məkanlarda yaşayıb fəaliyyət göstərirlər və bu – onların ziddiyyət və sarsıntılarının əsasını təşkil edir.

Bu halda Nizami poemasının mətnini tarixi kontekstdə nəzərdən keçirmək lazım gəlir ki, bu da son illərdə Lui Monroz tərəfindən irəli sürülmüş «yeni tarixilik» konsepsiyasının tələblərinə cavab verir.¹⁶⁶

Burada kontekst kimi həm tarixi-mədəni mühit, həm də şəriət qaydaları, təbii hüquq qanunları çıxış edir.

«Leyli və Məcnun» poemasının əsas süjeti tarixə və tarixi şəxsiyyətlərə münasibət baxımından Nizaminin başqa epik əsərlərindən fərqlənsə də, giriş hissəsi bu cəhətdən «Xəmsə»yə daxil olan digər poemalara çox bənzəyir və bəlkə də onlardan daha kəskin ictimai məzmunu ilə seçilir. O biri poemalarda olduğu kimi, burada da bir sıra tarixi, əfsanəvi hadisə və şəxsiyyətlərdən bəhs olunmuşdur. Ancaq Nizami öz ideya-estetik idealına sadıq qalaraq, müqəddəs peyğəmbər obrazını belə başçı, öndər, şahla müqayisə edir və ona belə də müraciət edir:

Ey dərgaha yaxın olanların şahı,
El başçısı sənə, qalanları qara camaatdır.
Kainat taxtının sultanısan,

Həyat ölkəsinin padşahısan,
Mavi səma sənənin qərargahındır.
(L.M., s. 24.)

Göründüyü kimi, hökmdar, başçı Nizaminin ideya-estetik sistemində mühüm yer tutur və şəxsiyyətin tarixdə oynadığı rolun şair tərəfindən necə qiymətləndirilməsinin meyarına çevrilir.

Əsərin sifarişçisi – şirvanşah Axsitan da məhz bu cür qiymətləndirilir. Təsadüfi deyildir ki, özlüyündə onsuz da şah olmasına baxmayaraq, Nizami ona sadəcə şah deməklə kifayətlənmir, «tacdarlar ordusunun sərkərdəsi, bütün şəhriyarların başçısı» adlandırır.

Poemanın tarixlə bağlılığını bir tərəfdən də qəhrəmanların bir sıra mənbələrdə konkret məkan və zaman kəsiyində yaşayıb fəaliyyət göstərmiş tarixi şəxsiyyətlər kimi təqdim edilməsi şərtləndirir. Lakin buna baxmayaraq, onların məhz bir tarixi şəxsiyyət kimi təqdimi poemada aparıcı motiv şəklində çıxış etmir və Nizami bundan yalnız bir fon kimi istifadə etməklə kifayətlənir.

Poemanın bu cəhətini onun janr xüsusiyyətlərini təyin edən bir vasitə kimi qiymətləndirən tədqiqatçıların fikrinə görə, «Leyli və Məcnun» poemasında «...süjet tarixi-epik başlanğıcın romanlaşdırılması əsasında deyil, məhz lirik-roman başlanğıcın epikləşdirilməsi planında təşkil edilir. Lakin burada başlanğıcların möhkəm sintezi də vardır... Məhəbbət Xosrova iqtidar verirsə, Qeyse «divanəlik» gətirir.»¹⁶⁷

Beləliklə, Nizami «Xəmsə»sində şairin bütün yaradıcılığı boyu özünü göstərən hökmdar surətlə-

rinin təkamülünü üzə çıxarmaq mümkündür. İlk poeması «Sirlər xəzinəsi»ndən tutmuş, son poeması «İqbalnamə»yə qədər «Xəmsə»də öz əksini tapmış hökmdar surətləri dönmədən ideala doğru irəliləyənlər də, mütləq həqiqətə çatmaq mümkün olmadığı kimi, mütləq ideala da yetişmək mümkün olmur və mütəfəkkir-şairin bütün arzu və istəklərinə baxmayaraq, son hökmdar surəti olan İskəndər də müəyyən nöqsanlardan təmizlənməyə nail ola bilmir. Ancaq ideal hökmdar problemi Nizamini o qədər dərindən maraqlandırır və məşğul edir ki, o hətta hökmdar olmayan bir çox başqa obrazlara da (məsələn, Tanrı, Peyğəmbər, Məcnun) rəhbər, hökmdar kimi yanaşır və çox vaxt onları əsl hökmdarlara örnək, təqlid mənbəyi kimi təqdim edir. Buna görədir ki, Tanrı və Peyğəmbərin özü də Nizamının müasirinə, onunla eyni dövrdə yaşayıb fəaliyyət göstərən tarixi şəxsiyyətə çevrilir; şair onların xilaskarlıq missiyasına, zəmanənin hakimlərinə təsir göstərmək qabiliyyətinə inanır, bu bərdə onlarla dialoqa girir, məsləhətləşir, cəmiyyətin xilas yollarını bu həməsləri ilə birlikdə axtarır.

«XƏMSƏ» POETİKASININ TARİXİ ROLU, YAXUD «XƏMSƏ»NİN TARİXİ POETİKASI

Şərqdə yeni bir ideya-estetik məktəbin əsasını qoymuş Nizamının əsərləri özünəməxsus sənətkarlıqla yazılmışdır. Bu cəhətdən şair öz sələflərindən kəskin surətdə fərqlənir. Bu fərqlər hər şeydən əvvəl özünü «Xəmsə»yə daxil olan poemaların dilində və bədii təsvir vasitələrində büruzə verir. Nizami süjetləri yalnız zahiri cəhətlərinə görə şairin sələfləri tərəfindən istifadə edilmiş uyğun süjetlərə bənzəyir. Əslində isə, onları daha çox bütövlük, ən xırda əlmentlərinin də əsas ideyaya xidmət etməsi, başqa sözlə, ideya-estetik məqsədyönlülük fərqləndirir. Nizami sənətinin bu özəlliklərini nəzərdə tutan Y. Qarayev onları belə ümumiləşdirir və sistemləşdirir:

«Nizami tarixi poetikanın, Şərqdə bədii janr, forma və şəkillərin tarixinə böyük novator və islahatçı şair kimi daxil olur. Klassik lirikanın, xüsusən qəzəl, qəsidə, rübai janrının inkişafında bütöv bir silsilə yeniliklərin, ilk mənzum roman-epopeyanın («İskəndərnamə»nin) müəllifi Nizamidir.

Bütün mürəkkəbliyi, obrazlı qəlizlik ifratları ilə birlikdə tam halda Nizami üslubu nəfis və zərifdir, fikrin qatı, tarıma çökülmüş aforistik və cövhərli ifadəsinə, emosional və fəlsəfi yüklü fərdi ədaya meyillidir.»¹⁶⁸

Yaxın Şərq şerinin bilicilərindən olan çex alimi Yan Ripka Nizami ədəbi məktəbinin xüsusiyyətlərini qeyd edərək yazır: «Nizami romantik eposu fabula, nəqlətmə texnikası, psixologizm cəhətdən təkmilləşdirərək ona ictimai inkişaf ruhunda huma-

nist pafos vermişdir.»¹⁶⁹

Hind alimi Şibli Nemani isə Nizami yaradıcılığının sənətkarlıq xüsusiyyətlərindəki novatorluğu və orijinallığı daha dərindən araşdıraraq Nizami poetikasının aşağıdakı cəhətlərini üzə çıxarır:

«1. Cameiyyət (universallıq), yəni şer növlərinin hər birini o, tərəqqi və inkişaf etdirə bilmişdir.

2. Bələgət.

3. Sözün qüvvəti.

4. Gözəl istiarə və təşbihlər.

5. İcad, təşəbbüs və təxəyyül gücü.

6. Təqəddüm (prioritet), yəni bir çox mənalar vardır ki, onların icadı Nizamiyə məxsusdur.»¹⁷⁰

Təsadüfi deyildir ki, Nizami özü də böyük uzaqgörənliklə öz sənətinin novatorluğunu hiss etmiş və bunu hələ ilk poeması olan «Sirlər xəzinəsi»ndə dahi bir ədəbiyyatşünas istedadı ilə təqdim etmişdir.

Mən bu şivədə mahir ovçuyam,

Görülməyə layiqəm, çünki qeyri-adiyəm.

Şerin mənzilini mən hücrəyə köçürdüm,

Şairliyi meyخانadan azad etdim.

Zahid və rahiblər mənə tərəf qaçdılar,

Zünnar və xırqəni çıxarıb atdılar.

Mən indi qızılgülün qönçəsi kimiyəm,

Açılmaq üçün şimal küləyini gözləyirəm.

Öz təzə sözlərimi aşkara çıxarsam,

Qiyamət şeypuru kimi səda salaram.

Təzə və köhnə nə versə,

Mənə – söz cadugərinə məftun olarlar.

Mənim məharətim cadunun səbrini əlindən alıbdır,

Mənim sehrim mələkləri aldadan bir əfsundur.

Mənim Babilim – Harutu yandıran Gəncəmdir,
Mənim Zöhrəm – ulduzları işıqlandıran
ruhumdur.

Mənim halal sehrim – səhər yeməyimdür,
Harut nüsxəsini siləndir.
(S.X., s. 56-57.)

Göründüyü kimi, şair sözü sehrli bir qüvvə hesab edir və onun magik-dəyişdirici gücünə inanır. Bunu əyaniləşdirmək üçün Harut və Zöhrə kimi mifik obrazlara müraciət edən Nizami onları öz ana vətəninə – Gəncəyə transfer edir və bu sehrbazlarla öz sənəti arasında müqayisə aparır. «Həkim xəzinəsi»nin – Tanrı dərgahının açarı olan söz insan qəlbinin də universal açarı olmalıdır. Bu açarla insan duyğusunun və idrakının ən qaranlıq hücrələri açılmalı, heyvani instinktlərin toz-torpağından təmizlənməli, bilik və hikmət ziyası ilə nurlandırılmalıdır. Lakin bu – zərif, poetik söz olmalıdır; çünki hər söz insan hissələrini ehtizaza gətirən rezonator kimi fəaliyyət göstərə bilməz, hər söz insan idrakının mürgüləyən potensialını hərəkətə gətirən açar rolunda çıxış edə bilməz.

