

SEYFƏDDİN RZASOY

**NIZAMI POEZIYASI:
MIF-TARIX KONTEKSTI**

AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
FOLKLOR İNSTİTUTU

SEYFƏDDİN RZASOY

U15
R 99

224024

**NİZAMİ POEZİYASI:
MİF-TARİX KONTEKSTİ**



BAKI – 2003

Monoqrafiya AMEA-nın Folklor İnstitutunun
Elmi Şurasının qərarı ilə çap olunur.

ELMİ REDAKTOR: *Hüseyn İSMAYILOV*

RƏYÇİLƏR: *Ağaverdi XƏLİL*
Sərxan XAVƏRİ

Seyfəddin Rzasoy. Nizami poeziyası: Mif - Tarix konteksti. Bakı, "Ağrıdağ" nəşriyyatı, 2003, 212 səh.

Monoqrafiya orta çağ dünya modelinin yazılı poetik mətndən bərpasının ilk təcrübəsidir. Əsərdə Nizami Gəncəvinin "Yeddi gözəl" məsnəvisi əsasında orta çağ dünya modelinin kosmoloji struktur elementləri bərpa olunur, mifoloji arxetipləri aşkarlanır, diaxron və sinxron qurumu müəyyənləşdirilir. Struktur-Gerçəklik (Mif-Tarix) kontekstində orta çağ bədii düşüncə kodunun mətndə gerçəkləşmə (simvollaşma) imkanlarının funksional dinamikası öyrənilir.

Ə 0503020907 Qrifli nəşr
064-2003

©"Ağrıdağ" nəşriyyatı, 2003.

ORTA ÇAĞ DÜNYA MODELİNİN STRUKTURU VƏ MİFOLOJİ ARXETİPLƏRİ

Orta çağ Şərq şüurunun gerçəkliyə münasibətini, dünyanın dərkindən doğan idrakın ədəbi-fəlsəfi reallaşma faktını, özündən öncəki informasiya irsinin bütün çeşidli tiplərini özündə və özündən keçməklə bir məcmu halında cəmləşdirib, bədii sənət libasında təqdim edən mütəfəkkir şair Şeyx Nizaminin dilimizə "Yeddi gözəl" ("Həft peykər") adı ilə tərcümə olunmuş əsəri əski dünyanın mif, folklor, ədəbiyyat, inam, din, fəlsəfə kimi dəyərlərini fikir və sənətin optimal vəhdətində və hər ikisinin yüksək səviyyəsində global sivilizasiyanın mədəniyyət fondunun Şərq və Azərbaycan seyfəinə daxil edib. İstər sinxron struktur baxımından, istərsə də funksional-praqmatik prizmadan yanaşılsa, Nizami irsini – "Xəmsə"ni təşkil edən beş böyük sənət fenomeninin hər biri, o cümlədən "Yeddi gözəl" haqqında da bunları söyləmək olar. Təbii ki, bu zaman münasibətin hiperbolik ifadəsi üçün zərurət də minimum səviyyədə yuxarı qalxmır.

Əski mənəvi-mədəni, dini-əxlaqi, ədəbi-fəlsəfi, etik-estetik, tarixi-etnoqrafik dəyərlərin ən nikbin nümunələrini öz bədii irsində fikir və sənət hadisəsi kimi gerçəkləşdirən Nizami zəkasının qüdrəti ilə ilk növbədə ədəbiyyatda, sənətdə və şəxsiyyətdə, sonuncunun cəmiyyətə və insana, dünyaya və Tanrıya münasibətində yeni ölçülər, meyarlar və kriteriyalar müəyyənləşir; bununla da mədəniyyətdə Firdovsi və "Şahnamə" zamanı bitir, Nizami və "Xəmsə" dövrünü, yeni epoxal zaman başlanı. Ellin mədəniyyəti də, ərəb fəlsəfəsi də, fars poeziyası da, türk qəhrəmanlığı və dövlətçilik ənənəsi də Nizamidə ən optimal kombinatorikasını tapır, onda reallaşır və öncə Azərbaycan mədəniyyətinin real tarixi faktına çevrilir. Bu mənada, Azərbaycandan, türk mədəniyyət çevrəsindən dünya ədəbiyyatının zirvəsinə yüksələn Nizami adı və bu adla şifrələnmiş və kodlaşmış

ədəbi-fəlsəfi informasiyanın əsasında Şərq mədəni məcmusu iştirak edir; Şərq xalqlarının folkloru, ədəbiyyatı, tarixi, fəlsəfəsi, dini və təsəvvüfi görüşləri əsərlərin əsasında qaynaq olaraq dayanır. "Yeddi gözəl" poeması da kökləri və qaynaqları ilə fikir və sənət yarusları üzrə həmin məlumatın, kodun və sxemin transformativ törəməsidir. Yeni "Yeddi gözəl" mətnini reallaşdıran dünyagörüş konstruksiyası, gəzəklilik münasibətdə formalaşan və onun haqqında təsəvvürlərdən sistemləşən dünya modelinin strukturu konkret subyektin ifadəsində verilsə də, bütövlükdə XII əsr Azərbaycan fəlsəfəsini təqdim edir. Şeyx titulu daşıyan Nizami də bu fəlsəfənin filosofu kimi, özü və obrazları ilə birgə daha çox həmin informasiyanı dinə, konkret olaraq İslama inteqrasiya edir; dünya modelinin sənətə çıxışı, mətnə çevrilməsi texnologiyasının sonuncu qəlibləşdirici aparatı kimi İslam dininin ehkamları və mifologiyası tənzimləyici rol oynayır. "Yeddi gözəl" mətninin üst qatında görünən dünya modeli rəsmi İslam dininin dünyagörüşüdür. Bu, bütövlükdə "Yeddi gözəl" mətnindəki dünya modelinin strukturunda iri modelləşdirici və tənzimləyici vahid kimi görünür.

Azərbaycan nizamişünaslığını problematik baxımdan yeniləşdirən, araşdırma aspektini təzələyən, mətn materialını struktur təhlil aparatından keçirərək informasiyanı daha çox paradigmatik səviyyələrdə axtaran və təqdim edən S.Rzasoyun "Nizami poeziyası: Mif-Tarix konteksti" adlı əsəri məhz sözügedən məsələni – əski mədəniyyətimizin müəyyənləşdirilməsində ciddi əhəmiyyət daşıyan orta çağ dünya modelinin struktur və mifoloji arxetiplərini aşkarlamaq məqsədini izləyir. Əlbəttə, bu, kifayət qədər böyük və ciddi problemin həcmə məhdud bir əsərdə bütövlükdə aydınlaşdırılması çətin və mürəkkəb işdir. Nəzərdən qaçırmaq ki, Nizamidə mətn səviyyəsində bir dünya modeli iştirak etmir. Ən azı ona görə ki, Nizaminin bütün əsərlərində, o cümlədən "Yeddi gözəl"də böyük əksəriyyət etibarilə

Şərq mənşəli "mətnlər qalereyası" cəmləşdirilmişdir. Müəllif subyektli tərəfindən deformasiyaya uğraması mətnlərin struktur mahiyyətini dəyişməmişdir; hazır şəkildə əsərə daxil olan əfsanə, rəvayət, dastan, nağıl kimi Şərq epik ənənəsinin vahidləri, mənqəbələrədən və tarixdən alınmış məlumatlar, süjetlər və janrlar iri kultür arealında mövcud olan çeşidli xalqların mifologiyasını, dünyagörüşünü, epik təfəkkürün ehtiyatını ehtiva etdiyindən burada dünya modellərinin zəngin tiplərinin olması şübhəsizdir. S.Rzasoyun təqdim edilən əsərində əslində bu modellərin ilkin parametrləri müəyyənləşdirilib; bəzi konkret struktur-tipoloji elementlər istisna olmaqla, daha çox universali tipli konstruksiyalar aşkarlanıb. Struktur-semantik təhlilin prinsiplərinə uyğun olaraq mifoloji arxetiplərin müəyyənləşdirilməsi üçün münbit zəmin yaradılıb; mifoloji şüurda elementlərin binar oppozisiyası kimi qavranılan dünya Kosmos, Etnos, Zaman kateqoriyalarında modelləşən iri vahidlər səviyyəsində məhdudlaşdırılıb. Məhz mümkün məhdud elementlər səviyyəsinə gətirmə təhlilin uğurunu təmin edən ciddi keyfiyyət kimi diqqəti çəkir. Dünya modeli konstruksiyasının Makrokosm və Mikrokosm səviyyələri, Tanrı və İnsan, Təbiət və Cəmiyyət, Şüur və Materiya münasibətləri məlum mətn məlumatından araşdırılaraq o qənaətə gəlinir ki, "dünya bütün elementləri ilə, insan da daxil olmaqla, Arxetiptən – ilk yaradıcı, ilk zaman, ilk insan, ilk məkan və s. törəyir; sakral arxetip profan variantlar silsiləsi verir. Və mifoloji şüur dünyanı İlk tipdən törəyişdə, mənşə prosesinin özündə dərk edir"... S.Rzasoy kosmik (məkan-zaman) modelin dünya modelinin nüvəsini təşkil etməsi haqqında mövcud elmi qənaətdən (Y.M.Meletinski) çıxış edərək göstərir ki, "dünya modeli özü total sistem olaraq təkə məkan-zamanı yox, mədəni-mənəvi və başqa qatları bütövlükdə işarələrə çevirən qapalı sistemdir"...

Elmdə mövcud zəruri elmi informasiyaları ümumiləşdirən S.Rzasoy yazır: "Mifoloji dünya modelində İnsan Təbi-

ətlə diffuziyadadır, ...mifdə insan dünyanın tərkib hissəsi, onun üzvi qovuşuq elementi, sakral əcdadın profan törəməsidir. Orta çağda isə insan artıq təbiətdən "qopur", ancaq tam müstəqilləşib onunla qarşıdurma bloku yaratmır. İndi bu iki teoinformativ (ilahi hökm) törəmə ardıcillıq silsiləsi kimi qavranılır. Teokosmik qatla şərtlənən makro- və mikrokosmik eyniləşdirmə prinsipi orta çağda insan və təbiəti həmin çağ dünya modelinin qavraya bildiyi ən xırda detallarına qədər bir-birinə bağlayır"... "Orta çağda insan və dünyaya münasibətlərində ən əsas və əvəzsiz element Allahdır".

Sonuncu modelləşdirici sistemin dini ehkamlara söykəməsi, mifdən totemizmə və monoteizmə keçiddə baş verən dəyişmələr müəllifin müşahidələri ilə dəqiqləşdirilir: "Dünya modelinin kosmik məkan-zaman kontinuumu da mifoloji çağdan orta çağa keçiddə ciddi dəyişikliklərə məruz qalır. Elmi-praktik təcrübənin məlumatları orta çağ dünya modelinə elmi görünür verir. Məkanın ierarxik-əxlaqi dəyərləndirilmə ölçüləri hədsiz genişlənir və müstəsna dini xarakter kəsb edir. Məsələn, Nizamidə 7-lik prinsipi məkan-zamanın ierarxik-əxlaqi mənimlənməsinin mühüm universumudur. Bu universumun ali ölçü statusu isə dini ehkamlarla qanuniləşdirilir. Mifdəki Mərkəz obrazı özünün maddilik arxetipini orta çağda da qoruyur. Belə ki, "Yeddi gözəl"də antropomorfik mərkəz fiquru kimi, "yerin göbəyi" söykəsinə sıx rast gəlinir. Mərkəz obrazı mifdəki dəyərlərini inkişaf etdirərək bəşəri universum səviyyəsinə qalxır; Yerusəlim və Məkkə-Qiblə bu obrazı universumlaşdırır. Dünyanın üfqi və şaquli ölçüləri bu mətndə "6 tağ" fiqurunda simvollaşır. Orta çağ bu kosmik vahidləri yaradılış qatına aid edir, yaradılış qatı bu vahidlərdən təşkil olunur. Sakral-profana qarşıdurmasının mifdə maddi ölçülərdən dərk olunan qarşıdurma bloku orta çağ dünya modelində Varlıq-Heçlik bloku kimi reallaşır. Orta çağ dünya modelində Zaman Allah tərəfindən yaradılmış kateqoriya kimi, Zaman-Əbədiyyət antitezinin profan tərəfidir. Profan zama-

nın mifdəki qapalılığı (silsiləviliyi) arxa plana keçir, önə xətli zaman çıxır. Lakin bu xətli zaman başlanğıcı və sonu məlum olan ilahi limit daxilindədir. Zaman məkan kimi, Heçlik kateqoriyasına aiddir. Dünyanın və Zamanın esxatoloji sonu var – Qiyamət günü. Zamanın mifik antropomorflaşdırılmasının izləri özünü Mehdi sahib öz-Zaman obrazında qoruyur. Dəccal obrazını bu xəttin triksterik simvolu hesab etmək olar"

"Yeddi gözəl"in mifoloji arxetipini təşkil edən modellər retrospektiv aspektdə din (xüsusilə İslam), Şərq və Türk mifologiyalarından ibarət olmaqla iri paradigmatik laylarda aşkarlanır. Əsərin baş qəhrəmanının – Bəhrəmin İslamdan öncəki dövrdən seçilməsi başqa mümkün səbəblərlə yanaşı, həm də Nizamiyə sərbəst yaradıcılıq imkanı verir. Təbii ki, şəriət müəyyənləşdirən İslam şeyxi bir tərəfdən əsərini mükəmməlləşdirən sənət estetikasının simvolik və semiotik əsaslarını dövrün məlum ədəbi-bədii və dini-ürfani kodları ilə şifrələməklə onu mümkün qədər zənginləşdirir, digər tərəfdən isə İslam, Şərq və Türk əxlaqını təbliğ edir. Amma bütün hallarda ədəbiyyat dinin xeyrinə xidmətə yönəldilir. Təbii ki, bu dini-ideoloji funksiyanın gerçəkləşməsinin uğurunu ilk növbədə folklorlardan geniş istifadə təmin edir. Əlbəttə, burada türk folklorunun payı təkə yeddiilik sistemlə məhdudlaşmayan mətn strukturunun əsasını təşkil edir. Bu məsələ ilə bağlı S.Rzasoy yazır: "Şairin bu əsəri yazarkən istifadə etdiyi mənbələri iki qrupa ayırırlar: 1) xroniki, yazılı abidələr; 2) folklor. Əlbəttə, bu sayaq ayırmanın özündə müəyyən şərtlilik var. Belə ki, Nizaminin istifadə etdiyi folklor mətni hansısa müəllif əsərinin folklorlaşmış variantı, yaxud yazılı abidə folklor süjetinin, əsəri-xronik hədisin müəllif tərəfindən bədiiləşdirilmiş variantı ola bilərdi".

Bəş min beytdən çox olan bu möhtəşəm əsərin təkə Bəhrəm Gur haqqında olan əsas hekayəti 29 epizoddan ibarətdir. Məsnəvi şer formasında yazılıb, zəncin süjet və kom-

pozisiya quruluşuna malikdir. 1197-ci ilin iyul ayının 31-də tamamlanmış və Marağa hakimi Ağ-Sunqurlular soyundan olan Əlaəddin Kөрpө Arslana ithaf olunmuşdur. Müəllif yazır: "Yeddi gözəl" də Nizaminin digər əsərləri kimi, ənənəvi hissələr olan touhid, münacat və nətlə başlanır. Bu hissələrin orta çağ dünya modelinin araşdırılmasında böyük əhəmiyyəti var və irəlidə görəcəyik ki, "Xəmsə"nin mühüm kompozisiya elementi olan ənənəvi merac hissəsinin sufidini təlimlərdə İnsanla Allah arasında münasibətlərin nəzəri-praktik modeli olmaq baxımından etalon seçiyəli yeri var".

Xalq hikmətlərindən, haqq və ədalət arzularından gələn və sənətə çevrilən ədəbi-bədii informasiya Nizami müdrikliyi ilə çulğasıb fəlsəfi fenomenə çevrilir. Bu fenomenin struktur elementlərində – mifdə, folklorda, ədəbiyyatda, dində, tarixdə və fəlsəfədə elə, təxminən, bu sıralanan kultür vahidləri qədər iri laylar, yaruslar mövcuddur. Onların hər birində ayrılıqda dünya modelinin bir tipi, bütövlükdə müxtəlif süjet, kompozisiya, obraz, motiv kimi elementlərin çeşidli kombinatorikalarında isə başqa bir tipi vardır. Burada kosmoqoniyalar da, esxatologiyalar da həm etiologiyasına görə, həm də semiotik-invariant formulun konstruktiv tiplərinə görə differensial keyfiyyətlər və əlamətlər nümayiş etdirir. Əsərin semiotik sistemi birdən yeddiyə qədər mifoloji kosmogenez sxemlərinin çeşidli formullarını təqdim edir. Əlbəttə, bu, bir tərəfdən dünyanın gerçək strukturunu və onun haqqında təsəvvürləri təqdim edrsə, digər tərəfdən isə riyazi vahidlərin harmoniyası ilə sənətdə, ədəbiyyatda və poeziyada kosmosu, Vahid Tanrı nizamını bərpə edir. Belə ciddi nizamın mövcud olduğu şəraitdə isə şərin və şeytanın destruktiv funksiyası üçün məkan mütləq minimum səviyyəyə qədər daralır; xaos-kosmos oppozisiyasında gerçəkləşən mənfi və müsbət qəhrəman binar münasibəti hadisələrin inkişafı, süjet dinamikası boyunca hərəkət edir, nüvədə xronotop sargacına hər yeni dolaqda bir-

birini əvəzləyir, hər çevrənin tamamında, süjetin sonunda ədalət zəfər çalır; Tanrı hökmü, şəriət qaydaları hakim mövqeyə yüksəlir. Dünyanın dual başlanğıcını işarələyən xeyir və şəri, qaranlıq və işıq və başqa bu tipli binar oppozisiyaların paradiqma cərgəsinə vermək üçün Nizamiyə heç də bütün hallarda iki personaj lazım olmur. Hərçənd ki, Xeyir və Şər də, Bəhram və Fitnə də və s. belədir. Amma eyni zamanda Bəhramın özü müəllif üçün həmin dixotomiyanı gerçəkləşdirən monopersonaj ola bilər. Onda baş və rən mənəvi dəyişmələr xeyri də, şəri də eyni uğurla özündə ifadə edir. Burada müəllifin qəhrəmana münasibəti "günah və cəza" formulu üzrə tənzimlənir. Nizami Bəhram obrazında bir hökmdara "Cənnəti-rizvanı" bu dünyada təqdim edir. Nə qədər ki, o, xeyirxahdır, haqq yolu ilə gedir, özü də, ölkəsi də salamat olur. Haqq yolundan çıxan kimi, fəlakət, məhrumiyyətlə üzləşir. Onun bərpası üçün, mənəvi inisiyasiyası üçün içindəki mənfi başlanğıcı müsbətlə əvəzləmək lazım gəlir. Bu isə yalnız Tanrıya, haqqa qayıdırdan sonra baş verir; hər halda qəhrəmanı böhrandan çıxarmağın Nizami yolu belədir.

Bəhram türk epik ənənəsinə uyğun olaraq, bir qəhrəman obrazı kimi işlənmişdir. Qeyri-adi doğuluş motivi, ata-oğul oppozisiyası (Qaraxan-Oğuz xan), sosial status qazanıb ad alması (Bəhram Gur-Buğac), öyləncə ilə məşğul olub yatması və bununla da evinin düşmən tərəfindən yağmalanması (Qazan xanın evinin yağmalanması), mağaraya girib yox olması (Alp Ər Tonqanın ölümü) və s. motivlər bunu təsdiqləyir. Çin xaqanının İrana hücumu motivi "Divanilüğəti-türk"də İskəndər Zülqərneynin Çin xaqanı üzərinə yürüşü ilə identikdir. Xüsusilə bu situasiyada hökmdarın davranışı tamamilə eynidir. Ona görə də Nizaminin tədqiqi zamanı onda türkçülük axtarmaqdan öncə onu türk ədəbi-mədəni və tarixi kontekstində araşdırmaq gərəkdir. Məhz bu yolla Nizamidə türk dünya modelini və onu təşkil edən təsəvvürlər kompleksini, o cümlədən mifoloji arxetipləri

aşkarlamaq mümkündür. Çünki spesifik və universalini, genezis və tipologiyarı, strukturu və variantı müəyyənləşdirmək üçün əski türk mənbələrini bu tipli təhlilə cəlb etmək lazımdır. Oğuz və onun altı oğlu ilə bağlı "Oğuznamə" mənbələrindən tutmuş Ələsgərin "Yeddidir" rədifli qıfıləndinə qədər səpələnmiş dünya modelinin 7-lik sistemi üzrə formalaşmış strukturu türk ədəbiyyatında, o cümlədən Azərbaycan poeziyasında geniş yayılmış xüsusi şifrə və kod kimi seçilir.

S.Rzasoyun bu əsəri sözügedən problemlərin öyrənilməsində ciddi elmi-nəzəri mənbə kimi istifadə oluna bilər. Hər halda, əsərdə və onun hər yerində struktur-mifoloq baxışı müşahidə olunur, təhlillər uğurla aparılır. Struktur ədəbiyyatşünaslığın nəzəri ehtiyatları da araşdırmaya cəlb edildi-yindən əsər elmi aparatına görə də mükəmməldir. Əsərdə müşahidə edilən elmi keyfiyyətlər S.Rzasoyun bu monoqrafiyasını təkcə "Yeddi gözəl" yox, ümumiyyətlə, Nizami haqqında yazılmış yeddi gözəl əsərdən biri saymağa imkan verir.

*AMEA-nın Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun
Orta Əsrlər Azərbaycan Ədəbiyyatı Şöbəsinin
əməkdaşı AĞAVERDİ XƏLİL*

*Bu kitabı anam BİBİXANIM və
xalam SƏFURƏNİN unudlmaz
xatirələrinə ithaf edirəm.*

GİRİŞ ƏVƏZİ: BİR NEÇƏ SÖZ

Nizami yaradıcılığı uzun əsərlərdir ki, oxucu və tədqiqatçı marağını çəkməkdədir. Əsərlərinin bədii-estetik gücü onu yüzillərin sınağından çıxarmış və bugünümüdə çatdırılmışdır. "Bu gün" anlayışı işə şertidir; hər bir nəslin öz "bugünü" var. Diqqət çəkən "bu gün" anlayışının zamansızlığa köklənməsidir. Nizami həmişə "bu gün" aktual olan bədii-estetik irsdir. XII əsr hadisəsi olan Nizami yaradıcılığının bədii-estetik, sosial-mədəni, fəlsəfi-idraki zövqlər baxımından dəyişən epoxaların fəvqündə duraraq, onların hər biri üçün aktuallıq kəsb etməsi bu yaradıcılığın fenomenallığını şərtləndirən strukturu öyrənməyi təbii olaraq tələb edir. Bu – Nizami poeziyasına elmi aspektdən yanaşmadır.

İstər Azərbaycan, istərsə də dünya elmində Nizami yaradıcılığı ön müxtəlif aspektlərdən öyrənilmişdir. Şairin irsinin tədqiqində Azərbaycan alimlərinin fəaliyyəti həm zəhmət, həm də məhsuldarlıq baxımından böyükdür. Bu fəaliyyət hazırda da davam edir. Oxuculara təqdim etdiyimiz "Nizami poeziyası: Mif-Tarix konteksti" monoqrafiyası da Nizami irsinə milli-filoloji marağın daha bir ifadəsidir.

Əsərdə Nizami poeziyası "Yeddi gözəl" məsnəvisi əsasında dünya modeli və onun mifoloji strukturu baxımından araşdırılır. Dünya modeli – dünya haqqında təsəvvürlər sistemi, dünyanın şüurda modelleşmiş obrazıdır. Hər bir epoxanın sistemleşmiş idraki təcrübəsini nəzərdə tutan dünya modeli – dünya obrazı olur. Nizaminin yaşadığı XII əsr orta çağ dünya modelini gerçəkləşdirir. Şüur hadisəsi olan dünya modeli bu şüur daşıyıcılarının maddi-mənəvi fəaliyyət məhsullarında gerçəkləşir. Nizami "Yeddi gözəl"i də (o cümlədən bütövlükdə "Xəmsə" və onun hər bir poeması)

DÜŞÜNCƏNİN MİFOLOJİ-TARİXİ KONTEKSTİ:
MİFOLOJİ VƏ TARİXİ DÜNYA MODELƏRİ

orta çağ dünya modelini gerçəkləşdirən mətnidir. Bu baxımdan, monoqrafiyada "Yeddi gözəl", ilk növbədə, orta çağ dünya modelini poetik söz kodu ilə gerçəkləşdirən mətn hadisəsi kimi götürülür. Hər bir mətn öz arxetipik strukturuna malikdir. Orta çağ dünya modeli tarixi şüurun obrazı kimi, öz arxetipində mifoloji şüurun obrazı olan mifoloji dünya modelinə malikdir. Beləliklə, monoqrafiyada Nizami "Yeddi gözəl"i mətni əsasında orta çağ dünya modeli bərpa olunur və bu əsada onun mifoloji arxetipi ilə əlaqələri öyrənilir.

Nizami "Yeddi gözəl"inin mifoloji və tarixi şüur kontekstlərində tədqiqi bədii-estetik şüurun informativ strukturunu öyrənməyə, struktur elementlərini aşkarlamağa və bu elementlərin funksionallığında hasil olan bədii-estetik dinamikanın hərəkət istiqamətlərini görməyə imkan verir. Əsərdə "Yeddi gözəl" bədii estetik işarə kimi götürülür və onun Azərbaycan bütöv milli informasiyasının bədii-estetik layındakı yeri araşdırılır.

Oxuculara təqdim olunan bu monoqrafiya bizim 1993-cü ildə yazıb tamamladığımız və 1996-cı ildə müdafiə etdiyimiz "Nizami "Yeddi gözəl"i mətnində dünya modeli və onun mifoloji qurumu" mövzusunda namizədlik dissertasiyasının ilkin mətnidir. Biz bu ilkin mətni (1993) çapa hazırlayarkən, demək olar ki, heç nəyi dəyişmədik.

Orta çağ dünya modelinin (DM) Nizami "Yeddi gözəl"i (7 G) mətni üzrə araşdırılması mürəkkəb məsələdir. Bu çağ modelinin həmin çağın konkret mətni üzrə araşdırılması mətnə tarixi-ənənəvi, mənşə-evolyusiya müstəvisindən baxmağı tələb edir. Bu işə ən azı iki "ANIN" müqayisəsi deməkdir. 1-ci an DM-nin 7G-in mətnindən bərpa edəcəyimiz mənzərəsi – orta çağ DM, 2-ci an isə bu modelin arxetipi olan mifoloji DM-dir. Hər iki model dünyanı obrazlaşdırma yolu ilə mənimsəyərək onu işarələr sisteminə çevirən ayrıca şüur tiplərinin işi, üsulu, işinin nəticəsi olub, konkret etnik-mədəni sistemlərin ətrafına hər cür əlaqələrinin şüur təminatçılarıdır. Təfəkkürün bu tiplərinin poetik mətn boyu araşdırılması **mif (-ologiya), model, mətn** və s. anlayışlara söykənir.

M.Steblin-Kamenski yazır ki, mif haqqında geniş ədəbiyyat olmasına baxmayaraq, mifdə əsas olan tapılmaz olaraq qalır (123, s.4). Bu, mif (-ologiya) sahəsinin elmin mürəkkəb səhifəsi olduğunu bir daha göstərir. "Total modelləşdirici işarələr sistemi" (Y.M.Meletinski), yaxud "dünyanı özünəməxsus qanun və vasitələrlə biçimləyən və izah edən işarələr sistemi" (A.Acalov) olan mifologiya mif vahidindən törəyir. Mif termini elmdə iki başlıca mənada işlənir: 1) sintaqmatik mənada başa düşülən sözlü təhkiyə mətni; 2) mənaların paradigması anlamında başa düşülən dünya haqqında təsəvvürlər sistemi (DM). Sintaqmatik vahid olan mif mədəniyyətin başqa mətnləri – ritual, ictimai institutlar, maddi mədəniyyət elementləri və s. ilə bir sırada mənalar paradigması vahidi olan mifin gerçəkləşməsinin xüsusi hadisəsi kimi çıxış edir (11, s.75). Beləliklə, mif bir tərəfdən düşüncə vahidi, mifopoetik təfəkkürün işi, qavrayış, obraz-

laşdırma üsulu, simvollaşdırma, yaxud V.N.Toporovda deyildiyi kimi, dünya təəssüratı, dünyanı onunla əlaqə prosesində yaşantı (131, s.9), dünya duyumudur. O biri yandan isə mif düşüncə hadisəsi olan DM-nin müxtəlif mətnlərdə reallaşmasıdır. Bu mənada, şüurda modelləşən dünya "ikinci modelləşdirici sistemlərdə", yəni "dilə əsasında (birinci sistem) yaranan" və "əlavə olaraq xüsusi tipli ikinci struktur alan" (134, s.6) işarələr sistemlərində – mətnlərdə maddiləşir. Bu mətnlərin çeşidi genişdir: mifopoetik çağın dünyanı qlobal qatlardan qavrayan sözlü təhkiyə mətnləri – kosmoqonik, etnoqonik və təqvim mifləri, ritual və mərasimlər, ictimai təsisatlar, maddi mədəniyyət abidələri, ibtidai incəsənət və s. Başqa sözlə, DM dil, hərəkət, jest, naxış, ictimai ierarxiya və s. kodlarla ifadə olunaraq gerçəkləşdiyi obyektə işarələrin düzümündən ibarət Mətnə çevirir. İvanov və Toporovun yazdıqları kimi, DM insan davranışının müxtəlif formalarında və bu davranışın noticələrində gerçəkləşir və "hər hansı belə gerçəkləşmə mətn adlanır" (45, s.7).

Mifologiya anlayışı da mifin bu mənalar tutumundan bichimlənir. Bayburinin ümumiləşdirdiyi kimi, mifologiya bir neçə mənada işlənir: 1) Bir mədəni-tarixi önənəyə məxsus miflərin (hekayələrin) toplusu; 2) Dünya qavrayışının xüsusi forması. Mifologiya bu mənada paradiqmatik aspektdə qəbul olunan mifə yaxındır (yaxud eynidir). Dünyanın mifoloji mənzərəsinin 1-ci mənada qəbul olunan mifologiya və mif-təhkiyə ilə münasibəti məzmun planının ifadə planına olan münasibəti kimidir; 3) Mifləri və mifoloji sistemləri öyrənən elm sahəsi (11, 80). Steblin-Kamenski göstərir ki, "mifə münasibətdə bir şey mübahisəsiz aydındır: mif nə dərəcədə qeyri-həqiqət olmasından asılı olmayaraq, yarandığı və yaşadığı yerdə həqiqət kimi qəbul olunan hekayətdir" (123, s.4). Bu fikir Levi-Strosda daha sərrast ifadə olunub: "...mif nə qədər ki, mif kimi qavranılır, o, mif olaraq qalır" (73, s.194). Bu fikirlərin müəllifləri XX əsr mifçiliyinin çağdaş nümayəndələrindəndir və onların bu fikirləri XX

əsrin son çağları üçün mifologiyada artıq mübahisəsiz qəbul olunan tezislərdəndir. Başqa sözlə, çağdaş mifçilikdə mifin mifoloji epoxanın dünyagörüş faktı olması və məhz bu çağda aktuallığı indi mübahisəsizdir.

Ancaq mifə münasibət tarixən müxtəlif olub. Qədim yunan filosofları mifləri fikrin özgə cür deyilməsindən ötrü hansısa müəlliflər tərəfindən uydurulmuş alleqoriyalar sayırdılar. Mifə Evqemerist münasibətsə mifləri tarixi şəxsiyyətlərin ilahiləşdirilməsinin noticəsi hesab edir (123, s.5-7; 82, s.12). Avropa İntibahı dövründə miflər əxlaqi-poetik alleqoriyalar kimi qəbul olunur (82, s.12). Romantizm mifləri həqiqət kimi dərk edir. Həqiqət anlayışının özü isə onlarda dumanlı anlayış idi (123, s.8). Romantiklərdən Şelling yazırdı: "Mifologiya hər bir incəsənətin zəruri şərti və ilkin materialıdır" (82, s.18; 123, s.8-9) Almaniyada daha geniş yayılmış naturfəlsəfə mifləri təbiətin poetik təsviri, qədim tanrıları isə göy cisimlərinin təəssümü kimi şərh edirdi (123, s.10). XIX-XX əsr alimləri üçün mif daha çox müqayisəli-tarixi araşdırmalar obyektı idi (122, s.333). Müqayisəli mifologiya ayrı-ayrı miflərin öyrənilməsində əsas tədqiqat istiqaməti olaraq qalır (123, s.14). Mifologiyanın xüsusi elmi anlamı XIX əsrin 2-ci yarısında qarşı duran iki məktəbin çərçivəsində başlanır. Mifoloji məktəbin nümayəndələri özlərinin əsas vəzifələrini hind-avropa dil-mifoloji ümumiliyi hüdudlarında aparılan etimoloji tutuşdurmalar əsasında mifin simvolik məzmununun yaradılmasında görürdülər. Bu məktəbin başçısı M.Müllərə görə, mif "dilə xəstəliyinin" noticəsi kimi yaranıb; metaforaların ilkin mənasının "yuyulması" noticəsində semantik dəyişmə baş verir ki, bu da mifin yaranmasına gətirib çıxarır (11, s. 80-81). Antropoloji məktəb müqayisəli etnoqrafiyanın əsl elmi addımlarının noticəsi idi. Onun başlıca materialı hind-avropa dairəsi yox, sivilizasiyalı bəşəriyyətlə müqayisədə götürülən arxaik qəbilələr idi. Məs., E.Taylor mifologiyayı animizmlə, E.Lenq isə monoteizmlə bağlayır (82, s.23-24).

XX əsr mifə fərqli yönərdən yanaşır və onu ibtidai rituala əlavə, arxaik kollektivin həyatının tənzimləyicisi, ictimai fenomen, düşüncənin müasir insan təfəkküründən fərqlənən xüsusi tipi, simvollar sistemi və s. kimi öyrənir (122, s.333). C.Frezer Taylorun animizminin əksinə olaraq magiyanı irəli sürür (82, s.153-154). Ona görə, miflər nə vaxtsa mövcud olmuş arxaik ritualın inikası və nəticəsidir (122, s.333). Frezer ritualın mifdən ilkinliyi konsepsiyasının müəllifidir (11, s.81). Bu konsepsiya bizim əsrin 30-40-cı illərində ritualist məktəbin simasında dominant mövqə tutur (82, s.341). Levi-Stros ritualın ikinciliyi üzərində təkid edir (82, s.36). B.Malinovskiyə görə, mif ritualdan kənar da düşünülə bilməz (122, s.334). E.Dürkheyim və ardıcılı kollektiv psixologiyadan çıxış edirdilər. O, dini və mifologiyaları kollektiv təcrübə ilə eyniləşdirir (82, s.39; 11, s.81). L.Levi-Brül də "kollektiv təsəvvürlərə" söykənirdi. Lakin Dürkheyimdən fərqli olaraq, o belə hesab edirdi ki, qədim insanların təfəkkürü keyfiyyətə çağdaşından fərqlənir. "İbtidai ağıl – məntiqəqədərki, yaxud preməntiqi ağıldır..." (122, s.334-335). E.Kassirer mifi mürəkkəb simvolik sistem kimi nəzərdən keçirir (122, s.335). Z.Freydə görə, miflər şüuraltına sıxışdırılmış seksual həvəsin məhsullarıdır. K.Yunq da Freyd kimi, mifologiyanın qeyri-şüuri ilə əlaqəsini qəbul edir, lakin başqa cür başa düşür. O şeyi ki, Freyd boğulmuş seksual həvəsin məhsulu hesab edirdi, Yunq onu arxetip ideyası ilə, yəni insan psixikasının kollektiv qeyri-şüuri qatı ilə birləşdirir (122, s.334). K.Levi-Stros işarələr sistemlərini doğuran mifoloji düşüncənin məntiqi mexanizmlərinin effektiv fəaliyyətini təsvir etmişdir (82, s.158). Mif və onu doğuran ibtidai düşüncəni Levi-Stros əksliklərin həlli üçün, mövcud ontoloji uyğunsuzluqların ləğvi və yumşaldılması üçün məntiqi alət hesab edir (122, s.335).

Bu deyilənlərdən bəlli olduğu kimi, mif dünyanı qavrayış, dərk, mənimsəmə üsulu, dünyanı kütləvi modeləşdirən

işarələr sistemi kimi, təfəkkürün mifoloji tipinin məhsuludur. Nizami 7G-i mətnindəki DM isə orta əsrlər hadisəsi olaraq, təfəkkürün tarixi tipinin məhsuludur. Bu iki DM-ni böyük zaman kəsimləri ayırır. Və onlar keyfiyyətə bir-birindən fərqli hadisələr olsa da, vahid bir prosesin müxtəlif tərəfləri kimi çıxış edir. Mifoloji DM orta çağ DM-dən əvvəlki, arxetip mərhələni təşkil edir. Mifoloji DM-dən orta çağ modelinə gedən yol dünyanı qavrayan insan şüurunun təkamül yoludur. Elmin və başqa təcrübə formalarının inkişafı ilə insanın dünya haqqında ümumiləşmiş təsəvvürləri də genişlənir və uyğun olaraq İnsanla Ətraf arasındakı münasibətlərin kontakt aparatı, tənzimləyicisi olan DM də məzmun, keyfiyyət və funksional baxımdan inkişaf edir. Ancaq mifoloji və orta çağ DM-ləri yanaşı, qonşu ardıcıl mərhələlər deyil. Onların arasında aralıq mərhələ var. Həmin aralıq mərhələ mifoloji modeldən tarixi modelə keçid olan uzun və mürəkkəb bir prosesi təşkil edir.

Elm hər iki DM-ni şərtləndirən şüur hadisələrini fərqli tiplər kimi səciyyələndirir. Levi-Brül mifoloji təfəkkür tipini "məntiqəqədərki" adlandırır (49, s.491-492). Toporovda həmin şüur çağ "mifopoetik", "kosmoloji", şüurun özü isə "mifopoetik dünyagörüşü" adları altında qeyd olunur (131, s.9-15; 130, s.114-117). Beləliklə, mifoloji təfəkkür tipi dedikdə, Bayburinin göstərdiyi kimi, insan şüurunun xüsusi forması olaraq, daha çox mifoloji səciyyəli mətnlərdə təqdim olunan elmi abstraksiya başa düşülür (11, s.78). Meletinski qeyd edir ki, mifoloji təfəkkürün bəzi xüsusiyyətləri ondan irəli gəlirdi ki, "ibtidai" insan özünü onu əhatə edən təbiət dünyasından ayıra bilmir və özünə məxsus olan xassələri təbiət obyektləri üzərinə köçürür. Bu isə insanın təbiətlə öz vəhdətini instinktiv duymasının, stixik başadüşməsinin yox, təbiəti özündən keyfiyyətə ayırmağı məhz bacarmamasının məhsulu idi. Meletinskiyə görə, belə sadələşmə "insanlaşdırmanın" vasitəsi ilə təbii və mədəni obyektlərin... "metaforik" qarşılaşdırılması baş ve-

227024

rirdi (82, s.164-165). Mifoloji şüurun totem təsnifatına imkan yaradan bu "metaforizmin" mahiyyəti isə "ətrafdakı təbiət mühitinin "obrazları" vasitəsilə ictimai kateqoriya və münasibətləri təqdim etmək və əksinə, təbiət münasibətlərini ictimai münasibətlərlə "şifrələməkdən" ibrətdir (82, s.232). Məs., oğuz DM-də "ictimai-kateqoriya və münasibətlər" – oğuz etnik-siyasi qurumu və ictimai-ierarxik münasibətləri "təbiət obrazlarının" – Gün, Ay, Ulduz, Göy, Dağ, Dəniz xanlar (Oğuzun oğlanları) – vasitəsilə təqdim edilir və həmin prosesdə eyni zamanda "təbiət münasibətləri" (oğuz məkan-zaman kosmosu) ictimai münasibətlərlə (ierarxik-siyasi sistem) "şifrələnir".

Meletinski mifoloji düşüncənin diffuziyalılıq (subyekt və obyektin, maddi ilə idealın və s. münasibətlərin aydın fərqləndirilməməsi), mücərrəd anlayışların zəif inkişaf etməsi) nəticəsində təsnifat və məntiqi analizin konkret əşyavi təsəvvürlərin köməyi ilə aparılmasını və bu təsəvvürlərin öz konkretliyini itirmədən işarəvi, simvolik xarakter qazanmaq xassələrini qeyd edir (82, s.165). Başqa sözlə, abstrakt anlayışların zəif inkişafı şeylərin semiotikləşməsinin (işarəyə çevrilmə) ali dərəcəsi ilə əvəz olunur... (11, s.78). Levi-Brül mifoloji təfəkkürün formal məntiqin qanunlarını pozaraq işlədiyini, əksliklərə qarşı həssas olduğunu və s. göstərir (122, s.334-335). Levi-Strosa görə, mifin məntiqi başlanğıc əkslikləri birləşdirmə yolu ilə həllə doğru gedir (122, s.335). Başqa sözlə, o, mifoloji düşüncənin ən vacib xüsusiyyətini özünəməxsus intellektual brikolajda, dolayısıqlıq (yan ötürülmə) üsullarından istifadədə görür (84, s.479). Levi-Strosa görə, mifoloji düşüncə "əl altında olan" vasitələrin məhdud toplusundan istifadə edir ki, bunlar da həm material, həm alət, həm işarə edilən, həm də edən rol oynaya bilər. Mifoloji düşüncə elementləri konkret, əşyaların duyulan xassələri ilə bağlıdır, ancaq onlar obraz və anlayışlar arasında vasitəçi (mediator – S.R.) kimi çıxış edə, işarələr kimi duyulanla mücərrədin arasındakı əksliyi aradan

qaldıra və yenidənəşkiletmənin operatorları ola bilər (82, s.83). Toporov göstərir ki, arxaik şüurda dünyanın təsvir olunması üçün vahidləri Kosmosun əsas elementləri olan müəyyən əlifba mövcuddur. Bu elementlərin hər birində Omonimliyə gedib çıxan çoxmənalılıq inkişaf edir, kainatın təsvirinin müxtəlif aspektlərinin vahidləri arasında uyğunluqlar sıraları (sinonimləşmə) qurulur və s. (129, s.60-61). Bayburin göstərir ki, mifoloji şüurun bütün bu xüsusiyyətləri ona son məqsədi universal təsnifat – dünya mənzərəsi yaratmaq olan təsnifat xarakterli mürəkkəb vəzifələrin öhdəsindən gəlməyə mane olmur və həmin dünya mənzərəsinin (modelin) köməyi ilə insan onu əhatə edən mühitdə istiqamətlənir və onda öz yerini müəyyənləşdirir (11, s.79).

Beləliklə, mifoloji şüur dünyanı öz məntiqi ilə mənimsəyir – təsnif edir, cəmləşdirir, fərqləndirir, obrazlaşdırıb işarəyə çevirir, sistemə salaraq İnsanla Dünya arasındakı əlaqəni təşkil və tənzim edən DM-nə çevirir. Mifoloji şüur Çevrəni şey və hadisələrin hissi keyfiyyətlərini, duyulanları ön plana çəkməklə, maddi-formal olanı qavramaq yolu ilə mənimsəyir. Bu şüurda əşyanın obrazı onun maddi-duyulan tərəflərinin obrazıdır. Bu obraz əşyanın həm özü, həm də işarəsidir. Eyni prinsipə qavranılan və eyni məntiq mexanizminə girən şeylər sırası həm əşya, həm də işarə olmaqla şey və işarələrin bir-biri üçün sinonimik sırasını yaratmış olur.

Meletinski yazır ki, müxtəlif qavrayış obyektləri onların hiss edilən keyfiyyətlərinin kontrastları vasitəsilə aydın duyulur və ən sadə analiz və təsnifata məruz qalır. Bu predmetlərdən bəziləri... öz konkretliklərini itirməyərək başqa obyektlərin işarəsinə və simvolik təsnifatın elementlərinə çevrilir (82, s.231). Mifoloji simvolik təsnifatın ilkin "kərpicləri" olan məkani-hissi semantik əksliklər (sağ-sol, isti-soyuk, işıq-qaranlıq və s.) genişlənərək kosmik məkan-zaman kontinuumunu, solumu, mücərrəd rəqəm əksliklərini, fundamental antonimiyaları, sakral-dünyəvi əksliyini və s.

əhatə edir (82, s.230). Bu binar məntiqin təsnifat imkanları dünyanın müxtəlif səviyyələrə ierarxik üzvlənməsi hesabına genişlənir (82, s.233).

Beləliklə, dünya mifoloji şüur tərəfindən həm də semantik əksliklərin blokları kimi qavranılır. Həmin semantik bloklar Kosmos, Etnos, Zaman kimi fundamental kateqoriyaları modelledir. Mifoloji şüur bu bloklarla geniş əməliyyatlar aparır. Bu semantik əksliklərin təsvir omonim və sinonimliklərinin hesabına kosmos, etnos, zaman qatları vahid DM kimi təşkil olunur və vahid dünya obrazının müxtəlif səviyyələri kimi çıxış edir.

Mifopoetik dünyagörüm Makrokosm (Dünya) və Mikrokosmun (İnsan) eyniyyətindən çıxış edir. Bu prinsip təkcə kosmik məkan və torpağın yox, ... başqa qatların da (yaşayış yerləri, avadanlıqlar, paltarlar) modelləşməsinin çoxlu nüsxələrini müəyyən edir (130, s. 114; 131, s.12). Başqa sözlə, dünyanın modelləşməsinin makro- və mikrokosmik prinsipləri mifoloji şüura xas modelledirmə prinsipləri olub, insanın ÖZ strukturunu Təbiətə proyeksiya etməsindən ibarətdir. Məs., oğuzların eponimi Oğuz Kağan öz makro- və mikrokosmik qurumu ilə İnsanı, Təbiəti və Mədəniyyəti (oğuz etnosiyasi qurumunun məkanda gerçəkləşməsini) modelledirən obrazdır. O, bir yandan insan, o biri yandan isə bütöv elin obrazıdır. "Kitabi-Dədə Qorqud"da bəzən insan Oğuzla el-etnos Oğuzun fərqlərini duymaq olmur. Bu, oğuz mifik şüurunun eyniləşdirmə xassəsinin nəticəsidir. Oğuz etnosu etnik-siyasi qurum baxımından Oğuzun Təbiəti obrazlaşdıran oğlanlarının ictimai-ierarxik sırası kimi təşkil olunur. Beləliklə, Oğuz DM kimi, dünyanın müxtəlif səviyyələrini simvollaşdırən müxtəlif OĞUZLARIN (insan, etnos, ierarxik qurum – mədəniyyət, təbiət) makro- və mikrokosmik prinsiplər əsasında sistemli düzülüşünün nəticəsi kimi meydana çıxır. İbtidai insan dünyada öz bədənini görür; özünü Kosmosun-Arxeipin-Sakralın törəməsi hesab edir. Yəni insanı reallıqda əhatə edən Dünya bütün

elementləri ilə, insan da daxil olmaqla, ARXETİPDƏN – ilk yaradıcı, ilk zaman, ilk insan, ilk məkan və s. törəyir; sakral arxetip profan variantlar silsiləsini verir. Və mifoloji şüur dünyanı İlk tipdən törəyişdə, mənşə prosesinin özündə dərk edir.

DM müxtəlif kodlarla, eləcə də səs-söz kodu ilə verilir, mətnləşir. A.Acalov yazır: "Demək olar ki, bütün xalqların mifologiyası tipoloji baxımdan eyni silsilələrin mövcudluğu ilə səciyyələnir: 1) kosmoqonik, 2) etnoqonik və 3) təqvim mifləri (10, s.14). Toporov kosmoloji sxemli mətnlərdən danışarkən göstərir ki, uyğun mətnlər əsasən iki hissədən ibarət olur: 1) Xaos – yaradılış aktına qədər olan; 2) ümidəndən xüsusiyə, kosmosdan mikrokosma doğru kainatın elementlərinin yaranmasının ardıcılığı haqqında müsbət hökmdar seriyası (131, s.9-10). DM-nin nüvəsini təşkil edən kosmik model "məkan-zaman kosmik kontinuumu haqqında təsəvvürlər sistemi"ni təşkil edir (81, s.40).

Beləliklə, DM özü total sistem olaraq təkcə məkan-zamanı yox, mədəni-mənəvi və b. qatları bütövlükdə işarələrə çevirən qapalı sistemdir. Bu total model əyani olaraq kosmik model kimi reallaşır. Mifoloji şüur Çevrəni konkret-hissi tərəflərindən mənimsədiyi kimi, total DM-nin də materialını bu maddi tərəflər – kosmik məkan-zaman parametrləri təşkil edir.

Ən əski mifoloji şüur kosmik DM-ni zoomorfik obraz kimi təsəvvür edir. Bunlar xüsusən teriomorfik olub, kosmosu bütövlükdə yox, əsasən yeri modelledirir (82, s.212-213). Yeri heyvan obrazında təsvir edən miflər ən qədim və sadə miflərə aiddir (37, s.71). Dünyanın bir çox xalqlarında Kosmosun, Yerin heyvan şəklində təsəvvür olunması, Yerin heyvanların üstündə durması, kosmosun heyvan bədənindən yaranması qorunub qalıb (37, s.71-75). Kosmoloji epoxanın oğuzları da kosmosu heyvan obrazında təsəvvür etmişlər. Belə ki, "Oğuznamə"nin uyğur versiyasında Oğuz öküz şəklində rəsm olunmuşdur (150, s.15, 22). Rəşidəddin

“Oğuznamə”sində isə birbaşa zooeyniləşdirmə yoxdur. Burada Oğuz göyü və yeri simvollaşdıran oğlanlarının simasında Kosmosu antropomorfik obraz kimi modeləşdirir. **Ancaq zooarxetip burada qalıq, alt lay kimi qorunur. Belə ki, oğlanların hər biri ritual məqsədi ilə kəsilən atın bədənindən “onlara məxsus” hissələrdən pay alırlar. Hər bir oğulun (tayfanın) oğuz etnik-siyasi qurumunda tutduğu pillə (hakim, asılı), üfqi (sağ, sol) və şaquli (göy, yer) məkanda tutduğu mövqe kəsilən atın bədənindən alacağı payın yerini müəyyən edir. Yəni ayrılan payın atın bədəninin harasından olması oğul-tayfanın oğuz kosmoetnik, ictimai-ierarxik qurumunda tutduğu yerdən mütləq asılı idi. Bu pay onların hər birinin əslində at şəklində təsəvvür etdikləri kosmik DM-ndə tutduqları yerin işarəsidir. Bu 6 pay birləşəndə heyvan (at) modeli alındığı kimi, paylarda işarəyə çevrilən 6 oğulun kosmik-ierarxik düzümündən at kimi təsəvvür olunan oğuz kosmik DM alınır.** Beləliklə, Rəşidəddin “Oğuznamə”si zoomorfik DM-ni bir alt lay kimi özündə qoruyur (103, s.63-67). At zooarxetip qalıq olaraq “Kitabi-Dədə Qorqud”da da qorunub. Aruzu “at ağızlı” epiteti müşayiət edir. Onun mədəni qəhrəman funksiyalı oğlu Basat da “at urar”, “at basuban, qan sümürər” (55, s.98). M.Seyidov onun adını “Bas+at” – yəni “ata qalib gələn, atı yenən” kimi izah edir (117, s.87). Qazan və Aruz İç və Dış tirələrinin başçıları kimi, həm də arxetip Uc oq və Boz oq tirələrinin fraternal əcdadlarıdır. Və onlar vahid oğuz etnosunun 2-yə bölünməsinin semiotik modeləşdiriciləridir. Yada salaq ki, oğuzların baş kosmik ritualında – “toyda onlar iki at kəsməliydilər” (103, s.67). İlk əcdadların (həmçinin fraternal) kosmik modeləşdiricilik funksiyasını nəzərə alsaq, onda fraternal əcdad olan Aruzun at epitetləri onun zoomorfik kosmik modelə əlaqəsinin qalığıdır.

Bir sıra kosmoqoniyalarda dünya kosmik insan bədənini kimi təsəvvür olunur ki, burada da kosmosun müxtəlif his-

sələri insan bədəninin hissələrinə uyğun olaraq makro- və mikrokosmun vəhdətini göstərir (82, s.212). Kainatın insan bədənini eyniləşdirilməsi... dünyanın zoomodelindən cavandır (37, s.79). Məs., Puruşa (hind), Hörmüzd (iran), İmir (skandinav), Zevs (yunan), Pan-qu (Çin), Klumo (Tibet) və b. öz bədənəri ilə kosmosu modeləşdirirlər (37, s.79-88). Qeyd edək ki, əgər oğuzların zookosmik DM mətnlərdən semiotik bərpa yolu ilə aşkarlanırsa, antropokosmik model daha üzdədir və asan bərpa olunur. Oğuz Kağan oğuz dünyasını müxtəlif qatlardan məhz bir insan obrazında modeləşdirir: Oğuz-İnsan, Oğuz – Etnos, Oğuz – coğrafi ad, Məkan, Oğuz – Zaman və s.

Kosmik modelin ən məşhur obrazlarından biri də dünya ağacıdır. “Bu ağac kosmoloji təsəvvürlərdə önəmli yer tutur və mifoloji məkanın təşkil olunmasının ən vacib vasitəsi kimi çıxış edib (32, s.72). Toporov göstərir ki, bu obrazın köməyi ilə müxtəlif ümumi semantik əkslikləri bir yerə cəmləşdirmək və ilk düzgün bərpa olunan universal işarələr kompleksini yaratmaq mümkün oldu (129, s.9). Dünyanın kosmik modeli “iki məkan yarım sistemi (üfqi və şaquli) və iki zaman yarım sistemindən (kosmoqonik və esxatoloji)” (81, s.40) ibarətdir. Dünya ağacı ilk növbədə “üfqi” kosmik modelin mərkəzi fiqurudur (82, s.214). Dünyanın şaquli və üfqi qurumlarının birgə mövcudluğu dünyanın istənilən durum və qatlarını təsvirə imkan verir (132, s.24). Dünya ağacının köməyi ilə kainatın təkcə əsas məkan zonaları yox, üçüzlü variantlarla başqa qatlar da üzvlənməyə məruz qalır: keçmiş, indi, gələcək; əlverişli, neytral, əlverişsiz (etioloji qat) və s. (11, s.62). Dünya ağacı uyğur “Oğuznamə”sindən “nəsil ağacı” (“sənin ağacının uruğu”) obrazında keçir (150, s.43).

Şaquli kosmos dünya ağacında Yuxarı (göy), Orta (yerüstü) və Aşağı (yeraltı) qatlara ayrılır. Üfqi model isə dünyanı 4 tərəfi ilə mənimsəyir. Bunlar sadə, məkanı görünüşü yönümləridir. Məs., qədim türklər cəhətləri 4 mövqedən

müəyyənləşdirildilər: 1) üzü doğan Günəşə; 2) üzü zenitdə olan Günəşə; 3) üzü gecə yarısına tərəf; 4) üzü göyə tərəf duraraq (56, s.73). Əsas mifoloji sistemlərdə dünyanın cəhətləri heyvanlarla bağlı təsvir olunur; həmin heyvanlar bir tərəfdən uyğun cəhətin zoomorfik işarəsi, digər tərəfdən qoruyucusu kimi çıxış edir (121, s.92-93). Dünya ağacı modelində üfqi və şaquli modellərin kəsişdiyi Mərkəz xüsusi simvolik semantikaya malikdir. Belə ki, “dünyanın məkan-zaman modeli onun mərkəzi ilə bağlı başlıca kosmoloji obyektlər vasitəsilə açılır” (132, s.22). Məkan və zamanda yaradılış aktının baş verdiyi yer və zamanı bildirən nöqtə – DÜNYANIN MƏRKƏZİ ali dəyərlərə (maksimum sakrallığa) malikdir (131, s.13). Mərkəz, bu anlamda, periferiya ilə semantik qarşıdurma bloku təşkil edir. Məs., “Kitabi-Dədə Qorqud”da siyasi hakimiyyətdə olan içoğuzlar mərkəzdə, vassal olan dışoğuzlar isə kosmosla xaosun sınırında, ucda yerləşirlər.

Mərkəz obrazı həm də İlk Zaman fiquru ilə bağlıdır. Mifoloji düşüncə adi, empirik zamanla sakral zamanı fərqləndirir. “Mifoloji çağ – İLK ƏŞYALARIN VƏ İLK HƏRƏKƏTLƏRİN: ilk od, ilk nizə, ilk ev və s... zamanıdır” (82, s.173). Mifoloji təfəkkür zamanı məkanla qovuşdurur və onu maddiləşdirir. Məs., skandinav edda miflərində zaman “tale ipi” obrazında maddiləşir (123, s.43). Altay tapmacalarında il 12 budağı olan ağaca bənzədilir (132, s.23). Əski oğuz atalar sözündə deyilir: “Oğuzdan üç yüz altmış altı alp qopdu, igirmi dörd xas bay, otuz iki səkcək Sultan Salur Qazan oqçisi Quzan peklisi Qormuş oğlundan Qorqud”. M.Seyidov burada zamanın antropomorflaşmasını (Oğuz – dan obrazı, 366 alp – 366 gün, 24 xas bəy – 24 saat) görür (120, s.6-7). Zrvanizm təlimində (b.e.ə. IV əsr – İran) zaman Zrvan tanrısı obrazında maddiləşir (34, s.310). Mifoloji zamanın ən mühüm keyfiyyəti onun xətlə yox, silsiləvi-qapalı zaman olmasıdır. “İbtidai insanın dünyagörüşünü təcəssüm etdirən mifoloji təsəvvürlərin əsasında məhz təkrar

olunan zaman durur” (32, s.47). Hər şey, eləcə də zaman Sakralın profan səviyyədən təkrarından ibarətdir. Toporov qeyd edir ki, mifoloji düşüncəyə görə, hal-hazırda mövcud olan hər şey ilk başlanğıcdakı presedentin (örnəyin) açılışının nəticəsidir (131, s.11). Başqa sözlə “...zamanın silsiləvi qavrayışı ona görə üstün idi ki, təbiət dəyişikliklərinin birölcülü ritmi cəmiyyətdəki firavanlığın rəhni hesab olunurdu (132, s.197). Beləliklə, insan dünyanı məkan-zaman kosmik müstəvisində sakral (müqəddəs) və profan (adi) tərəflərin üzvi qurumu kimi təsəvvür edir; adi müqəddəsin tövəmə-təkrarıdır. Zaman da başlanğıcdan – İlk zamandan qopur və ritmik olaraq təkrar-təkrar ona qayıdır. Etnos öz mövcudluğunu məkan-zamanın belə silsiləsi təkrarı kimi qavrayır. Adi qatda yerləşən insanın müqəddəs məkan-zaman ilə (əcdadlarla) əlaqəsi onun kosmik ritualların sakral ritminə qoşulması ilə mümkün olur və rituallar bu mənada sakral kosmik situasiyanın modeli rolunu oynayır.

Göründüyü kimi, mifoloji DM konkret şüur tipinin – mifopoetik şüurun aktıdır və o, tarixin konkret ictimai-siyasi formativ kəsiminə, etnik-mədəni sistemlərin maddi-mənəvi, psixi-tarixi inkişafının konkret mərhələsinə xas şüur hadisəsidir. Tarixi ədəbiyyatda bu çağ ibtidai-icma dövrü adlandırılır. Elm mifopoetik şüuru tarixi şüurdan fərqləndirir və onu tarixi şüurun inkişafında ilkin mərhələ sayır. Mifoloji şüurdan tarixi tipə keçidin dialektikasını şərh etmək çətin məsələdir. Cəmiyyətin həyatının maddi istehsal, ictimai-siyasi tərəflərinin inkişafı şüur sahəsinin inkişafı ilə bağlıdır. İnsanın maddi istehsal prosesində Ətrafı mənimsəməsi, empirik-rasional təcrübəsinin artması onun Dünyanı bir tam olaraq qavramasının ümumi mənzərəsinə – DM-nə də mütəmadi təsir edir. Məhsuldar qüvvələrin köhnə istehsal münasibətlərini müəyyən mərhələdə dağıtması və yenisinə keçid insanın dünyaduyumunun da keyfiyyətə yeni mərhələyə keçidini hazırlayır. Birdən-birə baş verə bilməyən bu keçid epoxal səciyyəyə yaşayır. S.S.Averintsevin yaz-

dığı kimi: “Bir epoxadan başqasına keçid tarixinin hər hansı ilə göstərilməsi mümkün olan kataklizm yox, əsrlərlə uzanan prosesdir (3, s.17). İnsanın Təbiəti empirik-rasional bilgilər toplamaq yolu ilə mənimsəməsi müəyyən çağda mifoloji şüurdan tarixi şüur tipinə keçidi hazırlayır. Parçalanmış mifoloji tipin əsasında dünyanın müasir qavrayışının başlanğıcı – tarixi şüur formalaşır. Elmin inkişafı cəmiyyətin istər maddi, istərsə də mənəvi hadisə kimi inkişafının təbii prosesi idi. İcma vahidindən tayfa-dövlət vahidinə keçid, məkanın məhdud icma miqyasından dövlət miqyasına genişlənməsi, insanın bu əsasda məkan-zaman təsəvvürlərinin əsaslı inkişafı onun Dünya Qavrayışı Modelinin də yeni tipə keçidini təmin edir. İnsan kosmos, etnos və zamanı praktik-rasional məlumatların fasiləsiz axını müstəvisində yeni mövqedən qavrayır. Semantik binar bloklarla məntiqi əməliyyat aparən mifoloji DM-dən tarixi DM boy atır. Şüurun mifoloji qavrama üsulları tarixi qavrama üsulları ilə əvəzlənməyə başlayır. Bir sözlə, insanın dünya haqqında aldığı İnformasiyanın fasiləsiz toplanması müəyyən mərhələdə istər bu informasiyaları alan, təhlil edən və onu istiqamətləndirən aparatın (şüurun), istərsə də bu informasiya əsasında qurulan davamlı strukturun (DM-nin) yenisinə keçid səbəb olur. Mifoloji DM-dən tarixi modelə keçid mexaniki əvəzlənmə, izsiz yoxolma biçimində baş vermir. Tarixi qavrayış mifolojinin zəminində təkamül edir. Mifoloji təsəvvürlər demifləşmə keçirir və daşlaşan praformalar kimi sonrakı dinamik formaların ilk materialını təşkil edir. Mif öz çağında həqiqət – yəni ən düzgün informasiya kimi qəbul olunur. Demifologizasiya prosesində miflər bu ən mühüm tərəfini – Vahid Həqiqi İnformasiya olmaq xassəsini itirir. İdeoloji funksiyasından məhrum olmuş miflər dünya qavrayışının yeni modellərində “tikinti materialı”, bədii-estetik mətnlərin formal qurum elementlərini təşkil edir. İncəsənət və mədəniyyətin müxtəlif formaları mifoloji praformalarda sinkretikləşmiş ideoloji potensialın estetik-

bədii açılış və inkişafı kimi gerçəkləşir. Məs., ibtidai mədəniyyətin ritual mexanizmləri dini kultlarda, demək olar ki, əvvəlki, incəsənətdə isə yeni – estetik funksiyanı yerinə yetirir. Mədəni qəhrəmanı gerçəkləşdirən mifoloji mətnlər tarixi müstəvidə eposlara təkan verir, müxtəlif ekzoterik miflər nağılları formalaşdırır və s. Başqa sözlə, keçidin forması saysız rəngarəng, məzmunu hüdudsuz genişdir.

Mifoloji ideologiya müxtəlif ideoloji istiqamətlərə də parçalanır; ilk formaları bu sistemdən boy atan din bu istiqamətlərdən ən mühümünü təşkil edir. Orta çağ, ümumən, din çağıdır. Mifoloji modeldən tarixiyə keçid əslində həm də politeizmdən monoteizmə gedən yoldur. Orta çağ ideologiyasının bütün təzahürləri “dinləşir”. Orta çağ DM rasio-nal-elmi kanallarla aldığı hər hansı informasiyanı əslində dini ehkamlar müstəvisindən məqbul bilgiyə çevirə bilir.

Qeyd olundu ki, mifoloji DM orta çağda da “yaşamaqda” davam edir. Mifoloji DM tarixi DM-nin ilk forması kimi, qalıq elementlər biçimində onda laylana bilir. Bu qalıqlar “daşlaşır”, süxur-donuq prastrukturu təşkil edir. Bu mənada, hər iki modelin bir-biri ilə münasibəti həm də kreozizasiya – “modellərin bir-birinə laylanması” (45, s.8) və ingredientlik (mürəkkəb qarışığın tərkib hissəsi) şəklində həyata keçir. Qureviç Avropa orta çağı materialına istinadən göstərir ki, orta çağda insanın təbiətə münasibəti ibtidai cəmiyyətdə olduğu kimi deyildi. Orta əsrlər adamı artıq ÖZÜNÜ TƏBİ-ƏTLƏ QOVUŞDURMUR, amma qarşı-qarşıya da qoymurdu. O özünü qalan dünya ilə TUTUŞDURUR (seçmə biz. – S.R.) və onu öz xüsusi miqyası ilə ölçür; bu ölçünü isə özündə, öz bədənində, öz gerçəkliyində tapır (32, s.67). Başqa sözlə, mifoloji DM-də İnsan Təbiətlə diffuziyadadır. Əsasında makro- və mikrokosmik eyniyyət prinsipinin durduğu bu qovuşma insanın dünyanı İLKİN qavrama – qruplaşdırıb təsnif etmə üsulunun nəticəsidir.

Beləliklə, mifdə insan dünyanın tərkib hissəsi, onun üzvi qovuşuq elementi, sakral əcdadın profan törəməsidir. Orta

çağda isə insan artıq təbiətdən “qopur”, amma tam müstəqilləşib onunla qarşıdurma bloku yaratmır. İndi bu iki teoinformativ (ilahi hökm) törəmə ardıcillıq silsiləsi kimi qavranılır. Teokosmik qatla şərtlənən makro- və mikrokosmik eyniləşdirmə prinsipi orta çağda insan və təbiəti həmin çağ DM-nin qavraya bildiyi ən xırda detallarına qədər bir-birinə bağlayır. Qureviç yazır ki, “orta əsrlər insanının təbiətə münasibəti subyektin obyektə münasibəti yox, daha çox özünü xarici dünyada tapmaq, kosmosun subyekt kimi qavrayışıdır. İnsan özünün malik olduğu keyfiyyətləri kainatda da görür. Fərdlə dünyanı ayıran dəqiq sərhədlər yoxdur; dünyada öz davamını gören insan özündə də kainatı aşkarlayır. Onlar, elə bil ki, bir-birlərinə qarşılıqlı şəkildə baxırlar (32, s.69). Orta çağda insan və dünya münasibətlərində ən əsas və əvəzsiz element Allahdır. “Orta əsrlər simvolizminin bünövrəsində makro- və mikrokosmun analogiyası durur, axı təbiət insanın onda tanrının obrazını seyr edə biləcəyi güzgü kimi başa düşülürdü”. XII əsr filosofları təbiəti öyrənməyi zəruri hesab edirdilər, “ona görə ki, insan təbiəti dərk edərək, özünü onun içində tapır və bunun vasitəsilə İlahi sahmanı və Allahın özünü başa düşməyə yaxınlaşır”. Yaxud “Allahın surətinə uyğun və onun kimi yaradılmış insan yaradılışın tacı hesab olunurdu; bütün qalanlar onun üçün yaradılmışdı” (32, 71-73). Qureviçin orta çağ Avropasına istinadən bu dedikləri elə orta çağ Şərqi üçün də xarakterik idi. Orta çağ DM-nin Nizami 7G-i mətni üzrə bərpası zamanı görəcəyik ki, orta çağ Şərq idrak təlimlərinin söykəndiyi əsas bünövrə Allahın Quranla insanlara nazil etdiyi “ÖZÜNÜ DƏRK EDƏN RƏBBİNİ DƏRK EDƏR” və “BİZ ONU ÖZ ŞƏKLİMİZƏ UYGUN YARATDIQ” əhkamlarıdır. Orta çağ dini, sufi, fəlsəfi təlimləri Allah-Dünya-İnsan silsiləsini bu əhkamların çevrəsində incələmişdir. Başqa sözlə desək, fəlsəfi ədəbiyyatda göstəriləndiyi kimi: “Orta əsrlər təkəkkürü öz mahiyyətinə görə TEOSENTRİK DİR: bütün mövcudluğu müəyyən edən

gerçəklik onun üçün təbiət yox, Allahdır” (22, s.116).

