

F. MƏRZƏNDOV



Nizami
Gəncəvi
və teatr

437
R99

F.M.Rzayev

253020

NİZAMİ GƏNCƏVİ VƏ TEATR



“Elm”
nəşriyyatı
Bakı
2008

M.F.Axundov adına
Azərbaycan Milli
Kitabxanası

AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
MEMARLIQ VƏ İNCƏSƏNƏT İNSTITUTU

*Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası
Rəyasət Heyəti Redaksiya-Nəşriyyat
Şurasının qərarı ilə çap olunur.*

*Elmi məsləhətçi: Azərbaycan MEA-nın müxbir
üzvü, sənətşünaslıq doktoru,
professor İncilab Saleh oğlu Kərimov*

*Elmi redaktor: sənətşünaslıq doktoru
Rəna Həbib qızı Abdullayeva*

*Rəyçi: Azərbaycan MEA-nın müxbir üzvü,
sənətşünaslıq doktoru, professor
Rəna Azər qızı Məmmədova*

Fərman Murad oğlu Rzayev. Nizami Gəncəvi və teatr.
Bakı: «Elm», 2008. – 372 s.

ISBN 5-8066-1711-4

R $\frac{4907000000}{655(07) - 2008}$

«Dahi şairimiz Nizami Gəncəvinin ədəbi irsinin öyrənilməsinin və təbliğini yaxşılaşdırmaq haqqında Azərbaycan KP MK qərarının yerinə yetirilməsi sahəsində Siz çox xeyirxah bir təşəbbüs göstərmişsiniz. Bu, Nizami yaradıcılığının, xüsusən şairin fəlsəfi fikirlərinin xalq arasında səmərəli təbliği üçün faydalıdır... Nizaminin poetik irsinin xalqa çatdırılmağın yaxşı forması tapılmışdır».

H.Ə.Əliyev

Güzel ile büyüğe Türk, güzellikle büyüklüğe Türklük, güzel ve büyük sözə Türkçə, gözəllik və böyüklük diyarına Türkünstan diyen bir şairə hangi ağız TÜRK degildir deyebilir".

M.Ə.Rəsulzadə
«Azərbaycan şairi Nizami»

ÖN SÖZ

Səkkiz əsrdən çoxdur ki, dahi ustadımız, dünya ədəbiyyatının ən parlaq korifeylərindən olan Nizami Gəncəvi sözü, dühası bütün dünyanı fəth etməkdədir.

Nizami irsi, şair həyatı tərkdən sonra, illər üst-üstə gəldikcə daha çox maraqla doğurmağa və bir çox xalqların dilində yayılmağa başlayır. Bütün dünyanın qabaqcıl elm ocaqlarının – Paris, London, Nyu-York, Oksford, İstanbul, Qahirə, Madrid, Moskva, Berlin, Bağdad, Bakı və bir çox başqa şəhərlərin kitab fondlarında Nizami əlyazmalarından neçə-neçə nüsxələr saxlanılır, oxunur və təhlil olunur.

Dante, Bokaço, Şekspir, Volter, V.Baxer, F.Ryukert, Höte, Şiller, Qotsi, Heyne, Purquştal, Q.Ritter, Erdman, C.Atkinson, Q.Flyukel, Duda, K.Vilson, D.Qolbike, A.Russo, H.Ayli, İ.Pizzi, H.Etye, P.Xorn, A.Antonio, A.Bassani, A.Arberi, H.Masse, C.Kritzek, Vahid Dəstigirdi, Səid Nəfisi, Rəzzadə Şəfəh, Əli Əkbər Şəkabi, Şibli Neman, M.Ə.Rəsulzadə və bu kimi, hələ adları burada çəkilməyən, Azərbaycan elm-sənət korifeyləri olan, neçə-neçə görkəmli söz və elm adamları Nizami irsinə böyük maraqla göstərmiş, onun irsini tədqiq etmiş və ən nəhayət Nizamişünaslıq elminə əvəzsiz tövqümü və elmi-tədqiqat əsərləri bəxş etmişlər.

Bizim günlərdə isə, onun qoyub getdiyi irsin mahiyyəti daha yeni bir məzmunla zənginləşmişdir. İndi, Nizami Gəncəvi obrazı, onun əsərlərindəki teatr sənəti haqqında deyimlər, dram janrına yaxınlığı, obrazların dramatik dolğunluğu teatr sənəti baxımından zəngin tədqiqat mənbəyi kimi diqqəti cəlb etməyə başlamışdır.

Ölkəmizdə 30-cu illərin sonundan etibarən Nizami obrazı və onun əsərlərinin məzmunu, bir çox yeni dram əsərlərinin mövzuna çevrilməyə başlayır. Halbuki, hələ XVII əsrdən başlayaraq Nizami əsərləri və onların qəhrəmanları dərin psixoloji-dramatik mahiyyət kəsb etdiyindən, Qərb dramaturq-ədəblərini cəlb etmiş və şairin poemalarının mövzuları əsasında yeni dram əsərləri, operetta və operalar yazmışdılar.

Deməli, yalnız iki yüz il sonra Nizami Vətəninin səhnə xadimləri, bu dahi söz sahibinin əsərlərini səhnəmizə gətirməyə cürət etmiş, lakin gec olsada, diqqətəlayiq, güclü dramatik keyfiyyətli səhnə əsərləri yaratmağa nail olmuşlar. Bu mənada M.Hüseynin "Nizami", S.Vurğunun "Fərhad və Şirin", A.Şaiqin "Nüşabə" və "Fitnə", N.Hikmətin "Məhəbbət haqqında dasdan" pyeslərini, Niyazinin "Xosrov və Şirin" operasını (librettosu M.Rəfilinindir), Lenski və Seqalın "Simuzər" operettasını (musiqisi Ə.Bədəlbəylinindir), Q.Qarayevin "Yeddi gözəl" və s. səhnə əsərlərini misal göstərə bilərik.

Nizami Gəncəvi əsərlərinin birbaşa səhnə təcəssümü imkanlarından söhbət açarkən, şairin öz yaradıcılığında səhnə, tamaşa ünsürlərinə geniş yer verməsini nəzərdən qaçırmamalı, məhz ilkin vəsadət kimi onlara üz tutmalıyıq.

Nizami yaradıcılığında səhnə leksikasının şərh metoduna çevrilməsi və fikir intişarı üçün istifadə edilməsi, sübut edir ki, şair nəinki Şərq, eyni zamanda qədim Yunan və Roma mədəniyyətində səhnənin nə dərəcədə xüsusi mövqe tutduğunu bilir və buna böyük əhəmiyyət verirdi.

Alim həmkarlarımızın yeni elmi-tədqiqat materialları sayəsində; artıq bizə məlumdur ki, Nizami əsərlərini ilk dəfə italyan və fransız səhnə xadimləri səhnələşdirmişdilər" (Sərkəroğlu Ə.).

1970-ci ildə çap edilmiş "Yüz opera" kitabında bu barədə belə yazılıb: "Turandot"un süjeti XII əsr Azərbaycan yazıçısı Nizaminin rəvayətindən götürülmüşdür".(375)

Göründüyü kimi Nizami əsərləri hələ XVI əsrlərdən başlayaraq Avropa ədəbi, teatr aləmini sistemətlə olaraq maraqlandırmaya başlamışdır.

Bizdə bu hərəkət qeyd etdiyimiz kimi 1930-cu illərdən başlanıb. Ən böyük təşəkkülünü isə 1979-cu ildə, dövlət qərarı ilə

Gəncə şəhərində fəaliyyətə başlayan və qarşısına daha böyük məqsəd qoyan "Zərrabi" Nizami poeziya teatrının fəaliyyəti ilə bağlıdır. Burada şairin qəhrəmanları yalnız qismən səhnə variantına uyğun işlənilməklə, birbaşa tamaşaçılarla görüşə gəldilər. Nəticədə "Slavyan gözəlinin nağılı", "Xeyir və Şər", "Gül və Zəhər", "Şairin gənclik illəri", "Şair və hökmdar", "Mahanın hekayəti", "Zəhmət dastanı", "Hikmət dastanı", "Xarəzm gözəlinin hekayəti", "İskəndər və Nüşabə", "Məhəbbət dastanı", "Ədalət soracağında", "Bəhram şah" və başqa, estetik baxımdan sintezli, yüksək dəyərli səhnə əsərləri yarandı. Son iyirmi ildən artıq bir vaxt ərzində bu teatrın təbii səhnəsində Nizami qəhrəmanları ilə yeni görüşlər bizi bu fikrə gətirir ki, ümumdünya və Azərbaycan teatr sənətində əvəzsiz yeri olan Nizaminin teatral irsi artıq zəngin materiala malik, müstəqil tədqiqat predmetinə çevrilmiş və dərinəndən araşdırılaraq öz elmi qiymətini almaq vaxtı çatmışdır.

Beləliklə qarşımızda – Nizami dünyasında səhnə-tamaşa məfumu verilməmiş qiymət, açıqlama, dahi mütəffəkirin əsərləri və onların qəhrəmanlarının teatr sənətinə gəlişini nəzərdən keçirmək, bunun tarixi qanunauyğunluğunu, elmi dəlillərlə sübuta yetirmək kimi çətin və məsuliyyətli bir vəzifə durur. Bu kitab, həmin yolda atılan ilk addımdır.

Bu işdə mənə hədsiz mənəvi həmkarlıq etmiş elm və sənət xadimlərimizə öz dərin minnətdarlığımı bildirirəm.

Müəllif

GİRİŞ

Ta qədim zamanlardan Yaxın və Orta Şərqi ərazisində məskunlaşmış xalqlar insanlıq tarixinə hədsiz dərəcədə bəhrəli folklor, bədii əsərlər, incəsənətin bütün sahələrinə aid çoxsaylı gözəl nümunələr, zəka-anlam – fəlsəfi cərəyanlar toplusu və elmi fundamental nümunələr bəxş etmişlər.

Bura sanki ilahinin əmri və istəyi ilə, həm təbiət möcüzələri və eyni zamanda adəm cəmiyyətinin parlaq zəkalarının qüdrətli yarış meydanı seçilmişdi. Demək olar ki, BƏŞƏRİYYƏT üçün taleyüklü bütün inamlar, tarixi-ictimai proseslər, təbiət və insan anlamındaki qarşıdurmalar şifahi və yazılı qanun və dövlətçilik ənənə, bütün bunların nəticəsində Adəmi yüksəldərək İNSAN vahidinə çevirmə proseslərinin rəngarəng təzahürü – nəticəsi bu məkanada yaradılıb, icad olunub, tətbiq edilib və bu gün Bəşəriyyətin istifadə etdiyi nemət alımıdır.

Odur ki, mövzumuzun girişini belə başlamağımız qoy Sizlərdə təəccüb hissi oyatmasın. Çünki bizlər çoxdan bilirik ki, bu məkan elə bir sehirlili, möcüzəli, 1001 nağıl-əfsanəli, gözqamaşdırıcı günəş nurundan doğulmuşlar məkanıdır ki, söhbət açacağımız, az qala 1000 ilə yaxın bir tarixi anlamda sönməz, əksinə getdikcə öz zəka nurunu daha çox insanlıq üzərində yayan KƏSİN şənini yazılmış bu əsər, elə bu möcüzələrdən bəhs edəcəkdir.

Hələ, uzaq VI-XI əsrlər arasında İNAM dünyasına qədər qoyaraq çox qısa bir müddətdə qeyd etdiyimiz ərazinin əksər hissəsinə yayılmış yeni bir anlam, İSLAM dini üstündə köklənən və yazılı dinə qulluq etməyə başlayan Yaxın və Orta Şərqi bir çox xalqları bu TANRI yoluna, naşi tarixi proseslərdən keçərək gəlmələrinə baxmayaraq (məsələn bizləri o vaxtlarda, sonralar da «qılınc müsəlmanı» deyər adlandırırıldılar), bu ilahi möcüzəsi sayəsində elə bir tarixi zaman sıçrayışı etdilər, elə bir birlik qüvvəsinə nail oldular, yaradıcılıq meydanı əldə etdilər ki, hələ bu günə kimi o, öz bəhrəsini verməkdədir. Nəhayət biz burada onu da qeyd etmək istərdik ki, Kəpəz dağının bir hissəsi qoparaq Ağsu çayının yolunu kəsdi, bu dəhşətli zəlzələnin fəlakətli nəticəsi nə qədər ağır oldusa, şəfqətli səbəbi də az olmadı... dünyaya onlarla

gözəl göllər bəxş etdi ki, bunların da tacı Göy-Göldür. Bunun ardınca Gəncə şəhərinin yenidən ucılması, bu torpaqdan Məhsəti, Əbü-Üllə və ən nəhayət dünya poeziya taxtının əbədi hakimlərindən biri olan Nizami Gəncəvi dünyaya göz açdı.

Deyərlər, bahar gələndə, təbiət dəyişəndə göylər guruldar, ildırımlar çaxar, yer-göy təlatümə gələr və bununla da yeni bir dövrün, zamanın gəldiyini İNSANLIĞA xəbər verir. Bəli, məhz 1138-39-cu illərin uzunmüddətli təbiət-tarixi təlatümləri 1141-ci ildə öz gözəl nəticəsini NİZAMİ, Tanrının söz səltənətinin İLYASININ gəlişi ilə tamamlandı, həmin andan söz-qələm dünyasında ziya nuru yaymağa başlayan bu kəs, elə bir yeni era açdı ki, bu gün də ona olan ehtiyac əvvəlkindən də artıq hərərətə bəşər övladını özünə cəzb edir.

Bəli, biz qətiyyətlə deyə bilərik ki, məhz Yaxın Şərqi və Şərqi intibahının yaranma, inkişaf nəticəsinin bəşəriyyətə verdiyi töhəvələrin ən başlıca və ilkin səbəbkarı məhz İSLAM anlamı, tanrı birliyi və onun ətrafında baş verən ictimai-siyasi, elmi-mədəni proseslərin bu birlik altında təşəkkül və inkişafına geniş meydan açmışdır. Çünki, bu zəngin coğrafi məkanı əhatə edən – tanrı qüvvəsinə bir inanc ətrafında birləşdirən Xilafət, onun öz daxilində demokratik anlamların feodal vurğulu ilk rüşeymləri – dövlətlərin həmrəylik mərkəzinin yaradılması (yəni Xəlifə ətrafında - xilafət ərazisində yerləşən dövlət başçılarının ilkin olaraq ondan xeyir-dua alması və üzdə olsa da, tabelik prinsipləri ilə xalqlar «assembleyasının» dini mərkəzdən idarə olunması), bütün bu məramların mərkəzləşdirilməsi və bəhrəli nəticəli olmasına səbəb oldu.

Təqdim olunan monoqrafiya, «Nizami Gəncəvi və TEATR» XII əsrdən başlayaraq bu günə kimi Dünya və Azərbaycan teatr sənətinə onun təsiri, rolu və səhnə əsərləri kimi təcəssümü mövzusunun araşdıran ilk tədqiqat işi olaraq elmi ictimaiyyətin ixtiyarına verilir. Həm də, bu işi özünün əhatə etdiyi mövzusunun genişliyi (tarixi baxımdan), əhatə dairəsinə (Qərbi Avropa – ingilisdilli ölkələr və Azərbaycan dramaturji – teatr anlamında) və ardıcıl xronoloji təqdimatına görə, faktoloji-tarixi sənədləri ardıcıl açıqlama və şərhinə görə olduqca məsuliyyətli bir elmi əsərdir.

Beləliklə, teatr tarixi və nəzəriyyəsi, ölkəmizdə əsl elmi əsaslarla 1960-cı illərdən inkişaf yoluna qədəm qoydu. Bunun nəticəsində geniş elmi ictimaiyyətin diqqətini cəlb edən bir çox, Azərbaycan teatrının tarixi, yaranması, sənətkarlıq dəsti-xətti, janrı, yaradıcılıq xüsusiyyətləri, potensialı, əhatə dairəsi və dramaturji bazası haqqında elmi-tədqiqat əsərləri meydana gəldi. Görünür bu da onunla əlaqədar idi ki, artıq teatr sənətimizlə bağlı bir çox problemlərin elmi-araşdırmalara ehtiyacını aktualaşdırır, gec də olsa məhz milli-beynəlmiləl fərdiliyini ön plana çəkir, əldə olunmuş praktiki nailiyyətlərin analiz olunması, gələcək nəsillərə çatdırılmasını ən vacib tələb kimi qabarıq təzahürü, təkanverici amil oldu. Həm də şübhəsiz o dövr sovet ideologiyasının hər sahədə olduğu kimi, xüsusən də geniş xalq kütləsi arasında böyük təsir gücünə malik olan Teatr sənətinin də (o cümlədən də Azərbaycan teatr sənətində), bu tələblər ətrafında kordinasiya edilmə yolunu bunda görməsi, məhz teatrşünaslıq elminin ölkəmizdə sürətli inkişafına səbəb oldu.

Lakin bu ideologiya «professorları» unudurlar ki, başqa şünaslıqlardan fərqli olaraq məhz TEATRŞÜNASLIQ elmi özünün başlanğıcını, fundament olacaq tədqiqat işlərini, məhz insan faktoru, onun yaşadığı dövr, tarixi keçidlər, ictimai-sosial mühit, həyati yaşantılar fəvqündə açıqlayır və bu an artıq ideoloji mühit örtülü deyimlər arxasında qalaraq, ən qədim dövrlərdən orta əsrə, feodal qurumundan kapital qurumuna qədər keçilən başər evladına həsr olunmuş tamaşada baş verənlərdən söhbət açmaqda fərdi müstəqillik əldə etmişdilər.

Nəticədə SSRİ məkanında tarixi, keçmişləri danılmış, insanlıq ələminə bəxş olunmuş neçə-neçə milli dühaların, adları, həyatları, yaşantıları, bu tədqiqat əsərləri vasitəsilə təbliğ olunmaq üçün öz vərəsesinə qaytarılmışdı.

Bu bəla, «böyük qardaşımızın» ideoloji-hərbi-şovinst zoru nəticəsində bizim də xalqın başına gətirilmişdi. Belə bir qısa rəcətdən sonra, öz məqsəd və məramımıza qayıdaraq, bildirək ki, keçən əsrin 30-cu illərindən başlanan Nizami Gəncəvi irsinə yol açılması, təbliği və səhnə əsərlərinin motivinə çevrilməsi TANRI əli ilə baş verdiyini ürəyimizdə gəzdirməklə, bu işi həyata keçirməyə imkan qazandıq.

Və burada olan (bu mütləq və qaçılmaz bir faktdır), çatmazlıqları, faktoloji materialların azlığı və xarici mənbələrdə olub, əlimiz çatmadığı və diqqətinizə çatdırma bilmədiyimiz üçün öncədən üzr istəyirik.

Mövzunun aktuallığı. Şübhəsiz hər bir mövzu öz dövrünün tələbləri, ictimai-sosial, elmi-praktiki dəyərlər və bu elmi-praktiki dəyərlərə verilən qiymət üstündə qurulur. Nizami Gəncəvi irsi, onun sonsuz bir ümman olan yaradıcılığı başqa sahələrdə olduğu kimi, SÖZ-KƏLAM-SƏNƏT-TEATR ələmində tutduğu yer onu da bu gün tədqiqat obyektinə çevirmişdir.

Hətta biz deyərdik ki, bu iş çoxdan görülsə, lakin müəyyən obyektiv və subyektiv səbəblər üzündən çox gecikdirilmişdir.

Halbuki, «XX əsrin əvvəllərindən başlanaraq, DÜNYA tarix və mədəniyyətində Azərbaycan Atabəylər Dövlətinin Yaxın Şərq məkanında böyük izlər qoyması, bu dövrdə dünya səviyyəli alim, mütəfəkkir, memar və başqa sənət xadimlərinin yetişdiyi, siyasət ələmində, Xəlifə məkanında böyük nüfuzə sahib olan hökmdarların fəaliyyət göstərdikləri məkan geniş şəkildə tədqiqat obyektinə çevrilmişdi». Hətta bütün bu işlərin əhatəli və dərin elmi araşdırmalarının nəticəsi onunla tamamlandı ki, Orta və Yaxın Şərq intibahının həqiqətən olması, dünya – ən başlıcası Qərb intibahının meydana gəlməsində, inkişafında və dünya elm-ədəbiyyat - sənət ələmində əvəzsiz tövəhərləri BƏŞƏRİYYƏTƏ çatdırılmasında əsl səbəkar olduğu təsdiqləndi. Əgər Qərb dünyası bu günə kimi inkişaf edən xətlə bütün orta əsr nailiyyətlərini tədqiq, təbliğ və təsdiq etmişdirsə, əfsus ki, siyasi durum, ictimai anlam, «qudrətli» ölkələrin tutduqları mövqe və ən nəhayət AVROPA- SENTERİZM deyilən bir neqativ hərəkət Şərq, Orta və Yaxın Şərq xalqlarının, (o cümlədən də, Azərbaycan xalqının tarixi nailiyyətlərini, bəşəriyyət üçün bu gün də əbədi enerji mənbəyi olan) elmi-mədəni baza və əsərlərini geniş təhlil, tədqiq və təbliğ obyektinə çevrilməsində, əldə olmuş nailiyyətlərin düzgün qiymətləndirilməsində, danılma fonunda açıqlanmasında maraqlı olan bir faktla üzleşmişdir.

Lakin tarix heç vaxt öz hədiyyələrini yalanlarla ört-basdır etməyə məhkum olan bir proses deyildir – O HƏQİQƏTDİR. Həqiqət isə gec-tez öz yerini tutur. Hər şey öz yerinə qayıdır.

Məhz XIX əsrin sonu XX əsrdə BƏŞƏRİYYƏTİN öz doğma cinahları olan ŞƏRQ, YAXIN və ORTA ŞƏRQ aləminə dərin maraq – Qərbi özünün əldə olunmuş elmi-fəlsəfi-əbədi-mədəni dəyərlərinin köksüz, göydəndüşmə göründüyünü dərk etdirərək – bu, qırılmış DÜNYA-ŞÜUR ZƏNCİRİNİN bərpa olunması məsələsi problemini aktual etməklə, Şərqə mənsub olan dəyərlərinə həqiqi qiymətini verməyə səbəb oldu. Burada bizim tədqiqat işimizə əvəzsiz köməyi dəymiş «Orta əsr Şərq miniatür sənəti haqqında», əsərin müəllifi sənətsünaslıq doktoru C.Y.Həsənzadənin qeyd etdiyi bir fikri dəstəvuz etmək istəyirik:

«Bizim tədqiqatımız bu sahədə atılan ilk addımlardandır... Lakin bu ilk miniatürşünaslıq elminə aid işsiz, gələcəkdə daha dərin, əhatəli tədqiqat işləri aparmaq, bu sənət hadisəsinin bədi dərindənliyi haqqında hansısa fundamental elmi söz demək qeyri-mümkündür». «Heç bir, təsviri sənətin estetikası-fəlsəfi anlamı haqqında, tədqiqat işləri aparın kəs, ilkin, konkret materialın bazası olmadan keçinə bilməz, bu fundament məhz lazımı informasiya bazasıdır ki, onun üstündə estetik-fəlsəfi anlamların çoxşaxəli elmi-ədəbi nəticələri qurulur».

Bu fikri ona görə özümü dəstəvuz etdik ki, məhz bizim elmi araşdırmalarımız da ilk addımdır. Azərbaycan Dünyəvi TEATR sənətinin Nizami yaradıcılığında öz əksini tapması, eyni zamanda bu sənətin «Şərq teatrından məhrumdur... Orada bu sənətin formalaşması və inkişafı üçün baza yoxdur...» kimi Qərbin alim-filosof və ədəblərinin üzdənirəq fikirlərini ifşa etmək işində Nizami Gəncəvi irsi əvəzsiz fundament, həmçinin elə qeyd etdiyimiz Şərq, Yaxın və Orta Şərq miniatür sənətinin nümunələri ən gözəl elmi dəlidir. Eyni zamanda Nizami Gəncəvi irsinin özü və sonradan müxtəlif dilli dünya şöhrətli ədəblərin bəhrələnmə yolu, ən nəhayət Azərbaycan ədəb - dramaturqlarının Nizami mövzularına müraciəti, səhnə sənətimizə şübhəsiz təsiri...

Məhz mövzumuzun aktuallığı anlamı qısa olaraq bu dediklərimiz üstə köklənib və tarixi-elmi sənəd, araşdırma və əsərlərlə əsaslandırılır.

Tədqiqatın səviyyəsi. Uzun əsrlər boyu Nizami əsərlərinin bir çox məziyyətləri öyrənilib yüzlərlə tədqiqat əsərləri, monoqrafiya və dissertasiyalar yazılsa da, öləri olaraq onun əsərlərində sözün-

sənətin yüksək səviyyədə qiymətləndirildiyi açıqlansa da, əslində Nizami Gəncəvi yaradıcılığında səhnə sənəti – tamaşa – TEATR sənəti ilə bağlı anlamına verilən açıqlama və qiymət, bu irsdən səhnə əsəri kimi istifadə olunma problemləri, Qərb dünyasında dramaturq və teatr xadimləri tərəfindən professional TEATR-ın repertuarında istifadə olunması və ən nəhayət Azərbaycan ədəb-dramaturqlarının bu irsdən bəhrələnmək yaratdıqları səhnə əsərləri haqqında ümumi açıqlamadan başqa nəzəri açıqlamalar olmamışdır. Doğrudur, 1980-ci illərdən başlayaraq Qərbi Avropa ilə SSRİ arasındakı əlaqələrdə baş verən bəzi xoşagəlimli münasibətlər imkan vermişdi ki, bəzi alimlərimiz bu sahədə müəyyən fəaliyyət imkanı əldə etsin. Nəticədə Ə.Sərkəroğlu, İ.Arzumanoğlu, M.Ağayev və başqaları nadir əl və çap sənədlərindən, informasiya və əlaqələr fondunda istifadə etməklə Nizami Gəncəvi və Qərb dünyası haqqında olduqca diqqətəlayiq, böyük zəhmətlər bahasına başa gələn tədqiqat əsərləri yazaraq, Azərbaycan Nizamişünaslıq elminə əvəzsiz tövhələr vermişdilər.

Bütün bunlarla yanaşı tədqiqat işində şübhəsiz Nizamişünaslıq elminin görkəmli nümayəndələrinin əsərlərindən də yeri gəldikcə istifadə olunacaq. Şübhəsiz bu da, aparılan tədqiqat işinin səviyyəsinə öz müsbət təsirini göstərəcəyinə əminlik yaradır. Çünki müəllif çox gözəl başa düşür ki, bu işin ən vacib və birinci qayəsi, ilkin məziyyəti ondadır ki, burada utopik, xülya açıqlamalardan maksimum qaçmaq, yalnız real-faktiki dəlil və sənədlərə arxalanaraq, əldə olan bu imkandan istifadə etməklə, Nizami Gəncəvi irsinə layiqli bir işi ortaya çıxartmaq.

Tədqiqatın elmi yeniliyi. İşin yeniliyi bir neçə aspektdə özünü göstərir. Birincisi qeyd etdiyimiz kimi, Nizami yaradıcılığı və Azərbaycan Peşəkar Teatr mövzusu bu sahədə yerinə yetirilmiş ilk elmi əməkdir. İkincisi: burada orta əsr Nizami yaradıcılığı ilə bərabər XII əsr Azərbaycan səhnə sənəti və bu sahədə adları naməlum qalmış bəzi sənətkarlarımız haqqında; Üçüncüsü: XVI əsrdən başlayaraq Qərbi Avropada ədəb və dramaturqlarının Nizami əsərlərinə müraciəti və teatrlarda oynanılması; Dördüncüsü: XX əsrdən isə doğma Azərbaycan məkanında Nizami irsinin peşəkar səhnə sənəti ilə bağlı təbliği və yeni səhnə əsərlərinin yaranma prosesini əhatə edir. Halbuki indi bizə məlum olur ki, Nizami

şəxsiyyəti, yaradıcılığı, nəinki XII əsr kontekstində, nəinki Teatr tariximizdə, ümumsənət terminlərinin formalaşması prosesində rolu, imkanları, nə də ki, səhnə üçün yararlı, dərin fəlsəfi-insani anamları özündə cəmlənmiş əsərləri klassik irs kimi tədqiq və təbliğ olunmamışdır. Əgər bu kontekstdən yaxınlaşsaq görürük ki, bu sahədə heç də uzaq deyil, məhz yaxın qonşumuz olan Gürcü teatr tarixində XX əsrin 50-ci illərində Ş.Rustavelli yaradıcılığına ayrılmış yer, hətə bu günə kimi dünya poeziyasının ən şahane müəllifi Nizami Gəncəviyə Azərbaycan və Yaxın Şərq teatr tarixində heç bir yer verilməmiş, layiqli təsdiq və tədqiqini tapmamışdır. Halbuki, Orta Asiya, İran, Türkiyə Teatr tarixini yazanlar XX əsrin ortalarında bu işləri görmüş, Firdovsi, Nəvai, Cəmbül, Abayla tamamlanan Teatr proseslərində bu dahi şair-mütəfəkkir-filosof şəxsiyyətlərinə istinadən səhnə tarixlərini qurmuş, tədqiq etmişdilər. Nəhayət, son yüz ildən artıq bir tarixi vaxtda, bu sahədə olan hər hansı bir materialı ələ gətirməyə çalışana müəllif, bu işi başa çatdırmaq üçün, qarşısında belə bir açılıma-tədqiqat işini başa çatdırma imkanı əldə etmişdir:

1. XII əsrlərin əvvəlindən Atabəylər Dövlətinin yüz illik tarixi boyu bütün sahələrdə olduğu kimi, elm və mədəniyyət sahəsində əldə etdiyi nailiyyətləri, Nizami yaradıcılığı ətrafında birləşdirsin və bu dövlətin mədəniyyəti - söz sənəti haqqında toplu bir fikir söyləsin.

2. Bu proseslərin sonrakı əsrlərdə Qərbi dünyasının ədəbi-bədii yaradıcılıq meydanına müdaxiləsi, bəhrəli təsiri və əldə olunan yeni orijinal nəticələri bir toplum şəklində tədqiq etsin.

3. Nəhayət spiralvari təkamül prosesi sayəsində Qərbdə yetişmiş, yeni mənəvi qiymətini almış Nizami irsinin, öz vətəninə yeni aprobeziya və yaradıcılıq bazasına çevrilmə prosesinin əbədi və qanunliyini açıqlayıb dəlilləri üzə çıxarsın.

4. Yeni ictimai - sosial - müstəqil- demokratik bir ölkənin inkişaf prosesində Teatr sənəti və Nizami yaradıcılığının əvəzsiz mənəvi xəzinə anlamında yeni elmi fakt və dəlillərlə açıqlanması. Biz bununla konkret məram ətrafında, Dünya Teatr sənəti-Nizami Gəncəvi yaradıcılığı, bütün bunların həqiqət və elmi aparat və dəlillərlə açıqlanmasını, Dünya İncəsənəti kontekstində Nizami sənətinin ölməz baza, xəzinə rolunu qoruyub saxlaya bilmə-

sini təsdiqləyən bu araşdırmaların əsas göstəriciləridir, yenilidir kimi sübut edirik.

Tədqiqatın mənbələri. İlk növbədə şübhəsiz bu monoqrafiya üçün əsas isnad mənbəyi Nizami Gəncəvi irsidir. Bundan sonra Nizami Gəncəvi şəxsiyyəti, yaradıcılığı və qoyub getdiyi zəngin irs barəsində, bu irsin müxtəlif cəhətlərindən söhbət açılmış çoxsaylı əsərlər əsaslıq təşkil edir. V.V. Bertold, Y.Bertels, Y. Mar, Çaykin, M.Arif, M.C.Cəfərov, M.Ə. Rəsulzadə, R.Əliyev, M.Ə.Seyidov, Z.Bünyadov, A.KrımSKIY, Y.V.Höte, F. Şiller, R.A.Qalunova, N.Martinoviç, M.Kadirov, M.Baxtin, D.Didro, Ə.Sərkəroğlu, Ə.V.Salamzadə, N.Zamanov, K.Kərimov, Z.Səfərova, M.Allahverdiyev və bir çox başqa elm ədəbiyyat və mədəniyyət xadimlərinin yaratmış (bəli bu tədqiqatların içindən bəşəriyyətə, bəşər övladının nurlu əməlləri işıq saçır, məhəbbət simfoniyasını ifa edən qüdrətli və çoxsaylı ustad ifaçılarının birgə orkestrinə bənzəyir), olduqları əsərlər əsas istinad mənbəyidir.

Praktiki nümunələri açıqlamaqda Qərbi dramaturqlarının yaratmış olduqları səhnə əsərləri ilə yanaşı, Azərbaycan dramaturgiya nümunələri və ən nəhayət Nizami Dövlət Poeziya Teatrının repertuarı bizim üçün əvəzsiz istinad mənbəyi olmuşdur.

Tədqiqatın nəzəri və praktik əhəmiyyəti.

1. Nizami Gəncəvi fenomeni yarandığı gündən nəinki Azərbaycan və ya Yaxın Şərq, o, bütün dünya ədəbi proseslərinə İnkisaf xəttinə müdaxilə etmiş, yeni ədəbi proseslərin, janr və üslublara formalaşmasında böyük təkanverici amilə çevrilmişdir. Hətə tarixdə elə bir düha, şair-filosof olmamışdır ki, əsrlər onun üstünə müəyyən kölgə salmasın. Lakin Nizami Gəncəvi yaradıcılığı bu kölgələrdən azad, hətə də cahanda cavanyaşar fəaliyyətini davam etdirməkdədir. Bu gün elə bir konfrans, simpozium, konqress, dünyəvi poetika məclisi, elm-mədəniyyət tədqiqat və axtarışları əks etdirən yaradıcılıq nailiyyətləri yoxdur ki, bu fenomenə qidalanmasın, bəhrələnməsin, istifadə edilməsin. Məhz bu baxımdan Nizami Gəncəvi yaradıcılığı, onun mayasına qoyulmuş böyük BƏŞƏRİ keyfiyyətləri bütün sahələrdə olduğu kimi, mədəniyyətin teatr qolu üçün də aktual və müasirdir.

2. Şübhəsiz, bu gün, hər bir Teatrın repertuarı klassik-tarixi mövzulu əsərlərə müraciət edərkən, hətə Nizami irsinə aid ol-

masa belə, yenə də ondakı müxtəlif ictimai-siyasi, mədəni – informasiyalardan bəhrələnir və öz işlərində dəstək alırlar. Tarixi keçmişimiz haqqında informasiya və tutarlı məlumat isə Nizami yaradıcılığında tükənməzdir.

3. Bu əsərin ortaya çıxması, Teatr tariximizin bir çox ağ səhifələrinin doldurulmasında, fakt və sənədlər əsasında təsdiqlənməsində şübhəsiz böyük rolu olacaqdır.

4. Bu əsərin hansı kateqoriyadan olan tədris müəssisələrində tətbiqi bircə Şərq intibahı deyilən bir fenomenin ən qabil yaradıcılarından biri olan Nizami yaradıcılığının öyrənməsi elə önəmli bir haldır ki, bunu konkretləşdirmək qeyri-mümkündür.

5. 1979-cu ildən, o vaxtlar Azərbaycan KP MK-nın birinci katibi H.Əliyevin sərəncamı ilə, Nizami Dövlət Poeziya Teatrı fəaliyyət göstərir. Bu teatrın səhnəsinə əsasən Nizami əsərlərinin qəhrəmanları çıxır. Bütün təqdim olunan ssenarilər ancaq Nizami irsinin kiçik bir mövzusunda əsaslanır. Odur ki, bu Teatr bütün yaradıcılığının gələcək perspektiv fəaliyyətində belə əsərlərdən istifadə etmə üstündə qurubdur. Bu sanki XII əsrlə gələcək əsrləri bir-birinə qovuşdurən bu sənət körpüsünün sənəməsi, gələcək elmi-tədqiqat işi ola bilər.

6. Dünya Teatr sənətində Nizami Gəncəvi irsinin əvəzsiz xidmət, təsir formatı təsdiq olunacaq məqamda inandırıcı, yalnız faktlara əsaslanan bir elmi faktora çevriləcək.

Bunu biz ölkəmizdə baş verən son dövrlərdəki millilik-vətəndaşlıq-vətənpərvərlik anlayışlarına həsr olunmuş praktiki tədbirlərdə görürük. Xüsusilə də bunların KLASSİK irsimizlə bağlı tədbirlərində. Həm də XXI əsr ilk qədəmlərindən xalqımız və elmimiz qarşısında elə yüksək anımlı öyrəntilər qoyub ki, bunlar siz biz gələcək Milli, ideoloji və fərdli mənsubiyyətimizi dünyaya sübut edə bilmərik. Artıq Şərq, Yaxın və Orta Şərq klassik elmi-ədəbi-mədəni nailiyyət və sərvətlərin birbaşa öyrənilməsi, tətbiqi-təbliği və yeni sintezli orijinal yaradıcılıq nümunələri ilə dünyanın diqqətini özümüzdə cəlb etmə vaxtı gəlib çatıbdir.

Tədqiqatın aprobasiyası. Tədqiqatın əsas ideya və mövzuları «Nizami Gəncəvi incəsənət haqqında», «Nizami Gəncəvi və TEATR» kimi kitablarda, konfrans, yubiley tədbirlərinə həsr olunmuş toplantılarda və elmi-bədii toplu, jurnal və qəzetlərdə

aprobasiya edilib. Monoqrafiya Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun Teatr-Kino-Televiziya sənəti şöbəsinin keçirdiyi geniş müzakirə və İnstitutun Elmi Şurasında Nizami Gəncəvi irsinin öyrənilməsi və təbliği işində diqqətləyici elmi bir iş olduğu təsdiqlənmiş və çap olunması məqsədyönlü sayılmışdır.

- «Mədəni-Maarif işi» jurnalı № 1, 1985-ci il sayında «Zərrabi» Poeziya Teatrı» ilk məqalə ilə çıxış edən müəllif, sonralar «Zaman» qəzetində «İlk Azərbaycan professional aktyoru – Qutlu Arslan», aprel 2000 – ci il, «İncəsənət» qəzetində, «XII əsr Milli Teatrımız tarixində» «Qobustan» İncəsənət toplusunda № 1 2001-ci il, «Nizami Gəncəvi İncəsənət haqqında» (Ön söz və tərtibatı – F.Rzayev) kitabında (2003-cü ildə).

- «Azərbaycan sənətsünaslığının öncül istiqamətləri» elmi-praktiki seminar – 15 mart 1999 –cu il məruzə: «Nizami və Teatr».

- «Şərqin aktual problemləri: tarix və müasirlik» (Sovet İttifaqı Qəhrəmanı, görkəmli alim və ictimai xadim, akademik Ziya Bünyadovun 80 illiyinə həsr olunmuş elmi-nəzəri konfrans 30 yanvar – 02 fevral 2004-cü il) məruzə : «XII əsr aktyor sənətinin nümayəndəsi Qutlu Arslan» (yeni elmi mülahizə).

- «Milli-mədəni irsimiz ən qiymətli sərvətimizdir» elmi parketiki konfrans. (Azərbaycan Respublikası Gənclər, İdman və Turizm Nazirliyi 18 iyun 2004-cü il.) Məruzə: «Milli-mədəni irsimizin və mənəvi dəyərlərimizin təbliğində Zərrabi Poeziya Teatrının rolu».

- «N.Gəncəvi yaradıcılığına yeni nəzər» məqaləsi: «Elm və Həyat» jurnalı № 1-2, 2005-ci il sayında, «Bir daha Nizami Gəncəvi Ensiklopediyası haqqında» «Elm» qəzeti, «Nizami Gəncəvi və Bizlər bu gün» «Elm və Həyat» jurnalı № 1-2, 2007-ci il yazıları ilə çıxış etmiş və

- 2006-cı ildə Mədəniyyət və Turizm Nazirliyinə təqdim olunan «Nizami Dövlət Poeziya Teatrının yeni dövrdə fəaliyyət proqramı»nın işlənmə prosesində fəal iştirak etmişdir.

M.F.Axundov adına
Azərbaycan Milli
Kitabxanası

NİZAMİ GƏNCƏVİ DÖVRÜ VƏ ƏDƏBİ-MƏDƏNİ HƏYATI

1.1. XII əsr Atabəylər Dövlətinin ictimai və mədəni həyatı

XII əsr Nizami dövrü və Atabəy Eldəgizlər dövləti haqqında bir neçə araşdırmaları nəzərdən keçirməyimiz, təqdim olunacaq mövzunun açıqlanmasında məqsədyönlü olduğu üçün o dövrü ani olaraq nəzərdən keçirək.

Belə ki, nəzərdən keçirilən o dövrdə, bu coğrafi ərazidə IX əsrin sonu X əsrdə başlanan tarixi proseslər (42) XII əsrin girəcəyində özünün ən yüksək inkişaf həddinə çatmışdır. Bu da, onunla bağlı idi ki, Səlcuq imperiyasının əhatə etdiyi ərazilərdə irili-xurdalı insanlıq tarixində əhəmiyyətli rol oynayan bir neçə dövlət və tac gəzdirənlər ortaya atılmışdılar.

Məhz XII əsr Atabəyləri arasında, Azərbaycan Atabəylərinin rolu olduqca böyük idi. Çünki artıq XI əsrin ortalarında öz fərdi qabiliyyət və hünərpərvər sərkərdəliyi sayəsində Şəmşəddin Eldəgiz Azərbaycan Atabəylər dövlətini yaratmış, sonra bu atabəylik inkişafı yol keçərək, Şimalda Arran ərazisindən tutmuş cənubda Yaxın İraqın ərazisi də daxil olmaqla, böyük bir ərazini öz idarəçiliyinə tabe etmiş oldu. Hətta bir müddət İslam dünyasının baş din xadimi, Xəlifə məcbur olaraq Azərbaycan Atabəylərinin adını, xutibə oxuyarkən çək-məli oldu. Artıq tarixin irəliləyən çarxı elə bir mehvərdə hərəkət edirdi ki, Xəlifə hakim və sultanları deyil, Sultan və hakimlər Xəlifəliyin taleyini həll edirdilər. (138)

Ümumiyyətlə, geniş dünyəvi rakursdan o dövrə, baş verən tarixi hadisələrə nəzər yetirərkən, məhz yaxın şərq arealında Azərbaycan Atabəylərinin rolunun olduqca böyük olmasını görər və Yaxın və Orta Şərq İntibahının da son akkordlarının məhz bu məkanda vurulması, bir daha bu məkanın tarixi,

önəmli hadisələr məkanına çevrilmə səbəblərində açıqlamış olur. Yəni, bir tərəfdən Atabəylər dövlətinin inkişafı hərəkətdə olması, hələlik xarici qüvvələrin onlara qarşı duruş gətirə bilməmələri və hətta daxili nifaqlar, sui-qəsdlər belə bir neçə on illər dövlətçilik işlərinə nəzər çarpacaq ziyanlar yetirə bilməməsi... Digər tərəfdən, dövlətçilik mövqeləri möhkəmlənmiş ərazilərdə stabilliyin sürətli bərpası, iqtisadi-ticarət işlərinin artmasına və nəticədə geniş elmi-ədəbi yaradıcılıq işlərində də yüksək nailiyyətlər əldə edilməsinə təkan verdi. Bu baxımdan əgər o dövrə nəzər yetirsək, görürük ki, ön əsrlərdə də elə bir dövr olmamışdır ki, Azərbaycan məmləkətindən elm, ədəbiyyat və incəsənətin bütün sahələrində bu qədər məşhur şəxslər yetişib ələmə səs salmasın. Onların əksəriyyətinin yaratmış olduqları sənət əsərləri, elmi traktatları, ədəbi-ışləri bəşəriyyətin nəinki XII-XIII yüzilliyində, hətta artıq yaşamaqda olduğumuz XXI əsrdə belə insaqlıq üçün yüksək səviyyəli müəmmallarla dolu və elmi açıqlamaları ilə əvəzsiz bir xəzinə olaraq qalmaqdadırlar. Bu tərifə deyərək elmi dəlil kimi bir neçə ad çəkmək ehtiyacını hiss edib, tarixi xronikaya müraciət etməliyik.

– Nizaməddin Əbül-Üla Gəncəvi (ölüm ili 1159). O, yazdığı bir çox «Fəxriyyətlər»indən birində belə bir tarixi kəlam söyləmişdir: «Bütün həmyaşıdlarına üstün gələn mənim kimi adamlarla Gəncə əhli fəxr edirsə, haqları var». (65)

- 1) Xəsir Bağdada Əbül Həsən Yaqub Ərdəbilli
- 2) Seyid ibn Əmir
- 3) X-XI əsr Hafiz Əziz oğlu (914-cü ildə vəfat etmiş)
- 4) Əhməd ibn Süleyman Təbrizi
- 5) Məkki Əhməd oğlu Bərdəli (965-ci ildə ölmüş)
- 6) Əbüləziz Həsən oğlu (934)
- 7) İbrahim Cəfər oğlu Dərbəndli (934-cü ildə vəfat edib)
- 8) Əbdülma Əbdülməlik oğlu Beyləqanlı (996)
- 9) Əbdülhafiz Ömər Osman oğlu Gəncəvi
- 10) Əbülvəfa Məhəmməd Mərəndi
- 11) Əbdülla Məhəmməd oğlu
- 12) Xətib Təbrizi (1030-1108). Onun «Şərhi-həmnasə»

əsəri Avropa xalqlarının dillərinə tərcümə olunub.

13) Qətran Təbrizi

14) Bəhmənyar (1055-ci ildə vəfat edib)

XII əsr yaşayıb fəaliyyətləri ilə Azərbaycanı təmsil etmiş münəccim Əbulhəsən Maraği, təbib və filosoflar, Əfzələddin Əbülməlik, Əmrəddin Məsud Naxçıvani, Əbdülkərim Şirvani, Mirzə Kafi.

- Əfzələddin Bədil ibn Əli Xaqani (təx. 1121-1199);

- Əbün-Nazim Məhəmməd Fələki Şirvani (1107-1147 ?);

- Əbül-Məkarim Mücirəddin əl Beyləqani (təx. 1197);

- Zəhirəddin Tahir ibn Məhəmməd əl-Fərabî (təx. 1160-1202);

- Mxitar Qoş (1130-1213); - "Qanunnamə" əsərinin müəllifi kimi tarixçi -alban səlnaməçi.

- Məhsəti Gəncəvi – Gözəl şairə, musiqiçi və ifaçı kimi Yaxın Şərq sənət aləmində böyük bir təlatüm yaratmış sənətkar.

- Əcəmi bin Əbubəkir əl bənnai ən Naxçıvani. - «Yusif Küseyr oğlu» və «Möminə Xatun» və başqa XII əsr memarlıq abidələrinin müəllifi. (152)

- Samuil ibn Yəhya ibn Abbas əl-Məqrîbi əl-Əndəlusî (1174); - O, tibbə aid kitablar müəllifi və Atabəylər sarayının həkimi olmuşdur.

- Cəlaləddin Təbib. - O dünyanın misilsiz həbiblərindən biri olub. Özbək ibn Məhəmməd ibn Eldənizin yanında xidmət etmişdir.

- Fəxrəddin Əbu Abdulla Əhməd ibn Ərəbşah ibn Cəbrail ən-Naxçıvani. -məşhur həkim olub.

- Əl Fərəc ibn Abdallah ibn Xələf əl-Hüvəyyi – 1127-ci ildə Xoydakı "əl-Fərəc əl-Hüvəyyi" mədrəsəsinin əsasını qoymuş ziyalı.

- Qazı Kəmaləddin Əbu Abdallah Məhəmməd əl-Qəzvini əl-Maraqi. - Onun tərəfindən əsası qoyulmuş "Atabəkiyə" və 1208-ci ildə tikdirdiyi "Əl Qazı" mədrəsələri, bu ziyalı şəxsin yadigarı idi.

- Fəxrəddin Əbülfəz İsmayıl ibn əl Məsənnə ət-Təbrizi. (1185); - O "Azərbaycan tarixi" kitabının müəllifidir.

- Əbdülxalıq ibn Əbül-Məali ibn Məhəmməd əl-Arrani (-1236); - tanınmış qanunşünas.

- Əminəddin Müzəffər ibn Əbu Məhəmməd ibn İsmayıl ibn Əli ət-Təbrizi (1163-1225); - tanınmış hüquqşünas alim.

- Ümditəddin Əbu Mənsur Məhəmməd ibn Əsəd ibn Məhəmməd ibn İmadəddin Əbdül Həmid ibn Məhəmməd ət-Təbrizi (1093-1178); -tanınmış müəllim.

- Əbu Həfs Ömər ibn Osman ibn Süəyb əl-Cənzi (-1160); - ədəbiyyatçı alim.

- Həddad ibn Asim ibn Bəhran Əbülfəzəl ən-Naxçıvani. - Gəncə kitabxana qoruyucusu.

- Kəmaləddin Əbu Abdulla Əbu Məhəmməd ibn İmaməddin Əbdülhəmid ibn Əli ibn Məhəmməd əbu Musa ət-Təbrizi (-1231); - tanınmış qazi və alim.

- Müəyyitəddin Əbu Məhəmməd İsmayıl ibn Məhəmməd ibn İsmayıl ət-Təntərani əl Maraqi (-1216); - görkəmli ədib və nadir alim.

- Mühiyyəddin Əbu Məhəmməd əl-Həsən ibn Sədrəddin ibn Məhəmməd ibn Abdulla əl-Maraqi. - məşhur xeyriyyəçi və qazi.

Yenə də, burada adları çəkilən şəxsiyyətlərin siyahısının natamam olduğu və çoxlarının adlarını çəkmək imkanından məhrum olduğum üçün özümü günahkar bilirəm. Çünki onların əvəzsiz xidmətləri sayəsində bəşəriyyət, - astronomiya, riyaziyyat, coğrafiya, incəsənət, boyakarlıq, memarlıq və hərbi elmlər sahəsində əvəzsiz mülahizə və dəlillərlə zəngin bir irs, sənət nümunələri əldə etmişdir.

Bəli, yuxarıda adlarını çəkdiyimiz XII əsr öncə və daxilində Azərbaycan məkanında Yaxın Şərq İntibahının nəticələrində öz imzalarını qoymuşların az bir nümayəndələri, məhz Atabəy Eldəgizlər sülaləsinin ictimai-siyasi stabilliyi təmin etmiş olduqları məkanda yaşayıb yaratmışdılar.

Şübhəsiz bunun sayəsində Azərbaycan Atabəylərinin fəaliyyəti və siyasi məramları bir çox alim və görkəmli ədib, sənət xadimləri tərəfindən yüksək qiymətləndirilmiş, öz təcəssümünü bədii sənət əsərlərində tarixi, fəlsəfi-elmi əsərlərdə tapmışdır.

Beləliklə, tarixin çoxsəhifəli cildləri arasında Azərbaycan məmləkətinin tarixi və şanlı səhifələrinin də olduğunu görürük. Özü də illər, on illər, əsrlər keçdikcə bu tarixi vərəqlərdə yazılmış açıqlamalara yeni baxış, nəzər yetirmə ehtiyacı daha da artmaqdadır...

Azərbaycan Atabəylərinin hakimlik illərinə aid tarixi səhifələr hələ öz böyük tədqiqatını, analitik elmi açıqlamalarını gözləyir. Çünki bu dövlətin hakimiyyəti, onun Yaxın Şərqdə tutmuş olduğu mövqe və tarixi hegemonluğunun tarixi faktlarla dəqiq olaraq araşdırılması, Yaxın İraq, İran, və Qafqazdakı başqa bölgələr üçün bir o qədər də sərfəli olmayıb.

Artıq XXI əsr başlansa da, biz şərqilər özümüzü bəzi primitiv, ibtidai düşüncələr məkanından ayıra bilməmişik. Qərb dünyasının əlbir fəaliyyət meydanını, yeri gələndə şərqə qarşı birləşərək prinsiplial məsələlərdə yek qüvvə kimi çıxış etmələrini, özümüz üçün örnək etməmişik. Axı elə tarixi vaxtlar olub ki, İtaliya, Almaniya, Fransa, İngiltərə, İspaniya, Yunanıstan az qala bir-birlərini qan-savaş meydanında məhv etsinlər. Ancaq yox, yenə də barışıq, yenə də əlbir fəaliyyət...

Nəticə, bu barədə deyilənlər bəsdir, bunu deməkdə məqsədimiz məhz XII əsr Azərbaycan Atabəyləri dövrü, Yaxın şərq İntibahının təşəkkülü – formalaşması və son zirvəsi yolunda bu ərazi, bu region; – əlahiddə hərbi, elmi-ədəbi və dövlətçilik dəstixətdinə özünə məxsus iz qoymuş, hələ öz sirrinin bir çox örtüyünü qaldırmamış olduğuna nəzəri diqqəti artırmaq istəyidir.

Nəhayət, yüz ilə yaxın bir tarixə malik bu dövlətin ərazisində Xəqani, Fələki, Memar Əcəmi, Məhsəti və ən nəhayət qüdrətli Nizami kimi şəxsiyyətlər öz əməkləri, yaradıcılıq hünerləri ilə elə bir iz açmış və qoymuşdular ki, ona qarşı biganə olmaq ən azı manqurd olmaq deməkdir.

Hər sahədə olduğu kimi, bu illərdə səhnə sənətinin də müxtəlif janrlarda inkişafı və təşəkkül tapması üçün münbit zəmin yaranmışdı. Bu dediklərimizi sonrakı elmi dəlil və araşdırmalarımızda açıqlayacağıq.

Burada yalnız onu qeyd etmək istərdik ki, Azərbaycan adlanan məmləkətin yerləşdiyi coğrafi ərazi, ta qədim zaman-

lardan başlayaraq hətdə XXI əsrin girəcəyində də dünya geopolitik və elm, mədəniyyət aləmində də daimi maraqları məkanı kimi olaraq qalmaqla və yeni-yeni fərdi xüsusiyyətləri ilə öz cazibəsini qoruyub saxlamaqdadır.

Elə qarşımıza qoyduğumuz və araşdıraraq elmi açıqlamalarını verəcəyimiz mövzu da bu baxımdan yeni və unikalıdır. Dünya elm və mədəniyyət aləmində XVI əsrdən başlanan Qərb dünyasının İNTİBAHININ nəticələri nə qədər geniş yayılmış və təbliğ edilmişdirsə, Yaxın Şərq – Şərq İTİBAHININ nəticələri bir o qədər, kimlərsə marağı ucbatandan, naməlum, toxunulmaz qalmış, öz qiymət və təbliğini bütövlükdə almamışdır. Dünya – Volterlərin, Dantelərin, Şekspirlərin, Qalileylərin və bir çox Qərb dahi şair, mütəfəkkir, filosof və alimlərinin tapıntı, nailiyyət və qüdrətli yaradıcılıq işləri ilə nə qədər geniş aspektə tanışdısa – məhz bu alim, mütəfəkkir, filosof və şair-sənət adamlarının istifadə etdikləri, metod-axıqlama və nailiyyətlərinin Yaxın Şərq və şərq İNTİBAHINA məxsusluğu barədə bir o qədər “xəbərsizdir”. Bunu biz yox, artıq geniş informasiya kompüter texnologiyasının nailiyyətləri sayəsində, Qədim və Orta əsir dünya elm və mədəniyyətinin sirlə səhifələri, Qərb dünyasına məlum olan faktdır.

Və hətdə XVII əsrin sonu XVIII əsrdən başlayaraq bir çox görkəmli ədəb və elm xadimləri öz yaradıcılıqlarını məhz Şərq və Yaxın Şərq aləminə, onun min bir sirlə dolu elm və sənət nailiyyətlərini öyrənməyə və öyrəndiklərini öz yaradıcılıqlarında geniş istifadə etməyə başlamışdılar.

Bu dediklərimizi görkəmli elm xadimlərinin aşağıdakı fikirləri ilə təsdiqləmək istərdik.

Görkəmli sənətsünas, SSRİ Bədai Akademiyasının akademiki M.B.Atlantov özünün üç cildlik “Ümumdünya incəsənət tarixi” əsərində ölkəmizin ən qədim insan məşğələlərindən biri, orta əsir şəhərləri arasında özünə məxsus yer tutan Naxçıvan şəhərindəki Mömünə xatın türbəsinə sənətsünaslıq təhlili verdikdən sonra, memarlıq və ümum sənətin XII əsrdə inkişafına örnək olaraq fikirlərini belə tamamlayır: «Belə yüksək memarlıq forması, quruluşuna, kompozisiyanın belə klassik kamilliy-

yinə və mükəmməl işlənməsinə, o zamankı Orta Avropada təsadüf etmək mümkün deyildir. Naxçıvan turbəsindən klassik Şərq ədəbiyyatının ən yaxşı əsərləri Firdovsinin “Şahnamə” (X-XI) və yaxud Nizaminin (XII) “Leyli və Məcnun” poemasında olduğu kimi insanpərvərlik nəfəsi gəlir». (205, s. 248-249) Və bu fikri davam etdirərək görkəmli azərbaycan sənətşünası, akademik Ə.B.Salamzadənin “Əcəmi Naxçıvani” əsərlərindəki bir fikirində diqqətimizə gətirək: «Nəticə etibarlı ilə «Möminə Xatın» türbəsinin sərdabə hissəsi, Qərbdə **qotika** memarlığına səciyyəvi olan memarlıq quruluşu xüsusiyyəti daşıyır. Belə görünür ki, bu quruluşlu sistemlər Şərq ölkələrində daha əvvəl əmələ gəlmiş, sonra Qərbdə yayılmışdır.

Hər halda Möminə Xatın türbəsi sərdabəsindəki bu maraqlı memarlıq – mühəndis qurğusu, memarlıq tarixində belə quruluşun ilk və dolğun bir nümunəsidir». (152)

Beləliklə, gördüyümüz kimi, iki müxtəlif xalqların nümayəndəsi özünün elmi araşdırmalarında haqqın isbatı üçün vətəndaşlıq mövqeyində duraraq, Qərb dünyasının nailiyyətlərini danmadan, Şərq xalqlarınada məxsus olanı qətiyyətlə demişdilər. İndi istərdik ki, Tamaşa-Teatr sənəti ilə bağlı olan bəzi sənədlərlə də tanış olaq:

Ərəb xilafətinin ərazisində məskunlaşmış bütün xalqların ədəbi dil və yazı mədəniyyətini, elm və texnikasını, çox sahəli həyat tərzini cəm-qısaldılmış bir ad altında «İSLAM» deyə qeyd edən ingilis (alimi), islamşünas Vilyam Montigomer Uott belə yazırdı: «O vaxt ki, ərəb tədqiqatı, ərəb fikri, ərəb yazılı mənbələri tam toplu halında qarşında durarkən, aydın olur ki, avropa elmi, fəlsəfəsi, ərəblərsiz belə tempdə inkişaf edə bilməzdi. Ərəblər adi ötürücü rol oynamamışdılar, onlar həqiqi mənada yunan fikrinin daşıyıcıları idilər. Onlar nəinki mənimsədikləri bu elmi canlı halda qoruyub saxlamış, eyni zamanda onun əhatə (tətbiq) dairəsini yeniləşdirmişdilər.

Təxminən 1100-cü illərdə avropalılar ciddi olaraq özlərinin düşmənləri olan saraçınların elmi və fəlsəfəsi ilə tanış olarkən (ərəbcə-saraçınlar – ərəb, türk, iran və şimali Afrika xalqları deməkdir), burada elm özünün çiçəklənmə dövrünü

yaşayırdı». (306, s. 83, 65)

Öməyidlərin xilafəti sinifli dövlətçilik ənənələri üstündə bərqərar olmuşdu. O özünün iqtidar, hökm edən zümrə və varlıqlarına istədiklərini etmə hüququ versə də, heç də bunu, aşağı təbəqə, zümrə və o cümlədən də müğənni və musiqiçilərə (xəlifə və onun əhatəsinin əyləncəsini təsdiq etsələr də), verməmiş və yuxarıda qeyd etdiyimiz qadağalar tətbiq olunurdu, özü də amansızcasına. Budur həmin qadağaların acı həqiqətlərindən birini açıqlayan mətn: «Məşhur müğənni olan Sahib, Həsir (bu o SAHİB idi ki, töycü əvəzinə İrandan xilafətə ödəniş kimi göndərilmişdi), Əlinin yaxın qohumlarından biri tərəfindən növbəti sahib kimi pulla himayəçiliyə alınıb, yol gedərkən, təsadüfən xəlifə ordusuna əsir düşür. O, özünü təhlükədən qurtarıb, xilas olması üçün dillənərək belə deyib: «Mən müğənniyəm, mən Allaha inanənlərin əmiri Yezidə, hətta ondan da əvvəl onun atasına qulluq etmişəm. Əsgərlər bunu eşidib – «Onda bizim üçün də oxu!» – deyərək ona əmr etdilər. O oxuyub qurtarıqdan sonra, əsgərlərdən biri ona yaxınlaşaraq: «Allaha and olsun ki, sənin doğurdan da gözəl səsin var və çox gözəl oxudun!» – deyərək, qılıncla onun başını bədəmindən ayırmışdır. Xəlifəyə bu hadisəni çatdırarkən, o əllərini açaraq: «Həqiqətən hamımız Allahın himayəsindəyik!» – deyərək dillənmişdir».

...«Hələ gənc yaşlarında Əl-Mütənəbbi (915-965) məlum ərəb şerlərində bu mövqeyin tərəfdarı kimi çıxış etmişdi. Əbülfərəc İsfahani özünün «Kitab-əl-əğani (Kniqa pesen, - «Nəğmələr kitabı») kitabında belə bir qeyd verib: «Bizlərə çatmış məlumatlardan aydın olur ki, «Quranın 2-216-5, 92-93 qanunları əsasında qoyulmuş qadağalardan xəlifəyə yaxın olan və zadəgan ailələrindən olanların bəziləri bu qadağaları pozaraq, şərəblə müşayət olunan, azart (güzgün), oyunlar, əyləncə və məclislər təşkil edirdilər. Bu məclislərə **müğənni, şair, aktyor və ağızəyənlər** dəvət edirdilər. Məhz belə feodallaşan varlı və idarəetmə illərində iştirak edən qulluqçular, onlarla yaxın təmasda olanlara, məşhur Livanlı ərəb tarixçisi Fillir Hüri Hitti (1886), bu kəlamları «Məkkə və ondan da daha çox Mədinə, Öməyidlər dövründə daha çox mahnı və nəğmə kon-

servatoriyasına çevrilmişdi» söyləmişdir. Onlar xəlifə sarayına (DƏMƏŞQ) çoxsaylı qabiliyyətli və talant sahibləri olan sənətkarlar toplayırdılar. Konservator və üləmələr (islam qanunvericiləri və din xadimləri) nahaq yerə oxu və musiqi sənətini əyyaşlıqla bir cərgədə tutaraq, onlara qadağa tətbiq olunmasını tələb edirdilər. Onlar bunları sübut etmək üçün hədislərdən əsassız olaraq nümunələr gətirərək, peyğəmbərin təbiri-cinə, bütün bunlar iblisin törətdiyi oyunlardır. Və bu «malah» deməkdir. Yəni qadağa olunmuş feyziyab-ləzzət duymaq. «Xəlifə Məmnun (813-833) elm və ədəbiyyata böyük maraq göstərmişdir. Onun dövründə mütəlizilətlər təriqəti tügəyan etmişdir... Əbu-la Əla yaradıcılığının mahiyyəti Qərb və Şərq elmləri tərəfindən dəfələrlə qeyd olunub. Belə ki, onun «Al lüzuniyyət» əsərində toxunduğu azad fikirli mülahizələrindən çıxış edən, məşhur alman ərəbşünası Auqust Fişer (1865-1949) (vəfat etdikdən sonra çap olunmuş elmi əsərlərində) qeyd etmişdir ki, «orta əsr Avropa azadixaxlıq hərəkatı və «Üç yalançılar haqqında (Defribus impostrobis)» traktatının meydana gəlməsinə səbəb, məhz Əbu-la Əlanın təsirindən irəli gələ bilmişdir. A.Fişer yazırdı: «Onun fikirləri Suriyaya çatmalı, oradakı «göz və qulaqların» sayəsində cənubi İtaliyaya keçməli, Əndəlus krallığına yayılmalı idi. Çünki bu illərdə Qərblə Şərq arasında əlaqələr olduqca intensiv və canlı idi.» Və eyni zamanda «...II FİDRİX (1194-1250) uşaqlıq illərindən ərəb dilini bilirdi. Onun Palermodakı sarayında şərqilər həlledici rol oynayırdılar. (305, s.88)

Necə ki, K.Marks «Qərb azadixaxlıqları üçün Azərbaycan cavıdançası, böyük sərkərdə və dövlət xadimi Babəki Qərb dünyası üçün bir nümunə kimi irəli çəkilməmişdir». (329, s. 250)

Daha bir nümunə; «Azadlıq hüququ əldə etmiş Əzzə-əl Mailə haqqında yazılmış tarixçə belə olub. Bir dəfə xəlifə Əlinin qohumu İbn Cəfər və tanınmış qureyşli İbn Abu Atik mahını sevər olduqları üçün Əzzənin yanına yollanırlar. Onlar Əzzənin qapısına çatarkən görürlər ki, əmirin qasidi hədə-qorxu ilə qışqırıraq müğənniyə: «Oxumağı tərgit! Çünki, Mədinə sakinləri sənin ucbatından cana doyublar. Onlar deyirlər ki,

sən öz cazibənlə onların kişi və qadınlarını cəzb edirsən, ov-sunlayırsan» deyirdi. Onda İbn Cəfər qasidə yaxınlaşaraq: «Qayıt öz sahibinin yanına. Ona mənim bu sözlərimi çatdır. «Sənə and verirəm. Bütün Mədinəyə car çəkdir və soruş: «hansı kişi və ya qadın haqq yolunu azmış? Əzzənin səsi buna səbəb olmuşdur? Və mən tələb edirəm, qoy o bunu aşıyan etsin. Bunu bilib tədbir görmək isə bizim işimizdir», deyər əmr etdi. Bu əmrə icra olunaraq qasidlər hər yana səs salsalar da buna heç bir cavab almadılar. Onda İbn Cəfər müğənninin yanına girib: «Qoy səni bu eşitdiklərin darıxdırmasın. Ricamız budur ki, bizi də o TANRI vergisi ilə şadi-xürrəm et» demişdir. (səh. 93)

«Ey şöhrətli, sən bil ki, gələncik (kukla) tamaşaları bərsində xoşniyyətli dərvişlər çox fikirləşmiş və özləri üçün bir çox haqiqətləri aşıyan etmişlər.

Necə ki, bir Dahi demişdi: «Oyunlarla şən əyləncə, beyinlər üçün ciddi düşüncələr toplusu deməkdir. O qəlblərə bu vacibdir ki, ilahi sirlərindən agah olmaq istəyirlər. Buradan belə bir nəticə hasil olar ki, arif adam gələncik tamaşalarına baxarkən diqqətini yalnız oyunlara yetirməklə kifayətlənməməli, o çalışmalıdır ki, bu oyunlardan özü üçün nəisə ciddi bir fikir hasil etsin...» Bir xoşniyyətli belə söyləyirdi: «Bir dəfə tamaşa vaxtı mən ora gedərkən gördüm ki, bir nəfər başımın üstündə çadır qurub, oturaraq, iki gələnciyi əlində tutaraq, birini yetgin kişi səsi ilə, digərini isə incə qız səsi ilə dindirərək sual-cavab edirdi. O eyni vəziyyətdə sözləri elə aydın tələffüz edirdi ki, hər ikisinin sual-cavaba verdikləri səs çalarları aydın eşidilirdi. Söhbət əsnasında onlar dəyişir, savaşıb və yenidən barışırdılar. Və bütün bunlar, çadırdə əyləşmiş tək o adamın hərəkat və danışığı nəticəsində baş verirdi. Mən buna mat qalmışdım.

Bu məqamda yanımda dayanmış mehriban bir həmkar, mənim qoluma toxunaraq dedi: «Sən bu gördüklərini oyunmu sayırsan? Ancaq diqqət yetirsən, bunun ciddi bir iş olub və onun ciddiliyi heç də gördüklərində deyildir, onun arxasındadır, onun iç mətnində gizlənidir...» Deməli dünyada olan surlər də, bir neçə gələncik kimidir və onların içlərində qo-yulmuş ipləri ali varlıq – müəllimin iradəsi ilə hərəkatə gətirilir

və onlar da onun sərəncamı ilə sonda, nə vaxtsa öz hərəkətlərini sona yetirirlər».

Nəhayət bu nümunə müəllifi öz qeydlərini Mövlanənin bu kəlamı ilə sona çatdırır:

*"Biz gəlinciyik (kuklalarıq) – səma isə sahibi gəlinçik.
Heç də xəyalı deyil, həqiqi mənada
İki, üç günlüyə gəldik, oynadıq
Və yenidən bir-birimizin ardınca
Qayıtdıq əbədiyyət sandıqcasına"* (109, s.19).

Görkəmli traktat müəllifi burada Mövlanə deyərkən sanki Nizami Gəncəvini nəzərdə tutub. Lakin onun dediyi kəlamlar Ömər Xəyyama aiddir.

Nizamidə isə bu belə yazılıb:

*"Dövrən oyunbaz tək oynar bir müddət,
Çıxardar pərdədə təzə bir surət
Edib füsunkarlıq bu surət ilə
Xalqı əyləndirər bir zaman böylə
Onu da qocaldıb dövrən itirər,
Səhnəyə yeni bir surət gətirər".*

"İsgəndərnamə" (s.170)

Bu iri həcmli mətnin müəllifi, XV əsrdə yaşamış və 1504-cü ildə həyatını başa vurmuş, məşhur sufi traktatı olan "Futuwat nama-i Soltan"ının sahibi Hüseyn Kəşifidir.

Biz bu mətni çalışıb ona görə az, qısa etmədik ki, teatr-tamaşa sənətinin XIV-XV əsrlərdə və hətta ondan öncül əsrlərdə də, nə kimi ictimai-sosial mahiyyət kəsb etdiyini və bunu təbliğ etmək üçün, mümkün traktat və fəlsəfi əsərlərdə açıqlamağa səy göstərildiyini, bu günkü elm və ədəbi ictimaiyyətə çatdıraq.

Belə nümunələr hədsiz dərəcədə çoxdur. Sadəcə mənbələrin ərəb-fars dilli olması, müxtəlif mövzulu fəlsəfi-etik traktatlarda yeri gəldikcə, müəllifin ziyalı səviyyəsindən asılı olan mətnlərdə verilməsi, əksər sovet dövrü teatrşünas alimlərimiz üçün ciddi maneəyə çevrilmişdir.

Son dövrlərin iqtisadi siyasi çevrilmələr nəticəsində dünyaya səpələnmiş belə əsərləri əldə etmək və orada Teatr-Tamaşa-Səhnə sənəti, sənətkarlığı ilə bağlı açıqlama, fikir və əsərləri bir yerə toplayaraq geniş ictimai-informatik məkanlara çatdırmaq lazımdır.

Konkret olaraq bu günlərə kimi əlimizdə olan qədim tarixli "Bilqamis", "Dədə Qorqud", "Rüstəm", "Manas" kimi epos-dastanlardan tutmuş, Şərgin ən məşhur möcüzə-məcarası, mürəkkəb, çoxşaxəli obraz və kolliziyalarla zəngin olan "Min bir gecə", "Sindibad" və başqa salon nağıllarında da Teatr-Tamaşa-Səhnə sənəti və tarixi məlumatlarla bol olsa da, hələ də işlənilib qəti və təstiqlənmiş elmi qiymətləri verilməmiş qalmaqdadır. Ancaq, qonşumuz Gürcü teatrşünasları, bir Şota Rustaveli və onun «Pələng dərisi geyinmiş pəhləvan» poemasını (halbuki, poemanın cüzi dəyişmələrlə gürcü dilinə çevrilməsi bir Şərq poeması olduğu məlumdur), özlərinin Teatr Tarixlərində gen-bol istifadə edərək, Teatr tarixlərinin qədimliyini sübut edəcək bir dəlil kimi əldə əsas etmişdilər. Hələ buraya son orta əsr şifahi və yazılı xalq-ədəbi nümunələrini daxil etmirik. Burada bütün yuxarıdakı nümunələrə əlavə olaraq iki mənbəyi də nəzərə çatdırmaq və kiçik nümunələrlə dediklərimizi təsdiq etmək istərdik. Bu topluda ömür və yaradıcılıq yolunun bəzi sahələrinə toxunacağımız Məhsəti Gəncəviyə həsr olunmuş "Məhsəti və Əmir Əhməd" dastanına müraciət etməzdən əvvəl, onu qeyd etməliyəm ki, bu dastanın yazılma tarixi XII əsrin sonuna təsadüf etsə də, müxtəlif dövr və əlavələrlə dastanın XIV əsrin sonunda tamamlanmasını təsdiqləyən elmi əsərlər mövcuddur. Lakin bütün dəyişmə və əlavələrə baxmayaraq, əsər ilkin variantda olan bəzi əsas məziyyətlərini qoruyub saxlaya bilmişdir. Məhz bu ilkinliyə əsaslanaraq Məhsətinin musiqi təhsili alması və ifaçılıq sənətinə yiyələnməsi üçün neçə mütəxəssis-müəllim dəvət olunması, neçə illər bu yolda əmək sərf olunduğunu təqdim olunan əsərdə əyani olaraq görürük. Yəni də, bu qədər təhsil və biliyə baxmayaraq Məhsətinin bir sənətkar kimi ad çıxartması, şan-şöhrətə qazanması üçün XƏRABAT məhəlləsi və oranın sənətciləri arasında aparıcılar

səviyyəsinə qalxacaq bir məkan və məqam lazım idi. Bu, sənətkarlar yetişdirən təlim-təhsil mərkəzləri orta əsrlərdə hər bir şəhərin, əyalətin, vilayətin və ölkə hakiminə xidmət göstərən məqsədi ilə yaradılmışdı. Və burada seçim, arat, qəlibdən keçirmə işləri ilə yüksək səviyyəli idi ki, oradan çıxan mütəxəssislər ömürlərini ədəbi incəsənət işlərinə həsr edir və professionalınlamına tam cavab verəcək yaradıcılıq işləri ilə məşğul olurdular.

Baxın aşağıda təqdim edəcəyimiz mənbə bu dediklərimizə konkret cavab verdiyi üçün diqqətinizə çatdırırıq:

"Hərgah onların gözəllikləri ilə bərabər səsləri də olursa səadətən ən uca dərəcəsinə çata bilirlər. Musiqi ifaçıları, şairlər və başqaları da bu vəhşi hesab etdiklərinizin cərgələrindən çıxır.

Burada qızların ixtisas qabiliyyəti yoxlanılır, layiq olduqları ixtisaslara təhkim olunurlar». (138, s.427)

«Bunlar bəzəkçilik, lələlik, əspazlıq, dərzilik və başqa sənətləri öyrənmiş qızlardır. Bağdad xalqının bir çoxu buradakı qızlardan alır, özləri üçün qadınlığa qəbul edirlər. Olduqca təbii və namusları düzgün qızlardır».

«...Bu qızlar isə, məzhəkəçilik və nədimlik öyrənmiş qızlardır. Bunlar ölümləri belə güldürməyə qadirdilər. Bağdad kubarlarının mütləq məzhəkəli qızlarından olurlar». (138, s. 138-127)

Doğrudan da Ümumşərq – Şərq və birbaşa bizim ölkəmizdə daxil olan Yaxın Şərq məkanının tarixinə aid belə nümunələr hədsiz dərəcədə çoxdur.

Sadəcə 200 illik hakimiyyətsizlik və Rus imperiyası siyasətinin uzaqlaşdırma prinsipləri ilə beyinlərin doldurulması, təhsil sisteminin Rus və Qərb mövqeli durumu, belə mənbələrin ərəb-fars dilində traktatlarda yerləşdirilməsi, bu traktat müəlliflərinin ziyalı səviyyəsindən asılı olaraq tarixi axarda baş verən sənət və sənətkarlar haqqında söhbət açmaları, belə təbliğat materiallarının üzə çıxmasında ən böyük maneə idi, desək səhv etmərik.

Baxın 1970-ci illərdən başlanan, şərq intibahı və onun daşınmaz varlığı, bu intibahı təsdiqləyən ədəbi-bədii, elmi-fəlsəfi əsərlərin çox sayda sovet şərqşünaslığında tərcümə olunub çap

və tədqiq olunması nəticəsində, uzun yüz illər boyu biz şərqilər üçün bağlı və naməlum qalmış dünya şöhrətli «Bilqamus», «Dastani Dədə Qorqud», «Rüstəm», «Manas» və başqa bu kimi əsərlər bir çox suallara cavab tapmaqda bizlərə kömək, əvəzsiz tarixi-əbədi materiallara çevrildilər.

Bunun ardınca Şərqin ən möcüzəli, macəra janrının ən parlaq nümunələri olan, mürəkkəb və çoxşaxəli obraz və kollizayalarla zəngin olan «Mın bir gecə», «Mın bir gün», Sindibad» və başqa romanların, neçə-neçə «Tutunamələr», daxilində belə sənət söhbətləri, sənətkarlıq anlamına verilən qiymətli mətnlər bol olsa da, hələ də bu tədqiqatçıların nəzərindən yayınmış və yaxud da tədqiqatın məqsədi təmiz tarixi və ya filoloji olduğundan bu mənbələr toxunulmamış qalmaqdadır.

Lakin məni təəssüfləndirən cəhət heç də bu hal deyil. Daha çox təəccübləndirən o haldır ki, lap yaxın qonşularımız olan Ermənistan və Gürcüstan teatrşünasları ölkələrinin teatr tarixinə qədər zamanlardan XX əsrə qədər (ən azı) yazmış olduqları halda, bizlər yalnız XIX-XX əsrləri əhatə etmiş, sanki qonşularımızda gedən prosesləri görüb-əşitməmişik. (Ən yaxşı halda müxtəlif dövrlərdən bəhs edən monoqrafiya və dissertasiyalar yazılmış, çox az yayım əhatəsinə malik olmuşdur) Baxın Gürcüstan teatr tarixinə həsr olunmuş, Canalıdzeynin «Gürcüstan teatri ta qədim zamanlardan XIX əsrə qədər» kitabında XII əsr gürcü teatr sənətinin fundamental inkişafında demə, Şota Rustavelli və onun (?), «Pələng dərisi geyinmiş pəhləvan» poemasının təsiri və mahiyyəti əvəzsiz rol oynamışdır. Maraqlıdır deyilmi!?

Özge xalqın yaratmış olduğu poemanı tərcümə etmiş, başqa əsərləri cüzi bir sayda olmuş müəllifin fəaliyyəti onun xalqının teatr sənətində əlahiddə rol oynamasına şərait yaratdığı halda – Yaxın Şərq – Şərq və dünya poeziya olimpidə əvəzsiz yaradıcılıq işləri ilə sənət növləri, sənətkar və ifaçılıq haqqında dahiyanə fikirlər söyləmiş, hətta orijinal poetik dramalar yaratmış Nizami Gəncəvi kimi bir dühünün Azərbaycan və Yaxın Şərq sənətinin təşəkkülü və inkişafında hansı yer tutması barəsində demək olar ki, heç bir tədqiqat işi aparılmamışdır.

Halbuki, XI-XII əsr Yaxın Şərq aləmində ən stabil, qaliyyəti və uğurlu idarəçilik sistemi olan Azərbaycan ATABƏYLƏR dövlətinin qüdrəti, iqtisadi və ictimai nailiyyətləri ona imkan verirdi ki, burada elm və mədəniyyət özünün ən yüksək inkişaf nöqtəsinə qədər qoysun. Bəli, dahi şairimizin yaşadığı dövr, xalqımızın tarixində, həyat taleyinin xoş gəlişinin ən parlaq dövlətçilik dövrüdür.

Və nəhayət, daha bir mətni diqqətimizə çəkməzdən əvvəl bu barədə bəzi fikirlərimizi demək istərdik.

"Məndə sığar iki cahan. Mən bu cahana sığmazam" deyən və bu yolda qərblə Hegellərin heç ağına gəlməz əzablı ölümə gedən yolu seçmiş Nəsimilərdən əl çəkməliyik?

Şərq poeziyasına, onun Şərq aləmi üçün hələ bu günlərdə belə əl çatmaz müxtəlif «janrlardakı nailiyyətlərinə» şəkki-sübhə ilə yanaşan bu filoloqların «xəstə» fikirləri ilə necə barışmaq olar.

Məşhur gülüş ustaları, az qala min illəri adlayan Bəhlul və Nəsirəddinlərdən imtina etməliyik.

"Elmdə uzun müddət avropasentrizm hökm sürmüşdü və bir çox alimlər şərq xalqlarına yuxarıdan aşağı baxır, bəziləri isə hətta özlərinə rəvac bilib onları əqligerilikdə... və hətta yarımisan sayırdılar. Bu mövqeyin arxasında heç də sadəgüclülük və ya elmi kor-koranəlik durmurdu, bu faktiki olaraq bilərəkdən onu təsdiq etmək məqsədi güdürdülər ki, bununla bir xalqın başqalarından yaxşı və daha qabiliyyətli (istedadlı) olduğunu sübuta yetirsinlər. Lakin bu gün avropasentrizmlə bağlı mülahizələrə çox az adam tapılar ki, onu ciddi qəbul etsin. Biz artıq indi, hər gün Şərq xalqları haqqında daha çox bilməyə başlamışıq. O xalqlar ki, ən qədim zamanlardan başlayaraq və orta əsrlərdə də dünya mədəniyyətinə əvəzsiz və hələ qiymətini indən belə alacaq tövhələr bəxş etmişdir". (382, s. 263)

Yəni yuxarıda teatr-tamaşa sənətinin hansı səviyyədə və ictimai tələbin səviyyəsi ilə bağlı növbəti faktiki dəlillər olduğunu açıqladıq, eyni zamanda bu sənətin rəngarəng və çoxşaxəli inkişaf yolunda olduğunu da gördük. Bəs necə olur ki, bu qədər sənətkar və söz hakimləri yetirmiş məmləkətin teatr-ta-

maşa sənətinin varlığı və inkişafı yolu haqqında informasiya, məlumat Qərb dünyasına yayılmayıb və hətta iş o yerə çatıb ki, qərb dünyasının XIX əsr filosoflarından biri olan Hegel, Şərqi teatr sənəti yarada bilməməsi haqqında ağılagəlməz bir fikirlərlə bizləri qiymətləndirmişdi. Hegel yazırdı: "Biz burada sənət tarixinin tam tələb olunmadığı bir yerdə (?), ŞƏRQDƏ rast gəldiyimiz dram sənətinin rüseyimlərini əvvəlcədən kənara qoyaq. Poeziya və Lirikanın bəzi (?) növlərində isə Şərq poeziyası irəliyə doğru kifayət qədər addımlaya bilməmişdir. Lakin yenə də, bütün Şərq dünyagörüşü lap başlanğıcdan dram sənətinin lazımı inkişafına imkan vermir". (?) O özünün bu utopik və ya heç bir etik ölçüyə sığmayan fikirlərini israrla sübuta yetirmək üçün onları açıqlamaqda davam edir və; «fərdi azadlıq və müstəqillik prinsipinin baş qaldırması, yaxud da, heç olmazsa şəxsi müqəddarat duyğusunun oyanması, öz əməli və onun aqibəti üçün sərbəst şəkildə, şəxsən cavabdeh olmağı, fərdin arzu etməsi zəruridir; komediyanın yaranması üçün isə azad subyektivlik və onun tamamilə dərk olunmuş hökmranlığı hüququnun meydana çıxması, daha çox tələb olunur. Bunlardan heç biri ŞƏRQƏ xas deyil... (249).

Əgər bu belədirsə və biz bu deyilənlərlə razılaşsaq, o zaman sadəcə olaraq şərq qərbə, qərbi isə şərqə köçürməli olarıq.

Ona görə ki, Nuh, Bilqamus, Zərdüşt və başqa peyğəmbərləri pərvazlandırıb, dünyaya bəxş edən neçə-neçə azadlıq ərləri yetişdirən şərqidən fərqli olaraq, Qərbdə, hələ bizcə belə həqiqi mənada ilahi qüvvələrin himayəsilə bəşəriyyətə səs salanlar olmayıbdır. Azadlıq sərkərdələri, böyük məsuliyyət sahibləri Cavansir, Cavidan, Babək, Bəndər və ən son şəhadətlik-əqidəçilik nümunəsi kimi cahana səs salmış XIV əsr şair və mütəfəkkiri «Məndə sığar iki cahan, Mən bu cahana sığmazam» deyərək öz dövrünə, ictimai və sosial ədalətsizliyə, qaragüruhlüqə qarşı çıxan Nəsimisi olan bu Şərqi, bütün sahələrdə hünər sahibi olmasına kim şəkki-sübhə edə bilər... Yox, onlar var, çünki paxılığ-gözügötürməməzliyi özü üçün bayraq etmiş Hegellər, Hötelər özündə görə bilmədiyini başqasında da olmasını necə istəyə bilərdi - prinsipi onlar üçün əzəldi, vacib-

di. Çünki əzablı həqiqəti dərk etmə yolu, onlar üçün - hamı üçün bir həqiqətdir.

Axı necə ola bilər ki, bir ölkədə demək olar ki, eyni vaxtda yaşamış filosoflardan biri bu deyilənləri görmür və olduğuna şəkki-şübhə ilə yanaşır, digəri isə (K.Marks) bütün bunları görüb bir-bir və yüksək mənada qiymətləndirir. Deməli, burada ancaq gərəzli mövqə olmadan belə fikirlərin yayılmasına ehtiyac olmazdı. Bəli məqsədli və qərəzli mövqə!

Lakin avropalı üçün sensasion bir "filosofun" belə sərsəm fikirləri bəlkə də məramlı-məqsədlidi. Ən qorxulusu odur ki, bu kimi «fikir» və «mülahizələri» bayraq edərək, uzun 70 illər Vətənin bütün elm, incəsənət və mədəniyyəti sahələrində olduğu kimi, teatr sənətində PRİMİTİV-GERİDƏ qalmış bir sənət sayan öz "baltalarımız" olub və hələ də vardılar. Görünür bu və buna bənzər «Qərbli», elə bəzi «Şərqli» alim və mütəxəssislərin belə qənaətə gəlməsi, bunun bizlər üçün əlçatmaz bir məfhum olduğunu aşyan etmələrinə səbəb, daha dərin anamlar üstündə qurulub. Odur ki, aşağıda Şərqi teatr-tamaşa sənəti, onun bu günlərimizdə belə Qərb dünyası üçün qaralıq, açılmaz qaldığını açıqlayan iki faktla da tanış olmağa ehtiyac vardır:

...Şərqi möcüzə sahiblərinin yumşaq kəndiri - tir kimi əyilməz KANATA çevirmək və onun vasitəsilə ağılagəlməz möcüzəli TAMAŞALAR çıxardıqlarının danılmaq bir fakt olduğunu Avropa ilk dəfə, XIV əsrin məşhur səyyahlarından biri olan, İBN BATTUTUN qeydləri ilə tanış olduqdan sonra bildilər. Budur həmin qeydlərdən bir parça: "... Sonra ustad əlinə bir taxta kürəcik götürdü. Bu kürəciyin ortası deşik idi və oradan iki barmaq yoğunluğunda üzün kəndir keçirilmişdi. O, kürəciyi var qüvvəsi ilə havaya tulladı. Sürətlə göyə qalxan taxta kürəcik tezliklə görünməz oldu. Biz bazar meydanının mərkəzində oturmuşduq, olduqca bərk isti idi. Tezliklə ustadın əlində ipin az bir hissəsi qaldı. Bu vaxt o yanında dayanmış uşağa kəndirlə dırmaşmağa əmr verdi. Uşaq, cəld kəndirlə dırmaşaraq tezliklə nəzərlərimizdən yox oldu. Bir qədər vaxt keçdi. Ustad uşağı səslədi və cavab almadığından, özü də

kəndirlə dırmaşıb gözlərimizdən o da yox oldu. O görünməz hündürlükdən çıxır-bağır eşidildi və tezliklə oradan yerə uşağın parçalanmış bədən hissələri düşdü. Üst-başı qana bulaşmış ustad da yerə qayıtdı. O, Əmirə yaxınlaşaraq qarşısında üzü-qoyulmuş uşağı nə isə dedi, Əmir başını tərpədən öz razılığını bildirdi. Ustad izin aldıqdan sonra, uşağın səpələnmiş bədən hissələrini bir yerə toplayıb örtüklə ortdu və nə isə, möcüzəli kəlamlar deyə-deyə meydanın müxtəlif tərəflərinə təzim edirdi. Hamımızın böyük heyrət və təəcübünə səbəb isə meydanın başqa yerindən bizə doğru gələn sağ və salamat uşaq oldu...»! (249, s.371)

"Hind Kəndiri" adlanan bu gözəbağlayıcı akrobatik oyunun sirləri uzun yüzilliklər Qərb sənətçiləri üçün sırr olaraq qaldı. Yalnız XIX əsrin sonları XX əsrin əvvəllərində onun natamam, bəzi sirləri aşyan olmağa başlanıb. Eyni zamanda, biz bu sirli oyun haqqında məlumatlar toplayarkən, məlum oldu ki, hələ uzaq XIII-XIV əsrlərdə Marko Polo, daha sonralar XVI əsrdə imperator Cahangir öz gündəliklərində, XIX əsr "Buddo teosof" cəmiyyətinin yaradıcısı E.Blavatskaya, məşhur rus yazıçısı Maksim Qorki, XX əsrdə Artur Konan Doyle, özünün iki cildlik "Spiritizmin tarixi" əsəri ilə tanınan Artur Debi Karraçi, professor Samuel və ən nəhayət HİNDİSTANIN ən böyük illuzion cəmiyyətinin yaradıcısı və prezidenti A.Sorkar və başqaları bu möcüzəli oyun haqqında öz fikirlərini araşdırmalarını yazmışdılar. «Anadoluda şeyx Əhməd-ər-Rifahinin nəvəsi Əhməd Qucaq İbn Battutu hərəkətlə salamlayaraq ona öz yanında oturmağa yer göstərdi. Gü-norta namazından sonra binanın qarşısındakı kiçik meydan-çaya bina sakinləri toplaşdılar və qonağa hörmət əlaməti olaraq ritual şənliyi təşkil etdilər. Musiqiçilər müxtəlif musiqi alətləri – nağara, qaval və (zinc) ilə musiqi səsləndirdilər, fakirlər meydana atılıb dairə vuraraq rəqs etməyə başladılar. Asta başlayan musiqinin ahəngi getdikcə artırdı. Yalnız ayaqların altından ətrafa toz da qalxırdı. Uzunətəklil köynəklər rəqs edənlərin bədənində yelkən kimi qalxmışdı. Tərkidünya olmuş sifətləri günəşdə yalnız fakirlər, çılğın bir rəqs edərək

son nəfəsə qədər (əldən düşənə qədər), öz aləmlərində cövlan edirdilər...» (382, s.101-263)

Əslində konkret olaraq Azərbaycan teatr-tamaşa sənətinin qədim və çoxəsrli olmasına cavab verən belə bir elmi-tarixi faktları sadalandıqdan sonra, yenidən israrla bu sənət haqqında, onun ölkəmizdə təşəkkülü və özünəməxsus formada inkişafı haqqında fikirlər yüyürtmək bəlkə də artıq görünərdi. Ancaq bunu israrla, bu işin əsas məramına ona görə çevirmiş və dəfələrlə qeyd etməyi özümüzə borc bilməmiş ki, bütün Qərb dövlətləri bu işlərə olduqca geniş yer vermiş və saysız-hesabsız elmi-nəzəri əsərlər çap etdirmişdilər. Biz isə demək olar ki, heç nə deməmişik və ya deyilənləri iç məkanımızdan kənara çıxarda bilməmişik.

Beləliklə, XII əsr teatr-tamaşa sənətində onun inkişafı və təbliği yolunda dahi mütəfəkkirimiz Nizami Gəncəvi yaradıcılığı bölməsinə keçməzdən əvvəl bizə məlum olan və elmi əsaslarla təstiqlənmiş bəzi faktlara bir daha müraciət etmək, yeni faktlara açıqlamalar vermək istərdik. Hələ 1637-ci ilin mart ayında alman səyyahı Adam Omera dövlətlərarası saziş bağlamaq üçün İRANA (Səfəvilər dövlətinə – qeyd P.F.), səfər edərkən qısa müddətə Şamaxıda dayanmalı olur. Bu vaxt Şamaxı xanı Ərəb xan, Novruz bayramı münasibətilə sarayda məclis təşkil edir və əcnəbi qonaqları da çağırır. Sonralar Adam Omera gördüklərini belə təsvir etmişdir: “Burada hər cür əyləncə var idi... Bir oyunbaz örtük ilə oyun çıxardı... İpək örtüyün bir ucunu belinə sarıyıb, o biri üçünü başı üzərinə qaldırıb, rus komediantları kimi meydanı dolaşaraq kukla komediyaları göstərirdi». (114)

Bu aralanma, tarixi qabaqlama yolunda müəyyən tələsikliyə yol verməmiş ondan irəli gəlir ki, teatr-tamaşa mədəniyyəti haqqında anlama sahib olan bir ölkə, bir məmləkət–teatrsız, onun əvəzsiz fədailəri, yaradıcıları və ömrünü tamamilə bu sənətə həsr etmişlərsiz ola bilməzdi! Bəs bu adlardan başqa yeni, adları çəkilməmiş sənətçilər haqqında məlumat, fikir və ya faktlar varmı? Bəli var...





1.2. Məhsəti Gəncəvi və teatr ifaçılıq sənəti

Konkret olaraq XII əsrə qayıtmaq və ilkin olaraq Məhsəti Gəncəvi yaradıcılığında olan bir cəhəti açıqlamaq istərdik.

İlk növbədə onu qeyd etməliyik ki, tarixin bizim üçün bu günə qədər açdığı izlərdə, artıq Məhsəti Gəncəvi bir şairə kimi yüksəlmiş və söz yaradan qadın şairələr arasında öz ləyaqətli yerini tutmuşdur.

Məhz Nizami Gəncəvi yaradıcılığının Azərbaycan Teatr-Tamaşa sənətinə göstərdiyi xidmətləri araşdırıb açmaq işini öhdəmizə götürdüyümüz üçün və bu zaman ilkin olaraq Nizami kimi bir duhanın yetişməsi və formalaşmasında Gəncə ədəbi və mədəni həyatının tutmuş olduğu əlahiddə rolu açıqlamaqla yanaşı, buranın aparıcı, yüksək zövqlü yaradıcı şəxsiyyətlərindən olmuş, bütün o vaxtkı Gəncə ilə yanaşı, çox yerlərə səs salmış, ilahi vergili bir sənətkarımız haqqında, yəni Məhsəti Gəncəvi – ifaçı, musiqiçi və şairə haqqında da söhbət açmalıyıq:

Ancaq bundan öncə tədqiqat üçün götürülmüş mövzuya təməl ola biləcək bir mülahizə üzərində dayanmaq istərdim. Qeyd etdiyimiz kimi hələ dahi şairimizin 800 illik doğum günü (təxminən) qeyd edilən ərafədə Sovetlər İttifaqında və dünyanın başda bir neçə ölkəsində bu tarixi hadisəyə həsr olunmuş bir çox elmi-bədii, fəlsəfi əsərlər işıq üzü görmüş, tarixin bir çox qaranlıq səhifələrinə nəhayət ki, Nizami nuru düşməklə aydın olmuşdur. Həmin 40-cı illərin araşdırmaları arasında Azərbaycan ədəbi-matbu mühitində ilk dəfə olaraq konkret «Nizami dövründə Azərbaycan mədəniyyəti» adlı mühazirə vəsaiti kimi, Z.İbrahimovun kitabçası işıq üzü gördü. Müəllif bütün senzura və qadağalardan keçərək, maksimum tarixi həqiqətləri bu kitabçada yerləşdirməyə, mədəni irsimizdə bütöv Azərbaycan arealından çıxış etməyə nail olmuş, tarixi şəxslərimizin bir çoxu haqqında ilk və xronoloji məlumat vermişdir. Maraqlıdır ki, sonrakı illərdə aparılan tədqiqat işlərində örnək olaraq bu əsər nədənsə diqqət mərkəzində olmamışdır... Biz burada bu əsərdən bir parça nümunə göstərmək və Gəncə şa-

həri XII əsrdə necə bir yaşayış məkanı olduğunu bir daha təsdiqləməyə çalışmaq – «Gəncənin böyük bir mərkəz olmasını 1138-ci ildə Əmir Qarasunqurun vaxtında şəhərdə baş vermiş müdhiş zəlzələ haqqında tarixçilərin verdikləri məlumatda təsdiq etməkdədir. Tarixi məxəzlərdə göstərilir ki, Gəncədə zəlzələ zamanı 300 min və yaxud 250 min adam tələf olmuşdur». Bu rəqəm nə qədər şişirdilmiş olsa belə, yenə Cəncənin nə qədər böyük bir şəhər olduğunu göstərir.

«...Bütün yuxarıda göstərdiklərimiz, Nizami dövründə Azərbaycan mədəniyyətinin, ədəbiyyatının və incəsənətinin öz dövrünə görə parlaq surətdə inkişaf etdiyini göstərir. Azərbaycan mədəniyyətinin və ədəbiyyatının inkişafı dahi Nizami yaradıcılığında, onun gözəl əsərlərində təcəssüm etdirilmişdir. Nizami dövrü Azərbaycan mədəniyyəti, ədəbiyyatı və incəsənətinin qonşu ölkə və xalqlarının mədəni inkişafında da böyük təsiri olmuşdur.

XII əsrdə Azərbaycan dünyanın ən qabaqcıl ölkələrindən biri olmuşdur. Doğrudur bu deyilənlərdə faktologiya az, tezisçilik çox diqqəti cəlb edir. Lakin görünür bütün bunları belə əminlik və qətiyyətlə deməyə müəllifin əlində tutarlı dəlillər olub. Məhz sonrakı açıqlamalar bu deyilənlərin həqiqət olduğunu faktiki olaraq sübut etmiş olacaq» (94, s.4)

“Məhsətinin XII yüzil Azərbaycan və Şərqi Şerinin daşqın inkişafı doğurmuşdu. Bu yüzildə poetik fikir elə surətli və rəngarəng bir tərzdə irəliləyir ki, sonralar təsiri uzun zaman getmir” (87, s.302).

Bəli, XII əsri irəli atan XI əsrdən başlanan bu sıçrayış, Şərqi və Azərbaycanda elm və mədəniyyətinin bütün sahələrində belə iz qoymuşdur. Yaradıcılığının çoxşaxəli sənət-poeziya və ifaçılıq üstqurumunda parlaq nümunələri ilə nəinki öz dövrünün, hətta özündən sonrakı dövrlərin layiqli yaradıcı simaları üçün də bir şəxsiyyətə çevrilmiş, Məhsəti Gəncəvi yaradıcılığının yeni bir sahəsi haqqında bəzi elmi nəticələri açıqlamaq içtərdik.

Ümumiyyətlə tarixdə XI-XII əsrlər Azərbaycan mədəniyyəti də, başqa sahələrdə olduğu kimi özünün ən parlaq və qızıl

dövrünü yaşamışdır.

Bu gün alim və ziyalılar durmadan bu dövrün elm-incəsənət aləmində baş vermiş bütün hadisələri yenidən işləməli, yeni faktları üzə çıxarmalı və yenidən tədqiqat obyektinə çevirməlidilər:

«Tarixi məxəzlərdən və dahi Nizaminin əsərlərindən aydın olur ki, XII əsrdə Azərbaycanda elmin müxtəlif sahələri – təbabət, təbiət, nəqqaşlıq və xüsusilə münəccimlik xeyli tərəqqi etmişdir. XII əsrdə yaşamış və habelə əsərlərin müəllifi olan məşhur münəccim Əbdülkərim Şirvani, Əbülhəsən Maraği, Əmrəddin Məsud Naxçıvani, böyük şöhrət qazanmış təbib və filosof Əfzələddin Əbülməlik, Fələki Şirvani və Mirzə Kafi kimi alimlər nəinki Azərbaycanda, hətta bir çox yaxın Şərqi ölkələrində böyük şöhrət qazanmışdılar» (94, s. 10)

Bu baxımdan yanaşılısa Məhsəti Gəncəvi şəxsiyyəti də belə şöhrətli adlar sırasının ön cərgəsində yer tutur.

Belə ki, bir şairə, rübai və səhraşub janrlı poeziya nüvələrinin parlaq nümayəndəsi kimi dünya poeziya aləmində tanınmış Məhsəti – bizcə ilk növbədə, - yüksək əyyarlı və vritioz ifaçı kimi öz dövründə cahana səs salmış və tanınmışdır.

Biz bunu deyərək, bu günə kimi Məhsəti Gəncəvi yaradıcılığına həsr olunmuş çoxsaylı elmi tədqiqat, araşdırma və bədii əsərlərin iç qatından süzülüb, gələnlərlə məlumatlara və faktlara istinadən əldə etdiyimiz qənaətlərə əsaslanırıq.

Yəni, bu nəticələr artıq fərziyə, hipotez deyil — məşhur elm və sənətsünaslar, tarixçi və ədəbiyyatsünaslar tərəfindən yazılmış əsərlərin iç qatından, dəlil və sübutları cəmləyərək, tarixi hadisə, faktları tutuşduraraq bu nəticəyə gəlmişik. Konkret olaraq açıqlamalarımızı onunla başlaya bilərik ki, Məhsəti hökmdar saraylarına, böyük və təntənəli mərasim və şənliklərə bir pərgar ifaçı, gözəl səsi və heyranediciliyi ilə görə dəvət olunurdu. Hətta onun Gəncənin Xərabat məhəlləsinin “münəvvəri” olması, bu “gözəllər mülkünün şahı, şad gəlin”in - “Şərqi günəşini bəxtəvər etdin”, etməsi kimi ad-sana sahib olması, göstərilən nümunədə iki ali versiya ilə bağlanıb - gözəl camal və gözəl ifaçı!

Biz, Məhsəti Gəncəvi yaradıcılığının bu qatını, tədqiqat obyektini etməzdən öncə, onun yaradıcılığının şah damarını (şairə kimi) tutub açıqlayarkən, görkəmli alim və ədəbiyyatşünas M.Rəfili, Y.Xəlilov və R.Hüseynov araşdırma və elmi əsərlərinə arxalanmış və bəhrələnməmişik. Çünki bu araşdırmalar daha dolğun, daha tutarlı tarixi, elmi və elatlı faktlar üstündə qurulmuş tədqiqat əsərləridir. Məhsəti şəxsiyyətinin demək olar ki, tamamlanmış, çox maraqlı bir həyat yolu keçmiş ŞAİRƏ obrazının bədii portreti, bu alimlərin dərin duyum və təfəkkürlü araşdırmaları sayəsində tam canlanır. Biz, əgər onun bu yazılardan boylan portretini cızmalı olarıqsa, onda qarşımızda olduqca gözəl və cazibəli, incə, ürəkləri rıqqətə gətirəcək zərif bir qadın, bir tərəfində qələmdən, bir tərəfin də sona çatmamış şahmat oyununu açıqlayan şahmat taxtası və üzəq panaramda, arxa planda pəncərədən görünən Xərabət məhəlləsi! Bəli bu bizim ədəbi mühitdə formalaşmış Məhsəti portretinin real əksidir. Lakin bu portret natamamdır. Bəs hanı gözəl musiqiçi (cəng, ud, rübab ifaçısı), Məhsəti? Və yaxudda şairlər məclisində deyişmələrdə ad-san qazanmış Məhsəti? Öz gözəl səsi ilə Qızıl Arslanları, Xəqaniləri, Əmir Toğrul və Sultan Səncərbəri heyran və cəlb etmiş, “ağıllarını başlarından çıxarmış” və ən nəhayət xətib oğlu Əmir Əhməd kimi bir oğulu özünə əbədi yar etmiş“ Məhsəti hanı? Bütün bunlar ya yarı qaranlıqda qalmış, ya da ki, parlaq ömür yolunun bir etapı kimi şairə ömründə uzanıb gedir. Bəs dünyaya səs salmasında, tarixi bir məkana çevirmiş Xərabət mühiti, aləmi hanı?

«Xərabət kücəsində bir dərvişəm

O şərab küpündən zəkat olaraq mənə mey ver.

Sufi uşağıyam, ancaq kafir dinli deyiləm

Mən bir (başqa) kəsin mollası deyiləm, özümə qulam»

(240, №77, 288; səh.234)

Bəli sadalandıqca, açıqlandıqca açılan bu, dastanlarda ömür yolu qurmuş, xatının həyat yolu, bizi düşündürür və yeni araşdırmalara sövq edir. Yəni nə qədər yazılsa da, tədqid olunsada Məhsəti “portreti”, Məhsəti əksi yarımçıqdır. Çünki

o, bir portretə, bir çərçivəyə sığan mən deyildir. Ona qalareya, silsilə triptixlər lazımdır ki, bəlkə də saf eşiqinə dastan qoşulmuş, qərib diyarlarda könlünün yaradıcı odunu qorumuş, nəhayət doğma vətənə — Gəncəyə qalib kimi, bütün Şərq əlminə nadir olan bir gərdislə, qayıtmış bu SƏNƏTKAR — ŞAİRƏ»nin tamamlanmış obrazı qarşımızda canlana...

