ELŞAD SƏFƏRLİ "TÜRKANƏ SÖZ"ün misilsiz ustadı

ELŞAD SƏFƏRLİ

"TÜRKANƏ SÖZ"ün misilsiz ustadı

Nizami Gəncəvinin 880 illiyinə

Azərbaycan Respublikasında 2021-ci ilin "Nizami Gəncəvi ili" elan edilməsi haqqında Azərbaycan Respublikası Prezidentinin Sərəncamı

Dünya ədəbiyyatının görkəmli nümayəndəsi, dahi Azərbaycan şairi və mütəfəkkiri Nizami Gəncəvi bəşəriyyətin bədii fikir salnaməsində yeni səhifə açmış nadir şəxsiyyətlərdəndir. Nəhəng sənətkarın xalqımızın mənəviyyatının ayrılmaz hissəssinə çevrilmiş parlaq irsi əsrlərdən bəri Şərqin misilsiz mədəni sərvətlər xəzinəsində özünəməxsus layiqli yerini qoruyub saxlamaqdadır.

Nizami Gəncəvi ömrü boyu dövrün mühüm mədəniyyət mərkəzlərindən olan qədim Azərbaycan şəhəri Gəncədə yaşayıb yaradaraq, Yaxın və Orta Şərq fəlsəfi-ictimai və bədii-estetik düşüncə tarixini zənginləşdirən ecazkar söz sənəti incilərini də məhz burada ərsəyə gətirmşdir. Nizami Gəncəvinin geniş şöhrət tapmış "Xəmsə" si dünya poetik-fəlsəfi fikrinin zirvəsində dayanır.

Mütəfəkkir şair çox sayda davamçılarından ibarət böyük bir ədəbi məktəbin bünövrəsini qoymuşdur. Nizaminin ən məşhur kitabxana və muzeyləri bəzəyən əsərləri Şərq miniatür sənətinin inkişafına da təkan vermişdir.

Nizami dühası hər zaman dünya şərqşünaslığının diqqət mərkəzində olmuşdur. Ölkəmizdə Nizami sənətinin öyrənilməsi və tanıdılması sahəsində xeyli iş görülmüş, əsərlərinin nizamişünaslıqda yük-

sək qiymətləndirilən elmi-tənqidi mətni hazırlanmış, kitabları nəfis tərtibatda və kütləvi tirajla nəşr edilmişdir. Nizaminin ədəbiyyatda və incənətdə yaddaqalan obrazı yaradılmışdır. Mütəfəkkir şairin doğma şəhəri Gəncədə məqbərəsi, Bakıda, Sankt-Peterburqda və Romada heykəlləri ucadılmışdır. Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının Ədəbiyyat İnstitutu və Milli Azərbaycan Ədəbiyyatı Muzeyi Nizami adını daşıyır. Böyük Britaniyanın Oksford Universitetinin Nizami Gəncəvi Mərkəzi uğurla fəaliyyət göstərir.

Nizami Gəncəvinin yubileyləri ölkəmizdə hər zaman təntənə ilə keçirilmişdir. Dahi şairin 800 illik yubileyi onun irsinin tədqiqi və təbliğində əsaslı dönüş yaratmışdır. Azərbaycan klassik ədəbi-mədəni irsinə həmişə milli təəssübkeşlik və vətənpərvərlik mövqeyindən yanaşan ümummilli lider Heydər Əliyev Nizami irsinə də xüsusi diqqət yetirmişdir. Heydər Əliyevin təşəbbüsü ilə 1979-cu ildə qəbul olunmuş "Azərbaycanın böyük şairi və mütəfəkkiri Nizami Gəncəvinin irsinin öyrənilməsini, nəşrini və təbliğini daha da yaxşılaşdırmaq tədbirləri haqqında" qərar Nizami yaradıcılığının tədqiqi və təbliği üçün yeni perspektivlər açmışdır. Ölməz sənətkarın 1981-ci ildə Ulu Öndərin bilavasitə təşəbbüsü və iştirakı ilə keçirilən 840 illik yubiley mərasimləri ölkənin mədəni həyatının əlamətdar hadisəsinə çevrilmişdir. 2011-ci ildə Nizami Gəncəvinin 870 illiyi dövlət səviyyəsində silsilə tədbirlərlə geniş qeyd edilmişdir.

2021-ci ildə dahi şair və mütəfəkkir Nizami Gəncəvinin anadan olmasının 880 illiyi tamam olur. Azərbaycan Respublikası Konstitusiyasının 109-cu maddəsinin 32-ci bəndini rəhbər tutaraq, qüdrətli söz və fikir ustadının insanları daim əxlaqi kamilliyə çağıran və yüksək mənəvi keyfiyyətlər aşılayan zəngin yaradıcılığının bəşər mədəniyyətinin nailiyyəti kimi müstəsna əhəmiyyətini nəzərə alaraq qərara alıram:

1. 2021-ci il Azərbaycan Respublikasında "Nizami Gəncəvi ili" elan edilsin.

2. Azərbaycan Respublikasının Nazirlər Kabineti "Nizami Gəncəvi ili" ilə bağlı tədbirlər planı hazırlayıb həyata keçirsin.

İlham Əliyev

Azərbaycan Respublikasının Prezidenti

Bakı şəhəri, 5 yanvar 2021-ci il

ELŞAD SƏFƏRLİ

“Türkanə söz”ün misilsiz ustadı

Kitab Nizami Gəncəvinin 880 illiyinə həsr edilmiş və ali təhsil müəssisələrinin filologiya fakültəsi təlbələri üçün dərs vəsaiti kimi çap olunmuşdur

“Elm” nəşriyyatı
Bakı – 2022

Az.2
E.11
Elmi redaktor: ***Tərlan Novruzov***
Filologiya elmləri doktoru, professor
Rəyçilər: ***Vüqar Əhməd***
Filologiya elmləri doktoru, professor
Məhəmmədəli Mustafa
Filologiya elmləri doktoru
Kamran Kazımov
Filologiya elmləri namizədi, dosent
Abid Tahirli
Filologiya elmləri namizədi

Səfərli E.
E. 11. "Türkanə söz"ün misilsiz ustadı. Dərs vəsaiti. Bakı: "Elm" nəşriyyatı, 2022, 160 s.

Dərs vəsaitində dahi Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvi Şərq intibahının korifey nümayəndəsi kimi diqqətə alınsa da, lakin onun zəngin irsi ümumbəşəri mahiyyətinə, əxlaqi-estetik, əqli-mənəvi və ictimai əhəmiyyətinə görə dünya intibahının tərkib hissəsi kimi tədqiq – təhlil müstəvisinə cəlb edilmişdir. Araşdırma prosesində bir qənaət də tam qətiləşdirilir ki, Nizaminin "Xəmsə"si və lirikası ümumbəşəri xarakterli, çoxşaxəli həyati və ictimai-siyasi problemləri, mövzuları özündə ehtiva edən rəngarəng, zəngin dünya əhəmiyyətli bir məxəzdir.

Burada həm də Nizami əsərlərinin sənətkarlıq xüsusiyyətlərindən konkret bəhs açılır, onun sənət estetikasının mükəmməlliyində məcazlar sisteminin rolu, həmçinin bədii irsinin tədrisi məsələlərinə toxunulmuşdur. Bu irsin bəzi mübahisəli təhlil – tədqiq məqamlarına yeni baxış nümayişi əsərin orijinallıq göstəricisidir.

Əsər mütəxəssis filoloq və tələbə heyəti ilə yanaşı, elmi- kütləvi nəşr kimi geniş oxucu kütləsi üçün nəzərdə tutulmuşdur.

655(07)-2021 qrifli nəşr

İSBN 978-9952-523-42-0

© "Elm" nəşriyyatı, 2022

I FƏSİL

NİZAMİ GƏNCƏVİ İRSİNİN BƏZİ SƏNƏTKARLIQ XÜSUSİYYƏTLƏRİ

Dünya söz sənətinə təkrarolunmaz zəngin bədii irs bəxş edən böyük söz korifeyi Nizami Gəncəvi yaradıcılığı həm də özündən sonrakı ədəbi nəsil üçün nümunə və ənənələr mənbəyidir. Bunun nəticəsidir ki, Şərq və qismən də Avropa ədəbiyyatının ən böyük söz ustadları onun bədii irsindən həmişə yaradıcı ruhda təsirlənmiş, hətta bəzilərinin yaradıcılığı mütəfəkkir şairin ənənə daşıyıcı xarakterində olmuş, onların əksəriyyəti bu ənənənin davamçılarına çevrilmişlər. "Türkanə söz"ün misilsiz ustadı N.Gəncəvi bəşəri poeziyanın ölməz söz incilərini yaratmış və mütərəqqi sivil ədəbiyyatlar bu incilərdən bəhrələnməkdədir. Çünki bu cahanşümul söz məxəzinin poetik sistemi təqlid edilməsi mümkünsüz olduğu qədər də gələcək nəsillərin əxlaqi-etik, estetik tərbiyəsində misilsiz təsirə sahibdir.

N.Gəncəvinin söz sistemi olduqca mürəkkəb və çoxşaxəlidir. Bu sistemin hər gizli qatında, şaxələrində ədəbiyyat dünyası üçün yeni, novator olan mühüm ümummaraq səviyyəsində dura biləcək sənət prinsiplərini aşkarlamaq mümkündür. Bu mənada bu irsin tam "faş edilməyən", bəşər nəslinin mənəvi-estetik xidmətinə hələ miqdarınca çatdırılmayan çox cəhətləri mövcuddur.

Müasir ədəbiyyatşünaslığın bu gün üçün ən prioritet vəzifələrindən biri məhz Nizami irsinin bu "gizlinlərini" də açmaq və bunu nizamisevərlərin mənəvi-əqli istifadəsinə verməkdən ibarətdir.

Dini mənbələrin çoxunda, xüsusən də "Bibliya"da qeyd edildiyi kimi, dünyanın üzünə ilk zühur eləyən söz olmuşdur. Nizami də dünyaya göz açanda ilkin olaraq o bakir sözün şahidi oldu.Və onun əlində

Qələm ilk dəfə hərəkətə gələndə[*]
Birinci hərfi sözdən başladı . *[19,50]*

"Sirlər pərdəsi açılarkən oradan əvvəlcə sözün cilvələndiyini gördü" və özü üçün qətiləşdirdi ki,

Söz olmasa aləmin səsi-sədası olmazdı
Nə qədər deyilibsə də, söz yenə azalmır. *[19,50]*

Həmçinin gördü ki,

Sözdən yuxarıda oturan yoxdur
Bu dünyanın var-dövləti yalnız sözdədir. *[19,51].*

Və ona əyan oldu ki, "peyğəmbərlərdən sonra şairlər gəlir, şairlər Allahın yerdəki əmirləridir".

---

*. *Bu fəsildə bir neçə beyt nümunəsi 1981-ci ildə "Elm" nəşriyyatında prof. Rüstəm Əliyevin filoloji tərcüməsində çap edilmiş "Sirlər xəzinəsi" poemasındandır.*

Buna görə o özü də Allahın əmiri olacağını qət etdi.

Bu xəlvət pərdəsini açan zaman əlbəəl,
Söz oldu bu cahanda cilvələnən ilk gözəl...

Səfin önü, arxası o zaman ki, düzəldi,
Qabağa peyğəmbərlər, sonra şairlər gəldi. *[5,121]*

Təkcə Allahın yox, həm də sözün əmiri olacağına şübhəsi qalmadı:

Şeir sənin adını əmirlik [məqamına] çatdırar,
Çünki "Şairlər sözün əmirləridir". *[19,55]*

Bütün ilhamını, istedadını məhz sehirli sözün xidmətində tutdu. Çünki Nizami bəşəriyyətə, insanlığa xidmətin analoqunu sözdə görürdü. Buna görə də bütün ömrü boyu yaradıcılığında sözə böyük dəyər verdi, hər sətrində, misrasında çalışdı ki, çoxqatlı sözün açılmayan sirli qatlarını açsın, sözün qüdrətini bütün aləmə faş etsin.

Şeirin mənzilini mən hücrəyə köçürdüm,
Şairliyi meyxanadan azad etdim. *[19,56]*

Uca rütbəli sözü əyləncəyə çevirənlərdən, sözün sikkəsinə haram qatanlardan qorumağa çalışdı. Sözü layiq olduğu ən uca mərtəbəyə sakin etdi.

Əsil bədii sözün təzahürünü idealist amillərlə bağ-

layan Nizami insan ruhunun ölməzliyini və insanlar arasındakı dini, irqi fərqlərin sərhəddini qıran, onların ülfət,ünsiyyət birliyini təmin edən sözün demiurq qüdrətini də məhz bu bağlantıda görürdü.

Nizami poeziyası yaşadığı dövr və özündən sonrakı Azərbaycan poeziyası üçün böyük mədəniyyət, ümumiyyətlə, böyük hərflərlə yazılası əsil renessans hadisəsidir. Elə bir hadisə ki, burada bütün Azərbaycan xalqının arzu,istəyi, hiss dünyası, düşüncəsi, əzmkarlığı, mübarizliyi,vətən sevgisi, iztirab və keşməkeşləri əbədiləşdi. Nizami irsi Azərbaycan xalqının uzun, məşəqqətli dövrünün ədəbi-bədii və mənəvi ensiklopediyasıdır ki, bir parlaq güzgü kimi onda hər şeyi görmək mümkündür. Millətin, xalqın taleyi, bədii qüdrəti ilə yanaşı, bu poeziyada onun bəşəri, elmi düşüncəsi də əksini tapa bilmişdir. Məhz buna görə də bu irs Qərb-Şərq kontekstini özündə ehtiva edən dünya renessansının tərkib hissəsidir.

Azərbaycanın böyük söz simalarından biri xalq şairi Xəlil Rza N.Gəncəvini qüdrətli şair kimi belə səciyyələndirirdi. "Maraqlıdır ki, ömrü boyu yalnız şairlik etmiş Nizami hətta böyük hərflər ilə yazdığımız "ŞAİR" sözünə sığmır, adı hər dəfə çəkiləndə fəlsəfə, astronomiya, hüquq, təbabət tarixi, dilçilik, etnoqrafiya kimi elm sahələrinin mahir bilicisi epitetlərini sanki bizdən tələb edir. Görünür, böyüklüyü də elə bundadır ki, saydığımız və saymadığımız epitetlərin hamısını o, bircə "ŞA-

İR”anlayışına sığdıra bilmiş və bu kəlməyə o vaxtacan misli görünməmiş mündəricə və məna, şərəf və ləyaqət nuru gətirməyi bacarmışdır” [25,3].

Nizami “öz epoxasının səsi” idi. Lakin onun bu səsi, yalnız öz epoxasında qapanıb qalmır, o, heç bir hüdud və sərhəd tanımır, nə qədər ki, ədəbiyyat var, əbədi epoxal həyat var, Nizaminin səsi var olan və olacaq epoxalara səs-səda salacaqdır. Və bu səs-sədanın varlıq cildi yenə də həqiqi sözdür. Buna görə də Nizami həqiqi bədii sözü hər şeydən üstün tutur, onu hər vəchlə naşı adamlardan, qədrini bilməyənlərdən, sözü alver predmetinə çevirənlərdən qorumağa çalışırdı. Söz alverçilərinə qarşı mövqeyində haqlı olaraq sərtlik nümayiş etdirirdi. Xüsusən də onun ucuz şöhrət naminə “şeirbazlıq” edən və şeiri hörmətdən salanları görməyə gözü yox idi və yazırdı:

Bu küt, nadan , ağciyər şeirbazlar ki, vardır,
Yüksək yer tutsalar da, alçaq zavallılardır. *[25,9]*

Yaxud “Sirlər xəzinəsi” poemasında məddah “şeirbazların” cəmiyyət, mühit üçün nə qədər təhlükəli olduğunu necə də tənqidi pafosla ifşa edir.

Hikmət qaynağı şeri hər gün alçaldıb bir az
Sudan da ucuz etdi beş-on nəfər şeirbaz. *[25,21]*

Şair bu cür şeiri ucuzlaşdıranların istismarçılardan da

təhlükəli olduğunu vurğulayır, çünki bələləri millətin, xalqın gözünü bağlayanlar, onları qəflətdə saxlayanlardır. Nizaminin məddah, xalqa yalanlar "vəz edən" şairlər haqqında fikirləri müqəddəs "Quran"ın "Şuəra" surəsinin 223-üncü ayəsində söylənilən:"onlar eşitdiklərini xalqa yalan təlqin edərlər və əksəriyyəti yalançıdır, belə şairlərə yalnız azğınlar tabe olarlar" [34,376] kimi iradlarnan necə də adekvat səslənir.

Yeri gəlmişkən, M.F.Axundzadənin məddah, xalqın mənafeyini özünün mənafeyinə, maddi maraqlarına qurban verən iranlı Süruş kimi şairləri kəskin tənqid etməsi bəlkə də Nizami sözünün təsirinin nəticəsidir.

Nizami Gəncəvi "Xəmsə"si və ayrılıqda lirikası ümumbəşəri xarakterli çoxşaxəli həyati və ictimai-siyasi problemləri, mövzuları özündə birləşdirən rəngarəng, zəngin bir məxəzdir. Adi məişət qayğılarından tutmuş dünyəvi, hətta əbədi həyat probleminə qədər məsələlər bu mütəfəkkiri ömrü boyu düşündürmüş və bunlar onun ölməz söz abidəsində yüksək sənət meyarları çərçivəsində öz bədii həllini tapmışdır.

Məhz elə "Xəmsə"nin yüksək sənətkarlığı ilə bağlı M.Ə.Rəsulzadənin çox maraqlı bir fikri diqqətçəkəndir: "Misilsiz bir şair olan Gəncəli Nizami, sonralar "Pənc – gənc"...məsnəvisi ilə sələflərini ötüb keçərək...əvvəlki şairləri az qala unutdurmuşdur" [43,180-181]. Bu konkret, olduqca məzmunlu və maraqlı sitata öz qənaətimizi də əlavə etməyi məqamına görə münasib hesab edirik:

"Nizamidən sonra gələnlərdən də heç biri onun "Xəmsə"sinə daxil olan poemalarından heç birini "kölgədə" qoya biləcək elə bir əsər yaza bilmədilər. Təkcə "qəlb şairi" Füzuli "Leyli və Məcnun" poemasını fərqli, yüksək meyarlar səviyyəsində yazdı, lakin o, bu poeması ilə, nə qədər böyük sənətkarlıqla yazsa da, Nizamini üstələyə bilmədi, sadəcə, ustadla bir mərtəbədə, onunla yanaşı ləyaqətlə durmağı bacardı".

Nizami romantik metod çərçivəsində normativ üslub meyarları ilə yazıb-yaratsa da, lakin onun yaradıcılığı özünəməxsus, novator ənənələrin sintezində ərsəyə gələn misilsiz sənət nümunəsidir.

Korifey sənətkarları yaratdıqlarının özündən sonrakı ədəbi taleyi həmişə düşündürdüyü kimi, eyni zamanda özlərinin mənəvi əbədi həyatı da onları heç də az düşündürmürdü. Buna görə də Nizami Gəncəvi fikrini ömrünün ahıl çağlarında bu problem də çox məşğul etmişdir. Bu mənada onun "İskəndərnamə" poemasında əbədi həyat problemi haqqında düşüncələri də maraq doğurur. Məhz adıçəkilən poemada İskəndərin əbədi həyat üçün çabaları həmin düşüncələrin inikasıdır. Bu elə bir problemdir ki, Dədə Qorqud, Xızır peyğəmbər, "Bilqamıs" dastanında Utnapişti kimi qəhrəmanlar əbədi həyat qazansalar da bu heç də insanın nail ola biləcəyi, həll edə biləcəyi məsələ deyildir [10,3-7].Nizaminin İskəndəri əbədi həyat istəyinə çata bilməsə də şairin özünün ölməzliyə ümidi böyük idi. Ölümsüzlük, əbədi həyat

mümkündürmü? Bu suala mərhum xalq şairi Xəlil Rza Nizami sənətkarlığı haqqında yazdığı "Bədii sözün tanrısı" məqaləsində -"Bəli, dahilər bu işi bacarır. Dahilər və qəhrəmanlar, həyatını bütünlüklə xalqa, bəşəriyyətə, gözəl əməllərə sərf etməyi bacaranlar, yalnız mənəvi ömür sahibləri bu işi bacarır" demişdi:

Kəşf edim elə bir dastan mədəni,
Əbədi həyata çatdırsın məni. *[25,22]*

Nizami belə düşünürdü. Çünki o, "bütün ölkələrdən işığı gələn" poeziyaya sahib olan dahi şairlərin məhz ölməz poeziyaları ilə əbədi həyat qazanacaqlarına inam bəsləyirdi və özünün daxili poetik potensialında da bu işin öhdəsindən gələ biləcək qüdrətə malik olduğunu görürdü, hiss edirdi. Və özünün bu barədə yazdığı bir beyti həmin inamın möhtəşəm təntənəsidir:

Yüz il sonra sorsan: bəs o hardadır?
Hər beyti səslənər: "Burda,burdadır"! *[21,362]*

Bu beytdə ölməz əsərlər yazmaqla gələcək hər nəsil ilə yaşamağa, birgə addımlamağa qadir olmağın mümkünlüyü əbədi həyatın göstəricisi kimi səciyyələndirilir.

Nizami irsinin bütün zamanlar üçün ən böyük əhəmiyyəti nəinki intibah ideyaları ilə bağlılığında, həm də, ümumiyyətlə intibahın Azərbaycan tarixində bir mər-

hələ kimi mövcud olmasını ümumbəşəri dəyərlərə malik əsərlərilə isbatlamasındadır. Hansı ki, bu tarixi prosesin Azərbaycandan da yan keçməməsi faktını nəinki bəzi uzaq xarici ölkə ədəbiyyatşünasları, hətta sərhəd baxımından yaxın hesab etdiyimiz ölkənin üzdəniraq alimləri də şübhə altına alırdılar. Bunların sırasında gürcü Ş.Nutsubidze,Q.Z.Apresyan kimilər canfəşanlıq göstərirdilər.

Onlar Azərbaycan intibahı haqqında əsassız mülahizələr irəli sürür və bu mütərəqqi "dirçəliş" prosesini xalqımızın tarixindən kənarda tuturdular. Xüsusən, Q.Z.Apresyan hətta bəzi sovet alimləri tərəfindən də müdafiə edilən Azərbaycan intibahını kölgələməyə çalışır, daha çox intibahı Zaqafqaziyada Gürcüstan və Ermənistanla bağlayırdı. Azərbaycanla bağlı isə bu prosesi müəyyən qədər "mədəni inkişaf" aktı kimi qələmə verirdi. Guya Azərbaycanın öz antik dövrü olmadığı üçün bu ölkədə intibah da ola bilməzdi kimi sərsəm, əsassız fikirlər irəli sürürdü. Maraqlısı budur ki, o, yalnız intibaha xas bəzi cəhətlərin Nizami yaradıcılığında mövcudluğuna – buna da çox qısqanclıqla, paxıllıqla, istəmədən işarə vururdu.

Nizami Gəncəvi irsi intibah məsələsində erməni-xristian təəssübkeşliyinə, "közü yalnız öz qabağına çəkmək" aludəçilərinə böyük zərbə nümunəsidir. Azərbaycanın ideoloji düşmənlərini bəşəri poeziya faktı ilə sarsıtmaq vasitəsidir.