DM-nin kosmik məkan-zaman kontiniumu da mifoloji çağdan orta çağa keçiddə ciddi dəyişikliklərə məruz qalır. Elmi-praktik təcrübənin məlumatları orta çağ DM-nə elmi görünür verir. Məkanın ierarxik-əxlaqi dəyərləndirilmə ölçüləri genişlənir və müstəsna dini xarakter kəsb edir. Məs., Nizamidə 7-lik prinsipi məkan-zamanın ierarxik-əxlaqi mənimlənməsinin mühüm universumudur. Bu universumun ali ölçü statusu isə dini əhkamlarla qanuniləşdirilir. Mifdəki Mərkəz obrazı özünün maddilik arxetipini orta çağda da qoruyur. Belə ki, 7G-də antropomorfik mərkəz fiquru kimi, “yerin göbəyi” söykəsinə sıx rast gəlinir. Mərkəz obrazı mifdəki dəyərlərini inkişaf etdirərək bəşəri universum səviyyəsinə qalxır; Yerusəlim və Məkkə-Qiblə bu obrazı universumlaşdırır. Dünyanın üfqi və şaquli ölçüləri bu mətnə “6 tağ” fiqurunda simvollaşır. Orta çağ DM bu kosmik vahidləri yaradılış qatına aid edir, yaradılış qatı bu vahidlərdən təşkil olunur. Sakral-profan qarşıdurmasının mifdə maddi ölçülərdən dərk olunan qarşıdurma bloku orta çağ DM-də Varlıq-Heçlik bloku kimi reallaşır. Orta çağ DM-də Zaman Allah tərəfindən yaradılmış kateqoriya kimi, Zaman-Əbədiyyət antitezinin profan tərəfidir. Profan zamanın mifdəki qapalılığı (silsiləviliyi) arxa plana keçir, önə xətli zaman çıxır. Lakin bu xətti zaman başlanğıcı və sonu məlum olan ilahi limit daxilindədir. Zaman məkan kimi, heçlik kateqoriyasına aiddir. Dünyanın və Zamanın esxatoloji sonu var – Qiyamət günü. Zamanın mifik antropomorflaşdırılmasının izləri özünü Mehdi sahib əz-Zaman obrazında qoruyur. Dəccal obrazını bu xəttin triksterik simvolu hesab etmək olar.

A.Qureviç orta çağ adamı dilinin “müstəsna çoxmənalılığını” qeyd edir. Bu adamın mədəniyyətinin ən əhəmiyyətli bütün terminləri çoxmənalıdır. “Eyni mətnə “çoxmənalı şərh” verə bilmək bacarığı orta əsrlər aqilinin ayrılmaz keyfiyyəti sayılır” (32, s.28-29). İrəlində görəcəyik ki, orta

öslər dili “ümumfunktional-ışarəvi mətn kimi, orta öslər DM-ni onun bütün kodları üzrə semiotik-ışarəvi müstəvidə proyeksiya edir və beləliklə, dilin ayrı-ayrı vahidləri həmin DM-də şifrələnən informasiya kodlarının polisemantik şifrəsi – açar mətni kimi çıxış edir” (108, s.50). N.Mehdiyev göstərir ki, əsatirlərin canlı olduğu dövrdə danışq dili gerçəklikdən xüsusi semiotik məsafə ilə ayrılmaıdı, sözlə onun bildirdiyi obyekt arasındakı köklü fərq duyulmurdu... Sonrakı inkişafda sözlə əşyanın metaforik eyniyyəti parçalanır, “ışarə ilə obyekt bir-birindən kəskin şəkildə aralanır və ışarə ilə cism arasında böyük boşluq yaranır”. Beləliklə, orta öslər mədəniyyətində “sözlə cism arasında olan böyük məsafənin sayəsində yüksək mücərrədləşmələr düzəldilir” (86, s.236-237). “Maddi ilə duyulanın, ışarə ilə ışarə edilənin, sözlə əşyanın mifoloji-metaforik eyniyyəti dünyanın mifoloji-dini yaradılış duyumunun nüvəsində durur. Söz mifdə və dində kosmoqonik prosesin ilkin tərəfi kimi dəyərləndirilir” (108, s.50). Sözüün əşya ilə eyniyyəti (eyni zamanda fərqi) mifoloji metaforanın mühüm xassəsi olub, bu metaforanı obrazlı müqayisə səciyyəsi daşıyan orta çağ bədii metaforasından fərqləndirən prinsipial cəhətdir.

Əgər “ol zəmanda bəglərin alqışı alqış, qarğışı qarğış idi. Duaları müstəcab olurdu” (55, s.52) düsturunda əski oğuzların Söz ilə Əşya-Hadisə arasında duyduqları mifoloji-metaforik eyniyyət ifadə olunurdusa, “ver sözə-ehya ki...”, – deyən Füzulinin çağırışında sözüün orta çağdakı çoxmənalı ruhu ifadə olunurdu.

Dünyanın mifoloji və orta çağ modellərinin bura qədər qısaca gözdən keçirilməsi bir daha göstərir ki, bu modellər təfəkkürün uyğun mifoloji və tarixi tiplərinin təzahürləridir. Tipindən asılı olmayaraq hər iki DM, demək olar ki, eyni funksiyanı yerinə yetirir. İvanov və Toporovun yazdıqları kimi, DM şəxsiyyət və kollektiv üçün davranış proqramıdır; belə ki, DM dünyaya təsir etməyə xidmət edən əməliyyatlar toplusunu, onların istifadə qaydalarını və səbəbləndiril-

məsini müəyyən edir (45, s.7). Qureviç göstərir ki, insan özünün bütün davranışında müvafiq cəmiyyətdə yaranan DM-nə əsaslanır; DM-ni təşkil edən kateqoriyaların köməyi ilə xarici dünyadan gələn təkan və təəssüratları seçir və onları özünün daxili təcrübəsinin məlumatlarına çevirir (32, s.30). Buna görə də “kollektiv bu modellərin qorunması və ötürülməsi üzərində, onların insana tətbiqinin üsulları (geniş-məna – təlimi) üzərində nəzarəti həyata keçirir” (45, s.8). DM “insan davranışının müxtəlif formalarında və bu davranışın nəticələrində (məs., dil mətnləri, ictimai təsisatlar, maddi mədəniyyət abidələri və s.) gerçəkləşə bilər” və “hər hansı belə gerçəkləşmə mətn adlanır” (45, s.7). Başqa sözlə, Şüür aktı olan DM səs-söz, söz-hərəkət, musiqi, jest, ictimai-etnik təşkil olunma, məişət-mədəni məskunlaşma və s. kodların (təsvir dillərinin) vasitəsi ilə reallaşır, ideal hədisədən maddi gerçəkliyə çevrilir. Bu reallaşma öz gerçəkləşmə obyektini semiotik vahidlərin düzümündən ibarət MƏTNƏ çevirir. Yaxud N.Mehdiyevin yazdığı kimi, mətn semiotik baxımdan “ışarələrin düzülməsindən əmələ gələn başqalarına məlumat verən cərgə”dir (87, s.7).

Nizami 7G-i də orta çağ DM-ni söz kodu ilə gerçəkləşdirən mətnidir. Bu mətn ilk ışarələr sistemi olan təbii dilin, yəni ilk təsvir kodunun vasitəsi ilə XII əsr Dünya İnformasiyasını gerçəkləşdirir. XII əsr şüurunun müxtəlif kanallarla aldığı məlumatlar Nizaminin mənsub olduğu intellektual mədəniyyət sferasında Vahid Dünya İnformasiyasına çevrilir. Başqa sözlə, Nizaminin ilk modelləşdirici sistem olan təbii dilin köməyi ilə yazdığı EYNİ Dünya Məlumatını Ə.Naxçıvani daşın, başqaları musiqinin, rənglərin, xəttatlığın, hərəkətin və s. ikinci modelləşdirici sistemlərin, yəni “dil (ilk sistem – S.R.) əsasında meydana çıxaraq xüsusi tipli əlavə ikinci struktur alan” (134, s.6) sistemlərin köməyi ilə yazırdılar. XII əsr intellekti Teomərkəzdən məlumat kimi maddi ələmə çevrilən və proyektiv törəmə olan Allah-Dünya-İnsan silsiləsinin məna çevrəsində fırlanır, bu

silsilənin qurumunu, tərkibini, sıralanma mexanizmini, daxilindəki funksional dinamikənin mahiyyətini anlamağa çalışırdı. Və XII əsr şüuru üçün elmi, fəlsəfi və dini kanallardan axıb gələn elə bir önəmli məlumat ola bilməzdi ki, bu şüurun intellektual daşıyıcılarının hər hansına gedib çıxma bilməsin. Yəni Nizamınin məkan-zamanın siyasi-coğrafi, mədəni-elmi qurumu elə idi ki, hər hansı fakt Şərq dünyasının vahid intellektual coğrafiyasına vaxtında bəlli ola və dəyərləndirilə bilirdi. Ona görə də istər poeziyada, istərsə də memarlıq, incəsənət və s. semiotik sistemlərdə reallaşan DM Vahid bir Dünya İnformasiyasının (Invariantın) yalnız mətn tiplərinə görə fərqlənən variantları idi. Bu mənada, istənilən mətn üzrə DM-nin bərpası variantdan invariantın bərpa prosesidir. Dolğun DM isə müxtəlif tipli variantların əhatə olunması ilə bərpa oluna bilər.

Orta çağ DM-nin Nizami 7G-i mətnindən bərpası və onun mifoloji qurumunun araşdırılması mif və ədəbiyyat probleminə diqqəti cəlb edir. Ədəbiyyat və mifologiya problemini xüsusi araşdırmış Lotman və Mints göstərirlər ki, bu iki sahənin əlaqəsi “bilavasitə” (mifin ədəbiyyata “axması”) və “bilvasitə” (incəsənət, ritual və s vasitəsi ilə) baş verir. Bədii hadisə olan ədəbiyyatla estetik funksiyası yalnız aspektlərindən biri olan mifin qarşılıqlı təsiri aralıq sfera olan folklorla xüsusi coşğunluqla həyata keçir. Bu iki mədəni fəallıq sahəsinin münasibətlərini iki aspektdə (evolyusiya və tipoloji) nəzərdən keçirmək olar. Evolyusiya bu iki sahəni bir-birini əvəz edən ardıcıl mərhələlər kimi qəbul edir. Bu halda ədəbiyyat dağılmış reliktdən formalaşmış miflərlə əlaqələnir və onun dağılmasına kömək edir. Bu baxımdan, heç vaxt eyni zaman daxilində mövcud olmamış mif və ədəbiyyat müqayisə olunmayaraq qarşı durur... “Tipoloji yanaşma ayrı-ayrı əlamətləri yox, onların təşkil olunma prinsipinin özünü, insan cəmiyyətinin ictimai kontekstində funksionallaşmasını, şəxsiyyətə və kollektivə münasibətdə təşkil edici rolunun istiqamətini aşkarlayır”. Mifdəki

izomorfizm prinsipi bütün mümkün süjetləri bütün mifik təhkiyə imkanlarına və onların hər birinin bütün epizodlarına invariant olan Vahid süjetə bağlayır. Ədəbiyyata keçidə izomorfik şüurun dağılması hər hansı vahid mifoloji personajın iki və daha artıq qarşılıqlı düşmən obrazı kimi “oxunmasını” mümkün edir. Silsiləvi mətnlərin xətti açılışının daha açıq nəticələri özünü oxşar personajların – vahid mifoloji obrazın parçalanmasının nəticəsi olan obrazların simasında daha aydın göstərir. Lotman və Mints mifin incəsənətə təsirinin dörd anını (epos, dram, roman, kinomatoqraf üçün) qeyd edirlər. Yekun olaraq göstərirlər ki, arxaik dünyanın, mif və folklorun dəyərləri sonrakı dövrlərin incəsənətinin dəyərlərinə qarşı durmayaraq, dünya mədəniyyətinin ali uğurlarının mürəkkəb qarışığı kimi çıxış edir (77, s.35-55). Meletinski göstərir ki, heyvanlar haqqında və sehrli nağıllar bilavasitə mifdən boy atır və bu proses sakrallığı və rituallığı itirmə və s. şəkildə gedir (89, s.639). O, qəhrəmanlıq eposlarının mənşəyindən söhbət açarkən, mədəni qəhrəmanlar haqqında olan miflərin ilk mənbə kimi rolunu geniş təhlil edir (80, s.21-94).

Göründüyü kimi, mifoloji epoxada bədii-estetik funksiya miflərin geniş funksiyasının yalnız bir tərəfini təşkil edir. Mif şüur və davranış modeli aktı kimi, cəmiyyətin etioloji-idraki, hüquq-davranış tələbatının ödənilməsinə xidmət edir. Mifoloji şüurun parçalanması ilə miflər öz əski funksiyalarını itirir, bir növ, mif kimi ölür. Demifləşmiş (mif-sizləşmiş) bu mətnlər yaşamaqda davam edir. Bu prosesdə (demifləşmə) öz sakrallığını, rituallığını, kultluq funksiyasını, etioloji-idraki və sanksiyalaşdırıcı-hüquqi funksiyalarını itirən mətnlərin əvvəllər arxa planda olan bədii-estetik funksiyası indi ön plana keçir. Mifdə əvvəllər sinkretik olan funksiyalar parçalanır, miflərin əsas olan funksiyaları yeni – tarixi DM tərəfindən həyata keçirilir. Mif və ədəbiyyatın münasibətləri demifləşmiş müxtəlif mətn tipləri zəminində aralıq mərhələ olan folkloru təşkil edən mətnlərin müstə-

visində gerçəkləşir. Mis. üçün, tapmacalar mifoloji epoxada zəruri funksiya daşıyır: hər bir fərd kollektivin dünya haqqında olan biliyini həm də tapmacalar vasitəsilə mənimsəyir. Bu bilik Kollektiv Yaddaşda ümumiləşir. Ənənənin şifahiliyi prinsipi ilə qurulan kollektiv yaddaşın hər bir fərd tərəfindən mənimsənilməsinin və bu mənimsəmə üzərində nəzarətin ön uğurlu üsulu tapmacalar idi. Mifoloji DM-nin öz epoxası ilə birlikdə ölməsi tapmacaları əsas funksiyasından məhrum edir. Tarixi epoxada yaşayanların Dünya İnformasiyası şifahi yox, yazılı mənimsənir. Yəni məlumatın tapmaca üsulu ilə qorunması və ötürülməsinə artıq ehtiyac qalmır. Və tapmaca ilk funksiyalarından bədii-estetik olanı saxlayaraq folklor mətninə çevrilir. Eyni sözü atalar sözləri haqqında da demək olar. Kollektiv təcrübə və biliyin kosmoloji çağda ötürülmə və yaşanma vasitəsi olan atalar sözlərinin şifahi ənənə prinsipindən doğan qısa, sərrast dil-məzmun qurumu var. DM-nin tarixi tipinə keçiddə bu mətnlərin ilk funksiyası zəifləyir. Lakin atalar sözləri ilk funksiyasından tam məhrum olmur. Bu mətnlər ailə-məişət, ictimai-əxlaqı qatın davranış modellərinin daşıyıcıları kimi, öz ilk funksiyasını bu gün də bədii-estetik funksiyası ilə bərabər, zəifləmiş formasında həyata keçirə bilir.

Nizami mətnlərinə gəldikdə isə göstərək ki, mifin yazılı ədəbiyyata nüfuz etməsinin qanunauyğunluqları burada da özünü göstərir. Öz yaradıcılığında folklorlardan geniş istifadə edən Nizami mətnlərinə mifoloji vahidlərin nüfuzunun əsas vasitəsi folklorlardır. Digər tərəfdən, Nizaminin İntibah dövrü sənətkarı olması da Nizami və mif münasibətlərinə daha bir yanaşma aspekti vermiş olur. İntibahın Avropa modelindən bəlli olduğu kimi, miflər bu dirçəliş-oyanış kontekstində müəyyən aktuallıq kəsb etmiş olur. Ancaq burada miflərin aktuallığı onların dominant şüur aktuallığı kəsb etməsi deyil. Sadəcə olaraq, Avropa İntibahının mühüm xassəsi orta çağın mütləq şərinin inkarında mütləq xeyir simvollarının daşıyıcısı kimi ideallaşdırdığı antik miflərin

humanizminə söykənməkdir. Bu anlamda, intibah həm də antikliyin oyanışı, "antik mifin" canlanması idi. Ancaq bunun Şərq konteksti Azərbaycan intibahşünaslığında öyrənilməmiş qalıb. Yaxud mexaniki oxşarlıqların tapılmasına cəhd olunub. Məsələnin mahiyyəti isə dərinədir.

Nizami poeziyasında, o cümlədən Şərq poeziyasında keçmişin ideallaşdırılması var. Keçmiş bütün hallarda ideal sahman, nizam-intizam kimi başa düşülür. Bu, tək cəzə şərq şairlərinin düşüncəsinə məxsus hadisə olmayıb, ümumiyyətə, insan psixikasına aid aktdır. Keçmiş – əvvəlki örnək, ideal hesab olunur. Bunun mahiyyəti Mif-Tarix münasibətlərinin dialektikasına münəcər olunur. Mif – struktur düşüncədir; bu düşüncənin təqdim etdiyi dünya modeli sakral invariantın profan silsilələr şəklində ritmik təşkiləndən ibarətdir. Sakral olan profan qatda ritmik oaraq təkrarlanır. Adi dünya, insanların dünyası (profan qat) müqəddəs əcdadların dünyasının (sakral qatın) proyektiv törəməsi sayılır. İnsanların dünyası tanrıların dünyasının nümunəsi əsasında qurulur. Başqa sözlə, adi dünyanın strukturu müqəddəs dünyanın strukturunu təkrarlayır. Adi dünya vaxtaşırı olaraq öz strukturunu sakral strukturla tutuşdurur; etnokosmik rituallar xaosu aradan qaldıraraq onun sakral kosmosa uyğunlaşdırılmasını təşkil edir. Bu baxımdan, kosmoloji çağ insanı öz həyatını sakral struktura daim uyğunlaşdırmağa çalışır. Bu, onun şüurunun ön mühüm xassəsidir.

Mifoloji dünya modelində sakral struktur İlk Olanı (yəni Əcdadı, İlk hadisələri, İlk Zamanı, İlk Məkanı və s.) nəzərdə tutur. Bu – Keçmişdir, həm də ideal keçmişdir. Beləliklə, kosmoloji çağ insanının şüurunda sakral zaman və məkanı, sakral kosmik nizami nəzərdə tutan KEÇMİŞ var. Həmin keçmiş – idealdır, ilkindir, örnəkdir, sakral etalondur. Kosmoloji şüurun dağılması ilə onun struktur vahidləri tarixi şüur aktlarına transformasiya olunur. Sakral Keçmiş mifologemi də tarixi şüurda arxetip olaraq yaşamaqda davam edir. Bu da tarixi şüura Struktur – Gerçəklik

qarşıdurma qoşalığı gətirmiş olur.

Tarixi düşüncə struktur düşüncəyə qarşı durur; baxmaya-raq ki, ondan inkişaf etmişdir. Tarixi düşüncə bütün "tarixi" boyunca struktur düşüncəni, yəni qəlib olanı, dolaqlar şək- lində təkrarlananı dağdır. Proses bu gün də davam edir. Keçmiş və Bu gün, Keçmiş və Gələcək bir-birini diaxron müstəvidə şərtləndirdiyi kimi, həm də qarşı durur. Nizami çağı şüurunda da biz bir tərəfdən Keçmişin (Strukturun) ideallaşdırılmasını görürüksə, o biri tərəfdən həmin Keçmi- şin dağıdılmasını, yeninin yaradılmasını görürük. Nizaminin öz yaratdığı "xəmsəçilik" ənənəsi buna bariz örməkdir. Struktur Tarixdə həm yaşayır, həm də inkar olunur. Möv- cud monoqrafiyada Struktur-Gerçəklik münasibətləri poe- tik mətn müstəvisində araşdırılır. Araşdırmanın Mif-Tarix konteksti, bu baxımdan, eyni zamanda Struktur-Gerçəklik kontekstini nəzərdə tutur. Bunlar bir-birini inkar etməyən sinonim modellər olmaqla, mətnə yanaşmada vahid modelin paradiqmatik struktur səviyyələridir.

II FƏSİL

"YEDDİ GÖZƏL"İN ƏSAS SÜJETİNDƏ GERÇƏKLƏŞƏN DÜNYA MODELİ VƏ SÜJETİN MİFOLOJİ-POETİK SEMANTİKASI

Nizami 7G-i semiotik baxımdan hər şeydən əvvəl mətn- dir. Orta çağ DM təbii dilin poetik-semiotik fiqurlarının vasitəsilə bu əsərdə işarələrin düzümündən ibarət mətnə çevrilib. Bu mətn Vahid Dünya İnformasiyasının dil-poetik kodla təsviridir. Hər bir bədii mətn, sənətkarın istedad dərəcəsindən asılı olmayaraq, öncə onun dünyaya münasi- bətinin inikasidir. **Cism və hadisə kimi qavranan dünya bədii əsərdə uyğun olaraq obraz və süjet kimi maddilə- şir.** Bu mənada, 7G-in əsas qəhrəmanı Bəhram və onunla bağlı əsas süjet, eləcə də başqa qəhrəman və süjetlər Niza- minin total dünyaya münasibətinin bədii-poetik fiqurlaşma səviyyələrində ifadəsidir. Bu səbəbdən 7G-də DM və onun mifoloji qurumunu öncə Bəhram süjeti səviyyəsində araşdıracağıq.

Nizaminin "Həft peykər" ("Yeddi peykər") adlandırdığı, "Bəhramnamə" adı altında da məlum Azərbaycan və rus dillərinə "Yeddi gözəl" ("Семь красавиц") kimi tərcümə olunan bu məsnəvinin yazılma tarixi, 1197-ci ilin iyulun 31- də tamamlanması və Marağa Hakimi Ağ-Sunqur nəslindən olan Ələəddin Körpə Arslana ithaf olunması haqqında təd- qiقاتçılar arasında yekdil fikir var (105, s.53; 15, s.146-147; 40, s.6; 20, s.226; 52, s.1-2). Şairin bu əsəri yazarkən istifa- də etdiyi mənbələri iki qrupa ayırırlar: 1. Xronik, yazılı abidələr; 2. Folklor. Əlbəttə, bu sayaq ayırmanın özündə müəyyən şərtlilik var. Belə ki, Nizaminin istifadə etdiyi folklor mətni hansısa əsərin folklorlaşmış variantı, yaxud yazılı abidə folklor süjetinin, əstəri-xronik hədisin müəllif tərəfindən bədiiləşdirilmiş variantı ola bilərdi. Məsələn, Firdovsi "Şahnamə"sinin böyük bir hissəsi İran teokratik-

dövlətçilik ənənəsinin mifoloji mətnlər əsasında nəzmə çəkilməsindən ibarətdir. Və bu halda Firdovsi şifahi ənənənin yazılıya dəyişdiricisi kimi çıxış edir. Sasani xronikası ənənə baxımından Firdovsidə çox qüvvətlidir. Nizamidə isə bu xronikanın ənənə sərhədləri zəifləyir və xronik vahidlər 7G-in konkret idyasının verilişi üçün qurum materiallarına çevrilir.

Qeyd edək ki, Nizami 7G-nin mənbələri məsələsi müxtəlif müəlliflər tərəfindən geniş əhatə olunduğuna görə təkrara yol vermir və ümumi mənzərə ilə kifayətlənirik. Şairin Firdovsidən istifadəsi məlum faktır. Araşdırıcılar Nizaminin Təbəri və Buxaridən istifadə etdiyini göstərirlər (65, s.15-16; 145, s.65-66; 7, s.153-165; 52, s. 41-42). Şair özü də ərəb və dəri dillərində materiallardan, Buxari və Təbərinin əlyazmalarından istifadə etdiyini ayrıca qeyd edir (70, s.26). T.Əliyevanın göstərdiyi kimi, Nizami həm də İbn əl Müqəffə, İbn Quteybə, Səələbi, Həməzə İsfahani və b. istifadə etmişdir (7, s.42). Nizamilmülkün "Siyasətnamə"-sini də bu cərgəyə əlavə edirlər (51, s.66; 65, s.16). "Xvataynamək", "Xodaynamə" kimi tarixi xronikalar da 7G-in mənbələrinə aid edilir (65, s.14-15). Şair bunlardan başqa, çoxlu "başqa pərakəndə nüsxələrdən" də istifadə etmişdir. Nizaminin 7G-də folklardan istifadəsini bütün araşdırıcılar göstərirlər. Ümumşərq xarakterli bu folklorun tərkibində Azərbaycan folklorunun öz xüsusi çəkisi olmuşdur.

7G də Nizaminin digər əsərləri kimi, ənənəvi hissələr olan təuhid, münacat və nətlə başlanır. Bu hissələrin orta çağ DM-nin araşdırılmasında böyük əhəmiyyəti var və irəlidə görəcəyik ki, "Xəmsə"-nin mühüm kompozisiya elementi olan ənənəvi mərac hissəsinin sufi-dini təlimlərdə İnsanla Allah arasında münasibətlərin nəzəri-praktik modeli olmaq baxımından etalon səciyyəli yeri var. Əsərin müqəddiməsi bunlardan başqa, kitabın yazılma səbəbləri, Ələəddin Körpə Arslana xeyir-dua və təzim xitabı, sözə sitayiş, tövsiyə və nəsihət, oğlu Məhəmmədə nəsihət kimi hissələri

əhatə edir. Sonra Bəhram dastanının özü başlanır. M.Kazımov qeyd edir ki, Bəhram Gur haqqında olan əsas hekayət 29 epozoddan ibarətdir, bütövlükdə isə... 5 mindən yuxarı beyt həcmindədir (64, s.250-251).

7G-in əsas süjeti Bəhramın doğulması ilə başlanır. Atası Yəzdgürd zalımdır və onun "zülüm toxumunun aqibəti çox pis" olduğuna görə, ötən 20 il ərzində doğulmuş heç bir uşağı salamat qalmamışdı. Xoş ulduz taleyi ilə doğulan bu uşağın salamatçılığından ötrü münəccimlərin məsləhəti ilə onu Əcəmdən (İran) kənara – Yəmənə (Ərəbistan), Nemanın yanına yollayırlar. 4 ildən sonra Neman Bəhramın səh-hətindən narahat olub memar Simnara Xəvərnəq qalasını tikdirir. Bu qala sutka ərzində 3 dəfə rəngini dəyişirdi. Lakin Neman Simnarın bundan qat-qat gözəl saray tikməsi qabiliyyətindən xəbər tutur və qəzəb-qışqanlıq ucbatından onu edam etdirir. Bəhram bir neçə il qəsdə yaşayır, ərəb, fars, yunan dillərini, astronomiya, həndəsə və b. elmləri, pəhləvanlığı kamil öyrənir. O, gur ovuna maraqla göstərir. Bir gün ovda görünməz məharətlə bir oxla həm şiri, həm də guru ovlayır. Heyrətə səbəb olan bu əhvalatdan sonra onu Bəhram Gur adlandırırlar. Sonra Bəhram əjdahanı öldürüb gurun intiqamını alır və xəzinə tapır. Bir gün isə Xəvərnəqi gözərkən gizli bir otaqda 7 iqlim qızlarının şəkillərinə rast gəlib onlara aşiq olur. Şəkillərin üstündəki yazıya görə, bu qızlar "Yeddi ulduzun hökmü ilə" ona qismət olacaqdı. Yəzdgürdün ölümündən sonra, Bəhramın da atası kimi zalım olacağından ehtiyatlanan iranlılar özlərinə "tacidar nəslindən" olan bir qocanı şah seçirlər. Bəhram İrana hücum çəkir, şört əsasında iki şirə qalib gəlib, öz qanuni tacına yiyələnir. Bundan sonra o "atasının zülmünə son qoyur, İranda hətta Allahın belə rəğbət və səxavətinə səbəb olan Kosmik Sahman yaradır" (108, s.51):

"Xalq ondan razı, Tanrı isə xoşnud idi".

(70, s.990)

Əhali o qədər şad və varlı yaşayır ki, qürrələnilib Allahı belə yaddan çıxarırlar. Ağır quraqlıq baş verir, aclıq başlanır. Bəhram ambarların qapısını açdırır və 4 il quraqlıq ərzində əhalini aclıqdan qoruyur. Yalnız bir nəfər aclıqdan ölür. Şah onun dərdindən Allahdan üzr diləyir. Qeybdən ona cavab gəlir ki, sənin xeyirxahlığına görə Allah bəlanı sənənin şahlığından iraq etdi və "(Tanrının) belə bir fərmanı yazıldı – // "Ki, dörd il ölüm sənənin ölkəndən uzaq olsun" (70, s.93-94). Sonra Bəhramın ovda kənizi Fitnəyə acığı tutur və ölüm hökmü verir. Fitnə öz tədbiri ilə salamat qalır və şaha ibrət dərsi verir. Bəhram sərxoşluğa qurşanır, Çin xaqanı İrana hücum edir. Bəhram orduya etibar etməyib qaçır. Sonra qəfildən hücum edib xaqanı məğlub edir və qoşun başçılarını məzəmmətləyir. İranda sahmanı bərpa etdikdən sonra şəkillərini gördüyü 7 şahzadə qızı gətirir və Simnarinin şagirdi olmuş memar Şidəyə 7 künbəzli saray tikdirir. Bəhramın bu qızlarla işrəti zamanı dinlədiyi 7 nağıl məsnəvinin az qala yarısını təşkil edir. Qızlara başı qarışan Bəhramın Çin xaqanının ikinci dəfə qoşun çəkməyindən xəbəri olmur. Qəflətən ayılan şah görür ki, xəzinə talan olub, qoşun dağılıb, ölkə hərc-mərclik içindədir. Qəm içində təkbaşına ova çıxır və ovda sahibinə xəyanət etmiş köpəyini asan qoca çobandan ibrət alır. Başa düşür ki, o da vəziyyətin səbəbini ölkəni tapşıracağı vəzirindən – Rast-Rövşəndən soruşmalıdır. Məlum olur ki, vəzir Bəhramın adından şər yayaraq İrani şər yurduna döndərmiş. Şah 7 məhbusun simasında xalqın dərdini dinləyir və Rast-Rövşəni dara çəkdirir. Bundan sonra şah 7 künbəzli sarayı 7 möbidə verir. Ölkədə sülh, ədalət və xoş güzəran yenidən bərpa olunur. Bir gün artıq qocalmış Bəhram ovda bir gurun ardınca mağaraya girir və yox olur. Çox axtarırlar. Hatifdən səs gəlir ki, Bəhram ölürək qeyb olub. Nizami məsnəvinə Əlaəddin Kərpə Arslana xeyir-dua ilə bitirir.

7G-in əsas süjeti Bəhramın həyatını doğumundan – ölümə, bütövlükdə əhatə edir. Şair bir ömrün tamlığı limitində

İrannın simasında maddiləşən Cəmiyyətin həyatının tam mənzərəsini verir. Etnosun tək nümayəndəsi olan Bəhramla cəmiyyət vahidi olan İran konkret zaman-məkan müstəvisində teosimvolik Allah-Dünya-İnsan silsiləsini modelləşdirirlər. İnsana baxıb Dünyanı "oxuyan" və bunların hər ikisinə baxıb Allahı "oxuyan" orta çağ intellektinin bu düşüncə müstəvisində Bəhramın tamlığından İranın mənzərəsi, İranın tamlığından Dünyanın mənzərəsi görünür. Və bunların hamısının fəvqündə – başlanğıc və sonunda Allah durur. Orta çağ ağılı Özünə, özünün makroproyeksiyası olan Dünyaya, özünün və dünyanın teoprojektiv mənbəyi olan Allaha bu gözlə baxanda Xəliqin Quranla insanlara nazil etdiyi öz kəlamına söykənirdi: "Ondan başlayıb ona da qayıdır". İnsan Dünya və Xəliqdən kənarında mövcud olmadığı kimi, Bəhram da orta çağ DM-nin həm projektiv daşıyıcısı, həm də struktur fiquru kimi çıxış edir. Bu mənada, obrazla bağlı əsas süjetin və obrazın müxtəlif səviyyələrdən izlənilməsi obrazda reallaşan DM-nin konkret bucaqdan görünümünü vermiş olur.

Bəhramın atası zalımdır və Nizaminin onu bu cür təsvir etməsində tarixi həqiqət var. Belə ki, 399-421-ci illərdə İran taxtında oturmuş I Şah Yəzdgürd zərdüşt kahinlərinə yox, xristianlara arxalanır. O, bununla da sərbəst siyasi hakimiyyətə malik yerli əyan və kahinlərin nifrətini qazanır. Lakin sonralar get-gedə artan bu narazılıqdan və xristianların Bizansla artan əlaqələrindən qorxuya düşüb siyasətini dəyişir (48, s.51). Bu da ona gətirib çıxarır ki, sonralar o, bütün mənbələrdə pis, günahkar, zalım kimi xatırlanır. Məs., Təbəri də, xristian mənbələri də onu pis cəhətdən səciyyələndirirlər (52, s.46-47). Firdovsi də "Yəzdgürdün zalımlığı, ədalətsizliyi, zülmkarlığı haqqında nifrətlə danışır" (51, s.66). Nizami təzəcə doğulmuş Bəhramı gövhərə, Yəzdgürdü isə daşa bənzədir və bunda fələyin (dünyanın) öz təbiətini görür:

**Fələyin tərəzisinin iki gözü var,
Birinə daş, o birisində isə gövhər vardır.
Onun tərəzisdən iki rəngi cahan
Başa gah gövhər səpir, gah da daş.**

(70, s.51)

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

Həmişə daş ləl ilə, tikan isə xurma ilə (birgə) olur...

(70, s.51)

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

**Bəzən gövhərdən daş çıxır (əmələ gəlir),
Bəzən də kəhrəba rəngli daşdan ləl doğulur.**

(70, s.51)

Beləliklə, insanlar öz əməlləri ilə çoxmənalı Dünya kateqoriyasının semantik daşıyıcıları, dünyanın makrokosmda maddi-ideal qurum şəklində sistemləşən struktur elementlərinin mikrokosmik proyeksiyaları kimi çıxış edirlər. Dünya və insan teoloji qanunların iderəedici müstəvisində istər daxili kosmik qurumları, istərsə də maddi reallaşma mənbələri baxımından vahid teoloji mərkəzdən simvollaşır; makro və mikrokosm Teokosmun informativ çevrilmələridir. Başqa cür desək, Varlıq qatı Heçlik qatları şəklində maddi simvollara çevrilir. İnsanın kosmik qurumu Dünyanın kosmik qurumu ilə güzgü-proyektiv münasibətdədir. İnsan öz qurumu ilə Dünyanı onun Kiçik Modeli kimi təkrarlayır. Öz növbələrində Dünya və İnsan da Allahın görünməz qurumunun maddi təkrarları kimi çıxış edir. Bu mənada, Yəzdgürd və Bəhram da Dünyanın insan səviyyəsindən reallaşmalarıdır; dünya bu obrazlarda öz ikili qurumu ilə

semiotik-semantik silsilə yaradır. Dünya orta çağda Xeyir-Şər blokundan əlahiddə aydın görünür. Bu DM-də Xeyir və Şərin sinonimik mənə sütunları dünyanın bütün maddi və mənəvi qatlarını əhatə edərək, onu düşüncənin irə biləcəyi şərti son hüdudlara qədər mənimsəyir. Əslində orta çağ DM-də bu qarşıdurma blokuna daxil ola bilməyən dünya sahəsi QALMIR. Orta çağ "müstəsna polisemantik dilinin" (Qureviç) hədsiz imkanları ilə bu kateqoriyaları hüdudsuz "cəlvələyən" Nizami də Bəhramı gövhərə, Yəzdgürdü daşa bənzəyəndə onlarda "iki rəngli cahanın" özünü, onun Xeyir-Şər qurumunu gördü:

**Gövhər ilə daşın adlarının nisbəti
Yəzdgürdün Bəhrama olan nisbəti kimidir...**

(70, s.51)

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

**Gördülər ki, o həm qələbə yolunu tutacaq,
Həm də əzəmətli olub ələmi işıqlandıracaq.**

(70, s.51)

**...Hər ulduz şəhadət verirdi
Müştəri öz səadətinə (şəhadət verdiyi) kimi.**

(70, s.52)

Beləliklə, Bəhramın xaliq tərəfindən yaradılmış məkan-zaman ölçülərinin reallaşma müstəvisinə – dünyaya daxil olması QABAQCADAN MÜƏYYƏN EDİLİB. O öz iradəsindən məhz asılı olmayaraq Xeyir kodunun funksionallaşdırıcısıdır. Yəzdgürd bu funksional missiyaya təsir etməkdə acizdir:

**Adını çəkdiyim belə bir tale ilə
Bəhram səadətlə birgə doğulan zaman
Onun atası xambeyin Yəzdgürd
Ağıllı tərpanib öz taleyini tanıdı ki,**

**Onun bəslədiyi arzuların hamısı puçdur (xamdır);
Ona görə ki, zülm toxumunun aqibəti çox pisdir.**
(70, s.51)

Buna görə də Bəhramı İrandan kənara – Yəməne yollarlar. Bu məkəndəyişmə zəruri səbəblər ucbatından edilir; orta çağ DM-nə görə xeyir kodu ilə doğulan Bəhram Yəzdgürdün “şərləşdirdiyi” məkanda dünya strukturu baxımından bir semiotik fiqur olaraq öz funksiyasını gerçəkləşdirə bilməzdi. Bu baxımdan, o öz kosmik məkanına keçməli olur; semiotik xeyir fiquru şəhər məkanında qeyri-fəaliyyət bölgəsinə düşmüş olur. Və bu halda Bəhramın funksionallaşma imkanı “ölümə məhkum edilmiş” qardaşları kimi, teoloji proqramlaşdırmanın nəticəsi olaraq sıfırdır. Bu funksionallaşmanın kosmik məkan təminatçısı kimi Yəməni çıxış edir. Bu isə təsadüfi deyildi. İrani şəhər mühitinə Yəzdgürd çevirib. Məkanın mənəvi-əxlaqi dəyərlərdən mənimlənməsinin nəticəsi olan bu modeləşmənin kosmik işarəsi sabit deyil. Belə ki, Yəzdgürdün şərləşdirdiyi məkan sonralar Bəhram tərəfindən xeyirləşdirilə bilər. Bu dəyişmə məkanın müstəvi olaraq həm məskunlaşdırıcıdan asılı olduğunu, həm də qeyri-sabit işarəli olduğunu göstərir. Orta çağ DM-də məkanın bu cür qavranması mifoloji DM-də öz arxetipinə malikdir. Mifoloji düşüncə məkanı insan üçün həm də Əlverişli-Əlverişsiz blokundan təsnif edir. Bu blok uyğun olaraq Kosmos-Xaos baş qarşıdurmasını sinonimləşdirir. Və Yəzdgürd-Bəhram, İran-Yəməni qarşıdurma sıraları həmin mifoloji arxetipin orta çağ səviyyəsindən reallaşmasıdır.

Bəhram niyə məhz Yəməne gəlir? Əvvəla, bunu Məhəmməd p.-rin (s.) islama müqavimət göstərən ölkə kimi, zərdüşti İrani qarğaması ilə bağlamaq olar. Peyğəmbərlərin möhürü olan Məhəmməd ə.-in bütün bioqrafiyası dini, sufi təlimlərdə etalon tip – örnək modelidir. Bu baxımdan, İran dini ənənədə qarğanmış məkan – şəhər məhkum yerdir. Digər tərəfdən, Bəhramın Yəməndə yaşaması tarixi faktdır.

Tarixçilərə görə, o, Yəzdgürd tərəfindən Mündər ibn Numanın yanına ya göndərilmiş, ya da sürgün edilmişdi. 421-ci ildə Yəzdgürd öləndən sonra Bəhram ərəb qoşununun köməyi ilə atasının taxtına yiyələnir (48, s.51). Bu hadisələrin zamanı olan 5-ci əsrin hüduqlarında isə hələ islam bir din kimi mövcud deyildi və təbii ki, Məhəməd peyğəmbər (s.) də hələ budan 2 əsr sonra İrani qarğayacaqdı. Lakin Nizami özü xronoloji baxımdan bu qarğışın kosmik mühitində yaşayırdı və haradasa, ənənə ilə ona çatan İran-Yəməni bloğunun məhz Nizami qavrayışına qarşı kompleksinin də təsiri olmaya bilməzdi. Bəhramın Yəməne gəlməsini Nizami qələmə ilə “sanksiyalaşdıran” orta çağ DM üçün bu fakt heç də təsadüfi olmayıb, bu modelin məhz mifoloji arxequurumu ilə bağlı hadisədir. A.Masse yazır ki, “sağ tərəfdəki ölkə” mənasına gələn Yəməni, yeni Cənubi Ərəbistan və ya “xoşbəxt” ölkə (“Xoşbəxt Ərəbistan”) həmişə öz sərvəti və torpağının münbitliyi ilə şöhrət qazanmışdır (79, s.17). Bu tarixi bildidə diqqəti cəlb edən Yəməni adının leksik-semantik qurumunda sağ (tərəf), cənub və xoşbəxtlik anlayışlarının sinonimik mənə sırası yaratmasıdır. Kononov bunu məkanın doğan Günəş pərəstiş yolu ilə mənimlənməsinin nəticəsi hesab edir: qədim yəhudicə “Yəməni”, ərəbcə, “Yəməni”: 1) sağ tərəf və 2) cənub mənalıdır və Yəməni toponimi də “sağ tərəf” deməkdir (56, s.77). Yəməni toponiminin törəmə mərkəzində duran YƏMİN sözüne lüğətlər eyni mənə verirlər: a) sağ əl, sağ tərəf, sağ; and (41, s.270); b) sağ, sağda, sağ tərəf, sağ əl, sağ cinah; and (98, c. 2, s.751). Belə bir mənə sırası alınır: sağ, cənub, xoşbəxtlik, and.

Sağ tərəf və cənub anlayışlarının sinonimliyi məkan hadisəsi kimi təbiidir. İnsanın ilkin məkan duyumu həmişə sadə olub onun özü ilə bağlıdır: mənim sağım, solum və s. Əvvəldə gördük ki, məkanın mənimlənməsi oriyentlər obyektinə kimi nəyin seçilməsindən asılıdır. İndiki hal üçün bu obyekt doğan Günəşdir və üzünə doğan Günəş duranda

sağ tərəf cənubla eyniləşir. Lakin məkan kateqoriyası olan sağ tərəfin mücərrəd psixi-mənəvi kateqoriya olan xoşbəxtliklə eyni sırada durması məkanın mifoloji üsulla mənimşə-nilməsinin nəticəsi olaraq meydana çıxır. Dünya mifoloji şüurda bütün qatları ilə təsnif olunur və bu gedişdə əks işarəli dual qurum olan semantik blokların semiotik düzümündən DM qurulur. Və bu DM-də məkan vahidi (sağ tərəf) ilə etnopsixoloji vahidin (xoşbəxtlik) eyni kosmik işarəli olmaları mifoloji məntiqin öz qanunları daxilindədir.

KDQ-də Qalın Oğuzun başçısının divanında qəbul-yerləşmə etiketi sağ-sol qarşıdurma bloku üzrə qurulur. Hər bir fərd hansı tirə-tayfaya mənsub olmasından asılı olaraq müəyyən məkana (sağ, sol, qabaq, arxa) qabaqcadan "təhkim olunmuşdur". Əslində bu, oğuz şüurunun verdiyi hazır davranış, idarə olunma, məkanda nizamlanma model-qəlibidir. Mifoloji şüurda insan üçün istənilən durumda hərəkətin hazır modeli qabaqcadan var: nəyi etmək olar, nəyi olmaz; nə düşümlü, sayalı, nə düşməzdir; hara əlverişli, hara əlverişsizdir; nə hansı vaxt edilər; hansı vaxt edilməz və s. Bu gün estetik funksiyalı folklor mətnləri saydığımız yasaq, sınaq, fal, yuxuyozmalar və s. tarixən mifoloji DM-lərinin verdiyi hazır davranış qəlibləri, idarələnmə formullarıdır. Bu baxımdan, oğuz fərdinin davandakı, döyüşdəki, oğuz elindəki, həmçinin semantik-simvolik baxımdan ritualda kəsilən heyvandakı "yerinin" (payının) – bir sözlə sakral-profan qarşıdurmasından mənimşənən müstəvidəki yerinin harada olması oğuzların DM ilə bağlı hadisədir. Və bu modeldə də sağ tərəf Günəşlə eyni işarəyə malikdir. Əslində insan bədəninə dünya "bədəni" ilə makro- və mikrokosmik eyniyyəti sağ tərəfi təkcə Günəşdən yox, həmçinin daha geniş olan kosmik, etnik, temporal və s. qatlardan təşkil olunmuş semiotik sıraya qatmış olur.

Məsələn, M.Həkimovdan oxuyuruq ki, sağ göz səyriyəndə xoşbəxtlik, sol səyriyəndə bədbəxtlik gətirir. Yaxud sağ ovucun gicişməsi pul gələcəyini, sol ovucunkü pul gedəcə-

yini bildirir. Yaxud solaxay adam tərs, inadkar, əli ağır olar (142, s.387). A.Nəbiyevdən oxuyuruq ki, sağ yanağın və sağ qulağın qızarması xeyir danışığa, sol yanaq və qulağın qızarması isə qeybətə işarədir (94, s.164). B.Adulladan bəlli olur ki, yerindən qalxıb hərəkət edən hamilə birinci sol ayağını atarsa qız, sağ atarsa oğlan doğulacaq. Yaxud hamiləliyin 8-ci ayında döşə dolan süd birinci sağ döşə gələrsə oğlan, sola gələrsə qız doğulacaq (1, s.101).

Sağ-sol qarşıdurması ilə bağlı dünya etnoqrafiyasından da saysız misallar gətirmək olar. Deyilənlər göstərir ki, sağ-sol DM-də təkcə məkanla məhdudlaşmır və digər qatların ekvivalent işarəli semantik vahidlərinin məkan əvəzedicisi kimi çıxışı edir. "DM-ndəki məkan Sağ-Sol, Işıq-Qaranlıq, Düzlük-Əyrilik, Yaxşı-Pis, Xeyir-Şər və s. qarşıdurma sıralarına ayrılır. Bu sıralarda eyni sütunda duran (sağ, yaxud sol) mənalar bir-birinin işarəsinə, eynigüclü əvəzedicisinə, koduna çevrilir (sağ, işıq, düzlük, yaxşı, xeyir kodu və yaxud sol, qaranlıq, əyrilik, pis, şər kodu)" (108, s.51). Buna görə də yuxarıdakı nümunələrdə sağ tərəf (göz, ovuc, əl, yanaq, qulaq, ayaq, döş və s.) xeyir koduna, sol isə şər koduna bağlanır.

Beləliklə aydın olur ki, Bəhrəmin niyə möhz Yəmənə gəlməsinin səbəbini Yəmən adının əlaqələndiyi YƏMİN sözünün leksik-semiotik mənaları ilə izah etmək olar: sağ, sağda və s. "Və buradan da açıqlanır ki, Yəmən ölkəsinin həmin dövrdəki müsbət kosmik-coğrafi məna anlamı SAĞ tərəfin həmin dövrün DM-də semiotik məkan baxımından Xeyir koduna bağlanması ilə əlaqədardır" (108, s.51). Yəmən adı DM ilə bağlı semiotik fiqurdur və bu fiqurda ən azı iki qat (məkan və etnik-psixoloji) modelləşir. Yəmən adının AND mənası da sakral qatın elementi kimi, bu baxımdan sağ tərəfdə məkanlaşan xeyir kodunun sıra vahidini təşkil edir. Qeyd edək ki, əgər kosmoloji epoxada sağ-sol əsas qarşıdurmalar sırasına aiddirsə, orta çağda bu, arxa plandadır. Və bu mənada, orta çağ adamı üçün Yəmən xeyir

məkani olması onun məhz sağda yerləşməsi ilə əlaqədar deyildir. Sağ-sol arxetipi Yəmənün müsbət kosmik-coğrafi mövqeyini kosmoloji çağda müəyyənləşdirib və Nizami dövrünə gəlib çıxan isə ƏNƏNƏDİR. Orta çağda məkanın qavranmasının ən mühüm qarşılıqlı cütü bu çağ DM-nin "fəlsəfi-dini səviyyədə nüvə qarşılıqlı olan XEYİR-ŞƏR binar bloku"dur (108, s.50).

7G-də bütün qarşılıqlılar üçün Xeyir-Şər baş bloktur. İvanov və Toporov slavyan DM-ndən danışarkən göstərir-lər ki, onun qurumunu bir-biri ilə sinonimik münasibətdə olan bir neçə əsas qarşılıqlı müəyyən edir. Müəlliflər bu ƏSAS qarşılıqlıları vahid BAŞ qarşılıqlının daha konkret simvollaşması, yəni onun ifadə planları kimi nəzərdən keçirirlər. Pragmatik məqsədli bu baş qarşılıqlı həmin kollektiv üçün kollektiv və insana münasibətdə YAXŞI ilə PİSİN (müsbət-mənfi) fərqləndirilməsidir (45, s.63-64). 7G-də isə DM-nin baş qarşılıqlı Xeyir-Şər bloktur, qalan əsas bloklar bu baş blokun sinonimik sıralarıdır. Bu blokun xeyir kodu Bəhram, şər kodu isə Yəzdgürd obrazında cisimlənir. Bəhram şər məkanında – İranda antistruktur təşkil edir, onun Yəmənə gəlməsi ilə kosmik sahman yaranır. Bəhram atasının ölümündən sonra şər məkanı olan İrana qayıdır və burada şəri aradan qaldıraraq kosmik sahmanı bərpa edir; Xaos Kosmosla əvəz olunur. İranda kosmik işarəsi dəyişir; indi bura xeyir məkanıdır. Beləliklə, məkan eyni zamanda əks işarələrin hər ikisinə malik ola bilmir; onun işarəsi məskunlaşdırıcıdan da asılıdır. Yəzdgürdün ölümü ilə şər kodunun semiotik fiquru sıradan çıxmış olur və ZAHİRƏN DM-nin Xeyir-Şər qurumunda pozulma baş verir. Ona görə "zahirən" ki, "ikirəngli cahanda" "gövhrlik" və "daşlıq" fələyin öz təbiətidir və DM-nin bu qurumu pozula bilməz; dünya xeyir və şərin qarşılıqlı münasibətlərinin daimi qurumu kimi mövcuddur. Bəhramın İranda "hətta Allahın bələ rəhbət və səxavətinə səbəb olan Kosmik Sahman" (108, s.51) yaratması DM ilə bağlı funksional səciy-

yəli aktdır. DM-nin binar qurumu baxımından Yəzdgürdün ölümündən sonra İranda üçün şərlik funksiyasını Çin xaqanı yerinə yetirmiş olur. Allahın İrana bələ olaraq yolladığı quraqlığı isə Xaos hesab etmək olmaz; orta çağ DM-nə görə Allah dünya hadisəsinin vahid yaradıcısı kimi taysız və şəriksizdir və bu mənada o, heç bir fiqurla qarşılıqlı bloku təşkil edə bilməz. Quraqlıq epizodu bu baxımdan Bəhram obrazının kosmik qatlar boyu açılışına xidmət edən bədi fiqurdur. Bəhram Çin xaqanını məğlub edərək İranda növbəti xaosdan xilas edir. Bəhramın 7 peykər sarayında qızlardan dinlədiyi 7 nağıl onu Mütləq Xeyir obrazı səviyyəsinə qaldırmaqla gələcəkdə üzləşəcəyi daha dəhşətli xaosla – cəmiyyətdaxili antistruktur mübarizəyə hazırlayır.

Şahın gözəllərə başı qarşılıqlı 7 il ərzində onun ikinci vəziri Rast-Rövşən İranda dəhşətli xaos – hərə məclik yaradır. M.Kazımov bu obrazın şərlik funksiyasını doqız ifadə edir: "Rast-Rövşən bütöv cəmiyyət miqyasında şər simvoludur" (65, s.41). Nizamının yaratdığı mürəkkəb quruma malik bu obraz dərin mifoloji-poetik ədəbiyyətə söykənir. X.Yusifov yazır ki, Rast-Rövşənə bağlı əhvalat Nizamidən əvvəlki mənbələrdə də vardır (50, s.145). Ç.Sadıq-oğlu göstərir ki, Rast-Rövşən öz mənşəyini Avestadan almışdır. Bu obrazın prototipi olan Rövşən-Rast zərdüştilik mətnlərində "ən çox tanınmış ilahilərdən biri", "ədalət tanrısının xüsusi adı", "oğruların və yol kəsənlərin əleyhinə" olan ilahi, "doğruluq tanrısı", "doğrucul, iti fikirli, möhtacları və "gileylilərin" dadına çatan, oğruları qıran və hamiyə dərman bəxş edən bir ilahi" kimi səciyyələndirilir və məzəpərəstlərin dini kitabına görə, qiyamət günündə insanın əməllərinin mühakiməsi Rövşənə tapşırılmışdır (115, s.148-149). Beləliklə, Rast-Rövşən prototipi olan Rövşən mifoloji ədəbdə müsbət kosmik funksiyalı obrazdır. Bu obrazın atributları onun mifoloji DM-də baş qarşılıqlımanı modelləşdirən fiqur olduğunu göstərir. RAST farsçada düz, sağ (tərəf), düzgün, həqiqət (98, Tom 1, s.706), RÖVŞƏN

isə işıqlı, aydın, təmiz, şəffaf və s. (98, Tom 1, 741) mənalarındadır. Addakı mənaların semiotik düzümündən xeyir kodu ilə bağlı mənə sütunu yaranır. Maraqlıdır ki, Yəmən adında olduğu kimi, Rast-Rövşən adında da iki qat (etik-psi-xoloji və məkan) qovuşur. Rast-Rövşən özü bir obraz kimi 7G-də şəri maddiləşdirsə də, adın semantikasını xeyiri maddələşdirir; antistruktur yaranır:

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

**Düzlüyü və aydınlığı çox nazik idi,
Düzlüyü əyri, aydınlığı isə qaranlıq idi.
O, adının mənasını ilə şahın önündə qürurlanırdı,
Lakin yaxşı adla əlaqədən uzaq idi.**

(70, s.260)

Bu antistruktur DM-də kod və blokların qarışaraq pozulması, pərən-pərən düşməsi hadisəsi olan XAOSLA bağlı ola bilərdi. Bu, doğrudan da belədir. Mütləq Şərin daşıyıcısı olan Rast-Rövşən Bəhrəmin qəflətindən istifadə edərək İranda yenidən Xaosu bərqərar edir. Lakin Bəhrəm Rast-Rövşəni asdırmaqla xaosu aradan qaldıra və ideal kosmosu bərpa edə bilər. Bundan sonra o, ulduzlar tərəfindən onun üçün proqramlaşdırılmış missiyanı başa çatdırdığını hiss edərək şüurlu ölümə doğru gedir:

**Torpaq günbədi sənəmxanalarından
Uzaqlaş ki, ölüm də səndən uzaqlaşsın.**

(70, s.281)

Bura qədər əsas süjet orta çağ DM-nin əsas qarşıdurma bloklarından olan Kosmos-Xaos baxımından nəzərdən keçirildi. Süjetə bu bloktan baxış Nizaminin süjetə "yüklediyi" ali ideya dəyərlərini görməyə imkan verir. Aydın olur

ki, şairin məsnəvidə güddüyü ən ali məqsəd cəmiyyətdaxili kosmik sahmana çatmağın yollarının axtarılmasıdır. Əslində bütöv "Xəmsə" bu məqsədə xidmət edir. Şairin dünyagörüşündə bütöv cəmiyyətin xoşbəxtliyi hər bir insanın fərdi xoşbəxtliyindən keçir. Cəmiyyət toplu hadisə kimi insanların ierarxik düzümündən qurulur. Ona görə də cəmiyyətdəki kosmik sahman fərdlərin əxlaqi-idraki, cismani-mənəvi kamilləşməsindən asılı olub, insanların bütöv cəmiyyət qurumunda xeyir daşıyıcılarına çevrilmələrini tələb edir. Bu baxış onun yaradıcılığına "ədalətli şah" poetik-ictimai kompleksini gətirmiş olur. Bu kompleks bütöv "Xəmsə"də var; onun əsas baş qəhrəmanları şah obrazlarıdır. Qısa desək, cəmiyyətin siyasi-ictimai təşkil olunma qurumu kimi, şahlıq institutu Nizami üçün məlum reallıq və yeganə forma idi. Şairin ideal axtarışlarında bu forma tapa bildiyi vahid reallıq kimi qalırdı. Təsadüf deyildi ki, "İskəndərnamə"dəki xoşbəxtlik ölkəsini şair utopik variant kimi təsvir edir. Aktual olan şahlıq institutu idi:

Ölkələr (şahlardan) səadət tapırlar.

(70, s.52)

7G məsnəvisi oxucuya hazır ədalətli şahı yox, necə ədalətli olmağı təqdim edir; Bəhrəm bütöv həyatıyla ideala doğru idraki-bədii açılışdır. Bütün əsər Bəhrəmin Mütləq Xeyir daşıyıcısına məhz NECƏ ÇEVİRİLMƏSİNİN poetik şərhidir. Nizami onun həyatının kamilləşmə mərhələlərinin təsvirində maraqlıdır. Təsadüf deyil ki, Bəhrəm ədalətli şahı çevrildikdən sonra artıq, bir növ, Nizamiyə "lazım olmur". Başqa sözlə, onun həyatının idealaqədərki mərhələsi təsvir obyektinə çevrilir. Rast-Rövşən obrazı bu baxımdan hər cür şəri simvollaşdırır. Bəhrəm 1000 məhbusdan 7-sini seçməklə kosmik tamlıq universumu olan 7-lik prizmasından bu şəərə baxır və ona qalib gəlir. Bu qələbəyə isə o, bütün əsər boyu Kamil Xeyir obrazı kimi hazırlanır. Rast-Rövşən obrazında DM baxımından mövcud və Nizami tərə-

findən istifadə edilmiş antistruktur hadisəsi isə, bizcə, Nizamiyəqədərki ənənə ilə bağlıdır. Çox yəqin ki, zərdüştiliklə bərişmaz olan islam bu obrazı tam dəyişib; zərdüştilikdə xeyir obrazı olan islamda (konkret olaraq Nizamidə) şəri təmsil edir. Qeyd edək ki, Nizami 7G-də Şəri təkamül prosesində təsvir etmir. Yəzdgürddən baş alıb gələn konkret şərin “kamilləşməsinin” bədii-idraki şərh, poetik-texniki mənzərəsi 7G-də yoxdur. Başqa sözlə, şərin dünya üçün mütləqliyi, DM-nin qurumundakı mövqeyi sabitdir. Bu mənada, şair bütün sənətkarlığını Xeyrin sabitləşmə və kamilləşmə imkanlarının axtarılmasına sərf edir.

Nizami Bəhrəminin prototipi sasanilər sülaləsinin nümayəndəsi, 421-438-ci illərdə hakimiyyətdə olmuş 5-ci Vahram Gurdur. Bu adın müxtəlif mənbə və dillərdə fərqli fonetik deyimləri var (Vərəhran, Bəhram, Baram, Vaxtanq və s.). Əvvəldə deyildiyi kimi, atası Yəzdgürd xristian və yerli zərdüştü əyan və kahinlərə münasibətdə dəyişən siyasət yeridib. Bu da ona qarşı mənfi münasibət formalaşdırıb. Onun ölümündən (yəqin ki, öldürülməsindən) sonra əyanlar onun övladlarını hakimiyyətə buraxmır və sasanilərin uzaq nümayəndələrindən birini hakimiyyətə gətirirlər. Yəzdgürdün Ermənistandakı oğlu şahlığa gələ bilməyərək öldürülür. Məndər ibn Numanın yanına ya göndərilmiş, ya da sürgün edilmiş Vahram ərəb qoşununun köməyi ilə atasının taxtını alır. Vahram dövlət işlərində yaxından iştirak etmir, bunu əyanlara, xüsusilə baş vəzir Mihr Nərsəyə etibar edir. O, əvvəlki vergiləri ləğv edir və ilk şahlıq ilində torpaq vergisini yüngülləşdirir. Vahram xristianlara münasibətdə düşmən siyasət yeridir... Bizans üzərində qələbə çalır. Hələ bu müharibəyə qədər o, “şimal xalqları” ilə də vuruşur və xaqanı məğlub edir (48, s.51-52).

Bu tarixi hadisə və obrazlar Nizami 7G-ində bu və ya digər şəkildə öz əksini tapır. Və Bəhrəminin həyatının bədiiləşməsi Nizamiyəqədərki hadisədir. Əsas sual sasanilər tarixinin epikləşməsi fonunda Bəhrəmin niyə əlahiddə bir obraz

kimi seçilməsi, konkret mifik-folklor mətnlər silsiləsinə “bürünməsi” ilə əlaqədardır. Bu suala iki istiqamətdən baxmaq olar. Əvvəla, onun Yəzdgürddən sonra bütün təbəqələrə münasibətdə “sərfəli” siyasət aparması ona hörmət qazandırır. Bu mənada, ictimai-psixoloji düşüncədə, xüsusilə folklorlarda onun ƏDALƏTLİ obrazı yaranmış olur. Digər tərəfdən, qeyd edək ki, Bəhrəmin bədii obraz kimi, tarixi prototipindən fərqləri elə onun folklor-mifoloji cizgiləri ilə bağlıdır. Bertels bununla bağlı yazır ki, bu hökmdar elə də “xüsusi şücaətinə görə fərqlənməyib”, lakin onun adı hind-İran tufan tanrısı Vertraqnanın adı ilə səsləşdiyi üçün xalq təəyyülü onu münasib əfsanələr silsiləsi ilə əlaqələndirmiş və möcüzəli xassələr haləsinə bürüyərək öz ehtiraslarında hədd bilməyən, məhəbbəti və nifrətində dəhşətli olan usanmaz ovçuya çevirmişdir (15, s.315).

M.Kazımov göstərir ki, Bəhrəmin simasında iki başlanğıc parlaq təzahür edir: epik və romantik; həm də bunların ayrılmazlıqları müqabilində onların xüsusi çəkisi eyni deyildir. Əgər başlanğıcda epiklik üstünlük təşkil edərsə, daha sonra qəhrəmanın şəxsiyyət kimi varlığının səciyyəsinə söykənilir (65, s.31). Qeyd edək ki, 7G-də tarixin (həmçinin Bəhrəmin) romantik qavrayışı T.Kərimov tərəfindən araşdırılıb (52). Beləliklə, Nizami Bəhram obrazını gerçək tarixin, epik ənənənin materialları və obraza öz tərəfindən verdiyi romantik yük əsasında qurub. Süjətdə gerçəkləşən DM-ni araşdırmaq baxımından əsas material epik ənənə verir. Bu epik ənənəni isə, bizcə, 3 qatın (klassik qəhrəmanlıq eposu, sehrlili nağıl və mifoloji epos qatları) bir-birinə laylanması kimi öyrənmək olar. 1-ci və daha müasir qat qəhrəmanlıq dastanlarının strukturunu əhatə edir. Süjeti bütövlükdə əhatə edən bu qat M.Kazımov tərəfindən araşdırıldığına görə (65, s.31-36, 49-50) üzərində dayanırıq. 2-ci qat da süjeti bütövlükdə əhatə edir və öz strukturu etibarilə sehrlili nağılın formuluna uyğundur. Bu nağıl süjeti də üzə olub qəhrəmanlıq eposunun strukturu

ilə şəkilləşir. Nəzərə alsaq ki, 7G klassik yazılı ənənədir, onda bu ənənənin öz şifahi qaynaqlarına malik olması baxımından süjetin nağıl və dastan strukturları ilə əlaqələnməsi təbiidir. Onu da nəzərə almalıyıq ki, nağıl və dastanlar vahid epik dünyaduyumunun differensial başlanğıcda çox az fərqlənən şəkilləridir.

Sehrlı nağılın struktur təsvirinin problemlərini araşdırmış müəlliflər göstərirlər ki, qəhrəman İLKİN SINAQDA öz həqiqi keyfiyyətlərini aşkarlayır və möcüzəli vasitəni qazanır. ƏSAS SINAQDA isə o, artıq hazır vasitələrlə hərəkət edir. Sehrlı nağıl üçün ilkin və əsas sınaqların qarşıdurması özünəməxsusdur və bu qarşıdurma “süjet səviyyəsində sehrlı nağılın qurumunun əsasını təşkil edir”. Nağıllarda tez-tez ƏLAVƏ SINAQ olduğunu nəzərə alsaq, onda nağıl “üçpilləli ierarxik kompozisiyalı qurum” kimi səciylənir (85, s.90-91). Müəyyən zəruri şərtləklər fonunda eyni üçpilləli qurumu Bəhram süjeti üçün də bərpa etmək olar: 1) əjdaha ilə vuruş şəklində səhnələşən İLK SINAQ və bununla əsas sınağa hazırlıq; 2) iki şirlə vuruşaraq onların arasından tacı götürmə şəklində səhnələşən ƏSAS SINAQ və əldə olunan əsas dəyər (məsnəvi üçün hakimiyət, sehrlı nağıl üçün tac və qızlar); 3) əsas dəyərin itirilmə qorxusu (Rast-Rövşən, Çin xaqanı), Rast-Rövşənin öldürülməsi və Çin xaqanının zərərsizləşdirilməsi şəklində səhnələşən ƏLAVƏ SINAQ. İlk baxışdan bu bərpa süni görünə bilər. Lakin klassik epik formaların, həmçinin sehrlı nağılın sabit düsturlara sığın qurumu var. Orta çağ yazılı epik ənənəsi şifahi epik strukturlardan baş aldığı və bu strukturları onlardan aralana-aralana özündə yaşatdığı üçün və s. Bəhramla bağlı əsas süjetin sehrlı nağılın qurumuna “sığışması” təbii haldır. Lakin Nizami Bəhramı ilk növbədə yazılı ədəbi ənənə prinsipləri ilə qurulan epik-romantik qəhrəman olduğu üçün sehrlı nağıl qatı məsnəvinin əsas süjetinin arxaik, alt qatıdır.