Məhz belə tablolarından birinin, bizcə Məhsəti ömründə — yaradıcılığında əlahiddə olmuş sənət yolunu araşdırmağa çalışaq. Bunun üçün yenə də Şairəyə, ondan öncəki tarixi faktlara, onun haqqında deyilənlərə və ən nəhayət “Məhsəti və Əmir Əhməd” dastanındakı faktlara müraciət edək.

Təxminən 1100-cu illərdə avropalılar ciddi olaraq özlərinin düşmənləri olan saraçınların elm, fəlsəfəsi ilə tanış olarkən (orta əsrlərdə ərəb, türk, iran və şimali afrikalılar — saraçınlar adlanırdılar), burada elm və mədəniyyətin çiçəklənmə və yüksək nailiyyətli dövrü idi.

Məhz bu başlanğıcın önu olan ilkin ərəb intibahı dövründən bir nümunə olaraq sənət və sənətkarlığın necə çətin, lakin sərfəli bir yol keçidinin şahidi olmaqla yanaşı, bütün təqib, qadağa və ifrat dini qaraguruhların təsirlərinə baxmayaraq inkişafda olduğunu və yüksək qiymətləndirildiyini görəəcəyik.

Budur daha bir qısa tarixi hekayət, azadlıq qazanmış Mədinə haqqında yazılmış tarixçə: “Bir dəfə xəlifə Əlinin qohumu ibn Cəfər və tanınmış qureyişli ibn Əbu Atik gözəl musiqi səvərləri olduqları üçün Əzzanın evinə yollanırlar. Onlar Əzzanın qapısına yaxınlaşarkən görürlər ki, əmirin dargası hədə-qorxu ilə qışqıraraq müğənniyə: “Oxumağı tərgit! Çünki Mədinə sakinləri sənə görə səs-küy salırlar. Onlar deyirlər ki, kişi və qadınları düz yoldan çıxardırın” deyirdi. Bunu eşidən İbn Cəfər dargaya müraciət edərək: “Qayıt öz sahibinin yanına və ona mənim sözlərimi çatdır: - Sənə and verirəm, bütün Mədinəyə car çəkdir və soruş ki, hansı kişi və ya qadın haqq yolunu azıb, Əzzanın sayəsindən pis yollara düşüb. Əgər belələri varsa, mən tələb edirəm, qoy onları asiyan etsin ki, bizlər tədbir görək” deyərək əmr etdi. Bu əmirdən irəli gələrək dargə onu həyata keçirib bütün Mədinə camaatına car çəkərək öz mövqə-

lərini bildirmələrini xahiş etdi. Lakin bir nəfər də olsun heç kəsdən bir şikayət olmadı. Belə olan halda İbn Cəfər müğənninin evinə gəlib ondan "Qoy səni bu eşitdiklərin qorxutmasın. Bizə isə, rica edirik, o tanrı vergisindən hədiyyə et ki, şadixurəm olaq" (306, s.91) (tərcümə mənimdir – F.R.).

Bunun ardınca birinci, əsas, maddi dəlil kimi istifadə edəcəyimiz mənbə, şübhəsiz "Məhsəti və Əmir Əhməd" dastanı olacaqdır. Çünki ən son nöqtə olaraq bu dastanın XV əsrdən bəri keçmədiyini, (hətta XII əsrdə yaşamış həkim Abdalla Cövhəri Zərgər Təbrizi tərəfindən bu dastanın ilk variantının yazıldığını bilirik (R.Hüseynov "Məhsəti necə varsa" B., 1989)) buradakı sonrakı tarixi dəyişmələri belə nəzərə alsaq, yenə də bu əsərin Məhsəti ömür yolu üçün əvəzsiz mənbə olduğunu qeyd etməliyik.

"...Atası əmr etdi ki, musiqi alimləri gəlib onun qızına musiqi elmini öyrətsinlər. O, 12 muğam, 24 şöbə öyrəndi və musiqi elmində başçı oldu. Bundan özgə ud və bərbət çalan ustalar gəlib onun qızına dərs vermişdilər..." (burada və buradan sonra nümunə kimi müraciət etdiyimiz "Məhsəti və Əmir Əhməd" dastanından nümunələri, tanınmış alim R.Hüseynovun tərcümə etdiyi parçalardan istifadə edəcəyik. (Bunlar onun "Məhsəti necə varsa" kitabından götürülüb).

Elə bu ilk nümunələrdən məlum olur ki, Məhsəti ilkin olaraq bir incəsənət xadimi, musiqi aləmi və musiqi alətlərində çalan sənətçi kimi təlim və təhsil almış və mükəmməl bir ifaçı kimi şan-şöhrət qazanmışdır. Buradan çıxan nəticə, öz-özlüyündə Məhsəti şəxsiyyətinin ilkin və ədəbi olaraq hansı sənət üstündə kökləndiyinə dəlil olmaqla yanaşı, eyni zamanda öz ustadlarından aldığı təlim və tərbiyyənin nəticəsində adi bilici və ifaçı deyil, - qüdrətli bir musiqiçi – valehedici bir ifaçı kimi yetişdiyinə əyani bir sübutdur.

"Deməli dastan (bəlkə də dastan söyləyən — dastançı (qeyd müəllifindir), söyləyir ki, Məhsəti gəldi Gəncəyə... 20 yaşına çatanda o hüsnü-cəmalı, kəmal və məlahətli, fərasəti və istedadıyla geniş şöhrət qazanır. Ona tanrı üç üstünlük bəxş etmişdi: Birincisi o qədər gözəl idiki, Məvənahirdən tutmuş

Gəncəyə tək tayı-bərabəri yox idi. İkincisi gözəl səsi var idi, üçüncüsü də təbi. Bədəhətən gözəl qəzəl, rübailər deyirdi. Və bütün şairlər etiraf edirdilər ki, rübai demək Məhsətilə bitmişdir (125-2B.) Bunun ardınca davam olaraq "heç kim onun cavabını verə bilməzdi. Lakin bununla belə tale onu Xərabata gətirib çıxardır. Şöhrəti uzaqlara yayıldıqca bir çox bəzi əmirzadələr Məhsətinin səsinə eşidib, üç yüz-dörd yüz dinarla Gəncəyə gəlir, alverlərini edir, sonra da, Məhsətinin üzünü görüb, səsinə eşitməyə müvəffəq olurdular" (125, 3B).

Bu istinad materiallardan əyani olaraq bir daha təstiq olunur ki, Məhsəti gözəlliyi və məlahətli səsi elə bir ilahi vergisi idi ki, bununla o cahana səs salmış, hətta şərəfinə neçə-neçə aşiqanə deyimlər söylənmişdi. Yəqin ki, Məhsəti gözəlliyinə və məlahətli səsinə öz heyrətini bildirən Xaqani də tanrı vergisi qarşısında susa bilməmiş və:

*«Xalqın təbii səninin şövqünün zəncirinə asir etdi.
Sənin müşk ətirli saçın şəhərə vəl-vələ salmış,
saçların çövkəm (xatırladan) ay üzün.»*

(Rafael Hüseynov)

Bu deyimi artıq nə açıqlamaq, nə də ki, Məhsətiyə aidiatlılığını açıb təsdiqləməyi lüzum görmürük. Çünki bundan gözəl Məhsəti kimliyini açıqlamış, əsil-real portretini yaratmış şair, XII əsrdə olmamışdır. Biz oxudumuz və tədqiq etdiyimiz əksər əsərlərdə bu gözəl xanım və ifaçı haqqında açıqlamalarda ilkin və ədəbi olaraq bir heyranlıq, bir vurğunluq, bir sənətçi məhəbbəti ilə qarşılaşmışıq. Elə bir alim, elə bir tədqiqatçı mövqei ilə qarşılaşmamışıq ki, onun Məhsəti haqqında deyim, araşdırma və fikirləri laqeyidliklə, mexaniki deyimlə açıqlanmış olsun. Əksinə, bu məhəbbət, heyranlıq alüdəlik həddini boğmağa, düşüncələri daha real və sərt çərçivədə açıqlamağa daima səy göstərdiklərinin şahidi olmuşam. Odur ki, mən də bu həmkarlarım kimi özümü təmkinli parmağa, açıqlamağa çalışdığım mətnə, yalnız tarixi-elmi faktlar üstündə quraraq, analiz etməyə çalışacağam. Buna görə də qoy bu mətnə açıq-

lanan və deyilən fikirlərin məhz tarixi faktlar əsasında, bir qədər qabardılaraq ön planda yenidən müasirlərimizə qaytarmaq istəyinin, Məhsəti ömür yolunun bir hissəsidir.

Beləliklə, Məhsətinin saraylara ayaq açma yolunu, bir ifaçı kimi şan-şöhrət qazanma izmini açıqlayacaq bir mətnə də nəzər yetirək:

“... Az sonra o ŞAHİ Gəncənin, yəni Sultan Məhəmmədin sarayında təşkil olunmuş ziyafətlərə, şer məclislərinə dəvət edilir (124, 3a, b) 4a). Şairə təxminən 25-26 yaşlarında ikən Əmir Əhmədlə tanış olur“ (124, 10-13).

Budur, artıq Məhsəti ömür yolunda, sənət dünyasında və TALE xəttində, qüdrətli bir fərd kimi daxil olan, öz eşqi, məhəbbəti yolunda böyük mətanət və davamlıq göstərmiş Əmir Əhməd adını da ortaya gətirdik. Tarixdə bir çox dastan qəhrəmanlarının bir-birindən ayrı düşmüş, həsrət odu ilə alışıb yanan, bir xəstə üstündə qurulduğunu gördüyümüz halda, hətda Məhsəti məhəbbətinə, Əmir Əhməd eşqinə qoşulmuş dastandakı sujet xətti də öz orjinallığı ilə seçilir. Burada iki aşiq başqalarına sevinc, ilham gətirdikləri halda, özləri qəriblik mənəgənəsində çırpınmalı, böyük VƏTƏN həsrətinə tab gətirməli, ölkə-ölkə gəzib, nə vaxtsa doğma yurda dönmə yolunda yanma dərsi keçirlər. Bu dərslərin ən incə-gözəl məziyyəti isə ondadır ki, Məhsəti zərifliyinə, sənətkar dözümsüzlüyünə Əmir Əhməd tabı, ər dözümlü əlahiddəlik təşkil edir. Yenə dastana üz tutaq:

«Məhsəti və Əmir Əhməd» dastanının bir yerində ifaçılıq sənətinin möhtəşəm səviyyəyə qaldırılması nümunəsini aşağıda gətirdiyimiz epizodda görə bilərik:

“Şahi Səncərin iki nökrəri gəlib onları hökmdarın təşkil etdiyi işrət məclisində iştirak etmək üçün çağırıldıklarını bildirirlər. Məhsəti cəng çalıb rübailər oxumağa başlayır (Və burada improvizə ifaçılığına nümunə ola biləcək gözəl bir səhnə yaranır).

Məhsətinin Əmir Əhmədlə yanaşı oturub cəng çalması və bu an onun tellərinin Əmir Əhmədin zülünə toxunması, dərindən heyrət və aludəliklə şairənin ifasına qulaq asılan bir zamanda, Əmir Əhməd bədahətən bir rübai deyir:

*«Əlimdəki bu şərab piyaləsi nə gözəl
O biri əlimdə sümbül çiçəyinə bənzəyən saçlar nə gözəl
Süpahidən qopan qul-qul və cəngdən qopan səda
(və) Bülbülün səsinə qulaq asa-asa mey içmək nə gözəl.»*
(124 a, 41 b.)

Məclis Əmir Əhmədi alqışlayır. Şahi Gəncə Məhsətiyə: “Əmir Əhməd dörd şeyi-supahi, zülf, cəng, piyalə mövzusunda rubai söylədi, indi səni dinləyirik” deyərək Məhsətinə rəqabət oyununa dəvət edir. Məhsəti cavabında

*«Şaftalını bəhanə ilə gendə saxlayırsan
Ey alma zənxədənlı, niyə püstən duzludu?
Ey nar üzli, belə alça xislətli olma
Mənim badamından üzüm gilasitək yaş axır»*
(124 a, 42 b. Rafael Hüseynov)

Məclisdəkilər Məhsətinə elə alqışlayırlar ki, bunu demək, təsvir etmək qeyri mümkündür...“

Yəni alqışlara səbəb əlbətdə ki, Məhsətinin Əmir Əhməd rübaisi qarşısında söylədiyi rübaidə nəinki 4, hətta 8 predmetin adını bir rübaidə toplayıb, onun ahəngini pozmadan cavab verməsi oldu. Ancaq ən başlıcası o idi ki, cəng çalanda, rübaini söyləyəndə və ona uyğun musiqi seçərək səsləndirən də məhz Məhsətinin özü idi! Beləliklə, qarşımızda Məhsəti həm şairə, həm ifaçı və eyni zamanda musiqiçi kimi durur və özü də elə bir səviyyədə bu üç qabiliyyətin nümayiş etdirir ki, alqış sədaləri bunun müqabilində onun ən böyük qiyməti olur. Bu nümunə tarixi və yazılı bir dəlil olmaqla yanaşı, bir başa səhnə sənəti-ifaçılıq sənəti ilə bağlı olan, eyni zamanda ifaçılıq sənətinin konkret bir qolunu — Deyişmə, duet, bədahətən rəqibin təqdim etdiyi rifmə uyğun və hətda onu üstələyəcək cavab tələb edən, bizim günlərimizin meyxana deyişməsinə bənzər klassik formasını açıqlamış olur.

Biz burada şairənin yaradıcılığının bir qolundan da söhbət açmaq istərdik. Çünki bu janrdə onun yaradıcılığı çox az tədqiq olunmuş və məhz Məhsəti xarakterini gözəl təcəssüm etdirir. Tədqiqatçı alim R.Hüseynov tərəfindən Məhsəti yaradıcı-

lığında bu ədəbi janrın necə yer tutmasının açıqlaması bu işdə bizə böyük kömək oldu.

Yəni Məhsəti Gəncəvi yaradıcılığında səhraşüb janrlı fəaliyyəti haqqında R.Hüseynovun təqdimatında ŞƏHRAŞÜB və sonrakı əsərlərdə başqa cürə işlədilən "Səhrəngiz" terminlərlə qarşılaşan tədqiqatçılar, onu müxtəlif şəkildə tərcümə etmişdilər.

1. "Səhraşüb sözü = Hüsnu, cəmalı şəhərə fitnə-fəsad salan gözəllərə bir epitet olaraq işlədilib:

Xəqani Şirvani:

*«Xalqın təbiətini sənin söğünün zəncirində əsir etdi.
Sənin müşk atırlı saçın şəhərə vəl-vələ salmış,
saçlarının çövkünü (xatırladan) ay üzün»* (R.H.).

2. Şəhraşüb sözünün ikinci mənası şəhərə dedi-qodu, vəl-vələ salan adam deməkdir. Maraqlıdır ki, sözün bu mənasından istifadə edən rus yazıçısı Leonid Solovyov — Molla Nəsrəddin haqqındakı povestində öz qəhrəmanını Şəhraşüb adlandırmışdı (Bizcə - səbəbkar kimi göstərilməsi daha düzgün olardı - F.R.).

3. Şəhraşüb sözünə əvvəllər yalnız müxtəlif orta əsir şairlərinin divanlarında rast gəlinir və insanların fərdi xüsusiyyətlərini açmaq üçün nəzərdə tutulmuşsa, sonralar musiqiyədə yol tapır, muğamların anası adlandırılan "ŞUR" dəsgahının əsas şöbələrindən birinin ünvanına çevrilir. (87, s.52-53)

Bu deyilən araşdırmada bizim üçün maraqlı məqam birinci və üçüncü bəndləridir. Çünki Məhsəti xanımın adı ilə söylənilən dastan, xalq arasında yayılmış söz-söhbət ümumiyyətlə bütün yazılı və şifahi, —onun gözəlliyi, açıq-saçıq həyat tərzi, ifaçılıq məharətinin hər yana səs salması, Şəhər adlanan böyük yaşayış məkanlarını aşaraq ölkələri belə vəl-vələ və özünə qarşı böyük maraq oyatmağa səbəb olması, şəxsiyyət kimi birinci bənd cavab verirsə.

Üçüncü bəndə, cəng və ud, rubab və bərbud çalmaqla, və gözəl səsi ilə dinləyənləri heyətdə qoymuş bununla bərabər, dərin fəlsəfi, kəskin mövzulu rübailəri ilə məclis əhli arasında vəl-əvələ salmaq Məhsəti musiqisinə, oxunuşuna və kəlam

dünyasına xas olan bir cəhətdir.

«Şərqdəki meydan teatrları, şəhər tamaşaları «əyal əh-zillə» (kölgə teatrları), qaragöz, tamaşaxanaları və nəhayət təlxəklər, kəndirbazlar xalq gülüşü mədəniyyətinin özünəməxsus daşıyıcıları idilər. Bundan əlavə xalq gülüş mədəniyyətinin hər gün təzahür etməyə imkan tapa biləcəyi daha bir meydan vardı. Şərq bazarları. O bazarların daimi sakinləri — əsnaf elçiləri də gündəlik davranışları, qaygıları, əyləncələri ilə qeyri-adi bir karnavalın iştirakçıları idilər... Şəhraşublar deyən Məhsəti karnavala çevrilmiş həyat içərisində yaşayır. Gəncə bazarındakı sənətkarlar məhəlləsində Məhsəti və onu əhatə edən sənətkarlarda sanki bu tamaşanın iştirakçılarıdır... Bayram əhvali-ruhiyyəsi karnaval tipli yığıncalara xasdır. Lakin Qərbdə xalq gülüş mədəniyyəti, mərasim-tamaşa formalarının demək olar ki, əksəriyyəti kilsə ilə bağlıdır. Lakin Şərqi bir çox dinlə bağlı bayramlarına belə xalq gülüş mədəniyyəti sıx surətdə daxil olur və nəticədə bu bayramlardakı demokratiklik payı üstünlük təşkil edir. M.M.Baxtin yazır: «Rəsmi bayram insan təbiətinin əsil bayramsayaqlığına bir qədər dönmək çıxır, onu təhrif edir. Rəsmi bayramın əksinə olaraq, karnaval sanki mövcud quruluşun hökm sürən həqiqətlərindən müvəqqəti də olsa azadolmadır, bütün ierarxal münasibətlərin, üstünlüklərin, ölçülərin, qadağaların ləğv olunmasıdır» (211, s.13)

Məhz bu «bazarların» ab-havasında, şux, bəzən kəskin həvəli, bəzən açıq kədərli gündəlik eşitmələrinə yetişən, xarakter etibarilə doğulduğu gündən son nəfəsinə qədər dinamik həyat tərzinin tərəfdarı və nümunəsi olmuş Məhsəti bu əlvan «karnaval anamlı gündəlik yaşantılardan necə ayrı qala bilirdi. Onun bütün yaradıcılığında qırmızı bir xətt kimi keçən sənət korluğu qiymət, tanrı vergisi olan bu zümrə nümayəndələrinə qarşı insafsız, laqeyd münasibətlərin kədər ruhlu deyimlərdən başlayaraq şaqraq gülüşlər səviyyəsinə qalxacaq şəhri klublarında aparıcı nümayəndəsi kimi bu gündə qarşımızda canlanır:

*«Müdam sənət adamlarının həyatı acıdır
O səbəbdən heç kəs sənət qapısını döymür.*

*Xaksarların cəhəlatinin atəşindən sanki
Dünyada sənətin süyünü yel aparmışdır».*

(124a, 54a səh.77)

Baxın «Məhsəti və Əmir Əhməd» dastanında səslənən bu şəhrəşub nümunəsi uzun tarixləri keçsə də, nə köhnəlmiş, nə mənası öz aktuallığını itirmişdir. Əksinə bu günkü sənət bazarının kasadlığını, kəskin və müasir anlamlar üstündə, uzaqdan görmüş bir dühanın, hələ də el-xalq «karnaval» şənliklərinin qırılmaz davranışında yaşadığının şahidi olur. Bu fikri davam etdirməzdən öncə daha bir nümunənin burada misal gətirilməsi olduqca vacibdir:

*- «Srağa gün bülbül yerdə cəng çalırdı,
Dünən faxtə (çöl göyərçini), ürəyinin odundan bərbət (d) çalırdı.
Bu gün qarğa rubabi suya atdı
Sabah qumru küləkdən ney düzəldəcək»*

(240, № 8, 133)

Şairənin-ustad musiqisi və ifaçı Məhsətinin XII əsrin başlanğıcından bizim günlərə boylanaraq bu dediklərində nə qədər həqiqətin durduğuna şahidlik edirik. Bəli bu gün sənət meydanı yenə qarğa-quzğun meydanını xatırladır. Sənətkar adına-sanına, şöhrətinə layiqlər, kölgədə qalmış, bir misqal səsi olmayan, yöndəmsiz, qaba və tərbiyə anlamına yad toplular bütün ölkəni başına götürübdür.

Bəli, həyat fəlsəfəsini çox gözəl bilən və ötəri olacaq irsi keçidlərdə böyük təhlükə olacaq laqeydliyin nəticəsini, belə bir ahəngdə açmaq, sənət aləminə heç cürə qarğaların yol açmasına imkan yaratmamaq, necə də dəqiq, arifanə və uzaqgörənliklə böyük şairə tərəfindən açıqlanmışdır.

Bir daha xatırlatmaq istərdik ki, bütün bu açıqlamalarda məqsəd, orta əsr şairləri arasında ifaçılıq qabiliyyətinin vacibliyini təsdiq etməkdir. Yəni, hər bir şair, mütləq öz əsərinin, gözəl olmasa da, cəzbedici, maraq doğurucu ifasını bacarmalı və yaxud da belə bir ifaçını tapmalı idi.

Burada maraqlı bir fakt olaraq qonşumuz Gürcüstanın teatr tarixindən bir oyun haqqında mətnə müraciət etməyiniz yerinə düşərdi.

«Saxiobaların süjeti: - şairlər və meyxanaçıların (ekspromt) bədaətən seçdikləri qafiyə üstündə qurduqları şeir parçaları ilə başlanan yarış-atalar sözləri, tapmacalar, atmacalar vəznləri üstündə oynaq, ritmdə kəlamlardan istifadə qabiliyyətini təcəssüm etdirən bir oyun. Sonra məhəbbət, sevgi dialoqları, mötəbər mahnılarla əvəz olunma, musiqi alətləri vasitəsilə lirik səhnəciklər və nəhayət qadın-kishi maqasanların çıxışı, sonda mim, akrobat, kəndirbaz və başqalarının iştirakı ilə sona yetən bir əyləncə proqramından ibarətdir» (270, s. 33).

Əlbəttə bu oyun növü bizə o saat tanış gəldi. Lakin görür-nür gürcü teatr tarixinin görkəmli tədqiqatçısı burada bir qədər ifrata vararaq bir neçə sərbəst sənət növünün hər hansı bir tədbirdə kompleks şəkildə təqdimat mərasimini ayrıca bir teatr sənəti növü kimi qələmə verir. Halbuki, buradakı mətnədən aydın olur ki, burada tamam bir-birindən fərqlənən bir neçə sənət növü var. Biz bu nümunəni ona görə burada diqqət mərkəzinə çəkdik ki, hadisə XII əsr Gürcü teatr sənətində şairlərin, söz sahiblərinin, bütün Şərq poeziya janrında olan növünün – DEYİŞMƏ yarış növünü özününküləşdirmək istəmişdir. Halbuki, bu etika xətrinə Gürcüstanla bərabər bütün Qafqaz xalqlarına aidiyyətli qeyd olunsaydı düzgün olardı. Nə isə... bu başqa mövzu olduğu üçün yalnız öz qeydimizi verərək, əsas mövzuya qayıtmaq istərdik.

Elə, yeri gəlmişkən, gəlin Məhsəti xanımın bizim üçün maraqlı olan (yəni mövzumuza müdaxilə edə bilən), bir neçə rubaisini nəzərdən keçirdək:

*- "Şahlar eys-üşrət günündə sağər götürəndə,
Bəndənin-mənim musiqim və cəngim xatirinə götürərlər.
Mənim sənlik əsəri olan əllərimi
Dəriyə yox, qızıla tutmaq gərəkdir".* (240, №103, 228)

Bu mətnə şairə, öz şairəliyindən, söz qüdrətinin mahir dəyicisi olmasından söz açmır. O burada özünün qüdrətli bir sənətkar, ifaçı olması və bunun müqabilində əllərinin və oxuyan səsinin tayı-bərabəri olmamasından, onlara yüksək qiymət verilməsindən və ən nəhayət məhz onların sayəsində saray məc-

lislərinə dəvət almasından elə məharətlə danışır ki, bizim bu mətnə artıq deyəcəyimiz sözə yer qalmır.

Aşağıda təqdim etdiyimiz və ətrafında müəyyən konkret fikir söyləyəcəyimiz dördlük isə, həqiqətən böyük bir sirri açmaqla bəlkə də əvəzsiz rol oynayacaqdır:

*"Gümüş bəxş edərəm Hatəmtək hər an
Hədiyyə verərəm Çinidə canan!
Sərxoşkan iki min Xətib oğlunu
Verərəm bir şirin nəğməyə qurban!"*

Düzü bu bəndlərin arxasında duran və məhz Məhsəti aləmində ifaçılıq-musiqi sənətinin nə kimi yer tutmasını açıqlayacaq elə bir məqam var ki, onlara toxunmasaq, bu gözəl Sənətkarın portreti yenədə yarımçıq olar.

Görün şairə bir daha özünün ifaçılıq sənətinə vurğunluğunu, onsuz heçcürə keçinə bilməyəcəyini, hətta lazım gələrsə bu yolda, dünyalar qədər sevdiyi və sədaqətli məhəbbətinin tərəf müqabili olan Xətiboğlundan belə, keçəcəyini necə də qətiyyətlə bəyan edir. Bu heç də xoşagəlimli, qafiyə xətrinə deyilməmiş bir dördlük deyil. Burada söhbət Məhsəti üçün keçilməz, ömür yolu üçün vacib olan hava və su kimi ali bir tələbatdan söhbət gedir. Onun üçün musiqi-ifaçılıq ən ali və əvəzolunmaz bir istəkdir.

Tarixin bir çox səhifələrində biz belə məramı, yaradıcılıq dünyasına xas olan hadisəyə çox rast gəlmişik. Yəni sənətkar öz yaradıcılıq aləmi yolunda saf məhəbbətinə, sevgisini belə qurban vermiş, ən ülvi, ən böyük məramı olan yaradıcılığının ardınca getmişdir. Odur ki, Məhsəti qarşısında əgər belə bir seçim durmuş olsaydı, axı necə durmuş olsaydı deyirik; – məgər Gəncədən didərgin düşməsi, doğma Vətəndən ayrılması, uzun illər özgə (bir qəbər müasir anlamdan fərqli olsada) diyarlarda yaşayıb yaratmasına və hətta Xətib oğlunun da bu seçim qarşısında qoyub getməsi) buna əyani misal deyilmi? Elə bu addımı, həyatında baş vermiş bu fakt onu subut edir ki, Məhsəti həmin dördlükdə öz həyat məramını, yaradıcılıq prinsipini açıqlamış və təstiqləmişdir.

Nəhayət, bu deyilənləri bir rezumə olaraq onu da açıqla-

maq lazımdır ki, Məhsəti yaradıcılığı hələ də bir çoxları üçün əfsanə olaraq qalır...

Alfonso Russonun yazmış olduğu məqaləsində qətiyyətlə bildirdi ki, «Məhsəti Gəncəvi Gəncədə, nəcib bir ailədə doğulubdur.» O, sonra yazaraq bildirdi ki, «nədənsə bəzi yazarlar bu sənətkarı Nişapurlu etmək istəyirlər. Lakin bu belə deyildi, Məhsəti xanım öz zamanəsinin son dərəcə istedadlı söz ustası, yüksək nüfuzlu sənətkar və hörmət sahibi idi. Məhz bu yüksək əyyarlı xanımın qabil sənətindən xəbər tutan Sultan Səncər kimi hakim bir hökmdar onu sarayına dəvət edir və ona layiq saray rütbəsi verir.» Burada A.Russo tərəfindən edilmiş bir qeyd isə daha maraqlıdır. Məhsətinin bədahətən şeir söyləmək qabiliyyətindən söhbət açaraq o, belə bir hadisəni qələmə almışdır: «Məhsəti bir axşam Sultan Səncərin yanına gedirmiş. Şiddətli yağan qardan hər yan ağarmışdı. Şairə Sultanın evinə qədəm basanda Səncər havanın necə olduğunu soruşur. Şairə fikirləşmədən buna elə o onda şeirlə cavab verir: - Ey böyük şah! taleh öz əli ilə Sizi bütün hökmdarlardan yüksəklərə qaldıraraq xoşbəxtliyin çapar atın bəxş etmişdir. Lakin onun qızıl nalları torpağa dəydikcə xarab olmuş, yer üzünə gümüş xalçadan pərdə çəkmişdir.»

A.Russonun bu progressiv, geniş anlamli analizi və açıqlamaları, tarix boyu bu sahədə alim və tədqiqatçılarımızın sübut etməyə çalışdıqları məramı dəstək olaraq, təsdiqə yol açacaq fakta çevrilmişdir. Və bizdə buna istinadən deyə bilərik ki, Məhsəti Gəncəvi Aran elinin şahzadə söz sultanı olub və Azərbaycan xalqına məxsus bir sənətkardır.

Halbuki, tarixdə Məhsətinin tək olmadığı, onunla bərabər yaxında və uzaqda, məhz XII əsrdə və ya bir qədər sonra, bir çox qadın şairə – ifaçılar məlumdur. Əgər bu tarixi faktlar açıqlanmamış qalıbsa, yalnız bir neçə yazar alimlərimiz son dövrlərdə onları tanıtmağa çalışmışlarsa, nə üçün də bu əfsanə deyil, əsil real tarixi həqiqətdir deməyəək?

Bəs onda, Doxtərə-Xətib, Rəziyyə Gəncəvi, Doxtərə-Sallar, Doxtərə-Həkim Kav və ən nəhayət, hətta Nizami yaradıcılığında Məhsəti ilə yanaşı adı çəkilən və sənətinə yüksək qi-

mət verilən Doxtərə-Sətti kimilərin Gəncə torpağında yazı-
yaratmaları necə, budamı əfsanədir? Hələ bütün Azərbaycan
Atabəylər məmləkətində yaşayıb-yaradanlar haqqında açıl-
mamış tarixin neçə-neçə kitab səhifələrini neyləməli?

Hətta, yuxarıda alim-tədqiqatçı R.Hüseynovun sayəsində
bizə məlum olan qadın şairə ifaçıların adları bəs edir ki, bu
tarixi reallığa təslim olaq və biganə, inanmayan, faktlara şüb-
hə ilə yanaşan alim tədqiqatçılarımızı bu sahəni araşdırmağa
sövk edək. Burada məhz Doxtərə-Sətinin bir rubaisini nü-
munə kimi verməklə, deyilənlərin faktiki təsdiqini bir daha
açıqlamış olarıq:

*"Mənə gah düşman olursan, gah dost,
Özünü gündə min hala salırsan
Ey dost, mənim qəlbimin qanından qorxmurmusan ki,
Bu gecəyə bənzəyən günlərdən birində girifdar olasan".*

(155, 98 b)

Bizdə şübhə yoxdur ki, bütün bu şairələr məhz Məhsəti
poeziyasının sənət yangısında yetişmiş və cürətli addımlar at-
mışdılar. Çünki orta əsir üçün ənənəvi hallardan biri də o idi ki,
hər bir görkəmli sənətkar öz məktəbini yaradır və ardıcıllarını
yetiştirirdi. Məhsəti üçün buda qaçılmaz bir hal oldu və şüb-
hə yoxdur ki, onun yaradıcılıq yolunu davam etdirənlər çox olsa-
larda, biz burada ancaq Sədinin adını çəkməklə kifayətlənirik.

Biz burada bir rezümeni də açıqlamaqla, şairə-ifaçı kəla-
mının XII əsr üçün necə çoxşaxəli olmasını göstərmək istərdik.

Və nəhayət XII yüzilliyin Əndəluslu müğənni və şairlər
Mütə, Ümbül Əla, Suriyada yaşamış Təqiyə Ərmənaziyə
(1111-1189), Aysə və Əl Hariyə kimi sənət-şer meydanında
ömrü boyu saraylarda ad qazansalar da, Məhsəti Gəncəvi isə
saraylardan istifadə etməklə yanaşı, öz məram və məqsədin-
dən dönməyib, dar saray mövzuları ilə kifayətlənməyib, yal-
nız eşq və kədər mövzuları ilə öz yaradıcılığını məhdudlaşdır-
mayıb. Yaxın Şərq İntibahında özünə ədəbi sənətçi yeri qaz-
ana bilmək üçün çoxşaxəli həm şair, həm də bir ifaçı, ustad
sənətkar kimi iz qoya bilmişdir. Budur Məhsəti dözüümü, Məh-
səti anlamı və vətəndaşlıq hüneri:

*"Xərabat-yeridir igid ərlərin
Burada yeri yoxdur biganələrin
Hörmətlə qədəm qoy bu yola –çünki
Yeri deyil BURA hiyləgərlərin"*

Bəli dünyanın bir çox böyük şəhərlərində Paris, London,
Roma, Bağdad və başqalarında olduğu kimi Gəncədədə Xəra-
bat məhəlləsi azadxanlar, insaniliyi üstün tutan bir məkanı idi.

"Şəxsiyyət və yaradıcılığının mahiyyəti etibarilə Məhsəti
Azərbaycan İntibahının ən qabaqcıl elçilərindən olmuşdur.
Azərbaycan renesansının bir çox başqa elçilərində şəhərin, şə-
hər əhalisinin, şəhər sənətkarlarının poetik təsviri fraqmentlər
xarakteri daşıyırdısa — Məhsətidə bu məslək onun bütöv ya-
radıcılığının mayasıdır". (87, s.232)

Belə, nə az, nə çox, hər sahədə olduğu kimi, Məhsəti öm-
rü, yaradıcılıq yolu bu halda təstiqlənilir və tamamlanır.

Beləliklə, Məhsəti Gəncəvi kimdir sualının daha bir yönü-
münü, yaradıcılıq meyyarını, qısa olan bu araşdırmada açıqla-
mağa çalışdıq. Bu hələlik ilk addımdır. Yəqin ki, daha geniş
şərhlərlə bu gözəl sənətkar-ifaçı qadın haqqında araşdırmaları
davam etdirəcək və yeni bir tədqiqatla tariximizi zənginləşdir-
məyə çalışsanlar olacaqdır.

Gəncə deyəndə Məhsəti, Nizami yada düşdüyü kimi, Gən-
cə XI-XII əsr mədəni-ustad-şer məclislərinin mərkəzi Xərabat
da yada düşür, tarixi bir məkana çevrilir.

İndi də Gəncədən Məhsəti rübailəri, udun cəngin, setarın
musiqisi sədaları altında eşidilməkdədir.

Yəqin ki, nə qədər Azərbaycan, Gəncə varsa o səs və tərə-
nələrdə eşidilməkdə qalacaqlar.

Kim ki, Məhsətini görmək, eşitmək, varlığına inanmaq is-
təyirsə – qoy səhnələrdən gələn ən gözəl qadın müğənniləri-
mizi, rəsm qalareyalarından asılmış bədii əsərlərin müəlliflə-
rini, teatrlarda dərin yaradıcılıq izləri qoymuş və qoyan sənət-
karlarımızı axtarıb tapsınlar, eşidib, görüb onları alqışlasınlar
– elə Məhsətiyədə, onun ruhunda bu lazımdır. Deməli mən
yaşayıram – Mən varam! Sənət vardır!



1.3. Qutlu Arslan Türk dünyasının ilk peşkar aktyorlarından biri kimi

Son vaxtlar dünya şöhrətli Nizami Gəncəvi yaradıcılığında yeni xüsusiyyətləri üzərində tədqiqat işləri ilə əlaqədar olaraq, onun həyat yolunun, ümumqafqaz ictimai proseslər panoramında necə formalaşdığını görmək üçün tarixi mənbələr araşdırdım. Onun ədəbiyyat və incəsənət aləmindəki fəaliyyətinin dünya standartları səviyyəsinə qalxmasına səbəb olan amilləri öyrənməyə çalışdım.

Adını çəkəcəyimiz sənətkar haqqında az təsəvvürümüz olduğu üçün ad məsələsinin maraqlı olduğunu deməklə, hələlik bu açıqlamaya xitam verəcəyik. Beləliklə, tarixin bizə qoyduğu daha bir ad, Toğan Şah İbn Əl-Müəyyəd Ay Abanın Nişapurdakı iqamətgahında müğənilik və şairlik etmiş Mütəribə Kaşğari... Buna bir açıqlamamız var.

Yəni, o dövrdə, ifaçı sənətkara verilən ad və ləqəblər bir çox hallarda əsas mənanı, əsas faktı təstiq edirdi. Forma, deyim tərz, müxtəlif olsa da məna dəyişməzdi. Eynilə, fikir verirsinizmi, şair-müğənni Mütrub adlandırılıb. Bu da o dövrdəki sənətçi üçün şərəfli bir titul idi.

Şübhəsiz bir tarixi ərazi, sosial-ictimai formasiyada olduğumuz Örmən və Gürcü söz-sənət tarixilə də tanış oldum. Burada "Gürcü teatr tarixi"ni oxuyarkən xoş bir təsadüflə qarşılaşdım.

Tarixdən bildiyimiz kimi, əgər saray və böyük tac qoyma, taxta çıxma mərasimlərində keçirilən ciddi tamaşalarda yaranan əhval-ruhiyyə ilə, onunla paralel, bazar meydanlarında, çox saylı xalq kütləsi yığılan məhəllələrdə keçirilən və iştirakçı və ifaçısı xalq arasından çıxmış məhzəkəçi, oyunbaz, kəndirbaz tamaşalarında olan azad, şad, ürəkdən gülüslə müşaiyyət olunan əhval-ruhiyyə var idi. Hətta bu bayram və sənət yarmarkalarındakı əlvan-şaqraq gülüslərlə müşaiyyət olunan tamaşalar haqqında hələ Əmir Teymurun Səmərqənddə yerləşən iqamətgahına uzun bir səyyah yolu keçmiş, Rumi-Hönzales de Klavixo diqqətə layiq qeydlər etmişdir. Yəni bu

qeydlər o baxımdan diqqətəlayiq idi ki, başqa xalqın nümayəndəsinin qeydləri ilə, 1379-cu ildə yaşayıb-yaratmış Əbrü Hafiz də (403, s.280) eynən özünün məşhur tarixi qeydlərində bu sənətkar bayramlarını, hər bir sənət növü ilə məşğul olan qrupların əlvən, özünəməxsus məzəsi ilə keçirildiyini yazmışdı.

Burada açıqlayacağımız belə türkdilli, özgələrin sarayında yüksək vəzifəyə qalxmış bir kəs haqqında tarixi dəlillərə əsaslanaraq bizim teatr (necə adlanır adlansın, tamaşa aktyorsuz olmur, istər açıq havada – istər bağlı məkanda. Bu sənəti dirildən, dilə gətirən, yaşadan AKTYOR (LOTUDUR, Oyunbazdır, Məzhəkəçidir, Təlxəkdir), sənətinə bağlı olan bir sənətkar haqqında əldə etdiyimiz elmi açıqlamanızı XII əsrə aid diyyatı olduğunu diqqətə çatdırırıq.

Ümumtürk dünyasının sinədəftəri, ömür-gün yolçusu «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanının baş qəhrəmanı – Dədə Qorqudun yeni bir qabiliyyəti də diqqəti cəlb edir. Belə ki, əgər dünyaya teatr anlamına aid atributlarını nəzərdən keçirib, bunları Dədə Qorqudun əyninə gəlib-gəlmədiyini yoxlasaq, o zaman görürük ki: rejissor, dramaturq və aktyor obrazları tamamilə onun əynindədir. Yəni epos-dastanda baş verən bütün hadisələri o danışır, bütün hadisə və obrazların rejissor təsvirini verməklə yanaşı, onları görür, ən nəhayət özü bir başa hadisələrin iştirakçısına çevrilir. Qarşımızda müxtəlif obrazlarda canlanır. O, bu obrazların bütün yaşantılarını yüksək professionalıqla həyata keçirir.

Bizim bu dediklərimiz, uzun illər «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanının tədqiqatı ilə məşğul olan, bir çox alim-bilici, sənət xadimi və söz əhli tərəfindən bədii təsəvvürdə qəbul olunsada, (9) hələlik konkret, qəti olaraq öz təstiqini tapmayıb, mübahisələr səngiməyir. Lakin biz ümidvarıq ki, «özlərinə baxıb özünü yandırmaq» (160) misalı burada bizlər üçün müsbət halda nəticələnməyəcək, o gün gələcək ki, Ümumtürk dünyasının ən nurani **səhnə xadimi** Dədə Qorqudun yubiley şənliklərinə yığılacayıq. Onun üçün bir elmi araşdırmanı misal göstərmək istərdik:

«Orta Asiya xalqlarının eposları olan: «Səyavuş», «Rüs-

təm», «Şirox», «Zərinə» – məhz yadelli işğalçılara qarşı mübarizə və siyasi hadisələrə reaksiya kimi meydana gəlmişdir.» Əgər eposların qədim ifadə məqamlarına, teatra xas mövqədə yanaşsaq, o zaman burada teatr sənətinə yaxın bir çox oxşar cəhətlərlə üzləşərik. Bu eposların gümrah və nağıl təsirli əhvalda ifasında, epos qəhrəmanlarının bədii təsvirində teatral elementlərə əl atılmasında, qəhrəmanların öz düşmənləri ilə mübarizələrinin təsvirində, hal-əhvallarının bədii boyalarla açıqlanmasında və ən nəhayət - iştirakçıların bu hadisələrdə aktiv yaşantı və təsvirində özünü aydın biruzə verir. (212, s. 194) Nə isə... Bizim dastanın da, bu mahiyyətini gələcək elmi tədqiqatlar açacaqdır... İndi adi son vaxtlara qədər naməlum qalmış daha bir sənətçi haqqında açıqlama verək.

İlkin olaraq, söz-sənət aləmində, bu əsrdə nəinki Qafqaz, hətta Dəmir Qapı-Dərbənddən tutmuş İraq ərazilərinə, Bakıdan tutmuş Konstantinopola (sonralar İstanbul), qədər olan, böyük bir ərazi siyasi-iqtisadi və mədəniyyət aləmində baş verən sürətli proseslər məkanına çevrilmiş və bu ərazidə tarixi baxımdan Orta əsr İntibahı, Azərbaycan Atabəylər dövlətində də öz təşəkkülünü tapmışdı. Xalqların həyatında baş verən sürətli ictimai proseslər, söz-sənət aləmində də öz qabarıq təəcəssümünü tapırdı. Nəticədə bir çox xalqların nümayəndələri bu tarixi İntibahın formalaşmasında əvəzədlənməz rol oynamışdılar.

Burada qarşılaşdığımız ən xoşagəlimli təsadüf isə, birbaşa teatr sənətimizlə bağlıdır. (270, s. 152) Yəni bu kitabın 152-ci səhifəsində "XII əsr gürcü aktyoru haqqında", bölmədə, belə bir faktla qarlaşdıq: "O ki, qaldı MAXİOBELƏRƏ pantomim, "saxioba" ifaçılarına, onların adları qalmayıbdır. Yalnız birindən başqa, o da, belə olub ki, kəskin siyasi rəqabətdə rəqibinin mənliliyinə toxunmaq üçün onun keçmişini yada salmışdılar. O vaxt Qutlu Arslan – mesurçetxuçesi (malyyə naziri), şahənə (çariça), Tamarının dövlətində belə bir vəzifəni tutan bu şəxs, yeni ali orqan yaradaraq, bununla da çar hökumranlığını məhdudlaşdırmaq məqsədi ilə suiqəsdə başçılıq etmişdir.

Belə olan halda ona "bici", yəni bic olduğunu – qeyri-qa-

nuni doğulduğunu, yalnız var-dövlət əldə edərək, aşağı təbəqələrdən ali təbəqəyə yüksəldiyini yadına saldılar.

Belə qənaətə gəlmək olar ki, o, xırda tacir və ya şəhər sənətkarı ailəsindən çıxmışdır. "Tac gəzdirənlərin tərifı və tarixi"ndə bir yer diqqəti daha çox cəlb edir ki, o yeri prof. Kikealidze belə oxuyub: "Qutlu Arslan – keçmişdə uzunqulaq (eşşək) sifətində olubdur". Lakin bu frazanı daha dəqiq belə açıqlamaq, dəqiqləşdirmək olar. Xaxetiyadakı xalq maska teatrında beri-kaoba maskasını, saxioni (dəqiq olaraq) – üz-lük-niqaq adlandırdılar. Buna əsaslanaraq mətni belə oxumaq lazımdır. "Qutlu Arslan – keçmişdə uzunqulaq üz-lüyü, niqaqı gəzdirib (taxıbdır)". Bu o deməkdir ki, saray əyanları feodallar, rəqibləri olan sui-qəsdin başçısı Qutlu Arslanı alçaltmaq, tənqid etmək məqsədi ilə ona, onun "alçaq" keçmişini anlatmış, insan simasını dəyişərək heyvan cildinə girdiyini, uzunqulaq üz-lüyü və dərisində çıxış etdiyini başına qaxmışdılar. Qutlu Arslanın gənclik (keçmiş) illərində, bu rolda belə hallarda ola bilərdi.

A) Pantomim aktyor olub – uzunqulaq və başqa heyvanların rolunda çıxış edib.

B) Berika – Berikaoba maska xalq teatrının aktyoru olub, burada (dəvə, qoyun, keçi, pələng, tülkü, bəbir və s.), vəhşi heyvanların maska –niqaqında çıxış etmişdir.

C) Xırda tacir və sənətkarların emalatxana işçiləri üçün təşkil olunan şənliklərdə – litsedey kimi (məzhəkəçi rolunda), çıxış edib. Şühəsisiz bu zaman ifaçı - dəvə, qoyun, keçi, pələng, tülkü, bəbir və başqa vəhşi heyvanların maska - niqaqlarından da istifadə edirdi. Bu əsrdə insanların heyvan cildində təsəvvürünü vermək, tamaşada göstərmək adi bir hal idi və saxioba tamaşaları demək olar ki, belə atributlarla müşayiət olunurdu. Eyni zamanda saxioba tamaşalarında parik və müxtəlif paltarlardan da istifadə olunurdu. Bu heç də təhqiramiz bir hal kimi qiymətləndirilmirdi. Sadəcə olaraq bu özünün siyasi rəqibinə keçmişdə təhqiramiz sayılan bir obraz da – litsedey – məzhəkəçi rolunda çıxış etməsini, hətta mim-moxio olduğunu başına qaxması üçün edilən cəhd idi».

Hətta burada da gürcü teatr tarixçiləri, öz teatr tarixlərində teatr sənət növləri olmasına hüquqi don geydirərək, tarixi həqiqəti sübuta yetirmək üçün, Yaxın Şərq ölkələrinin teatr repertuarı, növ anlaylarını öndər olaraq misal çəkirlər. Şühəsisiz buraya eyni zamanda ən yaxın qonşuları olan Atabəylər dövlətinin səhnə sənət növləri də daxildi. Ümumiyyətlə orta əsr Yaxın Şərq – Qafqaz teatr aləmində baş verən proseslərin daha beynəlxalq, gedişli-gəlişli olduğunu nəzərə alsaq, bu heç də təəccüblü sayılmamalıdır. Təəccüblü o sayılmalı ki, bu cürə tarixi mənbə, məxəz və faktlardan nədənsə bizim sənətsü-naslar olduqca qısqançlıqla istifadə edirlər. Halbuki əsil tarixi proses və inkişaf yolunu bugünkü nəsilərlə olduğu kimi çatdırmaqdan ötəri belə mənbələr əvəzsiz sənəddir.

...Əgər bizim yuxarıda adını çəkdiyimiz «tac daşıyanların tərifı və tarixi»dən nümunə götürdüyümüz sətirlərin izahında səhvə yol verməmişiksə, o zaman biz «XII əsr gürcü professional aktyorunun taleyi barəsində orijinal (maraqlı) məlumat, şəhadətnaməyə maliklik. Bu o Qutlu Arslandır ki, özünün aktyorluq sənətini ataraq, hansı yollarsa varlanaraq, maliyyə naziri vəzifəsinə yüksələ bilmişdir. O, bununla bərabər özünün demokratik və progressiv istəklərindən imtina etməmiş, müxtəlif fikirlı adamları öz ətrafına toplayaraq sui-qəsd təşkil etmişdir. O, bununla da çar – üsul idarəsinin hədsiz hüquqlarını məhdudlaşdırmağa çalışmış, buna görə də həbs olunmuşdur».(47, s.153)

Diqqət yetirsək, bir daha o həqiqəti görərik ki, XII əsrə qədərki teatr sənəti ilə bağlı ənənələr bir çox ölkələrdə oxşar cəhətli olub və yaxın qohumluq əlaqələri var idi.*

* Saxiobaların süjeti: - Şairlər və meyxanaçıların (ekspromt) bədahətən seçdikləri qafiyə üstündə qurduqları şeir parçaları ilə yarış başlanıb, atalar sözləri, tapmacalar, atmacalar, vəznlər üstündə oynaq ritmdə kəlamlardan istifadə qabiliyyətinin təcəssümü, sonra məhəbbət, şairik dialoqlar, möhtəbər mahnılarla əvəz olunma, musiqi alətləri vasitəsilə lirik səhnəciklər və nəhayət qadın-kişi maqasanların (aşiqdaların) çıxışı, mim, akrobat, kəndirbaz və başqaların iştirakı ilə möhtəşəm tamaşa ilə sona yetən bir əyləncə proqramından ibarətdir.

- «Məsxərəbazlar teatrında məişət hadisələrindən (ovdan, müxtəlif əmək işlərini əhatə edən), bəhs edən, komik əsərlər tamaşaya qoyulurdu. Çox vaxt xalqın orta təbəqəsinin həyatını, mənsəyini açan gülməli işlər (nişan, toy, alver, ov, məhkəmə işləri)" bu teatrın repertuarını təşkil edirdi»... (270, s. 33)

- «...Bu teatr aktyorlarının obrazları təsvirində istifadə etdikləri səhnə atributları bol olub. (Maska, əyin-baş dəyişmə, müxtəlif heyvan cildinə girmə və s.) Sadə və orta tamaşaçıların anlama imkanı daxilində". (212)

- «Çoxcəhətli gülüş növlərinə müxtəlif ifadə tərzinə məntiq və fikir düzümünə malik olan Azərbaycan komediya tamaşaları zülmə, istismara, mütiliyə, maymaqlığa və hər cür mənəvi eybəcərliklərə gülmüş, bunları xalqın nifrət hədəfinə çevirmişdir. Azərbaycan xalq teatrı çoxnövlü, çoxjanrlı olmuşdur. "Qaravəllilər", "Məzhəkələr", "Hoqqa oyunu", "Klimarası", "Sayçılar", "Şəbihlər". Aşiq yaradıcılığı... Burada müxtəlif maskalardan və başqa səhnə atributlarından geniş istifadə edilirdi.» (S.5-6)

Biz burada üç mənbəni nəzərdən keçirərək yalnız bir fak-tı açıqlamaq istədik.

Beləliklə, qarşımızda ön səhifələrdə açıqlanan sənəd, tarixin bir dəlili, şəhadətnaməsi durur ki, bunu bütün türk dünyasının diqqətinə çatdırmasaq, türk teatr tarixi qarşısında ən azı böyük günah işləmiş olarıq...

Çünki, bütün bu nümunələrə nəzər yetirdikdən sonra yekun olaraq qeyd etməliyik ki, gürcü teatr tədqiqatçıları konkret olaraq Qutlu Arslanın hansı gürcü şəhərində, gürcü dilli teatr və ya truppasında, hansı zümrəli peşə sahiblərini təmsil edən dəstədə çıxış etməsi haqqında qəti məlumat vermirlər. Yəni uzunqulaq və ya hər hansı bir başqa heyvanın maskasında, Qutlu Arslan bütün Qafqaz ölkələrinin hər birində, çıxış edə bilərdi. Onun bu fəaliyyəti (teatr sənəti ilə məşğul olması), şübhəsiz bu ölkələrdən birində olmuşdu ki, bunu da onu tanıyanlar yaya bilirdilər.

Qutlu Arslan birbaşa Gürcüstan dövləti və Tamara sarayının iqtisadi fəaliyyəti ilə bağlı olub və göründüyü kimi Tamara

dövlətində maliyyə naziri vəzifəsindən yüksələ bilmişdi. İqtisadi məsələlərdə bu səviyyəyə yüksəlmək üçün isə ona geniş erudisiya, təhsil və ticarət işlərində mükəmməl bacarıq üçün Yaxın Şərqi və Atabəylər dövləti əvəzsiz məkan idi.

Beləliklə, XII əsr türk (həmçinin Azərbaycan) teatr sənətinə aidiyyəti haqqında mülahizələr obyektinə Qutlu Arslan ona görə çevrilə bilər ki, onun soy kökü **türkdür**. Bəli, Qutlu Arslan qıpçaq olub böyük türk xalqlarının bir nümayəndəsi idi. Bunun belə olması elə həmin əsərdə təsdiqlənir. Eyni zamanda orta əsrlərdə Qafqaz ərazisində gedən bütün proseslərdə Şimali Qafqaz xalqlarında aktiv iştirak edirdilər. "Kartles Çxobreba"-nın tarixini yazan tarixçi geniş izah və bərbəzəklilik təsvirdə Şirvanşah Əxistanın öz kürəkəni Əmir İmranla görüşmək üçün, onun düşürgəsinə gəlişini yazaraq, onların Əmir İmran tərəfindən böyük mehribanlıqla qarşılanmalarını qeyd edirdi..."

Söylənən epizod bəzi fikirləri oyadır; "mədəni əlaqələr və o cümlədən də, dil bəzində – şübhəsiz sərbəst söhbət etmək üçün və bu söhbəti canlı və səmimi tonda aparılmasından belə görünür ki, onlara dilmanc lazım olmayıb. Görünür Şirvandan gələn qonaqlar gürcü dilini bilirmişlər. (Nə üçün məhz gürcü dilini şirvanlılar bilməyidilər? Halbuki, bu dövrdə gürcülər elə vəziyyətdə idilər ki, onlar istər-istəməz üç dildə danışmağı bacarmayırdılar. – Yunan (Bizans), fars (Yaxıq Şərqi) və türk, çünki bir başa Atabəy Eldəgizlər dövləti ilə təmasda idilər, həm də bizim fikrimizcə onlar bu epizodda məhz fars dilində danışmışdılar. – R.F.). Çünki tarixçi özü qeyd edirdi ki, onlar hətta Atabəyləri türk hökmdarı deyil, fars adlandırdılar..."

"...Türk dili isə, Tamara sarayında heç də yad dil deyildi. Ancaq bu danışq, heç də Orta Asiyadakı müsəlman türklərinin danışq tərzini deyildir. Onlar Qafqaza ilk gəlmiş səlcuqlardan, yəni XI əsrdə gələrək Gürcüstanın sərhəddə yerləşmişdilər (daha doğrusu IX-X əsrlər – R.F.). Tiflis sarayında isə onların artıq XII əsrdə qıpçaq diasporası və hərbi qvardiyaları var idi." (317, s.172-173)

Bütün bu izahlardan sonra belə bir fikir ortaya çıxır:

Bu faktı gürcü alimlərinin belə tarixi bir təfsirdə təqdiminə heç bir iddiamız yoxdur, əksinə biz bunun üçün onlara minnətdar olmalıyıq. Yəni türk qanlı, qıpçaq mənşəli Qutlu Arslanı gürcü teatr sənətinin ilk professional aktyoru kimi təqdim etmələri yalnız tədqirəlayiq bir haldır. Lakin onun türk soylu olması da unudulmamalıdır. Deməli, Qutlu Arslan eyni zamanda qədim Türk teatr sənətinin ilk professional aktyorlarından biridir. Bizcə bunun belə olduğuna imtina ediləcək heç bir şübhəyə də yer yoxdur.

1. Bunun sonrakı tarixi faktlarda da görürük. Belə hallar çox olmuşdu ki, onlardan bir-iki misal çəkməyə burada ehtiyac duyulur.

Artıq bu tarixi bir faktıdır ki, ta qədim zamanlardan bizim günlərədək bir çox söz-sənət adamları, öz doğma yerlərindən müxtəlif səbəblərə görə başqa ölkələrə üz tutaraq o yerlərdə də ad-san qazanmış, bir fəvqə qabiliyyət nümayiş etdirərək böyük sənətkar adını yüksək tutmuşdular. Elə araşdırdığımız tarixi dövrün ön səhifələrində böyük yaradıcılıq nümunələrindən söhbət açdığımız Məhsəti Gəncəvi buna əyani bir sübutdur. Vaxtı ilə Gəncədən çıxan Məhsəti uzaq şah Sultan Səncər sarayında və onun ölkəsində də bu adı qoruyub-saxlamış, böyük şöhrətə çatmışdır. Onunla bərabər getmiş Əmir Əhməddə bu yolda onun ən gözəl müşayətçi-tərəfmüqabili olmuşdur. Biz bu tarixi faktları çoxalıda bilirik. Buraya orta əsr şairi Nəsimini, Həbibini, Nəvaini və başqalarını da əlavə edə bilirik. Qeyd etdiyimiz kimi bu proseslər sonuncu və XXI əsrin əvvəllərində də daha geniş şəkildə davam etməkdədir.*

2. Heyvanların müxtəlif maska-niqaqları, dəriləri, cildə girmə atributları ilə göstərilən tamaşalar Orta əsrlərdə Ümum-qafqaz – Yaxın Şərqi şadylanlıqlarında adi hal idi.

3. Bir daha burada bir qədər kəskin görünə biləcək mətləbi də açıqlamalıyıq. Fikir verib gördük ki, Qutlu Arslanı gürcü həmkarları "bici" adlandırır, guya qeyri-qanuni doğulduğunu

* Hətta Qutlu Arslan öldürüləndən sonra bu vəzifəyə Əbül Həsən adlı başqa bir türksoylu təyin olunmuşdur!

demişdilər. Bu belə deyildi. Onu, ona görə "bici" adlandırmışdılar ki, o özgə xalqın (türk qanlı, qıpçaq soylu), oğlu idi. Burada "bici" yad, doğma olmamaq mənasında işlədilib. Bunun özü isə o fikri isbat edir ki, Qutlu Arslanın gənclik və cavanlıq illəri məhz Gürcüstandan kənarda keçmiş, sonralar buraya gəlmişdir.

Beləliklə, yuxarıda qeyd olunanlara son nəticə olaraq, belə bir tarixi faktı qeyd etməliyik: Gürcü professional teatrının aktyoru Qutlu Arslan simasında eyni zamanda *Türk professional səhnə sənətinin ilk aktyorlarından biri* durur.

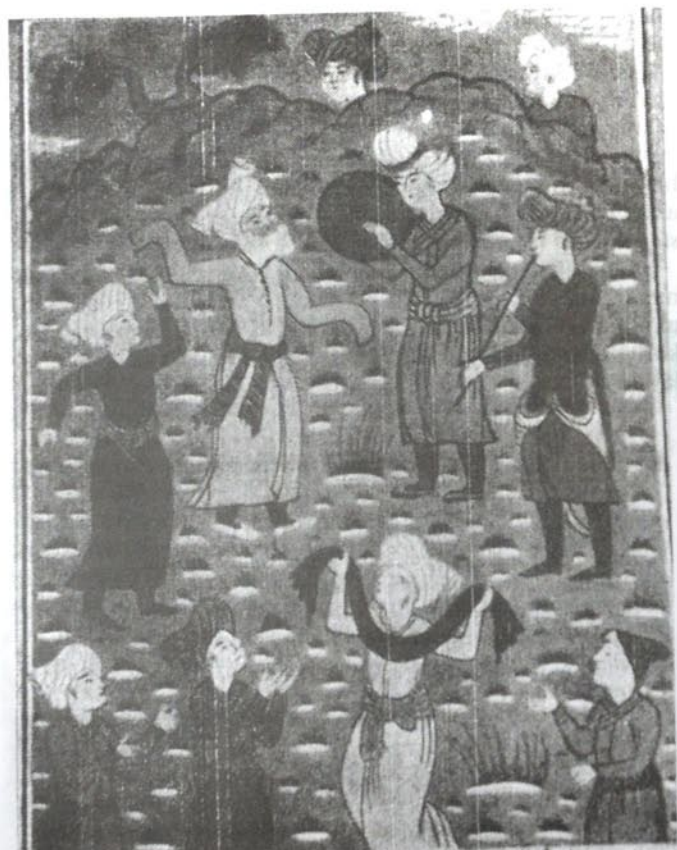
Bu aşağıda gətirdiyimiz nümunəni yuxarıdakı qeydlərin sonunda ona görə veririk ki, bu nümunə ilə Qutlu Arslan mə-nini birləşdirən iki tərəfli həm tarixi (XIV əsr), həm də sənət-karlıq mə-nini sübut edən fakt olduğunu tarixi sənədlə təsdiqləyək:

*«...Çox saylı nadir tamaşalar göstərdilər,
Sənətkarlıqla adamı qoyuna çevirərək
Geyindirib onlara eybi olmayan tüklü dəri.
Danışan keçilər qızıl buynuzlu
Müşayiat edirlər bir-birini
Kənardan (onlar) keçiyə oxşar ancaq niqab altında
Pərisimalılar, insanın aqlınıda – ürəyində əlindən alardılar
Öz xarici görkəmini hərdən sehirlə dəyişə bilən pərilər
Burada yeni obrazlar yaradaraq
Gah filə bənzər və yaxud da qoyun oldular...»* (212, s. 204, 605)
(Tərcümə: F.M.)

Elə bu şer parçası bəhs edir ki, ulu türk oğlu Qutlu Arslana bizimkidir deyək.*

Təəssüf ki, bizə bu faktları daha da zənginləşdirmək yolunda, dil faktoru (orta əsr gürcü dili) maneə olduğundan, daha ətraflı mövqedən açıqlaya bilmədik. Lakin ümid edək ki, bu işlər gələcəkdə mütləq görülməkdir!..

* Ancaq buna XIX əsrdə bənzər nümunə olduğunu məişətə erməni olan Sayat Novanın Azərbaycan və Gürcü xalqlarının da sənətkarı olduğu vaxtilə təsdiqlənmişdi...



لایب یک در میان
 که شاد و بته پر دهم
 در یک کمانی سرنگان
 در دست طایفه که میان
 چو یکدیگر با لاسولی
 یکستان یکایانشان
 در خیمه میان خبر







II FƏSİL

NİZAMİ GƏNCƏVİ YARADICILIĞINDA SƏHNƏ
SƏNƏTİ, İFAÇILIQ HAQQINDA DEYİMLƏR VƏ
DRAMATURJİ MOTİVLƏR

Ümumiyyətlə, biz mütəfəkkirimizin irsində Teatr-Ta-
maşa-Oyun kimi adları özündə cəmləmiş sənət haqqın-
da, onun komponentləri, sözün canlı ifası və dinləyənlərə çat-
dırılması kimi bu günlərimiz üçün də aktual, olduqca dəyərli,
tutarlı və qiymətini qorumuş fikirlərlə qarşılaşırıq.

Biz bilərəkdən burada N.Gəncəvi irsinə müraciət edərkən
növbə ilə, yəni "Sirlər Xəzinəsi"ndən başlayaraq son əsərinə
qədər, növbəli keçidlə bu nümunələri nəzərdən keçirmək və
bununla da iki məqsədimizi elmi əsaslarla sübuta yetirməyə
çalışırıq. Yəni ilk əsərdən son əsərə qədərki yolda mütəfəkkiri-
mizin sözə, sənətə, ifaçılığa nə dərəcədə qiymət verməkdə inki-
şafli və mütərəqqi yaradıcılıq yolu keçdiyini əyani göstərmək.
İkincisi, uzun yüz illər Azərbaycan ərazisində Teatr adlanan
sənətin «primitiv» və hətta «yox dərəcəsində olduğunu» irəli
çəkən qərb dünyası və bəzi sovet teatr bilicilərinin nə dərəcədə
yanlış fikir söylədiklərini açıqlamış olarıq.

Eyni zamanda, burada bir vacib cəhətə də qeyd etmək ist-
tərdik. O da bundan ibarətdir ki, Nizami, özünün ilk iri həcmli
əsəri, "Sirlər xəzinəsi"ni yazarkən artıq formalaşmış, həyatın
hər cəhəti ilə tanış olmuş bir yaşda, otuz yaşını keçmiş bir sə-
nətkar idi. Bunu təsdiqləyəcək mənbə üçün heç də uzağa get-
mək lazım deyil. Bu barədə konkret olaraq Nizami özü cavab
verir:

*"Ömürdən otuz il keçdi, ey Nizami,
dur bir güşayə çəkil.
Mən nəsihət etmişəm, qalanını
Daha sən bilərsən! Bax ha.
Nə qədər Kəbə deyəcəksən ki,*

*İndicə xidmətinə çataram?
Hələ ki, çağırمامışdılar, uzaqdan
xidmətini çatdır."*

Nizami "Lirika". B., 1983, səh.30.

Burada şairdən qeyd edəcəyimiz fikir, əsərlərindən nümunələr, tamaşa, söz-oyun bərsindəki açıqlamaları yalnız bən-zətmə, qafiyə xətrinə deyilmiş kəlamlar deyildir. Beləliklə, ilk nümunəyə müraciət edək:

*"Sənin kimi mərhəmətlilər tamaşaya gedərkən
Bir neçə nəfərin azuqəsini təklidə yeməzlər" (48, s.331)*

İlk nümunə və bu gözlənilməz yüksək səviyyəli, kübarana bir tamaşaçı tələbi ilə çıxış edən XII əsr şairi. Baxın, şair özünün ilk əsərində ilk səhnə, tamaşa ünsürünü açıqlamaq istər-kən, öz tamaşaçısına nə tövsiyə edir? Bəli, o zamanlar tamaşaya oyun, məzhəkə kimi tədbirlərə gedən tamaşaçı, özü ilə müəyyən qədər azuqə, dodaq-tərpədən çərazlərdən də götürür-di. Bu zaman ola bilsin ki, tamaşaya gəlmiş qonşusu öz azuqə-sini yadından çıxarmış və ya ayrı bir səbəbdən özü ilə heç nə gətirməmiş olarsa, ona da əliaçıqlıq etmək, acgöz olmamaq və ən nəhayət tamaşanı yalnız, yemək-ichmək yerinə çevirməmək kimi ali bir fikri aşılayır. Bu fikri davam etdirən müəllif yalnız bundan sonra sözün aliliyinə, bədii əsərin yaranmasında özünü şam kimi əridənlərin yaradıcılığına aşağıdakı qiyməti verir:

*Söz qoşmaq sirrinin pərdəsi
Peyğəmbərlik pərdəsinin bir kölgəsidir" (səh.52)*

Görün XII əsr söz-kəlam sahibi – ədəbi yaradıcılıqda, sözün-kəlamın yüksək səviyyəli ifadəliliyinə necə də böyük qiymət verirdi.

*"Vəd olunmuşsa da özləri verməyincə istəmə
/Diqqətlə/ səni dinləməyincə, oxuduğun dua olsa da oxuma"
(səh.55)*

Yuxarıdakı fikri davam edən müəllif tamaşa başlanmaz-dan əvvəl məclis iştirakçılarının tam diqqətini özünə cəlb et-mədən, hər-hansı bir ifanın yersiz, effektiv təsirə malik olma-yan bir iş olduğunu açıqlayır. Yalnız tam diqqəti özünə cəlb etdikdən sonra ifaçıdan sənətkarlıq qabiliyyətini nümayiş et-dirmək tövsiyə olunur.

Beləliklə, Nizami Gəncəvi yeni bir tamaşanı öz dinləyicilə-rinə təqdim etdiyini, məhz bədii ifa olunmaq üçün yazıldığını, danılmaz bir fakt kimi, irəli çəkdiyini qətiyyətlə bildirir:

*"/Bu kitabımda/ yeni bir şəbədə qurub
Təzə qəlbə yeni bir mücəssimə yaratdım.
/Ona/ səhər sifətli bir neçə: ədəb öyrətdim
Səhərin sehr pərdəsindən ona don tıkdım" (səh.47)*

Deyə o, eyni zamanda bu şəbədənin yeni, başqalarına ox-şamaz məziyyətləri haqqında məlumat verir və öyünərək bu-nun orijinal bir əsər olduğunu qeyd edir.

*"Hər an öz məsxərəbazlığından
Oyunçu gecə bir gecə oyunu çıxarırdı" (səh. 58)*

Burada dahi mütəfəkkir olduğca vacib bir yaradıcılıq işi-nin, fəaliyyət vaxtını qeyd etməklə, tamaşa, məzəkə və şəbədə-nin yalnız axşam çağları və gecələr oynanılmasının mütləqli-yinə işarə edir və sonrakı nümunədə daha bir oyunçu, oyunçı-xarma sirrini açıqlayır.

*"Eşq hoqqəni və inciləri görən kimi
Sehrbazlıq edib, bir büsat açdı
Surət kisəsini belindən açdı" (səh.70)*

Bəli keçmiş zamanlarda oyunçuxardan, ən çoxu da, kukla-gəlincik oyunu çıxardan səhnə xadimləri, tamaşaçıların qarşı-sına çıxarkən, öz oyuncaqlarını kisə və xurcunda gətirər, mə-qam çatdıqca müxtəlif obrazların fiqurlarını meydana atırdı. Hətta onu müşayiət edən və sandıqca daşıyan köməkçisi də olurdu. Aşağıdakı nümunə isə milli teatr sənətimiz üçün əla-hiddə bir fakt kimi qiymətli və əhəmiyyətlidir:

*"Mahmud və Əyazın hekayəsi
Davud nəğməsi səslənirdi"*

(səh.75)

Bu hekayətin dillər əzbəri olduğu və məşhur ifaçılar tərəfindən böyük məharət və zövqlə ifa olunması, məhz ifaçılıq sənətinin yüksək inkişafından və tamaşaçılara ali hissləri aşılacaq bədii səviyyəli olmasından xəbər verir. Hətta ifa olunan əsərin adının çəkilməsi tarixi fakt kimi qiymətlidir.

Yeni təqdim etdiyimiz nümunə isə birbaşa teatr sənətinin bir qolu olub, orta əsrlərdə özünün ən yüksək təcəssüm səviyyəsinə qalxmış kukla-gəlincik teatrına aid olub, sənətkarın çox obrazlı hekayəti açıqlama qabiliyyətindən xəbər verir:

*"Bu pərdənin arxasında löbət oynadan var,
Yoxsa həmin /pərdənin/ üzərinə bu qədər löbəti kim düzərdi"*
(səh.107)

Eyni zamanda şair öz tamaşaçısını diqqətli olmağa, baş verən hadisələri diqqətlə izləməyə çağırır. Tamaşaçısından belə bir diqqəti tələb edən müəllif, yaqin buna arxayın olduğundan bu mövzunu sərbəst, etik normada öz tamaşaçasına tövsiyə edir.

*"Ürəyinin gözlərini bu pərdənin mərhəmi et ki,
Görəsən bu sirli pərdənin arxasından nə çıxacaq"* (səh.107)

Belə tərbiyəvi dialoqu davam etdirən şair, əminliklə bu şəbədə tamaşanın elə-belə sadəcə əylənmək üçün deyil, məhz özündə böyük mənə, tərbiyəvi və ibrətamiz bir mənə daşdığını və ona qarşı diqqətli olmağa çağırır.

*"Pərdə arxasında şəbədə oynadan
Bu pərdəni sənin başına əyləncə üçün bağlamayıb"* (səh.115)

Eyni zamanda o, səhnə xadiminə (oyunbaza, mütrubə, lo-tuya), müraciət edərək, öz oyununu numayiş etdirərkən diqqətli olmağa, tamaşaçısının diqqətini yayındıracaq hərəkətlərdən uzaq olmağa, konkret olaraq özünün görünməməzliliyini təmin etməyə çağırır:

*"Bu pərdənin yolundan kənara çıxdığın üçün
İstər-istəməz pərdənin dalından xaric oldun."* (səh.115)

Tamaşanın başlanma vədəsinin müəyyən olduğunu və bunun müəyyən limit, vaxt ərzində edildiyi də dahi mütəfəkkir tərəfindən qeyd edilir:

*"Vədə olunmuş tarix hələ yerinə yetməmişdi
Pərdənin dalından heç bir löbət çıxmamışdı."* (səh.119)

Yuxarıda nümunə kimi tədqiq etdiyimiz və ədəbi priom kimi Nizami Gəncəvinin "Sirlər Xəzinəsi" poeməsindən parçalar tamamlanır, növbə şairin ikinci böyük əsəri olan "Xosrov və Şirinə" çatır. Lakin yuxarıdakı nümunələr və onların mahiyyətini özündə cəmləmiş "Sirlər Xəzinəsi" əsəri haqqında belə bir fikri açıqlamaq istərdik ki, şair özünün bu ilk böyük əsərini yazarkən bir çox fəlsəfi, ədəbi və sənət mövzularına toxunarkən onları özünün gələcək əsərlərində açıqlayacaq və dediklərini sübuta yetirəcək bir proqram, məram kimi irəli çəkmiş və bu məsələləri böyük sənətkarlıqla həyata keçirmişdir. Odur ki, Nizami Gəncəvi «Sirlər Xəzinəsi poemasının məhz bir bəyanat, bir proqram kimi yazaraq bütün söz-sənət əhlinə təqdim etmişdir...

*«Pərdəli fələyin pərdəsini açandır
Pərdəli işləri bilənlərin pərdəsinə saxalayandır.»* (səh.16)

İnsan taleyi Tanrı pərdəsi ilə başqa nəzərlərdən bağlıdır. Lakin İnsan düşünən, müəyyən hadisə və olacaqlar barəsində fikir, çıxış yolu arayacaq bir fərddir.

Odur ki, İNSAN ən qədim zamanlardan orta əsrlər daxil olmaqla Tamaşa, Teatr, Səhnə sənəti adlanan bir sənət növü yaratdığı andan olanlar, olacaqlar haqqında arzu-istəyini əks etdirmək məqsədini güdmüşdür.

*«Nə qədər ki, onun kəraməti nur pərdəsinin arxasında idi
Tikan güldən, qamış şəkərdən uzaq idi.»* (səh. 17)

Burada mövlanə məhz ali qüvvənin edəcəyi işlərdən birinin də səhnə sənətinə aidiyyatlılığını məharətlə açıqlayır. Yəni tamaşağa gələnin şadi-xürrəm olmasını təmin etmək və bunun ən çox gecələr üçün daha çox nəzərdə tutulduğuna da işarə etmişdir.

*«Qəmi dağıtmaq üçün dodağa təbəssüm qoydu
Zöhrəni gecə üçün çalğıçı qoydu (etdi)»* (səh. 19)

Səhnə sənətində bənzərsiz rəngarəng, bir-birindən tam fərqliliyi ilə seçilir.

*«Sənin varlığının nə surəti var, nə peyvəndi
Sən heç kimə bənzəmirsən və kimsə bənzəyə bilməz.»* (səh. 20)

*«Onun yolunu izləyən pərdə dalındakı (mələklər)
Onu kəcavədə təkcə qoydular.»* (səh. 29)

*«Yasəmən və gül birlikdə (əql) karvanını qarət edirdilər
Qumru və bülbül bir-birinə qafiyə qoşurdular»* (səh. 65)

Deyişmə meyxanə, səhərsüb, aşıqlar-ozanların bir-biri ilə yarışda göstərdikləri məharət haqqında bənzətməli sənətkar açımı.

*«Bağın hakimləri hökm çıxarıb fitva verdilər
Bülbül (öz gözəl nəğmələriylə) qarğanın qanını «tökməlidir»* (səh. 67)

Burada sənətə yad, biqabillərin layiq olmadıqları sənət meydanından uzaqlaşdırılması.

*«Məxsus pərdənin arxasında gizlənişi o (vücudun) üzü
(Mənim üçün) sədaqət sürətinin güzgüsüdür»* (səh. 70)

Bu sənətə vurğunluq, heyranlıq, yalnız bu sənətlə bağlılıq əsas bir meyar kimi irəli çəkilir.

*«Sən özünün aşıqısan və surətpərəstsən
Odur ki, göy kimi əlində güzgü gəzdirirsən»* (səh. 83)

Özünə aludəçilik, hikkəlik, müştəbehlik səhnə sənəti ilə

məşğul olan üçün heç cürə əl vermədiyi, səhv anlam olduğu məram kimi irəli çəkilir.

Eyni zamanda aludə olub öz oyununa müəyyən həddə təqdim etməmək, əndazədən çıxmaqla bu sənətə xələl yetirməsi açıqlanır.

*«Sən ömrü əyləncə ilə başa vurursan
Sən əyləncə ilə əndazədən çox əylənirsən.»* (səh. 94)

*«Bu çevik oyunbaz pərdə hər bir an
Pərdə dalından qarıb bir oyun çıxardır»* (səh. 154)

Burada da səhnə sənətinin əlvan rəngarəng, heyrətdoğura-caq qədər dəyişənliyinə heyranlıq öz əksini tapmışdır.

Bizim bu fikrimizin təsadüfi olmadığını, müəllifin yaradıcılığını izləyərək bu qənaətə gəldiyimizi onunla əsaslandırırıq ki, birinci əsərində daha çox öyüd-nəsihət, tələblər və nəyincə necə olması barəsində əhatəli söhbət açan müəllif, artıq özünün sonrakı əsərlərində izah və nəsihətlərdən vaz keçərək bir-başa parlaq yaradıcılıq nümunələri yaradır. Budur "Xosrov və Şirin" poemasını bu dediklərimizə əyani bir nümunə kimi diqqətimizə çəkirik.

Bu əsərdə əla dramaturji struktur olmaqla yanaşı, dramatikizmi möhkəm inkişaf, fundamenti olan, obrazların zəngin xarakterli açımalar üstündə qurumu, doğurdan da orta əsr Yaxın Şərq aləmində ədəbi bir inci olan "Xosrov və Şirin" poemasının bu məziyyətləri barəsində söhbət açmazdan əvvəl, bu əsərdəki səhnə sənətinə aid bəzi orijinal fikirləri açıqlayaq.

Sanki şair gözəl səslə Davudu bir nümunə kimi irəli çəkərək, onun da könlünü oxşamaq üçün, ifaçıdan yaratdığı əsərin şöhrətini qabil edəcək bir ifa təqdimatını arzulayır. Və bu fikirləri davam etdirərək yaratdığı əsərin qıraət üçün deyil, məhz səhnə sənətinin yardımı ilə ifa edilməsi üçün və bu yolla məramını dinləyici – tamaşaçıya çatdırılmasını arzulayır. Bir daha, bütün bunların görümlü olmasını arzulayır və bu görüşün doğurduğu təəssüratə böyük qiymət verir.

«Davudu (nəğmə) ilə könlümü təzələ
Zəburumun şöhrətini yüksəlt» (səh. 24)

«Avazla oxunması beynə nəşə versin
Könlülləri sevindirən kitab adlandırsınlar» (səh. 24)

«Göz öz naxışını (ortalıqdan) götürən zaman onu gördü
Lakin o vaxt (gördü) ki, qarşısındakı pərdəni götürdü» (səh. 25)

«Allah yoxluq pərdəsini qaldırarkən
İlk təzahür kimi sözü yaratdı» (səh.26)

Məhz sözün aliliyini Tanrı üçün əvəzolunmaz bir mənə kəsb etdiyini və odur ki, İNSAN (Adəm – adam yox) deyilən «bir canlının ünsiyyəti üçün sözün əvəzolunmaz ali bir məcburiyyət olduğuна işarədir.

«Əhsən bu qüdrətə ki, ibrət artırmaq üçün
Bu cür tərtibləri göstərməyi bacarır» (səh. 27)

O, insanın qüdrətinə dəstək olaraq bu tərtibin ibrət üçün əsas komponent olduğunu qətiyyətlə qiymətləndirdi.

«Məni heyranlıq yüz dəfə vadar etdi ki
Belə bir bütəxədə zünnar bağlayım» (səh. 27)

Bu heyranlıq – aludə olma, onu da bu sənətin geniş təsir gücünə malik inamı doğurduğunu təsdiqləyirdi.

«Biri on dənə arpanı mehrab edibdir
Biri iki daşı (göstərib) üsturlab edibdir.
Bu iti yürüyən fələyin hərəkətlərindən,
Arpa ilə daşdan nə olarsa o əmələ gələr» (səh. 28)

Sanki sehrbazın qabiliyyəti ilə ulu yaradanın imkanlarının hədsiz dərəcədə geniş və möcüzəli olduğunu qeyd edirdi.

«Bir göz (vurmaqla) bu qəmliyin gözünü
Bir qaş (oynatmaqla) qaşqabağı açaq.» (səh. 36)

Bir olana bu sənətin mimika və müxtəlif hərəkətlərlə gülüş doğurma xüsusiyyətlərinə işarə edilirdi.

«Bu mənzildə hümmətlə sazı götür
Bu pərdədə öz vaxtında avazını yüksəlt.» (səh. 47)

Verilmiş imkan və ifaçılıq məqamından vaxtında istifadə etməyin vacibliyi qeyd olunur.

«Xosrovun yurdu və ovlağı
On altı telli (sazla) Barbədin hədisi.» (səh. 49)

Hətta burada da mövlənə Xosrov yurduunu 16 telli sazla bağlayarkən məramı o olmuşdur ki, sənət aləmində o dövrə görə birincilik bu diyarın yaratdığı sənətə görə qəbul olunduğuna işarə idi.

«Dünya eşqdir, qalan (hər şey) kələkbazlıq oyunudur
Eşqibazlıqdan başqa hər şey oyundur.» (səh. 50)

Əslində şair eşqin ülviliyinə ona görə birincilik verir ki, məhz hər bir oyun, tamaşa, teatr sənəti yalnız göstərmək, tərtibiyə etmək qüdrətinə malik olduğu halda EŞQ yaradan, yaşadan Dünyanın varlığını təmin edən ən doğrusu, həqiqət anlamıdır. Eşq başlanan həyat-Ölüm həyatın sonudur anlamını bu anlamda açmışdır.

«O işıqlılar sübh kimi ağılamaqdan qurtardılar
Ki, gülüş ildırımını dodaqlarda sındırdılar.
Ağılamaqsız gülmək mümkün olmadığı üçün
Bu gülməkdən də dişi bağlamaq olmaz.» (səh. 54)

Burada Nizami səhnə sənətinin yalnız gülmək, nəşə almaq deyil, kədərlənmək, göstərilən hədisələrə reaksiya olaraq həyəcan-tələş keçirəcək mehvrəli olduğunu bədii formada açıqlayır.

«Dördüncüsü, sənin mütrübünün əlindən
Sazını alanda dözdüyünə gör»

*Barbəd adlı bir müğənnini sənə verəcəkdir ki
Onu yad etdikdə camda zəhər olsa, şərbət dadı verəcək.»*
(səh. 61)

Hökmdarların məramı ilə hər hansı bir sənətçini azad və ya hədiyyə etməsinə və əvəzində də heç də az qabil olana nail olmaq məramı açıqlanır.

*«Gah onlardan biri güllərə salam söyləyir
Gah da başqası bülbüllə səs-səsə verərdi»*
(səh. 70)

*«O gözəllər yenə də oynamağa başlayanda
Zamanda oyunbazlığa başladı»*
(səh. 71-72)

*«Ləzbət kimi olan üzü könül oxşamaqda
Öz gəlincik oynadını ilə oynayırdı»*
(səh. 75)

Bu bənzətmələr sənətçi aləminin istəmli, hər hansı bir işin anlamını məhz oyunla açıqlanmasına işarə edilir.

*«Məclisi işıqlandıran o qədər nar-narınc vardı ki,
Novruz küləyi hoqqabaz olub «oynayırdı»*
(səh. 99)

Rəngarəng proqramla çıxış edənlərin əlvan sənətkarlığına bir işarə.

*«Yenə də o oyunbaz fələk
Onunla oyunbazlığa başladı»*
(səh. 111)

Sanki dəfələrlə qarşılaşdığı hər hansı problemə cavab tapmaq üçün hər hansı bir oyunu yada salmaq düzgün olardı.

«Oyunbaza oyun öyrətmək lazım deyil»
(səh. 144)

«Bu pərdədə bu kimi oyunlar çox olmuşdu»
(səh. 145)

Fikir davamında bu cürə oyunların, heç də təsadüfi, keçici olmadığını, onların da hansısa bir səbəbdən törəndiyini açıqlayırdı.

*«Aman bu çərxin əlindən ki, oyunbazlıqla
Gah şüşə qayırır, gah da şüşə sındırır»*
(səh. 152)

*«Bu fikirdə idi ki, oyunbaz fələk
Pərdədən nə kimi oyun çıxaracaq
Dünya birdən gecə hücumu nəğməsi çalmağa başladı
O pərdənin ardında bir oyunbazlıq elədi»*
(səh. 177)

Nəticə olaraq bu oyunlar ya hər hansı bir hadisəyə düzgün qiymət verir, ya da yeni bir sualla yeni bir problem irəli çəkirdi. Nəhayət, bu an daha yeni oyunlara səbəb olacaq istəyi irəli çəkirdi.

*«Şirinin sevgisindən elə zar-zar ağladı ki,
Onun səsini iyirmi ağacda eşitmək olurdu»*
(səh. 182)

Bunun nəyi Orfeydən zəif olar. Əsl sevgi aləmindən xəbər verən məharətin real altıağac məsafəsi ilə kifayətlənmə nə qədər realist və sənətçi qüdrətlidir.

*«Aydan möhrə düzəldən ovsunçular
Hümmətin gözübağlılığı ilə hoqqabazlıq edirlər»*
(səh.207)

Baxın, hoqqabazlıq mənasının şair tərəfindən necə də dəqiq açıqlanması üçün edilmiş məharətli bənzətmə və Hümmə kimi bir ovsuna qarşı əsl real bir oyunbazlığın təsviri.

*«Biyabana yaramayan bir nəğmə
Şahın məclisinə heç yaraşmaz»*
(səh. 224)

Baxın bir daha sənət nümunələrinin fərqli olduğunu Nizami necə də dəqiq qiymətləndirmiş: - xalq sənətçiliyi ilə – peşkar sənətin fərqi necə də düzgün mövqedən yanaşmışdır.

XII əsr şairləri arasında heç bir şairdə bu qədər səhnə termini işlətməsi ilə üzləşməmişik və hətta onlarda bu terminlər demək olar ki, yoxdur. Bu zəngin nümunələrlə yanaşı, Nizamidə bu nümunələr yeni, heç yanda işlənilməmiş və faktiki olduğu üçün, məhz müəllifin bütün bu sənətlər, onların mahiyyəti haqqında dolğun təəssürat və məlumata malik olduğunu

təsdiqləyir. Yəni heç də, bəzi filoloq-tədqiqatçı alimlərin qeyd etdiyi kimi, o, nəinki ensiklopedik bir şəxs olmuş, eyni zamanda o toxunduğu hər hansı bir incəsənət növünü mütləq görməli və hətta bəzilərində yaxından iştirakçısı olmalı idi. Çünki başqa elmi-fəlsəfi məsələ və problemlərlə o, mütləq yolu ilə məlumatlına bilərdisə, mütrübün, müğənninin, oyunbazın və müxtəlif tamaşaların mahiyyəti, tələbi, quruluşçu və ifaçılıq metodu haqqında fikir söyləməsi üçün mütləq bu sənətin bütün növləri ilə tanışlıq vacib idi. Bunları elə-belə eşitməklə təsvir etmək və ya fikir söyləmək çox çətindir. Özü də zamanəsini adlayacaq, əsrləri qabaqlayacaq fikir və nümunələr toplusunda.

Budur, fikir verin, Nizami öz əsərlərində ən çox istədiyi bir səhnə ünsürünü, məhz bilərəkdən və çoxmənalı qurumuna əsaslanaraq istifadə etdiyi bir kəlamın üç nümunəsini təqdim edək.

*"Pərdənin arxasından bir sehrilər çıxırdı
Güzgü oynadının /yəni günəşin/ yerinə bədirlənmiş ay çıxırdı"*
(səh.60)

*"Sözünə pərdə altında boyaq vururdu
Ciyərini yeyib daşdan ləl çıxarırdı."*
(səh.77)

*"Fələk işləri düzəltmək istəyə
Əvvəlcə pərdədə oyunlar çıxardar"*
(səh.93)

Bəli, məhz pərdə kəlamı, bu kəlamın rəngarəng fikir palitrasından istifadə etmiş şair, qətiyyətlə, sirlər aləmi olan tamaşa və pərdə məfhumu üzərində dayanır. Məhz pərdənin arxasından, sehrilərin çıxmasının mütləq olduğunu, bunsuz möcüzə baş verəməyəcəyini, sözün ifasında, kökaltı mənələrə pərdə - pərdə avazlandırıcı, ifa yolu ilə nail olacağını, hər-hansı bir taleyin həlledici məqamlarında məhz baş verən adi hadisələri pərdədə oynanılan tamaşa səviyyəsində açıqlanması bu dediklərimizə faktiki və əyani misaldır. Çünki orta əsrlərdə, Şərq Teatr tamaşalarının göstərilən yeri tamaşaçılarla ifaçılar arasında pərdənin varlığını mütləqləşdirir və təsdiqləyir. Bə-

yük şairin bu sahədə başqa açıqlamalarını da nəzərdən keçir-dək:

*"Şahın çadırında saray nəğməsi /ucalırdı/
Təbi rəvan, ürəyə yatan bir neçə nədim
Hikmətli söhbətlər danışıq
Gülməli sözlər söyləyirdilər"*
(səh.98)

Burada diqqətimizi cəlb edən bir kəlama da fikir yetirməyinizi xahiş edərdik. Fikir verin, burada şair ayrı kəlam deyil, məhz "saray nəğməsi" kəlməsini işlədərək, bu məclisdə ancaq saray, şahənə nəğmələr, sənət növləri səsləndirir. Deməli orta əsrlərdə bir neçə səhnə sənət formasının mövcudluğunu labüd sayır. Bu da yəqin meydan teatr tamaşaları, orta təbəqə tacir-sənətkar məhəlli tamaşa – oyunları və ən nəhayət Saray-Hökmdar-Kübar təbəqə üçün nəzərdə tutulmuş oyun – məzhəkə – tamaşalar. Teatr sənətimizin qədimliliyinə və çoxəsrli inkişaf yolu keçmiş bir sənət növü olduğunu sübuta yetirəcək belə bir fakta nə demək olar. Nəhayət, daha bir qədim oyunumuz barəsində Nizami Gəncəvi irsi yenə dadımıza çataraq məlumat verir:

*"O məclis bəzəyən gözəllərin əli ilə
Fələk səhərəcən üzük-üzük oynayırdı."*
(səh.128)

Biz kiçik yaşlarımızda evlərdə qadınlarımızın üzük-üzük oyunu oynadıqlarının şahidi olmuşduq, lakin o vaxt bunun necə də qədim bir tarixə malik olduğunu və çoxəsrlik bir yol keçdiyini bilmirdik. Nizami irsində bu oyuna istinadən, məhz "Xosrov və Şirin" poemasında bu oyunun adının çəkilməsi, bizcə təsadüfi deyildi. Çünki bununla Nizami özünün Gəncə toprağının oğlu olduğunu, Vətəninin Azərbaycan olduğunu, təsdiqləyən bir çox faktordan biri kimi istifadə etmək məramında olubdur.

*"Zənci ilə rus (yəni gecə ilə gündüz) nə qədər ki, mütrib olar,
Bundan yaxşı bir toy eləmək olmaz."*
(səh.327)

Bizim diqqətimizi cəlb edən və heyrətləndirən daha bir kəlam, axı nə üçün dahi mütəfəkkir öz fikrini açıqlamaq üçün, məhz zənci və rus (məlum bənzətmə gecə və gündüzün bənzərsiz, rəngarəng çalarlığını açıqlamaq üçün istifadə etdiyi aydındır)? Lakin adların belə konkretliliyi bizi təəccübləndirir. Nə üçün də sadəcə qara və ağ, ərəb və qərblı (yəni ağ dərili) və ya da elə o dövrə uyğun olaraq rumlu deyil, məhz zənci və rus işlədir? Bizcə bu hec də təsadüfi deyil. Məlum həqiqətdir ki, həttə orta əsrlərdə Afrikadan gətirilmiş zəncilər öz atəşin-sürətli hərəkətlərlə müsəyiyət olunan rəqs-pantomim ifaçılığı ilə tanınmışlar və bunun şahidi olmaq Nizami üçün çətin deyildi. Nəhayət rusların mərəkə çaxırmaqda tayı-bərabəri olmamağı haqqında müəllifin qeydləri bizcə real faktlara əsaslanılıb (Bu barədə ona ən yaxın məsləhətçi, şübhəsiz şairin sevimli zövçəsi, uşaqlıq və ilk gənclik illərini Dərbənd çöllərində keçirmiş Afaqdır). Belə ki, rusların yaşadığı məkanın çox soyuq olduğu və sərt iqlimli olduğu Nizami üçün məlum fakt idi. Və o çox gözəl təsəvvür edirdi ki, soyuq bir məkanda asta-aram əyləncə və hərəkətli oyunlardan az istifadə olunur. Belə olan halda, sürətli Zənci rəqsi və oyunları ilə, soyuq diyarlı rus məkanının sürəkli, yerli-göyü titrədən oyunları bir vəhdət təşkil etdiyindən, müəllif bu iki müxtəlif qütblü, lakin mahiyyətcə eynilik kəsb edən xalq sənətlərinin əvəzsiz, təəssüratlı oyun olduğunu inandırır. Beləliklə, hələ o dövrlərdə incəsənət anlamında demokratik baxışa da məhz Nizami irsində rast gəlirik.

XOSROVUN FƏRHADLA DEYİŞMƏSİ

Aparıcı: (F.M.) –

Şah buyurdu onu əzizləsinlər,

Hər bir qədəminə şabaş səpsinlər.

O fil qamətlini əyləndirdilər,

Ayağına fil boyda qızıl tökdülər,

Pak qəlbində bircə gövhər bəslədiyindən,

Zər-gövhərlə torpaq gözündə bir idi.

Qonağın gözünü qızıl tutmadığına görə,

Xosrov dodağından gövhər yağdırmağa başladı.

Xosrov sözü hansı incə mətləbə yönəldirdisə

O da hazır cavablıqla cavablarını verirdi.

İlk əvvəl soruşdu: "Sən haradansan?"

Dedi: "Dostluq məmləkətli olan diyardanam"

Dedi: "Orada hansı peşə ilə məşğuldurlar?"

Dedi: "Qəm alıb, can satırlar",

Dedi: "Can satmaq ədəbli iş deyil".

Dedi: "Aşıqlar üçün bu qəribə deyil".

Dedi: "Beləliklə, könüldən vurulmusan?"

Dedi: "Sən könüldən dedin, mən isə candan".

Dedi: "Şirinin eşqi səndə necədir?"

Dedi: "Şirin canımdan da artıqdır".

Dedi: "Hər gecə ay işığı kimi onu görürsən?"

Dedi: "Bəli, yuxum gəlsə, amma yuxu hanı?"

Dedi: "Könüldən onun eşqini nə vaxt çıxararsan?"

Dedi: "O vaxt ki, ölüb torpaqda yataram".

Dedi: "Get bu dərdə döz".

Dedi: "Canın ayrılığına dözmək olarmı?"

Dedi: "Dözməkdən könlü usanmır?"

Dedi: "Bunu könlü edə bilər, o da ki, yoxdur".

Dedi: "Onun qəmində bir adamdan qorxun var?"

Dedi: "Yalnız onun ayrılıq əzabından (qorxuram)".

Dedi: "İstərsən bir həmdəmin olsun?"

Dedi: "Heç özüm də olmasam yaxşıdır".

Xosrov onun cavabında aciz qaldıqda,

Bundan artıq sual verməyi məsləhət görmədi.

Yamndakılara dedi: "Mən heç bir yerdə,

Belə hazırcavab adam görməmişəm.

Bildim, ona qızilla kar etmək olmaz,

İndi qızılı (məhək) daşı ilə sınayaram".

Sonra polad qılnc kimi dil açdı,

Almazı daşın bünövrəsinə saldı:

"Bir dağ bizim keçidimizin üstündə dayanıbdır,

Onun üzərindən yol salmaq çətinidir.

Dağın arasından bir yol qazmaq lazımdır,

Belə ki, bizim get-gəlimizə yarasın.

Bu işə heç kəsin gücü çatmır,

Yalnız sənin işindir, heç kəsin işi deyil.

O sevgili Şirinin hörməti xatirinə,

Bundan gözəl heç bir and bilmirəm.
 Mənim bu ehtiyacımı sən başa vurmalsan,
 Möhtac olduğuma görə ehtiyacımı ödəməlisən".
 Dəmir pəncəli igid cavab verdi:
 "Xosrovun yolu üstündən bu qayayı götürürəm,
 Bu şərtlə ki, onu bacarsam,
 Belə bir şərti yerinə yetirə bilsəm,
 Xosrovun ürəyi gərək mənim razılığımı ələ gətirsin,
 Şirinin şəkərindən əl götürməyə söz versin".
 Xosrovun Fərhadə elə acığı tutdu ki,
 İstədi boğazını polad (qılıncla) üzsün.
 Sonra düşündü ki, bu şərtədən nə qorxum var?
 Buyurduğum daşdır, torpaq deyil ki?!
 Əgər torpaq olsa da, necə yarmaq olar?
 Yarsa da, onun (torpağını) haraya daşıyacaq?
 Ürəklə dedi: "Mən bu şərtə razıyam,
 Bu şərtədən dönsəm, kişi deyiləm".

(səh. 186-189)

Və ya: -

ŞİRİNİN DİLİNDƏN NƏKİSANIN QƏZƏL OXUMASI:

«Bəlkə xoşluqdan sən bir nişan tapasan.
 Ey ümid səhəri, sən səbir dağından doğ
 Könlümün gözünü günəş kimi işıqlandır.
 Ey bəxt, bir neçə günlüyə mən ilə düz gəl,
 Bir açar tap, məni bu bənddən azad elə.
 Ey taley yatma, başını qaldır,
 Bacarsan bir acizi (bənddən) qurtar.
 Ey dost, əyyarlıqla əlini uzat,
 Qəm ləşgərini bir məğlub elə.
 Ciyər kabab olur, ürək qan dalğasında,dir,
 Əgər rəhmin varsa, indi (kömək) vaxtıdır.
 Nə mən düşgündən zəif bir (adam) görə bilərsən,
 Nə məndən fədakar hərif tapa bilərsən.
 ...Ay kimi evində Pərvinin olsun,
 Zöhrə kimi sənin dərdini çəkən olsun,

Sarayında hər hansı qulluq olur-olsun,
 Şahlıq yox, kənzlik iddiasındayam.
 Məndən soruşursan, arzumla necəyəm,
 Bilib soruşursan, sənə nə deyim.
 Kədərə düçar olmuş qərribin halı necə olar?
 Ayaqdan düşüb, işində aciz qalmış nə halda olar?
 Nə elə bir bəxtim var ki, qəribliyimdən utansın».

(səh.278-279)

XOSROVUN DİLİNDƏN BARBƏDİN QƏZƏL OXUMASI

"Səhər tezdən meydən məst olanda
 Sərxoş bir bağın qapısından keçirdim.
 O bağda müşk atırlı bir bahar gördüm.
 Qarğanın çəngində idi və qarğanın caynağı qanlı idi.
 Hər yarpağında bir tikan (olan) yüz yarpaqlı bir gül,
 Həsərdə bir xəzinəni zindana salmışdı.
 O gözəl zindanda idi və qapısı mənim üzümə bağlı idi,
 (Elə) bir qalada idi ki, qıfılı sındıra bilmədim.
 Bir Behişt görkəmlı, can xilqətli,
 Behiştindən hər meyvədən bir ağac (vardır).
 O qədər tər-təzə meyvələrdən
 Başında quru bir xurmadan başqa bir şey görmədim.
 O evdə bir pəri üzlü yaşayırdı.
 Könlümü pəri kimi divanə etmişdi.
 Ayrıqlıqda beynim xəstədir,
 Çünki o pəri xəyalımdan uzaqlaşmışdır.
 Əgər yatsam beynimdə parlayır,
 Pəri kimi məni yuxuda divanə edir.
 Pərinin də könlü divanə olan axtarar,
 Abadlıqda deyil, viranədə axtarar.
 Elə o pəri üzlü füsunkar da
 Xəzinə kimi bu viranəyə onun üçün bənd olumuşdu.
 Əgər o xəzinəni virandan çıxarsam,
 Onu dürr kimi tacıma sancaram."

(səh.230-281)

ŞİRİNİN DİLİNDƏN NƏKİSANIN
QƏZƏL OXUMASI

«Ey çevik sərv, könlüm sənin torpağın oldu,
Sərv kimi öz kölgəni torpağa sal.
Bu müşkin kəndirildən boynunu niyə qaçırırsan,
Mənim kimi bir boynu kəndirli tapa bilməzsən.
Əgər böyükklər kimi boynunu şax tutdumsa,
Əsirlər kimi boynuma kəndir saltı (yanına) gələrəm.
Mənim daxmama göylər sığışmaz.
İki aləm mənim bircə viranəmə (yerləşməz).
Qarışqanın evi filin ayağına tab gətirə bilməz,
Ağcaqanad simurqla döyüşə bilərmə?
Behişt bir yarpağa sığa bilərmə?
Bir baş ki, qarçıqın xörəyi olmağa layiq deyildir,
(O) şahın taxtına (da) heç vaxt yaraşmaz.
Dünənki cana gətirməyə baxma,
Cana bax ki, gözümün üstündə gətirmişəm.
O həzrətin yanına ki, xahiş yol tapa bilmir.
Məni yalnız kərəm bağışlaya bilər.
Bu qədər günahımın üzrünü istəmək üçün
Əgər bir uzr ələ gətirə bilsəm, istərdim.
O qədər torpağı təkrar öpərdim ki,
Bağışlanmaq təbilləri səsə gələrdi.
Üzümlə torpağı o qədər didərəm ki,
Bu torpaqdan üzümə (abır) suyu çıxardardım.
Üzümlə büsatını elə yumşaldaram ki,
Qəbul etməklə mənə həya fərmanı verilər.
Şahın tale dəftərindən belə oxudum ki.
Turunc kimi ayağını tikana basar.
Xurma ağacından xurma dərmək istəyəm.
Tikandan başqa məndən bir şey görə bilməz.
Almama tamah salan ağzı
Qırmızı mumla uşaq kimi aldadaram.
Əgər Günəş gəlsə, ya da Ay,
Bu meyvəni dərməyə səndən başqa heç kəs yol tapa bilməz».

(səh. 281, 282, 283)

XOSROVUN DİLİNDƏN BARBƏDİN
QƏZƏL OXUMASI

«Dimağım dostun nəsimi gəlir,
Çırağım xəzinə (tapmaq) xəyalını görür
Hansı arxın belə gözəl suyu var,
Hansı yelin belə gözəl iyi var,
Məgər çəpərdən bir sərv baş qaldırdı ki,
Bizim başımıza ucalıq gətirdi?
Məgər tovuzu Günəş batan vaxt,
Cəmsid gülzarına qanadını tökdü?
Məgər bacadan Aynı düşdü ki,
Gecənin üzünü işıqlandı?
Məgər behişt yeli buradanımı keçdi ki,
Qapımıza bu qədər şanlıq gətirdi?
Məgər ağ tərlandı əlimizə qondu ki,
Gecənin gülzarı qara qarğanın (əlidən) qurtardı?
Məgər həyat suyunu bizimlədir ki,
Gizlicə könlümüzü diri saxlayır?
Məgər iقبال yeni bir şanımlı yandırdı ki,
Pərvanə kimi qəmin qol-qanadını yandırdı?
Urəyim qan ağlar, necə ağlamasın,
Hansı zalım qüssədən qan ağlamaz?
Canım hicrandan qorxur, necə qorxmasın,
Hansı kafir hicrandan qorxmaz?
Ruhum qəminə onun üçün tapdalandı ki,
Pis bəxtim açılan qapıma tərlik vurdu».

(səh. 283, 284, 285)

ŞİRİNİN DİLİNDƏN NƏKİSANIN
QƏZƏL OXUMASI

«Bəh-bəh, gözüm aydın səni görməklə,
Evinin yanı mənə gülşəndən xoşdur.
Xəyalın varlığıma hakim biçilmiş,
Gözümün ağrısına tozun tutuyadı.
Müşk saçan beynim sənə ətirlənir.
Səhər doğan çırağım sənə işıqlanır,
Sən mənim gözüksən, gözümün çırağısan».

Qapısı bağlı qalmış ortalığa gətir
 Yurdsuzluqdan yurdu qapına çəkdim,
 Pts gün adamın üzünü bərkidir.
 Yoxsa mən kiməm ki, polad qaladan,
 Bu küləkdə çırağı bayıra çıxaram.
 Sənə hündürlükdən sevgimi bildirdimsə də,
 Kiçiyin olduğuma görə əlinin altındayam.
 Mən kimi zəifin qarına susama,
 Tək bir büt-pərəstdən Kəbəyə nöqsanmı gələr?
 Öz camalından məni niyə məhrum edirsən?
 Qoy barı uzaqdan onu seyr edim.
 Bundan artıq fərağına dözüüm yoxdur.
 Sənə tapşırıdım hər ixtiyarı,
 Öldürsən də, əzizləsən də özün bilərsən.
 Qarşında ölüb, yerə yığılmaq, mənə
 Sənsiz yaşamaqdan yaxşıdır».