Nizami yaradıcılığı olmasaydı ideoloji cəbhədə düş-

mən təəssübkeşlərlə mübarizədə çətinliklərlə qarşılaşa biləcəyimizi belədə təsəvvür etmək çətin deyil. Bax, bu mənada Gəncəvinin poeziyası Azərbaycan intibahını dünyada bərqərar edən, tanıdan, onun ölkəmizdə tarixi bir mərhələ kimi varlığına şübhə ilə yanaşanların düşüncəsini sındıran, tar-mar edən möcüzəli bir məxəzdir. Bu zəngin məxəz həm də Nizaminin dünya intibahında mövqeyini müəyyənləşdirməyə ciddi əsas verir. Özgə din təəssübkeşləri belə onu etiraf etmək məcburiyyətində qalırlar. Bu mənada N.İ.Konradın intibah məsələsində Nizamiyə münasibəti təqdirəlayiqdir. Belə ki, Şərq intibahı məsələsinə tədqiqatlarında geniş yer verən müəllifin "Orta Şərq intibahı və Əlişir Nəvai" məqaləsindəki Nəvai "Xəmsə"sinin son səhifələrinin birində verilmiş təsvir əsasında yazdığı bir qeydi xüsusi diqqət çəkir. Qeyd olunur ki, "Gözəl bir bağda Nizami, Əmir Xosrov və Cami ilə qarşılaşdığı təsvir edilir. Təsvirdə Nizami ortada dayanmış, Firdovsi, Nasir Xosrov, Ənvəri, Xaqani, Sədi və Şərqin digər korifey şairləri onun arxasında dayanmışlar" [47,34]. Düzdür, Konrad Nizaminin mərkəzdə durmasını onun ilk "Xəmsə" müəllifi olması amili ilə əlaqələndirir.

Nizami lirikasının və onun intibah ideyalarının tədqiqatçısı prof.Xəlil Yusiflinin "Şərqdə intibah və Nizami Gəncəvi" monoqrafiyasında bu barədə qeydi çox maraqlıdır. Müəllif yazır...."göstərilən sənətkarların çoxunun "Xəmsə" yaratmaqla əlaqəsi yoxdur. Fikrimizcə, Nəvai

Nizamini təkcə ilk "Xəmsə" yaratdığına görə yox, bəlkə də daha mühüm səbəblərə görə mərkəzdə təsvir edir, onlarla dahi sənətkarlar yetişdirən Yaxın və Orta Şərq intibahında onun yerini müəyyənləşdirir" [47,34]. Düşünürük ki, X.Yusifli bu mülahizəsində tamamilə haqlıdır. Nəvaidən bu cür yanaşma Azərbaycan xalqı üçün olduqca qürurverici olması ilə yanaşı, faktın özü də yuxarıda adları sadalanan korifeylərdən Nizaminin daha qüdrətli bir sənətkar, onların sırasında birinci olduğunun aşkar sübutudur.

Ölməz özbək şairi Nəvainin Nizami yaradıcılığına məhz obyektiv yanaşmasının, onun Şərq şairləri sırasında həqiqətən də birinci, hamıdan ən uca mərtədə olduğunu aydın dərk və fəhm etməsinin nəticəsidir ki, o, qeydlərinin birində bəzilərindən fərqli olaraq heç bir qısqanclıq hissi keçirmədən böyük sevinclə, fəxrlə: "Nizami ustadımdır. O, mənə ilham verir, ona səcdə edirəm, o pirdir, Xızırdır", - demişdir [63, 5].

Nizami yaradıcılığı dünya intibah mədəniyyətinin əhəmiyyətli tərkib hissəsi kimi, həm də onun ölməzlik göstəricisidir. Bu amil, ilk növbədə, bu mədəniyyətin ümumbəşəri xarakterdə olması və "antik" mədəniyyətə şairin davamlı müraciət etməsi, bundan miqdarınca yaradıcı şəkildə bəhrələnməsi ilə səciyyələnir. Və onun qüdrətli, əsil intibah şairi kimi tanınmasında bu faktın önəmi böyükdür.

Gəncəli söz dühasının intibah ideyalarının ümum-

bəşəriliyi ilk növbədə əsərlərinin dərin humanizmində, demokratizmində, beynəlmiləlçiliyində, zülm və istismara qarşı mübarizə əzmində, bütün hallarda insana yüksək dəyər verməsində, onun gücünə, əqli qüdrətinə yüksək inam bəsləməsindədir.

"Nizami və dünya ədəbiyyatı" monoqrafiyasında prof.Əkbər Ağayevin bir qeydi söylədiyimiz fikirlə analoji aspektdədir: "Nizaminin fikrincə, insan bu dünyanı işğal etmək üçün yox, bu dünyada yaşamaq və başqalarını da yaşatmaq üçün yaranmışdır. Nizami bu fikrini inkişaf etdirərək insanın cəmiyyətdəki roluna, insanın yaradıcı fəaliyyətinə yüksək qiymət verir" [7,128]. Buna görə də Nizaminin humanizm konsepsiyasında yeni tipli – humanist baxışlı insan ən qabaqcıl mövqeyə malikdir. Çünki Nizami üçün insan müəyyən qədər sirri alınmış varlıq idi, onun təbiətində, varlığında, xarakterində, idrakında dünyanı fəth və idarə edə biləcək potensial imkanların mövcudluğunu anlaya, qavraya bilmişdi. Bu sirlərin çoxunu poetik açıqlamağı bacarmışdı. Bunun nəticəsidir ki, insanın təntənəli sabahından çox nikbin idi və yaradıcılığındakı nikbinliklə bağlı vüsətli pafos da bundan qaynaqlanırdı. Nizaminin əsərlərini də məhz insanla bağlı gizli sirlərin açılması, bir sözlə – insan axtarışının nəticəsi kimi xarakterizə etmək mümkündür.

Nizami üçün insan kimdir? – onun intibah insansevərliyini hansı amillər şərtləndirir? – suallarına isə nəzəriyyəçi ədəbiyyatşünas alim, professor Nizaməddin Şəm-

sizadədən istinad etdiyimiz sitat yetərincə, düşünürük ki, aydınlıq gətirməkdədir: "Nizami fanatizmin və islam ehkamlarının qatı zülməti içərisində qadını intibah qəhrəmanına çevirdi – Şirinə ən ali gözəlliklə bərabər, həm də cəsurluq, qəhrəmanlıq, əzəmət və qürur bəxş etdi. O, şahların despotizmindən qorxmadan adi insanların içindən Sultan Səncərə cəsarətlə həqiqətləri deyən qoca qarını, kərpickəsən kişini, daşyonan Fərhadı, Bəhram şaha ibrət dərsi verən Fitnəni və çobanı intibah qəhrəmanı səviyyəsinə qaldırdı" [58, 335]. Kişili-qadınlı insana, onun əqli-idraki və mənəvi imkanlarına Nizaminin intibah aspektində yüksək bədii-fəlsəfi münasibəti məhz belə idi. Buna görə də İtalyan – Qərb poeziyasının nəhəngi Françesko Petrarka humanizm cərəyanının öncüllərindən biri sayılsa da, lakin Nizaminin insan haqqındakı baxışları və fikirləri onun insana yönəlik intibah ideyalarından daha mütərəqqi mahiyyətli olmuşdur.

Nizami irsinin humanizm konsepsiyası bəlkə də bu yaradıcılığın əsas məzmunu, mövzusu və fəlsəfi mahiyyətidir. Çünki bu mahiyyətdə onun idealları, ideyaları, həllini tapmaq istədyi problemləri, arzuları,düşüncələri, dünyagörüşü əksini tapmışdır.Və bu humanist konsepsiyanın qloballığı bütün qadağa və buxovlardan azad cəmiyyət, azad insan düşüncəsi ilə əlaqəsində, məhəbbətin, gözəlliyin tərənnümündə, bəşər nəslinin hüquq bərabərliyinin təbliğində, eyni zamanda mənəvi-ictimai münasibətlərin onun sənət qüdrətinin, sənət sirlərinin

bütün şaxələri üzrə bədii ifadəsindədir.

Onun ədalətli şah və bərabər xoşbəxt cəmiyyət arzusunu özündə ehtiva edən "sosial utopiyası" da elə bu humanizmdən qaynaqlanırdı. "Xəmsə"sində xəlqilik, ictimailik, beynəlmiləlçilik və bəşərilik kimi ideya komponentlərini özündə vəhdət şəklində ehtiva etdiyindəndir ki, ondan sonrakı mütəfəkkirlər: T.Mor, T.Kompanellodan fərqli olaraq "Dünya, kainat, ulduzlar və s. haqqında maraqlı fikirlər söyləyən Nizami ideal cəmiyyət arzusunu da fərqli utopik mahiyyətdə ifadə edə bilmişdir. Hansı ki, həmin cəmiyyətdə nə əzab verən var, nə də əzab çəkən yoxdur. İnsanlar xoşbəxtdir və əmin - amanlıq içərisində yaşayır" [59,153]. Məhz bu yaradıcılığın çoxkomponentli humanizm xarakterindən çıxış edərək Nizami yaradıcılığının araşdırıcılarından biri, professor Azadə Rüstəmova eyni aspektli fikrimizin bir növ davamı kimi yazırdı: "Humanizm ideyaları XII əsr Azərbaycan ədəbiyyatında öz yeni böyük təntənəsini Nizami sənətində tapdı, fəlsəfi tutum olaraq əlvan rəng çalarları ilə Nizami yaradıcılığının ümumi pafosuna, hərəkətverici qüvvəsinə çevrildi. Şərq ictimai-bədii fikir tarixi Nizaminin şəxsində Avropa intibahının qabaqcıl nümayəndələrinin humanist görüşlərini belə bir neçə əsr qabaqladı. XII əsr Azərbaycan şairinin səsinə Avropa yalnız XIV-XV əsrlərdə səs verdi" [16,3].

Nizami irsinin sənət qüdrəti, poetika sirlərinin qabarıq təzahürü, şübhəsiz ki, ideya-məzmun, mövzu xüsu-

siyyətlərilə yanaşı, bu yaradıcılıqda bədii təsvir və ifadə vasitələri, obrazlı düşüncə sisteminin parlaq rola malik olmasındadır. Bu yaradıcılıq tipində zəngin obrazlı vasitələrdən, məcazlardan istifadə imkanları olduqca heyrətamiz, təzahür vüsətinə görə fantastikdir. Çünki "Məcaz düşüncə modelidir, sözün polifonik məzmun layları, toplumudur.Sözün-"ləl-gövhər" qatlarıdır" [52,48] .

Mərhum prof. Araz Dadaşzadənin yuxarıdakı sitatla səsləşən bir qeydinə diqqət edək: "Bədii təsvir vasitələri, müqayisə sistemləri ilk növbədə ədəbi əsərlərin dil xüsusiyyətlərinə əsaslanır. Lirik şairin söz lüğəti, frazeo - logiyası nə qədər zəngindirsə, onun bədii vasitələri də bir o qədər kamil, təravətli və təsirlidir" [11,196].

A.Dadaşzadədən gətirdiyimiz sitat məhz Nizami lirikasında, ümumiyyətlə, poeziyasındakı məcazlar sisteminin zənginliyini, rəngarəngliyini, möcüzəli sehir qüdrətinə malik olmasını, oxucuya yüksək təsir göstərməsini, əsərlərinin estetik ekspressivliyini təsdiqləyən faktdır.

Digər bir mənbədə söylənilən fikirlər də yuxarıdakı sitatla analoq təşkil edir: "Şair bədii təsvir vasitələrindən də məharətlə faydalanır, mənalı mübaliğələr, orijinal epitet, məcaz və istiarələr işlədərək son dərəcə maraqlı məzmunu misilsiz sənətkar məharəti, ecazkar sənət dili ilə oxucularına çatdırmışdır" [20,19].

Bildiyimiz kimi, Nizaminin istər lirikası, istərsə də poemaları rəngarəng, əlvan bədii təsvir və ifadə va-

sitələri, həmçinin poetik fiqurlarla olduqca zəngindir. Bunlara məcazlar, yaxud da troplar sistemi də deyilir. Bunu da qeyd edək ki, dahi şairin metaforaları, təşbeh, epitet, mübaliğə və digər məcazları qədim dövr və orta əsrlər dövrü şairlərinin yaradıcılığında işlədilən troplar sistemindən özünün mürəkkəbliyi, mükəmməlliyi, çoxtərkibliliyi, quruluş özünəməxsusluğu ilə seçilir və olduqca fərqli mahiyyətdə əsərlərində təcəssüm tapır. Ənənəvilikdən, normativlikdən uzaq təzahür modellərində bu vasitələrin bəzən daha çox quruluş, təcəssüm amilinə görə dərki o qədər də asan olmur. Hətta izahı, şərhi olduqca çətinlik törədən nümunələrlə üzləşməli oluruq. Elə nümunələrlə də rastlaşırıq ki, onların bir sıra şərhçilər tərəfindən verilən izahları da fərqli məzmun daşıyır, nəticədə mübahisəli məqamların şahidinə çevrilirik. Deməli, Nizami irsinin – bu qeyri-adi sənət tipinin bütün incəliklərinə, sözün alt-üst məna-məzmun qatlarına, çalarlarına, assosiativ əlaqə kodlarına qədər ləyaqətlə geniş oxucu kütləsinə çatdırılması üçün şərh yazandan, yaxud tərcüməçidən böyük məharət, sərişta bacarığı, hərtərəfli məlumat bilgisi, təcrübə çoxluğu tələb edilir. Akademik H.Araslının "Xosrov və Şirin" poemasının dərk problemləri ilə bağlı bəzi qeydləri bu aspektdədir: "Poemada şair xalq inamları ilə ifadələr işlətmiş, tarixi hadisələr, məşhur dini-əfsanəvi şəxsiyyətlər, Tövrat, Quran əfsanələrinə işarələr etmişdir. Bütün bunları tərcümədə olduğu kimi əks etdirib Nizaminin

çətin anlaşılan belə elmi, dini ifadə və deyimlərinə şərh yazmaq o qədər də asan deyil" [20, 23].

Yəqin elə bu çətinliklərlə əlaqədar tədqiqatçı Xəlil Hüseynov "Sirlər xəzinəsi" ilə bağlı araşdırmasında bizim fikirlərimizlə uzlaşan kontekstdə eynən yazır: "Doğrudan da, Nizaminin bəzən beytlərinin ifadə etdiyi mənanı sadəcə oxumaqla tamamilə dərk etmək olmur... Şair özünün yüksək bədii söz yaratmaq qüvvəsinə malik olmasını nümayiş etdirərək dərin anlaşılan ifadələrdən istifadə etmiş, dərin mənalı bənzətmələr, bəzən də hətta çətin anlaşılan beytlər yaratmışdır ki, onların izahını hər bir tədqiqatçı özü başa düşdüyü kimi vermişdir" [29, 95]. Nizaminin poetik fiqurlar, obrazlı vasitələr və troplar sistemində bu günlə müqayisədə elə məcaz növlərinə – mübaliğə, metafora, təşbeh, metonimiya, epitet və s.rast gəlinir ki, arxaikləşmiş, dilin lüğət fondunda istifadədən qalmış, onların qavranılması birbaşa – bir dəfə oxumaqla problemli görünür. Dini - əfsanəvi, rəmzi anlayışlar da bu qəbildəndir. Belə vəziyyət oxucu üçün klassik poetika qaydalarından və nəzəri anlayışlarından da müəyyən qədər xəbərdar olmağı aktuallaşdırır.

Aydındır ki, məcazlar iki oxşar, yaxud da antaqonist, yəni bir-biri ilə zidd məzmun daşıyan predmetlərin, hal və əlamətlərin müqayisəsi fonunda yaranır. Bəzən də müqayisə edilən söz, anlayış, yaxud tərəflərin birinin iştirakı olmadan, lakin nəzərdə tutulanın təfəkkür, təsəvvürdə canlandırılması yolu ilə misrada, yaxud beytdə

hansı məcazdan söhbət getdiyi aydınlaşdırılır.

Məcazların sırasında assosiativlik təşkil edən, yəni məcazların yaranması üçün əsas şərt olan müqayisələrin iştirakı olmadan, lakin misralararası məzmun əlaqələrinin assosiasiyası əsasında dərk edilən növünə də Nizami irsində rast gəlinir ki, əksəriyyəti mübaliğə, xüsusən də metonimiya məzmunlu olmasına baxmayaraq onun üstündə çox baş sındırmalı oluruq. Nümunəyə müraciət edək:

Yemlədiyim ulduzlara mənəm verən ilk təkanı,
Pak dirilik suyu mənəm, onlar kasa, ya fincandır. [25, 61]

Qəsidəni tərcümə edən şair Xəlil Rza şərhində beytə belə izah verir: "Yemlədiyim ulduzlar"dedikdə Nizami saray şairlərini nəzərdə tutur. Onlar Nizaminin sözlərini, fikirlərini oğurlamaq hesabına şairlik edir, şöhrət qazanır və ulduz kimi parlayırlar" [25, 525]. Zahirən "yemlədiyim ulduzlar" ifadəsi metonimik xarakter daşıyır, ilk baxışda şairin kimləri nəzərdə tutduğu bəlli olmur. Lakin qeyd etdiyimiz ifadə komponentinə beytin davamı olan digər sözlər güzgü tutur, düzgün izahın gizləndiyi "ulduzlara" sözünə bir növ açar rolunu oynayır. Əslində bu beytin düzgün izahı məhz beytin ikinci misrasındakı sözlərlə "ulduzlara" sözü arasında assosiativ əlaqə əsasında alınmış olur.

Bu cür misralararası assosiasiyalarla qurulan məcaz

növünün müəyyənləşdirilməsi və onun əsasında düzgün məzmunun açıqlanması heç də asan deyil. Buna görə də hər hansı məcazı anlamaq prosesi xüsusi elmi -nəzəri hazırlıq və səriştə tələb edir. Əks təqdirdə Nizami irsinin bu yöndə təməl bünövrəsini təşkil edən məcazlar sisteminin məna-məzmun mahiyyətini düzgün qavramaqda çətinliklər yaranır, müəyyən təhriflər müşahidə olunur.

Yaxud:

Ay işığı qədər olsa yüz çıraq
Yenə günəş ona vuracaqdır dağ. *[24, 621]*

Nizami burada özünü günəşə, xırda şairləri isə çırağa bənzədir. Metonimiya ilə təşbehin sintezində ümumi məzmun anlaşılır. Və bu dərkdə ümumi kontekst məzmunu unutmaq olmaz, çünki kontekstdən kənarda bu kimi beytlərin düzgün məzmununu tutmaq çox da asan görünmür.

Çünki dörd balışda görmədim səbat,
Dörd divar içində keçirdim həyat. *[24,623]*

İlk baxışda şairin nəyə işarə etməsi, nəyi nəzərdə tutması bəlli olmur. Mətn müəmma xarakterlidir. "Dörd divar" deyəndə şairin dörd ünsürə işarə etməsi anlaşılır, lakin "dörd balış" ifadəsini qavramaq isə yenə də beyin işlətməyi, yaxud da həmin ifadənin ümumi mətndə

gizli əlaqə kodlarını, assosiasiyalarını arayıb- axtarmağı tələb edir. Və beytin izahını belə qavrayırıq: "Dörd balış – şahlıq taxtına və dörd ünsürə işarədir. Bu, eyni zamanda qüvvət və qüdrət rəmzidir. Yəni dörd ünsürdən əmələ gələn bu dünyada, yaxud onun şahlıq taxtında bir səbat, vəfa görmədim. Odur ki, bu dünyadan üz çevirib, xəlvətə çəkildim" [24, 623].

Biz daha çox bədii təsvir və ifadə vasitələrinin tətbiqinə klassik üslubda, yəni normativ poeziya kanonları prinsipləri əsasında Orta əsrlər çərçivəsində yazılmış nümunələrdə təsadüf edirik. Bu mənada Nizami Gəncəvi yaradıcılığı bədii əsərdə məcazlar sisteminin rolu məsələsinə qədərincə aydınlıq gətirir, onun bədii irsi bu kontekstdə zəngin material verir.

Nizami irsinin məcazlar, poetik fiqurlar sistemi məsələsinə A.Rüstəmova, X.Yusifli, R.Əliyev, M.Ə.Rəsulzadə və digərləri qısaca olsa da, hər halda müəyyən qədər toxunmuşlar.

Biz də 2020-ci ildə nəşr etdiyimiz və müəllifi olduğumuz "Bədii təsvir və ifadə vasitələrinin tədrisi" dərs vəsaitində Məhəmməd Əmin Rəsulzadənin Nizami irsinin məcazlar sistemi, xüsusən də onun işlətdiyi bəzi metaforalar haqqında fikirlərini bölüşmüşük. Bu baxımdan M.Ə. Rəsulzadənin Nizaminin bəzi metaforaları haqqındakı fikirlərini bu məqaləmizdə də vermə-yi məqsədəmüvafiq hesab etdik: "Metafora hələ qədim və orta əsrlər dövründən müxtəlif söz sənətkarları tərə-

findən bədii təsvir və ifadə vasitələri içərisində ən çox işlədilən məcaz növlərindən biri olmuşdur. Nizaminin yaradıcılığında metaforanın ən kamil nümunələrinə rast gəlirik. Bu haqda M.Ə. Rəsulzadənin "Azərbaycan şairi Nizami" monoqrafiyasında oxuyuruq: "Nizami avropalıların "metafora" adlandırdıqları istiarənin misilsiz ustasıdır. Şair fikirlərini bol-bol işlətdiyi məcazi deyimlər və nadir təşbehlərlə ifadə edir ki, H. Ritter buna "təmsil" və ya "təsvir dili" mənasını verən "Biedersprache" deyir [43,182]. Qeyd edək ki, M.Ə. Rəsulzadə bu sitatı alman Hellmut Ritterin " Uber Dic Bildersprache Nizaml's Berlin, 1927-ci il nəşrindən götürmüşdür". M.Ə. Rəzulzadə şairin məcaz yaratmaq sahəsində məharəti haqqında təsəvvür yaratmaq üçün onun bir neçə istiarələrindən nümunə gətirmişdir. Biz də həmin nümunələrdən bir neçəsinə müraciət edək. Məsələn: "gecənin düşdüyün bildirmək istərkən, şair "günəşin camı daşa dəydikdə, dünya xalq üçün dar bir şüşəyə döndü" - deyir:

Cəhan bər xəlq şod çün şişe-ye təng
Co aməd şişe-yi xorşid bər səng. *[43,183]*

Yaxud, "Xosrov və Şirin" poemasından Şirinin Mədainə gedərkən yolda bir çeşmədə çimdiyini bilirik. Bu zaman Mədaini tərk edən Xosrovun Şirinə rast gələrək onu uzaqdan seyr etdiyini də xatırlayırıq. Bu səhnəni təsvir edərkən, Nizami gənc kişinin baxışlarından uta-

nan çılpaq gözəlin halını çeşmədə titrəyən aya bənzədir. Beytin sətri tərcümədə təsvirinə diqqət edək:

Onun baxışlarından utandığı üçün
Su çeşməsində çeşmədəki Ay təki titrəyirdi. *[43,183]*

Şirinin çimərkən Xosrovun ona baxmasından utanıb titrəməsini Ayın əksinin çeşmədəki suyun səthinin xəfif tərpənişi ilə müqayisə etməklə Nizami çox təsirli bir təşbeh yaratmışdır.

Digər bir beytində - "Müəyyən vaxtda - səhərə yaxın üfüqdə bərabər görünən günəş ilə ayın evləndiklərini qeyd edən şair, bu izdivacdan "dan yeri analığının hamilə qaldığına" işarə edir:

Günəş və ayın bir-biri ilə izdivacından
Dan yeri səhəri doğmaq üçün hamilə qalıb. *[43,183]*

Bu beyt Nizami irsində mükəmməl metaforaya bir nümunədir.