7G-in əsas süjetinə laylanan 3-cü qat mifoloji epos qatı-

dır. Bu qat əvvəlki iki qatdan ilkindir və demək olar ki, həmin qatların arxetipi kimi çıxış edir. Əgər nəzərə alsaq ki, nağıl və dastanlar demifləşmiş (mifisizləşmiş) mətnlər və inkişaf etmiş mifoloji arxetiplərdir, onda bu, təbii haldır. Bertels və Orbeliyə görə, Bəhram obrazı öz ənənəsi etibarilə hind-İran tufan (ıldırım) tanrısı Veretraqnaya bağlıdır. Bertels bunu Bəhram adının ilkin forması olan Vərohran adının Veretraqna adı ilə səsləşməsi ilə izah edir (15, s.315). Orbeli də bunu Firdovsi Bəhramına münasibətdə eyni cür izah edir (95, s.550). Qeyd edək ki, demək olar ki, bütün tədqiqatçılar, yazılı ədəbiyyatdakı Bəhram obrazının mifik Veretraqna ilə bağlanması və buna adlardakı səsləşmənin səbəb olduğu ilə razılaşırlar.

M.Seyidov yazır ki, ıldırım tanrısı Vritrahan fonetik dəyişikliyə uğrayaraq Bəhram şəklinə düşür. Vritrahan //Veretraqna//Bəhram və ermənilərdə Vahaqn eyni mənşəli ıldırım tanrılarındır. Lakin alimə görə, Nizami Bəhram obrazını yaradarkən tarixi Bəhram və Veretraqna ilə yanaşı, “araşdırıcıların diqqətini cəlb etməyən üçüncü bir mənbədən – Oğuz haqqındakı əsatirdən istifadə etmişdir (117, s.278-279). M.Təhmasib qeyd edir ki, Bəhram adı həm də Mars ulduzunun adıdır və Nizami Bəhramı tarixi Bəhram və əsətiri Vratrahan-Vərohran-Bəhramdan başqa, həm də eyni adlı səyyarənin, yəni Marsın bir sıra xüsusiyyət və əlamətlərini özündə yaşadır (127, s.310). Mifoloji lüğətə görə, Avestada Veretraqna, pəhləvicə Varhran, farsca Bəhram adlanan eyni obraz İran mifologiyasında müharibə və qələbə tanrısıdır. Veretraqna obrazı hind-İran müştərək obrazına gedib çıxır və obrazın adı veda mifologiyasındakı İndranın epiteti olan Vritrahan (Vritranı öldürən) adına uyğundur (89, s.122). İndranın özü qədim hind mifologiyasında tufan və ıldırım tanrısı, tanrılardan başçısı olub, ilk növbədə, hərbi funksiyanı təcəssüm etdirir. Onun hərbi qələbələri göy cisimləri ilə bağlı geniş kosmik şərh alır (89, s.242-243). Vritra isə qədim hind mifologiyasında demon, İndranın düşmə-

ni, durğunluğun, xaosun prinsipin təcəssümüdür (89, s.134). İndra Günəş uğrunda Vritra ilə vuruşur və onun Vritra üzərində qələbəsi “kosmik dinamik başlanğıcın xaos üzərində qələbəsinə bərabərleşir” (89, s.243).

Beləliklə, İndra və Veretraqna obrazları arasında geniş ümumilik var; Veretraqna Avesta ənənələrində müharibə, qələbə, tufan tanrısı olduğu kimi, İndra da tufan və ildırım tanrısı olub, daha çox hərbi və qələbə ilə bağlıdır. Başlıcası, İndranın “Vritranı öldürən” mənasını verən Vritrahan adı (epiteti) ilə Veretraqna adları eynimənşəlidir. Bu mənada, Veretraqna/Vritrahan-İndra arxetipi geniş kosmik funksiya və dil-mədəni coğrafiyaya malikdir. Ad Avesta-fars ənənəsində Vərəhran/Bəhram dəyişməsinə uğrayır və Orbelinin yazdığına görə, obrazın cizgilərini Gürcüstanda və ehtimal ki, Albaniyada Vaxtaq Qorqasal, Ermənistanda Vahaqn, İranda Bəhram gur özünə qəbul edir (95, s.551). Purdavada görə, ermənicə Vəram, gürcücə Quram adları da Vərəhran adına bağlanır və İranda ən böyük atəşkədələrə Bəhram odu adı verilir (33, s.39). Maraqlısı budur ki, Nizami 7G-indəki Bəhram süjeti Veretraqna/Bəhram mifoloji-epik kompleksini təsdiq edir. Bu həm də Nizamiyəqədərki Bəhram obrazları ilə təsdiq olunur. Mifoloji epos qatı məsnəvinin əsas süjetinə münasibətdə fraqmentar səciyyə daşıyır. Lakin bu fraqmentarlıq bütün əsas süjet boyu yayılır və bu yaygın fiqurları toplayanda müəyyən məntiqə tabe şərti-bərpa mifoloji süjet alınmış olur: süjetdən arxetipin bərpası.

Mifoloji süjet Bəhramın ovla bağlı həyatını əhatə edir. Bu süjetin digər personajları gur, əjdaha və gur fiqurlarıdır. Yəməndə tərbiyə alan Bəhram mahir oxatan bir ovçu olur. O, ovda 4 yaşından kiçik gurları öldürməyib, budlarına öz adını damğa vurur. Ovda bir oxla bir şiri və bir guru öldürdüyünə görə onu Bəhram gur adlandırırlar. Başqa bir ovda o, əjdahanı öldürərək gurun intiqamını alır; gur mükafat olaraq ona xəzinənin yerini nişan verir. Sonra ov epizoduna

Fitnə ilə bağlı rast gəlirik. Bu epizod da mifoloji süjetin tərkibinə aiddir. Ov epizodlarına bir də əsərin axırında iki dəfə rast gəlirik. Bəhram dərddən ova çıxır və çobandan ibrət alır. Bizcə, bu epizodun mifoloji süjetə dəxli yoxdur; olsa da izləri “yuyulub”. 2-ci epizod isə mifoloji süjetin məntiqi davamı və yekunudur. Bəhram ölüm axtarır, ova çıxır, gurun dalınca düşür. Gur onu bir mağaraya (gor) aparır və Bəhram mağaraya girərək yox olur (ölür).

Qeyd olundu ki, 7G-dəki Bəhram süjeti Bəhram-Veretraqna kompleksini təsdiq edir. Gördük ki, Bəhram İran-Avesta ənənəsində müharibə, qələbə ilə bağlıdır və o, “əjdaha öldürən” adı ilə tanınır. Bu sifətlər Nizami Bəhramında da mühafizə olunur; Bəhramın apardığı müharibələr, çaldığı qələbələr və s. hərbi epizodlarda (hərbi funksiya) Veretraqna arxetipi özünü qoruyur. Düzdür, bu arxetipin tufan-ildırım tərəfləri Nizami Bəhramında açıq görünmüş; olsun ki, bu tərəflər hərbi funksiya ilə sonralar assosiativ müstəvidə qovuşub. Arxetipin ön davamlı cizgisi isə məsnəvidə əjdahanı öldürmə epizodudur. Gur Bəhramı mağarada yatmış əjdahanın üstünə aparır:

**O, yaqın etdi ki, başbəlalı gur
O əjdahadan zülm görübdür.
O, şahı çağırıb ki, onun dadına çatsın.
Zülmkar (əjdahadan) onun intiqamını alsın.**

(70, s.66)

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

**Gur, Gur-xanı küplərə yetirib,
O gorxanadan çıxıb izlərini itirdi.**

(70, s.67)

Qədim hind mifologiyasında Vritra “ilan obrazlıdır” (89, s.134) və İndra onunla Günəşə görə vuruşur. İndranın Vritra üzərində qələbəsi isə “kosmik dinamik başlanğıcın durğun

xaos üzərində” qələbəsi kimi səciyyələndirilir (89 s.243). İndra-Vritra süjetində maddiləşən Kosmos-Xaos qarşıdurması Nizami 7G-ində Bəhram-əjdaha süjeti kimi maddiləşir. Bu qarşıdurma başqa səviyyədə Bəhram-Rast Rövşən süjetində maddiləşir. Bir-birinin davamı olan bu süjetlər transformativ çevrilmələrdir. Bəhram kosmik başlanğıcı təqdim edir. Məkan baxımından xaos qatında (mağara-gor-ölüm) yerləşən əjdaha xaosun bütün atributları ilə çıxış edir. Bəhram-əjdaha bloku bu mənada həyat-ölüm, işıq-qaranlıq, pis-yaxşı və b. əsas bloklarla sinonimik sıra yaradır. Gur əks qütblər arasında mediativ funksiyamı həyata keçirir. Bəhramın əjdaha üzərində qələbəsi məsnəvidə humanist dəyərlərdən qiymətləndirilir. Mifoloji müstəvidə isə bu, itirilmiş dəyərin qaytarılmasından (xaosun aradan qaldırılması) ibarətdir. Bu dəyər məsnəvidə qızıl //xəzinə fiqurunda qorunub. İndranın Vritra ilə Günəş uğrunda vuruşduğunu xatırlasaq, mifoloji ənənədəki Günəş//altun//qızıl assosiativ-semiotik fiqurunu da bura əlavə etsək, onda xəzinə fiqurunu arxetipə məxsus cizgi hesab etmək olar.

Qeyd edək ki, Bəhram-Vertraqna kompleksi bütövlükdə hind-İran məşəlidir. Lakin Bəhram obrazının epik ənənəsinin mifoloji epos qatını maddiləşdirən süjet bütövlükdə Vertraqna ənənəsi ilə izah oluna bilmir. Göstərməliyik ki, mifoloji süjetdə Vertraqna qatı nüvəni təşkil edir, lakin bu qat süjeti bütövlükdə əhatə edə bilmir. Və buradan açıq görünür ki, mifoloji süjetdə Vertraqna qatının üstünə digər süjet qat (-lar): laylanıb. Mifoloji süjetdə, xüsusilə gur, gor//mağara fiqurları Vertraqna kompleksinə “sığışmır”. Diqqət edək. Bəhramın əsas ov məşğuliyəti gur ovlamaqdır. M.Əlizadə gurla bağlı yazır ki, gur – ceyran-cüyür ailəsindən olan iri cüssəli çöl heyvanıdır. Əti dadlı olduğuna görə keçmişdə çox ovlanmış və odur ki, insanlardan qorxub gizlənmişdir (69, s.269).

**Onun işi şərab və şikardan
başqa bir şey deyildi,
Başqa işlər ilə onun işi yox idi.
O, ovlaqda gur üçün öldürdü,
Ölü gordan heç qaça bilmədi?**

(70, s.61)

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

**O təəccüblənib (dedi): “Bu nə şikardır?
(Gurun) məni bura gətirməsində nə hikmət var?
O, yəqin etdi ki, başibəlalı gur
O əjdahadan zülm görübdür.
O, şahı çağırıb ki, onun dadına çatsın.**

(70, s.66)

Bəhram, açıq görünür ki, hamilik funksiyasını yerinə yetirir və gur da məntiqi olaraq onu xəzinə ilə mükafatlandırır. Qeyd edək ki, Bəhramın gurlarla ünsiyyəti onun həyatının mistik-mənəvi dönüş anlarında daha dərin simvolika daşıyır: Fitnə epizodu, dərddən ova çıxması, mistik ölümü. Əlbəttə, bu epizodların hamısının Nizami şərhində öz ideya-semantik dəyərləri var. Lakin şerti-bərpa mifoloji süjet baxımından bu epizodların hamısı funksional fiqurlar, semiotik sxemlərdir. Gur Bəhramı əslində ölənə qədər müşayiət edir; axırıncı epizodda da Bəhramın ölümü gurun VA-SİTƏÇİLİYİ (Mediasiya) ilə baş verir. Qeyd edək ki, istər əjdaha, istərsə də ölüm epizodlarında gur eyni funksiyamı yerinə yetirir. DM-nin kosmos-xaos qurumunda gurun Bəhramla ölüm arasında vasitəçilik etməsi gurun həyatla ölüm arasında mediativ funksiyamı həyata keçirdiyini göstərir:

**Axırda səhranın kənarından bir gur çıxdı,
O gəlib Gur-xanın yanından keçdi.**

**Şah anladı ki, o, onun pənah mələyidir
Və ona cənnətin yolunu göstərir.**

(70, s.282)

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

**O, barsız və yarpaqsız bir ağac (kötük) idi,
O, cəhənnəm maliki və ölüm vasitəçisi idi.**

(70, s.66)

**O (Bəhram – S.R.), xəncərlə əhrimənin
(əjdahanın – S.R.) başını kəsdi...**

(70, s.67)

Gurun mediatorluğu gor//mağara fiquru ilə də təsdiq olunur. Mağara məsnəvidə DM baxımından gor//qəbir//xaos//ölümün məkan simvoludur. Bəhramın ölümü də qəbirdə dəfn kimi yox, mağarada yoxolma kimi reallaşır. Beləliklə, gurun Bəhramla mağara arasındakı “marşrutu” onun həyatla ölüm arasında mediasiyani həyata keçirməsidir. Gur və Gor sözlərindən farsdilli poeziyada omoqrafik-semantik fiqur kimi istifadənin mənşəyi də gurun mifoloji ənənədəki mediator funksiyasına bağlanır. Məs., 7G-də:

**O, ovlaqda gur üçün ölüdü,
Ölü gordan heç qaça bilmədi?**

(70, s.61)

Bu omoqrafik fiqura təkcə 7G-də yox (70, s.65, 66, 75, 282), Nizamının digər əsərlərində də rast gəlinir (67, s.131; 68, s.158-159). Qeyd edək ki, bu poetik fiqura 7G-ə nəzirə yazmış Ə.X.Dəhləvidə və Ə.Marağayidə də rast gəlinir (65,

s.170-172). Əlbəttə, gur və gor sözlərinin omoqrafıqlığı öz-özlüyündə mifoloji-poetik ənənə yarada bilməz. Təbii ki, mövcud ənənə bu fiquru yaradır. Bu ənənə isə Bəhramla bağlıdır; məhz bu ənənədə həmin sözlər mifoloji-assosiativ fiqur yaradır.

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

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

(70, s.287)

M.Kazımov da qeyd edir ki, gor motivinin funksional rolu dünyanın faniliyi haqqında orta əsr didaktikasına bağlanır və gor motivi bəzən bu didaktika ilə bağlı simvol kimi qavranılır (65, s.46-47).

Deyilənlər göstərir ki, Bəhram mifoloji aspektdə Vertraqnaya bağlandığı kimi, həm də Vertraqndan fərqli olaraq ov, ovçuluq, ov heyvanları hamisidir. Onun ov cizgisi Bəhramı hami//qoruyucu funksiyalı mifoloji epos qəhrəmanları silsiləsinə aid edir. Araşdırıcılara görə, Nizami Bəhramı bir sıra cizgiləri ilə KDQ eposu qəhrəmanlarından Bökili xatırladır, bəzi epizodlarda isə bu obrazlar xırda detallarına qədər bir-birini təkrarlayır. Araşdırıcılar damğalama epizodunu xüsusi qeyd edirlər (114, s.172; 97, s.89-90; 23, s.64). 7G-də:

**O dağlar aşan köhlənin üstündə şah
Ov kəməndini atarkən
Minlərlə guru diri tuturdu.
Bəndə saldıqı gurların çoxunu
O, ya əlləri ilə, ya da kəməndlə tutardı.**

**Əgər dalbadal yüz gur da tutsaydı,
Dörd yaşlıdan kiçiyini öldürməzdi;
Çünki dörd yaşına çatmamış gurların
Qanını haram sayırdı.
O öz adını həmin gurların buduna (damğa) basıb,
Səhra sərdarlığını onlara verərdi.
Hər kim o damğalanmış gurların birini də
Diri tutsa, mindən biri də olsa,
Şahın dağını görcək
Ona heç bir əziyyət verməyib,
O dağ basılmış yeri öpərək,
Bəndə düşmüş guru bənddən azad edərdi.**

(70, s.62)

Eyni mənərə Bəkilin boyunda da var: “Üç yüz altmış altı alp ava binsə, qanlı keyik üzünə yürüş olsa, Bəkil nə yay qurardı, nə ox atardı. Həman yayı biləgindən çıxarardı, buğanın-sığınım boynına atardı, çəküb turğızardı. Arıq olsa, qulağın dələrdi, avda bəllü olsun deyü. Əmma semüz olsa, boğazlardı. Əgər bəglər keyik olsa, qulağı dəlülk olsa, “Bəkil sünicidir” deyü Bəkilə göndərərlərdi (55, s.104).

Qeyd edək ki, bu epizod Firdovsidə də var. “Şahnəmə”də Bəhram əmr edir ki, qızıl hələqələr hazırlayıb, onun adını da üstünə yazsınlar və 300 gurun qulağına taxaraq, bu yolnan damğalasınlar. Bəhram öz şöhrətindən ötrü bu gurlara azadlıq verir. Sonra fərman verilir ki, bu geniş çöldən heç bir tacirə gur satılmasın, onlar xalqa havayı paylansın (137, s.289). Lakin açıq görünür ki, Nizami Bəhramı damğalama epizodunda öz “sələfi” olan Firdovsi Bəhramından daha çox Bəkilə yaxındır. Nizami Firdovsiden gələn bu ənənəni nə üçünsə Bəkil “üslubunda” işləyir. Fitnə epizodu ilə Bəkil “dəst-xətti” bir daha təsdiq olunur.

T.Əliyev Bəhram ilə kənizi arasında olan əhvalatın qədim şərq müəllifləri olan Səələbi və İbn əl-Fəqihdə də olduğunu göstərmişdir (7, s.160-161). Maraqlıdır ki, bu epizod daha qədim mənbə olan qədim İran xronikası “Xvatay-

namək” ilə də əlaqələnin (65, s.14). Səələbinin variantında Bəhram kənizi Azadvarın bütün xahişlərini yerinə yetirir; oxla erkək şikarın buynuzlarını qıraraq onu dişiyə, dişinin də başına iki ox taxaraq onu erkəyə oxşadır. Sonra isə oxla heyvanın dırnağını qulağına “tikir”. Ancaq bundan sonra şah kənizi dəvənin ayaqlarının altına atdı; guya Azadvar öz cəfəng xahişləri ilə şahı rüsvay etmək istəyirmiş. İbn əl-Fəqih də bu əhvalatı, “demək olar ki, Səələbidə olduğu kimi nəql edir” (7, s.160-161). Firdovsidə Bəhram Azadənin xahişi ilə “cyni üsulla” dişini erkəyə çevirir. Şahın öldürdüyü gurlara üreyi yanan Azadə onun hərəkətini insan hərəkəti hesab etməyib, Bəhramı divə bənzədir. Bəhram onu atının dırnaqları altına atıb öldürür. T.Əliyeva yazır ki, sonralar Firdovsi, daha sonra Nizami bu əfsanəni nəzmə çəkдилər, həm də Firdovsinin nəzmi Səələbinin rəvayətinə çox yaxındır. Amma Nizami onu başqa planda nəzm etdi (7, s.161). Nizamidə də Bəhram Fitnənin xahişi ilə gurun ayağını oxla qulağına tikir. Fitnə isə onun hünərini Bəhramın gücü ilə yox, vərdişlə bağlayır və buna görə də şahın qəzəbinə gəlir. Əvvəlki müəlliflərdən fərqli olaraq Nizami Fitnəni “öldürmür”. Lakin ənənədən fərqlər bununla bitmir. Bu mənada, araşdırıcılar bu epizodu da Bəhramla Bəkil arasında yaxınlıq kimi dəyərləndirirlər (114, s.171-172; 97, s.90-91; 23, s.66). Səələbi və İbn əl-Fəqihdə Azadvar “öz cəfəng xahişlərinə” görə öldürülür. Firdovsidə Bəhram Azadəni onu “div” adlandırdığına görə öldürür. Nizamidə isə Bəhramla Fitnə arasındakı dialoq, demək olar ki, KDQ-dəki ov epizodunda Bəkilə Qazan xan arasında olan dialoqun eynidir.

Fitnə Bəhramın göstərdiyi hünəri onun gücü kimi tərifləməyərək vərdiş – təlimin nəticəsi hesab edir. KDQ-də Qazan da Bəkilin göstərdiyi hünərləri onun özü ilə yox, atı ilə bağlayır: “Yoq, at işləməşə, ər ögünməz. Hünər atındır”, – dedi. Bu söz Bəkilə xoş gəlmədi” (55, s.104-105). Əlbəttə, bunu təsadüf də hesab etmək olar. Folklorda ənənə tipo-

loji oxşar obrazlar verir. Ancaq elə bu tipoloji faktor müvafiq şəraitdə müxtəlif etnik-mədəni sistemlərin həmfunksional obrazlarının bir-birinə laylanmasına səbəb olur. Əlbəttə, Nizami Bəhramı ilə KDQ Bəkili eyni bir etnik-mədəni hadisənin faktları olduqları üçün bunların paralelizmində qeyri-adi heç nə yoxdur. Lakin Bəhram //gur və Bəkil//keyik fiqurlarının paralelizmi bu oxşarlığın Nizamiyyəqdərkə qat olduğunu göstərməkdədir. M.Seyidov araşdırmışdır ki, Bəkil əvvəllər Əkil-Bəkil adı altında quş cildli zoomorfik obraz olmuş və həm də ovla əlaqələnmişdir. Keyiklərin damğalanması motivi isə ov, bir də keşikçilik, vətən qarovulçuluğu ilə bağlıdır. Müəllif Bəkili ov heyvanlarının himayəçisinin oğlu, yaxud əri hesab edir (119, s.236-245). Lakin Bəkilin ovçuluq mifik keyfiyyətinə vətən gözətçiliyi keyfiyyəti çarpazlaşmış və son olaraq mürəkkəb fiqur alınmışdır: "Bəkil həm ov totemi ilə, həm də vətəni müdafiə hissi ilə əlaqədar yarımmifik qəhrəman obrazıdır" (116, s.23-28). Obrazın funksional qurumuna bir də baxaq.

M.Seyidovun Bəkili ov, vətəni müdafiə funksiyaları ilə bağlaması boyla tam təsdiq olunur. Qeyd edək ki, KDQ-də digər qəhrəmanların ov və vətən qoruma keyfiyyətləri daha qabarıq təsvir olunub, nəinki Bəkilin. Məsələ burasındadır ki, Bəkilin oğuzda heç kəsin boynuna götürmədiyi yeganə funksiyası var: "QARAVULLIQ". Dədə Qorqud oğuz bəylərindən heç birinin razı olmadığı qaravulluq vəzifəsini bütün atributları (at, qılinc, çomaq) ilə Bəkilə həvalə edir. Bəkil "xəsmi, qovmini ayırdı, evini çözdü. Oğuzdan köç elədi. Bərdəyə. Gəncəyə varub vətən tutdı. Toquz түмән Gürcüstan ağzuna varub qondi. Qaravulluq elədi. Yad-kafer gəlsə, başın Oğuzə erməğan göndərərdi" (55, s.104).

Əvvəla, KDQ oğuzları siyasi-coğrafi vahid – dövlət kimi, öz real sərhədlərinə malik idi və təbii ki, onun bütün "uc"larına – sərhədlərinə təkə Bəkil nəzarət edə bilməzdi. Bu mənada, oğuzun bir yox, çoxlu sayda qarovulçuları – müvafiq müdafiə institutu var idi. Təkrar edək ki, oğuzun

digər qəhrəmanlarının vətən qorunmaları eposda daha geniş təsvir olunur, nəinki – Bəkilin. Bu, sadəcə olaraq, onu göstərir ki, Bəkilin Gürcüstan sərhəddində keşikçiliyini mifoloji-simvolik müstəvidə götürmək lazımdır. Yəni Bəkil, ümumiyyətlə, "QARAVULLIQ" – QORUYUCULUQ funksiyasını yerinə yetirir. Məhz bu funksiya baxımından onun bütün cizgiləri semantik məntiq kəsb etmiş olur. Bəkil sərhəddə oturanda da, keyikləri damğalayanda da eyni funksiyanı yerinə yetirir; o bütün hallarda QORUYUR//HAMİLİK EDİR. Kosmik baxımdan o, bütöv oğuzun qoruyucusudur. Gürcüstan sərhəddi epizodu bu funksiyanın epos məntiqi ilə gerçəkləşən bir qatıdır. Mifoloji-semiotik baxımdan bütöv oğuz kosmosunun qoruyucusu olan Bəkil topoqrafik baxımdan oğuzun sərhəddində – "ucunda", yəni kafirlərlə oğuzların (doğmaların) hüdudunda, bir-birinə keçidində mövqeləşir. Bura kosmosla xaosun hüdududur və Bəkil də bu mənada oğuz kosmosunu hər cür xaosdan qoruyur. Bəkilin funksional sferasına daxil olan bütün obrazlar bu mənada oğuz DM-nin semiotik fiqurlarıdır: məs.: keyik ovçuluq, ov heyvanları ilə bağlı sakral təbiət qatının semiotik fiqurudur. Oğuzun işarəvi fiqur kimi, DM funksiyalı obraz olduğunu xatırlasaq, onda Bəkil oğuzun qoruyucusu kimi, oğuz DM-ndə sıralanan Təbiət, Cəmiyyət və Zaman qatlarının hər birinin də qoruyucusudur.

Dedik ki, M.Seyidov Bəkilin quş biçimli zoomorfik obraz olduğunu göstərmişdir. Qeyd edək ki, bu fakt da onun qoruyuculuq funksiyası ilə izah oluna bilər. Meletinski göstərir ki, dünya xalqlarının mifologiyasında kosmik DM-nin qoruyucusu kimi, bir sıra heyvanlarla yanaşı, quşlara da rast gəlinir (82, s.215-216). Və "türkdillilə xalqlar inanmışlar ki, mifik quşlar ölkəni, insanı qoruyurmuş" (118, s.42). Quşlar DM-də, bir qayda olaraq, Dünya Ağacının yuxarısı – Göy ilə bağlı olur və bu mənada, Dünya Ağacının kökləri – Yerin altı ilə bağlı xtonik obrazlara qarşı durur. Quş simvolu göyü, dünyanın şaquli təsnifini, kosmos-xaos qarşılıqlı

baxımından kosmik başlanğıcı işarə edir. Bəkilin zoo- və antropomorfik formaları obrazın inkişaf qurumunu yalnız təsdiq edir. Dünyanın zookosmik modelləri antropokosmik modellərə nisbətən ilkin mərhələni təşkil edir. Bu mənada, Bəkil ilk olaraq zoomorfik obraz kimi oğuzların kosmoloji DM-ndə qoruyuculuq funksiyasını yerinə yetirmiş. Sonralar bu funksiya ikiye parçalanır: 1) ov, ovçuluq, ov heyvanları hamı-qoruyucusu və 2) məkan-torpaq-el-dövlət hamı-qoruyucusu. Bəkil parçalanmış funksiyaları antropomorfik obraz olaraq yerinə yetirir, zooforma isə mətndlərdə “daşlaşır”.

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

a) Bəhram və Bəkil müvafiq olaraq 7G və KDQ-də reallaşan DM-lərinin mərkəzi fiqurlarıdır. Hər iki obraz kosmik başlanğıcları simvollaşdırmaqla xaosa qarşı durur;

b) Bəhramın da bütün fəaliyyəti kosmik-semiotik müstəvidə Bəkil kimi, qoruyuculuqdur: təbiət qatında – gurların, cəmiyyət qatında – İrənin, kosmik fiqur olaraqsa – ümumi kosmik harmoniyanın;

c) Bəkilin funksiyasında hamilik və qoruyuculuq çalarları parçalandığı kimi, Bəhram da bir səviyyədə gurların hamisi, digər səviyyədə isə, geniş mənada, etnosun qoruyucusudur.

Əlbəttə, bu qayda ilə Bəhramı istənilən epik-mifoloji ənənənin qoruyucu obrazları ilə əlaqələndirmək olar; funksiyanın eyniliyi tipoloji eyniyyət mənzərəsinə gətirib çıxarır. Lakin biz Bəhramla Bəkili ixtiyari müqayisə fiqurları kimi seçmirik. Yuxarıda gördük ki, məsnəvidə Bəhram müəyyən epizodlarda məhz Bəkili “təkrarlayır”. Digər tərəfdən, istər Nizami Bəhramı, istərsə də Bəkil – hər ikisi Azərbaycan epik-bədii düşüncəsinin faktlarıdır. Bu mənada, obrazların bir-biri ilə əlaqələnmə bilməsi normal ədəbi prosesin təzahürüdür. Amma göstərək ki, Bəhram öz mənşəyi ilə qədim fars təfəkkürünün məhsuludur. Məsələ burasındadır ki, Bəhram-Bəkil paraleli Nizamiyəqədərki

fars ənənəsində də var (Firdovsidə damğalama motivi). Bu baxımdan, M.Seyidov Nizami Bəhramgurunun mahir ovçu olmasını oğuz əsətlərinə bağladığı kimi, Firdovsi Bəhramgurunun mahir ovçu olmasını Qafqazın ulu türkdilli xalqlarının İrənlə ictimai, siyasi, mədəni əlaqələr nəticəsində Oğuzun yay-ox, ovçuluq haqqındakı təsəvvürlərinin İrənlərə verilməsinin nəticəsi olduğunu ehtimal edir (117, s.277-280). A.Rüstəmov da damğalama motivinə münasibətdə Firdovsinin KDQ-dən istifadəsini ehtimal edir (114, s.172).

Bizcə, məsələnin mahiyyəti Firdovsi “Şahnamə”si, yaxud digər İrəndilli mətndlərdəki türkişlərlə bağlı yox, “eradan əvvəlki minilliklərdə Qafqaz-İrən-Anadolu üçbucağı daxilində müxtəlif areallara yayılan türkdilli tayfaların” (146, s.36) qədim İrən (-dilli), qədim Qafqaz (-dilli), şumer, elam, xatt, hett, assur və s. etnik-mədəni sistemlərlə tarixi-mədəni əlaqələri ilə bağlıdır. Son çağ araşdırmaları bu arealın pra- və protodil sistemlərində çoxlu türkişləri aşkarlayır. Bu faktlar real tarixi durumun qlotto-genetik izləridir. Türk-İrən əlaqələrinin qeydə alınan tarixi eradan əvvəlki minilliyə gedib çıxır. Türk və İrən etnosları qədim Manna və Midiya mədəniyyətlərinin iştirakçılarına çevrilirlər. Avesta türk etnoqurumlarının “tur” adı altında yaddaşlaşdırır. Bu etnonimdən törəyən Turan adı bir qədər sonra İrəndilli mətndlərdə türklərin ümumi adına çevrilir. Midiya tarixindən Herodotun qeyd etdiyi Astiyaq əfsanəsi də əslində etnoqonik mif olub, həmin siyasi qurum daxilindəki etnik-siyasi təşkil olunmanı inikas edir. Əfsanənin epik-siyasi simvolika ilə əks etdirdiyi Midiya-İrən qarşılıqlı əlaqəsi sonralar İrən epik-siyasi xronikasında, həmçinin bunun parlaq poetik forması olan Firdovsi “Şahnamə”sində Turan-İrən qarşılıqlı əlaqəsi şəklinə davam olunur. Əlbəttə, bizim bu tarixi ekskursda məqsədimiz heç də midiyalıların etnik mənşəyi haqqında hər hansı hökm vermək deyil. Söhbət təhrif olunmuş tarixi reallıqdan gedir. Əgər siyasi

mənafələr tarixşünaslığı saxtalaşdırma bilirsə də, tarixin özünü saxtalaşdırmaq olmur. Elə farsmönşəli Bəhram obrazında türk mifoloji-epik obrazı olan Bökilin izləri buna parlaq örnəkdir.

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

Qeyd edək ki, Bökil süjetində keyikin mediativ funksiyası Bəhram süjetində onunla həmfunksiya olan gurun funksiyasından zəif göstərilir. Gur//Keyik paraleli isə Bəhram-Bökil münasibətlərinin başa düşülməsində ön mühüm fiqurdur. Öncə B.Ögeldəki faktlara baxaq. 1) Anadoluda oxunan Məhəmmədiyyələrdə Məhəmməd Hənəfi önünə çıxan bir keyiki qovur, keyik mağaraya girir, gənc və arxasiyca. Mağaradan keçib böyük bir düzənliyə çıxır və Minə xatuna rast gəlir. B.Ögel bu hekayətdə peyğəmbərlərin tarixinin türk mifologiyası ilə qovuşduğunu qeyd edir. 2) Cənubi Sibir mətnlərində bir bahadır qarşısına çıxan keyiki qovur. Keyik dağın önünə gəlir, dağ birdən-birə açılır və keyik də dəlikdən içəri girir. B.Ögel yazır ki, başqa hekayətlərdə ovçu da bu dağdan içəri girir. Az sonra keyik qeyb olur və onun qarşısına tanrı Kudaş çıxır. Burada keyik "tanrının bir elçisidir". 3) Anadolu hekayətlərində Ala-Keyik Qaf dağında oturan Təpəgözün qızı idi; ovçuları izə salır, Qaf dağına gətirir və pislik edirdi. 4) B.Ögelin V.Radlovdan verdiyi digər misal: Kan Pergen bir keyiki qovur, bir kurqana (dağa) rastlaşırlar. Dağ yarılr, daxil olurlar və nəhayət, keyik oğlanı bir çadırın önünə gətirir. Məlum olur ki, çadırdakı adam Kan Pergeni gətirməkdən ötrü keyiki yollayıbmış (96, s.24-25, 582-583).

Bu örnəklərin hamısında keyik Vasitəçi//Mediator rolun-

dadır: 1) Məhəmməd Hənəfi ilə Minə xatun arasında; 2) ovçu ilə tanrı arasında; 3) ovçu ilə dağ (ruhu – S.R.) arasında; 4) Kan Pergen ilə çadır sahibi arasında. Kosmik məkan baxımından keyik mediasiyani iki qat arasında həyata keçirir: 1) Yer in üstü, yaxud bu dünya; 2) Yer in altı, yaxud o biri dünya. Məkanın kosmik dəyərlər şkalasında bu mediasiya Sakral ilə Profan qatlar arasında gedir. Adi qatda, bir qayda olaraq, ovçudur. Keyik ovçunu sakral//müqəddəs qata ya tanrının, ya ruhun, ya çadır sahibinin, ya qadının yanına gətirir. Sakral qatın bu obrazları ilahi dəyərli fiqurlardır. Diqqəti bu iki məkan qatı arasında keçid rolunu oynayan dağ fiquru cəlb edir.

Dağ dünya miflərində DM kimi çıxış edir. Eyni funksiyani o, türk miflərində də yerinə yetirir. Dağ, bir qayda olaraq, DM kimi, dünyanın mərkəzində yerləşir. Dünyanın mərkəzi isə yeraltı və yerüstü, yəni kosmik və xəotik məkanların bir-birinə keçidini reallaşdırır. Əlbəttə, müxtəlif mətnlər rəngarəng formalar təqdim edir; keçid periferik məkana da aid ola bilər. Hər halda, əksər miflərə görə, əks işarəli binar qatların keçidi mərkəzdə yerləşir. O biri dünya konkret məndən asılı olaraq ya yer in altında, ya da göydə məkanlaşır. Bu, konkret mif daşıyıcılarının DM ilə bağlıdır. Məs., Azərbaycan nağıllarında qəhrəman divi izləyərək quyu vasitəsilə yeraltı – qaranlıq dünyaya adlayır. Bir azdan bu qaranlıq dünyanın da bizim dünya kimi, "ışıq" və "adamlarla" dolu təsviri başlanır. Qəhrəman işıqlı dünyaya – yerüstünə həmin quyudan, yaxud ümumiyyətlə, quyu vasitəsi ilə yox, Zümrüd quşunun belində, özü də göydən qayıdır.

Beləliklə, yeraltına, yaxud göyə getməsindən asılı olmayaraq, keyik O Biri Dünyaya gedən ovçunu Dağdan, yaxud dağda yerləşən Mağaradan keçirir. Başqa sözlə, dağ//mağara iki dünya arasında keçid, keyik isə iki dünya arasında mediativ funksiyani reallaşdırır. Dünyanın semantik-ışarəvi qurumunda Həyat//Üst//Sağ//İşıq//Kişi eyni sinonimik sıranı, Ölüm//Alt//Sol//Qaranlıq//Qadın isə əks eyni sinoni-

mik sıranı təqdim edir. Başqa sözlə, Kişi-Qadın binar bloku Sağ-Sol, Əlverişli-Əlverişsiz və s. bloklarla ekvivalentdir. Əlbəttə, daha mürəkkəb "trixotomik təsnifat" (V.Terner) sisteminə görə, kişi və qadın birlikdə həyatın, övladsızlıq isə ölümün semantik ekvivalentidir. Lakin daha sadə dual sistemdə kişi-qadın əks semantemlərin işarələridir. Bu mənada, keyikin Məhəmməd Hənəfi ilə Minə xatun arasındakı vasitəçiliyi dəyişməz olaraq Qadın//Həyat//Bu Dünya ilə Kişi//Ölüm//O Dünya arasında mediasiya aktıdır.

"Şahzadə Süleyman" nağilında şahzadə ceyranı qovur, ceyran bir çadıra girir, məlum olur ki, ceyran qızın özü imiş (141, s.43). Qazax nağilında ova Xasan ceyran ovlamaq istəyir və cadugərə tuş olur (27, s.113). KDQ-də Beyrək keyiki qovur, keyik onu Banuçiçəyin otaq//çadırına götürür (55, s.54) və s. Bu örnəklərdə ceyran//keyik Kişi ilə Qadın arasında mediasiya edir. Burada çadır//otaq obrazı əslində dağ//mağara ilə ekvivalent keçid obrazıdır, lakin bu misallarda passiv mövqedədir ki, bu da mətndənənasılı hadisədir.

Bizcə, aparılan bu müqayisələr Bəhram-Bökil əlaqələrinin aşkarlanmasına müəyyən aydınlıq gətirir. Məsnəvinin sonunda ölümünün çatdığını hiss edən Bəhram ova çıxaraq ölümünü axtarır. O, səhranın kənarından çıxan guru görən kimi, anlayır ki, bu gur onu ölümə qovuşduracaq:

**Şah anladı ki, o, onun pənah mələyidir
Və ona cənnətin yolunu göstərir.**

(70, s.282)

Gur onu bir mağaraya götürür. Mağara isə yeraltı//ölüm//xaosa gedən yolun keçididir. Və Bəhram məhz burada ölməyə qovuşur – yox olur. Məsnəvi bundan sonra gur haqqında heç bir məlumat vermir. Bəhram isə ölürək göyə – cənnətə qalxır. Yuxarıdakı paralel süjetləri yada salsaq, onda arxəsüjetə görə, gur Bəhramı mağaradan keçirərək göyə, mediasiya funksiyasını Bəhramla arasında həyata keçirdiyi 2-ci tərəfin yanına aparır. Bu 2-ci tərəf arxəsüjetdə tanrı, ruh,

keyik sahibi və b. ola bilər. Məsnəvidə isə bu tərəf Allahdır. Və ölüm hadisəsinin də Allah tərəfindən müəyyənləşdirilmiş norma və icraçıları var. Bəhramı mağarayacan mifoloji arxəsüjet ənənəsi zəminində gətirən gur ölümün islam ehkamlarından qavranan modelinə daxil ola bilmədiyi üçün elə mağaradaca disfunksional durum alır və Nizamiyə lazım olur.

Beləliklə, Nizami Bəhramı kosmik başlanğıcın təcəssümüdür və bu mənada Əjdaha//Yəzdgürd//Rast-Rövşən silsiləsində varisləşən kaos//şərə qarşı durur. Nizami obrazı, bir tərəfdən, epik-romantik ideyalarının, digər tərəfdən, tarixin, başqa tərəfdən isə, epik-folklor ənənəsinin materialları əsasında qurur. Obrazın epik folklor ənənəsinin ən qədim qatı mifoloji eposdur. Bəhram obrazı mifoloji ənənə başlanğıcında hind-İran obrazıdır, lakin tarixən bu obraza türk mifik qoruyucu obrazlarından da cizgilər laylanıb. Nizamiyəqədərki hadisə olan bu laylanma ənənəsi Nizami Bəhramında KDQ eposu qəhrəmanı olan Bökilin "izləri" ilə özünün "zirvəsinə" çatıb.

III FƏSİL

“YEDDİ GÖZƏL” MƏTNİNDƏ KOSMİK DÜNYA MODELİ (MAKROKOSM) VƏ ONUN SİMBOLİK-MİFOLOJİ QURUMU

Mifoloji düşüncə “total modelləşdirici işarələr sistemi” (Meletinski) olaraq insan özü də daxil olmaqla qavraya bildiyi hər bir şeyi Dünya Qavrayışı//Modeli faktına çevirir. Qeyd olundu ki, mifoloji DM dünyanı maddi-hissi təəflərdən qavrayan uyğun şüurun aktı kimi, dünyanın maddi-əyani modelidir. Başqa sözlə, bu DM-də istər maddi, istərsə də mənəvi kateqoriyalar məkan-zamanın maddi-əyani prizmasından dəyərləndirilərək sıralanır. Mifoloji şüurda məkan və zaman kateqoriyaları mənimsəmənin mühüm tərəfləri kimi çıxış edir və insanın dünya anlayışına daxil olan hər bir şey, əslində, bu kateqoriyaların vasitəsilə qavranıla bilən konkret-maddi biçim kəsb edir. “Məkan-zaman kosmik kontinuumu haqqında təsəvvürlər sistemi” dünyanın kosmik modelini əhatə edir və DM-nin nüvəsini təşkil edir (81, s.40). Bu mənada, orta çağ kosmik DM də orta çağ total DM-nin nüvəsini təşkil edir. Orta çağ kosmik DM-nin araşdırılması baxımından Nizami 7G-i geniş material verir. Belə ki, 7G-in ideya nüvəsində Allah-Dünya-İnsan sisilsiləsinin harmonik-funksional mexanizmlərinin bədii-fəlsəfi axtarışları durur. Teokosmun makro- və mikrokosmik davamı biçimində gerçəkləşən maddi dünyada ilahi harmoniyanın funksionallaşması dünyanın məkan-zaman qurumundan keçir. Məhz buna görə də 7G-də dünyanın məkan-zaman (kosmik) modelinə Nizami tərəfindən məqsədli müraciət var. Qeyd olundu ki, şüur hadisəsi olan DM müxtəlif kodların vasitəsilə gerçəkləşir və həm də üzərində gerçəkləşdiyi obyektə mənə çevirir. 7G-də DM-nin cəmi kodlarla (poetik söz və memarlıq kodu) reallaşmasının 2 konkret örnəyi ilə qarşılaşırıq.

Bəhrəm üçün ayrıca qala tikdirmək qərarına gələn Neman şah kamil rəssam, astrologiyanı dərinlən bilən məşhur bəna Simnari dəvət edir. Və Simnar 5 ilə Xəvərnəq (Günəşli) qəsri tikir. “Ayaqlarını naz ilə altına yığmış bir fələkə” bənzəyən bu sarayın strukturunda dünyanın Zaman və Rəng ahəngi inikas olunur; saray bir güzgü kimi dünyanın kosmik reallığına əks edir:

**Onun daşı siriş və südlə sığallanmaqdan
Güzgü kimi (hər şeyi özündə) əks etdirirdi.
Bir gecə-gündüzün tələsik və yavaş dövrü ərzində
O, gəlinlər kimi, üç dəfə təzə rəngə girirdi
(dönünü dəyişirdi).
Bir-birinə müxalif olan üç rəngdən:
Mavi, ağ və sarı rəngə girirdi.**

(70, s.55)

Qeyd edək ki, orta çağ mədəniyyətində güzgü anlayışının xüsusi simvolik məzmunu var. Məs., Əbd ər-Raufun “Dəqiq əl-hüfuf” traktatına münasibətdə Denisovanın yazdığı kimi, “xüsusilə yaradıcı və yaradılan kateqoriyalarının qarşılıqlı münasibətlərini şərh etmək üçün rəmzlər kimi güzgü (mirat) və onun inikasından istifadə olunmuşdur. Güzgü sufilik simvolikasında xüsusi yer tutur...”. Bundan başqa, “güzgü qədimdən sehri atributu sayılıb, güzgüdə inikas faktının özü isə möcüzə kimi qiymətləndirilib” (36, s.217). İskəndərin güzgüsü, Cəmşidin camı və s. dünyanın mifoloji-kosmik modeli ilə bağlı obrazlar sırasıdır. Sufilikdə insan dünyanın, hər ikisi birlikdə isə Allahın teosimvolik prizmadan güzgü-proyektiv modelidir. Bu mənada, Xəvərnəqin güzgü keyfiyyəti sarayın kosmik reallığı inikas edən mikromodelə çevrilməsi demək idi. Bu model-qərsdə dünyanın məkan (rəng), zaman ölçüləri dinamizmi ilə mikroprosesləşir və bu yolun qəsr Kainatın ilahi-kosmik harmoniyasını proyeksiyalandırır. Lakin məlum olur ki, Simnar öz imkanları daxilində işləməyib; bir yox, 7 günbəzli, 3 rən-

gi yox, bütün rəngləri inikas edən saray tikə bilərmiş. İrəlində görəceyik ki, Nizami 7G-ində reallaşan DM-nin kosmik kamillik universumu 7-likdir. Ulduzların (Fələk obrazında simvollaşan Allahın) hökmü ilə Kosmik Başlanğıc/Mütləq Xeyirin daşıyıcısı olaraq "proqramlaşdırmış" Bəhram obrazı üçün 3-lük prinsipi ilə tikilmiş Xəvərnəq disfunksional məkan idi; 7-lik universumundan proqramlaşdırılmış obraz bu naqis məkanda funksiyaya dola bilməzdi. Kamilliyin ilahi 7-lik ritmi üzrə döyünən real dünyanı Xəvərnəq məhdud ritmdən – 3-lükdən inikas edirdi. Başqa sözlə, real kosmik harmoniyani daraldır, məhdudlaşdırırdı. Kamil funksiya üçün "hesablanmış" Bəhram isə Xəvərnəqdə təhrif olunmuş ritmlər müstəvisində gerçək ilahi harmoniyaya qoşula bilməzdi.

Bəhram üçün belə bir kosmik sarayı Simnarın şagirdi Şidə tikir. O, həm rəssam, həm də mühəndis idi, təbiət, həndəsə, nücum elmlərini kamil bilirdi. Şidə də ulduzlara, göyün sferik qurumuna uyğun saray tikmək istəyir. Bundan ötrü o, 7 göy qatını 7 saraya çevirməli və kainatın rəng, ulduz, insan, gün və s. elementlərindən saray kompleksi yaratmalıydı. Şidə tikdiyi bu sarayda dünyanın kosmik qurumunu memarlıq kodu vasitəsilə təsvir edir. Belə ki, o, 7 sfera və 7 ulduzu 7 günbəd simvoluna çevirir. 7 günbəddən hər birini 7 göy qatlarının uyğun rənginə boyayır. Orta çağ DM-də məkan 7 iqlimə bölünürdü və hər iqlim və həmin iqlimdəki ölkə göyün bir qatına uyğun idi. Şidə bu uzlaşmanı təmin etmək üçün hər iqlimin nümayəndəsi olan şahzadəni onun iqliminə uyğun ulduzun simvolu olan saray/günbəddə yerləşdirir. 7 bayraq da burada məkani-etnik simvoldur. Həftənin 7 gününü də bu sarayda ulduz, iqlim, rəng və s. elementlərə uyğunlaşdırılır. Əslində, bu sarayda bir-birinə uyğun olmayan element yoxdur və bu elementlər bir tərəfdən həm özləri, digər tərəfdən isə Kosmos, Etnos və Zaman qatlarının simvolları olmaqla orta çağ dünyasının kosmik modelini təqdim edir. Əlahiddə kosmik funksiya ilə çıxış

edən Bəhram isə hər ulduza uyğun rəngdə geyinərək uyğun zaman//iqlim//göy sferası və s. pillələrlə hərəkət etməklə bu elementlərin düzülüşündə simvollaşan kosmik harmoniyaya qoşulmuş olurdu. **Bu model//sarayın hər bir elementi simvolik reallığa malik idi və bu simvolların vahid bir sarayın strukturunda memarlıq kodu ilə sıralanmaları orta çağ dünya qavrayışının verə bildiyi Vahid Dünya İnformasiyasının müvafiq kodla şifrələnməsi idi.** Bu saray – modelin qurumunda şifrələnən Dünya Məlumatının oxunuşu üçün isə hər bir simvolun arxetipik dinamikasına diqqət yetirməliyik.

7 ULDUZ//GÖY QATI ELEMENTİ. Orta çağ kosmosunun ən mühüm fiquru olaraq 7 ulduz çıxış edir. Günəş və Ayı çıxmaq şərtilə bunlar bizim tanıdığımız planetlərdir ki, ərəbcə səyyarə (səyahət edən) adlanır. N.Əbdülqasımova qeyd edir ki, Nizami çağının astronomları dünyanı Ptolomey üzrə təsəvvür edirdilər. Ərəb astronomlarında Ptolomeyin sistemi Aristotelin kristallik qatlar sistemində qovuşmuşdu. Ptolomeyin geosentrik sistemində Yer planeti 7 göy qatı ilə əhatə olunur. Hər bir göy qatında isə bir planet hərəkət edir: Yerə ən yaxın Ay (Qəmər) sferasıdır, 2-ci Merkuri (Ütarid), 3-cü – Venera (Zöhrə), 4-cü – Günəş (Şəms), 5-ci – Mars (Mərrix, Bəhram), 6-cı – Yupiter (Müştəri), 7-ci – Saturn (Zühəl, Keyvan) durur (2, s.7-8). Qeyd edək ki, bu səyyarələr orta çağ kosmosunda hərəkət edən ulduzlar adlanırdı. Ə.Əhmədovun yazdığı kimi, "göy qübbəsində tərpənməz görünən ulduzları isə Səvabit, yəni sabitlər" adlandıırırdılar. Belə güman edirlər ki, bu ulduzların hamısı 8-ci fələkdə eyni bir kürə səthi üzərində yerləşib. Bu kürəvi səthə Fələkül-büruc, yəni bürclər fələyi deyirdilər, çünki ulduz qruplarının təşkil etdiyi bürclər həmin kürənin daxili səthində fərz edilirdi". 9-cu fələk (kürəvi səth) isə bütün qalan fələkləri əhatə edirdi ki, bu fələkdə heç bir səma cismi yoxdur. Buna Fələkül-əflak (göylər göyü – S.R.) və ya Fələki-ətləs, ya da Ərşi-əla deyirdilər. Müəllif qeyd edir ki, Nizamidə 4 ünsür

aləmin fiziki və maddi əsası kimi qəbul olunur. Qədim astronomiyada 4 ünsür kürəvi təbəqələr şəklində təsvir edilir. Mərkəzdə yerin torpaq təbəqəsi bütöv kürə şəklində, onun ətrafında isə qalan üç ünsür konsentrik kürə səthləri üzərində yerləşdirilirdi. Beləliklə, torpaq, su, hava və od kürələri əmələ gəlirdi. Bu "kürələri" də fələklər (və ya asimanlar) əhatə edirdi. Bu 7 Fələkdə 7 səyyarə hərəkət edirdi. Sonra sabit ulduzların təşkil etdiyi 8-ci fələk, nəhayət, bütün fələkləri əhatə edən 9-cu fələk gəlirdi (42, s.108-109). Qeyd edək ki, orta çağ DM-də makrokosmosun 9 göy qatı Yuxarı dünya, 4 kürəvi təbəqə isə Aşağı dünya adlanırdı.

7 ulduz və 7 fələk fiquru Şidənin tikdiyi bu sarayda 7 günbüz-qübbə simvolu ilə verilir: "**Gərək yeddi günbəzi yeddi qələ (şəklinə salım)**"; "**O sarayın içində yeddi günbəd//yeddi ulduzun təbiətinə (uyğun) tikilmişdi**" (70, s.122,125). Ulduzların günbüz simvolu ilə təqdim olunması isə təsadüfi deyildi. Ə.Əhmədov qeyd edir ki, Nizami "Xosrov və Şirin"-də bütün səma cisimlərini "dolanan günbəzlər" adlandırır. Belə ki, bütün səma cisimləri günbəzvari (yəni, təxminən, kürəvi) cisimlərdir, hamısı da fırlanır (42, s.110). Qeyd edək ki, məscid, kilsə və s. kimi kainatın mikromodeli olan tikililərdə günbüz//qübbə kürəvi kosmosu simvollaşdıran zəruri elementdir. Və Şidənin tikdiyi sarayda da 7 günbüz 7 ulduzun simvoludur. Araşdırıcılar 7-lik prinsipinə söykənən bu kosmik memarlıq ənənəsini Babil mədəniyyəti ilə bağlayırlar. Bertels göstərir ki, Babil məbədləri (zikkurat) 7 pilləli tikilirdi və divarlar da həftənin günləri və planetlərlə bağlı 7 rəngdə düzəldilirdi (15, s.325). Bu, Assur-Babil mədəniyyətində ulduza etiqad səciyyəli saibilik dini-astronomik təsəvvürləri ilə əlaqədar idi (105, s.127). Midiyanın paytaxtı Ekbatan (Həmədan) şəhərinin qalası da 7 rəngdə və 7 qülləli idi (7 a, s.90). D.Axundov sübut edir ki, Bakı Qız qalası da 7-lik prinsipi əsasında tikilmişdir və qədim Qobustan, Babil, Midiya, Qafqaz Albaniyası və s. ərazilərdəki belə tikintilər 7 tanrıya sitayiş mə-

bədləri olub, 7 planet, rəng və s. ilə bağlıdır (9, s.86-87, 92, 268). Beləliklə, Nizamidəki bu 7 günbüz saray-modeli həm də tarixi reallığın izidir. Bu isə şüuri DM-nin maddi mətndə reallaşmasıdır. Jukovskaya göstərir ki, istər monqol keçə yurdu (çadır), istər özbək palçıq-gil evləri, yaxud rus şalban daxmaları – bir sözlə, insanın mənzili onun mikrokosmu, kiçik kainatı idi (43, s.7). Yaxud orta çağ Avropasında məbəd dünyanın obrazına uyğun tikilirdi (35, s.158). Qədim dövrün xalqlarından çoxu hesab edirdi ki, onların ölkəsi kainatın dəqiq oxşarıdır. Şəhər dünyanın kiçildilmiş modeli sayılırdı. İnsanın öz mənzili kosmik simvolika ilə tikilmiş təsəvvür olunurdu (37, 97-100). Orta çağlarda kilsə kainatın simvolu idi və onun qurumu kosmik sahmana uyğun düşünülürdü. Hər bir detallı simvolik mona daşıyırdı. Hökmdar sarayı da ilahi kosmos konsepsiyası ilə bağlı idi; göylər qala görkəmində çəkilirdi (32, s.83). Birma saray kompleksində isə şahın sarayı mərasimi mikrokosm olaraq mərkəzdə yerləşir və şahın arvadlarının dünyanın cəhətlərinə istiqamətlənmiş 4 sarayı ilə əhatə olunurdu (121, s.100).

Söykələri artırmaq olar. Və müxtəlif mədəniyyətlər fərqli kəmiyyət universumları (3, 5, 40 və s.) təqdim edəcək. Dəyişməz olan bu idi ki, bu tikintilər bütün hallarda kainatın kiçik modeli – mikrokosmu idi. Funksiya biximindən bütün bu tikintiləri birləşdirən ümumi təyinat var idi. **Kosmosun tikinti obyektində, yəni məkanda maddiləşməsi sakral qatın profan səviyyədən simvollaşmasıdır. Sakral qatla insanın ritual vasitəsilə mümkün olan hər hansı kontaktının məkan müstəvisi kimi məhz bu mikrokosmik obyektlər çıxış edirdi. Özünü makrokosmun davamı və proyektiv törəməsi hesab edən insan makrokosmu mikromodelə çevirməklə onu öz ölçülərinə qədər kiçildir və əlaqə üçün ölçü uyğunluğunu təmin etmiş olurdu.** Nizami saray-modelinin də xüsusi funksiyası var idi. Belə saraylar öz arxetiplərində hökmdar-kahin (çar-jreç) institutu ilə (KDQ-də QAMĞAN institutu) əlaqədardır. Qə-

bilə, tayfa və s. institut başçısı hakimiyyətinin ilahiləşdirilməsi, başının kollektiv təhlükəsizliyin həm də ilahi-mistik təminatçısı kimi çıxış etməsi onu kollektivin ilahi dəyərlər sferası ilə bağlı mərkəzi simaya çevirir və onun ətrafında pərəstiş kompleksini yaratmış olurdu. Onun yaşayış obyektində, bu mənada, həmin ilahi kompleksə daxil mərkəzi məkan kimi çıxış edirdi və kollektivin ilahi sfera ilə əlaqəsinin mərasimi mikrokosmu rolunu oynayırdı. Nizami sarayı da bu mifoloji arxetipin orta çağ nümunəsi idi və görəcəyik ki, doğrudan da, bu saray İnsanla Allah arasında mistik-idraki oqalənin mikrokosmik məkan-zaman modelidir.

Beləliklə, 7 ulduz və 7 göy qatı orta çağ kosmosunun ön mühüm qurum elementidir. Belə ki, bütün digər elementlər (rəng, zaman, iqlim və s.) 7 ulduza uyğun təsnif edilirdi. Məs., kosmik (məkan) səviyyədə:

**Ulduzşünas (Şidə) hər günbədin rəngini
Öz ulduzunun məzacına münasib etmişdi.**

(70, s.125)

Temporal (zaman) səviyyədə:

Ulduzların günləri isə məlumdur.

(70, s.123)

Etnososial səviyyədə:

**Öz rükn və əsasına görə hər ölkənin
Özünə məxsus ulduzu vardır.**

(70, s.123)

7 RƏNG SİMVOLU. Gördük ki, bu saray-modeldə hər günbədin rəngi “öz ulduzunun məzacına münasib” edilib: Ay – yaşıl, Ütarid – göy, Zöhrə – ağ, Günəş – sarı, Mərrix – qırmızı, Müştəri – səndəl, Keyvan – qara. Bu yolnan makrokosmun 7 ulduz elementi ilə onun simvolu olan 7 günbəz arasında simvolik ahəng təmin olunur. Günbəzlər həm də çoxfunksiyalı simvoldur. Bunlarda ulduzlar, insanlar, günlər

qovuşur. Yəni dünyanın kosmos, etnos və zaman qatları bu ulduzlar sarayında simvolik elementlərin düzümündə kosmik harmoniya yaradır. Hər ulduzun öz rəngi olduğu kimi, öz xalqı, öz ölkəsi, öz günü və s. var. Bu mənada, uyğun sırada duran elementlər bir-birinin sinonimik ekvivalentini təşkil edir. Bu yolla rəng onunla eyni sırada duran bütün elementlərin ekvivalent simvolu kimi çıxış edir. Bu isə funksional baxımdan rəngin universal təsnifat vasitəsi olduğunu göstərir. Universal klassifikator olaraq rəngin burada 7 kömiyyəti ilə təyin olunması mütləq hadisə deyil. 7 rəng burada konkret DM-nin konkret universumudur. Yəni müxtəlif mədəniyyətlər müxtəlif say vahidlərindən təşkil olunmuş rəng universumları təqdim edə bilər. Bu mənada, 7 rəng simvolunun bizim üçün başlıca funksional qavrayışı onun məhz 7 rəqəmi ilə (yaxud digər rəqəmlərlə) bağlı olması ilə yox, sayından asılı olmayaraq, rəngin məhz universal təsnifat vahidi olması ilə əlamətdardır. Beləliklə, ilkin olan rəngin təsnifat funksiyasıdır, onun sayı isə konkret DM-dən asılı və tarixən dəyişkən hadisədir.

Əvvəldə qeyd olundu ki, mifoloji şüur reallığın maddi, hissələnən tərəflərinin verdiyi təcrübə əsasında inkişaf edir. Rənglər də dünyanın bu “asan” qavranan tərəflərinə aiddir. Rənglərin semantik dəyər sferasını mənimsəyən insan, əslində, qalan dünyanı mənimsəmək üçün universal vasitə oldə etmişdi. Təsadüfi deyildir ki, ibtidai insanın mənimsənmiş dünya qatında rənglərin dəyərləndirmə dairəsinə daxil olmayan, rəng vahidi ilə “ölçülməyən” heç nə yox idi. İbtidai düşüncə məkan qatında dünyaya universallaşdırıcı dualizmdən (ikilik) baxırdı. Ndembu (Afrika – Zambiya) əənəvi mədəniyyətini simvol və ritual müstəvisində araşdırmış V.Terner belə hesab edir ki, “noinki cinsi dualizmi, hətta praktik olaraq dualizmin istənilən formasını daha geniş olan üçüzlü təsnifatın bir hissəsi kimi nəzərdən keçirmək lazımdır”. Maraqlıdır ki, “üçüzlü təsnifat ağ, qırmızı və qara rənglərlə bağlıdır. Təkcə bu üç rəng ndembularda

ilkın (düzəltmə olmayan) işarəyə malikdir". Bütün qalan rənglər ya düzəltmə terminlərlə, ya da təsviri və metaforik ifadələrlə verilir (126, s.71-72). Məsələ burasındadır ki, bu 3 rəngin ibtidai mədəniyyətlərdəki ilkin və əsas rolu təsadüfi deyildir. V.V.İvanov göstərir ki, qırmızı, ağ və qara rənglər rəng adlarının, müxtəlif xalqların ritual və mifologiyalarındakı rəng simvollarının tədqiqlərində aşkar olunan üçbucağa uyğun olan əsas ümumbəşəri üçbucağına daxildir. Və qırmızı – qara – ağ rənglərin üçüzlü sistemi üst paleolit dövrünün qayaüstü rəsmləri üçün müəyyənedicidir və belə hesab etmək olar ki, "homo sapiens" üçün də səciyyəvidir (44, s.8). Terner göstərir ki, ndembu mədəniyyətində ağılıq müsbət mənə sırası ilə bağlı təkmənalı çıxış edir. Qaralıq da mənfi mənə sırası ilə bağlı təkmənalı çıxış edir. Qırmızı isə təkmənalı olmayıb, eyni zamanda həm şor, həm də xeyir kateqoriyası ilə bağlıdır. Elə qırmızı rəngin simvolik ambivalenti də bununla bağlıdır (126, s.81-83). Müəllif buna əsaslanıb dualizmin hər cür formasını daha geniş olan üçüzlü təsnifatın tərkib hissəsi hesab edir (126, s.86). Ndembuların nəsil artırılması haqqında təsəvvürlərində ağ və qırmızının cinsi simvolika ilə bağlılığının təhlili bu rəngləri cüt, yaxud binar sistem kimi nəzərdən keçirməyə məcbur edir. Bu vaxt triadanın 3-cü üzvü olan qara rəngə daha çox laqeydlilik göstərilir (126, s.91). Terner bu 3 rəngə qədim mədəniyyətlərdən geniş örnəklər verir (126, s.93-100).

Ternerin nəticələri oğuz mədəniyyət söykəcləri ilə geniş təsdiq olunur. KDQ-də Bayındır xan ildə bir dəfə təşkil etdiyi toy mərasimində oğlu olanı ağ, qızı olanı qızıl (qırmızı), oğlu-qızı olmayanı qara çadırda yerləşdirir (55, s.34). Öncə diqqəti cəlb edən rənglərin ritualla bağlı olmasıdır; belə ki, bu üç rəng Bayındır xanın ildə bir dəfə təşkil etdiyi toy mərasimində xüsusi simvolik mənalar kəsb edir. Övladsızlıq (sonsuzluq) oğuz cəmiyyətində konkret etnos həlqəsinin məhvi demək idi. Xronotop dəyərlərinin qapalı, təkrarlanan ritminə əsaslanan bu cəmiyyətdə kollektiv nəsil

artımı yolu ilə qapalı həyat ritminə qoşula bilirdi. "Gəlimli, gedimli dünya, son ucu ölümlü dünya" düsturunda modelləşən oğuz dünya anlayışında həyat kateqoriyası doğularaq bu dünyaya gəlməklə, ölərek bu dünyadan getməyin qapalı, təkrarlanan ritmi kimi, dinamik bir proses demək idi. Fərdin şəxsi ölümü etnosun məhvi demək deyildi. Etnos həlqəsinin kosmik gücü onun "gəlmək və getməyin" ritmik mexanizmində reallaşan həyat hadisəsinə yeni doğulmuş fərdləri ilə qoşula bilməsi imkanında üzə çıxırdı. Övladsızlıqla konkret həlqə üçün həyat dayanmış olurdu; "gedən" (ölən) gedir, "gələn" (doğulan) isə yoxdur. Beləliklə, konkret etnos həlqəsi üçün qapalı ritmdə reallaşan kosmik həyat harmoniyası pozulmuş olurdu. Bu, oğuzlar üçün kosmik şkalada ölüm demək idi. Oğuzlar bu Ölüm/Sonsuzluq sırasını qara rənglə işarə edirdilər. Və bu mənada, qara mövcud ola biləcək məntiqi-dixotomik sistemin ölüm qütbünü təşkil edərək həyat qütbünə qarşı dururdu. Lakin həyat hadisəsinin oğuzlar tərəfindən cinsi dəyərlər sferasında qavranması bu dixotomiyanı trixotomiyaya çevirir və ağ və qırmızı rənglər etnosun özünü bu cür mənimsəməsinin simvolik klassifikatorlarını təşkil edir; oğlan – ağ rəng, qız – qırmızı rəng. Beləliklə, həyat-ölüm normal dual sistemi öz daxili qurumunda əslində trixotomik sistemdir:

ҺƏЈАТ	ӨЛҮМ
АҒ (оғлан)	ҒАРА (өвладсызлығ)
ҒЫРМЫЗЫ (ғыз)	

Bu trixotomik sistemdə həyat konkret hal olaraq dual bloklar sırası kimi qavranılır:

Һәјат	Өлүм	Һәјат	Өлүм
АҒ (оғлан)	ҒАРА (өвладсызлығ)	ҒЫРМЫЗЫ (ғыз)	ҒАРА (өвладсызлығ)

Beləliklə, oğuz cəmiyyətində bu 3 rəng mühüm klassifi-

kator funksiyaya malikdir. Fərdin kosmik baxımdan dəyərləndirilmiş məkanındakı mövqeyi və davranış statusu rənglərin vasitəsi ilə nizamlanır. Rəng bir simvol kimi, etnik-cinsi, məkan, mənəvi-psixoloji, ictimai-siyasi, sakral-profana qatları mənimsənmə-təsnifat sferasına daxil edir, başqa sözlə, insanın dünya qatları ilə təmasının vasitəçisi kimi çıxış edir. Əgər oğuz DM üçün rəng təsnifçiləri 3-dürsə, Nizami 7G-i üçün 7-dir. Bu, bir daha göstərir ki, rənglərin sayı konkret DM-nin kəmiyyət universumundan asılıdır. Lakin sxematik-tipoloji planda 3 rəng təsnifatı 7 rəng üçün arxetip təşkil edir. Bu "proses" 3 rəngli çadır obrazlarından da görünməkdədir. 7G-də Bəhrəm 7 rəngli sarayın günbədlərinin rənglərinə uyğun geyinməklə sarayda simvollaşan kosmosun ilahi harmoniyasına qoşulmuş olurdu. KDQ-də də 3 rəngli çadırlar oğuzların trixotomik sxemlə mənimsədikləri oğuz dünyasının modelidir. Bu model isə həyat-ölüm rituaları ilə bağlı idi. Həyat-ölüm (inisiyasiya) rituaları insanın yaşadığı profan qatla bu qatın etalon tipi sayılan sakral qat arasında əlaqənin reallaşdırılma modelləri idi. Profan həyat yaşayan insan ali kosmik dəyərlərlə bu ritualar vasitəsilə əlaqəyə girir və bu yolun qapalı ritmik hərəkəti üçün kosmik təkan alırdı. Hər bir fərd malik olduğu dəyərdən (oğlan, qız, sonsuzluq) asılı olaraq ritual mövqeyi tutmalıydı. Və oğuzlar öz kosmik dəyərlərindən asılı olaraq, oğuz dünyasının ritual məkan-zaman modeli olan bu rəngli çadır-otaqlar vasitəsilə sakral qatın kosmik harmoniyasına qoşulmuş olurdular. Başqa sözlə, fərd ritual DM-də öz daşdığı dəyərlərin işarəsinə uyğun xronotop mövqeyi tutmaqla kosmik harmoniya yaranmış olurdu. Elə rəngin də ən mühüm funksional-simvolik rolu bu kosmik harmoniyayı uyğun dəyərlərin kosmik-simvolik işarəsi kimi çıxış etməklə həyata keçirməsində idi. Göründüyü kimi, istər KDQ-də, istərsə də 7G-də çadır və günbəzlərin simvolik-funksional qurumu eynidir.