(səh. 285, 286, 287)

XOSROVUN DİLİNDƏN BARBƏDİN QƏZƏL OXUMASI

«Sənin geyimində, ey gözəllik şamı, mənim üçün
 Sanki fələk keçdi ayağı basdırıbdır.
 Belə ki, qoyun kimi başımı kəsirsən,
 Öz ayağımla it kimi qapına qaçıram.
 Könlümü aparsan, bir qorxum yoxdur,
 Apar, könlüsüzlükdən xoş peşə yoxdur.
 Bir bədən ki, bu qəm yükünü daşıya bilmir,
 Heç olmasa ürək qəmini başa yükləməsin,
 Xəstə adam xidmətə yaramadığı kimi,
 Xidmətdən uzaq olan könül də lazım deyil.
 Çox çalışıram ki, səndən könül götürəm.
 Çünki sənə işimin heç rəvnəqi yoxdur.
 Nə işimdən könül götürmək olur,
 Nə də könlümdən yükünü ata bilərəm.
 Bu candan yüz dəfə artıq olan canına and olsun ki,
 Sənsiz canım qana qərq olur.

Ahunu ovlayan o qara gözünə and olsun ki,
 Sənin ahundan gözümə toz dolmuşdur.
 Günəşə doğru gedən bir zərrə kimi
 Səndən ümidimi və əlimi üzdüm.
 Sənin üzünü görmək mənə səadətdir,
 Səsini eşitmək çox xoşdur
 Dərd odur ki, dirilik suyu pis gözəndən (gizli olan kimi)
 Sən də mənim gözümdən gizlisən.
 (Eşq olsun) o allaha ki, varlığı yaradıb
 Bədəndən ruha kimi hər şey onun zühra gətirməsidir.
 Bir ümidim var ki, sənin ürək yandırmağınla,
 Bir gün gecəmi gündüzümə çatdıracaq».

(səh. 287-288)

ŞİRİNİN DİLİNDƏN NƏKİSANIN QƏZƏL OXUMASI

«Ey yar, ürək yandıran dostlarla düz gəl,
 Çünki dünən getdi, bu gün də qalmayacaq.
 Aç dünyanı, haçanadək bizlə bağlılıq?
 Bax ömrün sürətinə, nə vaxtadək ləngimək?
 Yara da, şəhriyara da hökm birdir,
 Heç bir əsas (varlıq) əbədi deyil.
 Bu neçə günlük binası süst (dünya) üçün
 Niyə gərək özünə belə çətinlik verəsən?
 Gülab çəkən güllü dərməsə, solub tökülər.
 Sənin hüzzurunda ki, qızılın adı saxsıdır,
 Mahaldır ki, mənim kimi (bir) mis hesabına.
 Dənizin qırağında bircə damcı su!
 Günəşin yanında bir gecə böcəyi!
 Sənin ki, gözəllik bazarın rəvəcədir,
 Mənim kimi bir bazarı kəsənin yağını artır.
 Kasad matahi bacardıqca al,
 Nə bilirsən, bəlkə bir gün karına gəldi.
 Saf şeyə hərçənd ki, hamı müştəri olur.
 Eşqindən qulağıma halqa taxmasan,
 Bu eyblə məni (qul kimi) aldın, bari yenidən satma.
 Mənim ömrümdən və cavanlıqdan təmännam
 Əvvəlcə sənin vüsəlidir, sonra yaşamaq.

*Bir xoş xəbərlə səndən qulağım razı qalar,
 Bundan çox üz vursam, o da əlimdən çıxar.
 Çıraq o vaxtdək özünü gözəndən yayındıra bilər ki,
 Onun yağ qazanı odlanıb qaynamasın.
 Tozunu tutiyayerinə (cözümə) çəkərəm,
 Gah öpərəm, gah da dərdini alaram.
 Səni yatırdaram, mən xalis şərab içərəm,
 Qoy mən xoş sərməst olum, sən isə şirin yuxuya yat!
 Madam ki, löbətəz (yəni Xosrov) gizlənilib sirrini deyir.
 Mən pərdə arxasandı löbət kimi qalaram.
 Mənim əlimdən belə bir iş gəlsə,
 Hər bir tikanımdan bir gülzar çıxar.
 İlahi, yolunu uğurlu elə,
 Belə bir xoş günü mənə ruzi et».*

(səh. 288, 289, 290)

XOSROVUN DİLİNDƏN BARBƏDİN QƏZƏL OXUMASI

*«Ey sənəm, bir üzr istəyəni ki,
 Hər günahına yüz üzr gətirə, onu bağışla.
 Sənin hökmündən bir gün baş qaçırdımsa da,
 Çoxlu peşmançılıq zəhəri daddım.
 Hər badə ki, (sənsiz) içdim, peşmanam.
 Hər cəfa ki, etdim mən günahkaram.
 Tətalım etdiklərimin hamısı günahdır.
 Axı göz yaşlarım (indi) üzr istəyir?
 Mənim günahlarımın üsründən qələm çək,
 Yuxusuzluğumu sənə vasitəçi göstərirəm.
 Bütün varlıqda səndən mənim nəsibim
 Birca salam idi, onu da kəsdin.
 Qulağım salamundan məhrum oldusa,
 Dilimi adınla təzəleyirəm.
 Bu hərərət içində hərçənd ki, fəğan etməyəm.
 Əgər xatirindən keçsəm, bu kifayətdir.
 Yanına gəlməyə könlün toxdur,
 Əgər olsa da, mənim belə tələyim yoxdur.
 Deyirlər mənim səndən ruzum yoxdur, deyirəm,
 Bu mənə bəsdir ki, onun xoş günüyəm.»*

*Əgər razısən ki, bu könlüm xarab qalsın,
 Dostların razılığım əldə etmək savabdır.
 Deyirsən ki, qəmindən qəmliyəm, ey can.
 Amma heç demirsən mən hansı torpağam, ey can!
 Mən aşıqəm, mənə qəm fəydalıdır,
 Sən məşuqəsən, qəm nəyinə gərəkdir.
 Sən bacardıqca mənə naz et ki,
 Canım çıxana qədər nazımı çəkim.
 Əgər mən o gözəllikdən bir bəhər görmədimsə (heç olmasa)
 Sən öz gözəlliyindən faydalan!
 Sən daimi qal, şöhrət əbədi deyil,
 Mən qalıb qalmadım, qorxusu yoxdur.
 Mənim günüm, ruzum bada getdikcə,
 Sənin günlərin bir-birindən yaxşı olsun!
 Aparıcı: (F.M.) - «O azad sərvi elə fəryad qopardı ki,
 O fəryaddan şah da fəryada gəldi.
 Elə ki, Şahənşaha Şirinin avazı yetişdi,
 Həməvazlıq edib, Şirinlə dəmsəz oldu.
 Şirinin çaldığı sazın pərdəsində
 Şah avazla onunla həməhəng oldu.
 SIRRINI DAĞA DEYƏN BİR ADAM KİMİ Kİ,
 Dağ da o sözünü qaytarıb ona deyər.
 O tərəfdən ay tərənə qaldırırdı,
 Bu tərəfdən şah köynəyini cırırdı.
 İki aşıqın yangısından ah yüksəldikdə,
 Mütriblərin başağrısı ortalıqdan qalxdı».*

(səh. 280, 281, 282)

Praktiki və əyani nümunə kimi təqdim etdiyimiz "Xosrov və Şirin" poeməsindən bu parçalarda biz nəyi görürük?

Birinci nümunədə, yəni Xosrovla Fərhadın deyişməsi səhnəsi dram janrına xas iki müxtəlif xarakterli qəhrəmanın məqsəd və amallarını bəyan edəcək səhnə nümunəsi olmaqla yanaşı bu iki obrazın müxtəlif qütblü olduqlarını: heç bir təmənnə güdmədən saf məhəbbətinin aşıqı və digərinin isə şən-şöhrət vurğunu, bu şən-şöhrətin törətmiş olduğu tipajın yalançı varlıq üstündə bütün ideya və məramının durduğunu açan möhtəşəm bir nümunəsidir.

Baxın, Fərhad – Aləmi, gecəli-gündüzlü fikir yozumu yalnız saf məramdan və eşqdən ibarətdirsə, Xosrov məkri və prinsipi ən başlıcası ona taxtı-tacı qorumaq və bu yolda min məkrlə yoğrulmuş varlığını yaşatmaq məqsədinə qulluq edir. Bunun sonu isə əlbəttə ki faciədir.

Bu kiçik ikinci dialoqda isə iki sevən qəlbin hansı hisslərlə yaşadıklarını, necə bir-birlərinin həsrətini çəkdiklərini və vüsala yetişmək üçün hər şeyə hazır olmalarını dram janrına məxsus açıqlamada görürük.

İkincisi, obrazların nə halətdə olmaları, fərdi xüsusiyyətləri, obrazların, düşüncə mexanizmi əyani olaraq qarşımızda canlanırlar.

Üçüncüsü, iki aşiqin duyum və düşüncələrini məhz başqaları, yəni kənar ifaçılar tərəfindən aşıyan edilməsi, bədii formada musiqinin müşayəti ilə təqdim olunan dialoqun bədii təsirini ifaçılıq sənəti ilə gücləndirmə istəyindən irəli gəlmiş tam aydın olur. Bildiyimiz kimi, bu epizoda qədər Xosrov da, Şirin də həyatın bir neçə sınağından çıxmaları olublar. Məhz bütün sınaqlardan sonra öz məramlarını açıqlamaq üçün görüşməli idilər. Belə bir səhnədən ancaq bu qısa hissəni nəzərdən keçirməklə o nəticəyə gəlmək olar ki, bir çox Qərb alim və tədqiqatçıları bu poemanı roman adlandırdıqları kimi, eynilə də süjet və qrum etibarını ilə bu poemanı dram, nəzmə çəkilmiş dram əsəri adlandırmışdılar. Gəlin görək yenə də, Qərb dünyasının bizə təqdim etdiyi resseptə əsasən dram əsəri nə deməkdir? Onun ədəbi janr kimi əlahiddə xüsusiyyəti nədən ibarətdir?

- Qərbin yunan modelinə görə dramaturgiya – kompozisiya, ekspozisiya, düyün, inkişafı zirvə, açılış və finaldan ibarət olan ədəbi janrdır“.

XIX əsrin burjua estetikasında belə bir nəzəriyyə yaranmışdı ki, guya "Şərq öz təbiəti etibarını ilə dramatik sənətə ziddir. Şərqililər dramatik ehtirasın, çarpışmanın nə olduğunu bildirlər. Fərdi mübarizə qabiliyyətindən məhrumdular“.

Həmin "nəzəriyyə"yə ilk dəfə Hegelin "Estetika" əsərinin "dramatik janr" adlı bölməsində rast gəlirik.

Belə "fikirlər" yalnız ondan irəli gəlirdi ki, Qərb dünyası-

nın belə alimləri Şərqin əsl mahiyyətini, bir aləm olduğunu nəinki bilmir, məhz qərəzli olaraq bilmək istəmirdilər! Bu bərədə sonralar da bəzi açıqlamalar verəcəyik.

2. V.M.Volgesteyn özünün yazdığı «Dramaturgiya» (1923) əsərində, dramının mahiyyətini analiz edərək belə yazır: "Dram o anda baş verir ki, düyünə düşmüş fəvqəladə vəziyyətin oyanışı, qəhrəmanın qarşısına qoyduğu məqsədi həyata keçirməyə başlaması“.

3. "Mən hesab edirəm ki, məhz poeziya teatrı ən dolğun mehərli olaraq – Teatr məfhumunun unudulmaz təsirini özündə əks etdirir. Onun ümum anlamını, mənasını qoruyaraq teatrı ədəbi canlı incəsənət edib.

Nə üçün?

Elə ona görə ki, şair aləmində birləşən bu teatr, sanki yeni bir tərəvət, bir kövrək ürək, hissiyat əldə edir. Və eyni zamanda təsirli bir publisistik, bir enerji daşıyıcısına çevrilir. (256, s. 140) (tərcümə F.R.)

Bu yaradıcılıq yolunu davam etdirən şair, özünün qəmli poeması olan, sevən aşıqların nakam məhəbbətinə ölməz bir bəxşeyiş kimi, öz bədii qurumuna görə dramaturji, obrazların konkret və dialoqlarının səlisliliyi, proloqdan başlamış epiloqa qədər, baş verən hadisələrin tam dram janrına cavab verəcək "Leyli və Məcnun" poemasını yaradır. Bu poemada qəhrəmanın obrazlı dili, daxili çırpıntıları, naləli səsiəndən dağların titrəməsi - dünya ədəbiyyatında öz gözəl səsi və ifaçılıq qabiliyyəti ilə səs salmış, Antik ədəbiyyatın parlaq nümunəsi olan Orfey həddinə çatacaq bir obrazdır desək, səhv etmərik. Qeys-Məcnun səsi gələn yerdə şahidlər göz yaşlarını, heyrətlərini, dərdinə şərik çıxmaları nümayiş etdirirlər. Nizami öz antik öndərindən də uzağa gedərək, Məcnunun bu heyrətamiz səsi və ifaçılıq qabiliyyətini, nəinki insanları valeh edən, hətta vəhşi çöl heyvanları – şirlər, pələnglər, qurdlar, ahu, maral və ceyranların belə onun səsinə valeh olub, onun ətrafına toplaşaraq onu tərk etmək istəməmələrini də, real boyalarda təsvir etmişdi. Bəli, Nizami öz yaradıcılığında dəfələrlə qeyd etdiyi iki yaradıcılıq prosesinə öz vurğunluğunu və sadıq qaldığını təsdiq-

ləyir: – Bu, əsl söz–kəlam yaratmaq və bu kəlamlar cəmini ifa etmə məharəti!

Məhz bu baxımdan, bir daha Nizami "Leyli və Məcnun" poemasında elə səhnələr yaratmışdır ki, bunu ifa etmək üçün böyük sənətkarlıq tələb olunurdu və görünür ki, bu Nizamini narahat etmirdi. Çünki onun yazıb-yaratdığı dövrdə belə ifaçılar olmuş və böyük qüdrətə malik imişlər. Biz fikrimizi davam etdirməzdən əvvəl, burada yenə də şairin "Leyli və Məcnun" əsərindən, səhnə sənətini açıqlayan, onun inkişafı və şəhəkkülü üçün vacib olan bəzi fikirlərini araşdırmaq istərdik!

"Güzgü kimi harda olsa

Şeyi tərsinə göstərir"

Tərslik axtaran hər bir təbiət (insan)

Kəc (tərsinə bağlanmış) pərdə (saz) kimi tərsinə danışan olar».

(səh.34)

Bəli, Teatr-Tamaşa, oyun çıxardanın məqsədi və məramı elə-obaya, hakim dairə və saray əhlinə yalnız əyləncə deyil, eyni zamanda həyatda, dövrandə, el-obada baş vermiş və verən hadisələri çatdırmaq məqsədi daşıyırdı. Beləliklə, əgər həyatın müəyyən cəhət və hadisələrini özündə əks etdirən teatr-tamaşa güzgü idisə, deməli, o müəyyən hadisələri düzünə (zerkalnoe izobrajenie) göstərir. Bütün bu fikir və mülahizələri XII əsr şairi deyir. Nizami sənət və sənətkarın ifası üçün vacib olan komponentlərdən, orta əsr bədii sənət xadimləri arasında, ilkin olaraq söz açmış və hətta müasir memarlıq, elektron vasitələrdə istifadə olunmasına geniş yol verən "Akustika"nın vacibliyindən, əks-sədanın düzgün qurulmasından diqqəti nəzərindən keçirməmişdir.

"Nəğmədə olan hər bir yaxşının, pisin

Aləmin günbəzində sədəsi (inkası) vardır.

Bir kəs sirrini dağa deyərsə

Dağ eşitdiyini təkrar edər (Əks-səda verir)

(səh.151)

O bunu elə bir məharət, yüksək elmi tutumu özündə cəmləmiş bənzətmədə deyir ki, ancaq heyrət və yenə də heyrət hissi bizi çuğlayır ki, daha bunun başqa cürə izah olunmasına heç bir hacət qalmır.

Daha bir açıqlama:

Orta əsrlərdə hər-hansı bir şəxsiyyət vəfat edərdisə, onun cənazəsi məzara gedən yolboyu müxtəlif oyunlarla müşayiət olunurdu (Bu hal bizim günlərdə də, bəzi Şərqi ölkələrində qorunub saxlanılıb).

Burada ölünün qəhrəmanlığından, şücaətindən və nakam məhəbbətindən bəhs edən səhnəciklər oynanırdı. Məhz, Məcnun da, öz sevgilisinə olan məhəbbətini, özü ifa etmək, bununla da bənzəri olmayan məhəbbətinin son nidasını, eşidənlərinə çatdırmaq istəyindən irəli gəldiyini nümayiş etdirmək istəyir:

"Sonra dedi: səndən icazə istəyirəm ki,

Yolumun tamaşaçıları üçün

Ey könlümün işığı, sənün matəmində

Yana-yana üç-dörd beyt oxuyum". (səh.243)

Nəhayət bu poemada, şair him-cim, teatr sənətinə işarə olaraq gözəl bir nümunə verir. Budur, aşağıda onu diqqətimizə çəkirik:

"O dili tutulmuş qoca dərhal

Lal dili ilə ona dedi ki,

Bu vahid qoşa sevgili

Əbədi yoldaşdılar". (səh.254)

«Bu pərdə ilə (kökləmə ilə) təranə düzəltmək olmaz

Bu pərdənin özünü belə tanımaq olmaz

Əgər sən bu səviyyədə pərdəşünassansa

Öz pərdəni də tanımazsan

Əgər nəfəsi və səsinlə Barbəd olsan da

Bu sazda pərdəsiz çalma, oxuma

Xudbin pərdə yırtanlarla (eyb açanlarla)

Heç bir pərdənin dalında oturma» (səh. 31-32)

Teatr sənəti, tamaşa ta qədim zamanlardan əks etdirmə xassəsinə malikdir. Yəni həyatda olanları bir güzgü kimi əks etdirmək. Bildiyimiz kimi, güzgü özündə hər şeyi əks etdirir. Lakin bir fərqlə görünəni tərsinə, yəni sağ-sol, solu-sağ kimi, çünki görünəni üzdən alır və s.

*«Ayaq gedib-gəlməyi başın üstündən atdı
Can isə gözünü onun tamaşasına dikdi»* (səh. 30)

*«Sirlər pərdəsinin ardında otur
Biz hamımız yatmışıq, sən isə ayıq ol»* (səh. 38)

*«Davudun ürəyi təngənəfəs oldu
Odur ki, o zilə keçdi və səsi çatmadı»* (səh. 40)

Hər hansı bir ifaçı öz qivvəsinə düzgün mövqedən yanaşmasa, qarşısındakı ifa edəcəyi əsərin çətinliklərini düzgün qiymətləndirmədikdə qaçılmaz bir məğlubiyyətlə qarşılaşma problemini şair önə çəkir.

*«Eşq səhrasında sənün bir ovuc qovutun
Qırx günlük eşq tamaşası üçün azuqədir»* (səh. 41)

Burada bənzətmə yolu ilə eşq aşiqinin maddi nemətlərə olan marağının nə qədər az, cüzi olma prinsipinə – eynilə maraqlı bir tamaşanın neçə günlər getdiyi müddətdə azuqəyə olan ehtiyacın miqdarı eyniləşdirir.

*«Təzə və köhnə canlı nə varsa
Mənə – söz cadügerinə məftun olarlar
Mənim məharətim cadunun səbrini əlindən alıbdır»* (səh. 56)

Hər bir ilahiyyat kəlamının söz yolu ilə ifa edildiyini nəzərdə tutduğu kimi, səhnə sənətinin də əsasını, tamaşaçını tam ram edəcək şübhəsiz onun mətnidir. Bu isə müəllifin söz caduğuna, məharəti sayəsində əldə olunur.

*«Coşduğundan bir nəğmə oxuyurdun ki,
Onu dinləyən adam hüşunu itirirdi»* (səh. 102)

Burada da, yenə Orfeyə bənzər ifaçılıq qüdrətinə müraciət etməklə biz sanki Nizami yaradıcılığında bu məfhumun necə vacib bir mahiyyət daşıdığını təsdiqləmiş olarıq.

*«Məcnun tamaşaya dalaraq
Fələklə hoqqabazlıq edirdi»* (səh. 164)

Nəhayət baxın, Məcnun əhval-ruhiyyəsini açıqlamaq üçün səhnə terminindən qiüvvətli başqa bir oxşatma tapmayan Nizami, bunu elə qüdrətli bir açıqlama, müraciətdə təsadüfi olmadığını sübuta yetirdi.

*«Göz bəbəyimiz yoxdur (gözbağlılıq)
hoqqabazlıq edirik»* (səh. 196)

*«Öz işində aciz qalan Zeyd
Məcnunla da öz rolunu oynayırdı»* (səh.219)

Bu bənddə də yenə səhnə termini və gözəl bənzətmə diqqəti cəlb edir.

*«Yeddi dəfə ətrafında vurduğu çarxdan (dövrədən)
Oyunu yeddi fələkdən keçdi»* (səh.224)

Beləliklə, Orta əsr, Azərbaycan Teatr mühitinin rəngarəng və çoxşaxəli olduğunun şahidi oluruq. Biz hətta deyərdik ki, qonşumuz Gürcüstanda belə müxtəlif adlı tamaşaların adları ilə qarşılaşsaq da, onun rəngarəng, müxtəlif janr və növlü səhnə nümunələri olmadığını görürük. Buna əlimizdə olan faktiki dəlillər sübut edir. Çünki heç də saxıoba, çxobeli və şair tamaşa adları çəkilsə də bunların əksəriyyəti eyni tipli, ən çoxu yunan köklü maska teatrına aid olduğu üzə çıxır. Bu tamaşalarda mimika, him-cim və şair ifaçılıq növlü janrlardan istifadəni məhdud həddə açıqlayan bir səhnə növüdür. Bütün bu faktlar haqqında (at çapma, cıdır, çovqan oyunları belə oraya

daxil edilmiş) elmi araşdırma və dəlillər bərsində ayrı araşdır-
malarda söhbət açacağıq. Aşağıda isə dahi mütəfəkkirimizin
fikirlərini açıqlamaqda davam edərək, onun bir daha sənətə –
sənət adamına verdiyi qiyməti diqqətimizə çəkək:

*"Sənət öyrən, çünki sənətkarlıqla
Qapılar açmaq olar, bağlamaq yox."* (səh.48)

*"Muğlar pirinin əlindən qoyulan meyi
Muğlar oğlundan başqa heç kəsə vermək olmaz."* (səh.83)

Bu deyimə arxasında davamçılıq, vərəsəlik məsələsi açıq-
lanır. Belə ki, ta qədim zamanlardan bizim günlərə kimi, əksər
sənətkarlar öz varisləri simasında övladlarını görmək istəmiş
və bunun daima arzusunda olmuşdular. (Xüsusilə sirk və il-
luzion, gözbağlayıcı) Ancaq bu heç də həmişə mümkün olmur-
du. Onun mahiyyəti ondan ibarətdir ki, məhz irsi qəbul etmiş
öz öndəri, qanbir sələfinin davamçısı olanlar, onlara xas olan,
kəşf etdikləri sənət sirlərinə yiyələnmə bilirdilər və bu sirləri nə-
sildən-nəsilə ötürərək yaşatmaq, inkişaf etdirmək və ən vacibi,
onun sirli mahiyyətini gizlin saxlamaq, qorumaq, vəzifəsini də
öz üzərlərinə götürürdülər. Nizami deyimində yadlara onu töv-
siyə etmək istəyirdi ki, hətta hər hansı bir sənət sirri yad bir
kəsin əlinə düşsə də, onun-bunu istifadə edəcəyinin qeyri-
mümkün olduğunu, hətta bunun sağlamlıq üçün belə təhlükəli
olduğunu, ondan çəkinməyi, uzaqbaşı dərindən anlamamış,
istifadə etməməyə çağırırdı. Bu məsələ üzərində ona görə belə
geniş izah verməyi özümüzə borc bildik ki, sənət sirləri oğru-
larının ta qədim zamanlardan olduğunu və hətta bu sənət ixti-
ralarını oğurlayaraq özlərinki kimi, həyasızcasına istifadə
edənlər var idi. Nizami özü bu kimilərin əlindən dəfələrlə şika-
yət etmişdi. İndi də belələri vardır.

Budur birbaşa öz milli, sənət aləminin ümumi mənzərə-
sini açıqlayan, XII əsrdə professional – yəni birbaşa öz sənə-
tini özləri üçün daimi məşğuliyyət etmiş, onun vasitəsilə şana
və şöhrətə çatanların necə kütləvi olduğunu açıqlayan dəlil-

fakt:

*"Altı min, nəğməkar, sənətkar
Çalğıçı, oyunbaz, löbətbaz (hoqqabaz)
Müxtəlif şəhərlərdən bir yərə yığılıb,
Hər qəsəbəyə onlardan bir dəstə verdi ki,
Öz getdiyi yerlərdə
Həm xalqı xoşlandırırsınlar, həm də özləri xoş olsunlar."*
(səh.95)

Bəli, Orta əsrlərdə bütün başqa uzaq və yaxın feodal döv-
lətlərdə olduğu kimi, Atabəy Eldəgizlər dövlətində də sənət-sə-
nətkarlıq yüksək əyyarlı olub və kütləvi halda inkişafda ol-
muşdur. Biz bu nümunəyə təkən verəcəkdir, təsdiqləyəcəkdir bir el-
mi əsərdəki açıqlamanı aşağıda vermək istərdik.

"1188-ci ildə (təxminən) Ərzurum əmiri-Solduxun nəvəsi,
Müzəffər Mütafradinin şərəfinə saxioba təşkil edilmişdi. Bu-
rada ən çox diqqəti cəlb edən o idi ki, bu məclisdə çoxsaylı
saxiobalar göstərilirdi ki, orada çoxlu mütrüb, rəqqas və akt-
yorlar çıxış edirdilər."

"...1192-ci ildə Şirvanşah Ağsartanın şərəfinə də böyük
saxioba təşkil olunmuşdu. Tarixçinin dediyinə görə çoxsaylı
əyləncələri, çoxlu makasan (aşıq), akrobatlar iştirak edən ta-
maşalar bir-birini əvəz edirdi".(270) Bütün bu məclis və şadya-
naqlıqlarda şairlərin də yarışları təsvir olunur və bu deyişmə-
lərdə məhəbbət və satirik mövzular əsasını təşkil edirdi.

*"Sənət bilən şer tanıyan şah
Onları həddindən artıq mükəfatlandırdı."* (səh.111)

Bu bəndi burada bir nümunə kimi diqqət mərkəzinə ona
görə çəkirik ki, hətta bizim bədxah düşmənlərimiz deyil, məhz
öz tanınmış alimlərimiz yanlışlıq və hansısa başqa fikirlərin
nəticəsində yazdıqları, güya «orta əsr türk hakim, hökmdar,
şah və sultanları savadsız, yazıb oxuma qabiliyyətindən məh-
rum» olması fikrinin nə dərəcədə yanlış, əsassız olduğunu təs-
diq edək: "Səlcuq hökmdarlığı fars dilinin Xorasandan tut-

muş, kiçik Asiyaya qədər yayılmasına ona görə zəmin yaradırdı ki, bütün sultanlar savadsız idilər və öz sələflərini yalnız farslardan ibarət məmurlarına arxalanırdılar."(42)

Yalnız bir sual cavabsız qalır. Əgər bu həqiqətən belə idisə, yüzlərlə kübar, zadəgan və şahzadələrin tərbiyəsi ilə məşğul olan təlim-tərbiyə ocaqları kimləri yetişdirir və şeirə, sənətə, elmə, texnikaya, inkişafa nə üçün belə böyük maraq var idi?!

Görünür Z.Bünyadov kimi şərqşünas alimlər «bisavad» deyərkən bəlkə də sultanların öz doğma dilinə, ana dilinə laqeyd münasibəti qeyd etmək, fars dilinə üstünlük vermələrini göstərmək istəyirdilər...

Ancaq yenə də... Onları belə adlandırmaq nə qədər etik normalara sığmasını əsl tarixçi – şərqşünas alimlər deməlidilər.

Və hətta poemanın başqa bəndlərində şair, hökmdarlara dövrün tələblərindən irəli gələn başqa problemlərlə daha çox məşğul olmağa, şadyanılıq, sənət bayramlarında çox vaxt keçirməməyə çağırırdı.

*"Dünyanın sazında çalmaq istərkən
Ancaq nəvazişli nəğmələr çaldı"* (səh.194)

*"Rəqs meydan açdı, dairə qurdu
Ayaqlar qanad bağladı, əllər də süzdü
Şamları başlarına qoyub
Şam kimi ayaq üstə durdular".* (səh.140)

Bu deyimində isə Nizami, daha yeni bir növ, hətta bizim günlərdə belə böyük bayram və təntənəli məclis, toy mərasimlərində yaşadılan ustalıqdan söhbət açır. Belə ki, hər-hansı bir məclisdə yüksək ustalıqla janqlyorluk edib, bir əşyadan çox sayda üst-üstə yığaraq, böyük müavizinət nümayiş etdirən, müxtəlif hərəkətlərlə öz tamaşaçılarının heyrat və alqışlarını qazanan, çevik hərəkətli sənətkarlardan söhbət açır.

Şairin "Yeddi gözəl" poemasında teatr sənəti ilə bağlı

mövzuları araşdırarkən daha heyratəmiz bir nümunə ilə qarşılaşdıq. Belə ki, nümunə kimi bu hekayəti təhlil etməyə cürət edərkən mətn iri həcmli olduğu üçün, yalnız bir neçə sətiri diqqətə cəkməklə, dediklərimizi təsdiqləmək istəyəcəyik. Bu hekayət, orta əsr, yəni daha dəqiq desək 1700-cü illərdən Qərbi Avropa ədib-dramaturq zümresinin ən çox maraqlandığı "Slavyan gözəlinin hekayəti"dir.

*«O öz qılncı ilə ayını oyundan salır
Şiri isə ayı kimi oynamağa məcbur edir»* (səh. 31)

*«Bərbət, rübab, cəng çalanlar
İki fərsənglik cərgəyə düzülmüşdülər.
Hər arxın qırağında şər hovuzu
Hər məhəllədə bir məclis
Hamı şərab alıb, qılnc satırdı»* (səh. 94)

*«Ləbətlər (gəlinçilər, kuklalar), işrəti sazlamağa gəldilər
Göy yenə də gəlin-gəlin oynamağa başladı»* (səh. 143)

*«Mütrüblər havayla pərdələri köklədilər
Pərdəsaxlayanlar işə əyləşdilər»* (səh. 147)

*«Qorxuram bu pərdəni atan zaman
Qələt oxuyanların başına qələt oynu açsınlar»*

Bir daha ifaçılıq sənətində baş verən qeyri-obyektiv müdaxilələrdən öz narahatçılığını açıqlayan şair, onların belə məsuliyyətsizliyi son halda özləri üçün cəzaya çevriləcəyinə xəbərdarlıq edirdi.

*«O zülmkar oyunbaz div
Hər an təzə bir oyun çıxardırdı»* (səh. 204)

«Pərdənin arxasından löbət (kukla oynatmağa) başladı» (səh. 192)

*«O səxavət ki, bilikdən kənar qaynayır
Yırtılmış təbildən çıxan səsi andırır»* (səh. 440)

«Mügənni gəl səhərin ilkin çağı
Xam ruda bir puxtə mizrab vur»
(səh. 454)

«Mügənni qədim bir hava çal
Muğlar kimi bir muğam havası çal»
(səh. 463)

«Bəli» dedim, önümə bir rud gətirdi
Aşıqlər çalan rudu ondan aldım
Yerində olmayan pərdələri köklədim
Mizrabla rudu dilə gətirib
Möcüzəli bir hava çaldım»
(səh. 474, 475)

«Oyunbazlıq etməyə başladı
Fələk kimi üzük oyunu (qumar) oynadı»
(səh. 488)

«Möcüzəni və sazı belə yaratmaq gərək
Ki, biz bu pərdənin sirrindən baş çıxara bilməyək»
(səh. 489)

«Ağla gələn hər bir sürətə
Şübhəsiz, əməldə ypratmaq olar»
(səh. 514)

«Bu sehirlı torpaq hoqqabazdır
O, həm möhrə oğurlayandı, həm də möhrəbazdır
Möhrəni gizləncə ovcunda saxlar
Sonra da onu ağzından çıxarar»
(səh. 515)

«Hər gecə bu sahilə çıxardılar
Ki, bu sahildə istirahət etsinlər
Mahnılar oxusunlar, rəqs eylesinlər
Hər kimsə onların sazına qulaq asaydı
Onların səşindəki məlahətdən bihuş olardı»
(səh. 567)

«Əgər iki rud bir bəhrdən kənara çıxmasa
Ona oxumaq çətin olmur»
(səh. 572)

«O sahildə fikirləşmədən
Hindlilər kimi, kəndirbazlığı peşə etdi»
(səh. 572)

«Təbur çala-çala təbil oyunu oynasınlar
Balaban səsi ilə zərbə vursunlar»
(səh. 575)

«Qoca da, cavan da, sanki oyunbazın
təbilinə (doğru qaçırdılar)
(səh. 577)

Gəlin burada müəllifin təqdim etdiyi hekayətdən bir neçə nümunəni nəzərdən keçirdək:

"Tərəz löbətlərinə (gəlinlərinə) oyun öyrədən
Pərdənin arxasında löbət (kukla), oynatmağa başladı"
Öz qulağından o, iki kiçik lölə (mürvari)
Çıxarıb xəzinadara verdi:
"Bunları tez qonağa çatdır,
Çatdıran kimi də cavabını gətir".
Göndərilən (qulluqçu) tez-cə qonağın yanına gedib
Gətirdiyi şeyləri ona göstərdi.
Kişi xırda lölələri (əlində) ölçüb,
Onun çəkisini (vəznini) götür-qoy elədi.
Oradan ona tay olan bir dürr seçdi
Ki, o da haman qəbildən olub, gecə çırağı idi.
(Onların) hər ikisini birlikdə bir sapa düzdü,
Bu hansı, o hansıdır? Biri o birindən nə artıq, nə əskik idi
Ona yaraşan cəvahlərdən o,
Üç dənə başqasını onların üstünə qoydu.
(Bunları) haman namə gətirən qasidə verib
Onu namə göndərəne yolladı. (səh.192)

«Hurinəjad kənz yenə qayıdıb,
O tək dürrü tək lələ (gözələ) verdi.
Xanım o dürrü əlinin içinə qoyub
Öz boyunbağısının (sapını) qırdı.
Oradan ona tay olan bir dürr seçdi
Ki, o da haman qəbilədən olub, gecə çırağı idi.
(Onların) hər ikisini birlikdə bir sapa düzdü,
Bu hansı, o hansıdır? Biri o birindən nə artıq, nə əskik idi.
Qulluqçu gedib dürrü dəryaya verdi,
Bəlkə də, Günəşə Sürəyyanı verdi.

O müdrik onlara nəzər salarkən
O iki həmtay dürrü bir-birindən seçə bilmədi.
O iki saf (dürün arasında) ikilikdən başqa
Nə rəvnəqdə, nə də sularında heç bir fərq yox idi.
(Şahzadə) qulamılarından bir göy muncuq istədi,
Bu üçüncü o iki (dürrə) düz gəlmədi.
O kiçik muncuğu dürlərin üstünə qoyub
Qasidə verdi, o da apardı. (səh. 193)

Mehriban (gözəl) dürün üstündəki muncuğu görüb
(Öz) ağzını möhürləyib sevinclə güldü.
O muncuq və dürləri təmkinlə (fərasətlə) götürüb
Muncuğu barmağına, dürləri isə qulağına taxdı.
O, atasına dedi: «Dur, işə öncəm qıl,
Bəsdir, öz bəxtimə naz elədim.
Mənim bəxtim gör mənimlə necə yarıdır –
Ki, mənə belə bir yar qismət oldu.
Özümə elə bir tay tapdım ki, ona tay
Onun ölkəsində və diyarında heç kəs yoxdur.
Biz bilici və bilici sevən olsaq da
Bizim biliyimiz onun biliyindən aşağıdır».
Bu lətafətli əhvalatdan xoşlanan atası
Pəriyə dedi: «Ey mələksima,
O sual-cavabdan gördüyümün hamısı
Pərdə altında üstü örtülü qaldı.
O gizli gedən söhbətlərin hamısını
Gərək bir-bir mənə söyləyəsən
(Mən niyəzlə) bəslənmiş (oqız) nazla)
Rəməz pərdəsini sirrən üstündən götürüb
Dedi: «Əvvəlcə huşumu itiləyərkən
Qulağımdan o lölə sırğanı çıxardım.
Bu saf lölələrin təmsalında
Onu başa saldım ki, ömür, iki günlükdür, başa düş
O isə ikisinə üçüncü artırıb
Dedi: «Əgər beş də olsa tez keçib-gedər».
(Onda ki) mən şəkəri dürrə əlavə edib
Dürr ilə şəkəri qarışdırıb əzdim,
(Bununla) dedim ki, şəhətlə qarışıq olan bu ömür
Dürr ilə şəkər kimi bir-birilə qarışıqdır.

Əfsun və kimyəgərliklə
Bunları bir-birindən kim ayıra bilər
O, südü onların üstünə tökəndə
Biri qaldı (çökdü), biri isə əridi.
O dedi ki, dürr ilə qarışan şəkər
Bir qətrə süd ilə (aradan) qalxar.
Mən onun camundakı şəkəri içəndə
(Ona işarə etdim) ki, onun qarşısında südəmə bir uşağam.
(səh. 194)

Sonra ona üzük göndərib
Öz nigahına razılıq verdim.
O isə o qiymətli gövhəri yollaıb dedi
Ki, bu gövhər tək mənim kimi sənə tay tapılmaz
Mən onun gövhərini boyunbağına taxıb
İşarə etdim ki, onun arvadıyam.
O, arayıb-axtarıb o iki gövhərə
Cahanda başqa tay tapa bilmədi.
Göy muncuğu əlinə alıb
Bəd nəzərdən (qorunmaq) üçün onlara bağladı.
Mən isə muncuğu üstümə taxıb
Onun məhəbbətinə öz razılığımı bildirdim.» (səh. 195)

Müəllif, bu hekayəti qətiyyətlə deyə bilmək, tamaşaçı (əlbəttə ki, bu tamaşaçı ilk olaraq Hökmdar və onun Əyanları idi), qarşısında oxumaq, söyləmək deyil – məhz göstərilməsi və yaxud da bir ifaçının professional ifası sayəsində açıqlanmasını nəzərdə tutan dram (Pontomim – Him-Cim) əsəridir. Hansı əsaslar bunun belə olduğunu bizə deməyə hüquq verir. Birincisi, hekayət iki formada oxucuya təqdim olunur. Birinci təqdimdə hadisələr şair tərəfindən bədii formada açıqlanır. Slavyan Şahzadə gözəlinin nə səbəbdən qala tikdirməsi, əvvəllər yalnız qisas və qabiliyyət nümayiş etdirmək, sonradan tilsimləri qıracaq yarışlarda kəsilmiş başlardan ləzzət alan, məğlubedilməzlik xəstəliyinə tutulmuş bu şahzadəni həris və amansız bir monstra çevrilməsi açıqlanır. Yalnız bundan sonra müəllif yeni bir əsas iştirakçını, digər ölkənin şahzadəsini səhnəyə gətirməklə və onun köməkliyi ilə bütün bu hala son qoyur. Müəllif, bundan sonra qızın atasını ö nə çəkərək, nələr baş

verdiyini açıqlamaq üçün qızına müraciətindən sonra artıq bir izahçı kimi, şahzadə qızın dilindən, olmuş hadisə, oyunun mahiyyəti açıqlanır. Biz bu əlahiddə halı çıxmaq şərti ilə, Nizaminin heç bir başqa hekayət və əsərlərində belə izahlı təkrara rast gəlmirik. Deməli müəllif bu hekayəti ilk əvvəl olduğu kimi təqdim edir və özü də yüksək səviyyəli Him-Cim oyununa məqbul olan priyomlardan istifadə edir. Bundan sonra isə olanları qısa bir izah verməklə toy mərasimi və şadyanlıqlarla hadisəni tamamlayır. Bu izah isə bizə rejissor təqdimatını, onun qısa annotasiyasını xatırladır. Bu isə o deməkdir ki, müəllif bu hekayəti bilərəkdən, göstərilməsi üçün bu bədii formadan istifadə etmişdir.

Gətirdiyimiz bu hekayədən parçalar eyni bir hadisənin baş vermə və izahedici formalardır. Bizcə professional teatr biliciləri üçün bu qədər aydın izah ola bilməz. Beləliklə, "Yeddi Gözəl" poemasının bütün hekayələrinin gözəl səhnə əsərləri və ya səhnə sənəti üçün əvəzsiz bir mənbə-mövzu toplusu olduğunu desək, yenə, bir daha fikrimizin təsadüfi olmadığını təsdiq etmiş olarıq. Baxın 1700-cü ildən Qərbi Avropanın müxtəlif ölkə ədibləri məhz səhnə əsərlərinin mövzularını seçərkən Nizaminin "Yeddi gözəl"indən gen-bol istifadə etmişdilər. Qotsi, Höte, Siller, Le Saj və bir çox başqaları bu dediklərimizi təsdiq edən müəlliflərdilər. Özü də Avropa ədəbi-miqyaslı qaymaqlar.

Zamanın, həyatın, ictimai yaşantılar sferası hər an ustad sənətkarlar qarşısında müxtəlif və gözlənilməz problemlərin təcəssümü məsələsini qoyduğu üçün, onlar buna daima hazır olmalıydılar. Məhz bu baxımdan, Nizamidə dövrə, zamanəyə və ictimai duruma cavab olacaq bir çox bənzətməli, ibarəli kəlamlar vardır ki, sonralar, Qərbi Avropada, bu kəlamlara bənzər, fikirlər müəllifi kimi tanınmış Şekspirdən daha çox isnad edərək, hər yana yaymışdılar. Lakin Nizami ilkinliyi, Nizami öncüllüyü əbədi olaraq qalıb və qalmaqdadır:

*"Gecə-gündüz bu nilgün pərdənin arxasından (cahan)
Hey çevik oyunlar çıxarır.*

*Əgər məndən ürəyəyatan oyun çıxsa
Onu da dolanan çərxdən çıxımsı bil".*

(səh.58)

Həyatın özünün də bir səhnə olduğunu və onun tələbləri ilə, gündə neçə-neçə talelərin həyatında baş verən vacib ekstrimal hadisələrin məhz həyatın çıxardığı növbəti «tamaşa» olduğunu yüksək ustalıqla açıqlayır. Növbəti nümunədə isə, kəndirbazlıq sənətinin qədimliyi, onu ifa edən sənətkarın ustadlığı, bu işi tutana bütün hakimlərin oxşadığını bədii formada açıqlayır.

*"Gah o, gah bu ipi dartıb çəkərdi
Qüdrətə bax, gör necə kəndirbazlıq edirmiş".*

(səh. 58)

Dünyanın, sənət-səhnə meydanının nəhayatsız, heç bir sərhəddə sığmaz qardaşlıq ruhunu özündə cəmlədiyini, dahi sənətkarlar daima öz əsərlərində qeyd etmişdilər. Budur, eyni ilə Nizamidə, bu prosesin heç bir sərhəddə sığmadığını və hünərpərvər sənətçi üçün məkan məhdudiyyətinin olmadığını aşağıdakı misralarda təsdiqləyir:

*"Hindistandan cədügər gəlib
Arpa tullayaraq xırman yandırır
Bir muğ isə arpa əvəzinə ərcəvan əkmışdi,
Biçin vaxtı çatanda bənöfşə dərdi".*

(səh.218)

Eyni zamanda, hər-hansı səhnə sənətinin əvəzolunmaz ustadlarının məkanı haqqında təsəvvür də yaradır.

Bir daha dünyanın bir səhnə-tamaşa meydanı olduğunu, insanların isə bu səhnənin oyunbazları-aktyorları olduğunu, isbat edən və bütün bunların dahi bir rejissor-sənətçi tərəfindən idarə olunduğunu təsdiqləyən bənd:

*"Oyunbaz kimi oynamağa başlar
Pərdənin arxasından bir gəlincik çıxarar." (səh.338)*

*"O gəlinciklə füsunkarlıqla
Bir müddət xalqı əyləndirər
Qocalıq o gəlinciyi əldən saldıqda
Başqa bir cavan gəlincik ələ gətirər."*

(səh.431)

XIX əsr Qərbi Avropa ədəbi-mühiti, məşhur yazıçı və şairlərin qələmindən çıxmış əsərlər və onların müxtəlif janrlı – rəngarəng yaradıcılıqları ilə qarşılaşırıq. Burada macərə-fantastika, fəlsəfi və başqa janrlar toplanmışdır. Diqqəti ona yönəltmək istərdik ki, dahi Nizami yaradıcılığında bu janrların bir çoxu öz əksini artıq XII əsrdə, Yaxın və Orta Şərq aləmində tapmışdı və o cümlədən də, elmi-fantastik janr. Budur aşağıdakı nümunələrə həmin misal və Gözübağlayıcı oyununun izahı:

*"Niyə arabir gözümdən itirsən,
Yenə qəflətən peyda olursan?
De görüm, sən nə əfsun öyrənmişən
Ki, özünə belə bir pərdə tikmişən?..
...Elə ki, çoban bu oyundan agah oldu
"Bunu gedib dağda və çöllərdə sənədi
Oyunbazlıq etməyə başladı,
Fələk kimi üzük oyunu (qumar) oynadı,
Harda ki, pünhan olmaq fikrinə düşürdü
Qaşu ovcundan uzağa buraxmırdı."*

(səh.487-488)

Yenə də orijinal bir fikir. Bu fikrin səhnə sənəti və onun təqdimi üçün əlahiddə bir rol oynayan texniki anlam. Akustika deyilən bir məfhumun səhnə sənəti üçün nə dərəcədə vacib olması fikri:

*"Günbəzin düzgün musiqi çalınan yeri olsa
Orada süst sİmlər də xoş səda verər
Əgər günbəzin bir rükni xarab olarsa
Xoşavazlının da səsi xoşa gəlməz".*

(səh.493)

*"Sən dürr əvəzinə deşilmiş muncuq ol
Çoxlarının səsi hamamda saqqıldayır"*

*Sən o ucsuz səhralardan qorx
Çığırmaqdan boğaz orada şax-şax olur. (səh.47)*

Yuxarıda "Yeddi Gözəl" poemasında qeyd etdiyimiz Akustika probleminə şair özünün "İsgəndərnamə" əsərində də davam etdirmiş, ona daha dəqiq və tutarlı fikirlər açıqlaması vermişdir!

*Bir güpün içində gizləndi və xalqdan izini itirdi,
Bu yeddi gupun səsinədən nişan axtardı.
Bir kəsin səsi ürəyoxşayan olmasa belə
Güpün sədasi onun səsinə gözəlləşdirər.
Bəlkə rudavazlı o nəğməkar da
Bu səbəbdən güpün içində o mahnını oxuyurdu. (səh.481)*

*"Üçüncü – onun xoş avazı və rud çalmağıdır ki,
Zöhrənin özündən daha gözəl nəğmə çalır, oxuyar
Səsinə qaldırır yanıqlı oxuyanda
Onun nəğməsilə həm ilan, həm quş uyuyar". (səh.299)*

Bu açıqlamalardan məlum olur ki, hər bir aktyor-ifaçı çıxış edərkən, elə bir məkan seçməli, elə bir səs tutumuna malik olmalıdır ki, onu dinləyənlər daima onun səsinin ecazkar-mələhətli təsirində olub, duysunlar. Əks halda o sənət meydanında qələbə çalmaqdan vaz keçməlidir. Bəli böyük mütəfəkkir sənətin, məhz ifaçılıq sənətinin belə incə mətləblərindən dərin-dən hali olduğunu və onlara böyük diqqətlə yanaşmağı vacib sayırdı.

Əgər bu günkü, XXI əsrin inkişaf etmiş bir dövründə yaşayan insanları klassik musiqi (muğam), yenə də valeh etmədə, öz cazibədar sədaları ardınca aparma qüdrətini qoruyub saxlamışdırsa, onda ən böyük heyrətlik odur ki, Nizami Gəncəvi dövründən 800 ilə yaxın böyük tarixi bir inkişafı, progressiv proseslərlə dolu dövr keçməsinə baxmayaraq bu, Şərqi ecazkar musiqisi doğurdan da bəşər tarixində fenomen bir sənət hadisəsidir.

Bu musiqi janrının melodiya tutumu və eyni zamanda söz

mətni elə ülvi, elə yüksək insani keyfiyyətlərlə qurulmuşdur ki, ona sadəcə olaraq, laqeyd qulaq asmaq, dinləmək, biganəlik göstərmək qeyri mümkündür. Özü də, həm musiqi qollarının bolluğu, çoxşaxəli olması və həmçinin qəzəl-rübai mətnlərinin ifadəli və zənginliyi bu Şərq musiqili ifa tərzini özündə cəmləşdirən sənət növü, bir çox dahi söz-kəlam sahibləri üçün əvəzolunmaz ilham-yaradıcılıq mənbəyidir.

Odur ki, heç təəccüblü olmamalıdır ki, dünya söz-kəlam olimpinin ən parlaq nümayəndəsi olan Nizami Gəncəvi üçün, bu sənət növü incəsənət növləri içində ən əlverişli, mənəvi və ifa vasitəsi idi ki, onun sayəsində şairin yaratmış olduğu dahiyanə əsərləri geniş «oxucu» kütləsinə çatdırılırdı.

Biz bu qənaətə, yalnız və yalnız şairin öz açıqlamaları sayəsində gəlmişik. Bunu o öz əsərlərində dəfələrlə qeyd etmiş, yüksək qiymətləndirmişdi. Bu musiqidə olan dramaturji aparat elə çəvik, elə geniş impovriza imkanlarına, dinamik quruma malikdir ki, insan aləminin bütün hissələrini açıqlamaq, təsvir etmək, teatr termini ilə desək, «yaşatma» xislətinə malikdir. Belə bir dəstəvuz əlində olan Nizami Gəncəvi yaradıcılığı, başdan ayağa özünün bütün çoxşaxəli – çoxqatlı etik-estetik təəcəssümünü bu sənət fenomeninin iştirakı (tam bərabər hüquqlu) sayəsində, bəlkə də özünün ən yüksək zirvəsinə qalxa bilmiş, bir dünya poeziyasının fenomeninə çevrilmişdir.

Bu yolun praktiki-professional tətbiqinə biz, XX əsrin dahi bəstəçisi olan, Qərb-Şərq musiqi tarixində əbədi bir iz buraxan Üzeyir bəy Hacıbəyov yaradıcılığında qarşılaşdıq. Dahi bəstəkar bütün dünyaya sübut etdi ki, məhz muğam musiqisi elə bir fenomen, incəsənət növüdür ki, ondan hər iki qütbün ustadları insanlıq tarixində əvəzolunmaz sənət nümunələri yarada bilər. Məhz bu baxımdan XX əsrin ilk rübündə yaranan «Leyli və Məcnun» muğam operası bunun ən bariz nümunəsidir. Dünya musiqi sənəti Ü.Hacıbəyovun sayəsində yeni bir opera janrı – muğam operası əldə etmiş oldu.

Nəticə, bu izahdan o hasil olur ki, qətiyyətlə deyək ki, Nizami Gəncəvi (ondan əvvəl və sonra gələn bütün qələm sahiblərində rastlaşdığımız), poemaları məhz bu üslublu ifa oluna-

caq məram üstündə yaradılmışdır. Yəni, fikir versək görərik ki, Nizami Gəncəvi poemaları, muğam dəsgahları kimi şöbə şöbəli olub, ardıcıl inkişafli süjetə malikdir. Burada hadisələrin dinamik inkişafına mane olacaq heç bir başqa mətn yoxdur, hər şey qəhrəmanların daxili – mənəvi, fiziki yaşantılarını üzə çıxarma, təsvir etmə üstündə qurulubdur. Belə olan halda (faktiki təsdiq olunmuş bu fikirlər toplusu anlamında) bizləri təəccübləndirən odur ki, Hegel kimi alman filosofu (onunla bahəm başqaları), Şərq həyat tərzinə, sənət uğurlarına, yaradıcılıq bazasına elə bir qütbüdən yanaşmış və «burada drama və komediya anlamı ola bilməz» və ya «ümumaxara qarşı qəhrəmanlar yetişə bilməz» kimi fikirləri açıqlamasıdır. Bu da yəqin ki, ancaq bir prinsip üstündə qurulmuş «avropasentrist» mövqedən çıxış edərək, Şərq fenomenini danmaq, qətiyyətlə «ağa qara demək» məqsədi güdüdü.

Ancaq tarix öz hərəkətində bütün bu absurd fikirləri alt-üst etdi, tarix sübut etdi ki, Şərq intibahı, fenomen yaradıcılıq dünyası olmadan Qərb intibahı, yaradıcılıq nailiyyətləri ola bilməzdi.

Nəhayət biz "Xosrov və Şirin", "Leyli və Məcnun" poemalarında sevgililərin ürək nəğmələrini necə bir yanğı, həsrət və alovlu məqamda ifa etdiklərini və onları dinləyənlərə necə təsir etdikləri haqqında böyük həyəcanlı, təsirli izahlarla Nizami tərəfindən açıqlamalar etdiyinin şahidi olduq. Burada ancaq dünya klassiklərindən Nizamidən öncə, yunan ədəbi mühitində yaranmış və dünyaya sehrli ifaçılıq, daha doğrusu mahnı oxumaq qabiliyyəti və sehrli səsi ilə dillər əzbəri olmuş, Orfeyin prototiplərinə rast gəlirik. Nizami yaradıcılığında biz yuxarıda adlarını çəkdiyimiz poemalarında qarşılaşsaq da, məhz konkret olaraq bu obrazın Nizami üçün yad olmadığını və belə ifaçılığın həqiqətən ilahi vergisi olduğunu, onun qarşısında insanın mənəvi dünyasının açıq bir varlığa çevrildiyinin, şahidi olurmuş. Məhz bunun belə olduğunu bayan etmək üçün o, «İsgəndərman» adlı möhtəşəm poemasında bir çox sənət fikirləri ilə yanaşı, gözəl səsin nə demək olduğunu, onun hansı səviyyədə olmasını təsdiqləyəcək bir obraz kimi məhz yunan

oğlu və alimi Əflatun obrazına həvalə etmişdir. Beləliklə o özünün yüksək mənəviyyətə sahibi və dünya ədəbi aləmində əvəzsiz mövqə tutmuşlara ali məhəbbətini nümayiş etdirmiş oldu:

Əflatunun nəğmələr yaratması:

"...Musiqi yaratmaq üçün boş kudunun üstünə

Dəri çəkdi və bağırsaqla bağladı.

Ahu dərisinə müşk çəkdikdən sonra

Quru ruddan tərəvətli musiqi səsi çıxardı.

Ondan sonra istədiyi qanun-qayda ilə,

Ərgəməndən də bir alət düzəltdi.

Və o zümzümələrin səsinə uyğun şəkildə

Müvafiq gərilmiş simlər çəkdi.

Ruddan zil və bəm səs çıxarmaq üçün

Mizrabı gah yavaş vurdu, gah da bərk.

Yavaş və bərk vurmaqla ucadan və ahəstə

Öküz və şir səsinə andıran səslər çıxardı.

O səsləri elə məharətlə düzəltdi ki,

(Öküz və şir) harada olsa idi, hər ikiyi yerində donub qalırdı.

(səh.482)

Bunu münasib olaraq insandan heyvana qədər (səslər)

O rudlarda birbəbir çalındı.

Belə ki, insan övladının o havadan

Könlünə rəqs etmək və sevinmək həvəsi düşürdü

Əhli və vəşhi heyvanları rudda çalınan iki havanın

Biri oyadır və o birisi yatırır.

Hər kəsin səsinə uyğun olaraq rudu

Səsləndirməyə nail olduqdan sonra

Musiqidən elə bir hava düzəltdi

Ki, ondan başqa heç kəs onu çala bilməzdi...

(səh.482)

Bu fikri davam etdirən şair daha möhtəşəm bir fikri açıqlamağa girişir və Əflatun obrazını öz fikirlərinə arxa edərək, musiqi və ifaçılıq aləmində əvəzsiz bir insani qabiliyyətin arzusunda olmasını bədii formada bildirir:

Nəhayət, dahi mütəfəkkirimizin birbaşa, səhnə-teatr sənəti

ilə bağlı qədim və öz qiymətini qoruyub saxlamış müasir fikirlər toplusunu, araşdırıb tamamlanarkən, bu fikir və araşdırmaların son nəticə olduğunu təsdiq etmək deyil, hələ bu araşdırmaların ən böyük nəticələrinin qabaqda olduğunu qeyd edərəkən, onları Nizaminin öz deyimləri ilə tamamlamaq istədik:

"Mən bir daha nə dedim, sözdən, nə doğuldu

Qoca dünya yenə də oyun oynadı?" (s.606)

Bəli, ulu babanız, dünya söz mülkinin dahi hakimlərindən biri olan, Nizami həm zəmanəsinin, həm də bəşəriyyətin bütün dövrləri üçün qurduğu oyundan şərəflə çıxıb, özü üçün bu meydanda ədəbi mövqə qazandı. Və onun özünün yaradıb qoyub getdiyi əsərlər Dünya Tamaşa-Teatr meydanının əvəzolunmaz mövzusu, əbədi, cavan bir varidatı oldu. Oldu və olacaqdır!



NİZAMİ GƏNCƏVİ YARADICILIĞININ DÜNYA ƏDƏBİ - MƏDƏNİ HƏYATINDA YERİ VƏ ROLU

VIII əsrdə İspaniyanın ərəblər tərəfindən zəbt edilməsi, Şərq mədəniyyətinin Qərb dünyasına yeni və sürətli yayımına böyük təkan verdi.

Belə bir başlanğıcın nəticəsi olaraq, artıq IX əsrdən XI əsrin sonuna qədərki Siciliya əsliyində şərqilərin əlində olmuş, Norman sülaləsindən olan və ona rəhbərlik edən II Roje (1101-1154) müsəlmanlığı qəbul etmişdir. O, Şərq üslubunda geyinib, davranış və ünsiyyət qaydalarını düzgün tətbiq etmək üçün, məşhur, ağıl sahibli Şərq ziyalılarını öz sarayına dəvət etmişdir. Bir müddət sonra burada Norman sülaləsi süqut etsə də, Şərqin Qərbə təsiri nəinki zəifləməmiş, əksinə II Fidirix dövründə bu təsir yeni bir vüsətə qalxmış və onun sayəsində 1224-cü ildə Şərq tipli Universitet təşkil olunmuşdu.

Şübhəsiz IX-XI əsrlərdə məhz Şərq ədəbi nailiyyətlərinin yüksək meyarlı olması, Qərb və dünya xalqları üçün böyük marağa səbəb oldu.

Fərəbi, İbn Sina, Əbülhəsən Bəhmənyar, Əbül Üla Gəncəvi, Xəqani Şirvani, Fələki Şirvani və başqa bir çox ədib, alim, filosof və mədəniyyət nümayəndələri, «Bilqamıs» (e.ə.II minillik), «Dədə Qorqud» (IV-VI əsrlər) kimi bəşəriyyət tarixinə əvəzsiz və ulu dastanlarını bəxş etmiş Şərq yazarlarının əlyazmaları axın şəklində İspaniyaya aparılır, oradan da Fransa, xüsusən də ərəb işğalında olan cənub hissəsinə sürətlə yayılırdı.

Nəhayət iki yüz ildən artıq bir tarixi dövrdə davam edən bu fəaliyyət nəticəsində, yəni Kral Filip lö Belli (1268-1285-ci illər) tərəfindən dövlət səviyyəsində Şərqin öyrənilməsi haqqında qərar verildi.

1530-cu ildə isə «Kollec dö Frans» kollecinin təməli qoyul-

du. Yenə də təxminən iki yüz il sonra, yəni XVI Lui (1754-1793) dövründə Fransa şərqşünaslıq məktəbi tam təşəkkül tapdı.

Beləliklə, böyük bir tarixi dövr ərzində, yəni 1150-ci illərdən başlanan, əslində Atabəylər dövrü Şərq intibahı öz son akordlarını başa vurduğu bir anda, məhşur mürtəcim və şərqşünas Jerar də Kremonun (1114-1187), sürətli tərcüman işi sonrakı yüz illiklərdə Alber dō Qran, Rōje Bakon, Kōsən dō Perseval, Juriden, Alber de Remuza, Bartelemo d'Erblō, Silvester dō Sasi, Jül Mol, Jan Darmstemer, Lūsen Buva, Alfonso Russo, Teofil Qotiye, Rōne Patri, Anri Masse və bir çox başqaları Qərb aləminə əvəzsiz tövhələrini bəxş etmişdilər. Şübhəsiz bu işin nəticəsi o oldu ki, ispan, fransız, alman və ingilis dilli ədəbi-mədəni aləmdə orijinal əsərlər, yeni ədəbi janrlar meydana gətirdi. Yeni Qərb intibahının bəhrəli formalaşmasına səbəb oldu.

3.1. İtaliya

İtalyan şairi Ariostonun «Divanə Orlando» əsəri də Nizami Gəncəvinin «Leyli və Məcnun»u əsasında yazılmışdır. Hammer N.Gəncəvinin «Leyli və Məcnun» əsərini Ariostonun «Divanə Orlando» əsəri ilə tutuşduraraq oxşar cəhətləri təhlil etmişdir.

XIX əsr ensiklopediyasında belə bir qeyd edir: «Nizamini «Leyli və Məcnun» əsəri 1836-cı ildə Londonda Antikson tərəfindən ingiliscəyə tərcümə olunmuşdur.» Lakin burada verilən faktı inkar etməmək şərti ilə, onu da qeyd etmək istərdik ki, bu heç də Nizami əsərlərinin ingilis oxucularına təqdim olunan ilk tərcüməsi deyildir. Bunu aşağıdakı faktlarla təsdiq etmək olar: [Mirzə İbrahimov yazırdı ki, «Leyli və Məcnun»un təsirini ancaq Şərqlə kifayətləndirmək yanlış olardı. Heç şübhəsiz Qərb ədəbiyyatına da, bu böyük sənət əsərinin təsiri olmuşdu. Ölməz Şekspirin «Romeo və Cülyetta»sını xatırlatmaq istərdik. (N.Gəncəvi «Leyli və Məcnun» Bakı 1983-

cü il, səh. 18)]

Qelpike, şairin «Leyli və Məcnun» poemasını Portuqaliyada saxlanan əlyazmasından istifadə edərək, ingilis dilinə çevirmişdi.

Beləliklə, «Avesta» kimi Azərbaycanın ən qiymətli sənət abidəsi olan bir mötəbər, fundamental ədəbi abidədən dünyanın ən məhşur filosof və alimlərin qidalandığı və istifadə etdiyi bir halda, şübhəsiz ki, dahi şairimiz Nizami Gəncəvi də bu mənbədən qidalanmış və özünün «Yeddi gözəl» poemasında «Xeyir və Şər» hekayətinin quruluşunda İşığın Zülmət üzərində, yəni Xeyirin Şər üzərində qələbəsini böyük bir təblə qələmə almışdı və s.

Ticarətin inkişafı ilə əlaqədar olaraq təxminən XII əsrin birinci yarısından başlayaraq Avropadan Azərbaycana ərazilərinə və o cümlədən də Azərbaycan ərazilərindən Avropaya səyyahlar da ayaq açdılar. Bu halın kütləvi hal aldığı əsr isə şübhəsiz XVI əsrin sonu XVII əsr idi. Avropanın ilk şərqşünasları da məhz bu səyyahlar olmuşdular.

Qeyd etmək lazımdır ki, elə həmin dövrlərdə ingilis, holland səyyah-şərqşünasları da bu yolla Hindistan və Çinə qədər gedib gəlirdilər.

Dü Ryō XVII «Quran»ın Avropada ilk tərcüməçisi sayılır. Əlbəttə ki, Azərbaycan ərazilərindən Avropaya səyahət edənlər haqqında məlumat toplamaq çox çətindir. Lakin ən uzağı Şah İsmayıl dövründə başlanan səfərxanaların açılması və hətta Şah İsmayıl tərəfindən Roma Papasına məktub aparacaq və bəzilərinin yolboyu müxtəlif şəhərlərdə, ölkələrdə qalan nümayəndə və onların dilmanlarını nəzərə alsaq, bu məsələnin öz tədqiqatçısını gözlədiyini qeyd etməliyik.

Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, Avropada Şərq dillərinin öyrənilməsi şərqşünasların yetişməsinə səbəb oldu. Bu alimlər, Şərq mədəniyyətini dərinlən öyrənmək məqsədilə, Şərq kitablarını öz ana dillərinə tərcümə edirdilər. Bizə məlum olduğu kimi, Şərq kitablarının kütləvi tərcüməsi də XVII əsrdən başlayır. Bartalemi D'Erblō «Şərq kitabxanası» əsərində Fələki Şirvanidən danışarkən şairin bir rübaisini fransız dilinə çevirmiş-

dir. «Min bir gecə» nağılımı Antuan Qollan 1704-cü ildə, Peti de La Krua isə 1710-1712-cü illərdə, L.Kleranbol Nizami Gəncəvinin «Yeddi gözəl» əsərini 1741-ci ildə tərcümə etmiş, Silvester dö Sasi 1798-1799-cu illərdə «Şairlər haqqında xatirələr» kitabını, bu Dövlətsahın «Təzkirətü-şüarə» əsərinin qısa xülasəsi idi. Burada N.Gəncəviyə üç səhifə yer ayrılmışdı. Anketil dü Perron isə «Avesta»nı 1771-ci ildə ilk dəfə fransız dilində avropalılara çatdırmışdı.

Nizami yaradıcılığının fransız ədəbiyyatına təsiri Kretiyen dö Trua, Volter, Molyer, Pöti dö La Krua, Balzak, Lyu Arağön və başqalarının yaradıcılığında qabarıq şəkildə nəzərə çarpır. Şairin «Leyli və Məcnun» poeması ilə səsleşən «Tristan və İzolda» əsəri bu fikri sübut edir. Bu deyilənləri sübuta yetirmək üçün o dövrün bir neçə şərqşünasının fikrini nəzərinizə çatdırmaq düzgün olardı:

Bartemin D'Erbo (XVII əsr) «Öz əksini bizim əsərlərdə tapən bir neçə macəra Nizaminin «Yeddi gözəl», «Xosrov və Şirin» əsərlərindən götürülmüşdü.» (60)

Barbiye dö Meynar: «XII əsr lirika poeziya əsridir. Nizami, Xəqani və öz mədhiyyələri ilə məşhur olan Ənvəri bu əsrin ən görkəmli nümayəndələridir.» (128)

Marsel Eqrəto «Şair Azərbaycan türkü idi və öz əsərlərində özünə ölkəsinin tarixçisi, xalqın hiss və həyəcanının tərənnümçüsü kimi göstərir.» (57)

Lui Araqon: «Nizami Gəncəvinin «Leyli və Məcnun» əsəri latın və yunan müəlliflərinin əsərlərindən daha çox təqlid olunmuşdur... «Nizami Gəncəvi nəinki Azərbaycan, eyni zamanda İran da daxil olmaqla bütün qonşu xalqların şairlərinin müəllimi olmuş, onun beş böyük poeması «Xəmsə»si latın və yunan şairlərinə nisbətən daha çox təqlid edilmişdir.» (8)

Altıncı illik XX əsr **Larus** ensiklopediyasının 5-ci cildində Nizami Gəncəvinin «Leyli və Məcnun» əsəri haqqında oxuyuruq: «Leyli və Məcnun» romanının süjeti bütün Şərq şairlərini yoldan çıxardıbdır. (65) Bu o demək idi ki, bütün Şərq şairləri Nizami poeması təsirindən qurtara bilməmiş, onun «Leyli və Məcnun»unu təqlid etmişlər. Nəinki Şərq, hətta Qərb aləminin

də Nizaminin poemasının təsiri açıq-aydın duyulur.»

Yuxarıdakı fikirləri tamamlamaq üçün bir neçə kəlmə N.Gəncəvinin «Leyli və Məcnun» əsəri və bu əsərə oxşar cəhətləri ilə diqqəti daha çox cəlb edən «Tristan və İzolda» haqqında qeyd vermək yerinə düşərdi. Nizami Gəncəvinin «Leyli və Məcnun» əsərinə qədər fransız ədəbiyyatında «Tristan və İzolda» mövzusu mövcud olsa da əsl tamamlanmış bir bədii əsər kimi o yalnız N.Gəncəvinin «Leyli və Məcnun»undan sonra meydana çıxmışdır. Fransız şərqşünasları qeyd edirlər ki, «Tristan və İzolda»da Şərq ab-havası duyulur. Bunu bəziləri «Yusif və Züleyxa»ya, bəziləri isə «Veys və Ramin», bəziləri isə «Leyli və Məcnun»la bağlayırlar. Lakin əlavə olunmalıdır ki, «Tristan və İzolda» əsərində Nizaminin «Leyli və Məcnun» əsərinin təsiri o birilərdən daha aydın duyulur və güclüdür. Çünki «Tristan və İzolda» yaranarkən, Nizaminin «Leyli və Məcnun»u artıq olduqca məşhur idi.

Alman şərqşünası Xristofor Frugel fransızca çap etdirdiyi «Şahənşah» qəsidəsində və «Nizaminin avtoportreti» məqaləsində Nizami Gəncəvi lirikasını yüksək qiymətləndirirdi. Onun fikrincə şair «**kosmik şüurlu**» bir adam olmuşdur. Şair həm öz dövrünün, həm də özündən əvvəlki düha elmlərini dərdən bilirmiş. «O həmçinin şairlər və poeziya haqqında, onların rolları, səviyyələri, mənəbləri, problemləri və məqsədləri haqqında söz deyənlərin arasında ən məşhurlarından biridir.» O, eyni zamanda fikrini daha da geniş formada açıqlayaraq o nəticəyə gəlir ki, N.Gəncəvi qədim yunan fəlsəfəsindən hali olub və bu bəradə öz məsnəvilərində dəfələrlə işarələr edib, onun ərəb-fars şərinə təsirini tutatrlı fikirlərlə təsdiq etyiribdir.

Dünya ədəbi-mədəni həyatında əlahiddə rol oynamış, klassik irsə səvablı münasibətdə və bu irsi yaradan sələflərinə qarşı mehirlikdə nümunə olan İTALİYA ədəbi-mədəni aləmi NİZAMİ GƏNCƏVİ irsini dünyaya çatdırmaq yolunda münbit – doğma bir məkan oldu. Daha doğrusu bu söz hakiminə İTALİYA öz qoynunu açmış, bir yüksək əyyarlı sənət məbədi kimi, xiridarı kimi Nizami irsini ağışuna almışdır. Dante,

Bokkaço, Qoçi və daha kimlər bu «qızıl» axınlı, coşğun Şərq şairinin çayına baş vurmaq xoşbəxtliyinə nəşib oldular. Bu bərədə xüsusi olaraq Turin universitetinin professoru, İTALO PİTSİ uzun müddət tədqiqatlar və axtarışlar nəticəsində Şərq və Qərb ədəbi əlaqələri haqqında, dəyərli bir tədqiqat nümunəsi – kitab bağlamışdır. İ. Pitsi, bu kitabda ona qədər Avropada bu sahədə görülmüş işləri nəzərdən keçirdərək, onlara tənqidi mövqedən yanaşaraq əldə olunmuş nailiyyətləri nəzərdən keçirdərək buraxılmış səhv fikirlərə qarşı dəlillərlə çıxış etmişdir.

1894-cü ildə «Fars poeziyasının tarixi» (Storgiya della poessia persiana), adlı bu kitabda İ.Pitsi İran ədəbiyyatını mövzu və dövrlər əsasında qruplaşdıraraq, demək olar ki, əksər İran şairləri haqqında əldə olan məlumatları verməklə yanaşı, onların yaradıcılıqlarından da nümunələri tərcümə edərək kitabla salmışdır.

İ.Pitsi eyni zamanda, İran və İTALİYA ədəbi əlaqələrinə toxunaraq, onların arasında ciddi və olduqca bəhrəli, tarixi əlaqələri olduğunu və qiymətli qarşılıqlı ünsiyyətlər üstündə inkişaf etdiyini sübut etmişdir.

Burada bizi daha çox özünə cəlb edən əlbəttə ki, Nizami ilə sonrakı əsrlərdəki ədəbi dövr, İtaliyan klassiklərinin ünsiyyətinə həsr olunmuş bölmə oldu. Zənnimizdə yanılmamışdıq, doğrudan da, İ.Pitsi bu bölmədə elə dərin və faktoloji tutuşdurmalar və paralellərlə bu ünsiyyət və bəhrələnmələrdən söhbət açır ki, bunun üçün bizlər yalnız ona minnətdar olmalı və bu əsərdən seçmələri mütləq ayrıca kitab şəklində çap etdirərək geniş elmi-ədəbi ictimaiyyətə çatdırmalıyıq...

İndi isə burada Nizami və onun yaradıcılığının İtaliyan ədəbi mühitinə təsirini açıqlayan bölməsini nəzərdən keçirək. Bunu edərkən dediklərimizə danılmaz bir faktla qarşılaşırıq. Bir daha bu fikirlərin tutarlı olması üçün, dahi ədəbiyyatşünas, dövlət xadimi, Nizamini bütün dünyada Azərbaycan şairi deyərək təqdim və tədqiq edilməsində əvəzsiz rolu olmuş Məmməd Əmin Rəsulzadənin «Azərbaycan şairi Nizami» əsərindəki açıqlamanı olduğu kimi verməyi özümüzə borc bildik:

«...Pitsi Nizamini «Bəhram Gur»u ilə Bokkaçonun «Ameto»su arasında dərin bir oxşarlıq görür, «Həfti peykər» qəhrəmanı kimi, «Dekameron»un qəhrəmanı da yaxşı bir ovçudur. Bəhramın Ərəbistan səhralarındakı ovçuluğuna müqabil Ametonun da ormanlarda – meşələrdə vəhşi heyvanlar arasında gəzib-qaçmağı vardır. Nizamidə olduğu kimi Bokkaçoda yeddi sarayda yaşayan yeddi gözəl Ametoya hər gecə eşq-məhəbbət haqqında bir nağil danışır. Gəncəli şair kimi, İtaliyan şairi də, hekayə söyləyən dilbərlərin də yaşadıkları qəsrleri yeddi rəngə boyamış və gözəllər həmin qəsrlərin rənginə uyğun paltar geyinmişdir.

Pitsi bu rənglərlə geyimlərin Bokkaçoda təcrübü dərəcədə Nizamidəki rənglərlə geyimlərin eyni olduğunu inandırıcı şəkildə göstərmişdir. Lakin İtaliya hekayəsində bu yeddi rəngin gizli və rəmzi heç bir mənası yoxdur. Bokkaço həmin hekayələri – onların haradan gəldiklərini və nə əhəmiyyətə malik olduqlarının fərqi nə olmadan, gəlişi gözəl nəql etmişdir. Həlbuki Nizami hekayəsində bunun bəlli bir mənası vardır.

Yeddi sayıyarəni (planeti) təmsil etmək üçün, yeddi qübbəli bir saray tikməyi memar Simnaran Nəmana təklif etdiyini, Nizami öz «Yeddi gözəl»ində hekayət edir.

Pitsi, Bokkaçonun özünə məxsus ədəbi bir məktəb sahibi olduğunu əlavə etməklə bərabər, hər iki əsərin bir-birinə bu qədər bənzəməsinə təəccüblənərək çaşır qalır. Nizamini hekayəsində hər şeyin öz yerində olması nəzərə alınarsa, İtaliyan hekayəsinin bir təqliddən ibarət olduğuna hökm vermək olar. Amma, Bokkaçonun doğrudan da, Nizamini varisi olduğunu heç söyləmir.» Yalnız qeyd edir ki, «bununla belə Nizami 1209-cu ildə, yəni Bokkaçodan bir əsr yarım əvvəl ölmüşdür». Müəllifə görə, Nizamini əski Pəhləvi (408) qaynağından əxz etdiyi eyni hekayənin hər hansı bir yolla qərbə keçmiş olan başqa bir variantından Bokkaço da istifadə etmiş ola bilər. Xüsusilə Bəhram Gur hekayəsi tez yayıla bilərdi. Çünki XII əsrdə Siciliyada olan İbn Zəfər öz kitabının dördüncü hissəsində bu hekayəni gətirmişdir». Nizami ilə Bokkaço arasındakı oxşarlıqları, başqa Avropa tədqiqatçıları da qeyd

etmişdilər. Alman şərqişünası İozef Jan Hammer bu məsələyə hələ 1818-ci ildə işarə etmişdir. Hammerə görə «Haft peykər» ilə «Dekameron» hekayələri arasındakı oxşarlıq deyil, qadınları ideallaşdırma baxımından da, Bokkaço Nizamini andırır. (147, s. 89-90)

Doğrusu belə tutarlı, dərin təhlili qısa bir açıqlamada təqdim etmiş M.Ə.Rəsulzadə kimi alimdən sonra nəşə demək ol-duqca çətinidir. Həm də tam və qəti nəticədən sonra...

Yenə də, belə bir həmrəyliyə gəlmiş yeni nəslin nümayəndəsi kimi, bu fikrə nəinki şərik çıxıram, hətta onu qeyd etmək istəyirəm ki, bu proseslər nəinki o vaxtlar olmuşdu, bu gün də belə hallar davam etməkdədir. Ancaq bu məsələ ilə bağlı olaraq ulu öndərimizin qeyd etdiyi məsələnin əsas səbəbini onda görürük ki, Qərb öz həyatı, fəlsəfi anlamında bir çox hallarda praktik, real münasibətlərin çılpaq təcəssümü üstündə qurmağa vərmiş edibdir. Odur ki, Nizamının «Yeddi gözəl»ində nəzərdə tutulan keçid və çalarlar, rənglərin fəlsəfi açıqlamaları qərblə ədəb və alimlər üçün mücərrəd anlam olaraq qalmış, onun açıqlamasına bir o qədər əhəmiyyət verməmişdilər. Eyni zamanda yeddi anlamı qərblə üçün heç bir mahiyyət yəqin ki, kəsb etmirdi. Belə olmasaydı, Bokkaço kimi bir müəllif bunun üstündən belə sükutla keçməzdi. Bir də onu qeyd etməliyəm ki, əgər Nizami «Yeddi gözəl» əsərini ibrətəməz, yüksək mənaviyyətə və gözəlliyə tərənnüm üstündə quraraq zamana hakimlərinə, fərasət, səbr, hörmət, ehtiram və cürət kimi fəlsəfi anlayışları təbii etmələri üçün, təqdim olunmuşdursa – Bokkaçonun «Dekameron»u taun və səfalətin dünyanı başına alıb getdiyi bir anda, bütün insani keyfiyyətlərin itirilmiş olduğu bir məkanda, ehtiram və hörmətin yad olan, yalnız şəhvət və «nə qədər ki, sağam kef çəkəcəm» anlayışları ayaq açıb yeriyən bir məqam açıqlanır və əslində ümitsizlik, insan zəkasına inamsızlıq bir anlamında yazılmış əsərdir desək səhv etmərik. Yəni bir şəkildə iki üzünün təsiri burada özünü amansız bir reallıqda göstərir.

Bundan sonra bizə məlumdur ki, bu fikir və açıqlamaların davamını Ariostonun (1474-1533) yazmış olduğu və öz ölkə-

sində doğrudan da böyük hay-küyə səbəb olmuş, məhəbbət sərgüzaştı formasında müəyyən yüksək amalları da özündə əks etdirmiş «Divanə Orlando» əsəri də Nizami Gəncəvinin «Leyli və Məcnun» poeması əsasında yazılmışdı. Hammer, N.Gəncəvinin «Leyli və Məcnun» əsəri ilə Ariostonun «Divanə Orlando» əsərini tutuşduraraq çox saylı oxşar cəhətləri təqdim və təhlil etmişdir. Burada da, bir çox anlamlardan qərblə müəllifin qaçdığını, poetik vüsətə qalxmış məhəbbət dastanının şərq variantından yayınaraq bir çox hallarda inandırıcı olmayan, lakin Qərb üçün reallığı (guya) qoruya və təbliğedicə amilləri bir yamaq kimi ümumi süjetin mayasına yeritmişdir. Belə halların bir çoxuna Dantenin (1313-1375) «İlahi komediyası»nda da təsadüf edirik.

Dante yaradıcılığının bu dahiyən əsərində bizi ən çox cəlb edən məhz əsərin 4-cü nəğməsində təqdim etdiyi süjetdir. Nizami yaradıcılığı Şərqə epik poema və sözlün qiymətini özünə qaytarma missiyasını yerinə yetirmişdirsə, Dante İtaliya ədəbi mühitində yeni bir ədəbi prosesin əsasını qoymuşdur. Biz bu paralelli açıqlamanı verdikdən sonra, ən çox maraqlandıran mətn odur ki, əsərin 4-cü nəğməsində şair antik dövrdən tutmuş yeni əsrin 1100-cü illərinə qədər qərblə-şərqli bir çox dahi şəxsiyyətləri məclislər başında təsvir etməsi metodudur. Belə ki, Nizami Gəncəvinin «İşgəndərnamə» poemasının ikinci hissəsi olan «İqbəlnamə»dəki İşgəndər və dünya hikmət sahiblərinin ünsiyyət üçün toplandıqları məclislə, Dantenin «İlahi komediyası»nın 4-cü nəğməsindəki təsvir etdiyi epizodu aşağıda nəzərdən keçirdək:

*«Toplaşdılar Aristotel – vəzir,
Və məşhur Sokrat və hikmət sahibi*

Bulmas,

*Və dahi Platon, Valis, həm də Farfori,
O şəxslər ki, hətta pərilər onları*

mehriban nəzərlə qarşıdılar!

*Bəs o yeddinci kimdi – öz dərin aqlı ilə
ad çıxarmış Hörmüz –*

Göyün yeddinci qatında olmuş o nurlu ərl!»
N.Gəncəvi – «İşgəndərnamə» s. 548

«Sonra alçaq yamaca baxıb
Mən, mahnuların müəllimini
Şöhrətlilərin ailəsi əhatəsində

gördüm.

Ona hamıdan yaxın Sokrat əyləşmişdi
Onunla bərabər hamının hörmət etdiyi
Platon buradaydı

Bəli, o adam ki, dünyanı təsadüf
sayırdı.

Məşhur filosof Demokrit
Həm də Diogen, Fales, Anaxaqola
Zenon, Empodokl və Qeraklit də
burdaydı.

Hər şeyi, yerli-yerində müalicə
dəyərindən başı çıxan Diskorit,
Seneka, Orfey, Lin və Tulliy də
burdaydı.

Elə deometr Evklit və Ptolemey
Həm də Hippokrat, Qalen və Avisena
Gələcək günlərin sirrinə açan Averrois də
burdaydı».

(Dante «İlahi komediyası», 4-cü nəğmə, s.37. M-1986)
(Tərcümə R.F.)

Göründüyü kimi, burada bizim təqdim etdiyimiz Nizami və Dantedən nümunələr bir metod, yaradıcılıq priyomlarından doğulubdur.

Bunu deməyə bizə o səbəb imkan verir ki, hər iki halın təqdimat kursunda müəfəkkirlər toplusu açıqlanır.

İkincisi, Dante təqdimatında Şərqi və Dünyanın 2 böyük şəxsiyyətlərinin İbn Sina və İbn Rəşdin də adları çəkilir. Beləliklə, bu topluslar dünyəvi xalqların, sivilizasiyaların birgə məclisi olduğu və bununla da, dünya elm-mədəniyyət toplusunun mütləq şərqli-qərbli olması mütləqləşdirilmə prinsipi-dir. Bu gələcəkdə eybəcər formada özünü göstərən «avropa-

sentrizmə» qarşı bir nümunə idi.

Ümumiyyətlə, Nizami və Dante əsərləri fərqli mövzulu ol-salar da ümumbəşəri keyfiyyətlərin dəyərində yek olduqlarını, hər bir tarixi şəxsiyyətin bəşər tarixində qoyduğu izlər, də-rəcəsinə bölünmə və qismət oxşarlıqları ancaq və ancaq fərqli haldır.

Lakin bu səviyyəyə çatmaq və demək olar ki, XIV-XV əsr dramaturji səviyyəyə yüksəlmək üçün İTALİYA ədəbi prosesi olduqca ağır yol keçmişdir. Odur ki, bunu praktiki olaraq göstərmək üçün, burada XIII əsr nümunəsi olan və öz yaradı-cılıq səviyyəsində progressiv, italyan şair və dramaturqu Mi-raklin (1230-1285), o vaxtlar olduqca dəbdə olan məişət məz-munu ilə bəşəri, dini mövzuları özündə cəmləyən «Teofil haq-qında» farsından kiçik bir nümunəni təqdim etmək istərdik. Bu həqiqi mənada qədim Roma ədəbi proseslərinin nə qədər yüksək və bəşəri səviyyəsindən keçmiş, uzun əsrlərdən sonra krizis, dini anlamların törətdiyi məhdudiyətlərin nəticəsini burada əyani təsəvvür yaradan bir nümunə kimi təqdim edi-rik:

MİRAKL Pyutbef (təx. 1230-1285)
«Teofil haqqında»
(Parçalar)

Burada Teofilin tarixçəsi başlayır.

Teofil: Mənim sahibim! Mənim dualarımda

O qədər səni yad edirdim ki,

Hər şeyi verdim, hədiyyə etdim, nə varıydısa

Və mənim kisəm tamam boşaldı.

Mənim kardinalım mənə dedi «Mat!»

Mənim şahim çıxılmaz vəziyyətə düşərək, əsir götürüldü

Mən özüm isə, budur – dilənçilik edirəm.

Borcəvəzi kimi saləmçilərə aparmalı,

Yaxud da həyatla vidalaşmalı?..

Nə yolla nöqərlərlə haqq-hesab çürütməli?

İndi kimlər onları yedirdəcək?

Bəs kardinal? Onun, onların nə vecinə.

*Qoy yeni sahiblərinə qulluq göstərsinlər.
O, hətta mənim yalvarışlarımı vecinə almayacaq...
Görüm onu gorba-gor olsun!
Düşməyə inanan görüm lənətə gəlsin.
Mən özüm onu aldada bilərəm.
Öz halımı (kecmiş ictimai durum) özümə qaytarmaq üçün,
Uzun söhbətin qısa, hər şeyə getməyə razıyam.
Onun hədə-qorxularından çəkinməyəm.
Özümü asarammı? Suda boğularammı?
Bu gündən belə, mən onunla haqq-hesabı tam çürütmüşəm.
Ona gedən yollar mənim üçün bağlıdır.
Ax, əcəb bir saat ləzzətli yaşayırdım ki, bir kəs onu güdüb
Yolumu kəsəydi, möhkəmcə əzişdirəydi.
Ancaq məsələ ondadır ki, onu necə ələ keçirmək?
O elə bir yüksəkliyə qalxıb ki,
Bizim oralara qalxmağımız olduqca müşgül,
Onu oradan heç ağacla da vurub salmaq olmaz.
Tez aradan çıxıb bilər...
Ax, ancaq bu baş versəydi
Əcəb qurlu aş yedirdərdim.
Mənim dardımı ələ salmaq?..
Sanki skripkanı hissə-hissə yarıya bölmək?..
Mən az qala dəli olardım!
Bax, gör necə dedi-qodu yayılacaq – lap mərəkə!
Məni bütün insanlarla əlaqədən məhrum etmək?
Qapıları üzümə bağlatmaq, onların yanına buraxmamaq,
Vay-vay (ax... ax, aman-aman)
Hər qabağıma çıxanın tənəli sözlərini eşitmək
Barmağı ilə göstərib: - «Bu o adamdır ki,
Sahibi onunla gör necə rəftar etdi?...»
(Burada Teofil, İblislə istədiyi vaxt danışa bilən,
Səlahəddinin yanına gədir.)
Səlahəddin: - Ehey! Siza nə olub Teofil?
Allah xətrinə! Sizin sifətiniz
Qəmli, qəzəblimi? Mən isə adət etmişdim
Sizi həmişə gülürüz görəm.
Teofil: - Sən özün bilirsən ki, ölkəmizdə
Mən sahibkar olmuşam.
O var-dövlətdən heç nə qalmayıb*

*İndi isə, nə var qalıb, nə də şöhrət.
İndi ancaq qəm-kədər basır məni! Səlahəddin!
Bir bax, əsl polad kimi mən
Heç zaman Latın kəlamlarını unutmazdım.
Hətta durmadan fransızca da dil tökərək
Yorulmadan indiki o hakimi dövrümü təriflərdim
Məcbur etdi, lüt-üryan qaldım...
Bax buna görə də, qərara gəlmişəm ki,
Vərdiş etmədiyim bir yola,
Görünməmiş bir işlərə girişəm.
Sonra isə bir təhət
Öz mənlüyümü qaytarım özümə...
Onu itirmək biyabırçılığ və ardır mənə!
Səlahəddin: - Sizin cənablar müdrik kəlam deyir:
Kimə ki, şan-şöhrət görmək nəşib olub
Onun üçün, dəhşətli elə bir şey yoxdur ki,
Özü adilərin əlində qul olmağa getsin.
Bununla da yalnız sizin yeyib içənlərinizin
Daima təhqiramiz sözlərini eşitməli olarsınız!
Teofil: - Tamam, başım gicəllənir...
Ax mənim dostum və qardaşım Səlahəddin
Bir qədər də belə getsə çətin ki,
Ürəyim partlamasın mənim!
Səlahəddin: - Sizin əzablarınızı görərkən mən
Sizin qədər fədakarlar dözməyib
Belə işlərdən başlarımı, belə, itirə bilərəm.
Teofil: - Əfsus ki, bu belədir! Mənim inamlı dostum!
Elə buna görə də səndən rica edirəm
Sevərək mənə deyəsən: -
Dünyada hansı əlac, çarə vardır ki,
Halımı və dövlətimi özümə qaytarım?
Bir də hörməti? Mən hər şeyə hazırəm!
Səlahəddin: - Sizə əl verəmi ki, artıq söz-söhbət olsun.
Elə bir başa sahiblə mübarizəyə girişəsiniz?
O zaman, o kəsə qulluq edəcəksiniz ki,
Onun vəkil olacaqsınız və hansının hökmü ilə,
Nəinki sizin var-dövlətinizi özünüzə qaytaracaq
Hətta siz istədiyinizdən qat-qat çox
Var-dövlət və hörmətə çatacaqsınız.*

*İnanın mənə, durub gözləməyə dəyməz
Artıq işgüzar bir fəallıqla işə girişmək...
Mən sizin qərarınızı gözləyirəm.*

*Teofil: - Bu işə mən böyük sevinclə gedirəm
Bütün, sənin dediklərini etməyə hazırım.*

*Səlahəddin: - Durmayın, gedin siz evinizə,
Nə qədər ağır olsa da onlar
Sizin keçmiş şan-şöhrətini qaytarmalı olacaqlar.
Sabah səhər sizi burda gözləyəcəm.*

*Teofil: - Gələcəm, qardaşım Səlahəddin, mütləq gələcəm!
Qoy səni, sənin Tanrın hiyf eləsin
O zaman ki, bütün istəklərini həyata keçirdə biləsən!
(Burada Səlahəddin üzünü İblisə tutaraq onunla söhbət edir.)*

*Səlahəddin: - Xaçpərəst gəlib məndən
Səninlə söhbət etməyi xahiş etdi.
Sən mənim üzümə qapını açə bilərsən
Çünki biz səninlə düşmən deyilik
Mən söz verdim – sən kömək elə
Səhər tezdən onun ayaq səslərini eşidib
Onu mehriban qarşıla, o gözləyəcək bunu.
Odur ki, mən indi sənə deyim*

*Yazıqlara o kömək etməkdən xoşlanırdı.
Bu da sənə göydən düşmə oldu.*

*Ey, iblis, eşidirsənmi məni?
Bas niyə səsin çıxmır? Bu qədər özündən qürrələnmə!*

*Tez bir göz qırpımında
Qarşımda peyda ol, avaranın biri avara!*

*Mən sirli işarələri anlayan oldum...
(Burada Səlahəddin iblisi ovsunlamağa başlayır.)*

*Baqaqi laka Başaqa
Lamak kaqi asabage*

*Karellios
Lamak-lamek bosalios*

*Bariolas
Laqozatxa kabiolas*

*Samadak et framiolas
Qarragia!*

(Bu zaman İblis peyda olur və deyir)

İblis: - Siz bu kəlamları doğru buyurduz

Onlar sanki iti qılınclar kimi

Mənim beynimi deşdilər...

*Səlahəddin: - Elə sənə belə də lazımdır, iyrənc şeytan
Çünki sən qulaqdan ağır eşidənsən*

*Bax indi burada mən
Sənin bütün əndazəbazlığını vurub təkəcəm*

*Ey, eşit yeni bir xəbər:
Axı bizim yeni, sözüümüza müti olan, qulluqçumuz vardır.*

*Sən, ey əcina, dəridən çıxıb
Elə etmişəm ki,*

*O sənin kimi əcinəyə qulluq göstərməyə həvəslə razı olsun.
De görüm indi nə edəcəksən? (Necə hərəkət etmək fikrindəsən?)*

İblis: - Adı nədi?

*Səlahəddin: - Adı Teofilidi. Əcinalərə düşmən idi o,
Özü də axmaq deyildi.*

*İblis: - Mən onunla uzun illər mübrizə aparmışam
Lakin hər dəfə qurduğum torlardan yayına bilib.*

*Qoy tək, dostlarsız gəlsin.
Hə, bir də atsız.*

*Məni görmək üçün
Sabah səhər tezdən*

Çox da çətin iş deyil.

*Elə İblis də, şeytan da hər ikisi mənəm.
Onu məmmuniyyətlə alıb araya*

*Öz əllərinə keçirdəcəklər.
Ancaq, özünün pak məbədini*

*Mənim viranə məkanına gələnlə yolda
Birdən yadına salmasın*

*O zaman heç bir köməklik edə bilmərəm.
Mənimlə ehtiramla rəftar et, dost*

*Bir daha beynimi deşmə acı kəlamla
İndi isə bağışla...*

*Heç olmazsa yaxın bir yerə burax məni.
(Burada Teofil İblisin məkanına gəlir*

və ondan bərk qorxur. İblis ona deyir)

*İblis: - Yaxına gəl, iki addım da irəli.
Oxşama o gədəyə ki,*

*Qurbanımı məbədə gətirib
İndi mənim sualıma cavab ver:*

Sənin sahibin səninlə amansız rəftar edir?

Teofil: - *Bəli cənab. Olduqca sərtidir.*

Ad-san qazanıbdır.

Məni isə, dilənçiliyə yuvarlandıdır.

Yalvarıram mənə arxa olun.

İblis: - *Məndən sən xahiş edirsən?*

Teofil: - *Bəli!*

İblis: - *Yaxşı, onda mən*

Səni özümə bir nökrə kimi götürürəm

O zaman işlərinə də kömək olacam.

Teofil: - *Bax budur, cənab, and içirəm*

Ancaq, bir şərtlə ki, həmin ad, rütbə

Mənə verilsin, mən sahibi olum onun.

İblis: - *Hec yuxuna girməyən şan-şöhrətə and içirəm ki, mən*

Sənin üçün əldə edəcəm!

Əgər, bu belədirsə, onda qulaq as, mən

Səndən bir qəbz alacam.

Ağılla düzülmiş kəlmələrlə,

Çünki dəfələrlə aldanaraq axmaq vəziyyətə düşmüşəm.

Qəbz olmadan görəndə işlər və

Sizin kimilərə xeyr vermişəm

İndi, bax buna görə də o lazımdır

Teofil: - *O artıq yazılmışdı.*

(Teofil qəbz İblisə təqdim edir.)

İblis onu alıb, sonra sözüünə davam edir.)

İblis: - *Mənim dostum və qardaşım Teofil*

İndi ki, sən qulluğa girib

Mənə işləməyə razılıq verdin, belə et,

O zaman ki, qarına kasıb gələcək

Kürəyini ona çevir və bil –

Öz yolunla get,

Ona yardım etməkdən çəkin.

Qarşında quyruq bulayana qarşı

Sən amansız ol.

Əgər qarına dilənçi gələrsə

Çəkin, ona üzüyolalığ, mərhəmət

Xoşməram göstərməkdən,

Oruc, müqəssir, mərhəmət – mənim üçün

Xaçdan bətərdir.

O ki, qaldı dua və nəməyə.

Burada sən, bir anlığa ağılnla fikirləş

Ki, neçə adamın qanı qaralır.

Namuslu və sevnələri görəkən isə

Mən içimi çəkirəm

Və içimdən paxıllıq ilanı canımı alır.

O vaxt ki, xəstəxanaya kimsə tələsir

Ona kömək etmək – aman ürəyim qalxır.

Lap qarnımın altı, qaşınır.

Bütün mərhəmətlərin düşməniyəm mən

Get, sən olacaqsan!

Ancaq dediklərimi etginən sən!

Bütün mərhəməti (xoşniyyətlili), işləri at bir kənara

Ancaq pisliyə qulluq göstər sən

Elə həyatı da bir başa qiymətləndirmə,

Bir də baxıb görərsən ki, onlara qoşulmusan.

Amansızsan! Sən, mənim düşmənlərimə!

Teofil: - *Sizə xoş gələnləri bir borc kimi yerinə yetirərəm.*

Elə, onda da ədalət görürəm.

Elə bu günə düşməyimə onlar səbəb oldular.

(Burada isə Kardinal Teofili axtarmağa adam göndərir)

Kardinal: - *Sən ey Zədərə, avaranın biri, qalx!*

Teofilin ardınca tələs!

Onun sanını özünə qaytarmaq qərarına gəldim.

Kim məni belə yanlış addım atmağa sövq etdi?

Axı o bir çoxlarından daha düz adam idi.

Mənim köməkçilərimin içində

Yalnız o yüksək şana layiq idi.

Zədərə: - *Vallah tamam haqlıdır.*

(Burada Zədərə Teofillə danışıq.)

Zədərə: - *Kim var burada?*

Teofil: - *Sən özün kimsən, bədxax.*

Zədərə: - *Mən qulluqçuyam.*

Teofil: - *Nə olsun, mən ondan da yüksəkdeyəm.*

Zədərə: - *Mənim şanlı sahibim, mən*

Xahiş edirəm məni təxsirək bilməyin

Məni sahibim yanınıza göndərdi.

O istəyir ki, sizin şanınızı özünüzə qaytarsın.

Var-dövlət və şöhrətinizi

Şadlanmaq növbəsi indi sizə çatdı.

Gözlə dövrən sürmək qismətimiz olsun!

Teofil: - *Görüm sizi lanətə gələsiz! Mən özüm*

Ağıllı hərəkət etsəydim

Çoxdan sahibkar ola bilərdim.

Mən isə sizlərə onu verdim.

O, isə bütün var-dövlətdən məni məhrum,

Lüt-ürvan küçəyə atdı.

Qovdu məni, qoy indi cəhənnəm olsun

Mübahisə, nifrət, düşmənçilik!

Yaxşı, qoy belə olsun, gedim.

Görüm nə deyəcəkdir, o.

Zadira: - *Gülər üzlə baş əyəcəkdir qarşınızda*

O yalnız sizi sınamaq istəyirdi.

İndi isə sizi mükafatlandırmağa

Yenidən sizinlə dost olmağa başlayacaq.

Teofil: - *Bir qədər əvvəl mənim barəmdə*

Dostlarım bəzi söz gəzdirdirdilər!

Qoy onları acınalər parçalasın.

(Tərcümə R.F.M.)

Bu parçanı verməkdə iki məsələni açıqlamaq istərdik. Birinci məsələ barəsində öncəki mətnə qeyd etdik.

İkinci məsələ isə daha prinsiplial bir mövzuya toxunulduğundan, onu ayrıca açıqlamaq istədik. Yəni, bu heç də təcüblü hal deyil, Şərq aləmi bununla çox qarışılıb, sadəcə bizim mentalitet, milli düşüncə və əxlaq prinsiplərimiz bununla heç cürə barışmır, öz fərdi anlamını qoruyub saxlayır. XIII əsrdə yazılmış bu əsərdə də, iki anlam, iki dini prinsiplər toqquşur və bu an qərblinin əxlaqsızlığı, həyasız manerası – şərqlinin, yəni bir başa Nizami Gəncəvi məənəviyyatında dünyaya xalq və dinlərinə hörmət anlamı durur. Yəni Merakl öz xəbəris qəhrəmanını itirdiyi var-dövlət, şan-şöhrət sahibi etməsi üçün, sarayda öz vəzifəsinə bərpa olunması üçün, İBLİSƏ ağız açmağa məcbur etdirir və bu yolda İblislə – Teofil dialoqunun baş tutması üçün pisliklər mücəssəməsi (qərblilər üçün) olan müsəlman Səlahəddin ortaya gətirilir. Guya İblislə dostluqlan yalnız müsəlmandır və o hər hansı pis əməlin baş tutma-

sında İblisdən yardım istəyən bir mütləqdir. Görün müəllif nə qədər dayaz və eqoist bir məramlıdır ki, qədim eposumuz «Dədə Qorqud» dastanındakı Dəli Domrul qolundan və qəhrəmanın İblislə görüş məqamından istifadə etməsi kifayət etməmiş, hətta bir daha qeyd edirik, müsəlman obrazını İblisin həmkarı, hətta idarəedici səviyyəsində təqdim etmişdir.

Halbuki, Nizami Gəncəvi öz əsərlərində onlarla xalq və müxtəlif dinlər nümayəndəsini təcəssüm etdirsə də, heç vaxt, süni yolla onların təhqir və şər obyektinə çevrilməsinə yol verməmişdir. Budur yenə istər-istəməz Şərqlə-Qərb anlamlarının üz-üzə durma səbəbləri mövzu açımına qalxır.

Bu açıqlamaları davam etdirərək nəhayət Nizami Gəncəvi irsindən tam və birbaşa istifadə etmiş italyan dramaturqu Qoççı yaradıcılığını nəzərdən keçirmək məqamı çatdı.

Biz indi həqiqətən nə üçün Qoççı yaradıcılığını bu məqama saxladığımızı açıqlaya bilərik.

Ümumavropa və Almaniya dramaturgiyası və teatr sənətində Nizami Gəncəvi yaradıcılığının rolu mövzularını açıqlayarkən «Turandot» mövzusunun Qərb dramaturgiya və teatr sənətinə gəlişinə səbəbin məhz Nizami Gəncəvinin «Yeddi gözəl» poeməsindən alınmış süjet olduğunu qeyd etmişdik. Və onu da qeyd etmişdik ki, məhz alman şair və dramaturqu F.Şillerin də «Turandot» əsərini yazmasına səbəbi, italyan dramaturqu Qoççinin «İran nağılları» adlığı altında teatr üçün işlədiyi mövzulardan birinin, məhz «Turandot»un olmasını göstərmişdik.

Bəli, F.Şillerdən düz 50 il öncə, yəni 1761-ci ildə İtalyan dramaturqu Karlo Qoççı, XII əsr Azərbaycan yazarı Nizami Gəncəvinin «Yeddi gözəl» poeməsindən bir neçə hekayətləri götürərək, sərbəst işləmiş və onları bir ad altında, yəni «İran nağılları» adlı kitabını 1761-ci ildə çap etdirmişdir.

K.Qoççı yazısında «Turandot» süjetinə toxunmazdan öncə onu qeyd etmək istərdik ki, belə sərbəst müdaxilələr o dövrdə sanki bir dəb halını almışdı. Yerindən duran Şərq ekzotikası, məcarabaz mövzuları qarşısında sanki başlarını itirərək, nəsa, yeni bir əsər yazmaq üçün əldə olan qədim və orta

əsr Şərq ədəbi irsinə darasmışdı.

Ancaq bunların içində əlbəttə ki, dünyəvi mövzuya çevrilən əsərlər də yarandı ki, sonrakı əsərlərdə, xüsusən də XVIII əsrin ortaları, XIX əsr Qərb ədəbi-bədii aləminin formalaşmasında əlahiddə rol oynamışdır.

Yəni, Dante, Bokkaço, Rable, Qoççi və başqa İtaliyan ədibləri məhz bu deyilənlərdəndilər.

İndi konkret olaraq XVIII əsrin ikinci yarısından Qərb dramaturq və teatr sənətində dəfələrlə işlənərək səhnəyə gətirilmiş «Turandot»un ilk yaradıcısı olmuş, həqiqətən onu səhnə əsəri mövzusu kimi ortaya çıxarmış Karlo Qoççi təqdimatında bunun necə baş verdiyini nəzərdən keçirdək.