Səhər açılmağa başlayanda gecənin atını sürətlə sürüb getməsi məzmunu necə də heyrətamiz şəkildə metafora ilə təsvir edilir:

Çin şahı atına qoyarkən yəhər,
Zəncinin nalına od vurdu göylər. *[25, 275]*

Şair Çin şahı deyəndə - səhəri, zənci deyəndə isə -

metonimik olaraq qaranlığı nəzərdə tutmuşdur.

Aşağıdakı məsnəvi beytdə həm mükəmməl mübaliğə, həm də metafora ilə üzləşirik:

Havalar qızırdı çəkdiyi ahdan,
Əynini cızırdı çöldə hər tikan. *[22,139]*

Yeri gəlmişkən, ikinci misradakı metafora nümunəsi S.Vurğunun "Muğan" poemasında işlədilmiş: "Cırır köynəyini bürküdən aran" misrası ilə səsləşmirmi? "Leyli və Məcnun" poemasını S.Vurğun tərcümə etmişdir. Bu, tərcüməçi tərəfindən Nizamidən təsirlənmə kimi görünür. Burda təhtəlşüur eyniyyətdən danışmaq düzgün olmazdı.

Ümumiyyətlə, Nizami təkcə poetik fikirlərində deyil, həmçinin elmi-fəlsəfi düşüncələrində, hətta müəyyən predmetlərin, əşyaların təsvirində, təbiətin təcəssümündə metafora, təşbeh və digər məcaz növlərini yaratmaqda misilsiz ustalıq nümayiş etdirir.

Nizami irsində qəhrəmanların, hökmdarların, sadə zəhmetkeş insanların xarakter xüsusiyyətlərinin daha qabarıq verilməsində, zülmə, istismara qarşı mübarizədə mənfi surətlərin karikaturalarına, portretlərinə güclü ifşaçı pafosun əlavə edilməsində bədii təsvir və ifadə vasitələrinin çox mühüm üslubi rolu vardır. Burada təkcə metaforalar yox, həmçinin, epitetlər, təşbehlər, mübaliğələr, metonomiyalar, təkrirlər, təzadlar və digər məcaz

növləri, poetik fiqurlar və ifadə vasitələri şairin obrazlı deyim, inikas prosesində çox əhəmiyyətli vasitəyə çevrilir. Əsərlərin emosional-ekspressiv təsir gücünün artmasında, oxucu üçün ideya-məzmununun qavranılmasında, mənimsənilməsində, gizli sətiraltı mətnin dərkində bir növ əvəzsiz yardımçısı olur, bütün diqqətini böyük maraq kəsb edən hədəfə istiqamətləndirir. Misralarda gözlənilməz yeni qafiyələrdən istifadə, sətirlərarası fasilənin gözlənilməsi, mövzuya uyğun bölgülərin qurulması, ədəbi növlərin düzgün müəyyənləşdirilməsi, ritmin, intonasiyanın ifadənin rəvan səslənməsinə, oxunmasına xidmət etməsi oxucunun yorulmasına imkan yeri qoymur, əksinə, hadisələrin süjet boyu davamlı izlənməsində onun intizarını, marağını daha da artırır. Bunun əsas şərti isə yeknəsəqlik deyilən anlayışın şairin yaradıcılıq tərzinə tamamilə yabançı olmasındadır.

Qəzəllərin birində şair gəncləri gəncliyin qədrini bilməyə səsləyir, ömrün hər anını qiymətləndirməyi, onu boşa verməməyi məsləhət bilir:

Bir halda ki, gedərisən, ayıq saxla könlünü sən!
Əsrik kimi, sərxoş kimi gün keçirmə əbəs, hədər. [25,32]

Bir halda ki, ömrün əbədi yox, ötəri olduğunu bilirsən, onda ayıq ol, əsrik kimi, sərxoş kimi gün keçirmə ki, gözübağlı olmayasan, dünyada heç nəyi anlamadan köç edib gedəsən. Şair bu beytdə "əsrik kimi", "sərxoş

kimi" təşbehlərdən istifadə etməklə müqayisə yolu ilə xitab etdiyi kəsləri bu yoldan çəkindirməyə çalışır.

Arpa qədər də tabım yox, a buğdayı üzlü nigar!
Saman kimi saraltmışdır surətimi qanlı yaşlar. *[25,32]*

Bu beytdə bir epitet, bir təşbeh və bir litotaya şahidik. "Buğdayı üzlü" ifadəsi epitet, "saman kimi" ifadəsi təşbeh, "arpa qədər" ifadəsi isə misra daxilində, kontekstdə litota qismində məzmun yaradan məcaz növüdür. Şair buğdayı üzlü nigarına əhvalından, vəziyyətindən gileylənir ki, günlərlə yağış döysə, gün yandırsa da buna tablayıb saralmayan arpa qədər də dözümüm yoxdur. Adicə göz yaşlarından rəngim-ruhum saralıb. Burada aşiqin arpa qədər də dözümünün çatmamasını, acizlik göstərməsini "arpa qədər" ifadəsilə mükəmməl litota yaratmaqla şair təsirləndirici lövhədə təsvir etmişdir. "Saman kimi" təşbehi isə aşiqin acınacaqlı halı haqqında oxucu təsəvvürünü daha da təsirləndirir.

Gecə-gündüz fırqətindən tən bölündüm buğda kimi,
Nizaminin dərdi sənə arpaca da etmədi kar. *[25,33]*

Bu beytdəki "buğda kimi" bənzətməsi "tən bölündüm" ifadəsi ilə vəhdətdə üstəlik şair haqqında, onun əhval-ruhiyyəsi haqqında litota məzmununu yaradır və ikinci misrada "arpaca" sözü ilə bu məzmun bir az da dolğunlaşır.

"Leyli və Məcnun" poemasında şair "Məcnunun ahuları azad etməsi" bəhsində qəhrəmanın səhrada istidən çəkdiyi əziyyəti aşağıdakı beytdı təşbehlə elə təsirli vermişdir ki, onun halına acımamaq mümkünsüzdür:

O isti qumların odlu qoynunda
Qazantək qaynayıb çoşurdu o da. *[22,139]*

Şeirin demək olar ki, hər bir misrası məcazi dondadır, yəni həqiqi müstəqim mənadan çox həmin misralar məcazi məzmuna malikdir. Və bu məcaziliyin fonunda istər qəhrəmanın əhval – ruhiyyəsi, istərsə də zaman və mühit haqqında şairin təsirli düşüncələri öz əksini tapır. Burda, xüsusən də "Leyli və Məcnun" poemasında təşbehlərin (bənzətmələrin) rolu çox önəmlidir:

Yarın saçlarıtək qaraydı gecə,
Yol aşiq canıtək olmuşdu incə. *[22,140]*

Beytin birinci misrası sırf təşbeh məzmunludursa, ikinci misrada yolun aşiq canıtək incəlməsi isə litotadır. Ümumiyyətlə, Nizaminin misralarının əksəriyyətində ikili məcaz vəhdətində biz müəllif fikrinin daha qabarıq ifadəsinə şahid oluruq.

Aşağıdakı beytdə hər iki misranın bənzətmə əsasında qurulması əyaniləşir:

Yerdə qıvrılırdı bir ilan kimi,
Odlara qalanmış bir tikan kimi. *[22,140]*

Digər bir şeirində isə:

Mənim canım üzük, ürəyim yetim *[25,33]*

misrasında canın üzüyə bənzədilməsi bənzətmə (təşbeh) qismində olsa da, əslində qavranılan təsəvvür isə litota məzmunundadır. Bu cür təşbeh, litota yaratmaq məharəti əslində Nizami dühasının bənzərsiz, özünəxas cəhətləri ilə bağlıdır.

Nizaminin "Leyli və Məcnun" poemasında məcaz növləri sırasında bədii əsərlərdə işlənməsinə az-az təsadüf edilən litota nümunələri də çoxdur. Aşağıdakı nümunələr litotadır:

Ayın pərdəsində gün gizlənəndə... *[22,140]*

Canı ayağından dodağa çatdı *[22, 275]*

Aşağıdakı beytə diqqət edək:

Darayım, gəl saçının bəndin açım,
Dügüm açmaq-ürək açmaq kimidir. *[25, 34]*

Bu beytin çox maraqlı fikir məzmunu var. Aşiq sevgilisinin qarışıq, düyün düşən saçının düyününü açmaqla ona nəvaziş göstərmək istəyir. Birinci misrada sözlər müstəqim mənalıdır, əlavə məna çalarından uzaq görünür. Hətta ikinci misradakı "dügüm açmaq" ifadəsilə

əlaqəli görünür. Ancaq biz düşünürük ki, ikinci misradakı ifadə heç də birinci misradakı saçda düyünü açmaq məzmunu ilə bağlı deyil. İkinci misradakı "düğüm açmaq" bizcə, daha çox kiminsə hansısa çətinliyini aradan qaldırmaq, müşkülünü açmaq mənasındadır. Yalnız belə olan halda kimisə sevindirmək – ürəyini açmaq, yəni könlünü almaq mümkündür. Düşünürük ki, şair əslində, həmin sözü izah etdiyimiz yozumda nəzərdə tutmuşdur. Fikrimizcə, həmin misradakı məzmun metonomiya yolu ilə məharətlə yaradılmışdır.

Yeri gəlmişkən – "Leyli və Məcnun" poemasında "Məcnunun maralı azad etməsi" bəhsində –

Gecənin yolçusu yetişdi haman
Bir Yusif camalı aldı quyudan - *[22,142-143]*

məsnəvi misralarına diqqət yetirək. Burda, şübhəsiz ki, "gecənin yolçusu" deyəndə ulduzlar, "Bir Yusif camalı" ifadəsində gözəllikdə Yusifə bənzədilən Məcnun, "quyu" sözü ilə də qaranlıq nəzərdə tutulur. Bu ifadə komponentləri metonimik xarakterlidir, işlənmə kontekstinə, təcəssüm xüsusiyyətlərinə görə də qeyd etdiyimiz məcaza aiddir. Məcnun səhrada yol gedəndə gecə qaranlığına düşür. Ulduzlar ətrafı işıqlandırıb Məcnunu qaranlıqdan qurtarır. Ulduzların fonunda Məcnun ayla təşbih olunur. Məcnunun qaranlıqdan ulduzların işığıyla qurtulmasını şair "Yusif camallı" metonomiyası ilə qardaşları tərəfindən quyuya atılan ay qədər hədsiz gözəl

Yusifin Misir bazarına yol gedən karvan tərəfindən quyudan çıxardılması ilə müqayisə etmiş olur. Buna görə Nizami ulduzların Məcnunu qaranlıqdan qurtarmasını həm də ayın qaranlıqdan çıxması kimi mənalandırır. Sadəcə, o, bunu "Yusif camallı" metonimiyası ilə diqqətə çatdırır. Lakin beytin M.Əlizadə tərəfindən verilən: "Yəni: gecənin yolçusu olan ulduzlar quyunun başına çataraq oradan bir Yusif camallı gözəli (Ayı) çıxarıb öz sıralarına qatdı" izahının [22, 297] təqdim etdiyimiz misralardakı məzmunla bağlılığı görünmür, göydən asılı təsiri bağışlayır. Çünki Nizami Məcnunun quyuya yox, qaranlığa düşməsini təsvir edir. "Beytdə ulduzlar yolçuya, Ay Yusifə, qaranlıq üfüq isə quyuya təşbih olunur" cümləsində əslində "qaranlıq üfüq"dən söhbət getmir, həm də Ayın Yusifə yox, Yusifin Aya bənzədilməsi daha məntiqidir.

Şairin geniş istifadə etdiyi ifadə vasitələri sırasında təkrirlərin xüsusi çəkisi var. Belə ki, onun əsərlərində poetik-estetik təsiri artırmaq, fikrin mövzu-məzmun tamlığına ekspressiv çalarların əlavə edilməsi, ifadə gözəlliyini daha da qabarıq diqqətə çatdırmaq üçün təkrarən işlədilən sözlərdən ibarət təkrirlərdən geniş istifadə edilir. Təkririn emosional ritm, ahəng yaradılmasında xüsusi mövqeyi vardır.

Kim ki, üzün görür sənin, yolunda can verir sənin,
Kim ki, sevir, ömür boyu...boynuna çatmayır qolu. *[25,36]*

Beytdə iki dəfə əvvəldə təkrarlanan "kim ki," ifadələri məharətlə işlədilmiş təkrirlərdir. Ahəngin, ritmin hesabına fikrin təsir gücünün artırılmasında həmin ifadələrin təkrar işlədilməsi üslubi mahiyyət daşıyır.

Öylə şirin söz de ki, ta şəkər ərzan ola,
Öylə bir əldən yapış, ta sitəm asan ola. *[25,36]*

Yaxud,

Sən hümasan...xırmanı qoy qarğalar eşsin, nə qəm
Sən mətinsən, umma.... yalnız xəstəyə dərman çatar. *[25,37]*

Beytlərdə "öylə" və "sən" sözlərinin iki dəfə təkrar işlədilməsi faktı mətndaxili fikir ekspressiyasının gücləndirilməsinə, ritmin, emosiyanın şeirin ifadə tərzinə ahəngdarlıq verməklə onun daha oxunaqlı olmasını, daha məzmunlu səslənməsini təmin etmək məqsədinə hesablanmış üslubi bir vasitə kimi şərtlənir. Həmin sözlər eyni zamanda təkririn anafora, birinci beytin sonunda işlənən "ərzan ola", "asan ola" ifadələri isə epifora mövqeyində işlədilmişdir.

Yüz Yusifi-Kənan
Bir eşqin ulu qurbanı.
Bir eşqin ulu qurbanı
Yüz Yusifi-Kənan.

Yaqut ilə mərcanı
Saçdı ləbinin ləli.
Saçdı ləbinin ləli
Yaqut ilə mərcanı.

Hüsnün, həvəsin canı
Sənsən bizim aləmdə.
Sənsən bizim aləmdə
Hüsnün, həvəsin canı.

Alt-üst elə dünyanı
Bir yol qıya baxmaqla.
Bir yol qıya baxmaqla
Alt-üst elə dünyanı.

Sat qəmzəni pünhan
Can al da Nizamidən.
Can al da Nizamidən
Sat qəmzəni pünhan. *[25,57-58]*

Bu şeir özünün forma xüsusiyyətlərinə, ritm, ahəng harmoniyasına, mükəmməl təkrir nümunəsi olmasına görə novator cəhətlərə malikdir. Bəlkə də bu nümunə, formasına görə dünya şeirində yeganədir. Təkrir əlamətlərinə görə isə, cəsarətlə deyə bilərik ki, sadəcə, fantastikadır, təkririn klassik nümunəsidir.

Bu şeirin orijinal mətni əlimizdə olmasa da, bir həqiqət bəlli faktdır ki, Nizami əruz vəznində yazmışdır. Şeirin azərbaycanca tərcümə forması əruz prinsiplə-

rinə uyğun deyildir. Bu nümunənin dilimizdə tərcüməsi çox uğurlu alınmışdır. Bu da təsadüfi deyildir ki, şeirin dilimizə tərcüməsi ölməz xalq şairi Xəlil Rza Ulutürkə məxsusdur. Şeir ustad şairin məhz yüksək tərcüməçilik məharətinin, bu sahədə də onun peşəkarlığının, sərişta qüdrətinin nəticəsidir.

Şeir, düşünürük ki, orijinalında da özünəməxsusluq nümunəsidir. Əruz nümunəsi kimi bu şeir formasına görə beyt şəklində olmalıdır. Belə olan halda "yüz Yusifi-Kənan bir eşqin ulu qurbanı" misrası beytin ikinci misrası kimi təkrarlanaraq: "bir eşqin ulu qurbanı yüz Yusifi-Kənan" şəklində olmalıdır. Deməli, birinci misranın"bir eşqin ulu qurbanı" ifadəsi növbəti misranın əvvəlində təkrarlanır. Bu cür şeir formasına klassik poetikada"rəddül-əcəz"deyilir.

Tərcüməçinin əsil məharəti orijinalda özünəməxsus formada olan şeirə tərcümədə də tamamilə orijinal bir don "biçə" bilməsindədir. Diqqət etsək görərik ki, birinci bəndin birinci misrasıyla dördüncü təkrarlanan eyni misra 6 hecalıdır, ikinci, üçüncü misralar isə 7 hecalıdır. Şeirin beşinci bəndində də eyni vəziyyətin şahidi oluruq.Onu da qeyd edək ki, poetikada fərqli heca sayından ibarət misraların qurulmasına ipostasa deyilir.

Bu şeirdə ayrı-ayrı sözlər yox, bütöv sətirlər təkrir qismindədir. Burda birinci beyt ikinci beytdə misraların yeri dəyişməklə təkrarlanır. Və təkrar prosesinin özü beytlərarası yüksək ritm, ahəngdarlığı təmin edir, fikrin poetik vüsətlə tamamlanmasına şərait yaradır.

Təkririn bədii ifadə vasitəsi kimi bu şeirdə mükəmməlliyi cazibədar və cəlbedicidir. Nizaminin bu şeirində bədiiliyin yüksək təminatında, fikrin təsirli, ritmik bir ahəngdə oxucuya çatdırılmasında təkrir geniş funksiyalı, çox əhəmiyyətli üslubi bir vasitəyə çevrilir. Məhz bu məziyyətlərinə görə təkrir və onun anafora, epifora növlərinə Nizami poeziyasında tez-tez müraciətin əsas səbəbi bəlli olur.

Dahi şair Nizaminin poeziyasında bədii söz haqqında son dərəcə qiymətli fikir və mülahizələrə rast gəlməklə yanaşı, həm də həmin sözün mükəmməl bədii təsvir və ifadə vasitələri fonunda işlənməsinin də şahidi oluruq.

"Xosrov və Şirin" poemasında Nizami sözü polad kimi, dəmir kimi möhkəm görmək istəyir ki, öz sözü düşmən sözü qarşısında sınmasın, əyilməsin. O, sehirli,-dəyərli söz yaratmaq istəyir ki, pulu da belə qiymətdən salsın. Buna görə, qızıl sözünü də polad kimi məcazi mənada bərkitmək istəyir:

Polad kimi bərkit qızıl sözü sən,
Salsın söz sikkəsi pulu qiymətdən.
Dəmirçi kimi sən bir qılınc yarat,
Sonra cilalandır, gün kimi parlat. *[50,235]*

Bu bənddə həm epitet, həm də təşbeh vardır.

"Şair təkcə qiymətli əşyalardan deyil, hətta adi görünən metaldan bədii vasitə kimi istifadə edərək sözün ifadəlilik tutumunu, effektini, poetik məzmun yükünü

heyrət ediləcək dərəcədə artırır. Şeirlərində işlətdiyi "misbədən pəhləvanlar" mükəmməl epiteti buna gözəl sübutdur" [48, 235].

Bərədə pusqu quran, bir kəmənd atan da var,
Gümüşdən zirehlənib misbədən pəhləvanlar. *[50,235]*

Beytdə "bədən" sözünə bədii təyin qismində əlavə edilən "mis" sözü epitet yaradır və "mis" həm rənginə, həm də bərklik xüsusiyyətinə görə aid edildiyi "pəhləvanlar" sözünə mətin, dözümlü, məğlubedilməz məna çalarlarını əlavə edir və xarakter haqqında məzmunu daha da dolğunlaşdırır. Maraqlıdır ki, Nizami şeirində "bədən" sözünə əlavə edilmiş "gümüş", "mis", "dəmir", yaxud, "gül", "quru", "qalın" sözləri "bədən" sözünün müxtəlif məna paradiqmalarını yaradır. Subyekt, yaxud, predmet haqqında təsəvvürü daha da dolğunlaşdırır, zənginləşdirir:

Sən-Xəlilimsən, mən-od, axı neçin sönməyim?
Mən ölürəm, sən yaşa!! Ətir saç, ey gülbədən. *[25,53]*

Yaxud,

Gövhərini saçmış o quru bədən, *[50,107]*
Onu da rədd etdi o qalın bədən. *[50,245]*

Sən badamgöz bir gözəl, şəkkər dodaqlı bir mələk,
Məzəmiz şəkkər, badam...mey nuş edək ta sübhədək. *[25,41]*

Birinci misradakı "badamgöz" və "şəkkər dodaqlı" ifadələri olduqca xoş təsir bağışlayan epitetlərdir və gözəlin gözəlliyinə əlavə effektiv çalar kimi onun portretini yeni məna ilə mükəmməlliklə tamamlayır.

Gül surətə nəzər sal, ta gör də laləzarı *[25,48]*

Yaxud,

Bir cüt şəkər ləbindən vaxta ki, ləl umarsan... *[25,48]*

Və digər şeirlərindəki saysız-hesabsız epitet nümunələri vəfalı gözəlin vəsfində, tərənnümündə həm də zahirlə daxilin mütənasibliyini şərtləndirən vasitə kimi çıxış edir. Nizami irsinin bütün şaxələrində, qatlarında aşkar və gizli, üstüörtülü mətn və fikir möcüzəli laylarının açılmasında, incələnməsində miqyaslı yardımçı rola malik bədii təsvir və ifadə vasitələri, ümumən onun məcazlar, poetik fiqurlar və troplar sistemi yalnız mübaliğə, metafora, təşbeh və epitetlərlə məhdudlaşmır. Şairin əsərlərində, mübaliğəsiz demək olar ki, obrazlı vasitələr sistemində məcazların bütöv əksəriyyətini müşahidə etmək olar.Məhz bu amilə görədir ki, onun bütün sətir və misraları obrazlı bədii fikir məzmununa malik yüksək sənət nümunəsidir. Nizami irsinin fəqərə sütununu onun poetikasının obrazlı vasitələr və məcazlar sisteminin təşkil etdiyini söyləsək zərrə qədər də mübaliğəyə yol vermərik. Onun şeir və poemaları bütünlüklə ona görə

misra-misra təhlilə, izaha gəlir ki, çünki onların hamısı məcazi və obrazlı məna tutumuna sahibdir. Və şairin əsərlərinə dünya şöhrəti qazandıran əsas amil məhz bu amilin onun məcazi vasitələr sistemi ilə bağlılığındadır. Məcazlar bədii əsərin sərvət göstəricisidir. Nizamidə sözün məcazi misra donu əsil kəşf, icad kimidir. Bu mənada gəncəli söz ustadının poeziyası bəşəri sərvətdir. Əbəs deyildir ki, təkcə milli çərçivədə yox, sivil dünya ədəbiyyatları ilə əlaqəli xarici ölkə ədəbiyyatşünasları Nizami sənətkarlığının bədii üslub xüsusiyyətlərini öyrənmək üçün miqyaslı yaradıcılıq axtarışları aparmış və bu üslubun sirlərini öyrənməklə yanaşı, həm də onun təbliğinə diqqət ayırmışlar. Çünki Nizami yaradıcılığı ümumbəşəri irs kimi təkcə Azərbaycan xalqına yox, həm də tərəqqipərvər dünya xalqlarına məxsusdur.

Nizami sənətkarlığının sirlərini və bədii üslubunu, həmçinin onun əsərlərinin bədii təsvir qüdrətini filoloji baxımdan öyrənənlər sırasında Türkiyə, İran, Hindistan, ümumiyyətlə Yaxın və Orta Şərq ölkələrinin alimləri ciddi axtarışlar aparmışlar. V.Dəstgirdi, S.Nəfisi, Əli Əkbər Şəhabi, urdu-hind alimi Şibli Nümani və digərlərinin bu sahədə xidmətləri təqdirəlayiqdir. Rus alimlərindən, xüsusən də, Nizami irsinin sistemli tədqiqində A.Y.Krımski, Y.E.Bertelsin fəaliyyətləri diqqətçəkəndir və onların bir çox ciddi mülahizələri bu gün də öz əhəmiyyətini saxlamaqdadır.