Rəngin mühüm funksional qatlarından biri geosimvolika-

dır; geosimvolika da etnik-cinsi simvolika kimi, rəngin sosial-psixi təsnifat funksiyasını reallaşdırır. Bu, hər şeydən öncə məkanın rəng şkalasından mənimsənilmə üsuludur. 7G-də 7 ölkədən gəlmiş qızlar hərəsi öz ölkəsinin ulduzuna uyğun sarayda yaşayır və hər ulduzun öz "məzacına" uyğun rəngdə geyinirlər. Hər ölkənin öz ulduzu, hər ulduzun isə öz rəngi var. Və bu mənada, 7 günbəz sarayında qızlar təsadüfi sıra ilə yox, öz kosmik rəng simvolikalarına uyğun yerləşmişdilər:

Qızların hər biri rənginə və rəyinə görə Yeddi günbəzdən birini özünə yar seçmişdi.

(70, s.125)

Beləliklə, rəngin təsnifat funksiyası bu saray – modeldə kosmosimvolik (hər ulduzun rəngi), etnosimvolik (hər ölkənin rəngi), temporal-simvolik (həftənin günlərinin rənglərə uyğunluğu) və geosimvolik (hər iqlimin rəngi) və s. qatlar boyu açılır. **Rəng çoxqatlı simvol kimi, dünya hadisəsini şərtləndirən qurumdaxili elementlərin bir ritmdə döyündüyü kosmik harmoniyanın reallaşma fonu rolunu oynayır; DM-dəki elementlərin işarə yükü kimi çıxış edərək onların kosmik ekvivalentliyini təmin edir.** Rəng ibtidai düşüncədə olduğu kimi, orta çağda da dünya qavrayışının ən mühüm universumu idi. Dünyanın mənimsənmiş heç bir qatı rənglərin təsnifat çevrəsindən kənarında mövcud deyildi. Rəngin 7G-dəki geosimvolik funksiyasına mifik düşüncədəki saysız tipoloji örnəklərdən ən yaxınını Babil mədəniyyəti verir. Babil məbədləri 7 pilləli tikilirdi, divarlarsa həftənin günləri və planetlərlə bağlı olaraq 7 rəngli edilirdi (15, s.325). Babillərdə din astral xarakter daşıyırdı. Tanrılar planet və bürcələrlə qarşılıqlaşdırılırdı. Göy cisimləri, xüsusən planetlər bu və digər tanrının gücünün təzahürü hesab olunurdu. 7 göy cisminə 7 göy fəzası uyğun idi (135, s.122). Və Nizamidəki sarayın öz önəsi baxımından Babil mədəniyyətinə bağlanması açıq faktır. Çünki 7-lik

sistemi astral-kosmik universum olaraq bir sıra qədim Şərqi Mədəniyyətlərinin müştərək faktı idi. Nizami saray-modeli də, təbii ki, öz ənənə qatında bunlarla bağlı idi. Ümumən isə, rəngin geosimvolikası geniş yayılmış hadisədir. Məs., Çində və Mərkəzi Asiyada yayılmış təsəvvürlərə görə, makro- və mikrokosm dünyanın cəhətlərinə uyğun 4 kvadrata bölünürdü. Hər kvadrata müəyyən rəng, heyvan və s. uyğun gəlirdi. Burada “göy” şərqin simvolu idi (25, s.294). Qədim hindu, iranlı, Amerika hinduları, çinlilər və s. xalqlarda dünyanın cəhətlərinin rənglə işarə olunmasının mürəkkəb sistemi mövcud idi (57, s.159-160). Orta çağ monqol ənənəsində mövcud olmuş “beş rəngli xalqlar” obrazı rəng geosimvolikasına maraqlı nümunədir. Bu sistemdə monqollar – göy, çinlilər – qırmızı, tibetlilər – qara, türklülər – sarı, koreyalılar – ağ rənglə işarə olunurdu (43, s.137-138, 154-155, 57, s.159-160).

Rəngin sosial-psixi təsnifat funksiyasının qatlarından birini də siyasi simvolika təşkil edir. Məs., KDQ-də ağ-boz rəng siyasi hakimiyyətin simvoludur. M.Seyidov göstərir ki, KDQ oğuzlarının dual tirələri həm də mifoloji rəng simvolikası ilə fərqlənir: qızıl (qırmızı) – yay, gümüş (ağ) – ox (119, s.211). Ağ və qırmızı rənglərin etnik-cinsi simvolikasını yada salsaq, onda bu söykəcin oğuzların həmin simvolikası ilə bağlı sırada durduğu aydın olar. Rəngin siyasi simvolikasına dair dünya mətnlərində sayısız nümunələr var.

Rəngin təsnifat funksiyasının qatlarından birini onun emosional-psixoloji, əxlaqi qatla bağlı olması təşkil edir. Jukovskayanın yazdığı kimi, rəng mədəniyyət daşıyıcılarının gözlərində müəyyən etik və estetik dəyərə, müxtəlif simvolik mənələrə malikdir və müəyyən assosiasiyalar oyadır (43, s.153). Müxtəlif xalqlar üçün toyun, yastın, sevincin, qəmin öz rəngi var. Məs., üzü ağ, üzü qara, ağ yalan, qırmızı yalan, qara xəbər, qırmızı sifət (həyasız), üzün qızarması (həyalilik), ağbaxt-qarabaxt, ağgün-qaragün və s. obraz, anlayışlar rəngin emosional-psixoloji, əxlaqi təsnifat

funksiyası ilə bağlı söykələrdir.

7G-də həftənin günlərinin öz uyğun ulduzları ilə birgə rəng sırası ilə kosmik harmoniya yaratması rəngin zaman qatı ilə bağlı temporal-simvolik funksiyasını göstərir.

Deyənlər göstərir ki, 7G-də 7 rəngin təsnifat funksiyası öz ibtidai arxetiplərinə malikdir. Başqa sözlə, rəng ibtidai insanın ən mühüm təsnifat simvollarından biri olmuşdur. Sonralar bu ibtidai simvollar daha mürəkkəb simvollar üçün arxetiplərə çevrilmişdir. Rəng ibtidai DM-də dünya nizamının idrak şərtlərindən və nizamlayıcılarından biri kimi çıxış etmişdir. 7G-də də DM-nin qurumunda elementlərin sinonimik sırası və kosmik ekvivalentliyi ilahi nizamə tabedir. Və bu DM-də rəngin ən mühüm funksiyası da, bircə, bu ilahi harmoniyanı modelin elementlərinin uyğun kosmik işarəsi – təsnif dəyəri kimi çıxış etməklə maddiləşdirməkdən, görüntü obrazlarına çevirməkdən ibarətdir. Orta çağ DM-nin ən mühüm universumlarından olan rəngin sayının 7 olması isə konkret DM-nin kəmiyyət universumu ilə bağlı konkret hadisədir.

7 İQLİM VƏ 7 ŞAHZADƏ ELEMENT-SİMVOLLARI. Gördük ki, Bəhrəmin tikdirdiyi saray-modeldə 7 iqlim ölkələrindən gəlmiş qızlar öz ölkələrinin ulduzlarına müvafiq rəngli künbədlərdə yerləşmişdilər:

**Yeddi ölkə onun (Bəhrəmin) hökmündə idi,
Yeddi şahın qızı isə onun yatağında.
Qızların hər biri rənginə və rəyinə görə,
Yeddi günbəddən birini özünə yer seçmişdi.**

(70, s.125)

Bəhrəm bu qızların şəkillərinə hələ Xəvərnəqdə rast gəlmişdi: Hindistanlı Furək, Çinli Yəğmanaz, Xarəzmi Nazpəri, Səqləbli Nəsrin-nuş, Məğribli Azəryun, Rumlu Humay, İranlı Dürsiti. Bu şəkillərin ortasında Bəhrəmin öz şəkli çəkilmişdi. “Yeddi ulduzun hökmünə görə” Bəhrəm bu qızlarla evlənməliydi. O, hakimiyyətə gəldikdən sonra,

məhz "ulduzların göstərdiyini" Şidənin tikdiyi 7 ulduz saray-modelində reallaşdırır. Beləliklə, Bəhram öz iradəsinə uyğun yox, qabaqcadan proqramlaşdırılmış ilahi hökmə (yazıya) uyğun hərəkət edir. Bu hökm isə bütün yaradılışı əhatə edən İlahi Dünya harmoniyasıdır. Bu harmoniya öncə məhz kosmik xronotopun kəmiyyət ahəngi kimi meydana çıxır; saray-modeldəki bütün elementlərin sayı 7-dir. Bu mənada, 7G-in təqdim etdiyi məskunlaşmış-mədəni dünyanı simvollaşdıran 7 iqlim/ölkə obrazı 7 ulduz obrazının kosmik ekvivalentidir. Bu kosmik ekvivalentlik öz ilahi arxetipinə malik idi. Kiçik Dünya olan insan Böyük Dünya sayılan kainatın qurumunu, hər ikisi birgə isə Allahın qurumunu simvolik səviyyədə təkrarlardı; makro- və mikrokosm Teokosmun ilahi-informativ çevrilmələri idi. Yaradılış dünyasının qurumu və elementlərinin kosmik ahəngi Vahid Teomərkəzdən simvollaşdırdı. Dünya və insanın bir-birini təkrarlayan qurumlarında bütün cisim və hadisələr, qurum və münasibətlər İlahi Arxetipin proqramlaşdırdığı kosmik harmoniyanın maddi simvollar səviyyəsində reallaşmasıdır. Bu mənada, 7 iqlim obrazının 7 ulduza kosmik ekvivalentliyi ilahi nizamın maddi təzahürü idi:

**Öz rükn və əsasına görə hər ölkənin
Özünə məxsus ulduzu vardır.**

(70, s.123)

Qeyd edək ki 7 ulduz sabit tərkibə malik olduğu halda, 7 ölkə obrazı dəyişkəndir. Yəni universum kimi 7 ölkə obrazı var, amma müxtəlif mətnlər 7 eyni ölkəni yox, müxtəlif ölkələri təqdim edə bilir. Nizami 7G-ində ölkələr bunlardır: Hindistan, Çin, Xarəzm, Səqlab, Məğrib, Rum, İran. Lakin K.Y.Vilson 7G-in ingiliscəyə tərcüməsində yazdığı şərhə ölkələri belə təqdim edir: Hindistan, Çin (yaxud Xata), Türkünstan, İran və Xorasan, Transoksaniya, Rum (Şərq imperiyası), şimal ölkələri (52, s.106-107). N.Əbdülqasımov 7 iqlimə 6 ölkə misal verir: Xorasan, İraq, Türkünstan, Zən-

gibasar, Hindistan, Misir (2, s.26). Türk astronomik inamları ilə bağlı 7 iqlim ölkəsi belə sıralanır: Hind, Çin, Türk, Xorasan, Mavəraün-nəhr (Orta Asiya), Rum, Bolqar (24, s.68).

Beləliklə, əsas olan 7 iqlim obrazının özüdür. Bu obraza isə müxtəlif mədəni-dini sistemlər müxtəlif ölkələri daxil edirdi. Bunun bir səbəbi eyni ölkənin fərqli dil-mədəni sistemlər tərəfindən fərqli adlandırılmasıdır. Lakin Nizami dövründə Avropa, Asiya və Afrika qitələrini əhatə edən geniş coğrafiya mövcud idi və bu ölkələrin fərqli önənlərdə fərqli adlanmasından asılı olmayaraq, 7 ölkə/iqlim obrazı ilə məhz eyni mədəni-məskun, coğrafi areal təsnif olunurdu. Nizaminin "İskəndərnəmə"si bu mənada maraqlı bir məsələni ortaya çıxarır. Burada çoxlu xalq və yerlər var ki, 7 iqlim anlayışına daxil deyildir. T.Xalisbəyli qeyd edir ki, vaxtilə iqlimşünaslar gecə və ya gündüzü, altı ay davam edən ərəziləri yeddi iqlimə daxil etməmişdilər (141, s.164). K.Vəliyevə görə, türk astronomik inamlarında 7 iqlimə daxil olmayan yerlər qaranlıq diyarı hesab olunurdu (24, s.68). Bunlar göstərir ki, orta çağ DM-də 7 iqlimə daxil olmayan ərəzilər var idi və 7 iqlim ölkəsi anlayışı, bu mənada, hər şeydən öncə dünyanın dini-mədəni məskunlaşan hissələrini nəzərdə tuturdu. Beləliklə, 7 iqlim ümumi bir obraz idi və qədim 7-lik ənəsindən gəlirdi. Astronomiya və coğrafiya isə orta çağın inkişaf edən elmləri idi. Daim artan informasiya axını elmin tarixi-ənənəvi universumlarına (həmçinin 7-liyə) uyğunlaşdırılaraq mənimsənilirdi. Təbii ki, bu prosesdə ənənə ilə uyuşmayan rəşional informasiya gətdikcə çoxluq təşkil etməliyi. 7 iqlim ölkəsi obrazı daxilində variantlılığı yaradan səbəblərdən biri də bu idi.

Ərəb sözü olan iqlim müasir mənada zaman ölçüləri, istiliyin və rütubətin dövrənləri, atmosferin ümumi sirkulyasiyası, coğrafi amillərlə bağlı astronomik-coğrafi anlayışdır (141, s.164). Lakin daha qədimə doğru bu terminin mənası darlaşır. XIX əsr müəllifi A.Bakıxanov Yer kürəsi səthinin müxtəlif coğrafiyaçılara əsaslanaraq, 3 bölgüsünü qeyd

edir: 1) şərti bölgü (coğrafi ərazi, vilayət), 2) təbii bölgü (qitələr), 3) riyazi bölgü (astronomik iqlim). O, sonuncu ilə əlaqədar qeyd edir ki, əvvəlki alimlərin şimalda 50-ci dərəcədən sonra gələn məskun yerlər haqqında məlumatları olmadığından onlar iqlimlərin sayını 7 bilmişlər (12, s.19-20). Bakıxanovun bu fikirlərinə redaktor qeydlərində göstərilir ki, "iqlim" termini ərəb mənbələrində bir neçə mənada işlədilir. A.Bakıxanovun riyazi bölgü adlandırdığı 3-cü bölgü hələ qədim yunanlara bəlli olan, onlardan da ərəblərə keçmiş astronomik iqlim haqqındadır. İqlim dedikdə, təqribən, ekvatorun başlayaraq ona paralel olaraq cənubdan şimala doğru yerləşən enli qurşaqlar nəzərdə tutulurdu. İqlimlərin sayında yekdillik olmamışdır. Yunanların 7 iqlim sistemini təkrar edən əksər orta əsr coğrafiyaşünaslarından başqa, Yer kürəsini 20, 24, 28 və daha çox iqlimlərə bölmələr də var idi (12, s.39). Beləliklə, iqlim termini tarixən ölkə, qitə və astronomik mənalarda işlənmişdir. "Xəmso"-nin dərin astronomizmi göstərir ki, iqlimin astronomik mənada tutumu Nizamiyə bəlli olmuşdur. Lakin şair iqlimin ölkə mənəsinə daha çox önəm vermişdir. Dünyanı universumların düzümündə təqdim edən Nizami bütün hallarda çoxqatlı fiqurlara üstünlük verirdi. Şair 7 iqlim obrazının ölkə mənəsinə qabartmaqla bu fiqurda dünyanın etnik qatını, dini-mədəni məkan qatını, eyni zamanda uyğun kosmik fəza qatını eyni mənə sırasında kosmik ekvivalentliyə çevirir və 7 iqlim obrazı bu yolla Yaradan ilə yaradılış arasındakı ilahi-kosmik harmoniyanın reallaşma universumuna çevrilirdi.

7 iqlim obrazını ərəblər yunanlardan alsalar da, bu obraz daha qədim tarixə malikdir. Makovelski yazır ki, Avestada yer 7 hissəyə bölünürdü. Bu bölgü hərbi arabanın 6 mili olan təkərinə bənzər düşünülürdü. Hər bir hissəyə (kraşvara) cüt adlar verilir. Kraşvar haqqında təlim Zərdüşte qədər mövcud idi və Lyüinin araşdırmasına görə, kraşvar anlayışı Babil mənşəlidir. Zərdüştin təlimində 6 kraşvar yerin mərkəzinin ətrafında yerləşirdi. Yalnız mərkəzi kraş-

var insanlarla məskunlaşmış sayılırdı (78, s.66-68). Qeyd edək ki, Nizami 7G-ində ölkələrin yerləşmə qurumu ilə Avestadakı 7 kraşvar arasında bir yaxınlıq var. T.Kərimov göstərir ki, 7G-də ölkələr Hindistandan başlayaraq Günəşin hərəkət istiqaməti üzrə bir-birini əvəz edir. Xəvərnəqdə Bəhrəmin portreti 7 gözəlin portretlərinin əhatəsində yerləşdiyi kimi, İran da (Bəhrəmin ölkəsi) digər 6 dövlətin əhatəsində yerləşir (52, s.102). Avestada da mərkəzi kraşvar məskun, digərləri isə qeyri-məskun hesab olunurdu (78, s.68). Və buradan Avesta ilə 7G-dəki ənənə arasında sistemli bir bağlılıq görünür. 7 kraşvar sistemindəki mərkəz-periferiya qarşılıqlı əlaqəsi məskun və qeyri-məskun məkanlar kimi maddiləşir. Bu qarşılıqlı əlaqə 7G-də kosmos-xaos, hakim-vassal, xeyir-şər və s. sinonimik sıralarda reallaşır. Başlıcası, hər iki mətndə məkanın kəmiyyət qurumu eynidir (1+6). Əgər nəzərə alsaq ki, Avesta 7 kraşvar sistemi ilə Nizami 7G-i mövzusunun söykəndiyi epik ənənə sistemi arasında etnik-mədəni müstəqillik qatı var, onda bu yaxınlığın səbəbini başa düşmək olar.

7G-dəki saray-modeldə 7 iqlim ölkəsini 7 şahzadə qız təmsil edir. Qızlar həm iqlimləri, həm də həmin iqlimlərdəki etnik-mədəni vahidləri təmsil etməklə məkan və etnos qatlarını bir fiqurda çoxmənalı simvola çevirib, dünyanın vahid kosmik ahənginə qoşurlar. İrəlində görə bilərik ki, qızlar sufi DM-ləri ilə bağlı xüsusi funksiya daşıyırlar və Nizami də bu funksiyadan istifadə edir. Amma 7 qız obrazı öz arxetipləri etibarilə epik-mifoloji ənənəyə bağlıdır. Q.Cahani Nizami 7G-ində 7 şahzadəni bir yerə toplamaq ideyasını ümumi cizgilər daxilində Zərdüşt-Avesta ənənələri ilə bağlayır (145, s.90). Avesta 7 kraşvarı ilə Nizami 7 iqlimi arasındakı yuxarıda gördüyümüz əlaqə Q.Cahaniyə haqq qazandıra bilər. Lakin 7 şahzadə obrazı Bəhrəmin ənənəsinə birbaşa bağlı deyildir. T.Kərimov yazır ki, Bəhrəmin Xəvərnəqdə 7 şahzadənin şəkillərinə rast gəlməsi Nizaminin əsas süjetə özünün əlavə etdiyi uydurmadır; hər halda nə

Təbəri, nə Firdovsi, nə də başqa müəlliflərdə bu epizoda rast gəlinmir (52, s.50). Lakin bu süjet tarixi gerçəkliyə də söykənir. Belə ki, Əbülfərəc əl-İsfahani fars şahlarında müxtəlif qadınların şəkilləri əsasında onların tapdırılaraq saraylara gətirilməsi praktikasının olduğunu qeyd edir (52, s.51).

Qeyd edək ki, 7 qız obrazı kosmik DM-ləri baxımından həm də 7 ulduz-tanrı arxetipinə bağlıdır. Məs., şumerlərdə 7 planetin bir çox ulduzu həm də tanrıdır (24, s.67). Turayev yazır ki, gil yazılarında tanrının ideogramması olaraq ulduz işarəsinin işlənməsi sübut edir ki, sumer tarixində astral səciyyə tanrılar haqqındakı təsəvvürlərə yad olmamışdır (135, s.122). Assur-babil mədəniyyətində 7 ulduza sitayiş edirdilər və həmin "tanrı-ulduzların" adına ayrı-ayrı məbədlər tikmişdilər (105, s.127). Bir qədər sonra babillilərin 7 məbud və 7 sayyaredən ibarət bu panteonundan istifadə edən qədim yəhudilər də öz məbud mələklərini beləcə sayyarelərlə bağlayırlar (127, s.324). Bu, göy cisimlərinin antropomorflaşdırılması olan geniş yayılmış təsəvvürlərdir. Məs., müasir planet adları olan Yupiter, Mars, Venera, Merkuri, Saturn qədim Roma mifologiyasında müxtəlif funksiyalı tanrılardır (74, s.491-493, 495-497, 501; 89, s.627-628, 342, 121-122, 354, 479). Yaxud Venera planetinin ərəb-şərq variantı olan Zöhrə məhəbbət ilahə-hamisi kimi Nizamidə də işlənir. Son olaraq qeyd edək ki, 7G-dəki 7 şahzadə obrazı 7 ulduz – tanrı ənənəsinə bağlansa da, Nizami bu simvolun tanrı qatına nə şüurlü, nə də şüursuz, qətiyyətin isnad etmir. 7 qız obrazının sufi simvolları ilə bağlı xüsusi funksiyasına irəlidə toxunulacaq. 7G-də gerçəkləşən kosmik DM baxımından isə 7 şahzadə obrazı DM-nin digər kosmik universumları ilə ekvivalent təşkil edən və dünyanın Etnos qatını simvollaşdıran kosmik universumdur ki, digər simvollarla bərgə Teoqatdan yaradılış qatına ilahi enerji şəklində yayılan kosmik harmoniyanın maddi reallaşmasına xidmət edir.

7 GÜN SİMVOL-ELEMENTİ. Gördük ki, 7G-dəki saray-modeldə bütün elementlər 7 ulduz elementinə uyğun, başqa sözlə, ona ekvivalent qurulur. Eləcə də 7 gün elementi. Hər ulduzun rəngi, ölkəsi olduğu kimi, günü də var. **"Ulduzların günləri isə məlumdur"** (70, s.123): Keyvan – şənbə, Günəş – yekşənbə, Ay – düşənbə, Mərrix – seşənbə, Ütarid – çərşənbə, Müştəri – pəncşənbə, Zöhrə – cümə. Bu, təsadüfi deyildi. Orta çağ təsəvvürlərinə görə "hər günə planetlərdən biri hakimdir". İnanırdılar ki, göy cisimləri insanın həyatına, taleyinə, hadisələrə təsir göstərir. Və təkcə adamlar yox, minerallar və nəbatat da onların himayəsindədir (2, s.11-13). Orta çağ abidəsi, Əbri Xacə İbn Adilin yazdığı "İxtiyarati-qəvaidi-külliyyə"dən bir səciyyəvi nümunə. O, şənbə günü ilə bağlı yazır: "Pəs bunu bil ki, hər günün sabahında qanqı yıldız hakim olsa, ol gün ol yıldıza mənsubdur. Ruzişənbə: bu şənbə günündə tanla Züxəl hakimdir. Quşluğun Müştəri hökm edər. Zavalında Mərrixündür. Öylə vaxtında Şəmsündür. Beynəssəlatin vaxtı Zöhrəndür. İkinci vaxtı Ütaridündür. Aşxam vaxtı Qəməründür. Amma bu gün Züxələ müttəliqdır". Bu qayda ilə bütün günlər və müvafiq ulduzları sadalanır (143, s. 129-134). Yaxud Pami-rətrafi xalqlarda göy cisimlərinin insanların təsərrüfat fəaliyyəti və həyatlarına təsiri haqda olan inamlarda sutkanın gündüz və gecə hissələri hər biri ayrılıqda 7 ulduz arasında bölünür. Beləcə həftə əhatə olunur (93, s.73-74). Həftənin günləri haqqında olan qədim özbək inamlarında da insanın hər cür fəaliyyəti günlər üzrə modelləşir (24, s.196-197). Qeyd edək ki, insanın həyatını kosmik qat müstəvisində araşdıran orta çağ astrologiya elminin tərtib etdiyi ulduz cədvəlləri (nücum falları – horoskop) bu gün belə məişətdə işləkliyini saxlaya bilib.

Beləliklə, orta çağ DM-də ulduzlar və günlər kosmik harmoniyadadır. Bu ahəngin ulduz tərəfi əsasdır. Belə ki, ulduzlar yox, günlər ulduzların təsiri altındadır. Konkret günün "proqramı" fəlekler tərəfindən "tutulmuşdur". Kol-

lektivin yaşamaq missiyasının kosmik ölçüləri baxımından bu proqramlaşdırma Əlverişlilik-Əlverişsizlik binar prinsipiə əsaslanır. Baxmayaraq ki, orta çağ zamanı mifoloji zamandan öz dəqiqliyi, mücərrədiyi, müstəqilliyi, möhkəmliyi və s. ilə fərqlənir, lakin bununla belə, mifoloji zamana məxsus maddilik, hadisələr zamanı olma, əşyavilik bu zamanda da özünü qoruyur. Orta çağ zamanı ilahi tərəfindən yaradılmış, kosmik başlanğıcı və sonu (qiyamət günü) məlum olan maddi zamandır və bu mənada, qeyri-maddi olan Əbədiyyətlə antitez təşkil edir. Bu qarşıdurmada mifoloji Sakral-Profan zamanlar arxetipi donuq qurum kimi var.

Nizamidəki 7 gün obrazı konkret arxetipi etibarilə Babil mədəniyyətinə bağlanır. Bertels yazır ki, 7 pilləli tikilən babil məbədlərində divarların 7 rəngi həftənin günləri və planetlərlə bağlı olurdu. Avropa xalqlarının təqvimləri də bu ənənələrə gedib çıxır (15, s.325). Avropa dillərindəki gün adlarında qədim assur ilahələrinin izləri görünməkdədir (105, s.128). Bütün müsəlman dünyasında həftə günlərinin adları astronomik təsəvvürlərlə bağlı deyildir. Avropa təqvimindəki düzülüşlə Nizamidə rast gəlinən düzülüşün eyni olduğunu təyin etmək mümkündür (15, s.325).

7G-dəki saray-modeldə simvollaşan 7 gün obrazı orta çağ dünyasının zaman qatından təsnif olunmasıdır. Başqa sözlə, hər bir DM dünyanın şüurdə iri kateqoriyalardan obrazlaşaraq sistemli-ierarxik quruma çevrilməsidir. Bu qurumda hər bir qatın binar bloklar şəklində sıralanan elementləri onunla sinonimik sıra yaradan digər qat elementləri ilə eynigüclü simvolu təşkil edir. Bu mənada, 7 gün temporal simvolu dünyanın zaman qatının klassifikator işarəsi olmaqla bərabər, digər qatların (kosmos, etnos və s.) uyğun kosmik işarəli elementləri ilə kosmik ekvivalentdir. Və bu kosmik ekvivalentlilik prinsipi orta çağ DM-nin bütün qatlarını istisnasız əhatə edir. Məhz bu mənada, hər ulduzun öz günü var və Bəhram uyğun ulduz şahzadələrini öz günlərində yoluxmaqla dünya harmoniyasının koduna açar

tapa bilib, ilahi nizama qoşula bilir. Beləliklə, 7 gün elementi dünyanın zaman qatını simvollaşdıran temporal universumdur ki, dünya hadisəsinin mahiyyətini təşkil edən ilahi-kosmik harmoniyanı digər qatların ekvivalent universumları ilə birgə reallaşdırmağa xidmət edir.

7-LİK SİMVOLU. Gördük ki, 7G-dəki saray-modeldə bütün elementlərin sayı 7-dir. Əgər bu modeldə 7 ulduz elementi kosmik modelin ilk və əsas pilləsidirsə, yaxud 7 rəng bütün kosmosa yayılırsa, 7 rəqəm universumu bunlardan da genişdir.

Orta çağ DM-nə görə, İlahi yaradılış olan dünyadakı kamil harmoniya onun elementlərinin ilahi nizam və dəqiqliyindən doğur. Maddi olan dünya qeyri-maddi olan Allahın teoinformativ çevrilməsidir. Kosmoqonik "ol" kəlməsi səsin maddiyyət hadisəsi olsa da, kəlmənin məzmunu İlahidən maddiyyətə yayılan çevrilmiş enerji – sublimasiya olunmuş teoməlumat idi. Yaradan ilə yaradılan münasibətləri orta çağ dünyasının yeganə həqiqəti olan Allah-Dünya-İnsan silsiləsində reallaşdırı. Bu silsilədə zərrədən tutmuş azmana qədər hər şey ilahi ölçülər harmoniyası daxilində idi. Beləliklə, orta çağ dünya harmoniyası öncə kəmiyyət, ölçü harmoniyası idi. Və 7-lik bu çağın ilahi reallığı idi. Dünya 7-likdən həm bir bütöv idi, həm də zərrə. 7-lik ən böyük olanın və ən kiçik olanın ölçüsü idi. Dünyanın saysızlıq və qarışıqlıq qatları yalnız 7-likdən ölçülə bilir, nizama dolurdu. Orta çağ insanı böyüklüyü önündə təəccüb etdiyi dünyadan ilahi 7-liklə baş çıxarırdı. 7-lik universumu DM-nin hər bir qat və elementində mövcud idi. Beləliklə, 7-lik həm bütün qat və elementləri kosmik harmoniyaya salan ilahi kəmiyyət universumu, həm də orta çağ DM-nin struktur şərti idi.

Qeyd edək ki, 7-lik istər orta, istərsə də kosmoloji çağda geniş yayılmış universumdur. Belə ki, göylərin sayı 7-dir. İslamda göy və yer hər biri 7 qatlıdır. 7-lik Dantedə, Nizamidə, daha qədim müəlliflər olan Platonda, Ptolomeyde baş

kəmiyyət elementidir. 7-lik induizmin fəal elementidir və s. (37, s.115-129). Sonrakı mədəniyyətlərə, şübhəsiz, təsir etmiş bəbillərdə 7 göy cisminə 7 göy məkanı uyğun gəlirdi. Yeraltı səltənət də 7 hasarla əhatə olunmuşdu; ölmüş adam 7 darvazadan keçirdi (135, s.122-123). Rəvayətə görə, ilkin Avesta 21 hissəliyi: 7-si dünyanın və insanın mənşəyini, 7-si dini, əxlaqı və mülki qanunları, 7-si isə tibb və astronomiyanı izah edirdi. Yada salaq ki, Avestada yer 7 kəşvara bölünürdü (78, s.25, 66-68). Avestada Xeyir tanrısı Ahuramazdanın 7 mələk, Şər tanrısı Əhrimənin isə 7 div köməkçisi var idi. Həftəni isə (7 gün) şər Xəşm div yaradır (59, s.27, 29). "7 tanrı" haqqında ideya Zərdüş təliminin ən başlıca yeniliyi idi. Əvvəlcə Ahuramazda Müqəddəs Ruhun köməyi ilə 6 aşağı tanrı yaradır. Özü ilə 7 olan bu tanrılarla dünyanı təşkil edən 7 yaradılış zühura gətirir (17, s.30-35). 7 rəqəmi altaylıların kosmologiyasında geniş yer tutur (24, s.194). M.Həkimovun topladığı kosmoqonik əsərdə 7-lik DM-nin ölçü universumu, onun konfigurasiyaları isə (77777...) ən iri məkan-zaman ölçüsüdür (142, s.194-198). Qeyd edək ki, 7 Azərbaycan folklorunun da geniş yayılmış faktıdır. İnamlar da bu universuma bağlanır. Məs., bayquş qapıda ötəndə onu qovmur, çörək yağlayıb ötdüyü yeri yaxın qoyur, səhər isə 7 qapıya pay çıxarırlar (142, s.380). Axırçərşənbe və novruzda süfrəyə 7 ləvin xonçası qoyurlar. Yeddinin xonçası da bunun başqa növü idi (8, s.96-97).

7 universumu orta çağ dini-fəlsəfi görüşləri, mistik-əxlaqı təcrübələrində geniş yer tutur. Məs., ismayili cərəyanında 7 rəqəmi əsas götürülür (79, s.170-171). Ş.Sührəvərdinin "İşıq heykəlləri" traktatında 7 heykəl DM-nin müxtəlif qatlarını simvollaşdıran universumdur (151, s.9). Əbu İshaqın "Həftə bab"ında (XV-XVI) deyilir ki, dünya və insan 7 dərəcəyə əsaslanır. 7 "kamil" rəqəmdir; çünki o, kamil tək olan 3 ilə, kamil cüt olan 4-dən təşkil olunur. Sonra müəllif bütün yaradılış boyu 7-likləri sadalayır (101, s.11-112).

7 universumunun mənşəyini fərqli izah edirlər. Frolov

yazır ki, 7-yə əsaslanan hesablamaların qədim praktikası sonra "səhrli yeddiliyin" meydana çıxmasını şortləndirdi. Müasir elmlərin məlumatlarına görə, 7 rəqəmi ilə fərdin psixikasının operativ imkanlarının ilkin istehsal kollektivləri ölçülərində, insanın müxtəlif fəaliyyət növlərinin qurumunda özünü göstərən daimi hədudu ifadə olunur (139, s.162). Digər müəlliflərə görə, sabit kəmiyyət olan 7 arxaik şüur üçün 3-lük və 4-lükdən təşkil olunur və birgə götürülən şaquli və üfüqi dünyaların ölçülərini müəyyənləşdirir (46, s.119). Jukovskayaya görə, 7 rəqəmi astronomik təzahürlərlə bağlıdır ki, bu da onun mədəniyyətdə xüsusi magik önəmini qabaqcadan müəyyənləşdirir (43, s.151). 7-liyi izah edən psixoloji nəzəriyyəyə görə, insanın eyni vaxtda qavramağa və qeyd etməyə bacarığı çatdığı şeylərin, yaxud məlumatın digər vahidlərinin sayı onun yaddaşının həcmi ilə məhduddur və 7 ± 2 hədudlarında dəyişir (Miller Ç.A.). Lakin məlumatın hədudlarının EHM-ə söykənməsinə psixoloji sabit kəmiyyətinin "səhrli yeddiliklə" əlaqəsi hələ ki, aydın deyil (43, s.140). Digər bir ədəbiyyatda 7-likdən 7-yə tam bölünən ritmlər (Günəş, Aylı bağlı) kimi söhbət açılır (49, s.503-504).

Beləliklə, 7 rəqəmi müxtəlif bucaqlardan izah olunur. Bu izahları birləşdirən odur ki, onlar ibtidai insanın psixi və fiziki təcrübəsinə istinad edir. Göstərək ki, insanın dünyanı mənimsəmə prosesi həm də onun dünyanı kəmiyyət baxımından təsnif etməsi idi. Və bu təsnifat təkə 7 universumunu yox, geniş rəqəmlər sistemini vermişdi. Bu mənada, 7-lik yeganə universum yox, dünyanın mənimsəndikcə genişlənən modelinin növbəti təsnifat universumu idi. Məs., 2 – dünyanın dual-ierarxi, şaquli, 3 – şaquli, zaman, 4 – üfüqi, 5 – yenə üfüqi (4+1 mərkəz), 6 – şaquli və üfüqi, 7 – üfüqi və şaquli, 8 – üfüqi, 12 və 30 astronomik və s. qavrayışları ilə bağlı idi. Dünyanın müxtəlif təsnifat qatlarından mənimsənilməsi müxtəlif rəqəmlər verirdi. Rəqəmlərin ritual aspekti isə onların sakrallaşmasının əsas bazasıdır.

Rəqəmlərin mifoloji arxetipləri orta çağ mədəniyyətində donuq qurumlar kimi qorunur. Məs., Şərç və Qərbdə geniş yayılmış "Safliq qardaşlarının" əsərlərində göstərilir ki, dualistlər 2-liyi, nəsrənilər 3-lüyü, nutaralistlər 4-lüyü, xür-rəmilər 5-liyi və s. ağıllarına gətirmişlər (88, s.82-83). Hürufilər isə dünyanı rəqəm və hərfin vəhdətində dərk edirdilər. Yaxud Əbu İshaq "Hət bab"da deyir ki, "bütün elmlərin əsası hüruf elmidir". O, ərəb hürufatının 28 hərfini insanın və dünyanın kəmiyyət qurumunda da gördü (101, s.112). Orta çağ Avropasında belə fikirləşirdilər ki, dünya və insanı kosmik musiqi idarə edir. Musiqi isə rəqəmə tabedir. Bu baxımdan, makro- və mikrokosmda rəqəmlər həkimlikdir (32, s.73). Pifaqorçular göy qatlarının rəqəm və musiqi münasibətlərinə xüsusi diqqət yetirirdilər (37, s.126). "Safliq qardaşları" pifaqorçuların fikirlərinə şerik çıxmışlar: "Pifaqorçular... demişlər: mövcudat sayın təbiətinə uyğundur..." (88, s.83).

Deyilənlər göstərir ki, universum rəqəmlər insanın dünyanı psixi-fiziki mənimsəməsinin kəmiyyət nəticələridir. Dünya insan şüurunda həm də sayların kosmik harmoniyası olaraq obrazlaşır. Dünyanın kəmiyyət ahəngi dünyanın digər qatlarının ümumkosmik ahəngə qoşulma imkanlarının ilkin şortidir. 7G-dəki 7-lik universumu da öz funksiyası etibarilə sayın bu ümumkosmik funksiyasına bağlanı. İndiki halda 7-lik orta çağın konkret universumu olub, bu çağ DM-nin əvvəlki universumları ilə birlikdə mövcud kosmik harmoniyayı maddiləşdirir.

7 BAYRAQ SİMVOLU. Məsənəvidəki saray-modeldə hər iqlim//ölkə həm də öz bayrağı ilə təmsil olunur:

Şahın yeddi nazənin sənəmi var,

Hər birində bir ölkənin bayrağı var.

(70, s.123)

Bayraq, ümumiyyətlə, simvolik hadisədir; simvollaşmış şeyin birbaşa funksiyasıdır. Bayraq özünüfərqləndirmə, rəmzi ifadə etmə ilə əlaqədardır. Dövlətin bayrağı öz rəngi,

yaxud digər fərqləndirici nişanları ilə həmin etnosiyasi qurumun fərqlənmə əlaməti, özünü rəmzi ifadə formasıdır. M.Rəsulzadə qeyd edir ki, Nizami bizim bayraq dediyimiz şeyi iki yerə ayırır: dirəyinə "sancaq", parçasına "bayraq" deyir (105, s.224). Sancaq qədim türkcədə bayrağı bildirir. KDQ mətnində rast gəlinən "İyirmi dörd sancaq bəyləri" adına izah yazan S.Əliyarov qeyd edir ki, 24 ünsürlü etnosiyasi idarəçilik sistemi ilk dəfə miladdan qabaq 3-cü yüzillikdə hunların hərbi başçısı Mode (Mao Tun) tərəfindən yaradılmışdır (55, s.262). Bu adda sancaq sözü etnik-coğrafi məzmun daşıyır; etnik vahidin həm özü, həm də tutduğu məkan bir adda ifadə olunur. Bu mənada, bayraq//sancaq etnik, siyasi və məkan qatlarının çoxqatlı simvolu kimi çıxış edir. Bayraq həm də etnik vahidin siyasi-hərbi, mənəvi, sakral-mifoloji, dini-pərəstiş dəyərləri ilə bağlı simvoldur. Məs., Çingiz xan və onun varislərinin hərbi bayrağı olan XAR SULD – qara bayraq onun sahiblərinin vahiməli, cəzalandırıcı gücünü bildirir, eyni zamanda ağ bayraq qələbənin, birliyin simvolu kimi çıxış edirdi. Hər iki bayraq pərəstiş obyektinə idi (43, s.160-161). Nizami 7G-indəki 7 bayraq da etnik-siyasi, ictimai-məkani kosmos qatlarının simvoludur. Kosmik ekvivalentlik müstəvisində 7 bayraq simvolu digər simvollarla birgə dünya harmoniyasını gerçəkləşdirən universumdur.

Bura qədər orta çağ kosmik DM-ni 7G-in mətni üzrə nəzərdən keçirdik. Araşdırma göstərir ki, Bəhrəmin Şidəyə tikdirdiyi saray dünyanın kosmik (məkan-zaman) modelidir. Bu modelin elementləri bir simvol olaraq orta çağ insanını əhatə edən dünyanı insan özü də ora daxil olmaqla bütün qatları boyu "şifrələyir". Bu şifrələrin oxunuşu isə orta çağ Vahid Dünya İnformasiyasını verir. "Oxunuş" üçün həmin şifrələrin açar-kodunu bilmək lazımdır. Bizcə, semantikasını mübahisəli olan "peykər" sözü məhz bu açar-kod funksiyasını yerinə yetirir.

Nizami "İskəndərnamə"də yazır:

**Bu dastandan ("Leyli və Məcnun" - S.R.)
xilas olan kimi,
"Həft peykər"ə sarı at çapdım.**

(72, s.64)

R.Əliyevin qeydinə görə, poema "Bəhramnamə" də adlandırılmış. Şair əsərə "Yeddi ulduz" adını ömrünün axırında, özü də şərti olaraq verib (40, s.7). Qeyd edək ki, "Həft peykər" adının tərcüməsi mübahisəlidir. Bertels bu adı "Yeddi gözəl" kimi tərcümə etsə də, "Yeddi portret" adını da eyni dərəcədə qəbul edir və əslində hər iki adı məqbul hesab edir (15, s.315). R.Əliyev əsərin "Yeddi ulduz" adı altında tərcüməsini daha dəqiq sayır (40, s.6-7). N.Əbdülqasımova da belə hesab edir ki, "Yeddi ulduz" adı daha düzgündür (2, s.26). Z.Quluzadə "Yeddi obraz" tərcüməsi üzərində dayanır (62, s.164). M.Kazımov ənənəvi tərcüməni qəbul edir, praktik olaraqsa tərcüməsiz "Həft peykər" işlədir (65, s.10). T.Xalisbəyli isə "Yeddi peykər" və "Yeddi şəkil" tərcümələrini məqbul sayır və konkret olaraq "Yeddi şəkil" üzərində dayanır (141, s.162-168). Qeyd edək ki, bu müəlliflərin hamısı tərcümədə "peykər" in öz leksik mənalına və 7G-in mətninə söykənirlər. Bizcə, tərcüməçilərin hamısı öz tərcümələrində haqlıdır və tərcümələrdən heç biri "Həft peykər" adını təhrif etmir. Burada məsələ peykər sözünün çoxmənalılığı və bunu şərtləndirən orta çağ DM ilə bağlıdır.

Farscadakı peykər sözünün lüğətlərdəki mənası geniş bir düzüm yaradır. Maraqlıdır ki, "peykər" in bu mənə düzümü orta çağ DM-nin kosmik qurumunun təsnifat qatlarını əhatə edir. Bu mənada, "peykər" iki əsas mənə sırası yaradır: 1) İnsan-Cəmiyyət-Etnos qatı ilə bağlı mənalar – fiqur, korpus, gövdə, bədən, qamət, cism, can, surət, heykəl, şəkil, təsvir, büt, portret, mənzərə, görkəm, zahir, forma, surət, gözəl, bayraq; 2) Məkan-Kosmos qatı ilə bağlı mənalar – ulduz, planet, səyərə, göy cismi, rəqəm (110, s.212). Bu qədər mənanı özündə "düzən" peykər vahidinin bu çoxmənalılığı əslində təsadüfi deyildi. Gördük ki, bu adda dünya-

nın Kosmos və Etnos qatları bir-birinə laylanıb. Təkrar qeyd edək ki, dünya şüurda obrazlaşaraq qavranır və qavranmış Kosmos, Etnos, Zaman və s. qatların vahid qurumda sıralanması DM-ni vermiş olur. Və bu DM müxtəlif kodların vasitəsilə daim gerçəkləşir. "Peykər" in mənalar sırasına bir daha diqqət yetirək görürük ki, bu mənə sırası, əslində, ekvivalent elementlər sırası olaraq orta çağ DM-nin dil səviyyəsində gerçəkləşməsidir. Başqa sözlə, 7G-dəki saray-model dünyanın əyani-kosmik modeli olduğu kimi, "Yeddi peykər" adı da həmin dünyanın dil modelidir. Bu baxımdan, "7 saray" və "7 peykər" eyni DM-nin müxtəlif kodlarla reallaşmasıdır. Beləliklə, əsərdə şifrələnmiş DM-nin kodlar boyu açılışı belədir: "Yeddi gözəl" dəki orta əsrlər DM-ndə kosmik, etnik və xronotopik informasiyaların şifrələndiyi kod-qatlar "həft peykər" polisemantik adının kosmik, etnik və xronotopik sifrə/işarə/açarları ilə semiotik-proyektiv uyarlıq münasibətindədir (110, s.213). 7 peykər adı öz mənə sırası ilə məsnəvidəki saray-modelin simvollarını "təkrarlayır". Saray-model orta çağ DM-ni məmarlıq-tikinti və poetik söz kodunun, 7 peykər adı isə dil kodunun vasitəsi ilə reallaşdıran mətnlərdir. Və müxtəlif kodlardan məhz eyni bir DM-ni reallaşdırmaları 7 peykər və 7 saray fiqurlarının struktur eyniyyətini təmin edir və bu vahidləri bir-birinin təsvir koduna görə fərqlənən variantlarına çevirir. Beləliklə, Nizamının 7G-in bütün mətni boyu məmarlıq-tikinti və bədii söz kodunun köməyi ilə şərh etdiyi kosmik DM əsərin adında bircə kəlmə ilə – "7 peykər" vahidi ilə ifadə olunur. Bu qayda ilə bir Sözdə bütöv dünya öz şərhini tapır. Bu isə sözün DM-ni işarə etməsi, başqa sözlə, 7 peykər adının 7G-də gerçəkləşən DM-nin simvolları vasitəsilə şifrələnən Vahid Dünya İnformasiyasının oxunuşu üçün açar kodu olması deməkdir. Beləliklə, "7 peykər" kosmolinqvistik vahidi məsnəvidəki DM-nin oxunuşu açarıdır.

Orta çağ Avropa mədəniyyətindən söhbət açan A.Qure-

viç orta çağ insanı dilinin “müstəsna çoxmənalılığını” qeyd edir. Bu insanın bütün ən əhəmiyyətli terminləri çoxmənalıdır və müxtəlif kontekstlərdə xüsusi mənə kəsb edir. “Eyni mənə “çoxmənalı şərh” verə bilmək bacarığı orta çağ aqilinin ayrılmaz keyfiyyətidir” (32, s.28). Orta çağ Avro-pasının dili üçün səciyyəvi olan bu çoxmənalılıq orta çağ Şərq dili üçün də səciyyəvi idi. N.Mehdiyev göstərir ki, arxaik mədəniyyətdə işarəvilikdən çox eynilik prinsipi üzrə qurulan metaforik söz orta çağda əsl məcaza çevrilir. Orta çağ fəlsəfə, sufilik və hürufiliyi bu və ya digər məqamlarda sözün simvolizminə, çoxmənalılına əsaslanırdı. Orta çağ üçün söz işarə idi; bu çağın poetik dilində söz ilkin mifik-magik enerjisini itirmiş, fiziki obyektədən mücərrədləşib uzaqlaşmış və məhz işarə kimi duyulmağa başlamışdı (86, s.237-239).

Göstərek ki, orta çağ dilinin bu semiotizmi orta çağ mədəniyyətinin bütövlükdə semiotik mədəniyyət olmasından gəlirdi. Mədəniyyət Vahid DM-nin müxtəlif kodlardan reallaşma qurumudur. Mədəniyyət bir metastruktur olaraq ən ümumi genosimvolik informasiyanı daşıyır. İnsanın qavraya bildiyi dünyanın strukturu ümummədəniyyətin metastrukturunu müəyyənləşdirir. Mədəniyyəti təşkil edən paralel təsvir kodları kodların müxtəlifliyinə baxmayaraq, Eyni Dünya hadisəsini – DM-ni nəql edir. Bu məzmun eyniyyəti simvolik ekvivalentliyi, yəni elementlərin bir-birinin işarəsi olmasını təmin edir. Məhz bunun hesabına Nizaminin 7G-də dünyanın kosmik modeli kimi təsvir etdiyi saray-modelin simvolları və kosmik-ierarxik qurumu əsərin adı olan “7 peykər” vahidində sanki təkrarlanır. Bu, əslində, eyni DM-nin müxtəlif kodlardan reallaşmasıdır. Bir-birinə münasibətdə “7 peykər” 7 saray-modelin açarı kimi çıxış edir. Əvvəldə deyildi ki, dil ilkin işarələr sistemidir. Bütün qalan sistemlər onun üzərində qurularaq ikinci işarələr sistemlərini təşkil edir. Bu baxımdan dil qalan sistemlərin, ən azı, anlanma qatıdır. Məhz bu mənada, məsnəvinin adı olan

“Həft peykər” bütöv məsnəvidə gerçəkləşən DM-nin simvolikasının açarıdır.

Göstərek ki, “Həft peykər”in bu semiotizmi istisna olmayıb orta çağ poetik dilinin öz gerçəkliyi idi. Nizami 7G-i ənənəsi ilə bağlı əsərlərin adlarına diqqət yetirək: “Həft ətər”, “Həşt behişt”, “Həft xan”, “Səbeyi-səyyarə”, “Həft dilbər”, “Həft mənzer”, “Həft cam”, “Həft iqlim”, “Həft kişvər” və s. Adlardakı isimlər öz arxetip ənənələrində DM ilə bağlı kosmosemiotik fiqurlardır: ƏXTƏR – ulduz, BEHİŞT – qeyri-maddi kosmik qat, XAN – əxlaqı, kosmik kamillik vahidi, SƏYYARƏ – ulduz, DİLBƏR – etnik qat, MƏNZƏRƏ – kosmik görün, CAM – Cəmsidin camı ənənəsi ilə bağlı kosmik güzgü, İQLİM – etnokosmik qat, KİŞVƏR (ölkə) – etnik-siyasi kosmos. Bu semiotik vahidlərin hamısı orta çağ DM-nin elementləri olaraq, 7 peykər vahidi kimi, həmin DM-ni dil kodu ilə işarə edir. Bu vahidlər orta çağ dilində xüsusi kosmosimvolik leksikanı təşkil edir.

Beləliklə, mifoloji düşüncədə eyniləşdirmə əsasında qurulan simvol orta çağ DM-ndə obrazlı müqayisəyə əsaslanan həqiqi məcaza çevrilir. Orta çağ şüuru rəsonal kanallarla aldığı bütün məlumatları istisnasız olaraq teoinformativ ehkamlar müstəvisindən qavrayır. Maddi olanların qeyri-maddi İlahi qatdan bu cür dəyərləndirilməsi maddi olanları daimi olaraq İlahi qatın işarələrinə çevirir ki, bunun da dil səviyyəsində proyeksiyası orta çağ dilinin fəal semiotizmini təmin edir (109, s.84). Maraqlıdır ki, “Həft peykər”ə nəzirə yazanlar öz əsərlərini adlandırarkən əksərən peykər vahidindən istifadəyə ehtiyac duymamışlar. Lakin “peykər”in semiotik çevrəsindən kənara da çıxmamışlar. Bu, ondan irəli gəlirdi ki, yuxarıdakı digər vahidlər (ətər, xan, dilbər, mənzerə və s.) peykər vahidi ilə kosmik ekvivalentlik təşkil edir: bu vahidlər eyni DM-ni fərqli qatlardan işarə edir. Lakin “peykər” bu vahidlərə nisbətdə kosmik semantikasına görə çox geniş simvoldur. Bu mənada, adın leksik semantikasına diqqət də bir aydınlıq yaradır.

“Peykər” sözü düzəltmədir və asanlıqla 2 tirəyə ayrılır: peyk+ər. Sözün “peyk” tirəsinin farsca lüğətlərdəki mənası göy cismi, xəbərgətirən, qasid və s.-dir. “Ər” leksemi isə türkmənşəli vahid olaraq fars dili ilə heç cür izah oluna bilmir. “Ər”in türk dillərində igid, kişi, qırmızı (119, s.43), daha dərin qatlarda isə məkan, yer, hərəkət, adam, insan, əsgər, qoşun, qəbilə və s. (146, s.141-142, 194-196) mənaları var. Bu sözün bir morfem kimi türk onomastik sisteminə fəal yeri var. Kanq +ar, av+ar, qarq+ar, dond+ar, sav+ar, bolq+ar, quq+ar, avş+ar, qac+ar, pad+ar (29, s.197), mac+ar, xəz+ər və s.etnonimlərdə, qu+ər, uğ+ur (117, s.210-215, 226-245), at+ar, az+ər və s. teonimlərdə bu morfemin iştirakı onomastik-mifoloji qəlibi aşkarlamağa imkan verir: əlamət + Ər morfemi. “Ər”in geniş semantikasi onun türk DM ilə bağlı əski semiotik fiqur olduğunu göstərir. Bu vahiddə dünyanın ibtidai türk tərəfindən mənimsənə biləcək bütün iri qatları ümumfunksional universum biçimində düzülür. Bu mənada, Ər morfeminin Peykər adının tərkibində iştirakı tamamilə türk ad-obraz yaradıcılığının modeli daxilindədir. Belə ki, daha çox kosmik qatın işarəsi olan Peyk sözü daha çox etnik qatı işarə edən Ər sözü ilə qovuşqandan sonra (türk modeli: peyk+ər), yaranmış olan Peykər vahidi hər iki qatın kosmosimvolik obrazına, əslində isə bu qatları özündə struktura çevirən DM-nin simvolik işarəsinə çevrilir. Qeyd edək bu qovuşma fars dili zəminində baş verib. Daha dərin qatda baş vermiş At (od) + ar, Az (od) +ər model-obrazlarını xatırlasaq, onda fars-türk hidribləri təsadüfi deyil.

Beləliklə, “7 peykər” vahidinin bir-biri ilə əlaqəli iki aydın funksiyası var: 1) mövcud DM-nin dil səviyyəsində gerçəkləşmə mətni, model proyeksiyası olmaq; 2) “Yeddi gözəl”də gerçəkləşən DM-nin oxunuş kodu, açarı olmaq. Qeyd edək ki, nəzirlərdəki adlar hər iki funksiya baxımından Peykər vahidinə nisbətən zəifdir. Başqa sözlə, nəzirlərdəki vahidlərin heç biri DM-nin dil səviyyəsində gerçək-

ləşmə mətni olmayıb, həmin DM-nin konkret qatının elementi kimi, DM-ni yalnız işarə edir. Peykər vahidi isə öz kosmik semantikasi ilə, əslində, gerçək orta çağ dünyasının dil modelidir. 2-ci funksiyanı bu vahidlər öz qatları səviyyəsində yerinə yetirirlər. Bu mənada, Peykər əlahiddə bir hadisə olaraq simvolların simvolu kimi çıxış edir.

“Həft peykər” adının tərcümələrindəki mübahisəyə qayıdaraq qeyd edək ki, tərcümələrin müxtəlifliyinə səbəb Peykər sözünün çoxmənalı olmasıdır. Və tərcüməçilərin də həmin sözün bu və ya digər mənasından çıxış etmələri tamamilə təbii. Göstərək ki, tərcüməçilərdən heç biri əslində səhv tərcümə etməyib. Lakin məsələ burasındadır ki, Peykər çoxqatlı simvoldur. Bu vahiddə orta çağ DM mətnləşib. Və Peykərin çoxlu sayda mənalarının hər biri real dünyanın konkret qatının simvoludur. Beləliklə, tərcümələrdən heç biri səhv olmasa da, Peykər vahidinin özünü bütövlükdə yox, qatlarından birini bildirir. Peykərin mənalarından olan ulduz, gözəl, obraz, şəkil və s. hər biri ayrılıqda Peykəri bildirir, onun tam ekvivalenti ola bilmir. Bu mənada, həmin tərcümələr bədii əsərin adı kimi məqbuldur, lakin kamil elmi tərcümə baxımından Peykər vahidi əslində tərcümə olunmur. Çoxqatlı simvol olan Peykər sözü qatlarından hər hansıya tərcümə olunarkən faktiki olaraq kosmik çoxqatlılığından məhrum olur və simvolik funksionallığı adı simvol səviyyəsində daralır.

7 peykər vahidinin fəal simvolları orta çağ mədəniyyətinin öz gerçəkliyi idi. Orta çağ mədəniyyəti daha çox işarəvi//semiotik mədəniyyət idi və orta çağ intellektləri də güclü işarə duyğusuna malik idilər. Təsnif baxımından Simvol da işarələrdən biridir. N.Mehdiyev göstərir ki, “semiotikaya görə, öz maddiliyindən başqa, nəyisə BİLDİRƏN hər hansı bir duyulan şey həm də işarədir” (87, s.6). İşarələrin struktur təsnifatını araşdırmış T.Sebeok semiotika üçün bir sıra işarələrin (siqnal, simptom, sindrom, təsvir, indeks, simvol, emblem, ad) tərifini vermişdir. Aydın olur ki,

işarə edənə – edilən arasında indeks üçün səciyyəvi olan bitişiklik (bilavasitə yaxınlıq) əlaməti simvolda qəti yoxdur. Yaxud simvol addan onunla fərqlənir ki, 1-cisi anlayış, 2-cisi şey ilə bağlıdır (104, s.558). Semiotik sistemlərdə məna problemini araşdıran Lotman göstərir ki, işarənin məzmunu müəyyən münasibətlərlə əlaqələndən struktur zəncirləri kimi düşünülə bilər. Məna o hallarda yaranır ki, biz ən azı iki müxtəlif zəncir-struktura (ifadə və məzmun planları) və bu sistemlərdən birindən digərinə kodlaşdırma imkanına malik olaq. Kodlaşdırma zamanı öz təbiətlərinə görə müxtəlif olan müəyyən element cütəri arasında uyğunluq əmələ gələcək ki, burada da bir element öz sistemində başqa sistemdə olan elementin ekvivalenti kimi qavranılacaq (7G-in DM-də elementlərin kosmik ekvivalentliyini yada salağ – S.R.). Lotman iki zəncir qurumunun hansısa ümumi ikivahidli nöqtədə bu cür kəsişməsini işarə adlandırır (75, s.22-23). Simvol hadisəsini ritual müstəvisində araşdıran Turner göstərir ki, ritual davranışının özünəməxsus xüsusiyyətlərini özündə qoruyan ən kiçik ritual simvolu – ritual vahidi, ritual kontekstində özünəməxsus strukturun elementar vahididir. Bu qurum semantiktir, yəni o, işarə və simvolların aid olduqları şeylərlə münasibətlərinə daxil olur (126, s.33). Simvolu incəsənət və həyat müstəvisində araşdıran Rubçov ümumiləşdirir ki, simvol – mahiyyəti ictimai-mədəni mənalaraın təmərəküzlənmiş ideyası kimi təqdim olunan bəzi ictimai münasibətlərin ifadəsi; obrazlaşan ideya, yaxud obrazda verilən ideya növü; bitkin, tamamlanmış yaradılış; ən dərin qanunauyğunluqları ifadə edən insan idrakının funksiyası; reallığın cisim və hadisələrinin törədici modeli kimi obrazda verilən ideya; ifadə etdiyi ideyalarla onu təqdim edən maddi cisim-obraz arasında mütləq struktur uyğunluğu; potensial tükənməz məna dərinliyi; onun çoxsəviyyəliliyi və çoxölçülülüyüdür (113, s.41-44). “Çağdaş qərb fəlsəfəsi” lüğəti simvolu, ən ümumi şəkildə, maddi şeylər, hadisələr, duyulan obrazların onların bilavasitə hissi-cismi varlığından

fərqli olan ideal məzmunları ifadə etmək qabiliyyətini qeydə olan anlayış kimi müəyyənləşdirir (122, s.276).

Bu deyilənləri biz bu və ya digər şəkillərdə 7G-də reallaşan kosmik DM-nin simvolikasını araşdırarkən gördük. Bu mənada, 7 peykər simvolu da hər şeydən əvvəl nə isə bildirən işarədir, öz anlayışına malikdir, simvol kimi uyğun işarəli elementlərin kosmik ekvivalentizmi əsasında yaranır, semantik-ierarxik quruma malikdir, obrazlaşan ideya olaraq çoxqatlı və çoxölçülü qurumu var, mahiyyətə konkret dünya hadisəsinin əks mənalara sistemini vəhdətini verir, reallığın ideal məzmununun anlayışdır və s.

Orta çağın simvolu öz mifik arxetipindən fərqlənir. Meletinski yazır ki, mifoloji simvolların əsasında (həqiqi metaforada olduğu kimi) obrazlı müqayisələr yox, məlum eyniləşdirmələr durur (82, s.232). N.Mehdiyevin göstərdiyi kimi, arxaik mədəniyyətdəki söz metafora kimi görünə də, əslində möcaz deyildi. Arxaik düşüncə bir sözdə iki müxtəlif cismi birləşdirirdisə, onları bənzətmə kimi deyil, eynilik kimi anlayırdı (86, s.237). Beləliklə, mifdə simvol eyni vaxtda həm əşyanın özü, həm də işarə etdiyidir. Orta çağ simvolu isə obrazlı müqayisə yolu ilə qurulan metaforadır. 7 peykər vahidinin araşdırılması mifoloji simvolların orta çağ simvollarında necə yaşamasını və orta çağ simvolunun kosmik ekvivalentlik xassəsinin reallaşmasında iştirakını nümayiş etdirir.

7G-in mətnində gerçəklənən kosmik DM-nin araşdırılması göstərir ki, Nizami İnsan probleminə Yaradan və Yaradılış həddlərindən baxmışdır. Şairə görə, insan Allah-Dünya-İnsan silsiləsinin bir həlqəsidir və insanı bu silsilədən kənarında götürmək olmaz. Dünya və İnsan Teokosmun Makro- və Mikrokosmik törəmə strukturudur. Aləm Allahın teoinformativ çevrilməsidir. Maddi olanlar İlahinin simvollarıdır. Dünyanın dərkisi bu simvolların dərkidir. 7G də, bu mənada, başdan-başa İlahi simvol və hikmətləri çatdırən və bu rəmzləri oxumaq üçün bizə açar verən bir mətdir. Şair

**Surətpərəstlər üçün surəti qəşəngdir,
Məzmun sevənlər üçün də məğzi (ləpəsi) vardır.
Bağlı bir mücrüdür içi dürlə dolu,
Gözəl dolğun ibarələr isə onun AÇARIDIR.
Bu dürlərin sapı o başın boynunu bəzəyir ki,
AÇARI ilə (mücrünün) QIFILIN açə bilsin.
Onun nəzmində nə yaxşı, pisi varsa,
Hamısı RƏMZ və HİKMƏTİN İŞARƏLƏRİDİR.**

(70, s.290-291)

Nizamının bu sətirləri orta çağ mədəniyyətinin simvolik-semiotik bir hadisə olduğunun öz çağından nümayişidir.

**“YEDDİ GÖZƏL” MƏSNƏVİSİNDƏ HAŞİYƏ
MƏTNLƏRDƏ GERÇƏKLƏŞƏN
DÜNYA MODELİ VƏ MİFOLOJİ ARXETİPLƏR**

7G-in həcm etibarilə yarısına qədərini 7 şahzadənin danışdığı 7 nağıl təşkil edir. Bu nağıllar əsas süjetə haşiyə olaraq verilmiş və bu yola əsas süjet də 7-liyin kompozisiya təzahürünə çevrilmişdir. N.Əbdülqasımova qeyd edir ki, hətta “Leyli və Məcnun” və “Yeddi gözəl” poemalarının zahiri tərtibatı da ulduzlar göyünün təsviri ilə əlaqədardır (2, s.26). Qeyd edək ki, 7G-in kompozisiya biçimində DM-nin 7-lik kosmik prinsipini aşkar gördük. Haşiyə nağıllar əxlaqi-etik sosiyyə daşıyır və irəlində görəcəyik ki, hər bir nağılın təqdim etdiyi həyat həqiqəti orta çağ insanının Allahla mistik-mənəvi qovuşmasının təriqətdəki pillələrini rəmzləndirir. Bu mənada, bir-birinin ardı ilə sıralanan nağıllar kosmik strukturu baxımdan Allaha qovuşmaq istəyən sufünün mənəvi-cismi idrak yolu ilə getdiyi kosmik-simvolik hərəkət qatlarından gəlir. Hər biri müstəqil süjetli bu nağıllar əslində vahid süjet xəttinin tərkibi olaraq bir simvolik-kosmik xəttə tabedir. Və Nizami bu 7 xəttin həmin əsas xəttə uzlaşmasını daim gözləyib:

**Əgər (rəmlin) yeddi xətti (bir-birinə) yar olsa,
Onlardan biri səadət nöqtəsinə yetişər.
Nəqqaş əgər on naxış çəksə də, o,
Bir xətti əsas götürür.
Əgər xətdən bir cizgi belə kənara çıxsə,
Bütün xətlərin hamısı pozular.
...Mən xətti düzgün çəkən rəssam olduğum üçün
Ayağım əsas xəttin yolundan kənara çıxmaz.**

(70, s.26)

Şair bu mürəkkəb kompozisiyanın başa düşülməyəcəyini

cəyindən də ehtiyat edib:

**XƏTTƏ TƏKDİR, odur ki, onun xətərindən
qorxuram,
Çünki onun sapına həddindən artıq gövhər
düzmüşəm (70, s.26).
Bircə qat telə çox gövhər düzmüşəm,
Qorxuram qırılsın, xətər sezmişəm.**
(71, s.31)

Nizami müxtəlif mənbələrdən aldığı bu nağıllar üzərində yaradıcılıq işi aparmışdır:

**Hər bir əfsanə ayrılıqda
Bir xəzinə-xanadır, əfsanə deyil.
Hansı bədənin (mənanın) donu qısaydısa,
Onun qəddini öz nəzmimlə uzatdım.
Hansının ki uzunluğu həddən artıq idi,
Onu öz sənətimlə qısaltdım.**
(70, s.291)

Qeyd edək ki, əsas süjeti şəxsləndirən bu 7 nağıl əsərin janrının müəyyənləşdirilməsində çətinlik yaradır. R.Əliyev "Yeddi gözəl"i klassik ədəbiyyatda yeni – bədii novella janrı hesab edir və əsəri haşiyəli mənzum roman adlandırır (40, s.9-10). H.Quliyev yazır ki, Nizaminin 7G əsərindən başlayaraq romantik epos janrının dağılması və onun didaktik eposa, yaxud "etioloji romana" ("İskəndərnamə") "doğumu", janr transformasiyası baş verir (30, s.70). Meletinski 7G-in yazılma səbəbini Nizaminin poetik "hökmədar güzgüsü" yaratmaq cəhdi ilə yenidən didaktikaya müraciət etməsi ilə bağlayır və əsəri roman yox, haşiyəli (çərçivəli) mənzum povest hesab edir (83, s.191). "Güzgü" adlanan və ölkəni idarə etmək sənətini öyrədən traktatlar isə Yaxın Şərqdə islamdan çox qabaq məlum idi. Bertels Nizaminin 7G-də onlardan istifadə etdiyini, lakin tamamilə fərqli və yeni əsər yazdığını göstərir (15, s.341). M.Kazımov 7G-in əsasında

çərçivəli kompozisiya priyomunun (haşiyə) durduğunu və əsərin aralıq seçiyə daşdığını, yəni özündə roman və çərçivəli povesti birləşdirdiyini göstərir (65, s.49-54).