Bu baxımdan Nizami sənətkarlığı özünü bir cəhətdən də orijinal sənətkarlıq xüsusiyyətlərində göstərir. Tarixi xronikalardan yaradıcı surətdə istifadə edən Nizami onların kompozisiya xüsusiyyətlərini kor-koranə təkrar etməmiş, götürdüyü süjetlərə orijinal quruluş vermişdir. Yuxarıda qeyd edilirdiyi kimi, Nizami öz humanist ideyalarına ən çox uyğun gələn tarixi süjetləri seçmiş («Leyli və Məcnun» poeması istisna olmaqla), bunların kompozisiyasını öz qayəsinə uyğun şəkildə qurmuşdur. Bir sözlə, öz

tarixi poemalarını yazarkən böyük şair tarixi süjetin əsiri olmamış, ondakı elementləri öz ideyasına uyğun şəkildə dəyişdirmiş, orijinal bədii kompozisiyaya malik olan əsərlər yaratmışdır. Şairin poemalarındaki bu cəhətə işarə edən H.Qasimov yazır: «Nizaminin novatorluğu «ritsar romanının ənənəsinin aradan qaldırılmasında» (Y.E.Bertels – T.K.) deyil, əksinə, orta əsrlər romanını nağıl-qəhrəmanlığın epik ənənəsindən ayırmadan onun klassik formasını yaratmasındadır.»¹⁷¹

Bəzən tədqiqatçılar fars dilində yazmış başqa klassiklərə nisbətən Nizaminin Avropada nə üçün gec məşhurlaşdığı sualını verir və bunu şairin əsərlərinin dili ilə izah edirlər.¹⁷² Doğrudan da, əgər Firdovsinin əsərlərini hər hansı bir dilə tərcümə etmək üçün fars (dəri) dilini yaxşı bilmək kifayətdirsə, Nizami əsərlərinin tərcüməsi üçün bu, çox azdır. Nizaminin əsərlərində ən müxtəlif elm sahələrinə aid terminlərə rast gəlmək olar. Onun poemalarında adi təhkiyə üsulu ilə yazılmış, obrazlı fikir ifadə etməyən misra və beytlərə çox az təsadüf etmək mümkündür. Şairin dilindəki bu xüsusiyyəti nəzərə alan Yan Ripka yazır: «Saray lirikasına çoxdan nüfuz etmiş və bununla da köhnəlmiş epik ənənəyə həlledici zərbə vurmuş canlı dilin eposa gətirilməsi xidməti Nizamiyə məxsusdur.»¹⁷³

Bu, nə deməkdir? Bu, o deməkdir ki, Nizami öz sələfi Firdovsidən fərqli olaraq, zadəganların anlamayacağı və ya anlasa belə, özünü anlamazlığa vuracağı xalq dilində, demokratik leksikonda yazdığı özünə ar bilmirdi. Çünki Nizami bütün yaradıcılığı boyu İrən şahlarının tarixini şöhrətləndirmək məqsədini deyil, öz ətrafında olan sadə adamların həyatını

yaxşılaşdırmaq məqsədini qarşıya qoymuşdu. O, bir başqa məsələdir ki, Nizami bu məqsədə nail ola bildi, yoxsa yox. Çünki o qədər ali və ülvi məqsədlər çatılmamış, o qədər gözəl təşəbbüslər yarımçıq qalmışdır ki!..

Nizaminin müraciət etdiyi romantik poema janrı onun sənətkarlığının, poetik ustalığının gerçəkləşməsi üçün geniş imkanlar açdı. Şairin qarşısına qoyduğu məqsəd və seçdiyi qlobal tarixi mövzular onu yüksək pafoslu dillə, arxaik söz və tərkibləri bol-bol işlətməklə yazmaqdan azad etmişdi. Məhz buna görə Nizami bu missiyasını başa düşürdü və sevinə-sevinə yazırdı ki, «mən şairliyi meyxanadan azad etdim və onu hücrəyə köçürdüm.» Dilin bədii imkanlarından hərtərəfli istifadə etməkdə Nizami, məsələn, öz sələfi Firdovsiyə nisbətən daha azad idi. Bəlkə elə buna görə idi ki, Nizami dili Firdovsi dilindən daha rəngarəng, daha obrazlıdır. Bütün «Şahnamə»də cəmi iki ərəb sözü işlətməsindən qürur duyan məhdud etnik düşüncəli Firdovsinin duyğuları Nizamiyə yad idi və elə təkcə bu cəhət – Nizaminin bəşər tarixində, humanizm tarixində və Şərq ədəbiyyatları tarixində Firdovsi üzərində yüksələn bir mərhələ olduğunu sübut etməkdədir. Halbuki, indinin özündə belə, Firdovsi kimi düşünən və öz etnik mənsubiyyətindən qürur duyan adamlar milyonlardır; demək, Nizami həmin adamları 850 il qabaqlamışdır! Yəqin ki, elə bu etnik şüur azadlığı – türklərə xas olan bu dözümlülük Nizami dilinin Firdovsi dilinə nisbətən belə zəngin və obrazlı olmasına gətirib çıxarmışdı.¹⁷⁴

Lakin bütün dahilər kimi təvəzökar olan Nizami öz poemalarında dilinin nöqsanlardan xali

olmadığını da göstərmiş, əsas diqqətini mənaya sərf etdiyini demişdir:

Öz sözlərimizdən təqsirli olsa da,
Mənada bacarığımız kamildir.
(Y.G., s. 28.)

Əlbəttə, burada birinci misranı ikinci misradakı fikir üçün üzrxahlıq kimi də qəbul etmək olar. Çünki Nizami beytlərinin əksəriyyəti bu cür çoxmənalıdır və Şərq ədəbiyyatı, fəlsəfəsi, mifologiyası, dini və dünyəvi elmləri ilə tanış olmayan oxucu çox vaxt bu mənaların ən dayazını qəbul edir. Bu isə bilavasitə Nizaminin poetik ustalığının göstəricisidir; şair çalışır ki, hər bir beyti oxucunu düşündürsün; buna görə də onu o qədər gözəl ifadə edir ki, darıxdırıcılığı üzündən nəzərdən yayınmaq imkanı olmasın.

Nizami poetik dilinin əsas novatorluqlarından və məziyyətlərindən biri, yuxarıda göstəriləyi kimi, xalq dilinin zəngin semantik və poetik imkanlarından geniş surətdə istifadə edilməsidir. Düzdür, Nizaminin nəsihət ifadə edən hər bir beyti atalar sözü kimi səslənir; hətta indi qədim atalar sözlərini tədqiq edərkən nəyin Nizamiyə və nəyin «atalara» məxsus olduğunu ayırd etmək çətinləşir. Bununla yanaşı, Nizami poemalarında sırf atalar sözlərinə də tez-tez rast gəlmək olur ki, bunların da çoxu Azərbaycan xalqının bədii təxəyyülünün yetirməsidir. Məsələn, «Yeddi gözəl» poemasına müraciət edək:

Hər kəs bəhanə tapmaqda ustadır,
Hes kim deməz ki, mənim ayranım turşdur.¹⁷⁵

Yem axtararkən zirək quş
Tələyə ikiayaqlı düşər.¹⁷⁶

Bir yoldaşın eybi bəsdir ki,
Yüzünün adını pisə çıxarsın.¹⁷⁷

Əqrəb pis zata malik olduğundan,
Öldürülməsi hünər, saxlanması – eybdir.¹⁷⁸

Yıxılmamış qanadım sınımışdı,
Yıxılandan sonra halım necə olar?
Əhmədəkin üzü «gözəllik nümunəsi» idisə,
Çiçək çıxartsa nə günə düşər?¹⁷⁹

Yuxarıdakı beytlərdə Nizami xalq hikmətini cilalanmış formada xalqın özünə çatdırırsa, şairin bir çox beytləri vardır ki, orada yalnız Nizami hikməti görünməkdədir:

Sənin əziyyətinin yolu xəzinəyə doğrudur,
Hər kəs əziyyət çəkirsə, xəzinə aparır.¹⁸⁰

Üzüm tənəyi ağlamayınca
Xoş gülüş götürməz.¹⁸¹

Çalış ki, xalqının işinə yarayasan,
Xidmətinlə dünyanı bəzəyəsən.¹⁸²

Nizami poetik ustalığının bu cəhəti özündən sonrakı ədəbi prosesdə də həvəslə qəbul edilmiş, yeni-yeni çalarlarla zənginləşdirilmişdir. Xüsusi halda, Nizamidən sonrakı anadilli epik şerimizdə və bu şerin zirvəsi olan Füzuli «Leyli və Məcnun»unda

xalq dilinin qiymətsiz incilərinə geniş müraciət edilməsi bilavasitə Nizami poetikasının tarixi xidmətlərindən sayılmalıdır. Paltarını cırıb səhraya qaçan Qeys, yoldaşlarına üz tutub deyir:

Mən rəngi-mələmətə boyandım,
Sevdazadəlik oduna yandım.
Əlbəttə, bu od ki, düşdü canə,
Axır tutuşub çəkər zəbanə.
Düşvar bələmi səhl sanmın,
Siz dəxi mənim oduma yanmın!
Məndən sizə düşməsin bir əxgər,
Çün dəymədi xeyr, dəyməsin şər.¹⁸³

Xalqdan aldığı bu zərif ifadələrlə yanaşı, Füzuli özü də öz aforizmlərini xalqa çatdırır. Poemanın yazılma səbəbi hissəsindəki:

Olmuşdu rəfiqü həmzəbanım,
Ayineyi-tutiyyi-rəvanım
Bir neçə zərifi-xitteyi-Rum,
Rumi ki dedin, qəziyyə məlum.¹⁸⁴

parçasının son misrası 400 ildən artıqdır ki, türkdilli ziyalılar içərisində ən çox işlədilən və sevilən aforizmlərdən biri olaraq qalır.

Məlumdur ki, XI-XII əsrlər Azərbaycan poeziya məktəbinin poetik özəlliklərindən biri də fars dilində yazılmış əsərlərdə türk sözlərinin işlənməsi olmuşdur. Bu məktəbin ən böyük nümayəndələrindən biri olan Xaqani Şirvaninin yaradıcılığında geniş yayılmış bu hadisə Nizami poemalarında davam və inkişaf etdirilmişdir.¹⁸⁵ Bu cür sözlərə nümunə olaraq

«Yeddi gözəl» poemasında işlədilmiş «yataq» və «uşaq» sözlərini göstərmək olar. «Yətağ» sözü müasir fars dilində «qarovul, qarovul xidməti» mənasında işlədilir. Nizamidə isə bu söz çağdaş dilimizdəki mənasını saxlamaqla, həm də «taxt, barigah» mənalarını ifadə etməkdədir:

Gecə qarovulun təmiz cinsdən seçilmişdir,
Bu gecə nəcabətli yataqdar sənsən.
İldırım sürətli bu Buraq sənindir,
Üstündə otur ki, bu gecə bu yataq sənindir.
Yatağının dirəyini gətirmişəm,
Sənin yanına Burağını gətirmişəm.¹⁸⁶

Peyğəmbərin meracını təsvir edən bu səhnə gecə vaxtı baş verdiyindən, buradakı «yataq» sözü çox yerində işlənmişdir və maraqlıdır ki, birinci və ikinci beytlərdə Nizami gecə sözünü yataq sözü ilə yanaşı işlətməmişdir.