Nizaminin sənət görüşləri ədəbi - nəzəri fikir tarixi-

mizin təkamül və inkişaf mərhələləri ilə sıx bağlı olmuş və ədəbi tənqidimizin formalaşmasında onun da müəyyən qədər mülahizə və fikirləri mühüm əhəmiyyət kəsb etmişdir. Düzdür, onun bu sahədə ədəbiyyat, sənətlə bağlı ayrıca əsəri yoxdur. Lakin Nizaminin özünün də daxil olduğu yaşam dövründə və nisbətən sonrakı mərhələdə ədəbi sima, filoloq və təzkirəçilərin elmi-nəzəri baxışları ənənəvi olaraq bədii əsərlərdə öz əksini tapırdı. Bu ənənəvi üsuldan istifadə etmək Nizami üçün də əlverişli olmuşdur. Demək olar ki, onun əksər əsərlərində, xüsusən də "Xəmsə"sində sənətin nəzəri prinsipləri, yaradıcılığın mahiyyəti, ədəbi metod, bədii təxəyyül, ilham, gerçəkliyə poetik yanaşma, münasibət və estetika problemləri ilə bağlı xeyli müddəa, mühakimə, mülahizələrinə rast gəlmək mümkündür. Adətən böyük şairin sənət - ədəbiyyat görüşləri idealist yönümlü olsa da, bu görüşlər bədii təsvirin həyatla, real zəminlə bağlılığını özündə ehtiva etməklə realist estetikanın bu vacib prinsipinin yaradıcılıq prosesində zəruriliyini bir növ təsdiqləmiş olur. Nizaminin realist estetikasında təsvirdə təxəyyülün rolu məsələsi mühüm şərtdir.

Maraqlıdır ki, həyat həqiqətlərinə münasibət tendensiyası məsələsi zəncirdə əsas həlqə kimi şairin yaradıcılıq metodu da daxil olmaqla, onun sənət görüşlərinin digər həlqələrini də özündə birləşdirir və məsələyə kompleks yanaşmanı zəruri edir. Təsvir olunanın ağla, məntiqə, gerçəkliyə uyğunluğu məsələsi Arif Ərdəbilinin sənət konsepsiyasında bəlkə də zəncirdə ən mühüm

həlqə funksiyasında Nizamiyə münasibətdə təkcə onun sənət prinsiplərinə yox, özünün də ədəbi-estetik görüşlərinə müəyyən parametrlər üzrə aydınlıq gətirirdi. Və daha çox bədii təxəyyülün gerçəkliyə münasibətində – irəli sürdüyü "doğru", "yalan" tezisinin həllini verməyə çalışırdı. Və öz fikirlərini əsaslandırmaq üçün Nizaminin "Fərhad və Şirin" poemasını daha əlverişli obyekt seçmişdi. İki dünyagörüşünün "doğru", "yalan" aspektinə münasibətdə kimin haqlı və ya haqsız olduğu ədəbiyyatşünaslıqda bəlli faktdır.

Amma sənətdə şairlik, "doğru", "yalan" məsələsində Nizaminin də mövqeyi maraq doğuran amillərdən biridir.

Bu mövqedən elə "Leyli və Məcnun" poemasında oğlu Məhəmmədə nəsihətlə deyirdi:

Şairlik eləmə! Dövrə bax ki, bir,
Tərif əvəzinə pislənilir şer.
Şerdən ucalıq umma dünyada,
Çünki Nizamiylə qurtardı o da. *[22, 64-65]*

Yaxud, fəxriyyəsində yazır:

Şeir fənni nə şeydir ki, onunla sən fəxr edəsən?
Bilmirsənmi "yaxşı şeir - ən çox yalan olanıdır". *[25, 63]*

"İskəndərnamə" poemasında isə bu fikirlərin bir növ davamını görürük: "Nəzmdə həqiqət aramaq olmaz" [24,57] – yəni şeirdə həqiqət aramaq düz deyil.

Ondan çox-çox sonralar isə Füzuli yazırdı:

Aldanma ki, şair sözü, əlbəttə, yalandır. *[14, 69-70]*

Şeirin, nəzmin mövzusunu, məzmununu "yalan"la bağlayan (?) təkcə Nizami, yaxud Füzuli deyildi. Ümumiyyətlə, bir sıra şeir, yaxud ədəbi simaların əsərlərində bu yöndə fikirlərə rast gəlmək mümkündür. Elə bu barədə mərhum prof. Y.Seyidov yazır: "Lakin yaradıcılıq (romantizm, realizm) üsulundan asılı olmayaraq həqiqi sənət əsərləri bu fikirləri inkar edir. Yalan heç vaxt əsil sənət əsərinin, eləcə də şeirin məziyyəti olmamış və ola da bilməz" [49, 231]. Onda müəllifin də qeyd etdiyi kimi, "şeirdə həqiqət aramaq olmaz", yaxud "şairin sözü yalandır" fikirləri necə meydana gəlmişdir?

Və düşünürük ki, bu məntiqi suallarla bağlı öz qənaətlərimizi bu məqamda bölüşsək heç də yersiz alınmaz.

Doğrusu, Y.Seyidovun bütöv vermədiyimiz sitatında "Leyli və Məcnun" poemasında Nizaminin oğlu Məhəmmədə guya nəsihətində ona həm də "şeirin ən gözəli onun ən yalanıdır" deməsinə təsadüf etmədik, çünki müəllif nədənsə həmin fikrin şairin Məhəmmədə müraciətində yox, fəxriyyəsinin "mətlənin davamı" hissəsində söyləməsini unudur. Bu yanlışlıq əslində prof. A.Aslanovdan gəlir. Çünki o, Aristotelin poetikasına

münasibət kontekstində yazdığı məqaləsində sözügedən fikirlə bağlı yalnışlığa yol vermiş və Y.Seyidov da ona istinad etdiyi üçün həmin yalnışlıq onun qeydində də yer almış və görünür belə hallara qarşı yüngülvari bir tənqidi müdaxilə və ya düzəliş olmasa hələ çoxlarının yazılarında da yer alacaqdır. Yeri gəlmişkən, həmin fəxriyyənin bəzi bəndlərinin – xüsusən də xalq şairi Xəlil Rza Ulutürkün sözügedən bəndlə bağlı izahında ,"Bilmirsənmi, "yaxşı şeir – ən çox yalan olanıdır" misrasında" verilən sözlər Məhəmməd peyğəmbərə məxsusdur ki, əlbəttə, inandırma yolu ilə ağı qara və əksinə, qaranı ağ kimi qələmə verməyi bacaran poeziyadır. Nizami özünün xalq həyatı ilə dərindən bağlı realist mündəricəli humanist və həqiqətşünas poeziyası ilə bu ehkamı altüst etmişdir [25, 527] – deyə qeyd etmişdir. Tərcüməçi müəllifə irad tutmaq fikrimiz yoxdur. Sadəcə, guya həmin fikrin Məhəmməd peyğəmbərə aid olmasını iddia etmək, düşünürük ki, doğru deyildir. Çünki "Quran"ın Şuəra surəsinin 223-cü ayəsində belə bir fikir yoxdur. Həmin ayədə peyğəmbərin Allaha iman gətirməyən şairləri dinsiz, yalançı adlandırması fikri əksini tapmışdır. Sözügedən ayədə də deyildiyi kimi, Məhəmməd şair deyildi və "yaxşı şeir ən çox yalan olanıdır" da deyə bilməzdi. Hakimiyyəti ələ keçirəndən sonra, bir vaxt şairlər haqqında söylədiyi "onlar yalançıdırlar, özləri etmədikləri şeyləri deyirlər" fikrini də bir az keçəndən sonra Kəb ibn Zuheyrin timsalında unutmuş oldu, çünki

vəsfinə həsr edilmiş mədhnamədən xoşlanaraq, haqqında vaxtilə kəskin həcvlər yazan şairi bağışladı, üstəlik çiynindəki əbanı da ona hədiyyə etdi. "Yalançı" sözü ilk dəfə şairlər haqqında Məhəmməd tərəfindən işlədilmiş kimi qəbul edilə bilər, amma "şeirin yaxşısı onun ən yalanıdır" fikri isə peyğəmbərə məxsus ola bilməz. Buna görə də tərcüməçi – şair X.Rzanın verdiyi izah həqiqətə uyğun deyil və peyğəmbərin belə söyləməsi üçün heç səbəb də görünmür. Y.Seyidovun şeirdə yalanla bağlı fikrin Nizami tərəfindən oğlu Məhəmmədə nəsihətində guya deməsi haqqında qeydi də bu qəbildəndir. Lakin bu müəllifin: "yalan heç vaxt sənət əsərinin, eləcə də şeirin məziyyəti olmamış və ola da bilməz" fikri ilə tam razılaşırıq, lakin bu fikir bizə tam açılmamış, birtərəfli görünür, çünki "yalan" sözünün hansı kontekstdə nəzərdə tutulması sitatda aydın deyildir. Əslində həmin fikrin hansısa şair, yaxud elə Nizami tərəfindən söylənməsi tam mümkündür. Çünki belə bir iddiada yalnız ədəbi prosesi ciddi izləyən, şeiri saf-çürük etməyi bacaran, bu sahədə elmi-nəzəri hazırlığa malik və ədəbi təcrübəyə sahib qüdrətli bir şair söyləyə bilərdi. Xüsusən də, Nizami lirikasının sətri tərcüməsində verilən – "Şeir sənətinin özü nədir ki, onunla fəxr edim? (Çünki o) yalan dastanların (sözlərin) mütləq nümunəsidir" [17,34-35] məzmunlu mülahizə də fikrimizin sübutu kimi tam inandırıcı səslənir. Burada Nizami aydın olaraq Firdovsiyə işarə edir. Çünki "Şahnamə"də tuslu şair bir sıra qey-

ri-dəqiq təsvirlərə, həmçinin İskəndərin mənşəyi ilə də bağlı təhriflərə – yəni "yalan"a yol vermişdi. Hansı ki, Nizami bunu ona ədəb dairəsində irad tutmuş, hətta Firdovsidən üzr də istəmişdi. Bizə elə gəlir ki, yuxarıda prof.Y.Seyidovun: "şeirin yaxşısı, onun ən yalanıdır", "nəzmdə həqiqət aramaq olmaz" kimi anoloji məzmuna sahib fikirlərin hardan yaranması ilə bağlı sualının hər iki komponentinin Nizami ilə əlaqəli olduğunu qeyd etdiyimiz mənbələrə əsasən söyləmək mümkündür. Əslində, düşünürük ki, bu iki hökm elə Nizami tərəfindən irəli sürülmüş, sadəcə, həmin hökmlərin tanınmasında isə Arif Ərdəbilinin xidməti olmuşdur. Çünki Nizamiyə münasibət tendensiyasını elə o, ustadın əsərlərində özünün "doğru", "yalan" prinsiplərinə necə əməl etməsi mülahizələri ilə əsaslandırmağa çalışmış, Firdovsi təəssübkeşi olduğu üçün Nizaminin onu "yalanda" suçlamasını qərəzli hesab etmişdir.

Bir məqama da diqqət etmək lazımdır ki, Nizami saxta dastanlardan gələn yalanı tarixi hadisələrin, qondarma əhvalatların və şəxsiyyətlərin tərcümeyi – hal, yaxud mənşələrinin təhrif edilməsi ilə bağlayırdı. Amma Nizami fəxriyyəsində söylədiyi "yalan" isə artıq yuxarıda sadaladığımız "yalanla" heç də eyni mahiyyətdə deyil, başqa məzmun daşıyır. Bu "yalan" artıq ideya – məzmun, yaxud qondarmaçılıq məsələsi deyil. Bu məqam bizə, yuxarıda prof.Y.Seyidovun – "yalan heç vaxt əsil sənət əsərinin, eləcə də şeirin məziyyəti olmamış və ola bilməz" düşüncəsinə nisbətən fərqli düşünməyə əsas ve-

rir. Söhbət əgər "yalanın" məziyyətindən gedirsə deməli, həmin "yalan" – müstəqim mənasındakı yalan deyil. Əgər bu yalan müstəqim mənadadırsa, onda "şeirin ən yaxşısı ən yalan olanıdır" fikrinin bu "yalan"la nə əlaqəsi ola bilər və yaxşı şeir üçün onu məziyyət saymaq nə qədər məntiqidir?

Haqlı sual doğur. Bəs, onda bu nə "yalandır"? Cavabı çox sadədir – bu "yalan" bədii təsvir və ifadə vasitələri – qısaca, məcazlar sistemi ilə bağlı yaranan və bədii həqiqət kimi səciyyələnən – "doğruya bənzəyən yalandır". Bildiyimiz kimi məcazlar bədii əsərin mükəmməlliyində, obrazlılığın güclənməsində müstəsna xidmətə malikdir. Bunlarsız kamil bədii əsərdən söhbət gedə bilməz. Bədii əsərin, obraz və surətlərin oxucuya təsir effektini gücləndirən, onun üçün böyük maraq, sehir, cazibə yaradan məhz məcazlar sistemi, onların növləri və poetik fiqurlarıdır. Elə məcaz növləri var ki, onların yaratdığı məzmun – əgər sənətdə şərtilik və bədiiliyə xidmət tələbini, məcazilik prinsipini unutsaq – yalan kimi görünə bilər. Bu cəhət bütün məcaz növlərinə aid deyil, amma bunların sırasında mübaliğə (hiperbola), litota və digər məcaz növlərindən istifadə zamanı yaranan yeni məzmunun kiməsə "yalan" təsir bağışlaması mümkündür. Əslində bu "yalan" yox, bədii həqiqətə xidmət edən obrazlı vasitədir. Nizami "şeirin yaxşısı onun ən yalanıdır" deyəndə məhz bu məcazilik və yüksək təsvir effektini onun məziyyəti kimi nəzərdə tuturdu. Əks təqdirdə həqiqətə, bədiiliyə xidmət etməyən "yalan" necə bədii

əsər üçün məziyyət sayıla bilər? A.Ərdəbilini Nizaminin "doğru", "yalan" prinsipinə münasibətdə yanlışlığa sövq edən amil, məhz onun sənətdə şərtilik tələbini diqqətdən qaçırması ilə bağlıdır. Və deyirdi ki, Nizami desə də ki,

Var doğru yazmağa madam ki, imkan
Neyçün gərək gəlsin ortaya yalan – *[60,28]*

Ancaq o, səmimi olmamış, öz dediklərinin əksinə getmişdir. Yaxud da qeyd edir ki, Nizami bədii təxəyyülünə olduqca sərbəstlik vermiş, ağla, məntiqə uyğunluq qaydalarına zidd təsvirlər qondarmış, obraz, surət və hadisələri olduqca şişirtmiş, yaradıcılığın bəzi nizamlarını pozmuş, təxəyyül prinsiplərini təhrif etməklə bir növ yalana yol vermişdir. A.Ərdəbili bunu daha çox Nizaminin mübaliğələri ilə əlaqələndirir. Belə ki, Şirinlə Xosrov çadırda olanda şir çadıra daxil olmaq istərkən Xosrovun onun alnından yumruqla vurub öldürməsini ağla, həqiqətə uyğun olmayan yalan kimi qələmə vermiş və əsaslandırmışdır ki, bir yumruqla şiri yox, bir neçə milçəyi öldürmək olar. Yaxud Şirinin çayda çimməsini görən zaman Xosrovun süstlük göstərməsini də kişiyə yaraşmayan hərəkət, əlamət adlandırmış, bunu yalan təsvir hesab etmişdir. Ümumiyyətlə, Nizami Gəncəvi yaradıcılığında bədii təsvir və ifadələr sırasında mübaliğədən istifadə həddən ziyadə çoxdur. Şairin bundan məqamına görə istifadə etməsi surətin, obrazın, hadisənin təsir gücünü artırmaqla yanaşı, həm də konkret ola-

raq insanın gücünü, qüdrətini göstərirdi. Və Xosrovun da bir yumruqla şiri öldürməsi onun bir hökmdar kimi həm də böyük fiziki gücə malik olmasını göstərmişdir. Ancaq A.Ərdəbili Nizami mübaliğələrinin bu mahiyyətini qəbul edə bilməmiş, şairi etidala riayət etməməkdə, həddindən artıq şişirtməyə yol verməkdə günahlandırmışdır.

Qeyd edək ki, Arifin Nizamidə qeyri-təbii, "yalan" təsvirlər axtarması bəzi sənət kriteriyalarını unutması kimi bir şeydir. Çünki ustad şair təsvirlərində hətta "doğruya bənzəyən yalan"a da yer verdiyi məqamlarda həqiqət hissini itirməmiş, yaxud da oxucuya bu barədə müəyyən eyhamlar vurmuş, onu dərhal agah etməyə çalışmış, məsələnin məğzinin hardan gəlməsi – hansı kitab, mənbədən oxuması, kimdənsə eşitməsi, ya da rəvayət olması barədə xəbərdar etmişdir. Məsələn: Şair qara rəngli "Şəbdiz" atın ayğır heykəlinə sürtünərək hamilə qalmasını rəvayət edərkən özünə müraciətlə – "Bu bəhsi tez qurtar, yoxsa o biri yazdıqlarımız üçün də şübhə doğurar", yaxud Fərhadın külüngünün sapı nar ağacından olduğuna görə ölərkən əlindən yaş torpağa düşüb cücərməsi, nar gətirməsi haqqında təsvirindən sonra – "Nizami bu ağacı görməyib, yalnız rəvayətini bir kitabdan oxumuşdur" – söyləyir:

Nezami gər nədid an narbon – ra
Be nosxət dər çenin xand in soxən – ra *[43, 182]*

Yeri gəlmişkən, qeyd edək ki, M.Ə.Rəsulzadənin də bu barədə fikirləri analoji mahiyyətdə izahlıdır. Belə olan halda Nizamini "yalan təsvirlərdə" suçlamaq nə dərəcədə doğrudur?

Bildiyimiz kimi, qədim dövr və ortaçağ poeziya nümunələrində məcazlardan, xüsusən də, mübaliğədən istifadə klassik irsin bədiilik, mükəmməllik keyfiyyətində ən mühüm göstəricidir. Məcazlar həm də sözlərin gizli məna-məzmun, sehir-möcüzə donudur. Sözün sadalanan keyfiyyətlərinin incələnməsi, məna-məzmun və məcazlar layının açıqlanması ilə bədii mətnin yüksək sənətkarlığı üzə çıxır, həmçinin şairin sözdə qüdrəti, böyük istedadı aşkarlanır. Ən gözəl sənət nümunələrində müəyyən məqamlar nə qədər mübaliğəli, dəbdəbəli və məcazlarla yüklənmiş görünsələr də həmin əlamətlər, əslində bədii mətni daha təsirli, oxucu üçün daha maraqlı edən göstəricilərdir. Buna görə də Nizami mübaliğələrə görə kiməsə "yalan" kimi görünən böyük həqiqətləri məhz məcaz, xüsusən də mübaliğə donuna bürüməklə öz əsərlərinin kamilliyini, ümummaraq səviyyəsində sevilməsini təmin etmişdir. Bədii əsərlər, məhz məcazların, mübaliğələrin hesabına kamilləşdiyinə görə, oxucuların rəğbətini və yaxşı əsər statusunu qazanmışdır. Buna görə də, obrazlılıqdan, məcazlardan uzaq əsərlər oxucuda heç bir bədii təsir yarada bilmədiyi üçün maraqsız – məcazlarla, mübaliğələrlə yaranan, təəssüf ki, bəziləri üçün "yalan" təsiri bağışlayan əsərlər isə əsil oxucu üçün həmişə sevilən və oxunan əsərlər olmuşdur.

"Şeirin yaxşısı onun ən yalanıdır" ifadəsi də, düşünürük ki, bu anlamda meydana gəlmişdir.

Fikrimizin sübutu üçün Aristotel "Poetika"sının 24-cü fəslində işlənmiş "Yalanı necə məharətlə işlətmək üsulunu başqa şairlərə ən çox öyrədən də Homerdir" cümləsi həqiqəti aşkarlamağa bizə müəyyən qədər əsas verir [3, 61]. Buna görə də "yalan"ı poeziyada inikas etdirmək məsələsilə əlaqədar mərhum prof. Aslan Aslanovun "Aristotel poetikasının Şərq fəlsəfəsi və ədəbiyyatında mövqeyi" məqaləsində bir məqama diqqət edək: "İbn əl-Əsir, Əsməiyə əsaslanaraq belə nağıl etmişdir ki, onun fikrincə, fəsahətli şair o adamdır ki, onun şeirində, lazım gələrsə, hər hansı yalan və ya doğrunun mübaliğəsinə yol verilmiş olsun. Şair yalnız (mübaliğəsiz) düz yazmağa başlayarsa, onun şeiri fəsahət və ahəngdarlıqdan məhrum olub zəifləyər" [3, 72-73]. Və sitatda verilən fikrin davamını məşhur ərəb şairi Həssanla bağlı bir söhbətlə bağlayır. Bu həmin Həssandır ki, bu şairin böyük istedadına rəğmən əmisi Ömər Kafiyəddin Xaqaniyə Əcəm Həssanı ləqəbini vermişdir... Oxuculardan biri Həssana – sənin şeirin artıq qocalmışdır deyir. Həssanın cavabı isə bu olur ki, "ey mənim oğlum...şeirin lətafəti, incəliyi ondadır ki, şair hər hansı bir sahədə söz deyərsə mübaliğəyə yol verib yalan, doğru o şey ki lazımdır, onu şeirində verə bilsin. İndi isə islamiyyət "yalan" yazmağa qoymur. Elə bunun nəticəsidir ki, şeirim əvvəlki malik olduğu səviyyədə deyildir" [3, 73]. Sitatda "indi isə islamiyyət yalan yazmağa qoymur" hökmündə

"yalan" sözü müstəqim xarakterik keyfiyyət və təsvir obyekti ola bilməz. Nə Əbül Həssan, Homer, yaxud Nizami Gəncəvi "yalan" deyiləni müstəqim mənada götürməmişdir. Aristotelin özü də deyilən mənada "yalanı" düşünməmişdir. Əks təqdirdə Aristotelin "poeziya tarixdən daha ciddi, daha fəlsəfidir"[3,35] tezisi göydən asılı qalmış olardı. Əbül Həssanın deyimində işlətdiyi "mübaliğə" sözü daha çox bizi cəlb edir. Və "şeirin yaxşısı onun ən yalan olanıdır" tezisinin həlli də həmin "mübaliğə" ilə bağlıdır. Həssanın şeirinin zəifləməsi heç də onun islamaqədərki cahiliyyə dövründən sonra "yalan" yaza bilməməsi ilə bağlı yox, məhz şeirin poestrukturunda bədii təsvir və ifadə vasitələrindən, xüsusən də mübaliğələrdən istifadənin həddindən ziyadə azalması ilə bağlı olmasında idi. Çünki şeirin gözəlliyi, dilinin şirinliyi məhz onun məcazlar sistemi, bu sırada mətnin mübaliğəli inikasından ibarət idi ki, bunu da təəssüflər olsun ki, islami zehni düşüncə "yalan" kimi qəbul edirdi və həmin feodal – klerikal, cahil düşüncə şairi məcazsız, mübaliğəsiz yazmağa vadar etməklə, yaranan əsərlərdə bədiiliyin zəifləməsinə, nəticədə ideya – məzmununun sönükləşməsinə və oxucu marağından düşməsinə səbəb olmuşdur.