Karlo Qoççi dövründə teatrlar üçün (xüsusən də bu sahədə ən fəal rol oynamış Fransız teatrını qeyd etmək lazımdır), ədəbi aləmdə «Türk nağılları», «Ərəb nağılları» adı altında bir neçə toplu və bu toplularda şərq ekzotikası, möcüzə və fantastik keçidlərlə dolu süjetlər, ağlagəlməz hekayətlər halında tap olunurdu. Belə haldan bəhrələnen və yaradıcılıq ilhamı ələ edən, K. Qoççi də «İran nağılları» adlığında Nizami Gəncənin «Yeddi gözəl» poemasından «Slavyan gözəlinin hekayəti», «Fars (İran) gözəlinin hekayəti» və «Çin gözəlinin hekayəti» cəmindən çıxış edərək, Şərq mövzulu saysız-hesabsız mənzərə və dəyişmələri özündə əks etdirən və eyni zamanda, müasir dramaturji anlamda olduqca kəskin və vaxtında aktual təna kəsb edən bir əsər ortaya çıxarmışdır.

Bunun ardınca onuda qeyd etməliyə ki, məhz bu əsərdə əsirli, ilahi qatlar özünü aydın biruzə verir ki, biz sadəcə olaraq heyranlığında bunu görür, anlayır və təəcüblənirik.

Təəcüblənirik ki, axı bu şərq anlam və fəlsəfi düşüncə rizi nə deməkdir ki, bunun əsil mahiyyətini qərbli duya, açmağı qiyətləndirə bilmir. Hətta əsərin baş qəhrəmanına nə üçün məhz XƏLƏF adı qoyduğunu, bu adın arxasında, mənasında nə kimi anlam durduğunu anlamır. Halbuki, onun bütün sınaqlardan sağ-salamat çıxması, min bir sərgüzaştlardan keçib gəlməsi və Turandota qovuşması, məhz ona ilahi bir əhəmiyyətə tapşırıldı, bütün bu məmləkətə bir XƏLƏF kimi gəl-

məsi qanuna uyğundur.

Sonra bizi təəcübləndirən TATAR sözü işlənməsidir.

K. Qoççi «Şahzadə Turandot» əsərini də, məhz Nizami Gəncəvi əsərlərindən və şərq mövzularından bəhrələnərək yazdığı sübut olunduğu kimi, bizdə şübhəyə yer qalmır ki, deyək ki, onun türk əvəzinə TATAR kəlməsi işlənməsi də, kənar müdaxilənin nəticəsində baş vermişdir. Çünki, o, tatarlardan çox türk adları və xalqını tanıya bilərdi. Bu tarixi həqiqətlərdir. Bu yalnız, sornakı tərcümələrdə yəqin tatar sözünə çevrilmiş xətdir.

Baxın, axı əsərdə adları çəkilən bu Teymur, Keyqubad, Səlimə, İsmayıl, Həsən və ən nəhayət Xələf adlarının köküməyəsi, ən düzü Ərəb-Türk mənşəli olduğu halda necə tatarlaşmışdır? Ancaq həqiqətə naminə bu qeydləri etməyi özümüzdə borc bildik.

Nəhayət biz burada, bu əsərlə bağlı bir vacib açıqlamayı da vermək istərdik. Qoççi dövründə İtalyan teatrında baş verən, artıq neqativ bir səviyyəyə çatmış proseslər fonunda, yeni bir yaradıcılıq məhsulu ilə, səhnə sənətini yeni bir məcraya yönəltmə missiyası da, məhz bu əsərin üzərinə düşmüşdür. K. Qoççi özü bu barədə daha konkret və aydın xəbər verir: «Onlar (teatr truppaları), müəllif hüququnu (yaradıcı), yəni yazılışdakı texniki maneraya, hadisələrin ustalıqla davamına nail olma səbəblərinə, nə də ki, ciddi alleqorik təqdimata, mənavi dəyərlərin qiymətləndirilməsi, ritorik gözəlliklərə, şeyriyatın ovsunlayıcı şirinliyinin sahibi kimi tanıyır və qəbul edirdilər. Bu hal məni məcbur etdi ki, daha iki «Şahzadə Turandot» və «Xoşbəxt dilənçilər» nağıllarını yazım. Bu əsərlərdə tamamilə əfsanəlikdən əsər-ələmət yoxdur. Burada ancaq güclü görümlü tərtibat, əxlaqi keyfiyyətlərin toqquşması, alleqorik və emosiyadolul məhəbbət təzahürləri olsa da, bu məhz belə nəzərdə tutulsa da, tamaşaçılar tərəfindən əvvəlki əsərlərimdə olduğu kimi, müvəffəqiyyət qazandılar. Bununla da, məni praktiki olaraq yaradıcılıq prinsiplərinin düzgün olduğunu, həm də rəqiblərimin dizlərini yerə vurmada, sübut etdim.» (253, s.598)

Bəli, K.Qoççı bu yaradıcılıq programını həyata keçirdərək, bütün sünü əlləməlik., fantastik və ağılagəlməz ekzotik üslublardan əl çəkərək, romantik və həqiqətlər üstündə bərqərar olunan, insani keyfiyyətləri dahada qabarıq şəkildə biruzə verən, dərin fəlsəfi anamlı poetikaya, yəni Nizami Gəncəvi irsinə müraciət etdi. Bu, biz deyərdik ki, doğrudan da, italyan teatr sənətini uzun əsirlik sükunətdən sürükləyib çıxardı və məşhur romantik, realist, yüksək fəlsəfi anamlarla bütövləşən yeni italyan dramaturgiyasının yaranmasına səbəb oldu. Bu tarixi missiya idi. Bunu məhz italyan səhnəsinə K.Qoççidən 165 il sonra qayıtməsi bir daha sübut etdi.(253, s.598)

Biz yuxarıda qeyd etmişdik ki, bu mövzu dəfələrlə Qərb teatrında işlənib.

Bunlardan bircə ən dəyərlisi, dahi İtaliyan bəstəkarı Puççini tərəfindən yaradılmış və 1926-cı ildə böyük müvəffəqiyyətlə dünya opera sənətində öz yerini tutmuş «Turandot» operasıdır ki, onun da mayasına K.Qoççı – F.Şiller yaradıcılığı qatılaraq, libretto müəllifləri dramaturq C.Adami (1878-1946) və şair R.Simoni (1875-1952) tərəfindən orijinal formada işlənmişdir. Bu opera XX əsr operaları arasında birincilər cərgəsində yer tutaraq, dünyanın ən məşhur opera turupplarının repertuarında daim səslənir.

Puççini operanın librettosunun yazılışında özü aktiv iştirak etmiş, Almaniyada baxdığı tamaşadan, sonra əsərin dramatizmini artırmaq üçün hətta «şən» maskalar olan Pantalón, Tartal və Briqilliyə çin adları qoyaraq hoqqabazlardan amansız – əzəli obrazlar səviyyəsinə istifadə etmiş və bu an hətta onların əynindən təlxək geyimlərini çıxarmamışdır. İlk variantdan fərqli olaraq, burada Luyi obrazının əsərin sonunda həyatını ölümlə bitirmə üstündə qurulması, nəticədə əsərin fəlsəfi dəyərini, Turandot obrazı, zülm-fırıldaq-kələkbazlıq daşıyıcısı üzərində qələbəsinə daha da qiymətli etmişdir. Beləliklə sərt, tərbiyəvi açıqlamalar daşıyıcısı olan bir sənət əsəri yaranmışdır. Bir vacib cəhəti də qeyd edək ki, əsəri sona çatdırmayan bəstəkarın bu işini onun tələbəsi F.Alefenó tamamlamışdır.

3.2. Fransa

Yuxarıda nümunə kimi təqdim etdiyimiz Nizamidən olan bu iki bənddə elə bir deyim durur ki, bu gün onun mahiyyəti üzərində dərinləndirən düşünməyə dəyər. Ulu şairimiz necə də uzaqgörənliklə, bir zamanların gələcəyini və bu gəlişlə Qərbsevərlərin qürurla ŞƏRQİ danaraq, hər şeyin qərbə məxsus olacağını söyləyəcəklərini, peyğəmbərə bir duyumla demişdir. Biz bu barədə sonrakı açıqlamalarımızda daha ətraflı izahlar verməyə çalışacaq və səbəblərini, dəlillərlə sübut edəcəyik. Odur ki, yalnız onu qeyd etmək istərdik ki, sevindirici hal o oldu ki, bütün bu «AVROPASENİRİST» məqamlara baxmayaraq lap əzəl gündən bu günə kimi QƏRB dünyasının əsil sənət xadimləri, kəlam sahibləri, tarixi anlam və dünya görüşləri məhdud olmayan alim və filosofları Şərqin dünya mədəniyyətinə, söz səltənətinə necə yüksək əyyarlı tövhələr verdiyini qətiyyətlə bildirir və həqiqəti durmadan təsdiq edirlər.

Biz də bu axından çıxış edərək dahi Nizami incilərindən qərb söz və sənət adamlarının bəhrələndiyini, o cümlədən neçə-neçə yeni sənət əsərlərinin yarandığını, elmi-faktiki əsaslarla açıqlamağa çalışacağıq. Ancaq onu da qeyd etmək istərdik ki, bu araşdırmalar tamamlanmış, bir mövzu deyil, hələ bunun ətrafında aparılacaq araşdırmalar üçün meydan genişdir.

Doğrudan da, tarixi xronologiyaya riayət edərək orta əsr Qərb dünyasına Şərq söz-sənət qapısının yeni başəri keyfiyyətlər anlamında açılma tarixinə diqqət yetirsək, görürük ki, bu heç də bir çoxlarının fikirləşdiyi kimi XVIII-XIX əsr deyil, daha uzaq IX-XI əsrlərdən başlanmış bir bəhrələnmədir.

Dediklərimizə bir qədər tarixi-faktiki dəlillər əlavə etmək mütləqdir.

Elə tarixi faktorlardan məlum olur ki, N.Gəncəvi irsi, şair həyatı tərək etdikdən az sonra, çox qısa bir zamanda, ədib və şairlərin maraq dairəsinə daxil olaraq, nəzirə və yeni «xəmsələr» yaratmaqlarına səbəb oldu. Burada maraqlı hal heç də o deyildir ki, Şərq və Yaxın Şərq ədib-şair, kəlam sahibləri bu

böyük mütəfəkkirin yaradıcılığı ilə maraqlanmış, nəzirə və «xəmsələr» yazmışdılar, məhz Qərb dünyasına artıq 1200-ci illərin sonundan Nizami əsərlərinin asanlıqla qapı açmasıdır ki, buna həm sevinir və eyni zamanda təəccüblənirik. Bunun konkret təəcəssümünü və Qərb dünyasına gəlişini açıqlamazdan öncə, bir qədər orta əsrlərdə Şərq-Qərb ictimai-siyasi əlaqələrinə nəzarət etmək yerinə düşər. Çünki bütün bu əlaqələr, dərjəsində onsuz da ədəbi-bədii yaradıcılıqda var idi.

İspaniyada yaradılmış ərəb sarayının Şərq ədəbiyyat nümunələrinin Avropaya daşınmasında böyük rol oynamışdı. İspaniya ərəb sarayının başçısı, xəlifə HƏKƏM elm və ədəbiyyata böyük hörmət bəslədiyi üçün bütün ölkələrdən onun sarayına alim, şair və bilikli adamlar axışdılar. İraq, İran, Suriya və Ərəbistan və Yeni yaranmış Osman Türkiyəsində yazılan kitablar çox vaxt, ŞƏRQİN özündən əvvəl İSPANİYADA və oradan da başqa Avropa ölkələrinə yayılırdı. Qeyd: Bunu biz, yox, Fransanın qədim dövlət tarixini yazmış De Lō BART özünün «Ümumdünya ədəbiyyatı haqqında söhbətlər» kitabının I hissəsində qeyd etmişdi. (222, s.138)

Oponentlərimizin inamsız, bayağı, kortəbii avropasentrist mövqelərinə bundan tutarlı, daha hansı sənədi dəstəvuz edərək, ŞƏRQİN Qərbbə nələri bu cürə tövhə etdiyini, əyani göstərə bilirik? Bu barədə hələ qeydləri və mülahizələri sonraya saxlamaqla, əsas fikrimizi davam etdirək.

Qeyd etdiyimiz kimi, bu proseslər sürətli və inkişafli aspektdə davam edir və şərqlinin yazdığı hər hansı bir tutarlı əsər tezliklə qərb dünyasının kitab-sənət-mədəniyyət aləminin sərvətinə çevrilirdi.

Fikir verin, X-XII əsrlər Siciliya, İspaniya, Fransa-İtaliya hökmdar və DİNİ kitabxanaları Şərqin, ucqarlarından tutmuş mərkəzinə qədər, böyük bir ərəzədə yaranan, əlyazmalarının qorunub, gələcək nəsillərə çatdırılması üçün ən çox arzu olunan bir məkana çevrilmişdi. Bu da girişin önündə NİZAMİ Gəncəvi əsərindən gətirdiyimiz epitafiyaya tam cavab verirdi.

Açıqlamamızı davam etdirərək 1150-ci illərdən başlanan məşhur müttərcim və şərqşünas Jerrar dö Kremon (1114-

1187) tərəfindən sürətli bünövrədə qurulan tərcüməçilik fəaliyyəti sonralar öz davamını, Alber dö Qran, Rəje Bekan, Kosen dö Perseval, Remuza Kartomer, Jurden Abel, Bartolemi d'Erblö, Silvester dö Sasi və başqalarının yaradıcılığında tapmışdır.

Sonrakı yüzilliklərdə bir-birinin ardınca bu işi dünya şöhrətli alim və ədib olan Jül Mol, Russo, Teofil Qotiyə, Röne Patri, Jorj Firley, A.M.Dübuna, Fridrix Şarmua, Anri Masse, Lui Araqon davam etdirib, fransız oxucularına və oradan da başqa qərb xalqlarına bu əlyazmaları tərcümə edərək nəinki çatdırmış, eyni zamanda şərq ədəbiyyatı və mədəniyyəti, fəlsəfi və tarixi haqqında yüzlərcə traktatlar və bədii əsərlər yaratmışdılar.

Doğrudan da fikir verərkən qabarıq şəkildə bir şey diqqətimizi cəlb edir. O da, ondan ibarətdir ki, bu işlərdə orta əsr Siciliya, İspaniya və İtaliya birlikdə nə qədər böyük işlər görsələr də, Fransa bu sahədə liderliyi əldə saxlayaraq, sanki Şərq, Orta və Yaxın Şərq üçün ikinci ana vətənə çevrilmişdi. Şübhəsiz bu təqdimat və tərcümə sənədlərində bəzi kobud, yöndəmsiz, həqiqətə uyğun olmayan mətnlər, natamam işlər, yanılmalar da az deyildir.

Odur ki, bu ümumşərq ədəbi nümunələrinin Qərb aləminə yol açma və yayılma proseslərinə, ani nəzər (özü də natamam), saldıqdan sonra, konkret olaraq bir başa Nizami Gəncəvi irsinin yayıcıları haqqında məlumat verməyimiz yerinə düşər.

Baxın ŞƏRQ ədəbi-mədəni, tarixi-fəlsəfi nailiyyətləri qərb dünyası üçün necə real mehvrəli rol oynadığını Röne Qruşen 1951-ci ildə çap etdirdiyi «İRANIN qəlbi» kitabında, olduqca tutarlı fikir söyləmişdi: «Yəni konkret olaraq Azərbaycan mədəniyyətinin fransızlar tərəfindən böyük maraq, səy və inadkarlıqla öyrənilməsi təsadüfi deyil. Onları bu işə cəlb edən bir neçə səbəb var. Bunlardan bizcə ən başlıcası - **mədəniyyət tarixinizin qədimliyi ilə yanaşı, olduqca koloritli, əlvan, çoxşaxəli**

* Qeyd: Lakin yuxarıda dediklərimizə və adlarını çəkdiyələrimizə bir əlavəni də etmək ehtiyacını duyaraq bu əlavəni veririk.

və daima yeni-yeni sensasion nailiyyətləri ilə regiondakı bütün başqa qonşuların əldə etdikləri nailiyyətlərdən fərqli olması ilə bağlıdır». (403) Burada onu da qeyd etməliyəm ki, Fransa akademiyasının akademiki Röne Qurisənə minnətlərliq hissimiz ona görədir ki, o uzun illər Azərbaycan ərazisində arxeoloji qazıntı işləri aparmış və bu elmi fədakarlığının son nəticəsi olan «Yunan, Roma mədəniyyəti kimi, İran və Azərbaycan mədəniyyətinin də ta qədim zamanlardan başlanması... əsl İRAN (qədim) mədəniyyəti və incəsənəti Əhmənilər dövründən əvvəl mövcud olmuşdur. Belə ki, imperator Arxeoloji institutunun apardığı tədqiqatlarda, **mədəniyyətin Azərbaycanda eramızdan əvvəl VIII əsrdə belə mövcud olduğunu təsdiq edir**» kimi dünya elminə tutarlı fakt, ölkəmizin, xalqımızın mədəniyyət və incəsənətinin insanlıq tarixində tutduğu yeri prinsipial olaraq təsdiq etməsidir.

Bu, XX əsr fransız aliminin fikirlərinə tutarlı dəstəvə olaraq 1800-cü illərin görkəmli şərqşünası və alimi Ojen Leva k`in 1880-ci ildə Parisdə «Hind-İran mif və əfsanələri» adlı 608 səhifəlik kitabında «Avesta»nın hələ eramızdan əvvəl qədim Yunan, Roma və ümumitalyan ədəbiyyatına təsir etmiş və oradan da bütün dünya mədəniyyətinə yol tapmışdır...» «Şərq ədəbiyyatı və mədəniyyəti Aristofan (e.ə. 445-385), Platon (e.ə. 427-342), Aristotel (e.ə. 384-322), Vergili (e.ə.70-19), Ovidi (e.ə. 43-18), Titus (e.ə. 59- e.ə. 19), Dante (1269-1321), Bokkaço (1313-1375), Ariosta (1474-1533), Rable (1494-1553), Rofo (1728-1783), Lafonten (1621-1703) və bu kimi bir çox ədib, filosof və alimlərin yaradıcılığında dərin iz salmışdır» (404) kimi dünyəvi bir fikri aşırıan etmişdir.

Bu deyilənləri bir daha təsdiqləyəcək mənbələrdən biri də, 1972-ci ildə Viyanada Avstriya antik dövr tarixçisi Firite Şaxermayerin alman dilində yazaraq – çap etdirdiyi (1984-cü ildə rus dilində Moskvada nəşr olunub) «Makedoniyalı İsgəndər» əsərinin 52-ci səhifəsində qeyd edirdi: «Qədim Yunan filosofu Diogenin yazdığına görə Anoxarsis qədim yunan mədəniyyətini öyrənib qədim Azərbaycan ərazisində yayır və ədəbi-mədəni əlaqələr burada qarşılıqlı proses kimi gedirdi. Yunan mədəniyyəti

tini Azərbaycan ərazisində yaydığına görə qardaşı onu ov zamanı oxla vurub öldürür. Bu məlumata Diogendən başqa antik dövr filosoflarından Herodot, Ştrabon, Efor da öz əsərlərində geniş yer veriblər» (393).

Bu məqamları əlavə qeyddə verməklə fikrimizi sona çatdırmaq üçün aşağıdakı faktları da vermək lazımdır. Əsl mənada Azərbaycan məkanı deyilən Yaxın Şərq regionunda yaranmış sənət inciləri ilə avropalıları tanış etmək səadətli həqiqətən Adam Oliariyə (1599-1671) nəşib olmuşdur. (doğrudur bu fikir bir qədər faktoloji) Bu da onunla bağlı idi ki, A.Oliari 1636-39-cu illər ərzində Rusiyaya və Səfəvilər dövlətinə səfər etdiyi zaman gördüklərini və topladığı əlyazmaların tərcümə və məzmununu 1647-ci ildə çap etdirdiyi «səfəratinin Moskva və İrana səyahətinin müfəssəl təsviri» (136) əsərində açıqlamışdır. Bu da ondan ibarət idi ki, burada Sədi Şirazi, Firdovsi, Hafizlə bərabər Xaqani, Füzuli, Nizaminin də adını çəkmişdir.

Alman şərqşünası Xristofor Frugel fransız dilində çap etdirdiyi «ŞAHƏN-ŞAH» əsərində və Nizamiyə həsr etdiyi avtoportretli məqaləsində, Nizami Gəncəvi lirikası və şairlik qabiliyyəti yüksək qiymətləndirmiş, öz fikrini sübuta yetirmək üçün «**kosmik şüurlu bir adam**» adlandırmışdı.

Nizami həm öz dövrünün, həm də özündən əvvəlki dünya elmlərini dərinləndən bilirdi... «O, həmçinin şairlər və poeziya yaradıcılığı sahiblərinin mənbələri, problemləri haqqında söz deyənlərin arasında ən məşhurlarından biridir!» Bu deyimləri davam etdirən müəllif, çox düzgün tədqiqat yolunu davam etdirərək: «N.Gəncəvi qədim Yunan fəlsəfəsindən hali olub və bu barədə öz məsnəvilərində dəfələrlə bədii formada açıqlamalar verdiyini» (402) qeyd etmişdir. Bu da görürsən ondan irəli gəlirdi ki, Nizami kimi kəlam sahibləri üzərindəki tanrının himayədarlığı dururdu. Belə qiymət verənlər, bu böyük mütəfəkkir qarşısında daima ziyalı məsuliyyətini unutmamış və elə fikirlər söyləmişdilər ki, bu açıqlamalar Azərbaycan ədəbi-mədəni mühitində daima anılmasını, unutulmazlığa yol verilməməsini təmin etsin.

Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, Avropa ölkələri içərisində Fransa Nizami Gəncəvi irsinə xüsusi məhəbbətlə yanaşmış, onun bir çox əsərlərini sətiri və ya bədii tərcüməsini Avropa xalqlarına çatdırmaqla yanaşı onlardan gözəl səhnə əsərləri də yaratmışdılar.

Doğrudan da diqqət yetirsək görərik ki, XV əsrdə ilkin məlumatlanmalar dövrü kimi qədəm qoymuşsa, artıq XVII əsrdən başlanan ŞƏRQ ədəbiyyatı və mədəniyyətinə vurğunluq dəbi elə bir yüksək zirvəyə qalxır ki, hətta sonrakı əsrlərdə bu tədqiqat işləri davam etdirilsə də, bu kimi tarixi an, səviyyə bir daha təsdiq olunmayıb.

Əksər məxəzlərdən məlum olur ki, bu sahədə öncüllük Fridrix Şarmuaya, Lui Spidznagelə («İsgəndərnamə»ni tərcümə edərək sona çatdırmadan vəfat etmişdir). Teofil Qotiye, Q.Serj, Jan Deni, A. Zeynçukovski, Jorj Freley, İ.L.Kleranbol, Alfons Russo, Röne Patri, Anri Massi, Jan Kipkam və başqalarına məxsusdur. Lakin bizi maraqlandıran problemlə bağlı burada adı çəkilmiş İ.L.Kleranbola təkrarən ona görə müraciət edirik ki, o tanınmış fransız bəstəkarı və musiqiçisi kimi şairin «Yeddi gözəl» poemasını oxuduqdan sonra, onun əsasında ssenari yazmaq və opera bəstələmək istəmişdir.

Bu, əlbəttə ilkin hal deyildi. Lesaj tərəfindən «Xeyir və Şər» hekayəsi əsasında «Komedi Fransa»da opera yazılmış və 1700-cü illərdə böyük müvəffəqiyyətlə oynanılmışdı.

Əfsus ki, bütün XX əsr Nizami - təbliğ və tədqiqatında ən yüksək yaradıcılıq əsri olsa da, xarici ölkələrdə Nizami həyata, yaradıcılığına, aid tədqiqat əsərləri, tərcümələri haqqında, olduqca vacib olan bir Antologiya, lüğət, avtobiografik məlumat toplusu çap olunmayıb. Yalnız bəzi, hünərpərvər M.Ə.Rəsulzadə, Ə.Sərkəroğlu, İ.Arzmanova, E.Teyer, Ü.Babayev, A.Bayramov, A.Ağayev, Ş.Səfərov, R.Məlikova, Ə.Gözəlov, R.İsmayılov, F.Köçərli, A.Kazımova və başqa bu kimi alimlərin sayəsində əldə etdiyimiz bu cüzi məlumatlar çərçivəsində çıxış edərək, dünya poeziya olimpinin sahiblərindən birinin yaradıcılığının müxtəlif xalqların dilinə tərcümə edilənlər haqqında məlumatları cəmləyə bilmişik.

Yəni, Alen Röne Lesaj hələ 1700-cü ildən «Teatr Yevropol» üçün kiçik pyesləri fransız dilinə tərcümə edir. Odur ki, bu faktorlara əsaslanaraq fransızların ilkin olaraq praktiki fəaliyyətdə Nizami əsərlərinin motivləri əsasında yazılmış operalar, «Yeddi gözəl» poemasından «Xeyir və Şər», «Çin şahzadəsinin nağılı» kimi tamaşalar 1729-cu ildən 1762-ci illər arasında «Komedi Fransez»in ən populyar və sevimli səhnə əsərinə çevrilmişdi. Qeyd etdiyimiz kimi bu işdə Alen Rene Lesejin qüdrətli fəaliyyəti xüsusən qiymətləndirilməlidir.

Ümumən isə, yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi Fransanın mədəni və ədəbi həyatında Şərq şairləri arasında Nizami Gəncəvi qədər qiymətlənən və sevilən, eyni zamanda, onun yaradıcılığından bəhrələnmiş ikinci bir şair yoxdur. Bu günə kimi bu məhəbbət, bu mənəvi qüdrət sahibinə ehtiram və ehtiyac qalmaqdadır. Biz bunu 1970-ci illərə qədər gedən prosesləri nəzərdən keçirərək əmin oluruq.

Ümumiyyətlə Avropada ilkin olaraq Nizami motivlərindən səhnə üçün işlənmiş variantı məhz Fransız dramaturqlarının adı ilə bağlıdır. Məhz onların qüdrətli sənətkarlıq duyumu, sənət aləmi üçün Nizami süjetlərinin əvəzsiz bir material olduğunu görmə qabiliyyəti, məhz dramaturji material kimi, yeni bir açıqlamada tamaşaçılara çatdırmalarına səbəb olub. Bu bərdə bir şəhadətnamə, tarixi fakt kimi, Fransanın məşhur ensiklopedik lüğətlərindən biri olan «La Rus» və «Qran la Rus universal» bu bərdə dəyərli bir açıqlama verilmişdir. (Ə.Sərkər oğlu sayəsində bu məlumatı əldə etmişik)

Bu dediklərimizə Fransua dö la Kruanın (1633-1713) məhz Nizaminin «Yeddi gözəl» poemasını oxuması və Bəhranın başına topladığı gözəllərin söylədikləri nağıllara böyük maraq duyaraq, buradan iki nağıl «Slavyan gözəlinin» və «Çin gözəlinin» nağılları əsasında bir süjet qurub «İran nağılları» başlığı altında çap etdirmişdi. Sonralar bununla tanış olan Alen Röne Lesaj, «Komedi Fransız» üçün birinci operasını, bir qədər sonra isə «Xeyir və Şər» əsasında «Çin şahzadəsi» operasının mətnini (libretsomunu) yazmışdır.

Qeyd etməliyik ki, həmin dövrdə doğrudan da Fransada

Dram və Opera teatrı sürətlə inkişaf etməkdə idi. Moliyer bu dövrdə Dram teatrına başçılıq edirdi. Hətta «Komedi İtali» teatrı da fəaliyyət göstərirdi.

Nəhayət bütün bu fəaliyyətlər nəticəsində və ona daim yardım etmiş Früzəl və Dernovalın səyləri sayəsində bu opera, təxminən 1721-1735-ci illər arasında göstərilmiş və daima böyük tamaşaçı auditoriyasının cəlb olunmasına səbəb olmuşdur.

Nizami sənətinin vüsatını dərk edib üzə çıxarmaq üçün dahi sənətkarın yaradıcılığını ümumdünya ədəbiyyatı və estetik kontekstində öyrəniş araşdırmaq lazımdır.

Bu baxımdan Fransada Nizaminin əsərlərinə bu günə kimi fransız şərqşünaslığında iki istiqamətdə yanaşmışdılar.

Antuan Qallan - (1646-1715)

«1001 gecə» (1707-1717) (?), «Şərqlilərin gözəl sözləri və yaxud xeyirxah sözlər və zərb məsəllər» (1694), «Bidpay və Loğmanın söylədiyi Hind nağılları» tərcümə (1672). D.Erblo-nun vəfatından sonra yarımçıq qalmış «Şərq ensiklopediyası» onun tərəfindən tamamlanaraq 1697 ildə nəşr olunub.

Peti do la Krua - (1653-1713)

Onun tərəfindən «İran sultanlarının və vəzirlərinin tarixi», (Paris – 1707) «Min bir gecə» nağılları (1710-12). «İran nağılları» (1712) kitabları yazmışdır. Nizami Gəncəvinin «Yeddi gözəl» poeməsindən gözəllərin Bəhram şahı söylədikləri hekayətlərdən ikisini bu kitaba daxil etmişdir.

Ümumiyyətlə Do La Krua nəslə şərqşünaslıqla məşğul olan və o cümlədən də türk Azərbaycan ədəbiyyatı ilə dərin-dən maraqlanan bir ziyalı nəslə idi.

La Krua özü Misiri, Türkiyəni, İrani qarış-qarış gəzmiş bir çox əlyazmalar toplayaraq vətənə qayıtmışdır. Səyahət zamanı buradakı xalqların adət-ənənələrini, ədəbiyyat və incəsənətini dərin-dən öyrənmiş və sonrakı yaradıcılıq işlərində həqiqi mənada heyran olduğu, sevərək, ürəyində qibtə etdiyi bu xalqların sənət aləmində əldə etdiklərini qərb dünyasına çatdırmağa çalışmışdır. (403)

Alen Röne Lesaj - (1668-1747)

O, ələ ilk yaradıcılıq illərindən, özünü teatr sənətinə bağ-layaraq «Teatr Evropola» üçün kiçik həcmli pyeslər yazmağa başlamış və bu məqsəd üçün yunan əsərlərindən tərcümələr etmişdir. Onun bizim tədqiqatla sıx bağlı olan bir müəllifliyini və əlahiddə açıqlamalar üstündə təqdim edəcəyimizi nəzərə alaraq, burada ancaq onun məhz Nizami Gəncəvi irsini Fransada teatr sənəsinə gətirmiş bir müəllif olduğunu qeyd etməklə kifayətlənirik.

Lui Nikolo Kleranbo - (1676-1749)

Bu müəllif, musiqişünas və bəstəkar olaraq, fransa musiqi aləmində diqqətəlayiq yer tutmuş, bir neçə məşhur saray əsərləri yaradaraq gələcək nəsillərə qoyub getmişdir. Onun da yaradıcılıq yolunda Nizami Gəncəvi motivləri səsləndiyi üçün ayrıca açıqlamalar veriləcəyimizdən yuxarıda deyilənlərlə kifayətlənirik.

O, buludları fəth edən «Günəş» operası, «İki süitalı orqan kitabı» və başqa əsərlərinin müəllifidir.

Angetil Düperron - (1731-1805)

Məşhur Fransa şərqşünasıdır. Onun bu sahədə olduqca zəngin yaradıcılıq irsi olub. Bu baxımdan o, «Zənd-Avesta» kitabının tam işlənmiş variantı üzərində Hindistanda apardığı tədqiqatlar zamanı «Nizami Gəncəvi «Xəmsə»sinin orada olduğu barədə verdiyi qiymətli məlumatlar müəllifidir. O, əsil elm fədəisi olmaqla yanaşı, tədqiqat obyektinə dərin məhəbbəti və sevgisi ilə seçilən müəlliflərdən idi. Onun bu fədakarlığı nəticəsində Fransada və ümum Avropada avestaşünaslığın təməli qoyuldu zənd dilinin və qədim İran dilinin öyrənilməsinə zəmin yaratdı. Bu məktəbin dəyərli ənənələrini sonralar Klö-ker Bürnuf, Olzozen və başqaları davam etdirdilər.

Sivvestr dö Sasi – (1758-1838)

O da öz öndər və onunla eyni vaxta yaşamış məşhur Fransa ədəib və şərqşünası kimi, öz fəaliyyətində olduqca məhsul-

dar və fədakar olmuş, «Məhəmməddən əvvəl ərəblərin tarixinə dair xatirələr (Paris – 1785) «Hərarinin təlimi» (1822), «Ərəb dilinin qrammatikası» (1818), Valterin 1775-ci ildə yazmış olduğu «Kandid» əsərində təsvir etdiyi bərabərhüquqlu, azadixablar cəmiyyəti ölkəsi haqqında deyimlərdən çıxış edərək öz utopik anlamını açıqlayır. Məhz Nizaminin «İsgəndərnaməsi»ndən alma olan bu mövzu ümumiyyətlə Qərb intibahı dövründə ən populyar mövzulardan biri idi. «Ümumi qrammatikanın prinsipləri» (1815), «Sasani sülaləsinin medalları və İranın qədim tarixi haqqında bəzi qeydlər» (1793), «Şairlər haqqında xatirə» (1798-1799) əsərlərinin müəllifi olmaqla yanaşı demək olar ki, Fransada şərq dillərini təsis edən ən məhsuldar dilçilərdən biri idi.

O, eyni zamanda «Kəlilə və Dimnə» əsərini tərcümə edərək 1816-cı ildə çap etdirmişdir.

S. dö Sasi, 1769-cu ildə buraxılan, «Müasir klassiklərin kitabxanası» əsərində Nizami Gəncəvi adını, sənətini, yaradıcılığını geniş şəkildə açıqlamağa çalışmışdır. O hətta Şezi tərəfindən Nizaminin «Leyli və Məcnun» əsərinin tərcümə olunmasını dəqiqliklə sübuta yetirmişdir.

Antuan-Leonor de Şezi - (1773-1832)

Şezi səmərəli tərcüməçilik fəaliyyəti ilə Şərq-Qərb ədəbi dialoqarında əvəzsiz rol oynamış, bir neçə məşhur əsərlərin müəllifidir.

Onun 1814-1827-ci illər arasında tərcümə etdiyi «Ramanaya» epopeyasından «Yadyanadçtanın ölümü» epizodu (sanskript dilindən), 1730-cu ildə isə «Sakuntalanın sankrit və irakrit dilindən tərcümələri», 1831-ci ildə «Əmrunun erotik antologiyasını» tərcümə etməsi və ən nəhayət uzun illər səhvən qəbul olunan «Leyli və Məcnun» poemasının Nizami adı ilə bağlı olan, əslində isə Caminin əsərinin tərcüməsi bu müəlifə əbədi şöhrət qazandırmışdı.

Jan Batist – Lui Jak Russo - (1780-1831)

Şərq tarixi və ədəbiyyatı toplusu» (Paris – 1817), «Qədim

və müasir İranın tarixi haqqında qeydlər», 1818, Şərq ensiklopediyasını başlamış, lakin qurtara bilmədiyi əsərlərələ tanınan bu diplomat- müəllif Nizami Gəncəvinin tanınması və təbliği yolunda əvəzsiz xidmətləri ondan ibarətdir ki, XVIII əsrdə şairin əsərləri və onun haqqında deyilən ilkin məlumatlı əlyazmaları toplayıb saxlaya bilmişdir.

Mark Etiyen Katrömer - (1782-1857)

O 1761-ci ildə «Jurnal Aziatik»in fevral-mart nömrələrində «Müxtəlif Şərq mövzularına dair qeydlər»lə çıxış edərək Nizamidən bəhs edən D.Erblonun «Şərq kitabxanası» ensiklopediyasının adını çəkir və başqa şərq mövzularına da toxunur.

Fridrix Bernard Şaruma - (1793-1869)

Onun əsas fəaliyyət mövzusu şübhəsiz Rusiya ilə bağlı olub və o «Tənqid-təhlil» (1837), «Makedoniyalı İsgəndərin ruslara qarşı hücumu» (1829) «Rus tarixinin öyrənilməsində Şərq dillərinin vacibliyi haqqında (1834), «Qədim slavyanların tarixi haqqında Məsudin digər müsəlman müəlliflərinin məlumatı (1833) kimi əsərlər müəllifidir.

Həqiqətən Nizaminin, uzun, tarixi yolları dövlət sərhədlərini aşaraq XVIII əsrə kimi gəlib çatmış əlyazmaları, Qərb dünyasında bəxtəvərlikdən Şarımaya nəsib olub. O özü qeyd edir ki, Nizami əlyazmalarının 5350 variantına rast gəlib və onun Nizami irsi ilə bir başa ünsiyyət qurmasına, onun tələbəsi L.F.Spidzəlin «İsgəndərnamə» üzərində işini başavura bilməməsi və vaxtsız ölümü səbəb oldu. Belə ki, yarımçıq qalmış işi ona başa çatdırmaq həvalə olundu və o, Nizaminin yaradıcılığı ilə yaxından tanış oldu və dəyərli tərcümə əsərinin meydana gəlməsində böyük qüvvə sərf etdi.

Teofil Qotye (1811-1872)

Onun incəsənətə əvvəldən olan marağı, poetik ilhamına doğru daha çox meyli nəticədə onu rəssam deyil – ədib, şair-dramaturq etdi. Gözəl əsərlər yazdı ki, bunlardan 1874-cü ildə «Konstantiopol» şəqr həyatından bəhs edən səyahətnaməni,

«Qədim və müasir Rusiyanın incəsənət xəzinəsi; 1852-ci ildə isə «Emo və Kamo» («Mirvarilər və incilər») əsərini «İspaniyaya səyahət» kitablarını göstərə bilirik.

Şarl Defemeri (1822-1883)

1858-ci ildə Sədi Şirazinin «Gülüstan» əsəri Şarl Defemərinin söyləri nəticəsində yeni bir dildə – fransız dilində səsləndi. Şarlin bir şərqşünas alim kimi fəaliyyəti dairəsində Sədi yaradıcılığı əsaslıq təşkil etmiş və «Bustan» əsərinin alman dilində çıxmış tərcüməsi barədə də geniş izahlı məqalə yazmışdır. *Onun açıqlamaları sayəsində Azərbaycanın Beyləqan və Gəncə şəhərləri haqqında ətraflı məlumat vermiş və hətta dünyaya Nizami kimi bir şəxsiyyətin doğum yerinin məhz Gəncə olduğunu qətiyyətlə bildirmişdi.* Tədqiqatlarında qətiyyətlə Sədi Şirazi, Qətran Təbrizi, Əmir Xosrov, Cami kimi şairlərin mənəvi atalarının Nizami olduğunu bildirmiş «Aziatik» jurnalında dəfələrlə məqalələrlə çıxış etmişdir.

Alfons Russo

Etiraf etməliyik ki, az da olsa, Fransada məhz Azərbaycan ədəbiyyatı, onun birbaşa nümayəndələri olan Əbül Üla Gəncəvi, Xaqani Şirvani, Nizami Gəncəvi, Məhsəti Gəncəvi, Fələki Şirvani və başqaları haqqında Əlcəzirdə 1741-ci ildə çap etdirdiyi «Şərq parnası» kitabı ilə A.Russo əvəzsiz bir missiyanı yerinə yetirmişdir.

Onun bir başa Nizami və Məhsəti yaradıcılığı ilə bağlı fikirlərini sonrakı bölmədə verəcəyimizdən, burada Russo həyat və yaradıcılığı haqqında fikirləri sona çatdırırıq.

Jül Mol – (1800-1878)

O, 1829 «Zərdüşt təlimindən parçalar», 1838-1855-ci illər arasında dörd cild həcmində olan Firdovsinin «Şahnamə», 1834-cü ildə Kindinin latın dilində əsərlərini, Taruslu Əbu Tahirin «Darabnamə» 1870 və başqa əsərlərin müəllifi, şərq dillərini tədris edən bir pedaqoq idi. Nizami haqqında mülahizələrini ayrıca verəcəyik.

Bəzi oponentlərimizin Nizami Gəncəvi yaradıcılığında «Xosrov və Şirin» poeması haqqında qeydlərinə cavab olaraq; «Xosrov və Şirin» əsərinin psixoloji-dramatik – xronika ilə zəngin roman olmadığına, onun səhnə üçün yaramadığı fikirlərinə, məşhur fransız şərqşünası, Jül Molun dedikləri ilə cavab vermək istərdik. Hələ uzaq 1800-cü illərdə bu fransız alimi Nizami Gəncəvi yaradıcılığını yüksək qiymətləndirməklə yanaşı, şairin yaradıcılıq manerasına dəqiq qiymət vermişdir. Belə ki, o göstərirdi ki, XII əsrdə Fransız yazarları da romanları şeirlə yazırdılar. Məhz bu baxımdan çıxarılan nəticə, düzgün sayıla və «Xosrov və Şirin»in mövzu tutumunu, hadisələrin və surətlərin, tarixi ponaramların rəngarəngliyini nəzərə alaraq, roman kimi qiymətləndirmişdir. Beləliklə şərqşünas fransız alimi tamamilə haqlı olaraq düzgün nəticəyə gəlmişdir. Bunu sonralar başqa alimlər də təsdiq etmiş, tədqiqat yolu ilə janr mahiyyətini təsdiqləmişdilər.

L.F.Spinagel - (1807)

O bəlkə də Nizami irsinə daha çox töhvələr verəcəydi, çünki gənc olub şairin «İsgəndərnamə» əsərinin tərcüməçisi kimi mürəkkəb bir prosesə girişmək böyük hünər tələb edən bir amil idi. Əfsus ki bu gözəl şərqşünas gənc ikən qəflətən həyatdan getdi. Lakin Nizami nurunda parlayan bu dühanın da adı tarix boyu yaddaşlarda qalacaqdır.

Qustav Düga - (1824-1894)

Onun tərəfindən Ərəb və Fransız dillərinin qramatikası (1854), «XII əsrdən XIX əsrə qədər Avropa şərqşünaslar (1868-1870), «Müsəlman ölkələrinin tarixi coğrafiya və şərq dərslərinə əlavə» (1873). Onun ən böyük işi «Müsəlman teologiyası fəlsəfəsinin tarixi» əsəridir ki, onun qeydinə görə hələ 1070-ci illərdə Şərqdə «Nizamiyyə» akademiyası fəaliyyətdə olub bu təhsil ocağının əhəmiyyətini onda görür ki, buradan çıxan alim və sənət adamları sonralar qərbin ən çox sevdiyi və qiymətləndirdiyi şəxslərə çevriliblər.

Pyer Larus

1852-ci ildə məşhur «Larus» nəşriyyatının təməlini qoyan Pyerin adı əbədi olaraq dünya ədəbi istiqaməti arasında iz qoyur.

15 cildlik bu lüğət ilk dəfə 1865-76-cı illərdə ikinci dəfə isə 1878-1880-ci illər arasında nəşr olunaraq öz yayımına görə dünyada ən birincilər sırasındadır, desək səhv etmərik.

Bizim üçün önəmli odur ki, məhz bu lüğətdə verilən bir çox şərq mövzuları, bir tarixi fakt kimi əsas amilə çevrilmişdir.

Bizim yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, qərb dünyasında Nizami irsi və məlumatların yayılmasında belə mətbu orqanlarının fəaliyyəti əvəzsiz və dəyərlidir. Odur ki, «La rus» Azərbaycan Nizamişinaslığının inkişafı tədqiqat **primatında** əvəzsiz rol oynayıb və oynamaqdadır.

İ.L.Klerambol

Deyənlərə görə fransız dilinə Nizamının «Xəmsə»si məhz bu müəllif tərəfindən tam tərcümə olunub. Lakin bu deyilən faktların təsdiqi əfsus ki, bu günə kimi Azərbaycan oxucusuna məlum deyil. Fərziyyə isə qoy sevindirici bir fakt kimi nəzərimizdə olsun.

Lö Baron do Bay - (1853-1931)

Bu ad çox əfsuslar olsun ki, Azərbaycan ədəbi və tarixi dərslik və elmi əsərlərində demək olar ki, az məlum olan və diqqətlərdən yayınmış bir Fransız elm xadimidir. Halbuki, fikrimizi təsdiqləyəcək səbəb odur ki, bu adda elm xadimi ilk dəfə Nizami vətəninə ayaq basmış, doğma Gəncəyə gələrək Nizami yurdunu ziyarət etmiş bir şəxs idi. O, başqa əsərləri ilə yanaşı əlahiddə olaraq yazmış olduğu «Dərbənddən Gəncəyə qədər tatarlar (yəni Azərbaycan türkləri F.M.Rz.) əsərini 1901-ci ildə çap etdirib. O bu əsərində Azərbaycan ədəbiyyatına və tarixinə geniş yer vermiş, abidələri və qədim kurqanları haqqında fikir yürütmüş, çoxlu tarixi sənədlərdən istifadə etmişdir.

Bu gün müstəqillik dövrünü yaşayan vətənimizdə olduğca

dəyərli olan belə bir əsərin Nizami həyatını tədqiq edən bir fakt kimi çap olunub yeni nəsə təqdim edilməsi necə də vacibdir...

Jan Darmsteter (1849-1894)

Onun yaradıcılığında başqa sahələrlə yanaşı diqqətimizi daha çox cəlb edən «Şərqsünaslıq axtarışlarında» adlı əsəridir ki, o burada Nizami Gəncəvi yaradıcılığına üz tutmuş, başqa müəlliflərlə yanaşı, İsgəndər haqqında olan əsərə ümumi nəzər yetirməklə bərabər şairin «İsgəndərnamə»sini də təhlil edib, yüksək qiymətləndirmişdir.

Lüsyen Buva

Bu müəllifdə mütləq bu siyahıda öz yerini tutmalı və əlahiddə qeyd olunmalıdır. Ona görə ki, bəlkə də, bütün Avropa ədəbi aləmində yazılmış əsərlər arasında, onun yazmış olduğu «İki dilin mübahisəsi» məqalə olsa da, olduqca dəyərli bir məsələyə toxunmuş və qərb dünyasını imperiya, hegemon, orta əsr hakimiyyəti və onun başqa xalq və dillər qarşısında qoymuş olduğu problemləri açıqlamağa çalışmışdır. Yalnız aşağıda bu məqalədən verilən parçanı (Ə.Sərkəroğlu tərcüməsində), verməklə onun qayəsinin nə qədər beynəlmiləl, dünyəvi olduğunu açıqlamış olarıq: «...türklər fars dilini özləri üçün ali dil kimi qəbul etmişdilər. O dövrdə türk məişəli şairlərin əksəriyyəti farsca yazırdı. Onlar fars ədəbiyyatını nümunə hesab edirdilər. Əmir Xosrov Dəhləvi, Sədi, Hafiz, Xaqani, Cami, Əlişir Nəvai farsca yazan ən böyük şairlərdir. Əlişir Nəvai də onlardan geri qalmır, onlara valeh olduğunu gizlətmir. Nəvai bu şairlərə müəllimləri kimi baxır. Lakin onlar farsca yazdıqlarını türkcə də yazı bilirdilər» (159)

Burada müəllif sanki dahi şairimiz Nizamının «Leyli və Məcnun»dakı dil haqqında fikirlərinə həyan çıxır və eyni zamanda milli minalitetimizə xas olan qüdrətli yaradıcılıq məhəvərinə malik olmağımızı inamla qeyd edirdi.

Röne Patri

Bu fransız şərşünasının çap etdirdiyi «İran çələngi» adlı bir kitabdır ki, bu günkü sənətsünaslıqda Nizami motivlərinin miniatür sənətidə özünə necə yer tutduğunu ayarı görməyə və qiymətləndirməyə əla dəstəvuzdur. O bunu olduqca orijinal bir formada həll edərək, ilk öncə Nizaminin «Sirlər xəzinəsi»ndən «Peyğəmbərin meracı» hissəsini, «Xosrov və Şirin» poemasından «Şirin çeşmə başında» hissəsini, «Görüş» başlığı altında, «Yeddi gözəl» poemasından isə «Ağ şahzadənin nağılı» hissəsini fransız dilinə tərcümədə verdikdən sonra, Nizami motivlərinə çəkilmiş miniatürlərində verilmişdi. Bu təsviri sənət əsərləri haqqında əlavə qeydimiz olacaq.

Röne Patri özünün müəllifi olduğu «İran çələngi» kitabında Nizami Gəncəvi əsərlərinin mövzuları əsasında çəkilmiş çoxsaylı minatürələrdən nümunələri yerləşdirmiş və bununla da ŞƏRQ rəngkarlıq sənətində də Nizami Gəncəvi əsərlərindən alınmış süjetlərinin hegamonluq təşkil etdiyini, şərq rəngkarlıq sənətinin XII əsrdən sonra inkişaf etməsində oynadığı rolun bəhrəli zəmin olduğunu göstərərək, Qərb dünyasına nümayiş etdirmişdir. Bu tədqiqatın davamına biz M.Lü Dübönün 1841-ci ildə Parisdə çap olunmuş İran kitabının tərtibində rast gəlirik. Yəni əslində bu, Röne Patriyə öncə, işıq üzü görmüş bir əsərdir. Belə ki, müəllif burada hərəsi ayrıca vərəqdə 86 şəkil və 2 ədəd xəritə yerləşdirmişdir.

Fransua-Alfons Bolən - (1817-1877)

O da bir şərşünas kimi, formalaşma dövrünü bir başa Türkiyədə tərcüməçi və səfir olduğu müddətdə nail olmuşdur. Bəhrəli bir yaradıcı şəxs kimi şərq ədəbi mühitindən nümunələr işlənmişdir. Əlişir Nəvai haqqında əsas fikirlərini ədəbi və bibliografik məqaləsində ((1861), «Jurnal Aziatik») toxunmuşdur.

«Müxtəlif mövzularda yazan Əlişir Nəvai - Əmir Xosrov Dəhləvi, Nizami Gəncəvi, Əbdürrəhman Cami kimi sənətkarlardan ruhlanmış və dərs almışdır. O, Əmir Xosrov, Nizami və Caminin üslub və yaradıcılıq tərzini təqlid etmişdir...»

O, Nizami Gəncəvinin təqlid olunan əsərləri arasında «Xosrov və Şirin», «Leyli və Məcnun», «Yeddi gözəl», «İsgəndərnamə»nin adını çəkir.

O, eyni zamanda, Şərşə aid və xüsusən də Türkiyə və müsəlman hüququna dair bir neçə əsərin müəllifidir.

Barbiye do Meynar (Kazimir Adryen) - (1827-1908)

Onun tərəfindən görülən işləri nəzərdən keçirdərkən, burada konkret olaraq Məsudi «Türkçə fransızca lüğət (Barbiye dö Meynarla birgə (1881-86) «İranda poeziya» (1878) kimi dəyərlı əsərlər müəllifi olduğunu görürük. Məsələn o «İran poeziyası» kitabında Ənvəri, Əbdül Ətayı, Əbül Əla (Əla) Müərzı, Mütənəbbi, Hafız, Əbu Nəvas, Sədi, Xaqani, Cami və başqalarından söhbət açır və bu an Xaqani və Nizami yaradıcılığı barəsində müəyyən qədər geniş məlumatlar verməyə çalışır. Əlbəttə ki, XII əsr ədəbi mühiti və bu mühitə Nizami Gəncəvi yaradıcılığının gətirmiş olduğu yeni ab-hava, yaradıcılıq üslubu və bu üslubun sonralar Qərb ədəbi mühitinə təsirindən tutarlı dəlillərlə söhbət açır. Bizim üçün ən önəmli cəhət bu şərşünasın yaradıcılığında o haldır ki, başqa sahələrdə olduğu kimi, o burada da qətiyyətlə göstərərək, qeyd edir ki, Nizami əsərlərindən gəlmə motiv və süjetlər Kretyen do Trua, Volter, Molyer, Peti doLa Krua, Balzak yaradıcılığında özünü aydın biruzə verir. Heç bir şəkk-şübhə olmadan bu hadisələrdə dahi Nizami dəsti-xətti, ab-havası, şərq mehi duyulur. Və bu uzaq hələ XIII əsrdə yaranmış, sonrakı əsrlərdə cıllanaraq əsl fransız dastanına çevrilmiş «Okesen və Nikolet» əsərində, bu ab-hava daha açıq duyulur. Məhz Nizami irsinə, yaradıcılığına yüksək qiymət vermiş Barbiye dö Meynar yaradıcılığı, bu gün də Azərbaycan elmi üçün unudulmayacaq bir fransız tədqiqatçısı olaraq qalacaqdır.

Öjen Levak

Onun tərəfindən «İran mifləri və əfsanələri» kitabını 1880-ci ildə çap etdirərkən sonra bu əsərin bütün süjet, tədqiqat və düşüncələr mənbəyini açıqlayarkən «Avesta», onun ya-

ranma-yayılma, Qədim Yunan-Roma və sonralar Qərb dünyası üçün necə bir əvəzolunmaz yaradıcılıq mənbəyinə çevrildiyini əyani görürük. O, Aristofan, Platon, Aristotel, Vergili, Onidi də tutmuş Bokkaçço, Titus, Livus, Dante, Arioste, Perro, Lefanten kimi sənətkarların da, Şərq mənbələri üstündə öz yaradıcılıqlarını qurmuş olduqlarını, Şərqin ən titanik, ədəbi irsi olan «Avesta»dan bəhrələndiklərini sübut etmişdi.

M.Lui Dübö (1708-1863)

Bu müəllif 1841-ci ildə «İran» adlı bir kitab yazmış və başqa sahələrlə bərabər Xaqani, Fələki, Əttari, Ənvəri, Rüdəki, Cami və başqa şairlərin yaradıcılığına yüksək qiymət vermişdi.

M.Urbən Buryan

Nizami Gəncəvinin «İsgəndərnamə» poeması, Buryanın verdiyi məlumata görə Avropada ən çox istifadə olunub, Aleksandr tarixini öyrənənlər üçün əvəzsiz mənbədir.

Öjen Obən

O, «Müasir İran» adlı kitabında yazırdı: «Azərbaycanı gəzərək Hacı Əhməd adlı bir nəfərlə görüşdüm. O, paltarlarının arasından dəricildli bir kitab çıxartdı. Kitabın içində bir neçə dəftər var idi. Hacı Əhməd, Nizami Gəncəvinin adını çəkərək «İsgəndərnamə»dən köçürülmüş parçaları mənə oxudu» – kimi heyranedicə, dahi söz ustasının yaradıcılığına olan marağı sübuta yetirəcək bir faktiki məlumat vermişdir.

Kitabda diqqəti cəlb edən ən önəmli məqamlardan biri də, Azərbaycan musiqisi haqqında ətraflı qeydlərdir. Doğrudur, bu açıqlamalarda bir çox gözə çarpacaq səhv fikirlər vardır. Ancaq burada ən başlıca və müsbət cəhət ondan ibarətdir ki, musiqimizdə sözsüz ifa olunan melodiyalara – rəqs, sözlə oxunanlara – təsnif deyildiyini qeyd edib. «Avaz isə – çalğı ilə müşayiət olunan ciddi musiqidir», kimi fikirlər söyləmişdir.

Yəni bu fikirlər fərdi olmaqla yanaşı, o qeydlərə görə bizdə 12 muğam olub və bu muğamlar bütün tərkib hissələrilə

birlikdə «dəsgah» adlanırdı. Burada «Şur», «Mahur», «Humayun», «Dügah», «Segah» və başqa müğamların adlarını çəkmiş, onlara xas olan melodiya ahəngi haqqında məlumat vermişdir.

«Müasir İran» adlı kitabı 1908-ci ildə Parisdə çap etdirən bu müəllif də, ilk növbədə səyyah kimi İran və Azərbaycanda 1906-1907-ci illərdə olmuş çoxlu materiallar toplayaraq, bu əsərdə yerləşdirmişdi. Məhz bu səyahəti nəticəsində o öz kitabında Azərbaycan xalqının adət-ənənələri, dini görüşləri, bayramları, musiqi və xalçaçılıq sənətlərini qabartmaqla başqa sənət növləri haqqında da ətraflı məlumatlar vermiş, ədəbi yaradıcılıq haqqında öz təəssüratını açıqlamışdır. Əlbəttə ki, bu kitabda səhv fikirlər, açıqlamalar, mülahizələr az deyildir. Bu da həqiqi mənada tarixi və milli irsdən az məlumatlı olmaqdan, eşitdiklərini dərin düşüncə meyarlarından keçirməməkdən irəli gəlirdi. Bütün bunlara baxmayaraq, bu kitabda bizim üçün yaxın və öyrənilməli bir şərqşünasa məlumat mənbəyinə çevirmişdir.

Artur Sristansen

«İran demonologiyası haqqında esse» əsəri 1941-ci ildə çapdan çıxan orijinal bir mövzulara toxunmaqla, o, bu kitabında «Div, pəri və əjdaha qədim İran epopeyasında» bölməsində, milli irsimizdə inanc tiplərinə real və qeyri-real mövqeləri təsir imkanları nəzərdən keçirilir və hətta Nizami Gəncəvi yaradıcılığında bu kimi açıqlama – obrazlı təsvirlərin də öz əksini tapmasını, güclü elmi anlam üstündə açıqlayırdı. Baxın «Xosrov və Şirin» poemasında Fərhad öz halını açıqlamaq üçün necə gözəl bir ibarə söyləyir: «Mən div deyiləm ki, insanlardan qaçam».(66, s.193)

*«Gəl bir insan kimi canımı sənə insar edim
Axı mən div deyiləm ki, insandan qaçım» səh.193*

Beləliklə yeni, orijinal araşdırmalara qədəm qoyan fransız şərqşünaslığında, artan marağdan belə orijinal tədqiqat işləri-

nin - mövzularının doğduğuna və tükənməzliyinə bir işarədir kimi fikirləri təsdiqedicidir.

Jorj Friley

1909-cu ildə yazdığı «Ədəbi İran» əsəri ilə diqqəti cəlb edir, çünki o da başqa adlarını çəkdiyimiz müəlliflər kimi, öz əsərlərində məhz Nizami həyatına və irsinə geniş yer vermiş əsərləri haqqında əhatəli anlam və açıqlamalar verməklə yanaşı, bəzi poemalardan parçaları da fransız dilinə sərbəst olaraq tərcümə etmişdir.

M.Utsma

Bu müəllif, «Səlcuqların tarixi» əsərini yazarkən, əslində İbn Bibinin «Tarix» əsərini sanki tərcümə etmiş, ona geniş giriş yazmaqla, tarixdə iz qoymuşdur. Bu əsərdə Nizami həyatı ilə bağlı, olduqca maraqlı bir faktı verməklə, bu müəllifin sayəsində məlumatlanaraq əvvəlki hissələrdə fikrimizi isbat etmək üçün ona isnad etmişik.

Jan Döni

Bizim üçün olduqca qiymətli məlumatlar çatdıran fransız müəlliflərindən biri olmaqla, Döni «Türk dilinin qrammatikasını» əsərində Nizami Gəncəvi haqqında olduqca maraqlı faktlara toxunubdur.

Yəni onun verdiyi məlumata əsaslanaraq, Nizami Gəncəvinin «Xosrov və Şirin» poeması ilk dəfə türkcəyə, **qıpçaq şairi Bərgə Fəqih tərəfindən 1383-cü ildə tərcümə edildiyini** qətiyyətlə bildirmiş və bu nəticə ilə razılaşaraq, orta əsrlərdə ilk Nizami orijinal əsərinə, tərcümə variantı ilə qarşılaşmış olarıq!

Baron Karro do Bo

O «İslam mütəfəkkirləri» kitabının müəllifidir. Onun bu kitabında bizim üçün maraqlı olan, Nizami, Füzuli və Mirzə Şəfi Vazehə həsr olunmuş açıqlamalarıdır. Ümumi açıqlamalarda o, ümum Şərq və Qərb poetik ədəbi əlaqələri, romantik janrın yayılma prosesini, onların görkəmli nümayəndələri haqqında fikirlər yürüdərkən Nizami irsinə geniş yer vermişdi...

E.Beoşe - (1870-1937)

Bu zəhmətkeş şərqşünasın sayəsində, dünya onun tərəfindən tərtib olunmuş «Ərəb, fars və türk əlyazmaları katoloqu» (1932) I cild, (1933) – II cild kimi, qiymətli bir mirasa sahibdir. Burada toplanmış bütün şərq ədəb və yazarları arasında Nizamının necə ucada durduğunu, qüdrətli söz əhli olduğunu, bir daha görür və inamla bir faktoloji əsas əldə etmiş olur.

Lui Masinon

«Orta əsr İran mütəfəkkirlərinin dünyəvi mənəvi sərvətləri - ərəb sivilizasiyasının əsasıdır» adı altında çap olunan kollektiv müəllifli bu kitabın səhifələrində Masinonun da tədqiqatı yer tutub. Bir qeydi etməklə bu müəllifə əlahiddə yanaşma səbəbini fikrimizi də açıqlamaqla tamamlamaq istəyirik. «Türk-azəri ölkələri adlanan bütün ölkələr unutmamalıdır ki, Gəncə, Nizamının vətəni olduğu kimi, onlar da Nizamının vətənidirlər» (səh.80. Ə.Sərkəroğlu).

M.Mole

Ona görə, epopeya janrı Nizami Gəncəvinin əsərlərində ən uca zirvəyə qalxmışdır. Nizamidən sonra gələn bütün epopeya yazarları böyük Azərbaycan şairini təqlid etmişdirlər!..

«Müqayisəli ədəbiyyat» kitabının müəllifləri olaraq Şərq ədəbiyyatının fransız ədəbi mühitinə təsiri barəsində ətraflı söhbət açmışdılar.

Heydər Bamate

1988-ci ildə «İslam dünyası» adlı kitabın müəllifidir. Burada bədii hissə deyilən bölməsi 3 fəsilə bölünüb. 1 fəsil «Ərəb poeziyası», 2 fəsil «İran poeziyası», 3 fəsil «Türk poeziyası» adlanıb və elə bu fəsildə müəllif Nizami Gəncəvi yaradıcılığından, həyat və ömr yolundan söhbət açır!

Reto R.Bezola

1963-cü ildə çıxan «Qərbdə saray həyatının mənşəyi və əmələ gəlməsi» (500-1200-ci illər), kitabının müəllifi kimi o,

orijinal fikirlər söyləmiş və Nizami əsərlərini də saray ədəbiyyatı nümunələri saymışdır. Bunun yanlış olduğunu, daha geniş mənə kəsb etdiyini qeyd etməklə, bu müəllif haqqında fikrimizi tamamlayırıq.

Anri Masse - (1886-1969)

Bütün fəaliyyətini nəzərə almadan, yalnız onu qeyd etmək istərdik ki, Massenin «İran antologiyası» kitabı, daha dolğun və qiymətli fikirlərlə zəngindir. Eyni zamanda o, «Xosrov və Şirin» poemasını tam tərcümə edərək, fransız dilində çap etdiribdir. (daha dəqiq desək, çap işi onun ölümündən sonra baş veribdir)

Marsel Egreto

1959-cu ildə çap etdirdiyi «Sovet Şərqi» kitabında, o da Nizami Gəncəvinidən söz açmışdır. Əlbəttə onun bizim dahi şairimiz haqqında fikir söyləməsi çox xoşdur, lakin qeyd etməliyik ki, bu fikirlər qarşısında başqa fransız alim və şairlərinin fikirləri daha çox diqqətəlayiq, məzmunludur.

Lui Araqon (1897-1982)

Bu fransız şair-ədəb və siyasi xadiminin yaradıcılıq bazası XX əsr fransız ədəbləri arasında bizim üçün ən önəmlisi «Sovet ədəbiyyatı» və onun bölmələrindən biri olan «Azərbaycan ədəbiyyatı və Nizami Gəncəviyə» həsr olunan bölməsidir.

Bu bölmədə Azərbaycan ədəbiyyatının zəngin və qədimliyindən söhbət açan müəllif, Nizami Gəncəvi yaradıcılığına xüsusi qiymət vermiş, onun poemaları ilə səsleşən motivlərin Fransa və fransa ədəbiyyatı içində yad olmadığını, hətta XII əsrdə Nizami ilə eyni vaxtda yaradıcılıqla məşğul olan ədəb və şairlərin də adlarını çəkmişdir. Əsərlərindən nümunələr göstərmişdir. Belə ki, dünyəvi, cəhansümül poeziya olimpidə yer tutmuş Aristotel, Sokrat və Nizami yaradıcılıqla Qotye O'Aros, Aleksandr dö Bernoy, Lamber Lo Tor, Bernua do Santimor, Bake do Norman, Mori do Frans, Jan Bodel, D'Aras və başqalarının ideya, bərabər hüquqlu, yaradıcı ya-

xınlığı olduğunu iddia etmək, yaradıcılıq maneralarının bərabər səviyyəli və bu kimi başqa deyilənlərə nə deyək? Axı, Şərq intibahının poeziya zirvəsinin şahının yaradıcılığı, çox kiçik bir dairədə tanınan, müəyyən şübhəsiz ədəbi naxışı olan və Fransa oxucusuna məlum olan bu XII əsr yazarları, necə Nizami ilə eyniləşdirilə bilər? Onda, gəlin biz də, Hüqo kimi qüdrətli fransız yazarını Çapeklə eyniləşdirək. Axı Çapek də birinci dünya müharibəsinin «səfillərindən» yazmış müəllifdi. Hüqonun «Səfilləri» ilə, Çapketin «səfilləri» arasında olan fərqi yəqin ki, duyduz. Halbuki, Fransa və Çexiya heç də bir-birindən çox da uzaq ölkələr deyillər. Lakin Hüqo dünyalıq, fəlakəti, bəşəri hissələri qarşısında, Çapek necə də ürəyan, primitiv və lətifəlidir. Hələ biz burada hər iki yazarın poetik hünərini ölçüyə almırıq. Ancaq hazır məmulatın dünya ədəbi kontekstində tutduğu mövqeyindən danışıırıq.

Bəli L.Araqon Nizami yaradıcılığını yüksək qiymətləndirmiş, lakin Şərq intibahının yetişdirdiyi dühanın irsinə nədənsə müqayisəli yanaşmağa səy göstərir, fransa ədəbi mühitinin zəngin mövzulu olduğunu qabartmağa çalışır. Halbuki, heç də ondan zəif, fəlsəfi aparatı – dünyagörüşü az olmayan neçə-neçə öncül fransız alim və yazarları Nizami qüdrətini dünya şöhrətli, şeir hakimini öz ədəbi vergiləri ilə tənləşdirməyə səy göstərməmiş, mövzu yaxınlığını, Şərq şairinin qüdrəti sayəsində baş verdiyini təkidlə öz açıqlamalarında qeyd etməyə çalışmışdılar.

Deməli XX əsrin ortalarında dünya ədəbi-mədəni mühi-tində baş verən bütün istiləşmələrə baxmayaraq, avropasentrist mövqe hələ də var idi və qalmaqdadır.

Biz bu məsələlərdə nə üçün yeni açıqlamalara ehtiyac olduğunu yenidən öndəmə gətiririk? Ona görə ki, buraxılmış səhvlərə artıq cavab verməyin vaxtıdır. Hərə öz qiymətini layiqincə və tarixi həqiqətlərə uyğun olmalıdır. Əgər bu gün bunları etməsək, sonra gec olar. Nə isə, L.Araqon bütün bu yuxarıda dediklərimizlə yanaşı, Nizami irsinə XX əsr prizmasından yanaşmağa çalışmış və bununla da Qərbin Şərqə olan marağının heç zaman sönməyəcəyini bir daha sübut etmişdi.

Bu, yuxarıda adlarını çəkdiyimiz fransa şərqsünas, ədib və yazarklarının siyahısı tam deyildir və əlbəttə ki, bunların sayı daha çoxdur. Lakin mövzumuzla bağlı olan və bizim cürətlə deyə biləcəyimiz fikir ondan ibarətdir ki, məhz dünyada ilk professional Nizami mövzularının səhnəyə gəlişində fransa incəsənət aləmi ilə bağlıdır.

Bəli məhz fransız dramaturqları və bəstəkarları ilk dəfə olaraq belə duyum nümayiş etdirmiş və olduqca gözəl səhnə əsərləri yaratmışdılar.

Onu da qeyd etmək istərdik ki, əfsuslar olsun ki, M.Ə.Rəsulzadə, Ə.Sərkər-oğlu kimi tədqiqatçılar demək olar ki, o qədər az saydadılar ki, hər hansı klassiklərimizin və ya klassik əsərlərin başqa xalqların dilinə tərcümələri haqqında məlumatlar verərkən, bu işlərin incəsənət aləmində də təsirinə nəzərdən keçirməyə çalışsın. Odur ki, yalnız bu qeydimizlə kifayətlənib, Nizami yaradıcılığına yeni, bir cəhətdən işiq salan fransız dramaturqlarının əldə etdikləri nailiyyətlər haqqında, əlimizdə olan cüzi məlumatlar əsasında açıqlamaları verək.

Şübhəsiz Nizami irsinin səhnə sənətinə qovuşmasının məhz Fransada baş verməsi də təsadüfi hal deyildi. Yəqin buna səbəblərdən ən başlıcası fransız ruhunun çilgün təbiətli – romantik mehvrli əsaslar üstündə köklənməsidir. Yəni Azərbaycan vətəndaşı ilə (ümum qafqaz götürülsə daha doğru olar), fransız vətəndaşının poetikaya vurğunluğu, faciəvi anamlara qarşı yönümlü olmaları, şaqraq gülüslü komik lətifə-baz olmaları buna səbəbdi. Çünki nə alman, nə ingilis düşüncə tərzini bu anamlar üstündə köklənməyiblər. Özü də, bir çox yuxarıdakı xassələr ilə fransızlara yaxın, bəlkə də daha poetik olmalarına baxmayaraq, İtaliya dramaturgiyası bu sahədə onlardan geri qaldılar. Halbuki demək olar ki, ilk addımı onlar atmışdılar. Ancaq... necə deyirlər bu «bir atımlıq barıta bənzədi».

Fransa isə başladığı bu işi durmadan irəli apararaq, Nizami əsərlərinin səhnəyə gəlişi işində, əsl ana qoynu kimi əziz və istəklili oldu.

Avropa xalqları arasında, Şərqə belə meyilli mövqedə duran, öz ədəbi və mədəni inkişafını bu mehvrədən qidalanma üstündə quran, Fransa, öz qonşularından eyni zamanda öz demokratikliyi, ekzotikaya həvəsli, şərq anlamına qarşı açıq, konservatorçuluqdan uzaq olduğuna görə və ən nəhayət bir çox qərb səyyah və dipkorus işçilərindən fərqli olaraq, fransız şərqsünası - ədib, dipkorus xadimi, Şərqi, onun fəlsəfi, mədəni-mənəvi sərvətini dərinədən öyrənməyə, bir çox halları anlayıb özləri üçün anamlı etməyə nail olduqlarına görə, məhz bu proses Fransa ədəbi dramaturji mühitində gözəl bəhrələr verə bildi.

Qeyd etdiyimiz kimi, bütün tarix boyu xalqlar arasında «toplar sussun, muzalar danışsın» prinsipi üstündə qurulan münasibətlər, ən gözəl, başari əsərlərin meydana gəlməsi, yeni ixtiraların insanlığın istifadəsinə verilməsi, get-gəlin, ticarətin inkişafına səbəb olan ən yüksək bir ünsiyyət formasıdır. Bu baxımdan mədəniyyətlər arasında körpülərdən biri də tərcümə işidir. Onun sayəsində təcrübə, ünsiyyət, görüşüb-götürmə prinsipi realizə olunur.

Odur ki, orta əsrlərdən başlanan Qərb dünyası, həm də Avropa, yalnız Azərbaycanla deyil, eyni zamanda ümum Şərq ədəbi irsi ilə ilk növbədə tərcümələr vasitəsilə tanış olmuşdur.

Tədqiqatçı alimlərin qətiyyətlə yoxlanılmış faktlar üstündə qeyd etdiklərinə görə, Nizami Gəncəvi əsərlərinin süjetləri artıq XIII əsrdən başlayaraq inkişafı xətdə, son dövrlərə qədər ardıcıl olaraq istifadə etmişdilər.

Bizim mövzumuzla əlaqədar olaraq Fransa teatr sənətinə Nizami süjet və qəhrəmanlarını gətirən müəllif şübhəsiz **Alen Rone Lesajdır**. Onun yaşadığı XVII əsrdə Fransada Nizami əsərlərini çoxsaylı variantları var idi və şübhəsiz Lesaj qabil bir dramaturq kimi, bunları diqqətindən yayındıra bilməzdi və nəticədə məhz onun sayəsində, «Komedi Fransız» teatru üçün Nizaminin «Yeddi gözəl» poemasını seçmiş oldu. Bu seçim sanki tarixin ömrü ilə Lesaja çatdırılmışdı. Çünki Nizami kimi bir dühmanın əsərinin qoca dünya adlanan, Avropanın ədəbi mühitinə necə səs-küylə, sensasion bir hadisə kimi daxil

olub, onun uzun əsrlik sükunətini pozmuşdursa, məhz teatr sənətinə də gəlişi, ancaq belə olmalı idi.

Yəni Nizami Gəncəvinin «Yeddi gözəl» poeması əsasında «Xeyir və şər», «Çin şahzadəsi» əsərlərini opera kimi işləyərək, oynaq, hadisələri romantik aura ilə əhatə edərək, şərq ekzotikası kimi səhnədə gözəl əsərlər yaradaraq 1721-ci ildə «Komedi Fransız» da səhnəyə qoydurur. Nəticə doğrudan da gözlənilməz və hədsiz söz-söhbətlərə səbəb olan bir hala çevrilir. Belə ki, 1721-ci ildə səhnəyə qoyulmuş bu əsər nə az, nə çox düz 14 il, yəni 1735-ci ilə kimi bu teatrın səhnəsini bəzəyən ən gözəl tamaşaya çevrilir. Bu günkü prizmadan sənət anlamı çərçivəsindən baxarkən, o qənaətə gəlmək olar ki, Avropa opera teatrı aləmində belə bir sensasion tamaşanın olduğuna şahid bilmirik. Əgər bu olsaydı, mütləq o barədə, yəni Nizami süjetləri əsasında yazılmış bu əsər haqqında belə geniş məlumat verilməz və uzun müddətliyi göstərilməzdi.

Lesajın belə uğurlu bir əsnəyə başlaması, bunun elə bir ajiotaja, səs-küyə, sensasion bir hadisəyə çevrilməsi, çox qısa bir tarixi dövrdə, əcnəbi bir müəllif olan Nizami əsərlərinin süjetləri Fransa və ümum Avropa ərazisində yeni-yeni səhnə əsərlərinin yaranmasına əsas mənbə olmuşdur. Beləki artıq yuxarıda yənə də qeyd etiyimiz kimi **Lui Nikola Kleranbol** da bundan ruhlanaraq 1721-1735-ci illər arasında uğurlu səhnə yaşıantılarına səbəb olan, gözlənilməz sənət uğuru kimi o dövrün mətbuat və ictimaiyyətində böyük maraqla qeyd olunan, bəli düz 14 il səhnədən düşməyən, Nizami Gəncəvinin «Yeddi gözəl» poeması əsasında Lesajın yazdığı əsər kimi, bir əsər yazmış, lakin onun tərcümə etdiyi və üzərində işlədiyi opera deyilənlərə görə indiyə kimi Paris Milli Kitabxanasında saxlanılır.

L.N.Kleranbolun bizcə həyata keçirmiş olduğu və «Yeddi gözəl» süjetlərindən bəhrələnmək yeni opera yazmazdan öncə, yazmış olduğu «Buludları fəth edən günəş» operası onu deməyə əsas verir ki, poetik ruhuna, saqraq musiqisinə, dinamik süjet xəttinə malik olan və o dövr üçün avanqard olan belə bir opera müəllifinin özü tərəfindən, sevilə-sevilə tərcümə olunan

və üzərində uzun müddət yaradıcılıq işi aparan bir şəxsin yaratdığı əsər daha qüdrətli bir səhnə əsəri ola bilərdi. Sadəcə, görünür yənə də Lesajın ondan öncə bu əsəri yazması və 14 il ərzində «Komedi Fransezvi» səhnəsindən düşməməsi, onu bu addımı atmağa qoymamış və o əsər bu günə kimi işıq üzü görməmişdir.

1778-ci ildə Fransa teatr mühitində yənə də sensasion bir hadisə baş verir. Məşhur fransız ədəbiyyatşünası J.N.Katromer, Puaninin nəvəsi, La Arp öz marağına uyğun olaraq, şərq mövzularının fantastik, qeyri adi fabula və süjetini nəzərə alaraq, qəhrəmanların düşdüyü vəziyyətləri çox vaxt az qala faciə ilə sonlaşma gedişindən ruhlanaraq, «Min bir gecə» nağılları əsasında «BARMESİB» faciəsini yazmış və həmmən əsər 1778-ci ildə «Komedi Frans Teatr»in səhnəsində tamaşaya qoyulmuşdur. Deyilənə görə musiqi tərtibatı xüsusilə xoşagəlimli və təsirli idi.

Teofil Qotiye yaradıcılığında Nizami Gəncəvi şəxsiyyətinə və yaradıcılığına etdiyi hörmət-məhəbbət və heyranlığına sübut ola biləcək bir nümunəni burada bütövlükdə vermək istədik.

*«Cahan mübtəlaikən torpaq fəthinə,
Top-tüfəng səsina gərərəm snə
Höte «Şərq divanı» bəxş etdi ona
Rövnəq olsun, dedi – sənət insana.*

*Çevrildi Nizami, Şekspir yənə,
İlham mənbəyinə Səndəl ətritək,
Qələmindən çıxan hər nəğməsinə
İlham pərisi də köks ötürəcək.*

*Höte Şərq ruhundan qidalanaraq
Bəzən Hafiz sayaq, Nizamisayaq,
Tərki-dünya oldu, bir bax ey fələk.*

*Həyatım keçmədi boş yerə, inan!
Tufana, çovğuna məhəl qoymadan
Mən də seir düzdüm «Mirvarilər» tək!*

(tərcümə Əsgər Sərkəroğlunundur)

3.3. Almaniya

Əlbəttə ön hissədə Fransada, Nizami irsinə olan marağın geniş ponaramını göstərdikdən sonra, Almaniya ona və onun irsinə olan marağın fərqli cəhətlərindən danışmaya bilmərik. Çünki sahibləri, başda Höte və Şiller olmaqla bir çoxları, Nizami şəxsiyyəti və irsi ilə dərinədən maraqlanmış, parlaq elmi, tarixi və bədii əsərlər yaratmışdılar. Biz hətta qeyd edə bilərik ki, bu işlər daha tutarlı, faktoloji və bədii vüsətli, səviyyəli olmaqla bərabər, praktik kəmiyyəti də yüksək olmuşdu. Çünki indiki dünyəvi ölçü anlamından yanaşılarsa, onda aydın olur ki, Qərbin poetik, romantik vurğunluq məkanı olan Fransadan fərqli olaraq, Almaniya daha çox soyuqanlı, pragmatik anlam üstündə Şərq fəlsəfəsi, poetik anlamına dünyəvi deyil, regional bir nailiyyət kimi yanaşmağa üstünlük verilmişdi. Lakin bunun səhv olduğu sonralar qətiyyətlə təsdiqləndi. Bundan çıxış edərək ilk öncə nümunələrə keçib, yuxarıda qeyd etdiklərimizə bəzi açıqlamalar verək.

1. Əslində alman elm aləminə və ədəbi mühitinə Nizami haqqında ilk məlumat verən şəxs Engelbart Kampfer (1683), Adam Oleari və Sauml Qottbi (1784) olmuşdular.

2. Bütün bunların nəticəsi olaraq 1818-ci ildə çap olunmuş və İosif Hammer (1774-1856) tərəfindən hazırlanmış «Geschichte der achopen Redekünste Persiana (Fars ballastika tarixi) adı altında gözəl bir əsər işıq üzü görmüşdü. Burada qeyd olunurdu ki, X-XIX əsrlər arasında yaşayıb-yaratmış 200 qədr şair-ədinin yaradıcılığına müraciət olunmuş və Nizami yaradıcılığına xüsusi yer ayrılmışdı. Bu da ondan irəli gəlirdi ki, artıq Nizami şəxsiyyəti və onun dünyəvi irsi Fransada olduğu kimi, Almaniya da geniş şöhrət qazanmışdı. Onu da qeyd etməliyik ki, İosif Hammer yalnız yuxarıdakı adı çəkilən kitabı yazmaqla kifayətlənməmiş, eyni zamanda «Sirlər xəzinəsi»ndən giriş və bir neçə hekayəti, «Xosrov və Şirin» poeməsindən bir neçə hissə, «Leyli və Məcnun»dan bəzi parçaları tərcümə etmiş, ümum süjetlərini sərbəst izahda yazmış, «Yeddi gözəl» və «İsgəndərnamə» haqqında açıqlamalar vermişdir.

Şübhəsiz bu o dövr üçün heç də az deyildi. Demək olar ki, gələcək tədqiqatçı və ədiblər üçün yararlı örnək olmuşdur.

Alman şərqşünaslığının inkişafında əlahiddə rolu olan başqa bir alim-tədqiqatçı, əslən macar mənşəli, alman dili və ədəbi irsi ilə dərinədən tanış olan Baxerin fəaliyyətini də qeyd etməliyik.

Doğurdan da Şərqə yuxarıdan aşağı baxanlar içində xüsusilə seçilən Hegel yazırdı: «Yenə də bütün şərq dünyagörüşü lap başlanğıcdan dram sənətinin lazımı inkişafına imkan vermir» (?).

O özünün bu utopikmi və ya heç bir etik ölçüyə sığmayan «fikirlərini» israrla sübuta yetirmək üçün onları açıqlamaqda davam edir və «...komediyanın yaranması üçün isə azad subyektivlik və onun tamamilə dərk olunmuş hökmranlıq hüququnun meydana çıxması daha çox tələb olunur. Bunların heç biri şərqə xas deyil...»

Lakin avropalı üçün sensasion bir «filosofun» belə sərəm fikirləri bəlkə də məramlı-məqsədli idi. Ancaq bu məqsəd və məramlar elə həmin əsir və sonrakı illərdə uçuruma yuvarlanmış və mehversiz olduğunu tarixi faktlarla sübut edilmişdi.

Belə ki, Hötenin Nizami Gəncəvi həyat və yaradıcılığı haqqında yazmış olduğu əsər bütün Avropa üçün əsl mənada stolüstü bir əsər olaraq qəbul edildi. Çünki yaradıcılığının başlanğıcında Hegelpərəst mövqedən çıxış etmişdisə, sonrakı həqiqi anlama prosesində həqiqət yoluna qayıdaraq Şərq ədəbi və sənət aləmini yüksək qiymətləndirmişdi:

1. «Ən çox burada diqqətəlayiq cəhət ondadır ki, fars poeziyası drama nə olduğunu bilmir (?)»

«Əgər bir vaxtlar onların arasından belə bir dramatik şair peyda olsa o zaman onların ədəbiyyatı başqa bir əyyarda olardı (?)...»

«Bu xalq fırvanlığa meyillidi, onlar, kiminsə ağılagəlməz (gop), bənzətmələrlə hər hansı bir hadisəni danışanı xoşlayırlar. Höte. M., 1988, səh.231

2. «İndi isə gəlin müasir improvizatorun (aşiq və meyxana sənəti), kütləvi tədbirlərdə çıxışını nəzərdən keçirdək. Qoy bu

tarixi mövzu ilə bağlı olsun – bunun üçün o, öz qabiliyyəti və danışacaq mövzuya maraq oyatmaq üçün ilk növbədə əhvalatı danışmağa başlayır ki, sanki o özü bu hadisələrin içində olub. Yalnız bu yolla kütlənin diqqətini tam özünə cəlb etdikdən sonra musiqi alətini dilə gətirirərək, tamaşaçıları hadisələrin qoynuna atır». Höte. M., 1988, səh.230

Birbaşa Azərbaycan tamaşa, teatr sənəti ilə bağlı hissədə müqayisəli açıqlamalar verəcəyimizi nəzərə alaraq, burada bu iki nümunəni göstərməklə bu inkişaf yolunu faktlarla göstərək.

Beləliklə, alman ədəbi aləminin taqları olan «Höte və Şiller yaradıcılığında Nizami yaradıcılığının rolunu açıqlamazdan öncə, ancaq adlarını çəkmək və XVII-XVIII əsr alman şərqşünaslıq mühitinin necə zəngin olduğunu göstərmiş olarıq:

İlkin olaraq alman dilində ilk dəfə «Yeddi gözəl»in tərcüməçisi Fidirix Rükert, 1824-cü ildə «Die Rätsel der Turandot in anmbolicher Faasuna, aus «Haft Peykar» (Turandotun simvolu kəlamlarından ibarət tapmacaları) «Yeddi gözəl» ulduzdan adlı kitabını çap etdirmiş Rudolf Qolpikə, Fransua fon Erdman, Q.Duda, X.Brugel, X.Evers, A.Platon, İ.Ston və başqaları şərqin ədəbi qüdrət və mənbəyindən bəhrələnmiş, gözəl traktat və əsərlər yaratmışdılar.

Nəhayət mövzumuza daha yaxın və birbaşa bağlı olan, öz yaradıcılığında Nizami irsindən birbaşa bəhrələnərək yeni, orijinal bir sənət əsəri yaratmış F.Şiller yaradıcılığına müraciət etmə məqamı yetişdi.

Ümumiyyətlə ilk yaradıcılıq dövrlərini qətiyyətlə, avropasentrist ruhlu anamlar üstündə quran alman ədib və sənət xadimlərinin bir çoxları, nəhayət orta və son yaradıcılıq dövrlərində, dünyanın alman və avropa fəlsəfəsi, sənətkarlıq anamları üstündə bərqərar olmadığını, ən böyük və bəhrəli fəlsəfi və sənət anamlarının Şərq üstqurum fundamentində yerlərinin olduğunu əxz etmiş, bəhrələnərək daha yeni, orijinal əsərlər yaratmağa, ədəbi və sənət aləminin sintezli növlərini insanlığa bəxş etməyə nail olmuşdurlar.

Əlbəttə biz burada ilkin olaraq F.Şiller yaradıcılığından

söhbət açsaydıq xronoloji cəhətdən düzgün olardı. Lakin məhz Şiller bir başa Nizami Gəncəvi irsindən dram əsəri yaratdığına və onun şərhinə geniş yer ayıracağımızı nəzərə alaraq ilkin olaraq H.Höte yaradıcılığına müraciət etmək istədik.

Alman və Avropa ədəbi mühitində, mədəni həyatında olduqca yüksək yer tutan Henri Höte şəxsiyyəti və yaradıcılığı özünün mürəkkəb inkişaf yolunda dəyişkən fərdiliyi ilə seçilir.

Ömrünün və yaradıcılığının gənclik çağlarında almançı olduğunu iddia edən, orta yaş və yaradıcılıq dövrlərində psevdoklassiçizm cərəyanına uyuyaraq italyan intibahına, ədəbi-mədəni irsinə hədsiz pərəstiş edən və ən nəhayət yaradıcılığının son 20 ilini həqiqi mənada dünya mədəniyyəti və ədəbi irsində ŞƏRQİN tutduğu mühüm anlam üstündə bərqərar olan H.Höte, ən məşhur, cəhanşümul əsərlərini yaratdı.

Bütün bu etaplarda o nə qədər yüksək zirvələr fəth etdisə də, sonuncu zirvəsi əbədi bir qələbə zirvəsi idi.

Məhz yaradıcılığının son 20 illiyinə qədər qoyma ərfə-sində, Hötenin mənəvi-fiziki dünyagörüşündə alman restavratörçülüğünün eybəcər formalarına, üslubuna qarşı bir yalqızlıq, öz vətəninə yadlılıq hissənin güclənmiş, ləzzət aldığı, aludəliklə avropasentrist, konkret olaraq italyanpərəst psevdoklassiçizmə vurğunluq hissələri altında, bu yadlaşmadan uzaqlaşmağa çalışsa da, buna nail olmayan ədib, öz yaradıcılığında çırpına-çırpına qalmışdı. Daha dəqiq desək yaradıcılıq krizisində çıxılmaz vəziyyətə düşmüşdü.

Belə bir anda, yaradıcılıq sıxıntıları qoynunda çıxış yolu axtarılan bir anda H.Höte yardımına, bir vaxtlar bəyənəndiyi, avropa sentrist mövqedən primitiv qütb saydığı, Şərq ədəbi-mədəni irsi çatdı və dünyanın bir çox yaradıcı simalarına əvəzolunmaz yaradıcılıq potensialı bəxş etmiş poetik-romantik aləmə məxsus şərq, onun üçün də olduqca bəhrəli oldu və «Qərb-Şərq Divanı» ona əsl mənada dünya şöhrəti qazandırdı.

*Nə ilə nəğmə mayalanmalıdır.
Nədə şeyriyatın gücü olmalıdır.
Ki, onlarla şairləri yad edirlər.
Və, kütlə bunu təsdiq edər?*

*İlk-əvvəl, məhəbbəti səsləyərək
Eşqi nəğmə ilə canlandırmaq
Ki, qulaqlarda şirin səslənsin
Eşidən qulaqları heyran etsin.*

H.Höte. M., 1988, səh. 10

1814-cü ildə yazılıb 1819-cu ildə çap olunan bu əsərlə alman və avropa ədəbi-mədəni həyatını nəinki yeni fəlsəfi, lirik janr nümunəsi ilə zənginləşdirən, həm də, şairənə, qüdrətli məhəbbətini yetginlik nümunəsi olan gözəl DİVANINI əldə etmiş oldu.

Əgər H.Höte bu yaradıcılıq üslubuna gənc və ya orta yaşlarında müraciət etsəydi, çoxları bu nailiyyəti onun gənclik ehtirasları və ya orta yaşa məxsus həsrətli məhəbbət atəşinin yanğısı kimi, qiymətləndirilərdi. Məhz sininin ahıl çağlarında, necə deyirlər odu sönmüş ocağın külü ilə oynadığı bir ömür yolunda, belə bir məhəbbət divanı yazmaq, ancaq böyük həyat yolu keçmiş, poetik dühasına görə avropa aləmində yüksək qiymətləndirilən, dərin qərblə fəlsəfi düşüncəyə malik olan H.Höytenə qələmindən belə bir əsərin dünyaya bəxş olunması, Şərq fəlsəfi, ədəbi, mədəni irsinin və bir başa Nizami Gəncəvinin yaradıcılığı ilə yaxından ünsiyyətdə olması, əlahiddə, həlledici rol oynadı.

Biz bunu onun Nizami Gəncəvi haqqında dediyi aşağıdakı fikirdən görürük:

«Poemanın («Xosrov və Şirin») gözəllikləri, sonsuz rəngarənglik, eyni zamanda başqa əxlaqi keyfiyyətlərə həsr olunmuş şeirlərində də bu xoşagəlimli aydınlıq və sərbəstlik duyulur. İnsan həyatda daha hansı ikimənəli hallarla rastlaşmışdır. O ikimənəli görünmələrə elə bir aydınlıq gətirir, elə müsbət halları ilk plana çəkir ki, nəticədə ən xoşagəlimli, müsbət cəhətlər son nəticədə bütün məsələləri həll edə bilir». (səh.205)

Bu deyilənlərdən aydın olur ki, məhz Nizami Gəncəvi, Hafiz poetikası əgər Höte poetik «məninin» artıq formalaşmış, qatı avropasentrist mövqeyinə belə təsir etmişdisə, onda bunun fənomen xassəli «sirlər xəzinəli» bir məfhum olan Şərq ədəbi-fəlsəfi məktəbinin qüdrəti, nailiyyəti kimi qeyd olunmalıdır.

Bu heyranlıq, məftuni açıqlama, qüdrətli bir ədibin gəldiyi qənaəti görərkən, yuxarıda dediklərimizin həqiqət olduğuna tam əmin oluruq. Çünki bu heyranlıqda, məftunluqda Höte tək deyildi. Burada maraqlı bir tarixi faktı da qeyd etmək istərdik.

Höte, 1824-cü illərdə, daha doğrusu ömrünün sonlarında başa çatdırdığı «Faust»la bir daha dünyanı heyran etdi. Lakin bu heyranlıq ola bilirdi ki, olmasın! Çünki hələ uzaq 1773-cü illərdə başladığı bu əsəri müəllif şərq ədəbi, fəlsəfi, poetik nümunələri ilə tanış olmayana qədər, çıxılmaz vəziyyətə düşərək, yaradıcılıq papkasının alt qatlarına qoymuşdu. Məhz şərq və onun mədəniyyəti-fəlsəfəsi ilə, Nizami yaradıcılığı ilə tanış olduqdan və «Qərb-Şərq divanı» üzərində işlədikdən sonra, başqa, yarımçıq qalmış əsərləri ilə yanaşı, «Faust»u da tamamlama yollarını tapa bildi və demək olar ki, ömrünün ən dahiyənə əsərini bəşəriyyətə bəxş etdi. Bir çox qərb ədibləri Hötenin «Faust» əsərində əldə olunan nailiyyətləri yalnız qərblə bağlama və hətta Bayronun ölümünün bu əsəri başa vurmada əsas səbəb kimi irəli çəkmə mövqeyindən çıxış etməyə çalışıblar. Şərqi fəlsəfi, ədəbi irsinin ona necə başlıca, təsiredici amil olduğunu unutmağa səy göstərmişdilər. Buna cavab olaraq bu fikri yekunlaşdıracaq dəlik kimi yalnız bu romanın II hissəsinə aid bir açıqlamanı təqdim etməklə kifayətlənək. Belə ki, «Faust»un II hissəsində Höte əsas konsepsiya kimi insan potensialının yaradıcılıq imkanlarının ölçülməz olduğunu və bu əmək və inkişaf yolu ilə cəmiyyəti irəli aparmaq imkanı, əsas amil kimi irəli çəkməsində, birbaşa məhz Nizami Gəncəvinin «İsgəndərnamə» poemasının təsiri daha qabarıq görünür. Məhz İsgəndərin yürürüşlərində qarşılaşdığı harmonik cəmiyyət, hamının əməklə, yaradıcılıqla məşğul olma ideyası,

Höte üçün ən çox arzulanən, cəmiyyətdaxili partlayışlardan yayınma metoduna yeganə çıxış yolu kimi baxma istəyinə, Nizaminin irəli çəkdiyi konsepsiya daha dolğun cavab verirdi.

Beləliklə, fikir verdikdə görürük ki, kor-korana, çilgin məhəbbət deyil, sınıanmış, illərin çətin keçidlərindən üzuağ çıxmış məhəbbət simvolunu, yəni «Qərb-Şərq Divanı»nı yaradarkən, Höte, Nizaminin «Xosrov və Şirin» poemasından bəhrələnilib, «Faust»u yazarkən, onun daha möhtəşəm tarixi-fəlsəfi, rəşadət poeması olan «İsgəndərnamə»sindən istifadə etmiş, öz fikir-qayə və fəlsəfi anamlarının son nəticəsi kimi bu mənbənin möhtəşəm doğruluğunu təsdiq etmişdi.

Beləliklə, tarixi baxımdan Hötenin yaradıcılığında Şərq ədəbi-fəlsəfi-mədəni irsinin oynadığı roldan və əldə edilmiş nəticələrdən bu qısa araşdırmalarımızı açıqladıqdan sonra, nəhayət F.Şiller yaradıcılığına nəzər salmaq məqamı yetişdi.

Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, F.Şiller öz yaradıcılığında Hötedən fərqli olaraq Şərq və Nizami irsinə müraciətdə ilkin olmuş və bundan bəhrələnərək dram əsəri yaratmışdır. Burada «Turandot» haqqında fikirlərimizi təqdim etməzdən öncə, F.Şiller yaradıcılığına ani bir nəzər salmaq lazımdır.

«Onun bəxtinə, həyat yoluna yaşamaq qisməti, Almaniyanın ən ağır tarixi dövrünə təsadüf edir. Bu da bir dövr idi ki, ölkə bir necə yüz «dövlət» parçalanaraq xırda knyazlıq hökmranlığında inləyirdi. Hər tərəfdə amansız özbaşınalıq hökm sürürdü.... Hamı narazı idi – lakin dinən yox idi, yalnız bir necə hünərpərvər öz ehtiras səsini ucaldırdı, bunlardan biri Şiller idi, çünki o tamam başqa bir adam idi, onun haqqa, ədalətə olan hissələri daxilində idi- o əsil şair idi və odur ki, yalan danışa bilmirdi.... O ömürü boyu öz azadlığını qorumağa çalışırdı. Çünki o çox gözəl bilirdi ki, əsil yaradıcılıq üçün bu azadlığının mənəvi dəyəri ölçülməzdir.

Nizami Gəncəvi irsi ilə tanış olmazdan əvvəl Şillerin ən çox həsrətində olduğu və əsərlərinə dəfələrlə müraciət etdiyi və pərəstiş məkanı Afina və Sparta müstəqilliyi əsas olub. Ancaq onun bu yolla həmvətənlilərini ayağa qaldırmaq, əsrlərin dərin yuxusundan oyatmaq istəyi boşa çıxarkən, yanıqlı və təəs-

suf dolu bir səslə bu kəlamları: «Mən atəşin məhəbbətlə dünyanın yarısını qucaqlasam da nəhayətdə görmüşəm ki, öz qucağında bağrıma basaraq tutduğum bir qalib işıqdır... Sizlərə baxarkən isə, hər şeyin çürüdüyünü, öz mehəvərdən çıxdığını, uculub dağılması üçün bir himi gözlədiyini görür və ani olaraq kimisə görmürəm ki, bu cürümüş cəmiyyəti dağıtsın, iyənmiş cəmdəklərdən buranı azad etsin». Bəli, Şillerin «Mariya Stüart», «Vilhelm Till» və başqa əsərləri bu qəbildən, maariflənmə yolunun yolçuları olsalar da, məhz o bir qucaq «ışıq» olaraq qalırdılar. Əsl azadlığı, günəşqudrətli obrazı onun yaratdığı Turandotla əlaqələndirmək istərdik. Çünki çoxları bunu öyrənmək və qeyd etmək istəyirlər. Axı nə olar ki, bu əsəri o tərcümə etmiş və yenidən işləmişdir. Əgər burada yeni əlavələr, süjet xəttinə müdaxilələrdən söhbət gedirsə, nə üçün də F. Şiller bu əsərin müəllifi sayılmasın.

Həm də, məsələnin başqa bir cəhəti də onunla bağlı idi ki, əgər «Yeddi gözəl» poemasında Nizami Gəncəvi bütün bu hadisələri öz dövrünün (əlbəttə ki, gələcək əsrləri qabaqlamaq anlamını unutmamaq şərti ilə), tələblərinə uyğun olaraq, onun fəlsəfi-estetik şərtləri əsasında yazılmışdırsa, F.Şiller artıq bu əsərə XVII əsrin sonu-XVIII əsrin əvvəli ilə baxmaqla yanaşı, o həmdə başqa xalqın dini anlamı övladı idi. Və bu baxışlar çarpazlaşmasında böyük bir professional dramaturq dururdu. Bütün bu deyilənləri nəzərə alsaq, o zaman F. Şiller, Turandotunun bizim üçün necə maraqlı bir proses sayəsində əldə etdiyi nəticə olduğu, aydın olar. Yəni, iki böyük dünyəvi din, anlam, fəlsəfə üstündə köklənmiş və öz bəhrəli nəticəsini müqayisədə nümayiş etdirmiş bu əsər, öz orijinallığına görə dünyada olan az saylı nümunələrdən biridir!

Baxın XII əsrdə, Nizami, sözün-kəlamın qudrətli ifası nəticəsində necə bir qudrətli silah, təsirli mahiyyət kəsb etdiyini qeyd edirdisə, XVIII əsr F. Şillerin dediyinə nə qədər oxşar və yaxındır: «Teatr ümum bir kanala bənzər, ki orada xalqın işıqlı beyinlərindən həqiqi işığı axaraq, yumşaq süalərlə dövlətin hər yerinə baş vurur. Daha doğru anlamda, ən ali davranış qaydaları, daha təmiz hissələr bütün damarlarla xalqın qəlbinə

axacaq, nadanlıq dumanı dağılacaq və bədxah alatoran gecə öz yerini, işıqlı, qalib səhərə verəcəkdir».

Budur Nizamidən 600 il sonra Qərb intibahının son akkordlarını vuranların gəldiyi qənaət. Bəli bu proseslər bu gündə davai edir. Çünki hələ bugünə kimi sözdən təsirli, kələmdən kəsərli, hadisələri beyinlərdə yenidən həkk edəcək, görmə aparatını hərəkətə gətirəcək, teatr sənətini əvəz edəcək başqa bir möcüzəli sənət yoxdur.

F.Şillerin keçdiyi yaradıcılıq yolu, professional ədəbi yaradıcılığa gəlişi, hələ hərbi xidmətdə olarkən başlanır.

Onun taleyinə düşən bütün bu çətinliklərə baxmayaraq F.Şiller ədəbi yaradıcılığa bütün varlığı ilə bağlanır və Veymarda böyük müvəffəqiyyətlər qazanmış «Məkr və Məhəbbət» dramından sonra bir-birinin ardınca «Orlean qızı», «Mariya Stüart», «Vilhelm Tell» və sona çatdıra bilmədiyi «Yalançı Dimitri» kimi tarixi mövzulu əsərlər yaratmışdır. Eyni zamanda o, bir necə diqqətəlayiq tarixi tədqiqat əsərlərin müəllifidir. F.Şillerin fərdi xüsusiyyəti, tarixi hadisələri təsvir etmə kimi fenomen qabiliyyəti elə bir hədlə idi ki, heç vaxt olmadığı bir ölkənin tarixi hadisələrini öz dram əsərlərində elə ustahlıq, həqiqətə uyğun mühitdə canlandırırdı ki, müəllifin bu ölkə və məkanlarda olmadığı heç kəsin ağına gəlməzdi. Daha qərribə o hal idi ki, əsərlərini səhnəyə qoyan yaradıcı heyətlərin əksəriyyəti, onun təqdim etdiyi mövzunun baş verdiyi məkan haqqında heç bir narahatlıq göstərməmiş və təqdim olunan mühiti tamamilə qəbul etmişdilər. Yüksək erudisiya, bilik və mütaliə hesabına yazılmış bu əsərlərdə heç bir naşılıq hiss olunmurdu. Odur ki, yaradıcı heyətlərin də təqdim etdiyi tamaşalar böyük müvəffəqiyyətlərlə, bir çox xalqların səhnələrini bəzəmiş və tamaşaçılarınin sevimli əsərlərinə çevrilmişdilər.

Həm də, biz burada tarixi bir faktı F.Şiller kimi yazarların Avropada çox az, demək olar ki, barmaq hesabında olduqlarını qeyd etməliyik. Yəni bu müəllifin toxunduğu mövzular ümumavropa, ümumqərb dünyasında baş verən tarixi prosesləri əhatə edəcək, İngiltərə, İrlandiya, Fransa, Almaniya kimi ölkələrdə baş verən hadisələr ətrafında qurulmuşdur.

Nə isə... F.Şiller öz yaradıcılığını bu anamlar üstündə qurarkən, bir dramaturq-ziyalı və filosof kimi iki əsas anlama həll etməyə çalışmışdı.

1. Toxunduğu mövzularda tarixi yaxınlıqları, dini qohumluğa bütün avropa xalqlarına əxz etmək və bir-birinə qarşı barışdırıcı mövqedə durmağı təbliğ etmək.

2. Sosial-ictimai sıçrayışlara arxalanaraq, tarixi şəxslərin tutduqları əməllərdə ancaq müsbət cəhət axtarmaq və bu yolla yetişən burjuva və kapital idarəetmə quruluşunu dəyişməz, tarixi proses olduğuna geniş ictimaiyyəyə çatdırmaq və buna barışdırıcı mövqedən yanaşmaq.

- Əlbəttə ki, fərdin tarixi səhnədə önə çəkilmiş obrazları fonunda ətrafdakıları da bu proseslərə qatmaq və «fərd hesabına tarix baş verir» prinsipini öz məramı etmək, F.Şiller dramaturgiyasının onurğa sütunudur, desək səhv etmərik. Məhz bu sütun ətrafında başqa məsələləri də həll edən dramaturq, o vaxtkı Avropa üçün bunun çox vacib olduğunu dəfələrlə qeyd etməsi məsələnin necə aktual olduğunu təsdiqləyir. Yəni «Orlean qızı», «Mariya Süart», «Vilhelm Tell»də də və hətta, «Yalançı Dimitri»də də, biz bu deyilənlərə əyani nümunə olaraq, məhz tarixi çevrilişlərin fərd tərəfindən törədildiyinə rast gəlirik. Buradakı hər bir fərd, əsas obraz öz məram, məqsədinə çatma yolunda bütün maniələri dəf etmə anlamı üstündə köklənib və sonda fəlakətə, məğlubiyyətə düşər olsalar da, öz istəkləri, ali anlamları yolunda buna getdiklərini, doğruldaçaq görüm üstündə qurulub.

Bəs «Məkr və Məhəbbət» necə, nə üçün biz bu əsəri ümum avropa mövzusunda həsr olunmuş, yuxarıda adları çəkilənlərdən ayırmışıq. Axı burada da, iki fərdin mübarizəsi sonda birinin qələbəsi digərinin məğlubiyyəti ilə tamamlanır. Yox, bu ona görə yuxarıdakılara qatılmayan mövzu kimi, ayrıca sayılma səbəbi onunla bağlıdır ki, məhz özünün ilk və yeganə Almaniya mövzusu olan, bu əsəri, heç də fərdin hər-hansı bir fəaliyyətini açıqlamaq üçün yazılmış əsəri deyildi. Burada parçalanmış, müxtəlif feodalların tabeliyində çabalayan Almaniyanın faciəvi yaşantıları üstündə qurulmuş bir əsərdir və bu-

rada baş qəhrəman Almanyanın özüdür. Onun daxilində gədən proseslərin, onu yüksəldəcək və ya alçalacaq anlamlar üstündə olan tarixi yaşantılarıdır.