Poemanın sonunda işlənmiş «uşaq» (vəşaq) sözü «paj, gənc xidmətçi oğlan» mənasını ifadə edir və saray iyerarxiyasındakı vəzifələrdən biri olmuşdur:

Həmin uşaqlar şahı gözləyərək
Mağaranın qarşısında qərar tutdular.¹⁸⁷

Qeyd etmək lazımdır ki, bu söz üçün qəbul edilmiş «vəşaq» transkripsiyası bəlkə də düzgün deyildir. Görünür, buradakı «vav» qısa «u» səsini ifadə edir və bu söz məhz «uşaq» kimi oxunmalıdır. (Əgər həmin söz başlanğıc «əlif»lə yazılıysaydı, uzun «u» səsi ilə oxunardı və türkcə səslənmə pozulardı.)

Nizami poemalarında təhkiyə problemi də öz

novatorluğu ilə marağ doğurur və sonrakı epik ədəbiyyatımızın inkişafına böyük təsir göstərmişdir. «Xəmsə»yə daxil olan əsərlərdə müəllif təhkiyəsinə üstünlük verilərsə də, burada zəngin monoloq və dialoqlardan da geniş istifadə edilmişdir. Xüsusən daxili monoloqların doğurduğu dərin estetik təsiri qeyd etməmək olmaz. Bu bədii priyom hələ şairin ilk poeması olan «Sirlər xəzinəsi»ndə özünə möhkəm yer tutmuş, sonrakı əsərlərində isə daha da cəlalanıb təkmilləşmişdir. Məsələn, «Müdrək möbi-din hekayəti» adlanan on birinci hekayətdə qəhrəman təbiətin çiçəklənməsini və solmasını müşahidə etdikdən sonra öz-özünə deyir:

Zamanda gözə görünənlərdən

Heç biri daimi deyildir.

Su və torpaqdan hər nə baş qaldırır,

Axırda həlakətə üz çevirir.

O biri dünyadan yaxşı viranə olmadığı üçün

O viranəyə getməkdən başqa bir şey məsləhət deyil.

(S.X., s. 138.)

Nizami əsərlərində dialoqların rəngarəng növləri vardır. Bunlardan biri də passiv dialoq adlandırdığımız «Hatıfdən gələn səsələr»dir. Nizaminin sahiyə müraciətlərini də bu cür passiv dialoqlara nümunə olaraq göstərmək mümkündür. Təsadüfi deyil ki, Nizami poemalarında bir janr forması kimi özünə yer tapmış və xüsusi formal əlamətlər qazanmış «saqınamə» sonralar böyük Füzuli tərəfindən daha da inkişaf etdirilmiş və poetik gözəlliyin əlçatmaz zirvəsinə qaldırılmışdır. «Leyli və Məc-

nun» poemasında bu kiçik janr formasının klassik örnəklərinə rast gəlmək olar:

Saqi, tut əlim ki, xəstəhələm,
Qəm rəhgüzərində paymaləm.
Sənsən məni-mübtəlayə qəm-xar,
Səndən özge dəxi kimim var?
Müşkül işə düşmüşəm, mədəd qıl,
Mey hirzi ilə bələmi rəd qıl!
Həll eyləyə gör bu müşküləti,
Kəm etmə qulundan iltifatı!¹⁸⁸

Göründüyü kimi, Füzulinin saqisi Tanrı ilə cəyn funksional səviyyədə dayanır; o da «həllali-müşkülət» (çətinlikləri açan), qulların ağasıdır.

Nizami poemalarındakı klassik dialoqlar isə daha çox folklor təsirini nümayiş etdirməkdədir. Məsələn, «Yeddi gözəl» poemasının son nağılında xacə ilə qız arasında baş verən dialoq zərif nitq nümunəsi kimi diqqəti cəlb edir:

Dedi: adın nədir? Dedi: bəxtidir.

Dedi: yerin haradır? Dedi: taxtdır.

Dedi: pərdən nədir? Dedi: sazdır.

Dedi: peşon nədir? Dedi: nazdır.

Dedi: əslin nədir? Dedi: nur.

Dedi: pis göz səndən, Dedi: uzaqdır.

Dedi: olə gələrsənmi? Dedi: tez.

Dedi: bu murad baş tutarmı? Dedi: döz.¹⁸⁹

Bu dialoq öz forması etibarilə aşiq poeziyasında tez-tez təsadüf edilən «Dedim-dedi» bədii-

lingvistik strukturlu qoşmalara çox bənzəyir. Eyni dialoq forması şairin əvvəlki poemalarında da, məsələn, «Xosrov və Şirin» və «Leyli və Məcnun»da geniş istifadə olunmuşdur. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatında, o sıradan «Dədə Qorqud» boylarında bu cür dialoqlara tez-tez təsadüf etmək mümkündür:

«Aydır:

- Bəy, gəlişin qandan?

Beyrək aydır:

- İç Oğuzdan.

- İç Oğuzda kimin nəsisən? – dedi.

- Baybura bəy oğlu bamsı Beyrək dedikləri mənəm, - dedi.

Qız aydır:

- Ya nə məsləhətə, nəyə gəldin, yigit?
– dedi.

Beyrək aydır:

- Baybecan bəyin bir qızı varmış, onu görməyə gəldim, dedi.¹⁹⁰

Nizami XI-XII əsrlərdə Azərbaycan poeziya məktəbinin Qətran Təbrizi, Xaqani Şirvani, Fələki Şirvani, Mücirəddin Beyləqani, İzzəddin Şirvani kimi nümayəndələri tərəfindən yüksək zirvəyə çatdırılmış dəri dilinin gözəllik, səlislik və ahəngdarlığından bacarıqla istifadə etməklə kifayətlənməmiş, öz dühası ilə Azərbaycan xalqının bədii təfəkkürünü üzvi surətdə birləşdirərək bu dildə yeni-yeni mənə çalarları axtarıb tapmış, poeziyaya gətirmişdir. Məsələn, «Yeddi gözəl» poemasında Xəvərnəq qəsrinin poetik təsvirini verən misralar dünya poeziyasında nadir sənət incilərindən sayılmaqla, Nizami

poetikasının təkrarsızlığını sübut etməkdədir:

O qəsr ayaqlarını naz ilə altına yığmış bir fələyə bənzəyirdi,

Doqquz fələk isə onun ətrafında pərvaz edirdi.

Onu görə yorğunlar elə bil yuxuya dalıb dincəldilər,

Susuzlar üçün onun naxışları suya bərabər idi.

Günəş ona öz nurunu saçanda

Hurilər öz gözlərini örtüklə bağlayırdılar.

İçərişi behişt kimi rahatlıqla dolu idi,

Çölü isə göy kimi bəzəkli idi.

Bir gecə-gündüzün tələsik və yavaş dövrü ərzində

O, gəlinlər kimi üç dəfə təzə rəngə girirdi.

Bir-birinə müxalif olan üç rəngdən:

Mavi, ağ və qızılı rəngə girirdi.

Səhər çağları mavi geymiş göydən

Hava kimi mavi rəngli libasını çiyininə salırdı.

Günəş öz köynəyindən çıxanda

Üzünü günəş kimi qızılı rəngə boyayırdı.

Bulud günəşə kölgə salanda

Lətafətdə bulud kimi ağ olurdu.

Hava ilə həmrəngliklə bir niqabda

Gah rumlu, gah da zənci kimi görünürdü.

(Y.G., s. 55.)

Nizami sənətinin heyranlarından biri olan M.Şahinyan şairin sənətkarlıq xüsusiyyətlərini tədqiq edərkən yazır:

«Əsl Şərq şairlərində metafora və təşbihlər boş yerə səpələnmiş; onların həmişə real məzmunu vardır (bu, xüsusilə Nizamiyə aiddir). Onları təxmini

tərcümə edərkən mətnin mühüm və ön real yerlərini – Getenin dediyi kimi, «gerçəkliyin və təbiətin bilavasitə seyrindən doğan» yerlərini buraxmaq riskinə yol verirsən.»¹⁹¹

Bədi təsvir vasitələrindən istifadə etməkdə də Nizami novator şairdir. Məlumdur ki, islam regionunda orta əsrlərdə yaranmış poeziyada təşbihlər, əsasən, cansızdan canlıya doğru gedir. Yəni insana aid olan sifətlər bitki, heyvan və minerallarla, heyvana aid olan sifətlər bitki və minerallarla, bitkilərə aid olan sifətlər minerarlarla müqayisə edilir.¹⁹² Lakin Nizami yaradıcılığında bu qayda-qanunu novatorcasına pozan hallara da rast gəlmək mümkündür. «Yeddi gözəl» poemasında Bəhrəmin qovduğu gurlardan birini Nizami bu cür təsvir edir:

Ruhani xəyala bənzəyən bir gözəl,
Açıq alınlı, xoş üzlü...
Sanki odla ot yaxınlıq etmiş,
Dərviş paltarına bürünmüş gülüzlü...
Qan damarı sanki təbil çalır,
Elə bil, təbil çalan zəncidir.
(Y.G., s. 64.)

Gura aid edilmiş «gözəl» (isim kimi), «açıq alınlı, xoş üzlü, gülüzlü, təbil çalan zənci» sifətləri, şübhəsiz ki, insana aid olan xüsusiyyətlərdir.

Nizaminin ilk lirik şerlərindən onun poemalarına xronoloji səyahətə çıxaq, az qala günbəgün şairin sənətkarlığının inkişaf etdiyini görürük. Ancaq burada lirik təsvirle epik təqdimi bir-birindən fərqləndirmək lazımdır. Bu baxımdan Nizami lirikası ilə «Xəmsə» arasında aydın görünən bir üslub

rəngarəngliyi nəzərə çarpmaqdadır. Lirikada, özü demişkən, «söz meydanı bir qədər dar» olduğundan, şair öz ilhamını cilovlamağa, ram etməyə çalışır; poemalarda isə buna ehtiyac görmür və sanki oxucu hər hansı hadisə və predmetlə üzleşəndə təşbih seli altına düşür. «Leyli və Məcnun» poemasından belə bir təşbih yağışına fikir verək. Atasının məzarı üstünə gəlmiş Məcnunun ürək dağlayan nalələri Nizami sənətinin dili ilə belə ifadə olunur:

Mənə deyirdin ki, sən mənə ciyərim sən,
Sonra da bu ciyəre ox vurursan.
Mən sənə ciyəriməmsə, yandırma!
Duzsuzlar kimi mənə kabab etmə!
Ciyərin bu cür qan axıdarkən,
Sən nə üçün yerin ciyərində sən?
Bu halda ciyərimin qanını içirsən,
Özümü də ciyər adlandırırısan,
Əcəb ciyəri yanansan!
Ciyərin mənə üçün belə ciyər yeyən oldu
Ki, ciyərimə belə od düşdü?!
(L.M., s. 155.)

«Ciyər» sözünün bütün poetik mənalarından ən incə nüktələr səviyyəsində istifadə edən Nizami sənətinin ecazına heyran qalmamaq mümkün deyildir. Özü də hiss olunur ki, şair bütün mənaları kəşf etmək üçün heç bir əziyyət çəkmir, dərin fikirlərə dalmır; sanki bir dağ çeşməsindən çağlayıb axan suyun xoş şırıltısı səslənir.