X əsr filoloqu İbn Dureydin öz analogiyalarına müqayisə nümunələri kimi daxil etdiyi yunan hədislərinin birindəki mükalimədən çəkdiyi misalda Homer barəsində irad şəklində vurğulanmış: "Homer öz şeirlərində yalan deyir" [3,73] fikri də diqqətçəkəndir. Aristotel Homeri

ciddi poeziya növünün ən böyük şairi adlandırmışdır. Kimlərinsə – əgər Homer də yalan danışırsa, deməli, digər şairlərin hamısı da yalançıdır – kimi sillogizm xarakterli, ancaq yanlış əqli nəticəyə yönümlü bir fikir doğurması mümkün ehtimal sayılmalıdır. Eyni zamanda Məhəmmədin Qurani – Kərimdəki şairlərlə bağlı adekvat məzmunda söylədikləri də məhz peyğəmbər sözünün mötəbərliyinə böyük inam tendensiyasına rəğmən ictimai rəydə "şairlər yalan danışır" qənaətini fomalaşdıra bilərdi. Füzulinin

Aldanma ki, şair sözü, əlbəttə, yalandır *[14,18]*

misrası da yəqin elə həmin rəydən qaynaqlanır. Amma bu, heç də "şair sözünün, əlbəttə yalan olması" anlamına gətirmir və bu deyimin müstəqim mənada qəbul edilməsinin ifadəsi deyildir. Aşağıdakı beyt də bir növ yuxarıdakı misraya davam kimi görünsə də, ancaq əks mənalı, daha çox islami, cahil düşüncəyə üstüörtülü etiraz mahiyyətlidir:

Ol rütbədə qədri – nəzmdir dun,
Kim, küfr oxunur kəlami – mövzun. *[14,18]*

Bu beytdə feodal mühitində nəzmin qiymətdən düşməsi, şair sözünün küfr (böhtan, şər, yalan – E.S) şəklində qavranılmasına Füzulinin təəssüf etməsi və ironik münasibəti heç də diqqətdən yayınmır. Əslində bu beytdəki mən-

zərə "nəzmin xar, əşarın kəsadi - əsar" bulunduğu uzun bir zaman və dövr üçün xarakterik hal idi. Belədə şair kəlamının küfr sayılması təəccüblü görünmür.

Belə məlum olur ki, mövqeyinə görə hakim islami təfəkkür cahiliyyə dövrü cahilləri qədər də bu poetik "yalan"ın oxucuda poeziya qarşısında mühüm keyfiyyət, şərt qismində onun "heyrət doğurma, heyrətləndirmək" funksiyasını başa düşməmişlər. Yunan dahisi nəzmdə heyrət doğuran, nəzmi oxucuya sevdirən vasitə amilini mübaliğəli təsvirlə – mübaliğəyə yol verib "yalan" təsəvvür yaratmaqla, yəni məcazi "yalan"la bağlayırdı. Aristotel "Poetika"sında müxtəsər söylənilən "yalan"ı şairin təsvirdə böyük məharəti kimi də xarakterizə etmək mümkündür. Elə buna görə də Aristotel Homeri bu "yalançılığına" görə tərifləyirdi və digər istedadlı şairlərin də bu cür məharət nümayiş etdirmələrini məhz dahi yunanlı şair ilə bağlayırdı.

Prof.Y.Seyidovun yuxarıda sual şəklində işlədib, özü də cavablandırmaq istədiyi "nəzmdə həqiqət aramaq olmaz", "şeirin yaxşısı onun ən yalanıdır" tezisinə, düşünürük ki, biz özümüz də müəyyən qədər aydınlıq gətirməyə nail olmuş, Nizami şeirindəki "yalan"ın mübaliğə kimi nəzərdə tutulmasını və adekvat məzmun kontekstində "mübaliğə" ilə sinonimik eyniyyət təşkil etdiyini doğru isbatlaya bilmişik.

II FƏSİL

“TÜRKANƏ SÖZ”ÜN MİSİLSİZ USTADI

Torki sofəti vəfaye ma nist
Torkane soxən səzaye ma nist.
Onkəz nəsəbe bolənd zayəd,
Ura soxəne bolənd bayəd.... *[22,10]*

Nizami bəlkə də “Leyli və Məcnun” poemasının yazılması üçün Şirvanşah I Axsitanın göndərdiyi sifariş məktubundakı yuxarıda əksini tapan fikirlər qədər onu əsəbləşdirən ikinci belə bir halla heç vaxt üzləşməmişdi. Çünki şairin ana dilinə bu cür təhqiramiz münasibət onu hövsələdən çıxartmış, təmkinini pozmuşdu.

Türk dili yaramaz şah nəslimizə,
Əskiklik gətirər türk dili bizə. *[22,47]*

Görəsən, həqiqətənmi Axsitanın sifarişində “türkanə soxən”ə münasibət tərcümədə verildiyi kimi olmuşdur. Bir sıra mənbələrdə, həmçinin yazıçı, akademik M.İbrahimovun “İskəndərnamə” kitabına poema ilə əlaqədar yazdığı “Günəş kimi parlaq” geniş “ön söz”ündə gördüyümüz mənzərə fərqli tərcümələrdə fərqli yanaşmaların da mövcudluğunu ortaya çəkir. Y.E.Bertelslə prof. R.Əliyevin həmin bəndin ruscaya tərcümələrində bizcə, cüzi fərq yalnız birinci misra ilə bağlıdır. Belə ki, prof. M. Əlizadənin sətri tərcüməsində birinci sətrin sətri

tərcüməsi S.Vurğunun, Y.E. Bertelsin, R.Əliyevin tərcüməsindən tam fərqli - "Türkcəlik bizə vəfalı olmağın sifəti (əlaməti) deyil" şəklindədir. Bizcə, bu misranın digər tərcüməçilər tərəfindən fərqli çevrilmələri əsas məğzi, mənanı qavramaqda müəyyən dolaşıqlıq yaratmışdır. M. İbrahimovun qeyd etdiyi kimi, "bəzi tədqiqatçıları məhz bu tərcümə fərqləri Nizami fikrindən uzaqlaşdırır" [22,10].

Tədqiqatçı X.Yusifli "Şərqdə intibah və Nizami Gəncəvi" monoqrafiyasında "türklük (yəni əhdinə sadiq olmamaq) bizim vəfamızın sifəti deyildir, türksayağı sözlər bizə yaraşmaz" sözləri Azərbaycan dilinə "türk dili yaraşmaz şah nəslimizə" şəklində yanlış tərcümə edilmişdir" [47,116] - deyə qeyd etmişdir. Bu fikirlə tam şərikik. Amma "türklük" bizim vəfamızın sifəti deyildir nə deməkdir? Axı misranın bu şəkildə tərcüməsində fikir kifayət qədər alınmır. Və yaxud, "türklük" sözünün "əhdinə sadiq olmamaq" kimi vurğulanması – "türklər əhdinə sadiq olmurlar" fikrini doğurmurmu? Düşünürük ki, prof. X. Yusiflinin birinci misra ilə bağlı izahı ağlabatan deyildir.

Bizə elə gəlir ki, fərqli tərcümələr sırasında misranın ən doğru çevrilməsi M. Əlizadəyə məxsusdur. Onun tərcüməsində "Türkcəlik bizə vəfalı olmağın sifəti (əlaməti) deyil" misrasında fikir kifayət qədər aydındır. Tərcümədə diqqəti çəkən cəhət daha çox digərlərindən fərqli olaraq "türklük" sözünün "türkcəlik" şəklində

çevrilməsidir və bu ifadə doğru məzmunun bəlkə də açar sözüdür. Artıq burda söhbət "türk" dən, "türklük" dən yox, "türkcəlik"dən, yəni dildən – türk dilləri "axınına" əsassız (Axsitanın düşüncəsinə görə) qoşulmadan gedir.

Biz ehtimal edirik ki, əslində Axsitan "türkcəlik" deyəndə bir sıra müsəlman xalqlarının öz mənşə mənsubiyyətini "türk" anlayışına bağlamasını təhlükəli hesab edirdi. Buna görə də türk (Azərbaycan) dilinə həqarətlə baxırdı. Bəlkə də o, Nizamiyə azərbaycanlı olmasına işarə vurmaqla, özünüzü türkə bağlayır, "türkcəlik" (dil baxımından) etməyiniz heç də sizin bir xalq kimi bizə sadiqliyinizin, əhdinizə vəfanızın əlaməti, sifəti deyil – demək istəmişdi. Və açıq-aşkar "türkanə söz" bizə layiq deyil, yüksək nəsəbdən (nəsildən) doğulanlara, yüksək, yəni "ona – on" söz lazımdır söyləmişdi.

Həqiqət naminə bunu da qeyd edək ki, böyük xalq şairimiz S. Vurğun bu əsəri yüksək səviyyədə tərcümə etsə də bəzi məqamlarda, xüsusən də şahlara, hökmdarlara münasibətdə romantik tendensiyalı pafosuna uyğun olaraq rəngləri müəyyən qədər tündləşdirməkdə qələminə sərbəstlik vermişdi. Bu da bəzi hallarda yanlışlığa gətirib çıxarırdı. Onun bu cəhətdən Axsitana münasibəti də "Vaqif" pyesində Ağa Məhəmməd Şah Qacara yanaşması ilə ekvivalentlik təşkil edir. Çünki Qacarın kəskin ifşasında S.Vurğun qələmində həddini aşan bir sərbəstlik görünməkdədir. Hansı ki, "Aristotelə görə, sənətkarın sərbəstli-

yi bədii yaradıcılığın qanunları daxilində olmalı, Nizami Gəncəvinin qənaətincə, şair xəyalın ipini əlindən buraxmamalıdır" [56, 41]. Bu mənada Axsitanın dilində "türkanə söz"lə bağlı məlum beyti tərcümədə daha sərt formada, özünün istədiyi şəklə salması dediklərimizin sübutudur.

Sifariş məktubunda ana dilinə həqarət bəslədiyi Nizamiyə Axsitanın bir sənətkar kimi yanaşması isə olduqca yüksəkdir.Lakin sənətinə verilən yüksək qiymətdə nəyisə ustad, dahi bir şairə necə, nə təhər etməyi öyrətmək cəhdi yersiz idi. Bəlkə də Nizamini ana dilinə rişxənd edilməsilə yanaşı daha çox hiddətləndirən, əsəbləşdirən amil Axsitanın yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi ustada dərs vermək cəhdində bulunması idi.

Sözün sərrafıyam, sən ki bilirsən,
Təzəni köhnədən tez seçənəm mən.
Qüdrətin böyükdür, ona-on yarat,
Onda beş verməyi birdəfəlik at. *[22,47]*

Axsitan "ona-on" deyəndə – qızılı, "onda beş" deyəndə isə qatışıq qızılı nəzərdə tuturdu. Yəni yazdıqların saf kimi bakir və qiymətli olsun, onda beş kimi qızıl qarışığı, qatışıq, qəlp olmasın.

Nizamini, əlbəttə, bu sözlərin əsəbləşdiməməsi mümkünsüz idi. Çünki böyük şair heç vaxt sözə xəyanət etməmiş, sözə vicdanla yanaşmışdı. Bu, əslində məşhur

Dağıstan şairi Rəsul Həmzətovun vaxtilə bir şeirində dediyi kimi, "məşhur ustaya kuzəyə hardan qulp qoymağı öyrətmək" [71, 115-148] kimi yersiz, artıq bir məsləhət idi.

Ancaq burda məsələnin maraqlı bir tərəfi üzə çıxır. Bəzi tədqiqatçıların bunu nəzərdən qaçırdıqlarını qeyd etmək mümkündür. Buna müəyən qədər, akademik, görkəmli yazıçı Mirzə İbrahimov diqqət yetirsə də yuxarıdakı bənddə Axsitanın konkret narazılığının nə ilə bağlı olması haqqında bir söz demir, ancaq: "Bu beytlərdəki sətiraltı mənalar, gizli işarələr, eyhamlar diqqətə layiqdir, açılmağa möhtacdır. Məlum deyil ki, nə üçün Şirvanşah Nizamiyə "Qüdrətin böyükdür, ona on yarat, onda beş verməyi birdəfəlik at" deyir. Bununla o nəyə işarə edir? Nizami nə vaxt "onda beş" verib? Məgər həmişə "ona on" yaratmayıbmı? Məgər bir az əvvəl Şirvanşah şairin qüdrətindən, hikmət xəzinəsindən dürlər çıxartmaq məharətindən danışmırdımı? Bəs indi bu narazılıq nədir? – deyə yazmaqla kifayətlənir. Və Axsitanın narazılığını sözünün davamında yalnız şairin ana dili ilə bağlayır. Amma, biz düşünürük ki, Axsitanın "ona on" tələbi heç də dilnən bağlı məsələ deyildir. Əgər Şirvanşah özünü "sözün sərrafı" kimi qələmə verirsə, "təzəni köhnədən tez seçməsindəki sərraf məharətindən fəxrlə danışırsa və onun "təzə - köhnə" söhbətində təzənin bir sıra şairlərin yaradıcılığında daha çox "köhnə" əsasında yazıldığına zəmanəsində çox müşahidə etdiyinə, yazılan "təzənin"

belə hallarda "ona on" yox, cəmiyyət tərəfindən "onda beş" səviyyəsində köhnəni təkrarladığı üçün qarşılandığına açıq-aşkar sözaltı eyham edilirsə, belədə hansı dildən söhbət gedə bilər? Biz fəhm edirik ki, burda söhbət Nizaminin "Leyli və Məcnun" əsərinə qədərki yazılan nümunələrin (yəni əvvəlki iki poeması – E.S.) cəmiyyət və ədəbi-elmi proses tərəfindən heç də birmənalı qarşılanmamasından – şairi bir çoxlarının Şənayi Qəznəvi və Firdovsi mövzularının guya əksəriyyətini tamamilə təkrarlamaqda günahlandırmaları, bir növ süniliyə yol verməsi ilə əlaqələndirilməsi ilə bağlıdır. Buna görə də Axsitan Nizaminin "ona on" yaratmaq qüdrətinə malik olmasına baxmayaraq əvvəlki əsərlərində öz "saf qızılına" başqalarının (əlbəttə, burda söhbət mövzudan gedir – E.S.) qatışıq, saf olmayan qızılını qatmasını "onda beş" kimi xarakterizə edirdi və bir növ Nizaminin bu cür hallara yol verməsinə təəssüflə yanaşırdı. Nizaminin bəzi həməsrliləri, həmçinin ondan çox-çox sonrakı dövrlərdə məhdud baxışlı burjua mütəxəssisləri, iranpərəst və Qərbin bir sıra ədəbiyyatşünas – şərqşünas alimləri də məhz bunu ona ciddi irad tuturdular. Bundan, çox güman ki, Şirvanşah məlumatlı idi. Buna görə –

Kamal cövhərinin xəzinəsindən
Gör, kimin sapına inci düzürsən – *[22,47]*

beytində – Sən Axsitanın sapına inci düzdüyünü, onun hökmdar kimi incinin saf, yaxud qəlp olmasını, eyibli

gövhəri eyibsizindən çox yaxşı ayırd etməsini bilməmiş olmazsan – deyəndə bir az sərt – ultimativ olaraq, bəlkə də əvvəlki iki poeması haqqında eşitdiklərinə işarə vurmuş, deyilənləri ona unutmamağı məsləhət bilmişdir.

Axsitanın "sözün sərrafıyam", "təzəni köhnədən tez seçirəm mən", "qüdrətin böyükdür onda – on" yarat deməsi məhz fəhm etdiyimiz anlamdadır. Bu heç də M.İbrahimovun yazdığı kimi, dilnən yox, gəldiyimiz qənaətlə bağlıdır və bu qənaətimiz, düşünürük ki, yazıçının fikrinin həqiqətə uyğun olmadığına bizdə şübhə yeri qoymur. Çünki Axsitanın "ona on" yarat tələbi dil yox, sırf təzə mövzu məsələsidir. Nizaminin özünün yazdığı kimi, o , şairdən məhz qızıl əyarına gümüş qatılmamış, qatqısız əsər, yəni (özgənin işlətdiyi köhnə mövzulardan istifadə etməmə – E.S) "Min eşq kitabından yüksək və təzə" mövzuda əsər tələb edirdi. Axsitanın Nizamiyə "ona on" şərti, yaxud əsassız gileyi, əslində şair haqqında lokal müstəvidə qeyri-elmi, yanlış formalaşdırılmış fikir və mülahizələrdən qaynaqlanırdı.

Bunu da qeyd etməyə dəyər ki, Nizaminin Axsitanın sifarişinə kəskin poetik mövqe nümayişinin onun üçün olduqca riskli nəticəsi, əks gözləntisi ola bilərdi. Lakin böyük şair zəhmətinin müqabilində özünün "Hər zəhmət sonunda bir səadət var" misrasına əsaslanan mükafatına da göz yumaraq, adına kitab bağlayacağı məmduhunun onun dilinə təhqiranə münasibətinə dözməyərək kəskin tənqidi yanaşması dövrünə görə, əlbəttə ki, böyük cə-

sarət nümunəsi idi.

"Gör, kimin sapına inci düzürsən" hökmü zahirən sadə görünsə də, məzmunca çox ağır iraddır və Axsitanın sifarişində dil şərtindən, sözə vicdanlı korifey bir şairdən "ona on" tələbindən sonra Nizaminin təmkinini pozan – zəncirdə bəlkə də üçüncü ən ağrılı həlqədir. Buna görə ki, Nizamidə ənam, bəxşiş naminə tələmtələsik "xalturaçılıq" meyillərinə qapanmaq cəhdləri onun sənət kredosuna tamamilə ziddir. Hansı ki, şairin özü əsərlərində həmişə bu cür hallara qarşı barışmaz olmuşdur. Analoji kontekstdən heç də təsadüfi deyildir ki, "Yeddi gözəl" poemasında

Mənsə çalışmışam hər an yaxşı bil,
Xalis qızıl verim, onda beş deyil. *[23,32]*

Yəni xalis, təmiz, yüzdəyüz əyarlı qızıl verim ki, əsərimin keyfiyyəti yüksək olsun,– deyə yazmışdı [23,318] .

Buna görə də Nizami "Leyli və Məcnun" poemasında "Kitabın yazılmasının səbəbləri", "Məni inkar edənlərdən şikayət" hissələrində onun şair qüdrətinə kölgə salmaq istəyənlərə, haqqında hədyan söyləyənlərə kifayət qədər kəskin və tutarlı cavablar verir.

Axsitanın Nizamiyə dahi, qüdrətli bir şair kimi yanaşması isə diqqətəlayiq idi, çünki o, şairin "onda-on" yaratmaq qüdrətindən çoxdan agah idi. Və belə bir şairin öz xalqına mənsub olmasını kim istəməzdi ki? Elə

bunun nəticəsi idi özünü Kəyan taxt-tacının varisi hesab edən Axsitanın çox-çox sonralar nəsil davamçıları onu farslaşdırmaqdan, fars şairi kimi təqdim etməkdən çəkinmirdilər. Bunların sırasında İranpərəst, fars təəssübünü çəkən alimlər buna çox cəhd edirdilər. Təəssüflər olsun ki, bir neçə Azərbaycan ədəbiyyatşünas alimləri, ədibləri də özlərinin Nizamiyə münasibətdə əsassız, ehtiyatsız söylədikləri mülahizələri ilə belələrinin dəyirmanına su tökür, əllərinə bəhanə verirdilər. Belə ki, Azərbaycanın ilk ədəbiyyatşünas alimi, tənqidçisi hesab edilən Firidun bəy Köçərli Azərbaycan ədəbiyyatı tarixini sistemləşdirməyə ilk təşəbbüs göstərdiyi "Azərbaycan tatarlarının ədəbiyyatı" (1903) kitabında yazılı ədəbiyyatımızın başlanğıc mərhələsi üçün bu cahanşümul şairin heç adını belə xatırlamır və ədəbiyyatımızın başlanğıc tarixini Vaqiflə əlaqələndirir, ədəbi dilimizin də banisi onu elan edir.

1919-cu ildə İstanbulda nəşr etdiyi "Azərbaycan ədəbiyyatına bir nəzər" monoqrafik tədqiqatında görkəmli yazıçı, tədqiqatçı Yusif Vəzir Çəmənzəminli Xaqani Şirvani kimi, Nizami Gəncəvini də fars dilində yazdığına görə ədəbiyyat tariximizin başlanğıc mərhələsinin bu şairlərlə başlanmasını mümkünsüz hesab edirdi. Buna sübut kimi Henrix Heynenin milliyyətcə yəhudi olmasına baxmayaraq, bütün ömrü boyu alman dilində yazdığı üçün onu heç kimin yəhudi şairi yox, alman şairi hesab etməsi faktına əsaslanmışdı.

Düzdür, Nizamiyə bu cür münasibətin formalaşmasında keçən əsrin əvvəllərində sovet ideolojisinin, vulqar sosiologizminin də dırnaqarası "xidmətləri" heç də az deyildi.

Ancaq bir sıra köklü ədəbiyyatşünaslar sırasında Cümhuriyyət dövrü araşdırıcılarından Adilxan Ziyadxana alqış düşürdü ki, o, Yusif Vəzir Çəmənzəminlidən, həm də F.Köçərlidən fərqli olaraq "Azərbaycan haqqında tarixi, ədəbi və siyasi məlumat" (1919) əsərində "Azərbaycan ədəbiyyatının mənşəyini anadilli ədəbiyyatla başlamamış, azərbaycanlı müəlliflərin ərəb və fars dillərində yaratmış olduğu ədəbi irsi də milli ədəbiyyatmızın ayrılmaz tərkib hissəsi kimi tədqiqata cəlb etmişdir" [41, 28].

Nizamiyə yüksək dəyər verənlərin, barmaqla sayılanların sırasında görkəmli ədəbiyyatşünas, biblioqraf, mətnşünas Salman Mümtazın da adı mütləq çəkilməlidir. Çünki onun "Azərbaycan ədəbiyyatının qaynaqları" kitabında gedən "Şeyx Nizami" məqaləsində fars dilində yazmasını nöqsan sayanlara və məhz buna görə də Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinə salınmamasına etirazını aşağıdakı sözlərlə ifadə etmişdir: "Nizaminin farsca yazması əgər eyib sayılırsa, bu da yanlışdır. Zaman, məkan, mühit nəzərə alınmalıdır...İran və Turanın yetirdiyi türk şairlərinin çoxu – Əbu Nəsr Fərabi, Əbu Əli Sina, Cəlaləddin Rumi, Şeyx Mahmud Şəbüstəri türkdilli ola-ola farsca yazmışlar" [48, 355-356]. Buna baxmayaraq on-

ların öz elm və ədəbiyyat tarixlərində yüksək mövqe tutmalarına müəllif işarə etmiş, Nizaminin əleyhdarlarına kəskin şəkildə iradlarını bildirmişdir.

S.Mümtaz dövlət tərəfindən Nizamiyə heykəl ucaldılmasına etiraz olaraq Zinətulla Nuşirəvan adlı bir müəllif tərəfindən yazılmış "Ölənlərdən əvvəl yaşayanları düşünməlidir" başlıqlı məqaləyə də mənfi münasibət bəsləmiş, bundan hiddətlənmiş, bu cür halları şairin ruhuna hörmətsizlik adlandırmış, dünyaşöhrətli sənətkarın tənqidə yox, daha çox tədqiqə və ləyaqətinə uyğun dərkə, təbliğə layiq olduğunu vurğulamışdır [48, 354].

Elə S.Ə.Şirvaninin Gəncədə olarkən Nizaminin türbəsini dağılmış, baxımsız görəndə kövrələrək söylədiyi–

Ey Şeyx Nizami, ey nizamı dağılan,
Ey Gəncədə izzü ehtişamı dağılan.
Olmuşmu sənlə mən kimi aləmdə
Beyti, evi, məktəbi kəlamı dağılan–

rübaisi də dahi şairə həmvətənlilərindən ögey, hörmətsiz münasibətin təəssüf doğuran göstəricisidir.