Gördük ki, 7G poeması həm də orta çağ DM-ni gerçəkləşdirən mətndir. 7G-in özünəməxsusluğu ondadır ki, məsnəvi istər məzmun, istərsə də forma baxımından həmin DM-nin poetik proyeksiyası, bədii söz modelidir. Əsərin janr-kompozisiyası da bu DM-nə tabe durumdadır. 7 nağıl isə əsərdə sufi DM-lərinin Təriqət praktikasını gerçəkləşdirir. Ona görə, 7G-in janrı müəyyənləşdirilərkən bunlar mütləq nəzər alınmalıdır. İndi isə konkret haşiyə mətnlərə – nağıllara keçək.

1-Cİ NAĞILI Bəhrama hind şahzadəsi danışır. Öz qonağından qarageyimlilər şəhəri haqqında eşidən Türktaz şah ora yola düşür. Buradan isə o, pərilər diyarına adlayır. Şah pərilərin başçısına aşiq olur. Qız razı olur, lakin səbr buyurur. 29 gecə şah başqa pərilərlə öz şəhətini sakitləşdirərək səbr edə bilir. 30-cu – axırınca gecə Türktaz şah öz şəhətinə tabe olub, baş pəri Türknazı zorlamaq istəyir. Bir an içində Türknaz, pərilər, cənnət diyarı – ilahi xoşbəxtlik yoxa çıxır. Şah dərddən qara geyir. Məlum olur ki, bu əhvalat ondan əvvəlkilərin də başına gəlibmiş.

Nağılın daşdığı əxlaqi ideya aydındır. Pərilər və cənnət diyarı xoşbəxtliyin simvollarıdır. Ona çatmaq üçün insan əqli və cismi kamilliyə nail olmalıdır. Daxildəki Şəhvət, Həvəs, Meyl kimi şər qüvvələr bu xoşbəxtlik yolunda ön böyük maneələrdir. İnsan şəhvəti boğmalı, həvəsə, meylə qalib gəlməli, məqsədə çatmaq üçün iradə göstərməli, Səbr etməli, Ağla qulaq asmalı, Şəri atıb Xeyri tutmalıdır. Türktaz və bütöv Qarageyimlilər şəhəri öz şəhətinin əlində əsir qalan və bədbəxt olan insan cəmiyyətidir.

M.Cəlal göstərir ki, buradakı sirləşən şəhər dünyanın, qara geyim isə insanları "əhatə edən və hələ çox cəhətdən açıq-anlaşılmayan həyat, xüsusilə kainat hadisələrinin" rəmzidir. O, 30 günlük sınaq müddətini isə ay-gün əfsanəsi

ilə bağlayır (147, s.66-67). M.Kazımov haqlı olaraq qeyd edir: “Demək olar ki, bütün novellalarda məhəbbət mövzusu fonunda həll edilən əxlaqi-etik məsələlər təqdim olunur” (65, s.44). Bu isə təsadüfi deyil. 7G poeması bütövlükdə insanın necə kamilləşməsinin poetik axtarışlarıdır. İnsanın kamilliyi onun haqqa qovuşmasındadır. Bu nağılda Nizami folklor vahidlərinin fonunda sufilərin insanın əxlaqi-cismi kamilləşmə konsepsiyasına müraciət edib. Sufi Haqqın – Allahın aşığıdır. Bunun üçün o, cismini və mənəviyyatını təmizləməlidir. Bu, sufilikdə konkret Təriqət praktikasıdır. Sufi müəyyən müddətdə oruc, namaz, qənaət, pəhriz və s. kimi konkret praktikumların vasitəsilə qəlbini şərdən təmizləyir. Sufilərin təbiət simvolları ilə işlədiyini nəzərə alsaq, onda nağıldakı 30 gün simvolunu Təriqət praktikası ilə əlaqələndirmək olar. Hər cür şərdən təmizlənmiş sufinin qəlbini Allah məhəbbətinə layiq olur və o, öz Məşuquna – Allaha qovuşur. Beləliklə, sufilərin kamil insan konsepsiyasında insanın Kamillik və Xoşbəxtliyi İlahi anlayışlar olub, ilk növbədə, onun əxlaqi və cismi kamilliyindən keçir. Bütün “Xəmsə” boyu insanın/cəmiyyətin kamilləşmə yollarını axtaran Nizami bütöv Şerqin nəzəri-idraki axtarışları olan süfiliyin kamil insan konsepsiyasına, görəceyik ki, xüsusi diqqət yetirib. Və bu mənada, Türktazın ilahi xoşbəxtlik ilə ani təması, öz cahilliyi ucbatından onu əldən çıxartması və bununla Nizaminin əxlaqi-cismi kamilləşmə ideyalarını məhz məhəbbət fonunda şərh etməsi istər bu nağılda, istərsə də bütün məsnəvi boyu məhz sufilikdən gəlir.

Bu nağıl folklor-mifoloji simvolikasını baxımından maraqlıdır. Qeyd edək ki, nağılın onomastik sistemi türk obrazlarına söykənir. Baş pərinin adı Türknaz (naz edən türk), şahın adı isə Türktazdır (hücum edən türk). Hadisələr Çində cərəyan edir. R.Əliyev yazır ki, “klassik poeziyada Çin deyərək, əsasən, Çinin hüdudunda yaşayan müxtəlif türk qəbilələri nəzərdə tutulur” (70, s.348). “Şahnamə”də də Turan adı altında “Çinlə Türküstan” nəzərə tutulur (136,

s.67). Bertels yazır ki, Nizamidə Kitay, demək olar ki, hər zaman türk təsəvvürü ilə birgə verilir. Belə zənn etmək olar ki, o, Kitay deyərək, hər şeydən əvvəl Çin Türküstanını nəzərdə tutur (14, s.67). M.Kaşqarlı Çini belə təsvir edir: “Çin öz əsasında üç hissədən ibarətdir: Birinci – şərqdə yerləşən Yuxarı Çin, onu Tabğaç adlandırırlar. İkinci – Orta Çin, bu, Xıtaydır. Üçüncü – Aşağı Çin, bu, Kaşqardadır” (56, s.82).

Qeydlərimizdən birində nağıldakı qara rəng haqqında yazmışdıq ki, “bu nağılda qara rəng türk obrazları ilə, türk dünyası – Çin ilə bağlı olub, mifik-bədii planda nağılın ümumi türk ruhu, düşüncəsi ilə bələşik verilən ideyası üçün ümumi fon, boya, şəraitdir” (106, s.68). Bu, belə olmaya da bilər. Çünki 7G-də rəng simvolikasını ilk növbədə orta çağ DM ilə bağlı hadisədir. Digər tərəfdən, şair məsnəvinin rəng sistemində hər xalqın spesifik “rənginə” də müraciət edə bilərdi. Göstərək ki, Ç.Sadıq - oğlu da nağıldakı belə türkizmlərə əsaslanıb onu türk mənşəli əfsanələrlə bağlayır.

Nağılda əsas obraz şah ilə pəridir və bütün digər fiqurlar bunların arasında yerləşir. Şah “torpaq əhli” – insan, pəri isə mifoloji obrazdır. Bu, mətndə aydın fərqləndirilir. Şah qızın dalınca o biri dünyaya adlayır. Adlama mediasiya vasitəsi kimi çıxış edən quş vasitəsilə həyata keçirilir. Propp göstərir ki, adlama nağılın məşhur kompozisiya elementidir və onun müxtəlif formaları var: qəhrəman heyvana çevrilir, heyvanın dərisinə girir, quşa, ata, gəmiyə minir, ağacla adlayır və s. (100, s.184-196). Sonuncu motiv dünyanı modelləşdirən Dünya Ağacı ilə bağlıdır və 7G-də də bunun ekvivalenti olaraq minarə çıxış edir. Nizamidəki nağılı “təkrarlayan” “Ax-vax” nağılında mediasiya vasitəsi kimi, minarə və çərxi-fələk də iştirak edir. Beləliklə, şah öz sevgilisinə çatır, lakin ona qovuşmaq üçün qoyulmuş Sınaqdan çıxıb bilmir. Nağıl ənənəvi olan xoşbəxt toy ilə yox, əxlaqi nəticə ilə bitir.

Bu sırf nağıl süjetidir, lakin ənənəvi düsturları gerçək-

ləşdirən başqa silsiləyə aiddir. Bəllidir ki, sehrli nağıllar demifləşmiş və derituallaşmış mifoloji mətnlərdir. Sübut olunmuşdur ki, nağıl motivlərinin çoxu müxtəlif sosial institutlara (xüsusilə keçid mərasimləri) və o dünyaya səfərlər haqqında təsəvvürlərə bağlıdır. İnisiasiya silsiləsi nağılın ən qədim bünövrəsidir (100, s.329-330). Fərd bir qrupdan digərinə inisiasiyaların vasitəsilə adlayır. İnisiasiya isə ölüb-dirilmə, yəni o dünyaya gedib-gəlməkdir. Neofit ritual ölüm vasitəsi ilə ölərək o dünyaya gedir, sonra təzədən yeni yaş qrupunda “doğularaq” evlənmək hüququ əldə edir. Ritualı səhnələşdirən mif-mətnlər sonradan demifləşərək sonu xoşbəxt toyla qurtaran nağıllar silsiləsini təşkil edir. Lakin Nizamidəki nağılda qəhrəman öz sevgilisinə evlənə bilmir. Türktazla Türknaz arasındakı niğah adı yox, müqəddəs idi, Türktaz – adam, Türknaz isə – pəri idi. Şah evlənmək üçün qoyulmuş Sınaqdan çıxma bilmir və müqəddəs varlığı təhqir edərək amansız cəzalandırılır. İnisiasiya miflərinin xüsusi silsiləsini təqdim edən bu süjetlərə geniş təsadüf olunur. Qazax nağılında pəri qız evlənmək üçün Merkenin qabağına səhərəcən gözlərini yummadan uzanmaq şərtini qoyur. Merken yatır və oyananda görür ki, qızlar birdəfəlik yox olublar (27, s.93-96). Özbək-qaramurqlardakı hekayətə görə, pəri dükandarın qabağına şərt qoyur ki, o özünü yaxşı aparıb şərab içməsin. Dükandar şərti pozur; şərab içir və üstəlik pəri ilə evlənmək haqqında olan siri başqasına danışır. Pəri onu birdəfəlik tərki edir (125, s.118-119). “Ax-vax” nağılında Səlim pəriyə çatmaq üçün 40 gün səbr edə bilmir və pəri onu cəzalandıraraq gəlmiş yerə qaytarır (4, s.198-199). Əbu Bəkr əl Ustadın “Munisnamə”sində pəri şah öz pəri bacısını hökmdara əvəz verib şərt qoyur ki, bacısı nə etsə, səbəbini soruşmasın. Hökmdar bu yasağı pozur; onlar əbədi ayrılmalı olurlar. Hökmdar pərilərin adətini pozmuşdu. Adət isə belə idi: “Əgər biz ki-minləsə müqavilə bağlayıb, həqtəalaya and verib, sonra bu andı pozuruqsa, onda hesab edilir ki, bununla biz Yaradanın

özünü təhqir etmişik” (91, s.225-229). KDQ-də çoban pərinə zorlayır, pəri də cəza olaraq bütün oğuz qan udduran Təpəgözü doğur.

Bu örnəklərin hamısında oğlan – insan, pəri isə mifoloji varlıqdır. Bunların arasında sxematik baxımdan niğah kimi dəyərləndiriləcək hadisə baş verməlidir. Lakin niğahdan əvvəl sınaq qoyulur. Qəhrəman, bir qayda olaraq, sınaqdan (şərt, yasaq) çıxma bilmir. Bəzi mətnlərdə qəhrəman “nişanlı” təhqir edir. Bunlardan sonra Cəza mərhələsi gəlir; niğah baş tutmur. Bu mətnlər, bir qayda olaraq, dərin əxlaq-etik səciyyə daşıyır. Əslində, bunlar funksional baxımdan məhz əxlaqi səciyyəli mətnlərdir. Başqa sözlə, bu paralel süjetlər ritual-mifoloji süjetlərdir. Qeyd olunur ki, “mifoloji hekayətdə hansısa qadağan olunmuş, yaxud pis bir hərəkətə görə cəza ideyasına tez-tez rast gəlinir”. “Bütün geridə qalmış xalqlarda, istisnasız olaraq, əxlaqi qayda və qadağalar fəvqəladə sanksiyalarla möhkəmləndirilir; onların qoyulması göy varlıqlarına, ruhlara, mədəni qəhrəmanlara, tanrılara aid edilir və onların pozulmasına görə həmin ruh və tanrıların özündən ağır cəza gözlənilir” (49, s.536, 549-550). İbtidai mədəniyyət tarixindən bəllidir ki, kollektivin müqəddəs dəyərlər sistemi ilə bağlı miflərə müəyyən tabu-qadağalar mövcud olmuşdur. Kollektiv onun niyə mövcudluğunu və necə mövcudluğunu əsaslandıraraq bu dəyərləri bir sır kimi qoruyur və rituallar vasitəsilə öz yaşayışının şərtinə çevirir. Bu, özünü inisiasiya rituallarında da göstərir. Tokarev qeyd edir ki, inisiasiyalar sistemi üçün inanların ekzoterik və ezoterik tərəflərinin bölünməsi qeyri-adi dərəcədə səciyyəvidir; kobud yalan, inisiasiyadan keçənlərə tələq edilən, lakin inisiasiyadan keçmişlərin artıq inanmadığı mifoloji təsəvvürlər, həmin yalanın çox gizli şəkildə inisiasiyadan keçmə anında açılması – bütün bunlar əksər xalqlarda keçid sistemində xas cizgilərdir (128, s.212).

Bəlliklə, inanın ezo- və ekzoterik tərəfləri uyğun mətnlərdə gerçəkləşir. Ezoterik miflər kollektivin DM-nin

gerçək mənzərəsi olub ritualın daxili-həqiqi məzmununu təşkil edir. Ekzoterik miflər isə rituala qədərki, daha çox tərbiyəvi, qorxutmaq, təlqin etmək məqsədi güdən uydurma mətnlərdir. Deyilənlər boyunca Nizamidəki birinci nağılın evlənmə ritualı və inisiyasiya intitutu ilə bağlı olduğunu yada salsaq, süjetin mahiyyəti bizə aydın olar. Nağılın sxematik-funksional süjeti (müqəddəs nigahdan qabaq sınaq + sınağın pozulması + cəza) göstərir ki, nağıl öz süjet arxetipləri etibarilə evlənmə ritualı ilə bağlı mifik mətnlərə bağlıdır. Bu mətnlər iki bölməyə ayrılır: 1) sonu xoşbəxt toy ilə qurtaranlar; 2) sonu toysuz, cəza motivi ilə qurtaranlar. Birincilər demifləşmiş ezoterik mətnlər, ikincilər isə ekzoterik mətnlər ilə bağlıdır. Ekzoterik mətnlər fəvqələxlaqi səciyyə daşıyır. Nizamidəki nağıl da öz arxetipində bir ekzoterik mətn olaraq, istər süjet qurumu, istərsə də əxlaq-etik funksiyası etibarilə möhz ekzoterik silsiləyə aiddir.

Nağıldakı pəri mifoloji obrazdır. Şərqi folklorunda geniş yayılmış bu obrazı X.Koroğlu Avestadakı şər funksiyalı parakə obrazının xalq ədəbiyyatındakı dəyişməsi hesab edir. Pəri, bir qayda olaraq, qadın cinsindən olan, uzun saçlı, düzgün boylu, dərisinin ağlığı ilə məftun edən, qanadlı, gözəl bir varlıqdır. Pəri kişi cinsində qadın pərinin atası, qardaşı, yaxud qulluqçusu rolunda olur. Folklorlarda pərinin məkanı Qaf dağının yaxınlığındakı Bağlı-İrəmdir (59, s.50-51). Əhrimən öz şər əməllərini həm də pərilərin vasitəsi ilə törədir (59, s.26). Bu obraz Avestadan bütün şərqi folkloruna yayılıb və onunla həmfunksiya olan müxtəlif yerli obrazları PƏRİLƏŞDİRİB. Məs., Orta Asiya şamançılıq praktikasında şamanın köməkçiləri sırasına pəri (ruh) də daxildir (13, s.97-98). Ç.Vəlixanov "Tenqri (boq)" araşdırmasında islamın yerli dinlərə təsiri kimi pərilərin müsəlman və kafir olmalarından danışır (21, Tom 1, s.210). O, "Qırğızlarda şamançılığın izləri" məqaləsində transformasiyaları belə izah edir: müsəlmançılıq savadsız əhali arasında mollasız kök ata bilmir, əvvəlki şaman anlayışlarını özündə gizlədən

bir səs, fraza olaraq qalırdı. Məna yox, adlar, sözlər dəyişməyə məruz qalırdı. Onqonu – arvax, köktenqrini – Allah, yaxud xuda, yer ruhunu – şeytan, pəri, div və cin adlandırirdilər, ideya isə şamançılıq kimi qalırdı (21, Tom 4, s.49). Düzdür, Ç.Vəlixanov şaman yer ruhunun pəri adlanmasını islam ənəsi ilə bağlayır. Bunun səbəbi, bəlkə də, islamın müxtəlif obrazları öz panteonuna qəbul etməsi ilə bağlı idi. D.Yeremeyev yazır ki, şər ruhlar olan ərəb cinləri, İran div və pəriləri də büt-pərəstlikdən islama keçdilər. O, türklərin Al ruhunu da bu qəbilə aid edir (38, s.211-212).

X.Koroğlu yazır ki, pəri ilə insan arasındakı kəbin, bir qayda olaraq, övladsızlıqla nəticələnir (59, s.51). KDQ-də Təpəgözün pəridən doğulmasını istisna hesab edən müəllif bu süjeti Yımanın (Cəmşid – S.R.) 7 pərinə tutması haqqında olan mifin (Avesta) transformativ şəkildə KDQ-yə keçməsi kimi izah edir (59, s.70-71). Əvvəla, yuxarıdakı mətnlərdən gördük ki, pəriylə insan arasındakı nigahdan övlad doğulur. Belə nigahlarda sonsuzluq, olsun ki, İran ənənəsi üçün səciyyəvidir. X.Koroğlu, "bir qayda olaraq", həmişə İran ənənəsini "orijinal" hesab edir. Pəridən insan övladının doğulub-doğulmaması, bizzə, İran və türk pəri obrazlarının mənşəcə eyni obrazlar olmadıqlarını göstərir. İran (Avesta) mənşəli pəri obrazları türk panteonuna təsir etmiş və həmfunksiya ruhları "pəriləşdirmişdir". M.Seyidovun Öləng (pəri) haqqında apardığı tədqiqat bu mənada aydınlıq yaratmışdır (117, s.40-102). O, pəriləri yaşıllıq, meşə, su, məhəbbət, gənclik ilə bağlı mürəkkəb obraz hesab edir və Təpəgözün doğulmasını da çobanın bu müqəddəs ilahəni təhqir etməsi ilə bağlayır (117, s.79-86). Müqəddəslərin təhqiri və uyğun cəza, aşılana əxlaq-etik dəyərlər motivinin ekzoterik mətnlər üçün səciyyəvi olduğunu gördük. Məs., Ovçu Pirim ovçuluq kultunun ən mühüm tabusunu pozur (kultun müqəddəs sirtini adələşdirir) və cəzalanır (4, s.26-36). Ç.Sadiq - oğlu da Nizamının bu nağılındakı pəriləri şər funksiyalı İran mənşəli pərilərdən fərqli olaraq

Azərbaycan mənşəli hesab edir (115, s.145-146). Biz də Nizamidəki bu pəriləri Oğuz qağan ənənəsi (arvadları) ilə bağlamışıq. Pərilərin bəzi atributları (su, yaşıllıq, işıq, Günəş) və nağılda türkizlərin yuxarıda qeyd etdiyimiz ardıcılığı bizə əsas vermişdi (106, s.66-72). Son olaraq qeyd edək ki, pəri obrazlarının araşdırılması müxtəlif ənənə əlaqələrini əhatə edən müstəqil mövzudur ki, öz həllini gözləyir.

2-Cİ NAĞILI Bəhrama sarı günbəddə oturmuş rum şah-zadəsi danışır. İraq şahlarından biri özünə arvad yox, kənz alır. Evdəki qozbel qarı bu kənzləri başdan çıxarar və kənzlər də tez bir zamanda qudurub xanımlıq iddiasına düşürlər. Şah bu kənzləri o qədər alıb-satdı ki, axırda adına "kənz satan" dedilər. Axırda şah bir tərş kənz alır. Qozbel qarı bu kənzini başdan çıxara bilmir və evdən qovulur. Kənz şahı öz yatağına yaxın buraxmır. Şah kənzə Süleyman ilə Bilqeysin əhvalatını danışır.

Süleymanla Bilqeysin bircə şikəst övladları var idi. Bilqeys uşağın xəstəliyinin səbəbini Allahdan öyrəndirir. Allah Cəbrayıl Suleymana xəbər yollayır:

**O dedi: "Bunun dərmanı iki şeydir
Və onların hər ikisi cahanda əzizdir.
(O iki şərt budur): Arvad önündə oturan zaman
Hər ikiniz gərək düz danışasınız.
Onu bil ki, o düz danışığıdan
Bu tiffin xəstəliyi aradan qalxar."**

(70, s.159-160)

Ər-arvad düz danışmaq qərarına gəlirlər. Bilqeys ərinə etiraf edir ki, ərinin cavanlıq, gözəllik və şöhrətinə baxmayaraq, bir cavan görəndə ürəyində pis arzular doğur. Bilqeysin bu etirafından sonra uşağın şikəst əli sağalır. Süleyman da etiraf edir ki, bu qədər varına baxmayaraq, hər gələnin əlinə baxır ki, görüm mənə nə gətirib. Bu sözlərdən sonra uşağın ayaqları da açılır və o durub yeriyir. Şah bu

əhvalatdan kənzinə belə nəticə çıxarır:

**Tanrının dərgahında düzgün danışmaq
Afəti əldən, xəstəliyi ayaqdan apardı.
Yaxşısı budur ki, biz də düzgün danışaq,
Oxu şikara düz ataq.**

(70, s.161)

Kənz şahı etiraf edir ki, onların nəslindəki qadınlar öz ürəklərini kişilərə verirlərsə, doğub ölürlər. Kənz də ölmək istəmir. Şah da etiraf edir ki, aldığı kənzlərin heç biri ona məhəbbət bəsləməyib, ürəkləri var-dövlət arzusunda olub, sədaqəti unudublar. Ona görə şah tez-tez kənzləri dəyişib. Nəhayət, şahla kənz bir-birinə qovuşub xoşbəxt olurlar.

Bu nağılın da dərin əxlaqi nəticəsi var. Şahın kənzləri yalançı və ikiüzlüdürlər, ona görə nə şah, nə də onlar xoşbəxtdirlər. Bir-birinə yalan satmaqla dolanan Süleymanla Bilqeysin də övladları şikəstdir. Beləliklə, nağılda yalançı-lıq, ikiüzlülük, hiylə, riyə, sədaqətsizlik və s. pislənilir, həqiqət, düzlük, təmizlik və s. Uca Allahın rəğbətində səbəb olan ilahi keyfiyyətlər kimi tərənnüm olunur.

Süleymanla Bilqeysin əhvalatı şah və kənz haqqında olan nağıla illüstrativ hekayə kimi daxil edilib (65, s.27). Maraqlısı budur ki, şah tərş kənzini inandırmaq üçün ona bu hədis-hekayəti danışmalı olur. Bu hədis isə adi əhvalat yox, orta əsr insanının müqəddəs saydığı adamlardan bəhs edən hədisdir. Burada orta çağ həyatının səciyyəvi bir anı aşkara çıxır; bu çağ şüuru müqəddəs qatla bağlı əhvalatları özünə həyat, davranış norması hesab edir. Orta çağ əxlaq modelinin xeyir-şər, norma-anorma həddləri müqəddəs qatın ilk presedentləri (sakral örnəkləri) ilə müəyyənləşir. **Müqəddəslərin həyatında baş vermiş hadisələrin norma-əxlaq qütbləri baxımından nəticələşdirilməsi orta çağ insanının davranış normaları şkalasında mənəvi dəyərlərin düzümünü qabaqcadan proqramlaşdırır.** Nağılda şah düz danışmağın hökmən xeyirlə nəticələnəcəyini kənz

üçün Süleyman peyğəmbər haqqındakı hədislə möhz “sanksiyalaşdırdıqdan” sonra kənz İNANIR.

Qeyd edək ki, orta çağ şüurunun öz həyat normalarını ilahi stereotiplərlə əsaslandırmasının arxetip biçimləri kosmoloji çağdan gəlir. Mifoloji çağ adamının həyatı sakral kodun profan səviyyədə “oxunuşudur”. İlk əcdadların ilk zamanda etdikləri rituallar vasitəsilə Əcdadlar qatından adi insanlar qatına transformasiya olunur və kollektivin həyat ritminin normasını təşkil edir. Bu düşüncə tərzini kosmoloji çağdan orta çağa da keçir. Təsadüfi deyildir ki, Süleyman və Bilqeyis həm də mifoloji çağın obrazlarıdır.

Quran personajı olan Süleyman müsəlman mifologiyasında Davudun oğludur. Bibliyadakı Solomona uyğundur. O, müdrikdir, sirlər ona bəllidir, quş və heyvanların dilini bilir. Sehr biliklərini Allahdan alıb. Külək, quş, cinlər və s. ona tabedir. Sehrli üzüyü var. Süleyman böyük hökmdar və sahir kimi islamqədərki Ərəbistanda məşhur idi. Həbəş rəvayətləri Süleyman və Bilqeyisi həbəş şahları sülaləsinə bağlayır (89, s.504; 47, s.212). Müsəlman mifologiyasındakı Bilqeyis Quranda adı çəkilən şah Sabənin adıdır ki, bu da öz növbəsində Bibliyadakı şah Sava uyğundur. Qurana görə, Sabə ölkəsində hökmdar qadındır, şeytan onları aldatdığı üçün onlar Günəşə sitayiş edirlər. Süleyman onu Allaha inandırır, onunla evlənir. Süleymana verilən məlumatlara görə, Bilqeyisin ayaqları tükə örtülüb və eşşək dırnaqcıqları var. Onun haqqındakı müsəlman hədisləri həbəş eposları ilə çox səslişir. Bilqeyisin bəzən hallanan başqa adı – Yalmaka qədim Yəmən ilahəsi Almakaxa ilə bağlanır (89, s.96; 47, s.41-42).

Göstərək ki, Bilqeyisin amazonka tipli qadın hökmdar olması, zoatritbutları onda mifoloji mərhələsindən qalan əlamətləridir. Süleymanın heyvan və quşların dilini bilməsi, qüdrətli hökmdar olması, sahirliyi və s. bu obrazda mediator, ilk əcdad, mədəni qəhrəman, demiurq və s. qatların arxetipik xəliətəsini görməyə imkan verir. Süleymanın quş dili

bilməsi mediativ-mifoloji keyfiyyətdir. “Quş dili” motivi orta çağ mistik-mediativ cərəyanlarına da xas hadisədir. Sufi etikətli təlimlərin mistik praktika və mifoloji təsəvvürlər baxımından ibtidai mədəniyyətlə qaynaqlaşmasının hesabına Süleyman obrazı orta çağ ruhani təlimlərinin obrazına çevrilmişdir. Azərbaycan folkloru bu obrazla bağlı geniş mətnlər təqdim edir. M.Həkimovun topladığı əfsanələrdə Süleyman Uğur Dədə mifoloji obrazı ilə birgə verilir. Bilqeyisin adı isə burada Bəhimsağdır və o, cinlər padşahı Ənqrimanın (güman ki, Əhrimən – S.R.) qızıdır (142, s.370-377). “Munisnamə”də Bilqeyisin atası adam, anası pəridir (91, s.225-229).

3-CÜ NAĞILI Bəhrama yaşıl günbədə oturmuş 3-cü iqlim şahzadəsi danışır. Rumda xalqın pəhrizkar Bişr deyərək çağırdığı ağıllı bir şəxs var idi. Bir gün o, təsadüfən bir naməhrəmin çöhrəsini görüb ona aşiq olur. Vücudunu şiddətli şəhvət bürüyür. Lakin o, rüsvayçılıqdan çəkinib, səbr etməyi qərara alır; şəhvətə qalib gəlib, din yolunu tutur, qəmə dözüb pəhrizkarlıq edir. Bişr öz daxilindəki eşq-şəhvətə qalib gəlib, Allaha üz tutaraq Beyt-ül-müqəddəsi ziyarətə yola düşür. Burada Allah öz nəzərini ona yetirir: **“O pak yerə çatarkən/Tanrı ona o bəndin açarını verdi”** (70, s.168). Bişr Allaha yalvarır ki, onu divdən, fitnədən qorusun. Beləliklə, Bişr öz eşq şəhvətini qəlbindən çıxarır və özünü bir daha Allahın hökmünə təslim edir. Bişr ziyarətdən qayıdarkən zahirən xeyrixah, daxilən bədxah Məlixə adlı bir adamla yoldaş olur. Məlixə özünü hamıdan bilikli və ustad hesab edir. Onların arasında bir neçə mübahisə olur. Məlixə buludlar, külək və dağlar barəsində Bişrə suallar verir. Bişr soruşulan hadisələrin səbəbini Allahın hökmü ilə izah edir. Məlixə razılaşmayıb, səbəbi təbiətin özündə görür. Axırda Bişr əsəbləşir ki, bu elmləri mən də bilirəm, lakin yaradılış bir sirdir. Biz onun zahirini müşahidə edirik. Zahiri simvol-lara – “pərdə xaricindəki naxışlara” əsaslanıb fikir söyləmək səhvdir.

Axırda bir quyuya rast gəlirlər. Məlixə iddia edir ki, bunu ov məqsədilə qazıblar. Bişr isə deyir ki, bura küpü ehsan məqsədilə basdırıblar. Məlixə öz pis niyyətinin hesabına həmin quyuda boğulub ölür. Bişr Allahın əməllərinə heyran qalıb onu basdırır. O, Məlixənin qiymətli şeylərini götürüb, onun arvadını tapır. Arvad Bişrin düzlüyünə heyran olub bildirir ki, Məlixə zülmkar, vəfasız, kinli bir cühd idi. Arvad onu almağı Bişrə təklif edir. Məlum olur ki, bu, Bişrin çöhrəsini görüb eşqindən dərdə düşdüyü həmin gözəlmiş. Bişr bu işi Allahın ona mükafatı kimi qiymətləndirib, həmin qadına evlənir və daim Allaha şükr edir.

Nağıl dərin əxlaqi-etik səciyyə daşıyır. Burada Səbr, Pəhriz, Tövbə Namus, Möminlik, Şəhvət və Həvəso qalib gəlmə, Tanrıya əbədi İnam, Hallalıq, Tanrı Xoşbəxtliyi və s. kimi sifətlər əxlaqi DM-nin ali keyfiyyətləri kimi tərənnüm olunur, əksinə olan sifətlər isə pislənir. Bişr bu ali keyfiyyətləri özündə təcəssüm etdirir. Məlixə isə əksinə olan keyfiyyətlərin daşıyıcısıdır. Bu keyfiyyətlər orta çağ DM-nin baş Xeyir-Şər qarşıdurmasının maddiləşmə sıralarıdır. Nizami bu 7 nağılda kamil insan modelinin əxlaqi-etik qurumunu 7 pilləli kosmik proses kimi gerçəkləşdirir. Bu prosesdə dünyanı dəyərləndirmənin baş ölçüsü Xeyir-Şər blokuudur. Hər nağıl kosmik kamilləşmə prosesinin bir əxlaqi-idraki pilləsini modelləşdirir. Hər nağılda biz insanın kamilləşməsinin bir əxlaqi-idraki səhifəsi, konkret realizə kateqoriyaları ilə tanış oluruq. Elmlə Bişr Allahı inkar etmir. Elmlə Məlixə isə Allaha şübhə edir. Nizami orta çağ gerçəkliyinə Allah həqiqətindən baxır və Bişr ilə Məlixə obrazlarını da bu həqiqətin poetikləşmə fiqurlarına çevirir. Kamil insan obrazı Allah həqiqətinin idraki ilə şərtləşdiyi üçün şair obrazların fonunda idrak probleminə toxunur. Bu baxımdan, Bişr ilə Məlixənin mübahisəsi araşdırıcıların diqqətini cəlb etmişdir.

C.Mustafayev göstərir ki, onların dialoqunda bir tərəfdə təbiət hadisələrinin ancaq səbəb-nəticə izahını qəbul edən

filosof-təbiətşünas Məlixə, digər tərəfdə ortodoks mövqedən səbəbiyyət qanununu inkar edən mömin Bişr durur. Nizaminin Məlixəni mühakimə edib, Bişri təqdir etməsi, yəqin ki, priyomdur; şair bir tərəfdən oxucuya Məlixənin dili ilə müəyyən bilik çatdırır, digər tərəfdən küfrdə günahlandırılmadan qaçır (92, s.49-52). M.Seyidov göstərir ki, hər iki obraz ikili səciyyə daşıyır; Bişr yaxşılıqstördür, lakin təfəkkürü donuqdur, Məlixə pisistördür, lakin mühakiməlidir (119, s.197-201). M.Kazımov qeyd edir ki, Məlixənin sözləri varlığın ağılın dərkinə özünəməxsus çağırışdır (65, s.45-46). Ç.Sadiq - oğluna görə, hekayədəki mənəvi-əxlaqi ziddiyyətlər zərdüştizmin ikili təbiətinə əsasən həll edilir və Bişrlə Məlixənin simasında doğru düşüncənin insanı səadətə, pis düşüncənin isə bədbəxtliyə çatdıracağı təsdiq edilir (115, s.140-141). Z.Quluzadə, haqlı olaraq, bu dialoqu Nizaminin öz çağının iki mühüm fəlsəfi probleminə toxunması kimi qiymətləndirir: 1) qnoseoloji – idrak və idrakın həddləri haqqında; 2) etik-qnoseoloji – xeyirə xidmət etməyən və məhvə aparan idrak. 1-ci problemin şərhində yerə məxsus idraka yüksək qiymət verilir və ali məqsədi xeyir törətmək olan dünyəvi elmlərin idrak prosesində rolu qeyd olunur (62, s.168).

Qeyd edək ki, orta çağda idrak probleminə ziddiyyətli yanaşan fikirlər, təlimlər mövcud idi. Məs., XIII əsr sufisi Əzizəddin Nəsefi eyni problemi fərqli həll edən üç teoloji cərəyanı qeyd edir (153, s.37-39). Bütün hallarda hakim model islam idi. Aristotel və antik fəlsəfə özünəməxsus şərq peripatetizminə gətirib çıxarmışdı. İslam zəminində boy atan sufilik idraki-cismi praktikanın fərqli modelinə əsaslanırdı. Bunlar Nizami çağının gerçəkliyi idi. Orta çağ İnforsiyasının bu rəngarəngliyinə Nizaminin, təbii ki, öz münasibəti var idi və Bişrlə Məlixənin dialoqu da, şübhəsiz ki, həmin münasibətin poetik təzahürüdür. Nəzərə alsaq ki, "Yalın ayaq Bişr" tarixi şəxsiyyət olub (767-814), əvvəl mömin olan bu adam sonradan ehkamlara şübhə etdiyi üçün

məşhurlaşmış (145, s.32-33), Məlixə isə (Yamblix) Bəhram Gurdan çox sonra yaşayıb (52, s.109), onda Nizami öz fikirlərini, beləliklə, arxetipi tarixin özü olan ənənəvi süjet əsasında deyib. Qeyd edək ki, Z.Quluzadənin bu dialoqu Nizami çağının etik-qnosoloji problemləri ilə bağlaması məsnəvidə Nizaminin izlədiyi məqsədi bir daha təsdiq edir. Ona diqqət yetirək ki, Bışr və Məlixanın mübahisəsi, mövzusunun əslində olub-olmadığına, predmetə əxlaqi-etik dəyərlərin Xeyir-Şər şkalasından baxışdır. Bu mənada, mübahisə nağılın məntiqi-əxlaqi nəticəsinə tabedir və Nizaminin almaq istədiyi əxlaqi nəticə üçün verilmiş vasitəsidir. Qaldı ki, Nizaminin Məlixanı zahirən inkar etsə də, daxilən təqdir etməsi fikri (C.Mustafayev) etik-qnosoloji prizmadan təsdiq olunmur. Göstərək ki, Nizami Məlixanın “həddi aşan” elmini amoral hadisə kimi qiymətləndirir. Şair Bışri heç də elmsizlikdə ittiham etmir. Nizami, sadəcə, bu nağılda həqiqəti – Allahı idrak problemini qoyur. Nizami çağının şüuru kainatın sonuncu dərkini qeyri-məqbul sayırdı. İnsan idrakı üçün dərkdə proqramlaşdırılmış hədd var. Bışr də bütün elmlərdən xəbərdardır, lakin o, “Yaradanın hökmü ilə höcətləşməni” mənasız sayır. Bışrin düşüncələri Nizaminin bu problemə münasibətini aydın göstərir:

**O ki qaldı belə bir su (küp) haqqında
Cürbəcür bablardan fəsillər açmağımıza,
Fəsillər bir-birinin dalınca sadalansa da,
İŞİN ƏSL HƏQİQƏTİNİ DEYƏ BİLMƏDİK.
O küpün suyuna hər nə atdıqsa,
(Axırda) öz küpümüza od vurduq.
O karxananın işi başqa cür imiş,
SƏNİN VƏ MƏNİM HESABIMIZDAN KƏNAR İMİŞ.**
(70, s.174-175)

Orta çağ anlamında Allah və Dünya Varlığı və Heçlik kateqoriyalarından idrak olunur. Bizim gördüyümüz maddi dünya Əbədi olan Allahın simvolik törəmə sırasındadır. İnsan

bir simvolik varlıq olaraq, öz simasında rəmzləndirdiyi Varlığı – Allahı axıracan idrak edə bilməz. Simvolik varlığın yaradılış sistemində qurtardığı yerdən simvolik insan şüurunun idrak imkanları da qurtarır. Sərhəddən o yanakı Əbədi Varlıq haqqında insan ancaq simvollarla düşünə bilər, olduğu kimi dərk edə bilməz. Məlixə həqiqəti olduğu kimi dərk etdiyini güman edir, Bışr isə insanın idrak imkanlarının həddüldü olduğunu yaxşı anlayır:

**Fələk ipin ucunu düyünləyəndən bəri
İpin ucunu heç kəs tapa bilməyib.
Bu haqda biz hər nə danışdıqsa,
Hər ikimiz qələt fikir söyləmişik.
Sən o (küpə) qərğ oldun, mən isə xilas oldum,
Çünkü sən naşükür, mən isə şükr edənəm.**

(70, s.175)

Nağılda diqqəti cəlb edən ən maraqlı fiqur YOL-dur ki, Ziyarət-Yol-Səyahət-Yerusalem kimi fiqurlardan ibarət kompleksin tərkib hissəsidir. M.Kazımov qeyd edir ki, 7G-dəki novellaların əksəriyyətində qəhrəman həmişə yolladır. Yol burada adi konstruksiya elementi deyildir; bu, həmin əxlaqi kamillik yoludur. Yol nağıllarda insanın əxlaqi kamilləşməsi kimi çıxış edir. 3-cü novellada yolun maraqlı təqdimi var. İki yolçu – Bışr və Məlixə xeyir və şəri təcəssüm edirlər; amma yol burada əxlaqi kamilləşməyə yox, sadəcə olaraq, şərin məhvini, xeyirinsə tərənnümünə gətirib çıxarır (65, s.81-82). Bizcə, günaha batmış Bışrin özünü pak etmək üçün Yerusalimə ziyarət yoluna çıxması Yol fiqurunun nağılda məhz əxlaqi kamilləşmə ilə bağlı olduğunu göstərir. Digər tərəfdən, 7G-dəki nağılların hamısı əxlaqi-cismi kamilləşmə xətti boyunca sıralandığı kimi, bu nağıl da həmin sıraya aiddir.

Yol fiqurunun orta çağ anlamı öz arxetipləri etibarilə uşğun mifoloji fiqurlara söykənir. Araşdırıcılara görə, kosmoloji ənənədə canlı insanın yolu mütləq, qayıdışı nəzərdə

tutur. Qeyri-canlı insanın yolu, əksinə, birtərəfli hərəkətdir – gediş. Onun qayıtması qətiyyəən arzu olunmur. Fərz etmək olar ki, ənənəvi anlamda yoladüşmə, ümumiyyətlə, özgə dünyaya, ölüm dünyasına getməyin metaforası kimi çıxış edir. Yolda olan adam qeyri-adi statuslu adamdır və yol epik qəhrəmanın mühüm səciyyəsidir (132, s.72-73, 76). Orta çağ anlamında yol fiquru məkan-coğrafi qavrayışla sıx bağlıdır. Bu mənada, Lotmanın rus, Qureviçin Avropa mətnləri əsasında dedikləri maraqlıdır. Qeyd olunur ki, yerə məxsus həyat qiymətləndirilən kateqoriyadır; yerdəki həyat göydəki həyata qarşı durur və nəticədə yer dini-əxlaqi mənə kəsb edir (76, s.210). Başqa sözlə, “yer-göy” qarşıdurması düşüncə üçün dini-etik mənaya malikdir (32, s.86). Bu təsəvvür coğrafi məkanı pak və napak torpaqlar kimi qavramağa gətirib çıxarır. Coğrafi məkanda hərəkət dini-əxlaqi dəyərlərin yuxarı pilləsi göydə, aşağı pilləsi isə cəhənnəmdə yerləşən şaquli şkalası üzrə hərəkətə çevrilir (76, s.210). Əxlaqi kamilləşmə topoqrafik yerdəyişmə şəklini alırdı (32, s.86). Əxlaqi dəyər anlayışları və məkanı yerləşmələr qovuşuq çıxış edir; əxlaqi anlayışlara məkan əlaməti, məkan anlayışlarına isə əxlaqi əlamət əsas olur (76, s.211). Məkan anlayışları dini-əxlaqi anlayışlarla qırılmaz bağlıdır (32, s.84). Buna uyğun olaraq coğrafi səyahət dini-əxlaqi sistemlərin “xəritəsi” üzrə yerdəyişmə kimi qəbul edilir. Bu və ya digər torpaqlar küfr, yaxud müqəddəs yerlər kimi anılır. Səyahət və səyahətçiyə xüsusi münasibət var idi; uzun səyahət insanın müqəddəsliyini artırır (“Çox oxuyan yox, çox gözən çox bilir” orta çağ məsələni və səyahətin Şərqdə müdrikliyin şərti kimi dəyərləndirildiyini yada salmaq – S.R.). Müqəddəsliyə canatma oturmaq həyatı tərkdən edib, YOLA DÜŞMƏYİ zərurət edir. Günahdan üzülmə (aralanma) GEDİŞ kimi, məkanı yerdəyişmə kimi anılır (76, s.212). Başqa sözlə, orta əsrlərdə səyahətin ən hörmətli və geniş yayılmış forması olan Ziyarət müqəddəs yerlərə sadəcə hərəkət kimi yox, həm də Allaha doğru mənəvi yol,

“Xristi təqlid” kimi anılır. Yol mənəvi axtarış kimi düşünüldü. Müqəddəsliyə çatma da məkanda hərəkət kimi dərk edilirdi (32, 86).

Bizcə, bu deyilənlər günah işləmiş Bışrin Ziyarət məqsədi ilə yola çıxmağının, Pak torpaqda (Beyt-ül-müqəddəs) tövbə etməyinin, yolun əxlaqi-dini təmizliyin sınaq və şərti kimi çıxış etməsinin və Nizaminin yol fiquruna kamilləşmə fiquru kimi ardıcıl müraciətlərinin motivlərini nəzəri cəhətdən aydınlaşdırmağa kifayət edir. C.Rayt göstərir ki, Əhdi-Ətiq və Əhdi-Cədidə bu şəhərə (Beyt-ül-müqəddəs – S.R.) müstəsna mənə verildiyinə görə, bütün orta əsrlər boyu Yerusəlim dünyanın mərkəzi hesab olunur (102, s.233). Orta çağ xristian simvolizmi Yerusəlimi yer şəhəri, kilsə, pak ruh (nəfs) və göy vətəni kimi şərh edir (32, s.95). Fələstinin tarixi paytaxtı olan bu şəhərin müqəddəsliyi haqqında təsəvvürlər islama xristianlıq və yəhudilikdən keçir (47, s.36). Məhəmməd peyğəmbərin (s.) Mədinədə olduğu ilk 16-17 ay ərzində qiblə Yerusəlim idi, lakin sonradan o, Məkkəni qiblə elan edir (47, s.136).

Bələliklə, orta çağ süuru məkanı əxlaqi-dini, mənəvi-etik dəyərlərdən mənimsəyir. Yada salmaq ki, Bəhrəmin da salamat qalmasından ötrü onun məkanını (İrandan Yəməne) dəyişirlər. Bışr günahlarını yumaqdan ötrü Beyt-ül-müqəddəsə gəlir. Bura dünyanın mərkəzidir. Dünyanın mərkəzi isə ənənəvi anlamda üfqi və şaquli, yuxarı və aşağı, sakral və profan məkanların qovuşduğu nöqtədir. Mərkəz Tanrı qatı ilə əlaqənin həm də keçididir. Periferiyadan Mərkəzə gələn yol Tanrıya – Müqəddəsliyə yaxınlaşma dərəcəsinə mütənəsb olaraq, müqəddəsliyin artan ölçüsü ilə səciyyələnir. Bışr məhz bu mərkəzdə “Tanrı hüzurunda” olur və günahlarını bağışlatdır.

4-CÜ NAGİLİ Bəhrəmə qırmızı günbəddə oturmuş slavyan şahzadəsi danışır. Rum vilayətində elmlə, sehr bilən bir padşah qızı var idi. Çoxlu elçilər gəlsə də, ərə getmirdi. Özünə layiq ər axtarırdı. Elçilərdən bezar olan qız bir dağ

başında tikdirdiyi qalaya köçür; onu "qala xanımı" adlandırdılar. Qız qalanın yolunu tilsimləyir və ona evlənmək istəyənlərdən ötrü qalanın üstündə dörd şört yazdırır: 1) evlənmək istəyənin yaxşı ad-sanı olsun; 2) biliyi ilə tilsimi sındırsın; 3) qalanın qapısını tapsın; 4) hünərə aid suallarına cavab versin. Çox adam bu yolda həlak olur. Axırda bir şahzadə bir bilicidən bilik öyrənir və qalanın tilsimini sındıraraq 3 şörtə əməl edir. 4-cü şört olaraq qız onun biliyini suallarla sınaqdan çıxarır. Oğlan sınaqdan çıxır, qız da çox sevinir ki, nəhayət, əql, hünər və bilikdə özünə tay ər tapa bildi.

7 nağılda insanın əxlaqi-cismi kamilləşməsinin 7 pilləli prosesini reallaşdıran Nizami bu nağılda da əxlaqi-etik xətti baş prinsip kimi davam etdirir. M.Kazımov bu novellalarda əxlaqi-etik məsələlərin məhəbbət fonunda həll edildiyini qeyd edir (65, s.44). Bu isə təsadüfi deyildi. İrəlidə görəcəyik ki, Nizami 7G-də kamil insan konsepsiyasının sufi modelinə ardıcıl müraciət edib.

Sufi DM-nə görə "haqq aşiqi" (məs., Azərbaycan sufi sevgi dastanlarının haqq aşiqi olan qəhrəmanları: Qərib, Kərəm, Abbas, Qurbani və b.) olan sufi Haqqa//Allaha aşiqdir. Allah onun üçün sevgili/məşuqədir. Aşiqin son məqsədi Allaha ruhi-mənəvi qovuşmadır. Görəcəyik ki, sufinin Allaha qovuşması sufidən əxlaqi-cismi kamilləşmənin mütləq dərəcəsinə tələb edir. Sufi kamilləşmənin elə məqamına qalxmalıdır ki, onun qəlbində ilahi paklıq yaransın. 7 nağıl funksional baxımdan kamilliyin 7 pilləsidir. Bu kamillik isə sufilikdə, istisnasız olaraq, əxlaqi-cismi kamilləşməni nəzərdə tutduğu üçün 7G-dəki novellalarda əxlaqi-etik motiv aparıcı, baş xəttidir. Və bizcə, bütün süjetlər funksiyası etibarilə, ilk növbədə, əxlaqi prizmadan qiymətləndirilməlidir. Bu nağılda da qala xanımı ilahi gözəlliyin məcazi obrazıdır. Bu xoşbəxtliyə can atanlar əxlaqi-cismi kamillik baxımından onun məqamına qalxmalıdır. Bu, hamıya nəsisib olmur. Nağılda ilahi məqama qovuşmanın əxlaqi modelinin növbəti kateqoriyaları poetik şərh alır: Yaxşı Ad, Bi-

lik, Elm, Hünər, Ağıl, Səbr, İradə, Təmkin, Təvəkkül və s. Bu keyfiyyətləri özündə cəmləşdirən qəhrəman qala xanımına qovuşa bilir (sufi öz Allahına qovuşur).

Qeyd edək ki, bu novellanın sehrli nağılın ənənəvi modelinə uyğun olmasını (65, s.22-25), digər Azərbaycan nağılları ilə müqayisəsini (141, s.131-142) araşdırmışlar. R.Azadə nağıldakı qala xanımını KDQ-dəki Selcan xatuna bənzədir (114, s.170-171). Q.Cahani də nağılın əsas hissəsini KDQ-dən Selcan xatun boyu ilə bağlayır (145, s.35). Bu, təbiidir. KDQ və bu nağıl ənənəvi epik quruma malik hadisədir. Ənənəvi mətnlərdə eyni formul üzrə qurulan sintaqmlar bir-birini təkrarlayır. İndiki halda isə hər iki mətn eyni etnik-mədəni hadisənin faktlarıdır və bu baxımdan, genetik süjet paralellərinin olması tam təbiidir. M.Kazımov yazır: "Tədqiqatçılıq, xüsusilə H.Araslı və R.Azadə düzgün sanırlar ki, novellada köbin sınaqları motivi əks olunub". Kazımov köbin motivi əsasında nağılın sxemini belə qurur: şahzadə qız çətin məsələni qoyur – qəhrəman çatışmazlığı dərk edir – köməkçi sirri ona açır – çatışmazlıq aradan qaldırılır (65, s.22, 24). Sehrli nağılın struktur təsviri baxımından nağılların üçpilləli ierarxik kompozisiya qurumu təşkil etməsi formulu Nizamidəki bu nağıl üçün də özünü doğruldur. Həmin formula görə, İlkin Sınaqdan çıxan qəhrəman çətin məsələnin həlli üçün sehrli vasitə (bəzən köməkçi) əldə edir. Əsas Sınaqda o, əsas qəhrəmanlığı (məqsədə çatma) göstərir. Nağılda tez-tez təsadüf edilən Əlavə sınaqda isə qəhrəman öz qəhrəmanlığını təzədən sübut etməli olur (85, s.90-91). Nizamidəki nağıl bu formula sığır: İlkin sınaq nəticəsi etibarilə var; qəhrəman bilicidən (köməkçi) çətin məsələnin həlli üçün vasitə (bilik) əldə edir. Əsas sınaqda o, obyekt – qızı əldə edir. Əlavə sınaqda o, öz qəhrəmanlığını qızın atasının hüzurunda təkrarlamaqla olur.

Köbin sınaqları motivi öz tarixi-ictimai kökləri etibarilə evlənmə rituallarına bağlanır. Bu ritualar keçid mərasimlərinin tərkib hissəsidir. Neofitin evlilər qatna keçirilməsi

ondan kollektivin ali və təcrübi dəyərlərdən ibarət İnformasiya Sistemini öyrənməyi tələb edir. Bu mərasimlər inisiyaları (ritual ölüb-dirilmə) nəzərdə tutur. Ritualı söz-sənari səviyyəsində təşkil edən mətnlər ekzo- və ezoterik miflərdir ki, onların da sonradan demifləşmə və derituallaşma keçirməsi sonrakı epik silsilənin əsasını qoyur. Nizamidəki bu nağıl da öz arxetipləri etibarilə həmin ritual (kəbin) miflərinə bağlıdır.

5-Cİ NAĞILI Bəhrama göy sarayda oturmuş 5-ci iqlim padşahının qızı danışır. Misirdə Mahan adlı bir kişi var idi, dostları onu qonaq edirdilər. Bir gün şəhər kənarındakı bağda təşkil olunmuş qonaqlıqda bərk sərxoş olur, təkbəşinə bağın ətrafında dolaşır. Tacir şərikinə rast gəlir. Şeriki deyir ki, mənfəətli yüklə gəlib, şəhərin qapıları bağlıdır: **“İmkan var ki, bu qaranlıq gecədə/Məlin yarısını gömrükdən gizlədək”** (70, s.198). Mahan qazanc həvəsilə yola düşür. Bütün gecəni yol gedirlər. Şəhərin xoruz banında şəriki yoxa çıxır. Günortaya qədər bir mağarada yatır. Bütün gün yol gedir və 2-ci gecə düşəndə bir mağarının yanında huşdan gedir. Bu gecə isə bir kişi və arvada rast gəlir. Kişi Mahanı başa salır ki, 1-ci gecə rast gəldiyi şəriki div imiş, adı da “Çöllərin haili”dir. Bura divlər diyarıdır. Divin də məqsədi səni həlak etmək imiş. Mahan bu ər-arvadla bütün gecəni yol gedir. Səhər xoruz banında bunlar da qeybə çökür. 3-cü gecə düşəndə o, bir mağarada bir qədər yatır, gecə bir atlıya rast gəlir. Atlı ona izah edir ki, Mahanın 2-ci gecə rast gəldiyi ər-arvad cadugər qulaybanılardır. Adamları yollarından azdırıb qanlarını tökürlər. Dışisinin adı Heyla, erkəyinin adı Geyladır. Mahan atının yedəyindəki ata minir. Atlı onu qulaybanılar və divlərin vəhşicəsinə şənlik etdiyi bir düzəngahə gətirir. Mahan baxır ki, altındakı at qanadlı bir əjdahadır. Şəhərin xoruz banında bu dəhşətli məclis qeyb olur. Mahan baxır ki, bir səhradadır. Bütün günü yol gedir. Axsam bu səhradan çıxır və yaşıl çəmənlük, suya rast gəlir. Bir mağara tapır, onun içində pillələr görünür. Quyunun

dibinə düşür, burada balaca bir işıq görünür. Bura baca imiş. Mahan bacanı genişləndirib bir cənnət bağa çıxır. Bağın sahibi qoca onu oğru güman edir. Mahan hər şeyi danışır. Qoca onu başa salır ki, Mahan divlərin yurdunda imiş, rast gəldikləri isə adam aldadan divlər imiş. Qoca ona izah edir ki, sənin xəyalbazlığın, düzlüyü qoyub, yalan xəyallara ümid bağlamağın başına bu oyunu açıb. Qoca xahiş edir ki, Mahan ona oğul olub var-dövlətinə sahib dursun. Qoca onu qəsrin yanındakı uca bir ağacın yanına gətirir. Ağacın budaqları arasında bir taxt var idi. Qoca şərt qoyur: Mən gələ-nə qədər bu taxtın üstündə ye-iç, səbr et, aşağı düşmə, heç kəsə qulaq asma, cavab vermə, döz. Mahan yasaqları pozmayacağına and içir.

4-cü gecə düşür. Bağa gözəl pəri qızlar gəlirlər. Mahanı süfrəyə dəvət edirlər. Eşq, həvəs, tamah Mahana qalib gəlir və o, içdiyi andı, qocanın nəsihətlərini unudub qızlara qoşulur. Mahan bir də baxır ki, öyləndiyi baş pəri iyrenc bir ifritədir. İfritə Mahana dəhşətli əzablar verir. Şəhərin xoruz banında hamısı qeybə çökür. Mahan baxır ki, bura tikanlı, ilan-çayanlı, dəhşətli bir cəhənnəmdir. Yedikləri isə iyrenc ifrazat imiş. Mahan bu 4 gecə-gündüz keçirdiyi dəhşətlərdən təəccübə gəlir və dünyanın mahiyyətini, başına gələnlərin səbəbini anlayır. XEYİR işlər görməyi qət edir, TÖV-BƏ edir, NƏZİR boyun olur, TƏMİZ QƏLB ilə Allaha sığınır, ağlayıb peşiman olur. Bu yalvarışlardan sonra yaşıl geyimli Xızır zahir olur və onu başa salır ki, sən qəlbində yaxşı niyyətlər tutdun, mən isə həmin niyyətlər olaraq sənə köməyə gəlmişəm. Xızır Mahanı dostlarının yanına gətirir. Dostları ona yas saxlayırmış. O da yas əlaməti olaraq göy geyinir. Göy fələyin rəngi idi; bu rəngi fələyə Allah verərək buyurmuş:

**Hər kim göylə həmrəng olsa,
Günəş onun süfrəsində (girdə) çörək olar.**
(70, s.220)

Mahan göy rəngdə geyinməklə Göy//Fələk ilə, yəni Allahın buyurduqları ilə simvolik harmoniya yaradır, ilahi ahənglə döyünən dünyanın kosmik ritminə daxil olur.

Bu nağıl da əvvəlki nağıllar kimi, əxlaq-etik səciyyə daşıyır və əvvəlki nağıllarda olan bir sıra əxlaqi kateqoriyalar yenidən öz poetik şərhini alır. Mahanın başına gələnələr onun qəlbindəki şəər qüvvələrdən törəyir. O, nəhayətsiz sərxoşluq edir, Harama, Tamaha olan meyli nəticəsində başına min əzablar gəlir. Mahanın qəlbindəki şəər obrazlaşaraq onu əzaba dıçar edir. Qoca Mahanın kim olduğunu onun özünə başa salır:

**Sənin cövhərin (zatın) əslində sadədil olub
Ki, bu xəyallar sənin başına gəlib.
Belə çirkin və kobud oyunları
Yalnız sadədil (adamların başına) gətirirlər.
Sənin qorxun sənə basqın edib,
Xəyalınla xəyalbazlıq edib.
Sənə edilən bütün hücumları
Yol itirməyin təşvişi edibdir.
Sənin ürəyin əgər o zaman öz yerində olsaydı,
Xatirinə o xəyallar gəlməzdi.**

(70, s.209-210)

4-cü gecə Mahanın başına gələnələrlə biz 1-ci nağıldan tanışq. Bu, 3 gecəlik zülmədən sonra Mahanın şərdən təmizlənilib-təmizlənmədiyinin sınağı idi. Öz şəhvətinin əlində aciz qalıb, ilahi xoşbəxtliyin rəmzi olan Türknazı əldən çıxaran Türktaz kimi, Mahanın da qəlbindəki Tamah, Meyl, Şəhvət, Eşq, Şövq, Ehtiras kimi şəər qüvvələr Həya, Dözüm, Səbr, Düzlük, Ağıl, İradə, Təmkin və s. kimi xeyir qüvvələrə qalib gəlir. Xoşbəxtlik yox olur, yerində iyirənlik qalır. Pəri cildli ifritə ona başa salır ki, sən öz əməl və qəlbini buna layiqsən. Mahan qəti şəkildə tövbə edib Allaha tapınandan sonra xilas ola bilir. O, qəlbindən şəəri qovur və qəlbini pak xeyrin ixtiyarına verir; həmin xeyir Xızr şəklinə

onun qabağına çıxıb Mahanı xilas edir.

Bu nağılda da Nizami sufilərin kamil insan haqqındakı təlimindən istifadə edir. İrəlidə görəyək ki, sufilərə görə, insan qəlbindəki xeyir və şəər qüvvələr (insanın əməlləri) qadın obrazında fərdləşərək insanın qabağına çıxır. Mahana da kənardan heç bir təsir olmur; ona dolaşan bütün şəər qüvvələr öz qəlbindəki şərin obrazlaşmasıdır. Təsədüfi deyildir ki, o, tövbə edib qəlbindən şəəri qovduqdan sonra, qəlbinə dolmuş xeyir qüvvələr Xızr şəklinə onun qabağına çıxır. Və bu həqiqəti Xızr ona başa salır:

**O dedi: "Mən Xızram, ey tanrıpərəst,
Sənin əlindən tutmaq üçün gəlmişəm.
SƏNİN YAXŞI NİYYƏTİN QABAĞINA ÇIXDI,
O, səni öz evinə çatdıracaqdır..."**

(70, s.219)

M.Kazımov haqlı qeyd edir ki, bu nağılda da əxlaqi kamilləşmə vasitəsi olaraq YOL fiqurundan istifadə edilib. Mahan yolun axırında artıq həmin tacir yox, pak, mömin adamdır (65, s.81). Qeyd edək ki, sufilərin kamilləşmə təlimi elə YOL//TƏRİQƏT adlanır və Nizami bu vahidə sıx müraciət edib. Ç.Sadıq - oğlu göstərir ki, Nizami bu nağılda "əslində zərdüştizmin estetik prinsiplərindəki dualizmi" izah edir. Müəllif nağıldakı şəər qüvvələri Avestadakı əhriməni qüvvələrlə əlaqələndirir (115, s.139-140). T.Xalisbəyli bu nağılda göy rəngin matəm əlaməti kimi götürülməsini Nizaminin türk etnoqrafiyasına bələdliyi ilə izah edir (141, s.146). M.Kazımov 1-ci və 5-ci nağıllardakı qadağan motivinə diqqət yetirir (65, s.26-27). Mahan da Türktaz kimi yasağı pozur və ağır cəzalanır. Bu mənada, süjeti ekzoterik ritual misfləri silsiləsinə aid etmək olar. Lakin süjetə "1001 gecə" nağıllarının təsiri də hiss olunur.

5-ci nağılın məkan-zaman xüsusiyyətləri M.Kazımov tərəfindən araşdırılmışdır (65, s.81-83). Biz məkana kosmos-xaos blokundan baxacağıq. Bu nağıldakı məkan mifo-

loji obrazlarla zəngindir və mifoloji dünya ilə gerçəkliyin real məkanda yanaşı yerləşmə imkanları baxımından maraqlı mənzərə verir. M.Kazimov Nizamiyə yazılmış nəzirələr əsasında peyzağ obrazının üçüzlü sxemini vermişdir: səhra (biyaban) - çöl - bağ. Bu sxemdə kənar üzvlər (səhra, bağ) birtərəfli olaraq ya mənfə, ya da müsbət, orta üzv (çöl) isə hər iki başlanğıca malikdir. Səhra və bağa da müəyyən dərəcədə ikili semantika xasdır, lakin təkmənalı istiqamət üstünlük təşkil edir və bağ bütövlükdə əlverişli məkandır. Bağ bəzən müsbət zonanın ümumi təyini kimi çıxış edir (66, s.148-149). 7G-dən də aydın görünür ki, bağ müsbət kosmik qüvvələr tərəfindən məskunlaşdırılmış mədəni məkandır; bağ sakral və profan səviyyələrin bir-birinə keçidi//təmas məkanıdır. Məs., insanla pərilərin görüşü bağda baş verir. Mənfə işarəli divlər bağın ucunda, bağla qeyri-bağın sərhəddində yerləşirlər. Əfsanəvi Gülüstanı-Bağı-İrəm pərilərin yurduudur. İslamda cənnət//bəhişt bağ kimi təsvir edilir (sufi mətnlərində folklorlardan gələn İrəm bağı və pəri obrazları ilə islamdakı bəhişt və hurilər qovuşuq simvolu təşkil edir).

Müsbət kosmik məkan olan bağda yerləşən Mahan bağın qapısından keçərək xaotik məkana düşür; kosmosla xaosu indiki halda bağın qapısı ayırır və bu baxımdan, qapı xüsusi semantikaya malikdir. M.Kazimov qeyd edir ki, Nizamidə qapı//astana yeni, gözlənilməz olanla mövcud, məlum arasındakı həddi simvollaşdırır. Axırıncı epizodda da (Bəhrəmin yox olması) mağaranın astanası yer ilə o dünya arasındakı həduddur (65, s.80). H.A.Hacıyev yazır ki, evin astanası ilə bağlı inamlar qədim köklərə malikdir. Astana həmişə içəri (ev) dünya ilə təhlükəli dışarı dünya arasında sərhəd kimi qiymətləndirilirdi. Dağlılar (Dağıstan) suyu gecə vaxtı qapının kənarına tökməkdən ehtiyatlanırdılar; qapının ağzında ruhların məskəni yerləşirdi və narahatçılığa görə ruhlar ev sakinlərinə ziyanlıq edə bilərdilər (26, s.23).

Qapını keçdikdən sonra Mahan onun üçün adı olmayan

məkana düşdüyünü hiss edir: "(Biz isə) dörd fərsəngdən artıq yol gedib //DAİRƏ XƏTTİNDƏN KƏNARA ÇIXMIŞIŞ" (70, s.199). Orta çağ DM-ndə "dairə, xətt" konkret məkani elementlərdir. Dairənin içərisi kosmos, kənarı – çöl//xaosdur. Mahan əlverişsiz məkana daxil olduğunu sərxoşluqla bağlı xəyal hesab edir. Burada sərxoşluq mühüm fiqur kimi diqqəti cəlb edir. Nağılda sərxoşluq şər əməl kimi pislənsə də, sərxoşluğun mifoloji və sufi mətnlərində mediasiya yaradıcı funksiyası var.

T.Mixaylov yazır: "Şamanı və qamlamada iştirak edənləri psixoloji həyəcanlandırma vasitələrinin ən vaciblərindən biri spirtli içki idi ki, onsuz heç bir şaman mərasimi (Sibir-buryat içkiçiliği – S.R.) ötürməzdü" (90, s.41). İnişiasiya mərasimlərində neofiti şiddətli dölilik vəziyyətinə salma vasitələrindən biri də narkotik içki idi. Aşağı Konqoda mərasimdə müvəqqəti ölüm effekti yaratmaq üçün kahin-sehrbaz və yetişdirmələri narkotik vasitə ilə yuxuya gedir və ödükləri elan edilirdi (100, s.75, 112). Beləliklə, əski ritual təcrübəsində narkotika-alkoqol müvəqqəti ölərek o dünyaya getməyin vasitəsi idi. Orta çağ sufi praktikasında da alkoqoldan eyni məqsədlə istifadə edilirdi. Z.Vorojeykina yazır ki, şərəb sufizmin başlıca simvollarından; sərxoşluq sufilər tərəfindən fərdin dünyanın mənasızlığından təcrid olunması və İlahi ilə mənəvi qovuşması kimi fəlsəfəsinə şərh edilirdi (66, s.157). M.Kazimov yazır ki, şərəb sufinin ilahi mahiyyətlə qovuşmasına kömək edən vasitədir, onun vəcd (özününutma) durumuna keçməsidir (66, s.157). R.Hüseynov yazır ki, sufi "rux, çöhrə, sifət" deyəndə ilahi camalı düşünür. "Badə, mey" söyləyəndə ilahi camala yetişmək üçün bir vasitəni nəzərdə tutur... Sufilərin başqa obrazları kimi, (şərəb da – S.R.) ideal, xəyalı xarakter daşıyır. Bu dünyanı, onun eybəcərliklərini unudub ideal ələmə qovuşmaq, fənaya uğrayıb bəqaya yetmək, vücudi-küllə öriyib itmək üçün bir vasitə rolunu oynayır (144, s.210, 212). Mahan da kosmosdan xaosa sərxoş vəziyyə-

yətdə adlayır. Təbii ki, şərabin sufilikdəki mediativ şərhi Nizamiyə bəlli idi. Ancaq Nizami Mahanın sarxoşluğunu sufi şərhi ilə yox, bir şər hadisə olaraq izah edir. Burada diqqəti cəlb edən odur ki, epizodun əxlaqi şərindən asılı olmayaraq, Mahanın məkan dəyişməsində şərab//alkoqolun qədim mediasiyaradıcı funksiyası özünü, hər halda, qoruyur.