Ümumiyyətlə, bu nəzərdən keçirdiyimiz xüsusiyyət – Nizami sənətkarlığının üslubi özəlliyidir və bizim tərəfimizdən «təşbih axını» kimi

müəyyən edilmişdir. Bu, özünü xüsusən məhəbbət mövzulu romantik poemalarda – «Xəmsə»nin üç orta poemasında daha aydın göstərir. Məsələn, Şapurun dili ilə verilmiş Şirinin təsvirindəki təşbihlərin ağırlığı altında oxucunun başı gicəllənməyə bilmir:

Mirvari kimi işıq saçan dişləri
Sədəfi rəvnəqdən salmışdır.
İki şəkər dodağı sulanmış əqiq kimi,
İki saçı hörülmüş kəmənd kimi,
Saçının çini könlüdən taqəti alır,
Telləri ilə gül üzərinə çəmən örtüb.
Müşk saçan nəsimin hərərətindən
Xəstə nərgizinin beyni qızmışdır.
Öz gözünü özü üçün ovsunçu etmiş,
Ovsunla bədnəzərin gözünü bağlamışdır.
Sehr ilə könlüdəki odları alışıdır,
Duzlu dodaqlarından şəkər yağır.
Həmişə güləndə dodaqları duzlu olur,
Duz şirin deyil, amma onunku şirin olur.
Burnu elə bil gümüş bıçaqdır,
O bıçaq bir almanı iki yerə bölmüşdür...
Çənəsi alma, buxağı turunc kimidir,
Üzü ulduzların təqviminə yolu bağlayıb...
(X.Ş., s. 63-64.)

Bu minvalla Nizami Şirinin tərifinə nə az, nə çox – yüz misra (əlli beyt) həsr edir. Qeyd edək ki, Nizaminin bu üslub özəlliyi özündən sonrakı ardıcılıqları tərəfindən fəth edilməmiş qalır. Hətta böyük Füzulinin də bu cür təşbih axınına sanki «nəfəsi çatmır», yarı yolda yorulub qalır. Məsələn, «Leyli və Məcnun» poemasının lap başlanğıcında Nizami

və Füzuli Leylinin gözəlliyinin təsvir və tərənnümünə hərəsi on beş beyt həsr edirsə, sonralar Füzulinin bu «yarışın» tempinə davam gətirə bilmədiyini görürük.

Didaktik «Sirlər xəzinəsi» və qəhrəmanlıq-fəlsəfi «İskəndərnamə» poemalarında bu xüsusiyyətin nisbətən az nəzərə çarpması – həmin poemaların janr xüsusiyyətləri və xronoloji sırası ilə bağlıdır. Belə ki, əgər ilk poemasında təşbih axınının sıxsa bulaqları nəzərə çarpırsa və gələcəkdə gur selə çevriləcəyi vədini doğurursa, son poemada artıq yağış qurtarmış güclü yağışın son damlaları təsiri bağışlayır və hiss olunur ki, Nizami şüurlu surətdə təşbih axınıni informasiya axını ilə əvəz etmək qərarına gəlmişdir.

Beləliklə, Nizami yaradıcılığında poetik ustalılıq və məna-məzmun dərinliyi elə bir zirvəyə çatdırılmışdır ki, istər Şərqdə, istərsə də Qərbdə ərsəyə gəlmiş sonrakı şairlər bu sənət zirvəsinə yalnız müəyyən dərəcədə yaxınlaşa bilməmiş, heç vaxt ayaqlarını bu hərəm zonasına qoya bilməmişlər. Nizaminin tarixi poetikasında sanki schirli bir əl poetikanın tarixi gedişini/inkışafını dayandırmış, «Dayan, ey an! Sən gözəlsən!» sözlərini Getmədən altı yüz il əvvəl demişdir.

Yer kürəsinin relyefində zirvələr çox olmadığı kimi, bəşər tarixində, mənəvi-mədəni fikrində, sənətkarlıq sahəsində də zirvələr o qədər çox deyil. Və zirvələr elə ona görə zirvədir ki, onun qismətinə əlçatmazlıq düşüb.

Dini ülvilik zirvəsinə Məhəmməd peyğəmbər, müdriklik zirvəsinə Aristotel, fəthlik zirvəsinə İskəndər, aşıqlıq zirvəsinə Məcnun çatdığı kimi,

şairlik zirvəsinə də Nizami çatmış və tarix boyu kimsəyə bu zirvəyə yaxınlaşmağa şans verməmişdir. Bu baxımdan, Nizaminin öz oğlu Məhəmmədə müraciətlə söylədiyi aşağıdakı sözləri, doğrudan da, peyğəmbərcəsinə səslənir:

Şerdən ucalıq umma dünyada,
Çünkü Nizamiylə qurtardı o da!

NƏTİCƏ YERİNƏ

Bəşəriyyətin yetirdiyi dahi söz və fikir nəhənglərindən biri də Azərbaycan şairi Gəncəli Nizamidir. Onun heç vaxt zirvəsinə və dibinə əl çatmayacaq sənət dəryasının və dağının tarixi şəxsiyyət və tarixi hadisə kontekstində, bəşər tarixi kontekstində mənalar xəzinəsinə səyahət – bu ölməz sənətkarın yaradıcılığının mühüm araşdırılma aspektlərindən birini təşkil edir.

Monoqrafiyanın yazılmasında Aristotel, İbn Xəldun, M.Blok, A.Veselovski, L.Klimoviç, L.Monroz, Y.Qarayev kimi elmi nüfuz sahiblərinin bədii yaradıcılıqda tarixilik problemi barədə fikirlərinə istinad edilmiş, yeri gəldikcə, müəllif, bilavasitə Nizami əsərlərinin elmi müşahidəsi əsasında öz müddəa və mülahizələrini də irəli sürüb əsaslandırmağa çalışmışdır.

Hər şeydən əvvəl onu göstərmək lazımdır ki, Nizami islam dininin «tarixçi bir din» olduğu dövrün filosof və tarixçi-şairidir. Bu baxımdan onun sənəti Dante, Şekspir, Tolstoy kimi global sənətkarların yaradıcılığını xronoloji cəhətdən qabaqlayır. Məhz Nizami kimi tarixçi şairlərin yaradıcılığının təsiri ilə sonralar tarix elmi çağdaş təkamül yoluna düşmüş, mifologiya və ədəbiyyatla birləşərək, bəşər tarixşünaslığının indiki formasını təşkil etmişdir.

Poeziyanın tarixdən daha fəlsəfi və daha ciddi olduğunu, bəşər mədəniyyətinin və ictimai həyatının daha ümumi problemlərini əhatə etdiyini deyənlər böyük yunan mütəfəkkiri Aristotelin ardınca, Nizami də tarixi qaynaqlara poetik fikrin yardımçısı və konteksti kimi baxaraq, ölməz humanist bəşəri

ideyalarının təqdimində onlardan bir vasitə kimi istifadə edir. Nizami yaradıcılığında tarix – keçmişin örnəyində gələcəyi yaratmaq cəhdidir. Məhz buna görə şairimiz «qızıl keçmiş» bu qədər ideallaşdırır; ancaq burada da Nizami novatorluğu öz istisnasını verir – bəzən qaynaqlarda ideal şəkildə təqdim olunmuş məşhur «avtoritetləri» - ənənəvi nüfuz sahibi olan hökmdarları da Nizami «duru suya» çıxarmaqdan çəkinmir, onlar haqqında mifləri sındırır.

Ancaq Nizaminin tarixdən istədiyi və tarixdə örnək axtardığı ən başlıca şey – ideal hökmdardır və bunu istədiyi qaynaqda – tarixi mənbədə tapmadıqda öz bədii və elmi təxəyyülünün, öngörücülüğünün gücünə arxalanmaqdan, onun sayəsində istədiyi obrazı yaratmaqdan başqa çarəsi qalmır.

Nizaminin tarixə müraciət özəlliklərindən biri də – tarixi şəxsiyyət və tarixi hadisəni öz ideya-estetik qayəsinə tabe etdirmək bacarığındadır. Belə demək mümkünsə, Nizami tarixin, tarixi qaynaqların yedəyində getmir, tarix, tarixi qaynaqlar Nizami sənətinin yedəyində gedir. Bəli, dahilər belədir...

Buna görədir ki, Nizami əsərlərində geniş yer almış Tanrı və Peyğəmbər də şairin müasirlərinin ən yaxşı sifətlərini özlərində cəmləyərək tarixi şəxsiyyətlərə çevrilirlər. Buna görədir ki, Nizaminin hətta tarixi mövzuda qələmə almadığı «Leyli və Məcnun» poemalarında da bəşər tarixinin ölməz və aktual problemlərindən olan bəşəri məhəbbət tarixi öz klassik bədii həllini tapır. Məhəbbət mülkü ilə dünya mülkü – müxtəlif müstəvilər üzərində olan paralel dünyalar kimi təsvir edilir və süfli dünya statusu dünya mülkünü – Yer üzərinə; ulvi dünya

statusu isə məhəbbət mülkünə verilir. Eyni zamanda, məhəbbət mülkü – fəvqəltarix elan edilir, bəşərin xilas yolu burada axtarılır.

Əgər tarixçi Nizami, filosof Nizami, mütəfəkkir Nizami tarixi, tarixi qaynaqları öz ideyasına uyğun olaraq bədii şəkildə mənalandırır və təqdim edirsə, şair Nizami öz poetika tarixini, tarixi poetikasını yaradır; Nizaminin bu sahədəki novatorluğu uzun əsrlər boyu poetika tarixinə qida verir.

Sözün qıyası, Nizami – tarixi qaynaqlar vasitəsilə tanış olduğu və dühasının intuisiyası ilə əsas mahiyyətini duyduğu, dərk etdiyi özünəqədərki bəşər tarixi ilə razılaşmır və öz tarixini yaradır. Bununla da Nizamidən sonrakı bəşər tarixinin əsası qoyulur. Demək, tarix Nizamini yaratdığı kimi, Nizami də tarixi yaradır və dəyişdirir: kim bilir, Nizami yaradıcılığı olmasaydı və özündən sonra böyük humanist sənətkarlar nəslə qoymasaydı, bəlkə də bəşər tarixi başqa bir istiqamətdə inkişaf edərdi, mütərəqqi və humanist fikirlər və ideyalar insan şüuruna bu qədər dərinədən təsir göstərməzdi...

Bu baxımdan yanaşdıqda bəşər tarixini iki böyük mərhələyə ayırmaq olar: Nizamiyə qədərki tarix və Nizamidən sonrakı tarix (aydındır ki, bunu eyni uğurla bəşəriyyətin başqa dahilərinə – söz və fikir nəhənglərinə də aid etmək lazımdır)...