Düzdür, M.F.Axundzadənin Nizamiyə münasibəti Füzuliyə bəslədiyi qədər sərt olmasa da, qeydlərində milli zəmində ona heç təəssübkeşliyi də o qədər hiss olunmur. Baxmayaraq ki, "Əsərlərində xalqın ruhu, onun milli xüsusiyyətləri, əsrin məna və koloriti əksini tapmış..." – deyə qeyd edir, ancaq Homer, Firdovsi-

dən sonra sıralamada Nizamiyə də yer verir və ardınca növbəti sıralamada Firdovsinin "Şahnamə"sindən sonra onun "Xəmsə"sini həm məzmun, həm ifadə gözəlliyinə malik olan nəzmə misal çəkərək müasirlərini onlardan öyrənməyə və nədənsə "Nizami manənd" yox, "Firdovsi manənd" şeir yazmağa çağırırdı [33,359]. "Nəzm və nəsr haqında" məqaləsində Firdovsi, Nizami, Cami, Sədi, C.Rumi və Hafiz kimi şairləri "çox nadir vücuda gələn" şairlər kimi qiymətləndirdikdən sonra – Azərbaycan dilində başa düşülməsi mümkün olmayan bir cümlə işlədir və bunun ardınca, – "Belə məqamlarda onların xəyalatına da şeir demək caiz deyil, ancaq mənzumati-məqbulə və pəsəndidə demək olur" [33,359] — yazmaqla bu dəfə isə təsəvvüründə yəqin Nizamini başda birinci nəzərdə tutmaqla hamısına bir növ "qulp" qoymuş olur. Özgə N.İ.Konradın "Orta Şərq intibahı və Əlişir Nəvai" məqaləsində Şərqin ən böyük korifey şairləri sırasında Nizamini mərkəzdə təsvir etməsi və bir növ həmin şairlər arasında bu qüdrətli söz dühasının birincilik mövqeyini nümayiş etdirmək faktı ilə azərbaycanlı Axundzadənin Nizamiyə münasibətindəki tərs mütənasiblik, həqiqətən də düşündürücüdür.

Ümumiyyətlə, görünür Nizaminin Azərbaycan mənşəli, həmvətənli tədqiqatçılar və bəzi ədəbi simalar tərəfindən heç də bəxti gətirməmişdir. Hətta bəzilərinin, buna imkan və şəraitin olmasına baxmayaraq təəssübkeşlik naminə də Nizaminin tədqiq, təbliğ və tanıdılmasında maraqlı olma-

mışlar. Belə ki, dünya şöhrətli alim – mütəfəkkir, Kazan universitetinin professoru Mirzə Kazım bəy adı çəkilən təhsil müəssisəsinin rektoru, görkəmli riyaziyyatçı alim N.İ.Lobaçevskiyə XIX əsrin ikinci rübünün əvvəllərində hərdən Nzamidən yox, məhz Firdovsinin "Şahnamə"sindən bəzi nümunələri farscadan oxuyardı. Hansı ki, həmin vaxt M.Kazım bəyin əlinin altında, yaxud da çox zəngin kitabxanasında Nizami irsindən ibarət 1818-ci il Kəlküttə, "Xəmcə"nin 1819-cu il Paris və şeirləri toplanmış 1844-cü il London nəşrləri, F.İ.Erdman tərəfindən tərcümə edilmiş "Sirlər xəzinəsi", həmçinin "İskəndərnamə", "Leyli və Məcnun" poemalarının bir neçə variantları var idi (Bax: 73, 64-74. E.S).Maraqlıdır ki, dahi riyaziyyatçı alim, rektor N.İ.Lobaçevski prof. K.F.Fuksla birlikdə F.İ.Erdmanın tərcümə etdiyi "Sirlər xəzinəsi" poemasının 1824-cü il Kazan nəşrinə rəy vermişlər. Bu amil təkcə sıradan bir rəy faktoru kimi yox, ümumən bir XIX əsr həndəsə, riyaziyyat dahisinin adı çəkilən professorla Azərbaycan dühasına verdikləri yüksək qiymət və sevginin– M.Kazım bəy kimilərdən fərqli daha önəmli münasibətin nümayişi baxımından çox əlamətdardır.

Təəssüf doğuran faktdır ki, Ə.Firdovsi haqqında "İran klassik şeirinin tanrısı, fikri cəsarətin, bədii sıçrayışın, əzəmətin, mədəni novatorluğun ən parlaq bir nümunəsi" kimi epitetləri işlədən, dövrünün nüfuzlu və tanınmış tənqidçisi Əli Nazim Ömər Xəyyamla bağlı ("Kommunist" qəzeti, 10 avqust 1936 – E.S.) məqalə-

sində – "Şərq renessansının ən cəsur siması Firdovsidən sonra Ömər Xəyyamdır" [58, 333-334] – deyə, yazırdı və ümumiyyətlə, heç Nizaminin adını belə renessansla bağlı çəkmirdi.

İş o yerə çatmışdı ki, keçən yüzilliyin 80-ci illərində tanınmış filosof-tənqidçi Asif Əfəndiyev Nizamini "Azərbaycan ədəbiyyatının faciəsi" adlandırırdı. Bu cür yanaşmalar Nizamiyə münasibətdə bəsit mövqe nümayişindən başqa bir şey deyildi.

Lakin nizamişünasların ciddi elmi axtarışları – bu sırada H.Araslı, M.Cəfər, M.Ə. Rəsulzadə, M.İbrahimov, M.Rəfili, R.Əliyev, Q.Əliyev, X.Yusifli, Ə.Ağayev, R.Azadə və digərlərinin səyləri nəticəsində Nizami və onun irsi ilə bağlı qeyri-elmi, əsassız mülahizələr rədd edildi və o, Azərbaycan xalqına qaytarıldı. Bu xüsusda M.Cəfər Nizamiylə bağlı 1947-ci ildə yazdığı "Klassik şeirimizdə Nizami yaradıcılığı motivləri" məqaləsini bu cür ekspressiv tərzdə bitirirdi: – "Nizamini biz heç bir zaman və heç vəchlə özümüzdən ayrı təsəvvür edə bilmərik. Öz görüşləri və dahiyanə fikirləri etibarı ilə bizə bu qədər yaxın olan Nizami bizim olmayıb kimin olmalıdır?

Nizamini gizli, qanlı əllər uzun müddət öz xalqından ayırmışdı. Nizamini böyük Stalin (?) öz xalqına qaytarmışdır. – Nizami bizimdir !" [37, 15-17].

Əslən ukraynalı şərqşünas, Rusiyada Nizami irsinin görkəmli tədqiqatçısı A.Krımski isə elə bil ki, böyük

şairin hansı ədəbiyyata məxsusluğu məsələsinə aşağıdakı əhəmiyyətli qeydi ilə son qoymaqla mənsub olduğu xalqı və ədəbiyyatşünaslarını birdəfəlik arxayın salırdı: "Nizami doğma Azərbaycan şairidir və Azərbaycan qanuni olaraq onunla fəxr edə bilər;..ancaq o həm də dünya ədəbiyyatının iftixarı və bəzəyidir" [44, 3].

Diqqətəlayiq haldır ki, Nizami və onun irsinə bəziləri tərəfindən yanlış münasibət tendensiyası görkəmli rus sovet şairi, Azərbaycanın xalq şairi fəxri tituluna layiq görülən Nikolay Tixonovun da baxışlarından yayınmamış, onu özünə cəlb etmiş,yaradıcılığında bu məsələyə obyektiv mövqe nümayiş etdirməklə xüsusi yer ayırmış, bir növ həmişə onun diqqət mərkəzində olmuşdur.

Rus-Azərbaycan ədəbi əlaqələrinin tanınmış tədqiqatçılarından biri, həmçinin "Nikolay Semyonoviç Tixonov və Şərq" mövzusunda böyük müvəffəqiyyətlə doktorluq dissertasiyası müdafiə etmiş, filologiya elmləri namizədi, dosent Kamran Kazımov N.Tixonovun "Nizami" məqaləsinə istinadən qeyd edir ki, görkəmli rus ədibi mühasirədə olan Leninqradın Ermitajında Nizaminin 800 illik yubileyinin keçirilməsi tədbirinə qatılmış, tədbirlə bağlı "Nizami" məqaləsini yazmışdır.

Sözügedən məqalədə Tixonov Nizami dühasına, "sönməz şöhrətinə" yüksək dəyər verir və onun adını poeziya korifeyləri: Dante, Petrarka, Şekspir, Ş.Rustaveli, Bayron, Höte, Nekrasov, Şevçenko kimi şairlərin sırasında çəkir və yazırdı: "Adı çəkilən poeziya da-

hilərinin cərgəsini ədalətli sayaraq qeyd etməliyik ki, Azərbaycan mütəfəkkiri gürcü şairi Ş.Rustaveli istisna olmaqla, xronoloji qaydada zaman baxımından hamısından əvvəl gəlir, dünya poeziyasının təməlində bu şairlərin poeziya üfüqlərində görünməsini həyata keçirir. Bu nöqteyi-nəzərdən də öz bədii istedadının miqyasına görə Nizami dünya poeziya dahilərinin **"müəllimi", "müəllimlər müəllimi"** kimi yüksək fəxri ada layiq görülməlidir" [31, 37-39].

N.Tixonov eyni zamanda Nizaminin guya fars şairi olmasını "fars dili" faktoru ilə əsaslandırmağa çalışanların qeyri-elmi müddəalarına, iftiralarına da bir növ sərt reaksiya verir . Burjua tarixçilərinə və paniranist millətçilərə, ifrat təəssübkeşlərə əsaslı, arqumentli cavab verməklə onların bu cür yanaşmalarını inandırıcı şəkildə inkar edir: "Bu tələm-tələsik yalan heç kəsi aldada bilməz. Gəncədə doğulan, öz istedadını doğma zəmində inkişaf etdirən, xalq rəvayətləri mənbəyindən bəhrələnən, xalq qəhrəmanlarının xüsusiyyətlərini göstərən Nizamini onu həyata bəxş edən torpaqdan, Azərbaycan xalqının və ədəbiyyatının dərin əlaqələrindən ayırmaq olmaz" [32, 88-91; 74, 219]. Beləliklə, sitatda da göründüyü kimi, N.Tixonov Nizamiyə və onun mənsub olduğu Azərbaycan ədəbiyyatına böyük ehtiram, dəyər nümayiş etdirmiş və "haqlı olaraq onun Azərbaycan şairi olduğunu bütün dünyaya qətiyyətlə bəyan etmişdir"[31,39; 73, 225-227].

Nizaminin öz xalqına qaytarılmasında, fars dilində yazmasına baxmayaraq ona Azərbaycan ədəbiyyatının təməl mərhələsində, yəni bu ədəbiyyatın mənşə etibarı ilə sistemə salınmasının başlanğıc dövründə layiq olduğu yerin verilməsində, yaradıcılığını ilkin yüksək qiymətləndirənlərin sırasında Məmməd Əmin Rəsulzadənin fəaliyyəti, həqiqətən də qabarıqdır. Belə ki, o, 1941- ci ildə yazdığı, lakin çapı müəyyən siyasi səbəblər ucundan yubanan, "Azərbaycan şairi Nizami" monoqrafiyasında şairin əsərlərinin ideya – məfkurəvi tərəflərini təhlil etmiş, türk olmasını ciddi arqumentlərlə isbatlamış, həmçinin əsərləri ətrafında yaranmış bir sıra müqayisəli məqamlara aydınlıq gətirməyi bacarmışdır. Onun Qum şəhərində doğulmasını iddia edən iranşünas alimlərin fikirlərinin əsassızlığını üzə çıxartmış, Firdovsinin şovinizmi qarşısında Nizaminin beynəlmiləlçilik, intibah ideyalarını elmi şəkildə yüksək dəyərləndirməklə Azərbaycan – türk şairini tuslu şairdən üstün tutmuşdur. Nizaminin "Yeddi gözəl" poemasında rusçuluq əleyhinə fikirlərini açıq-gizli səsləndirmiş və rusların imperiya mürtəce siyasətinin kökünün çox qədimlərlə bağlılığını göstərmişdir. O, şairin əsərlərinin çoxsaylı motivlərinin bu günün sosial-siyasi problemləri ilə uzlaşmasına əsaslanaraq bu əsərlərin bu gün üçün də aktuallığını və heç vaxt əqli-mənəvi, ədəbi-bədii, tarixi əhəmiyyətini itirməyəcəyini, əbədiliyini xüsusi vurğulamışdır. "O, "Xəmsə"yə daxil olan əsərləri xronoloji ardıcıllıqla təh-

lil etməklə onların fərqli və ümumi cəhətlərini aşkara çıxarmış, beləliklə, şairi yaradıcılığının ideya – məfkurəsi təkamülünə görə qiymətləndirə bilmişdir" [42, 414-415].

O, Nizami irsinə və şair şəxsiyyətinə böyük ehtiram və sevgi bəsləmiş, uzun müddət Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında, ümumən Azərbaycanda unudulmasına təəssüf hissi keçirmiş, monoqrafiyasının "Unudulmuş Nizami" bölümündə bunu ürək ağrısı ilə qeyd etmişdir. Hansı ki, müəllif Nizamini Azərbaycan üçün böyük fəxr hesab edir və yazır: "Hansı mənəvi varlıq və tarixi iftixar Azərbaycana Nizami xatirəsindən daha yüksək və dünyaya şamil olan bir dəyəri təmin edə bilər? Nizami kimi bir mətni dəyəri hansı azərbaycanlı vətənpərvərlik ənənəsi çərçivəsindən kənara çıxara bilər? Hansı yurdsevər və şüurlu bir azəri türkü Nizami ilə öyünməyə bilər?! [43, 31].

Təəssüflər olsun ki, Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatının görkəmli nümayəndəsi, Xalq Cümhuriyyətimizin banilərindən biri M.Ə.Rəsulzadənin "Azərbaycan kültür gələnəkləri" (1949) əsəri də daxil olmaqla "Azərbaycan şairi Nizami" monoqrafiyasında Nizami irsinin bir sıra vacib problemlərinin həlli istiqamətində müəyyən mübahisəli məsələlərin çözülməsində, əsil həqiqətlərin üzə çıxarılmasında böyük xidmətin müqabilində, əksinə, bu əsərlər haqsız tənqidlərə məruz qalmış, uzun müddət üstündən sükutla keçilmiş və xalqın diqqətindən kənarda

saxlanılmışdır.Nizaminin bioqrafiyası, tərcümeyi-halı və sənətkarlığının bir sıra məziyyətləri ilə bağlı zəngin informasiya verən ikinci əsərindən istifadə çox zəruridir. Məyusedici haldır ki, nizamişünaslıqda müəyyən xidmət sahibi prof. X.Yusifli və tədqiqatçı X.Hüseynovun M.Ə.Rəsulzadənin bir sıra mülahizələrinə kəskin, düşünürük ki, əsassız iradları, obyektivlik naminə qeyd edək ki, heç də birmənalı qarşılanmır, mübahisə xarakterlidir. Görünür, bir sıra tədqiqat işlərində sovet ideolojisinin, vulqar– mürtəce sosiologizminin xofu nəşr dövrləri ilə əlaqəli hələ də qalmaqdadır və həmin səhifələr yeni ab-havaya uyğun olaraq təzələnməmişdir. Hansı ki, buna indi ciddi ehtiyac duyulmaqdadır.

Məqamına görə deyim münasibliyini nəzərə alaraq etiraf edək ki, bəzi ədəbiyyatşünas alimlərin istifadəsində onun "Azərbaycan şairi Nizami" monoqrafiyası "Şinel" (N.Qoqolun əsərinə işarədir) qismində olmasına, öz arqumentlərini sübut etməkdən ötrü etibarlı mənbə kimi tez-tez müraciət, istinad etdikləri və bir sıra ədəbiyyat-sənət məsələlərinin həllinin həmin "şinel"dən gəlməsinə baxmayaraq, ancaq araşdırmalarında M.Ə.Rəsulzadəyə zidd getmələri olduqca təəssüf və təəccüb doğurur. Bu cür hallar eynən Nizaminin "əl süfrəsindən" bəhrələnənlərin onu inkar etmələri kimi bir şeydir.

...Axsitanın sifarişində çox maraqlı görünən bir məqamın da şahidi oluruq ki, nədənsə bu, düşünürük ki, ədəbiyyatşünas nizamisevərlərin diqqətindən yayınmışdır. Halbuki bu fakt, Nizaminin Azərbaycan dilində

şeirlər yazması, hətta həmin şeirlərin öz dövründə tanınması və Axsitanın da bu barədə məlumatlı olması kimi məsələlərə də kifayət qədə aydınlıq gətirir.

Sual oluna bilər ki, Axsitan hardan bilirdi ki, Nizami "Leyli və Məcnun" poemasını fars dilində yox, məhz türk (Azərbaycan) dilində yazacaqdır ki, o, bu qədər sifarişində təkidlə əsərin fars, yaxud, ərəb dilində yazılmağını tələb edirdi?

"Od yanmasa tüstü çıxmaz". Deməli, sağlığında elə Nizaminin Azərbaycan dilində şeirləri tanınırdı, şöhrətlənmişdi ki, Axsitan bundan xəbərdar idi, bəlkə də həmin şeirlərdən oxumuşdu və həmin əsərlərin yazıldığı dilin əsil şeir dili kimi şirinliyini, gözəlliyini duymuşdu, yeri gəlmişkən bu dilin – "əsil poeziya dili" kimi beyinlərə yeridilən fars dilinə qarşı rəqabətli olduğunu hiss etmişdi. Bəlkə, elə buna görə idi ki, Azərbaycan dilinə qarşı bu qədər həqarətli, kinli görünürdü. Digər tərəfdən Axsitanın sifarişdəki üstüörtülü eyhamı, əslində paniranist təəssübkeş və Nizamini farslaşdırıb, özününküləşdirmək istəyənlərə özünün də bilmədən endirdiyi sarsıdıcı zərbə təsirində idi.

Eyni zamanda, bu fakt Nizami qəzəllərinin bəzi mənbələrdə qeyd olunduğu kimi toylarda oxunması, tanınması fikrinin ehtimal yox, həqiqət olduğunun əyani sübutudur. Və həmin toylar – "türk zövqü"(həm zövq, həm də dil mənasında) üstün tutulduğu üçün "türkanə sürud" (mahnı, nəğmə) üzrə düzənlənərmiş ki, ətrafdakıların ,

məclisdəkilərin zövqünü oxşasın. Buna görə də bu toylarda Nizaminin Azərbaycan dilində yazılmış qəzəllərinin oxunması heç kimdə şübhə doğurmur.

Maraq kəsb edən cəhətlərdən biri budur ki, Nizaminin heç bir əsərində farsa meyil, yaxud təəssübkeşliyindən zərrə qədər də əlamət müşahidə olunmadığı halda onu İran ədəbiyyatına zorla pərçim etməyə əsassız cəhdlər edilirdi. Fars dilində yazmasına gəldikdə isə bu, əlbəttə ki, abbasilərin hökmranlığının, Axsitan kimilərin hökmü qarşısında əlacsızlığın, maddi baxımdan onların cüzi lütfündən asılılığın nəticəsi idi və bundan müvəqqəti olaraq qaçmaq mümkün deyildi.

Həmçinin, bəzi labüd səbəblərdən fars dilində şeir yazmaq bəlli müəyyən zaman çərçivəsində bir dəb halını almışdı. Buna bir də səbəb Yaxın və Orta Şərqin ən görkəmli şairlərinin, hətta tacik şeirinin də ən məşhur şairləri bu dildə yazıb-yaradır, müştərək ədəbiyyat nümayəndələri hesab edilirdilər. Və bu şairlərin mülahizə, fikirlərində fars dilinin poeziya, şeir dili kimi ən münasib, uyğun, əlverişli dil olması iddia edilirdi. Divan və digər mənbələrdə də ən çox fars dilində yazılmış nümunələr toplanılırdı, əksini tapırdı. Başqa dildə yazılan nümunələrin it-bat olmasında bəlkə də məhz bu amilin həlledici rol oynaması şübhə doğurmur. Ola bilsin ki, Nizami lirikasının toplandığı divanın bütöv tərkibdə hələ də tapılmamasının bu səbəblə də bağlılığı mümkündür. Belə olduğu halda Nizaminin fars dilində yazması məc-

buri, qaçılmaz idi. Həmçinin fars dilində yazmayanlar şair kimi o qədər də dəyərləndirilmir, onların əsərlərinə biganə münasibət bəslənilirdi. Və bu ziddiyyətin əsərlərinə görə maddiyyatdan, saraydan və bir sıra şahlardan asılı olması faktı ilə bağlılığı da şairlərin fars dilində yazmalarını zərurətə çevirmişdir. Nizami dövründə Azərbaycan dilinin təsir və yayılma dairəsinin zəifliyi də fars dilinə poeziya dili kimi üstünlük verilməsinin əsas şərti ola bilər.

Nizaminin Firdovsidən təsirlənməsinə gəldikdə isə yenə də məqsədli olaraq paniranistlər bunu həddindən artıq çox şişirdirdilər, hətta bəzən belə fikirlərə də təsadüf olunurdu ki, guya Nizami fars şairinin "Şahnamə"sindən bir-iki motiv çıxmaqla əksəriyyətini "İskəndərnamə"də təkrarlamışdır.

Qeyd edək ki, bu cür yanlış mülahizələri haqlı olaraq bir çox sovet və digər Avropa alimləri həmişə inkar etmişlər. Nizami özü də bu xüsusda "Şərəfnamə" də yazırdı:

Köhnə söz ustası, o tuslu şair
Söz gəlinlərini bəzədi bir- bir.
Düzdü dastanlara çox inci, gövhər,
Yenə də qaldı çox bakirə sözlər.
Dostlara o paydan ayırdı bir az,
Halvanı təklikdə yemək yaramaz.
Nizami bu sapa düzərkən gövhər,
Qələmdən silindi qələm görənlər. *[24,42-43]*

Açıq-aşkar Nizami qeyd edir ki, mən "Şərəfnamə"ni yazarkən Firdovsini təkrarlamadım, onun yazdıqlarını yazmadım, yan ötdüm, çünki "özgə süfrəsinin qırıntılarına əl atmağı" əsil şairlər üçün həqarət sayırdı. Yalnız əl dəyməmiş, deyilməmiş,yazılmamışları nəzmə çəkdim, tuslu şairin "dostlar üçün ayırdığı paydan" və çoxu əl dəyməmiş "qalan bakirə sözlərdən" istifadə etdim. "Qələmdən silindi qələm görənlər" misrasıyla bu qənaətini bir az da qətiləşdirir.

Nizaminin əgər Firdovsidən təsirlənməsi cüzi qədərindən hədsiz dərəcədə artıq olsaydı, şübhəsiz, bu hal onda gəncəli ustadda fars şairinə qarşı böyük pərəstiş və ən azından qibtə doğurmalı idi. Lakin Nizaminin gövhər sözləri, ehtiram bəsləməsi istisna olmaqla onun tuslu şairə pərəstiş və qibtədən uzaq olduğunu göstərir. Hətta ona "Şahnamə" ilə bağlı bəzi mübahisəli məqamları da güzəştə getmir. Belə ki, Nizami tuslu şairin İskəndərə qarşı qərəzli mövqeyini heç də bölüşmür, əksinə, iranpərəstlərin rumlu qəhrəmanın Kəyan taxt-tacının varisi olması kimi fərziyyələrini yersiz hesab edir, hansı ki, Firdovsi də həmin iddialara tərəfdar idi. Nizami isə tarixi həqiqətləri tarixə uyğun təsvir edir və İskəndəri Feyləqusun oğlu kimi təsvir etməklə digər elmi görünməyən ehtimalları inkar edir. Və bu yolla şair, İskəndərin qeyd etdiyimiz kimi əsas verə biləcək atasının kimliyinə aydınlıq gətirir, onu Daranın oğlu olması qurama faktı

ilə İranla bağlamaq cəhdlərinin qarşısını almaqla tarixi həqiqəti bir növ bərpa etmiş olur.