Mahanın 4 sutkalıq yolunun məkan sxemini belə qurmaq olar. O, yola bağdan başlayır, bağda da qurtarır: Bağ - Xarabazarlıq-Mağara-Dağ-Dərə-Mağara-Səhra (biyaban)-Çəmənlik (çöl)-Mağara-Bağ-Xarabazarlıq-Su-Bağ.

Özbək-qaramurdların təsəvvürlərinə görə, türk edilmiş yerlər, xarabalıqlar, sıx bağlar, yağanlar, dəyirmanlar, kül təpəlikləri, ağac altı və s. cinlərin sevimli yerləridir (125, s.113). Tacik inamlarına görə, div, pəri, albastı, quli biyobon, cin və s. xeyir və şər ruhlar dağ, vadi, dərə, çay, boş düzənlik, meşə, kolluqlarda və s. məskundurlar (111, s.92). Azərbaycan inamlarında da insanların qeyri-fəal məskun olduğu yerlər şər ruhların məskənidir. M.Kazımov bununla bağlı yazır ki, səhra, ümumiyyətlə, mənfi məkandır. Çöl isə səhranın mənfi başlanğıcı ilə bağın müsbət başlanğıcı arasında sərhəd sahəsini təşkil edir. Çöldə hər cür hadisə (yaxşı, pis) baş verə bilər (66, s.140).

Sxemdə diqqəti mağara fiquru xüsusi cəlb edir. Mağara Mahanın yolunda fərqli məkan qatları arasında keçid//astana rolunu oynayır. Maraqlıdır ki, mağara təkə məkan yox, həm də zaman qatları arasında keçid rolunu oynayır. Əvvəldə qeyd etdik ki, 7G-də mağara fiqurunun başlıca funksiyası onun iki dünya arasında keçid, astana olmasıdır. Mahanın nağılında da mağara eyni funksiyanı yerinə yetirir. Nağılda şər qüvvələr Mahana gecə dəhşətli əzablar verir, gündüz şər kimi yoxa çıxarlar. Bu mənada, gecə şər qüvvələrin Zaman Dünyası, gündüz isə xeyir qüvvələrin Zaman Dünyasıdır. Maraqlıdır ki, Mahan, demək olar ki, həmişə gecə, yaxud gündüz yolunu mağarada başa vurur, yaxud

mağaradan başlayır. Mahan gecədən gündüzə, yaxud əksinə mağaradan adlayır. Beləliklə, məkan fiquru olan mağara zaman fiqurları ilə bir funksional sıraya girir. Bu, təsadüfi olmayıb, orta çağ təfəkkürünə zamanı maddiləşdirən, ona məkan obrazı verən mifoloji təfəkkürdən gəlir. Zamanın məkanlaşa bilməsinin, məkanı öz işarəsinə uyğunlaşdırma bilməsinin nəticəsidir ki, eyni məkan Mahan üçün gecə şər, gündüz isə xeyir mənbəyidir.

Qeyd edək ki, bu nağılın zaman xüsusiyyətləri, onun tipləri də M.Kazımov tərəfindən araşdırılmışdır (65, s.74-77). Biz isə adi və ilahi zaman kompleksinə baxacağıq. Mahanı xaosdan kosmosa Xızr qaytarır. Xızr ona deyir ki, **"Ayaq üstə dur və əlini mənə ver, //Gözlərini yum və sonra da aç"** (70, s.219). Beləliklə, Mahan BİR GÖZ QIR-PİMİNDƏ xaosdan kosmosa adlayır. Mahanın bu dərəcədə qeyri-adi sürətli zaman müddətində, bu miqyasda mediasiyası bir insan olaraq onun imkanı xaricindədir. Bu mediasiya məhz Xızrın hesabına baş verir. Burada biz adi və ilahi zaman kompleksi, sakral və profan dəyərlərin sistemi ilə qarşılaşırıq. Göstərək ki, Xızrın xilaskarlıq missiyası istər folklor, istərsə də orta çağ sufi-dini mətnlərində sabit və davamlı fiqurdur. Bu mətnlərdə Xızr xilas edəcəyi adamdan mütləq gözlərini yummağı tələb edir və məkəndəyişmə, adətən, bir göz qırpımında baş verir. Xilas olunanın gözləri yumulu olduğu üçün necə getdiyindən bir qayda olaraq xəbəri olmur.

Xızr geniş funksiyalı, mürəkkəb obrazdır. M.B.Piotrovski göstərir ki, Xızr müsəlman rəvayətlərinin personajı, ilk adamlardan biri, əbədi həyat bəxş olunmuş insandır. Dörd "ölümsüzlər"dən biridir. Adalarda yaşayır, havada uçur, həmişə yerdə səyahətdədir... O, dənizdə üzənlərin hamisidir, dua ilə onu köməyə çağırmaq olar, müxtəlif bədbəxtliyin qabağını alır. Rəngi yaşıldır, suyun bitkilərə verdiyi həyatı təcəssüm edir. Ona sitayiş edilən yerlər var. Sufilər üçün o, vəli (müqəddəs), ən çox sitayiş edilənlərdən və qüdrətlilərdən

dəndir (47, s.262). Sufilərdə Xızr ekzoterik planda çoxlu müqəddəslərdən (nəbi) birinin, yaxud hətta peyğəmbərlərdən birinin müəllimi rolunda çıxış edir. Ezoterik planda bu müəllim o dünya varlığı yox, həqiqi insan "mənidir". Başqa sözlə, Xızr hər bir insan-mikrokosmun ilahi mahiyyətidir (124, s.42). Nizami Xızrın bu ezoterizminə xüsusi diqqət verib, belə ki, Xızr Mahanın qəlbində olan yaxşı niyyətlərdən ibarət öz Mənidir:

**O dedi: "Mən Xızram, ey tanrıpərəst,
Sənin əlindən tutmaq üçün gəlmişəm.
SƏNİN YAXŞI NİYYƏTİN QABAĞINA ÇIXDI,
O, səni öz evinə çatdıracaqdır."**

(70, 219)

Xızr Yaxın Şərqi müxtəlif mifik qəhrəmanlarının cizgilerini özünə mənimsəsə də, o, sırf müsəlman mifologiyası obrazıdır (38, s.221-222). Türklərdə, Orta Asiya və Volqaboyunun başqa xalqlarında iki adın qovuşması baş verib – Xır-İlyas (47, s.262). İlyasın – peyğəmbər İlyanın obrazı Bibliyaya gedib çıxır (38, s.221). Vaxtilə Xıdır//Xızır göy-göyərtili, yaşillıq məbudu, İlyas isə su məbudu olmuşdur (117, s.58). Hətta xalq əfsanəsinə görə, Xızr və İlyas dirilik suyu üçün zülmətə gedərkən rastlaşırlar və suyu içəndən sonra Xızr səhralara, çöllərə, İlyas isə dənizlərə sarı üz tutur (141, s.238). Yeremeyev türklərdə bu iki adın qovuşmasını slavyan təsiri kimi ehtimal edir; ruslar kimi, bəlkə slavyanlarında da peyğəmbər İlyas təkcə ildırım və yağış ilə yox, həm də yay, məhsuldarlıq ilə bağlıdır (38, s.222). Bu obrazı ayrıca araşdırmış M.Seyidov türk Xızrını ilə ərəb Xıdırını fərqləndirir və Xızr adını türk sözü hesab edir: Xızr (d) +ır(ər). Xızrın türkçə mənası yazı, yazın istisini, hərə-rətini, odunu, qüvvətini, qutunu gətirən kişi, qəhrəman deməkdir (117, s.102-131). Beləliklə, Xızr həm yaşillıq, bahar müjdəçisi, həm sənət və sənətkarlar hamisi, həm də yolçular və yol itirənlər köməkçisi kimi tanınmış bir əsətiri

məbud, bir peyğəmbər idi (127, s.71).

Xızrın çoxqatlı obrazında bizim diqqətimizi onun müqəddəsliliyi və mediativ funksiyası cəlb edir. Sonuncu bu obrazı kosmik mədəni qəhrəmanlar sırasına aid edir. Mətnlərdən birində o, zoomorfik obraz kimi çıxış edir. "Munisnamə"də quş cildli peyğəmbər Xızr Bəlukiyyəni belinə alır və 500 illik yolu bir neçə saniyədə uçuş. Bəlukiyyə də bu yolu "gözüyumulu" getməli olur (91, s.569-570). Xızrın zoomorfizmi, bu mətndə ağac obrazı ilə (Dünya ağacı) bağlı çıxış etməsi onun ibtidai mediativ obraz olduğunu göstərir.

Xızr mediator kimi, sakral qatla bağlıdır. İbtidai anlamda sakral qat profanın etalon tərəfi, törənmə obyektidir. Qapalı və təkrarlanan ritmdə mövcud olan profan yaşamaq üçün sakraldan vaxtaşırı məlumat-enerji təkanları almalıdır. Bu iki qat arasında əlaqəni xüsusi fiqurlar – mediatorlar həyata keçirir. Mediator hər iki qatda mövcud ola bilmək baxımından hər iki sistemi özündə daşıyan, cəhivə edən fiqurdur. Mediator hər iki sistemdə (ölçülərdə) eyni zamanda ola bilər. Xızr da adi və müqəddəs dəyərləri özündə birləşdirən mediatorudur. Onun mediativliyi obrazın orta çağ mərhələsində daha qabarıqdır və onun əsas əlamətlərindən birini təşkil edir. Xızr orta çağ anlamı üçün MÜQƏDDƏSDİR. Bu isə həmin çağ üçün adi status deyildi. Məs., "İslam" lüğətinə görə, sufilər üçün o, VƏLİ (müqəddəs), ən çox sitayiş edilənlərdəndir. Xızr bəzən onlardan ən başlıcası sayılır (47, s.262). Xızr Nəbi adı onun həm də peyğəmbər (nəbi) hesab edildiyini göstərir. M.B.Piotrovski yazır ki, peyğəmbərlər həm də mənəvi nüfuzlar ierarxiyasına başçılıq edirlər, onların arxasında imamlar və "müqəddəslər" (övlivəvililər) gəlir (47, s.184). Beləliklə, Xızr müqəddəslər sırasına daxil idi. Bu sıranın mühüm əlaməti onların ilahi qatla bağlılığında və ilahi qata trans edə bilmək qabiliyyətində idi. Trans-mediya isə bütün hallarda zaman kateqoriyası ilə bağlıdır. Qureviç yazır ki, müqəddəs iki dünyaya və iki temporallığa eyni zaman daxilində mənsubdur. O, bir insan

kimi, qeyri-kamil yer dünyasının əsiridir, ancaq onun müqəddəsliyi bu dünya ilə bağlı deyildir, bu müqəddəslilik ƏBƏDİYYƏTİN şəfəqidir və bu mənada o, elə həyatdaca həm də o biri dünyada yaşayır. Müqəddəs nə qədər sağdır, ƏBƏDİYYƏT onun simasında YER ZAMANINA qoşulur (seçmələr biz. – S.R.), o, adamlar arasında əbədiyyətin daşıyıcısıdır (31, s.19). Xıızr da Əbədiyyət və Adi Zaman kateqoriyaları ilə sıx bağlıdır.

Orta çağ qavrayışı adi və müqəddəs zamanları fərqləndirir və qarşı qoyur. Adi zaman yerə, əbədiyyət isə İlahi məkana mənsub zamandır. Adi zaman yaradılmışdır, əbədiyyət isə Allahın zamansız və "ləmakan" (mökansız) mövcudluğunun özüdür. İlahi qat zamansız və mökansızdır. **Zaman insanlar üçün hadisələrin proqramlaşdırılmış ardıcılığı olaraq yaradılmış limitdir.** Onun konkret bəşlənəyi və sonu var. Zaman (hadisələr ardıcılığı) öz sonuna – ilahi esxatologiyaya – qiyamət gününə doğru gedir. Və Məhşərdə zaman və məkan öz maddi mövcudluqlarını itirəcək. Zaman maddidir, maddilərin ardıcılıq sırasıdır. Əbədiyyət isə maddi ölçülərə malik deyil, ölçülmür, zamansızdır, maddilərdən təşkil olunmur. İ.Danilova yazır: "Tarixi və insan talelərinin nəhəng ekranı olan əbədiyyət zaman əlamətlərindən – inkişaf, hərəkət, əvəzlənmə, hadisələrin növbələşməsi – məhrum idi" (35, s.157). Qureviç yazır: "Müqəddəs zaman axır və yox olmur; o, əbədiyyəti inikas edərək durur. Əbədiyyət adi zamandan fərqli olaraq ardıcılıq tanımır, o, "hər şeydə dərhal" mövcuddur" (31, s.20). "Əbədiyyət zaman kəsimləri ilə ölçülmür. Əbədiyyət Allahın atributudur, zamansa yaradılıb və insan tarixinin uzunluğunu məhdudlaşdıran bəşlənəyicə və sona malikdir" (32, s.120). "Zamanla əbədiyyət arasında münasibəti aydınlaşdırmaq çətindir; ona görə ki, əbədiyyətdə zaman ardıcılığının olmamasına baxmayaraq, insan əbədiyyət haqqında zaman kateqoriyaları ilə düşünməyə adət edir. Əbədiyyət zamanın səbəbi kimi ondan əvvəl gəlir. Zaman məkan kimi

yaradılmış dünyaya mənsubdur" (32, s.125).

Xıızr əbədiyyət və zamana eyni zamanda mənsub olub, onlar arasında mediasiya edə bilir. O, hər iki qatın eyni zamanda sakinidir. Qureviçin yazdığı kimi, "müqəddəs fərdlər tarixin axınına tabe olmurlar" (31, s.20). Əbədi qatla bağlılığı Xıızra yer adamının möcüzə hesab etdiyi transqabiliyyəti verib. Mahanın nağılında və bütün digər mətnlərdə Xıızrın öz xilas etdiyindən "gözlərini yummaq" tələb etməsi transla bağlıdır. Gözlərini yummuş yolçu "bir göz qırpmı" müddətində qeyri-adi dərəcədə uzun bir yol qət edir. Yolçunun mənsub olduğu yer sisteminin sürət, ölçü və zaman praktikasına bu cür sürət yaddır. Yer fərdi həmin yolu uzun müddətdə gedir. Öz fiziki imkanları xaricində olan həmin qeyri-adi sürətə o, Xıızrın vasitəsi ilə nail olur. Başqa sözlə, o, Xıızrın sürətinə daxil olur. Xıızr isə həm də ilahi varlıqdır, onun sürətinə daxil olma Xıızrın mövcud olduğu ilahi sferaya, müqəddəs ölçülər sisteminə daxil olmaq deməkdir. İnsan adi varlıqdır, o, transdan məhrumdur; o, hər iki qatda eyni zamanda mövcud ola bilməz. Məhz buna görə Xıızr ondan gözlərini yummağı tələb edir. Qəhrəman gözlərini yummaqla mənsub olduğu adi, fiziki dünyadan, bir növ, özünü təcrid edir və Xıızrın qatına daxil olur. Lakin bu qatın status ölçülərinə malik olmadığı üçün o, bir qayda olaraq, heç nə başa düşmür və necə getdiyindən xəbəri olmur. Digər tərəfdən, qəhrəman əslində möcüzəsi gizli qalmalı olan Xıızrın ilahi-ezoterik sirrinə gözlərini yumur. Bu motivə mifoloji arxetiplərdən baxsaq, onu ancaq müvəqqəti ölüm effekti ilə izah etmək olar. Ritualdan yada salaq ki, neofit o dünyaya getmək üçün müvəqqəti ölməli idi. KDQ-dən yada salaq ki, oğuzlar yatmağı (yəni gözlərini yummağı) kiçik ölüm (müvəqqəti ölüm) hesab edirdilər. Bu mənada, qəhrəmanın gözlərini yumması onun müvəqqəti ölürək Xıızrın sferasına daxil olması deməkdir. "Göz yummaq" obrazı müvəqqəti ölümün qalıq, yaxud transformativ işarəsidir. Bir faktı da qeyd edək ki, Xıızr-Mahan epizodu Xıızr-Aşıq Qərib

epizodunun eynidir. "Aşıq Qərib" dastanının mövzusu isə dünya folklorunda məşhur olan "ər öz arvadının toyunda" motivinə aiddir. Bu motivi tədqiq etmiş İ.L.Tolstoy nişanlığının öz ərinə gözlədiyi müddətdə ərin harada olması sualına belə cavab tapır: "qəhrəman ölümün məkanına gedir" (100, s.123). Bu ölüm məkanı o dünya, o biri qatdır. Mahan da əslində həmin məkanda – Xaosdadır. Və yada salaq ki, o, bu qata sərxoşluq effekti (müvəqqəti ölüm) ilə adlanmışdı və əksinə mediasiya da əslində bu effektin sinonimi olan göz yummaq (müvəqqəti ölüm) vasitəsi ilə baş tutur.

Orta çağ anlamı əbədiyyət və zaman qatlarını zaman kateqoriyaları ilə daha aydın qavrayır. Qureviç orta çağ Qərbi Avropa ədəbiyyatının maraqlı bir janrını (o dünyanın xəyalları, yaxud vizioner janr) araşdırmışdır. Bunun ali formasını möcüzəli şəkildə o dünyaya gedib-qayıdanların söyləmələri təşkil edirdi (31, s.3-4, 16). Uyğun irland mətninə görə, Yer cənnətinə ("Qadınlar ölkəsi") düşən yolçulara elə gəlir ki, onlar orada bir il olublar, əslində çox illər keçmişdi. Yer Cənnətində və Yerdə zaman başqa cür axırmış: Yer Cənnətindəki bir il İrlandiyadakı bir əsrə bərabər idi. Yaxud tərsinə, o'rafdakı min il adi zamanın bir ilinə bərabər idi (31, s.18). Yaxud, Ə.Haqverdiyevin vizioner janrın "uzaq qohum" nümunəsi olan "Xortdanın cəhənnəm məktubları" əsərinin qəhrəmanının da cəhənnəmə bir neçə günlük səfəri yer zamanı baxımından bir neçə il çəkibmiş. Yaxud müqəddəs Pyotrun sözlərinə görə, "İlahinin bir günü min il, mini ili bir gün kimidir" (32, s.132). Yaxud Quranın Həcc surəsinin 46-cı ayəsində deyilir: "Allahın yanında bir gün, sizin saydığınız min il qədərdir" (42, s.128). Beləliklə, orta çağ insanı adi zaman kateqoriyaları ilə ilahi zamanı dərk edir, mənimsəyir. Mahanın nağılında da bu cür mənimsəmənin orta çağ insanının DM-nə daxil adi bir örnək-reallığı ilə qarşılaşırıq. Əbədiyyət və zaman qarşılıqlı blok, beləliklə, orta çağ DM-nin ən mühüm kateqoriyalarından olub, həmin çağ insanının dünya müstəvisində idrak

və hərəkət yönümləridir.

6-CI NAĞILI Bəhrama səndəl rəngli sarayda oturmuş 6-cı iqlim padşahının qızı danışır. Xeyir və Şər adlı iki cavan bir şəhərdən digərinə yola düşürlər. "**Hər ikisinin adları əməllərinə uyğun idi**" (70, s.221). Yolda Xeyir öz azuqəsini yeyir, Şər isə saxlayırdı. Xeyrin azuqəsi qurtarıq, Şərin isə bir tuluq suyu var idi. Ürəyi istidən yanan Xeyir su üçün Şərə üstündəki 2 ləli təklif edir, Şər isə onun gözlərini istəyir. Şər Xeyrin gözlərini çıxarıq, lakin əvəzində su vermir və Xeyrin var-dövlətini, paltarlarını soyaraq qaçır. Yaxınlıqda məskən salmış köçəri kürdün qızı bulağa su götürməyə gedəndə Xeyrə rast gəlib onu evə götürür. Kürd Xeyrin gözlərini "obanın bulağının yanında çox qədimdən bitmiş gözəl bir ağac"ın yarpaqları ilə sağaldır. Xeyir yenə də görünür, sonra kürdün qızına evlənin və varlarını. Səhradan köçəndə həmin ağacın yarpaqlarından götürür. O, yarpaqlarla şəhərdə şahın və vəzirin xəstə qızlarını sağaldıq onları da kürokəni olur. Axırda Xeyir şah olur. O, Şərə rast gəlir, lakin onu bağışlayır. Amma kürd xain Şəri cəzalandıraraq öldürür.

Bu nağıl da əvvəlki kimi, dərin əxlaqi-etik səciyyə daşıyır. Başqa sözlə, sufilerin insanın əxlaqi-cismi kamilləşməsinin 7 pilləli praktik-idraki qurumuna müraciət edən Nizami bu nağılda həmin kamilləşmə yolunun 6-cı pilləsinin Xeyir-Şər kateqoriyalarını şərh edir. X.Yusifovun yazdığı kimi, İntibah dövründə xeyir və şərin mübarizəsi və xeyrin qələbəsinə inam məsələsi mühüm yer tuturdu (50, s.147). T.Kərimov göstərir ki, altınca novella Nizami yaradıcılığının leytmotivini özündə inikas edir. Novellada güclü simvolika var (52, s.106). Əvvəldə İvanov və Toporovdan qeyd olundu ki, DM-də əsas qarşıdurmalar sırası vahid Baş qarşıdurmanın xüsusi hallarıdır. Bu mənada, orta çağ DM-nin baş qarşıdurması Xeyir-Şər blokudur. Digər qarşıdurmalar bu baş blokun sinonimik sıralarıdır. M.Kazımov göstərir ki, cənnət və cəhənnəm dini anlayışlarının qarşıdurma-

sı orta çağ şüuru üçün xeyirxah-pis adam etik müxalifətinin əhəmiyyətini gücləndirirdi. Xeyirxahlıq fərdin ruhi qüvvələrini toplayır, şər başlanğıc isə insani olan hər şeyi boğur. Adamların yaxşı və pis əməllərinə, işlərinə bəzən daha ümumi olan xeyir-şər qarşılıqlarından baxılır. Xeyir-Şər ətrafdakı gerçəkliyin bütün zənginliklərini əhatə edərək kainat miqyasında təzahür edir. Və bu halda etik semantika hər hansı yaradılışın onda öz yeri olan kainat mənzərəsinin fəlsəfi şərhinə transformasiya olunur (66, s.66-67). Bədii məkan tez-tez müxtəlif kateqoriyaları, əsasən etik xeyir-şər kateqoriyalarını modelləşdirir. Məkan bu vaxt üfüqindən şaquli müstəviyə keçir: yuxarı-müsbət və aşağı-mənfi (65, s.82). Qeyd edək ki, üfüqi məkan da sağ-sol qarşılıqlarını baxımından xeyir-şər kateqoriyalarını modelləşdirir.

Nağılda rast gəldiyimiz bir sıra ənənəvi fiqur-simvolları artıq əvvəlki nağıllarda nəzərdən keçirmişik. Xeyir Allaha sığınır və xeyrə çatır, Şər isə bədbəxtliyə düşür olur. Beləliklə, xeyir-şər bloku orta çağ insanının kosmosa (məkan-zamana) əxlaqi baxış prizması, sinonimik dəyərlər sırasının etalon ölçü tipidir. Allahın xeyri sevməsi, şəri məhvə düşür etməsi orta çağ insanı üçün adı və baş həqiqətdir. Xeyrin Şərə dedikləri bu mənada orta çağın əxlaqi DM-nin əsas informasiyasıdır:

**Sən məni öldürdün, Allah isə öldürmədi,
Bəxtəvər odur ki, Allah ona dayaq olsun.**

(70, s.237)

T.Kərimov ehtimal edir ki, Nizami Xeyrin evləndiyi qadınları səadət, gözəllik və ağılı simvolları kimi, xeyirlə birləşdirir (52, s.106). Əslində müəllifin bu ehtimalı sufilərin DM-nin reallığı idi. Sufilər insanın əməllərini qadın obrazında təsəvvür edirdilər və hər sufi özünə layiq qadınla, yəni öz əməli ilə qarşılaşır, qovuşurdu.

Xeyrin çatdığı məqam, evləndiyi qadınlar da, bu mənada, onun əxlaqi-cismi kamilliyinin simvollarıdır, kamilləş-

mə pillələrində yetişdiyi məqamların obrazlaşmasıdır. Bu isə sufizmədən gəlirdi. Nağılda yol fiqurundan da istifadə edilmişdir. Səhra burada da şər məkandır, çöl də ikili semantikaya malikdir.

Tədqiqatçılar bu mətni nağıl obrazlarının funksiyası baxımından (65, s.25-26), Azərbaycan nağılları ilə müqayisədə və s. (141, s.147-156; 145, s.39) araşdırmışlar. Bəzi müəlliflər bu nağılın Avesta-Zərdüşt ideyaları ilə bağlandığını göstərmişlər (145, s.38-40; 115, s.143-144; 141, s.147). Bəllidir ki, Zərdüşt-Avesta DM bütövlükdə xeyir-şər kateqoriyaları üzərində qurulmuşdur və bu DM-nin Şərq düşüncəsinə təsiri məlumdur. "Qatlar xeyir və şəri bəzən barışmaz tərəflər kimi qarşılaşdırır" (34, s.323). Lakin qeyd edək ki, Pis-Yaxşı bloku hər hansı şüur sistemi üçün onun orijinal hadisəsidir. Bu mənada, Şərq mətnlərində xeyir-şər mövzusu arxetipləri etibarilə orijinaldır. Məsələn, bizcə, xeyir-şər mövzusunun Avestadan Şərq mətnlərinə yayılması kimi yox, orijinal mövzuya Avestanın təsiri kimi qoymaqla konkret faktları öz dinamik proseslərində izləmək olar.

AXIRINCI – 7-Cİ NAĞILI Bəhrama ağ sarayda oturmuş İran şahzadəsi danışır. Bir cavanın bağı var idi. Bir gün o, günorta bağına dincəlməyə gedəndə görür ki, içəridə "gözəl üzlülər şənlilik edirdilər; "Rəqs edib bədə içirdilər" (70, s.241). Qapını açan olmur, o, bağına divarı söküb girir. Qapıda keşik çəkən iki köniz onu oğru bilib məhkəm döyürlər. Lakin biləndə ki, bağıın sahibidir, üzr istəyirlər və deyirlər ki, burada qonaqlıqdır; şəhərin bütün gözəl arvadları bu bağına yığışıblar. Dur, göz, hansı gözəli bəyənsən, onu sənə üçün götürək, oylən:

**"Bu sözlər xacənin qulağına çatarkən
Onun yatmış şəhvəti cusa gəldi.
Təbiətində mə'minlik olsa da,
Təbin şəhvətlə əşnalığı vardı.
Kişiyi onun insanlığını yoldan çıxardı.**

O, kişi idi, odur ki,
Arvadların nəfəsinə dəzə bilmədi."

(70, s.244)

Xacə hovuzda çimən arvadlardan birini seçir və erotik səhnələrə dəzə bilməyib imanından üz döndərir:

O zahid gizlincə yoldan çıxdı.
Kafirliyə bir bax! – Var olsun müsəlmanlıq!

(70, s.246)

Kənzilər həmin gözəli götürürlər, aralarında olan qısa erotik söhbətdən sonra gözəl xacə ilə cinsi əlaqəyə razılıq verir. Lakin əlaqə baş tutmamış olduqları eyvan uçulur. Xacə ikinci dəfə gecə bir ağac altında gözəllə cinsi əlaqəyə girmək istərkən quş üstünə cuman pişik hər ikisini qorxudub əlaqəni pozur. Xacə üçüncü dəfə ağac altındakı taxtda cinsi əlaqəyə cəhd edəndə çöl siçanı ağacdən asılmış kudu-ların ipini kəsir və yerə düşən kuduların səs-küyü bunları qorxudub qaçırır. Xacə dördüncü dəfə divar dibində qızla əlaqəyə girmək istəyəndə bir qurd və onun qovduğu tulkülər bunların üstünə gəlir. Onlar qorxub qaçır. Kənzilər qızı hiyləgərlikdə təqsirləndirirlər. Xacə bildirir ki, qızı danlamayın, günah məndədir:

Dünyada nə qədər çəvik və zirək adam varsa,
Hamısı PAK bəndələrdir.
Ərtli inayəti bizim işimizi
Əvvəldən XƏTADAN qoruyurmuş.
O əngəllər bizi əzişdirərkən
Bizdən bir AFƏTİ başqa afətlə qovurmuş.
Tanrı bizim baxtımıza İSMƏTLİ olmağı yazdığı üçün
Elə PİS ƏMƏLDƏN bizi xilas etdi.
O kəsin ki, DİVİ (NƏFSİ) öz kamına çatmır,
BƏXTƏVƏRDİR (yaxşıdır), belə bir bəxtəvərsə PİS
İŞ görməz.

HARAMA könül verən (hər kəs) – üzdən iraq!-

haramzadədir.

Belə pəri üzli bir gəlinə heç bir YAXŞI KİŞİ xəyanət etməz.

Xüsusən elə kişi ki, onun CAVANLIĞI var,
KİŞİLİYİ və MEHRİBANLIĞI var.
YOLUMUZA İSMƏT keşik çəkdiyi üçün
Günaha tərəf getmək mümkün olmadı.

BƏD NƏZƏRLƏ baxılan meyvə ağacından heç kəs
bar yeyə bilməz (70, s.254-255).

Bundan sonra xacə öz şəxsi əməllərinə tövbə edir və Allah onun tövbəsini qəbul edir. Kənzilər də onun "Tanrıdan qorxusundan qorxudular", onun "pak əqidəsinə" səcdə etdilər ki, "pis əməllərdən" qorunubdur. Səhər olan kimi xacə həmin qıza elçi yollayıb kəbin kəsirdi və evləndi.

Bu nağılda da əsas xətt dəyişməz qalır – insanın əxlaqi-cismi kamiləşməsi. Öz bağına gedən şəxsi Nizami nağıl boyu xacə adlandırır. O, "mömin" adam, "yol"a qulluq edən bir zahid imiş. Lakin bağdakı erotik məclis onun möminliyinə üstün gəlir. Qəlbindəki şəxsi qüvvələr xeyir qüvvələrə müvəqqəti qalib gəlir. Lakin Allah onun baxtına "ismətli olmağı yazdığı üçün" pis əməldən xilas olur. Əqidəsi pak olduğuna görə Allah onu qoruyur. Xacə anlayır ki, hər dəfə zinaya meyl edəndə haramdan onu Allah özü xilas edirmiş.

Beləliklə, Nizami məişət süjetinin fonunda insanın əxlaqi-cismi kamiləşməsinin (yuxarıdakı parçada kursivlə verdiyimiz) kateqoriyalarını şərh edir. Bu dəfə Əsas kateqoriyalar olaraq götürülən Pak-Günahkar, Halal-Haram, Yaxşı-Pis və s. qarşıdurma blokları orta çağ DM-nin Baş qarşıdurması olan Xeyir-Şər blokunun xüsusi halları kimi onun sinonimlik sıralarını yaradır. Xeyir-Şər qarşıdurması həyata orta çağ baxışının sabit və baş prizması kimi, bu nağılda da hakimdir. Qeyd edək ki, Nizami davamlı obraz olaraq bu dəfə də qadın//sevgili obrazına müraciət edir. Qadın bu nağıllarda bütün hallarda xoşbəxtlik və gözəlliyin, həzz və zövqün maddi aləmdəki ən son həddini simvollaşdırır. Bu obraz

həm də ilahi rəng daşıyır; insanın Allaha tapınmasının, xeyrə sığınmasının həm Sınaq vasitəsi, həm də ilahi Mükafatı rolunu bu mətnlərdə, bir qayda olaraq, qadın oynayır. Məs., 1-ci nağılda şah pərilərlə sınağa çəkilir, 2-ci nağılda düzgün danışan şah kənimə qovuşur, 3-cü nağılda haqqa tapınan Bişri Allah sevdiyinə çatdırır, 4-cü nağılda ağıl və biliyə (xeyir kodu) arxalanan qəhrəman qıza yetişir, 5-ci nağılda Mahan pərilərlə sınağa çəkilir, 6-cı nağılda Xeyrin evləndiyi qadınlar onun düzlüyünün mükafatlarıdır, 7-ci nağılda xacə halallıq yolu ilə qıza qovuşur.

Qadının əxlaqi səciyyə daşıyan bu mətnlərin davamlı fiquru olması çağın reallığından gəlirdi. Orta çağ anlamında ən ali gözəllik Allahın özüdür. Sufinin aşiq olduğu qadın Allahın rəmzidir. Sufinin bu qadına olan məhəbbətində iki qat laylanı: məcazi və həqiqi məhəbbət. Məcəzi məhəbbət həmin qadındır, əslində isə bu məhəbbət Allaha olan həqiqi məhəbbətdir. Qadın sufilərin əxlaqi-cismi kamilləşmə təlim və praktikasında mühüm yer tutur. Sufi öz məhəbbətinin obyektini olan Məşuqəyə – Allaha qovuşmaq üçün onun məqamına qalxmalıydı. Bu isə sufidən uzun müddət oruc, namaz, dua və s. mənəvi-cismi təmrinlər yolu ilə öz bədən və əxlaqını paklaşdırmağı tələb edirdi. Allah qeyri-maddi kateqoriya idi; bu məqama layiq olmaq üçün sufinin qəlbində maddi olan heç nəyə həvəs, meyl, tamah qalması idi. Sufinin öz bədən və ruhunu təmizləməsi çox əzablı praktikaydı. Lakin o dözməliyi və bu yolda ona ilahi məhəbbətdən duyduğu feyz dayaqlı olurdu. Nizaminin yazdığı kimi:

**"Ey, nə qədər əzab şəklində görünən əziyyətləri
Əzab hesab ediblər, lakin həqiqətdə rahatlıq olub!
Ey, kişinin başına çox bəlalər gəlib
Ki, əslində o bəlalər can dərmanı olub!"**

(70, s.255)

Sufinin təlim-tədris çağında məruz qaldığı müxtəlif sı-

naqlardan biri qadından zöhd (asketlik) idi. Sınağın ən çətinini özünü qadından saxlamaq idi. Və təsadüfi deyildir ki, 7G-dəki bütün haşiyə nağıllarda qəhrəman qadınla sınağa çəkilir; bəzilərinə açıq, bəzilərinə bir qədər dolaylı şəkildə. Bütün bu nağıllarda qadın ya qabarıq, ya da zəif fiqur kimi hökmən var. Azərbaycan (sufi) məhəbbət dastanlarında qəhrəmanın "Haqq (Allah) aşığı" olmasını imtahan edən sabit sınaq epizodu var. Ümumiyyətlə, sufilərin məhəbbət konsepsiyası bütün orta çağ poeziyasına təsir edib. Orta çağ şeri əsrlər boyu yorulmadan məşuqənin gözəlliyini tərənnüm edib; bu məşuqə Allah idi, onunsuz gözəlliyi mütləq və bitməz idi.

Araşdırma göstərir ki, Nizami də sufiliyin kamil insan və məhəbbət konsepsiyasından təsirlənib. Haşiyə nağılların tədqiqi göstərir ki, nağılların hamısında insanın ruhi-cismi kamilləşmə məsələsi qoyulub. Hər bir nağılda qəhrəmanın qurtulacağı şəxslər, kəsb edəcəyi xeyir qüvvələr sırası sufi təlimlərinin xeyir-şər kateqoriyalarına bağlanır. Bir-biri ilə mövzu, ideya, əsas xətt baxımından bağlanan bu 7 nağılın yaratdığı sıra sufilərin Təriqət (Yol) praktikasının 7 mərhələsi ilə səsləşir. Bu da təbii idi. İnsan və Dünyanı Allahdan gələn ilahi silsilə hesab edən Nizami öz çağının bu kateqoriyalarla işləyən din, fəlsəfə, sufilik kimi dünyagörüş, təlimlərinə biganə qala bilməzdi. Sonuncular çağın idrak reallığı idi. Odur ki, Nizami yaradıcılığında din də, fəlsəfə də, sufilik də var.

Qeyd edək ki, sonuncu nağılın məzmunu mübahisələrə də səbəb olmuşdur. Mübahisə nağıldakı açıq-saçıq, parnoqrafik səhnələr, çıpaq erotik epizodları ilə bağlıdır. Şair şən parnoqrafik mənzərələr, erotik ovqatlar, natural fiqurların və s. təsvirində parlaq, işıqlı, isti, qabarıq boyalardan istifadə etmiş və məzmun baxımından əslində parnoqrafik təsir bağışlayan bir hekayə yaratmışdır. Və bu hekayə istər orta çağ DM, istərsə də onun mifoloji arxetipləri baxımından maraqlı material verir.

M.Kazımov bu nağılda folklor motivlərinin azlığını və nağılın müsbət əxlaqi keyfiyyətlərini qeyd etmişdir (65, s.28, 45). Göstərək ki, nağıl, əksinə, folklor mənşəlidir, lakin çağın yazılı ədəbiyyat janrları ilə şərtləşir. Q.Cahani nağıldakı parnoqrafik səhnələrə diqqət yetirərək, bunu hekayənin əsas leytmotivi – qanunsuz müasirətdən mənəvi əzab törəməsi ideyasının təsviri ilə bağlamışdır. O, Yan Rıpkanı bu hekayəni əxlaqsızlıq təbliğ edən əsər kimi qiymətləndirdiyinə görə tənqid edir və göstərir ki, Nizami əslində burada qədim Ariya tayfalarının əxlaq normalarını ciddi tənqid etmiş, sasanilərin əxlaq məsələsinə mənfi münasibət bəsləmişdir. Zərdüştilərin ailə daxilində doğmalara evlənmələri tarixi faktlarına söykənən müəllif göstərir ki, sasanilər dövründə ariyalılar əxlaq məsələsini lazım olduğu şəkildə həll etməmişlər (145, s.41-44). T.Kərimov bu novellanın ideya, məzmununun düzgün qavranmaması ilə bağlı olaraq nizamişünaslıqda kiçik mübahisə olduğunu qeyd edir. O, haqlı olaraq yazır ki, natural səhnələrlə Nizami öz qəhrəmanının müsbət keyfiyyətlərini imtahan edir (sınaq – S.R.). Müəllif Q.Cahaninin nağıldakı ədəbsiz səhnələri ari əxlaqı ilə bağlaması ilə razılaşmayıb göstərir ki, Nizami üçün tarixi faktların düzgünlüyü ehkam deyildi. Nizami yaradıcılığında çoxlu sayda anaxronizmlərin mövcudluğu belə bir faktı təsdiq edir ki, şair üçün tarix əksər hallarda zahiri örtük idi və o, əsərlərinin mahiyyətini şahidi olduğu ictimai, siyasi, tarixi hadisələrdən götürürdü (52, s.107-109). Qeyd edək ki, nağıldakı əxlaqsızlıq səhnələrini ari əxlaqı ilə bağlamaq üçün nağılın İrən şahzadəsi tərəfindən danışılmasından başqa bir tutarlı fakt yoxdur. Və Nizami nə açıq, nə də örtülü olaraq nağılda sasanilər əxlaqına münasibətini heç yerdə ifadə etmir. Digər tərəfdən, Q.Cahani bu hekayənin mövzusunun "1001 gecə"dən alındığını söyləyir (145, s.44.) ki, onda nağıl öz ənənəvi süjeti ilə sasanilər əxlaqını yox, təbii ki, ərəb əxlaq modelini əks etdirməliydi.

Göstərək ki, nağılda nə ari-sasani, nə də digər xalqların

əxlaqlarının heç bir tənqidi yoxdur. Nizami insanın əxlaqicisi kamilləşmə konsepsiyasını maddiləşdirərkən çağının əxlaq modellərindən çıxış edirdi. Və bizim 7-ci nağıldakı parnoqrafizmi "qısqanlıqla" qəbul etməyimizdən asılı olmayaraq, bu parnoqrafizm XII əsr ədəbiyyatının öz tarixi gerçəkliyi idi. Müasir baxımdan anormal əxlaq sayılacaq örnəklərə şərq ədəbiyyatı istənilən qədər material verir. Öz erotizmi ilə xüsusi fərqlənən "1001 gecə" nağılları Şərq, həmçinin Azərbaycan ədəbi zövqünün dəyərləndirdiyi mətnlər idi. (Tədqiqatçılar "1001 gecə"nin Nizami mətnlərinə təsirini qeyd edirlər). Orta çağ məhəbbət dastanlarımızda, aşıq poeziyamızda gözəlin tərifində onun erogen bədən üzvlərinin yüksək poetik tərənnümü var. Çağımıza zamanca yaxın Vaqif poeziyasında o qədər ədəbsiz fiqurlar var ki, çapda nöqtələyirlər. Diqqət çəkən odur ki, nöqtələrlə əvəz edilən və qeyri-ədəbi norma sayılan həmin mətnlər öz çağının ədəbi zövqü tərəfindən nöqtələrsiz qəbul edilir, ədəbi norma sayılır və qeyri-adi heç nə görmürdülər. Nağıllarımızda, adətən, qalada, yaxud haradasa təcrid olunmuş sevgilisinə yetişən qəhrəman dərhal onunla qucaqlaşır yadır. Bütün bunlar mətnlərdir və onlardakı əxlaqı Nizami ilə bağlı olduğu kimi, nə ari-sasani, nə də digər əxlaqlarla bağlamaq "çığış yolu" deyildir. Ümumiyyətlə isə, heç bir çıxış yoluna ehtiyac yoxdur.

Sualı, bizcə, belə qoymaq lazımdır: Nizami bu nağılda ədəbi-etnik normalardan ümumiyyətlə kənara çıxıbımı? Bunun üçün müasir əxlaqdan yox, hökmən Nizami çağının əxlaqından çıxış edilməlidir. İlk növbədə həmin çağda nəyin sənət, nəyinsə parnoqrafiya hesab edildiyi, ümumiyyətlə isə, belə bir hüdudun, qarşıdurmanın olub-olmaması müəyyənləşdirilməlidir. Məsələ burasındadır ki, orta çağda parnoqrafik janrlar olmuşdur. Bunun klassik nümunəsi həvəsnamə janrıdır. Məşhur "Əlifyyə və Şəlfyyə" silsiləsi bu janra aiddir. R.Əliyev yazır ki, "Əlif" və "Şəlif" sözləri məcazi olaraq kişi və qadın başlanğıclarını, "əlifyyə və

şəlfıyyə" isə iki cins arasında ən intim münasibətləri, başqa sözlə, faktik olaraq seksual səhnələri tərənnüm edən hekayə, povest və nağılları bildirir. Bu "Əlfıyyə və Şəlfıyyə"lər arasında elələri olurdu ki, onlarda əxlaqsızlıq səhnələri ən ədəbsiz formalarda verilirdi. Bu mövzunu ədəbiyyata ilk dəfə gətirən məşhur, XI əsr fars şairi Əbu Bəkr Əzrəki Xarəvi olmuşdur. "Əlfıyyə və Şəlfıyyə" adı altında poema yaradan Əzrəki ən məşhur erotik-seksual hekayə və novellaları burada nəzm edir. Tezliklə bu poema böyük şöhrət qazanır və onun əlyazmasının çoxlu sayda üzü çıxarılır. Əbu Bəkr ibn Xosrov əl Ustad isə bu poemanı tənqid edən əsər yazır (91, s.6). "Əlfıyyə və Şəlfıyyə" mövzusunun şer variantının yaradılmasını impotent bir səlcuq şahzadəsi ilə əlaqələndirirlər. Guya əsərin təsiri ilə onun gücü bərpa olunacaqmış (144, s.49). Nizamının çağdaşı Məhsətinin rübailərində cavan sənətkarların gözəlliyinin tərənnüm olunması sonralar onun haqqında əxlaqsız qadın təsəvvürü yaradır. R.Hüseynov bunun orta çağ şəhrəşub janrı ilə bağlı olduğunu geniş araşdırır və şairənin əxlaqsızlığı haqqındakı fikirlərə etiraz edir. Şəhrəşub//şəhrəngiz inkişaf edən orta çağ şəhəri, şəhər sənətkarlığı ilə sıx bağlı janr olmuş və bu janrdə çoxları yazıb-yaratmışdır. (144, s.47-87). Bizcə, hər halda bu janra müəyyən əxlaq sərbəstliyi xas olmuş və həvəsnamə janrı ilə təsirləşməsi də olmuşdur. A.Bombacı şəhrəngizləri erotik-mistik lirik poeziyanın əyləndirici növü hesab edir və osmanlı ədəbiyyatından bu janra nümunə kimi, sənətkarlar və şəhərələri tərənnüm edən Məsihi (XVI), Lami (XVI) yaradıcılığı ilə yanaşı, yüngül əxlaqlı qadınlara həsr olunan Əzizi "şəhrəngiz"ini də verir (18, s.262). Göstərək ki, "erotik-mistik poeziya" adı altında mistika və məhəbbət elementlərini özündə birləşdirən lirik poeziya nəzərdə tutulurdu (18, s.252).

Şəhrəşubun sənətkarlıqla bağlılığı, şəhər mədəniyyəti zəminində inkişafı, erotik-mistik poeziyanı təqdim etməsi təsadüf deyildi. Çağın poeziyası, ədəbi fikri saysız sufi

cərəyanlarının təsiri altında idi. Sufilik ictimai zəmin etibarı ilə sənətkarları və şəhərləri əhatə edirdi. Sufilik öz çağına bütövlükdə həm alternativ, həm də paralel DM, əxlaq norması idi. Digər tərəfdən, məhz saray zövqünü oxşayan parnoqrafik janr geniş yayılmışdı və prinsipcə, bu janrın sufizmə daxil yoxdur. Başlıcası bu idi ki, XII əsr sarayları həm ciddi ədəbiyyat olan Nizamini, həm də parnoqrafik həvəsnamələri eyni zövqlə qəbul edirdi. Nizami bu reallığın içindən yazırdı:

**Mənim "Məxzənül-əsrar" kimi xəzinəm var,
Həvəs yolunda nəyə görə əziyyət çəkim.
Lakin bu gün elə bir adam yoxdur ki,
Həvəsnaməyə həvəsi olmasın".**

(68, s.48)

Əxlaqsız qadınlardan (məkri-zənan) bəhs edən "Tutina-mə" silsiləsini yada salaq. Beləliklə, 7G-dəki 7-ci nağılda olan parnoqrafizmi çağın öz gerçəkliyi boyunca qəbul etmək lazımdır; çağdaş bilginə ədəbsiz görünən səhnələr Nizami üçün heç də ədəbsiz deyildi və o, özü yaratdığı həvəsnamə yox, ciddi ədəbiyyat hesab edirdi.

(Ötəri psixoloji haşiyə kimi qeyd edək ki, bu gün biz ciddi ədəbiyyat hesab etdiyimiz əsərlərdə də natural-erotik epizodlarla qarşılaşırıq, lakin qeyri-adi reaksiya vermirik. Cəmiyyət daxilində sərt çərçivəyə salınmış erotik sahə ilə ədəbi mətnlərdə bu "icazə verilməmiş" görüş, əksinə, erotik-fizioloji gərginliyin mülayimləşməsinə gətirib çıxarır. Şüuraltına sıxışdırılmış, lakin öz-özlüyündə çox güclü dağıdıcı qüvvə olan erotik-seksual sahə enerjisi tarixən bu cür "görüş mətnləri" vasitəsilə zəiflədilərək cilovlanmış. Və başqa vasitələr kimi, ədəbiyyat da həmin enerji üçün bir növ "ıldırımötürən" rolunu oynayıb. Z.Freydə görə, hər cür incəsənət, ümumiyyətlə, şüuraltına sıxışdırılmış bu qüvvənin çevrilməsidir. Ona görə də Nizamidəki yol verilməmiş əxlaq daxilindəki parnoqrafizmin özü cəmiyyətin buna və

ya digər dərəcədə ehtiyacından doğurdu).

7-ci nağıldakı süjetin mənşəyini araşdırmaq üçün maraqlı bir fakta diqqət edək. A.A.Qvaxariyanın araşdırmasına görə, XVIII əsr gürcü şairi David Quramişvilinin "Çoban Kaçviya, yaxud şən yaz" və 7G-dəki 7-ci nağılın əsas motivləri və nəticələri bir-biri ilə "kifayət qədər dəqiq və ətraflı" bağlanır. O, bu iki süjetin oxşarlıqlarını müxtəlif baxımlardan təhlil etmişdir. Ən başlıcası, cinsi əlaqəyə könüllü razı olan iki gəncin niyyəti hər dəfə Nizamidə olduğu kimi, bir mənə ilə pozulur. Qvaxariyaya görə bu əsərlər arasında aydın tipoloji yaxınlıq var. O, qeyd edir ki, ömrünün çoxunu qərblilikdə keçirən D.Quramişvilinin bu poemasında gürcü və Ukrayna folklorundan istifadə edilməsinə dair ümumi fikirlər deyilmişdir. Əsərin "Şən yaz" adı da rus-Ukrayna xalq mahnıları ilə bağlıdır. Lakin Qvaxariya müəllifin bir-baş Nizamidən, yaxud Qafqaza yayıla bilən bu novelladan istifadəsini mümkün sayır (28, s.160-167). Bizcə, Nizamidəki süjetlə Quramişvili süjeti arasındakı bu tipoloji oxşarlıq, əsərin Ukrayna folkloru ilə bağlılığı, yaxud "xalq məişəti poeması" janrına aidliyi Nizamidəki süjetin mənşəyini araşdırmağa düzgün istiqamət verir. Quramişvili süjeti folklorlardan gəlir. Eyni tipoloji mənə Nizami üçün də istisna deyil. Həm də bu halda Nizaminin süjeti yazılı ədəbiyyatdan götürə bilməsi də vəziyyəti dəyişmir. Ona görə ki, bu süjet ənənəvi formullarla qurulub və onu tipoloji hadisə kimi, məhz ənənəvi müstəvidə araşdırmaq lazımdır. Süjete bir də baxaq.

Öz bağına gələn xacə bağa girə bilmir, bu mənada, bağ təcrid (!) olunmuş məkandır. Bağda şəhər qadınları onu tanımadan, icazəsiz (!) qonaqlıq keçirirlər. İki köniz keşik çəkir, lakin onlar tək-cə keşikçi deyillər (!). Onlar elə ixtiyara malikdirlər (!) ki, xacəyə istənilən (!) qızı təklif edə bilirlər. Qadınlar əxlaqsız deyillər (!), lakin könizlər əmin-dirlər (!) ki, xacə ilə istənilən gözəlin cinsi görüşünü təşkil edə biləcəklər. Xacə də nə üçünsə buna şübhə etmir (!).

Görüş hər dəfə təsadüfdən (!) pozulur. Bütün bunlar haradasa məntiqsizlikdir. Düzdür, süjetin yumşaq parnoqrafizm əsası – məntiqi var. Yəni parnoqrafiya üçün süjetin məntiqi olması yox, hadisələrin parnoqrafik mənşələr, erotik-seksual ovqatlar yaratması əsasdır. Lakin bu "məntiqsiz" süjetin ritual baxımından ciddi məntiqi var. Başqa sözlə, bu süjet bütöv bir mərasim prosesinin epik transformasiyasıdır. Və mənşəyi etibarilə cəmiyyətin cinsi yetkinlik (inisiasiya) mərasimlərinə bağlanır.

Əvvəlcə süjetdəki ədəbsizlik haqqında. Əski cinsi mərasimlərin bəzi ayınları çağdaş tədqiqatçı üçün əsl əxlaqsızlıq nümunəsi idi. Məs., Tanzaniya tayfalarından birində cinsi yetkinlik mərasimində cinsi orqan və əlaqə simvolları əsas fiqurlardır (126, s.43). Yaxud ndembularda (Afrika) Terne-ri şerti olaraq "Cinslərin Məhsuldarlıq yarış" adlandırıldığı mərasimlərdən birində oxunan mahnılarda qətiyyətlə ayıblıq yoxdur, çünki ayıbsızlığın özü həmin mərasimə müalicə xassəsi sayılır. Qısa, vubvanqu yol verilmiş hörmətsizlik və müəyyən edilmiş utanmazlıq üçün bəhanədir. Lakin həqiqi cinsi əlaqəyə imkan verilmir; ədəbsizlik söz və jestlərdə ifadə olunur. Mahnılarla əvvəlcə qarşı tərəfin cinsi orqanları pislənir (zarafatla -S.R.), özlərininki təriflənir, şən nəğmələrlə cinsi görüş mədh olunur və s. (126, s.156-157). Rəqsin ilkin formalarını araşdırmış Koroleva göstərir ki, paleolit çağı qadın heykəlləri öz çıpaqlığı ilə diqqəti cəlb edir. Görünür ki, qadın rəqslərinin magiyası qadın bədəninin magiyası ilə bilavasitə bağlı idi (63, s.65). Bantu (Afrika) qadınları quraqlıq vaxtı paltarlarını soyunub lüt rəqs edirdilər (63, s.72). Müəllif əsas funksiyası kişi və qadınlar arasında ünsiyyət (əzizləmə) olan süjetsiz rəqslərə çoxlu misallar verir (63, s.177-179). Radlov Sibirdə heyvanların cinsi əlaqəsini təqlid edən bir mərasimi və ona kişi və qadınların gülə-gülə birgə tamaşa etməsini qeydə alıb (112, s.335).

Qeyd edək ki, bu cür abırsız mərasimlər bütövlükdə

mərasim praktikası ilə özünü nizamlayan ibtidai cəmiyyətin həyatının mühüm anları idi. Tokarevdən məlum olur ki, bu mərasimlərin məhsuldarlıq, artım, cəmiyyətin ictimai həyatı və s. ilə bağlı zəruri əsası var idi. Müəllif bu mərasimləri "Erotik mərasimlər və kultlar" adı altında dinin ilkin forması kimi araşdırır (128, s.116-152). Erotik mərasim və kultlar son nəticədə cinslərin ayrılmasının tarixi formaları və yarımintinktiv pərəstişin ibtidai üsulları ilə yaranan, sonralar müxtəlif qadağalar çoxluğunu özünə çəkən və qismən aqrar məhsuldarlıq kultu ilə qovuşan tayfa dini forması kimi şərh olunur (49, s.542). Beləliklə, Nizamidəki süjetin "ədəbsizliyin" tarixi kökləri var.

7-ci nağılın süjetində ikinci diqqəti cəlb edən qızların bağda təcrid olunmasıdır. Bu da yenə yetkinlik mərasimlərindəki kişi və qadın evlərini yada salır. Tarixi ədəbiyyatdan məlum olur ki, kişi və qadınların, xüsusilə cinsi tərəfdaşların təcridi istisnasız olaraq dünyanın bütün xalqlarında olub (49, s.113). Qızlar xüsusi evlərdə və ümumiyyətlə, müəyyən yaşdan sonra təcrid olunurdular. Frezer qızların cinsi yetkinlik ilə əlaqədar ciddi şəkildə kollektivdən təcrid olunmasına aid müxtəlif xalqlardan çoxlu nümunələr verir (138, s.662-674). Propp göstərir ki, şər qüvvələrdən qorumaq üçün qızları menstruasiya dövründə həbs (təcrid) edirdilər (100, s.33). Nizami süjeti də ritual mənşəyi etibarilə təcrid elementini özündə qoruyur.

7-ci nağılda üçüncü diqqəti cəlb edən cinsi əlaqə epizodudur. Qeyd edək ki, istər kişi, istərsə də qadın evlərində neofit cinsi əlaqəyə hazırlanırdı; bu, gələcək kişi, yaxud qadın olacaq neofitin başçı(lar)ın rəhbərliyi altında cinsi əlaqəyə öyrədilməsinin ciddi mərasim prosesi və sınağı idi. Nizami süjetində bunların qalıqları var. İki kənz qızlara münasibətdə hüquq üstünlüyü baxımından keşikçidən daha çox mərasim başçısını xatırladır. Kənzilər xacə üçün istənilən qızı gətirə bilirdilər. Bu da onu andırır ki, yetkinlik mərasimində qızlar həmin rəhbərlərin ixtiyarında idilər və

qızların hər biri bu mərasimin mərhələlərini keçməliydi. Süjetdə xacə cinsi əlaqəyə heç cür imkan tapa bilmir; hər dəfə təsadüfi (!) maneələr ortaya çıxır. Yetkinlik mərasimlərində neofitin biliyi və dözümlü sınaqdan çıxarıldı. Neofit cinsi əlaqənin bütün qayda-qanunlarını bilməliydi. Lakin cinsi oyun oynayan yetkinlər sınaq prosesində əgər özlərini saxlaya bilməyib, həqiqi əlaqəyə meyl göstəririldirsə, onda müxtəlif maskalar (o cümlədən qorxulu heyvan maskaları), səs-küy və s. vasitəsilə buna mane olurdular. Nizami süjetində də hər dəfə xacə və qıza müxtəlif heyvanlar, səs-küy və s. mane olur.

Qeyd edək ki, bu süjeti yenə də yetkinlik mərasimi ilə bağlı deflorasiya ritualı ilə izah etmək olar. Tokarev deflorasiyanı qrup nigahı qalığı səciyyəsi daşıyan iniasiasiya ritualı kimi qeyd edir (128, s.209-210). Propp göstərir ki, qadın deflorasiyasının təhlükəsi haqqında təsəvvür mifoloji xassəlidir. Bu, qadının qüdrəti haqqında təsəvvürlərin inikasidir. Qadınla ilk əlaqə kişi üçün təhlükəlidir, buna görə də qızların ritual deflorasiyası xüsusi mərasim kimi keçirilmişdir. Müəllif nağıl və digər ədəbiyyatdan bu qorxu və təhlükənin aradan qaldırılmasında qəhrəmanın köməkçisinin (mərasimdə deflorasiya edən) roluna dair nümunələr verir (100, s.305-308). Beləliklə, ritual deflorasiyası xüsusi mərasimlə qızların qadına çevrilməsi, mifoloji dəyərlər baxımından isə zərərsizləşdirilməsi deməkdir. Azərbaycan nağıllarında da bəzən ilk gecədə, əvvəl gəlinin yanına qəhrəmanın köməkçisi (adətən keçəl) girir. O, qızı qarnındaki ilan qusmağa məcbur edir. Bu ilan qəhrəmanı (əri) öldürəcəkmis. Köməkçi ilan ölür və qızı zərərsizləşdirir. İlan burada mifoloji-deflorativ təhlükənin maddiləşməsidir. Motiv özü isə bütövlükdə deflorasiya mərasiminin nağıllaşmış davamıdır. Nizami süjetindəki cinsi əlaqə epizodu da deflorasiya texnikasını (ritualı) xatırladır.

Yekun olaraq qeyd edək ki, 7-ci nağılın süjetini konkret olaraq yetkinlik mərasimlərindən hansınasa "pasportlaşdır-

mağa" ehtiyac yoxdur. Başlıcası odur ki, süjet önənəvi formulları etibarilə bu mərasimlərə bağlanır. Həmin mərasimlərin ezo- və ekzoterik mətnləri sonralar derituaallaşma keçirərək epik süjetlərin materialını təşkil edir və bu prosesdə süjetlər bir-birinə qarışır, çarpazlaşır və s. Bu səbəbdən sonrakı epik süjetlərdə və Nizamidəki bu nağılda "gerçək tarixi" yalnız ümumi arxetipik cizgilər daxilində bərpa etmək kifayətdir.

Beləliklə, bura qədər 7G-dəki haşiyə nağıllar orta çağ DM, mifoloji arxetiplər, qismən kulturoloji problemlər və s. baxımından nəzərdən keçirildi. 7 nağılın əsərdəki DM ilə bağlı funksiyalaşması isə növbəti fəsildə nəzərdən keçiriləcək.

V FƏSİL

İNSAN DÜNYANIN KİÇİLDİLMİŞ MODELİ KİMİ. ORTA ÇAĞ DÜNYA MODELİNİN MİKROKOSMİK QURUMU VƏ "YEDDİ GÖZƏL"DƏKİ FUNKSİYASI

Bundan əvvəlki fəsillərdə Nizami 7G-i, bir növ, analitik yol ilə araşdırıldı. Əvvəlcə orta çağ DM və onun mifoloji qurumunun nəzəri-tipoloji mənzərəsinə baxıldı. Sonra DM-nin "Bəhram süjeti" səviyyəsində reallaşmasının çoxqatlı qurumu nəzərdən keçirildi. Daha sonra dünyanın kosmik (məkan-zaman) modelinin mətndə gerçəkləşmə mənzərəsinə və makrokosmun semiotik qurumuna baxıldı. Bundan əvvəlki fəsildə isə haşiyə nağılların təqdim etdiyi DM arxetip fiqurları qarışıq nəzərdən keçirildi. Beləliklə, bura qədər orta çağ DM obraz, süjet, motiv və s. səviyyələrdən araşdırıldı. Lakin bu təhlil 7G-dəki "əsas xətti" aşkara çıxartmır:

**Nəqqəş on naxış çəksə də, o,
Bir xətti əsas götürür...
...Xətt təkdir...**

(70, s.26)

Bu xətt çoxlu suallar doğurur: Bəhram mütləq şərə qalib gələn kosmik obraza necə çevrilir? Simnarın tikdiyi 7 peykər sarayı kosmik model kimi nəyə xidmət edir (funksiyası)? 7 nağılın funksional rolu və s. Əvvəlki fəsillərdə əsər mahiyyətə müxtəlif vahidlərinə (mexanizmlərinə) parçalanaraq araşdırıldı. Bu sonuncu fəsil isə sintez səciyyəsi daşıyaraq, həmin mexanizmləri vahid modeldə bərpa etməli və funksiyamı aşkarlamalıdır. Öncə əsas süjetə baxaq.

Süjet DM baxımından bir neçə hissəyə bölünür: 1) Bəhramın uşaqlıq, gənlik və şahlığının əvvəlini əhatə edən hissə; 2) Bəhramın 7 peykər sarayında nağıl dinlədiyi hissə; 3) Bəhramın ölümü (fəna) və 4) cənnətə getməsi (bəqa). Süjetin 1-ci hissəsində Bəhram maddi dünyaya bağlı,

həyatını eys-ışrətdə keçirən adamdır. Süjetin 2-ci hissəsində o, 7 peykər sarayında nağıl-hikmətlər vasitəsilə dünyanın maddiliyindən, maddiliyə pərəstişdən pillə-pillə uzaqlaşır və əbədi həqiqət (Allah) eşqi ilə yaşayan bir insana çevrilir. Bununla o, yer üzündəki kosmik missiyasını da yerinə yetirir; bu missiya ekvivalent qatların qurumu kimi təşkil olunan mütləq şərə qalib gəlməkdən ibarətdir. Bəhram bu missiyanı dünyanın bütün səviyyələri üzrə yerinə yetirir: koratəbii xaosun obrazı olan əjdahaya qalib gəlir, öz qəlbində psixi-ruhi şəri (maddiyyata pərəstiş etməyi) məğlub edir, cəmiyyət səviyyəsində mütləq şərin daşıyıcısı olan Rast-Rövşəni məhv edir. Süjetin 3-cü hissəsində artıq kamilleşmiş insan olan Bəhram öz layiq olduğu məqama qalxmaq üçün şüurlu olaraq ölüm yolunu tutur (fəna) və ilahi qata qovuşur (bəqa) – 4-cü hissə.

Qeyd etmək ki, Bəhramın mövcudluq çevrəsinin bu 4 pilləli qurumunda orta çağ DM baxımından qeyri-adi heç nə yoxdur. Əslində bu şərti bölgü çağın Allah-Dünya-İnsan konsepsiyalarından gəlir. Orta çağ üçün bu konsepsiyaların mənbəyi islamdır. Şərq peripatetizmi islamla yanaşı model idi. İslamdan boy atan, lakin biçimlənmə ənənəsi daha geniş olan sufilik Allah-Dünya-İnsan silsiləsinin yeni şərti idi. Və Nizaminin poetik şərhini verdiyi Allah-Dünya-İnsan silsiləsi də orta çağın bu modellərinə bağlanır, onlarla şərtləşirdi, Bəhramın proqramlaşdırılmış yolu da məhz bu modellərdən gəlir. Məs., Bəhramın yolunun onun kosmik sarayda əxlaqi-fiziki təmizlənməsindən ibarət olan 2-ci mərhələsi sufilerin Yol təliminin 2-ci mərhələsi olan Təriqət // Sülük praktikasının, demək olar ki, eynidir. Digər mərhələləri də sufiliyin şəriət, mərifət, fəna, bəqa kateqoriyaları baxımından şərh etmək mümkündür, lakin bir sıra prinsiplial momentlər var ki, onları nəzərə almamaq süjeti sünə qəlibə salmaq deməkdir. Məhz buna görə də, süjetin mahiyyətini anlamaq üçün Nizami çağının Allah-Dünya-İnsan konsepsiyalarının ümumi mənzərəsinə baxmaq lazım-

dır. (Qeyd etmək ki, bu, çox müəkkəb problemdir və bizim mövzumuz paralel DM-ləri olmadığı üçün ümumi cizgilərlə kifayətlənəcəyik).

Orta çağın bu dünyagörüş rəngarəngliyi haqqında XIII əsr Orta Asiya sufisi Əzizəddin Nəşəfinin "Zübdət əl-həqiq" ("Həqiqətlər qaymağı") traktatı ətraflı mənzərə yaradır. Müəllif öz əsərində Böyük Dünya (kainat) və Kiçik Dünyanın (insan) idrakı, Mənbə (məbdə) və Qayıdış (məəd), Enmə (nüzul) və Qalxma (üruc) məsələlərini araşdırır. O, bu məsələlərin şərhində çağın "bütün mövcud fikirlərini" "qərəzsiz" (153, s. 38-39) şərh edir. Bu traktatın mətnini kiçik ön sözlə çap etdirmiş R.Şükürov göstərir ki, mövcud risalə müəllifin "Kəşf əl-həqiq" və "İnsan-e kamil" traktatları kimi, islamın Ə.Nəşəfi tərəfindən fərqləndirilən üç əsas teoloji cərəyanının konsepsiyalarının paralel şərti üzərində qurulub. Ə.Nəşəfi ilahiyatda üç əsas cərəyanı qeyd edir: 1) şəriət tərəfdarlarının (əhl-e şəriət), 2) hikmət tərəfdarlarının (əhl-e hikmət) və 3) vəhdət tərəfdarlarının (əhl-e vəhdət) ideyaları. Bu üç əsas bölmə də öz növbələrində çoxlu dərəcələrə malikdir. R.Şükürov qeyd edir ki, Nəşəfinin bu təsnifatı öyrənilməmiş qalır. Hər halda şəriət tərəfdarlarına daha çox ilahiyatçı-mütəkəllimlərin rəyləri, hikmət tərəfdarlarına bəzi şərq peripatetiklərinin və şiələrin təsəvvürləri, vəhdət tərəfdarlarına isə sufi ideyaları aid edilir (153, s. 37). Beləliklə, risalədə çağın paralel DM-lərinin bütün rənglərindən ibarət mənzərə yaradılır. Ə.Nəşəfinin traktatı iki hissədən ibarətdir: Böyük dünyanın (kainat) və Kiçik dünyanın (insan) dərki. Bu mənada, risalə qiymətli mənbədir. Biz də bu risalədən və digər mətnlərdən istifadə yolu ilə əvvəlcə Makrokosmun (böyük dünya) qurumuna baxacağıq. Bir daha qeyd etmək ki, Nizami 7G-indəki saray Kainatın modelidir və bu makrokosmik model Kiçik Dünya olan Bəhramın kamil insana çevrilməsinin ritual xronotopu kimi çıxış edir. Bu baxımdan, 7G-in əsas ideyasının mahiyyətinin araşdırılması Kosmos və Bəhramın qu-

rumlarının çağın DM-ləri müstəvisində araşdırılmasından asılıdır.