Qeydlər:

- ¹ М.Блок. Апология истории. – Москва, 1986, с. 6.
- ² Məsələ, bax: M.Q.Qocayev. Nizaminin insan fəlsəfəsi. – Bakı, 1997 və b.
- ³ Aristotel. Poeziya sənəti haqqında (tərcümə, məqalələr və şərhlər A.Aslanovundur). – Bakı, 1974, s. 63.
- ⁴ Bu bərdə bax: A.Y.Krımski. Nizami və müasirləri. «Elm», 1981 (rus dilində), s. 102-109.
- ⁵ Абд ар-Рашид ал-Бакуви. Книга талхис ал-Асар ва аджаиб ал-малик ал-каххар (издание текста, перевод, предисловие, примечания и приложения З.М.Бунятова). – Москва, 1971, с. 17.
- ⁶ Bünyadov Z.M. Azərbaycan Atabəyləri dövləti (1136-1225 illər). – «Elm», 1988.
- ⁷ М.Рафили. Низами. Жизнь и творчество. – Баку, 1939, с. 5.
- ⁸ М.М.Альтман. Исторический очерк города Гянджи. – Баку, 1949, с. 19.
- ⁹ М.Блок. Апология истории. – Москва, 1986, с. 165.
- ¹⁰ Бак: Мусульманский мир: 950-1150 гг. – Москва, 1981, с. 16.
- ¹¹ А.Н.Веселовский. Историческая поэтика. – Ленинград, 1940, с. 66.
- ¹² М.М.Альтман. Göstərilən əsəri, s. 31-32.
- ¹³ Бак: Z.M.Bünyadov. Azərbaycan Atabəyləri dövləti. – Bakı, 1988, s. 32.
- ¹⁴ А.Мец. Мусульманский ренессанс. – Москва, 1973, с. 88.
- ¹⁵ Yəne orada, s. 37.
- ¹⁶ Z.İbrahimov. Nizami dövrünün ictimai-siyasi vəziyyətinə dair. – Nizami, I kitab. – Bakı, 1940, s. 8.
- ¹⁷ Burada və bundan sonra Nizami poemalarının sətri tərcümələri aşağıdakı qaynaqlardan götürülür: Sirlər xəzinəsi (filoloji tərcümə, izahlar, şərhlər və lüğət professor Rüstəm Əliyevindir). – Bakı, 1981 (S.X.); Xosrov və Şirin (filoloji tərcümə, izahlar və qeydlər filologiya elmləri doktoru, professor Həmid Məmmədzadəndir). – Bakı, 1981 (X.Ş.); Leyli və Məcnun (filoloji tərcümə, izahlar və qeydlər professor Mübariz Əliyevindir). – Bakı, 1981 (L.M.); Yeddi gözəl (filoloji tərcümə, izahlar və qeydlər professor Rüstəm Əliyevindir). – Bakı, 1983 (Y.G.); İskəndərnamə (Şərəfnamə

- (filoloji tərcümə, izahlar və qeydlər professor Qəzənfər Əliyevindir). Bakı, 1983 (Ş.); İskəndərnamə (İqbalnamə) (filoloji tərcümə filologiya elmləri doktoru Vaqif Aslanovundur). Bakı, 1983 (İ.).
- ¹⁸ Z.Bünyadov. Azərbaycan Atabəyləri dövləti, s. 44.
- ¹⁹ Tarixşünaslığımızda daha çox «Eldəgöz» şəklində yazılan bu adın mərhum akademik Ziya Bünyadov tərəfindən təklif edilmiş «İldəniz» forması daha inandırıcı göründüyü üçün həmin formanı qəbul etdik.
- ²⁰ M.M.Altman. Göstərilən əsəri, s. 36.
- ²¹ M.Rəfilı. Nizami və XII əsr Azərbaycan mədəniyyəti. – Nizami Gəncəvi (məqalələr məcmuəsi). – Bakı, 1947, s. 52.
- ²² Kirakos Gəncəli. Tarix. – Moskva, 1976 (rus dilində), s. 126.
- ²³ M.M.Altman. Göstərilən əsəri, s. 52.
- ²⁴ Z.Bünyadov. Azərbaycan Atabəyləri dövləti, s. 52.
- ²⁵ Yəne orada, s. 57.
- ²⁶ Yəne orada, s. 106.
- ²⁷ Yəne orada, s. 77.
- ²⁸ Yəne orada, s. 89.
- ²⁹ Yəne orada, s. 95.
- ³⁰ Yəne orada.
- ³¹ Yəne orada, s. 87.
- ³² Sədrəddin Əli əl-Hüseyni. Əxbar əd-daülə əs-Səlcuqiyyə (ərəb dilindən rus dilinə tərcümə, müqəddimə, şərhlər və əlavələr Z.M.Bünyadovundur). – Moskva, 1980, s. 62.
- ³³ А.Е.Крымский. История Персии, ее литературы и дервишской теософии. Часть 2. – Москва, 1912, с. 5-6.
- ³⁴ İbn əl-Əsir. Əl kamil fi-t-tarix. Azərb. SSR EA nəşriyyatı, 1959, s. 153-154.
- ³⁵ Z.M.Bünyadov. Azərbaycan Atabəyləri dövləti, s. 87.
- ³⁶ Yəne orada, s. 93.
- ³⁷ И.С.Брагинский. Из истории таджикской народной поэзии. – Москва, 1956, с. 336.
- ³⁸ М.Шагинян. Этюды о Низами. – Москва, 1975, с. 522.
- ³⁹ Н.Əliyev. Ədəbiyyatın yüksək bərcu və amalı. – Bakı, 1999, s. 206-207.
- ⁴⁰ М.Блок. Апология истории. – Москва, 1986, с. 27.
- ⁴¹ А.Н.Веселовский. Göstərilən əsəri, s. 55.
- ⁴² Nizami. Sirlər xəzinəsi, s. 201.

- ⁴³ Bax: Sədrəddin Əli əl-Hüseyni. Əxbar əd-daulət-əs-Səlçuqiyyə, s. 138.
- ⁴⁴ Bax: Firdovsi. Şahnamə (tənqidi mətn). – Moskva, 1970.
- ⁴⁵ M.Blok. Göstərilən əsəri, s. 81.
- ⁴⁶ Bax: Л.В.Покровская. В.М.Жирмунский и актуальные проблемы тюркологии. – Известия АН РФ. Серия литературы и языка, Т.61, №3, 2002, с. 64-69.
- ⁴⁷ Bax: Античная литература. – Москва, 1980, с. 9.
- ⁴⁸ Kuran-i Kerim və yüce meali. Prof. Dr. Süleyman Ateş. – Ankara, «Kılıç» kitabevi, s. IV.
- ⁴⁹ З.А.Кулизаде. Теоретические проблемы истории культуры Востока и низамиведение. – Баку, 1987, с. 105.
- ⁵⁰ М.Qocayev. Göstərilən əsəri, s. 23.
- ⁵¹ Füzuli. Əsərləri, 5 cildə, c. 1. – Bakı, 1958, s. 308.
- ⁵² Füzuli. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, c. 2. – Bakı, 1995, s. 48.
- ⁵³ Füzuli. Əsərləri. 6 cildə, c. 2. – Bakı, 1996, s. 17-18.
- ⁵⁴ Yənə orada, s. 131.
- ⁵⁵ Yənə orada.
- ⁵⁶ Yənə orada, s. 191.
- ⁵⁷ Yənə orada, s. 183-184.
- ⁵⁸ Yənə orada, s. 24.
- ⁵⁹ Yənə orada, s. 20.
- ⁶⁰ Kurani-Kerim və yüce meali, s. 3.
- ⁶¹ Əllamə Əli Dəvvani. İslami həkayələr. Cild 2. – Qum (İran), 1342 (h.ş.) (Çevirəni Əmin Sədiqi).
- ⁶² M.Qocayev. Göstərilən əsəri, s. 28.
- ⁶³ С.Н.Азбелев. Русские исторические песни и баллады. – В кн.: Исторические песни и баллады. – Москва, 1986, с. 6.
- ⁶⁴ Bu barədə bax: А.Н.Чанышев. Курс лекций по древней философии. – Москва, 1981, с. 156-158.
- ⁶⁵ Bax: А.Е.Крымский. Низами и его современники. – Баку, 1981, с. 194.
- ⁶⁶ Bax: Nasir Xosrov. Səfərnəmə. – Bakı, 1997.
- ⁶⁷ Bax: Xacə Əhməd Yəşəvi. Həyatı, yaradıcılığı və əənələri. – Daşkənd, 2001 (özbək dilində).
- ⁶⁸ Ə. Ağayev. Nizami və dünya ədəbiyyatı. – Bakı, 1964, s. 108.
- ⁶⁹ Əli Himmət Bərki, Osman Kəskioğlu. Xatəmül-ənbiya Həzrəti Məhəmməd və həyatı. – Ankara, 1993, s. 358.

- ⁷⁰ Е.Э.Бертельс. Избранные труды. Низами и Фузули. – Москва, 1962, с. 251.
- ⁷¹ Bax: V.Bacher. Nizamis Leiben und Werke. – Leipzig. 1871.
- ⁷² Bax: The Haft Paikar. Vol. II. – London, 1924.
- ⁷³ Xaqani Şirvani. Seçilmiş əsərləri. – Bakı, 1978, s. 27-28.
- ⁷⁴ Qətran Təbrizi. Divan. – Bakı, 1967, s. 119.
- ⁷⁵ Xaqani Şirvani. Seçilmiş əsərləri. – Bakı, 1978, s. 44.
- ⁷⁶ Yənə orada, s. 44-47.
- ⁷⁷ N.Mehdiyev. Orta Əsrlər Azərbaycan estetik mədəniyyəti. – Bakı, 1986, s. 137-138.
- ⁷⁸ M.Ə.Rəsulzadə. Nizami. – İstanbul, 1991, s. III.
- ⁷⁹ Bax: R.Əliyev. Nizamidə türklük; C.Heyət. Həkim Nizaminin əsərlərində türkçə sözlər, məfhumlar və atalar sözləri. – «Varlıq» dərgisi, 1991, № 1 (fars dilində).
- ⁸⁰ M.Ə.Rəsulzadə. Nizami. – İstanbul, 1991, s. 178.
- ⁸¹ Yənə orada, s. 187.
- ⁸² A.Sevim, Y.Yücel. Türkiyə tarixi. I c. – Ankara, 1990, s. 153.
- ⁸³ A.Y.Krımski. Nizami və müasirləri, s. 38.
- ⁸⁴ Bax: В.Качоха. Карл Поппер: альтернатива обществу будущего. – Вопросы философии, Москва, №6, 2002.
- ⁸⁵ Bax: Е.Э.Бертельс. Избранные труды. Навои и Джами. – Москва, 1970; yənə onun: Низами и Фузули. – Москва, 1962; Низами. Семь красавиц. – Москва, 1959 (6n söz M.N.Osmanovundur); R.Azadə. Azərbaycan epik şerinin inkişaf yolları. – Bakı, 1975; yənə onun: Nizami Gəncəvi. – Bakı, 1979; yənə onun: Nizami və onun poeziya sələfləri. – Bakı, 1999; И.С.Брагинский. 12 миниатюр. – Москва, 1976; yənə onun: Из истории таджикской народной поэзии. Москва, 1956; М.У.Кулuzadə. Nizami Gəncəvi. – Bakı, 1953; Nizami. Yeddi gözəl. – Bakı, 1941 (müqəddimə M.Arifindir); P.Алиев. Поэма о бессмертной любви. – Баку, 1984; Nizami Gəncəvi – 850. – Bakı Universiteti, 1992; M.Q.Qocayev. Nizaminin insan fəlsəfəsi. – Bakı, 1997; X.Əlimirzəyev. Nizami Gəncəvinin insan konsepsiyası. – Bakı, 2002 və s.
- ⁸⁶ Большая Советская Энциклопедия. Т. 24 (1). – Москва, 1976, с. 359.
- ⁸⁷ Füzuli. Əsərləri. 6 cildə. С. 1. – Bakı, 1996, s. 359.
- ⁸⁸ Bax: История персидской и таджикской литературы (Yan Ripkanın ümumi redaktəsi altında). – Москва, 1975.
- ⁸⁹ Tərcümeyi-Tarixi-Təbəri. – Tehran, 1352 h., II c., s. 608.