Şairin guya ki, "Şahnamə"ni bəzi motivlər istisna olmaqla bütövlükdə təkrarlamasına – bu cür əsassız iradların olacağını elə bil qabaqcadan duymuş kimi "İskəndərnamə"də "bir dürdə iki deşik açmağın" mümkünsüzlüyünü yazır və kiminsə "süfrə qırıntılarına" ehtiyaclı olmadığını bədxahlarına üstüörtülü eyham vurur.

"Şərəfnamə" də özünün sənətdə kimliyinə tam əmin olan şair yazır:

Görsəydim özümdən gözəl bir gülşən,
Al, sarı gülümü dərməzdimmi mən?
Hazıram budumdan kabab yeməyə,
Günəştək getməyim dilənçiliyə. *[24, 40]*

Şair gülşən deyəndə əsərlərini nəzərdə tutur. Özümdən yaxşı bir şair tanısaydım, onun ətrini, qoxusunu duymaq üçün budağından bir gül dərərdim, lakin mən ətəyimi öz sözümün güllərilə doldururam, "kababı da öz budumdan yeyirəm". Sözümün günəş qüdrəti olsa da, günəş kimi qapıları gəzməyə ehtiyacım yoxdur. Şair burda günəş doğanda şüasının hər qapıya düşməsini başqalarının qapısını gəzmək kimi mənalandırsa da, əslində o bunu məcazi olaraq başqa şairlərin bağçasında özünə gül – yəni əsərlərində özlərində olmayan söz axtarışına çıxmaq, özgədən dilənmək kimi səciyyələndirir və bu cür halları özü üçün mümkünsüz sayır.

Yaxud digər bir bəndində şair əvvəli fikrinin davamını gətirir:

Qəlbim qadın deyil, çaxmaqdır, çaxmaq,
Məryəmtək boyludur, bakirdir ancaq.
Kişiyə getməyə nə ehtiyac var,
Onun öz daşından öz odu çıxar. *[24,41]*

Şair burda bakir təbinin Məryəm kimi ərsiz də doğmağa qadir olduğuna işarə etməklə, müqayisə yolu ilə maraqlı bir bənzətmə aparmış olur. Həmçinin ilhamını, təbini çaxmaq daşı ilə müqayisə, təşbih etməklə odunun öz çaxmaq daşından çıxdığını – yəni uca rütbəli sözünün yalnız öz təbinə məxsusluğunu vurğulayır və buna görə də özgə sısqa bulaqların bir qətrəsinə də "dürrümü çəkmədim özgə suyuna" [22,294] deməklə ehtiyac duymadığını, onda heç kimin haqqının olmadığını, pak, büllur suyunun napaklığı götürmədiyini böyük ləyaqətlə bəyan edir.

Arif Ərdəbilinin də ədəbi görüşlərində Nizamiyə münasibətin bir az müəmmalı sirləri var. Və düşünürük ki, bu məsələdə suala əsas verə biləcək, mübahisə üçün müəyyən qədər zəmin doğuracaq hallar az deyildir. Bəzi sənət və Nizaminin Firdovsi ilə əlaqəli mülahizələrində onun baxışları heç də birmənalı qarşılanmır və müəyyən qədər ziddiyyətli xarakter daşıyır. Demək olar ki, təəssübkeş İran alimlərinin skeptik mövqelərindən heç də seçilmir. Məsələn: O, Nizaminin Firdovsidən təsir-

lənməsi məsələsini həddindən artıq şişirdənlərlə bir növ şərik kimi görünür, tuslu şairin bəzi sənət görüşlərinə davamçısı olduğu şairin etirazlarını qəbul etmək istəmir, hətta buna qarşı çıxır. Səbəbi çox da aydın olmayan yersiz müqavimət, dirəniş nümayiş etdirir. Elə təsəvvür yaranır ki, onun ürəyində Nizaminin dünya şöhrətinə, ədəbi uğurlarına qarşı qıcıq hissi yuvalanmış və bu da onda gözgötürməzliyə, ədəbi qısqanclığa gətirib çıxartmışdır. Yalnız izaha gəlməyən bir dirənişlə, Nizamini əsassız olaraq hansısa ədəbi – estetik görüşünə görə tənqid etməklə özünə rahatlıq tapmış kimi görünür. Bunun nəticəsidir ki, o, ədəbi görüşlərində, mülahizələrində xeyli sayda obyektiv olmayan mübahisələrə yer vermişdir.

Nizami oğlu Məhəmmədə deyəndə ki,

Şeirdən ucalıq umma dünyada,
Çünki Nizamiylə qurtardı o da – *[22, 64-65]*

Ərdəbili dərhal buna dözümsüzlük göstərmiş kimi həmin beytə cavabını yubandırmır: “Sözün sonu olmadığına görə, bilici ondan hərəyə bir pay verdi. Söz mülkünün sultanı, Gəncə xəzinədarı, demə ki, söz Gəncə ustadı ilə bitmişdir” [2, 143]. Gəncəli söz ustadı şeirində durduğu mərtəbədəki yüksək şöhrətdən yuxarıda ondan sonra heç bir şöhrətin dura bilməyəcəyini və buna görə də onun Nizamiylə bitdiyini bildirsə də, Arif Ərdəbili nədənsə “şöhrət” ifadəsiylə bağlı apaydın bədii bir fak-

tı sözün sonu kimi başa düşmüş, sözün hələ bitmədiyini, ona iddialı olduğunu vurğulamış, lakin Nizamiylə müqayisədə özündə iddia ilə poetik potensialın, imkanın qeyri-mütənasibliyi məsələsini nəzərdən qaçırtmışdır. Buna görə də onun çox fikirləri mübahisəli və göydən asılı təsiri bağışlayır.

Amma Arifdən fərqli olaraq, onun həmməsri, müasiri olan fars – tacik poeziyasının qəzəl ustadı Hafiz Şirazi (XIV) Nizamiyə nisbətdə özü də daxil olmaqla Yaxın və Orta Şərq şeirində kimin kimliyinə aşağıdakı beytində aydınlıq gətirmişdir.

Qoca dünya Nizami şeirindən
Gözəl heç bir söz tanımır. *[46,253]*

Hafiz sətri, yəni filoloji tərcümədə verilmiş bu beytində Nizaminin dünya poeziyasında mövqeyinə işarə vurmaqla həm də onun oğlu Məhəmmədə ünvanladığı nəsihətində şöhrətlə əlaqəli, söylədiyi: "şerdən ucalıq umma dünyada, çünki Nizamiylə qurtardı o da" fikrinə tam şərik olduğunun sübutunu verməklə yanaşı, elə bil A.Ərdəbiliyə də "kimin – kim" olması deyimini bir növ xatırlatmış olur.

Şirazda "Xəmsə"nin hicri 1313-cü il çapının əvvəlində verilmiş "Fars dilində Nizaminin ifadəsindən daha şirin və səlis bir üslubda heç kim söz söyləməmişdir; belə rəvan söz, olsa – olsa yalnız Tus bilicisi Firdovsidə tap-

maq olar. Lakin Firdovsidə də Nizami sözündən yaxşısını tapmaq mümkün deyil" [43,82] məzmunlu mülahizə də, Hafizin Nizami şeiri haqqında fikrinin həqiqiliyini bir daha təsdiqləmiş olur.

Nizaminin humanist ideyalarının davamçısı, A.Ərdəbilinin digər həmkarı, XIV əsr şairi Əssar Təbrizi isə şairin sözügedən beytindəki fikrinə nəinki şübhə etmir, əksinə, təkcə şöhrətin yox, məsnəvinin də onunla qurtardığını iddia etmişdir.

Məşhur türk ədəbiyyatşünas alimi M.F.Köprülünün sonradan özünün "Türk ədəbiyyatı tarixi"ndə Nizami məsnəvilərini Şərq ədəbiyyatında bir dönüş adlandırması və onun tərəfindən mükəmməl formaya salınması haqqındakı qənaəti də görünür elə Əssarın məsnəvi ilə bağlı bu qeydindən aldığı fikirlərə əsaslanır [64, 208-209] .

A.Ərdəbili Nizamini təqlidçilikdə qınadığı halda maraqlıdır ki, Dəqiqinin min beytini qulu tərəfindən zəhərləndirildiyi üçün Firdovsinin guya onun xatirəsinə ehtiram əlaməti olaraq öz əsərinə əlavə etməsinə isə heç iradını bildirmir. Üstəlik Nizami yaradıcılığında qeyri-təbii təsvirlərin çoxluğundan sağına-soluna dəm vurduğu, qabartdığı halda, "Şahnamə" də isə qeyri-təbii təsvir və əhvalatlardan ötəri də olsa söhbət açmağa maraq, səy göstərmir.

Əksinə, "Xosrov və Şirin" poemasında Nizaminin əksini tapan sənət prinsipləri ilə əlaqəli "doğru", "yalan" anlayışlarının və "qoca şair" (Firdovsi ilə bağlı) müra-

ciətlərinin Firdovsinin əleyhinə işləndiyi qənaətinə gəlir. Düzdür, A.Ərdəbilinin Firdovsiyə böyük ehtiramı qarşısında onun Nizamiyə qətiyyən təəssübkeşliyi görünmür.

Tədqiqatçı N.Araslı "Fərhadnamə" poeması haqqında yazdığı monoqrafiyasında məhz bu məsələ ilə bağlı yazır: "Arif Nizamiyə nisbətən Firdovsiyə daha çox rəğbət bəsləmiş, buna görə də Nizami – Firdovsi münasibətində Firdovsi haqqında belə təəssübkeşlik etmişdir" [2, 153]. Əlbəttə, obyektiv təəssübkeşlik irad doğurmur, lakin yersiz olanı Arifi fikir və mülahizələrində çox vaxt kobud təhriflərə təhrik etmiş, bu da həqiqətin ört – basdır edilməsinə səbəb olmuşdur. Akademik M.İbrahimovun qeydi analoji situasiyanın şərhinə hesablanmışdır: "Yersiz təəssüb heç vaxt həqiqətin dərk olunmasına kömək etməyib.Əksinə, insanları elmi dəlillər və tədqiqlər yolundan uzaqlaşdırıb. Bu isə həmişə yalnış hökmlər verməklə nəticələnmişdir"[45,477]. Görünür, Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının Nizami – Arif Ərdəbili münasibətlərindəki bu ziddiyyətlərin səbəblərini açmaqla, izahını verməkdə hələ müəyyən problemləri durmaqdadır.

Nizami dühasına milli zəmində soyuqluq tendensiyası... A.Ərdəbilidən üzü bəri - XX əsrin birinci rübünün sonuna qədərki müddət ərzində də bu tendensiyanın davamını bir xətt boyunca görməkdəyik. Nizami irsinin, xüsusən də lirikası sahəsində tədqiqatlar, axtarış aparanların sırasına diqqət etsək çox maraqlı bir mənzərənin – daha çox digər ölkə alimlərinin bu sahədə çalışdıqlarının şahidi oluruq. Diqqət edək: V.Baxer, Ş.Nümani, Xacə

Əxtər Miyan, Y.N.Marr, Y.Rıpka, A.Krımski, Y.E.Bertels, A.Boldırev, V.Dəstgirdi, S.Nəfisi, Ə.Əkbər Şəhabi, Ş. Rzazadə, Z.Mötəmən və s. Bu sıranı daha da genişləndirmək olar. Bunlar Hindistan, Macarıstan, Çexoslovakiya, İran və Rusiya alimləridir. Hamısı da Nizami irsinin tədqiqində, nəşrində, tərcümə edib təbliğində azçox ölçüdə xidməti olan alimlərdir. Bu irsin Avropada tanınmasında da ilkin təşəbbüs onlara məxsusdur. Hansı ki, bu barədə X.Yusiflinin də bir qeydində təsadüf edirik: "Bu müəlliflərə qədər A.Krımskinin yazdığı kimi, "Avropada Nizaminin ancaq quru adı məlum idi" [46,45]. Yuxarıda adları sadalananların sırasına XIX əsr alimləri – S.de.Sasi, H.Purqştal, Şarmua, Erdman və digərlərini də əlavə etmək olar, çünki onların da bu təşəbbüsdə fəaliyyəti qabarıqdır.

Bu statistik sıralamada Azərbaycanlı alimlərin adına təsadüf edilməməsi, şübhəsiz, təəssüf doğurur. XX əsrin birinci rübündə üzdə olan ədəbiyyatşünas-tədqiqatçılar: F.Köçərli, Y.V.Çəmənzəminli isə Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin sistemə salınmasında ilk təşəbbüslərində Nizamiyə farsca yazdığına görə ədəbiyyat tariximizin başlanğıc mərhələsində yer verilməsini məsləhət bilməmişdilər.

Müəyyən qədər kitabımızda bu məsələlərə də yer ayırmaqda məqsədimiz hələ çox-çox əvvəllər Nizami irsinin bir sıra xarici ölkə təzkirəçiləri, alimləri tərəfindən araşdırılmasına, tədqiqinə başlanmasına baxmayaraq, Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının isə uzun müddət ər-

zində bu prosesdən kənarda qalması, susqunluq göstərməsini təəccüb və təəssüf doğuran acınacaqlı fakt kimi diqqətə çatdırmaqdan ibarətdir.

Buna görə də Azərbaycan Respublikasında sonrakı illərdə dövlət səviyyəsində Nizami irsinin öyrənilməsi, toplanması, nəşri, tərcüməsi, tədqiqi və təbliği işinin daha da yaxşılaşdırılması, yubiley tədbirlərinin keçirilməsi istiqamətində verilən qərarların həyata keçirilməsi olduqca təqdirəlayiq və əhəmiyyətlidir.

Mənbələrdən də bəllidir ki, XIII əsr Azərbaycan alimi Zəkəriyyə Qəzvini Nizami lirikası haqqında ilkin məlumat vermiş, onun "Xəmsə" ilə yanaşı divana sahib olduğunu bildirmişdir.Və bu məlumat alimin coğrafi mövzuda yazdığı "Asarül-bilad..." əsərində əksini tapmışdır. Bu barədə X.Yusifli də "Nizaminin lirikası" monoqrafiyasında məlumat vermişdir.

Z.Qəzvininin Nizami divanının mövzu dairəsi ilə bağlı məlumatından aydın olur ki, divanda ənənəvi, normativ (kanonik) şeir parçaları ilə yanaşı, dini-ilahi və əsas da ictimai-fəlsəfi motivlər dominantlıq təşkil etmişdir.

Düzdür, Z.Qəzvini bu barədə ilkin məlumat versə də – dərsliklərdə və digər mənbələrdə daha çox XV əsr təzkirəçisi Dövlətşah Səmərqəndinin adı hallanmaqdadır. Və əgər D.Səmərqəndi Nizaminin 20 min beytlik lirik şeirlər divanını şəxsən gördüyünü bəyan edirsə, Qəzvininin qeydlərində isə divanla əyani tanış olması, görməsi, yaxud digər mənbələrdə oxuması, kimdənsə eşitməsi

haqqında bunu müəyyənləşdirmək olmur. Buna görə də D.Səmərqəndinin, baxmayaraq ki, onun müddəaları Qəzvininin fikirlərini tamamlamış təsiri bağışlayır, amma cəsarətlə Nizami divanını görməsini qeyd etməsi bu faktın həqiqiliyinə şübhə yeri saxlamır. Bizim üçün Səmərqəndi məlumatının səhihlik baxımından böyük əhəmiyyəti də bundan ibarətdir. Həmçinin Səfəvilərin dövlət kitabxanasında (XVII əsr) bu divanın olması və Saib Təbrizinin öz "Səfinə"sinə oradan müəyyən qədər şeirləri daxil etməsi haqqında bəzi mənbələrin verdiyi məlumatlar Nizaminin doğrudan da belə bir divana sahib olmasından xəbər verir. Lakin Z.Qəzvini məlumatının ilkin mənbə əhəmiyyətini də unutmaq doğru olmaz.

D.Səmərqəndi divanda Nizaminin müqayisədə qəzəllərinin qəsidə və qitələrinə, həmçinin digər şeirlərinə nisbətən daha çox diqqətçəkən olmasını da nəzərə çatdırmışdır. Burada şairin müvəşşəhlərinin də olmasını vurğulayır. Qəsidə və qitələrini isə "məsnu"şeirlər kimi qələmə verir.

Prof.X.Yusiflinin kitabında açıqladığı kimi D.Səmərqəndinin şairin qəsidə və qitələrini "məsnu" şeirlər adlandırması fikri, xüsusilə "məsnu" sözü diqqətimizi çəkdi. Şübhəsiz ki, tədqiqatçının da qeyd etdiyi kimi "məsnu" sözü poetik termin, yaxud istilah sayıla bilməz. Alimin D.Səmərqəndinin "məsnu" sözünü guya şairin qəsidə və qitələrinin poetik fiqurlar və sənətkarlıq cəhətdən zənginliyini nəzərə alaraq işlətməsi fikri açığı, bizə o qədər də ağlabatan görünmür. "Məsnu" ərəb sözüdür

və dilimizdə mənası – süni, texniki yolla düzəldilmiş deməkdir [6,142].Baxmayaraq ki, Y.E.Bertelsin "məsnu"nu çox haqlı olaraq "süni" kimi tərcümə etməsini tədqiqatçı X.Yusifli doğru hesab etmir, əslində biz Bertelsi haqlı sayır, tədqiqatçının fikrində isə dəqiqlik görmürük.

Düşünürük ki, "məsnu" (süni) sözünü D.Səmərqəndi şairin qəsidə və qitələri haqqında işlədə bilməz və bunun heç bir elmi əsası yoxdur, çünki söhbət sıradan ikinci dərəcəli şairdən yox, dahi Nizamidən və onun novator sənətkarlığından gedir.

Bizcə, kələfin ucu – həqiqət yuxarıda adını qeyd etdiyimiz "müvəşşəhlə" bağlıdır. Kitabının istinad yerində X.Yusifli bu şeir şəkli ilə bağlı yazır: "Müvəşşəh o şeirlərə deyilir ki, onların misralarının əvvəl və ya axır hərflərini bir yerə cəm edəndə ya bir ad, ya bir məsəl, yaxud kiçik bir şeir parçası alınır. Hələlik Nizamidə belə bir qayda ilə yazılmış şeirə rast gəlməmişik" [46,44].

Qədim və orta əsrlər dövrü Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi üzrə mütəxəssis, mərhum professor Əliyar Səfərli də müvəşşəh haqqında belə yazır: "Müvəşşəh şeir şəklidir, ona musiqi bəslənir. Hərfi mənası kəmərlənmiş, dolanmış deməkdir.Əsasən eşq mövzusunda yazılır. Müvəşşəh şeirinin bəndləri qitələrdən ibarətdir. Bu ədəbi şeir şəkli ərəb poeziyasına aiddir. Onun həcmi 4-10 misradan ibarətdir [54,474].

Müqayisə üçün bu iki sitatın əhəmiyyəti var. Birinci

sitatda X.Yusifli tərəfindən "müvəşşəhlə" bağlı verilən əlamətlər əsasən Avropa şeir janrı olan sonetə aiddir və bu şeir janrının "akrostix" deyilən şəkli ilə analoq təşkil edir. Çünki şeirin hər misrasının birinci hərfləri yuxarıdan aşağıya oxuyanda ya şeirin məmduhunun adı, ya da hansısa məqsədlə bir ifadə alınır.

X.Yusifli doğru olaraq yazır ki, "Nizamidə belə bir qayda ilə yazılmış şeirə rast gəlməmişik". Aydın məsələdir ki, Nizami heç vaxt sonet yazmıyıb və bu onda ola da bilməzdi. Çünki Avropada ilk sonet nümunələrinin yaranma tarixi Nizamidən çox-çox sonrakı dövrlərə – XIII əsrə aiddir. O ki qaldı Ə.Səfərlidən gətirdiyimiz sitata – burada məsələnin maraqlı tərəfi həmin sitatın – "Müvəşşəh şeirinin bəndləri qitələrdən ibarətdir. Bu şeir şəkli ərəb poeziyasına aiddir, onun həcmi 4-10 misradan ibarətdir" komponenti ilə bağlıdır. Bəli, Nizami qitələr yazmışdır. Amma Nizami qitə çərçivəsində heç vaxt "akrostix" prinsipini tətbiq etməmişdir. Qitədə bu prinsipin hər sətrin həm əvvəlində, həm də sonunda tətbiqi mümkündür. Çox vaxt belə şeirlərdə şair sevgilisinin, yaxud həsr etdiyi şairin adını həkk edirdi. Bu cür nümunələr çox vaxt əyləncə mahiyyəti, söz oyunu xarakteri daşıyırdı və həmin şeirlər sırf formalist mövqedən yazıldığı üçün süni təsir bağışlayırdı. Bu cür şeirləri ədəbiyyatşünaslıqda çox vaxt süni, anomal, yaxud da kvazi (yalan, yalançı) epitetləri ilə də adlandırırdılar. Buna görə də Bertels "məsnu" sözünü məziyyət, keyfiyyət

göstəricisi kimi yox, süni məzmunda tərcümə etmişdir.

Elə bu əsasla da X.Yusiflinin – "Buna görə də Y.E. Bertelsin "məsnu" sözünü "süni" kimi tərcümə etməsini doğru hesab etmirik" qənaətinin əsassızlığını görmək çox da çətin deyildir. Həmçinin qitə tipli müvəşşəhlərdə Nizaminin "akrostix" modelini tətbiq etməsi və belə müvəşşəhlərin onun lirikasında mövcudluğu haqqında fikirləri də şübhəli, mübahisəli görünməkdədir.

Nizami, bildiyimiz kimi, əfqan şairi Sənayi Qəznəvinin "hədiqətül-həqayiq" əsərindən təsirlənərək möhtəşəm "Sirlər Xəzinəsi"ni yaratdı və iki əsərin müqayisəsində öz əsərini daha üstün tutaraq yazırdı: "... İki namus əhli Bəhram şahın adına əsər yazdı. O, köhnə mədəndən qızıl çıxardı, bu isə yeni dürr. O, Qəznədə bayraq qaldırdı, bu isə rumlu adına sikkə yaratdı.Hərçənd, onun söz sikkəsi qızıl kimidir, ancaq mənim qızılımın sikkəsi ondan yaxşıdır. Hərçənd mənim yüküm ondan azdır, ancaq mənim alıcım onun alıcısından daha üstündür" [19,11]. Sitatı çəkməkdə məqsədimiz budur ki, bu zəngin əsil sənət irsinin möhtəşəmliyini bütün laylarına qədər dərk etməli, mənimsəməli və bu ictimai-fəlsəfi, mənəvi-estetik xəzinənin, ensiklopediyanın hərtərəfli, savadlı, zəngin iç aləminə malik – alıcısı (yəni oxucusu) digər korifey şairlərinkindən daha üstün olan Nizami alıcılarına zədələnməmiş, təhrif edilməmiş şəkildə çatdırılması işini təmin etməyə borcluyuq.