Bu barədə fikirlərimiz çox olsa da, konkretləşdirərək məhz F.Şillerin böyük məharətlə, Nizami Gəncəvi irsindən götürülmüş və italyan dramaturqu Qoççi tərəfindən ilk dəfə dram əsəri kimi işlənmiş «TURANDOT» üzərində apardığı bəhrələnməli yaradıcılıq işi üzərində qurmaq istərdik.

Bələ ki bu əsəri yazarkən onun qarşısında yüksək amallara yol açə biləcək bir prinsipial məsələnin həlli dururdu. Bu nə idi?

Biz bu dilema qarşısında XVIII-XIX əsr və hətta son dövr XVII əsr qərb şair-dramaturq və filosoflarının yaradıcılığında rast gəlmişik. Yəni müəyyən bir «öz qazanında» qaynamadan sonra avropanın bir çox görkəmli ədib-şair və filosofları yeni yaradıcılıq mövzularını, çıxış meyarını məhz Şərq ədəbi-mədəni irsindən ala bilməmiş, yeni konsepsiyaları irəli çəkərkən bu irsdən məharətlə istifadə edə bilməmişdilər. Məhz F.Şiller yaradıcılığında da «Turandot» belə bir katalizator rolunu oynamışdır.

Bəli, F.Şiller, öz yaxın qələmdaş həmkarı olan H.Höte kimi, bu yaradıcılıq prosesində avropanın tarixi, mədəni və ədəbi anlayışlarından fərqli olan – Şərq mədəni-ədəbi tarixi irsindən bəhrələnmə yolunda, orta əsr Yaxın Şərq aləmi və o cümlədən də Nizami Gəncəvi irsi ilə tanış olmaya bilməzdi. Məhz bu bəhrələnmə, tanışlıq və ələxsusda Nizami Gəncəvi yaradıcılığının şahənə, insanpərvər üslubu təsirli ola bilməzdi. Çoxları F.Şillerin bu əsəri haqqında heç nə demədən, susaraq və ya qısa qeydlər verməklə keçirlər. Halbuki dünyanın bir çox ölkələri və teatr aləmi F.Şilləri məhz bu əsərlə tanıyıb. Şöhrət və qüdrət sahibi olduğunu təsdiq ediblər...

F.Şiller bu əsəri yazarkən əsas müəllif N.Gəncəvi və ona səhnə donu biçmiş Qotsidən fərqli olaraq, «Turandot»a yeni mövzular əlavə etmiş və müsbət nəticələr qazanmışdır. Əsərin dramatizmi gücləndirilmiş, qəhrəmanların xarakterik portretləri daha qabarıq cizgilərlə yazılmış və Turandotun təqdim et-

diyi tapmacalar səhnəsi yenidən işlənmişdir.

Burada tədqiqat açıqlaması kimi yeni bir tapıntı da qeyd etmək istərdik. Sanki tanrının gözəgörünməz qüdrətli müdaxiləsi nəticəsində həm italyan dramaturqu, eyni zamanda F.Şiller öz əsərlərinin adını dəyişməz saxlayaraq qüdrətli türk xalqına məxsusluğunu göstərmək üçün TURANDOT təxəllüsünü işləmişdilər. Görün xalqın taleyüklü ad qoyma izi necə də gözənilməz bir məkanda, şovinin «Avropasentrist» bir məkanda təzahür edir və bu an filoloji savadlarına heç bir şübhəmiz olmayan qüdrətli, iki qərb yazarı bir ağızdan bu əsəri TURANDOT adlandırırıblar. «Turandot» əsərində bizi heyran edəcək ikinci məqam isə, bu əsərdə adları çəkilən coğrafi məkan adlarıdır. Baxın müəllif burada Astarxan-Yaik və Berbaş məkanlarının iki qütündə, yəni İsfahan və Pekin xətdində birləşməsi nə qədər sevindirici haldır. Və biz burada, daha bir faktı qeyd etməliydik. Bizcə, artıq bu sahənin mütəxəssisləri olan filoloq alimlərimizin şərh vermə vaxtı yetişmişdir və biz yalnız tanrımızın köməyi sayəsində bu fikri açıqladığımızı görə özümüzü xoşbəxt sayırıq. Yəni Nizami Gəncəvi əsərlərindən bəhrələnmə halını qərb yazarı tərəfindən təsdiqləyici bir sənədi də diqqətimizə çatdırmaq istərdik: «Alman yazıçısı Nizaminin yazmış olduğu povestdə açıqlanıb. Bu XVIII əsrdə avropada müxtəlif toplularda «İran nağılları» adlı altında çap olunmuşdur. Bu toplulardan italyan dramaturqu «K.Qotsçi özünün teatr üçün nağıllar» əsərində istifadə etmiş (1761), F.Şiller (1801) bu əsərin üzərində yenidən işləyərək, Şərq ədəbiyyatına yönəlmiş meylinə cavab olaraq, bəhrələnmə nəticəsi kimi özünün dahiyənə «Qərb-Şərq Divanı»nı yazan Höte belə qeyd etmişdi». «Nizami yüksək düha sahibi, incə bir zəkadır. Firdovsi qəhrəmanlıq dastanlarına aid bütün mövzuların hamısını işləmiş olduğundan, o (yəni Nizami), sevişən incə ruhların qarşılıqlı duyğularını öz şeirinin mövzu və məzmunu etmiş, bir-birini sevən Xosrov ilə Şirini, Leyli ilə Məcnunu oxuculara tanış etmişdir. Bunlar əvvəlcədən sevmə, qəza-qədar, təbiət... istək və ehtiras, təhrik və cazibə nəticəsində gerçəkdən yaxınlaşmaq (birləşmək), istəyirlər. Lakin onlar

bir böhran keçirdərək, inad, təsadüf, qeyri-adi və qəribə hadisələr və məcburiyyət üzündən bir-birlərindən uzaqlaşsalar. Daha sonra talein qəribə hökmü nəticəsində onlar birləşsələr də, yenə də, bu və ya başqa səbəb üzündən yenidən bir-birindən ayrı (bu dəfə əbədi, düşürlər). «Şairin doğrudan-doğruya əxlaqi mövzulara toxunan başqa parçalarda da eyni, şirin, aydın bir deyim təzi ilə yanaşdığıнын şahidi olur. Hər hansı bir adama aid, ikitərəfli, nə qədər qarışıq vəziyyətdə olursa olsun, bütün məsələləri şair çıxış yoluna apararaq, həmin əxlaqa uyğun bir şəkildə həll edir. **Sakit təbiətinə uyğun olaraq Nizami Səlcuqlar dövründə, ana yurdu Gəncədə sakit bir həyat keçirmiş və orada vəfat etmişdir.**»

Bütün bu deyimlərin ardınca, birdən-birə nədənsə o Nizaminin yeni bir portretini qarşımızda canlandırır:

«Öz ətrafında topladığı bütün eşq əfsanələri (dastanları) əsasında, yarım-möcüzəli dastanları Nizami coşğun bir şövqlə toplamışdır (?)».

Hötenin «yüksək bir dühaya malik, incə bir zəka sahibi» deməsinə baxmayaraq, Nizaminin nə Almaniyada, nə də ki bütün Avropada tanınmadığına təəssüfləndiyinə cavab olaraq, başqa bir alman alimi, doktor Vilhelm Baxerin 1871-ci ildə yazmış olduğu «Nizami lebeneund Werke» əsərində: «...Onu da qeyd etməliyəm ki, həqiqətən Almaniya məkanında və qonşu şimali-qərb ölkələrində Nizaminin yayımı doğrudan da tanınma və təbliği gec olunmağa (XVII-?), başlansa da, **bu planet hüdudlu qiğantın yaratdığı varidatı maraqlıdır bu günə kimi artmaqda davam edir**...», açıqlaması daha doğrudur.

... Yəni bir qədər sonra 1887-ci ildə bir daha bu fikrin güdrətini təsdiq edən doktor Herman yazırdı ki: «Nizami şeirinin əxlaqi məzmunluğu mətinlik və ciddiliyində, ifadə – dil orijinallığından gələn maraqlı, təbiət təsvirlərini əzəmətlə yaratmış bir müəllifə qarşı maraqla bağlıdır» deməsi, doğrusu avropasentrist mövqelərə bir daha tutarlı cavab kimi qiymətləndirilməlidir. Nizami Avropanın hər yanında tanınırdı. Bunu Hötelər, Hegellər, Heynelər və daha bir çoxları istəməsə də, hətta özləri də ondan bəhrələnir və dünyəvi əsərlər yaradırdılar...

Nəhayət o, bəlkə də, öz yazarları içərisində qətiyyətlə Nizami mövzularından bəhrələnmənin olduğunu və hətta buna nümunə kimi öz həmvətənlisi F.Şillerin «Turandot» əsərinin mövzusunun məhz Nizamiyə aid olduğunu (Nizaminin «Həfti peykər»indəki (Slavyan) rus şahzadəsinin hekayəti əsasında yazmış olduğu dünyaya bəyan etmişdir.

Bu barədə, biz açıqlama davamı kimi, sonralar işıq üzün görmüş, doktor P.Horn yaradıcılığında qarşılaşırıq. Belə ki, o Nizami həyat və yaradıcılığına həsr etdiyi əsərində Nizami lirikasını yüksək qiymətləndirərək Qraf Şaks (!), «Leyli və Məcnun» müəllifinin misilsiz həssaslığını alman dilinə etdiyi nəfis nümunələrində əks etdirə bilmişdir. Bu beytlərdə tərənnüm olunan sevginin Qərbi Avropanın orta əsrlər məhəbbət hekayətlərinə bənzədiyi bilavasitə gözə çarpır. Bu, yəni Qərbi Avropaya orta əsrlərdə məhəbbət hekayətləri şübhəsiz Şərqdən gəlmiş və çox güman ki, həmin janr Qərbi Avropaya ərəb İSPANİYASI yolu ilə keçmişdir» kimi bəşəri nəticəyə gəlmişdir.

Onun ardınca H.Rükert də, bu fikirlərin davamı kimi özünün yazmış olduğu «Bildensprache das Nizamı» əsərində, sonralar Praqada çap olunmuş «Həfti peykər»in müqəddəməsinə yazmış olduğu mətndə: «Nizami yalnız öz dövründəki şeir dilinə məxsus ifadə tərzinə hakim olmaqda qalmamış, eyni zamanda bu dahi, daha qiymətli işi – yəni bu sənəti öz əsərlərinin mahiyyətini təşkil edən fikirlərinə də, xidmət etməyə nail olmuşdu».

Bu baxımdan H.Höte XVIII əsr maarifçiliyinin doğma və uzaqgörən övladı kimi, bu yolun sintezli inkişafında olan çətinlikləri çox gözəl başa düşürdü. Məhz bu baxımdan onun uzun müddətli yaradıcılığında yazmış «Faust» əsərində, Qərb və Şərqi bir-birinə doğru irəliləməyinin qanunauyğunluqlarını aydın görürdü. Bu həm Almaniya və eyni zamanda bütün Avropa ədəbi-mədəni yaradıcılıq məktəbləri üçün əvəzolunmaz bir nümunə idi. Elə buna görə məhz Rükert, A.Platen üçün də bu mütləq keçiləsi yol idi.

Lakin bu keçid yolunda elə sapıntılar olub ki, onları da

qeyd etməliyə. Məsələn A.B. və F.B.Şlegel qardaşları stilizə yolu ilə (yəni bunun adını belə qoymaqla), Şərq ekzotikasına eybəcər don geydirərək, guya bunun sayəsində əsl şərqin nə olduğunu Qərb dünyasına tanıdırdılar. Hətta iş o yerə çatmışdı ki, görkəmli alman şairi H.Heyne onların bu həyasız, utanmadan yalanlarını üzlərinə çırparaq və belə «sərbəstliyin» yol verilməz olduğunu, başa düşərək üzürxahlıqla bəşəriyyətin yaratdığı bir sənət qoluna qarşı belə münasibətin qeyri-mümkün olduğunu, belələrinə eşitdirmişdir. H.Heyne mətbuatda onların bu bifər hərəkətlərini kəskin tənqid edərək, satira atəşinə tutmuşdur. Bu deyilənlərə arxa olaraq **B.Qanf** da Şərqin romantik mahiyyətliyini dərindən anlamağa və ona məhəbbətlə yanaşmağa çalışaraq, yol açmışdı. Yəni hər-hansı bir xalqın nümayəndəsi olursan ol, sənə kim imtiyaz və ya ixtiyar verib ki, Şərqin məhz nağılabənzər həyat tərzinə istehza ilə yanaşsan?! Buna ya ədəbi material yol verməli, ya da ki, hər hansı bir ədibin (yalnız ona aid hadisə ətrafında) hadisənin şahidi olmuş müəllifin yazısında rast gəlmək olar. Klassik irsə xor baxmaq, əl salmaq əlamətlik edərək, orijinal adı altında eybəcər bir əsəri geniş oxucu və ya tamaşaçı kütləsinə təqdim etməklə, onlarda səhf-yanlıf fikirlər oyatmaq – ən azı şovinizmin ən alçaq təzahürüdür.

Sonrakı illərdə müxtəlif rakursda deyilənlərin doğru olduğunu sübuta yetirəcək proseslər, həm ədəbi janrdə F.Volf, L.Feyttvanger, mədəniyyət ələmində F.Verfilin, rejissor M.Reynxart yaradıcılıqlarında Şərqin ecazkar, romantik və dərin mənəvi anamları üstündə qurulmuş poetik varlığını Qərbə sevdirmiş, düzgün təəssürat oyada bilmişdilər. Alman rejissoru M.Reynxart 1910-cu ildə «1001 gecə» nağılları əsasında «Simrun» adlı tamaşa hazırlamışdır. Tamaşa böyük müvəffəqiyyətlə getmiş və geniş tamaşaçı kütləsi tərəfindən maraqla qarşılınmışdı. Onunla bərabər, dramaturq kimi fəaliyyət göstərən F.Volf da «Məhəmməd» dramını yazmışdır. Onun təqdim etdiyi süjet xətti, fransız Volterdən fərqli olaraq Məhəmmədi bir siyasi xadim kimi göstərmiş və din pərdəsi altında ərəb dünyasının sosial problemlərini həll edəcək bir hə-

rəkətin lideri kimi ön plana çəkmişdir. Yəni o, bununla Məhəmmədin yeni dini inancın lideri kimi deyil, məhz geniş xalq kütləsinin yeni ictimai qurumda yaşamasına yol açmış bir dövlet xadimi kimi qələmə almışdır.

Bütün bu paralellərə əlavə olaraq başqa alman alim və ədiblərinin Nizami irsinə dərin maraq və yaradıcılıq imkanlarına həsr etmiş olduqları onlarla əsərlər yazmışdılar. Y.Xammer, P.Xorn, V.Baxer, F.Erdman, F.Rükert, Q.Duqa, R.Qolbike, M.Reman adlarını dəfələrlə qeyd etməklə, qərb ədəbi-mənəvi proseslərində Nizami yaradıcılığının əvəzolunmaz təsiri və müdaxiləsi şübhəsiz bir fakt olduğunu təsdiqləmək istədik.

3.4. İngiltərə və ingilisdilli ölkələr

Əslində, XIX əsrdə öz çoxşaxəli maraq dairəsini Nizami əsərləri ingilis dilli oxucu və tamaşaçılar arasında tapmağa və getdikcə bu dairə genişlənərək o vaxtkı və sonrakı ingilisdilli məkanlarda yayılmağa başlanmışdır. Hal-hazırda elə bir böyük, dünyəvi problemlərə həsr olunmuş məclis, simpozium, konfrans və konqres yoxdur ki, orada bütün dünya söz-kəlam sahibləri içində xüsusi yeri olan Nizami Gəncəvi adı çəkilməsin, ona istinadən fikirlər qurulmasın, nümunələr söylənilməsin. Bu böyük fəxrdir. Bəli böyük fəxr və məsuliyyət, bu cütlük necə də tarixin seçimi ilə xoşbəxt xalqıma nəşib olub. Min keçməkeşlərdən adlayıb gələn xalqım Nizami adını daima qoruyub, sevib, onunla fəxr etməklə bərabər, yeni-yeni, bu şeir-sənət məbədəsinə güdrətli naxışlar vurmaqda davam ediblər. Bununla da dünyanın bütün xalqlarının Nizami Gəncəvi irsinə olan marağını gücləndirmiş və ləyaqətli bir irsin maraq dairəsinin də əbədi olduğunu təsdiq etməkdə əvəzsiz xidmətlər göstərmişdilər.

XIX əsr ensiklopediyasında (La Russ) göstərilir ki, Nizaminin «Leyli və Məcnun» əsəri 1836-cı ildə Londonda, Aktikson tərəfindən ingiliscəyə tərcümə edilmişdi». Lakin bu tarixi

baxımdan dəyərli faktı inkar etməzdən, onu da qeyd etmək istərdik ki, bu heç də ingilis dilinə tərcümə olunmuş ilk Nizami əsəri deyildi. Şübhəsiz biz başqa faktlara müraciət edəcəyik. Lakin öncədən böyük Azərbaycan yazıçısı Mirzə İbrahimovun bu barədə söylədiyi fikri diqqətimizə çəkmək istərdik. «... Leyli və Məcnun»un təsirini ancaq Şərqlə kifayətləndirmək yanlış olardı. Heç şübhəsiz Qərb ədəbiyyatında bu böyük sənət əsərinin Şekspirin «Romeo və Cülyetta»sını xatırlamaq istərdik».

Burada bu fikirlərin davamını vermək və həqiqətən M.İbrahimovun daxili duyğularının düzgün olduğunu təsdiqləmək üçün bir yazıda, yəni 1976-cı il Azərb. E.A. Xəbərləri (ədəbiyyat, dil və incəsənət seriyası), 3№-li sayında M.Axundovun «Nizami Gəncəvinin «Məxzən-ul-əsrar» poemasının ingilis dilinə tərcüməsi» (rus dilində) məqaləsindən göstərilən faktları olduğu kimi diqqətinizə çatdırmaq istərdik.

«Bu nəşrlə əlaqədar biz burada iki sualı nəzərdən keçirmək istərdik, yəni ön söz müəllifi və tərcüməçinin dahi Nizami geniş ingilis ictimaiyyətinə necə təqdim etməsini və onun «Məxzən-ül-əsrar» əsərinin ingilis dilinə tərcümə səviyyəsi.

Q.H.Darab göstərdiyi kimi, onun tədqiqatının əsasını təşkil edən, hal-hazırda bibliografik nadir nüsxəyə çevrilmiş, Tehran litoqraf nümunəsi, Nizami «Xəmsə»sinin 1898-ci il nümunəsidir. Bütün məqalədə istifadə olunmuş faktlar «Xəmsə»nin (1400-cü il), Britan muzeyindəki və Nizami əlyazmaları olan (1488-ci il) «İndian Ofisdə» saxlanılan nümunələrlə tutuşdurulmuşdur...»

Bundan sonra müəllifin bu əsərində, Nizami həyatı ilə bağlı olduqca maraqlı fikirlər söyləsə də, biz bunları buraxıb, bizi daha çox maraqlandıran hissəni aşağıda təqdim edirik:

Bu təqdim edilən materiallardan məlum olan tarixi fakt odur ki, 1400-cü illərdə Nizami əlyazmaları artıq İngiltərənin «Britaniya muzeyi» və «İndian Ofis»də var idi. Bununla da M.İbrahimovdan ön səhifədə çəkdiyimiz nümunənin (yəni Şekspirin Nizamidən bəhrələnməsinə), tarixi baxımdan mümkünliyünü təsdiqləmiş olur. Nə üçün də, buna bizlər şübhə ilə

yaşamalıyıq. Məgər Nizami Aristotel, Sokrat və başqa qədim Ellin və Roma dünyasının dahi, bəşəri irs sahiblərindən bəhrələndiyi kimi, Qərb dünyasının da görkəmli ziyalı xadimləri ibn Sina, Firdovsi və Nizami kimi dühalardan bəhrələnmə bilməzlərmi? Yəni biz Q.H.Darab yaradıcılığında Nizami əsərlərinin tərcümə məsələsinə öncədən ona görə müraciət etdik ki, məhz yuxarıda qeyd etdiyimiz M.İbrahimov fikrinin həqiqiliyini təsdiqləyə bilək. İndi isə bir daha XVII əsrin sonu XVIII əsrə qayıdaq, bu dövrdə Nizami irsini ingilisdilli oxuculara çatdırmış, məhz bu əsərlərdə şərq motivləri aktiv olaraq özünü prozada (nəsrədə) ağ şeir formasına daha çox göstərirdi. Belə ki, A.Ben tərəfindən «Orunoxo – hökmdarın qulu», «S.Consonun «Rasselas Abissienanın şahzadəsi» və Ş.Monteskyenin «İran məktubları»nı buna misal göstərə bilərik. Burada bu müəlliflər üçün Şərqi – məhz hikmət, hədd məkanı və ədalət mücəssəməsi kimi XVIII əsr maarifçiliyin inadgahı olduğu təsdiqlənir. Nəhayət, elə XVIII əsrdə İngiltərədə tanınmış şərqşünas U.Çonsun hind dramaturgiyasının qədim nümayəndəsi Xalidəsin irsindən etdiyi «Şakunta», «İgidlikdə əldə edilmiş urvas», «Malyavika və Aginmitra» tərcümələrlə öz oxucularını sarsıtmış oldu. Maarifçilikdən sonra gələn romantizm dövründə S.T.Kolridc, D.Q.Bayron, P.B.Şelli, E.T.Cerard, U.Bekford, Q.Flober, S.Malarme, P.Klodel və R.L.Stivenson kimi müxtəlif üslub məktəblərin nümayəndələri bu işi davam etdirərək, yüksək, orijinal, dərin estetik və fəlsəfi yüklü əsərləri ingilis oxucularına təqdim etdilər.

Bunlardan D.Murun «Lalla Rux», E.Fitidceraldin Ömər Xəyyamdan etdiyi tərcümələri, C.Moryerin «İsfahanlı Hacı Babanın başına gələnələr», «C.Q.Bayronun «Don Juan», «Sardanapal», «Kain»ini, U.Bekfordun «Vatek», «Ərəb nağılları», Ş.T.Kolridcin «Qıbla-xana», Q.Floberin «Salambo», «İrodiada»sını göstərmək (əlbəttə bu siyahını davam etdirə bilərdik), dediklərimizə əyani sübutdur.

Biz burada adları çəkilənlərin əməklərini yüksək qiymətləndirməklə, imkan və tarixi axarda əlahiddə mövqedə duran, birbaşa Şərq aləmi ilə tanış olmuş və ümum ingilisdilli ədəbi-

mədəni aləmin DAN ULDUZU olan D.Q.Bayron haqqında və yaradıcılığının bəzi cəhətlərini göstərmək istərdik.

Bayronun yaradıcılıq dövrü, Avropada dini irslərin qiymətləndirilməsi, arxeoloji və tarixi abidələrin (Şərqdə) nailiyyətli tapıntıları və onları yaratmış sivilizasiyanın yaranma tarixi üstündə gedən mübahisələr dövrünə təsadüf edirdi. Yəni bu elə bir canlanma – yeni sosial burulğanın Avropa üzərində əsdiyi bir an idi. Və bu axın Avropanın bütün şəhərlərinə si-rayət edirdi. Yəni anamlar, baxışlar, siyasi gedişlər sınaqdan keçirilir, mədəni-ədəbi cərəyanlar meydana gəlir və hərəsi öz nailiyyətini təsdiqləməyə çalışırdı.

Doğrudan da, bu an Avropa üçün ən önəmli bir sınaq dövrü idi. Elə buna görə də, Şərqlə qarşı əsl maraq, hörmət və öyrənmə məkanı kimi baxanlarla yanaşı, inkar, özünüöymə yolu ilə gedənlər də az deyildi.

D.Q.Bayron öz uzaqqörən və bəlkə də ən başlıcası şahidi və tanışlığı olan bir məkan haqqında yüksək intellekt nümunəsi kimi öndər olmuş, tarixin sonrakı sınaq dövrlərində əsl şərqşünaslara örnək olacaq bir şəxsiyyətdir.

Yəni D.Q.Bayron ingilis romantizminin öndəri kimi şərq mövzusunun təənnümçüsü olaraq məhz bununla müasir Şərqi də anlamaq istəyirdi. O, Hegeldən fərqli olaraq, təənnüm etdiyi Şərqdə köhnə, patriarxal quruluşa deyil, güclü şəxsiyyətlərin məkanını görürdü. Məhz belə fəaliyyət, yaradıcılıq və təqdimatların nəticəsi olaraq, getdikcə şərq dünyasına, onun mədəniyyətinə, ədəbi irsinə daha realist münasibətlər formalaşırı. Bu realizmi nəinki o uzaq əsrlərdə, hətta bizim günlərdə də Qərb dünyasına təqdim etmək əfsanə kimi qalmaqdadır. Qərblilərdən fərqli olaraq Şərqi elə bir ölkəsi, xalqı, məkanı yoxdur ki, oradakı romantika, poetik həyat yaşantıları ekzotikası olmasın və bu gündəlik yaşayış tərzində özünü göstərməsin. Qərbin bunu görməsi, duyması və dərk etməsi üçün Bayron görmünə, duyumuna, hissetmə qabiliyyətinə tam təslim olmalıdır. Əfsus ki, bu mümkün olan şey deyil. Ancaq fərdlər var idi ki, bu sadalananlar onlara da tanrı tərəfindən bəxş olunduğu üçün, öz yaradıcılıqlarında bunu davam etdirmişdilər.

Yuxarıdakı fikri, yəni Avropanın Bayron və onun həmkarları dövrü F.Engels deyimi ilə belə xarakterizə etmək olar: «Bu elə bir əsr idi ki, o titanlar axtarırdı və titanlar törətdi». Bəli əsl həqiqət budur. XVII əsrdə başlanan Şərqi güdrətli tarixinə baş vuran Avropa öz içindən o dövr dünyə tarixində yeni səhifələr açan (hər sahədə), titanlar yetişdirirdi». (55, s.122) Bunu necə danmaq, inkar etmək olar. Məyər bizim özümüzdün yaşadığımız dövrdə Qərbin istehsal etdiyi, lakin Şərqi ekzotikası, cəsarəti, mərdliyi və titanlığı ilə bəhrələniş qəhrəmanları olan Robin Qud, Tarzan, Sindibal, Əli Baba, Salladin və başqaları, sonralar İsgəndər, Napoleon, Tamerlan və başqa tarixi simaları gözümüz önündə Titanlara çevrilməmişdirmi? (55, s.120)

Deməli Avropa dramaturgiyasının çiçəklənmə səbəblərini İngiltərə, Almaniya və İspaniyada baş verən proseslər daxilində nəzərdən keçirsək, bunun başlanma səbəblərini məhz o illərdə Şərqi müstəsna təsirini (ədəbi, bədii, maddi bazasını) və antik dövrə artan böyük maraqda görmək olar.

Bu aspektdən dahi Nizami irsi əvəzolunmaz bir örnək idi desək, səhv etmərik. Yəni, tək Hindistan deyil, Çin, Yapon, İran ərazilərində olan teatrların tarixindən əldə olunan materiallar bu inkişafa böyük xidmətlər göstərdi. Hətta iş o yerə çatmışdı ki, bir çox səhnə xadimləri öz yaradıcılıq maneralarını şərqləşdirmək yoluna qədəm qoymuşdular. Səhnə sənətinin belə intensiv və sürətli inkişafı nəticədə rejissor sənətinin və rejissor teatrının yaranma və hegemonluq təşkil etməsinə səbəb oldu. Bu işdə ingilis rejissoru Q.Kreğin irəli çəkdiyi konsepsiya populyar oldu. Onun İrland dramaturqu U.B.Yitsonla əlbir fəaliyyəti olduqca bəhrəli olmuş, sonralar XX əsrin məşhurlarından biri olan D.Mesfeld də bu ənənəni davam etdirmişdi.

Beləliklə, artıq XIX əsrdən avropa incəsənət xadimləri, o cümlədən də teatr fəal olaraq Şərqi real drama, texnika və dəblərini özündə əks etdirən sintezli, yeni yaradıcılıq nailiyyətləri əldə etməyə başladılar. Əlbəttə, yeni, orijinal bəhrələnmə və öyrənmə prosesi də davam etməkdə idi.

O dövrün progressiv italyan bəstəkarı C. Puççini, alman F. Şillerdən götürərək öz opera mövzusunə çevirdiyi «Turan-dot»da olduğu kimi, məhsur amerikan aktyoru, rejissor və dramaturqu D. Belaskonun (D. Lonqun şərq motivləri əsasında yazmış olduğu «Madam Batterflyay» hekayəsi əsasında), «Madam Batterflyay» adlı pyesindən eyni adlı operasını 1900-cü illərdə yazdı. Fikir verirsinizmi, burada qeyd etdiyimiz mövzulardan Qərbin neçə görkəmli, müxtəlif xalqlarının nümayəndələri, geniş oxucu-tamaşaçı kütləsi üçün maraqlı əsərlər yaratmışdılar. Bu çox sevindirici və fəxr edici bir haldı. Lakin gedib, elə həmin qərblilərdən soruşsaq ki, bu mövzuların müəllifləri, **əsl müəllifləri kimdir?**; – onlar bir ağızdan Puççini, Lonq, Şiller və ya Belaskonun adını çəkəcəklər. Çünki əvvəldən, hələ uzaq, nə bilək, hansı dövrdən başlanan bu, mövzu deyil, bütöv əsər oğurluğu, mənimsəmə dəbi adı bir hala çevrilib. Bokaçço, Dante, Bodenştet, Qoççi, Le Saj, Şiller və daha kimlər-kimlər bunu edərkən heç olmazsa bəhrələndikləri, mənimsədikləri mövzu sahiblərinə öz minnətdarlıqlarını, şərikliyiini tarixi haqiqət naminə qeyd edəydilər. Baxın Volter «Sadiq və ya tale» mövzusunə yazır və çap etdirir. Tamamilə bir şərq fəlsəfi poemasını ağ şeir formasına salaraq, bu işi görür və ilk nəşrdə bu əsərin müəllifi olmadığını qətiyyətlə bildirir. Lakin əsərin ilk nəşrinin müvəffəqiyyətlə yayılması və şöhrət qazanması ona gətirib çıxardır ki, o artıq ikinci və sonrakı nəşrlərdə əsərin tam müəllifi olduğunu qətiyyətlə bildirir. XVIII əsrin sonu Bodenştet «Mirzə Şəfinin nəğmələri»ni alman dilində çap etdirir və şeirlərin onunku olmadığını qeyd edir, lakin o da ilk müvəffəqiyyətli yayımdan şirnikərək «Mirzə Şəfi təxəllüsünü götürdüyünü və şeirlərin müəllifliyini utanmadan mənimsəyir. Belə nümunələr o qədərdir ki, bu gün bunu araşdırıb üzə çıxarmaq, sübut etmək və hüquqi və rəsəliyiini təsdiq etmək üçün YUNESKO kimi bir yeni təşkilat lazımdır. Ancaq bunları bir yana qoyub daha bir mövzunun da, birbaşa ingilis oxucularına Nizami Gəncəvi irsindən köçürüldüyünü bildirməyi özümüzə borc bildik. «Gözə görünməz adam» əsərinin müəllifi olan, XX əsrin əvvəllərində bütün

Qərbi Avropanı yerindən oynadan, Herbert Uels məhz Nizami Gəncəvi irsindən («İsgəndərnamə» – «İqbalnamə» dəki – «Çoban və üzüyün hekayətin»dən bəhrələndiyini dünya qarşısında boynuna almalı idi. Çünki süjet (texniki fərqi nəzərə almasaq) eynilik təşkil edirdi və buraya müasir don geydirmək, fantastik janrın tələblərinə uyğun olaraq əlavələr etmək, yeni cəmiyyətin hərisliyinin feodalizm hərisliyindən fərqli eybəcərliklərini qabartmaq sübhəsiz Uelsin qabil şagirdliyindən xəbər verirdi. Məqsəd-məram baxımından Uels qətiyyətlə Nizami mövqeyində durur və ümuminsanlıqın ən zəif cəhətini «mə-nəm-mənəm» varlığını cahana qarşı qoymaq, həris tələbləri ilə fələkət törətmə zirvəsinə yüksəlmə...

Sübhəsiz bütün bu açıqlamaları, biz hansı dildə, hansı xalqın ədəbləri olsun Nizami irsinə münasibətdə, mənfə və müsbət cəhətləri olur-olsun, mümkün qədər əhatə etməyə və obyektiv olmağa çalışırıq. Burada əsas məramımızla yanaşı, müəyyən qeyri məqamlı açıqlamaları da etməyə bir vətəndaş, bir şərqli övladı kimi məsuliyyət hiss edirik.

Yenə də ön fikirlərə qayıdaraq Nizami irsinin Qərb dünyasında yayımının inkişafı xətdə olduğunu qabardan faktları nəzərdən keçirdək.

Beləliklə, XVII əsrdən başlanan və XVIII əsrdə dərin maraq və istəklə Qərb dünyasına yayılan Nizamidən edilən tərcümələr artıq XIX əsrdə iri həcmli tammətnli «Xəmsə» nümunələrinə, ondan bəhrələnərək yaradılan bədii əsərlər dövrü kimi diqqəti cəlb edir.

Burada ilk olaraq 1896-cı ildə Kembric universitetində çap olunan E.G.A. Vroune tərəfindən yazılmış «Catalogu of the Farsian Manuscriptis in the libraru» əsərini qeyd etməliyik.

Bir qədər sonra, yəni 1903-cü ildə H.Ethe tərəfindən «Catalogie of persian Manuscriptis in the libraru of the indian office» Oksfordda çap olunur.

İngiliscə, tərcümə edərək London universitetinin fars dili və İran ədəbiyyatı professoru S.Y. Vilson 1924-cü ildə çap etdirdiyi «Yeddi gözəl» əsərinə yazdığı ön sözdə dünyanın dahi yazarına «böyük ehtiram» göstərərək, onu «həyəcan, ehtiras,

hüzn və kədəri ifa etməkdə» Şekspir və Petrarkla bərabər tutmuşdur.

Burada, bir qədər xronologiyayı pozaraq yuxarıdakı nümunələri ona görə önə çəkdik ki, Nizami irsinin təhsil sistemlərinə daha böyük istəklə daxil olduğunu göstərək.

R.Qolbike 1866 şairin «Leyli və Məcnun» poemasını (1560) Portuqaliyada saxlanılan əlyazmasından istifadə edərək ingilis dilinə çevirmişdir.

«XIX əsr Ensiklopediyasında» belə bir qeyd var: «Nizamini «Leyli və Məcnun» əsəri 1836-cı ildə Londonda Antikson tərəfindən ingiliscəyə tərcümə olunmuşdur». Lakin bunun Nizamidən edilmiş ilk tərcümə olmadığını biz yuxarıda qeyd etmişdik. Sadəcə görünür dahi şairin marağ dairəsi o qədər geniş olub ki, ingilisdilli bir çox, daha qabil müəlliflər bu işi görməyi özlərinə böyük məktəb və şərəf biliblər.

Beləliklə müəyyən ardıcılıqla yuxarıda dediklərimizi nəzərə alaraq Ulyams Cons – «Xəmsə»nin bir hissəsindən 1786-cı ildə tərcümə edilib, 1804-cü il «The works of sir William Jons XVIII volumes» yazısını Nizamiyə həsr edərək «Şərq almanaxı (1785-86-cı illər yazılarını) da çap etdirmişdir.

Bunun ardınca Lyudviq Xayn 1802-ci ildə «Yeddi gözəl» poeməsindən latındilli oxucular üçün bir neçə başlıqlar tərcümə edib. Nataml Blend 1844-cü ildə «Makhran ul-Asrar – The treasury of searets (blen the first of fire poema – «Kamsa» of shlikh Nizami – London.

1845-ci ildə isə, əslən iranlı olan, gözəl ingilisdilli mütəxəssis Q.X.Darabli – «Nizami Gəncəvinin Makazan ul-Asrar translətet bu» tərcümə əsəri Londonda çap olunub.

Bundan otuz il sonra, geniş ingilisdilli oxucularına Rudolf Qolbike tərəfindən tərcümə olunaraq «Nizami Gəncəvi the story of Layla and Majnun trans, lated bu Dr.R.Qolpke, nelli versian bu M.Matin», London – 1866 əsəri təqdim olunmuşdur.

Mükəmməl və yüksək anımlarla tərcümə olunmuş bu iş ingilis oxucusu üçün əvəzsiz nümunəyə çevrilmişdir. Burada bəzilər üçün olduqca dəyərli bir faktı diqqətinizə çəkmək istə-

dik. Yəni bunu iran alimi Əli Əsgəri Hikmət, görkəmli yazıçımız M.İbrahimova istinadən, öndə çəkdiyimiz nümunəyə təsdiq olaraq göstərir ki, «Leyli və Məcnun»u «Romeo və Cülyetta» ilə tutuşdurarkən 50-dən çox, sonralar isə türk alimi A.S.Levend bunun 86-ya qədər, Q.Y.Əliyev isə 140-dan artıq oxşar poemaların olduğunu qətiyyətlə bildirmişdilər.

Eyni zamanda, Qərb dünyasında Nizami əsərlərinin janr xüsusiyyətlərinə ilk dəfə toxunan R.Qolbike bildirib ki, «Leyli və Məcnun» qurumuna, təsir və təsvir mahiyyətinə nəzər saldıqda tragik janrlı bir əsərdir.

Yuxarıda qeyd etdiyimiz ardıcılıq XX əsrdə də davam edərək, H.W.Dudanın «Farhad and Şirin» «Die Literatische Calshte cyhes persichen caqonstoffes» – 1933-cü ildə Praqada, A.İ.Arberrunun «Classical Persian Literature» 1967-ci ildə Londonda, «Literatu Historu of Persia. Modera Times Vol-IV (1500-1924) illəri əhatə edən topluda – Cenevrə 1969, R.Lavy: «And İntroduction to Persian Literature – 1969-cü ildə Nev-York və Londonda çap olunmuş işini, P.P.Soneek: «Farhad and Tagie-Busten» The Growih ot a Lend» - New-York – 1974 (27-52 s.), İ.K.A.F.Vurril The Farhad and Şirin» star and ist Furher Develorm ent tron Persian ino Turkesh Literatare suf ine Near-sast-New-York-da (Nyu Yorkdakı universitet toplusunda) – 1974-cü ildə, maraqlı mövzularda Nizami irsinin öyrənilmə coğrafiyasının Böyük Britaniyadan çıxaraq, Amerika Birləşmiş Ştatlarına və oradan da dünyanın bir çox ölkələrinə yayıldığı görürük. Belə bir inkişaf başqa sahələrdə olduğu kimi, Amerikan Teatr sənətində T.Uaylder, Y.O'Nil, T.Ulyams və başqa rejissor və dramaturqları səviyyəsində sintez olunurdu.

Ancaq, burada Nizami irsi ilə bağlı olan, üç müəllifin də yaradıcılığından qeydləri verməyi özümüzə borc bildik. Yəni XIX əsr Amerikanın qüdrətli transendentalist nümayəndəsi olan H.Consun yaradıcılığı bir başa amerikan cəmiyyətinin şərqə olan marağını təbliğ etmə üstündə qurulmuşdu. Onun yaradıcılıq məhsulu olan «Ərəb nağılları» əslində Tanrı sirlərini Məhəmməd peyğəmbər vasitəsilə şərq dünyasına yayı-

mını, orijinal bir üslubda yəni bir DƏRVİŞİN deyimləri üstə qurması çox təbii təsir bağışlamışdı. Məhz bu üslubla harınlamış cəmiyyəti, var-dövlət əsarətindən xilas etmək, tutduğu mənəb nüməyəndəsindən asılı olmayaraq hər bir insana bir FƏRD kimi yanaşma anlamı, Çonson kimilərin məramı idi. Sonrakı illərdə bu ənənəni amerikan cəmiyyətində yayan və təbliğ edən transendentalistlərdən biri də şübhəsiz R.U.Emerson idi. Əslində Emersonu ilk amerikan şərqşünası saymaq olar. Çünki məhz onun yaradıcılığının çoxşaxəli olması, müxtəlif elmi-fəlsəfi-bədii əsərlərlə yanaşı fəlsəfi anlayışları açıqlaması və tərcümə etdiyi şərq ədəbi irsindən nümunələr, bunu deməyə bizə ixtiyar verir və eyni zamanda onun bu səyləri sonralar Toro, Alkoto və Uitman yaradıcılığında öz əksini tapması sübut edir. Onun bir çox sahələri əhatə edən şərq mədəniyyəti və poeziyası haqqında fəaliyyətini biz burada açıqlasaq, heç bir sonluğa yetmərik. Məqsədimizlə bağlı onu yalnız qeyd etmək istərdik ki, Emerson öz yaradıcılığında (bizim əldə etdiyimiz elmi araşdırmaya əsasən) Nizami həyatı ilə, onun əsərləri ilə tanış olduqdan sonra, gündəliyində bizim üçün qəribə olsa da aşağıdakı geydləri edib: «Bu, Xızırla, həyat çəsməsi», Tuba, həyat ağacı ilə bağlı əfsanələr, «Leyli və Məcnun», «Xosrov və Şirin» və eyni zamanda bülbül və qızılgül, mirvari və başqa qiymətli daşların əldə edilməsi, kosmetik maddələr sayəsində yuyulmayan qara rəngə tutulması... - bütün bunlar farsdilli poeziyanın əsasını təşkil edən bir sistemdir» deyərək Nizami irsi ilə tanışlığını göstərmişdi.

Nəhayət Nizami yaradıcılığı ilə bağlı olaraq, 1851-ci ildə «Azadlıq zəngi» toplusunda Emberson tərəfindən tərcümə olunmuş «Söz və əməl» haqqında deyimi çap olunmuşdur. Bununla da Amerika cəmiyyəti öz nüməyəndəsinin dilindən Nizami irsinə oxumağa başlamış və daha yeni nümunələri əldə etməyə çalışmışdı. Lakin yenə də təqdim olunan tədqiqat işindəki qeydləri və tərcüməni nəzərdən keçirdərkən amerikanşayağı saymamazlığı, orijinala qaba, yolverilməz münasibəti görür və təəssüf hissi keçiririk. Qısa bir fikir açıqlaması bu deklərimizə dayaq ola bilər. Baxın dahi Nizamidən sonra ya-

zılmış «Leyli və Məcnun» mövzusunun məhəbbət dastanının ən gözəl nümunəsinə yalnız Füzuli nail olubdur. Belə bir poetik qüdrət sahiblərinin uzun, əzəbli yol keçərək yaradıcılıqlarının şah əsərinə başqa xalqın nüməyəndəsi, fəlsəfi-dini görüşlərinin mürəkkəb və müxtəlif olması sayəsində anlaşılması çətin olan qavrama metodunu nəzərə almadan, qaba formada tərcümələr kimi lazımdır. Əgər maraqlıdırsa, cəmiyyət bunu tələb edirsə bu klassik, özgə xalqın bədii məhsulunu elə olduğu kimi tərcümə et - ver, yoxsa orijinalın başına min oyun açıb, primitiv bir dil, düşüncə, fəlsəfi səviyyə nümunəsi kimi bu irsi təqdim etmək, ən azı öz səviyyəsizliyini münəviş etməkdir. Axı Şekspir də öz «Romeo və Cülyetta»sını, məhz «Leyli və Məcnun»un mövzusu ruhuna və qüdrətli məhəbbət aurasının təzahürü anlamından bəhrələnərək yazıbdir. İndi biz həmmən əsərə primitiv don geydirərək, dilinə süni şərq deyimləri əlavə edərək tamaşaçılara göstərsək, buna həmmən qəriblər nə deyərler? (Həqiqət naminə, bu olubdur). Nə isə, bu barədə geniş diskussiyaya uyusaq, doğrudan da əsas mövzudan uzaq düşmüş olarıq, yenə də Emerson fəaliyyəti əlbəttə ki, amerikan yeni inkişaf dövrünə qədəm qoyma prosesləri üçün əvəzsiz bir töhvə olub.

Amerikanın görkəmli alimlərinin biri olan və təxminən Emersondan yüz il sonra, Şərq dünyasına, onun mədəni və ədəbi irsinə yeni bir nəzər salması ilə diqqətimizi cəlb edən Peters Çelkovskinin qeyd edə bilirik. Bu amerikan alimi tərəfindən «Xəmsə»nin poemalarından seçmələr tədqiqat obyektinə olmuşdur. Bunlardan ən çox diqqəti cəlb edən «Xosrov və Şirin» poeması və onun barəsində müxtəlif məqalə və tədqiqatlarıdır.

Nəhayət 1975-ci ildə Nyu-Yorkda çap olunan və «Görünməyən dünyanın güzgüsü» adı altında iri həcmli kitabı, şübhəsiz olduqca böyük bir hadisə kimi qiymətləndirilmədi. Müəllif burada Nizami irsindən «Leyli və Məcnun», «Xosrov və Şirin» və «Yeddi gözəl» poemalarının məzmununu salmışdır. Hər bir poemaya həsr olunmuş kommentarilərdə P.Çelkovski onların mətni, fəlsəfi anlam və mövzu seçiminə, rəngarəng psi-

xoloji qurumuna öz münasibətini bildirir. Onu da qeyd etməli-yik ki, o bunun üçün «Xəmsə»nin 1524-1525-ci illər tarixi altında olan əlyazmalardan olduqca çox sayda «Xosrov və Şirin» motivlərinə həsr olunmuş miniatürəllərdən nümunələri də əlavə etmişdi.

Göründüyü kimi əldə etdiyimiz mənbələr onu göstərir ki, Nizami Gəncəvi irsinə ingilisdilli dünya ölkələrində maraq nəinki sönməmiş hətta inkişafli xətdə davam etməkdədir. Odur ki, bu gün müstəqil bir ölkəyə çevrilmiş Nizami vətəni Azərbaycanın elmi-mədəni nümayəndələri bütün dünyaya yayılmış Nizami irsinin verdiyi o bəhrələri vətənə gətirmə, təbliğ etmə və öyrənmə yolunda daha çox səylər göstərməlidirlər. Doğrudan da bu kimi ingilisdilli Qərb dünyasının məşhur ədib və alim, incəsənət və mədəniyyət xadimlərini öz şəhrinə alaraq Şərq anlamına, o anlamli bədii yaradıcılığı sövq etmiş, Nizami Gəncəvi fenomenini qarşısında təslim olmuş, dühaların əsərləri vətənə gətirilməlidir. Bununla biz Nizami ruhuna, irsinə, vərəsəlik hüququna hörmətimizi bildirmiş olarıq. İngilisdilli aləmdə Nizami hüduv və müdaxilə həddini göstərmək üçün ulu nizamişünas və Azərbaycan cümhuriyyətinin ilk bayraqdarı və fədakar Səyavuşu olan Məmməd Əmin Rəsulzadənin «Azərbaycan şairi Nizami» kitabından bir nümunəni göstərməklə tamamlamaq istərdik. «Nizami haqqında orijinal rəyini bildiyimiz Hötenin İrən şairləri haqqında Şansölye fon Millerə söylədiyi məşhur bir sözü var: iranlılar beş yüz il içinde yetişən şairlərdən yalnız yeddisini yeddi ulduza bənzədib-bəyəniblər. Halbuki onların bəyənmədikləri arasında bir çoxları məndən parlaqdılar».

Biz bu kəlamlarla rəqibini doğru qiymətləndirmiş bir ustad dilindən çıxan, bu sözləri yalnız alqışlaya bilər və təkli bütün rəqibləri belə mərdi-mərdənə fikirli görməyi arzulardıq. Lakin bunlara misalı davam etdirərkən, Qərb və Şimali Amerika mədəniyyət və incəsənətinə Nizami irsinin nə qədər təsir etdiyini, neçə-neçə yeni janrlı bədii əsərlərin meydana gəlməsində, səhnə və kino sənətində realist-romantik xislətli incəsənət nümunələrinin yaranmasında Nizami irsinin xüdrətli təsi-

rini də qeyd etməliyik. Bu sahədə çox örtülü pərdələr altında gizlədilmiş və əslində Nizami və onun kimilərin bədii yaradıcılığı duran işlərin üzünü açmaq, yeni aydınlarımızın borcudur desək səhv etmərik. Bu fikir və arzu ilə ingilisdilli məxəzlər bərsində əlimizdə olan açıqlamanı tamamlamaq istəyirik.

1. Vilyams Cons- «Xəmsə» I hissə 1786-cı ildə tərcümə olunub və «The works of sir William Jones XVIII – th volumes. London advertisement 1804» Con Sor 1785-ci illər: Şərq almanaxı

2. Lyudviq Xayn 1802-ci ildə bu poemadan bir neçə başlıqları latın dilinə tərcümə etmişdir.

3. Nataniel Blend 1844-cü ildə «Markzan-ul-asrar» (The treasury of secrets) beeng the first of five poems or Khamasa of Sheikh Nizami, London – 1844.

4. Bu poemanı eyni zamanda C.Hidon Hindlidə tərcümə etmişdi. Bu barədə prof. Qerman Ete özünün «Neupersihe literature» əsərində qeyd etmişdir.

5. 1845-ci ildə isə əslən İrənli olan gözəl ingilisdilli mütəxəssis Q.X.Darabli tərəfindən «Nizami Ganjevi Makhzanol-asrar tranlated by Qholam Hossein Darab, London - 1845» çap olunmuşdur.

6. «Leyli və Məcnun» poemasının tam tərcümə variantı Londonda 1836-cı ildə şərqşünas Ceyms Etkinson (J.Atkinson, Layli and Majnun A poem from the original of Nizami, London, 1836) tərəfindən çap olunmuşdur.

Bundan otuz il sonra bir daha bu poemanı geniş ingilisdilli oxucu kütləsinə təqdim etmiş Rudolf Qolbuke (Nizami Ganjevi, A story of Layla and Majnun translated by Dr. R. Gelpke Nellis version by M. Matin, London - 1966) olmuşdur. Mükəmməl tərcümə və yüksək analizli açıqlama bu tərcüməni ingilis oxucusu üçün əvəzsiz nümunə etmişdir. Hətta ən maraqlı bir qeydi biz burada göstərmək istərdik. O önlükdə yazır ki, İrən alimi Əli Əsgəri Hikmət «Leyli və Məcnun»u «Romeo və Cülyetta» ilə tutuşdurarkən burada 50-ə yaxın fars və türk dilində oxşar poemaların olduğunu qeyd etmişdir.» (Həttə, sonralar türk alimi A.S.Levend bunun sayını 86, S.Əsədulla-

yev 116-ya, Q.U. Əliyev isə 140-dan artıq olduğunu təsdiqləmişdilər.)

«R.Gelbke öz araşdırmalarında «Leyli və Məcnun» poemasının janr etibarını ilə tragediya olduğunu təsdiqləməyə çalışır.»

Nizaminin «Yeddi gözəl» poeması ingilis dilində tam şəhildə 1924-cü ildə iranşünas alim K.Vilson tərəfindən (K.Vilson, The Haft Paikar, the seven beauties by Nizami of Ganja, ol. I Translation London, 1924) ağ şeir formasında çap edilmişdir.

IV FƏSİL

NİZAMİ GƏNCƏVİ YARADICILIĞININ AZƏRBAYCAN ƏDƏBİ VƏ MƏDƏNİ ALƏMİNDƏ YERİ VƏ ROLU

4.1. Azərbaycan peşəkar dramaturgiyası, teatr sənəti və Nizami

*Xosrov və Şirin» hekayəsi gizli deyil
Doğrudan da ondan şirin dastan yoxdur.
Hərçənd ki, könülə yatan dastandır
Gəlin evində dustaq qalıbdır.
Bəyazı dillərdə məruf deyildir
Bərdədə bir kənara atılmış yazısı vardı
O yerin köhnə yaşlılarının tarixindən
Mənə bu xəzinənamə məlum oldu.*

N.Gəncəvi «Xosrov və Şirin» səh.49

Mövzuya keçməzdən öncə, yenə də bu tədqiqatın giriş hissəsində və Şərq intibahı və Nizami Gəncəvi dövrü elm və mədəniyyət fəslində toxunduğumuz bəzi məsələlərə əlavə açıqlamalar verməyi məqsədyönlü hesab edirik. Çünki bütün toxunduğumuz məsələlərdə məhz NİZAMİ irsindən sonrakı əsrlərdə bəhrələnmələr öncül olaraq diqqət mərkəzində olub. Bu baxımdan ümum Azərbaycan – ŞƏRQ ədəbi-mədəni həyatında baş verən bütün proseslərdə dahi mütəfəkkirin rolu, tarixi əvəzolunmaz bir mehvərdir.

Yəni dediklərimizə təsdiq olaraq onu qeyd etməliyik ki, dahi şairimizin vəfatından cəmi 50-60 il sonra onun irsi bir çox ədib, şair və incəsənət xadimləri üçün tükənməz xəzinəyə çevrilmiş, dəyərli fərdi üslublu əsərlər yaratmışdılar. Bir daha bu fərdlərin adlarını çəkmək, onlara olan hörmətin təzahürü kimi qiymətləndirilməlidir.

Əmir Xosrov Dəhləvi, Cami, Əlişir Nəvai, M.Füzuli və başqa bir çox adlar və ən nəhayət XIX əsr nümayəndəsi **İsmayıl bəy Nakam**. Bir tədqiqatçı kimi bu adlara ardıcıl olaraq nəzər salsaq görürük ki, dediklərimizə təsdiq olaraq XII əsrin sonundan XIX əsrin sonuna kimi inkişaflı xətlə bu proseslər davam etmişdir.

Müasir İran alimi, mərhum Səid Nəfisi «Xəmsə» yazan şairlərin ən görkəmlilərinin adlarını qeyd etmişdi. Görkəmli nizamişünas-alim Q.H.Beqdeli özünün «Şərq ədəbiyyatında Xosrov və Şirin» mövzusu» adlı əsərində bu barədə ətraflı məlumat verdiyindən (səh. 136), biz ancaq bu faktı qeyd edirik.

Bu onunla bağlıdır ki, baxmayaraq X-XII əsrlər arasında çoxsaylı söz-kəlam sahibləri diqqətəlayiq əsərlər yaratsalar da, həqiqətən dünya tərəfindən söz-kəlam səltənətinin tanrı vərəsesi kimi tanınan İlyasın başəriyyəyə bəxş etdiyi irs o qədlər tükənməz, qüdrətli və ədəbi qatlıdı ki, nə qədər bənzər süjetli əsərlər yaransa da, sonsuz bir həyat çəsməsi kimi əbədi və rəngarəngdir.

Beləliklə, XIX-XX əsr tarixində Nizami Gəncəvi irsinin ədəbi-mədəni aləmdə öz davamlı-istəklili yaşantılarını açıqlama məqamına gəlib çatdıq.

Burada bizim əlimizdə bu məsələ ilə bağlı olan iki tarixi faktı nəzərdən keçirərək:

«Şairin elliləri – gəncənilər.... onun xatirəsini həmişə əziz tutmuş, əsərlərini dildən-dilə salmış, şöhrətləndirmiş, ona rəğbət bəsləmişlər. Bu gün də gəncənilər onun 8 əsrdən bəri solmaq bilməyən əvəzsiz incilərini, bu günə qədər ətrini, tərəvətini saxlamış əsərlərini sevə-sevə oxuyurlar, ondan öyrənirlər...» (117, s.253)

«...65 yaşlı kolxozçu Ağəli Rza oğlu deyir ki: «Mən çox gənc idim, farsca oxuyub-yazırdım. Bir gün atam evdə olmayanda, atamın həvəslə ucadan oxuduğu şəkilli bir kitabı varaqlamağa başladım. Şəkilləri məni dayandırdı. Mən oxumağa başladım. Misraların gözəlliyi məni məftun etdi. Başım kitaba qarışmışdı. Hər şeyi unutmuşdum. Xeyli vaxtdan sonra atam məni birdən qulaqladı və mənə bu kitabı oxumağı qada-

ğan etdi. O dedi ki: «bu kitabı oxuma, hələ kiçiksən». Xeyli zaman keçdi. Bir gün yenə də evdə tək olduğum vaxt həmin kitabı oxumağa başladım və anladım ki, bu kitab «Leyli və Məcnun»nun daş basması imiş... (117, s.254)

«...90 yaşlı Rza kişi öz xatirətində deyir ki: «Mənim bu günə kimi yadımdadır. 75-80 (!) il bundan qabaq bir gün bazarda bir nəfər car çəkirdi. O deyirdi ki, bu gün günorta vaxtı İsgəndərin hekayətidir. Bağman çayxanasında olacaqdır. Mən də, günorta vaxtı həmin çayxanaya girdim. Burada adamın əlindən tər pənmək mümkün deyildi. Hər yanda adamlar əyləşib, çay içir və bir nəfəri dinləyirdi. O əlini ölçə-ölçə danışdı. Mən xeyli qulaq asdıqdan sonra İsgəndər... İsgəndər... Dara... Müharibə və vuruşma sözlərini anlama bildim. Hamı səssiz-səmirsiz bu natiqi dinləyirdi. Mən çayxanadan çıxanda şər qarışırdı. Lakin həmin adam yenə də gur səslə söyləyirdi. Mən o adamın qarınında bu qədər sözün yerləşdiyinə məəttəl qalmışdım. O İsgəndərin hekayəsini söyləyirdi. Sonra xəbər tutdum ki, bu çayxanada hər gün 100-dən artıq adam, Nizaminin bu nağluna qulaq asır... (117, s.254)

«...Xalq içərisində Nizami o qədər sevimli olmuşdur ki, hətta cümə axşamları Gəncənin ayrı-ayrı küçələri böyük evlərdə NİZAMİ gecələri keçirərmiş. Mənim yadımdadır. 70 il bundan əvvəl Balabağmanda bir evdə Nizamiyə həsr edilmiş bir gecə düzəldilmişdi. Buraya küçənin bütün camaatı – arvad və kişiləri yığılmışdı. Ev sahibi elə qonaqlıqlarda evə gələn qonaqların kim və hardan olduğunu sormadan onları çərəzlə qoz, qax, quru meyvə və çayla təmin etməli idi. Bu gecəyə 100-dən çox adam toplaşmışdı. Hamısı yerdə əyləşib kitabdan farsca oxuyub, sonra Azərbaycan dilində danışan bir nəfəri dinləyirdi. Söhbət o qədər maraqlı olurdu ki, xüsusən payız və qış gecələri, bir də görürdün ki, gecə sona çatmışdır. Lakin natiq hələ sözünü qurtara bilməmişdir. Beləliklə söhbətin yarısı gələn cümə gününə qalardı» (34, s. 331-339)

Daha bir tarixi faktı nəzərdən keçirmək istərdik.

Bu XIX əsr ziyalı və şairi İsmayıl bəy Nakam və onun yazmış olduğu «Fərhad və Şirin» əsəridir. İ.B.Nakam Nizami-

nin «Xosrov və Şirin» əsərindən Fərhad və onun Şirinlə bağlı xəttini götürərək işləmiş, orijinal cəhətləri ilə seçilən ədəbiyyat aləminə yeni bir əsər bəxş etmişdir.

İ.Nakam da əsərinin girişində allahı, peyğəmbəri güman, ümidgah, yaradan-yaşadan qüdrət sahibi kimi vəsf etmiş, bu yaradıcı qüdrətin, ən ülvi bəxşeyişi olan eşq-məhəbbət gövhərindən söhbət açarkən, dahi söz səltənətinin hakimi Nizami qüdrətinə də müraciət etmişdi:

*«Şeyx Nizami ki, süxən sazdır,
Bülbülü-qüds ilə həməvazdır...
Nə xoş irad qılmış bu kəlamı,
Əleyhü rəhmətü rəhman Nizami».*
(34, s.331-339)

Bununla da, onun unudulmaz olduğunu, ulu şəhərin cəh-cəh vuran bülbülü, cahan bülbülünü adlandıraraq, özünü bu DÜHANIN davamçısı olmasına səy edəcəyini, tanrıdan izn istəmişdi. İ.Nakamın bu poemasının baş qəhrəmanı Fərhad olmaqla, əsərdə ancaq Şirin, Xosrov obrazları qabarıq, bütün başqa obrazlar isə olduqca nəzərəçarpmaz bir şəkildə işlənmişdir.

Bununla da XIX əsrin sonunda İsmayıl bəy Nakamın (1829-1906) bu əsəri Nizami poetik qüdrətinin daim yaşar olmasına bir himn idi.

Həm də bu ona görə qiymətli idi ki, pərakəndə, dini, mədəniyyət, elmi tarixi ümumrus tabeliyində, laqeydlik uçbatından yiyəsiz bir dövrdə Nakam kimilərin səyi nəticəsində əsl vətənpərvərlər, ziyalılar, ədib və şairlərin yaradıcılıq hünərləri bir təkanverici, ruhverici amil olmuşdur. Bunu sonrakı tarixi keçidlərdə bir daha görəyik.

Yeni XX əsr girintisində Nizami Gəncəvi həyatı və yaradıcılığı haqqında ilk bioqrafik əsəri, 1909-cu ildə Gəncəli, Mirzə Məhəmməd Axundzadə «Şeyx NİZAMİ» adlı monoqrafik kitabçasını Hacı Əhməd Həsənzadə mətbəəsində nəşr etdirmişdir.

Mirzə Məhəmməd Axundzadə bu əsərində Nizami Gəncəvinin həyatı, «Xəmsə»yə daxil olan poemalarının yazılma tarixi, onların qısa məzmunu və bizim üçün ən önəmli olan halı, yəni Nizami Gəncəvi irsinə Şərq və Qərbdə tədqiq və təbliği haqqında ilk məlumatı verir. Eyni zamanda M.M.Axundzadənin Nizami yaradıcılığında epik janrın xüsusiyyətlərinə münasibəti, o dövr Azərbaycan Nizamişünaslığında yeni bir açıqlama idi. Bunun belə olduğunu təsdiq edən Azərbaycan MEA Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun əməkdaşı, fil.ilm. namizədi Allahverdiyeva Zəhra xanım (şairin yaradıcılığında ki cəhəti açıqlayarkən) : «Belə ki, Nizamişünaslığın tarixində ilk dəfə olaraq M.M.Axundov (zadə – R.F.) Nizami əsərinin janr məsələsinə toxunaraq, «Xəmsə»yə daxil olan məsnəviləri «roman» adlandırır» deyər təsdiqləyirdi. (7)

Biz bu fikri həm dəstəkləmiş və eyni zamanda artıq XXI əsrin əvvəllərində daha yeni bir qənaətə, yəni bu poemaların əslində XII əsr incəsənət aləmində ifaçı sənətkarlar üçün daha yaxın olmasını dərk edib, əldə etdiyimiz faktları tutuşduraraq əslində bu əsərlərdə dram janrına, onun epik-monumental, dramaturgiya qoluna daha yaxın olduğunu təsdiq etmək istədik.

Beləliklə, öz sələfləri tərəfindən belə xoş müjdəli-bioqrafik monoqrafiya ilə XX əsrdə anılan Nizami Gəncəvi irsi sanki təbiətin möcüzələrindən sayılacaq bir yeni yaşantılar meydanı əldə etdi. **Bu isə Azərbaycanda yeni, Qərb üslublu professional teatr sənətinin gəlişi, inkişafı, qüdrətli səhnə xadimlərinin yetişməsi ilə bağlı idi.**

XIX əsrin sonu XX əsrdə Azərbaycan, milli professional incəsənət növlərinin, o cümlədən də teatr sənəti üçün yeni ifa tərzii, təqdimat və forma yenilikləri əldə etməsi ilə yanaşı, öz yaratdığı əsərləri məhz Qərb üslublu teatr sənətinin tələblərinə cavab verə biləcək aktyor və yaradıcı heyətlərə nail oldu ki, sonralar onların ətrafında, sənət aləmində səs sala biləcək qüdrətli sənətkarlar yetişdi. Şübhəsiz burada əbədi birincilik qazanmış, C. Zeynalov və H. Ərəblinski dəsti-xətti, fədakar dözümlü, səhnəyə əbədi vurğunluq nümunəsi olacaq bir məşələ

çevrildi ki, bu ocağın başına Mehdi bəy Hacinski, Əbülfət Vəli, Əvləndi, M.M.Kazımovski, Darablı, A.Anaplı, A.Qəmərinski, H.Sarabski, A.Ağdamski, D.Bağdadbəyov, S.Səlimbəyov, M.Muradov, R.Kazımov, A.Süheyli, H.Abbasov, S.Mənsur, Ə.B.Haqverdiyev, N.B.Vəzirov, Y. və E. Olenskaya, Lizina, Mislavskaya, Kuznetsova, Kostorskaya, Mixaylova və burada adları çəkilməyən onlarla sənət aşıqlarını topladı. Belə bir yaradıcı heyətə sahib olan Azərbaycan teatr sənəti üç istiqamətdə öz yaradıcılığını quran ədib-dramaturq, bəstəkarların səyləri ilə sürətlə inkişaf edərək Ümum Qafqaz və Yaxın Şərq regionunda «ilk dəfə» deyilən sənət əsərləri yaratdılar. Bu drama, komediya janrında yazılmış səhnə əsərlərinə, az müddətdən sonra musiqili komediya və opera sənətinin də gözəl nümunələrinin yaranmasına gətirib çıxartdı.

Elə burada söhbət açacağımız və ilk səhnə əsəri kimi Nizami Gəncəvi mövzusunun XX əsrin ilk on illiyində teatra gəlişi, məhz sonuncu – opera janrında yazılmış əsər oldu.

Yeni araşdırdığımız məlumatlar bunu deməyə ixtiyar verir.

Əslində bu tarixi baxımdan nə yeni, nə də ki, təsadüfi hal deyildi. Çünki dahi şairimiz öz əli ilə yazıb-qoyub getdiyi əsərində, onun şeir və qəzəllərinin musiqi aləmində, hər yanda, oxunduğunu qeyd etmişdi. N.Gəncəvinin vəfatından 50-60 il sonrakı bir yazıda da musiqiçilərin böyük həvəslə onun əsərlərindən parçalar ifa etdikləri qeyd olunurdu. Bir qədər öncə, bu fəslin girişində qeyd etdik ki, XIX əsrdə Gəncə məhəllələrində Nizami fərsi avaz və gözəl ahənglə fərdi ifaçılar tərəfindən xalq arasında çıxışları gündəlik işə çevrilmişdi. Bütün bunların müqabilində biz hətta təəccüb edirik ki, Üzeyir bəy Hacıbəyov cənabları öz ilk operasına mövzu olaraq nə əcəb «Xosrov və Şirini» deyil, məhz «Leyli və Məcnun»u seçib.

1910-cu il 23 oktyabr nömrəsində «Zakavkaskoe obozreniye» yazırdı: «Kaspi»dən aldığımız məlumata görə, Mirzə Cəlal Yusifzadə, tarzən Mirzə Zeynal ilə birlikdə «Fərhad və Şirin» adında, opera şəklində bir əsər yazmışdır. Bu əsər İran şahı Keykavusun həyatından alınmışdır. Yəqin ki, bu pyes ta-

maşaçılara xoş gələcəkdir. Əsərin tamaşaya qoyulması üçün müəlliflər «Nicat» cəmiyyətinə müraciət ediblər». (120, s.227)

Əldə etdiyimiz cüzi məlumatlardan aydın olur ki, milli-mədəni həyatımızda Nizami Gəncəvi irsinin məlum olan ilk musiqili-professional səhnə əsəri, Cəlal Yusifzadə tərəfindən yazılmış «Fərhad və Şirin» operasıdır. C.Yusifzadə əsərinin süjeti demək olar ki, yığcam halında Nizami Gəncəvidə olduğu kimi verilib. Yalnız geniş açıqlamada Şirinlə – Fərhadın tanışlığı və Fərhadın aşıq olaraq bu yolda canından keçməsi məhz sonuncunun ölümü ilə sona yetirilir. Bu əsərdə sanki Xosrov və başqa obrazlar ətrafında baş verənlər bir giriş, müşayətçi kimi təqdim olunaraq həll edilib və bir daha Fərhad əzmi, məhəbbət yolunda şəhidliyi qabarıq surətdə verilmişdi.

Cəlal Yusifzadənin bu əsəri haqqında ətraflı məlumatı alim, Nizamişünas Q.M.Beqdeli 1970-ci ildə çap etdiriyi «Şərq ədəbiyyatında «Xosrov və Şirin» mövzusunda kitabında verir. «Cəlal Yusifzadə tərəfindən «Mərhum Şeyx Nizaminiin asari-nazimiyəsindən intixab və təlxis olunmuş bir hekayəyi-aşıqanə əsəri» adı ilə yazılmış bu libretto 31 səhifədə ibarətdir. Burada miladi 550-ci ildə Sasani hökmdarı Hürmüzün Xosrov adlı bir oğlu olmasından, böyüməsindən, məktəbdə necə tərbiyə və təhsil almasından danışılır.

Burada Xosrovun böyüyüb ərsəyə çatdıqdan sonra ...Şapur, Məhinbanu... Şirindən danışır... Şapurun köməkçisi Şirinlə Xosrov görüşürlər, Xosrov... Bəhram... Məryəm... Şirinin Ərmənəmindən qəsri-Şirinə gəlməsi və s. yığcam şəkildə təsvir edilmişdir. «Şirin-Fərhad görüşü... Xosrovla Fərhad görüşü... Fərhadın ölümü, Şirinin yas tutması bunlarla da əsər bitir. (34, s.339-340)

Bir qədər sonra daha bir tarixi gün! 1911-ci il 06 mart nömrəsində «Bakı» yazırdı: «Nikitin qardaşları» sirkı, müsəlman opera artistləri ilk dəfə olaraq Mirzə Cəlal Yusifzadənin opera şəklində saldıqı «Fərhad və Şirin» (musiqisi Oqanezaşvilli, dirijor A.Oqanezaşvilli, rejissoru R.Araksıyan) Cəmil Nəcəfov – Şirin; Cabbar Qaryağdıoğlu - Fərhad rollarında.» (120, s. 122)

Bu opera barəsində sonrakı illərdə də məlumatları aşağıda verdikdən sonra bəzi fikirlərimizi açıqlamağı məqsədyönlü saydıq. Beləliklə, yuxarıdakı nümunəni bilərəkdən önə çəkib tamaşanın baş tutduğunu qeyd etdik. Halbuki hələ hazırlıq prosesində, mətbu orqanlar bu hadisəni işıqlandırmaqda fəal olmuşdular:

«1911-ci il, 24 fevral tarixində «Yeni Həyat» yazırdı: «Cəlal Yusifzadə «Fərhad və Şirin» adlı opera yazmışdır. Martın altısında oynanılacaqdır. Musiqişünaslar (?), həmin opera üçün Asiya nəğmələrindən ibarət musiqi yazmışdılar.

Əlimizdə olan faktlardan (1913, 26 oktyabr Tiflis-Qafqaz mətbuat komitəsi, 1913, 06 dekabr «Səfa cəmiyyəti/2, 1914-cü il, yanvarın 17, Bakı, 1914-cü il, 21 yanvar «İqbal» və sair mətbu orqanlar) məlum olur ki, bu opera üzərində yaradıcı işlər davam etmiş dəfələrlə oynanılmış tamaşaya M.Əhməd oğlu rejissorluq etmiş, tamaşanın rejissoru və müdiri kimi Cahangir Zeynalovun işləməsi, Şirin rolunda (1914-cü il tamaşasında) Türkiyədən gəlmiş aktrisa Mərzyyə xanımın (bizcə Mixaylova-F.R.) çıxışından ətraflı məlumatlar verilmişdir.

1910-cu ilin sentyabr ayının sonunda «Günəş» qəzetində belə bir xəbər dərc olunmuşdu: «Tezliklə bir hörmətli şəxs tərəfindən yazılmış yeni opera «Fərhad və Şirin» tamaşası oynanılacaqdır». (74) Artıq bir ay keçməmiş bu barədə «Kaspi» qəzetində daha geniş məlumata rast gəlirik. «Necə ki, biz xəbər vermişdik Mirzə Cəlal Yusifzadə (allah kəlam və qanunları təlimi üzrə Bakı rus-tatar məktəblərindən birində dərs deyən müəllim – A.S.) müsəlman tarzəni Mirzə Zeynalovla birlikdə şərq motivləri əsasında operaya bənzər (?), «Fərhad və Şirin» əsərini yaradıblar. Orijinal pyes yəqin ki, şərq musiqi sevrələrinin xoşuna gələcəkdir». (102)

Beləliklə Ü. Hacıbəyovun yazmış olduğu və böyük müvəffəqiyyətlə tamaşaçılar tərəfindən qarşılanan «Leyli və Məcnun» operasından 3 il sonra Cabbar Qaryağdıoğlunun birbaşa iştirakı ilə «Fərhad və Şirin» operası səhnəmizə qədəm qoydu. Musiqi tarixini yazanlardan biri olan Firudin Şuşunski operanın süjeti haqqında bunları yazmışdır: «İran şahı Xos-

rov Pərviz, Bərdə hakiminini qızı Şirini sevir. Şirin isə gözəllikdə bütün yaxın Şərqdə ad qazanmışdır. Xosrov evli olmasına baxmayaraq, Azərbaycan ilə İran sərhədində «Qəsiri-Şirin» mülkünü tikdirib, Şirini ora dəvət edir. Şirini məşhur bəna Fərhad da sevir. Xosrov Fərhadın Şirini çox sevdiyini eşidib, Fərhadı öz yanına çağıraraq deyir: «Mən Şirini sənə verərəm, ancaq bir şərtlə, gərək Bəsütun dağınyı yarasan» Şirinin eşqi ilə yaşayan Fərhad Şahın bu təklifini qəbul edir, gecəgündüz dağın köksünü külünglə yarıır. Bu hadisəni eşidən Şirin öz yaxın adamları ilə Fərhadın yanına gəlir və onu tərifləyir. Fərhad öz sevgilisi üçün ölümə belə hazırdır. Nəhayət, Xosrova xəbər çatır ki, Fərhad dağı yarıb qurtarmaq üzrədir. Xosrov çox narahat olur. O, bilmir nə etsin. Nəhayət, Xosrov bir «küpəgirən» qarını tapıb, Fərhadın yanına göndərir və ona Şirinin ölüm xəbərini söyləməyi əmr edir. Qarı Fərhadın yanına gəlib deyir: «Yazıq Fərhad bu qədər əzəb və əziyyətin nə üçündür? Artıq sən sevgilin Şirin torpağın altındadır.» Bu dəhşətli xəbəri qəfildən eşidən Fərhad külüngünü başına vurur. Fərhad ölür. Bu hadisədən sonra Şirin ikinci dəfə Fərhadın yanına gəlir. Lakin Fərhadı görmür. Hadisədən xəbərdar olub çox qüssələnərək ağlayır.» (169, s.50-51)

Başqa bir qəzet isə xəbər verirdi ki, tamaşa xərclərinin çox və operanın quruluşunda ortaya çıxan çətinliklər üzündən müəlliflər «Nicat»ın dram bölməsinə müraciət ediblər ki, cəmiyyət tamaşanın hazırlanma problemlərini öz üzərinə götürsün». (73)

Tamaşanın hazırlanması 1911-ci ilin mart ayına qədər uzandı. Biz də bunun hansı səbəblər üzündən uzanması haqqında məlumat yoxdur. Ancaq anons və resenziyalardan o nəticəyə gəlmək olar ki, «Nicat» tərəfindən operanın qəbulu baş tutmamış və onun sonrakı səhnə qurumunda cəmiyyət heç bir fəaliyyətdə olmamışdır.

İlkin rəylər və anons qeydlərdə belə fikirlər səslənirdi ki, guya, opera Firdovsi poeması əsasında yazılıb və 1911-ci ilin mart ayında Nikitin qardaşlarının sirk-teatrında Azərbaycan opera artistlərinin ifasında göstəriləcəkdir. Yığılan məbləğin

bir hissəsi müsəlman xeyriyyə cəmiyyətinə çatmalı idi. (71)

Bu fakt onu göstərirdi ki, tamaşanın quruluşunun baş tutmasında ikinci dərəcəli rolu «Cəmiyyəti xeyriyyə» oynamışdır. «Kaspi» qəzetinin 4 mart tarixli nömrəsində bildirilirdi ki, bazar günü Nikitin qardaşlarının sirk-teatrında müsəlman opera artistləri tərəfindən yeni müsəlman operası «Fərhad və Şirin» (Şeyx Nizami poeması əsasında (daha Firdovsinin deyil), M.C.Yusifzadə tərəfindən tatar (türk – R.F.), dilinə tərcümə edilmiş, musiqisi A.Oqanezaşvillindir. (72)

Görünür, tarzən Mirzə Zeynal (ov)un musiqi tərtibatı tamaşanı təşkil edənləri təmin etməyi üçün ona köməkçi olaraq daha çox musiqi biliyi və təhsili olan bir adam kimi A.Oqanezaşvillini dəvət etmişdilər və buna görə də onun adı yaradıcı heyətin siyahısında peyda olmuşdur. «Kaspi» qəzetinin elə bu nömrəsində o da qeyd olunurdu ki, tamaşada gözəl müğənnilər, o cümlədən də, Cabbar Qaryağdıoğlu, tanınmış tarzən Mirzə Zeynalın rəhbərliyi ilə xorda iştirak edəcəkdir. (72)

«Fərhad və Şirin» operasının səhnəyə gəlişi tamaşaçılar və mətbuat tərəfindən böyük maraqla və diqqətlə qarşılanmışdı. Bunun belə olduğunu ən müxtəlif mətbuat nümayəndələri tərəfindən hadisəyə verilən qiymətlərdə görürük.

Buna misal olaraq «Kaspi» qəzetində belə bir qeyd var idi: «Opera tamamilə Şərq motivlərindən ibarət olub və tarzənlərin müşayiəti ilə ifa olunacaq, yalnız bir neçə nömrələr xor və Avropa orkestrinin ifası üçün notla yazılıbdır. «Operada tamamilə yeni musiqi yoxdur, yalnız bəzi komplitiv nömrələr üçün notların partiturası yazılmışdır. (101) Libretto müvəffəqiyyətlə tərtib olunmuş Şərq motivləri tamaşaçıların xoşuna gəlir, ancaq bütün bu cəhətlərə baxmayaraq, opera məğlubiyyətə uğradı. (33) «Bakı» qəzetində bu barədə məlumat verən başqa bir resenziyaçı isə, daha kəskin və konkret olaraq yazırdı: «Sadəcə olaraq deməli ki, «opera» deyilən heç bir şey alınmayıb. Bunu sadəcə olaraq rus teatrında «obrazlar sifətində mahnlara» adlandırmaq olar. Ümumi istifadə olunan Şərq «dəsgahlarından» və türk motivlərindən yığımadan, özü də ol-

duqca bəqabil istifadə də tərtib olunmuş musiqidən ibarətdir». (33)

Resenziyada, libretto tənqidə məruz qalmışdır, yəni orada da bir çox deffektli halları olduğu, uzun-uzadı dialoqların, konfliktin zəif olduğunu, artıq səhnələr və başqa çatışmamazlıqları irad tutulmuşdu.

Tənqidçilər eyni zamanda M.M.Məmmədov və Xumar xanımı (?) çıxmaq şərti ilə, qalan artistlərin oyunlarını tənqid etmişdilər. Resenziya müəllifləri bu xanımın gündəlik adını açıqlamırlar. Ancaq sənətsünaslıq namizədi A.H.Sarabskinin apardığı tədqiqata görə, o qənaətə gəlmək olar ki; «...öləri qeydlərdən biz bu natiçəyə gələ bilirik ki, bu elə həmin malorus opera truppasının aktrisası Tamara Boqatqodur, hansı ki, Azərbaycan opera səhnəsində çıxış etmə təcrübəsinə malik idi. (154)

Cabbar Qaryağdıoğlunun ifası haqqında tənqidçilərdən biri belə yazırdı: «Necə ki, gözəl bir müğənni kimi o öz partiyasını ustalıq və böyük həvəslə ifa etmişdi, ancaq səhnə sənətinin tələbləri ilə tanış olmaması, bunu bilməyən başqa iştirakçılar da hərəkətsiz olaraq bir yerdə dururdular».

«...M.Behbudovun ifasını xarakterizə edərək onun Xosrov rolunda çıxışını yalnız onunla qeyd etməyi özünə rəva bilmədi ki, onun güclü və sinə səsi vardır.»

Başqa bir resenent isə yazırdı ki, tamaşada iştirak edən aktyorların ifası haqqında geniş söhbət açmağa, özü də Xumar və M.M.Məmmədovu çıxmaq şərti ilə dəyməz. Musiqi mədəniyyət xadimlərinə üz tutaraq, O, Cabbar Qaryağdı oğlu və M.Behbudov kimi müğənnilərin səhnə savadı üzərində işləməyi məsləhət bilirdi. (33)

Mətbuat Xumarın (?) yaratmış olduğu Qoca qarı – falabaxan rolunu yüksək qiymətləndirmiş, ancaq eyni zamanda, onu da diqqət yetirmişdilər ki, aktrisa səhnəyə on səkkiz yaşlı cazibədar bir qız kimi «malorus geyimində, həsiyəli corablarda və son dəbdə olan tuffilərdə səhnəyə çıxmışdı». (33) «Kaspi»də çap olunan məqalədə isə onun danışq tərzini tənqid olunurdu: «Yasəmən falçı, xanım Xumarın ifasında diqqətəlayiq çıxsa

da, ancaq kəlmələri o elə tələffüz edirdi ki, tamaşaçılar bundan heç nə başa düşmürdülər. (33)

Halbuki Şapur partiyasını təcrübəli artist Mirzə Muxtar Məmmədov ifa edirdi, ancaq səhnədə olan vəziyyət görünür ona da mane olurdu. Verilən replikamı səhv salmağa və «Rast» əvəzinə tamam başqa melodiyamı oxumuş və nəticədə səsi belə keçidə tab gətirməyərək tutuldu. Bu işdə ona başqa artistlər «yardım» etmişdilər. (101)

Başqa resenzedə onu da görüb ki, M.M.Məmmədov adi hallarda çox qabiliyyətli oxuyan idi, sadəcə olaraq kəskin keçidli tonal adlama nəticəsində onun görümünü sanki «hər şeyə laqeyd bir adam» təsiri bağışladı.

Əgər «Kaspi»də yazılmış qeydlərdə xor haqqında nisbətən dözmək səviyyəli olduğu, orkestrin bəzi yerlərdə xorla uyşmurdu, «Bakı»da çap olunan resenziyada isə qətiyyətlə bildirilirdi ki, «Qarakersişevin rəhbərliyi ilə qarışıq xor gözəl oxuyurdu. Ancaq qəzet tamaşanın geyimlərini tamamilə tənqid edirdi. (33)

Teatr tənqidçiləri qətiyyətlə müəlliflərə opera üzərində yenedən işləməyi, «repertuarda özünə layiq yer tutması üçün onun poetik və məşhur süjetini nəzərə alaraq layiqli səviyyədə bir əsərə çevrilsin deyər tövsiyə edirdilər. (33)

Biz burada H.Sarabski tərəfindən öz əsərində «Kaspi»dən gətirdiyi nümunəni diqqətinizə çəkmək istərdik: «8 mart 1911-ci il № 53Nə-li nəşrində belə bir mətn vermişdir: «Bir maraqlı məlumat haqqında, 10 dekabr 1910-cu il nömrəsində xəbər verirdi ki, yeni operaya maraqlı oymatmaq və eyni zamanda «Kaspi» qəzetinin yayım məkanını cəmiyyət qarşısında Azərbaycan hüdudlarından da kənara çıxdığını və həm də qanları həqiqətən şahzadə qanı olanların da bu qəzeti oxuduğunu Bakı əhli arasında yaymaq üçün belə bir xəbər yaymışdı: «Mirzə Yusif Cəlalzadə (redaksiya müəllifin ad və familiyasını səhvən yazmış – A.S.) cənabları «Kaspi» qəzetinin redaksiyasının köməkliyi ilə Böyük Knyaz Nikolay Konstantinoviçin Türkünstan general-qubernatorunun işlər üzrə müvəkkili, polkovnik E.İ.Belov tərəfindən göndərilmiş məktubunu alıb.

Məktubda «Böyük Knyaz Nikolay Konstantinoviçin göstərişi ilə, hörmətli cənab, Sizdən xahiş edirəm ki, müsəlman dastanı və «Fərhad və Şirin» operasının partiturasının neçəyə başa gələcəyi barəsində mənə cavab verməkdən imtina etməyəsini». (101) Çünki, onlar, İmperator Əlahəzrətləri bu əsəri almaq istəyirlər. Knyaz tərəfindən operanın əldə edilməsi, onun nə üçün lazım olması və Zakaspidə onun səhnəyə qoyulması haqqında məlumatımız yoxdur. (101)

Beləliklə, diqqətinizə çəkdiyimiz bu mətbu məlumatlarla tanış olarkən o qənaətə gəlinir ki, guya «Fərhad və Şirin» tamam məğlubiyyətə uğramış bir səhnə əsəri oldu. Və hətta 1913-cü ildə yenedən işlənmiş və 1914-cü ildə ikinci dəfə yeni quruluşda səhnədə oynanılmış tamaşa da, müvəffəqiyyət qazanmadı. Hətta əlimizdə olan faktlardan məlum olur ki, opera üçüncü dəfə 1917-ci ildə müəlliflər tərəfindən səhnəyə qoyulma cəhdində olmuşdular. Ancaq bunun baş tutub və ya tutmaması haqqında heç bir məlumatımız yoxdur. Bütün bu fikir, tarixi sənəd, mətbu qeydlərə bizim günlərdən yanaşaraq elmi fikirlərlə yekunlaşdırmaq üçün gəldiyimiz nəticələri açıqlamalıyıq.

David Samoyloviç Slavinski Bakıda yaşayan, musiqi həyatında daha çox dirijor kimi tanınan musiqiçi idi. Onun haqqında qeyd etmək olar ki, o Bakıda fəaliyyət göstərən iki qərb üslublu orkestrlərdən birinə dirijorluq edib, 1909-cu ildən simfonik orkestrdə dirijor kimi 1920-ci illərə qədər fəaliyyətdə olmuş, 1920-ci ildən sonra XI Qırmızı Ordunun siyasi şöbəsinin simfonik orkestrində öz fəaliyyətini davam etdirmişdi. Azərbaycan və o cümlədən Şərqi Opera janrınının yaranması, formalaşması və inkişafı yolunda onun bir musiqiçi kimi Azərbaycan bəstəkarlarına, başda Üzeyir Hacıbəyov olmaqla köməyi əvəzsizdir. Biz mövzumuzla bağlı olaraq «Fərhad və Şirin» operası (1911) ilə yanaşı, o vaxtlar müxtəlif musiqiçilər tərəfindən (libretto üzərində özləri işləmiş) yazılmış başqa muğam operalarına hücumların nə qədər doğru olduğuna qiymət vermədən, ancaq bu günümüzdən baxaraq öz münasibətimizdə dəqiq və geniş diapozonlu olmalıyıq. Baxın, bu günün

tədqiqçi-musiqişünası, o dövrdə bir istək, arzu kimi N.Nərimanov və başqa ziyalıların fikirlərini bayraq edərək, Azərbaycan səhnəsində Milli opera janrının yeri, rolu, tarixi inkişaf perspektivləri haqda gələcək qərarlı diskusiyalara sanki yol açır. «Hacıbəyov operalarının kor-koranə təqlidi yolu ilə yazılmış, musiqi savadı (hansı musiqi savadı - R.F.) olmayan şəxslər və Azərbaycan musiqisi haqda anlayışı çox səthi olan rus musiqiçiləri tərəfindən yaradılan, musiqili-bədii cəhətdən bəsit, süjetləri bir-birinə əkilər kimi oxşar operalar böhran vəziyyəti yaradırdılar». (154)

Bunu yazan müəllif unutmalı deyildi ki, bəli Ü.Hacıbəyov ilkin olaraq muğam operasının banisi idi və o da birdən-birə «Leyli və Məcnun», «Əslî və Kərəm» operalarındakı bu güncü əslişlik və gözəlliyə nail olmamışdır.

Bizcə o vaxtın «Nicat» və «Şəfa» cəmiyyətlərinin bu sahədə əlbir işləmələri başqa qabil süjetli («Fərhad və Şirin»i heç də «Leyli və Məcnun»dan əksik saymaq olmaz), muğam operalarının sanballı halda işlənilməsinə səbəb olmuşdu. Unutmaq lazım deyil ki, «Nicat» cəmiyyəti öz xeyirxah əməlləri ilə yanaşı, bəzi kobud fəaliyyət metodundan da istifadə edirdi. Odu ki, 1911-ci ildə yazılmış «Fərhad və Şirin» operası öz fəaliyyətini 1914-cü ilin sonuna kimi qoruyub inkişaf etdirmək istəsə də, yardım olmadığından səhnəni tərk etməyə məcbur olmuşdur. O ki qaldı musiqi tərtibatının eyni olmasına, burada təəccüb edəcək nə var ki, bəyəm o dövrdə yazılmış operalarda «xüsusi muğam» növləri yazılıf kəşf olunmuşdu. Sadəcə hər bir muğam növünün optimal və düzgün, süjetə uyğun istifadəsindən söhbət gedə bilərdi ki, doğrudan da Ü.Hacıbəyov və sonralar M.Maqomayev bu sahədə xüsusi məharət göstəriblər. Ancaq o dövrdə yaranmış başqa muğam operalarının gələcəkdə Azərbaycan milli opera janrının inkişafına əvəzsiz yardım etdiyini unutmamalıyıq.

Burada əlimizdə olan bir faktı da qeyd etməklə XX əsrin ilk 20 illiyində Nizami Gəncəvi əsərlərinin Azərbaycan səhnəsində təcəssümü ilə bağlı tarixi məlumatlara yekun vurmaq (bir daha qeyd edirik məlum faktlara, çünki ola bilsin ki, har-

dasa yenə əlavə məlumatlar olsun F.R.) istərdik.

«1917-ci il 20 fevral, Tiflis «Təhmasib Qulubəyov öz «Fərhad və Şirin» adlı 5 pərdəli operasını, artist Ruhulla Sidqiyyə (yəni Sidqi Ruhullayev – R.F.) hədiyyə vermişdir». (120, s.46) Bu fakt olduqca maraqlı olsa da, əfsus ki, bu əsərin sonralar görkəmli səhnə xadimi tərəfindən hara və kimə verdiyi, ümumsəhnə tariximizdə taleyinin necə olması haqqında məlumat yoxdur.

Nizami Gəncəvi irsinin öyrənilməsi, təbliği və müxtəlif səhnə əsərləri yaradılması işlərinin sürətli inkişafı paradoks olsa da 1937-ci illərdən başlanıb və öz apogeyinə 1948-ci ildə çatıb. Bu ideoloji proqramla bağlı idi. Nizami yubileyinə, yəni 800 illik bəşəriyyət tarixində silinməz, yaddaşlarda yaşama hüququna malik nadir bir şəxsiyyətin ad gününə, həsr olunmuş, dünyanın bir çox xalqlarının incəsənət xadimləri ilə yanaşı, Azərbaycan ədib, şair, rəngkar, musiqi xadimləri də öz yaradıcılıqlarını bu təntənələrə yönəltdilər. Ancaq 1937-ci ilin sonunda başlanan proseslərə ani olsa da diqqətimizi yönəltmək istərdik. Nizami Gəncəvinin yubiley təntənəsi doğrudan da sovetlərin ideoloji aparatı tərəfindən böyük təmtəraq və yüksək səviyyədə təşkil olunmuş o vaxtkı sovetlər ölkəsi adlanan böyük bir ərazidə yaşayan ən qabil ədib, bəstəkar, müğənni, teatr kollektivləri bu tədbirin əsas iştirakçılarna çevrilmişdilər. Hətta müharibə alovlarının dağıdıcı anlarında belə, blokadada olan Leningrad (Sankt Peterburq) şəhərində (1943-cü ildə) Nizami yubileyi qeyd olunmuş və bu tədbirdə bir çox yaradıcı şəxsiyyətlər iştirak etmiş, dahi şairimizə həsr etdikləri əsərləri ifa etmişdilər. Təsəvvür edin ki, bu ideoloji, vətənpərvərlik tədbiri necə bir emosiyaya səbəb olmuşdur. Bəli, danmaq lazım deyil ki, sovet ideologiyası, onun psevdopatriot mövqeli məramlarını həyata keçirmək üçün heç nədən çəkinməmiş, xalqlar dostluğu məramı fonunda klassiklərin dəyərli irsindən bacarıqla istifadə etmişdilər. Nədənsə bizim bu günlərimizdə, xalqımızı səfərbər edici, birləşdirici, qüdrətli vətənpərvərlik hissləri aşılamaq biləcək irslərdən belə istifadə edə bilmərik.

Beləliklə, tarixi xronika ilə yanaşı, əslində ən çox səhnə mövzusu kimi işlənmiş, öncəki açıqlamalarda verdiyimiz Nizami Gəncəvinin «Xosrov və Şirin» poeması əsasında yaranmış əsərlər bu baxımdan davam etdiriləcək.

Niyazinin 1941-ci ildə yazmış olduğu «Xosrov və Şirin» operası Azərbaycan musiqi sənətinə ilk təqdimat deyildi. Bunu bilən, görkəmli musiqiçi, bir neçə illər sonra professional musiqi aləmində hörmətlə «Maestro» adı ilə tanınan Niyazi bu əsərin librettosunu, Nizami və orta əsr ədəbiyyat və mədəniyyət aləminin gözəl bilicisi, Mikayıl Rəfilinin yazmasını istəmiş və buna nail olmuşdur. Nəticədə bu yaradıcılıq bəhrəli olmuş, çoxşaxəli, dramatik, psixoloji gərginliyi, solo nömrələrinin əlvanlılığı, xorun hadisələrlə bağlı əhval-ruhiyyə yaradacaq təqdimatlı bir səhnə əsəri yaratmışdılar.

Tamaşanın quruluşçu rejissoru - İsmayıl Hidayətzadə
Bədii tərtibat - A.Y. Filippov idi.

Baş rollarda:

Xosrov	- H.A. Hacıbababəyov
Şirin	- Sona Mustafayeva, T.B. Bədirova
Fərhad	- Bülbül Məmmədov, Yaqub Rzayev
Şapur	- A.B. Bünyadzadə
Şirvan şahı	- B.A. Mustafayev

və başqaları gözəl bir tamaşanın olmasına çalışmış və 1948-ci ilin sonuna kimi bu tamaşa teatrın repertuarında olmuşdu.

Bütün musiqi biliciləri və zövqlü tamaşaçılar burada Şirin partiyası və xüsusən də onun II hissədəki ariya, VI hissədəki ariozosu və mahnılarının olduqca gözəl, təsirli və qüvvətli alındığını qeyd etmişdilər.

Ümumiyyətlə, bu opera Niyazi və M. Rəfilinin əlbirliyinin nailiyyətli olması, həqiqi mənada Nizami xatirəsinə layiq bir səhnə əsəri olması haqqında dövrün musiqiçi və mətbuat nümayəndələrinin diqqətəlayiq rəyləri olmuşdu. Məşhur rus bəstəkarı G. Prokofyev «Niyazinin musiqisi olduqca gözəldir, bəstəkar müxtəlif psixoloji durumları açmaq üçün düzgün musiqi rənglərindən bacarıqla istifadə etmiş, zəngin məzmunlu bir opera yaratmışdır» (106) deyərək operanı yüksək qiymətlən-

dirmiş, professional musiqi aləmində öz dəsti-xətti, xüsusiyyətləri olan bir səhnə əsəri olduğunu səmimiyyətlə qeyd etmişdir.

Niyazinin «Xosrov və Şirin» operasının librettosunu yazmış Mikayıl Rəfilinin sükutu bundan əvvəl yazılmış əsərlərdən fərqli olaraq Xosrovu ilkin olaraq Şirvan hakimi, sonra isə aparılan müharibədən qalib çıxmış İran hökmdarı kimi verərək, bu yolda ona bir sərkərdə kimi Fərhadın xidmət göstərdiyini, onun gücünə arxalanaraq bu qələbəni əldə etməsini qeyd etmişdi. Eyni zamanda bu xidmətlərin müqabilində o mükafat olaraq Şirinin ona verilməsini Xosrov qarşısında bir şərt kimi irəli çəkmişdir. Nəticədə isə Xosrov heç cürə verdiyi sözü yerinə yetirə bilməyəcəyini, Şirin kimi bir gözəldən keçməyəcəyini anlayaraq Fərhadı yeni, qeyri mümkün olan bir işi, əlçatmaz uca dağ çapıb, oradan suya yolaçma tələbini irəli çəkir. Fərhad buna da razıdır, o bu işə girişir və qalib xəbəri Xosrova çatır. Məğlubiyyətdən yaxa qurtarmaq üçün Xosrov yeni yalana, amansız bir xəbəri, yəni «Şirin ölüb!» xəbərini ortaya atır. Fərhad bunu eşidib özünü həlak edir.

Bu əsərdə **Məryəm** xətti demək olar ki, yox dərəcəsinə endirilmiş, bəzi obrazlar ixtisar edilmiş, xalq – üstəgəl Fərhad, bunlara qarşı duran Xosrov motivi və bu konflikti gücləndirəcək Şirin məfhumu onun əsas qayəsini təşkil etmişdir.

Bülbülün ifasında Fərhad öz pak, alicənab və təmiz qayəli təsvirinə görə tamaşaçıları özünə cəlb etmişdi. Fərhad obrazını, müğənni-aktyor I-ci pərdədəki qəhrəmanlıq ariozosunda, xüsusi bir ehtirasla ifa etmiş, beləliklə də tamaşaçıları qarşısında öz vətəninə sadıq, qəhrəman döyüşçü, mərd və qorxmaz bir fərdin durduğuna inandırılmışdır. Sonrakı səhnələrdə və xüsusən də II pərdədə Şirinlə görüş səhnəsində lirik ariyanı böyük füsunkarlıqla oxuyan Bülbül yaratdığı obrazın əzəmətini və sönməz məhəbbət daşıyıcısı olduğunu xüsusi vəchlə açıb göstərmişdir. Belə həvəs və dəyərli yaradıcılıq başqa rol ifaçılarının da fəaliyyətində davam etdirilmiş, nəticədə opera sənətimizə həqiqi mənada yeni bir izni ilə müdaxilə etmişdir.

Elə bu ərafədə, yəni 1940-cı ildə M. Seyidzadə «Sevgi» adlı bir dram əsəri yazır. Demə, bu da Nizami Gəncəvinin «Xos-

rov və Şirin»indən bəhrələnərək yazılmış bir səhnə əsəri imiş. Burada haşiyə olaraq onu qeyd etmək istərdik ki, qüdrətli qələm sahibi S.Vurğundan və onun «Fərhad və Şirin» dramından fərqli olaraq, M.Seyidzadənin «Sevgi» dramı haqqında ədəbi tənqiddə, sənətsüunaslıq aləmində demək olar ki, heç nə deyilməyib (bir-iki filoloq fikrini çıxmaq şərtilə).

M.Seyidzadənin yazmış olduğu «Sevgi» adlı beş pərdəli əsəri vətənpərvərlik ruhunu təbliğ edəcək meyardan doğulmuş bir əsərdir. Burada hadisələri qabaqlayan müəllif, Fərhadla Şirin tanışlığını Nizamidən fərqli olaraq Xosrovun yanına gedərkən baş verir və bu tanışlıq həmin andan iki gənc arasında məhəbbət atəşinin yanmasına və bu yolda Fərhad tələnin pərvanəfə inkişafına səbəb olan bir xətt üzərində qurulmuşdu. Ancaq bununla bərabər orijinalda olduğu kimi, Xosrovun öz əhdinə bivəfa çıxmasını M.Seyidzadə qoruyub saxlamışdır.

Onu da qeyd etməliyik ki, M.Seyidzadə orijinalıq hisslərinə aludə olaraq süjet xəttinə həddən artıq sərbəstliklə yanaşaraq nəticədə azad obrazların tarixi rolunu ötəri, qüdrətli konflikt yaratma keyfiyyətindən məhrum halda təsvir etmiş və əsərin dramatizminə son dərəcə ağır təsir göstərmişdir.

Ancaq qeyd etməliyik ki, bu əsərin yaranması özü-özlüyündə fərəhli hal idi. Yəqin ki, M.Seyidzadə bu əsərini yazarkən, S.Vurğunun da belə bir mövzu üzərində işlədiyini bilirdi. Elə xoşa gəlimli cəhət onda idi ki, kimin hansı yolla getməsindən asılı olmayaraq, XX əsrdə ilk dəfə olaraq iki görkəmli ədib – yazar, eyni adlı Nizami mövzusuna müraciət edərək Dram Teatrı üçün əsər yazmışdılar. Və şübhəsiz biz görkəmli filoloq-alim Q.H.Beqdeli qeydləri ilə də razılaşıırıq ki, nədənsə filoloq alimlər S.Vurğun əsərindən ağızdan söz açsalar da, M.Seyidzadənin əsəri barəsində demək olar ki, heç nə deməmişdilər. Görək onlar hər iki əsər haqqında nə demək istəyirdilərsə, deməliydilər, çünki professional teatr (dram teatri) üçün yazılmış bu əsərlərin hər ikisinin qüsuru, çatışmaz cəhətləri olsa da, onların hər biri ayrı-ayrılıqda yeni və maraqlı bir səhnə əsəri idi.

Sadəcə M.Seyidzadənin əsəri nədənsə səhnəyə qoyulmuş, rampa və tamaşaçı üzünə həsrət qalmış bir əsərdir...

Nəhayət 1940-cı ildə yazılıb 1941-ci ildə Azərbaycan Dövlət Akademik Dram Teatrında və sonrakı illərdə davamlı olaraq dünyanın bir çox teatrlarında səhnəyə qoyulmuş Səməd Vurğunun draması, tarixi qəhrəmanlıq dramları silsiləsindən olan bir səhnə əsəridir. Uzaq keçmişə, VI-VII əsrlərə gedib çıxan Nizaminin «Xosrov və Şirin» poeması əsasında S.Vurğun tərəfindən yazılmış bu əsər öz qurumu, süjet xətti, qəhrəmanların epizod və konfliktləri əlbəttə ki, fərqli idi və Nizaminin çoxşaxəli poema-romanından fərqli olaraq, yalnız bir konfliktə açıqlayacaq xətt üzərində qurulmuşdu.

S.Vurğun əsərində ön plana çəkilmiş, konflikt törədici baş obrazlardan birinə çevrilmiş Fərhad həm böyük sənətkar, həm sərkərdə və yeni zamanda Vətən – xalqını hədsiz vurğunluqla sevən bir qəhrəmandır.

S.Vurğun bu məramını həyata keçirmək üçün əsərə Azər baba adlı bir nurani varlığı gətirməklə, adı dağ çapan, gözəl memarlıq abidələri yarada bilən bir sənətkardan çıxardaraq hadisələrə dövrün ruhunu da əlavə etməklə, tarixi hadisələrə sosial-ictimai məzmun verərək, Fərhadı bu el ağsaqqalının istək, arzu və məramını realizə edə biləcək bir fərd səviyyəsinə qaldırmışdı. Əslində burada Şirin yalnız vəfa, sevgi, məhəbbət mücəssəməsi kimi bir yükə daha çox qurşanaraq, şahzadə Şirindən məhrum edilmiş donda həll edilməsi, obrazın yeni bir mövqedə görünməsinə səbəb olmuşdur. Eyni zamanda S.Vurğun bu əsərinə vətənpərvərlik xəttini daha da gücləndirmək və dövrün tələblərinə cavab verə biləcək bir epizodu da əlavə etmiş, sanki bununla da Fərhad və Şirin məhəbbətinin bu məhvər üzərindən xaricdə qeyri-mümkün olmasını təsdiqləməkdə olmuşdur:

*«...Şirin: - Böyük hökmdar
Gözü yolda qalan doğma anam var.
Mən öz doğma yurdumuza qayıdam gərək,
Xosrov: - Göydən od töksə də başıma fələk*

*Buraxa bilmərəm mən səni əldən
 Qismətim bir sənsən hökmü-əzəldən.
 Şirin: - Bəs mənə döşündən süd verən ana?
 Mən bir vəliəhdəm – oğulam ona.
 Xosrov: - Bu iş çox asandır... Sən qal İranda
 Qarışın İrana Azərbaycan da.
 Şirin: - Nə deyim... Bu sadəcə belədir bəlkə
 Lakin, düşünün ki, böyük bir ölkə
 Yamaq ola bilməz, heç bir torpağa
 Dağlar da, daşlar da qalxar ayağa
 Xosrov: - Eşqin xətrinə mümkündür bu da
 Şirin: - Eşq üçün canımı salsam da oda
 Yalnız öz nəfsimə çatar ixtiyar
 Mənim yurdumunsa öz aləmi var». (22, s.271)*

1941-1949-cu illər arasında daima Azdramanın səhnəsində oynanılan bu tamaşada aşağıdakı yaradıcı heyət iştirak etmiş, buraya cüzi dəyişikliklər artırmaqla, milyonlarla tamaşaçıları bu əbədi məhəbbət himni qarşısında müxtəlif çalarlı yaşantılarda yaşatmışdılar.