- ⁹⁰ Vax: Kamil Əhmədijad. Təhlilə-asare-Nizami Gəncəvi. – Tehran, 1369, s. 38-39.
- ⁹¹ История Армении Моисея Хоренского (новый перевод Н.О.Эмина). – Москва, 1893, с. 193.
- ⁹² Моисей Каганкатваци. История Агван. – Спб., 1861, с. 84, 88.
- ⁹³ М.М.Дьяконов. Очерк истории древнего Ирана. – Москва, 1961, с. 272.
- ⁹⁴ Н.В.Пигулевская. Арабы у границ Византии и Ирана в IV-VI вв. – Москва-Ленинград, 1964, с. 275.
- ⁹⁵ М.Раджабов. Фирдоуси и современность. – Душанбе, 1976, с. 84.
- ⁹⁶ Məmməd Arif. «Yəddi gözəl»dəki hekayələr haqqında. – Seçilmiş əsərləri. III cild. – Bakı, 1970, s. 20.
- ⁹⁷ Ф.Шахермайр. Александр Македонский. – Москва, 1984.
- ⁹⁸ Vax: M.Д.Кязимов. «Хафт пейкар» Низами и традиция назире в персоязычной литературе XIV-XVI вв. – Баку, 1987.
- ⁹⁹ Y.Qarayev. Tarix: yaxından və uzaqdan. – Bakı, 1996, s. 155.
- ¹⁰⁰ Sədrəddin Əli əl-Hüseyni. Əxbar əd-daulə əs-Səlcuqiyyə (ərəb dilindən rus dilinə tərcümə, müqəddimə, şərhlər və əlavələr Z.M.Bünyadovundur). – Moskva, 1980, s. 70.
- ¹⁰¹ Vax: Nizami Gəncəvi. Sirlər xəzinəsi (filoloji tərcümə, izahlar, şərhlər və lügət prof. R.Əliyevindir). – Bakı, 1981, s. 215.
- ¹⁰² Eləcə də bax: M.Qəmbərli. Ərəb ədəbi-bədii qaynaqlarında türk. – Bakı, 1998.
- ¹⁰³ Nizamülmülk. Siyasətnamə. – Tehran, 1369 h.ş., s. 293-295.
- ¹⁰⁴ Qabusnamə (farscadan tərcümə, qeyd və şərhlər R.Sultanovundur). – Bakı, 1989, s. 54-57.
- ¹⁰⁵ Yənə orada.
- ¹⁰⁶ Vax: В.Е.Хализев. Мифология XIX-XX веков и литература. – Вестник Московского университета. Серия филология. № 3, 2002, с. 19.
- ¹⁰⁷ R.Azadə. Azərbaycan epik şeirinin inkişaf yolları (XII-XVII əsrlər). – Bakı, 1975.
- ¹⁰⁸ Q.Cahani. Azərbaycan ədəbiyyatında Nizami ənənələri. – Bakı, 1979.

- ¹⁰⁹ Vax: Т.Алиева. Основной сюжет поэмы «Семь красавиц» Низами и его связь с восточными преданиями (birinci hissə). – S.M.Kirov adına ADU-nun Elmi əsərləri, 1958, № 5; İkinci hissə. – Nizami adına Ədəbiyyat və Dil İnstitutunun Əsərləri, XII cild, 1958.
- ¹¹⁰ Q.Beğdeli. Şərq ədəbiyyatında «Xosrov və Şirin» mövzusu. – Bakı, 1970.
- ¹¹¹ Ç.Sasani. Nizaminin «Leyli və Məcnun» poeması. – Bakı, 1983.
- ¹¹² Ə.Abbasov. Nizami Gəncəvinin «İskəndərnamə» poeması. – Bakı, 1966.
- ¹¹³ İbn əl-Bəlxî. Kitabı-farsnamə. – Kembric, 1921, s. 75.
- ¹¹⁴ Tərcümeyi-Tarixi-Təbəri. II cild, Tehran, 1341, s. 625.
- ¹¹⁵ Nizami. Xəmsə. – Tehran, 1300, s. 307.
- ¹¹⁶ Vax: Ə.Abbasov. Göstərilən əsəri, s. 27.
- ¹¹⁷ Л.Климович. Историзм, идейность, мастерство. – Москва, 1985, с. 104.
- ¹¹⁸ H.Qasimov. Müasir Azərbaycan ədəbiyyatında yaradıcılıq meylləri. – Bakı, 1998, s. 226.
- ¹¹⁹ Y.Qarayev. Tarix: yaxından və uzaqdan. – Bakı, 1996, s. 160.
- ¹²⁰ Vax: И.А.Орбели. Избранные труды. – Ереван, 1963, с. 542-550; Е.Э.Бертельс. Низами и Фузули. – Москва, 1962, с. 315; М.М.Дьяконов. Очерк истории древнего Ирана. – Москва, 1961, с. 273 və b.
- ¹²¹ Y.E.Bertels. Göstərilən əsəri, s. 315.
- ¹²² İ.A.Orbeli. Göstərilən əsəri, s. 542.
- ¹²³ М.Е.Массон. Распространение монетных находок чекана династии Сасанидов на территории советских республик Средней Азии. В кн.: История Иранского государства и культуры. – Москва, 1971, с. 229.
- ¹²⁴ Mir Cəlal. Klassiklər və müasirlər. – Bakı, 1973, s. 32.
- ¹²⁵ M.Раджабов. Фирдовси и современность. – Душанбе, 1976, с. 74.
- ¹²⁶ Məmməd Cəfər. Nizaminin fikir dünyası. I məqalə. – «Azərbaycan», № 5, 1979, s. 146-147.
- ¹²⁷ R.Azadə. Azərbaycan epik şeirinin inkişaf yolları. XII-XVII əsrlər. – Bakı, 1975, s. 68.
- ¹²⁸ Məmməd Cəfər. Göstərilən məqalə, s. 147.
- ¹²⁹ M.Y.Quluzadə. Nizami Gəncəvi. – Bakı, 1958, s. 40.

- ¹³⁰ Yenə orada, s. 69.
- ¹³¹ M.Arif. Müqəddimə. – Nizami. Yeddi gözəl. – Bakı, 1941, s. 12.
- ¹³² Qabusnamə. – Bakı, 1989, s. 57.
- ¹³³ Bax: Həməzə İsfəhani. Tarixi-peyambəran və şahən. – Tehran, 1346 h., s. 25.
- ¹³⁴ История персидской и таджикской литературы (предисловие И.С.Брагинского). – Москва, 1970, с. 11.
- ¹³⁵ Vəhid Dəstgirdi. Gəncineye-Gəncəvi. – «Ərməğan», № 4, 1351 h., s. 223.
- ¹³⁶ M.Rəfilı. Göstərilən əsəri, s. 59.
- ¹³⁷ И.Ш.Шифман. Александр Македонский. – Ленинград, 1988, с. 5.
- ¹³⁸ Yenə orada, s. 9.
- ¹³⁹ Bax: Ф.Шахермайр. Александр Македонский. – Москва, 1984, с. 43.
- ¹⁴⁰ İ.Ş.Şifman. Göstərilən əsəri, s. 16.
- ¹⁴¹ Yenə orada, s. 18.
- ¹⁴² Yenə orada, s. 19.
- ¹⁴³ E.Э.Бертельс. Низами и Фузули, с. 345.
- ¹⁴⁴ Bax: İ.Ş.Şifman. Göstərilən əsəri.
- ¹⁴⁵ Yenə orada, s. 128.
- ¹⁴⁶ Qurani-Kərim. Surə 18, ayələr 82-97.
- ¹⁴⁷ Bax: R.Azadə. Nizami və onun poeziya sələfləri. – Bakı, 1999, s. 138-139.
- ¹⁴⁸ Bax: Nizamülmülk. Siyasətnamə.
- ¹⁴⁹ İ.Ş.Şifman. Göstərilən əsəri, s. 83-84.
- ¹⁵⁰ Yenə orada, s. 173-174.
- ¹⁵¹ Bu barədə aparılmış sən tədqiqatlar və qaynaqlar sırasında bax: Г.Бахшалива. «Книга песен» Абу-л-Фараджа ал Исфакхани и классическая азербайджанская литература. – Баку, 1998; Əbu Bəkr əl-Valibi və onun «Əxbarul-Məcnun və əşaruhu» əsəri (tədqiqat, filoloji tərcümə, şərhlər və izahlar İ.Həmidovundur). – Bakı, 1999.
- ¹⁵² X.Əlimirzəyev. Nizamının məhəbbət fəlsəfəsi («Xosrov və Şirin»). – Nizami Gəncəvi – 850 (məqalələr toplusu). – Bakı, 1992, s. 183; eləcə də bax: yenə onun: Nizamının insan konsepsiyası. – Bakı, 2002.
- ¹⁵³ Şah İsmayıl Xətai. Əsərləri. I cild,. – Bakı, 1962, s. 88.
- ¹⁵⁴ Füzuli. Əsərləri, I cild. – Bakı, 1958, s. 51.