Ə.Nəsəfi göstərir ki, Aləm substansiya və aksidensiyaların adıdır, substansiya və aksidensiyaların toplusu da Aləm adlanır və substansiya və aksidensiyaların növlərindən hər bir növ də Aləm adlanır. Aləm özünün birinci hissəsində (makrokosm. – S.R.) iki hissədən ibarətdir. Onun birinci hissəsini – Batini aləm, ikinci hissəsini isə Zahiri aləm adlandırırlar. Bu iki aləm kəmiyyət və mahiyyət mənalılarında müxtəlif adlar altında qeyd olunur: yaradılış və hökm, mülk və mələkut, cisimlər və ruhlar və s. Bütün bu adlar bu iki dünyanı bildirir (153, s.39). Qeyd edək ki, dünyanın birinci hissəsi (kainat) kimi, ikinci hissəsinin (insan) də qurumu bu cür iki dünyaya bölünür. Müxtəlif adlar altında qeyd olunan bu dünyalar mahiyyətcə iki paralel strukturu təşkil edir: 1) MÜLK – yaradılan, maddi dünya; 2) MƏLƏKUT – hökm edilən, ideal dünya. Beləliklə, orta çağ şüurunda istər İnsanın, istərsə də yerdə qalan dünya – Aləmin qurumunu Mülk və Mələkut təşkil edir. Nəsimi də "Məndə sığar iki cahən, Mən bu cahana sığmazam", – deyəndə mülk və mələkut dünyalarını nəzərdə tuturdu. Nəsimidəki bu beytin Nizamidəki "sələfləri" belədir:

**O adam ki iki dünyaya sığmır.
Bir köynəyə necə sığa bilər?**

(69, s.74)

**Sən o nursan ki, fələk sənənin şamının təstidir,
İki aləmin görünüşü sənə toplanmışdır.**

(68, s. 316)

Bir-birini "təkrarlayan" bu beytlərin eyniyyəti orta çağ hakim DM-nin makro- və mikrokosmun öz qurumları etibarilə mülk və mələkut sıralarının vəhdətindən ibarət olması haqqındakı hökmündən doğurdu.

Ə.Nəsəfi oxucusuna müraciətlə deyir ki, sən Kiçik İnsan və Kiçik Aləm adlanırsan, bütün dünya isə Böyük İnsan və

Böyük Aləm adlanır. Dərviş, sən – Kiçik Aləmsən, bütün dünya isə – Böyük Aləmdir, sən – hər iki aləmin (mülk, mələkut – S.R.) nüsxəsi və əlaməti sən və hər iki aləm böyükdür, sən də Kiçik Aləmsən (153, s. 39-40). Beləliklə, orta çağ DM-də insan dünyanın təkrarı, davamı, nüsxəsidir və hər ikisi mülk və mələkutdan ibarət ikitirəli quruma malikdir. Aralarındakı eynilik isə o dərəcədə fərqsizdir ki, dünya həm də insan, insanca həm də dünya adlanır. Yeganə fərq birinin Böyük, digərinin isə Kiçik olmağındadır.

Ə.Nəsəfiyə görə böyük dünyanın da, kiçik dünyanın da başlanğıcını bir substansiya təşkil edir. Hər iki substansiya toxumdur. Böyük və kiçik dünyalarda meydana gəlmiş və gələn bütün şeylər bu dünyaların toxumlarında mövcuddur. Kiçik dünyanın ilkin substansiyası nütfə adlanır. Ə.Nəsəfi qeyd edir ki, böyük dünyanın substansiyasına aid isə fikir ayrılığı mövcuddur. Əhli-şəriətə görə bu, ilkin ruh, əhli-hikmətə görə – ilkin əql, əhli-vəhdətə görə – ilkin materiya adlanır (153, s. 40).

ƏHLİ-ŞƏRİƏTƏ GÖRƏ, iki cür mövcud var: əbədi (qədim) və keçici (hədis). Əbədi başlanğıc – Allah, keçici isə – dünyadır. Allah əvvəlcə substansiyanı – ilkin ruhu yaradır. Mülk və mələkutu yaratmaq istəyən Allah öz nəzəri ilə bu substansiyanı qaynadır; substansiyanın əsli və qaymağı üzə qalxır, xıltı isə aşağı enir. Uca Həqq əsildən ruhlar dünyasını, çöküntüdə isə cisimlər dünyasını yaradır. Ruhlar dünyasını yaradarkən Allah həmin qaymağı yenidən qaynadır və əmələ gələn yeni qaymaqdan ruhların 13 dərəcəsini yaradır. Hər ruhla çoxlu mələk yaradır və mələkut dünyası tamamlanır. Cisimlər dünyasını yaradarkən qaynamış substansiyasının çöküntüsünü öz nəzəri ilə yenidən qaynadır və əvvəlcə Ərşi, sonra Kürşü, sonra da göyün yeddi qatını, sonra isə dörd ünsürü yaradır. Mülk dünyası tamamlanır. Bunlar sadə cisimlərdir. Sonra Allah mürəkkəb cisimləri (mineral, bitki və heyvan) yaradır. Ruh dərəcələrindən hər biri cisim dərəcələrinin birində özünə yer (məqam)

tapır (153, s. 40-42). Deyilənlər əsasında əhli-şəriətin Makrokosmun qurumu haqqında təsəvvürlərini belə sxemləşdirmək olar:

MAKROKOSM (BÖYÜK DÜNYA)

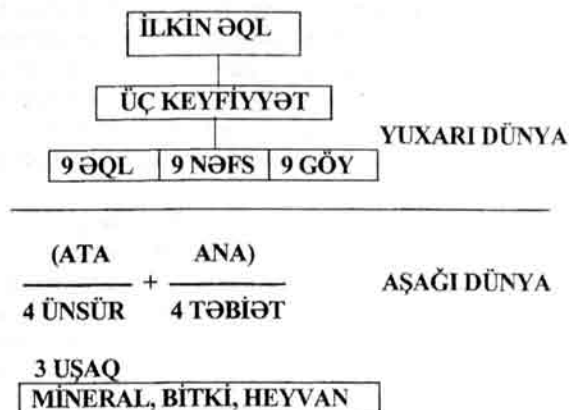
MƏLƏKUT	MÜLK	
1. Peyğəmbərlərin xatiminin ruhu ---- (yeri) ---- ərş (tac)		YUXARI DÜNYA
2. Ululəzəmə peyğəmbərlərin ruhu ---- (yeri) ---- kürş (taxt)		
3. Mürsəl peyğəmbərlərin ruhu ---- (yeri) ---- 7-ci göy		
4. Ənbiya peyğəmbərlərin ruhu ---- (yeri) ---- 6-cı göy		
5. Müqəddəslərin ruhu ---- (yeri) ---- 5- cı göy		
6. Ariflərin ruhu ---- (yeri) ---- 4- cı göy		
7. Zahiylərin ruhu ---- (yeri) ---- 3- cı göy		
8. Möminlərin ruhu ---- (yeri) ---- 2- ci göy		
9. Dindarların ruhu ---- (yeri) ---- 1- ci göy		
10. Qalan adamların ruhu ---- od ünsürü		AŞAĞI DÜNYA
11. Heyvanların ruhu ---- hava ünsürü		
12. Bitkilərin ruhu ---- su ünsürü		
13. Təbiətin (minerallar) ruhu ---- torpaq ünsürü		

Sxemdən göründüyü kimi, əhli-şəriətin Böyük Dünya qurumu ierarxik müstəvidə həm də yuxarı və aşağı təsnifat bloklarının laylanması kimi təşkil olunur.

ƏHLİ-HİKMƏT də iki cür mövcudu qəbul edir: əbədi və keçici. Əbədi – zəruri varlıq, keçici – mümkün varlıqdır. Zəruri varlıq – Allah, mümkün varlıq – Dünyadır. Allahdan birinci dəfə substansiya qəpür – bu, ilkin əqlidir. İlkin əqlə üç keyfiyyət (etibar) meydana çıxır. Hər keyfiyyət üçün ilkin əqldən nəfs, əql, göy qəpür. Beləliklə, ilkin əqldən 9 əql, 9 nəfs, 9 göy yaranır. Sonra Ay göyünün altında 4 ünsür və 4 təbiət yaranır. Bunlar ata və anadır. Bunlardan 3 uşaq (mineral, bitki, heyvan) yaranır. Axırda insan meydana çıxır. Dairə qapanır. Əhli-hikmətə görə, Allahdan yalnız ilkin əql yaranır, bütün qalan şeylər isə ilkin əqldən yaranır. İlk əql – Allahın dünyasıdır, bütün qalanlar isə – ilkin əqlin dünyasıdır (153, s. 46-48). Deyilənlər əsasında əhli-hik-

mətin Makrokosm təsəvvürlərini belə sxemləşdirmək olar:

MAKROKOSM (BÖYÜK DÜNYA)



Əhli-hikmətin təsəvvürlərində də makrokosm ierarxik planda yuxarı və aşağı qatlara bölünür.

ƏHLİ-VƏHDƏTƏ görə, varlıq təkdir. Amma bu tək varlıq zahiri və batini olaraq mövcuddur. Bu daxili varlıq işıqdır, bu işıqsız dünyanın camıdır, dünya bu işıqla doludur. Bu işıq hüdudsuz və sonsuzdur. Hər şey bu işıqdandır. Böyük dünyanın toxumu olan ilkin substansiya ilkin materiya adlanır. Bu, 4 hissədən ibarətdir. Bu ilkin materiya Cabarutdur (cabarut – mülk və mələkutun mənbəyi, potensial forması – S.R.). Cabarut hər iki dünyanın – batini və zahiri (mələkut və mülk – S.R.) – mənbəyidir (153, s. 54-57). Beləliklə, əhli-vəhdət də Mülk və Mələkutu, yuxarı və aşağı ierarxiyanı qəbul edir. Ə.Nəsəfi əhli-vəhdətin makrokosm təsəvvürlərinin kosmik mənzərəsini, bir növ, məlum fakt kimi risalədə verməyə də, bu mənzərədə də göyün 7 qatı, ərş, kürş və s. var. Lakin risalənin 2-ci hissəsində bu kosmoqrafiya aydın verilir.

Qeyd edək ki, Nizaminin bu paralel DM-lərindən məhz hansına söykədiyini aydınlaşdırmaq çox çətindir; bu, fəl-

səfi problemdir və xüsusi araşdırma tələb edir. Bu modellər paralel modellərdir və islam DM onlarla bu və ya digər dərəcələrdə tarixi qovuşmada çıxış edir. Yunan kosmologiyasının ərəb-islam mədəniyyəti vasitəsilə Şərqlə təması bu qovuşmanın bir şərtidir. Şərq peripatetizmi belə sintezin məhsuludur. Sufizm isə birbaşa islam-şərq mədəniyyətindən boy atır. Bu paralel modellərə islamın dözümlülük dərəcəsi də müxtəlif olub. Nizaminin bu modellərdən hansına söykənməsi haqqında qəti hökmdən qaçaraq ümumi mənzərə yaratmağa cəhd edək.

Nizami çağının astronomları ümumilikdə Ptolomeyə söykəndirilən. Ancaq ərəb astronomlarında Ptolomey sistemi Aristotelin kristallik sferaları ilə qovuşmuşdur. Ptolomeyin geosentrik sistemində Yer mərkəzdir və 7 planetlə əhatə olunub (2, s. 7-8). Aristotelə kainatın qurumu belədir: İlk səbəb, sonra 9 mahiyyət qatı və buna paralel (uyğun) 9 göy qatı, sonra Ayın altındakı qat (aşağı dünya – S.R.). "Ontologiyası klassik peripatetizmin müəyyən inkişafı, transformasiyası olan" Fərabə isə öz kainat qurumunda Aristotelin Ayüstü dünyada planetlərin yanında yerləşdirdiyi "əbədi mahiyyətlərini" "varlıqlar", bəzən "oqlar" adlandırır: İlk səbəb, sonra 9 varlıq və buna paralel 9 göy qatı (Aristoteləki kimi), sonra Ayaltı dünya (149, s. 75). Qeyd edək ki, Aristotel və Fərabidə mahiyyət və varlıqlar qeyri-maddi, ideal dünyanı (mələkut!), göylər isə maddi dünyanı (mülk!) göstərir. Ay hədd olmaqla dünya Yuxarı-Aşağı məkan qarşılıqlı ilə də təsnif olunur. Bu sistem bizə artıq əhli-hikmətin (Ə.Nəsəfi) makrokosm təsəvvürlərindən tanışdır və əhli-hikmətin də təsəvvürləri mahiyyətcə Aristotelə gəlib çıxır.

Nizami 7G-indəki 7 peykər sarayı, gördük ki, 7 göylü kosmosu modelləşdirir. Məsələnin (-lərin) övvəlindəki Merac fəslinin (-lərinin) verdiyi kosmologiya (aşağı dünya + 7 göy qatı + fələkül ətlas + fələkül əflak) göstərir ki, bu saray bütöv kainatın modelidir. Lakin bu saray-model çağın kosmologiyasının ümumiləşmiş mənzərəsi olduğu üçün

konkret heç nə demək olmur. Ancaq "İskəndərnamə"də dünyanın mənşəyi və quruluşu ilə bağlı filosofların söhbətləşdiyi hissə aydınlıq yaradır. Ərəstuna görə, "ilk əvvəl yeganə bir hərəkət olub". Vələ görə, ilk cəvhər (substansiya) sudur. Bolinasa görə, "ilkin yaranan tilsim yer idi və tərkibi ondan düzəldiblər". Sokrata görə, "Allahdan başqa heç bir şey olmayıb". Forfuriyusa görə, "bu dünya yaranmazdan əvvəl // Dünyanı yaradan bir cəvhər yaranıb". Hörmüze görə, əsas olan "saf və pak işıq"dır. Əflatuna görə, "ilk öncə varlıq naçiz (şeysiz – S.R.) olmuşdur" və "Allahdan başqa kəndudahlıq başqa şeydir" (72, s. 505-513). İskəndər bunların fikrini belə yekunlaşdırır:

Bu fikirdəyəm ki, bu surət (ulduzlar) öz-özünə yaranmayıb,

Əvvəldən onların nəqqaşı olub...

...Görürsünüzü, müxtəlif fikirlər söylədiniz...

...Dünyanın surəti nəqqaşsız deyil.

(72, s. 513-514)

Nizami İskəndərin dili ilə bütün yaradılışı vahid nəqqaş – Allaha bağlayır. Filosofların mübahisələrinin arxasında idrak axtarışlarında olan Nizaminin öz obrazı durur:

Bu sərvin kökünü tərpedən sənə,

Niyə sözü o filosoflara bağlayırsan.

(72, s. 515)

Filosoflardan sonra, Nizami öz fikirlərini verir:

Böyük yaradıcı hər nə varsa,

Yaratdıqları içərisində hündür və alçaqdan

İlk əvvəl ağıl yaratmışdır.

(72, s. 514)

Beləliklə, Nizamiyə görə, ilkin substansiya Əqldir. Ə.Nəsəfidən gördük ki, başlangıç substansiyanı əhli-şəriət – ilkin ruh, əhli-vəhdət – ilkin materiya, əhli hikmət isə – ilkin əql adlandırır (153, s. 40). Bu mənada, Nizaminin fikri əhli-hikmətin, yəni həm də şərq peripatetiklərinin kosmo-

qonik substansiya ideyası ilə üst-üstə düşür. Amma biz təkcə buna əsaslanıb, Nizamının ancaq peripatetiklərin Allah-Dünya-İnsan modelini qəbul etməsi haqqında hökm vermişik. Təhlil boyu görürük ki, Nizami digər "icmaların" modellərindən də istifadə edib.

Nizamının 7G-də yaratdığı 7 peykər sarayı aləmin kosmik modeli kimi, Bəhramla bilavasitə əlaqəlidir. Bu əlaqəni iki baxımdan səciyyələndirmək olar: sturktur və funksiya. İkinci əlaqənin dərki mütləq birinciyə bağlanır; daha doğrusu, dünya və insanın struktur əlaqəsi bu əlaqənin funksiya tərəfinin şərti kimi çıxış edir.

Orta çağ şüuru dünya və insana bir-birinin eyni, davamı, təkrarı olan iki yaradılış aləmi kimi baxırdı. Füzuli deyir: "Aləm Allah istisna olmaqla, mümkün varlıqlardan ibarətdir" (10, s. 23). Yada salmaq ki, əhli-hikmətə görə, iki cür mövcud (varlıq – S.R.) var: əbədi və keçici. Əbədi mövcud – varlıq mənbəyi öz daxilində olan zəruri varlıq, yəni Allahın özüdür. Keçici mövcud isə varlıq mənbəyi öz xaricində olan mümkün varlıq, yəni Allahın ələmidir (153, s. 46-47). Beləliklə, Aləm//Kainat Allahdan var olan, mümkün, maddi varlıqdır. İnsan da bu maddi yaradılış, mümkün varlıqlar silsiləsinə daxildir. Bu silsilənin kosmoqonik başlanğıcı dünya, sonu isə insandır. Öz qurumu ilə dünyanı mikrosevviyədə təkrarlayan, modelləşdirən insan kiçik dünyadır. Ə.Nəsəfi göstərir ki, Kiçik İnsan Böyük İnsanın (dünyanın – S.R.) nüsxəsi və işarəsidir. Böyük İnsanda olan hər bir şey Kiçik İnsanda mövcuddur. Kiçik İnsanda olan hər bir şey isə Böyük İnsanda mövcuddur. Allah bütün mövcudatı yaradaraq ona ALƏM adı verdi, axı ALƏM Onun varlığının ƏLAMƏTİDİR. Aləmin varlığında Onun biliyi, iradəsi və qüdrəti ƏLAMƏT görkəmində və YAZI (namə) görkəmində mövcuddur və varlığın ƏLAMƏT olması səbəbindən onu ALƏM, YAZI (namə) olması səbəbindən onu KİTAB adlandırdı. Sonra hökm etdi: Bu kitabı oxuyan hər kəs Məni, Mənim biliyimi, iradəmi, qüdrətimi dərk edər. Biz

çox kiçik idik, kitab isə – çox böyük. Və bizim nəzərlərimiz kitabın hər tərəfinə, bütün səhifələrinə çatmırdı. Uca Mülüm (ustad) bizim zəifliyimizi görərək, o Aləmin nüsxəsini tərtib etdi və o Kitabı ixtisarla köçürdü. Birincini O, Böyük Dünya adlandırdı, ikincini isə Kiçik Dünya adlandırdı; birinci kitabı O, Böyük Kitab adlandırdı; ikincini Kiçik Kitab adlandırdı. Böyük Kitabda olan hər şeyi O, Kiçik Kitabda ona görə əlavəsiz və ötürməsiz təsvir etdi ki, Kiçik Kitabı oxuyan hər bir kəs elə bununla da Böyük Kitabı (seçmələr biz. – S.R.) oxumuş olsun (153, s. 70).

Dünya və insanın daxili qurumu bir-birinin təkrarıdır. Ə.Nəsəfi göstərir ki, bətnə düşən toxum ilkin substansiyanın işarəsidir, 4 hissəyə bölünərək ünsürlər və təbiətlərin işarəsinə çevrilir. Xarici orqanlar (baş, əllər, qarın, dəlik və ayaqlar) 7 iqlimin əlamətidir. Daxili orqanlar (ağciyər, beyin, böyrəklər, ürək, öd kisəsi, qaraciyər və dalaq) 7 göyün işarəsidir. Beləliklə, Ə.Nəsəfiyə görə, insanın 7 bədən orqanı 7 göydür və 7 planetin işarəsidir. Uyğun olaraq Böyük İnsanın, yəni dünyanın da qurumunda hər bir planet onun bədən orqanlarıdır. Ə.Nəsəfinin bu şərhini (153, s.72-73) əsasında Aləmin əhli-vəhdətə görə makro- və mikrokosmik qurumunun belə bir təqribi sxemini çəkmək olar:

ALƏM

İNSAN // KİÇİK DÜNYA

DÜNYA//BÖYÜK İNSAN

Ağciyər-----1-ci göy – Ay	Ay----- böyük dünyanın ağciyəri
Böyrəklər--- 3-cü göy – Venera	Venera ---- böyük dünyanın böyrəkləri
Ürək ----- 4-cü göy – Günəş	Günəş---- böyük dünyanın ürəyi
Öd kisəsi -- 5-ci göy – Mars	Mars --- böyük dünyanın öd kisəsi
Qaraciyər--- 6-cı göy – Yupiter	Yupiter---- böyük dünyanın qaraciyəri
Dalaq ----- 7-ci göy – Saturn	Saturn --- böyük dünyanın dalağı
Heyvan ruhu-- 8-ci göy –Taxt-Kürş	Tərpənmez ulduzlar - böyük dünyanın taxtı (kürş)
İnsan ruhu ---9-cu göy – Tac-Ərş	Ərşü-əla -----böyük dünyanın tacı (ərş)

Göstərək ki, Ə.Nəşəfi öz şərhində beyinə hansı göyün və planetin uyğun olduğunu nə üçünsə qeyd etmir. Lakin sərə əsasında ehtimal etmək olar ki, beyin 2-ci göy, Merkuriyin işarəsidir. Qeyd edək ki, bunu orta çağ əbidəsi olan "Afaqnamə" traktatı (birinci) da təsdiq edir; burada beyin – Merkuridir (101, s.16).

Beləliklə, orta çağ DM-ndə insan öz qurumu ilə mikrosəviyyədə dünyanı inikas edir, modelləşdirir. Böyük dünya ierarxiyadan yuxarı və aşağı dünyalara ayrıldığı kimi, insan da öz qurumunda bu ierarxiyanı təkrarlayır: 7 daxili orqan – 7 göy, 7 xarici orqan – 7 iqlim. Qeyd edək ki, digər orta çağ mətnləri də insanla dünyanın struktur eyniliyinə dair mahiyyətə eyni, lakin rəngarəng mənzərələr təqdim edir. Bu baxımdan A.Y.Bertelsin çap etdirdiyi, farsca yazılmış, XI-XIII əsrlərə aid fəlsəfi traktatlarda maraqlı faktlar var. Məs., birinci "Afaqnamə"də insanla kainat arasındakı uyğunluq bürc və planetlər üzrə belə sıralanır: Qoç – baş, Buzov – boyun, Əkizlər – əllər, Xərçəng – döş, Şir – qarın, Qız – kürək, Tərəzi – göbək, Əqrəb – kişi fallik orqanı, Oxatan – budlar, Oğlaq – dizlər, Dolça – baldırlar, Balıqlar – ayaqların altı, Ay – ağciyər, Merkuri – beyin, Venera – böyrəklər, Günəş – ürək, Mars – öd kisəsi, Yupiter – qaraciyər, Saturn – dalaq. Yaxud ilin 360 gün və Günəş yolunun 360 dərəcəsi insan bədəndəki 360 qan damarı və əzələyə uyğundur. Yaxud qan damarları – kiçik çaylar, sümüklər – dağlar, saçlar – ağaclar, bədəndəki parazitlər – yırtıcılar, sifət (qabaq) – tikilmiş evlər, bel – xarabalıqlar kimidir. Yaxud, yaz – gözəl uşaqlar, yay – gənclik, payız – yaşlı adamlar, qış – qozbel qocalardır və s. (101, s. 16-17). İkinci "Afaqnamə"də insan bədəni şəhərli uyğunlaşdırılır. İnsan bədəndəki 4 ünsür – evin 4 divarı, yaxud bədəndə göbəkədən yuxarı – 7 göy qatı, göbəkədən aşağı – 7 yer qatı və s. (101, s. 17-18). "Ümm əl-xitab" traktatında isə beyinin 7 qabığı (qışası) 7 göy qatı ilə müqayisə edilir. Gözün 13 qatı (10 daxili + 3 xarici qat) Böyük Dünyanın 13 qatına (4 ünsür + 9 göy) uyğundur. (101, s.32).

Orta çağın bu makro- və mikrokosmik münasibətlər kompleksi öz arxetipləri etibarilə mifoloji düşüncəyə bağlanılır. İlk fəsilə gördük ki, Oğuz xan bütün semantik qatları üzrə dünyanın zoo- (at) və antropomorfik modelidir. Obrazda Təbiət və Cəmiyyət (dünya və insan) bir-birinə şifrələnib. Oğuzun 6 oğlu həm də təbiət obrazlarıdır: Gün, Ay, Ulduz, Göy, Dağ, Dəniz xanlar. Bu fiqurların semiotik düzümü Oğuz model-strukturunu verir. Oğuz ilk əcdad – mədəni qəhrəmandır və Meletinskinin göstərdiyi kimi, ilk əcdadlar "qəbilə icmasını bir ictimai qrup kimi modelləşdirirlər" (89, s. 638). Dünyanı obrazlaşdıraraq modelləşdirmə mifoloji düşüncənin xassəsidir. Meletinski bu düşüncəyə xas mifoloji "metaforizmi" belə səciyyələndirir: sosial kateqoriya və münasibətlərin ətrafdakı təbiət mühiti "obrazları" vasitəsilə təqdim edilməsi və əksinə, təbiət münasibətlərinin ictimai münasibətlərlə "şifrələnməsi" (82, s.232). Beləliklə, insanla dünya arasındakı makro- və mikrokosmik eyniyyət mifdə mifoloji metaforizmin hesabına təmin olunur. Bu mifoloji arxetip isə orta çağ düşüncəsində dini-elmi Böyük və Kiçik dünyalar kompleksinə çevrilir. Bu kompleksə Teokosm mütləq şəkildə daxildir.

İrəlində dedik ki, 7G-dəki 7 peykər sarayı ilə Bəhram arasında struktur və funksiya əlaqəsi var. İnsanla kosmosun münasibətlərinə struktur prizmasından baxışda gördük ki, orta çağ DM-də insan kosmosun kiçildilmiş modeli, nüsxəsi sayılır. Bu mənada, Bəhram da 7G-dəki Kosmosun kiçildilmiş modelidir və Bəhramın bir insan kimi anatomik qurumu Kosmosun // Kainatın qurumunun eynidir. Və məsnəvidə Böyük Dünyanın modeli olan 7 peykər sarayı ilə Kiçik Dünya olan Bəhram makro- və mikrokosmik qurum eyniyyətinə malikdir. Dedik ki, bu struktur eyniyyəti Bəhramla 7 peykər saray-modeli arasındakı funksiya əlaqəsinin şərtidir. Həmin funksiya əlaqəsinin araşdırılması isə bütün sualları aydınlaşdıracaq.

Makro- və mikrokosmun qurum eyniliyinin bu qatların qarşılıqlı funksionallaşmasının şərti olması mövqeyindən

Bəhrəmin bir mikrokosmik vahid kimi yaradılış traektoriyasına baxaq. Bu xətti sufi istilahları ilə işarə edək: 1) Bəhrəmin maddi və keçici gerçəklərə aludə olduğu cahillik dövrü; 2) Bəhrəmin kosmik sarayda kamilləşmə prosesi keçirməsi; 3) Kamil Bəhrəmin yer üzündə öz missiyasını başa vurması; 4) Əbədiyyətə qovuşması. Bu sxemdə kosmik saray-modelə qədərki Bəhrəm (1) cahil, sonrakı (3) isə kamil insandır. Cahillikdən kamilliyə keçid (2) 7 peykər sarayında baş verir. Bu saray əski inisiyaya mərasimlərində olduğu kimi, Bəhrəmin bir idrak fazasından digərinə təkamülünün (inisiyaya mərasimlərində bir yaş-ictimai qrup-zümrədən digərinə keçid) kosmik ritualı və rejimi (məkan-zaman şəraiti) kimi çıxış edir. Sufi modelində bu keçid sufi yolunun Təriqət/Süluk pilləsini təşkil edir.

Sufi yolunun mərhələlərinə baxaq:

1. Şəriət – islamın əsas əhkamlarının mənimsənilməsi (16, s. 36).

2. Təriqət – nəfsin zöhdlə boğulması (cilovlanması) və onun aşağı (pis) xassələrinin dəyişdirilməsi (19, s. 177).

3. Həqiqət – həqiqi "məna" çatma və dəyişməz şəkildə onda mövcud olma (19, s.177)

4. Mərifət – həqiqi idraka tam dalma (19, s. 177)

Əxlaqi-cismi kamillik yolu ilə irəliləyən sufi Şəriət pilləsindən sonra Təriqət pilləsinə çatır. "Təriqət" sözü hərfən "yol" deməkdir. Bu termin IX əsrdə meydana çıxır və əvvəlcə özünü təkmilləşdirmə axtaran insanın istifadə etdiyi əxlaqi-psixoloji metodları bildirir. Bu, Allahı axtaran ruh üçün, bir növ, bələdəcidir. Təriqət termini eynimənalı SÜLUK (səyahət) sözü ilə əvəz oluna bilər, onda bu yoldakı yolçu SALİK (səyyah) adı alır (16, s.36). Sufi Yolu – Təriqət dayanacaqlara bölünür. Bu dayanacaqlar MƏQAM termini ilə bildirilir. Məqamlardan hər biri uyğun mərhələyə xas psixi vəziyyətdir (16, s.36). Hər hansı dayanacağa çatma sufidən daim özünü təkmilləşdirmə, özünə nəzarət və həmin məqam üçün səciyyəvi olan bütün qayda və məh-

dudiyətlərə hökmən əməl etmək tələb edir (47, s. 152).

Təriqət pilləsinin məqamlarının sayı və səciyyəsi müxtəlif ola bilər. Əsas 7 məqamı qeyd edirlər və demək olar ki, bütün müəlliflərdə bu 7 məqam təkrar olunur (16, s. 36). Sonralar bu sxem müxtəlif rəqəmlərlə (17, 40, 100 məqam və s.) detallaşdırılır (47. s. 152).

Təriqət pilləsinin 7 məqamı:

1. TÖVBƏ – Şəriətə formal əməl etməyə son qoyub, özünü təkmilləşdirməyə qapılmaq. İnsanın düşüncəsinin Allaha tam yönəlməsi.

2. VƏRA (ehtiyatlılıq) – halal-haramın fərqləndirilməsində son dərəcədə dəqiqlik.

3. ZÖHD (pəhriz) – Allahdan uzaqlaşdıran öləri hər bir şeydən pəhriz.

4. FƏQR (yoxsulluq) – əvvəlcə bu, özünü könüllü olaraq yoxsulluğa düşürməkdir, sonralar həm də Allah önündə yoxsulluq kimi başa düşülür.

5. SƏBR – Sufinin əsas ləyaqətidir.

6. TƏVƏKKÜL – Bütün məsələlərdə Allaha ümid bağlama.

7. RİDƏ (itaətkarlıq) – Bu vəziyyətdə insan talayın hər bir zərbəsini itaətlə qəbul edir və peşimançılıq keçirtmir. Onun düşüncəsi öz ali məqsədinə o qədər dalır ki, ətraf gerçəklik onun üçün öz əhəmiyyətini itirir və heç bir maraq kəsb etmir.

Bununla Təriqət pilləsi başa çatır və sufi yeni pilləyə – Həqiqətə keçməyə hazır olur (16, s. 36-38).

Sufilərin bu "mistik "Yol" konsepsiyasının əsasında insanın əxlaqi təmizlənməsi ("mənaevi cihad" – müdəhədə) və kamilləşməsi ideyası durur" (6, s.4). Təriqət bu yolun mühüm pilləsinə təşkil edir. Qnoseoloji baxımdan sufi yolunun pillələri belə bir məşhur misalla qeyd olunur: 1) Şəriət – idrakın "elm əl-yəqin" (inanılan bilik) pilləsi – mən bilərəm od yandırır, buna inanıram, lakin təcrübədə yoxlamamışam; 2) Təriqət – idrakın "əyn əl-yəqin" (tam yəqinlik) pilləsi – mən öz gözlərimlə odun yanması prosesini gördüm. Bu, yolçunun təriqət vaxtı aldığı elmdir; 3) Həqiqət – idrakın

"həqq əl-yəqin" (həqiqi yəqinlik) pilləsi – mən özüm odda yandım və tam inandım (16, s.38-39). Beləliklə, Təriqət pilləsində salik öz qəlbini hər cür şərdən təmizləyir və hər cür şərdən təmizlənmədən sufi yolun növbəti pilləsinə – Həqiqətə qədəm qoya bilməz. Bu şər M.Ruminin "Məsnəvi"-sində 7 başlı əjdaha (7 ehtirasın simvolu – lovğalıq, günah düşüncələr, şəhvət, paxıllıq, şər, xəsislik və nifrət) obrazı şəkildədir (19, s. 195). Elə Nizami mətnlərində də maddi dünya, ona bağlılıq 7 başlı əjdaha obrazında simvollaşır.

Təriqət pilləsinin 7 məqamında yolçu özünü 7 şərdən təmizləyir və xeyir insana çevrilir. Göstərək ki, 7G-dəki 7 nağıl da elə bu məqsədə xidmət edir. Təriqətin hər məqamında bir şər qüvvədən xilas olub bir xeyir məqam kəsb edən sufi kimi, Bəhram da nağılları dinlədikcə 7 kəmiyyətdə bir bütöv kimi simvollaşmış 7 şərdən xilas olub kamil insana çevrilir. Və bu baxımdan, Z.Quluzadə, bizcə, əsəri düzgün qiymətləndirir. O, yazır ki, biz 7G-də pis ehtirasın (şər əxlaqın – S.R.) 7 simvolu, obrazı ilə rastlaşırıq; Bəhram özünü bunların hökmünə tabe etməklə məsnəvi yoxsulluğa düşür olub və qeyri-iradi olaraq onun ölkəsindəki bütün şər və ədalətsizliklərin günahkarına çevrilir. Nağıllardan hər biri Bəhramı insan təbiətindəki şəhvət, şər, ədalətsizlik, hiylə, ikiüzlülük, paxıllıq, yalan, böhtan və s. kimi pis ehtiraslardan qurtulmağa səsləyir. Z.Quluzadə göstərir ki, 7 məhbusun əxlaqi hekayələri də Bəhramı pis əxlaqa etiraz edib, möminlik və kamilliyə çağırır. (62, s.165)

Beləliklə, məsnəvidəki 7 nağıl Bəhramın 7 şərdən təmizlənməsinə xidmət edir. 1-ci nağılda öz şəhvətinin əlində əsir qalan Türktazin simasında Şəhvət, Səbirsizlik, Şövq, Həvəs və s., 2-ci nağılda Şah və Kənaz, Süleyman və Bilqeysin simalarında Yalan, İkiüzlülük və s., 3-cü nağılda Məlixanın simasında Nəşükürlük, Nankorluq və s., 4-cü nağılda slavyan qızı ilə bağlı olaraq Elmsizlik, Hünərsizlik və s., 5-ci nağılda Mahanın simasında Tamah, Açıqlıq, Haram, Xəyalbazlıq, Şərə meyl və s., 6-cı nağılda xacənin simasında Paxıllıq,

Zalımlıq, Ədalətsizlik və s., 7-ci nağılda xacənin simasında yenə də Ehtiras, Şəhvət, Zəiflik, İradəsizlik və s. kimi ŞƏR SİFƏTLƏR inkar olunur və Səbr, İradə, Düzlük, Paklıq, Şükürlülük, Elm, Hünər, Ağıl, Gözütoxluq, Halallıq, Xeyir və s. kimi XEYİR SİFƏTLƏR təbliğ olunur. Bəhram, beləliklə, 7 nağılı dinlədikcə əxlaqi kamilliyin 7 məqamını keçir və 7 nağıl bu prosesin mühüm əxlaqi-etik vasitəsi, ritual praktikumu kimi çıxış edir. Bizcə, məsnəvidəki 7 nağılın başlıca funksional rolu elə bundan ibarətdir. Qeyd edək ki, ümumiyyətlə, orta çağ Şərqişində nəsihətnamə, ibrətnamə hekayələrin insanın əxlaqına müsbət təsirinə mühüm əhəmiyyət vermişlər. Şərqişdə ədəbiyyatında nəsihətnamə janrında sayısız əsərlər yaranmışdır. Nizaminin "Sirlər xəzinəsi" bunun klassik nümunələrindəndir. Sufilikdə isə nəsihətli hekayələrdən praktik təlim vasitəsi kimi istifadə etmişlər. Triningem göstərir ki, bu mənada, orden başçılarının törcümeyi-halları və hikmət topluları çox qiymətləndirilmişdir. Təsdiq etmək olar ki, ordenlərdə sufi doktrinası ilə tanışlıq və təlim belə söyləmələr, nəsihət və əxlaqi hekayələrin köməyi ilə həyata keçirilmişdir (133, s. 124). Bu baxımdan, Nizamidəki 7 nağılın əxlaqi-etik funksiyası da çağın sufi təlim-ritual gerçəkliyindən gəlir.

Göstərək ki, sufilikdə əqli-idraki kamilliklə bərabər, əxlaqi kamillik ən mühüm şərtədir. Sufinin Allaha qovuşma yolu öncə məhz əxlaqi kamillikdən keçir. Kamil insan anlayışı ilk növbədə əxlaqi kamilliyi nəzərdə tutur və əxlaqi kamillik olmadan sufinin Allahı mistik-məsnəvi idrak yolu ilə getməyi qeyri-mümkün olur. Bu yolun əsas şərtini kamil əxlaq təşkil edir. Ə.Nəsefi sufi yolu (süluk) və yolçunun (salik) bu yolda məramı haqqında yazır ki, əhli-təsvüfə görə, süluk Allaha doğru səyahət və Allahda səyahətdir. Allaha doğru səyahət sonlu, Allahda səyahət isə sonsuzdur. Süluk pis sözlərdən xeyir sözlərə, pis işlərdən xeyir işlərə, eyibli əxlaqdan xoş əxlaqa və öz varlığından Uca Allahın varlığına doğru hərəkəti bildirir. Yəni yolçu o vaxt ki, xeyir söz, iş və əxlaqa nail oldu, onda idrak şölələri ona zahir olur və o, şeyləri olduğu kimi

görür. Və o vaxt ki: "Ey Allah, şeyləri bizə olduğu kimi göstər", – kəlamının mənası aydın olur və o vaxt ki idrakın üzü zahir olur və idrakda kamilliyə çatır və şeyləri olduğu kimi bilir və görür, onda bu, onun (yolçunun – S.R.) öz varlığında ölməsinin və Uca Allahın varlığında doğulmasının əlaməti olur. Beləliklə, yolçuların kamilliyi bu dörd şeydədir: xeyir sözlər, xeyir işlər, xeyir əxlaq və idrak. Bunlarda kamilliyə çatan artıq öz arzusuna çatıb (153, s.73).

Beləliklə, sufi yolunun başlanğıcında şəhər söz, iş, əxlaq və idraksızlıq, yolun kamillik mərhələsində isə xeyir söz, iş, əxlaq və idrak qabiliyyəti durur. Sufinin niyyət-məram-arzusu bunlara çatmaqdır. Bu deyilənlərdən 7G-dəki nağıllara baxdıqda, nağılların niyə müstəsna dərəcədə əxlaqi-etik səciyyə daşımalarının və onlarda Yol fiqurundan əxlaqi-etik kamilləşmənin vasitəsi kimi niyə istifadə olunmasının səbəbləri, bircə, aydınlaşır. 7 nağıl Bəhrəmin əxlaqi kamilləşməsinin 7 mərhələsidir. Z.Quluzadə yazır ki, əxlaqi kamillik əqli kamilliyin varlığını tələb edir və əxlaqi kamillik əqli kamilliklə vəhdətdə cəmiyyətin ictimai baxımdan sağlamlaşdırılması funksiyasını yerinə yetirə bilər (62, s. 165-166). Bəhrəm də əsərin sonunda əxlaqi və əqli kamilliyi özündə cəmləşdirəndən sonra, cəmiyyətdə olan hər cür şəhər, mütləq şəhərin daşıyıcısı olan Rast-Rövşənə qalib gələ bilər.

Bircə, Bəhrəmin yolunun kosmik saray-qızlar mərhələsi sufi Yolunun Təriqət pilləsinə uyğundur. Bir qədər əvvəl Bəhrəmin yolunu 4 mərhələyə bölmüş və onu sufiliyin 4 pilləsi ilə əlaqələndirmişdik. Lakin yerində qeyd etmişdik ki, onun yolunun 3-cü (şüurlu ölüm) və 4-cü (cənnətə getmək) mərhələləri ilə sufi yolunun Fəna və Bəqa pillələri arasındakı əlaqə formal ola bilər. Qeyd edək ki, biz bura qədər Bəhrəmin Təriqətin 7 məqamı boyu kamilləşməsinin zahiri tərəflərini izləmişik. Bu prosesdə Bəhrəmin nəfəsi şəhər qüvvələrdən xilas olub xeyir qüvvələrə qovuşur. Başqa sözlə, bu, psixi, yaxud "pnevmatoloji" (termin V.İ.Bragin-skinindir – S.R.) prosesdir. Bu proses mikrokosmun (insa-

nın) psixi (ruh, nəfəs) qurumunu əhatə edir. Bəhrəmin yoluna psixi qurum qatlarından baxmaq onun yolunu daha aydın dəyərləndirməyə imkan verir. Orta çağ DM-nə görə ölmüş insanın bədəni torpaqda qalır, ruhu isə göyə gedir. Bəhrəmin da yolunun maddi müstəvisinin qurtardığı yerdə onun bədəni səyahəti dayandırır, yolu ruh davam etdirir. Beləliklə, Bəhrəmin yoluna mütləq psixi prizmadan baxılmalıdır.

Ə.Nəsəfidən görürük ki, ruhun göyə qalxması haqqında üç icma arasında fikir ayrılıqları mövcuddur. Əhli-şəriətə görə, Böyük dünyanın mələkut hissəsinin 9 ruh dərəcəsindən hər biri mülk hissəsinin cisim dərəcələrindən (göylər) birində özünə məqam tapır. Və ruh hansı məqamdan qopub aşağı dünyaya gəlsə, axırda da öz başlanğıc məqamına qayıdır (153, s.42-45). Əhli-şəriətə görə, buna qədər qalxma (ruhun müəyyən olunmuş vaxtdan əvvəl öz məqamına qayıda bilmə imkanı – S.R.) yoxdur. Və 9 dərəcədən hər biri bəxşisdir. Hər bir kəsin məqamı qabaqcadan müəyyən edilib və qabaqcadan müəyyən edilmiş bu məqamı ötür keçmək mümkün deyildir. Əhli-hikmətə görə də, buna qədər qalxma yoxdur, amma əhli-hikmət bu hüdudu heç cür adını çəkmir. Onlara görə, bu 9 dərəcə bilik və təmizlik adamlarının dərəcələridir, lakin daha ucada olan hər kəsin bilik və təmizliyi daha çoxdur. Onun bilik və təmizliyi nə qədər çox olsa, onun qayıtdığı məqam da daha yüksək və nəcib olacaq. Və bu 9 dərəcədən hər biri əldə ediləndir və heç kəsin məqamı qabaqcadan müəyyən edilməyib. Hər kəsin məqamı onun bilik və təmizliyinin mükafatıdır və kim daha çox bilik və təmizlik əldə edəcəksə, onun məqamı daha yuxarı olacaq. Əhli-vəhdətə görə heç bir hədd yoxdur. Əgər qabiliyyətli adamın min il ömrü varsa və bütün min ili o, zahidlik və mücahidlikdə keçirəcəksə, onda o, hər gün həmin günə qədər bildiyindən daha çox biləcək, axı Allahın bilik və hikməti hədd bilmir. Əhli-vəhdətə görə, insanın varlığından daha nəcib elə bir məqam yoxdur ki, insan ora qayıda bilsin. Mövcudun bütün vahidləri nə qədər ki insani olana (adəmi) çatmayıb hərəkət

və səyahətdədir; insani olana çatmaqla öz kamilliklərinə çatırlar. Adamlar da nə qədər ki öz mahiyyətlərinə çatmayıblar və özlərini dərk etmirlər və gözəl əxlaqla bəzənməyiblər və öz kamilliklərinə çatmayıblar hərəkət və yolda olurlar. Adamların çoxu gözəl əxlaqlı deyil, lakin özlərini dərk ediblər – demək, hələ kamil deyillər; adamların çoxu gözəl əxlaqlıdır, lakin özlərini dərk etməyiblər, bunlar da hələ kamil deyillər. İnsanın kamilliyi özünü dərk etməkdə və gözəl əxlaq tərbiyəsidədir (153, s.64-65).

Beləliklə, əhli-şəriətə görə, yerdəki insan ruhu göydəki başlanğıc məqamına yalnız bir dəfə, müəyyən olunmuş vaxtda qayıda bilər. Əhli-hikmətə görə də ruh bir dəfə qayıdır, lakin bilik və təmizlik dərəcəsinə uyğun məqama. Sufilər isə (əhli-vəhdət) bir dəfə qayıtmanı inkar edirlər. Ə.Nəsəfidən gördük ki, varlıq sufilər üçün vahiddir – Allahın varlığı. Və bu tək varlıq öz-özlüyündə həm zahiri, həm də batini mövcuddur. Bu batini varlıq işıqdır. Dünya bu işıqla dolub. Həyat, bilik, iradə və şeylərin gücü; təbiət, xassə, şeylərin hərəkəti; görmək, eşitmək, nitq, götürmək, getmək qabiliyyəti – hamısı bu işıqdan gəlir. Bu işıqdan başqası yoxdur. Mövcudun bütün vahidləri bu işığın eyni cür təzahürüdür... Bu işıq öz təzahürlərinə aşıqdır, ona görə ki, bu işıq öz təzahürlərində öz gözəlliyini görür, öz atribut və adlarını seyr edir; məhz buna görə deyilib: öz Allahını dərk etmək üçün əvvəlcə özünü dərk et... (Beləliklə – S.R.) varlıq ancaq bir dənədir və o, Allahın varlığıdır və Allahın varlığından başqa varlıq yoxdur və ola da bilməz. Bu tək varlıq işıqdır və bu işıq dünyanın canıdır və bu işıq qarıcıqlardan özünü zahir edir, özü danışır və özü eşidir, özü verir və özü götürür, özü təsdiq edir və özü inkar edir. Dərviş, bu işığa çatmaq lazımdır, çoxallahlılıqdan xilas olmaqdan ötrü bu işıqdan bu dünyaya baxmaq lazımdır (153, s.54-55). Beləliklə, əhli-vəhdətə görə, Allahın tək varlığı işıqdır, bütün qalan şeylər isə bu işığın təzahürüdür, başqa sözlə, "bu işığın güzgüsüdür", yaxud "bu işığın çırağıdır" (153, s.55). Bu baxımdan, insan Allahın, yəni İşığın təzahü-

rüdür. Sufinin vəzifəsi həmin işığa çatmaqdır; həmin işığın onun özündədir. Başqa sözlə, insan işığın zahiri təzahürüdür və Allahına çatmaq istəyən sufi öz daxilindəki İşığa – Allaha qovuşmağa səy etməlidir.

Göründüyü kimi, bütün proseslər sufinin öz daxilində – mikrokosmda gedir. Allaha qovuşmaq üçün sufinin ruhunun göyə qalxmasına ehtiyac yoxdur. Yuxarıda gördük ki, sufi öz qəlbindən daha nəcib elə bir məqam tanımır ki, ruhu ora da qayıda bilsin. Bu məqam elə onun özüdür. Çünki o, batini işıq olan Allahın zahiri təzahürüdür; İşıq//Allah onun özündədir. Allaha qovuşmaq istəyən sufi öz nəfsini hər cür şərddən təmizləməlidir. Gözəl əxlaqa çatıb özünü dərk edən sufi kamilliyə çatır və İşığa//Allaha qovuşur. Sufi üçün qovuşmada heç bir hədd yoxdur; o, nə qədər çox dərk edirsə, bir o qədər sayda da çox qovuşur. Və sufilerin digər "icmalardan" fərqi ondadır ki, digərləri ruhun göyə bir dəfə, yəni öləndən sonra getməsinə qəbul edirlərsə, sufilər üçün Allaha ölmədən qovuşmağın mümkünlüyü əsas şərtdir. Başqa sözlə, O.Akimuşkinin yazdığı kimi, "sufilik islam çərçivəsində xüsusi mistik, dini-fəlsəfi dünyagörüşüdür ki, onun nümayəndələri şəxsi psixoloji təcrübə vasitəsilə insanın Allah ilə mənəvi ünsiyyətini (seyretmə, yaxud qovuşma) mümkün sayırlar. Bu, ekstaz yolu ilə, yaxud da qəlbində məhəbbətlə Allaha doğru "yol" gedən insana nazil olmuş daxili işıqlanma yolu ilə öldə edilir" (6, s.4).

Ruhun qayıtması haqqında sufi mövqeyindən Bəhramin yoluna baxdıqda, onun ölüm və cənnətə getməsi sufilerin Fəna və Bəqa kateqoriyaları ilə tam uzlaşmır. "İslam" lüğəti göstərir ki, "fəna" – (özünü) yox etməni, şəxsi keyfiyyət və atributların "silinməsi"ni onların İlahiyyə məxsus olanlarla əvəz edilməsini bildirən sufi terminidir. Fəna, demək olar ki, dəyişməz olaraq öz korrelyati olan "bəqa" ("İlahidə mövcud olmaq") ilə birgə işlənir (47, s.251). Başqa sözlə, Fəna (həqiqət – S.R.) idrak edən tam məhvi və Uca Həqiqətlə qovuşmasıdır (19, s.177). Yaxud, Bertelsin yazdığı kimi, Fənanın

ardınca onun məntiqi nəticəsi olan Bəqa (əbədiyyət) gəlir: özünün müvəqqəti, keçici "Mən"inin məhvini duyan insan mütələqin dənizinə dalır və bununla bərabər, ilahi mahiyyət kimi həm də əbədi mövcud olduğunu duyur. Bu, yolçu üçün çatdığı vəziyyətlərdən ən alisi – ölümsüzlüyün dərkidir (16, s.38). Fənanı bütövlükdə xarici aləmdən "ayırılma" prosesi, özünüdərk, hissələrin və şəxsi keyfiyyətlərin itirilməsi kimi başa düşüldülər. Fənanın ali mərhələsi kimi Fəna duyumunun özünün itirilməsini qəbul edirdilər. Fəna labüd olaraq Bəqaya – Allahın seyrinə, özünün Allaha şəriklik və yaxınlığının duyumuna, özünün ümumi vəhdətin hissəsi olmasının görülmünə gətirib çıxarır (47, s.251). V.İ.Braginski 3 mərhələli Fənadən (sufinin "Mən"inin məhvi və işığa dalmasından) nümunə verir: Allahın (1) İşləri və Adları ilə nurlanma, (2) Attributları ilə nurlanma, və (3) Mahiyyəti ilə nurlanma (19, s. 202-203). İbn Ərəbi Fənanın 7 mərhələsini fərqləndirir (47, s.252). Ən başlıcası, praktik olaraq bütün sufi müəllifləri qeyd edirlər ki, Fəna və Bəqa insanın Allahla gerçək substansional qovuşması yox, təəssüratıdır, yaşantısıdır (47, s.251).

Beləliklə, sufi ölüb teokosma getmədən mistik-psixoloji, əxlaqi-idraki təmrinlər yolu ilə Allah ilə təəssürat/yaşantı/həyəcan/duyum səviyyəsində qovuşa bilər. Fəna və Bəqa kateqoriyalarının bu sufi şərhindən Bəhrəmin yoluna baxdıqda onun ölüb (fəna) əbədiyyətə qovuşmasını (bəqa) sufilərin Fəna və Bəqası kimi şərh etmək olmur. Bu dünyada missiyasını başa vurmuş Bəhrəm bu maddi dünyadan uzaqlaşmaq istəyir:

**Başının beyin günbədində olan ağılı
Hərəkətdə olan bu günbəddən xəbər verdi:
"Tərpaq günbədi sənəmxanalarından
Uzaqlaş ki, ölüm də səndən uzaqlaşsın."
(70, s.281)**

**O, yeddi günbədi göylərə tapşırıb,
Başqa günbədin yolunu tutdu.**

**Fənaya getməyən bir günbədin
Ki, onun içində qiyamətə kimi
məst olub yata bilsin.**

(70, s.282)

Beləliklə, bu ölüm ölüb cənnətə getmək istəyən insanın arzudur. Bəhrəmin ölüm aktı qeyri-adi formada həyata keçsə də (gur, mağarada yoxolma), kosmik miqyası baxımından bu ölüm əhli-şəriətin görüşlərini gerçəkləşdirir; o, bir mömin insan kimi cənnətə gedir:

**Axırda səhranın kənarından bir gur çıxdı...
...Şah anladı ki, o, onun pənah mələyidir
Və ona cənnətin yolunu göstərir.**

(70, s.282)

Lakin gördük ki, Bəhrəm qızların nağıllarını kosmik 7 peyğər sarayında dinləyəndən sonra Kamil İnsan – Mütələq Xeyir daşıyıcısı səviyyəsinə qalxır:

**Ədalət peykəri şahın gözlərinə
Qaradan, ağdan ibrət dərsi verdi.
Onun (ədalətin) camalını görəndən sonra,
Yeddi peykəri (gözü) onun peykərinə qurban elədi.
Başqa xəyalların kökünü kəsdi,
Könlünü ona (ədalətə) bağlayıb onunla şadlandı.**

(70, s.281)

Bəhrəm öz nəfsini şərdən tam təmizləmədən Xeyrə//Ədalətə//Haqqa//Allaha qovuşa bilməzdi. Yaxud Z.Quluzadənin yazdığı kimi, yerdəki həyatında ədalətin sayəsində kamilliyə çatmış Bəhrəm sanki ucalaraq, həqiqətdə – ədalətdə – Allahda əriyərək, itərək bu yer həyatından uzaqlaşır (62, s.167). Çağın sufi konsepsiyasına görə, kamil insan Fənaya uğrayıb Bəqaya qovuşan insan idi. Öz qəhromanı Bəhrəmi kosmik sarayda Təriqət pilləsindən keçirən Nizami onu kamilliyə çatdırmaq üçün digər pillələrdən də keçirtməliydi. Bu işə Bəhrəmin yolunun Təriqət adı altında nəzərdən keçirdiyimiz hissəsinə yenidən baxmağı tələb edir.

Bizcə, Nizami Bəhrəmin yolunu müəyyənləşdirərkən sufiyin Yol təliminə söykənmiş, lakin insan kamilliyi haqqında sufiyə paralel öz modelini vermişdir. Əvvəla, Bəhrəm klassik sufi obrazı deyildir. Nizami onun ölümdən əvvəl Allah ilə hər hansı mistik-psixoloji əlaqəyə girməsinə dair heç bir işarə vermir; yaxud o, həyat və maddilikdən uzaqlaşmış, yalnız Teokosmla mistik-mənəvi ünsiyyətdən aldığı ruhani həzzlə yaşayan zahid də deyildir. Amma bununla bərabər, Bəhrəm bir sufi kimi Təriqət pilləsindən keçir. Beləliklə, Bəhrəmin kamilləşmə yolu sufi modelinə həm sığır, həm də sığmır. Bunu araşdırmaq üçünsə Merac fiqurunu incələmək lazımdır.

Əvvəlcədən qeyd edək ki, orta çağın Allah-Dünya-İnsan probleminə toxunan hər hansı düşüncə qatı kodundan (poeziya, rəssamlıq, memarlıq və s.) asılı olmayaraq, Məhəmməd peyğəmbərin meracı modelindən çıxış edirdi. Sufilər üçün merac əlahiddə aktual model idi. Braginskinin yazdığı kimi, sufilikdə yol paradigmasının özəli nümunəsi kimi, Məhəmməd peyğəmbərin gecə uçuşu (merac) çıxış edirdi. Məhəmməd peyğəmbər yolun bütün məqamlarını keçərək, həqiq-təalanın müqəddəs seyrinə dalıb (həqiq-təala ilə vəhdət) bu yolu açır (19, s.177). Sufilər merac əfsanəsini ruhun göyə getməsi, Allah ilə qovuşması, təmizlənmək bədənə qayıtması kimi qəbul edirlər. (47, s.115). Orta çağ insanı üçün, ümumiyyətlə, kamil, normal, həqiqi insan nümunəsi Məhəmməd peyğəmbər (s.) idi. Onun yaşayış tərzini, mövcudluq aktı bütün insanlığın təkrar etməli olduğu model hesab olunurdu. Və onun bioqrafiyasında meracın yeri əlahiddədir. Orta çağ düşüncəsinin Məhəmməd peyğəmbərə və onun meracına verdiyi əhəmiyyət Nizamidə dəqiq ifadə olunub:

**Əgər o, orşin tağından başını çıxarmasaydı,
Bu mavi səmanın (9-cu fəlayin) pərdəsini kim
yırtardı.**

**Mənəvi aləmə çatmaq səməndini bizə o verib,
Orşin hədiyyəsini bizə o göndərib.**

(72, s.429)

Ə.Əhmədov yazır ki, Nizami "Merac" bəhsini hər dəfə eyni məzmununda, lakin müxtəlif bədii formalarda şərh edir (42, s.126). Ə.Əhmədov və N.Əbdülqasımova Nizamının bu mövzuya tükənəməz marağını şairin meracı fanatizmdən fərqli olaraq elmi baxımdan şərh etmək istəyi kimi şərh edirlər (42, s.127; 2, s. 78-79). Bizcə, Nizamının meraca ardıcıl müraciəti təkcə onun öz istək və maraqları ilə bağlı deyildi. Bu, təkcə Nizamının deyil, bütün orta çağ düşüncəsinin Allah-Dünya-İnsan probleminə Məhəmməd və onun meracı modelindən baxmaq zərurəti ilə bağlı idi. Bu problemin həlli merac modelinin üzərində qurulurdu. Nizami də Allah-Dünya-İnsan probleminin həllində çağın müqəddəs və ehkəmi hadisəsi olan eyni modelə (yaxud bu modelin müxtəlif idraki icmalar tərəfindən şərh edilən variantlarına) müraciət edirdi. Orta çağ incəsənətində Məhəmməd peyğəmbərin (həm də meracın) təsviri (rəsmi) məsələsini araşdıran Ş.Şükürov qeyd edir ki, orta çağ mədəniyyətində Kamil İnsan obrazının ən parlaq nümunəsi olan Məhəmmədin obrazı və onun meracı motivi insanın öz həyat perspektivində labüd olaraq qarşılaşdığı esxatoloji gələcək (dünyanın sonu – S.R.) haqqında müsəlmanların ən ifadəli illüstrasiyaları olaraq qalırdı. Bu səbəbdən peyğəmbərin merac səhnələrinin təsviri və cənnət-cəhənnəmdə onun gördüklərinin rəsm edilməsi təkcə tərcümeyi-hal seçiyyəsi daşımır, həm də təsvirləri seyr edənlərin psixik fəaliyyətini nizamlayan öyüd-nəsihot rolunu oynayırdı. Müəllif belə bir sillogizm verir: Məhəmməd – adamdır, Məhəmməd merac edib, demək, hər bir adam merac edə bilər (152, s. 261-262). Qeyd edək ki, bu məntiqi sillogizm orta çağ DM-nin məhəvərində durur. Nizami üçün də kamil insan və kamillik yolu Məhəmməd p. və onun merac yolu idi. Orta çağ düşüncəsi onu "seçilmiş" hesab edirdi. M.Füzuli yazır: "Belə rəvayət edirlər ki, peyğəmbər merac gecəsi orşə qalxarkən səməllərin hər birində bir dəstə mələk ondan geri qalırdı. Bunun səbəbini soruşanda Cəbrayıl demişdir: "Bu, bəşərin xüsusi seçilmişidir. Sizin bilmədiyiniz

(şeylər) barəsində onun hökmü aşkardır" (140, s. 77).

Göstərək ki, peyğəmbərin merac yolunun Bəhrəmin yoluna bilavasitə dəxli var. Əvvəla, Bəhrəmin bir insan kimi can atdığı kamillik yolu Məhəmməd p.-rin yoludur. İkincisi, Nizami Bəhrəmin kamilləşmə yolunu təsvir edərkən peyğəmbərin meracının sufi şərhindən də istifadə etmişdir. Meracın sufi şərhindən Nizaminin məhz hansı anları aldığını müəyyənləşdirmək üçün 7G-də "Kəramətli peyğəmbərin meracı" parçasına baxaq.

Cəbrayıl Büraq atı yedəyində gətirərək Məhəmmədi meraca dəvət edir. Məhəmməd p. Büraqın belində göy qatları ilə uçur və planetlərə rənglər verir. Sonra Cəbrayıl dayanır:

**O elə bir mənzilə yetişdi ki,
Ondan irəli getməmək Cəbrayıla əmr olunmuşdu.**
(70, s.23)

Peyğəmbər 9-cu göyün pərdəsi olan Rəfrəfi və Sidr ağacını arxada qoyur.

**Öz yol yoldaşlarını yarı yolda qoyub,
"Mən"lik yox olan dəryanın yoluna düzəldi.**
(70, s.23)

Qeyd edək ki, "Mən"liyin dəryada yox olması sufilərdə yolçunun "Mən"inin yox olduğu və onun Allahın dənizinə daldığı, yəni ona qovuşduğu, Allahda yenidən doğulduğu Fəna və Bəqa pillələridir.

**Nurani ərşdən (9-cu qat – S.R.) daha yüksəklərə
baş vurub,
İlahi sirrinin heybətli səhnəsinə daxil oldu.**
(70, s.23)

Və bu anda peyğəmbər "iki kaman arasında məsafədən" Allahı görür. Bu – nurdur:

**Elə ki, min nur pərdəsini yırtdı,
Onun gözü nuru pərdəsiz gördü.**
(70, s.23)

Və bu, Allahı xüsusi şəraitdə gördükdür: 6 cəhət itir, peyğəmbər Allahı cəhətsiz görür:

**Cəhət gözdən itəndə
Cəhətsiz o cür görmək olar.**

(70, s.23-24)

Sonralar Məhəmməd peyğəmbər (s.) belə demişdi: "Mən nur gördüm və onu indi də görürəm". Ona görə də Quranda açıqca deyilir: "Allah nurun" (53, s.77). Yəni "Allah – nurdur".

Allahın varlığının qeyri-maddi ölçüləri haqqında Nizami "Xosrov və Şirin"də yazır:

**O, Allahdır ki, zahiri ölçüsü yoxdur,
Vücudunun əvvəli, axırı yoxdur.**

(68, s.316)

"İskəndərnamə"də:

**Səni arayanların açarı ona görə boşə çıxdı ki,
Səni öz ölçüləri ilə ölçmək istədilər.**

(72, s.26)

**Kainatın həddi sona çatanda
Düzüncədə cəhətlərdən əsər qalmaz.**

(72, s.28)

Məhəmməd p. (s.) 9-cu göydən sonra qeyri-maddi, cəhətsiz, zamansız LAMƏKAN qata daxil olur. Və qeyd edək ki, onun bədənlə, yaxud bədənsiz (ruhu) merac etməsi məsələsi müsəlman ilahiyyatında mübahisəlidir (53, s.77). Yada salaq ki, əvvəldə Mahanın nağılı ilə bağlı Allah qatı və yaradılış qatlarının fərqlərinə ilahi və adi zaman kompleksindən baxmışdıq. Lakin bu, çox mürəkkəb mövzudur (və ümumtəfəkkür, ümumidrak problemidir).

Beləliklə, 9-cu qatla Makrokosm qurtarır, peyğəmbər Bərzəxi keçərək Teokosma daxil olur və Nur//İşıq olan Allahla ünsiyyətdə olur. Bu teoinformasiyanın sufi qnosoloqları üçün müstəsna əhəmiyyəti vardır. Sufilərin Allahla mistik-psixoloji əlaqə konsepsiyaları məhz bu merac ehkaminin üstündə qurulur (onunla əsaslandırılır). Yuxarıda gör-

dük ki, sufilərə görə, Allahın varlığı işıqdır, bütün hər şey, həmçinin insan da bu işığın təzahürüdür. Məhəmməd p. də teoqatda işıqla təmasda olur. Braginskidən gördüyümüz kimi, sufilər öz yol təlimlərini Məhəmməd p.-in merac yolu üzərində qururdular. Bu yolun məqamlarını ilk dəfə o keçərək, yolu açmışdır (19, s.177). Və sufilər meracı ruhun göyə qayıtması kimi qəbul edirdilər. (47, s. 115) Məhəmməd p. (s.) Allah ilə ünsiyyətə layiq görülmüş insan idi. Və sufilərə görə də özünü Allahla ünsiyyətə LAYİQ olmağa hazırlamış hər bir insan peyğəmbər kimi Allaha qovuşa bilər. Peyğəmbər bunu sağlığında etmişdi; demək, hər bir insan bunu sağlığında edə bilər. Burada ilk baxımdan anlaşılmaz görünən, Bəhramin yoluna daxil olan bir məsələ meydana çıxır. Peyğəmbər Allaha qovuşmaq üçün makrokosmun qatları boyu gerçək-fiziki yol keçərək Teokosma qalxır. Sufi isə bu yolu öz daxilində – mikrokosmda keçir; Allah//İşiq hər bir insanın özündədir və sufi də Allaha öz daxilində qovuşur. Başqa sözlə, Ə.Nəsəfinin yazdığı kimi, sufilərə görə, "insan varlığından daha nəcib elə bir məqam yoxdur ki, insan ora qayıtsın" (153, s. 65). Bu, bir növ, anlaşılmazlıq yaradır. Lakin yenə də Ə.Nəsəfidən görürük ki, sufi yolçuları 3 şeyə böyük əhəmiyyət verirdilər: 1) yol (sülük); 2) cəzb; 3) qalxma (üruc)...Əhli-təsəvvüfün məqsədi bu qalxmada (meracda – S.R.), yəni yolçu sağ ola-ola onun ruhunun bədəndən çıxmasında, ölümdən sonrakı durumun ona indi, ölmə qədər oyan olmasında, cənnət və cəhənnəmi görməkdə... (başqa sözlə – S.R.) bildiklərinə şahid olmasındadır... Hər kəsin çatdığı və gördüyü bədənə qayıtdıqdan sonra onun yaddaşında qalır (153, s.45-46).

Bu zahiri anlaşılmazlığa insanı dünyanın kiçik modeli hesab edən orta çağ düşüncəsindən baxdıqda məsələ aydınlaşır. Sufinin öz mikrokosmunda (bədənində) Allaha doğru səyahəti EYNİ ZAMANDA makrokosmun (dünyanın) gerçək qatları üzrə Allaha doğru hərəkəti kimi qavranılır. Yada salmaq ki, praktik olaraq bütün sufi müəllifləri Fəna və Bəqanı insa-

nın Allahla gerçək substansional qovuşması yox, təəssürat//yaşantı olduğunu qeyd edirlər (47, s.251). Bu, orta çağ simvolizminin kosmik ekvivalentlik xassəsindən irəli gəlirdi. Və Nizami də Bəhramin yolunun təsvirində həmin simvolizmdən çıxış edirdi; Bəhramin mikrokosmda simvolik hərəkəti onun makrokosmda hərəkəti kimi qavranılır. Bu, orta çağ düşüncəsinin həm inandığı, həm də ondan çıxış etdiyi reallıq idi.