<i>Tamaşanın quruluşu və rejissoru</i>	- Adil İsgəndərov
<i>Bədii tərtibat</i>	- Nüsrət Fətullayev
<i>Musiqisi</i>	- Əfrasiyab Bədəlbəyli
<i>Baş rollarda:</i>	
Xosrov	- Ağasadiq Gəraybəyli, Əjdər Sultanov
Fərhad	- Ələsgər Ələkbərov, Rza Əfqanlı
Şirin	- Mərziyə Davudova, Fatma Qədri
Fitnə	- Əminə Sultanova, Mırvari Novruzova, Böyükxanım Axundova
Azər baba	- Əli Qurbanov
Şapur	- Sidqi Ruhulla
Məryəm	- Hökümə Qurbanova

və başqaları çıxış ediblər.

(Bu dəstədə Bizans sərkərdələri epizodik rollardan birin-

də, gələcəkdə yeni Fərhad obrazını yaradacaq Həsənağa Salayev oynayırdı).

Yuxarıda nümunə kimi gətirdiyimiz əsərdən parçada Şirinin necə də natamam, öz seçimində zəifləmə mövqeyində təzahürü, sonrakı bəzi səhnələrdə də davam etsə də, yalnız tamaşanın sonunda Fərhad ölümünə öz ölümünü əlavə etməklə fərdi bir qəhrəman yüksəkliyinə qalxması ümumi mövzuya uyğun olsa da, yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, tamaşaçılar arasında bu hallar müxtəlif təzadlı fikirlər yaradır.

Onu da qeyd etməliyik ki, belə təzadlı keçidlərə baxmayaraq S.Vurğunun bu əsəri demək olar ki, o vaxtkı sovetlər ölkəsinin bir çox respublikalarında və sosialist düşərgəsində olan ölkələrdə qalibiyətlə tamaşaya qoyulub, Azərbaycan xalqının mənəvi aləmini, soy-kökünü tanıtmada böyük rol oynamışdı.

<i>Başda Azərbaycan Rus Dövlət Dram Teatrı olmaqla, Tamaşanın quruluşçu rejissoru</i>	- Boris Velikanov
<i>Məsləhətçi-rejissor</i>	- Mehdi Məmmədov
<i>Rəssam</i>	- Y.P.Şvese
<i>Musiqisi</i>	- R.M.Qlier
<i>Baş rollarda:</i>	
Azərbaycan	- P.P.Jarikov
Fərhad	-K.M.Myakişev
Məhinbanu	- A.M.Flipova
Şirin	- R.S.Qinzburq
Fitnə	- Q.B.Koltunova
Xosrov	- P.B.Yudin
Şapur	- Y.O.Çarski

və başqaları oynadığı bu əsəri rus dilinə tərcümə etmişdi. 1946-cı ildən başlayaraq SSRİ məkanında ilk dəfə olaraq Moskva Stanislavski adına teatrda qoyulmuş bu əsərin rejissoru Y.N.Malkovski idi. Bu tamaşa öz orijinallığı, hadisələrin dinamik və kəskin çalarlar üstündə açıqlamalarla, həlli ilə seçilirdi. Hətta rejissor bir qədər S.Vurğun tekstindən kənara çıxaraq, əsas qayənin həllini tutarlı etmək üçün Xosrovla-Fərhad arasında nifaqı qiyabi deyil, məhz üz-üzə qoymaqla həll etmişdir. Fərhad rolunu o vaxtkı mətbuatda Q.Kolçitski tərə-

findən böyük müvəffəqiyyətlə oynanıldığı qeyd olunurdu. Elə təxminən bu vaxtlar tamaşa Leninqrada da (Sank Peterburqda) tamaşaya qoyulmuşdur. Əlimizdə olan başqa məlumatlardan aydın olur ki, 1948-ci ildə S.Vurğunun «Fərhad və Şirin» əsəri müvəffəqiyyətlə, lirik-qəhrəmanlıq stilində, Bolqarıstan səhnə xadimləri tərəfindən də səhnəyə qoyulmuşdur.

SSRİ məkanında, Moskva və Leninqradda tamaşaya qoyulmuş «Fərhad və Şirin» tamaşasını faktoloji qeyd etdikdən sonra, burada son vaxtlarda məlum olmuş və elmi konfranslarda açıqlanmış bir faktı ayrıca açıqlamaq və bunun Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı və ələlxüsus da Nizamişünaslıq ənənələrinin davamlı təzahürü kimi böyük mənası olduğunu qeyd etmək istərdik. Bütün bunları nəzərə alaraq özümə borc bildim ki, tərcümə edərək, A.F.ŞAXZODON-un «A.Dexoti və M.Tursun-zodenin «Xosrov və Şirin» dramı» adlı tezisini, bütövlükdə nəzərinizə çatdıraraq: «15 sentyabr 1936-cı ildə Səmərqənd şəhərində Abdusəlim Dexoti (1911-1962) və M.Tursunzadə (1911-1977) o vaxtlar gənc olan tacik yazıları, şeirlə yazılmış musiqili «Xosrov və Şirin» dramını yazıb qurtardılar. Dram 7 hissədən ibarət olub, Nizami Gəncəvi əsərinə əsaslanaraq yazılmışdır. Bu tacik ədəbi janrında ilk Nizami əsərinə yazılmış təbdil idi. Və eyni zamanda bu tacik ədəbi prosesində klassik irsə ilk müraciət idi.

Gənc tacik yazarlarının diqqətlərini Nizaminin «Xosrov və Şirin» poeması ona görə cəlb etmişdi ki, burada hadisələr kəskin dramatik süjetli, qüdrətli xarakterlər qalereyasına, insanpərvərlik ideyası və müxtəlif xalqları dostluğa çağırma bazasına malikdir. Odur ki, bu dram əsərini yazarkən, müəlliflər əsərin fabulasında Nizami məramlarına uyğun olaraq həll etsələr də, (hadisələrin traktovkası, ana konflikti, kompozisiya və dramının fabulasını), bu vaxt onlar heç də, Nizami poemasına ssenari yazmamış, yaradıcı mövqedən yanaşaraq ilkin mətnə hörmətlə yanaşaraq, yenidən bu səhnələri işləmişdilər. Bir yerdə kəskin şəkildə ilkin materialdan az istifadə olunmuş, şifahi, ədəbi, məxəzlərdən əllərində olan faktları başqa yerlərdə genişləndirərək yenidən işləmişdilər. Beləliklə, yeni epizod

və yeni obrazlar da peyda olmuş, nəticədə yeni, orijinal bir səhnə əsəri yaratmışdılar. Bu günə kimi bu əsər elmi tədqiqat mövzusu kimi işlənmiş, diqqətlərdən kənarda qalmışdır.

Məruzədə aşağıda göstərilən suallara cavablar axtarılır.

1. A.Dexoti və M.Tursun-zodenin cavabları «Xosrov və Şirin» dramında Nizaminin eyni adlı poemasının və onun süjetinə hansı münasibətdə olmuşdular.

2. Dramda Nizaminin əsərindəki obrazlarının yeni traktovkası. Burada xüsusilə qeyd olunur ki, dahi şairin əsəri əsasında doğulmuş bu dramda obrazların demək olar ki, əsas təqdimat, xarakter və təcəssüm tutumu qorunub saxlanılmışdır. İnsani və humanist ideyaların daşıyıcı kimi Şirin ön plana çəkilmiş. Azad, məqsədyönlü bir gözəl olan bu obraz, xüsusilə azadlığa çıxmış qadınlar tərəfindən o illərdə olduqca sevimli olmuşdur. Xosrovun mənsub olduğu başlıca xarakterlərindən, əhlikəf, qısqanc və dağıdıcı cəhətləri ön plana çəkilmişdir. Ancaq dramın sonunda, o, poemada olduğu kimi, bu mənfi istək-xarakter açıqlamasından azad olub, formalaşmış müsbət bir hökmdara çevrilmişdir. Başqa obrazların həllində də bir qədər yeniliklər diqqəti cəlb edir. Burada eyni zamanda müəlliflər bir neçə yeni obrazlar əlavə etmişdilər.

3. Görünür müəlliflər istəmişdilər ki, bu əsəri opera üçün libretto kimi istifadə etsinlər. Pyesdə bir neçə ariya, monoloq var ki, bunların bir çoxunu müəlliflər özləri yazmışdılar. Eyni zamanda onlar xalq mahnıları və Hafizin (1389 vəfat etmiş), Kamal Xocandin (1918-1962), Katibin (1435 vəfat etmiş), Caminin (1414-1492), Firuginin (XIX) qəzəllərindən də istifadə etmişdilər.

Remarkalarda «Şaşıqoma»dan melodiylar istifadə olunur. Belə yanaşma nə qədər düzgündür.» (172, s. 21)

Beləliklə, müəllif bu məruzəsində bizlər üçün olduqca yeni, fəxrli qeyd oluna biləcək bir faktı diqqətimizə çəkmiş, yeni tədqiqatlar üçün meydan açmışdı.

Bizim qeyd edəcəyimiz ilk növbədə əsərin yubiley tədbirlərindən çox əvvəl, məhz 1936-cı ildə yazılması faktıdır. İkinci sevindirici hal odur ki, müəlliflər doğrudan da Nizami irsinin

dən bəhrələnərək yeni, orijinal bir əsər yazmışdılar.

Təəssüf doğuran o haldır ki, bu əsər bu günə kimi, Azərbaycan ədəbi, elmi mühitinə gəlib çatmamış, mətni, süjetinin nə qədər dəyərli olmasını oxumaq və qiymət verməkdən məhrumdur. Ümid etmək istərdik ki, bundan sonra, tezliklə Nizami irsinə arxalanaraq dünyaya qədəm qoymuş hər bir bədii əsər ölkəmizə gətiriləcək və onun ədəbi-elm aləmi üçün bəlli olacaq.

Nazim Hikmətin, o böyük Türk şairinin yaradıcılığında bu mövzunun yer tutması heç də təəccüblü deyil.

Əlbəttə, əsərlə tanışlıqdan sonra bizdə belə bir fikir oyandı ki, N.Hikmət əsərini «Məhn Banunamə» adlandırsaydı daha doğru olardı. Yəni bu əsərdə ən çox əzab çəkən, fədakarlıq göstərən, çox itirib, heç nə qazanmayan bir hökmdar qadının əməlləri əsaslı təşkil etdiyindən və Fərhad da, Şirin də öz məhəbbətləri yolunda sona qədər yetmədiklərindən, bu fikir üstünlük kəsb edir.

Bizim üçün Nizami Gəncəvi irsindən istifadə olunaraq yaradılmış hər bir bədii əsərin adını tapmaq, qeyd etmək ən ali məqsəd olduğu, imkan daxilində onların səhnə sənətinə gəlişi barədə də əlavə məlumatlar vermək istəyində əlavə edərək araşdırmaları tamamlamaq ilkinlik təşkil edir.

Bu baxımdan N.Hikmət əsəri, onun ampula forması, janr fərdiliyi orijinaldır və sevgi, saf məhəbbət dastanlarına yeni bir tövhədir desək, səhf etmərik.

1960-cı ildə səhnəyə qoyulmuş və sovetlər ölkəsinin ən qüdrətli balet ustaları tərəfindən uzun müddətli yaşama hüququnu qazandırmış bir səhnə əsəri olan «Məhəbbət əfsanəsi» baletini yazmağı, dahi bəstəkarımız Qara Qarayev, S.M.Kirov adına Leninqrad (Sankt-Peterburq), Opera və Balet teatrının rəhbərliyindən sifariş alaraq, yüksək yaradıcılıq potensialına inandığı tələbəsi Arif Məlikova bu yaradıcılıq işini həvalə etmiş və yanılmamışdır. Artıq bu hadisədən 50 ilə yaxın bir vaxt keçsə də, bu əsər hələ də, dünya balet truppalarının repertuarında yer tutan ən sevimli balet əsəri kimi yaşamaqdadır.

Beləliklə, dahi Türk şairi, o vaxtlar sovetlərdə yaşayan,

Nazim Hikmətin öncədən yazmış olduğu, orijinal süjet xətti «Fərhad-Şirin-Məhin Banu və Dəmir dağın suları» əsəri əsasında libretto yazan müəllif gənc Arif Məlikovla məhsuldar yaradıcılıq işi aparmışdılar.

Buraya dünya baletmeysterləri arasında böyük qiymət qazanmış, şöhrətli sənətkar Yuri Qriqoroviç, bədii tərtibatı S.Verseladze və Niyazi dirijorluğu tandemi kimi yaradıcı heyətin qiyyəsinə öz məramları ətrafında birləşdirmiş rəhbərliyi nəzərə alsaq, əlbəttə ki, baletin elə ilkin bəstəçi səviyyəsinin necə bir əyərli olmasından xəbər verirdi.

Yeni bir məhəbbət əfsanəsi olan bu sənətkar nümunəsi, balet əsəri o vaxtkı sovetlər və bir sıra xarici ölkələrin balet truppaları üçündə cəzbedici və maraq doğuracaq bir əsər kimi qəbul edilərək, rəngarəng quruluşda öz səhnə variantları ilə tamaşaçıların görüşünə gəldi.

Qədim əfsanənin mayasını fəlsəfi anlaşımlar ətrafında, maraqlı bir konflikt üstündə köklənmiş libretto müəllifi, burada bir çox hadisələrə yeni nəzər salmış, yeni açıqlamalar vermiş və ona sərt konflikt üstündə inkişaf meydanı açaraq yeni bir don geydirmişdir. Biz bu barədə ön səhifələrdə Nazim Hikmət dramının yaranma tarixi və süjet xəttinin orijinal formasından söhbət açmışdıq. Odur ki, bunu burada təkrar etmək istəməzdik. Ancaq bir neçə aspektə toxunmaq mütləq lazımdır.

Bu əsərdə insan qüdrəti və məhəbbətinin ölçüsüz təcəssümü, musiqi palitrasından doğan monumental, möhtəşəm və eyni zamanda romantik poetikası gücləndirmiş formada süzülərək öz təcəssümünü balet ustalarının yaradıcılığında tamamlanmışdır. Elə ona görə də, ən çətin sənət növü olan, öz konservativ yaşantıları ilə məşhur olan balet sənətinin bu amansız tələb və ştamplarına baxmayaraq, dünyanın bir çox xüsusi dəsti-xətti olan baletmeysterlər «Məhəbbət əfsanəsi»nin çoxşaxəli təcəssümünə qulluq edəcək yeni tamaşa əsərləri (formaca) yaratmışdılar.

Bu da yaqın ondən irəli gəlirdi ki, məhz Leninqrad səhnəsində öz təcəssümünü tapmış bu əsər elə yüksək əyərli olmuşdur ki, yeni-yeni səhnə variantlarının yaranmasında da bu

kollektivlər içində örnək olmuşdur. Bakı, Moskva, Novosibirsk, Daşkənd, Praqa, Berlin, Varşava və başqa balet truppaları məhz öz dəsti-xətti, təcəssüm manerasına əsaslanaraq «Məhəbbət əfsanəsi»ni yaratmışdılar.

Bu yeni «Fərhadnamələr» silsiləsinə daxil olan «Məhəbbət əfsanəsi» nəhayət 70-ci illərdə doğma Türk dünyasına yol açmış və Ankara balet ustaları A.Şekerin quruluşunda, milyonlar üçün həsrətli bir xəyala çevrilmiş, «Məhəbbət əfsanəsi» ilə görüş baş tutur və böyük məhəbbətlə qarşılanır.

Nəhayət XX əsrin sonlarında öz kino həllini tapmış N.Hikmətin bu əsərinin açıqlamasını verməyi, bəzi fikirlərlə bölüşməyi özümüzlə borc bildik.

«...Mən Fərhad haqqında qədim əfsanəni bədii şəkildə işləyərək, əfsanənin bir insanın xarakterik cəhətini açmaq istədim – yəni onun sevmə qabiliyyəti və mübarizə apararaq öz məhəbbətini qorumağa çalışır. Mən istədim ki, insan məfumu-nun ən ali hissələri olan məhəbbətini Vətənə və öz xalqına qarşı neçə olduğunu göstərim. (386, s. 330)

Doğrudan da tamaşalara baxarkən (müxtəlif növləri nəzərdə tuturuq, yəni dram, balet, kino sənətində), ona şahid oluruq ki, N.Hikmət qəhrəmanlarının hər biri öz məhəbbəti yolunda müxtəlif açıqlamalarda mübarizə aparırlar. Və bu sınaq mübarizələri olduqca gərgin yoxlamalara məruz qalırlar.

Bəli, Nizami Gəncəvi Fərhadı da öz məhəbbəti yolunda çətin sınaqlardan keçir və öz saf məhəbbəti yolunda canını qurban verir, bəli yalnız öz məhəbbəti Şirinin yolunda həlak olur. Lakin Nazim Hikmət qəhrəmanı yuxarıdakı Fərhadan onunla fərqi və daha çətin sınaqlar qarşısında duran bir qəhrəmandır ki, onun seçimi qalmır, Şirinlə bağlı deyil, həm də Vətənə, xalqa olan məhəbbəti sınağa çəkilir. Şirin, ya Vətən? Bu üslubu seçən müəllif vəziyyəti daha da gərginləşdirmək üçün bu xətdə Məhin Banu, Vəzir obrazlarındakı rəngarəng məhəbbət əzablarını da əlavə etmiş və bu işdə Məhin-Banu fərdini daha çətin, ağır sınaqlara salmaqla orijinal, nailiyyətə yüksələ bilmişdi.

Nazim Hikmətin «Fərhad və Şirin» və «Məhəbbət haqqın-

da əfsanə» əsərlərinin ilk dəfə türk səhnəsində təcəssüm tapması haqqında 1977-ci ildə Moskvada rus dilində Radiy Qenadiyeviç Fiş tərəfindən yazılmış «Turetskiye dnevniki» («Türk gündəlikləri») olduğu kitabında məlumat vermişdi. «Biz Yaşar Kamalla Gülruz Sururinin «Engin Sezzər» teatrında əyləmişdik. Gülruz Sururi məşhur dram aktrisası, görkəmli aktyor ailəsindən çıxmış və onun əri Engin Sezzər rejissor və aktyordur. O, 1962-ci ildə öz truppasını Azadlıq (İstiqlal) prospektindəki kiçik bir binada yerləşdirərək, burada dünya klassiklərinin və müasir türk ədəblərimin əsərlərini səhnədə qoyurdu»...

Gülruz Sururinin və Engin Sezzər teatrında ən çox böyük nailiyyət qazanmış tamaşalar Şekspirin «Otello», Qoqolun «Dəlinin qeydləri», Nazim Hikmətin «Fərhad və Şirin» və «Məhəbbət haqqında əfsanə» əsərləri olub və yeri gəlməşkən onu da qeyd edək ki, bunlar türk səhnəsində ilk dəfə bu teatrdə oynanılıb». (384, s.68)

Əfsus ki, bu səhnə əsərləri və ifaçılar haqqında o heç bir məlumat əlavə olaraq verməmişdir.

«Məhəbbətim mənim, kədərim mənim» («Fərhad və Şirin») «Məhəbbət əfsanəsi» əsərinin motivləri əsasında Nazim Hikmətin özü yazmış olduğu ssenari əsasında «Mosfilm» və Tügra-film» studiyalarının müştərək halda 1978-ci ildə Əjdər İbrahimovun rejissorluğu ilə film çəkilmişdir.

Əfsus ki, bu film balet tamaşası kimi öz müəllifinə bir o qədər də şöhrət qazandırmadı. Filmdən süzülüb, gələn əsərə qarşı yüngül istehzal kino-rejissor açıqlaması, ona ciddi, əsl mənada, bacısı yolunda öz gözəlliyini qurban etmiş, Məhin Banu faciəsini və başqa obrazların düzgün traktovkasını əks etdirməyə imkan verməmişdir. Dünyavi məhəbbət simfoniyası, gülüş daxilində etdiyi və peşman obrazlar toplusunun təəssüf və bivec varlıqlar toplusu kimi uğursuz bir yaradıcılıq işi olduğundan, yaddaşlarda dərin iz buraxmamışdır.

Lakin təskinləşdirici o hal idi ki, heç olmasa əsərin ekran variantı həyata keçirilmiş və bəzi gözəgəlimli səhnələr öz tu-tarlı həllini tapmışdır.

Səhnə əsərləri üçün süjet kimi ən çox istifadə olunmuş N.Gəncəvinin «Yeddi gözəl» poeması ikincilik təşkil edir. Çünki dahi şairin fəlsəfi, hikmətamiz süjetlər üstündə köklənmiş bu əsəri, məhz bu cəhətləri ilə başqa yazar və səhnə xadimlərinin diqqətini özünə cəlb etdirmiş, B.Asafiyev, Q. Qarayev kimi XX əsrin dünya bəstəkarlıq sənətinin ən parlaq nümayəndələri, bu sahədə dünya şöhrətli sənət əsərləri yaratmışdır.

Bizim əldə etdiyimiz mənbələrdən məlum olur ki, 1940-cı ildə məşhur rus bəstəkarı B.V. Asafiyev gözəl bir yaradıcılıq fəaliyyətində bulunaraq, Nizami Gəncəvinin «Yeddi gözəl» poemasından, «Slavyan gözəli» operasını yazmaq qərarına gəlir. Bunu həyata keçirmək üçün o, görkəmli tərcüməçi və librettisot Heydər İsmayılovdan bu librettonu yazmasını xahiş etmişdir. Beləliklə rus-sovet musiqi aləmində ilk böyük, iri həcmli Nizami motivləri əsasında yazılmış əsər yarandı.

Doğrudur bizim əldə etdiyimiz faktlarda bir qədər dolaylılıq var, ancaq nəticə, yəni dünya şöhrətli Nizami irsindən həqiqətən onun bəhrələnərək, gözəl müsiqi əsəri yazması, doğru bir həqiqətdir. Odur ki bu fakları nəzərdən keçirmək məqsəduyğundur.

«...Boris Vladimiroviç Gürcüstan, Ermənistan və Azərbaycan bəstəkar və musiqişünasları «Pələng dərisi geymiş pəhləvan» poeması, «David Sasunski» eposunu və Nizami poemalarını hədiyyə verərkən, məlum oldu ki, bu kitablar onun kitabxanasında çoxdan var. O, nəinki onları əvvəldən axıran oxumuş və bilirdi (o da məlumdur ki, o, Nizami poemalarından birinə balet bəstələmişdir) (381, s.48)

Və «...o qeyd edirdi ki, bəzi hallarda «Şərqi renessansı xronoloji olaraq Qərbi qabaqlayırsa Dante və Nizami, Bokaçço və Ruçakla, Petrark və Rustaveli arasında tutuşdurma və fəlsəfi problemlər ətrafında araşdırmalar apararkən məhz Şərqi özünəməxsus geniş sosial və mənəviyyat motivlərinin açılmasında az təsiri olmayan musiqi yaradıcılığında da tapmağa çalışır və tapırdı. Hətta bu fikirlərin orijinallığı haqqında heç bir açıqlamaya yol vermədən, üçüncü nümunəyə mü-

raciət etmək istərdik: «...Azərbaycandan bir yazıçı gəlib və özü ilə libretto gətirib məxsusən mənim üçün (Nizami yubileyinə opera yazmaq üçün 29 sentyabr 1940)» və «Azərbaycandan aramsız təvəqqülər daxil olmaqda davam edir». (119)

1941-ci ilə tarixlənmiş məktubundan, bu nümunələrdən qəti bir qənaətə ona görə gəlirik ki, məhz Asafiyev özü qeyd edir ki, ona opera yazdırmaq üçün Azərbaycandan nümayəndə gəlmişdir. Beləliklə Nizami irsini və Şərqi mədəni-ədəbi irsinə yüksək qiymət verən rus bəstəkarının «Xəmsə» motivlərindən birinə opera yazması doğrudan da qeyd olunmalı və tədqiqə ehtiyacı olan məsələdir.

Bəli, bu təklif heç də hər iki tərəf üçün təsədüfi deyildi. Biri, Sovetlər birliyinin o dövr üçün ən məşhur musiqi xadimlərindən birinə Nizami kimi şöhrətli bir kəsin əsərinə musiqi yazmağı sifariş edir, digəri isə öz yaradıcılığı üçün çoxdan arzusunda olduğu sönməz bir yaradıcılıq mənbəsindən bəhrələnmə imkanı qazanaraq yeni bir əsər yazmaq istəyinə çatdırdı. Beləliklə, libretto müəlif H.İsmayılov. «Yeddi gözəl» poemasının Slavyan gözəlinə arxalanaraq yazdığı əsəri B.V. Asafiyev «Şeirli qəsr» adı altında opera əsəri yazmışdır» (203)

1939-cu ildə Nizami komitəsinə sədr seçilmiş Teymur Yaqubov komitənin təklifi ilə 1940-cı ilin fevralında Leninqrada gedərək, görkəmli sovet bəstəkarı B.A. Asafiyevə «Slavyan gözəlinin» tərcümə olunmuş librettosunu təqdim edərək, ona musiqi bəstələməsinə təklif etmişdi... bu barədə daha ətraflı Mirzə İbrahimov, İsmayıl Hidayətzadə və Əşrəf Həsənovun məktublarından məlumat toplamaq olar.

Əlimizdə əfsus olsun ki, bu barədə ətraflı məlumatlar olmasada, onuda qeyd etməliyik ki, yubiley ərəfəsində, dahi bəstəkarımız Üzeyir Hacıbəyov «İsgəndərnamə» operası üzərində işləmiş və operanın librettosunu bəstəkar özü yazmışdır. Əsərin sonrakı talehi barəsində məlumat yoxdur.

«...Slavyan gözəli» operası yaradılan ərəfədə, əsərin libretto və şeirlərin müəllifi Heydər İsmayılov, teatrın rejissoru Viktor Ropport, teatrın direktoru Şövkət Məmmədova və Mədə-

niyyət işləri üzrə idarənin rəhbəri Mirzə İbrahimov Leningradada ezam olunmuşdular. «Operanın klaviri 1940-cı ilin dekabrında başa çatmışdır. Bu sevindirici məlumatı bəstəkar H.İsmayılova teleqramla çatdırmışdır» «9 dekabrda operanı tamamladım. Bu barədə yoldaş M. İbrahimova məlumat verdim. Rapportla xəbər verin, «Hörmətlə Asafiyev».

Müharibənin başlanması, operanın premyerasını saxladı. «...«Pravda» qəzetinin, vacib mədəni hadisə kimi bəstəkarla söhbət aparmış müxbirlə söhbətim - qeyd edərək belə açıqlama vermişdi: «Opera, yubiley komitəsi və Azərbaycanın Mədəniyyət işləri idarəsinin təklifi ilə yaradılmışdı. Bir müəllif kimi H.İsmayılov librettonu Nizaminin «Yeddi gözəl» poemasından «Slavyan gözəlinin» dastanın motivləri əsasında yazmışdır.» (119)

N.Gəncəvinin «Yeddi gözəl» poemasından bir süjet kimi dram əsəri 1946-cı ildə görkəmli Azərbaycan ədibi Abdulla Şaiq tərəfindən yazılmış «Fitnə» əsərində istifadə olunub. Daha dəqiq desək «Yeddi gözəl» poemasının baş qəhrəmanı Bəhramla onun kənizi, ağıllı və tədbirli, məslək və amalında, haqq yolunda mərd-mərdənə bir mövqedən çıxış edən Fitnə arasında baş verən epizod, bəli, məhz epizod gözəl bir səhnə əsrinin yaranmasına səbəb olmuşdu.

A.Şaiqın yazmış olduğu səhnə əsrininin 1947-ci il 23 sentyabrında o vaxtkı M.Qorki adına Gənc tamaşaçılar teatrında premyerası oldu.

Tamaşanın quruluşçu rejissoru

Bədii tərtibatı

Bəstəkar

Baş rollarda:

Bəhram

Fitnə

Vəzir

Bəxtiyar

Gövhər

– Kərim Həsənov

– Sadiq Şərifzadə

– Əşrəf Abbasov

– A.D. Qurbanov

– S. Məcidova,

sonralar F. Şərifova

– Ə.Ələsgərov

– R.Rəcəbov

– Məxfurə xanım

və başqaları tarixi məxəzlər və teatr bilicilərinin fikrinə əsasla

naraq bu tamaşada yüksək yaradıcılıq nümunələri ilə tamaşaçıların xatirəsində dərin iz saldılar.

Məhz özünün ulu, mənəvi varlığından bəhrələnmiş A.Şaiq da, bu əsərində Nizaminin «Yeddi gözəl» poemasından Fitnə ilə bağlı epizod və keçidləri, kiçik deyimləri bütövləşdirərək, yetişməkdə olan gənc nəsil üçün, gözəl tərbiyə və örnək ola biləcək, məhz həyatda bu yolla bir çox arzuların həyata keçirilməsinin mümkünlüyünü irəli çəkdiyi qabiliyyət sınağında vərdişin tutduğu vacib halı sübuta yetirmək üçün işləmişdir.

Əsərdə hər sənətdə vərdiş anlamının necə bir vacib hal olduğu, təlim keçməyən əsgərlə – gündəlik, vacib olan hərəkətləri dəfələrlə təkrar edən əsgərin, yeri düşəndə ova çıxan ovçu ilə – daima dağlarda-daşlarda ov edən pərgar ovcunun fərqi nə qədər qeyri-bərabərdirsə, buna Bəhram şahın rişxənd və «mənəm-mənəmlikdə» yanaşması məcbur edir ki, Fitnə bunu praktiki təcrübədə sübut etsin.

Yəni əslində «Fitnə» pyesində təsvir edilən Bəhram heç də tarixi açıqlamalarda olan üzüyola, xeyirxah hökmdar kimi ad çıxarmayıbdır. Belə ki, dahi mütəəffəkirimiz əgər öz əsərində adil hökmdar problemini həll etməyi öz qarşısında böyük məqsəd qoyub və bu yolda onun formalaşma prosesini pərgarlıqlı açıqlayırdısa, A.Şaiq öz «Fitnə»sində harın təbiətli, cəzaverici hüququndan ölçsüz- filansız, yeri gəldi-gəlmədi istifadə edən hökmdar obrazını yaratmışdı. Odur ki, onun təlimi dəyişmə prosesi daha çətin və inandırıcı deyil. Ancaq A.Şaiq yəndə də risqə getmək və bu harınlamış hökmdarı ipə-sapa yandırmaq üçün, Fitnə və Vəzir xətdini gücləndirmiş, sınaq tələblərinə cavab ola biləcək yeni bir süjetli əsər yaratmışdır ki, sonunda məhz Fitnə tədbirliyi, fərsətliliyi və vərdiş prinsiplərinə sadiqliyi bu qələbəni təmin etmişdir.

Bir daha qeyd etmək istəyirik ki, o dövrdə səhnə həllini tapmış bu əsər Kərim Həsənovun rejissorluğu. S.Şərifovun bədii tərtibatı və bəstəkar Əşrəf Abbasovun gözəl musiqisi sayəsində tamaşanı uzun ömürlü etmiş, 1950-ci illərdə də bu teatrın səhnəsində oynanıldığı cöstərmişdi.

Hətta tamaşanın belə istəklə və keyfiyyətli alınması, yara-

dıcı heyətdən tam razı qalması, A.Şaiq aşağıdakı kəlamları deməyə səbəb olmuşdu: «...Gözəl səhnələr, ağıllı fikirlər, məlahətli musiqi gənc tamaşaçıların tərbiyəsində mühüm rol oynamaqla yanaşı, onların estetik zövqünün inkişafına da kömək edir.» (164)

O, burada təvazökarlıq edərək, məhz bütün yuxarıda uşaq tərbiyəsinə müsbət təsir edəcək amillərin ona məxsus olduğunu demir. Çünki o, çox gözəl bilirdi ki, dahi Nizami irsindən qoparılmış bu bir parça mövzu elə tükənməz, elə qüdrətli tərbivi mahiyyətlidir ki, bu ədalət, ağıl və insani keyfiyyətlərə bəstələnmiş bu poema səhnə əsərləri üçün sonu görünməyən bir yaradıcılıq mənbəyidir. Məhz bu baxımdan öz yaradıcılıq kredosuna, ali istəyinə tam cavab verəcək bir mövzu kimi A. Şaiq də, məhz dahi mütəfəkkirimizin yaradıcılığına dəfələrlə müraciət etmiş və böyük müvəffəqiyyətlər qazanmışdır.

Bu əsər dəfələrlə Respublikamızın müxtəlif teatrlarında da tamaşaya qoyulmuş və müəllif qayəsinə cavab verə biləcək tamaşalarla gənc nəslin görüşünə gəlmişdir. Əsər nəhayət, 1979-cu ildə görkəmli səhnə xadimi Məmmədkamal Kazımovun quruluşunda Azərbaycan D.A.D. Teatrında səhnəyə qoyulmuşdur. Tamaşanın tərtibatını XIV əsr miniatür əsərlər kompozisiyasından avanqardlıqla istifadə edərək diqqətəlayiq iş görmüş Solmaz Haqverdiyeva, tamaşanın musiqi tərtibatını isə ümumi ideyaya əsərin ruhuna uyğun, lirik, müxtəlif çalılarla səslənən incə yaradıcılıq nümunələri ilə yadda qalan mehdidiyalar yazmış Oqtay Kazımova vermişdilər.

Tamaşada rejissor müdaxiləsi ilə əlavələr, Nizami də gözəllərindən yerli-yerində istifadə tamaşanın ümumi keyfiyyətinə müsbət təsirli idi. Məcbur olub burada o tarixi faktı da qeyd etməliyik ki, əfsus bu tamaşa heç də yaradıcı heyətin öz seçimi, Nizami irsinə mustəqil müraciəti nəticəsində ərsəyə gələ bilməməsi, məhz o vaxtkı MK-nin qərarı ilə Nizami irsinin təbliği, nəşri və öyrənilməsi ilə bağlı göstərişi həyata keçirilən kompaniya ilə bağlı bir yaradıcılıq işi olmuşdur. Nə isə...

Baş rollarda:

Fitnə	– Sevil Xəlilova
Bəhram	– Əliabbas Qədirov, Rafael Dadaşov
Gövhər	– S.Bəsirzadə, Ə.Əliyeva
Bəxtiyar	– S.İbrahimov, M.Mirzəyev
Vəzir	– Fətullayev, M.Süleymanov

və başqaları yaratdıqları obrazlar vasitəsilə hər şeyin insan hüneri qarşısında və üstə gəl vərdişi sayəsində gözəl nəticələr və rəcəyinə bir himn olacaq tamaşa yaratmağa çox səy etmişdilər...

Qara Qarayevin «Yeddi gözəl» baleti haqqında, yaranma tarixini qeyd etməzdən öncə, ümumiyyətlə o dövrlərdə Nizami irsinə müraciət edən yaradıcı fərdlər haqqında bir neçə söz demək istərdik. Çünki, indiki zamanda çoxlarına elə gəlir ki, Nizami əsərlərindən yerindən duran bəhrələnmək yeni bir əsər yaratmışdır. Bu belə deyildir. Çünki Nizami irsi elə zəngin, elə sirli, elə çoxqatlı və fəlsəfi möhtəşəmliyə malikdir ki, onun yalnız bir mövzusu, bir motiv, bir fabulası eyni adlı bir neçə əsərin meydana gəlməsinə yol açır. Odur ki, bu yolda sapınmamaq, yalnız yaradıcılıq axarına düşmək üçün heç olmasa onun irsindən istifadə edəcəyin əsəri tamam-kamal bilmək, dərk etmək, məhz mürəkkəb qurumlu səviyyəsini anlamaq mütləqdir.

Şübhəsiz M.S. Ordubadi, S.Vurğun, A.Şaiq, Ü.Hacıbəyov, Ş. Bədəlbəyli, Niyazi, F. Əmirov sonralar A. Məlikov, A. Əlizadə, C. Cahangirov və bir çox başqaları bu sönməz, qurtarmaq bilməz öyrənc dəryasından nə bacarmışdılarsa onu götürmüş və müxtəlif səviyyəli əsərlər yaratmışdılar.

Bu baxımdan yanaşsaq, görürük ki, Q.Qarayev Nizami Gəncəvi irsindən bəhrələnmək dünyəşöhrətli baletini yazmadan öncə, bu tükənməz xəzinə ilə tanış olmuş, öz yaradıcılığında bir neçə romans, xor üçün «Payız», «Leyli və Məcnun» (1947) simfonik poemasını yazmışdır. Belə bir yaradıcılıq ünsiyyətindən şübhəsiz qüdrətli, dünya şöhrətli bir musiqi əsərinin yaranması Q.Qarayev yaradıcılığında mütləq idi və bu baş verdi.

1952-ci ildə İ.Hidayətzadə, Y.Slonski və S.Rəhman tərəfindən hazırlanmış libretto əsasında Q.Qarayev özünün «Yeddi gözəl» baletini yazaraq Azərbaycan Dövlət Opera və Balet teatrında səhnəyə qoyulması üçün təqdim etdi.

Tamaşanın quruluşçu rejissoru – R.Qusyev, bədii tərtibat – Ə.Almaszadə və F.Qusiyev, dirijor K. Abdullayev idi.

Əsas partiyalarda Y.Bataşov, L.Vəkilova, A.Urbanov və başqaları çıxış etmişlər. Bu baletin qurumu haqqında qısa olaraq onu qeyd etmək istərdik ki, libretto müəllifləri bu iş üçün N.Gəncəvinin «Xəmsə»sinə ümumi nəzər yetirmiş, monumental bir mövzu kimi «Zorakılıq və ədalət» təzadlarının kəskin çarələri, dinamik və drammatik motivli qurumuna üstünlük verərək, qəhrəmanların bu ideya ətrafında təcəssümünü ön plana çəkmişdilər. Əlbəttə ki, məhəbbət mövzusu bir «sona» nəğməsi kimi əsaslıq təşkil etmə şərti ilə. Odur ki, burada sırf «Yeddi gözəl» poeması üzərində dayanıb, açıqlama vermək düzgün olmazdı.

Tənqid, bu baletin səhnə ustaları tərəfindən dünya şöhrətli yaradıcılıq yaşantıları barəsində, geniş tədqiqat işləri və yazılarda açıqlamalar verib: «Xəmsə»nin dramaturji cəhəti həm fəaliyyət üçün geniş meydan açır, həm də dramaturgiyanın imkanlarını məhdudlaşdırırdı. Ona görə də elə ifadə forması, elə bir janr forması tapılmalıydı ki, bütün bun, çox mövzuluğu əhatə etsin və eyni zamanda başlıca ideyanın ifadəsinə xidmət etsin. (300, s.91-93) «Qara Qarayevin «Yeddi gözəl» baletinin səhnə həyatı uğurlu olmuşdu. Bu onunla əlaqədar idi ki, orada xoreoqrafik, ssenari və musiqi dramaturgiyanın yeni xüsusiyyətləri öz əksini tapmışdır. Dahiyənə süjet və musiqi bu əsərə ölməzlik bəxş etmişdir.» Yuxarıda çəkilən bu və buna bənzər və ya fərqli bir çox professional deyimlər həqiqətən bu əsərin dünya şöhrətli, əbədi, məhəbbət təcəssümü silsiləsinə daxil olan, bir əsər olacağını qətiyyətlə bildirdilər. Həm də bunu görmək üçün baletin sonrakı yaşantılarını əks etdirən coğrafi məkanlara nəzər salmaq kifayət edər. Berlin, Varşava, Leninqrad, Lvov, Daşkənd və onlarla başqa ölkə və şəhərlərin balet ustaları bu əsəri öz tamaşaçılarına çatdırdılar (Teatr jur-

nal, №5, 1995-ci il)

Məsələn, Leninqrad Malı teatrında bu baletə P.Qusev rejissorluq etmiş, bədii tərtibatını S.Versaladze vermiş, tamaşaya dirijorluğu E.Qrikurov etmişdir.

Və görkəmli balet ustalarından Nizami poemasının qudrətli və poetik vüsətinin möcüzəli qüvvəyə malik olduğunu, sırf qərb sənət nümunəsi, balet janrında belə bu irsin təcəssümü, elə ADİ, UYGUN və ESTETİK açıqlamalara yol açdı ki, buna ancaq heyran olmaq qalırdı.

Azərbaycan teatr tarixində ilk dəfə olaraq Nizami əsərlərindən birinin süjetindən istifadə olunaraq musiqili əsər yazılaraq Azərbaycan Dövlət Musiqili Komediya Teatrında tamaşaya qoyulur. Bu Lenski və Seqalın yazmış olduqları «Yeddi gözəl» poemasından seçilmiş «Simuzər» adlı libretto idi. Bu əsərin musiqisini görkəmli bəstəkar və teatr xadimi Ə.Bədəlbəyli yazmışdı.

Məmmədhüseyn Təhmasib 1968-ci ildə Məhsəti Gəncəvinin həyat və yaradıcılığına həsr etdiyi «Rübailər aləmində» pyesini yazmış və həmin ildə də Gənc Tamaşaçılar Teatrında, rejissor Ulduz xanım Rəfilə tərəfindən tamaşaya qoyulmuşdur.

<i>Bədii tərtibat</i>	- Həsən Haqverdiyev
<i>Musiqisi</i>	- Şəfiqə Axundova
<i>Rollarda:</i>	
Məhsəti	- Firangiz Şərifova
Xatiboğl	- Firdovsi Nayıbov

digər rollarda isə Osman Hacıbəyov, Hüseynağa Sadıqov, Məmmədəğa Dadaşov, Məmməd Əlizadə, Lətifə Əliyeva çıxış etmişdilər.

Bu tamaşa, uzun müddət teatrın repertuarında qalaraq, gənc tamaşaçılara Məhsəti şəxsiyyətini tanımaqda və yaddaşlarda yaşamasında olduqca böyük rol oynamışdır.

Ümumiyyətlə, son vaxtlar, yəni 1980-ci illərdən sonra doğrusu Nizami Gəncəvi əsərlərinə yazılmış səhnə əsərləri Dövlət Teatrlarımızın səhnəsində çox az öz təcəssümünü tapmış və bunun nədən irəli gəldiyini biz sonrakı hissədə nəzər salmağa

çalışıb, cavabları araşdıracayıq. İndi məhz belə nadir tamaşalardan biri, yəni «Yeddi gözəl»poemasından «Xeyir və Şər» məşhur hekayəti əsasında yazılmış eyni adlı tamaşanın Gənc Tamaşaçılar Teatrındakı səhnə təcəssümü barəsində qısa açıqlama vermək istərdik. 2004-cü ildə yaradıcı heyət öz gənc tamaşaçılarını N.Gəncəvi əsərlərindən gözəl bir nümunəni yeni, orijinal bir formada təqdim etmişdir.

Quruluşçu rejissor - Nicat Kazımov
Quruluşçu rəssam - Mustafa Mustafayev
Musiqi tərtibatı - Fəxrəddin Dünyamalıyev
Tamaşanın plastik həlli və rəqslərin quruluşu - Nicat Kazımov
Baş rollarda:

Elnur Kazımov, Vüsal Mehraliyev, Elşən Şıxəliyev, Təhminə Məmmədova, Manaf Dadaşov, Şəbnəm Babayeva və başqaları çıxış ediblər.

Burada söhbət açacağımız növbəti əsərlər, Nizami Gəncəvinin ən möhtəşəm, tarixin uzaq doğarında bir qüdrət sahibi kimi iz qoymuş, dünyanın ən qüdrətli tarixçi-ədibləri tərəfindən həyat və hökmdarlıq tarixçəsi dəfələrlə qələmə alınmış «İsgəndərnamə» poemasının süjetlərindən alınmış səhnə əsərləridir.

Doğrusu, əlimizdə olan məlumat və faktlar bir o qədər də çox deyildir. Əslində bu bizi təəssüfləndirdi çünki, bu əsərin iki hissədən ibarət olması və hər bir hissənin fəlsəfi, dünyəvi, tarixi-hərbi mövzularla zənginliyi demək olar ki, gözəl səhnə əsərləri üçün yüksək ayyarlı süjetə malik bir xəzinədir. Əfsus ki, belə bir əsərin məhz səhnə-ekran variantlarının olmaması təəssüf hissi oyadır. Halbuki hələ 1940-cı illərdə dramaturq və insəsenət xadimlərimizin bu mövzulu əsərlərə meyli olduqca güclü olub.

Belə ədiblərdən biri yenə də Abdulla Şaiqidir. Onu da qeyd etməliyik ki, A.Şaiq qədər Nizami irisindən bəhrələnen, yeni-orijinal əsərlər yaratmış, ikinci bir müəlliflə biz qarşılaşmamışıq.

A.Şaiqin «Nüşabə» adlı mənzum dramı, M.Əzizbəyov

adına ADAD teatrında 1945-46-cı il mövsümündə tamaşaya qoyuldu.

Tamaşanın quruluşçu rejissoru – Ələsgər Şərifov
Bədii tərtibat – Nüsrət Fətullayev,
Musiqisi – Səid Rüstəmov
Baş rollarda:
 Nüşabə – Mərziyə Davudova,
 Fatma Qədri
 İsgəndər – Ə.Ələkbərov, R.Əfqanlı,
 Pəhləvan Ulus – S.Ruhulla
 Ərəstun – Əli Qurbanov

və başqaları çıxış ediblər.

Bu əsərdə də, A.Şaiq öz konkret məramını açıqlamaq üçün «İsgəndərnamə»dən aldığı mövzuya bədii yaradıcılıq mövqedən yanaşaraq, tarixi-faktoloji prinsiplərə bir o qədər riayət etməyərək, vətənpərvərlik hisslərini daha qabarıq aşılıya biləcək bir çox epizodları buraya əlavə etmiş, nəticədə Bərdə hökmdarı Nüşabəni işğalçı sərkində İsgəndər qarşısında rəqib ola biləcək bir hökmdar kimi çıxarmağa nail olmuşdur.

Bu da şübhəsiz onunla bağlı idi ki, müharibə ab-havası hələ ölkə üzərindən çəkilməmiş, ümumi sovetlər ideoloji aparatı üzə psevdopatriotizm mövzulu əsərləri geniş təbliğ etmədə idi. Doğrusu bu gün biz hətta təəccüb edirik ki, ölkəmizi işğal etmiş yağılara qarşı vətənpərvərlik ideyaları ətrafında gənc nəslin səfərbər olunmasında nə üçün belə əsərlərdən istifadə edə bilmirik? Nə isə bu barədə görünür ayrıca tədqiqat aparılmalıdır.

Yuxarıda qeyd etdiyimiz səbəblər ucbatından, tamaşa qoyulan tələblərə cavab vermiş və İsgəndər kimi «mənəm-mənəmlik» edən, dünyanı öz qılıncı, saysız-hesabsız qoşunu ilə ayaq tapdağına çevirən, bir sərkindənin qarşısına, ağılı və tədbiri, fərəsəti və vətənpərvər hissləri ilə üstün olan Nüşabə çıxır və o İsgəndərə bütün bu zəbti, dağdıcı döyüşlərinin mənasız olduğunu, həyatın yalnız qurucu-yaradıcı mahiyyətində qalib gələnlərin əbədiyyət qazandığını anlatmaqla, bu dağdıcı

əməllərdən əl çəkməyə çağıran bir şəxsiyyətə çevrilir. Özü də bu hökmdar QADIN - ANA, dünyanın ən zərif məxluqu kimi təqdim olunmuşdur.

Bütün yuxarıda adları çəkilən Nizami Gəncəvi əsərlərindən yaranmış yeni teatr əsərləri ilə yanaşı, bir başa dahi şairin dövrü, həyat və yaradıcılığında ədib, dramaturq və incəsənət xadimlərimiz üçün də maraqlı olmuş və bu sahədə diqqətə layiq səhnə əsərlərinin, kino filmlərin yaranması ilə nəticələnmişdir.

Bunu nəzərə alaraq məhz Nizami Gəncəvi həyat və yaradıcılığına, dövrünün tarixi açıqlamalarına, o dövrün görkəmli şəxsiyyətlərinin həyatına dair yazılmış dram, musiqi və kino əsərləri haqqında açıqlamalar ayrıca təqdim etməyi məqsədyönlü saydıq.

II cahan müharibəsi illərində arxa cəbhə ilə ön cəbhə arasında sıx əlaqə yaratmaq, ideoloji məramlarda geniş xalq kütləsinin dəstəyini qazanmaq o dövrün ən aktual problemi kimi teatr və yaradıcı qüvvələr qarşısında həll ediləcək bir ali məqsəd kimi irəli çəkilmişdir. Bəli, sovetlər ideoloji aparatı heç nədən çəkinmədən, hətta öz ideoloji – formasiya qurumuna yad tarixi uzaqlıqlara baxmayaraq klassik tarixi keçmişin ən populyar və xalq arasında əsrlər boyu qorunub saxlanmış ülvi məhəbbət, qürur və hünər nümunələrindən istifadə etməyi özünə ar bilməmişdi.

Məhz bu vaxtlar tarixi şəxsiyyətlər və klassiklərimizə həsr olunmuş əsərlər arasında Nizami Gəncəvi və onun müasirlərinə həsr olunmuş əsərlər meydana gəldi. Bu baxımdan 1942-ci ildə Mehdi Hüseyn tərəfindən yazılmış «Nizami» dramı, elə həmin ildə Azərbaycan Dövlət Akademik Dram Teatrının yaradıcı heyəti tərəfindən səhnəyə qoyularaq, tamaşaçıların ixtiyarına verildi.

Tamaşanın quruluşçu rejissoru – Adil İsgəndərov
Bədii tərtibatı – Nüsrət Fətullayev
Musiqisi – Səid Rüstəmov
Rəqslərin quruluşu – Leyla Bədərbəyli idi.

Baş rollarda:

Nizami
 Qvami
 Xədicə
 Məhsəti
 Afaq
 Toğrul
 Dəstəgül
 Şah
 Vali

– Rza Əfqanlı
 – Əli Qurbanov
 – Yeva Olenskaya
 və Əminə Sultanova
 – Mərziyə Davudova
 və Məhluqə Sadiqova
 – Sona Hacıyeva
 və Hökümə Qurbanova
 – Cabbar Əliyev
 – Mirvari Novruzova
 və Sofya Bəsirzadə
 – İ. Dağıstanlı və S. Tağızadə
 – Abbas Rzayev

və başqa səhnə xadimləri ilə bərabər teatr studiyasının tələbələri də iştirak etmişdilər.

Biz bu, yuxarıda «Nizami» tamaşasında iştirak edən bütün yaradıcı heyəti ona görə belə dəqiqliklə yazmaq özümüzə borc bildik ki, onların çoxlarının adı bu günkü yetişməkdə olan teatrsevərlərimiz və bu sənətə öz gələcəklərini bağlayanlara yaddaş ornəyi olsun.

Tamaşa barəsində qısa qeydlərimizi onunla başlamaq istəyirik M. Hüseyn öz dramını tarixi - qəhrəmanlıq janrı kimi düşünmüş və işləmişdir. Bu bərdə o dövrdə müəllifin özü demiş olduğu bir fikri önəmli sayaraq burada diqqətə çəkmək istədik: - Biz xalqımızın qəhrəmanlıq ənənələrini, ayrı-ayrı böyük sərkərdələrimizin xarici işğalçılara qarşı mübarizələrini bir daha yenidən canlandırmalı və indi olduğundan daha artıq bir məhəbbətlə əks etdirməliyik». (81)

Yəni mövzu olaraq, nisbətən gənc Nizami həyatını əks etdirməyi ön planda verən müəllif, əsərin əsas mayasına məhz yadelli işğalçılara qarşı mübarizə və vətənpərvərlik hisslərinin təzahürü kimi anımları yeritmişdi.

Bu işdə ona Azərbaycan ədəbi aləmində və sovetlər dövrü tarixi mövzulara yazılmış ədəbi nailiyyətlər örnək olmuşdur.

Dram mürəkkəb tarixi və siyasi hadisələr əhatəsində qurulmuşdur. Bir neçə yöndə inkişaf etdirilən bütün bu hadisələr

əslində Nizami ətrafında baş vermələri bir nöqtədə, Nizami və xalq mövzusu üzərində cəmləşərək hakim qüvvələrlə qarşılaşmalarında konfliktli təşkil edirdi. Yəni, ömrü boyu azad cəmiyyət arzusunda olan, böyük və xöşbəxt bir insanı cəmiyyət qurma xülyasına bütün varlığı ilə inanan, ayıq – inamlı gözlə bunu görmə qüdrətinə malik olan Nizami, sanki əsrləri adlayaraq bu günkü həmkarı M.Hüseyn düşüncələrində bütülmə bir ideyanın törədicisinə çevrilir. Bu baxımdan onu da, qeyd etməliyə ki, həqiqətən, Nizami heç də, uydurma dona bürəlməmiş, bir tarixi şəxsiyyət deyil, öz məram və məqsədində, bütün yaratdığı əsərlərdə adil hökmdar problemi yorulmadan təbliğ etmiş bir şəxs kimi fəaliyyətdə olmuşdu. Özünün «tarixi» deyimləri arxasından təqdim etdiyi lövhələrdə, əslində öz dövrünün, yaşadığı cəmiyyətin və bu cəmiyyətdəki saysız-hesabsız ədalətsizlikləri faş etmə mövqeyindən çıxış etmişdir. Odur ki, bu avtobiografik (yəni tarixi düha adına layiq görülmüşlərdən birinin həyatına həsr olunmuş bədii əsər), səhnə əsəri, özünün mövzusunda görə həmin illərdə SSRİ məkanında olduqca populyar və çoxsaylı prototipləri olsa da, məram-məqsəd və təqdimat anlamında bir o qədər də uydurma obraz deyildi, M.Hüseyn fədakarlığı ondadır ki, o bu əsəri həmin tarixi ab-hava, proses və açıqlamalarını bir vətəndaş, Nizami vətəninin yaradıcı övladı kimi doğru-düzgün verməyə çalışmış, yaradıcılıq hissələrini cilovlaya bilmişdir. Yəni bütün əsər, şəxsi bəşəri-ana və vətən, bütün bunları ən ali zirvədə, ülvə məhəbbətinin bir sinonimi ətrafında, birləşdirən müəllif, Nizami, Afaq, Əbdək, Qəvami, Xədicə, Yusif, Məhsəti kimi obrazların inkişafı, müəllif ideyasını realizə edən fərdlərin təmsalında həll etməyə nail olmuşdur. Sanki bunları açıqlarkən, qarşımızda məhəbbət fəlsəfəsi ilə, ümumbəşəri anlaşımları özündə cəmləmiş, öz yaradıcılığında bunu yenidən insanlığa bəxş etmiş şair dururdu. Bütün bu ağrı, düşüncə, hadisə məkanları Nizamının xəlqili, insani keyfiyyətləri ilə saf, lakin nakam məhəbbət xətlərinin intişarı üçün M.Hüseyn gözəl bir üsul tapmış və bir daha saf məhəbbət simvolu kimi Şirin obrazını yardıma gətirmişdi. Bu barədə müəllif özü: «Nizamının ecazkar qüdrəti və

əsrarəngiz sənəti, Şirin simasında dünya ədəbiyyatından tanıdığımız qadın surətlərini gölkədə buraxan bir surət yaratmışdır. Şirinin zənkini hissiyatı və kamalı doğrudan da hüdudsuzdur. Şairin bütün ömrü boyu ürək ağrısı ilə xatırladığı Afaq, şübhəsiz ki, Şirin surətinin belə bir vüsatdə yaranmasına az kömək etməmiş və ehtimal ki, Nizamının öz məhəbbəti, Şirin surətinə az şey artırmamışdır» (82) Bu fikri özü üçün də ən çox məqbul olunan variant kimi işləyərkən təsdiq etmişdi. Hətta alim-ədil və tənqidçilər də M.Hüseynin bu təqdimatını ona görə təqdir və tərif etmiş, nailiyyətli bir tapıntı kimi qeyd etmişdilər. Bütün bu, tamaşaya əlavə olunan təsuratın müsbət nəticəsi idi.

Nizami yubileyi ərəfəsində şairin doğma şəhərində böyük tədbirlər həyata keçirildi, burada da ona və onun yaradıcılığına həsr olunmuş teatr bayramları təşkil olundu:

«... Rejissor Həsən Ağayevin teatrın görkəmli aktyorları İ.Talıblı (Azər baba), S.Tağızadə (Fərhad), S. Orlinskaya və R. Veysəlova (Şirin), H.Yusifzadə (Xosrov), Məxfurə xanım (Məhinbanu), Ə.H.Qafqazlı (Şapur), F.Qafarlı (Fitnə), R.Veysəlova (Məryəm) ili gərgin yaradıcılıq işinin məhsulu olan «Fərhad və Şirin» tamaşası da diqqətli cəlb etdi. Nizami Gəncəvinin yubileyi münasibətilə hazırlanmış bu tamaşada xalq şairi Səməd Vurğun dostu Tağıyevlə birlikdə iştirak etmişdi. (107, s.40)

Tarixi bir hadisə kimi yaddaşlarda həkk olunan bu görüşdən ruhlanan yaradıcı kollektiv daha da böyük bir məhəbbət və həvəslə «Nizami» dramını Gəncə tamaşaçalarına hədiyyə etdilər: «Həmin dövrün ən yaxşı tamaşalarından olan «Nizami» də (rejissor M.Məmmədov, rəssam S.Hacıyev) məhəbbət, vətənə, xalq səadətinə bağlılıq üzvü vəhdətdə canlandırılmışdı. Bütün tamaşa boyu bu iki xətt bir-birini tamamlayır, əsərlərin ideya-emosional məzmununu qüvvələndirirdi. Möhkəm ansamblda çıxış edən aktyorların, xüsusilə Əşrəf Yusifzadə (Nizami), Barat Şakinskaya (Afaq) və Səməd Tağızadə (Şirvanşah) ifası çox təsirli idi.» (107, s.41)

Biz burada, teatr və dramaturgiya sənətimizdə əlahiddə

olan, çox nadir hallarda qarşılaşdığımız bir, təsadüfi sənət hadisəsini də diqqətə çəkərək, öz açıqlamamızı qurmaq, göstərmək istərdik. Yəni M.Hüseyn «Nizami» dramı ilə tanışlığı sona çatdıraraq daha yeni bir «Nizami» adı ilə səhnəmizə qədəm qoymuş səhnə əsəri haqqında fikirlərimizi bölüşdürək.

Bu, bəstəkar və gözəl səhnə xadimi Əfrasiyab Bədəlbəylinin yazmış olduğu «Nizami» operasıdır.

Bəli, Əfrasiyab Bədəlbəyli adı nəinki Azərbaycan, qətiyyətlə Yaxın və Orta Şərq aləmində ilk professionl balet sənətinin banisi olduğunu ona görə qeyd edirik ki, məhz Sank-Peterburqda öz musiqi təhsilini almış 20-30-cu illərdə Azərbaycan Teatrlarında tamaşaya qoyulan bir çox tamaşaların musiqi tərtibatını həll etmiş və bəstəkarı olmuş, topladığı təcrübələrin nəticəsi olaraq Qərb müsiqi ənənələri ilə Azərbaycan (yəni Yaxın və Orta Şərqə xas olan), musiqi irsini elə bir sintezli, bir-birini tamamlama üstündə quraraq məhz professional balet əsəri kimi tarixi mövzuya müraciət edərək «Qız qalası» adlı möhtəşəm bir musiqili əsəri yaratmışdır.

Bu tarixi hadisə barəsində Azərbaycan (yənə də Yaxın və Orta Şərq aləmində ilk dəfə kəlamını işlətməklə), opera sənətimizin banisi Üzeyir Hacıbəyov çox gözəl demişdi: «Milli incəsənətimizin (təvazökarlıqla F.R.), inkişafı tarixində yeni səhifə açan ilk Azərbaycan (!) baleti yaranmışdır...»

«...Bədəlbəylinin musiqisi bədii yüksəkliyinə görə fərqlənməklə yanaşı, həm də son dərəcə aydın və anlaşılıqdır.» (75)

Bununla biz onu qeyd etmək istərdik ki, bu bəstəkarımızın da yaradıcılığı elə çoxşaxəli, elə bəhrəli və qiymətli idi ki, heç cürə Nizami mövzularından nəinki uzağa düşə bilməzdi, o mütləq nəsə, əlahiddə bir yaradıcılıq töhfəsi ilə Nizami sənətinə müdaxilə etməli idi və etdi də.

«Nizami» operası (Libretto müəllifi M.S. Ordubadi idi), o dövr tamaşaçıları, sənət biliciləri, incəsənət xadimləri tərəfindən böyük məhəbbətlə qarşılandı.

Dərin musiqi və poeziya anlamına sahib olması, folklor – müğəm qərb simfonik musiqisi bağlantılarda yənə də hünər və sənətkarlıqla işləyən bəstəkar, eyni zamanda klassik şərq poe-

ziya nümunələri və onların təqdim ənənələrini sintez halında operasına gətirməsi möhtəşəm bir opera əsərinin yaranmasına səbəb oldu. Hətta 60 ildən çox bir vaxt keçməsinə baxmayaraq bu operadakı bəzi ariya və ariozalar bu günkü nəslin də sevimli musiqi nömrələri olaraq qalmaqda, yaşamaqdadır. Tamaşa 1948-ci il yubiley təntənələrində xüsusi bir tərəvətlə tamaşaçılara təqdim olundu.

O dövr sənətçiləri opera haqqında yüksək rəy söyləməklə yanaşı, ifaçıların əməyini də xüsusi bir vurğu ilə qeyd etmişdilər:

«Respublikamızın musiqi həyatında böyük bədii hadisələrdən biri də, «Nizami» operasının tamaşaya qoyulmasıdır. Ə.Bədəlbəylinin bu əsəri dinləyicilərdə həyəcan doğuran bir mövzuya, mütəfəkkirimi şairin mərdliyinə, ədalət və həqiqət ideyaları uğrunda yorulmaq bilmədən apardığı mübarizəyə, şairin insani duyğularının ifadəsinə həsr edilmişdir»

Və ya: «Operanı yazarkən müəllif bəstəkar teatrla sıx yaradıcılıq əlaqəsində olmuşdur... Bülbül bu partiyanın ifasında böyük məsuliyyət hissi ilə yanaşır. Nizami surətinin bütün ziddiyyətlərini duyaraq, onu xüsusi diqqətlə öyrənirdi»

Və ya «Öz qəhrəmanlarının daxili aləminə sirayət etməyi bacaran, onların ən yaxşı, gözəl, pak, səmimi hissələrini duyduqlarını canlandırmağı çalışan Bülbül Nizami partiyasının ifasında böyük şairin obrazını, zəngin mənəvi aləmini daha qabarıq verməyə, onun əzamət və vüqarını, xarakterinin xüsusiyyətlərini dinləyicilərə çatdırmağa çalışırdı»

«Obrazın bütün vokal və səhnə sənətkarlığı cəhətindən tam incəliklə cilaladılan müğənni traktovkasında səmimiyyəti, funksionallığı ilə dinləyiciləri cəlb edirdi. Bülbülün ifasında Nizami ariyası dinləyicilərə çox gözəl təsir bağışlayırdı.»

Biz, nəticə kimi bu fikirlərin sonunda, yalnız onu qeyd edə biləri ki, bu hadisədən sonra çox illər keçməli oldu ki, bir gün Azərbaycan Opera Teatrına «Vaqif» kimi yeni bir opera yazılıb, təqdim olundu və müvəffəqiyyətlə tamaşaya qoyuldu.

«Nizami» operasında B.Məmədovla yanaşı, onun sənət tərəf müqabilləri - Şövkət Məmmədova, T.Bədirova, S. Mus-

tafayeva, H.Hacıbababəyov, B. Mustafayev, Eloğlu, A. Bün-yadzadə və başqaları öz gözəl, emosional oyunlarını nümayiş etdirdilər. Hal-hazırda respublikanın tanınmış memar və bərpacısı M. Haqverdiyev (mərhum gözəl səhnə-opera aktyoru, Azərbaycan və Türkmənistan respublikalarının əməkdar artisti X. Haqverdiyevin oğlu) operanın ona, o gənc yaşlarında necə emosional təsir etdiyini belə xatırlayır.

«Mən hələ uşaqlıqdan ədəbiyyat, incəsənət, teatr mühündə böyümüşəm. Atam - Haqverdiyev Xanlar Azərbaycan və Türkmənistan Respublikalarının əməkdar artisti olub. Ömrünün 30 ilini opera və balet teatrında solist kimi çalışıb. Onun yaratdığı «Əsli və Kərəm» də Kərəm, «Aşiq Qərib» də Qərib, «Şah İsmayıl» da Şah İsmayıl, «Leyli və Məcnun» da Məcnun və İbn Salam obrazları pərəstişkarlarının yanında dır.

Anam Cahən-Əfruz şairə-dramaturqdur. Şeirələr və poemalardan ibarət bir neçə kitabın müəllifidir. Hələ 1970-ci illərdə dram əsərləri Moskva səhnələrində tamaşaya qoyulan ilk Azərbaycanlı qadın dramaturqdur. Onun «Qanqın böyük dalğası» «Tahirin aqibəti» pyesləri Moskvada və SSR-nin bir sıra şəhərlərində uğurla tamaşaya qoyulmuş və Moskvanın mərkəzi televiziyası ilə dəfələrlə nümayiş olunmuşdur. Hələ gənc yaşlarından teatra olan bütün tamaşalarına dəfələrlə qulaq asır, bir çoxlarının mətn və musiqisini demək olar ki, əzbərdən bilirəm. Məşhur opera müğənnilərindən olan Bülbülün iştirak etdiyi bütün operalara, o cümlədən «Vətən», «Nizami» və «Koroğlu» operalarına dəfələrlə böyük məhəbbətlə baxmış və qulaq asmışam. Məndə çox böyük təəssürat yaranan Bülbülün ifasında Ə.Bədəlbəylinin «Nizami» operası olub. Burada Bülbülün Nizami rolunda ifa etdiyi ariyalar indiyə qədər gözümün önündə canlanır, qulağımda cingildəyir. (Atam Haqverdiyev Xanlar «Nizami» operasında saray şairi Kəmaləddin rolunda çıxış edib.) O vaxtdan uzun illər keçməsinə baxmayaraq, Bülbülün böyük ustalıqla oxuduğu Nizaminin ariyasının son cümlələri hələ də yadımdadır: - «Rəna de görüm kimlər ayırdı səni məndən? Ey gül, səni kimlər qoparıb atdı çəmən-

dən?» Nizaminin ariyası, gözəl lirik-dramatik tenor səsa malik olan Bülbülün ifası kimi, bir də nə vaxtsa kiminsə Nizaminin rolunu, onun ariyalarını Bülbül kimi oxuya bilsin. Ancaq ümid edirəm...

Bircə ona heyflənirəm ki, nə üçün dahi Nizaminin həyatından bəhs edən o cür gözəl opera indiki zamanda opera və balet teatrında tamaşaya qoyulmur.»

Bu kimi fikirlərlə o vaxtkı mətbuatda yazılar çox idi, şübhəsiz buna səbəb həm operanın musiqisi və eyni zamanda aparıcı Azərbaycan opera sənəti ustalarının bu tamaşalarda çıxış etməsi idi.

Balet yanrında ilk dəfə olaraq Azərbaycan tarixi şəxsiyyətlərinə həsr olunmuş ilk mövzu 1980-ci illərdə yazılmış «Nəsimi» baleti idi. Doğrudur bu baletin süjeti aşağıda açıqlayacağımız «Nizami» baletindən öz bədii açıqlamasında fərqli mövzulu idi. Ancaq bu əsərdə tarixi şəxsiyyət - şairə həsr olunmuş bir sənət əsəri idi. Əslində bu əsərin ilk cizgiləri uzaq 1948-ci ildə Fikrət Əmirovun yazmış olduğu simfonik əsərinə də çəkilmişdi. Məhz sonrakı yaradıcılıq prosesləri və xüsusən də simfonik muğamlar üzərində aparılan məhsuldar yaradıcılıq, bəstəkar bu baleti yazmaqda böyük təkan oldu. Və nəhayət bəstəkar bu baletin üzərində böyük həvəs, fədakarlıq və sənətkarlıq sövqü ilə işləməyə başladı və böyük kədərlə qeyd etməliyi ki, əsərin son hissəsi başa vurulmadan qaldı. Çünki amansız əcəl buna imkan vermədi. Ancaq, yenə yüksək sənətkar əsəri olan bu əsərin sona çatdırma işində böyük bəstəkarın yaxın sənətçi dostu və davamçısı Musa Mirzəyev öz sənətkar borcunu yerinə yetirdi. Tamaşa böyük müvəffəqiyyətlə 1991-ci ildə tamaşaçılara təqdim olundu. Baletin səhnə təcəssümünə baletmeyster - Nailə Məlikova, bədii tərtibatı - Toğrul Nərimanbəyov, dirijor - Kazım Əliverdiyev tandemi böyük əmək sərf edərək, əlvən, fəlsəfi-estetik zövqə malik bir tamaşa hazırlamışdılar.

Tamaşada baş rollarda Qulam və Lüdmila Poladxanovalar çıxış etmişlər.

Biz burada məhz səhnə sənətinin texniki nailiyyəti olan

kino sənətində dahi mütəfəkkirimizin bədii obrazının yaranma işinə bir neçə açıqlama verməyi özümüzə borç bildik.

«Nizami» – Azərbaycanfilm – Mosfilm – 1982

Rejissor - Eldar Quliyev
Ssenari - İsa Hüseynov, E. Quliyev
Operator - Arif Nərimanbəyov
Rəssam - Mais Ağabəyov
Bəstəkar - Qara Qarayev

Bu işin müvəffəqiyyətli alınacağına ön illərdə çəkilmiş «Nəsimi» filmi kimi gözəl bir nümunə var idi. Ancaq, böyük təəsüf hissi ilə, qeyd etməyə məcburuq ki, daha dolğun, ətraflı və tarixi faktlarla zəngin bir dövr haqqında, dünya şöhrətli, bədii yaradıcılığı və fərdi möhtəşəmliyi ilə bütün Şərq intibahında silinməz iz qoymuş, Qərb intibahının doğumunda əvəzsiz nümunə kimi öyrənilmiş bir şəxsiyyət olan Nizami haqqında dahiyənə bir film gözlənilməli halda, arzu istək, və ümidləri doğrultmayan bir əsər yarandı.

Bu barədə görkəmli teatrşünas alim, AMEA-nını müxbir üzvü İncə Kərimovun o vaxtlar söylədiyi bir fikri diqqətə çəkmək istərdik. «Yazıçı İsa Hüseynovun və Eldar Quliyevin ssenarisini əsasında Azərbaycanfilm kinostudiyasında Eldar Quliyevin rejissorluğu ilə çəkilən geniş ekranlı, iki seriyalı «Nizami» filmi (operator - Arif Nərimanbəyov, rəssam - Mayıs Ağabəyov) dahi şairin həyatına və mübarizəsinə həsr edilmişdir. Filmdə Üzeyir Hacıbəyovun və Q. Qarayevin musiqisindən geniş istifadə olunmuşdur. Təəsüf ki, filmdə Nizami obrazı (M. Maqomayev) öz layiqli həllini tapa bilməmişdi. Bununla belə film mətbuatda müsbət qiymətləndirilmiş, qeyri-obyektiv olaraq təriflənmişdir.» (131, s. 73)

Yeri gəlmişkən dahi mütəfəkkirimizin əsərləri əsasında başqa filmlər də çəkilmişdir:

«Yeddi gözəl» - Azərfilm – 1982

Rejissor - Felik Slidovker
Ssenari - Rüstəm və Maqsud İbrahimbəyovlar
Operator: - Aleksandr Tafel
Rəssam - Elbəy Rzaquliyev

Geyim rəssamı

Musiqi

Libretto və xeroqrafiya

- Toğrul Nərimanbəyov
- Qara Qarayev
- Rəfiqə Axundova və
Maqsud Məmmədov

Rollarda:

Aişə

Bəhram

Vəzir

- Natalya Bolşakova
- Vadim Quliyev
- Qali Abaydulov

Başqa rollarda və kütləvi səhnələrdə Azərbaycan Dövlət Opera və Balet Teatrının solistləri çıxış ediblər.

Bu kinolent milli kino takriximizdə ilk film - baletdir.

«Fitnə» (cizgi filmi) – Azərbaycanfilm – 1970

Rejissor

Ssenari

Operator

Rəssam

Bəstəkar

- Ağanağı Axundov
- Ədhəm Qulubəyov
- Aleksandr Milov
- Elbəy Rzaquliyev
- Aqşin Əlizadə

«Şah və xidmətçi» – Azərbaycanfilm – 1976

Rejissor

Ssenari

Quruluşçu rejissor

Bəstəkar

- Nazim Məmmədov,
Bəhmən Əliyev
- Ədhəm Qulubəyov
- Məsud Pənahi,
Elçin Axundov
- Oqtay Rəcəbov

«Xeyir və Şər» - Azərbaycanfilm – 1980

Rejissor

Ssenari

Quruluşçu rejissor

Bəstəkar

- Nazim Məmmədov
- Ədhəm Qulubəyov
- Rafiz İsmayilov
- Cavanşir Quliyev

Nizami Cəncəvinin 800 illik yubileyinə, bildiyimiz kimi, «Nizami» adlı dramla (1941) M. Hüseyn gəlmişdi və bu dramda teatr sənətimizdə ilk dəfə dahi mütəfəkkir və şair Nizami həyatına həsr olunmuş epizodlar daxil edilmişdir.

Bundan bir müddət sonra isə, ilk iri həcmli, tarixi-məcarə yanrında işlənmiş və yalnız Nizami həyat və yaradıcılığı deyil,

eyni zamanda Atabəylər (Eldəgizlər) dövləti, onun siyasi-tarixi yaşantılarına səbəb olan şəxsiyyətlərin portretlərində əks etdirən, romantik macərə janrlı, möhtəşəm bir nəsr əsəri, «Qılınc və Qələm» romanı M.S.Ordubadi tərəfindən yazmışdır.

Yəni, Azərbaycan ədəbiyyatının sovet dövrü, qüdrətli qələm sahiblərindən biri, bir çox roman və libretto müəllifi M.S.Ordubadiyə bu əsəri yazmaq qismət oldu. O vaxtki mətbuatda bu əsərə qarşı müxtəlif fikirlər söylənilmiş, istər-istəməz tarixi-məcəərə janrlı romanlar müəllifi kimi tanınan bir nasirin yaradıcılığına düzgün mövqedən yanaşmamışdılar. Burada yalnız M.Hüseynin bu roman haqqında o dövrdə yazdığı fikri diqqətə çatdırmaq «...son zaman dövrünün konkret tarixi şəraitindən ayrı təsvir etməklə və öz görüşlərinin ifadəsinə çevirməklə müəyyən dərəcədə saxtalaşdırmış və beləliklə də zamanın tarixi dürüstlüyünə xələl gətirmişdi» (83), kimi prinsipiallıqdan uzaq açıqlamaları obyektivlik xətrinə olduğu kimi göstərmək istədik. Axı unutmaq lazım deyil ki, bu avtobiografik və tarixi xronoloji əsər deyil, bədii yaradıcılıq məhsuludur. Nə isə, o dövrdə belə hallara çox rast gəlinirdi. Oduz ki, məram kimi nəzərdə tutaraq qeyd etmək istəyirik ki, bu günə kimi bu əsər öz mənəvi aktuallığını itirməyibdir.

Eyni zamanda unutmaq lazım deyil ki, istər-istəməz «Böyük qardaşa» xoş gəlməyən bir tarixi həqiqətləri özündə əks etdirən bu romandan sızaraq milyonlarla azərbaycanlı beyninə həkk olunan, yəni, doğrudan da böyük Azərbaycan-Atabəylər dövləti və onun qüdrətli hakim-hökmdarları olmuşdu ki, hətta onların şərafinə Bağdad Xəlifəsi xütbə namazı qılma anlarında adlarını çəkməli olmuşdular. Bu tarixi həqiqət deyildimi?

Romanın motivləri əsasında səhnə əsərini yazan və tamaşaya qoyan, Azərbaycan teatr sənətində öz dəsti-xətti ilə iz qoymuş Tofiq Kazımov idi. Tamaşanın quruluşçu rəssamı – Fuad Qafarov, bəstəkarı isə - Oqtay Kazımov idi. Əsər 1976-cı il mart ayının 19-da tamaşaçıların müzakirəsinə çıxarıldı.

Burada da, əsərin müəllifi və tamaşanın quruluşçu rejissoru T. Kazımov əsas məram kimi, Azərbaycan xalqının qəh-

rəmanlıq və vətənpərvərlik, sönməz azadçılıq istəyindən bəhs edən, dünya şöhrətli sənətkarlar vətəni olmasından ətraflı və maraqlı süjetə malik bir tarixi tamaşanı yaratmaq istəmişdir.

Bəli, onu da qeyd etməliyik ki, bəzi atribut tərtibat - traktovka məsələlərinə səhlənkər yanaşmalarını bir yana qoysaq, bu səhnə əsərində öz sələfi kimi, o dövrün biliciləri, tənqidçi, nasir-dramaturq və jurnalistlər tərəfindən bir mənalı qarşılanmamışdı.

Tamaşada tarixi konkretlik, bioqrafiyaçılıq pozulsa da, XII əsr dövrünün səciyyəvi cəhətləri maraqlı tapıntılarla lazımcına işıqlandırılmışdı. Zəngin tarixi materialların məhz macərə janrında işlənməsi, Nizami və başqa obrazların həyatı kəsərlərlə iri boyalarda, kəskin konfliktlər içindən boylanan o uzaq dövr haqqında geniş təsəvvür oyadan bu tamaşa, çox müasir və aktual idi.

Nəzərə alsaq ki, bu tamaşada o dövr A.D.A.D. Teatrının ən seçmə və perspektivli yaradıcı heyəti iştirak edirdisə, o zaman əmin olaraq ki, İlyas - Fuad Poladov, Fəxrəddin – Kamal Xudaverdiyev, Rəna – Şüküfə Yusupova, Atabəy Məhəmməd – Bürcəli Əskərov, Qızıl Arslan – Ramiz Məlikov, Toğrul – Məcnun Hacıbəyov, Əmir İnanç – Səməndər Rzaev, Qətibə – Əminə Babayeva, Hüsəməddin – Hamlet Xanizadə, Gözəl – Sevil Xəlilova, Səfiyyə – Nəcibə Məlikova, Dilşad - Məhbubə Məlikova, Toxtamış - Kamil Qubuşov və bir çox başqaları öz yaradıcılıq potensialından səmimi və həvəslə istifadə edərək, yadda qalan bir səhnə əsəri yaratmaq istəmişlər.

Onu da qeyd etməliyik ki, bu tamaşada obrazlar qalereyasında teatrımızda qoyulmuş tamaşalar içində ən çox saylı milli, tarixi obrazlarını əks etdirən portretli bir səhnə əsəri kimi fərqli idi.

«Məhz bu tamaşanın daxili nüvəsində vətənpərvər hisslərin əsaslıq təşkil etməsi, bəzi epizodlarda kəskin mücadilələrlə münasibətlərin açıqlanması, doğrudan da sovet şovinist üstünlüyünə xələl gətirə biləcək bir ədəbi-bədii əsərə qarşı möv-

qeyi necə olmuşdursa, bu əsərə qarşı da elə olmuşdu. Lakin bütün bunlarla yanaşı, ziyalı-ədəblər, tənqidçi-alimlər T.Kazımovun Azərbaycan tamaşaçılarına təqdim etdiyi «Qılınc və Qələm» tamaşasına öz prinsiplial mövqelərini bildirə bilmişdilər: «Rejissor Tofiq Kazımov cəsarətlə bu vəzifəni boynuna götürmüş və Azərbaycan Dram Teatrının səhnəsində mənalı, mündəricəli, uğurlu bir tamaşa yarada bilmişdir.» «...Tofiq Kazımov əsərin səhnə təcəssümündə mizanların quruluşunda aktyor ifasında dialoqların inkişafında, klassik faciələrə məxsus genişliyə, aydınlığa və bütövlüyə meyillidir.» «...Tamaşanı bu günkü səhnə sənətində ümumən müsbət hadisə kimi qiymətləndirməklə biz heç də onu demək istəmirik ki, səhnədə göstərilən bütün hadisələr və şəxsiyyətlər tarixi həqiqətlərdir, tarixdə elə belə də olmuşdur.

Tamaşa romanın vətənpərvər ruhunu və dərin humanizmini doğru canlandırır ki, səhnə sənəti üçün tamaşaçı üçün vacib olan da budur.» (93)

Qəribə təzad o təşkil edir ki, hələ roman yazılarkən onun əskiklərini qabarıq şəkildə təhlil etmiş M.Hüseyn fikirləri ilə tanış olan, mətnin müəllifi və rejissoru Tofiq Kazımov bu qədər yanlışlıqlara yol verməkdən çəkinməmiş və «tarixi hadisə və şəxsiyyətlərin tərif edildiyini, romanda Nizami obrazını çox zaman dövrünün konkret tarixi şəraitindən ayrı təsvir etməklə və öz görüşlərinin ifadəsinə çevirməklə müəyyən dərəcədə saxtalaşdırılmış və beləliklə də romanın tarixi dürüstlüyünə xələl gətirmişdir» kimi analizlərə təmkinlə yanaşmışdır.

Bu nümunənin ardınca, başqa bir akademik-şərqşünas alim də fikrini burada diqqətə çəkməklə, mövqə-münasibət fərdiliyini deyil, məhz rejimin total tələblərini, hətta belə şəxsiyyətlərin kor-koranə boyunəymə həqiqətlərini də göstərək: «Nizami heç vaxt Gəncədən kənara çıxmayıb (?). Ancaq ömründə bir dəfə şəhər kənarına gedib, Sultanla və Atabəy Qızıl Arslanı qarşılamağa. Onda da Qızıl Arslan onu məzəmmət eləyib ki, nahaq yerə böyük sənətkar narahat olub, o, yəni Atabəy özü onun ayağına gəlməli idi. (Pyesdə isə Nizami təbliğ xarakterli seirlər deyən bəmərə adama bənzəyir. Özü də ki-

min, kim(in) qarşısında? Rey hakimi İnançın. Axı tarixdə belə bir şey olmayıb. (93)

«Atabəy Cahən Pəhləvan heç vaxt Gəncədə olmayıb. (?) Özü də pyesdəki obraz Cahən pəhləvana qətiyyətlə bənzəmir. (?) Pyesdə o, Dumanın müşketyorlarını xatırladır». (43)

Ürək ağrısı ilə M.S.Ordubadini, ondan sonra T.Kazımovun yanılma, tarixi mövzularda sapınma hallarına heç də haqq qazandırmadan, onu qeyd etmək istərdik ki, ola bilsin hardasa N.İbrahimov əsərə və tamaşaya qarşı mövqeyini bir qədər pərdəli şəkildə bildirməklə düzgün yol seçmişsə də, Z.Bünyadov kimi bir şərqşünas-alimin mətbu orqanda bu qədər kəskin mövqeli və hətta bu mövqeyin özündən doğan bir çox səhf fikir və açıqlamalara varmadan, hücum çəkərək tamaşanı belə tənqid etməsi, təəssüf hissi oyadır. Halbuki hər bir yaranmış, uzaq keçmişimizi özümüza qaytaracaq, o dövrdə qoyulan tamaşa yazılan bədii, elmi, tarixi əsər ən azı ilk cığır kimi bu günlərə də dayaq olan mənə kəsb edirdi. Onlar olmasaydı, sonrakı illərdə daha tutarlı, faktoloji və dolğun tarixi dram, bədii roman və povestlər yaranardımı? - deyə bir sual qarşısında dururuq. Axı bu tarixiliklə bədilik arasında olan fərqli cəhətləri yuxarıda adları çəkilmiş alim və yazıçılar çoxdan və çox gözəl bilirdilər. Burada hansısa tarixçi bir alimin söylədiyi bir fikiri: «dərin toz, daş, kəsək, kül altından tapılmış bir tikə keramik qırıntı, çini qab qalığı, oxunan yüzlərlə qədim əlyazmalar arasından tapılmış bir söz, kəlmə ümumi açıqlamalar içindən hasil olan pərdəaltı aforist tapıntı», qeyd edərək bütün bunların gələcəkdə böyük əsərlərə, itmiş sivilizasiya və xalqların varlığına yol açacaq bir tapıntı, olduğunu qeyd etməklə təsəvvürlü təpəliyə qatılmalıdır.

Milli teatrımızın baş səhnəsində Nizami dövrü, Atabəylər dövləti haqqında yeni tamaşa görkəmli rejissorumuz Tofiq Kazımovun hazırlamış olduğu «Qılınc və Qələm» tamaşasından 7 il vaxt keçəndən sonraya təsadüf edir.

Bu şair-dramaturq Nəriman Həsənzadənin yazmış olduğu «Atabəylər» dramıdır.

İlk növbədə onu qeyd etməliyəm ki, əsər «Atabəylər» ad-

landırılısa da, M.S.Ordubadinin yazmış olduğu romandan və T.Kazımovun bu roman əsasında yazmış olduğu səhnələşdir-mədən fərqli olaraq, heç də sülalənin bütün üzvləri haqqında deyildi. Burada başlıca olaraq Cahan Pəhləvandan sonrakı hakimiyyət uğrunda Qızıl Arslan və onun tərəfdəşləri ilə Qə-tibə və Toğrul arasında gedən, doğrudan da Eldəgizlər sülalə-sinin gələcək «ölüm-olum» sualını həll edəcək ən gərgin tarixi dövrü açıqlanır.

Bu tarixi tabloya N.Həsənzadə tarixilik anamları ilə ya-naşı temperamentli və yüksək poetik ehtirasa malik üslubunu da əlavə edərək yadda qalan, dərin təsirə malik tablo yarada bilmişdi.

Biz burada «Qılınc və Qələm» əsərinin səhnəmizə gəlişinin nə üçün tarixi bir ehtiyac olduğunu, bəzi neqativ və çatışma-mazlıqlara baxmayaraq böyük bir şərəfli tarixi dövlətçilik ənənələrimizin varlığına sübut ola biləcək tamaşanın yaranı-şından sonra, məhz «Atabəylərin» səhnəmizə gəlişi və daha dolğun, tarixi və dinamik bir əsər kimi teatrın repertuarında uzun müddət qalması, dediklərimizə əyani sübutdur. Həm də, bu 100 ilə yaxın bir dövrdə fəaliyyətdə olmuş sülalənin qısa bir dövrü haqqında yaranmış əsəri görərkən əmin oluruq ki, hələ bu mövzuda sonralar da daha yeni-yeni səhnə əsərləri ya-ranacaqdır.

Doğrudur, bir tədqiqatçı kimi qeyd etməliyik ki, 20 ildən artıq bir vaxt keçsə də, hələlik bu mövzu ilə bağlı Azərbaycan D.M. Teatrımıza belə mövzulu əsər gəlməmişdir, ancaq elə bu-rada onu da qeyd etməliyik ki, bu 20 il ərzində baş səhnəmizə ümumtarixi yaşantılarımızla bağlı bir neçə diqqətəlayiq, yük-sək əyyarlı əsərlər qədəm qoymuşdur.

Məhz bu tamaşadan sonra silsilə olaraq Azərbaycan Dövlət Milli Dram Teatrının səhnəsində dövlətçilik və tarixi-mizlə bağlı B.Vahabzadənin «Dar ağacı», C.Cabbarlının «Od gəlini», N.Xəzrinin «Torpağa sancılan qılınc», «Mirzə Şəfi», İ.Əfəndiyevin «Şeyx Xiyabani», «Xurşud Banu Natəvan», «Hökmdar və qızı», B.Vahabzadənin «Fəryad», N.Həsənzadənin «Pompeyin Qafqaza yürüşü» və s. əsərlər bərq vuraraq

tamaşaçılarımıza elə zəngin bir məlumat və qürur mənbəyi ol-dular ki, məhz sonrakı tarixi hadisələrin yetişməsi, çətin sınaq-lar qoynunda özündə güc taparaq üzü ağ çıxmalarında əvəzsiz rol oynadılar desək, səhf etmərik.

Əsəri tamaşaya əməkdar incəsənət xadimi Mərahim Fər-zəlibəyov hazırlamış, bədii tərtibatını Fuad Qafarov vermiş, musiqisini görkəmli bəstəkar Arif Məlikov yazmışdır.

Baş rollarda:

Qızıl Arslan
Məleykə

– Kamal Xudavərdiyev
– Səfurə İbrahimova və

Vəfa Fətullayeva

– Ramiz Məlikov

– Hamlet Xanızadə

Toğrul

Nizami

Memar Əcəmi

Əbubəkr

Ruz

Ayəbə

– Aqşin Vəlixanov, Sadıx İbrahimov

– İlham Ələsgərov

– Nurəddin Quliyev

– Ramiz Novruzov

və başqaları çıxış ediblər. Tamaşa ilə yaradıcı heyət 1980-ci il-lərin çətin və sınaqlı yaradıcılıq yolunda yetişmiş və öz yaradı-cılıq dəsti-xətti ilə seçimli bir qüvvə olduqlarını sübut etdilər. Yuxarıda adlarını çəkdiyimiz tarixi tamaşalarda onların əksə-riyyəti bu dediklərimizi təsdiqləyəcək müxtəlif xarakterli, çox-şaxəli obrazlar qalereyası yaratdılar.

Elə «Atabəylər» tamaşasında da adlarını çəkdiyimiz səhnə xadimləri yaddaşlarda çoxdan öz xəyali prototipləri yaranmış tarixi obrazların real təsvirini təqdim etməklə, tamaşaçıların ümidlərini doğrultdular. Tamaşada ansambillik, hər bir akt-yorun öz yaradıcılıq potensialının düzgün təqdimi, hadisələrin dinamik inkişafında davamlı olması, ümumhəngdə həvəsli, axtarışların yerli-yerində olması, bu tamaşanı sevdirdi, dəfə-lərlə tamaşaçıların marağına səbəb olacaq tamaşaya çevrildi.

Biz, burada yenə də, Azərbaycan ədəbi aləmində XX əsrin parlaq nümayəndələrindən biri olan Mirzə İbrahimovun bu tamaşa barəsində söylədiyi fikri: «...Tarixi keçmişin müasir ədəbiyyatda, xüsusən dramaturgiyada sanballı ömürlü əsərlər-də əks olunmasına gəldikdə isə spesifik bir cəhəti xüsusi ola-raq nəzərə almaq lazımdır. Məhz bu xüsusiyyət bədii əsəri el-

mi əsərdən fərqləndirir. Elmi faktları, hadisələri tədqiq edirsə, bədii ədəbiyyat nəinki şəxsiyyətin, zamanın da psixoloji həyatını, psixoloji aləmini tədqiq edir. Buna görə də onun yaratdıqlarını zamanın fırtınaları təbəddutları dağıtmağa qadir deyildir. Axı psixoloji aləm özü faktlar, hadisələr qədər tez və sürətlə dəyişgən deyildir. Nizaminin xosrovları, isgəndərləri, şirnləri yaşayan dövr çoxdan olub getmişsə də, bu obrazlar öz ölməzliyini saxlayır. Ona görə ki, psixoloji dərinliyi, bədii kamilliyi var... «Atabəylər» dramının və tamaşasının əsas məziyyətini mən onda görürəm ki, tarixi-siyasi mübarizələr insan xarakterlərinin mübarizəsi, insan ehtiraslarının çarpışması səviyyəsinə qaldırılmışdı» (93), belə açıqlamışdır.

Söhrab Tahir də öz fikirlərini bu axarda quraraq «N.Həsənzadənin poeziyasında və poetik dilindəki səmimilik, dərinlik, lirizm, nikbinlik, xalqa və onun köklərinə bağlılıq, güclü fəlsəfi təməyyül «Atabəylər» tarixi mənzum dramının, sənət əsəri kimi uğurlu alınmasında əsas amildir» kimi düzgün nəticə çıxardır.

Biz isə burada ilkin olaraq onu qeyd etmək istərdik ki, N.Həsənzadə yaradıcılığında Azərbaycan tarixi ilə bağlı «Atabəylər»ə qədər də əsərləri olmuş (170) və sonralar da bu sahədə öz yaradıcılığını davam etdirmişdir. (Pompeyin Qafqaza yürüşü» 139).

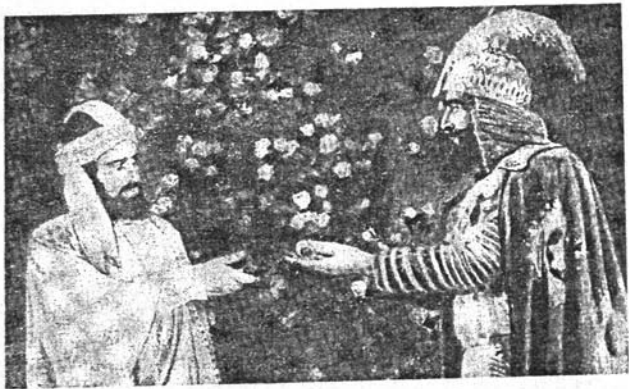
Odur ki, nəticə etibarlı ilə olduqca məsuliyyətli və məhsuldar yaradıcı şəxs kimi N.Həsənzadə özünün poetik dilindəki səmimiliyi, poetik imkanlarını yerli-yerində işlətməklə böyük bir mövzunun açıqlanmasına və səhnə təcəssümünə nail olması ancaq və ancaq fəxarət hissi oyadır.

Çünki həm məşqlərdə, eyni zamanda əsərin ilk səhnə yaşıantılarında durmadan axtarışların davam etdiyini, şəxsən izləyərkən maraqlı mizan, dialoq və fərdi yaradıcılıq tapıntıları, hər dəfə tamaşada yeniliyi görməyə və bu yenilikliyi ilə cəlbedici tamaşa statusunu uzun müddət qoruyub saxladığına, heyran olmuşduq. Elə be heyranlıq daxilimizdə Milli Teatr səhnəsində ardıcıl, sonsuz bir prosesə çevirmə istəyinə yol açırdı.

Bir də onu qeyd etmək istərdik ki, Nizami Gəncəvi obrazı

(İfaçı Hamlet Xanızadə) bu əsərdə ötəri, epizodik yüklə qarşımızda canlandırılmışdı.

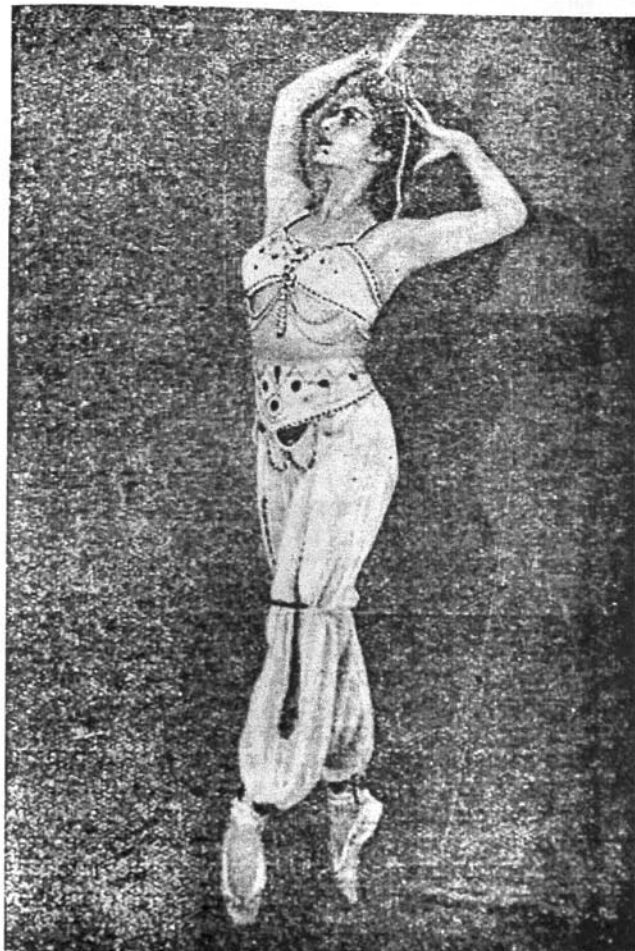
Lakin bu kiçik anda belə müəllif, rejissor və aktyor təqdimatında Cahan Pəhləvanın sui-qəsd qurbanı kimi sağalmaz ölüm yatağına uzanmasının, gələcəkdə Atabəylər dövləti üçün ən çətin, sınaqlı dövrün başlanğıcına öz açıqlamasını verən, məhz Nizami olur. Məhz öz uzaqgörənliyi ilə o duyur ki, bu saray oyunlarının arxasında, türk mənşəli Atabəylər sülaləsinin zəfər yürüşünə qara əllərlə mane olmaq istəyənlər var. Biz bu traktovkanın düzgünlüyünü hətta onda görürük ki, Əcəmi Naxçıvani obrazı da (İfaçı-Aqşın Vəlixanlı və Sadiq İbrahimov), Nizami obrazı kimi ötəri, epizodik olsa da, məhz dahi şair kimi hadisələrin baş vermə səbəblərinə dərinləndirən nəzər yetirə bilmir. Bu kiçik açıqlamada tamaşada olan istəklili yaradıcılıq prosesinin bol olduğunu təsdiqləyirik.



250



251









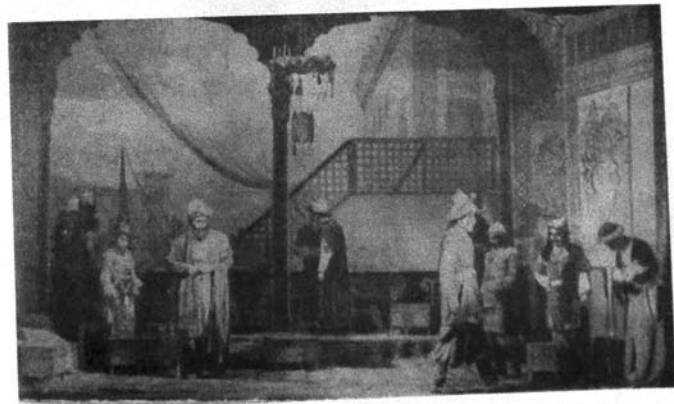
258



259



260



261



Istanbul Belediyesi Şehir Tiyatroları

ÇAĞDAŞ BALE TOPLULUĞU

MUZİK
A. MELİKOF

FERHAT İLE ŞİRİN

Hesal - Bale 3 Perde
Koreografi: CEM ERTEKİN

16 / XII / 1979 Saat

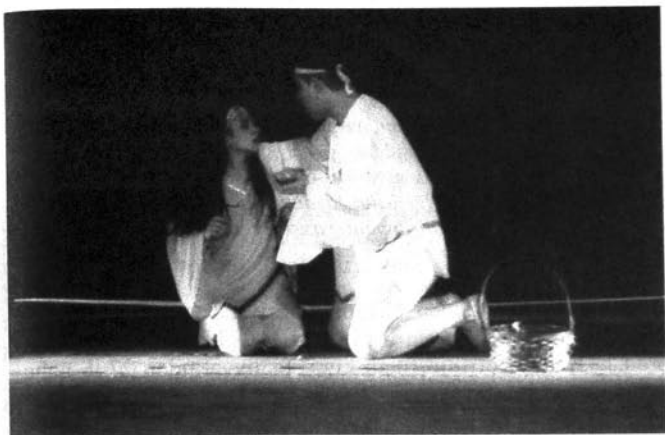
Yeri:



264



265



4.2. Gəncə Dövlət «Zərrabi» Nizami Poeziya Teatrı (yaranması, təşəkkülü, yaradıcılıq yolu)

«Dahi şairimiz Nizami Gəncəvinin ədəbi irsinin öyrənilməsinin və təbliğini yaxşılaşdırmaq haqqında Azərbaycan KP MK qərarının yerinə yetirilməsi sahəsində Siz çox xeyrixah bir təşəbbüs göstərmişsiniz. Bu, Nizami yaradıcılığının, xüsusən şairin fəlsəfi fikirlərinin xalq arasında səmərəli təbliği üçün faydalıdır... Nizamının poetik irsinin xalqa çatdırmağın yaxşı forması tapılmışdır».

H.Ə.Əliyev

Bu il, 1979-cu ildən Nizami Poeziya Teatrının yarandığı tarixdən 28 il, dövlət statuslu (yəni C.Cabbarlı adına Gəncə Dövlət Dram Teatrının filialı kimi) fəaliyyətindən 27 il, nəhayət Müstəqil Dövlət Poeziya Teatrı kimi fəaliyyətini davam etdirilməsindən 17 il keçir.

Bununla da, ölkəmizin tarixində ilk dəfə, dahi Nizami Gəncəvi irsini bir başa tamaşaçılarla görüşə gətirən, professional – sintezli sənət ocağı «Zərrabi» Nizami Dövlət Poeziya Teatrı adlı bir sənət məbədinin fəaliyyəti başlandı.

Eyni zamanda, bu sənət ocağının fəaliyyətə başlaması, uzun əsrlər boyu filoloq-ədəib və yazarlar tərəfindən deyilməmiş, bir həqiqəti müasir sənət aləminə bəyan etmiş oldu. Yəni, Nizami Gəncəvi irsinin yalnız fərdi şəxsiyyətlərin oxunması üçün yazıldığı fikirləri alt-üst edərək, elə yarandığı gündən, məhz Titanik tutumlu tərbiyəvi yük daşdığına, rəngarəng, poetik süjetlərinə, dilinin oynaq, səlist və ifadəli olmasına, daha bir çox məziyyətlərinə görə, saraylarda, böyük şadyana-lıq və el şənliklərində ifaçılıq (bir aktyor və bir neçə yaradıcı qrupların ifasında), sənəti üçün yazılmış əsərlər olduğunu praktiki nümunələrlə sübuta yetirdi.

Bizlər hər hansı bir sahədə əldə etdiyimiz nailiyyətlərimizə şübhə və təvazökarlıqla yanaşdıgımıza daima peşmançılıq çəkmişik. Hətta bir dəfə, Qazaxda olarkən yerli bir ziyalının məclisdə özünü tərifləyən görərkən, mənimlə olan bir neçə qonaq

buna təəccüblə yanaşıb, dinməmişdilər. Sonra təkliddə söhbət zamanı, həmin ziyalı etdiyi hərəkətə bəraət qazandıraraq belə demişdi: «Axı, biz nə qədər qonşularımızdan geri qalacağıq? Oturub gözləyəcəyik ki, kimsə, nə vaxtsa bizim gördüyümüz işlərə heyran olub, tərif, «maladəs» deyəcəklər. Axı, qəti bilirməm ki, bu aparatı, oyuncağı, aləti, sənət nümunəsini ilk dəfə mən yaratmışam. Belə olduğu halda, niyə gözləməliyəm ki, «böyük qardaşım» və ya başqa qardaş xalqın bir nümayəndəsi mənə bu tərif desin? Baxın, gürcülərin bir dənə Şota Rustaveliləri var (necə tərif dediyini burada qeyd etməyi layiq bilmirik), ancaq onu o qədər tərifləyir, özlərini də bu tərifə qatırlar ki, az qalır q deyək ki, elə bütün Zaqafqaziya onlar və onlarıdır». Doğrusu o vaxtlar bu ziyalımızın fikirlərindəki bəzi məqamlar məni də çaşdırmışdı.

Lakin sonrakı ictimai-siyasi proseslərdə o ziyalımızın dediklərində necə böyük həqiqətlər olduğuna haqq qazandırdım.

Bunun əyani nümunəsini 1979-cu ildə yaranmış sənətimizin taleyində baş verənlərdə görə bilirik. O illərdə, hətta iş o yerə çatır ki, bu nailiyyətlərimizi ölkəmizə gəlmiş tanınmış və məşhur şəxsiyyətlərin ürəkdən gələn tərif və valehliyə bir hörmət əlaməti kimi baxmış və qiymətləndirmişik. Halbuki, onlar bizim əldə etdiyimiz nailiyyətlərin həqiqi qiymətini vermişdilər. Konkret olaraq, bu bölmədə qarşımıza qoyduğumuz araşdırmalarda, Nizami Poeziya Teatrı, onun yaranma və yaradıcılıq işləri üzərində quraraq danışılacaqdır. O dövrlərdə, müxtəlif xalqların qardaşlıq ölkəsi adlandırdığı ərəzidə, ilk dəfə belə bir sənət ocağının yaranmasına söylənməmiş yüksək əyyarlı fikirlərə inamsız yanaşmağımız, nəticədə yaradıcılıq işlərinin öz axarına buraxılmasına, daha geniş təbliğ, tədqiq, yeni axtarıslara meydan açacaq fəaliyyət üstündə köklənməsinə gətirib çıxartdı. «Tədbirlər» fonunda o dövrlərdə yaradılmış və sonralar, biganəliyin qurbanı olmuş bir çox sənət ocaqlarından Nizami ocağı onunla fərqlənmişdir ki, yarandığı məkan, yaranma mənbəyinin qüdrətli gücü və sənət eşiqi onu yaşatmış və gələcəkdə də yaşatma qüdrətinə malikdir.

İnsan aqli kəsəndən, dünyanı dərk edib anlamaq iqtidarın-

da olandan bəri, daima gəzib görmək, yeni-yeni ölkələr, coğrafi məkanlara baş vurmaq, sirlər aləminə səyahət etmək həvəsində, marağında olmuşdur. Odur ki, keçmiş zamanları anlamıq, öyrənmək məqamında, bu günlərimizdə o marağ, sərgüzəşt sahiblərinin, min bir əzab, işgəncəni adlaya-adlaya gördüklərini yol qeydləri, gündəlikləri və kitablarında yazıb qoyduqlarından bəhrələnrəkən, onlara qəni-qəni rəhmət oxumalıyıq.