- ¹⁵⁵ Yenə orada, s. 58.
- ¹⁵⁶ Füzuli. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, II c. – Bakı, 1995, s. 77.
- ¹⁵⁷ Yenə orada.
- ¹⁵⁸ Yenə orada, s. 105-106.
- ¹⁵⁹ Yenə orada, s. 114.
- ¹⁶⁰ Yenə orada, s. 77-78.
- ¹⁶¹ Yenə orada, s. 87.
- ¹⁶² Yenə orada, s. 98.
- ¹⁶³ Yenə orada, s. 104.
- ¹⁶⁴ Yenə orada, s. 140.
- ¹⁶⁵ Yenə orada, s. 141.
- ¹⁶⁶ Bax: Хейден Уайт. По поводу «нового историзма». – НЛО, № 42, 2000.
- ¹⁶⁷ H.Qasımov. Göstərilən əsəri, s. 231.
- ¹⁶⁸ Y.Qarayev. Tarix: yaxından və uzaqdan, s. 158.
- ¹⁶⁹ История персидской и таджикской литературы (под редакцией Яна Рипки). – Москва, 1970, с. 180.
- ¹⁷⁰ Şibli Nemani. Şerül-Əcəm. I cild, s. 228.
- ¹⁷¹ H.Qasımov. Göstərilən əsəri, s. 227.
- ¹⁷² Ə.Ə.Şəhabi. Nizami – şairi-dastansəra, s. 258.
- ¹⁷³ История персидской и таджикской литературы (под редакцией Яна Рипки). – Москва, 1970, с. 211.
- ¹⁷⁴ Bu barədə bax: Şibli Nemani. Şerül-Əcəm. I cild, s. 230-240.
- ¹⁷⁵ Nizami. Həft peykər. – Tehran, 1315 h., s. 37.
- ¹⁷⁶ Yenə orada, s. 38.
- ¹⁷⁷ Yenə orada, s. 51.
- ¹⁷⁸ Yenə orada, s. 52.
- ¹⁷⁹ Yenə orada, s. 54.
- ¹⁸⁰ Yenə orada, s. 16.
- ¹⁸¹ Yenə orada, s. 15.
- ¹⁸² Yenə orada, s. 40.
- ¹⁸³ Füzuli. Əsərləri, 6 cildə, c. 2. – Bakı, 1996, s. 76.
- ¹⁸⁴ Yenə orada, s. 44-45.
- ¹⁸⁵ Bu haqda bax: H.Araslı. Azərbaycan xalq eposu motivləri «Dədə Qorqud»da və Nizami yaradıcılığında. – Moskva, 1960 (rus dilində); M.Ə.Rəsulzadə. Nizami. – İstanbul, 1991 və s.
- ¹⁸⁶ Nizami. Həft peykər. – İstanbul, 1934, s. 10.
- ¹⁸⁷ Nizami. Həft peykər. – Tehran, 1315 h., s. 351.
- ¹⁸⁸ Füzuli. Əsərləri, 6 cildə, c. 2. – Bakı, 1996, s. 44.

¹⁸⁹ Nizami. Xəmsə. – Tehran, 1300 h., s. 368.

¹⁹⁰ Kitabı-Dədə Qorqud. – Bakı, 1978, s. 50.

¹⁹¹ М.Шагинян. Этюды о Низами. – Собрание сочинений, т. 8. – Москва, 1975, с. 546.

¹⁹² Бах: Л.Масиньон. Методы художественного выражения у мусульманских народов//Арабская средневековая культура и литература. – Москва, 1978, с. 57.

TEYMUR KƏRİMLİNİN ELMI-ƏDƏBİ FƏALİYYƏTİNİN ƏSAS GÖSTƏRİCİLƏRİ:

Elmi məqalələr:

1. Nizami və təbiət («Yeddi gözəl» poeması üzrə). – «Azərbaycan təbiəti», 21-ci buraxılış, 1980, s. 34-36.
2. «Yeddi gözəl» poeması və folklor. – Aspirantların respublika konfransının materialları. – Bakı, 1980, s. 107-110.
3. Nizaminin «Yeddi gözəl» poeması və Şərqi tarixi xronikalari. – Bakı ş. gənc alimlərinin elmi-praktik konfransı məruzələrinin tezisləri. – Bakı, 1982, s. 56.
4. «Yeddi gözəl» poemasının yarandığı tarixi şərait. – Azərb. SSR EA Xəbərləri (ədəbiyyat, dil, incəsənət seriyası), №2, 1982, s. 9-12.
5. «Yeddi gözəl» poemasının bədii dil xüsusiyyətləri. – Gənc alimlərin III respublika konfransı məruzələrinin tezisləri. – Bakı, 1982, s. 5.
6. Nizaminin «Yeddi gözəl» poeması ilə Firdovsi «Şahnamə»si arasında bəzi paralellər. – «Nizami və dünya ədəbiyyatı» beynəlxalq elmi konfransının materialları. – Bakı, 1982, s. 56-57.
7. Məlik bəy Avçı. – «Ədəbiyyat və incəsənət» qəz., 15 iyun 1984.
8. «Qızıl döyüşçü» kimdir? – «Ədəbiyyat və incəsənət» qəz., 21 dekabr 1984.
9. Nizami lirikası və liriklik haqqında. – «Dünya ədəbiyyatında lirikanın inkişafında Nizaminin rolu və «Xosrov və Şirin» poemasının 800 illiyi» mövzusunda ümumittifaq elmi konfransı məruzələrinin tezisləri. – Bakı, 1984, s. 43-44.

10. Şərq ədəbiyyatlarında «Bəhrənamə» süjetinin bəzi inkişaf xüsusiyyətləri. – Gənc ədəbiyyatşünasların IV respublika konfransının məruzələrinin tezisləri. – Bakı, 1984, s. 96.

11. Dördlülklər (H.Kürdoğlunun «Cinaslı dördlülklər» kitabına rəy). – «Ədəbiyyat və incəsənət» qəz., 7 mart 1986.

12. Nizamişünaslıq: nailiyyətlər, kəsirlər. – «Ədəbiyyat və incəsənət» qəz., 23 may 1986.

13. Nizami irsinin tədqiqi (Q.Əliyevin «Şərq xalqları ədəbiyyatlarında Nizami mövzuları və süjetləri» monoqrafiyasına rəy). – «Kitablarləmə» jurnalı, №3, 1986.

14. Klassik irsin nəşri. – «Ədəbiyyat və incəsənət» qəz., 13 fevral 1987.

15. «Mətlül-etiqađ»ın tərcüməsi. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəz., 17 iyun 1988.

16. Xətai yaradıcılığında sufizmə dair bəzi polemik qeydlər. – Azərbaycan mədəniyyəti tarixi məsələləri. Gənc alimlərin elmi-nəzəri konfransının materialları. – Bakı, 1988, s. 5-7.

17. Azərbaycan ədəbiyyatında rübai və tuyuq janrları. – Azərbaycan ədəbiyyatının tarixi poetikası, I kitab. – Bakı, 1989, s. 66-83.

18. «Leyli və Məcnun» poeması və tarix. – «Leyli və Məcnun» poemasının 800 illiyi və nizamişünaslığın aktual problemləri» beynəlxalq elmi konfransının materialları. – Bakı, 1989, s. 26-27.

19. VII-XII əsrlərdə Azərbaycan şəri. Ön söz. – Azərbaycan klassik ədəbiyyatı kitabxanası. 20 cildə, II c. VII-XII əsrlər Azərbaycan şəri. – Bakı, 1989, s. 5-15.

20. Çağdaş füzulişünaslığa bir nəzər. – «Elm» qəz.,

noyabr 1993.

21. Nizaminin «İskəndərnamə» poeması və tarix. – «Nizami Gəncəvi» jurnalı, №3, 1993.

22. Füzuli irsinin tədqiqi problemləri. – Gənc ədəbiyyatşünasların respublika konfransının materialları. – Bakı, 1994, s. 50-51.

23. Füzuli qəzəllərində təcnis. – Azərbaycan EA Xəbərləri. Xüsusi buraxılış. Füzuli – 500. – Bakı, 1996, s. 29-34.

24. Qazi Bürhanəddin və Azərbaycan ədəbiyyatında tuyuq janrı. – «Ana sözü» jurnalı, 1996, №5-6, s. 17-20.

25. Fərdin tarixiliyi və Füzuli «Leyli və Məcnun»unda tarix. – Məhəmməd Füzuli – 500 (beynəlxalq Füzuli simpoziumunun materialları – 7-8 noyabr 1996). – Bakı, 1997, s. 165-170.

26. Füzuli – Azərbaycan poeziya məktəbinin yeni mərhələsidir. – «Can sözdür, əgər bilirsə insan...» (Azərbaycan EA Nizami adına Ədəbiyyat Muzeyi gənc alimlər şurası – məqalələr məcmuəsi). – Bakı, 1997, s. 80-82.

27. Füzuli poetik obrazlarında gözlənilməzlik effekti. – «Elm» qəz., 5 may 1999.

28. Son illərin ədəbiyyatşünaslığı ətrafında düşüncələr. – Çağdaş ədəbiyyatşünaslığın problemləri. – Bakı, 2000, s. 33-38.

29. Görünməyən Füzuli (tekstologiya problemləri haqqında). – Ədəbi-nəzəri fikir iki əsrin qovşağında. – Bakı, 2001, s. 85-101.

30. Yaşayan ənənələr (Azərbaycan ədəbiyyatı haqqında elmi-populyar очерк). – «Azərbaycan XXI əsrdə» kitabında. – Bakı, 2001 (rus və ingilis dillərində).

31. Nizami və tarix. – «Elm və höyat» jurnalı, № 4,

2002 (çapda).

32. Azərbaycan ədəbiyyatında müxəmməs janrı. – Azərbaycan ədəbiyyatının tarixi poetikası, II kitab (çapda).

33. Azərbaycan ədəbiyyatında mənzum hekayə janrı. – Azərbaycan ədəbiyyatının tarixi poetikası, II kitab (çapda).

İzah və şərh verdiyi kitablar:

34. Azərbaycan klassik ədəbiyyatı kitabxanası. 20 cildə, V cild. İmadəddin Nəsimi. Bakı, 1985.

35. Məhəmməd Füzuli. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, I cild. – Bakı, 1988 (V.Feyzullayeva ilə birlikdə).

36. Azərbaycan klassik ədəbiyyatı kitabxanası. 20 cildə, II cild. VII-XII əsrlər Azərbaycan şeri. Bakı, 1989 (İ.Həmidovla birlikdə).

37. Məhəmməd Füzuli. Seçilmiş əsərləri, 2 cildə, I cild. – Bakı, 1995 (V.Feyzullayeva ilə birlikdə).

Redaktə etdiyi kitablar:

38. Azərbaycan klassik ədəbiyyatı kitabxanası. 20 cildə, V cild. İmadəddin Nəsimi. Bakı, 1985.

39. Azərbaycan ədəbiyyatının tarixi poetikası, I kitab. – Bakı, 1989.

40. Əbülhəsən Raci. Seçilmiş əsərləri. – Bakı, 1992.