İndi də bura qədər deyilənlərin boyunda Bəhramin yolunun şərhini verməyə çalışaq. İrəlində dedik ki, Bəhramin fiziki ölümünü və cənnətə getməsini sufilərin kamillik yolunun Fəna və Bəqa mərhələləri kimi şərh etmək olmur. Bu mənada, Bəhramin yolunun Təriqət pilləsi kimi nəzərdən keçirdiyimiz kosmik saray hissəsinə bir də baxmaq lazım gəlir.

Bertels göstərir ki, sufiliyin müxtəlif cərəyanları kəskin rəngarənglikləri ilə fərqlənir. Mahiyyət etibarilə, vahid sufilik heç vaxt olmayıb. Buna görə də bütün cərəyanlar üçün ümumi müddəaları müəyyənləşdirməkdən ötrü, istər-istəməz, gerçək mənzərəni ancaq təqribi əks edən çox böyük mücərrədləşdirməyə məcbur oluruq (16, s.35-36). Qeyd edək ki, Bertelsin bu qeydi sufinin kamilləşmə və Allahı idrak etmə pillələrinə də aiddir. Müxtəlif sufi məktəbləri üçün bu pillələrin sayı müxtəlifdir. Sufilərin idrak yolu 3, 4, yaxud 7 pilləli və s. saylarda ola bilər. Məs., malay-indoneziya sufiləri üçün nəfsin kamilləşməsinin 5 aspektli qurumu sociyyəvi idi (19, s. 199). Yaxud gördük ki, bu yolun təkə Fəna pilləsinin Braginski 3 mərhələsindən misal vermişdi. İbn-Ərəbidə isə Fənanın mərhələlərinin sayı 7-dir. Bu deyilənlərdən Bəhramin yoluna baxsaq, onda biz onun Allaha doğru yolunu məhz 7 pilləli hesab etməliyik; çünki 7G-dəki DM, istisnasız olaraq, 7-lik kəmiyyət universumu üzərində qurulur.

Trimingem mistik idrak yolunun əs-Sənusunin "Səlsəbil" əsərindən götürülmüş "Yeddi mərhələ" sxemini verir. Bu sxemə görə, həqiqətə can atan öz nəfsini, öz "Mən"ini Şəhvətə meyləndən, başqa sözlə, insanın xəyal və arzularından təmizləməli (1), onları Məhəbbətlə əvəz etməli (2), sonra

o, özünü Eşq oduna atmalıdır ki (3), Vüsaldə doğula bilsin (4), sonra nəfs Fənaya uğramalı (5), iztirab və sarsıntı keçirməli (6) və nəhayət, Əbədiyyətə keçməlidir (7). Nəfs mistik idrak yolunda 7 mərhələdə olur: 1) cismi nəfs, 2) məzəmmət edən nəfs, 3) ilhamlanmış nəfs, 4) rahatlanmış nəfs, 5) təmin edilmiş nəfs, 6) qəbul edilmiş nəfs, 7) kamilləşmiş nəfs. Bu mərhələ-pillələr belə adlanır: 1) şəriə, 2) təriqə, 3) mərifə, 4) həqiqə, 5) vilayə, 6) zat əş-şəriə, 7) zat əl-küll. Burada 1-ci pillə – Allaha doğru səyahət, 2-ci – Allahın köməyi ilə səyahət, 3-cü – Allahın yanında səyahət, 4-cü – Allah ilə səyahət, 5-ci – Allahda səyahət, 6-cı – Allahdan səyahət, 7-ci – Allaha səyahətdir. Təmizliyin, yaxud pərdədən azad olmanın bu 7 pilləsindən hər biri bir rəngə müvafiq olur: 1) mavi, 2) sarı, 3) qırmızı, 4) ağ, 5) yaşıl, 6) qara, 7) rəngsiz. Trimingem qeyd edir ki, rənglərin ardıcılığı və onların mənalı dəyişir, yalnız axırıncı mənanın əlaməti onun rəngsiz olmasıdır; heç bir fərdi fərq, yaxud məhdudluq yoxdur, bircə təmiz Mövcud və mütləq Vəhdət var. Müəllif göstərir ki, bu geniş tanınmış "Yeddi mərhələ" sxemində bözi variantlarla başqa ordenlərin təlimatlarında (dərsliklərində) rast gəlinir (133, s. 128-132).

Bu "Yeddi mərhələ" sxemindən Bəhrəmın kosmik saray yoluna baxsaq, onun da yolunun 7 pilləli kosmik kamilləşmə yolu olduğunu görürük. Yuxarıda bu kosmik saray hissəsini Bəhrəmın ümumi kamilləşmə yolunun Təriqət pilləsi (7 mərhələdən ibarət Təriqət pilləsi) kimi qeyd etmişdik. Bu, doğrudan da, belədir. Lakin təriqət pilləsinin öz daxili 7 mərhələsi ilə 7 pillədən ibarət ümumi sufi yolunu fərqləndirmək gərəkdir. Əs-Sənusunin sxemindən gördük ki, Təriqət pilləsi 7 pillədən ibarət ümumi kamilləşmə yolunun 2-ci pilləsini təşkil edir. Ümumi yolun hər bir pilləsi öz qurumu daxilində mərhələlərə bölünə bilər və bu qayda ilə ümumi yolun 2-ci pilləsini təşkil edən Təriqət də öz daxilində 7 mərhələyə bölünür. Yəni hər bir idrak pilləsi özü bütöv bir təkamül prosesidir və sufi həmin prosesin daxili

mikroproseslərini də keçməlidir. Lakin Nizami 7G-indəki kosmik saray yolunun simvolizmi ondadır ki, bu kosmik saray yolu sufilərin həm 7 pilləli ümumi idrak və kamilləşmə yolunu, həm də ümumi yolun 2-ci pilləsi olan Təriqətin pillədaxili 7 mərhələsini eyni zamanda nümayiş etdirir.

Lakin 7G-dəki kosmik sarayın yol elementləri bununla bitmir. Biz burada sufi yolunun əs-Sənusunin sxemində görmədiyimiz (ola bilsin ki, Trimingem əs-Sənusidən qeyd etmədiyi) elementləri ilə qarşılaşırıq. Daha doğrusu, əs-Sənusunin sxemi 7 mərhələli idrak və kamillik yoluna sufinin Bədənindən//Mikrokosmdan baxışdır. 7G-də isə Bəhrəmın yolu kamillik yolunun həm də Makrokosmdan//Kainatdan görünüşüdür. Daha dəqiq desək, 7G-də biz kamillik yolunun mürəkkəb makro- və mikrokosmik sxemi//modeli ilə qarşılaşırıq. Güman ki, 7G-də Nizami çağın 7 pilləli yol təlimlərinə bütövlükdə yanaşmış, onların makro- və mikrokosmik elementlərini ümumiləşdirərək insanın əxlaqi və idraki kamilləşməsi haqqında ÖZ POETİK YOL VARIANTINI yaratmışdır. Nizami hər şeydən öncə şair idi və o, dünyaya poetik sözdən baxırdı. Bu mənada, 7G də Allah, Dünya və İnsan haqqında məhz poetik söz,şair görüşüdür.

Bəhrəm sarayın hər günbədində bir nağıl dinləyir və nağıllardan hər biri ona qəlbini konkret bir şərdən azad edib, konkret bir xeyir kəsb etməyi tələq edir. 7 nağıldan sonra Bəhrəm 7-lik kəmiyyətində simvollaşdırılan hər cür şərdən azad olur və uyğun olaraq yenə də 7-liklə simvollaşdırılan mütləq xeyrə qovuşur. Bu 7 nağıl əslində Bəhrəmın Xeyrə//Ədalətə//Allaha doğru gedən yolunun 7 pilləsidir. Ə.Nəşəfi qeyd edir ki, bu yolda özündən atmalı olduğun şeylər pərdələr, qazanmalı olduğun şeylər isə məqamlardır (153, s. 74). Bəhrəm da nağıldan-nağıla onu Allahdan ayıran 7 pərdəni atır və onu Allaha doğru aparən 7 məqamı əldə edir. Maraqlıdır ki, Bəhrəmın mənəvi idrak//mikrokosm üzrə bu hərəkətini Nizami eyni zamanda onun makrokosmun gerçək-fiziki qatları üzrə simvolik hərəkəti kimi təqdim

edir. Yəni Bəhram hər nağıl-pillədə öz nəfsini bir şərdən təmizləyib, əxlaqi-idraki yolun yeni məqamına keçdikcə, kosmik məkanda da yerini dəyişir; yeni göy qatına, yeni iqlimə keçir. Başqa sözlə, onun Allaha doğru səyahəti eyni zamanda, paralel olaraq həm öz bədənində, həm də kainatda gedir. Başlıcası, əgər mikrokosmdakı hərəkəti daha "mümkün", gerçək hərəkətdirsə, makrokosm boyu hərəkəti daha simvolikdir. Bu simvolika məkanı mənəvi dəyərlərdən qavrayan, Məkanla Qavrayıcıyı bir-birinin teokosmik güzgüsü hesab edən orta çağ DM-nin öz gerçəkliyi idi. Braginski yazır: "Öz daxilində (mikrokosmda) mənəvi sufi səyahəti alleqoriyalarda müəyyən məkanda (makrokosmda) hərəkət kimi şərh olunur və sufilərin psixoloji təlimi ilə qırılmaz bağlı olan bu hərəkətin təsviri simvolik şərh almış müsəlman kosmoqrafiyasının məlumatlarına əsaslanır" (19, s.189).

Bu, təkcə sufilərə və orta şərq DM-nə xas deyildi. Lotman göstərir ki, orta çağ düşüncə sistemində...coğrafi məkanda hərəkət yuxarı pilləsi göydə, aşağı pilləsi cəhənnəmdə yerləşən dini-əxlaqi dəyərlərin üfüqi şkalası üzrə hərəkətdir (76, s.210). Yaxud Qureviç orta çağ Avropa düşüncəsində hərəkət ideyasını "insanın məkanda yerdəyişməsi ilə onun daxili vəziyyətinin dəyişməsinin eyni zamanda təcəssüm edilməsi" kimi səciyyələndirir. "İnsanın məkan durumu onun əxlaq statusuna uyğun gəlməliydi" (32, s.86). Bəhram da yeni əxlaqi-idraki məqama qədəm qoyduqca, simvolik olaraq öz məkanını, yəni uyğun günbədi/göy qatını/ulduzu/iqlimi/rəngi dəyişir. Məsələ bura sındadır ki, nəfsin insan bədənində məqamdan-məqama keçməsinin özü həm də bədən üzvləri üzrə hərəkət deməkdir. Məs., əs-Sənusinin sxemində Cismi nəfs – döşdə, Məzəmmətləyici nəfs – ürəkdə, İlhamlanmış nəfs – ruhdə, Rahatlanmış nəfs – sirdə (qəlbədə), Təmin olunmuş nəfs – sirlər sirlərində, Qəbul olunmuş nəfs – ən dərində, kamil nəfs – sirlin sığınacağında məqam tutur (133, s. 128).

Bura qədər Bəhramın yoluna mikrokosmdan baxdıq, indi

isə makrokosmdan baxaq. Qeyd edək ki, Bəhramın makrokosmda simvolik yolu Məhəmməd p.-rin Bəhram üçün arxetip olan DÜZXƏTLİ yolundan öz "marşrutuna" görə fərqlənir. Peyğəmbər mərac edərəkən aşağıdan yuxarıya (1-ci göydən 7-ci göy) doğru hərəkət edir. Bəhram isə yola qara günbəddən, yəni göyün 7-ci qatından (Saturn pl.) başlayır və yolu ağ günbəddə, yəni göyün 3-cü qatında (Venera pl.) bağ vurur.

Başqa sözlə, o, aşağıdan yuxarıya doğru, yəni düzxətli yox, irəli-geri, yəni qırıqxətli gedir. Bizcə, bunun bir neçə səbəbi var. Əvvəla, Bəhram mərac etmədi; ona görə hərəkəti düzxətli deyildi. İkincisi, o, əxlaqi-idraki simvolik yol gedirdi. Və bu yolun marşrutunun göy qatları üzrə irəli-geri, qırıqxətli hərəkətinin səbəbini, bizcə, insanın bədən üzvləri ilə kosmos elementlərinin uyğunluğu haqqında məlumatları Nizamının məzh hansı sufi (məktəbinin) mətnlərindən aldığı biləndən sonra aydınlaşdırmaq olar. Lakin Bəhramın yolunu rənglərlə tutuşdurduqda maraqlı mənzərə alınır; o, kosmik sarayda hər planet-göy qatına uyğun günbəzi dəyişdikcə rənglər də müvafiq olaraq dəyişir: Saturn – (7-ci göy) – qara, Günəş – (4-cü göy) – sarı, Ay – (1-ci göy) – yaşıl, Mars – (5-ci göy) – qırmızı, Merkuri – (2-ci göy) – füzə/göy, Yupiter – (6-cı göy) – səndəl, Venera – (3-cü göy) – ağ. Trimingemin yuxarıdakı qeydini yada salmaq ki, sufi yolunda nəfsin təmizlənməsinin, yaxud pərdədən qurtulmasının 7 mərhələsindən hər biri bir rəngin meydana çıxması ilə səciyyələnir və axırıncı mərhələnin əlaməti onun rəngsiz olmasıdır (133, s. 130). Bəhramın yolu da Qara//Zülmət//Şər//Cahillikdən Ağ//İşıq//Xeyir//Kamilliyə doğru hərəkətdir. Maraqlıdır ki, o, öz nəfsini şərdən təmizlədikcə, onun nəfsinin kamilləşmə dərəcəsinin ölçüsü olan uyğun rənglərin spektri də parlaqlaşır, təmizlənir, işıqlanır və kamilliyin son həddi olan Paklığa – Ağ rəngə çatır. Ola bilsin ki, Bəhramın yolunun qırıqxətliyi rənglərin spektrinin qaradan ağa doğru işıqlanması və bu düzümün həmin

rənglərin işarə etdikləri planetlərin artan kəmiyyətli sıra düzümünü möhz təkrar etməməsi ilə bağlı olsun. Amma bu, yeganə səbəb ola bilməz. Lakin bir faktı da qeyd edək ki, orta çağ Azərbaycan müəllifi Əbri Xacə İbn Adilin "İxtiyarati-qəvaidi-külliyə"sində günlər, göy qatları, ulduz-planetlər və rənglərin uyğunluqları və düzülüş sırası (143, s. 129-134) Nizamidə planet/göy qatlarının Bəhramın "marşrutuna" uyğun düzülüşünün eynidir, başqa sözlə, həm də qırıq xətdir. Bu göstərir ki, hər iki Azərbaycan müəllifi üçün eyni bir yol-astroloji, kosmoqrafik mənbə olub.

Qeyd edək ki, Bəhramın öz mikrokosmu (bədəni) daxilində yolu göy qatları, planetlər, rənglər üzrə simvolik hərəkət olduğu kimi, həm də yerin iqlimləri, ölkələr üzrə səyahət/hərəkətdir. Bəhram kosmik sarayda qızların simasında 1-ci iqlimdən 7-ci iqlimə qədər yolu da başa vurur (rəqəmlərin sırası pozulmur). Bu yol həm də həftənin günləri, yəni DM-nin zaman qatı üzrə simvolik hərəkətdir. Beləliklə, Bəhramın dünyanın kosmik (məkan-zaman) modeli olan 7 peykər sarayının simvolik qatları üzrə hərəkəti eyni zamanda onun həm Mikrokosmun, həm də Makrokosmun qatları üzrə paralel-simvolik hərəkəti deməkdir. Başqa sözlə, makro- və mikroskosmik dinamika eyni bir hərəkət vahidində simvolik şəkildə qovuşur. Qeyd edək ki, bu qovuşma üsulunun özü də sufizmdən gəlir. Bu, Bəhram və şahzadə qızlar arasındakı münasibətlərin simvolikasına xüsusilə aiddir.

Bəhram hər nağılı dinləyib başa çatdırdıqdan sonra nağılı danışan qızla evlənilir. Bu, adi nağıl elementidir. Lakin sufilərin yol konsepsiyası baxımından bu evlənmənin xüsusi şərhli vardır. Və sufilər bu şərhli yenə də öz yol arxitekturaları olan Məhəmməd p. və onun məraci ilə bağlayırlar. Sufilər iki cür məhəbbəti qəbul edirlər: həqiqi və məcazi. A. Bəhramın qeyd edir ki, insan nəfsi İlahi "Gözəllik" ilə sufilərin "həqiqi" adlandırdıqları və həm də "metaforik" (məcazi) məhəbbət olan məhəbbət hissi vasitəsilə birləşib. Bu məhəbbət insanadır, ancaq o, öz növbəsində həm də Allaha

məhəbbətdir, axı insan gözəlliyi İlahi gözəlliyin fenomenal təəcəlləsindən başqa bir şey deyildir; məcazi məhəbbət bu mənada İlahi (həqiqi) məhəbbətə aparən körpüdür. Beləliklə, insana məhəbbət Allaha məhəbbətlə məhəbbət obyektinin – Gözəlin vahidliyinin hesabına qovuşur... (18, s. 252-253). Bertels "İslamda cənnət qızları (hurilər)" araşdırmasında diqqəti "möminin xeyir əməllərini gözəl qızlar, şəxslərini isə eybəcər qızlar kimi şəxsləndirən sufi rəvayətlərinə" cəlb edir (16, s. 96-103). Müəllif, Qəzaliyə sөykənərək yazır ki, müsəlmanların təsəvvürlərinə görə, hurilər möminin yalnız öləndən sonra cənnətdə ala biləcəyi mükafatdır. Bertels bu cənnət huriləri ilə zərdüştilik arasında mənşə baxımından əlaqə görür. Zərdüştilikdə öləndən 3 gün sonra ruh öz xeyir iş, xeyir söz və xeyir fikirlərinin təəcəlləsi olan on beş yaşlı gözəllə qarşılaşır. Günahkar ruh isə bu cür eybəcər qızla qarşılaşır. Cismi şəhvəti yad hesab edən, ciddi və asketik sufilərdə huri obrazlarının İslamdakı ilkin şəhvəni boyaları nifrətlə qarşılanmaya bilmir. Sufi şəhvəniliyi isə özünü tamamilə başqa sahədə göstərir. Sufiliyin son uca məqsədi əbədi sevilən Allahdır, onunla sonda qovuşmadır. Sufiliyin əsas prinsipi yəni döndürmə, alleqoriyalar yaratma yolu ilə bütün ehtirasi olanların aradan qaldırılmasıdır (16, s. 85-88). Bertels göstərir ki, Quranın cismani (şəhvəni) ər-arvadı nəticədə özünü öksəyə çevrilir. Başqa mistiklər kimi, İbn əl-Ərəbi də mənaevi təmizliyin müxtəlif pillələrini fərqləndirir. Bu pillələrin hər birinin öz xüsusi cənnəti var. Hər cənnətdə hurilər bu pilləyə uyğun İlahi atribut və İlahi mahiyyətlərin dərəcəsinə ifadə (təmsil) edirlər. İnsanun təmizlənmiş İlahi mahiyyəti nəfsin cənnəti və ürəyin cənnətindən uçar və Allahın adlarının yox olduğu, hurilərin ancaq İlahinin vəhdətinin şöləsi olduğu qata qalxır (16, s.90).

Bu deyilənlər göstərir ki, Bəhramla qızlar arasında olan münasibətlər adi evlənmə deyil. 7 qız əxlaqi və idraki kamilliyin 7 pilləsinin İlahi obrazlarıdır. Bəhramın bu qızla-

ra olan məcazi (insani, cismi) məhəbbəti əslində Allaha olan həqiqi məhəbbətdir. Ə.Nəsəfidən gördük ki, Allahın varlığı sufilərə görə işıqdır. Hər şey, o cümlədən insan bu işığın təzahürüdür. "Bu işıq öz təzahürünə aşıqdir, axı bu işıq bu təzahürlərdə öz gözəlliyini görür, öz atribut və öz adlarını seyr edir" (153, s. 54). Beləliklə, Allah öz atribut, adlar və gözəlliyinin təzahür etdiyi insana AŞİQDİR. Bu Aşiq//İşiq//Allah sufünün öz daxilindədir. Yenə də beləliklə, sufünün bədən dünyasında //mikrokosmunda onun "Mən"i ilə Allah Aşiq-Məşuq münisibətindədirlər. Sufilər zahirən bu işığı (Allaha) qadın obrazında təsəvvür edirlər. Beləliklə, sufi zahirən qadını sevir – məcazi məhəbbət, lakin bu qadın ilahinin simvoludur – həqiqi məhəbbət.

Sufilərin ilahi məhəbbət konsepsiyasını Braginski insanın psixikası baxımından belə təsvir edir. O, göstərir ki, sufi təlimlərində insanın psixik (daha dəqiq penevmatoloji) qurumu konsentrik kürələr sistemi kimi təsəvvür edilir. Onlardan ən üzde olan, yəni nəfs hərəkətə və təkə (konkretə) rəhbərlik edən, incə cisim kimi başa düşüləndir. Növbəti kürə universalı (müçərrədi) qavramaq qabiliyyətinə malik ürekdir. Nəfs və ürəyin cəmi idrak edən qadın başlanğıcıdır. Ürəyin dərinliklərinə ilahi Ruh salınıb, onunsa mühitinə insanın həqiqi ilahi Mahiyyəti (sirr) salınıb. Ruh kişi başlanğıcının təzahürüdür, Mahiyyət isə hər iki başlanğıcın tam birləşməsidir. Sonra müəllif göstərir ki, Məhəmməd peyğəmbərin meracı sufilikdə yolun özəli nümunəsi, paradigması kimi çıxış edir. Allaha doğru bu yolu ilk dəfə O açır (19, s. 176-177). Bir qayda olaraq, Məhəmməd p.-rin göy qatlarında 7 peyğəmbərlə görüşləri merac şərtlərində Uca Gerçəkliyi dərk edən yeddi ən "hissiyatlı" orqanın sufidə açılma ardıcılığı ilə əlaqələndirilir. Bu yolu Malay sufi əsəri ("Qadınlar dənizi haqqında poema") üzrə araşdıran Braginski qeyd edir ki, bu poemada məsələ (Məhəmməd p.-rin peyğəmbərlə görüşləri – S.R.) bir qədər başqa cürdür. Vəhdət yolunun Məhəmməd tərəfindən açılan mərhələləri

burada onun beş arvadının obrazlarında təcəssüm olunur: Şəriət – Meymunə, Təriqət – Salamə, Həqiqət – Xədicə, Mərifət – Ayişə, nəhayət, üçpilləli Fəna – Safiyə obrazlarında (qeyd edək ki, bu poema nəfsin 7 yox, 5 pilləli yoluna əsaslanır – S.R.). Daha dəqiq desək, Məhəmmədin arvadları nəfsin sufi yolunun uyğun mərhələsində təzahür edən aspektini (həmin nəfsi) təcəssüm edirlər; sufi nəfsin məhz bu aspekti ilə (bu nəfslə) mistik izdivaca girir (19, s.198-199).

Beləliklə, 7 peykər sarayındakı qızlar da Bəhrəmın nəfsinin (qadın başlanğıcının) 7 məqamının obrazlarıdır. Öz nəfsini əxlaqi-idraki yolun 7 pilləsi boyu şərdən təmizləyən Bəhrəm hər pilləni başa vurduqca nəfsinin həmin məqama uyğun aspekti ilə, yeni pillədən-pilləyə şərdən təmizlənən nəfsin konkret məqamı ilə (uyğun nəfslə) mistik-simvolik izdivaca girir. Başqa sözlə, hər pillədəki qızla evlənməklə o, ilahi atribut və ilahi mahiyyətlərin uyğun qızda təmsil olunan dərəcəsi ilə qovuşur. Bəhrəmın öz nəfsinin uyğun təkamül dərəcələrini təmsil edən qızlarla hər nağılım sonunda evlənməsi onun uyğun pillə-məqamı artıq başa vurmaı və yeni pilləyə keçməyə hazır olması deməkdir. Bəhrəm bir qızla evləndəndən sonra növbəti qızın yanına gedir, yəni bir idrak pilləsini başa vurub, o birisinə qədəm qoyur. Beləliklə, məcazi məhəbbət baxımından idrakın ilahi məqamları ilə qovuşur və bu qovuşma onu Allah ilə tam qovuşmaya aparır.

Qeyd edək ki, Bəhrəmın, yaxud sufünün Allahla mistik-psixoloji ünsiyyətə girməsi, göy qatları ilə simvolik hərəkəti əski mistik ritualları, xüsusilə şaman seanslarını xatırladır. S.Kirillina yazır ki, sufilik qədim şərqin inam və kult elementlərini, antik və xristian görüşlərini əxz edib (54, s.80). Trimingemə görə, islamın daxilindən inkişaf edən sufilik müsəlman mənbələrindən, demək olar ki, heç nə götürməyib, əvəzində şərq xristianlığının asketik və mistik praktikasını və fəlsəfəsinin təcrübəsini əxz edib (133, s.16). Araşdırıcılar sufiliyin zərdüştiliklə (62, s.42; 115, s.140, 149; 16, s. 86), buddizm və brahmanizmlə (62, s.42) əlaqəsi haqqın-

da demişlər. A.Knuş göstərir ki, sufiliyin türk xalqları arasında geniş yayılması bözi tədqiqatçıları mistikliyin xüsusi, bözi şamançılıq qalıqları ilə səciyyələnən "türk" tipi haqqında (məs., Tacikova K.), həmçinin Allah və kainata dair özünəməxsus təsəvvürlər haqqında tezis irəli sürmələrinə (Şimmel A., Hartman R.) səbəb olub. Xüsusilə H.Yülken türk mütəfəkkirlərinin vəhdət əl-vücut mistik-fəlsəfi məktəbi çərçivələrində inkişaf edən sufiliyə meyillərini qeyd edib. Bir sıra sufi konsepsiyalarının köklərini qədim türk eposunda aşkar etməyə cəhd edilib (Basilov V.) və s. (60, s.170). Ş.Şükürov da yazır ki, müasir tədqiqatçı əsaslı olaraq belə hesab edir ki, Məhəmməd peyğəmbərin (s.) məracında məşhur şaman uçuşlarının cizgilərini görmək üçün çoxlu söykəclər var. Xüsusilə merac sözünün hərfi mənası (nərdivan) şamanların göyə qalxmaq üçün olan məşhur nərdivanlarını xatırlamağı məcbur edir (152, s.265). Piotrovski yazır ki, Məhəmmədin peyğəmbərliyi şaman transları ilə tipoloji baxımdan doğmadır, ancaq bu, mənəvi həyatın evolyusiyasının ölçülməz dərəcədə daha ali pilləsində yerləşir. Buına görə Məhəmməd p. eyni zamanda həm ərəb şaman-kahinlərinə, həm də Bibliya peyğəmbər-təfsirçilərinə nə iləşə yaxındır (99, s.165). D.Yeremeyev göstərir ki, şamançılıqla sufilik hər şeydən əvvəl öz kult praktikaları – sufini Allahın dərkinə guya yaxınlaşdıran qızgın ekstatik mərasimlikləri ilə yaxınlaşır. V.N.Basilov qeyd edir ki, sufizm şamançılığın ən tipik xüsusiyyətini təşkil edən başlıca ideyanı – o dünya ilə ekstatik ünsiyyətin mümkünlüyünə inamı özündə ehtiva edir (38, s.213, 214).

Bu deyilənlər göstərir ki, sufilik özünün mistik praktikasi – ekstatik rituaları etibarilə əski mistik ritual təcrübələrinə söykənir. Bu mənada, Bəhramin yolu – göy qatları ilə Allaha doğru hərəkəti şamanların sakral qatla mistik ünsiyyətlərini, göyün qatları ilə hərəkətini andırır və təbii ki, Bəhram istər sufi qaynaqları, istərsə də mifoloji arxetipləri etibarilə tipoloji baxımdan ümumşamançılıq qamlama mərasimləri-

nə bağlanır.

Nizaminin Bəhram obrazını yaradarkən sufi ideyaları və trans təcrübəsindən bu və ya digər şəkildə istifadə etməsi hələ xüsusi olaraq araşdırılmamış Nizami və sufilik probleminə qısaca da olsa münasibət bildirməyi tələb edir. Qeyd edək ki, bu barədə müxtəlif fikirlər mövcuddur. M.Ə.Rəsulzadə göstərir ki, sufilikdəki Seyr və Süluk təhsilini kimdən alması, hansı şeyxlər tərəfindən irşad və hidayət edilməsi barədə şair özü susub bir söz deməmişdir; yalnız bözi rəvayətlərdə onun Şeyx Əli Fərrux Reyhani və Əxi Fərəc Zəncanidən dərs alması qeyd olunur (İbn-Bəttutə). Tədqiqatçıların bir qismi Nizaminin sufi olmasını qəbul etməsələr də, onun sufianə həyat keçirməsi barədə bütün alimlər həmrəydir. O, yalnız şair deyil, eyni zamanda yüksək səviyyəli müdrik, bilici və şeyx kimi tanınmışdır (105, s. 37-38). Müəllif göstərir ki, "Məxzən-ül-Əsrar" təlqinçisi bir əsərdir. Burada şair nəzm dili ilə sufianə fikir, əqidə, əxlaq və dünyagörüşünü başqalarına aşılaraq təlim etməkdədir (105, s. 99). Krımski də Dövlətşah Səmərqəndidən Nizaminin əxi şeyxi Fərruxun müridi olması məlumatını qeyd edir. Krımski Nizami haqqında "sufilərin qoribə ideyalarını mənimsəyən mistik-sufi" ifadəsini işlədir (61, s. 56-57). Bertels Nizami və əxiliklə bağlı mənbələrin məlumatlarını təhlil edərək göstərir ki, sufilərin ideyalara ilə qənaətlənməyən şair əxilərlə də ünsiyyətdə olub, ancaq onun əxi təşkilatına üzv olması haqqında qəti söz demək olmur (15, s.110-114). Meletinski qeyd edir ki, Y.E.Bertels əvvəlcə Nizamidə mötədil sufini görürdü. Sonralar o, şairi əxilərə bağlayır. Meletinski Bertelslə mübahisə etməyərkən qeyd edir ki, sufizm bu çağın farsdilli şairlərinin dünyaduyumuna dərinədən nüfuz edib. Bundan başqa, "Leyli və Məcnun" süjeti artıq Nizamiyə qədər sufi ruhunda qavranmağa başlamışdı və buna görə də Nizami qələmində bu süjetin sufi şərhində təəccüblü heç nə yoxdur (83, s.189-190). C.Mustafayev yazır ki, Nizami poeziyasında sufiliyin təsiri

onun ideya axtarışlarının xüsusilə birinci dövrdə hiss olunur. Müəllif Nizamini sözün tam mənasında sufi şairi hesab etmir (92, s.33). A.Y.Bertelso görə, alim-müdrək şair olan Nizami, şübhəsiz, gəncliyində sufi olub və "onun poeziyasında qədim mistik sxemlərin mövcudluğu tamamilə təbiidir" (101, s.104). Bu mistik sxemlər haqqında M.Ə.Rəsulzadə yazırdı: "Həft peykər" dastanının təsəvvüfdəki yeddi "süluk" anlayışı ilə əlaqəsi olduğunu qəbul edənlər vardır. Bu qənaətdə olanlar üçün Bəhrəmin qeyb olmasında, şübhəsiz, sufiyanə rəmz görünə bilər (105, s.127).

Bu deyilənlərdən, bizcə, bir fikir hasil olur: sənətkarı, həmçinin Nizamini sufi hesab edib-etməmək üçün bir ölçü yoxdur. Bu mənada, Ə.Caminin təsnifi maraqlıdır. O, demişdir ki, iki cür şair-sufi olmuşdur. Birincilər həqiqi sufilərdir, ikincilər isə sufilərdən ancaq ədəbi forma, müəyyən məcazi istilahlər götürmüşlər (148, s.119). Trimingem bu məsələdə meyarı diqqəti cəlb edir. O göstərir ki, sufi yolu müəyyən temperamentli adamları cəlb edirdi. Sufiliyə keçirilmə mərasimi hələ insanın sufiyə çevrilməsi demək deyildi. Fars şairlərinin əksəriyyəti ordenə keçirilmişdilər, lakin onların çoxu saray, varlı hamilər, içkili, söhbətli meyxanalar xatirinə "yolu" tərk edirdilər. Bütün bunlar daha çox cəlb edirdi, nəinki ciddi intizamı olan, şeyxə tabeçilik tələb edən xanəqahlar. Onların təbii istedadı ilhamlı sufi şeirləri yazmağa kifayət edirdi, belə ki, mistik təcrübə mütləq olaraq dini təcrübə deyildi; bu təcrübə təmiz estetik təcrübə də ola bilərdi. Trimingem mistik olub bu mistikani poeziya ilə ifadə edənləri də, şair olub mistikaya meyli göstərənləri də eyni dərəcədə sufi hesab edir (133, s.184-185).

Beləliklə, deyilənlər göstərir ki, ayrı-ayrı sənətkarların sufiyə münasibəti və bu münasibətdən asılı olaraq onların sufi hesab edilib-edilməməsi əslində araşdırılmamış elmi problemdir. Bu mənada, Nizamini sufi şair olub-olmaması haqqında fikir ayrılıqları təbiidir. Bu ondan irəli gəlir ki, tədqiqatçılar sənətkarların sufiyə münasibətini müxtəlif meyarlar-

dan, ölçülərdən çıxış edərək müəyyənləşdirirlər. Digər tərəfdən, tədqiqatçılar Nizami və sufilik probleminə toxunsalar da, bu problem heç vaxt xüsusi tədqiqat mövzusu olmayıb. Biz də burada həmin problemə mövzumuzla bağlı yalnız toxunuruq, onu həll etmirik. Ona görə heç bir hökm verməyərək, tədqiqat boyu gəldiyimiz bir sıra ilkin qənaətləri qeyd edək.

Nizami 7G-də İnsan//Cəmiyyət problemini qoymuş və ona çağının ən qabaqcıl və hakim DM-lərindən baxmışdır. Bu DM-lərinə görə İnsan Dünyadan əlahiddə hadisə deyil; Dünya ilə İnsan ikisi birlikdə yaradılış qatını təşkil edirlər və yaradılış qatı – Aləm özü bütövlükdə Yaradan qatının – Allahın bir ilahi Hökm (Teoinformasiya) olaraq makro- və mikrokosm silsiləsi kimi simvollaşması hadisəsidir. Çağın ən qabaqcıl DM-ləri müxtəlif məqamlarda kəskin fərqlənsələr də, Allah-Dünya-İnsan teoinformativ silsiləsinin vahid ehkamına sığınır və onu hələ özünəməxsus incələyirdi. Nizami də İnsan probleminə bu ehkamdən baxırdı. Lakin bir müfəkkir kimi onu problemin bütün mövcud şərtləri maraqlandırır. Və bu, onun yaradıcılığını çağın DM-ləri baxımından təhlil etdikdə aydın görünür. Elə Bəhrəm obrazına da bu prizmadan baxdıqda obrazın qurumunda sufi "dəst-xətti" daha çox hiss olunur.

Nizamini həmişə ilk növbədə cəmiyyət problemləri düşündürmüşdür. Cəmiyyət ictimai təşkil olunma, idarə olunma qurumuna malikdir. Bu qurumun mövcud və utopik formaları içərisində Nizami üçün real olanı şahlıq quruluşu idi. Buna görə də o, İnsan//Vətəndaş probleminin həllini, demək olar ki, həmişə İnsan//Şah problemi formasında qoyur. Bütün "Xəmsə" boyu aydın hiss olunur ki, Nizamiyə görə, cəmiyyətin kamilliyi probleminin həlli şahların kamilləşməsindən asılıdır. "İskəndərnamə"də Niazminin özünün də utopik variant hesab etdiyi "Xoşbəxtlər şəhəri" haşiyəsini çıxsaq, onun bütün əsərlərində kamil insan problemi həmişə kamil//ədalətli şah problemi kimi qoyulur. Əgər Nizami İnsan//Cəmiyyət probleminə "Sirlər xəzinəsi"ndə

didaktik görmə bucağından baxırsa, "Xosrov və Şirin" ilə "Leyli və Məcnun" bu problemə mənəvi-idraki konseptlərdən baxışdır. 7G isə bu problemə əvvəlki prizmalarla yanaşı, həm də "texniki" prosesdən baxışdır; insanın necə kamilləşməsi prosesi! Bu prosesin isə təhlili, gördük ki, sufiliyin Kamil İnsan konsepsiyasının nəzəri və praktik tərəfləri ilə sıx bağlıdır. Qeyd edək ki, "Sirlər xəzinəsi"ndə sufiliyin Kamil İnsan konsepsiyasının nəzəri-kateqorial, "Xosrov və Şirin" ilə "Leyli və Məcnun"-da ilahi-idraki, 7G-də idraki-praktik, "İskəndərnamə"də nəzəri-konseptual tərəfləri həmişə var. Lakin Nizaminin heç bir əsəri insana sırf sufi baxışı deyildir.

Beləliklə, Nizami İnsan probleminin həllində çağının DM-lərindən çıxış etmişdir. Bu DM-ləri içərisində Kamil İnsan konsepsiyasının xüsusi mistik-idraki şərhini verən sufilik mistik-dini, fəlsəfi-idraki dünyagörüşü həmişə onun diqqətini çəkmişdir. Lakin Nizami Bəhramin simasında klassik sufi obrazı yaratmamışdır. Sufilikdəki insanın kamilləşmə modelinin nəzəri-texniki elementlərindən istifadə edən şair bu prosədə çağın paralel DM-lərindən də istifadə etmiş və mahiyyətə orijinal bir obraz yaratmışdır. Bu obraz bütün çoxluq təşkil edən sufi cizgiləri ilə bərabər, heç də klassik sufi modelinin verə biləcəyi obraz-variant deyildir. Bu, özünü sufilərin Allahla mistik ünsiyyətə girməyinin mümkünlüyünə münasibətdə bilindirir. Sufilərin keçdiyi yolla gedən Bəhram yolun sonunda heç də mistik ünsiyyət feyzi ildə yaşayan qəhrəmana çevrilir. Nizami onun belə bir əlaqə qabiliyyəti qazanmasına dair heç bir işarə vermir. Nizami Bəhramin yolunun Fəna və Bəqa pillələrinin təqdimində merac arxetipinin sufi yox, klassik formasına əsaslanır; Bəhram bir dəfə ölür və Allaha qovuşmaq üçün yeganə imkanı bu ölümlə əldə edir. Lakin bu fərqlərə baxmayaraq, Nizami Bəhrami əxlaqi-idraki kamillik, ədalətli insan, mütləq xeyir və Allah ədalətinin daşıyıcısı məqamlarına məhz sufi yolu ilə çatır. Bu, bir daha göstərir ki, Nizami Bəhrami mürəkkəb yaradıcılıq təfəkkürünün məhsulu olan çoxqatlı obrazdır.

NƏTİCƏ

Göstərək ki, tədqiqat boyu gəldiyimiz nəticələr elə yərinə qeyd olunurdu. Lakin bununla bərabər, qısaca da olsa, mövzuya nəticə prizmasından baxmağa ehtiyac duyulur.

Orta çağ DM-nin Nizami mətni üzrə araşdırılması göstərdi ki, bu, mürəkkəb mövzudur. Bu mürəkkəbliyə istər orta çağ DM-nin, istərsə də onun mifoloji arxetipinin bərpasında daim hiss olunurdu. Əvvəla, nə orta çağ DM, nə də mifoloji DM Azərbaycan mətnləri əsasında sistemli tədqiq olunmayıb. Ən böyük çətinlik onunla bağlıdır ki, orta çağ DM çox zəngin və rəngarəng hadisədir.

Prinsipcə, hər bir hadisənin arxetipinə, nəzəri də olsa, baxmaq mümkündür; istənilən fakt prosesin müəyyən anıdır, proses isə əvvəli, ənənəsi, arxetipi olan dinamikdir. Ənənə qatı hadisənin genetik qurumuna aid olur, istənilən tipin isə genotipi var. Bu mənada, Nizami 7G-ində orta çağ DM və onun mifoloji ənənəsinin bərpası nəzəri cəhətdən mümkün bir reallıqdır. Və mövcud monoqrafiya da bu nəzəri mümkünlüyün praktik reallaşması, nəticəsidir.

Nizami 7G-nin daşdığı orta çağ DM çox mürəkkəb hadisədir. Bu model istər mövcud durumu, istərsə də ənənəsi etibarilə çoxqatlı qurumdur. Nizami çağının hakim DM islam ehkamlarıdır. Ərəb mədəniyyəti vasitəsilə antik fəlsəfənin Şərqə ötürülməsi Şərq fəlsəfəsinin inkişafına yeni məzmun verdi (ellinizm şəraitini də nəzərə alırıq). Aristotelin ideyaları əsasında inkişaf edən Şərq peripatetizmi (əhli-hikmət) orta çağın paralel, alternativ DM idi. İslamdan boy atıb, həm də əski rüial-kult ənənələrindən qaynaqlanan sufilik də prinsipcə yeni DM idi. Orta çağ DM-nin formalaşmasına xristian, yəhudilik dini DM-ləri, qədim zərdüştilik mətnləri, hind fəlsəfəsi və s. təsir edirdi. Orta çağ DM bir tərəfdən elmi-rasional hadisə olmaqla bərabər, həm də ənənəyə söykənən hadisə idi. Bunu nəzərə alsaq, onda onun formalaşmasına folklor DM-nin təsirini xüsusi qeyd etməliyik. Həmin çağda orta əsr Azərbaycanı Şərq mədəniyyəti

kontekstində İntibahı yaşayırdı və bu çağda folklor, ədəbi, mədəni və s. ənənələrin bir-birinə təsiri və paralel mövcudluqları adı hadisə idi. Beləliklə, orta çağ DM-nin mürəkkəbliyini onun həm də mənbə zənginliyi yaradırdı.

Tədqiqat göstərdi ki, Nizami Bəhramı kosmik funksiyalı obraz kimi yaratmışdır. O, Mütəlx Xeyirin (Kosmosun) dağıyıcısı olaraq Mütəlx Şərə (Xaos) qarşı durur. İstər Bəhram, istərsə də onun antitezi olan Şər ənənəyə, arxetiplərə malikdir. Bəhram obrazı bütövlükdə hind-İran təfəkkürünün məhsuludur. Tarixi Bəhramın epikləşmiş obrazı Nizamiyəqədərki ənənədə hind-İran Vertraqna silsiləsi ilə qovuşmuşdur. Nizamidə isə obraza oğuz (türk) Bəkil qatı da əlavə olunur. Lakin tədqiqat belə bir ehtimal etməyə əsas verir ki, Bəhram-Bəkil paraleli Türk-İran əlaqələr müstəvisində yoğunlaşmış Nizamiyəqədərki hadisədir. 7G-dəki şər mürəkkəb fiqurdur. Xaos əsərdə obrazlar silsiləsində maddiləşir; belə ki, Əjdaha obrazında arxetipləşən şər Yəzdgürd və Rast-Rövşən obrazlarında varisləşir.

Nizami orta çağ kosmik (məkan-zaman) DM-ni əsərdə bədii söz və memarlıq kodunun vasitəsilə təsvir edir. Hər hansı DM mətnində gerçəkləşir. Nizami 7G-i də orta çağ DM-ni gerçəkləşdirən mətnidir. Eyni DM müxtəlif kodların vasitəsilə müxtəlif mətnlərdə reallaşsa da, məzmun dəyişməz qalır. Belə ki, orta çağ şairi də, rəssamı da, memarı da və b. eyni dünya hadisəsini nəql edir. Bu dünya hadisəsi orta çağ dini, elmi, mədəni-ənənəvi, fəlsəfi və s. kanallarının verdiyi məlumatlar əsasında hasil olan Vahid Dünya İnformasiyası idi. Orta çağ şüuru bu İnformasiyanın idrak müstəvisində hərəkət edir və mövcud idi. Nizami 7G-indəki 7 peykər sarayı da həmin Vahid Dünya İnformasiyasını təsvir edirdi. Bu sarayın bütün elementləri semiotik fiqurlardır və onların düzülüşündən alınan sıralar Vahid Dünya İnformasiyasını təsvir edən mətn hadisəsini təşkil edir. Həmin semiotik fiqurlar orta çağ simvolizmi adlanan xassəyə malikdir və məhz bu simvolizmin sayəsində həmin fiqurlar

DM-ni nəql edən, gerçəkləşdirən, mətnləşdirən Təsvir Dili-nin əlifbası (yaxud leksikası) kimi çıxış edə bilər.

7 peykər sarayının elementləri kosmik ekvivalentlik prinsipi ilə düzülərək şüuri DM-nin poetik mətnində (yaxud hər hansı digər mətnində) gerçəkləşməsinə təmin edir. Bu elementlərin kosmik ekvivalentlik prinsipindən çıxış etmələri onların DM-nin müxtəlif qatlarının universumları olması ilə bağlı idi. Həmin universumların müxtəlif kodlarda yalnız zahiri forması dəyişirdi. Məs., 7 ulduz/fələk universumu müxtəlif mətnlərdə mətnin maddiləşmə materialından (söz, rəng, daş, hərəkət və s.) asılı olaraq, yalnız zahiri qatında dəyişirdi, simvolik funksiya dəyişməz qalırdı. Beləliklə, xüsusi semiotik dil meydana çıxırdı ki, bu da orta çağın bütün mədəniyyət qatlarını semiotik hadisəyə çevirirdi.

Orta çağ Vahid Dünya İnformasiyası Allah-Dünya-İnsan silsiləsini məzmunlaşdırırdı. Bu informasiyaya görə, Allah Zəruri Varlıq qatı idi. Dünya və İnsan isə bu qatın teoinformativ çevrilməsi, yəni əbədlilikdən məhrum heçlik qatları idi. Beləliklə, Teokosmun insan idrakı üçün qapalı olan məzmunu makro- və mikrokosmik silsilə şəklində teoinformativ simvollara çevirirdi. Orta çağ DM bütövlükdə bu teoinformativ simvolları incələməklə məşğul idi. Nizami Bəhramı da bu axtarışların məhsulu idi. Bəhram əsərdə bütün mövcudluğu etibarilə Allah-Dünya-İnsan silsiləsinin həlqəsidir və bu silsilənin proqramlaşdırılmış, yəni idarə olunan fiqurudur.

Nizami Bəhramı funksiyalaşdırmaqdan ötrü çağının bütün DM-lərinə müraciət etmiş, onlardan bu və ya digər dərəcədə istifadə etmişdir. O, bir tərəfdən ilk substansiya olaraq İlk Əqli qəbul edir ("İskəndərnamə"), digər tərəfdən Bəhramın öz ilahi substansional mənşəyinə – Teokosma doğru yolunu sufi DM-ləri əsasında müəyyənləşdirir. Bəhram, beləliklə, mürəkkəb yaradıcılıq hadisəsidir və Nizamini nəinki digər obrazlarının, ümumiyyətlə, orta çağ mədəni gerçəkliyinin bütövlükdə orta çağ DM-ləri baxımından araşdırılması elminiz qarşısında duran hadisədir.

ƏDƏBİYYAT SİYAHISINDAKI İXTİSARLAR

ДОВИКНСА – Древние обряды, верования и культуры народов Средней Азии (историко-этнографические очерки). М. 1986.

ИИКСВИВ – Из истории культуры средних веков и Возрождения (сборник). М. 1976

NG-A – Nizami Gəncəvi - Almanax, 1-ci kitab, B. 1984

СКМК – Суфизм в контексте мусульманской культуры (сборник). М. 1989.

ТЗС – Труды по знаковым системам. Тарту

ƏDƏBİYYAT

1. Абдулла Б. Азербайджанский обрядовый фольклор и его поэтика. Б.1990

2. Абдулкасымова Н.А. Низами о вселенной. Б. 1991

3. Аверинцев С.С. Судьбы европейской культурной традиции в эпоху перехода от античности к Средневековью = ИИКСВИВ. М. 1985

4. Azərbaycan ədəbiyyatı inciləri: nağıllar. B. 1985

5. Azərbaycan mifoloji mətnləri. B. 1988

6. Акимускин О.Ф. Суфийские братства: Сложный узел проблем = Тримингем Дж. С. Суфийские ордены в исламе. М. 1989.

7. Алиева Т. Основной сюжет поэмы "Семь красавиц" Низами и его связь с восточными преданиями = С.М.Киров ад. АДУ-нун Елми ясярляри, № 5, Б. 1958.

8. Aslanov E. El-oba oyunu, xalq tamaşası, B., 1984

9. Ахундов Д.А. Архитектура древнего и раннесредневекового Азербайджана. Б. 1986

10. Acalov A. Ön söz = Azərbaycan mifoloji mətnləri. B., 1988

11. Байбурин А.К. Очерки: "Космическая модель"; "Миф"; "Мифологическое сознание"; "Мифология" = Свод этнографических понятий и терминов, вып., 4.М. 1991, стр. 61-63, 75-78, 78-80, 80-83.

12. Bakıxanov A. Əsraru-l-mələkut ("Kainatın sirləri") B. 1985

13. Басилов В.Н. Пережитки шаманства у туркменгеленов = ДОВИКНСА, М, 1986

14. Bertels Y.E. Nizami və Firdovsi = "Nizami" məcmuəsi, 2-ci kitab. B. 1940

15. Бертельс Е.Э. Избранные труды. Том 2. Низами и Физули. М. 1962

16. Бертельс Е.Э. Избранные труды. Том 3. Суфизм и суфийская литература. М. 1965

17. Бойс М. Зороастрийцы. Верования и обычаи. М. 1988

18. Бомбачи А. Тюркские литературы. Введение в исто-

- рин и стиль = Зарубежная тюркология, вып. 1. М. 1986
19. Брагинский В.И. Символизм суфийского пути в "Поэме о Море Женщин" и мотив свадебного ко-рабля = СКМК, М. 1989
20. Bünyadov Z. Azərbaycan atabəylər dövləti. B. 1985
21. Валиханов Ч.Ч. Собрание сочинений в пяти томах. Том 1. Алма-Ата. 1984; Том 4. Алма-Ата. 1985
22. Введение в философию. В 2-х частях. Часть 1. М. 1989
23. Vəliyev V. Nizamidə mifoloji izlər və "Kitabi-Dədə Qorqud" motivləri = Nizami və müasirlik (toplu). B.1982
24. Vəliyev K. Elin yaddaşı, dilin yaddaşı. B. 1987
25. Габен А.Ф. Древнетюркская литература = Зарубежная тюркология, вып. 1. М., 1986.
26. Гаджиев Г.А. Доисламские верования и обряды народов Нагорного Дагестана. М. 1991
27. Qazax xalq nağılları. B. 1988
28. Гвахария А.А. Об одной новелле из поэмы Низами "Хафт найкар" ("Семь красавиц") = ШЭ-А, Б. 1984
29. Гейбуллаев Г.А. К этногенезу Азербайджанцев. Б. 1991
30. Гулиев Г.М. Творчество Низами Гянджеви и пути эпического повествования. Б. 1989
31. Гуревич А.Я. Западноевропейские видения потустороннего мира и "реализм" средних веков = ТЗС, вып. 7, Тарту 1987
32. Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры. М. 1984
33. Dadaşzadə M. Azərbaycan xalqının orta əsr mədəniyyəti. B. 1985
34. Данламаев М.А., Луконин В.Г. Культура и экономика древнего Ирана. М. 1980
35. Данилова И.Е. О категории времени и живописи средних веков и раннего Возрождения = ИИКСВИВ, М, 1976
36. Денисова Т.А. Категория Мират в трактате Абд ар-Рауфа "Дакаиқ ал-хуруф" = СКМК, М, 1989
37. Евсюков В.В. Мифы о вселенной, Новосибирск. 1988

38. Еремеев Д.Е. Ислам. Образ жизни и стиль мышления, М. 1990
39. Əliyev R. "Nizami Gəncəvi" öçerki = Nizami Gəncəvi (qısa məlumat), B. 1979
40. Əliyev R. Nizaminin "Yeddi gözəl" poeması (ön söz) = N.Gəncəvi. Yeddi gözəl (bədiî tərçümə), B. 1983
41. Ərəb və fars sözləri lüğəti. B. 1967
42. Əhmədov Ə.Ə. Nizaminin "Xosrov və Şirin" əsərində həndəsə, fizika və astronomiya məsələləri = NG-A, B. 1984
43. Жуковская Н.Л. Категории и символика традиционной культуры монголов. М. 1988
44. Иванов Вяч. Вс. Художественное творчество, функциональная асимметрия мозга и образные способности человека = ТЗС, вып. 16, Тарту 1983.
45. Иванов Вяч. Вс., Топоров В.Н. Славянские языковые моделирующие семиотические системы (древний период). М. 1965
46. Иванов В.В., Топоров В.Н. Структурно-типологический подход к семантической интерпретации произведений изобразительного искусства в диахроническом аспекте = ТЗС, вып. 8, Тарту, 1977.
47. Ислам. Энциклопедический словарь. М. 1991
48. История Ирана с древнейших времен до конца XVIII века. Лен. 1958
49. История первобытного общества: эпоха первобытной родовой общины. М. 1986
50. Yusifov X. Şərqdə İntibah və Nizami Gəncəvi. B. 1982.
51. Yusifov X. Firdovsi və Nizami irsində bir surətin iki təqdimi = Nizami Gəncəvi və SSRİ xalqları ədəbiyyatı (toplu). B. 1986
52. Керимов Т.Г. Романтическое восприятие истории у Низами (по поэме "Семь красавиц"). Диссер. на соис. ученой степ. канд. филол. наук. Б. 1983
53. Kərimov Q. Şəriət və onun sosial mahiyyəti. B. 1987
54. Кириллина С.А. Культурно-обрядовая практика суфийских братств Египета (XIX – начала XX века) =СКМК, М. 1989
55. Kitabi-Dədə Qorqud. B., 1988

56. Кононов А.Н. Способы и термины определения стран света у тюркских народов = Тюркологический сборник - 1974. М. 1978

57. Кононов А.Н. Семантика цветообозначений в тюркских языках = Тюркологический сборник - 1975. М. 1978

58. Короглы Х. Узбекская литература, М. 1976

59. Короглы Х. Взаимосвязи эпоса народов Средней Азии, Ирана и Азербайджана. М. 1983

60. Кныш А.Д. Суфизм = Ислам: историографические очерки. М. 1991

61. Крымский А.Е. Низами и его современники. Б. 1981

62. Кули-заде З.А. Теоретические проблемы истории культуры Востока и Низамиведение. Б. 1987

63. Королева Э.А. Ранние формы танца. Кишинев, 1977.

64. Кязимов М.Д. Сюжетно-композиционное сравнение поэм "Семь красавиц" Низами Гянджеви и "Восемь райских садов" А.Х.Дехлеви = НЭ - А.Б. 1984

65. Кязимов М.Д. "Хафт пейкар" Низами и традиция назире в персоязычной литературе. Б. 1987

66. Кязимов М.Д. Последователи Низами. Б. 1991

67. Gəncəvi N. "Sirlər xəzinəsi". Filoloji tərc., izahlar, şərhlər və lüğət R.Əliyevindir. B. 1981

68. Gəncəvi N. "Xosrov və Şirin". Filoloji tərc., izah və qeydlər H.Məmmədzadəninindir. B., 1981.

69. Gəncəvi N. "Leyli və Məcnun". Filoloji tərc., izahlar və qeydlər M.Əlizadəninindir.

70. Gəncəvi N. "Yeddi gözəl". Filoloji tərc., izahlar və qeydlər R.Əliyevindir. B. 1983.

71. Gəncəvi N. "Yeddi gözəl" (Bədii tərcümə), B, 1983

72. Gəncəvi N. "İskəndərnamə" (Filoloji tərc.) B. 1983

73. Леви-Строс К. Структурная антропология. М. 1985

74. Легенды и сказания Древней Греции и Древнего Рима. М. 1988

75. Лотман Ю. М. О проблеме значений во вторичных моделирующих системах = ТЗС, вып. 2. Тарту 1965

76. Лотман Ю. М. О понятии географического пространства в русских средневековых текстах = ТЗС, вып. Тарту 1965

77. Лотман Ю.М., Мишц З.Г. Литература и мифология = ТЗС, вып. 13, Тарту 1981

78. Маковельский А.О. Авеста. Б. 1960

79. Массе А. Ислам, Б. 1992

80. Мелетинский Е.М. Происхождение героического эпоса. М. 1963

81. Мелетинский Е.М. Скандинавская мифология как система = ТЗС, вып. 7. Тарту, 1975.

82. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа, М. 1976

83. Мелетинский Е.М. Средневековый роман. М. 1983

84. Мелетинский Е.М. Мифология и фольклор в трудах К. Леви -Строса=Леви-Строс К. Структурная антропология. М. 1985

85. Мелетинский Е.М., Неклюдов С.Ю., Новик Е.С., Сегал Д.М. Проблемы структурного описания волшебной сказки = ТЗС, вып. 4. Тарту, 1969.

86. Mehdiyev N. Orta əsr Azərbaycan mədəniyyətinin bözi etnik əsasları = Azərbaycan filologiyası məsələləri, 2-ci buraxılış, B. 1984

87. Mehdiyev N. Orta əsrlər Azərbaycan estetik mədəniyyəti, B. 1986

88. Məmmədov Z. Bəhmənyarın fəlsəfəsi. B. 1983

89. Мифологический словарь, М. 1990.

90. Михайлов Т.М. Структура бурятского шаманизма = Традиционные верования и быт народов Сибири. Новосибирск 1987

91. Абу-Бакр ибн Хосров ал-Устад. Мунис-наме. Перевод и примечания Р.М. Алиева. Б. 1991

92. Мустафаев Дж. Философские и этические воззрения Низами. Б. 1962

93. Мухидинов И. Обряды и обычаи припамирских народностей, связанные с циклом сельскохозяйственных работ = ДОВИКНСА. М. 1986

94. Nəğmələr, inanclar, alqışlar. Toplayanı və tərtib edəni A.Nəbiyev B. 1986

95. Орбели И.А. Избранные труды. Ереван 1963

96. Ögel V. Türk mifolojisi, 1-ci cild. Ankara 1989

97. Paşayev S. Nizami və xalq əfsanələri. B. 1983

98. Персидско-русский словарь. В 2-х томах; Том 1. М. 1983; Том 2. М. 1983

99. Пиотровский М.Б. Коранические сказания. М. 1991

100. Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. Лен. 1946

101. Пять философских трактатов на тему "Афак ва анфус" (О соотношениях между человеком и вселенной). Критический текст, указатели и введение в изучение памятника А.Е. Бертельса. М. 1970

102. Райт Дж. К. Географические представления в эпоху крестовых походов. М. 1988

103. Рашид ад-Дин Ф. Огуз-наме. Б. 1987

104. Ревзина О. IV летняя школа по вторичным моделирующим системам (Тарту, 17-24 августа 1970 г.) = ТЗС, вып. 6. Тарту, 1973

105. Rəsulzadə M. Azərbaycan şairi Nizami. B. 1991

106. Rzayev S. Azərbaycan mifinin bərpasında Nizami yaradıcılığı bir mənbə kimi ("Yeddi gözəl" dastanı, 1-ci nağıl) – Azərbaycan folklorşünaslığı məsələləri (toplu). B. 1989

107. Rzayev S. Folklor və Nizami ("Yeddi gözəl" poeması, Bəhram obrazı) = Folklor və mədəniyyət (tezislər). B. 1990.

108. Rzayev S. Nizami "Yeddi gözəl"i mətnində modelləşən dünya və semiotik-mifoloji funksiyalı adlar = Gənc ədəbiyyatşünasların respublika konfransı (tezislər). B. 1992

109. Rzayev S. Orta çağ mədəniyyət simvolikasında sözün semiotik imkanları = Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı problemləri (məruzələrin tezisləri). B. 1993

110. Rzayev S. "Həft peykər" kosmoniminin semiotik-mifoloji kod anlamı = Azərbaycan onomastikası problemləri. B. 1993

111. Розенфельд А.З. Великаны в таджикском фольклоре и топонимике = Фольклор и этнография (сборник). Лен. 1977

112. Родлов В.В. Из Сибири. М. 1977

113. Рубцов Н.Н. Символ в искусстве и жизни. М. 1991

114. Rüstəmov A. Nizami Gəncəvi (həyatı və sənəti). B. 1979

115. Sadıq-oğlu Ç. Nizaminin zərdüştiliyə münasibəti = NG-

A. B. 1984

116. Seyidov M. Azərbaycan-erməni ədəbi əlaqələri. B. 1976

117. Seyidov M. Azərbaycan mifik təfəkkürünün qaynaqları. B. 1983

118. Seyidov M. "Qızıl döyüşü"nun taleyi. B. 1984

119. Seyidov M. Azərbaycan xalqının soykökünü düşüncəyə. B. 1989

120. Seyidov M. Yaz bayramı. B. 1990

121. Семёка Е.С. Антропоморфные и зооморфные символы в четырех и восьмичленных моделях мира = ТЗС, вып. 5, Тарту, 1971.

122. Современная западная философия. М. 1991

123. Стеблин-Каменский М.И. Миф. Ленинград, 1976

124. Степанянц М.Т. Философские аспекты суфизма. М. 1987

125. Тайжанов К., Исмаилов Х. Особенности доисламских верований у узбеков-карамуртов = ДОВИКНСА. М. 1983

126. Тернер В. Символ и ритуал. М. 1983

127. Тəhmasib M. Azərbaycan xalq dastanları (orta əsrlər). B. 1972

128. Токарев С.А. Ранние формы религии. М. 1990

129. Топоров В.Н. О структуре некоторых архаических текстов, соотносимых с концепцией "мирового дерева" = ТЗС, вып. 5. Тарту, 1971

130. Топоров В.Н. О космологических источниках ранне-исторических описаний = ТЗС, вып. 6. Тарту, 1973

131. Топоров В.Н. О ритуале. Введение в проблематику = Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках (сбор.). М. 1988

132. Традиционное мировоззрение тюрков Южной Сибири: Пространство и время. Вещный мир. Новосибирск 1988

133. Тримингем Дж. С. Суфийские ордены в исламе. М. 1989

134. Труды по знаковым системам, вып. 2. Тарту, 1965.

135. Тураев Б.А. История древнего Востока. Лен. Отдел.

136. Firdovsi Ə. Şahnamə. B. 1987
 137. Фирдоуси А. Шахнаме. Том 5. М. 1984
 138. Фрезер Дж.Дж. Золотая ветвь. М. 1980
 139. Фролов Б.А. От первобытных форм рациональных знаний к науке Древнего мира (историко-культурный и этнографический аспекты проблемы) = Этнографические исследования развития культуры (сбор.). М. 1985
 140. Füzuli M. "Mətlə'əl-e'tiqad". B. 1987
 141. Xalisbəyli T. Nizami Gəncəvi və Azərbaycan qaynaqları. B. 1991
 142. Xalqımızın deyimləri və duyumları (toplayıb yazıya alanı və tərtib edəni M. Həkimov). B. 1986
 143. Hacıyev T., Vəliyev K. Azərbaycan dili tarixi. B. 1983
 144. Hüseynov R. Məhsəti – necə varsa. B. 1989
 145. Cahani Q. Azərbaycan ədəbiyyatında Nizami əənələri. B. 1979
 146. Cəlilov F. Azərbaycan dilinin morfonologiyası. B. 1988
 147. Cəlal M. "Yeddi gözəl"dəki hekayələr haqqında = "Nizami" məcmuəsi, 4-cü kitab. B. 1947
 148. Cəfər M. Nizaminin fikir dünyası. B. 1982
 149. Шаймухамбетова Г.Б. К характеристике онтологических и гносеологических оснований рационализма восточных перипатетиков (на примере ал-Фараби) = Рационалистическая традиция и современность: Ближний и Средний Восток. М. 1990
 150. Шербак А.М. Огуз-наме, Мухаббатнаме. Памятники древнеуйгурской и староузбекской письменности. М. 1959
 151. Şihabəddin Yəhya Sührəvərdi. İşıq hekayələri B. 1989
 152. Шукуров Ш. Об изображениях пророка Мухаммада и проблеме сокрытия Лица в средневековой культуре ислама = СКМК. М. 1989
 153. Шукуров Р. Азиз ад-дин Насафи и его трактат "Зубдат ал-хакаик" = СКМК. М. 1989

Orta çağ dünyası modelinin strukturu və mifoloji arxetipləri (<i>Ağaverdi Xəlil</i>).....	3
Giriş əvəzi: bir neçə çözümlər.....	11
I FƏSİL. Düşüncənin mifoloji-tarixi konteksti: mifoloji və tarixi dünya modelləri.....	13
II FƏSİL. "Yeddi gözəl" in əsas süjetində gerçəkləşən dünya modeli və süjetin mifoloji-poetik semantikasını.....	37
III FƏSİL. "Yeddi gözəl" mətnində kosmik dünya modeli (makrokosm) və onun simvolik-mifoloji qurumu.....	72
IV FƏSİL. "Yeddi gözəl" məsnəvisində haşiyə mətnlərdə gerçəkləşən dünya modeli və mifoloji arxetiplər.....	107
V FƏSİL. İnsan dünyasının kiçildilmiş modeli kimi. Orta çağ dünyası modelinin mikrokosmik qurumu və "Yeddi gözəl" dəki funksiyası.....	157
Nəticə.....	199
Ədəbiyyat siyahısındaki ixtisarlər.....	202
Ədəbiyyat.....	203

Seyfəddin Gülverdi oğlu Rzasoy.
Nizami poeziyası: Mif - Tarix konteksti.
Bakı, "Ağrıdağ", 2003.

Nəşriyyat direktoru: Ə.Ələkbərli

Kompüterdə yığdı:
Ruhəngiz Əfəndiyeva

Korrektorlar:
Tahir Orucov
Atif İslamzadə

**Kompüter tərtibçisi və
texniki redaktoru:**
Baxşəli Süleymanov

Kağız formatı: 60/84 16/1
Mətbəə kağızı: №1
Həcmi: 13,25 ç.v.
Tirajı: 500
Qiyməti müqavilə ilə.

Kitab Azərbaycan MEA Folklor İnstitutunun
kompüter mərkəzində yığılmış, "Nurlan"
NPM-də ofset üsulu ilə çap olunmuşdur.



113
R 99

Seyfəddin Gülverdi oğlu Rzasoy – 1961-ci ildə Biləsuvar rayonunun Bəydili kəndində anadan olmuşdur. 1977-ci ildə 3 saylı orta məktəbi, 1986-cı ildə N.Tusi ad. ADPU-nun filologiya fakültəsini bitirmişdir. 1986-1991-ci illərdə Biləsuvar rayonunun Əliabad kənd orta məktəbində Azərbaycan dili və ədəbiyyat müəllimi işləmişdir. 1991-1994-cü illərdə N.Tusi ad. ADPU-nun aspiranturasında oxumuş və 1996-cı ildə “Nizami “Yeddi gözəl”i mətnində dünya modeli və onun mifoloji qurumu”

mövzusunda dissertasiya müdafiə edərək filologiya elmləri namizədi alimlik dərəcəsi almışdır.

“İslam Ağayev: ömür və yaradıcılıq etüdləri” (B., 2002) adlı kitabın, eləcə də nizamişünaslığa, folklorla, mifologiyaya və s. aid məqalələrin müəllifidir. Türk epos, ritual və mifologiyası yaradıcılığının əsas tədqiqat istiqamətlərini təşkil edir. Hazırda türk mifologiyasını oğuz mətn tipləri üzrə struktur-semiotik metodla bərpa edən “Oğuz mifinin strukturu” mövzusunda doktorluq dissertasiyası üzərində çalışır.

AMEA-nın Folklor Mərkəzinin Qorqudşünaslıq Şöbəsində böyük elmi işçi, həmin mərkəzin “Dədə Qorqud” jurnalında baş redaktorun müavini.