Bu baxımdan yanaşarkən qəribə, bir qədər qulaqları qıcıqlandıran bir sual ortaliğə çıxır: «Görəsən dünyada incəsənət deyilən bir sənətdən də sadə sənət varmı?»

Qəribədir, elə deyilmi? Necə yeni incəsənətdən sadə, başqa bir sənət varmı? Bu sualı ona görə ortaya atdıq ki, bunun təsadüf olmadığını, məhz bu sualdan doğacaq bir çox yanlış müqayisə və anlamlar ortaya çıxmasın.

Yəni, ta qədim zamanlardan, bizim günlərdəki olan incəsənət növlərinə, ən çoxu da meydan – saray və müxtəlif şadyalıqlarda göstərilən tamaşa və teatr sənəti ilə bağlı sənət növlərini, seyr edən tamaşaçıların əksərinin məhz dialentant olması əsas amildir. Əgər biz bunu aksioma kimi qəbul etsək, onda başa düşərik ki, nə üçün bu sual ortaya çıxıb və bu gün də öz varlığını itirməyib. «... Əşi nə var ki, mən də elə oxuya, oynaya, çala, deyə bilərəm və s. və i.a....»

Ataların gözəl bir sözü var: «Uzaqdan baxana döyüş asan görünür». Elə bu baxımdan da, min bir məşəqqətlərə qatlaşaraq yer üzünün əşrafı İnsan tərəfindən yaradılmış möcüzələri görmək, təbiət və insan həmrəyliyindən yaranmış sənət əsərlərinin izinə düşmək, uzaq-uzaq ellərə səyahət etmək və bütün bunları tarixin yaddaş sandıqcasına bəxş etmək, budur Adəm övladının heyranlığı, ilham vergisinə əşiqlik istedadı, vergisi!

Budur, verilən o sadələvh sualın cavabı. Min illəri adlayan, kosmosu fəth edən insan, yenə də bu möcüzələr, heyratamız, ağlabatmayan, qərinələrdən gəlib çıxan müxtəlif səpgili sənət əsərinə heyranlıqla baxmaqdan doymur, həzz alır və yenə də, bütün bunları görmək üçün 1000 km-lərlə məsafələri fəth edir. Deməli, insan elə yarandığı gündən bu marağın vur-

ğunu – aludəçisidir. Gəzmək, görmək, heyran olmaq! Bu gördükləri barədə daha heyratamız, daha böyük ehtiram və məhəbbət çələngindən toxunmuş bir əsərlə, başqalarını da heyratlandırmək, marağ oduna salmaq! Budur yer üzünün əşrafı İnsan aləmi-varlığı-yetkinlik meyarı. Bu heyrat – marağ aləmini daha anlamalı, yaddaşlı, əbədiyyətə körpü salacaq, təkanverici qüvvə isə, şübhəsiz İncəsənət əsərləri – Teatr-Tamaşa növləridir ki, bütün bunlarda milli ənənələr, tarixi anlamlar, bədii ifadələr üstündə köklənərək əsas amilə çevrilirlər.

Hər axşam, coğrafi mövqeyindən asılı olaraq müəyyən olunmuş saatlarda, dünyanın hər yerində TEATR adlanan bir məkanın qapıları açılır, çil-çıraqlar yandırılır və bütün dünya sənətçiləri öz möcüzəkar fəaliyyətinə başlayaraq, onlara baxmaq üçün gəlmiş insanlar qarşısında öz «sadə» sənətlərini nümayiş etdirərək, onları heyran olmağa, heyratə salmağa, hər şeyi unudub bu sənətə aludə olmağa vadar edirlər.

Deməli, artıq XIX əsrdən bəri sivilizə yoluna qədəm qoymuş, bütün qonaq, səyyah, turist və başqa bu kimi yollarla dünyanı gəzməyə çıxanlar üçün, teatr sənəti əvəzsiz gid rolunu oynamağa, hər bir xalqın məxsus olduğu tarixi, etnik, milli və mentaliteti haqqında görün vahidinə çevrilmişdir. Doğrudur, bu ta qədim zamanlardan var idi, lakin yenə də, qeyd edirik ki, bunun sivilizə forması, kütləvi və mərkəzləşdirilmiş metodologiyası XIX əsrdən formalaşmışdır. Nə isə...

Elə bu baxımdan özümüə qayıdırıq. Qədim-Orta və Müasir dünyamızda öz ənənəvi, orijinal, milli mentalitetimizin qoruyucu və təcəssümetdirici məkanlardan biri, tarixin bütün keçidlərində yenilik anlamını sintez halında, inkişafı həddini açıqlaya bilmiş, Gəncə şəhəri böyük marağ kəsb edir.

Çünki, yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, Gəncə yarandığı gündən, bu məkanı əhatə edən elat, oba, mahal, vilayət, ölkə və coğrafi qurşaqla seçimli, marağ oyadan, zəngin bir varlığı ilə hamını özünə cəlb edən bir şəhərə çevrilmişdi. Yalnız X-XII əsrlərdə burada yerləşən Xərabat adlı sənət məkanının səsi-sorağı çox uzaqlara səs salmış, müasir və zadəgan nəsilli zatlardan, başqa ölkələrdən gələn səyyah və qonaqların diqqət

mərkəzində olmuşdur. Burada formalaşan sənətkarlıq – milli ənənə, adət və mənliliyimizə şərh ola biləcək əvəzsiz töhfələr yaratmış və vermiş, onu Yaxın və Orta Şərqi bütün ellərində məşhur olmasına, yayılmasına xidmətlər göstərmişdir. Bu şöhrəti, sənət aləminin HARUTU adlanan, bu rəngarəng sənət ocağı: - XƏRABƏT o qədər məşhurlaşmışdır ki, onun adı bir çox şairlərin yaradıcılığında əbədi yer tapmışdı:

*«Xərabət yeridir igid ərlərin,
Burada yeri yoxdur biganələrin.
Hörmətlə qədəm qoy bu yerə – çünki,
Yeri deyil bura hiyləgərlərin».*

M.Gəncəvi

Elə bu deyimlə həmin sənət mərkəzinin tarixi qiymətinin nə qədər yüksək olduğunu anlayır və hətta XIX-XX əsrlərdə bu qədim sənət ocağına ehtiram əlaməti olaraq Kabil şəhərinin sənətkarlar yaşayan məhəlləsinin də Xərabət adlandırıldığını görürük.

Bəli, dünyanın bir çox qədim və məşhur şəhərlərində – Roma, Afina, Paris, London, Bağdad, İstanbul və başqalarında olduğu kimi, Gəncənin də Xərabət məhəlləsi azadixanlar, sənətkarlar, yüksək növlü və zövqlü incəsənət istedadlarının mərkəzi idi.

Yada salmaq lazımdır ki, XIV, XVIII əsrin ikinci yarısında bu şəhər min məhrumiyyətlərə məruz qalsa da, Azərbaycan məmləkəti, azərbaycanlı mentalitetini, ənənə və tarixi varlığını qoruyacaq bir məkan kimi əvəzsiz rol oynamışdır. Bir çox tarixi şəxsiyyətlər, işıqlı, maarifpərvər dühalar burada yetişmiş, öz xalqına təmənnəsiz xidmətlər göstərmişdir. Cavad xanın adı, yüz illər çar üsul idarəsi üçün əmansız, qorxulu bir sinonimə çevrildiyi üçün, şəhərin daşı-daş üstündə qoyulmamış, tarixi adı belə dəyişdirilərək yaddaşlardan silinməsinə çox qüvvələr sərf edilmişdir. Lakin Gəncə, gəncəlilər yaşamış-yaratmış və hər yanda məğrurluqla Gəncəli olduqlarını söyləmişdilər.

XIX əsrin sonları XX əsrin əvvəllərində M.Axundzadə kimi şəxsiyyət, burada fəaliyyətdə olaraq, «TEATRO nədir?» sualı teatrşünaslıq aləmində ilk əsərini yazmışdır.

Burada ortaya çıxan bir fikir axarı qarşısında dura bilməyərk, daima düşüncələr mövzusu olan bir neqativ hala toxunmağa məcbur oluruq:

Nizami Gəncəvinin 840 illik yubileyinə gəlmiş qonaqlardan çıxış edənlərin əksəriyyəti, aşağıda nümunə kimi təqdim edəcəyimiz nümayəndə kimi nitq söyləmişdilər: «Beynəlxalq irticaya qarşı, nadanlığın, vəhşiliyin məddahlarına mübarizədə sülhün və dostluğun, mədəniyyətin və tərəqqinin düşmənlərinə qarşı mübarizədə döyüş meydanlarında və **ideologiya barikadalarında** əmansız çarpışmada həmişə qalib gələn Lenin partiyamız **böyük rus xalqı başda olmaqla** çoxmillətli sovet xalqı, biz hamımız, kəsərlə silahla, iti qələmlə təkcə Böyük Rusiyanın deyil, hətta Puşkini, Tolstoy, təkcə Azərbaycan deyil, həm də Nizamini, təkcə Ukrayna deyil, həm də Şevçenkoni, təkcə Özbəkistan deyil, həm də Nəvaini müdafiə etmişik». Məruzəçi cuşa gələrək sonra bunları da dedi: «Bu dahilər bu gün də bizimlədilər, sovet adamlarını əməkdə hünərlərə ruhlandırırlar». (29, s.17) Bu məruzənin müəllifi vaxtı ilə İ.Stalinə də, Ş.Rustavelliyə də belə alovlu nitqlər söyləmiş, Özbəkistan Elmlər Akademiyasının akademiki B.Y.Zahidov idi.

Sovetlər ölkəsində o dövrlərdə ideoloji durumu (xalqların tarixi, görkəmli şəxsiyyətləri və klassik irsini bu ideologiyanın tələblərinə uyğunlaşdırmaqla), haqqında mülahizələri bu çıxış üzərində quraq.

«Qəribədir» demək istəsək də, bu o vaxtlar üçün adi hal idi. Zahidov və onlar, yüzlərlə başqa ziyalı, özlərini bilənlər, bu fikirləri söyləyərkən heç bir vicdan əzabı çəkmir, o ideologiyanın sağlığına şeirlər söyləyirdilər. Qədim tarixi-mədəni keçmişə malik xalqların, tarixi keçmişini, XIX-XX əsrlərdə işıqlı zəkalarını məhv etməyə, ölümə məhkum etdirməyə, doğma tarixi ata-baba yurdlarından milyonlarla insanları (xalqları) didərgin salmağa qulluq edən bu ideologiya ruporları, qədim Azərbaycan torpağının tac şəhərlərindən biri olan Gən-

cədə, Nizami şadyanalıqlarına toplaşaraq Gəncə deyil **Kirovabad** deyəndə, unudurdular ki, bu şəhəri bir vaxtlar Yelizavetpol, Bışkəki – Stalinabad, Düşənbəni – Leninabad, Aşqabadı-Frunze adı ilə damğa vurmuş bir quruma tərif deyirlər. Tarixin qızıl səhifələrində iz qoymuş bu dövlətləri cürəbəcürə adlarla məğalayaraq, bütün hərbi, siyasi, dövlətçilik, elmi-mədəni nailiyyətlərini: - «kobud, bəşəriyyətə yad bir dövr,» «qara zülmət, patriarxal qurumun çirkablarına gömülmüş bir insan toplusu» kimi qiymətləndirməyə, yalnız və yalnız ideoloji mübarizələrinə uyğunları təbliğ etməyə və ən nəhayət dünya poeziya-sənət-elm-şəxsiyyətlər elitasına daxil olan, onsuz da bəşəriyyət tərəfindən yüksək qiymətləndirilənlərə himn oxuyanlardan geri qalmamaq üçün, bu ideologiya qəlibinə salınanların yubiley tədbirləri təsdiq olunurdu. Efqistliyin ölçülməz həddinə baxın ki, hətta XX əsrin 70-ci illərin ilq siyasi ab-havasından istifadə edən bir neçə ziyalının mətbuatda çıxış edərək Kirovabad adını dəyişərək, şəhərin tarixi adını - Gəncə adını qaytarma müraciəti fonunda, böyük bir əks təbliğ başlanmış, özlərini Kirovabadlı deyər çağırılmaqlarından fəxarət hissi keçirdiklərini deyər **manqurdlar**, bu ideologiyaya eybəcər qulluq göstərməklərindən bu gün də xəcalət çəkmirlər.

Bu dediklərimizin tarixi bir fakt və bu günkü aydınlar nəslinə üçün necə bir vacib öyüd, ibrət dersi olduğunu nəzərə alaraq, burada üç tarixi sənədi təqdim etməyi özümüzə borc bildik: «Bu prosesin ilkin başlanğıcına gözəl özümlə daşları düzənlərdən biri olan və bu sahədə böyük vətəndaşlıq qeyrəti nümayiş etdirən, 1960-cı illərdə şəhər PK-nın birinici katibi işləmiş Tofiq Bağirovun adını qeyd etməliyik. Hələ uzaq 1962-ci ildən 1966-cı ilə qədərki bir vaxtda, öz şəxsi təşəbbüsü ilə şəhərdə Gəncə adını təzədən dillərdə səslənməsi üçün eyni adlı Universitet, mehmanxana, Gəncə küçəsi, ən nəhayət Dövlət Dram Teatrına – Gəncə Dövlət Dram Teatrı adı verilməsinə nail olub. Gəncə haqqında bir neçə mahnıların yazılmasına və ən məşhur müğənnilər Rəşid Behbudov, Elmira Rəhimova, Gülağa Ağayev və Anadolu Qəniyevin bu mahnıları oxumasına nail olmuşdur. Əfsus, sonralar bu proses demək olar ki, 80-ci

illərə qədər yarımçıq qalmış və hətta bəzi hallarda neqativ bir hal kimi qiymətləndirilmişdi...» «... Bu faktlar gəncələrimizə nisbətən basit görünə bilər. Axı indi hər kəs istədiyini danışa bilər. Amma o dövrlərdə bunun necə bir cəsarət tələb etdiyini göstərmək üçün elə Tofiq müəllimin öz dediklərindən sitat gətirmək istəyirəm: «1987-ci ildə Bakıda ziyalıların böyük bir yığıncağında Gəncədən də bir ziyalı var idi. – Nüşabə Məmmədova Gəncənin adının qaytarılması təşəbbüsü ilə çıxış elədi. Onun sözü bitməmiş bir qrup insan başda da, o vaxtlar MK-nın birinici katibi olan Kamran Bağirov olmaqla hamısı düşümlər yazıq qızın üstünə. Ondan sonra həmin qız xeyli təzyiqlərə məruz qaldı». (64)

Ancaq sonrakı proseslər göstərdi ki, bunun sürətli axarına mane olanlar məğlubiyyətə nəsb olacaqlar. 1987-ci il mart ayında «Sovetskaya kultura» qəzetində iki məqalə çap olundu. Birinci məqalənin müəllifi, Gəncəli ziyalılarından biri F. Ağamaliev bu məsələyə daha dərinədən yanaşaraq bir vətəndaş ağrısı ilə bu məsələni belə açıqlamışdı: «... Bir daha toponimika haqqında. Min üç yüz il (?), əvvəl Azərbaycanın qədim paytaxtı Gəncə şəhərinin təməli qoyulmuşdur. Mən özüm də oralyam və oranın bir çox tarixi abidələrinin katastrofik (fəlakətli) vəziyyətdə olduğunu bilirəm. Vaxtı ilə bu şəhəri Yelizavetpol (1804-1918-ci illər), adlandırılmış – son 50 ildə isə Kirovabad adı ilə əvəz etmişdilər. Lakin əhali (vətəndaşlar) elə o vaxtlar da, indi də özlərini **gəncəli** adlandırırlar. Bunda mənə Sergey Mironoviçə qarşı heç bir hörmətsizlik yoxdur, sadəcə özünün tarixi keçmişinə, tarixi yaddaşına hörmətindən irəli gələn bir haldır. Bu Nizami Gəncəviyə, onun movzeliyinə uzanan cığırla müxtəlif torpaqlardan, müxtəlif xalqların içindən gələn tələbə-şagirdlərinin ziyarətlərinə qarşı oyanan hörmətdir.» (372)

Bəli, F.Ağamaliev 07.03.1987-ci ildə belə gözəl bir açıqlama ilə çıxış edərək doğma şəhərinin acı aqibətindən söhbət açmaqla, təqdir olunacaq bir hərəkət etmişdi. Ancaq bunu «qiymətləndirənlər», tamam başqa bir qütbədən çıxış etdilər. Təəcübü olsa da, cəmi üç gün sonra, yəni 10.03.1987-ci ildə

elə həmin qəzetdə yeni bir yazı dərc olundu: «Hörmətli yoldaş redaktor! «Sovetskaya kultura» qəzetini maraqla oxuyuruq. Orada maraqlı və öyrənməli, hətta bir qədər sərt, sonuncu, altıncı gün nömrəsində dərc olunan məqalədə olduğu kimi, yazılara da rast gəlirik. «Vətəndaşlıq» məqaləsi də, bu baxımdan diqqətimizi cəlb etdi. Onun müəllifi F.Ağamalyev bir neçə kommersiya yönümlü filmlərin ziyanlı təsiri barəsində dəyərli açıqlamalar verir. O bu açıqlamalarında, kompaniya mahiyyətli və formal münasibətdən doğan aktual və həyati problemlərin həllinə belə yanaşmanın nə qədər acı nəticəli olduğunu göstərir.» (373)

«...Ancaq məqalənin bir yerində söylənilən fikir bizi təəcübləndirdi və məcbur etdi ki, müəllifə özümüzün etirazımızı bildirək. Söhbət o abzasdan gedir ki, müəllif F.Ağamalyev toponomika məsələlərinə baş vuraraq, bizim şəhərin tarixi adı barəsində fikirlərini açıqlayır. Elə bütün məsələlər də burada dolayışğa düşür.

Birincisi: müəllif sübut edir ki, qədim zamanlarda bizim şəhər Azərbaycanın paytaxtı olub. Bu həqiqətə uyğun deyil. Nə vaxtsa şəhər Gəncə xanlığının mərkəzi olmuşdur, bundan artıq yox. (Məlum olduğu kimi, indiki Azərbaycan ərazisində bir neçə xanlıq olmuşdur.)

İkincisi: Müəllif bəyan edir ki, bizim şəhərdəki bir çox qiymətli tarixi abidələr olduqca bərhad və «fəlakətli» haldadır. Bu da həqiqətə uyğun deyil. Görünür müəllif çoxdan bizim torpaqlarda olmayıb. Bizdə çox işlər görülür və görülə bilər. Tarixi abidələrin qorunması və mədəniyyət xadimlərinin xatirəsini əbədiləşdirmək işləri görülür. Və bu işlər nəinki respublika ərazisində, hətta ondan kənarlarda nümunə kimi göstərilir. Son illərdə Kirovabadda seminar iclasları keçirilmiş və orada tarixi abidələrin bərpa işləri haqqında təcrübələr göstərilmişdi.

Üçüncüsü: Bizim yerlimiz olduğunu söyləyən müəllif, sübut etmək istəyir ki, şəhər sakinləri özlərini keçmişdə də, indi də gəncəli adlandırırlar. Biz bilmirik F.Ağamalyev özünü necə adlandırır, ancaq biz, hamımız, eyni ilə də şəhərin başqa sa-

kinləri də daxil olmaqla, özümüzü Kirovabadlı adlandırırıq və bununla fəxr edirik!

Fikirləşirik ki, tam aydın həqiqət olan faktlar üzərinə dumanın çəkməyən heç yeri deyil.

X.Hüseynova
S.İmanquliyev
A.Mayılov

– Azərbaycan SSR əməkdar müəllimi
– Şəhərin baş memarı
– Kirovabad alimium zavodunun aparatçılarbriqadasının briqadiri, SSRİ-nin Ali Sovetinin deputatı
– Kirovabad, Azərbaycan Yazıçılar birliyinin zona üzrə məsul katibi
– Azərbaycan SSR xalq artisti
10 №-li orta məktəbin direktoru»

A.Məmmədov

S.Mustafayeva
A.Xaçaturov

(373)

Bizcə, burada dəhşətli hal bu yalanın həqiqət kimi, SSRİ məkanında hədə-qorxu ilə yayılmasında deyildi. Dəhşətli hal o idi ki, əvvəlinci yazı hələ çap olunmamışdan Moskvada əks-fikirli məqalənin hazır olması idi! Çünki üç gün içində belə sürətli reaksiya verilə və yazılı cavab hazırlana bilməzdi. Yəni F.Ağamalyevin məqaləsini çap etməyə razılıq verən redaksiyanın rəhbərliyi, onun haqqında Azərbaycana və şəhər rəhbərliyinə əvvəlcədən xəbər vermiş və kontramat hazırlanmasına şərait yaratmışdı. Bir daha, bu gündə bizlər üçün ən dəhşətli görünən o hal idi ki, «Sovetskaya kultura» adlı mədəniyyət hadisələrini işıqlandıran bir mətbu orqanın da siyasi və DTK orqanları ilə ünsiyyətdə, əlbir fəaliyyətdə olmalarıdır. Nəhayət o dövrdə belə həyasız bir yalana imza atanlar arasında, Gəncə ziyalıları və vətəndaşları tərəfindən böyük hörmətə sahib olan ədib Altay Məmmədovun olması, şəhərin əsil tarixini bilən, Məhsəti və Nizami kimi dühaların uyuduğu bir torpağın qədim tarixinə bilərəkdən şəkki-şübhə toxumu səpən, baş memar, İmamquliyevin öz VƏTƏNDAŞ varlıqlarına xəyanət etmələri, bugünkü nəslin nümayəndələri üçün, xüsusən də rəhbər orqanlarda işləyib mədəni-tarixi varidatımızı qoruma borcunda olanlar üçün böyük ibrət dərsi olmalıdır.

- «... Getdikcə Bərdənin mövqeləri zəifləyirdi və bu dövrdən başlayaraq Gəncənin mövqeləri yüksəlməyə başlayır (Şə-

hərin yeni inkişafı məyazidlərin nümayəndəsi olan Məhəmməd ibn Xalidın dövründə, 849-cu ildə), getdikcə ölkənin ikinci iqamətgahına çevrilir. Sonralar hakimiyyəti əllərinə almış **Şəddadilər dövründə** isə, 360/972-ci illər, Gəncə şəhəri Arran dövlətinin paytaxtı elan olunur.»

Mənbə: Azər. SSR Elm. Akademiyası «Xəbərlər (Tarix, fəlsəfə, hüquq)» 1990. № 1. F.Z.Səidov. IX-X əsrlərdə Bağdad və Xilafətin başqa mədəniyyət mərkəzlərində fəaliyyətdə olan alimlər arasında Bərdəli nümayəndələr.» səh. 115-116. (Tərcümə F.M.)

Məqalə müəllifinin isnad edərək istifadə etdiyi mənbə isə: M.X.Şərifli «Феодалный государственный Азербайджан второй половины IX-XI в.в.» Авто. реферат-учебной степени доктора исторических наук. Баку. 1965 год. стр. 52.

Bir faktı da burada qeyd etmək istərdik. Qəribədir XX əsr ərzində dəfələrlə Nizami Gəncəvi yubileyləri təşkil olunan və keçirilən tədbirlər elə təşkil olunurdu ki, güney Azərbaycan nümayəndələri bir dəfə də olsun bu tədbirlərdə iştirak etmir, kəskin Rus-Fars siyasi-mənəvi vərəsəlik hüquqlarından süni istifadə edərək Xudafərin körpüsü üstündən elə bir çəpər çəkmişdilər ki, **Berlin divarlarının uçurulmasına xeyir-dua verən Sov. Hökuməti nədənsə, hansı səbəbdənsə Azərbaycan xalqını bir-birindən ayırı salan siyasi (adi tikan məftilindən olan çəpəri), bariyeri aradan götürmək istəmədi. Görünür Rus sovinizminin lüt təzahürü faşizmin ona vurduğu yaraları, milyonlarla insanların həyatı üstündən xətt çəkən bir qurumun günahlarını bağışlaya bilər, lakin möhtəşəm tarixli, mədəni irsi Azərbaycan mütəlq bu oyunların qurbanı olaraq qalır!**

Bəli tarixin XX əsrdə xalqımızın öhdəsinə düşmüş bir çox acı sınaqlarından, coxsaylı itgilərlə çıxıb öz müstəqilliyini ikinci dəfə (Şimali, Quzey Azərbaycan) əldə etdi.

Odur ki, aşağıda Nizami sənət ocağı haqqında açıqlayacağımız analiz, fikir, mülahizə, praktiki nümunələrə arxalanaraq təqdimatları ancaq xronoloji üslubda təqdim etmə, ümumi işin qurumuna cavab verə biləcək üslubda araşdırmağa tam riayət edəcəyik.

A) Gəncə Dövlət Nizami Poeziya Teatrının yaranması və fəaliyyətə başlaması haqqında:

- Bu sənət ocağı üçün yerli mütəxəssislər və sənət xadimləri bir neçə tarixi məkanı nəzərdən keçirdikdən, yerləşdiyi yerin məqsədə uyğun olmasını çək-çövrü etdikdən sonra, o vaxtlar şəhərin Az.KP Kirovabad komitəsinin birinci katibi, doğrudan da Gəncə adlı bir tarixi varlığını yenidən öz simasına qaytarılması bu bölgənin elmi-mədəni inkişafını bərpa etmə işlərində əvəzsiz xidmətləri olmuş, H.Həsənova müraciət edərək, yenidən bərpa olunacaq «Zərrabi» memarlıq kompleksində Poeziya Teatrının yerləşdirilməsinə icazə verilməsini xahiş etdilər. Təklif qəbul olundu və çox qısa bir müddətdə bina təmir olunaraq, lazımı əlavə tikililəri qurmaq və tamaşa oynanılması üçün texniki təchizat işlərini apararaq yaradıcı heyətin ixtiyarına verildi. Elə bu əsnada, xüsusi göstərişlə C.Cabbarlı adına Dövlət Dram Teatrını bu yeni yaranan yaradıcı kollektivə hamiliyi tapşıraraq, yeni orijinal bir sənət ocağının fəaliyyətinin təşkil olunması qərara alındı. Yazıçı-dramaturq Altay Məmmədov bu yeni sənət ocağının ilk göstərəcəyi tamaşası üçün ssenari yazmağa başladı. Kollektivin istəyi və təşəbbüsü ilə, bu sənət ocağına «Zərrabi» Nizami Poeziya Teatrı adı verildi. Hələ heç kəs bilmirdi ki, tezliklə bu «Zərrabi» adı, yeni bir yaşantılar qoynunda parlayacaq və dünyanın bir çox görkəmli ədib, şair, sənət xadimlərini öz orijinal yaradıcılıq manerəsi ilə heyran edəcək.

Bu sənət ocağının canlı bir orqanizmi kimi müxtəlif yaşantılar qoynunda yaşlanma prosesini izləməzdən öncə, bu məkan haqqında bir neçə açıqlama vermək lazımdır.

Teatr şəhərin ən gözəl, özünəməxsus qurumu olan, tarixi abidələrindən biri, «Zərrabi» məscid-kompleksin ərazisində yerləşir.

Bura şəhərin mərkəzi hissəsinə daxil olub, eyni zamanda Gəncə Dövlət Dram Teatrına olduqca yaxındı.

3 tərəfdən qədim məhəllələrlə əhatə olunmuş, yalnız bir tərəfdən gedimli-gəlimli küçəyə baxan bu kompleksin memarlığı

elə qurulmuşdu ki, ətraf mühitlə sıx vəhdət təşkil etməklə yanaşı, özünün əlahiddəliyini, qapalı imkanlarını da qoruya bilmişdir. Məhz belə bir imkan bu tikilidən teatr tamaşaları üçün istifadə edilməsinə yol açır. Eyni zamanda bu binanın minbəri yoxdur. Kompleksin əsas binasının doqrama taxtdan eyvanı, bişmiş kərpicdən hörülmüş beş hücrəyə bənzər köşkləri həyətənin baş tərəfində inşa olunmuşdur. Nizami hücrəsi, həyətin mərkəzində çox güşəli çarhovuz (lazım gəldikdə onun üzəri taxta örtüklə örtülür və tamaşa meydanına çevrilir), ondan ayrılan beş yol-cığır düzəldib, bu cığırın boyu isə müxtəlif çiçək və qızılqul kolları əkilibdir. Tamaşaçılar üçün nəzərdə tutulmuş oturmaqların, məhz küçəyə arxa halda qurulması, binanın həyətinin qapalılığını daha da gücləndirir və tamaşada baş verən hadisələrin diqqət mərkəzində olmasına kömək göstərir. Eyni zamanda tamaşaçılarla üzbəüzdə yerləşən qonşu binanın hamar damından da müxtəlif tamaşalarda istifadə edilməsi (məsələn «Məhəbbət dastanı» tamaşasında Fərhadın Bisutun dağını yarma, «Memarın məhəbbəti» tamaşasında Əcəminin «Möminə xatun» türbəsinin tikməsi səhnələrini buna misal göstərə bilər), kompleksin belə müsbət cəhətlərindəndir.

Buranın yuxarıda qeyd etdiyimiz belə bir formada fəaliyyət göstərməsi üçün, Gəncə Teatr-ədəbi mühitinin o vaxtlar gənc və qabil mütəxəssisləri olan Hilal Həsənov, Ələddin İsmayılov, Vaqif Şərifov, Telman Əliyev, Asif Məmmədov, Rafiq Qasımov və başqaları az qüvvə sərf etməmişdilər.

Aşağıda təqdim etdiyimiz iki tarixi sənəd məhz o unudulmaz günlərdən yadigar qalmış, «Zərrabi» Poeziya Teatrının açılışı və Ukraynalı qonaqlara göstərilən tamaşaların proqramlarıdır:

Premera

«Zərrabi» Poeziya Teatrı

Nizami Gəncəvi

«Slavyan gözəli haqqında hekayət»

(«Yeddi gözəl» poeması əsasında)

Ədəbi kompozisiya

Altay Məmmədov və Hilal Həsənov

Quruluşçu rejissor

- Hilal Həsənov

Rəssam

- Rafiq Qasımov

Musiqi tərtibatı

- Fikrət Verdiyev

Rejissor asisenti

- Telman Əliyev

Tamaşa Kirovabad, C.Cabbarlı adına Dövlət Dram Teatrının və «Göy-Göl» Dövlət Mahnı və Rəqs ansamblının yaradıcı heyətlərinin iştirakı ilə həyata keçirilib.

Tamaşada iştirak edirlər: A.Məmmədov, L.Niftəliyev, K.Abbasov, B.Cəlilov, Z.Əhmədov, Ş.Qasıмова, M.Sultanova, S.Abbasova, T.Zeynalova, K.Bəylərova, Z.Əliyeva, Z.Yusifova, F.Əsgərov, N.Hüseynov, B.Osmanov, Z.Zeynalova.

İçlikdə - (rus dilində) tamaşanın qısa məzmunu verilib: «Rus ölkəsində gözəl bir şahzadə qız yaşayırdı. O, dünyanın bütün biliklərini öyrənirdi. Hətta cadüğünlükdə də böyük məharət əldə etmişdi. Onun gözəlliyi haqqında söz-söhbətlər hər yana yayılmışdı. Odur ki, onunla evlənmək istəyənlər hər yandan axışb buraya gəlirdilər. Ancaq gözəl bu barədə eşitmək belə istəmirdi. Atasının icazəsi ilə o, ucaq dağlar qoynunda keçilməz bir ev tikməyi əmr etdi. Ora daxil olmaq üçün gizlin yol çəkirdi. Baş qapılara gedən yolboyu gizlin mexanizmlərlə hərəkətə gətirilən əsgər-müqəvvalar düzdürdü. Gizlin yoldan xəbərdar olmayan hər kəs qalaya girmək istəyərkən bu müqəvvalar hərəkətə gələrək qılıncla onları iki yerə bölürdülər.

Bundan sonra o, əmr etdi ki, rəssamlar gözəlin iri portretini çəkib qala qapısının üstündən asınsınlar. Aşağıda onunla evlənmək istəyənlərin hansı şərtləri yerinə yetirməsi mətnini də asdılar: «Mənimlə evlənmək istəyən cəngavər müqəvvaların hərəkətini dayandırma sirrini bilməli, qəsrə gedən gizli yolu tapmalı və verilən tapmacalara düzgün cavab verməlidir. Çoxlarını onun gözəlliyi heyran etdi, çoxları öz bəxtlərini sınaqda, lakin əksəriyyəti tunc əsgərlərin qılıncına tuş oldular. Ölənlərin kəllələri qala divarlarından asıldı və tezliklə orada asılan kəllələrdən boş yer qalmadı.

Nəhayət növbə naməlum bir gəncə çatdı. Onun da əqlini gözəlin xəyalı başından almışdı. O qala ətrafında çox gəzindi, gizli yolun sirrini axtardı. Təsadüfən ona məlum oldu ki, uca dağlar qoynunda Aqıl bir qoca, gizli kahada yaşayır. O, bütün elmlərdən xəbərdar idi. Şəhzadə oğlan durmadan onun yanına gedib, hər şeyi ona danışırdı. Nurani qoca sirlər kitabına baxaraq gəncə nə etmək lazım olduğunu öyrətdi. Gənc hünər meydanına atıldı, müqəvvaların sirlə hərəkətini aradan götürdü, gizli yolu tapdı və bütün tapmacalara düzgün cavab verdi. Bundan sonra gözəl ona ərə getməyə razılıq verdi. Toy şənlikləri başlandı. Onlar bütün xalq üçün bayram şənlikləri təşkil etdilər.»

Bununla da el arasında «Zərrabi» adlandırılan Nizami Poeziya Teatrı ilk yaradıcılıq işindən başlayaraq Nizami Gəncəvinin etik-estetik fəlsəfi fikirlərinin 800 ildən artıq vaxt ölcüsü keçsə də öz dövrünü və sonrakı əsrləri qabaqlamış fikirdüşüncə məramlarına körpü ola biləcək, bizim və gələcək nəsillər üçün də öz aktuallığını qorumuş bu irsin təbliği yolunda bir sənət SARVANI missiyasını öz üzərinə götürmüş oldu.

Beləliklə, Azərbaycan professional Teatr tarixində, ilk dəfə olaraq tarixi-memarlıq kompleksinin nəzdində, açıq havada müasir teatr texnikasından sintez halında istifadə edilmiş, professional Nizami Poeziya Teatrı 1979-cu ilin payızında özünün ilk tamaşası, Nizamının «Yeddi gözəl» poemasından «Slavyan gözəlinin hekayəti»ni oynadı. Tamaşanın müəllifi, yazıçı Altay Məmmədov, quruluşçu rejissoru Hilal Həsənov idi. (Onu da qeyd etməliyik ki, məhz bundan sonra Naxçıvanda və Şəkiddə də Poeziya və Gülüş, lətifə teatrları yarandı.)

Elə o an qeyd etməliyik ki, ümumiyyətlə 1979-1989-cu illər «Zərrabi» Poeziya Teatrının və o cümlədən də Gəncə Dövlət Dram Teatrının ən aktiv, yaddaqalan fəaliyyət illəri olmuşdu. Bunun ən başlıca səbəbi isə, Gəncə mühitində baş verən mədəni-millî dirçəliş, tariximizə və ədəbi irsimizə, incəsənət yaradıcılığına güclü bir meylin olması idi. Bu illərdə təxminən 40 illik bir vaxt ərzində (1940-1977) geridə qalmış, tarixi-memarlıq abidələri baxımsızlıq üzündən bərbad hala düşmüş, milli tə-

fəkkürün inkişafı üçün yalnız bir tipli münasibətə üstünlük verilməmiş, mədəniyyət işlərinə laqeyd münasibətlərə nəhayət son qoyuldu və yüzlərlə mədəniyyət və incəsənət abidələri yenidən işıq üzə gördülər. Özü də məhz yerli kadrların məhəratı və ustalığı səviyyəsində.

Tamaşanın və ümumiyyətlə bu teatrın pərvazlanması yolunda, C.Cabbarlı adına Dövlət Dram Teatrının direktoru, rejissor Ə.İsmayilov, rejissor V.Şərifov, «Göy-Göl» mahnı və rəqs ansamblının bədii rəhbəri F.Verdiyev, rəssam, «Zərrabi» məscid-kompleksinin yeni rekonstruksiya planını işləyənlərdən biri R.Qasimov, baletmeyster O.Ələsgərova, müğənnilər Ş.Haşımov, R.Behcad, Ş.Ömərova və ən çox fədakarlıq göstərən, teatr sənətinin bu qolunu uzangörənliklə açmağa girişən Hilal Həsənovun əməyi xüsusilə qeyd olunmalıdır.

H.Həsənov, hər hansı bir tamaşanı hazırlamazdın əvvəl, aktyorlarla uzun müddət yeni teatrın və burada oynanılacaq Nizami irsinin təcəssüm vasitələrinin özünəməxsus cəhətlərindən söhbətlər aparmış, buradakı oyun şəraitinin spesifik xüsusiyyətlərini onlara tam izah etməyə çalışmışdı. Təsadüfi deyil ki, elə ilk tamaşada bu uzunmüddətli, həvəs və məhəbbətlə dolu yaradıcılıq axtarışları, nailiyyətli olmuş, tamaşalar geniş tamaşaçı kütləsinin yüksək rəğbətini qazanmışdı.

Biz burada teatrın ikinci tamaşasına həsr olunaraq Rusiya Federasiyasından gəlmiş qonaqlar üçün göstərilən tamaşanın programında xoş təsadüf nəticəsində əldə etdiyimizə görə olduğu kimi (yalnız tərcümədə) diqqətinizə təqdim etmək istədik.

Üzlük: «Zərrabi» Poeziya Teatrı

Premera:

Nizami Gəncəvi

«Şairin gənclik illəri» - «Şairin həyatı»

(Triologiyanın I hissəsi)

Mart - 1980-ci il.

İç vərəq:

Ssenarinin müəllifi

- Altay Məmmədov
(Azərbaycan Respublikası
mədəniyyət işçisi)

Quruluşçu rejissor
Bədii tərtibat
Musiqi tərtibatı
Baletmeyster
Rejissor assistenti

– Hilal Həsənov
– Rafiq Qasimov
– Fikrət Verdiyev
– Oqtay Ələsgərov
– Telman Əliyev

Rollarda:

Nizami – Alim Məmmədov
Afaq – Şərqiyyə Abbasova

Eyni zamanda tamaşada respublikanın xalq artistləri M. Burcəliyev, Ə. Abbasov, əməkdar artistlər – S. Mustafayeva, A. Rzayev, K. Nadirov, artistlər – K. Abbasov, N. Hüseynov, S. Məmmədov, S. Teymurova, B. Osmanov, F. Əsgərov, Z. Yusifova, Z. Əşrəfova, M. Sultanova, K. Bəylərova, S. Pona-maryova, S. Abbasova, D. Əhmədova, İ. Yakimova, A. Qədimova, E. İsmayılov, D. Tağıyev, E. Tağıyev, E. Paşayev, E. Qədimov, R. Əliyev, F. Musayev, R. Nağıyev, D. Babayev, N. İdrisov, M. Rzayev, D. Məmmədov, S. Zeynalov, Ş. Hüseynov, E. Abdullayev, M. Haşimov, S. Qürçüyan, S. Vəliyev, Ə. Allah-verdiyev, İ. Ağababıyan.

Mahnıları ifa edirlər: Ş. Haşimova, R. Behcət, Ş. Öməröv
Tamaşa Kirovabad C. Cabbarlı adına Dövlət Dram Teatrı tərəfindən «Göy-Göl» Dövlət mahnı və Rəqs Ansamblinin (Ansamblin rəhbəri- Ə. İsmayılov) iştirakı ilə həyata keçirilmişdi.

Rezümə: XII əsr Qədim Gəncə-Yaxın və Orta Şərqi iri ticarət və mədəniyyət mərkəzlərindən biri. Dünyada dahi şairlər Məhsəti, Əbüül – ula və şair-qiqant, şair-peyğəmbər Nizamini bəxş etmiş bir məkən.

Hər yanda Nizami şeirləri səslənir. O şeirlərdə Gəncənin şərəfindən, 1139-cu ildə baş vermiş zəlzələdən, onun törətmiş olduğu fəlakət və dağılmış şəhərin acı halından və eyni zamanda uca dağlar qoynunda gözəl Göy-Gölün yaranmasından bəhs edirdilər. Həmçinin dünyaya bəxş ediləcək, öz yaradıcılığı ilə söz mülkünə sultan olacaq Nizamini 1141-ci ildə dünyaya gələcəyindən xəbər verən kəlimalarda səslənir.

Bazarda qızgın alver gedir... Meydançada pəhləvanlar öz

güclərini sınaırlar, müğənnilər Nizami sözlərinə nəğmə oxuyurlar. Şair özü də xalq arasındadır. Onun səsi eşidilir. Sözü qüdrəti, özünün kimliyindən, atasını, anasını və əmisini necə itirməsindən söhbət açır.

Nəhayət o Afaqla olan öz məhəbbətindən danışır...

Qıpçaq çölləri. Qıpçaqların atəşin rəqsi. Qəflətən düşmənlər hücum çəkirlər, qıpçaq gözəllərini əsir aparırlar, onların arasında Afaq da vardır. Afaq, Dərbənd hökmdarının sarayında Hakim onu öz yaxın adamlarından birinə hədiyyə etmək istəyir, lakin Afaq məğrur və təslim olmazdır. Kənin məğrurluğunu qıra bilməyən Dərbənd hökmdarı, onu Nizamiyə hədiyyə etmək qərarına gəlir... Afaqı Nizamiyə gətirirlər, bununla da onu azad edirlər. İlk vaxtlar bunu başqa cür başa düşən Afaq hər yanda qanunsuzluq, dəhşət və təhqirlərlə qarşılaşdıqdan sonra Nizamini yanına qayıdır. Şair ömründə ilk dəfə əsil məhəbbət hissləri keçirdir. Bunu başa düşən Afaq onun evinə bir kəviz kimi deyil, əsil qanuni arvad kimi daxil olur.

Şəhər tezdən Afaq bulaq başına gedir. Onu qızlar qarşıyırlar. Onlar onu təbrik edirlər. Hamı sevinir. Şairin bu sevincinə hamı alqış deyir. Şadyanalıq başlanır.

Tamaşanın mətnində yalnız və yalnız Nizamini öz əsərlərindən istifadə olunub.»

«Şairin gənclik illəri», gənc, lakin artıq öz yaradıcılığı ilə zaman adamlarının diqqətini cəlb edəcək İlyasın ilk yaradıcılığı dövrünə və Afaqın qismət yolunun, şairin evinə düşməsi və ən nəhayət bununla da gələcəyin ən dahi söz-kəlam sahibi Nizami Gəncəvinin dünyanın məhəbbət, eşq üzərində bərqərar olduğunu dünyaya bəyan edəcək «Xosrov və Şirin», «Leyli və Məcnun» ülvü əsərlərini yazdı. Yaradıcı heyət məhz bu konsepsiya üzərində işləyərək, orijinal, dahinin həyatından bəzi tarixi faktlarını da açıqlama tapıntıları ilə tamaşaçıların diqqətini cəlb edəcək bir səhnə əsəri yaratdılar.

Nəticədə, kino-teatr-meydan- him-cim-muğam-poeziya teatri və bu kimi başqa sənət növlərinə məxsus Teatr-Tamaşa ünsürlərindən sintez halında istifadə olunan bu sənət məbədi,

öz fəaliyyətinə belə başladı. Böyük ümidlər doğuracaq bir başlanğıc...

Bütün bu qeydləri ona görə etməli olduq ki, hələ bu günə kimi «Zərrabi» poeziya teatrına məxsus elə bir, geniş yaradıcılıq söhbətləri və bu yaradıcılığı qiymətləndirəcək mətbuatda əhatəli yazı olmayıbdır: (Burada B.Bağirov və F.Rzayevin yazılarını və bir neçə mətbuat məqalələrini çıxmaq şərti ilə) Həlbuki, nəinki Azərbaycan, biz əminliklə qeyd edə bilərik ki, o illərdə, hətta indi də SSRİ adlanan coğrafi ərazidə yeganə və orijinal bir sənət məbədi olan bu teatrın, estetik və etik, təsirli, milli qürur səviyyəsinə mənəvi qida ola biləcək, tamaşaçılar üçün necə bir əlahiddə sənət ocağı olduğunu qətiyyətlə qeyd edilməli idi. Əfsus ki, hər şeydə olduğu kimi, bu işdə də biz öz sənət nailiyyətimizin təbliği ilə lazımı səviyyədə məşğul ola bilməmişik.

Beləliklə, H.Həsənovun Nizami irsinə olduqca böyük ehtiramla yanaşması və müasir dövrümüzə səs-lənən, Nizami irsinin ölməzliyini bir daha teatr sənəti vasitəsilə qabarıq şəkildə sübuta yetirən «Slavyan gözəlinin hekayəti» tamaşasının qədəmi uğurlu oldu. Yaradıcı kollektiv qısa bir müddətdə yenidən tamaşalarla teatr sənətinə layiqli tövhələr verməyə başladılar.

Burada qoyulmuş ikinci əsər, şairin həyatından bəhs edən və özünün yazdığı faktlar əsasında qurulmuş «Şairin gənclik illəri» («Şairin həyatı») (ssenari müəllifi A.Məmmədov), tamaşasıdır.

Sonralar bir-birinin ardınca 1981-1985-ci illər arasında, Nizami qəhrəmanları göy qurşağının əlvan rəngləri kimi bir-birini əvəz edən «Xeyir və Şər», «Şair və hökmdar», «Gül və Zəhər», «Mahanın hekayəti», «Zəhmət dastanı», «Hikmət axşamı», «Xarəzm gözəlinin hekayəti», «İsgəndər və Nüşabə», «Məhəbbət dastanı», «Ədalət soracağında» adlı tamaşalar Gəncə teatrsevərlərini və buraya gəlmiş çoxsaylı qonaqların heyretinə və sevincinə səbəb oldu.

Son bir neçə ildə (1978-86) şəhərin siması nəzərə çarpacaq dərəcədə dəyişmişdir, bir neçə əsr bundan əvvəl yaradılan tir-

kililər sözün tam mənasında dirçəlmişdir və göz oxşayaraq sanki yeni məna kəsb etmişdir. Təkcə bərpa işlərinin geniş vüsət alması deyil, həm də əvvəllər baxımsız qalan və yarasız hala düşən bu köhnə binalar bərpa edildikdən sonra səmərəli istifadə olunurlar. Bəzi binalarda muzey, rəsm qalereyası, digərlərində yaşıl aptek, kitabxana yerləşdirilmişdir. (H.Həsənov).

Keçən 6 il ərzində öz fəaliyyətini böyük bir savab işdə davam etdirən kollektivin, nəhayət 1990-cı ildən etibarən müstəqil bir yaradıcı ocaq olaraq Gəncə Dövlət Nizami Poeziya Teatrı statusunu alır.

Ona görə heyretlənilirdilər ki, məhz, yerli teatr mütəxəssisləri belə bir orijinal, əlahiddə qurum və üsluba malik və eyni zamanda dahi mütəfəkkirin irsi və ruhuna yaxın tamaşalar qura bilməşdilər, sevincləri isə onunla bağlı idi ki, «Sirlər xəzinəsi»nə Gəncədə tapılmış və açar bura gələn qonaqların da öz məhəbbət və azadlıq dastanlarına, söz sahiblərinin də əsərləri üçün gözəl tapıntı ola bilərdi...

Burada qeyd edəcəyimiz iki fakt üzərində dayanmaq istərdim. Göründüyü kimi, bütün bu oynanılan tamaşaların 1979-1985-ci illərdə ssenari müəllifləri gəncəli yazıçı Altay Məmmədov, teatrın rejissoru və Nizami əsərlərinin bilicisi H.Həsənov, Ə.İsmayılov və başqaları olmaqla yanaşı, tamaşaların quruluşu rejissorlarının da H.Həsənov, Ə.İsmayılov və V.Şərifovla tamamlanması, teatrın ümumi inkişafına, yaradıcılıq dəstixətinə müsbət təsir göstərir, onun estetik yozumuna xələl gətirmirdi. Doğrudur bu tamaşaların heç də, hamısı əsl sənət əsəri, Nizami irsinə tam layiq səviyyəli alınmamışdır. Ancaq, açılmış yol, tapılmış yaradıcılıq manerası imkan verirdi ki, bu axtarışlar böyük yaradıcılıq zirvəsinə gedən yola çevrilsin.

Bu yaradıcılıq irsinin müvəffəqiyyətli və ümidverici olacağına əminlik yaradan, ikinci fakt ondan ibarətdi ki, yaranmış bu kollektiv əslində Nizami sözünə, Nizami irsinə can vermək üçün birləşərək, təcrübəli sənət xadimləri respublikanın xalq artistləri Ələddin Abbasov, Sədayə Mustafayeva, Məmməd Bürcəliyev və Z.Baratzadə gənc və orta nəslin nümayəndələri o vaxtlar əməkdar artistlər olan Alim Məmmədov, Faiq Qası-

mov, Əli Allahverdiyev, Telman Əliyev, Qurban Abbasov, artistlər Yulian Əzizov, Pərvanə Qurbanova, Elmira Əhmədova, Elnaz Yusifova, Küşvər Şərifova və başqalarının səmimi yaradıcı birliyi sayəsində bu ocağın məşəlini yandırdılar. Artıq 1982-ci ildə teatr sərbəst olaraq fəaliyyət göstərməyə başladı. Yəni artıq öz ştatı və öz rəhbər orqanı olmaq şərti ilə. Bu da 1986-cı ilə kimi kollektivin sürəklili fəaliyyətdə olmasına, seçib-seçilərək öz tələblərinə cavab verəcək yaradıcı ansambl təşkil etməsi işinə səbəb oldu.

Qısa bir müddətdə teatrın belə vəsətdə olması, tamaşaçıların marağına cavab verəcək əsərlər yaratması əlbəttə ki, daxili proseslərdə müəyyən problemləri də ortaya çıxartdı və bəzi məsələlərin tam həll olunmadığını da qabartmış olurdu...

Bu da şübhəsiz o illərdə respublikamızda baş verən siyasi ictimai proseslərlə bağlı idi. Nəticədə 1987-ci ilin sonlarından 1990-cı ilin əvvəllərinə kimi bu şəfqətli sənət ocağı az qala sönmək əzabları ilə üzlənməli oldu. Şükürlər olsun ki, Gəncə teatr sevrələri bütün çətinliklərə baxmayaraq bu işdə böyük səbir və təmkinlik nümayiş etdirərək 1990-cı ildən, Respublika əməkdar artisti Telman Əliyevin rəhbərliyi ilə, müntəzəm yaradıcılıq yoluna qədəm qoymağa, əvvəlki repertuarı bərpa etməklə yanaşı, yeni tamaşalar da qurmağa nail oldular. Teatra yeni yaradıcı qüvvələr də qəbul edildi. Biz bunlardan Səyyad Vəliyevi, Ramilə Bağirovani, Yusif Cəfərovu, Ballı Əliyevanı, Səbinə Cəfərova, Sahib Əliyevi və başqalarının adını çəkə bilərik. Beləliklə, yaradıcı və ən başlıcası müqəddəs bir məram yolunun yolçusu olan, bu kollektiv özünün 1990-1995-ci illər fəaliyyətində Nizami xəzinəsindən iki tər gül dərərək, «Bəhrəm Şah» (quruluşçu rejissor T.Əliyev) və «Əbədi diriyyəmə» (quruluşçu rejissor H.Həsənov), 1991-ci ildə tamaşaçılara təqdim etdikdən sonra şairin 850 illik yubiley təntənələrinə «Qızıl zəncir» və «İnci sözlər» tamaşalarını hazırlayıb təhvil verdi. Göründüyü kimi, kollektiv yeni yaradıcı qüvvələrinə və eyni zamanda Gəncə «Ana teatru»nın yaradıcı və texniki qüvvələrinə istifadə etməklə, müəyyən sabitlik əldə etdi və sanki arxayın yaradıcılıq mehvərinə qədəm qoydu...

Əfsus ki belə deyildi, ümum Azərbaycan ələmində baş verən siyasi-iqtisadi proseslərin neqativ təsiri bu heyəti yenə də böhran vəziyyətinə saldı. 1998-1999-cu illər Nizami ocağının çirağı ikinci dəfə sönmək təhlükəsi qarşısında qaldı.

Biz bütün bu olayları ona görə açıqlayır, dərin analizə ona görə getmirik ki, kollektivin necə çətinliklə də olsa öz məram-məqsədlərində mətanətlik göstərərək, yaradıcılıq işlərini davam etdirdiyini xronoloji olaraq diqqətə çəkək. Beləliklə, 2000-ci ildən kollektivin üçüncü dirçəliş və fəaliyyətini bərpa etmiş iş oldu. İndi artıq yeddi ildir ki, kollektiv keçmiş illərdə qoymuş olduğu, diqqətəlayiq əsərləri bərpa etməklə yanaşı, «Əşar tacı» (quruluşçu rejissor H. Tağıyev), «Şairin mehrabı» eşq sənət nümunələrindən – etnoqrafik, milli koloriti inandırıcı dəlillərlə açacaq geyim və **əməsalahlardan** bol istifadə olunurdu.

«Xeyir və Şər» - 1980

Ssenari müəllifi
Quruluşçu rejissor

Bədii tərtibat
Musiqi

1998 (bərpa)

– Elşad Məmmədov
– Ələddin İsmayılov
– Əlican Əzizov
– V.Səttarov
– Camal Qədimov

«Xeyir və Şər» poeziya teatrının ən maraqlı və ifadə etdiyi qayəyə görə faydalı, aktual səslənən tamaşalarındandır. (ssenarisi E.Məmmədovundur) O vaxtlar gənc rejissor olan Ələddin İsmayılov səhnə effektlərindən, yaradıcı kollektivin imkanlarından bacarıqla istifadə edərək vahid aktyor ansamblı yaratmağa müvəffəq olmuş, xeyirlə şərin mübarizəsi fonunda bu gün üçün ibrətli olan təsirli tamaşa hazırlamışdır.

«Xeyir və Şər» tamaşası insanlara fəlakət gətirən, məqam düşükdə hər cür alçaqlığa və rəzalətə əl atmağa hazır olan, hər işdə ancaq öz mənfəətini güdən mənəvi şikəstlərə qarşı mübarizədə lazımlı sənət nümunəsi kimi olduqca faydalıdır.

«Şair və hökmdar» - 1983

Ssenari müəllifi –
Rejissoru –
Bədii tərtibat –
Musiqi –

Teatr, tamaşalarına, yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, Nizami yaradıcılığında öz əksini tapan bütün əxlaqi-mənəvi dəyərlərə verdiyi qiyməti, məhz şairin öz əsərlərindən alınmış mövzularla quracağı bəyanata rəğmən, növbəti əsəri də bu məqsədlə, orijinal bir mövzunu, cəmiyyətin savadlı, bilikli zümrəsi arasında ağ və qara fikirli mənərlərdən təşkilini açıqlamağa üz tutaraq, «Gül və zəhər» tamaşasını oynadı.

«Gül və zəhər» 1982-ci il 2000 (bərpa)

<i>Ssenari müəllifi</i>	– Məmməd Alim
<i>Quruluşçu rejissoru</i>	– Vaqif Şərifov Əlican Əzizov
<i>Bədii tərtibatı</i>	– Rafiq Qasimov Mehman Məmmədov
<i>Musiqi tərtibatı</i>	– Camal Qədimov Saləddin Həsənov

Teatrın, Nizami əsərləri əsasında, Məmməd Alimin yazmış olduğu «Gül və zəhər» adlı tamaşasında çıxış edən Nizami – A.Məmmədov, Ata – Ə.Abbasov, birinci loğman – Ə. Allahverdiyev, ikinci loğman – Ə.Əzizov, qız – P.Qurbanova yüksək sənətkarlıq məharəti nümayiş etdirdilər. Nizami də, tamaşa boyu hadisələrin dəyişməsi ilə əlaqədar necə vəziyyətə düşən Ata da, həkimlik peşəsini dilənçilik torbası kimi boyuna keçirən acgöz Birinci Loğman da, Şişman kişi də, Qız da qəlblərə yol tapır, öz təbiiliyi, orijinallığı və cəlbediciliyi ilə tamaşaçıları razı salırdılar.

«Mahanın hekayəti» 1987-ci il 2005

<i>Ssenarisi</i>	– Elşad Məmmədov	
<i>Rejissor</i>	– Vaqif Şərifov	Faiq Qasimov
<i>Bədii tərtibat</i>	– Rafiq Qasimov	Rövşən Süleymanov
<i>Musiqi</i>	– Camal Qədimov	Saləddin Həsənov

«Zəhmət dastanı» 1992-ci il

<i>Ssenari müəllifi</i>	– Altay Məmmədov, Ə.Əzizov
<i>Quruluşçu rejissor</i>	– Telman Əliyev
<i>Bədii tərtibat</i>	– T.Qasimova
<i>Musiqi</i>	– İ.Hüseynov

Nizami bütün əsərlərində bir neçə mənəvi-əxlaqi keyfiyyətlərə yüksək qiymət vermiş, daima bu insani keyfiyyətlərin təbiiyyəti əhəmiyyətindən söz açmışdır. Bunlardan biri, məhz təbiiyyəti həyat tərzinə qarşı amansız mövqedən çıxış edərək insani-insan edən, yüksəldən, başqaları qarşısında seçimli edən zəhmət, zəhmətkeş, zəhməti ilə ucalan məfhuma bir himn idi. Məhz dövrün bu günkü tələblərində də aktual olan bu anlam yaqın ki, təqdimi ilə maraq doğurmaqda da diqqətə layiq iş görülmüşdü:

*«Zəhmət fəryad deyildir, bir şadlıqdır insana,
Zəhmətin axırı rahatlıqdır insana».*

«Hikmət axşamı» 1982-ci il «Ədalət soracağında»

<i>Ssenari müəllifi</i>	–
<i>Rejissoru</i>	– Hilal Həsənov
<i>Bədii tərtibat</i>	– Rafiq Qasimov
<i>Musiqi</i>	–

Bu silsilə, hikmət, nəsihət, təbliğ meyarlarına axtarış aparılan, bu yolda dahi söz ustasının fikirlərinə istinad edən yaradıcı heyət, öz illik fəaliyyətindən sonra öz potensialını ən ciddi sınaq meydanına atmaq qərarını verdi. Yəni, dünyada ən çox tanınan, Ellin elm-sənət adamları ilə, Şərqi ziya xadimlərini öz ətrafında toplamış (yəni bu arzuları daima reallığa aparacaq məqamı təsdiqləmə istəyində), İsgəndər məramı kimi açıqlanan «Hikmət axşamı», sonralar «Ədalət soracağında» adı ilə hazırlanan, əsər tamaşaçılar üçün həqiqi mənada anlam, dərk etmə, hikmət məclisinə çevrildi. Nizami istəklərini «İsgəndərnamə» əsərindəki ədib, alim və həkimlərdən ibarət məclisi tamaşaçılara təqdim edən yaradıcı heyət, başda quruluşçu rejissor olmaqla öz işlərinə elə ciddi, yaradıcı bir nəşə ilə yanaşmışdılar ki, o illərdə bu məclisi-tamaşaya çox təriflər söylənilirdi...

«Xarəzm gözəli» adlanan növbəti tamaşada da, insanlığı daima yüksək mənəvi zirvələrə çağıran, bu məqsədə yol açan keyfiyyətlərdən söhbət açmaq, yaradıcı heyətin planlarının yüksək əyyarlı olduğuna dəlalət edirdi. Başqalarına xəyanət etmək, saf əməlinə qara yaxmaq, özgələ quyu qazmaq yolumdan çəkinməyə, niyyətində təmiz olmağa çağıracaq bir sə-

nət əməli:

«Məhəbbət əfsanəsi» - 1981-ci il

Ssenarisi – Altay Məmmədov
Quruluşçu rejissor – Vaqif Şərifov,
Hilal Həsənov
Bədii tərtibat –
Musiqi tərtibatı –

«Xarəzm gözəli» - 1982-ci il

Tamaşanın ssenari müəllifi –
Quruluşçu rejissor –
Bədii tərtibat –
Musiqi –

«İsgəndər və Nüşabə», «Gəncavər qızlar» - 1982-ci il

Ssenari müəllifi –
Rejissoru – Oruc Qurbanov
Bədii tərtibat – Rafiq Qasimov
Musiqi –

N. Gəncəvi «Xəmsə» «Bəhram şah və Fitnə» - 1983-cü il

Quruluşçu rejissor – Ələddin İsmayılov
Rəssam – Nəsir Kərimov
Musiqi tərtibatı – S. Mustafayeva

N. Gəncəvi «Leyli və Məcnun» - 1984-cü il

Quruluşçu rejissor – Həsən Ağayev
Rəssam – Telman Əliyev
Musiqi tərtibatı –

«Şairin mehrabı eşq Gəncədir» - 1985

Ssenari müəllifi – Lətif Göyçaylı
Quruluşçu rejissor – Telman Əliyev (əmək. artist)
Bədii tərtibat – Vidadi Səttarov
Musiqi tərtibatı – Təranə Qasimova

«Xoşbəxtlər diyarında» - 1986-cı il

Quruluşçu rejissor – Yusif Bağırov
Bədii tərtibat –
Musiqi tərtibatı –

N. Gəncəvi «Çoban və Bəhram» - 1987-ci il

Quruluşçu rejissor – Telman Əliyev
Rəssam – Arif Həsənov
Musiqi tərtibatı –

«Qızıl zəncirlər» 1991-ci il

Ssenari müəllifi – M. Alim
Quruluşçu rejissor – İlham Məmmədov
Bədii tərtibat – Əli Allahverdiyev
Musiqi tərtibatı – S. Səttarov

«Əbədi diriyəm mən» 1991-ci il

Ssenarisi – Hilal Həsənov
Quruluşçu rejissoru – H. Həsənov
Bədii tərtibatı – V. Səttarov
Musiqi tərtibatı – T. Qasimova

«Nizami dünyası» - 1992-ci il

Ssenari müəllifi – H. Həsənov, T. Əliyev
Quruluşçu rejissor – H. Həsənov və T. Əliyev
Bədii tərtibat – Vidadi Səttarov

«Əşar tacı» - 1993-cü il

Ssenari müəllifi – Zirəddin Tağıyev
və Sadıx Hüseynov
Quruluşçu rejissor – Z. Tağıyev, R. Vəliyev
Bədii tərtibat – V. Səttarov
Musiqi tərtibatı – T. Qasimova

S. Hüseynov və Z. Tağıyev «İxtilafı-Şər-Bəlayı-Bəşər» - 1994-cü il

Quruluşçu rejissor – T. Əliyev
Quruluşçu rəssam – V. Səttarov
Musiqi tərtibatçısı – R. Ziyadov
Rejissor assistenti – Q. Ramazanov

S. Vurğun «Fərhad və Şirin» - 1999-cü il

Quruluşçu rejissor – Əlican Əzizov
Bədii tərtibatı – Vahab Cəfərov
Musiqi tərtibatı – Nəğəddin Məmmədov

Alimcon Bəxojin «Afaqnam» - 2003-cü il

<i>Səhnələşdirən</i>	- Novruz Cəfərov
<i>Quruluşçu rejissor</i>	- Əli Allahverdiyev (r.əmək.art.)
<i>Quruluşçu rəsam</i>	- Vəhab Cəfərov
	(YUNESKO)nun üzvü
<i>Musiqi tərtibatı</i>	- Saləddin Həsənov

«Memarın məhəbbəti» A.Babayev - 2004-cü il

<i>Ssenarisi</i>	- Fərman Rzayev
<i>Rejissoru</i>	- Vaqif Şərifov, Əlican Əzizov
<i>Bədii tərtibat</i>	- Vəhab Cəfərov
<i>Musiqi tərtibatı</i>	- Aydın Abbasov

«İki sevgi və əbədiyyət» (N.Gəncəvi və V.Şekspirin «Leyli və Məcnun», «Romeo və Cülyetta» əsərləri əsasında) - 2005-ci il

<i>Ssenarisi</i>	- H.Həsənov
<i>Rejissor</i>	- M.Şərifov
<i>Bədii tərtibat</i>	- V.Cəfərov
<i>Musiqisi</i>	- T.Mustafayeva

Yuxarıda teatrın fəaliyyəti, Nizami irsinin təbliği ilə bağlı repertuar tamaşalarından danışdıq. Lakin onu da qeyd etməliyik ki, 1993-cü ildən sonrakı yaradıcılıq işlərində baş verən bəzi dəyişikliklər nəticəsində Azərbaycan və başqa xalqların bəzi ədib-şairlərinin əsərləri də bu teatrın səhnəsində öz təcas-sümünü tapmışdır. Bununla da ulu şairin sənət ocağının qapısı, öz sağlığında olduğu və əsərlərində dəfələrlə arzuladığı ürək açıqlığı ilə qeyd edəcəyimiz başqa söz-sənət fədailərinin irsi üçün də doğma ocağa çevrildi. Budur aşağıda həmin əsərlərin də yaranma tarixçəsini xronoloji olaraq diqqətinizə çatdırırıq.

(Biz bu faktı qeyd etməklə bu teatrın yaradıcılıq yolunda baş verən bütün prosesləri heç olmasa xronoloji olaraq tədqiqat nəticəsi kimi tamamlamaq istərdik)

«Koroğlunun Çənlibelə qayıdışı» - 1990-cı il

<i>Mətni</i>	- Adil Babayev
<i>Rejissoru</i>	- Faiq Qasımov
<i>Bədii tərtibat</i>	- Vidadi Səttarov
<i>Musiqi</i>	- Minayə İbrahimova

«Sabir dərdi» - 1993-cü il

<i>Ssenari müəllifi</i>	- Telman Əliyev
<i>Quruluşçu rejissor</i>	- T.Əliyev
<i>Bədii tərtibat</i>	- V.Səttarov
<i>Musiqi tərtibatı</i>	- Yaşar Həsənov

T.Əliyevin «Bahar» - 1994-cü il

<i>Tamaşada quruluşçu rejissor</i>	- T.Əliyev
<i>Quruluşçu rəssam</i>	- V. Səttarov
<i>Musiqi tərtibatı</i>	- A.Novruzov

«Dəli Domrul» Altay Məmmədov - 1994-cü il

<i>Rejissor</i>	- Faiq Qasımov
<i>Bədii tərtibat</i>	- Vəhab Səttarov
<i>Musiqisi</i>	- T.Qasımov

M.Ə.Sabir «Hop-hopnam» 1995-ci il

<i>Quruluşçu rejissor</i>	- Faiq Qasımov
<i>Bədii tərtibat</i>	- V.Səttarov
<i>Musiqi</i>	- Minayə İbrahimova

«Fələklər yandı ahımdan» - 1997-ci il

<i>Ssenari müəllifi</i>	- Surxay Səfər
<i>Quruluşçu rejissor</i>	- Əlican Əzizov
<i>Bədii tərtibat</i>	- V.Əsəttarov
<i>Musiqi</i>	- M.İbrahimova

«Şəbi-hicran» - 2003-cü il

<i>Ssenarisi</i>	-
<i>Rejissoru</i>	- Faiq Qasımov
<i>Bədii tərtibat</i>	- Vəhab Cəfərov
<i>Musiqisi</i>	- Aydın Abbasov

A.Пушкин «Qaraçılar» - 2006-cı il

<i>Ssenarisi</i>	- Novruz Cəfərov
<i>Rejissoru</i>	- Novruz Cəfərov
<i>Bədii tərtibat</i>	- Vəhab Cəfərov
<i>Musiqisi</i>	- Tünzalə Hüseynova

Bizim o vaxtlar aldığımız informasiya və məlumatlardan aydın olur ki, 1979-1985-ci illər arasında SSRİ məkanında bu, ilk dəfə yaradılan və fəaliyyətdə olan tarixi abidə kompleksinin içərisində tamaşalar göstərən bir Teatrdir. Bu teatr dəbdə olan Poeziya Teatrlarından onunla fərqlənirdi ki, bura Teatr sənətinin bütün sahələrini birləşdirərək, sintez halında istehsal yoluna qoyulmuş – Tarixi-Faktik-Etnik və Milli Mentalitetə söykənmiş bir sənət Məbədidir. Özü də, məhz Nizami irsinin zənginliyi və tükənməzliyi üstündə köklənən bu yaradıcılıq mərkəzinin potensialı o qədər geniş və çoxsahəlidir ki, səhnə xadimləri üçün əsl yaradıcılıq məkanındır desək az demiş olarıq...

B) Gəncə Dövlət Nizami Poeziya Teatrının yaradıcılığı haqqında görkəmli ədib və sənət adamlarının fikirləri:

Açılmış yol, tapılmış yaradıcılıq manerası imkan verirdi ki, bu axtarışlar böyük yaradıcılıq zirvəsinə gedən yola çevrilsin. Bu deyilənlərin boş tərif, yalançı ümidlər olmadığını sübut etmək üçün, o illərdə mənimlə bərabər bu teatrın yaradıcılıq işlərini görmüş, dünya şöhrətli, məşhur sənət bilicilərindən bir neçəsinin fikirlərini bir daha yada salaraq, sizi tanış etməyi özümü zəhmət hesab edirəm.

Teatrın ukraynalı dostlara göstərdiyi «Slavyan gözəlinin hekayəti» tamaşası xalqımızın qardaş ukraynalılara bəslədiyi dərin dostluq və qardaşlıq duyğularının pralax təzahürü kimi qiymətləndirildi. Teatrın açılışı əsl bayrama çevrildi. Şəhər Partiya Komitəsinin birinci katibi Həsən Həsənov qonaqlara müraciətlə dedi:

- Biz bu gün doğrudan da əsl bayram təntənəsi keçiririk. Çox xoşdur ki, bu təntənədə bizimlə birlikdə ukraynalı qonaqlarımız da iştirak edir, əsl dost kimi sevincimizə şərik olurlar. Bizim üçün çox xoşdur ki, vaxtilə Nizaminin vəsf etdiyi slavyan şəhzadəsinin xələfləri bizi təbrik edir, salamlayırlar.

Teatrın açılışı münasibətilə Ukrayna yazıçıları İttifaqının birinci katibi **Pablo Zaqrebelni** sənət dostlarının ürək sözlərini

ifadə edərək:

«Sizin Nizaminin adı təkcə Azərbaycanda deyil, bütün dünyada əzizdir. Hər bir ukraynalı onu fəxrimiz böyük Taras qədər sevir və əzizləyir. Doğrudan da, Nizami adı sevilməyə layiqdir. Hətta mən deyirdim ki, Nizami adı müqəddəsdir. Biz çox şadiq ki, həmyerliləri şairin xatirəsini daim əziz tutur, onun müqəddəsliyini qoruyub saxlayırlar. Elə bu gün açılışında iştirak etdiyimiz Nizami poeziya teatrı da şairə öz xalqının sonsuz məhəbbətinin, dərin ehtiramının gözəl ifadəsidir. Mən şairə olan sonsuz ümumxalq məhəbbəti qarşısında baş əyirəm» və

-Yazıçı, **Yuri Arekçeyev**, öz təəssüratını açıqlarkən:

- Nizami poeziya teatırında tamaşaya qoyulan «Xeyir və Şər» əsərinə böyük həvəslə baxdım. Hər şeydən əvvəl, tamaşanın ideyası və teatrın forması adamı heyran edir. Bu, sözün əsl mənasında xalq teatridir. Hadisələr ulduzlu, gözəl Azərbaycan səmasının fonunda cərəyan edir. Bu açıq, təmiz səma vaxtilə böyük mütəfəkkir Nizami Gəncəvinin sevinc və ilham mənbəyi olmuşdur. Səhnəni hər tərəfdən qədim «Zərrabi» memarlıq abidəsinin divarları əhatə edir. Hər şey təbiidir. Bu qədim, həm də milli üslubda bəzədilmiş təbii səhnənin həmin dövrə məxsus geyimlər tamamlayır... Nizami yaradıcılığının məntiqi nəticəsi olan xeyirin qələbəsinə sanki Nizami poeziya teatrı kömək edir, onun məzmununu daha da zənginləşdirir... «Zərrabi» mədrəsəsində təşkil edilmiş Nizami poeziya teatrı təqdirəlayiqdir. Məncə, bu teatr gələcəkdə qədim Gəncənin mənəvi xəzinəsinin ən qiymətli mirvarilərindən birinə çevriləcəkdir» belə demişdilər.

Eyni zamanda bu fikri davam etdirən başqa məşhur şəxslər:

- **Şair İvan Draç (Ukrayna)** : «Kirovabada açılan Nizami teatrı heç vaxt yaddan çıxmayacaqdır. Biz də istərdik ki, artıq hər il keçirilərkən Sovet respublikalarından və xaricdən çoxlu dostları özünə cəlb edəcək Nizami poeziya bayramına Ukrayna da Taras Şevçenko poeziya bayramı ilə cavab versin».

- **Fikrət Əmirov** (SSRİ xalq artisti, SSRİ Dövlət mükafatı

laureatı, bəstəkar): «Hər şey təbii və yadda qalandır. XII əsr. Qədim Cəncə məhəlləsi. Böyük Nizamının Hücrəsi. Həm teatr, həm kino, həm balet, həm opera ünsürlərini özündə cəmləşdirən gözəl tamaşa...»

Poeziya teatrı əsl möcüzədir. Yeni teatr milli sənətin ən gözəl nümunəsidir. Öz sənətinə hörmət edən hər bir xalq bu işi öyrənməli və təcrübə kimi istifadə etməlidir.

- **Nəriman Həsənzadə** (Azərbaycan SSR əməkdar incəsənət xadimi xalq şairi): «Sizin şəhərdə həyata keçirilən bu tədbirlər son on ildə respublikada görülən işlərin əks-sədasıdır. Ən çox yadımda qalan isə bərpə edilmiş tarixi memarlıq abidələrində təşkil edilən Nizami poeziya teatrı və Nizami muzeyi oldu. Çox böyük hadisədir. Nizami irsinin öyrənilməsi, əsərlərinin nəşri və təbliği sahəsində həyata keçirilən mühüm işlərdəndir.»

- **Anar** (yazıçı-dramaturq, Respublika Dövlət mükafatı laureatı):

«Zərrabi» özü-özlüyündə sənət əsəridir... «Zərrabi» teatrı bəlkə də yegənə teatrdır ki, ətri, rayihəsi var, qədim şairlərin təbiiriylə desək, «ənbər əfşandır». Tamaşaya baxdıqca, daim burnumuz qızılıgül, pürreng çaydan gələn gələkəkotu qoxusu da yirdi... Dinamiklərdən Qara Qarayevin «Yeddi gözəl», Fikrət Əmirovun «Nizami», «Şur» əsərlərindən parçalar səslənir və müxtəlif sənət əsərlərinin – bədii sözün, şeirin, musiqinin, rəsamsamliğin, füsunkar memarlıq abidəsinin teatrı üzvü vəhdəti unudulmaz təsir bağışlayır. Belə bir şəraitdə, belə bir mühitdə hər hansı rejissor mizanı təzə, təkrarsız görünür, hər hansı aktyor ifası, necə deyərlər yerinə düşür. Bir an carçı binanın damından car çəkəndə – sanki səhnə, teatr illüziyası yox oldu, qədim dövrə, Nizami əsrinə düşdük – yalnız ətrafımızdakı çinarların şahid ola biləcəyi zamanlara...»

Belə mədəni ocaqların yaranması, onların orijinallığı, qədimliliyi və deməli ənənələrlə bağlı dəyərli və eyni zamanda sırf müasirliyi, bugünkü ideyalarımıza xidmət etməsi gənc nəslin təlim-tərbiyəsi üçün əvəzsiz vasitədir.»

Şəmsi Bədəlbəyli (Azərbaycan SSR xalq artisti, rejissor): «Nizami poeziya teatrının tamaşası məni heyran etdi... Bu

bitkin, mürəkkəb süjetli, gərgin konfliktlərə və maraqlı obrazlarla zəngin bir tamaşa idi. Nizami hikmətinin, Nizami fəlsəfəsinin əsas qütblərini təşkil edən xeyir və şər, bunların mübarizəsi və Nizami yaradıcılığının mantiqi yekunu olan xeyirin qələbəsi tamaşaçıya teatr dili ilə gözəl çatdırılır.»

İsmayıl Sıxı (yazıçı): «İndi şəhərə yeni gələn hər hansı adam azacıq tanışlıqdan sonra hiss edir ki, burada qədim mədəniyyət var, ənənə var və indiki nəsil əcdadlarının yaratdıqlarına ehtiram və qayğı göstərir. Nizami poeziya teatrı nəsil əcdadlarının yaratdıqlarına ehtiram və qayğı göstərir. Nizami poeziya teatrı bu ehtiram və qayğının parlaq təzahürüdür.»

«Zərrabi» Nizami Dövlət Poeziya Teatrı özünün orijinal yaradıcılıq yolu ilə irəliləyir. Teatr həmişə yenilikçi olan sələfinin – C.Cabbarlı adına Kirovabad Dövlət Dram Teatrının realist ənənələrini ləyaqətlə davam etdirir, xalqa daha yaxın olmağa çalışır, orijinal ifadə vasitələri axtarıcılığı yolunda ciddi səy göstərir.»

Teatr tamaşaçıların milli tərkibini nəzərə alaraq tamaşaların rus dilində səslənməsini də təmin edir. «**Slavyan gözəlinin hekayəti**» **ukraynalı dostlara həm də rus dilində təqdim olunmuşdu.**

«Mosfilm» günlərinin iştirakçılarından böyük bir qrupu Gəncədə olarkən (17-18 oktyabr, 1980) poeziya teatrına getmiş, yaradıcılıq işləri ilə maraqlanmış, «Xeyir və Şər» tamaşasına baxmışdır. Azərbaycan və rus dillərində səslənən tamaşa sovet kino sənətinin məşhur xadimlərinə böyük təsir bağışlamışdır. Tamaşadan sonra yaradıcı heyətlə görüş zamanı qonaqlar yeni formalı teatrın müvəffəqiyyətlərini qeyd etmiş, ürək sözlərini söyləmişlər. «Xeyir və Şər» tamaşasından hədsiz dərəcədə təsirlənən quruluşçu rejissor **Viktor Kryuçkov** demişdir:

- «Tamaşa o qədər maraqlı idi ki, mən hələ də özüm üçün aydınlaşdırma bilmirəm: gördüklərim həqiqətdir, yoxsa nağil? Mən deyərdim ki, burada hər iki ünsür birləşmiş, müasir tamaşaçıyı düşündürən, hər cür fənalığa nifrət oyadan gözəl bir tamaşa hasilə gətirmişdir. Bəd əməlləri özlərinə peşə edənlərə

nifrət, xeyirxah işlər ardınca gedənlərə məhəbbət və ehtiram! Mənim hafizəmə bu gözəl, maraqlı və həm də qeyri-adi tamaşa beləcə də həkk olunmuşdur...»

- **Artist, Oleq İzmaylov** isə tamaşa barədə aşağıdakı kimi xülasə etmişdir:

- «Mən tamaşada həyatı gördüm. Nizami dövrünə xəyalən səyahət etdim, özümü Azərbaycan təbiətinin qoynunda gəzən, onun cəngavər və qonaqpərvər adamları ilə bir süfrə başında oturmuş hiss etdim. Mənə elə gəldi ki, təbiətin füsunkar qoynunda güzəran keçirən kürdün qonağıyam. Elə indi bu anlarda da həmin sadə, xeyirxah insanın isti nəfəsini duyuram. Açığını deyim ki, tamaşa ərzində mən özümü unutmuşdum, sanki tamaşaya yox, şirin bir nağıla, hekayətə qulaq asırdım. Cücülər havada uçurur, bəzən quşların civiltisi qulağa dəyirdi, sərin meh əsirdi... Belə bir şəraitdə səhnə də, onun şərtliliyi də nəzərə çarpmır. Mən ancaq insanları görürəm, Azərbaycan xalqına məxsus qonaqpərvərliyi, şərə qarşı necə amansız olduğunu iftixarla seyr edir, xeyrin qələbəsinə ürəkdən sevinirəm, fərəhimdən qəhrlənirəm. Budur, təsirli, ürəyə yatımlı tamaşa çoxdan qurtarmışdır, amma mən hələ də özümə gələ bilmirəm. Məni çox uzaqlara çəkib aparən hadisələrin təsirindən hələ də yaxa qurtara bilmirəm. Bax, sizin gözəl tamaşanız məni beləcə əfsunlamışdır...»

N.N.Rubinkov (RSFSR-in in əməkdar artisti): ««**Zərrabi**» adlanan qədim memarlıq abidasinin həyətində gətirilən bu əlvan və dərin məzmunlu tamaşa «**Xeyir və Şər**» bir aktyor kimi mənə olduqca xoş təsir bağışladı...»

RSFSR-in xalq artisti, SSRİ Dövlət mükafatı laureatı, məşhur kino rejissoru **L.Qayday**: «**Xeyir və Şər**» tamaşasındakı aktyor oyunundan, səhnə mədəniyyətindən danışarkən demişdir ki, «mən belə bir teatra ikinci dəfədir ki, baxıram və heyran qalırım. Belə tamaşaya birinci dəfə Romada baxmışam, ikincisinə isə burada – Sizin gözəl və füsunkar şəhərinizdə, dünyaya Nizami kimi böyük bir düha vermiş Gəncədə!»

Poeziya teatrının Nizami «**Xəmsə**»si motivləri əsasında hazırladığı tamaşalar tematik cəhətdən rəngarəng olub, müa-

sir tamaşaçılara aşılacağı yüksək əxlaqi keyfiyyətləri ilə diqqəti cəlb edir. Tamaşalarda yeknəsəklik duyulmur, hər bir tamaşa konkretliyi, yığcamlığı, qısa və dolğun məzmunu, vahid süjeti, aydın məqsədi və ideyası ilə biri digərindən fərqlənir. Rejissor fərdiyyətinin hər tamaşada qabarıq şəkildə özünü büruzə verməsi göstərilən əsərlərin müvəffəqiyyətini şərtləndirən əsas amillərdir. (32, s.143)

Belə oxşar fikirlərə, xeyirxah kəlamlar, gələcək işlərə örnək olacaq xeyir-dualara Niyazinin, M.Məmmədovun, malillili Qövsü Divara, türk Təhsin Sərac, qazax Oljas Süleymanov və sonrakı illərdə buraya gəlmiş bir çox başqa şəxsiyyətlər, bu ocağı qorumağı, yaradıcı heyətə dəfələrlə tövsiyə etmişdilər.

Bəs son üçüncü 10 illiyini başavurma ərəfəsində ulu hissələri təcəssüm etdirən sənət ocağının vəziyyəti (yaradıcılıq işləri, texniki vəziyyəti) nə haldadır:

1. Arıtq bu günün elmi-texniki imkanları elə bir həddə çatıb ki, bu teatrın yeni, maddi-texniki bazasının yaradılması, rəhbərliyin fəaliyyət proqramına çevrilməlidir.

2. Dekorativ-təbii və təsviri sənət növləri, geyim və əlbəmələrdən istifadə maksimum tarixi reallıqlar üzərində qurulmalıdır. (Bunun üçün Gəncədə yerləşən bir çox muzeylərdə əyani nümunə və vasitələr vardır.)

3. Yeni-yeni tamaşaların ssenarilərində qarşı daha diqqətli və tələbkar olmağın vaxtı çatmışdır.

4. Teatrın fəaliyyəti elmi-metodoloji əsaslar və üstəgəl əldə edilmiş nailiyyətlər üzərində yenidən qurulması üçün, Elmi-Bədii Şuranın yaradılmasının da vaxtı çatmışdır.

V.Şekspir, J.V.Molyer, Şiller, B.Brext və başqa qərb klassik ədib və dramaturqların yaradıcılığını təbliğ edən teatrların yaradıcılıq metodlarından bəhrələnmə və yerli şəraitə uyğun istifadə olunması işlərini həyata keçirəcək texniki imkanlar nəzərdən keçirilməlidir.

5. Tarixi bina, «Zərrabi» məscidi olan bu binanın əsaslı təmirə və teatrın müasir tələblər üstündə fəaliyyətini qurmağı üçün, texniki rekonstruksiyaya və avadanlıqla təmin olunması ən aktual məsələ kimi durur.

6. Dahi şair, mütəfəkkir, dünya şöhrətli Gəncəli Nizami-nin poeziya günləri çox istərdik ki, yalnız qeydiyyat üçün deyil, daimi, əbədi yaradıcılıq bayramının tələblərinə uyğun təşkil olunsun.

7. Xarici qonaq, dövlət nümayəndələri və səyyahların bu Teatra gəlişi və Nizami irsi ilə tanışlığı üçün xüsusi proqramların işlənilib həyata keçirilməsi, maddi-mənəvi cəhətdən bu yaradıcı sənət ocağı üçün böyük stimula ola bilər.

(Keçmiş illərdə əcnəbi dilində bir neçə tamaşanın səslənməsi üçün fərdi cəhədlər olmuşdur.)

8. Turizm işlərində, ölkəmizə qonaq gəlmiş səyyah, turist, zəvvarların bu əraziyə gəlişi üçün, (2500 illik tarixə malik bir şəhərin tarixi memarlığı, etnoqrafik-mədəni irsi və xüsusən də Nizami Gəncəvi məqbərəsi və onun irsini təbliğ edən sənət ocağının burada yerləşməsi), xüsusi turist (daxili və xarici), xəttinin açılmasını aktuallaşdırır.

Bəli, o, elə bir yeni «oyun», yeni «qəlib» icad etdi ki, bizlər hələ də onun içindəyik. Doğrudan da dahi Nizami dünya ədəbiyyatı, mədəniyyəti, bədii düşüncə meyarının inkişafı üçün elə bir «mağar» qurdu ki, onun sədası hələ də eşidilməkdədir və daima eşidiləcəkdir.

Qəni-qəni rəhmət sənə ey ulu Nizami!!!



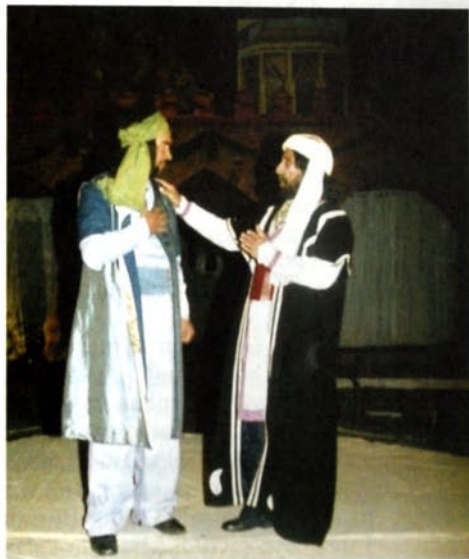








310



311

Mədəniyyəti öz nüvəsi tutumunda nəzərdən keçirsək göərərik ki, o çox mətləblər toplusunun mürəkkəb formasındadır. Yəni insanlığın hər hansı bir mədəni nailiyyəti mütləq qiymətləndirici amilə malikdir. Belə ki, bəşəriyyətin ali yaranışı və yaradıcısı olan insan üçün adından, sərf olunan maddi resursun fiziki qurumundan və ən nəhayət sərf olunan yaradıcılıq enerjisinin formasından asılı olmayaraq, yaratdığı fəvqəlbəşər sənət əsəri, mütləq İNSANLIQ mədəniyyətinin qiymətlənmə fonduna bəxş edilən nümunədir. Ancaq, bütün bunları cəm halında və uzun əsrlər boyu qiymət məxrəcində saxlamaq, araşdırma tarixi, inkişaf xəttində görümlü olmasına xidmətdə duran bir yaradıcı sahə vardır ki, o olmadan bəşəriyyətin ADƏM övladı elə adəm olaraq qala bilərdi. Məhz bu Adəmi sonradan yeni, daha yüksək bir adla çağırılmasına – yəni İNSAN adını qazanması üçün – yalnız ona məxsus olan dili-tələffüz olunan söz və bu sözlərin toplusu, fikir-düşüncə icraçısı olan, bu fikir-düşüncə toplusunu geniş rakursda izhar etmə aparatı olan DANİŞMAQ kimi qüdrətli tanrı vergisinə sahib olması lazım idi.

Beləliklə illər, on, yüz illər keçdikcə İNSAN nəinki bu fikir aparatını işlətmə intibahına nail oldu, eyni zamanda müxtəlif təzahür, izah, fərdi formalarını axtarıb tapdı, o bu tanrı vergisini elə bir zirvəyə qaldırdı ki, bu gün də, bu vergi qarşısında bəşər övladı öz heyranlığını, ovsunluluğunu qoruyub saxlamışdır.

Görünür uca TANRI da, öz məram və məqsədlərini, bəşər övladına çatdırma yolunda bu təkamül sistemindən, sanki növbəli halda istifadə edərək yüksək anlam mənbələrində bizlərə çatdırmaq yolunu seçmişdi. Nəticədə insanlıq sadə, lakin çoxsaylı qalın kitablar fəvqündən yüksələrək bəşər övladına həmdəm, yol göstərən dan ulduzuna çevrilən dini anamlar qatından nəhayət İSLAM dininə sahib oldu. Bu sahiblik elə bir yeni, ilhamverici mənbəyə çevrildi ki, sözün-kələmin qü-

rəti, konkretliyi və təsir gücü birə min artdı, vurğunluq həddi ölçülməz zirvəyə çatdı. Bununla da, bəşər övladı öz sevgi, məhəbbət, vurğunluq hissələri ilə dolu istəklərini, TANRISINA izhar etmə zirvəsinə yüksəldi.

Bütün bəşər övladının bu sahədə qazandığı nailiyyətləri dirçəlişə – İNTİBAHA gətirib çıxardanların tarixində bizlərə ən yaxın olan XII əsr Şərq-Yaxın və Orta Şərq İNTİBAHININ qızıl KƏLAM nəqşini vurmuş və sonrakı yüzilliklər coğrafi, dini mövqeyindən asılı olmayaraq bir çox bəşər övladı üçün dan ulduzuna çevrilmiş NİZAMİ Gəncəvi və onun əbədiyaşar irsidir.

Odur ki, tədqiqatda bu iş XII əsr Azərbaycan tarixində baş verən proseslərə, elmi və mədəni aləmdə əbədi iz qoymuşları bir daha diqqətə cəkməklə məhz Yaxın Şərq İNTİBAHINDA əlahiddə rol oynadığını, bu intibahın son akkordlarının bu məkandan vurulduğunu təsadüf olmadığını faktiki dəlillərlə təsdiq etməklə başlayırıq.

«Nizami Gəncəvi dövrü və ədəbi-mədəni həyatı» adlanan I fəslin I yarım fəslində «XII əsr Atabəylər Dövlətinin ictimai və mədəni həyatı» adı altında bu deyilənləri açıqlamalarla təqdim edən müəllif, I fəslin II yarım fəslini «Məhsəti Gəncəvi və teatr ifaçılıq sənəti» XII əsr şeir və xüsusən də ifaçılıq sənətində böyük yaradıcılıq çaxnaşmaları salmış (yaxşı mənada), Məhsəti Gəncəvi yaradıcılığına yeni bir elmi açıqlamalarda təqdim etmiş, I fəslin III yarım fəslində «Qutlu Arslan Türk dünyasının ilk peşəkar aktyorlarından biri kimi» isə Ümumtürk dünyasında adı naməlum olan, Gürcü Teatr tarixinin araşdırmaçıları sayəsində adı tarixə düşən, **Qutlu Arslan** adını teatr tariximizə gətirir, bizlərə aidiyyətini tutarlı dəlillərlə sübut etməyə çalışır. Biz bu axtarışları davam etdirərək, əsərin II fəslini «Nizami Gəncəvi yaradıcılığında səhnə sənəti, ifaçılıq haqqında deyimlər və dramaturji motivlər» tamamilə Nizami Gəncəvi yaradıcılığında səhnə sənəti haqqında deyimlərini elmi dəlillərlə, tutuşdurma və əsərlərinin məhz professional səhnə sənəti üçün yararlı olmasını mükəmməl əsaslarla açıqlayaraq sübuta yetirməyə çalışmışıq.

Hətta, biz bu qənaətləri faktiki sübuta yetirmək üçün və ümumiyyətlə Nizami yaradıcılığında, poetik dram janrının böyük rol oynadığını, bu janrdan dahi mütəfəkkirimizin xəbərdar olduğunu və bu üslubda gözəl əsərlər yaratma qüdrətinə sahib olduğunu, şairin yaradıcılığından gətirdiyimiz nümunələrlə təsdiq etmə yolunu seçmişik.

III fəslin «Nizami Gəncəvi yaradıcılığının dünya ədəbi-mədəni həyatında yeri və rolu» adlı «İtaliya», «Fransa», «Almaniya», «İngiltərə və ingilisdilli ölkələr» yarımfəsillərində tədqiqatçı Qərb dünyasının İtaliya-Fransa- Almaniya və İngiltərə ədəb-filosoflarının yaradıcılıq və tədqiqatlarında Nizami Gəncəvi və ümumşərq ədəbi-fəlsəfi- mədəni proseslərinə qarşı münasibətlər nümayiş etdirib, elmi-faktiki dəlillərlə yeni faktları üzə çıxarmağa çalışmışıq.

IV fəsil «Nizami Gəncəvi yaradıcılığının Azərbaycan ədəbi və mədəni aləmində yeri və rolu» adlandırılmaqla, bu fəsil də iki yarımfəslə bölünüb, I yarımfəslə «Azərbaycan peşəkar dramaturgiyası, teatr sənəti və Nizami» adı altında Azərbaycan ədəb, dramaturq, bəstəkar və səhnə xadimlərinin Nizami yaradıcılığından bəhrələnmək yaratdıqları əsərlər, yaradıcılıq prosesini nəzərdən keçirilməklə, xronoloji ardıcılıq təqdim etmişik. Nəhayət, biz bu fəslin II yarımfəslində «Gəncə Dövlət «Zərrabi» Nizami Poeziya Teatrının (yaranması, təşəkkülü, yaradıcılıq yolu)» adı altında ətraflı izahda açıqlamalar verməklə yanaşı, bəzi tarixi faktları da elmi ictimaiyyətin diqqət mərkəzinə çatdırmağı özümüzə borc bilməmişik.

Eyni zamanda Azərbaycanın və digər xalqların öndər ziyalı-sənət adamlarının bu sənət ocağı haqqında fikirlərini də tədqiqata əlavə etməklə özümüzə bu işdə həmfikir bilməmişik.

Bütün bunlardan sonra tədqiqatda əldə olunmuş elmi açıqlamaları verməklə yanaşı, qarşımızda Nizami irsinin təbliği yolunda duran vəzifələri də qabardaraq öz fikir, mülahizə və təklifləri ilə çıxış edərək, əsəri sona çatdırırıq.

Tədqiqatımızın nəticə hissəsini belə sonluqla bitirəcəyimizi heç ağılmıza gətirməzdik. Daha çox və real faktlara söykənmiş optimist əhval-ruhiyyədə tamamlamaq, əldə olunmuş nailiyyətlərin zirvəli inkişafda davam etdiyinə fəxarətlə açıqlamalar verməklə bitirmək istədik. Lakin bizi bu gün narahat edən, aşağıdakı problem və məsələlərin həllinin vacibliyini nəzərə alaraq, onların təqdimini özümüzə borc bildik:

- Əlimizdə «Mədəniyyət» qəzetinin 06 fevral 1991-ci il nömrəsi var. Burada diqqətimizi daha çox cəlb edən rus dilində yazılmış «Sönməz ziya - Nizami» məqalə – intervyyüdür. Jurnalist E.Səyyad, Azər, E.Akameyası, «Nizami» adına Ədəbiyyat İnstitutunun «Nizamişünaslıq» şöbəsinin rəhbəri Azadə Rüstəmovadan götürdüyü müsahibədə Nizami Gəncəvi yaradıcılığının öyrənilməsi yolunda görülən işlərdən söhbət gərdi. Aşağıda bu müsahibədə diqqətimizi daha çox cəlb edən bir neçə yeri yenidən diqqət mərkəzinə çəkmək istədik:

«Respublikamızın Nizamişünasları, dahi şairin anadan olmasının 850 illik gününü geniş qeyd etməyə hazırlaşırlar. Bu tədbirə hazırlıq ərafəsində Azərbaycan MEA Ədəbiyyat İnstitutunun «Nizamişünaslıq» şöbəsinə də böyük işlər görülür. «Nizami - dünya ədəbiyyatşünaslığında» adlı kollektiv elmi kitab üzərində son işlər görülür.

Bu kitabda tarixi-xronoloji ardıcılıqla türk, fars, ərəb, alman, ingilis, fransız «Nizamişünaslıq»nın inkişaf yolu işıqlandırılır. Bəzi ədəbi-teoretik aspektdən Nizami irsinin tərcümə problemləri, onun irsinin bu və ya başqa ədəbi təqdimatlarda «özəlləşdirmə» məsələlərinə toxunulub.

Kitab çapa təqdim olunub və tezliklə işıq üzü görəcəkdir.»

- Əfsuslar olsun ki, bu əsər hansı səbəbdənsə çap olunmamış qaldı. Məgər uzun illərin tədqiqat əsəri, alim ömrünün şərəfli bəhrəsi buna layiqdirmi?

- «Bakı və İran İslam Respublikasının paytaxtı Tehran şəhərində artıq «Nizami Mərkəzi» yaradılıb.»

- Əfsuslar olsun ki, sonrakı tarixi keçidlərdə «Nizami Mərkəzi»nin Bakıdakı fəaliyyəti yarımçıq qalıb.

Hətta M. E. Akademiyası, Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutundakı «Nizamişünaslıq» şöbəsi naməlum səbəbdən ləğv olunub.

- Nəhayət, yenə müsahibə alan jurnalist E.Səyyadın öz ya-

zısını tamamlayarkən söylədiyi fikri də diqqətə çəkək:

«Bu gün xalqımızın ən çətin yaşantılar keçirdiyi bir anda, bəzi, bizləri dünya cəmiyyətinin gözündə alçaltmaq istəyənlərin qara əməlləri fonunda, işıqlı keçmişimizə qara yaxanlara qarşı – Nizami ziyası tarixin dərin qatlarından nur saçaraq ucalır və təntənəli günlərdə çıxış edir. Və bir daha öz varislərinin şan-şöhrət və zəka sahibləri olduqlarını dünyaya bəyan edir.

Özü də bu gün, daha böyük ehtiyac olan bir gündə.»

Bəli, bu o günlərdə bizlərə hava-su kimi lazım idi. Bəs bu gün, sabah- gələcəkdə?

Bu gün dünyanın bütün sivil ölkələri öz tarixini və klassik irsini müasir dövrün elmi-texniki və üstəgəl maddi imkanlarından istifadə edərək, geniş şəkildə, yüksək zövq və keyfiyyətlə müxtəlif məramla gələn qonaq, səyyah və mühacirlərə təqdim edirlər.

Eyni zamanda bu yaradıcılığın müxtəlif tamaşa növləri vasitəsilə geniş oxucu və tamaşaçı kütləsinə çatdırılması yolunda ifaçı-sənətkarların varlığına, həm də sadəcə ifa deyil, məhz müxtəlif formalı ifaçılığa can atdıqlarının təsdiqi ilə qarşılaşırıq.

Deməli, bu marağa səbəb yalnız qıraət marağı deyil, məhz ifa yolu ilə qüdrətli təsirə malik ədəbi materialın olmasından doğurdu.

Beləliklə, yuxarıda gətirdiyimiz son nümunədən aydın olur ki, hətdə XVIII-XIX əsrlər məmləkətimizin ən acınacığı tarixi dövrlərində belə xalqımız öz dahi mütəfəkkirimizin əsərlərindən mənəvi olaraq qidalanmış və böyük məhəbbətlə onun təbliğ işləri ilə məşğul olan işıqlı-ziyalı mənlər yetişdirmişdir. Çox əfsus ki, bu xatirat və səlnamələrdə o şəxslərin adları qorunub saxlanılmamışdır. Lakin əsas bu deyil, bu görülən şərəfli işlərin cəmidir.

Bəs nə üçün müstəqil bir ölkə və onun qan bir, din bir qardaş ölkələrdə bu gün Nizami az yad edilir?

Biz bunu heç də fərəh hissi ilə deyil, əksinə yana-yana və böyük kədərlə deyirik. Özü də bu, son iyirmi illik bir vətəndaş

– alim - Nizami irsi və onun təbliği işi ilə maraqlanan bir azərbaycanlı kimi, apardığım müşahidələrin nəticəsində əldə olunan qənaətdir...

Doğrudur deyə bilərlər ki, son iyirmi ildə məhz Nizami əsərləri sətri (filoloji) və bədii tərcümədə tam çap olunmuş, «Nizami» bədii filmi çəkilmiş, «Xəmsə»yə çəkilmiş orta əsr Təbriz miniatur məktəbinin incilərindən ibarət albom və təqvimlər çap olunmuş, neçə-neçə elmi əsərlərdə Nizami yaradıcılığı öz analitik analizini tapmışdır. Məgər bu azdırmı? Hələ buraya Nizami adına metro stansiyası, Gəncədə yaradılmış Nizami Poeziya teatri...

Keyr bunlar az deyil. Ancaq unutmaq lazım deyil ki, bu qeyd olunan ən gözəl layiqli və etimad, məhəbbət təzahürünü özündə əks etdirən işlərin əksəriyyəti SSRİ vaxtında görülmüş işlərdi. Onlar da son illərdə demək olar ki, sönükləşməyə doğru getməkdə idi. Bizi rahat edən bu sönükləşmə prosesinin ölkəmizin müstəqillik illərində də davam etməsidir. Həlbuki bu əksinə olmalı və öz mənliliyini, azadlığını, dövlətçiliyini çarpışaraq - sübuta, təsdiq və təşkil etməyə çalışan bir ölkə üçün ən vacib siyasi-mədəni fəaliyyət platforması olmalıdı.

Çünki unutmaq lazım deyil ki, (elə bu unutqanlıqlar tarix boyu bizim xalqımızın başına gələn bələlərin ən mühüm faktoru), Nizami kimi bir şəxsiyyət və onun qoyub getdiyi irs kəçici, yubileydən-yubileyə anılacaq bir irs deyildir. O, bu günkü vətənimizin övladları və ümumtürk dünyasının bu günü və sabahı üçün, körpəyə ana südü kimi vacibdi. VƏTƏN - AZƏRBAYCAN deyərkən, eynilərdə Nizami demək kimi ulvi bir mənəvi nemətdir. Odur ki, bütün maddi, elmi-texniki vasitələrlə Nizami irsinin biz AZƏRBAYCANLILAR üçün əbədi mənəvi qida olduğunu, hər gün, ay, il və əsr boyu təbliğ və təsdiq etməliyik. Belə bir nemət hasratında dünyanın olduqca çox xalqları, çox-çox əsrlər qalmaqdadırlar... Bizlər isə böyük TANRININ istəkliləri olaraq bir çox nemət, fitri istedad, var-dövlətlə yanaşı, söz-kəlam sultanlarına da sahibik. Gələn onların qədrini bilək, onlardan bərkətlə istifadə edək.

Böyük NİZAMİNİN dünyaya göz açmasından artıq 860 ildən artıq bir vaxt keçir.

- Müstəqil Azərbaycan radio, televiziya kanalları, bütün mətbu orqanları, təhsil-təlim ocaqları, elm və mədəniyyət müəssisələri, hərbi-vətənpərvərlik sahəsində gündəlik məşğul olanlar, indən belə bu DÜHANI yenidən, bütün AZƏRBAYCAN xalqının mənəvi tələbinə cavab verəcək səviyyəli İRSİNİ tanımaq, təbliğ etmək işlərinə birinci növbədə diqqət yetirməlidirlər.

- «Mən kiməm»? sualına cavabı Dədə Qorqud dastanı və Nizami irsi ilə Dünya elm aləminə çatdırılmalıdır.

- Mədəni-Kütləvi-Təbliğat müəssisələrində şairin irsi, təbliği sahələrini daha dinamik və bəhrəli zəmində inkişaf etdirmək üçün Nizami Elmi metodoloji Assosiasiyanın yaradılması vaxtı artıq çoxdan yetişmişdir.

Baxın 500 ilə yaxın bir vaxt bundan öncə yaşamış və XVIII əsrdə şərafinə Assosiasiya yaradılmış məşhur ingilis dramaturqu V.Şekspirin bütün həyatı, fəaliyyəti, yaradıcılığı və qoyub getdiyi irsin təbliği işləri necə də bəhrəlidir. Belə bəhrəli fəaliyyətə görə dünyanın bir çox elm-mədəniyyət mərkəzlərində Şekspir yaradıcılığına həsr olunmuş elmi konfranslar, teatr festivalları, Şekspir oxumaları ardıcıl olaraq təşkil edilir, keçirilir və çoxsaylı topla, albom, buklet və nəfis tərtibatlı kitablar çap olunmaqdadır. Yəni Qərb dünyası çoxdan bu işlərə böyük diqqət yetirmiş və nəticədə tək Şekspir deyil, Balzak, Şervantes, Lope De Veqa, Molyer və bir çox başqaları) daima təbliğ və elmi araşdırmalar yolu ilə dünyaya yayaacaq Mərkəz və Assosiasiyalar aktiv fəaliyyətdədirlər.

Nə olar, gec də olsa, bu Assosiasiyanın yaradılması Nizami irsinin təbliği yolunda qarşıda duran olduqca böyük işlərin təşəkkülünə əvəzsiz xidmətlər göstərir.