41. G.Babaxanova. Qurumayan bulaqlar. – Bakı, 1995.

42. M.F.Köprülüzadə. Azəri ədəbiyyatına aid tədqiqlər. – Bakı, 1996.

43. R.Azadə. Mütəfəkkir-mövlana Füzuli. – Bakı, 1996.

44. Naxçıvan sancağının müfəssəl dəftəri. – Bakı, 1996.

45. Məhəmməd Füzuli – 500 (beynəlxalq Füzuli simpoziumunun materialları – 7-8 noyabr 1996). – Bakı, 1997

46. Azərbaycan EA Xəbərləri. Xüsusi buraxılış. Füzuli – 500. – Bakı, 1996.

47. «Can sözdür, əgər bilirsə insan...». – Bakı, 1997 (İ.İsrafilov və G.Babaxanlı ilə birlikdə).

48. A.Mirzəyev. Cami, Nəvai və Füzuli yaradıcılığında 40 hədis. – Bakı, 1997 (S.Şıxıyeva ilə birlikdə).

49. M.Məlikova. Sadiq bəy Sadiqinin həyatı və yaradıcılığı. – Bakı, 1997.

50. Nasir Xosrov. Səfərnəmə. – Bakı, 1997.

51. M.Şəhriyar. Seçilmiş əsərləri. – Bakı, 1998.

52. Şəhriyar (kitab-albom). – Bakı, 1998.

53. H.Kürdoğlu. Tovuzum mənim – Oğuzum mənim. – Bakı, 1998.

54. Sədi Şirazi. Bustan. – Bakı, 1998.

55. Ə.Sultanlı. «Kitabi-Dədə Qorqud» və qədim yunan dastanları. – Bakı, 1999 (Ş.Alışanlı ilə birlikdə).

56. B.Nəbiyev, Y.Karayev. Halk məneviyatının aynası («Kitab-ı Dede Korkut»). Bakı, 1999 (türk dilində).

57. B.Nəbiyef, Y.Qarayef. Ayineye-məneviyyat-e-xələf («Ketabe-Dədə Qorqud»). – Bakı, 1999 (fars dilində).

58. «Kitabi-Dədə Qorqud»un izahlı lüğəti. – Bakı, 1999.

59. Kitabi-Dədə Qorqud (məqalələr toplusu). – Bakı, 1999.

60. Şərq filologiyası (məqalələr məcmuəsi). – Bakı, 1999.

61. X.Quliyeva. Həmişə müasir Cəfər Cəfərov. – Bakı, 1999.
62. Türkiyə Cümhuriyyəti və Osman dövləti. Bakı, 1999.
63. Çağdaş ədəbiyyatşünaslığın problemləri. – Bakı, 2000 (İ.İsrafilov və G.Babaxanlı ilə birlikdə).
64. M.Nağısoylu. Orta əsrlərdə Azərbaycanda tərcümə sənəti. – Bakı, 2000.
65. İnsanlar və ulduzlar. Əfsanə və gerçəklik. – Bakı, 2001.
66. Y.Qarayev. Azərbaycan ədəbiyyatı: XIX-XX əsrlər. – Bakı, 2002 (Ş.Alışanovla birlikdə).
67. Ali məktəblər arasında elmi-praktik konfransın materialları. – Bakı, 2002.
68. «Elm və həyat» jurnalının redaksiya heyətinin üzvü.
69. «Azərbaycan MEA Xəbərləri (ədəbiyyat, dil, incəsənət seriyası)» jurnalının məsul katibi.

Tərtib etdiyi kitablar:

70. Azərbaycan ədəbiyyatı inciləri. Poemalar. – Bakı, 1988 (S.Xanbabayeva ilə birlikdə).
71. Məhəmməd Füzuli. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə, I cild. – Bakı, 1988 (V.Feyzullayeva ilə birlikdə).
72. Məhəmməd Füzuli. Seçilmiş əsərləri, 2 cildə, I cild. – Bakı, 1995 (V.Feyzullayeva ilə birlikdə).

Tərcümə etdiyi kitablar:

73. Dörd dərviş (İran xalq nağılları). – Bakı, 1988 (fars dilindən).

74. Əli ibn Əbu Talib. Nəhcül-bəlağə (H.Abiyevlə birlikdə). – Bakı, 1991.
75. Məhəmməd Hüseyin Şəhriyar. Divani-Türki. Bakı, 1993 («Heydərbaba» poemasının əmək yazıları – fars dilindən).
76. Əli ibn Əbu Talib. Nəhcül-bəlağə. Yenidən işlənmiş və təkmilləşdirilmiş 2-ci nəşri (H.Abiyevlə birlikdə). Tehran, 1995.
77. Həzrət Peyğəmbərin həyatı (uşaqlar üçün seriya – cəmi beş kitab). – Bakı, 1993-1995.
78. R.Ə.Vəkilov. Azərbaycan Respublikasının yaranma tarixi. – Bakı, 1998 (rus dilindən).

Beynəlxalq elmi konfranslarda iştirakı:

79. Beynəlxalq Nizami konfransı. – Təbriz, 1991 (İran).
80. Beynəlxalq Nizami konfransı. – Ankara, 1991 (Türkiyə).
81. Marağalı Övhədinin yaradıcılığına həsr edilmiş Beynəlxalq konfrans. Marağa, 1994 (İran).
82. Beynəlxalq Füzuli konfransı. – Bağdad, 1994 (İraq).
83. Beynəlxalq Nizami konfransı. – Kazan, 1995 (Rusiya Federasiyası).
84. Azərbaycan səbkinə həsr edilmiş Beynəlxalq konfrans. – Urmiya, 1996 (İran).

Elmi rəhbərliyi altında müdafiə olunmuş işlər:

85. Məmmədova Validə İmran qızı. Nizami və rus şərqşünaslığı. – Bakı, 1987 (namizədlik) (Ə.Mirəhməd-

ovla birlikdə).

86. Sofiyeva Gülçin Məhəd qızı. Azərbaycan klassik ədəbiyyatında epistoliar janr və Xətai «Dəhnamə»si. – Bakı, 2000 (namizədlik).

Elmi opponentliyi:

87. Salehov Bəhruz Tağı oğlu. Şah Qasim Ənvar. – Bakı 1991 (namizədlik).

Teimur Karimli

NİZAMİ AND HISTORY
(Summary)

One of the genius giants of literary thought of the humanity is Azerbaijani poet Nizami from Gandja. The main research aspects of his creative activity, which the man never can touch the top and the bottom is the context of historical event and history of Mankind.

Working of the monograph the author appealed to Aristotel, İbn Khaldun, M.Block, A.Veselovsky, L.Klimovich, L.Monros, Y.Garayev's thought on the problem of historical method and tried to substantiate his own outlooks based on Nizami's creative activity.

First of all it can be shown that Nizami is the poet philosopher and historian of the epoch when İslam was the «historian religion» (M.Block). Hence his creative activity chronologically forestalls the creation of such global scientists as Danthe, Shakespeare, Tolstoy. Just under the influence of such poet historian as Nizami, the history developed as a science and joined with mythology, literature formed present day history of mankind.

Aristotel, the outstanding greek thinker, noticed that poetry is more philosophical and more serious than history, it includes the most common problems of human culture and social life. Nizami also used the historical sources as relief context of the poetical thought.

In Nizami's creation the history is the attempt to form the future after the example of the past. Hence the poet idealized «Golden past» in such way: But here Nizami's innovation shows its exclusion – sometimes Nizami criticizes well-known «Authorities» and breaks the myth about kings and rulers.

But according to Nizami, the main problem of the history is the idea of just king and kind ruler. The poet isn't able to find it in the real history and images his own heroe.

One of the characteristic features of the poet is the ability to bend the historical personality and historical event to his will.

That's why, the God (Creator) and the prophet, the main heroes of Nizami, are the historical personalities of his works.

Even in none historic poem «Leili and Mədjnun» we can find the immortal and actual problems of history of mankind – the human love, wich founds its classical artistic value. The concept of love and the concept of humanity are shown in parallel worlds and the holy world status is given to the love. At the seam time the Love is announced as the way of only solvation.

If Nizami – the philosopher, historian and thinker artistically signifies historical events according to his idea, Nizami – the poet creates his own history of poetics, his poetic history.

Nizami's innovation in this sphere feeds the history of poetics for many centuries.

Nizami doesn't agree with the historical sources and creates his own history. It founded the basis of mankind's history after poet. History creates Nizami and Nizami creates history and changes it. Who knows, if there was not Nizami's activity, maybe the history of mankind developed in the other direction, the progressive and humanist ideas were not be able to influence the man's consciousness.

In this point of view the history mankind can be separated to two large periods. The history before Nizami and the history after Nizami (it can be carried away to other genius of the mankind).

MÜNDƏRİCAT:

Bir neçə söz 5

Giriş 9

«Xəmsə»nin yazıldığı tarixi şərait 17

Nizami yaradıcılığında antropomorf cizgilər kəsb etmiş
Tanrı obrazı ilk tarixi şəxsiyyət kimi 56

«Xəmsə»də Məhəmməd peyğəmbərin obrazı:
tarixi şəxsiyyət və dini ideal 75

Nizamının məmduhları 93

«Xəmsə»də tarixi şəxsiyyət və mühit 114

«Xəmsə»də hökmdar surətlərinin tarixi təkamülü 153

«Xəmsə» poetikasının tarixi rolu,
yaxud «Xəmsə»nin tarixi poetikası 201

Nəticə yerinə 219

T.Kərimlinin elmi-ədəbi fəaliyyətinin əsas göstəriciləri 231

Teymur KƏRİMLİ
(Kərimov Teymur Həşim oğlu)

NİZAMİ VƏ TARİX

Bakı – Elm – 2002

Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası
«Elm» Redaksiya-Nəşriyyat və Poliqrafiya Mərkəzi

Nəşriyyatın direktoru: Şirindil ALIŞANLI
Mətbəənin direktoru: Rəsul KƏRİMLİ
Kompüter tərtibçisi: Əbülfət KƏRİMLİ

Çapa imzalanmış 05. 08. 2002.

Formatı 84 x 108 1/32.

Həcmi 15, 25 ç.v.

Tirajı 300.

Sifariş 86

«Elm» RNPM-nin mətbəəsində çap edilmişdir.
(*İstiqlaliyyət, 8, tel.: 92-74-23*).



Teymur Həşim oğlu Kərimli 1953-cü ildə Naxçıvan Muxtar Respublikasının Ordubad rayonunda anadan olmuşdur. 1970-ci ildə orta məktəbi qızıl medalla bitirmişdir. 1975-ci ildə ADU-nun filologiya fakültəsini başa vurduqdan sonra iki il dövlət təyinatı üzrə Kəlbəcər rayonunda müəllim işləmişdir. 1977-1980-ci illərdə AEA Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun aspiranturasında təhsil almış, 1983-cü ildə "Nizamidə tarixin romantik qavrayışı ("Yeddi gözəl" poeması üzrə)" mövzusunda namizədlik dissertasiyası müdafiə etmişdir.

1993-cü ildən bu günə qədər Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun Orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı şöbəsinin müdürüdür. Eyni zamanda AMEA "Elm" nəşriyyatının baş redaktoru vəzifəsində çalışır (1997).

2002-ci ilin may ayından AMEA Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun elmi işlər üzrə direktor müavini.