20 ildən artıq bir vaxta «Nizami Gəncəvi Ensiklopediyası»nın çap olunması haqqında qərar verilsə də, bu iş bu günə kimi görülməmiş qalır. Axı bu iş yalnız bizim özümüzə lazım yox, olduqca vacib olması ilə yanaşı bütün Dünya Nizamişünaslığına da lazımdır.

- Gəlin bu işi dahi şairin irsinə dərin hörmət əlaməti olaraq və işıq üzü görməsi üçün ölkəmizin və Dünya Nizamişünaslarını bir araya gətirək.

Neçə-neçə düha, dahi ədib, elm və sənət adamları ədəbi dirilik qazanmış Nizami oduna alışıb yanmış, hər biri onun ocağının sönməməsi üçün ömürlərini bu işlərə sərf etmişlər. Özü də TƏMƏNNASIZ və FƏDAKARLIQA!

Bu gün Nizami irsi-təbliği araşdırma və bədii fəaliyyət meydanında vətən övladları ilə yanaşı DÜNYANIN bir çox xalqlarının nümayəndələri də öz TANRI varlığını xərcləyirlər.

- «Nizami» mükafatının təsis olunması, haqq yolunun qarçıları üçün əvəzsiz bir mənəvi dayaq, şərafət mücəssəməsi olardı. Bu mükafata şairin yaradıcılığının bütün sahələri ilə məşğul olaraq elmi, bədii, tarixi və incəsənət aləmində şan-şöhrət qazanmışlar təltif olunmalıdır. Özü də sərhədsiz, DÜNYA aləmində yaşayıb-yaratmışlardan başlayaraq, bu günümüzdə yazıb yarananlar da daxil olmaqla. Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının Nizami adına muzeyində «NİZAMİ» qızıl kitabı açılmalıdır. Bu kitaba XIII əsrdən başlayaraq Nizami aləminə baş vurmuş bütün ədib, alim, sənət xadimlərinin adları həkk olunmalıdır.

Gözəl səhnə əsəri ola biləcək «Məhsəti və Əmir Əhməd» dastanı əsasında operanın yazılması günün ən vacib problemlərindəndir. Bununla Dünyanın Azərbaycan mədəniyyətinə olan marağına gözəl bir töhvə, sənət əsəri vermiş olarıq.

Lakin bunun baş verməsi üçün ilk növbədə bu əsər tərcümə olunmalı və geniş oxucu kütləsinə təqdim edilməlidir. Çox istərdik ki, bu tezliklə baş versin və Gəncədəki «Xərabətdən» dünyaya ziya saçmış, bütün Yaxın Şərqi təlatümə salmış Məhsəti Gəncəvi adı bir daha sevnələr üçün yeni bir dastan kimi dillər əzbəri olsun.

Muğam ustalarımızın müasir sənətkarlıq səviyyəsi elə bir yüksək səviyyəyə çatıbdır ki, bizlər onların qarşısında daha böyük, sərfəli və eyni zamanda çətin bir tarixi missiyanı da həyata keçirmələri istəyində haqlıyıq.

Yəni son 50 ildə muğam ustalarımızın repertuarına nəzər

salsaq görürük ki, bu repertuarın 90%-ni M.Füzuli, Ə.A.Vahid, S.Rüstəm və başqa müasir şairlərimizin yaradıcılığı təşkil etmişdir. Yalnız 10 %-ni tədbirdən-tədbirə Ə.Xəqani, M.Gəncəvi, N.Gəncəvi, Ş.İ.Xətai, M.P.Vaqif, X.Natəvan, Nəbati, S.Ə.Sirvani, M.Ə.Sabir, Ə.A.Kürçaylı, S.Vurğun və başqalarının yaradıcılığı təşkil edir.

Doğrusu, burada bu problem ətrafında geniş söhbət açmaq məqsədində deyilik. Ancaq burada, yuxarıda şərfəli və çətin missiya deyərək məhz dahi klassiklərimiz Dünya sözkəlam mülkünün ən müqtədir yaradıcı simalarının irsinin mü-təmadi, ardıcıl olaraq bu günkü nəsə orijinal formada çatdırılmasını nəzərdə tuturuq. Çünki belə bir ardıcılıq olmadan, artıq müasir muğam sənətini ölkədəxili (əlbəttə yaşayacaq, ancaq inkişafdan məhdud formada) və xaricində təbliğ-təqdim etmək bir çox neqativ hallara aparıb çıxarda bilər.

Bu gün respublikamızın paytaxtı Bakıda yerləşən Dövlət Muğam Teatrı, Alim Qasimovun Muğam Teatrı, yeni təşkil olunan Muğam Mərkəzi ilə Gəncə şəhərində Nizami Dövlət Poeziya Teatrında fəaliyyət göstərən muğam qrupu və Dövlət Mahnı və Rəqs ansamblında olan gözəl muğam sənətkarları ilə birgə bu sahədə əlbir fəaliyyətdə olsalar və bu an yuxarıda adlarını çəkdiyimiz XI-XII əsr şair və musiqi sənətcilərimizin irsini təbliğ etsələr, inanırıq ki, çox qüdrətli bir yaradıcılıq nailiyyətlərinə yol açmış olacaqlar.

Neçə-neçə səslənməyən poemalara musiqi donu geydirər, yeni-orijinal proqramlı, yeni dəsgahlı muğam nümunələrini geniş tanıtmaşaçı, dinləyici kütləsinə çatdırmış olar və ən nəhayət bununla da **ƏZƏRBAYCAN MUĞAM** sənətinin zəngin tarixi keçmişə malikliyini sübuta yetirməklə bir çox bədxahlarıma tutarlı **tarixi** cavab vermiş olarıq.

Bizlərə Xəqanidə, Nəsimidə, Füzulidə, Xətaidə, Vaqif, Vədadi, Zakir, Seyid Əzimzadə, Səhhət, Vurğun, Şəhriyar və Vahiddə böyük bir asımanda əvəz olunmaz, rəngarəng söz səltənətinin parlaq ulduzları gündəlik söz aləmimizin ən ülvi meyarlarıdır.

Lakin Nizami, dünya xalqlarının ən görkəmli, söhrətli.

söz-kəlam sahibləri tərəfindən təsdiq olunmuş; «söz mülkünün şahənə tacidarlarından biridir».

Gəlin heç olmasa buna qiymət verməyə çalışaq. Bu barədə necə də uzaqgörənliklə M.Ə.Rəsulzadə demişdir:

- «Ona aid maddi və mənəvi xatirələri vətəni və milli birer mukaddasat kimi benimsəmək mocuzeli sanatındakı bütün inceliklərin zövqünə varmaq, yüksək ruhundakı böyüklük və derinliyin həqiqi ölçülərini bilməyə çalışmaq, varlıq sirdərini araşdıraraq dərin hikmət və fəlsəfəni qavramaq, vaxtında anlaşılmadığından şikayət etdiyi Türkcəsini anlatmaq, işdə yurdsevər Azərbaycan aydınlarının və Millətçi türklərin vəzifəsidir.»

Bununla da son sözümüzü də əvvəldə olduğu kimi yenə də Dahi Nizami kəlamı ilə bitirməyi özümüzə borc bilirik!

*«Bu şənlilik evində mənim nəğmələrim olmasa,
Müğənnilər nəğməsini kimlər istəyər,
Muğlar meyini kimlər içəllər?»*

(Nizami, «Lirika» B – 1983, s. 33)

KİTABDA İSTİFADƏ OLUNMUŞ İLLÜSTRATİV MATERİALLARIN SIYAHISI

«Nizami Gəncəvi» portreti müəllif: Rəssam T.Rzayev

I Fəsil. Nizami Gəncəvi dövrü və ədəbi-mədəni həyatı

1. Məhsəti Gəncəvi
- 2.«Məhsəti Gəncəvi müasiri olan şairlərlə Göy-Göl sahilində»
Müəllifi: Oqtay Sadiqzadə
- 3.Kolliqrafiya Qutlu Arslana bənzər
- 4.«Dərvişlərin rəqsi» XIV əsr rəsmi. Hacıyevin «İbn Batutta» kitabında, M- 1976.
5. Miniatur nümunəsi (Sarayda əyləncəli həyat) («Herat miniatür məktəb» XV əsr) Kitab «Əlişir Nəvai», Daşkənd, 1967. (S.Şədrin adına Dövlət kitabxanasının saxlama fondunda)
6. Miniatur «Saray həyatı» - XVI əsr 1535-ci il S.Məhəmməd. Təbriz minit. Məktəbi
7. Bazar meydanında səhnə sənətcilərinin çıxışı

II Fəsil. Nizami Gəncəvi yaradıcılığında səhnə sənəti, ifaçılıq haqqında deyimlər və dramaturji motivlər

1. «Şairin gəncliyi» tamaşası
Nizami – əməkdar artist Alim Məmmədov
Afaq – Elmira Əhmədova

III Fəsil. Nizami Gəncəvi yaradıcılığının dünya ədəbi-mədəni həyatında yeri və rolu

1. K. Qoççi «Şəhzadə Turandot» Moskva Bədaiye Teatrının tamaşası (1922-ci il)
Pantolon – R.Simonov
Tartalya – B.Şukin

IV Fəsil. Nizami Gəncəvi yaradıcılığının azərbaycan ədəbi və mədəni aləmində yeri və rolu

- 4.1. Azərbaycan peşəkar dramaturgiyası, teatr sənəti və Nizami
1. Ə.Bədəlbəyli: «Nizami operasından bir səhnə»: -
Nizami - Bülbül Məmmədov
İsgəndər - A.B. Bünyadov

2. «Nizami» operası:
Nizami – Bülbül Məmmədov
3. Azərbaycan Dövlət Akademik Dram Teatrı
M.Hüseyn «Nizami» dramından
Şah – İ.Dağıstanlı
- 4.Q.Qarayev «Yeddi gözəl» baleti (afişa): -
«Leninqrad Opera və Balet» Teatrı – 1959
- 5.Q.Qarayev «Yeddi gözəl» baletindən bir səhnə
Bəhram – M.Qavrikov
Gözəllər gözəli – R.İsmayılova
(Leninqrad Opera və Balet Teatrı - 1957).
- 6.Gözəllər gözəli – R.Axundova
7. Bizans gözəli – E.Almazova
- 8.Çin gözəli – M.Eliofova
9. Hind gözəli – L.Xoromonskaya
10. Məğrib gözəli – B.Rijova
11. Slavyan gözəli- T.Yakovleva
12. Xarəzm gözəli – E.Butunina
13. Azərb. D.A.Dram Teatrı S.Vurğun «Fərhad və Şirin» tamaşasından bir səhnə: -
Fərhad – H.Salayev
Şirin – L.Bədirbəyli.
14. S.Vurğun «Fərhad və Şirin» 1947-48
Məryəm rolunda – M.Sadiqova
15. Azərbaycan Dövlət Gənc Tamaşaçılar Teatrı: A.Şaiq
«Fitnə» tamaşasından bir səhnə:
Fitnə – S.Məcidova
16. A.Şaiq «Fitnə» tamaşasından bir səhnə.
17. SSRİ «Bolşoy TEATRI» - A.Məlikov «Məhəbbət haqqında əfsanə»: -
Şirin – N.Besmertnova
Fərhad – A.Boqatryev
18. Dünyanın müxtəlif teatrlarında qoyulmuş A.Məlikovun «Məhəbbət əfsanəsi haqqında əfsanə» tamaşalarının afişası.
19. İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatroları. A.Məlikovun «Fərhat ile Şirin» tamaşası üçün verilmiş buraxılış vərəqəsi (1979- cu il)

20. Azərbaycan Dövlət Akademik Dram Teatrı.
M.S.Ordubadi və T.Kazımov: «Qılınc və qələm» tamaşasından səhnələr

Nizami - F.Poladov, Rəna - Ş.Yusifova
Fəxrəddin - K.Xudaverdiyev, Dilşad - M.Məlikova

21. M.S.Ordubadinin «Qılınc və qələm» tamaşasında Məhsəti rolunda - Mərziyə Davudova
22. Naxçıvan Musiqili Dram Teatrı. Məhsəti tamaşasından bir səhnə
23. N.Həsənzadə «Atabəylər» Gəncə Dövlət Dram Teatrı
Quruluşçu rejissor - H.Həsənov
Toğrul - A.Məmmədov
İnanc xatın - P.Qurbanova
24. Azərilm. «Nizami» bədii filmindən kadr:
Nizami - M.Maqomayev
25. Azərbaycan Dövlət Gənc Tamaşaçılar Teatrı. N.Gəncəvi-N.Kazımov. «Xeyir və Şər» tamaşası (səhnələr)

IV Fəsil. Nizami gəncəvi yaradıcılığının azərbaycan ədəbi və mədəni aləmində yeri və rolu

4.2. Gəncə Dövlət «Zərrabi» Nizami Poeziya Teatrı (yaranması, təşəkkülü, yaradıcılıq yolu)

1. Gəncə Dövlət Nizami Poeziya Teatrı. - «Yeddi gözəli» tamaşasının 1979 il proqramı
2. «Slavyan gözəli» tamaşasından
Slavyan gözəli - İ.Yakimova
Nizami - A. Məmmədov
Şahzadə - Ə.Əzizov
3. «Slavyan gözəli» tamaşasında bir epizod
4. «Xeyir və Şər» tamaşasında
Nizami - Ə.Abbasov
Xeyir - Ə.Əzizov
Şər - Ə.Allahverdiyev
Kürd qızı - P.Qurbanova
5. «Xeyir və Şər» tamaşasından
Kürd - Ə.Allahverdiyev
Kürd qızı - İ.Yakimova

6. «Zərrabi» Nizami Dövlət Poeziya Teatrı «Şairin gənclik illəri» tamaşası

Məhsəti - S.Mustafayeva
Nizami - A.Məmmədov

7. «Əbədi diriyəm mən» tamaşasından bir səhnə:

Nizami - A.Məmmədov

Hökmdar - Ə.Abbasov və başqaları.

8. «Gül və zəhər» tamaşası

Şişman kişi - əmək. artist Z.Baratzadə

Qız - P.Qurbanova

Teatrın ümumi panoramı (Bədii təsvir rəssam - Rafiq Qasımov)

9. Gəncə Dövlət Gəlincik Teatrı. Nizami Gəncəvinin «Sirlər xəzinəsi» poeması əsasında səhnəyə qoyulmuş, tamaşadan bir epizod - 1987-ci il

10. Zərrabi Nizami Dövlət Poeziya Teatrının «Məhəbbət əfsanəsi» tamaşasından

Nizami Gəncəvi - əməkdar artist Məmmədali Balayev

Şirin - xalq artisti Pərvanə Qurbanova

Kənz - Cəlalət Kürdülü

11. A.Məmmədov «Məhəbbət əfsanəsi»

Şapur - Yusif Cəfərov

Şirin - Pərvanə Qurbanova

Qızlar - Rəhilə Məmmədova

Zəminə Cəfərova,

Cəlalət Kürdülü

12. «Məhəbbət əfsanəsi» tamaşasından

Xosrov - əmək. artist Məmmədali Balayev

Şirin - xalq artisti Pərvanə Qurbanova

13. Azərb. Dövlət Gənc Tamaşaçılar Teatrı: «Xeyir və Şər»

Rejissor - N.Kazımov

14. Adil Babayevin eyni adlı əsəri əsasında F.Rzayevin

səhnələşdirdiyi «Memarın məhəbbəti» tamaşasından səhnələr.

İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT

1. Abbasov. Nizami Gəncəvinin «İsgəndərnamə» poeması. Bakı, 1966
2. Ağayev Ə. Nizami və dünya ədəbiyyatı. Bakı, 1964
3. Axundlu Y. M.S.Ordubadi. Bakı: Sabah, 1997
4. Axundzadə M. Teatro nədir. Gəncə, 1913
5. Allahverdiyev M. Azərbaycan xalq teatrı tarixi. Bakı: Maarif, 1978, 235 s.
6. Allahverdiyev M. Ələsgər Ələkbərov. Bakı, 1972, 294 s.
7. Allahverdiyeva Z. Azərbaycan nizamişünaslığının təşəkkülü və inkişafı. Bakı: Nurlan, 2007
8. Araslı H. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi və problemləri, Bakı: Elm, 1989
9. Araslı H. Dədə Qorqud. Bakı, 1962
10. Araslı H. Nizami «Sirlər xəzinəsi». Bakı, 1947
11. Araslı H. Nizami və Azərbaycan folkloru, Bakı, 1947
12. Arif M. Xalq şairi S. Vurğun. Bakı, 1958, 238 s.
13. Arif M. S. Vurğun dramaturgiyası. Bakı, 1964, 456 s.
14. Aristotel. Poetika. (A.Aslanovun tərcüməsi ilə). Bakı: Azərənşr, 1974, 191 s.
15. Aslanov E. El-oba oyunu və xalq tamaşaları. Bakı: İşıq, 1984, 275 s.
16. Atakişiyev R. Dialoqlar, monoloqlar, portret cizgiləri. Bakı: Azərbaycan nəşriyyatı, 1997, 288 s.
17. Azadə R. Mövlanə Məhəmməd Füzuli, Bakı: Sabah, 1996, 84 s.
18. Azərbaycan etnoqrafiyası. Bakı, 1988
19. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. I cild, Bakı: AMEA, 1960, 590 s.
20. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. II cild, Bakı, 1971, 562 s.
21. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. III cild, Bakı, 1987, 562 s.
22. Azərbaycan folkloru antologiyası. IX cild, Bakı: Səda, 2004, 522 s.
23. Azərbaycan incəsənəti. I cild, Bakı: AMEA, 1938
24. Azərbaycan incəsənəti. III cild, Bakı: AMEA, 1950
25. Azərbaycan incəsənəti. IV cild, Bakı: AMEA, 1954
26. Azərbaycan incəsənəti. VII cild, Bakı: AMEA, 1959
27. Azərbaycan incəsənəti, IX cild, Bakı: AMEA, 1963

28. «Azərbaycan» jurnalı, 1981, № 10, s. 17.
29. Azərbaycan tarixi. I cild, Bakı: AMEA, 1961
30. Azərbaycan tarixi üzrə qaynaqlar (kollek), Bakı: ADU, 1989, 328 s.
31. Bağırov B. 60 il xalqın xidmətində. Bakı: Azərənşr, 1981, s. 143.
32. «Bakı» 8 mart, 1911-ci il, №53
33. Bəqdeli Q.H. Şerq ədəbiyyatında «Xosrov və Şirin» mövzusu, Bakı, 1970, s.331-339
34. Bəstəkarların xatirəsi. Bakı, 1976
35. Bilqamis dastanı. (Tərcümə İ.Vəliyev), Bakı: Gənclik, 1985, 101 s.
36. Bodenştet F. Mirzə Şəfi haqqında xatirələr / Arif Bayramovun tərcüməsi, Bakı: Yazıçı, 1987, 118 s.
37. Bokkaçço C. Dekameron. Bakı: Azərənşr, 1966, 718 s.
38. Budaqov B. Şirvanın dahi mütəfəkkirləri // Dırçalış jurnalı, 2004, № 71.
39. Bünyadov T. Əsirlərdən gələn səslər, Bakı: Gənclik, 1975, 140 s.
40. Bünyadov Z. Azərbaycan VII-IX əsrlər, Bakı: Elm, 1965, 336 s.
41. Bünyadov Z. Azərbaycan Atabəylər Dövləti. Bakı, 1985
42. Bünyadov Z. Tarixi dəqiqlik mühüm şərtidir. (Qılınc və qələm tamaşası haqqında) // Ədəbiyyat və İncəsənət qəzeti. 12 aprel, 1972.
43. Cahani. Azərbaycan ədəbiyyatında Nizami ənənələri. Bakı, 1979
44. Cəfər M. Əsərləri: II cildə, I cild, Bakı, 1973.
45. Cəfər M. Nizaminin türk dünyası. Bakı, 1982
46. Cəfərov C. Azərbaycan dram teatrı. Bakı: Azərənşr, 1959, 416 s.
47. Cəfərov C. Seçilmiş əsərlər. Bakı: Azərənşr, 1968, I cild, 364 s.
48. Cəfərov C. Seçilmiş əsərlər. Bakı: Azərənşr, 1968, II cild, 403 s.
49. Cəfərov N. Eposdan kitaba. Bakı, 1999.
50. Cəlil M. Füzuli sənətkarlığı. Bakı: Yazıçı, 1958
51. Dadaşov A. Müstəqillik dövrünün dramaturgiyası. Bakı: Nağıl evi, 2005, 215 s.

52. Dağıstanlı İ. Möhsün Sənani. Bakı: Azərnaşr, 1971, 48 s.
53. Elçin. Bülbül. Bakı, 1987, 38 s.
54. Engels F. İncəsənət haqqında. I cild, s.120
55. Ədəbi proseslər 81-82 (Toplu). Bakı: Elm, 1987, 305 s.
56. Ələkbərli Ə. Qədim Türk-Oğuz yurdu. Bakı: Sabah, 1994, 208 s.
57. Əlioğlu Y. Sənət çərçivəsinin sakinləri, Bakı: Nasir, 2002, 260 s.
58. Əliyeva-Kəngərli A. Bəşəriyyət qadınla yüksələcək, Bakı: Elm, 2001, 148 s.
59. Əlizadə M. Teatr: Seyir və Sehir, Bakı: Elm, 1998, 251 s.
60. Fərhadov F. Koroğlu. Bakı: Maarif, 1978, 216 s.
61. Füzuli M. Heyrat ey büt. Bakı: Gənclik, 1989, 224 s.
62. Füzuli M. Leyli və Məcnun, Bakı: Gənclik, 1993, 232 s.
63. «Gəncə» jurnalı. № 02, 2006
64. Gəncəvi Ə.Ü. Əsərləri. Bakı: Elm.
65. Gəncəvi N. Xosrov və Şirin. / H.Məmmədşadənün filol. tərcüməsi ilə. Bakı: Elm, 1981, 374 s.
66. Gəncəvi N. İsgəndərnamə. Bakı: Yazıçı, 1982, 688 s.
67. Gəncəvi N. Leyli və Məcnun / M.Əlizadənin fil. tərcüməsi ilə. Bakı: Elm, 1981, 289 s.
68. Gəncəvi N. Sirlər xəzinəsi. Bakı, 1981
69. Gəncəvi N. Yeddi gözəl / P.Əliyevin fil. tərcüməsi ilə. Bakı: Elm, 1983
70. «Günəş» qəzeti 4 mart, 1911, №50
71. «Günəş» qəzeti 8 mart 1911, №53
72. «Günəş» qəzeti 21 oktyabr 1910, №27
73. «Günəş» qəzeti 27 sentyabr 1910, №26
74. Hacıbəyov Ü. Azərbaycanın musiqi sənəti. Bakı: Azərnaşr, 1966, 150 s.
75. Hacıyev A. İntibah və Nizami Gəncəvi poeziyası.
76. Hacıyev B. Dramaturq və teatr. Bakı: Yazıçı, 1985, 143 s.
77. Hacıyev D. Azərbaycan ədəbiyyatında tarixi dram», Bakı: Yazıçı, 1983, 159 s.
78. Haqverdiyev Ə. «Azərbaycan teatrı. Seçilmiş əsərləri. II cild, Bakı, 1957
79. Həsənzadə N. Seçilmiş əsərləri, Bakı, 1994
80. Hüseyn M. «Ədəbiyyat» qəzeti, Bakı, 1941, 30 noyabr
81. Hüseyn M. Ədəbiyyat və sənət məsələləri. Bakı, 1958, 628 s.

82. Hüseyn M. İbrahimov M. «Qılınc və qələm». «Kommunist» qəzeti, 16 aprel 1976
83. Hüseyn M. Seçilmiş əsərləri, Bakı, 1978
84. Hüseynov H. Ədəbi qeydlər, Bakı: Azərnaşr, 1945, 127 s.
85. Hüseynov Q. İgidlik və gözəllik oyunları. Bakı, 1968
86. Hüseynov R. Məhsəti necə varsa. Bakı: Yazıçı, 1989. 335s.
87. Xəqani Şirvani (Əsərləri). Bakı: AMEA Nəşriyyatı, 1956, 477 s.
88. Xəlilov R. Nizami Leylisinin milli mənsubiyyəti. Bakı, 1982.
89. Xəlilov Y. Məhsəti Gəncəvi. Bakı, 1984.
90. Xudiyev N. Nizami Gəncəvinin Türkcə-Azərbaycanca Dıvanı haqqında.// Dirçəliş jurnalı, 2004, № 71
91. İbrahimov Ə. Sultan Məhəmməd. Bakı: Yazıçı, 1992, 174s.
92. İbrahimov M. Qılınc və Qələm, «Kommunist» qəzeti, 1976.
93. İbrahimov Z. Nizami dövründə Azərbaycan mədəniyyəti, B.1947, s. 10
94. İki zirvə (Yunis İmrə və Aşıq Veysəl) / H.Arashlının tərcüməsi. Bakı: Yazıçı, 1982, 141 s.
95. İmadəddin Nəsimi (kollektiv), Bakı: Elm, 1973, 272 s.
96. İsayev Ə. Gəncə və gəncəliklər. Bakı: Azərnaşr, 1991, 352 s.
97. İsmayılov M. Sənin ulu baban. Bakı: Azərnaşr, 1989, 302 s.
98. İsmayılova A. İntibah dövrü teatrı, Bakı: ADU, 1972, 64 s.
99. İsrailov H. Azərbaycan dramaturgiyasının inkişaf problemləri, Bakı: Elm, 1988, 228 s.
100. «Kaspi» qəzeti, 8 mart. 1911, №53
101. «Kaspi» qəzeti , 20 sentyabr 1910, № 237
102. Kazımova A. Nizami yaradıcılığı İngiltərə və ABŞ-da / Konfrans materialları.
103. Kəngərli G. Füzuli sehri. Bakı, 2003, 96 s.
104. Kərimov İ. Abdulla Şaiq və Teatr. Bakı: AzTC, 1961, 52s.
105. Kərimov İ. Azərbaycan-Türkiyə teatr əlaqələri. Bakı: Nəğil evi, 2000, 200 s.
106. Kərimov İ. Kirovabad Dövlət Dram Teatrı. Bakı, 1974, 86 s.
107. Kərimov S. Niyazi. Bakı: Işıq, 1978, 32 s.
108. Kəşifi H. Fütuat nama-i Soltan. XIV əsr yazarı. s.19.

109. Kitabi - Dədə Qorqud / F.Zeynalov və S.Əlizadənin tərcümə tərtibi ilə, Bakı: Azərənşr, 1988, 265 s.
110. Kondratova A. Sirdən biliyə doğru, Bakı: Gənclik, 1975, 214 s.
111. Köçərli F. Azərbaycan ədəbiyyatı. I cild, Bakı, 1978
112. Qarayev Y. Faciə və qəhrəman, Bakı, 1965
113. Qarayev Z. Əlinca qalası. Bakı: Yazıçı, 183 s.
114. Qeybullayev Q. Qədim türklər və Ermənistan, Bakı: Azərənşr, 1992, 140 s.
115. Qəzvini Z.H. Zeyl-e tarix – e – Qazide Fəzullax (M.D.Kazımov və B.Z. Şirəliyev). Bakı: Elm, 1990
116. Qoşqarlı O. Şairin vətənidə: Nizami toplusu, 1947, s.254
117. Quliyev N. Yana-yana. Bakı: Azərənşr, 1978, 151 s.
118. «Mədəniyyət» qəzeti, 1941, №42
119. Məmmədli Q. Azərbaycan teatr səlnaməsi. Bakı, 1979, s.227
120. Məmmədov C. Rza Təhmasib, Bakı: ATC, 1966, 62 s.
121. Məmmədov M. Azəri dramaturgiyasının estetik problemləri, Bakı, 1968
122. Min bir gecə. I cild / İbrahim Yaqubın tərcüməsi ilə. Bakı: Azərənşr, 1973, 367 s.
123. «Teatr» jurnalı. Moskva, №5, 1995
124. Müdrik sözlər aləmində / K. Tanrıverdiyevanın tərtibi ilə. Bakı: Azərənşr, 1984, 132 s.
125. Nəfisi S. Babək. Bakı: Elm, 1990, 128 s.
126. Nəsimi (məqalələr toplusu). Bakı: Elm, 1973, 272 s.
127. Nicat Ə. Mirzə Şəfi. Bakı: Gənclik, 1984, 276 s.
128. Nizami Gəncəvi – incəsənət haqqında / F. Rzayevin tərtibi ilə. Bakı, 2002
129. Nizami Gəncəvi «Lirika» / M.Əlizadənin fil. tərcüməsi ilə. Bakı: Elm, 1983
130. Nizami Gəncəvi və Azərbaycan incəsənəti, Bakı: Elm, 1996, 104 s.
131. Nizami Xəmsəsinə miniatürələr. / K.Kərimovun tərtibi ilə. Bakı: Yazıçı, 1983, 114 s.
132. Nizaminin el variantları. Bakı, 1960.
133. Nizami (Toplu) 4-cü kitab, Bakı: Azərənşr, 1947.
134. Oğuz-namə / Samət Əlizadənin tərcüməsi ilə. Bakı: Yazıçı, 1987, 223 s.

135. Oleari A. Səfərinin Moskva və İrana səyahətinin müfəssəl təsviri
136. Ordubadi M.S. Əsərləri. V cild. Bakı: Azərənşr, 1985
137. Ordubadi M.S. Qılınc və Qələm. Bakı: Azərənşr, 1957, 785 s.
138. Orucəli H. S.Vurğun. Bakı:Azərənşr, 185 s.
139. Paşayev M.C. Füzuli sənətkarlığı. B.: ADU nəşriyyatı., 1938, 276 s.
140. Paşayev S. Nizami və folklor. Bakı, 1976.
141. Paşayev S. Ozan-aşiq yaradıcılığına dair qaynaqlar. Bakı, 2002
142. Rahim M. Seçilmiş əsərlər. Bakı: Azərənşr, 1968
143. Rəhimli İ. Azərbaycan Milli Dram teatrı. I kitab. Bakı: Poliqrav, 2002, 440 s.
144. Rəhimli İ. Sənətdə keçən ömür. Bakı: Gənclik, 1992
145. Rəsulzadə M.Ə. Azərbaycan şairi Nizami. Ankara, 1950, 240 s.
146. Rəsulzadə M.Ə. Azərbaycan şairi Nizami. Bakı: Azərənşr, 1992, 230 s.
147. Rəşid-əd-din. Oğuz-namə. (R.Şükürovun tərcüməsi ilə). Bakı: Elm, 1987, 128 s.
148. Rüstəmov A. Nizami Gəncəvi. Bakı, 1982
149. Rüstəmov A. Nizami Gəncəvi və onun sələfləri, Bakı, 1999.
150. Rzayev N. Əsirlərin səsi. Bakı: Azərənşr, 1974.
151. Salamzadə Ə.V. Memar Əcəmi Naxçıvani. Bakı: İşıq, 1976, 84 s.
152. Salamzadə O. Əsirlərin sirri. Bakı: Yazıçı, 1989, 592 s.
153. Sarabski A.H. Azərbaycan musiqili teatrı. Bakı, 1982.
154. Sarabski A.H. Bir aktyorun xatirələri. Bakı, 1930.
155. Sarabski A.H. Köhnə Bakı, Bakı: Yazıçı, 1982, 253 s.
156. Seyidov Y. Mehdi Hüseyn. Bakı: Yazıçı, 1979, 289 s.
157. Seyidzadə M. Seçilmiş əsərləri. Bakı: Azərənşr, 1959, 246s.
158. Sərkəroğlu Ə. Nizami fransız mənbələrində. Bakı, 1991
159. Sultanlı Ə. Azərbaycan dramaturgiyasının inkişafı tarixindən. Bakı, 1964
160. Sultanzadə V. Nizaminin hikmət və nəsihətləri. Bakı, 1982
161. Süleymanlı M. Köç. Bakı: Yazıçı, 1984, 278 s.
162. Şah İsmayıl Xətai. Bakı: Yazıçı, 1988, 543 s.

163. Şaiq A. Xatirələrim. Bakı: Azərnaşr, 1973, 364 s.
164. Şəbüstəri M. Gülşəni-raz (XIV əsr). Bakı: Elm, 1977
165. Şirvani X. Seçilmiş əsərləri. Bakı: Elm, 1956
166. Şükürov S. Gəncəli Cavad xanın hekayəti. Gəncə, 1992, 212 s.
167. Şükürov S. Nizami Gəncəvinin qəbrinin taleyindən, Gəncə, 2002, 36 s.
168. Şuşinski F. Cabbar Qaryağdıoğlu. Bakı: İşıq, 1987, 128 s.
169. Tahir S. Qılınc və qələm tamaşası haqqında // Az. Gənc. Qəz. 19 yanvar 1978-ci il.
170. Talıbzadə K. Ədəbi irs və varislər. Bakı 1974.
171. Tursunzadə M. Şoxzodo-nun tezisi, 1998.
172. Tusi N. Əxlaqi -nəşiri / R.Sultanovın tərcüməsi ilə. Bakı: Elm, 1989, 356 s.
173. Vahabzadə B. Səməd Vurğunun yaradıcılıq yolu. Bakı, 1964, 658 s.
174. Vəliyev V. Azərbaycan folkloru. Bakı, 1985
175. Vurğun S. Dram əsərləri. Bakı, 1955, 458 s.
176. Vurğun S. Seçilmiş əsərləri, Bakı: Yazıçı, 1956
177. Yaşayan əfsanələr. (top. S.Paşayev). Bakı: Gənclik, 1973, 70 s.
178. Yusifov X. Məhsəti şəxsiyyəti. / ADU-nun elmi əsərləri, № 2, 1978, s. 12-16
179. Yusifov X. Nizaminin lirikası. Bakı, 1968.
180. Yusifov X. Şərq intibahı və Nizami Gəncəvi. Bakı: Yazıçı, 1982, 199 s.
181. Yusifzadə C. Fərhad və Şirin operası, Bakı: Orucov qar-daşları nəşriyyatı, 1911
182. Аѳбасова Э. Очерки музыкального искусства Совет. Азербайджана, Баку: Элм, 1970, 120 с.
183. Абалкин Н. Рассказы о театре. М.: Молодая гвардия, 1981, 303 с.
184. Агаев А. Низами и немецкая литература. Баку, 1976
185. Агаева С. Абдул Гадир Мараган и его музыкально-теоретическое наследие (автореферат), М., 1979
186. Азербайджанские мифы, легенды и сказки. Б.: Азлит, 1988, 303 с.
187. Алиев Г. Легенда о Хосров и Ширин. М.: Литерат. Народ. Востока, 1960
188. Алиев Г. Образ Мехин-Бану и его историч. прототип, 1957
189. Алиев Г. Основ. сюжет поэмы «Сем красавиц» и его связь с Восточ. передаными / Сборн., Баку-Университет, 1958
190. Алиева А. Гусейн Араблински. Баку, 1981
191. Анар. Деде Коргут. М.: Детиздат, 1980, 126 с.
192. Анарина Н.Г. Японский театр НО, М.: Наука, 1984, 213 с.
193. Андреев М. Средневековая Европейская Драма. М.: Искусство, 1989, 211 с.
194. Андроникова М.И. Сколько лет кино? М.: Искусства, 1968, 98 с.
195. Анкист А. Теория драмы от Гегеля до Маркса. М.: Наука, 1983, 288 с.
196. Анкист А.А. Шекспировские чтение, М. 1974
197. Анкист А. Теория драмы от Аристотеля до Лессинга, Москва, 1967
198. Арагон Л. Советская литература. М. 1955
199. Арзуманова И. Низами в англоязыческом литературоведении. Баку, 1984
200. Асафев Б.В. Избранные труды. Т. 5. М.: Музыка, 1957, 269 с.
201. Асафев Б.В. Критические статьи и рецензий. М.: Музыка, 1967
202. Асафев Б.В. Моя творческая работа .Первые годы Великой Отечественной войны. Ленинград: Сов муз. №10. 1946.
203. Асланов В.И. Ахмеди и его «Искандернаме» Народы Азии и Афр. 1966
204. Атлантов М.Б. Всеобщая история искусств т.І, М.–Л., 1948 с. 248-249.
205. Бабаев А. Назым Хикмет. М.: Наука, 1975
206. Байрамов Х. Мировая слава Н.Гянджеви. Б., 1987
207. Барг М.А. Шекспир и история. М.: Наука, 1976, 200 с.
208. Басили. Жизнь царица –цариц Тамари. пер. В.Дандуа, Ленинград, 1938
209. Бахшалиева Г.Б. Книга песен. Абдул Фарадж ал Исфакхани и классика, Б: Элм, 1998
210. Бахтин М.М. Творчество Франса Рабле и народная культура средневекового ренессанса. М., Худ. лит., 1965, с.13.

211. Белески М.А. Из истор. Учоть. Рем. В гор. Празд. В сред. Азии в XIV-XV в.в. 1940, с. 294; «Şərafəddin Əli İbn Yezd.» 1988, II cild, s.605.
212. Бенуа А. Беседа о театре. (Театр, Книга о новом театре). С.Пб, 1908
213. Берёзин И. Путешествие по Север Кавказу, М: 1952
214. Берже А. О народ. Праздниках (Кавказ календарь), Тбилиси, 1856
215. Бертельс Е. В. Низами (Твор. Путь поэта), М., 1956
216. Бертельс Е.В. Роман об Александре. М, 1948
217. Бертельс Е. Персидский театр, Ленинград, 1924
218. Бертельс Е. Поэтический путь поэта, Москва, 1936
219. Бертельс Е.Э. Низами- Физули. М.: Мысль, 1963,
220. Бертольд В.В. Сочинения, Т. 1 М., 1963
221. Беседа о всеобщей литературе, М.,1914, ч.2. с.138.
222. Болдырев А.И. Два Ширванских поэта памятники эпохи Руставели, 1938
223. Босфорт М.С. Мусулманские династии. М: Наука, 1971, 324 с.
224. Браселина К. Лирическая драма Р. Тогора, М., 1973
225. Брудный В. Обряды вчера и сегодня. М., 1968
226. Б.С.Е. – XVI том, М.: Советская энциклопедия, 1929, 863с.
227. Бунятов З. Государства Атабеков Азербайджана, Б: Элм, 1978
228. Бунятов З. Книга завоевании (А.Е.Куфи), Б. 1981, 84 с.
229. Бушуева С. Итальянский театр. Л.: Искусство, 1972, 192 с.
230. Вамбери Г. Очерки Средней Азии, М, 1968
231. Васин Гросман. Музыка и поэтическая слова. М., 1972
232. Величко В. Кавказ (С.Ритер- 19040, Б: Эльм, 1990, 223 с.
233. Веселовски. Боккаччо и его среда и современники. Т.5, Сб. стат. С.Петербург: Наука, 1915
234. Взаимодействие культур Востока и Запада, М.: Наука, 1987, 200 с.
235. Виноградова В. Мир музыки Фикрата. Б.: Азернешр, 1983, 220 с.
236. Восбойников В. Великий врачеватель. М.: Молодая гвардия, 1979, 208 с.

237. Вотт И.М. Влияние ислама на средневековую Европу. М., 1976, с. 65.
238. Гагеман К. Восточный театр. М., 1928
239. Гагеман К. Игра народов, 1927
240. Гаджиев А. Во круг Пиликина, б., 1989
241. Газзо А. Шути и Скоромохи- XI всех времен и народов, Москва, 1989
242. Галунов П.А. Зорхана – атлетическое арена Персии, Сборник, 1926
243. Галунова П.А. Зурхана- атлетическая арена Персии. М.: Сбор, 1926
244. Галунова П.А. Палван Качал Иран. Сборник, Москва, 1928
245. Гарги Б. Народные традиции Индийского театра, М, 1956
246. Гасанзаде Н. Глаза и судьбы, Б.: Язычы, 1984, 317 с.
247. Гегель. Собрание сочинений. Том XIX, М, 1958, s.371
248. Гейне Г. Сборник соч. Т. VII, Москва, 1958
249. Генкин Д.М. Массовые праздники. М: Просвещение, 1975, 140 с.
250. Годзоко А. Театр Персии, М., 1936
251. Гоцци К. Беспольные мемуары I Том, XXXIV ч. «Хрестоматия по западно-европейскому театру. М. 1955, т.2, 598 с.
252. Гоцци К. Король олен. М.: Худож. Литература, 1979
253. Гоцци К. Сказки. М.: Художественная литература, 1983
254. Гринберг Р. Народные театры. Театр поэтического представления. М., Искусство, 1981, с.140.
255. Грузински А. Рассказ индийской царевни - Низами, Москва, 1922-23
256. Грюше Роне Душа Ирана, 1951
257. Гулак Н.У. О знаменитом персидском поэте Низами Гянджеви (Материалы опис. Мест Кавказа, 1899, М.,
258. Гулиев. Захир Фаряби, Баку: Эльм, 1968
259. Гулузаде З.А. Теоритические проблемы истории культуры востока и Низамиоведение, Б., 1987
260. Гулузаде М. Низами Гянджеви, Баку, 1953
261. Гянджеви Н. Избранные. Б.: Азернешр, 1991
262. Гянджеви Н. Лейли и Меджнун (пер. Р.Алиев), Элм, 1981, 386 с.

263. Гянджеви Н. Семь красавица. В: Аз. Ан. Из. 1989, 395 с.
264. Данилов Д. Симфония Низами Ф.Амирова, Б., 1966
265. Данилов Д. Фикрат Амиров, Б., 1965
266. Данте (Алигеру). Божественная комедия, М.: Художественная литература, 1986, 223 с.
267. Джавид Г. Пьесы. II Книга. Баку: Язычы, 1983, 450 с.
268. Джаналидзе К. Грузинский театр от древних времен до XIX в.в. М., 1959
269. Джафар М. Из лирического дивана САНАИ, 1958
270. Дидро Д. Парадоксов актёре, Ярославль, 1923
271. Друвил Г. Путешествие в Персию 1812- 13гг., С.Петербург, 1826
272. Еремеев Д.Е. На стыке Азии и Европы. М.: Наука, 1980, 238 с.
273. Еремьева Т.А. Мир театра, М., 1984
274. Ерман В.О. Теория драмы и деревноиндейская классическая литература, М., 1961
275. Есендерлин И. Заговоренный меч. М.: Молодая гвардия, 1974, 302 с.
276. Журмински В.В. Огузский героический эпос.
277. Журмински Р., Зарипов Х. Узбекский народный героический эпос, М., 1927
278. Зарубежная литература средних веков. М.: Просвещение, 1974, 383 с.
279. Зохрабеков З.А. Страна огней, Б.: Азерб нашир, 1969, 178с.
280. Искандерова А.И. Марзия Давудова, Б.: Элм, 1978, 179 с.
281. Искусство Азербайджана (коллек), Б.: Элм, 1988
282. Искусство Азербайджана. Т.1, Б.: Элм, 1949.
283. Искусство Азербайджана. Т.2, Б.: Элм, 1950.
284. Искусство Азербайджана. Т.3, Б.: Элм, 1951.
285. Искусство Азербайджана. Т.4, Б.: Элм, 1953.
286. Искусство Азербайджана. Т.5, Б.: Элм, 1955.
287. Искусство Азербайджана. Т.6, Б.: Элм, 1957.
288. Искусство Азербайджана. Т.7, Б.: Элм, 1959.
289. Искусство Азербайджана. Т.8, Б.: Элм, 1962.
290. Искусство Азербайджана. Т.9, Б.: Элм, 1964.
291. Искусство Азербайджана. Т.10, Б.: Элм, 1977.

292. История Всемирной литературы. Т.2, М.: Наука, 1984, 672 с.
293. История зарубежной литературы, Москва, 1967
294. Кагарлицкий И. Шекспир и Волтер, М: Наука, 1980, 111с.
295. Карақычова Л. Афрасияб Бадалбейли. Б., 1965
296. Карақычова Л. К.Караев. М.: Сов. композ., 1960, 120 с.
297. Касимов Г., Бадалбейли А. Азерб. Госуд. Оперный Театр им. М.Ф.Ахундова, М., 1982.
298. Кашкай Х. Азерб. Балет. Театр, М.: Сов. композит., 1987, 128 с.
299. Керимов К.Д. Султан Мухаммед и его школа. М: Искусство, 1970,102 с.
300. Керимов Н.К. Жизнь в пути, М.: Мысль, 1979, 159 с.
301. Керимов Н.К. Путешествие Гудси. М.: Мысль, 1977, 69 с.
302. Классическая драма деревной Индии, Л.: Худ. Лит., 1984
303. Климович Л.И. Книга о Коране. М., Политиздат, 1976, 279 с.
304. Коган М. Мифология искусства. Л.: Искусства, 1972
305. Кокелидзе. Руставели и Низами, Тбилиси, 1936
306. Коклен Старший. Искусства актёра, Л-М., 1937
307. Конен В.Дж. Театр и симфония, М., 1968
308. Конрад Н.И. Запад и Восток, М., 1966
309. Конрад Н.И. Избран. Труды (литерат и искусства), М.1978
310. Котовская М.П. Синтез искусств. М., Наука, 1982, 255 с.
311. Крачковски И.Й. Ранняя история Междунна и Лейли в Арабском литературе Избр. Соч. Т.1, М, 1956
312. Крижицкого Г. Экзотический театр, М., 1927
313. Крути И. Фархад и Ширин в постановке театра им. К.Станиславского Сб. Фархад и Ширин, М: Изд-вл ВТО, 1946.
314. Крымский А.В. Низами и его современники, Баку, Элм, 1981, 488 с.
315. Крымский А. Музыкальное искусства стран Востока, Москва, 1967
316. Крымский А. Персидский Театр, Киев, 1925
317. Кунин К.И. За три моря. Саратов, 1973
318. Кязимов М.Д. Последователи Низами. Б.: Азернешр,

- 1991, 232 с.
319. Лозинская «Шиллер», Москва, 1960
320. Лосев Л.Г. О памятник. худ. канона, М., 1975
321. Маколевски А.О. Мысли Низами о слове и о художественном творчестве (Сборник), Баку, 1947
322. Мамедов Т. Когда боги спят. Б., Азернешр, 1984, 224 с.
323. Мамедов Т. Песни Короглы, Б.: Гянджлик, 1984, 119 с.
324. Мар Ю.Н. Палван Качал Персидский театр», Иран, Москва, 1928
325. Марков Р.А. О театре. 4 том, М.: Искусство, 1972, 639 с.
326. Маркс К. Хронологические записки. (Архив Маркса - Энгельса) М.: Политиздат, 1957.
327. Маркс К., Энгельс Ф. Об искусстве. Т.1. М.: Политиздат, 1976
328. Массе А. Ислам, М., 1967.
329. Мейлах Б.С. проблемы ритма времени и пространства в ком изуч. твор. М., 1974
330. Мирзоев А. Армянские передании легенды и сказки, М., 1965
331. Монтемер У. Влияние ислама на средневековую Европу, М., 1987
332. Морозов М.М. Театр Шекспира. М.: Всерос, 1984, 316 с.
333. Мустафаев В. Мир идей Низами и современности. Б., Автореф, 1967
334. Мустафаев Дж. Философские этические воззрения Низами, б., 1962
335. Мустафаев Р. Филос. и эстетич. взгляды Низами, 1962
336. Наджафов М. Иззат Сендова. М: Сов. Худ, 1965, 250 с.
337. Низами Гянджеви. Собранные сочинение. В 3-х томах, I том, Баку: Азернешр, 1991, 862 с.
338. Низами Гянджеви. Собранные сочинение. В 3-х томах, II том, Баку: Азернешр, 1991, 686 с.
339. Низами Гянджеви. Собранные сочинение. В 3-х томах, III том, Баку: Азернешр, 199, 757 с.
340. Низами. Сборник четвёртый. Б.: Азернешр, 1947, 275 с.
341. Новиков Л.Д. История Турции (XI-XIII в.в.), М., 1963
342. Новиков Н.В. Пути и перепитые дипломатией. М: Наука 1978, 256 с.

343. Олиеари А. Подроб. опис. путешест. в Персии, Москва, 1870
344. Орден Ленина. Театр оперы и Балета им. М.Ф.Ахундова, 1959
345. Ордубади М.С. Азер. Литер. Эпохи Низами, Альманах-Низами, 1941
346. Ордубади М.С. Меч и перо. I часть. Б.: Азернешр, 1973, 343 с.
347. Ордубади М.С. Меч и перо. II часть. Б.: Азернешр, 1974, 383 с.
348. Орибели И. Памятники эпохи Руставели. М., 1937
349. Пашаев С. Низами и Азер. народ. передани, Баку, 1975
350. Перрлюшо А. Гоген. М.: Искусство, 1979
351. Печевы И.Е. История. Б.:Элм, 1988, 100 с.
352. Поэтика Аристотеля / Перев. В.Анелрота, М., 1957
353. Приключение четырех дервишей. Душанба: Урфан, 1986, 192 с.
354. Путешествие Шаридена по Закавказью 1972-73 гг., Тифлис, 1902
355. Путинцева Т.А. Тысяча и один год Арабскому театру. М.: Наука, 1977, 312 с.
356. Пятигорского А.М. Повесть о заколдо шакалах, М.: Вост. Литерат., 1963, 158 с.
357. Рафили М. (Жизнь и творчества) Низами, Б.: Азернешр, 1939
358. Рафили М. Избранные, Б., 1976
359. Рафили М. М.Ф.Ахундов, Баку: Аз.Госиздат, 1957, 395 с.
360. Ремез О. Путешествие за вдохновением. М: Просвещение, 1987, 175 с.
361. Рзаев Н. Некот. вопрос. искуc. Азер. дерев. приюда, Баку, 1966
362. Румнев А. Пантомима и его возможности. М., 1966
363. Рутенберг Ф.И. Титаны Возрождения. М., 1976
364. Сарабский А.Г. Возникновение и развития Азербайджанского музыкального театра, в.: Аз.акад. изд, 1968, 273 с.
365. Сказание о Роме Сите и летающих обезьяне Ханимане (деревнеиндейский эпос), М.: Дет. Литер., 1986, 95 с.
366. Скосрев Р. Наследство и поиски, М., 1961

367. Смирнова Н.И. Искусство играющих кукол., М: Автореф, 1983
368. Сломинский Ю. Семь балетных истории. Л.: Музыка, 1964, 280 с.
369. Советская культура. qəzeti. 07.03.1987.
370. Советская культура - 10.03.1987 год
371. Соколов Е.В. Театр под открытым небом, М., 1969
372. Сто опера (коллектив), Л.: Музыка, 1970
373. Султанов С. Хагани Ширвани, Баку, 1954
374. Театральное искусства Востока, 1984
375. Театр, время, перемен. М.: Искусства, 1987, 222 с.
376. Театральный календарь – 1978. Л.М.: Искусство, 1977
377. Тейер Е.М. Низами Гянджеви в полских исследованиях и преводах, в., 1990
378. Тигранов Г. Воспоминание об Б.В. Асафеве. Л., 1974
379. Тимофеев. ИБН БАТТУТА. М., 1983, с.263.
380. Фиш Р.Г. Турецкие дневники. М.: Наука, 1977, 210 с.
381. Хайметова А.Х. История творческого метода в литературе Востока. (X – XV в.в.), Ташкент, 1970
382. Хикмет Н. Избранные сочинения. Т. 2, М: ГИХА, 1957
383. Хикмет Н. Избранные сочинение. М.: Художественная литература, 1974, 640 с.
384. Хрестоматия по истории Западноевропейского Театра. Том Ы, М.: Искусства, 1953, 816 с.
385. Царевич Камар –аз-Заман и царевна Будур. Москва: Правда, 1986, 638 с.
386. Чайкин К. Вамиг и Азра (Сбор. Хагани – Низами-Руставелли), 1935
387. Челидзе В.В. Историческая хроника Грузии. Тбилиси, 1980
388. Шабустари М. Гюлшан- и- Раз. Баку: Элм, 1977, 116 с.
389. Шахермаер. Македонский Искандер. М., 1987, с.
390. Шведов Е.Ф. Вильям Шекспир, М: МГУ, 1977, 394 с.
391. Шекспир В. Пол. соб. сочинен. Том 5, М: Искусство, 1959, 639 с.
392. Шекспировские чтение 1976, М.: Наука, 1977, 387 с.
393. Шекспировские чтение 1984, М.: Наука, 1986, 312 с.
394. Шиллер. Драмы. III том, М., 1937

395. Fişer A. De tribus impostoribus - Ştuttgart -1950 s. 416-420
396. İton Hommer. Geschichte der schönen Redekünste Per-sian Wien, 1818

QƏZET MATERIALLARI

1. «Pənbeyi-dağı-cünun» qəzəli. Əkrəm Şamxalın yozumunda. «İncəsənət» qəz., 1995, 30 may
2. Bağırov Əkrəm. Nizami Gəncəvi Ensiklopediyası. «Ədəbiyyat və İncəsənət» qəz., 1983, 2 sentyabr
3. Bağırov Azər. Nizami Gəncəvi Ensiklopediyası. «Ədəbiyyat və İncəsənət» qəz., 1985, 8 fevral
4. Hacıyev Arif. Nizami Gəncəvi ensiklopediyası. «Ədəbiyyat və İncəsənət» qəz., 1992, 21 fevral
5. Paşayev Qəzənfər. Aleksandr Düma və Azərbaycan. «Ədəbiyyat və İncəsənət» qəz., 1984, 8 iyun
6. Vəkil Əli. Şairin irsinə məhəbbət. «Ədəbiyyat və İncəsənət» qəz., 1987, 25 sentyabr
7. Məcidova X. Nizaminin gözü ilə. «Ədəbiyyat və İncəsənət» qəz., 1991, 21 iyun
8. Axundov Sahib. Nizaminin tədqiqi. «Ədəbiyyat və İncəsənət» qəz., 1983, 18 noyabr
9. Fatizadə Gülnarə. Nizaminin «Sirlər xəzinəsi»ndəki münacatlar haqqında. «Elm» qəz., 1993, 23 aprel
10. Zeynalov X. XX əsr 30-40-cı illərinə sənətsünəşliqda Nizami dövrü bədiî mədəniyyəti problemi. «elm» qəz., 2005, 28 fevral
11. Əliyev İdris. Qədim Gəncə torpağında. «Ədəbiyyat və İncəsənət» qəz., 1989, 6 oktyabr
12. Nağıyeva Cənnət. Füzulinin əlyazma «divan»larına aid bəzi qeydlər və 1958-ci il nəşrinə daxil edilməmiş qəzəlləri. «elm» qəz., 2004, 21 sentyabr
13. Sərkəroğlu Əsgər. Fransızcaya tərcümə. «Ədəbiyyat və İncəsənət» qəz., 1992, 27 noyabr
14. Əlibəyadə C.М. Nizami və tariximizin açılmamış səhifələri. «Azərbaycan müəllimi» qəz., 1981, 5 avqust
15. Ağayev Aqil. Şərqi Qərbə bəxşişləri. «Ədəbiyyat və İncəsənət» qəz., 1985, 30 avqust

16. Гасанзаде Джамила. Неугасимой свет Тебризской миниа-
туры. «Мәдәниyyət» qəz., 1991, 15 май

17. М.А. Şеyx Nizaminin qəbri. «Kommunist» qəz., 1923, 19
oktyabr. № 238

ƏDƏBİYYATA ƏLAVƏ

1. Qarayev Yaşar. Realizm: Sənət və həqiqət. Bakı: Elm, 1980
2. İsmayılov Rauf. Azərbaycan Fransa ədəbi əlaqələri. Bakı: yaziçı, 1983
3. Ağayev A. Nizami və Alman ədəbiyyatı, Bakı: Azər nəşr, 1967
4. Mahmudov M. Aristotel Poetikası və Nizami. Az. SSR. Elm. Akad Xəbərləri, 1969, № 2, 4, səh. 18-31
5. Əlibəyzaadə E.M. Nizami və tariximizin açılmamış səhifələri. «Azərbaycan müəllimi» qəz., 1981, 5 avqust
6. «Sirlər xəzinəsi». 1786-cı ildə Londonda çap olunub
7. «Xosrov və Şirin» Hamrer Purstal tərəfindən almanca 1812-ci ildə Vyana da çap edilib
8. «Leyli və Məcnun»- Antiksonun tərcüməsində. 1836-cı ildə Londonda çap edilib
9. «İsgəndərnamə» . I hissə, 1812; II hissə 1852-ci ildə Kəlküt-tədə ingiliscə nəşr olunub
10. Афшаруни А. Поэтическая традиция и пьесы С.Вургуна в сб. «Фархад и Ширин», М.: Изд-во ВТО, 1946, 48 с.
11. Лессинг Г.Я. Гамбургская драматургия. М-Л, 1936, 492 с.
12. Мустафаев Дж. Мир идей Низами и современность: Авто-реферат на соиск.док. философ. наук. Баку, 1967
13. Дюла Барт. Беседы по истории всеобщей истории литера-туры. Ч. I, Москва., 1914. s.138
14. Конрад Н.И. Литература народов Востока и вопросы об-щего литературоведения. М., 1960
15. Гете И.В. Собр. Соч. в 10 томах. II Том М, 1976.

Alman dilli ədəbiyyat

1. Fridrix Rükert Die Räsel der Turandot in azmbolischer Fäassung „Aus Haft Peykar“ 1824. [Turandotun simvolları kəlamlarından ibarət tapmacaları. Yeddi gözəl (ulduzdan) parçalar.]
2. Fridrix Rükert. Şərq seyrinin poetik formaları.
3. V.Baxer. Nizamis lobenende Werke. Leipzig, 1871
4. Hammer Purstall I. „Geschichte der schönen Redekünste Persians (1774-1896)“. Wien: Heubuer und Wolfe, 1818, 444 S. (Fars balestrikası tarixi)
5. Hammer Purstall I. Scherin ein romantischen Gedichte nach Morgenlandischen Quellen. Leipzig, 1809
6. Herman Ethe. Die höfische und romantische poesie der Berler. Hamburg Verlag, on F.F.Richteer, 1887
7. Georg Jakob. Iskanders Wareger letdrug Gluchadt, 1934
8. Gothes samtliche Werke. Stuttgart: Verlag der S.G. Gott la ssichen Buchhandlung, 1881. (II, 382 S.)
9. P.Azin. İslam və İlahi komediyası əsəri. 1919
10. Otto Şpus. Qərbdə Şərq mədəniyyət təsirləri. Bon, 1949
11. Martin Esslin, Brecht. The man and his Work, New York, Anchor Book, Doubledar, 1961
12. Friedrich Dürrenmatt, Theaterprobleme, Zürich - 1955
13. B. Paix. Brext 1960
14. Marianne Kesting Panorama des Zeitgenössischen Theaters, München, 1962.
15. Mortin Esslin. Meateat of the Absurd ./Neue Deutsche Literatur. 1965 Nr: 3

İngiltərə və ingilisdilli ədəbiyyat

1. J.Ankiston «Nizami «Leyli və Məcnun» (ingilis dil.) 1836» [Layli and Majnun. A poem from the original of Nizami – London-1836]
2. R. Gelpke “Nellis version by M.Martin, London - 1966
3. K.Vitson “The Haft Paikar, the seven, Beautles by Nizami of Ganja, vol. I Translation, London- 1824”
4. Nataniel Blend “MAkhzan-ul-asrar” (The treasury of seerts)

beekig the first of five, poems of Khamsa of sheikh Nizami- London – 1844

5. Darabli “Nizami Ganjevi “Makhzan-ul-asrar” translated”to London 1845. Ulyams Jones “The works of sir”

6. Makhzanol Assar. The Treasure of Musleapes of Nizami of Ganjah by Glogolan Husain Darab M.A.London, 1945

7. Braun E. A Literaru historu of Persian. London, 1906

8. Alberrie a. Glassikal Persian Literature. London, 1967

9. Vroune E.G.A. Catalogue of the Persian Manuscripts in the library of the university of Cambridge. Cambridge, 1836

10. Literature History of Persia. Vol. IV. Modern Times. (1500-1924)R.F. Cambridge, 1969

11. I.K.Vurrl. The Farxad and Shirin story and further development from Persian into Turkish Literature – studies in art and Literature 5 of the Near East. New York University of Utah and New York Universitus Press, 1974. (p.53-59)

12. H.V.Duda. Ferhad und Schirin. Die Literatische Geschichte cubes Persichen Sagonstoffes. Praha, 1933

13. H.Ethe. Catalogue of Persian Manuscriptes in the Libraru of the India of ice. Okford, 1903

14. P.Levy. And introduction to persian literatiure. New York, London, 1969

15. P.P. Soucek. Farhad and Tagis Bustan. The Growih of a Legenh. New York, 1974, p.27-52

16. V.S.Southgare Portrait of Alexander romances of the Islamic Era . Journal of the American Oriental Society, 1977, Vol. 97, Nr. 3, p.278-283

17. Emerson R.W. The libertu Bell bu friende of Vreadom, Boston, 1851, p. 164

18. Emerson R.W. Persian Poetry. In the Works. Cambridge: Liberside Press, 1904, Vol. VIII, p. 237-269

19. Yohannan D. Persian Literature in England and Amerika. New York: Caravan Books, 1977, 373 p.

Fransız dilli ədəbiyyat

1. Bartalemo D'Erblo. Şərq kitabxanası. Paris, 1697

2. Barbiye dö Meynar. İran poeziyası. Paris, 1977

3. V.Monteskiye. Fars məktubları. Paris, 1750

4. Klerambol. Nizami «Yeddi gözəl» (fransız) 1741

5. S.dö Sasi 1798-99-cu il

6. Araqon L. Sovet ədəbiyyatı. Paris. 1955

7. Eqreto M. Sovet Şərqi. Paris, 1959.

8. Frudel Ş.X. Şahən-şah. Paris

9. Qrusen O.R. İranın qəlbində, Leningrad Dövlət Kütəvi Kitabxanasında Dornun 290 №-li əlyazma, Paris. 1951. s.280

10. Leva K'in O. Hindistan-İran mif və əfsanələri. Paris, 1951 s.

11. Meynar B. İran poeziyası, Paris, 1977

12. XX əsr Larus. V cild, səh

**NİZAMİ GƏNCƏVİ HƏYATI VƏ YARADICILIĞI -
AZƏRBAYCAN PEŞƏKAR TEATR SƏNƏTİNDƏ**

1. Yusifzadə C. «Xosrov və Şirin» operası. 1911
 2. Seyidzadə M. «Sevgi» dramı. 1939
 3. Hüseyn M. «Nizami» dramı. 1940
 4. Vurğun S. «Fərhad və Şirin» dramı. 1941
 5. Şaiq A. «Sehrli üzük». 1937
 6. Şaiq A. «Nüşabə» məzmun dram. 1946
 7. Şaiq A. «Fitnə». 1947
 8. Şaiq A. «Zalım padşah və əkinçi». 1948
 9. Şaiq A. «Sultan Səncər». 1956
 10. Tursunzadə M., Doxoti. «Xosrov və Şirin» musiqili dramı.
- 1937
11. Bədəlbəyli Ə. «Xosrov və Şirin» operası. 1941
 12. Niyazi. «Nizami» operası. 1948 (Libretto - M.S.Ordubadi)
 13. Seqal və Lanskoj. «Simuzər» (musiqili komediya). 1947
- (Bəstəkarı Ə.Bədəlbəyli)
14. Qarayev Q. «Yeddi gözəl» baleti. 1957 (Libretto - Slominski)
 15. Asafiyev. «Sehrli qəsr». 194 (Libretto - Teymur)
 16. Ordubadi M.S. «Qılınc və qələm» romanı. II cildə, 1957
 17. Məlikov A. «Məhəbbət dastanı» baleti. 19 (Libretto - Nazim Hikmət)
 18. Əmirov F. «Nizami» baleti. 1987
 19. Kəmalə. «Məhsəti» dramı.
 20. Kazımov T. «Qılınc və qələm» dramı. 1974 (M.S.Ordubadinin eyni adlı romanı əsasında)
 21. Təhmasib M. «Rübailər aləmində». 1968
 22. Həsənzadə N. «Atabəylər». 1984. (Rejissor M.Fərzəlibəyov)
 23. Kazımov N. «Xeyir və Şər». 2004. (Nizami Gəncəvinin «Yeddi gözəl» poeması əsasında) və bir çox Gələncik Teatrlarının tamaşaları N.Gəncəvi qəhrəmanlarını kiçik yaşlı tamaşaçılara tanımaq yolunda əvəzsiz xidmət göstərmişdilər.

**GƏNCƏ DÖVLƏT NİZAMİ POEZİYA TEATRİNİN
REPERTUARI (1979-2007)**

**Nizami Gəncəvi «Slavyan gözəlinin hekayəti» «Yeddi gözəl»
poemasından**

oktyabr 1979-cu il

İç tərəfdə: «Əziz Ukraynalı dostlar!
Dahi Nizaminin vətəninə xoş gəlmisiniz!»

Ədəbi kompozisiya – Altay Məmmədov və Hilal Həsənov
Quruluşçu rejissor – Hilal Həsənov
Tərtibatçı rəssam – Rafiq Qasımov
Musiqi tərtibatçısı – Fikrət Verdiyev
Rejissor asistenti – Telman Əliyev
Tamaşa Kirovabad, C.Cabbarlı adına Dövlət Dram Teatrı tərəfindən, «Göy Göl» Dövlət Mahını və Rəqs ansamblının iştirakı ilə həyata keçirilmişdi.

Tamaşada iştirak edirlər:

A.Məmmədov, L.Niftəliyev, K.Abbasov, B.Cəlilov, Z.Əhmədova, Ş.Qasımov, M.sultanova, S.Abbasova, T.Zayarova, K.Bəylərova, Z.Əliyeva, Z.Yusifova, F.Əsgərov, N.Hüseynov, B.Osmanov, Z.Zeynalova

«Məhəbbət əfsanəsi» - 3 yanvar 1981-ci il

Ssenari – Altay Məmmədov
Quruluşçu rejissor – Vaqif Şərifov, Hilal Həsənov
Rollarda:
Nizami – Ə.Abbasov
Şirin – İ.Yakimova
Fərhad – Ə.Əzizov
Xosrov – A.Məmmədov
Şapur – T.Əliyev
I qiyətçi – N.Hüseynov
II qiyətçi – Q.Əhmədov
I dvoryan – R.Nadirov
II dvoryan – Ə.Məmmədov
III dvoryan – Ə.Rzayev
Urod – F.Qasımov

N. Gəncəvi «Şairin gənclik illəri» - 1981-ci il

Ssenari	- H. Həsənov
Quruluşçu rejissor	- Hilal Həsənov
Rollarda:	
Nizami Gəncəvi	- Alim Məmmədov
Afaq	- Fəzilət Rzayeva
Dərbənd hakimi	- Sayad Vəliyev
Dərbəndli igidlər	- Nadir Hüseynov, Ramiz Vəliyev
Saray əyanları	- Bəxtiyar Cəlilov, Əli Rzayev
Gəncə sakinləri	- Rza Nadirov, Akif Səfərov
Qul alverçisi	- Akif Səfərov
Maskalar epizodunun iştirakçıları	- Akif Şərifov, İlqar Əhmədov
Şahlar rəqsinin ifaçıları	- Elbrus Zamanov, Ramiz Vəliyev
Qul alan qoca	- Əli Məmmədov
«Gəncə və qıpçaq gözəlləri»	- Elnaz Yusifova, Pərvanə Qurbanova

N. Gəncəvi «Ədalət sorağında» - 7 aprel 1982-ci il

Quruluşçu rejissor	- H. Həsənov
Rəssam	- Y. Hüseynov
Rollarda:	
Nizami	- Alim Məmmədov, Salamulla İsmayılov
İsgəndər	- Əlican Əzizov, Əli Allahverdiyev
Ərəstun	- Telman Əliyev
Aflatun	- Məmməd Bürcəliyev, Rza Nadirov
Sokrat	- Zülfüqar Baratzaadə, Əli Məmmədov
* Nüşabə	- Fizülət Rzayev, İrina Yakimova
I qoca	- Rza Nadirov
II qoca	- Sayad Vəliyev
I adyuntat	- Nadir Hüseynov
II adyuntat	- Elbrus Zamanov
I slujanka	- Kəmalə Qarayeva
II slujanka	- Təzəgül Sadıxova
Müğənni	- Sevdə Orucova
Əsgər	- Akif Səfərov

N. Gəncəvi «Xəmsə» «Bəhram şah və Fitnə» - 19 oktyabr 1983-cü il

Quruluşçu rejissor	- Ələddin İsmayılov
Rəssam	- Nəsir Kərimov
Musiqi	- S. Mustafayeva
Rollarda:	
Nizami	- Alim Məmmədov
Fitnə	- İrina Yakimova
Bəhram şah	- Ələddin Abbasov
Vəzir	- Zülfüqar Baratzaadə
Çoban	- Əli Allahverdiyev
Sərxan	- Telman Əliyev
Diktör	- Əlican Əzizli

N. Gəncəvi «Leyli və Məcnun» - 24 may 1984-cü il

Quruluşçu rejissor	- Həsən Ağayev
Rəssam	- Telman Əliyev
Rollarda:	
Nizami	- Alim Məmmədov
Leyli	- Elmira əhmədova
Məcnun	- Salamulla İsmayılov
Məcnunun atası	- Rza Nadirov
Leylinin atası	- Telman Əliyev
I Əsgər	- Qulam Hüseyn Əhmədov
II Əsgər	- Cabbar Əhmədov
Qarı	- Sona Vəliyeva
Ərəb	- Hüseyn Kərimov
Məcnunun dayısı	- Əli Məmmədov
I kişi	- Əli Qasımov
II kişi	- Saləddin Zeynalov

«Xoşbəxtlər diyarında» - 19 oktyabr 1986-cı il

Quruluşçu rejissor	- Yusif Bağirov
Rollarda:	
Nizami	- Alim Məmmədov
İsgəndər	- Əlican Əzizov
Aparıcı	- Qurban Abbasov
Məcnun	- Qurban Abbasov
Leyli	- E. Əhmədova
I pridvorniy	- R. Nadirov

II pridvorniy	- Ə.Məmmədov
III pridvorniy	- Əli Qasimov
I kəndli	- Mətləb Təhmazi
I oğlan	- M. Qurbanov
Qoca filosof	- M. Bürcəliyev
Cavan kəndli	- Q. Kərimov

N. Gəncəvi «Məhəmməd» - 10 noyabr 1987-ci il

Ssenari	- Elşad Məmmədov
Quruluşçu rejissor	- Vaqif Şərifov
Bədii tərtibat	- Rafiq Qasimov
Musiqi	- Camal Qədimov
Rəssam	- Rafiq Həsənov
Rollarda:	
Nizami	- Alim Məmmədov
Məhəmməd	- Telman Əliyev
Qız	- Rəhilə Məmmədova
Bağban	- Məmmədəli Balayev
Aparıcı	- Əlican Əzizov
Şərik	- Salamulla İsmayılov
İfritə	- Rövşən Musayev
Kişi	- Rza Nadirov
Oğlan	- Əli Qasimov
I oğlan	- Vüqar Salmanov
II oğlan	- Fərhad Əsgərov
III oğlan	- Məhərrəm Qurbanov
I gənc	- Nazim Məmmədov
II gənc	- Hüseyn Kərimov

N. Gəncəvi «Çoban və Bəhram» - 12 may 1987-ci il

Quruluşçu rejissor	- Telman Əliyev
Rəssam	- Arif Həsənov
Rollarda:	
Nizami	- Alim Məmmədov
Bəhram	- Ramiz Vəliyev
Rövşən	- Cabbar Məmmədov
II vəzir	- F. Əsgərov
I kasıb	- N. Məmmədov
II kasıb	- Ə. Qasimov

II kasıb	- A. Səfərov
IV kasıb	- M. Qurbanov
Qasid	- M. Təhmazi
Gözəl	- L. Ocaqquliyeva

N. Gəncəvi «Xəmsə», «Cəngavər qızlar», «Nüşabə» - 21 dekabr 1988-ci il

Quruluşçu rejissor	- Oruc Qurbanov
Rəssam	- Rafiq Həsənov
Rollarda:	
Nizami	- Salamulla İsmayılov
İsgəndər	- Ramiz Vəliyev
Bolinos	- M. Təhmazi
Nüşabə	- F. Rzayeva
Samiyə	- L. Ocaqquliyeva
Firəngiz	- S. Orucova, K. Şərifova
Səməntürk	- E. Əhmədova
Xotənxanum	- E. Yusifova
Duvalı	- E. Zeynalov

N. Gəncəvi «Bəhram şah» - 1989-cu il

Ssenari	- T. Əliyev
Rejissoru	- Telman Əliyev
Bədii tərtibat	- A. Məmmədov və V. Səttarov
Musiqi	- R. Ziyadov
Rollarda:	
Nizami	- A. Məmmədov, M. Balayev
Qoca şah	- R. Nadirov
Bəhram	- R. Vəliyev, U. Cəfərov
Baş vəzir	- Ə. Əzizov, S. İsmayılov
Sərkərdə	- S. Vəliyev, C. Məmmədov
Gözəl	- P. Qurbanova
I vəzir	- Ə. Allahverdiyev, R. Musayev
II vəzir	- M. Balayev, A. Səfərov
Xacə	- Z. Baratzadə, S. Zeynalov
Qaçqın qadın	- Z. Əliyeva, F. Rzayeva
I gözəl	- R. Məmmədova
II gözəl	- Ş. Salımanova
III gözəl	- B. Əliyeva

I qoca – M. Bürcəliyev
 I oğlan – R. Musayev
 I gözəl – H. Qəmbərov
 II oğlan – A. Səfərov
 II gənc – R. R. Haqverdiyev
 III oğlan – S. İsmayılov
 I igid – E. Tağıyev
 Qara geyimli – M. Təhmazi

«Qızıl zəncirlər» - 1991-ci il

Ssenari – M. Alim
 Quruluşçu rejissor – İlham Məmmədov
 Bədii tərtibat – Əli Allahverdiyev
 Musiqi – S. Səttarov
 Rollarda:
 Nizami – Alim Məmmədov
 Şah – Əli Allahverdiyev
 Vəzir – Səyad Vəliyev, Faiq Qasımov
 Şahzadə qız – Əli Qasımov
 Simnar – Küşvər Şərifova
 Qoca – Mətləb Təhmazi, İlham Hüseynov
 Dəllək – M. Bürcəliyev, Akif Səfərov
 Anna – Füzilət Rzayeva
 Keşikçi – Salam İsmayılov
 I Elçi – Rza Nadirov
 II Elçi – Məmmədəli Balayev

«Əbədi diriyəm mən» - 1991-ci il

Ssenari – Hilal Həsənov
 Quruluşçu rejissor – H. Həsənov
 Bədii tərtibat – V. Səttarov
 Musiqi tərtibatı – T. Qasımov
 Rollarda:
 Nizami – İlham Hüseynov
 Afaq – Rəhilə Cəfərova
 Qoca – Səyad Vəliyev
 Məhəmməd – Yusif Cəfərov
 Şagird – Eldəniz Qurbanov
 Ağıllı oğlan – Rövşən Şərifov

Xəstə oğlan – Hamlet Qənbərov
 I uşaq – Sahib Əliyev
 II uşaq –

«Nizami Dünyası» - 1992-ci il

Səhnələşdirənlər – T. Əliyev, H. Həsənov, M. Alim
 Ssenari müəllifləri – H. Həsənov, T. Əliyev
 Tamaşanın quruluşçu rejissorları – T. Əliyev, H. Həsənov
 Quruluşçu rəssam – B. Səttarov, T. Əliyev
 Musiqi tərtibatçısı – R. Ziyadov
 Rejissor assistenti – R. İsgəndərov
 Rollarda:
 Nizami – İ. Hüseynov
 Kərpickəsən qoca – S. Vəliyev
 Cavan – R. Şərifov
 Məhəmməd – Y. Cəfərov
 Afaq – R. Cəfərova
 Bəhram şah – Y. Cəfərov
 Vəzirlər – Ə. Allahverdiyev, K. Əkbərov, M. Balayev, M. Fətullayev, S. Vəliyev, C. Məmmədov
 Qasid – R. Şərifov
 Gözəl – P. Qurbanova, T. Qasımov
 Qaçqın qadın – F. Rzayeva, Z. Cəfərova
 Qoca şah – R. Nadirov, M. Bürcəliyev
 Rəqqasə – R. Məmmədova, S. Zeynalov, R. Musayev

«Sabir dərdi» - 1993-cü il

Ssenari – Telman Əliyev
 Quruluşçu rejissor – T. Əliyev
 Bədii tərtibat – V. Səttarov
 Musiqi – Yaşar Həsənov
 Rollarda:
 M. Ə. Sabir – Ələddin Abbasov, Ə. Qasımov, E. Abbasov
 Varlı kişi – M. Bürcəliyev, M. Balayev
 Xansənəm – Z. Quliyeva, Z. Səfərova,

Gülsənəm	S.Məmmədova, F.Rzayeva - Pərvanə Qurbanova, R.Məmmədova, L.Ocaqquliyeva
I müftəxor	- C.Məmmədova, M.Fətullayev, R.Nadirov
II müftəxor	- S.Zeynalov, C.Məmmədov, R.Şərifov
I intiligent	- Ə.Allahverdiyev, U. Hüseynov
II intiligent	- Y.Cəfərov, R.Vəliyev
III intiligent	- R.Musayev, R.Şərifov, E.Abbasov
Yoxsul	- M.Tağıyev

«Əşar tacı» - 1993 - cü il
Ssenari müəllifləri

Quruluşçu rejissor	- Zirəddin Tağıyev və Sadıx Hüseynov
Bədii tərtibat	- Z.Tağıyev, R.Vəliyev
Musiqi tərtibatı	- V.Səttarov
Rollarda:	- T.Qasımova
Füzuli	- Ələddin Abbasov, Ə.Allahverdiyev
Leyli	- P.Qurbanova, Z.Cəfərova
Məcnun	- R.Vəliyev, Y.Cəfərov
Məmur	- M.Fətullayev, R.Musayev
I ərəb	- R.Şərifov, N.Tahirov
II ərəb	- M.Fətullayev

S.Hüseynov və Z.Tağıyev «İxtilafı -Şər - Bəlayi-Bəşər» - 17 iyun
1994-cü il

Quruluşçu rejissor	- T.Əliyev
Quruluşçu rəssam	- V.Səttarov
Musiqi tərtibatçısı	- R.Ziyadov
Rejissor assistenti	- Q.Ramazanov
Rollarda:	
Füzuli	- Ə.Abbasov, R.Nadirov
Şagird	- N.Tahirov
Üzüm	- Zeynəb Qurbanova, Zemfira Əliyeva
Badə	- E.Abbasov
Bəng	- Q.Ramazanov

Araq	- Ə.Allahverdiyev, Y.Cəfərov
Konyak	- M.Balayev, M.Fətullayev
Pivə	- Z.Cəfərova, S.Məmmədova
Anaşa	- R.Məmmədova, A.Əliyeva
Saqi	- M.Bürçəliyev, R.Şərifov
Alça	- R.Vəliyev, A.Abbasov
Ərik	- A.Abbasov, M. Fətullayev
Narinc	- F.Rzayeva, S. Ələkbərova
Xurma	- R.Musayev, Q.Ramazanov
Qovun	- Y.Cəfərov, T.Əliyev

S.Səfər «Fələklər yandı ahımdan» - 1997-ci il

Ssenari	- Surxay Səfər
Tamaşanın quruluşçu rejissoru	- Əlican Əzizov
Rəssam	- V.Səttarov
Rejissor assistenti	- R.Məmmədova
Musiqi tərtibatı	- M.İbrahimova
Rollarda:	
Şair	- Ələddin Abbasov
Dərviş	- Salam İsmayılov
Kor çalğıçı	- Namiq Tahirov, Aydın Abbasov
Həkim	- Vaqif Məmmədov, Rövşən Şərifov
Alim	- Məmmədəli Balayev, Mətləb Təhmazi
Qız	- Rəhilə Məmmədova, Nazilə Tağıyeva
Oğlan	- Hamlet Qəmbərov

S.Vurğun «Fərhad və Şirin» - 1999-cu il

Quruluşçu rejissor	- Əlican Əzizov
Bədii tərtibat	- Vahab Cəfərov
Musiqi	- Nəğəddin Məmmədov
Rollarda:	
Fərhad	- Rövşən Şərifov
Xosrov	- Məmmədəli, Əlican Əzizov
Mahnbanu	- Rəhilə Məmmədova
Şirin	- Pərvanə Qurbanova (Resp. əməkdar artisti)

Şapur	- Novruz Cəfərov
Məryəm	- Xatirə İsgəndərova
Azər Baba	- Ələddin Abbasov (Resp. xalq artisti)
Vəzir	- Salam İsmayılov
Fitnə	- Zəminə Cəfərova
Şiruyə	- Edqar İsayev
«Koroğlunun Çənlilə qayıdışı» - 1999-cü il	
Ssenari	- Adil Babayev
Rejissoru	- Faiq Qasimov
Bədii tərtibat	- Vidadi Səttarov
Musiqi	- Minayə İbrahimova
Rollarda:	
Koroğlu	- Məmmədli Balayev
Telli xanım	- Rəhilə Məmmədova
Aşıq Cünun	- Novruz Cəfərov
Dəmirçioglu	- Aydın Abbasov
I maskalı	-
II maskalı	- Rövşən Şərifov
Baloğlan	- Edqar İsayev
Qaloğlan	-
Saroğlan	- Salam İsmayılov
Güloğlan	-
Alimcon Bekxojin «Afaqnamə» - 2003-cü il	
Quruluşçu rejissor	- Əli Allahverdiyev (Resp. əmək artisti)
Quruluşçu rəssam	- Vahab Cəfərov (YUNESKO)nun üzvü
Musiqi tərtibatı	- Saləddin Həsənov
Rollarda:	
N.Gəncəvi	- Məmmədli Balayev (Res. əmək. art.)
Aparıcı	- Əlican Əzizov (resp. əmək. Art.)
Afaq	- Pərvanə Qurbanova (Xalq artisti)
Cəncə hakimi	- İlham Hüseynov
Dərbənd əmiri	- Əli Allahverdiyev
Atabəy hakimi	- Novruz Cəfərov

Quldur	- Saləddin Zeynalov
I qasid	- Sabit Şərifov
II qasid	- İlqar Səmədov
III qasid	- Sabir Əliyev
Bəxtiyar Vahabzadə «Şəbi Hicran» - 2003-cü il	
Quruluşçu rejissor	- Faiq Qasimov (Resp. əmək. artisti)
Quruluşçu rəssam	- Vahab Cəfərov
Səs rejissoru	- Aydın Abbasov
Rollarda:	
Fizuli	- Əlican Əzizov (Resp. əmək. artisti), Yusif Cəfərov
Leyli	- Xatirə İsgəndərova, Səfayət Hüseynova
Kərim	- Novruz Cəfərov
Eloğlu	- Sabit Şərifov
Əntifiruş	- Samir Abbasov
Vəzir	- Saləddin Zeynalov
Zülfüqar	- Məmmədli Balayev
Carçı	- İlyas Həsənov
Həkim	- Muraz Məmmədov
Qadın	- Zəminə Cəfərova
A.Babayev «Memarın məhəbbəti» - 2004-cü il	
Ssenari	- Fərman Rzayev
Rejissoru	- Vaqif Şərifov, Əlican Əzizov
Bədii tərtibat	- Vahab Cəfərov
Musiqi tərtibatı	- Aydın Abbasov
Rollarda:	
Nizami Gəncəvi	- Məmmədli Balayev
Əcəmi Naxçıvani	- Əli Allahverdiyev
Aparıcı	- Əlican Əzizov
Möminə xatın	- Rəhilə Məmmədova
Qızıl Arslan	- Əlican Əzizov, Ramiz Vəliyev
Vəzir	- Saləddin Zeynalov
Səyyarə	- Pərvanə Qurbanova, Səfayət Hüseynova
Xarəzm hökmdarı	- Novruz Cəfərov
Nurani qoca	- Salam İsmayılov, Səyad Vəliyev

Gəncə əmiri – Ramiz Vəliyev
 Tacir (satan) – Sabit Şərifov
 Tacir (alan) – Samir Abbasov
 Çapar – İlyas Həsənov
 Qasid
 Əyyan
 Ata – Saləddin Zeynalov
 Alim

Nizami Gəncəvi «Xeyir və Şər» - 2004-cü il
 Quruluşçu rejissor – Nicat Kazımov
 Quruluşçu rəssam – Mustafa Mustafayev
 Musiqi tərtibatı – Fəxrəddin Dünyamalıyev
 Tamaşanın plastik həlli
 və rəqslərin quruluşu – Nicat Kazımov

Baş rollarda:
 Elnur Kazımov, Vüsal Mehralıyev, Elşən Şıxalıyev, Təhminə
 Məmmədova, Manaf Dadaşov, Şəbnəm Babayeva, Ceyhun Məmmədov,
 Aytən Abdullayeva, Kəmalə Hüseynova və başqaları çıxış
 ediblər.

**«İki sevgi və əbədiyyət» (N.Gəncəvinin «Leyli və Məcnun» və
 V.Şekspirin «Romeo və Cülyetta» əsərləri əsasında) - 2005-ci il**
 Ssenari – H.Həsənov
 Rejissor – Vaqif Şərifov
 Bədii tərtibat – Vahab Cəfərov
 Musiqisi – Tünzalə Mustafayeva

Rollarda:
 Nizami – Məmmədəli Balayev
 (əməkdar artist)
 Şekspir – Əlican Əzizov (əməkdar artist)
 Məcnun – Ramiz Vəliyev
 Leyli – Pərvanə Qurbanova (xalq artisti),
 Günyə Verdiyeva
 Romeo – Murad İbrahimov
 Cülyetta – Səfayət Hüseynova
 Leylinin atası – Salamulla İsmayılov

Məcnunun atası – Novruz Səfərov
 Lorensio – Əli Allahverdiyev (əməkdar artist),
 Müşfiq Verdiyev

**A.Məmmədov «Dəli Domrul» («Kitabi Dədə Qorqud» dastanının
 motivləri əsasında)**

Quruluşçu rejissor – F.Qasımov
 Rəssam – V.Səttarov
 Musiqi tərtibatçısı – T.Qasımov
 Rejissor assistenti – Y.Cəfərov
 Rollarda:
 Domrul – Elxan Məmmədov
 Əzrail – Qədir Ramazanov
 Ata – Sayad Vəliyev
 Ana – Zəminə Cəfərova
 Banı – Zeynəb Qurbanova, Afət Əliyeva
 Şişman – Yusif Cəfərov, Mahir Fətullayev
 Qızlar xoru – Afət Əliyeva, Sevinc Sadıxova

M.Ə.Sabir «HOP-HOP-NAMƏ»

Quruluşçu rejissoru – Faiq Qasımov
 (Resp. əməkdar artisti)
 Quruluşçu rəssam – Yusif Hüseynov
 Musiqi tərtibatçısı – Məmməd Cəfərov
 Rejissor assistenti – Təranə Cəfərova
 Rollarda:
 Şair – İlqar Səmədov, Vaqif Məmmədov
 Gənc qadın – Pərvanə Qurbanova,
 Rəhilə Məmmədova,
 Nazilə Tağıyeva
 Rəfiqə – Elmira Əhmədəova,
 Zəminə Cəfərova
 Xidmətçi – Yusif Cəfərov, Samir Abbasov
 Sahib – Qədir Ramazanov
 Zırrama – Rövşən Şərifov
 Yaşlı kişi – Salamulla İsmayılov,
 Məmmədəli Balayev
 I gənc – Qədir Ramazanov
 II gənc – Rövşən Şərifov

A.S. Puşkin «Qaraçılar» - 2006-cı il
 Ssenari – Novruz Cəfərov
 Quruluşçu rejissor – Novruz Cəfərov
 Quruluşçu rəssam – Vahab Cəfərov
 Musiqi tərtibatçısı – Tünzalə Mustafayeva
 Rejissor köməkçisi – Sabit Şərifov
 Rollarda:
 Aparıcı – Yusif Cəfərov
 Zəmfira – Sevdə Orucova
 Aleko – Ramiz Vəliyev
 Gənc qaraçı – Ramin Musazadə,
 Murad İbrahimov
 Qoca – Salamulla İsmayilov

«Molla Nəsrəddin və Əzrayıl» pyesi
 Quruluşçu rejissor – T.Əliyev
 Quruluşçu rəssam – V.Səttrov
 Musiqi tərtibatçısı – Q.Qasıмова
 Rejissor assistenti – R.İsgəndərov
 Rollarda:
 Molla Nəsrəddin – Sayad Vəliyev
 Əzrayıl – İlham Hüseynov, Rövşən Şərifov
 Əfəndi – Mahir Fətullayev, Rövşən Şərifov
 Rəcəb – Yusif Cəfərov, İsmayıl Rəhimov
 Qoçaq – İsmayıl Rəhimov, Gəray Əkbərov
 Qarı – Zəminə Cəfərova, Təranə Əliyeva,
 Təranə Qasıмова

Kino sənətində:

«Fitnə» (cizgi filmi) – Azərbaycanfilm – 1970-ci il
 Rejissor – Ağanağı Axundov
 Ssenari – Ədhəm Qulubəyov
 Operator – Aleksandr Milov
 Rəssam – Elbəy Rzaquliyev
 Bəstəkar – Aqşin Əlizadə

«Şah və xidmətçi» – Azərbaycanfilm – 1976-cı il
 Rejissor – Nazim Məmmədov,
 Bəhmən Əliyev

Ssenari – Ədhəm Qulubəyov
 Quruluşçu rejissor – Məsud Pənahi, Elçin Axundov
 Bəstəkar – Oqtay Rəcəbov

«Xeyir və Şər» – Azərbaycanfilm – 1980-ci il
 Rejissor – Nazim Məmmədov
 Ssenari – Ədhəm Qulubəyov
 Quruluşçu rejissor – Rafiz İsmayilov
 Bəstəkar – Cavanşir Quliyev

«Nizami» – Azərbaycanfilm – Mosfilm – 1982-ci il
 Rejissor – Eldar Quliyev
 Ssenari – İsa Hüseynov, E.Quliyev
 Operator – Arif Nərimanbəyov
 Rəssam – Mais Ağabəyov
 Bəstəkar – Qara Qarayev
 Rollarda:
 Nizami – Müslüm Maqomayev
 Pəri və Afaq – Həmidə Ömərova
 Müzəffəri – Həsənağa Turabov
 Xəqani – Ələddin Abbasov
 Atabəy – Hacı Murad
 Zeyd – Əhməd Salahov
 Rəna – Gülnarə Salayeva
 Osman – Şahmar Ələkbərov
 Abu Bəkir – Hamlet Xanizadə
 Mütəzil – Vsevolod Yakut

«Yeddi gözəl» – Azərbaycanfilm – 1982-ci il
 Rejissor – Felik Slidovker
 Ssenari – Rüstəm və Maqşud
 İbrahimbəyovlar
 Operator – Aleksandr Tafel
 Rəssam – Elbəy Rzaquliyev
 Geyim rəssamı – Toğrul Nərimanbəyov
 Musiqi – Qara Qarayev
 Libretto və xeroqrafiya – Rəfiqə Axundova və
 Maqşud Məmmədov

Rollarda:

Aişə – Natalya Bolşakova
Bəhram – Vadim Quliyev
Vəzir – Qali Abaydulov

Başqa rollarda və kütləvi səhnələrdə Azərbaycan Dövlət Opera və Balet Teatrının solistləri çıxış ediblər.

Bu kinolent milli kino takriximizdə ilk film-baletdir.

РЕЗЮМЕ

Величайшая личность, гениальное творчество, которого завоевало огромную популярность во всей мировой литературе и искусстве, является сыном азербайджанского народа – Низами Гянджеви.

К сожалению, читателям о творчестве великого поэта, ставшим сюжетом многочисленных сценических произведений и сыгравшим огромную роль в развитии драматургии и театрального искусства многих народов мира мало, что известно.

Основной целью исследования является попытка дать исчерпывающий ответ на эти вопросы, а так же раскрыть некоторые историко-литературные факты, которые до сегодняшнего дня остаются на страницах архивных материалов.

Еще в 2003 году (автором этого исследования) была издана первая книга под названием «Низами Гянджеви об искусстве» (на азербайджанском и русском языках), эта книга как бы стала началом большой научно-исследовательской работы. Монография «Низами Гянджеви и театр» разделена на 4 главы.

I глава состоит из 3 частей. *Первая часть* I главы: «XII век - государство Атабек Эльдегизов», затрагивает отдельные исторические моменты в истории Азербайджана XII века и выявляет некоторые исторические факты из биографии современников Низами. Так же в первой части рассматриваются благоприятные социально-политические ситуации в государстве Атабеков, приводятся имена знаменитых личностей, участвовавших в культурной жизни не только Азербайджана, но и всего Ближнего Востока.

Вторая часть I главы посвящена творчеству знаменитой поэтессы XII века Мехсеты Гянджеви. Нами здесь дается новый научный анализ этой творческой личности. По имеющимся фактам, Мехсеты была прежде всего не поэтессой, а исполнительницей, мастером музицирования. Эти выводы

мы старались раскрыть на основе исторических фактов и на основе материалов из творчества Мехсети.

Третья часть I главы под названием «Гутлу Арслан есть один из первых профессиональных актеров тюркского мира», где на основе исторических материалов и исследований мы приходим к такому заключению, что эта личность XII века, проживающего во дворце грузинской царевны Тамары, есть никто иной как сын, тюркского народа, а его связь с миром театра была освещена в трудах грузинских ученых-театроведов.

II глава – «Тема сценического исполнительского искусства и драматургические мотивы в творчестве Низами Гянджеви» полностью посвящена исследованию, изучению и фактическому подтверждению поставленной цели. Для этого приводятся многочисленные примеры из поэм и отрывки из произведений поэта явно относящиеся к драматургическим жанрам. Сопоставляя терминологии о литературе и драме Западного Европы мы видим, что в основе развязки конфликтов и многие компоненты в творчестве Низами Гянджеви, сходятся к общему научному итогу.

III глава – «Место и значение творчества Низами Гянджеви в мировом литературно-культурном процессе» так же разделена на 4 части (Италия, Франция, Германия и Англия и др. – англоязычные страны) и основываясь на имеющихся историко-литературных данных, используя наследие великих мастеров культуры Запада, мы старались показать исторические моменты появления творческого наследия Низами Гянджеви в Западном мире. На протяжении долгих восьми веков, сотни величайших мастеров слова и культуры неоднократно в своих творческих поисках обращались к наследию великого Низами, в котором находили вдохновение из этого поэтического родника...

IV глава – «Место и значение Низами Гянджеви и его творческое наследие в азербайджанской литературе и искусстве». Разделив эту главу на 2 части, мы в первой части

рассматриваем проникновение темы из наследия Низами в профессиональную литературу и театральное искусство. С помощью такого разделения мы смогли раскрыть панораму, где видим, что многие литераторы, композиторы и мастера театрального искусства, используя мотивы и сюжеты наследия великого поэта, добились в создании значительных произведений для театрального искусства.

II часть IV главы полностью посвящена творческому пути Театра Поэзии Низами на сцене, исторически-архитектурного памятника, которого были осуществлены постановки произведений Низами. Используя исторические материалы и темы исследования, мы постарались дать на научной основе ответ о способности свободной сценической жизни произведений Низами Гянджеви.

Низами Гянджеви в своих произведениях героев проводит через глубокие процессы «душевного очищения». Основной причиной широкого распространения в мировом и азербайджанском литературно-сценическом искусстве этих мотивов, является то, что каждый из них, насыщен глубоким содержанием, подлинно народной мудростью и представляет собой продукт яркой, многогранной фантазии. И это общая черта творческого наследия не могла пройти мимо мастеров мировой сцены.

В заключении нами суммируется и результаты достигнутых значительных научно-теоретических фактов. Приводятся репертуарные планы ведущих азербайджанских театров, а так же, выдвигаются некоторые перспективные проблемы по агитации и пропаганды Низами Гянджеви в мире и в нашей республике. Монография оснащена литературно-репертуарными материалами, образцами средневековой миниатюры и фотографиями, являющимися историко-фактическим материалом для многих ценителей театрального искусства.

SUMMARY

One of the greatest figures whose creative activity won popularity in the world literature and art is the son of Azerbaijani people Nizami Ganjavi.

Unfortunately the readers don't know about the great poet's creative activity which became the subject of the numerous stage performances and played a great role in the development of dramaturgy and dramatic art of many peoples of the world.

The main purpose of the research is an attempt to give an exhaustive answer to these questions, as well as reveal historico-literary facts which up today remain at the pages of archive materials.

In 2003 the book "Nizami Ganjavi about the art" (in Azerbaijani and Russian) was published (by the author of this study). This book became as though the beginning of the large scientific-research work. The monograph "Nizami Ganjavi and theatre" consists of four chapters.

Chapter I consists of 3 parts. The first part of Chapter I "The XII century- the State of Atabay Eldegizids" touches upon several historical moments in the history of Azerbaijan of the XII century and reveals some historical facts from the biography of Nizami's contemporaries. This favourable socio-political situation in the state of Atabays are considered, the names of famous figures participated in the cultural life of not only Azerbaijan, but also the whole Near East are listed in the first part.

The second part of Chapter I is dedicated to the creative activity of the poetess of the XII century Mahsati Ganjavi. We have given the scientific analysis of this creative person. According to the facts we have, Mahsati was first of all not a poetess, but a musician. We have come to this conclusion on the basis of historical facts and materials from Mahsati's creative activity.

The third part of Chapter I "Gutlu Arslan is one of the first professional actors of the turkic world" where on the basis of

historical materials and researches we come to the conclusion that this person lived in the palace of the Georgian tsarina Tamara in the XII century. He is the son of the turkic people, his connection with the world of theatre was dealt with by Georgian scientists in their works.

Chapter II – "The theme of stage performing art and dramaturgical motifs in the creative activity of Nizami Ganjavi" is fully dedicated to the investigation, study and factual confirmation of our aim. Numerous examples from the poet's poems, fragments from works concerning dramatic genres are listed here. Basing upon the facts on Western literature and dramaturgy we have found out that Nizami Ganjavi was not only aware of this style, at the same time we see its manifestation in his creative activity.

Chapter III – "The place and significance of the creative activity of Nizami Ganjavi in literary-cultural process of the world" is also divided into 4 parts (Italy, France, Germany, England and other English-speaking countries) and basing upon historico-literary facts, taking advantage of the legacy of the great masters of Western culture we have tried to demonstrate historical moments of appearance of Nizami's creative legacy in the Western world. In the course of long eight centuries hundreds of the greatest masters of word and culture in their creative searches have applied to the great Nizami's legacy.

Chapter IV – "The place and significance of Nizami Ganjavi and his creative legacy in Azerbaijan literature and art." Dividing this chapter into 2 parts, we consider the penetration of the theme from Nizami's legacy into professional literature and theatre art. With the help of such a division we could reveal the panorama where we see that many specialists in literature, composers and masters in dramatic art gained successes in the creation of significant works for dramatic art using motifs and topics of the great poet.

The second part of Chapter IV is fully dedicated to the creative way of the Theatre of Nizami Poetry on the stage of

which Nizami's works were performed. Making use of historical materials and themes of investigation we have made an attempt on scientific basis to give an unexhaustive answer to the ability of stage life of Nizami Ganjavi's works.

Nizami Ganjavi in his works leads his heroes through processes of "emotional cleaning". The main cause of wide spreading of these motifs in Azerbaijanian literary – stage art is the fact that each of them is satiated with deep content, real folk wisdom and presents the work of many-sided fantasy.

In the conclusion the results of scientific-theoretical facts are summed up. The repertoire plans of leading Azerbaijan theatres are also adduced here.

Some perspective problems on agitation and propaganda of Nizami Ganjavi in the world and in our republic are dealt with. The monograph is equipped with specimens of medieval miniatures and photo materials which are historico-factual materials for many connoisseurs of dramatic art.

MÜNDƏRİCAT

ÖN SÖZ	5
GİRİŞ	8
I FƏSİL. NİZAMİ GƏNCƏVİ DÖVRÜ VƏ	
ƏDƏBİ-MƏDƏNİ HƏYATI	18
1.1. XII əsr Atabəylər Dövlətinin ictimai və mədəni həyatı	18
1.2. Məhsəti Gəncəvi və teatr ifaçılıq sənəti.....	39
1.3. Qutlu Arslan Türk dünyasının ilk peşəkar	
aktyorlarından biri kimi	57
II FƏSİL. NİZAMİ GƏNCƏVİ YARADICILIĞINDA	
SƏHNƏ SƏNƏTİ, İFAÇILIQ HAQQINDA DEYİMLƏR	
VƏ DRAMATURJİ MOTİVLƏR	71
III FƏSİL. NİZAMİ GƏNCƏVİ YARADICILIĞININ	
DÜNYAƏDƏBİ-MƏDƏNİ HƏYATINDA YERİ VƏ ROLU ..	117
3.1. İtaliya.....	118
3.2. Fransa.....	139
3.3. Almaniya	166
3.4. İngiltərə və ingilisdilli ölkələr.....	181
IV FƏSİL. NİZAMİ GƏNCƏVİ YARADICILIĞININ	
AZƏRBAYCAN ƏDƏBİ VƏ MƏDƏNİ ALƏMİNDƏ	
YERİ VƏ ROLU	195
4.1. Azərbaycan peşəkar dramaturgiyası,	
teatr sənəti və Nizami	195
4.2. Gəncə Dövlət «Zərrabi» Nizami Poeziya Teatrı	
(yaranması, təşəkkülü, yaradıcılıq yolu)	268
NƏTİCƏ	312
KİTABDA İSTİFADƏ OLUNMUŞ İLLÜSTRATİV	
MATERİALLARIN SİYAHISI.....	322
İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT	326
REPERTUAR	347
PEŞİOME	363
SUMMARY	366

Fərman Murad oğlu Rzayev

Nizami Gəncəvi və teatr

Bakı – «Elm» – 2008

Фарман Мурад оглу Рзаев

Низами Гянджеви и театр

Баку – «ЭЛМ» – 2008

Farman Murad oğly Rzayev

Nizami Ganjavi and theatre

Baku – «Elm» – 2008

«Elm» Redaksiya-Nəşriyyat və Poliqrafiya Mərkəzi

Direktor: Ş.Alişanlı
Baş redaktor: T.Kərimli
Mətbəənin direktoru: Ə.Məmmədov
Kompüter tərtibi: Ə.Kərimov
Texniki redaktor: T.Ağayev

Formatı 60x84 $\frac{1}{16}$.
Həcmi 23,25 ç.v.
Tirajı 300. Sifariş № 69.
Qiyməti müqavilə ilə.

«Elm» RNPM-nin mətbəəsində çap edilmişdir.
(Bakı, İstiqlaliyyət, 8).



4/m

P. 1

445
R 99



Fərman Murad oğlu Rzayev 1944-cü ildə Gəncə şəhərində anadan olub. 1978-ci ildə Azərbaycan Dövlət İncəsənət İnstitutunun mədəniyyətin fakültəsini bitirib. 1980-ci ildən elmi fəaliyyətlə məşğuldur. 1987-88-ci il teatr mövsümündə yeni yaradılan Qazax Dövlət Dram Teatrının ilk direktoru olaraq teatrın təşkilatlanmasında böyük qüvvə sərf edib. 1997-ci ildə «Azərbaycan Dövlət Akademik Dram Teatrının (1960-1980-ci illər) yaradıcılığında müasirlik

problemləri» mövzusunda namizədlik dissertasiyası müdafiə edərək sənətsünaslıq namizədi alimlik dərəcəsinə layiq görülüb. Teatrın müxtəlif problemlərinə, tarixinə, bu gününə və sənətkarlarına bəsr olunmuş onlarla elmi və publisistik məqalənin, «Nizami Gəncəvi incəsənət haqqında» (Azərbaycan və rus dillərində) kitabın müəllifidir. F.Rzayev eyni zamanda bədii yaradıcılıqla və tərcümə sənəti ilə də məşğul olur. O, B.Şounun «Qəlbler qıran ev» (1981), V.Voyniçin «Tribunal» (1991), E.Loneskonun «Keçəl müğənni» (1996), Kosianın «Aliqru və Niniqra» (1994), rus alimləri Çaykin və Mann orta əsr mənbələri əsasında yazdığı «Keçəl pəhləvan» (pyes 2002-ci ildə A.Şahin ad. Azərbaycan Dövlət Kukla Teatrında tamaşaya qoyulub) əsərlərini, 2003-cü ildə kitab halında çap etdirdiyi Volterin «Sadiq və ya Tale» povestini tərcümə etmişdir. Onun A.Babayevin eyni adlı poeması əsasında səhnələşdirdiyi «Memarın məhəbbəti» (2005-ci ildə), Volterin «Sadiq və ya Tale» povesti əsasında yazdığı «Əlman» pyesləri (2007-ci ildə) Gəncə Dövlət Nizami Poeziya teatrında tamaşaya qoyulmuşdur.

F.Rzayev hazırda Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının Memarlıq və İncəsənət İnstitutunda «Teatr, kino və televiziya» şöbəsinin böyük elmi işçisi vəzifəsində çalışır. Oxuculara təqdim olunan bu monoqrafiya tədqiqatçının uzun illərdən bəri üzərində işlədiyi «Nizami Gəncəvi yaradıcılığının Dünya və Azərbaycan teatr sənətində yeri və rolu» adlı doktorluq dissertasiyasının əsasını təşkil edir.