Nizami poemasının Sənainin əsərindən orijinal, üs-

tün olduğuna obyektiv müqayisə aspektində işarə edir. Lakin bəzi tədqiqatçılar təəssübkeş subyektivizmə qapılaraq şairin "Sirlər xəzinəsi"ni Sənaidən təsirlənmə yolu ilə sufiyanə yazılmış bir əsər kimi qələmə verməklə onun əhəmiyyətini və sənətkarlığını aşağılamağa, hətta orijinallığını inkar etməyə çalışmışlar. Halbuki, bu iki əsər arasında fərq kifayət qədər nəzərəçarpandır. Nizaminin əsəri intibah ideyalarının, zəhmətkeş, sadə insanlara ehtiram, azad, bərabərhüquqlu cəmiyyət və s. demokratik düşüncə prinsiplərinin ifadə kürsüsünə çevrildiyi halda Sənai əsəri isə dumanlı, mücərrəd ədalət konsepsiyasının, təriqət mistisizminin ifadəsindən irəli gedə bilmir.

Nizaminin təkcə "Sirlər Xəzinəsi"ni yox, digər əsərlərini də burjua düşüncəsi ilə yanlış, birtərəfli mənalandıranlar heç də az olmamışdır. Bunların sırasında V.Baxer, Ş.Nümani, Ə.Ə.Şəhabi, A.N.Boldırev, A.Krımski və digərlərinin adlarını qeyd etmək olar. Lakin bu sıralamada A.Krımski, A.N.Boldırevin Nizami irsi ilə bağlı xidmətlərini heç də inkar etmək fikrimiz yoxdur, sadəcə, bu alimlərin də, xüsusən Nizami lirikası ilə bağlı məhdud baxış bucağına söykənmiş mülahizələri olmuşdur. Hətta "Azərbaycan şairi Nizami" kimi ədəbiyyatşünaslığımız üçün çox faydalı monoqrafiyasını yazmış M.Ə. Rəsulzadənin də bəzi baxışları cüzi nöqsanlardan xali olmamışdır. Lakin bu müəllifin araşdırmalarındakı kiçik çatışmamazlıqları sovet ideolojisinin xofu qarşısında həddindən artıq şişirtmək və yuxarıdakı imzalarla bir

sırada bərabər tutmaq ifrat subyektivizmdən, insaf hissini itirməkdən başqa bir şey deyildir. Çünki Rəsulzadənin Nizami qarşısındakı böyük xidmətləri müqabilində kiçik baxış yanlışları o qədər də nəzərəçarpan deyil. Ancaq sıralamada macar Vilhelm Baxerin mülahizələri müəyyən dövr üçün Nizami irsinin humanist, bəşəri, demokratik mahiyyətinin düzgün qavranılması işində olduqca ziyanlı təsirə malik olmuşdur. Böyük şairi hətta müəyyən məqamlarda tərkidünya, asket kimi qələmə verməklə onun əsərlərinin mahiyyətini idealistcəsinə təhrif etmişdir. Onun bu baxışları daha çox 1871-ci ildə elmi dərəcə almaq üçün yazdığı "Nizaminin həyatı və əsərləri" kitabında cəmlənmişdir. Və M.İbrahimovun da qeyd etdiyi kimi, V.Baxerin bu kitabında əksini tapmış heç də az olmayan "qeyri-elmi, əsassız mülahizələri"[22,14] Nizami yaradıcılığının əyri güzgüdə təsvirinə hesablanmış təhriflərdən başqa bir şey deyildi. Təəssüflər olsun ki, Nizami irsinin həqiqətlərini çılpaqlığına qədər XIX əsrin son və XX əsrin ilk rüblərində Avropa hüdudlarına çıxartmaqda Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı yetərincə perspektivli olmamışdır. Və bu dövrdə ədəbi-nəzəri fikir hələ təkamül fazasına yenicə qədəm qoymaqda idi. Buna görə də burjua alimlərinin, xüsusən də Baxerin reallıqla uzlaşmayan ziyanlı müddəaları öz ətrafında müəyyən qədər təsir dairəsi yarada bilmişdi və bu dairədən Nizami irsinə münasibət bucağı çox bəsit, ziddiyyətli və məhdud idi. Hətta Nizami yaradıcılığının

tədqiqi, təbliği yönündə diqqətəlayiq xidmətləri olan A.Krımskinin sonradan bəzi nəzəri-metodoloji səhvləri bəlkə də Baxer subyektivizminin fəsadlarının nəticəsi idi. Elə Baxer təsirinə qapılmağın, Qərbi Avropa şərqşünaslığının ziyanlı baxışlarından asılılığının təzahürü idi ki, A.Krımski Nizaminin milli mənsubiyyəti məsələsində səhvə yol verirdi və məqalələrinin birində Nizamini Firdovsidən sonra İranın ikinci böyük epopeya şairi adlandırırdı.

Yaxşı ki,Y.E.Bertels, A.Krımski (özünün Nizamiyə bəzi məsələlərdə zidd baxışlarından uzaqlaşandan sonra – E.S), H.Araslı, M.İbrahimov, M.Cəfər, Ə.Ağayev, Q.Beqdeli, R.Əliyev, Q.Əliyev, A.Hacıyev və ümumən Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı toparlanaraq Nizami irsi üzərində sıxlaşan qara buludları dağıtmaq yönündə səmərəli, effektiv nəticələrə yol açan araşdırmaları ilə bu yaradıcılıqla bağlı əsil həqiqətlərə aydınlıq gətirməyi bacardılar.

Nizami əsərlərinin müəyyən məqamları üzrə hələ də mübahisəli təhlil və təhrifə şübhə yaradan halların mövcudluğunu yuxarıda qeyd etmişdik. Bu cür hallar şairin əsərlərində bəzi parça, beyt və misraların məzmunu haqqında indi də bəsit, düzgün aparılmayan təhlil, şərh və izahlara görə yanlış təsəvvür yaratmış olur. Buna görə də uzun müddətdir dərsliklərdə və digər elmi mənbələrdə yer almış təhlili mübahisəli görünən bir sıra məqamlara diqqət çəkmək istəyirik.

Nizami irsi ilə bağlı bəzi mübahisəli məqamların ya-

ranmasına tərcümə təhrifləri səbəbdirsə, digər yanlışlıqların mövcudluğu isə müəyyən beyt və misraların şərhində tələskənliyə yol verilməsi, izahın qüsurlu olması ilə bağlı olmuşdur. Nizaminin anasının adı və milli mənsubiyyəti ilə əlaqəli söylənilən bəzi mülahizə və fikirlər də bu qəbildəndir. S.Vurğunun tərcüməsində "Leyli və Məcnun" poemasında "Anam Rəisənin xatirəsi"ndə birinci məsnəvi beytə diqqət edək:

Kürd qızı anam da bizi tərk etdi,
Bir ana qəlbiylə dünyadan getdi. *[22, 67]*

Bu beytin farsca orijinalı isə belədir:

Gər madəre – mən Rəiseye – qord
Madər sefətane pişe – mən mord… *[55, 122]*

Farscada göründüyü kimi "kürd qızı" ifadəsi yoxdur. Və düşünürük ki, Nizaminin anası haqqında "kürd qızı anam…" ifadəsini işlətməsi də mümkün deyildi, çünki kiminsə anası haqqında milli mənsubiyyətini qabartmaqla nəsə deməsi, yaxud müraciəti etik qaydalardan kənardır. Məhz elə buna görə də əsərin farsca orijinalında tərcümədəki mətndə işlədilmiş "kürd qızı anam" ifadəsilə əlaqəli uyğunluq yoxdur.

Şairin anasının adının Rəisə olması da mübahisəlidir. Çünki beytdəki "Rəiseyi – qord" ifadəsindəki "Rəiseyi" sözü ad yox, ərəbcə - rəis, qəbilə başçısı, sədr mənasın-

dadır və "rəyasət" sözündəndir. M.Ə.Rəsulzadə "Rəiseyi – kürd" ifadəsini "kürd zadəganı", "kürd rəisi" kimi qəbul edir. Və bəlkə də, S.Vurğun tərcüməsindəki "kürd" sözünün mətnə uyğun olmadığını, yanlış tərcümə edildiyini duymuş kimi yazır: "Kürd rəisi və ya kürd rəisəsi" olmaq, heç də mütləq milliyyət etibarı ilə də kürd olmalarını sübut etmir" [43, 35]. Fikrimizcə, Ə.Səfərli və X.Yusifli M.Ə. Rəsulzadənin məhz bu fikrindən ipucu kimi istifadə etməklə "kürd" yox, əslində, Nizami tərəfindən "qord" sözünün – yəni, igid, mübariz, mərd məzmununda işlədilməsini vurğulamaqla , "Rəisə" ilə bağlı şübhənin heç də əsassız olmadığını, eynən beytin məhz həmin sözlə orijinala yaxın məzmunda qavranılmasının mümkünlüyünə işarə etmiş oldular. Lakin yuxarıda farsca verilmiş beytin sətri tərcüməsi heç də qüsursuz deyildir.

Beytin tərcüməsinə nəzər yetirək:

Mənim anam igid Rəisə
Ana sifətində qarşımda öldü *[55, 122]*

"Rəisə adının mübahisəli olmasını yuxarıda qeyd etdik. "Ana sifətində qarşımda öldü" misrasındakı "ana sifətində" ifadəsi farsca "madər sefətane"yə uyğun tərcümə edilsə də doğru məzmunu tam açıqlamır. Nizaminin əslində "ana sifətində" deyəndə "əsil ana kimi", yaxud "igid sifətində" fikrini nəzərdə tutması mümkün-

dür. Lakin "ana sifətində" tərkibi bizcə, yerinə düşmür. "Rəiseyi – qord"u, "igidlər başçısı" kimi qəbul etsək onda həmin beyt

İgidlər başçısı anam da bir gün
İgid sifətində qarşımda öldü–

Yaxud, ən azından aşağıdakı şəkildə tərcümə edilməli idi:

Qəbilə başçısı anam da bir gün
Əsil ana kimi qarşımda öldü.

Amma, burda "igidlər başçısı" ifadəsi "hansı igidlərə başçılıqdan söhbət gedir" sualını da doğura bilir. Buna isə uzaq tarixin qaranlıqlarında cavab tapmaq o qədər də asan görünmür. İfadəni "qəbilə başçısı" kimi işlətsək onda sual doğurası bir şey qalmır, çünki M.Rəsulzadənin də qeyd etdiyi kimi, Nizami dövründə "kürd qəbilələrinə (qadınlar da daxil olmaqla – E.S.) rəislik (başçılıq) etmiş türklər çox olmuşlar" [43,35].

Bunu da qeyd edək ki, Ə.Səfərli ilə X.Yusiflinin– "Sanki Nizami anasının igidliyi ilə anasayağı ölməsini qarşılaşdıraraq təzad yaratmışdır" [55, 123] – müştərək yazdıqları qeyddə guya beytdə Nizaminin birinci misra ilə ikincini qarşılaşdırmaq əsasında təzad yaratması fikri də ağlabatan görünmür, çünki misralardakı məzmun antaqonist səciyyəli deyildir. Bir də ki, "anasayağı ölmək"

nə deməkdir, bəlli olmur. Əslində həmin ifadə "əsil ana kimi" sözünə məzmunca daha uyğundur, çünki analığın bütün keyfiyyətlərini özündə ehtiva edir.

Nizami irsində bir beytin, bəzən lap bir misranın şərhinin təfərrüat genişliyi tələb etməsi faktdır və üstəlik problemli tərcümə edilmiş, müxtəlif məna – məzmun təhriflərinə məruz qalmış mətnin izahı, tədqiqi əsil həqiqətin qavranılmasında tədqiqatçını nə qədər çətinliklərlə üz-üzə qoyması heç kimə sirr deyildir. Və sözügedən beytin tərəfimizdən bu qədər müxtəlif yöndən çözülməsi əsil həqiqətin aşkarlanmasının hansı çətinliklər bahasına başa gəlməsinin əyani göstəricisidir. Buna görə də, Nizami yaradıcılığı üzrə tərcümə işi tərcüməçidən böyük səbir, peşəkarlıq, təcrübə məharəti, məlumat bazası və məsuliyyət tələb edən ağrılı bədii prosesdir.

Bu yöndə bəzi fikirlərimizin davamı kimi, müəyyən qədər mübahisələrə zəmin yaradan Axsitanın "Leyli və Məcnun" poemasının sifarişi ilə əlaqədar məktubuna təkrar qayıtmağımız zəruri görünür. Buna görə məlum parçanın bir beytinə orijinalda olduğu dildə nəzər salmağı və uyğun parçaya verilən izahlara müqayisə kontekstində münasibət bildirməyi münasib bilirik:

Torki sofəti vəfaye ma nist,
Torkane soxən səzaye ma nist. *[22, 10]*

Beytin S.Vurğunun və M.Əlizadənin sətri-filoloji tərcüməsi haqqında yuxarıda məlumat verildiyi üçün tək-

rarən təfərrüata varmaq istəmirik. "Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi"nin "Elm" nəşriyyatı tərəfindən 1960-cı ildə çap edilən I cildində yazılır: "Paniranistlər son illərdə bu beytə xüsusi əhəmiyyət verir və bunlardan belə bir nəticə çıxartmağa çalışırlar ki, guya Axsitan məktubunda türk və türklük məsələsini irəli sürərkən əsərin dilini deyil, Firdovsini aldadan...Sultan Mahmudu nəzərdə tutmuşdur. Bu kimi mühakimələrin saxtalığını şairin öz sözləri ifşa edir" [5,149].

Biz düşünürük ki, burda verilən izah birtərəflidir. Əslində Axsitan həm dildən danışır, həm də həmin beytdə "torki sofət"in vəfa məsələsini irəli sürür." "Torki sofət"in vəfa məsələsində Sultan Mahmudu və onun timsalında "əhdə sadiq olmamaq" əlamətini türklərə aid etməsi ehtimalı mümkün sayıla bilər – və niyə də yox! Qayıdaq beytdə həm dil, həm də S.Mahmudun nəzərdə tutulması məsələsinə. Kimə bəlli fakt deyil ki, "dil millətin, xalqın varlıq göstəricisidir". Dildən söhbət gedirsə, demək, millət, xalq – konkret olaraq insan nəzərdə tutulur. Yeri gəlmişkən, birinci misranı Nizaminin metonimik məzmunda işlətməsi fərqindəyik, çünki metonimiyada olduğu kimi sətirdə ad çəkilmir, ancaq burda Firdovsiyə "Şahnamə"nin müqabilində boyun aldığı qızılı verməyən kəslə bağlı təsəvvürdə canlanan əhvalat Axsitanın tənəsində məhz Sultan Mahmuda işarə edilməsinin ehtimal yox, həqiqət olduğunu aydınlaşdırır. Həqiqətdə də burda söhbət Sultan Mahmudun ver-

diyi sözə sadiq olmamasından gedir. Əks təqdirdə "torki sofət"in əhdə sadiq olmaması məsələsinin ayrılıqda "torkane soxən"lə nə bağlılığı ola bilər? Nəticədə, yuxarıda qeyd etdiyimiz tezisə qayıdırıq ki, – beytdə dildən, "torkane sofət" və bu sofətin (sifət) daşıyıcısı– Sultan Mahmuddan üstüörtülü söhbət getməsi şübhəsizdir.

Yuxarıda adıçəkilən mənbədə absurd görünən və etiraz doğuran şərhə diqqət edək: "...Buradakı misralar daha aydın bir şəkildə göstərir ki, Nizami iki dildə əsər yazarmış, öz ana dili olan türk (Azərbaycan) dilində və o zaman rəsmi dövlət və ədəbi dil sayılan fars dilində..." [5,149]. Sitatın gülünc görünən tərəfi isə onun ikinci cümlə - komponenti ilə bağlıdır: – "Əks təqdirdə Axsitan "bu təzə gəlini fars və ərəb bəzəyi ilə bəzə" tapşırığını şairə vermək ehtiyacını hiss etməzdi"...

Nizaminin müləmmə (simbioz) şeir yazması mümkündür – buna ədəbi təcrübədə ortaçağ ədəbiyyatda və xüsusən də, aşıq yaradıcılığında təsadüf etmişik. Baxmayaraq ki, Nizami lirikasında belə bir nümunəyə rast gəlinmir. Amma poemada belə bir poestrukturun tətbiqi məsələsi ağlasığmaz məsələdir və əminliklə Nizamidə belə bir cəhdin mümkünlüyünü iddia etmək, həmçinin deyilənə özünəbəraət kimi – əks təqdirdə Axsitan "bu təzə gəlini fars və ərəb bəzəyi ilə bəzə" tapşırığını şairə vermək ehtiyacını hiss etməzdi fikrini irəli sürmək nə dərəcədə doğrudur. Bu, əslində, Axsitanın "fars, ərəb dili ilə vur ona zinət..." misrasını düzgün qavramamağın nəticəsidir desək, heç də yanılmarıq. Çünki burda söhbət

ikidillilikdən getmir. Tezisimizin davamını gətiririk ki, –Nizami heç müləmmə şeir, yaxud poema yazmamışdır. Çünki adi şeir üçün bu mümkün görünsə də, poema üçün mümkünsüzdür.

Şərq intibahı və bu intibahda Nizaminin möhtəşəm mövqeyi məsələlərini yüksək səviyyədə tədqiq edən prof. X.Yusiflinin də bu barədə bəzi mülahizələri bizə o qədər də dəqiq görünmür. Müəllif yazır: "Burada söhbət qətiyyən dildən getmir" [47, 116]. Onda bəs –

Torkane soxən səzaye ma nist

misrasındakı "torkanə soxən"i hansı məzmunda başa düşək?

Müəllifin – "Axsitan fars, ərəb bəzəyi dedikdə bu mövzu ilə əlaqədar farslarda və ərəblərdə yayılan əfsanə və rəvayətləri nəzərdə tutmuşdur" mühakiməsi də əsaslı görünmür. Çünki Axsitan "fars, ərəb dililə ver ona zinət" – deyəndə heç də fars, ərəb rəvayət və əfsanələrini nəzərdə tutmamışdır. O, açıq-aşkar həmin misrada şairə bu poemanı ya fars, ya da ərəb dilində yaz deyir və heç də müləmmə poema yazmağı ondan xahiş etmir. Ədəbi təcrübədə belə bir şey yoxdur və olmayanı da Axsitan Nizamidən tələb edə bilməzdi. Və həm də, bu əfsanə ərəblərdə mövcud olub yayıldığı üçün Axsitanın fars rəvayətlərindən də bu "təzə gəlinə" bəzək vurulması istəyi sadəcə, inanılası səslənmir. Amma Ax-

sitanın fars təəssübkeşliyini də fars rəvayəti məsələsində unutmaq olmaz. Onun milli mənsubiyyəti ilə də bağlı bəzi məqamlar belə fikirləşməyə əsas verir. Buna görə də "fars, ərəb dililə vur ona zinət" misrasının məzmunu sırf dillə – iki dildən biri – dilemması ilə bağlıdır, heç də əfsanə, rəvayət məsələsi deyildir. Başqa cür düşünmək sadəlövhlük olar.

Əlbəttə, X.Yusiflidən gətirdiyimiz sitatdakı yanlışlığı biz yuxarıda istinad etdiyimiz birinci mənbədən gələn qeyri-dürüstlüklə əlaqələndiririk. Bunun nəticəsidir ki, bəzən əvvəlki mənbələrdə yer almış hansısa səhih olmayan məlumat eynən başqa qaynaq və dərsliklərdə davamını tapmış, yanlışlığa səbəb olmuşdur. Buna görə də Nizami irsi ilə bağlı istər çağdaş, istərsə də hansısa ortaçağ mənbələrə ehkam kimi yanaşmaq ənənəsindən uzaqlaşmaq daha məntiqidir.

"Leyli və Məcnun" poeması möhtəşəm poetik potensialın yeni mövzu istiqamətində özünəxas təzə biçimdə, üslubda təcəssüm nümunəsi idi. Avropa ədəbiyyatşünaslığının bəzi burjua təmayüllü nümayəndələri adətən Nizamini özünə qədər mövcud əsərlərin təqlidçisi kimi qələmə verirdilər. Lakin "Leyli və Məcnun" mövzusunda Nizamiyə qədər mükəmməl yazılan, tanınan, şöhrətlənən poema olmamışdır. Baxmayaraq ki, mənbələrin verdiyi məlumata görə Nizamiyə qədər əlliyə yaxın bu mövzuda poema yazılması faktı mövcuddur. Lakin bunların sırasında böyük uğur qazanan poema nümunəsinə

təsadüf edilmir. Belə kədərli, üzüntülü – "ilham atını dördnala çapmaq üçün ərazisi geniş olmayan" mövzuda məhz Azərbaycan dühası Nizami bu xalqın təfəkkür, təxəyyül qüdrətinin nəyə qadir olduğunu bir daha göstərdi, bu mövzuya öz möhürünü vurmuş oldu. Nəticədə, Nizami əsəri özündən sonra bir təsir tilsimi yaratdı ki, bu tilsimin cazibəsindən yayınmaq bir çox korifey şairlərə müəssər olmadı. Lakin ondan sonra bu mövzuda qaynaqların verdiyi məlumata görə iki yüzə yaxın poema yazılsa da Füzulidən başqa elə bir böyük uğur qazananı olmadı.Yenə də türk – Azərbaycan təfəkkürünün dominantlığı dünya ədəbiyyat cameəsini heyrətdə qoydu. Həqiqətən də, Füzulinin "qəlb poeziyasının" zirvəsi sayılan "Leyli və Məcnun" poeması bu mövzulu digər poemaları "kölgədə" qoydu. Amma, ədalət naminə onu da qeyd edək ki, əgər Nizaminin poeması mükəmməl, bütün yüksək poetik ölçüləri aşan səviyyədə yaranmasaydı, düşünürük ki, Füzuli "Leyli və Məcnun"u mövcud mükəmməllikdə bəlkə də alınmazdı.

Ədəbiyyatşünas alim K.Kazımovun görkəmli rus sovet şairi Nikolay Tixonovun Nizaminin "Leyli və Məcnun" poeması haqqındakı mülahizələrinin təhlili fonunda yazdığı bir qeydi də yuxarıda yürütdüyümüz fikirlə eyni baxış bucağından səslənir: "N.Tixonov Nizami yaradıcılığını, o cümlədən, onun "Leyli və Məcnun" poemasını dünya poeziyası kontekstində nəzərdən keçirərək mühüm ədəbi – nəzəri problem olan Qərb – Şərq

sintezinə toxunur. O, göstərir ki, Leyli-Məcnun süjet şəraitinin bədii işlənməsində Nizami öz Şərq həmkarlarını nəinki zaman baxımından, yəni bir neçə əsr, hətta poetik ustalıqla belə qabaqlamışdır"[32, 91].

Füzulinin özünün də poemasında buna işarə etməsini duymaq mümkündür:

Billah ki, nə xoş demiş Nizami,
Bu babdə xətm edib kəlami... *[14,26]*

Və məsnəvinin davamında Nizaminin bu mövzuda yazmaq istəmədiyinin səbəbləri açıqlanır. Füzulinin də bu mövzuda yazmağın onun üçün çətinlik yarada biləcəyi haqqında fikirləri Nizami düşüncələri ilə eyni motivlidir. Füzuli yazır:

Gəncineyi- nəzm gizli qalmaz
Sanma günəş olsa nur salmaz.
Kam necə kim nihan tutar daş,
Eylər onu bu ləl aləmə faş. *[14, 26]*

Bəli, Füzulinin ləl sözü, mədənin gözünü gizlində daş tutsa da, ürəyində nəzm xəzinəsinin gizli qalmasına rəvac vermədiyi kimi – "Leyli və Məcnun" mövzusunu da bütün kədər, üzüntü laylarına, dövr, mühit və fərd problemlərinin incəliklərinə qədər aləmə faş etməyi bacardı və sözün zirvəsində Nizamidən sonra öz bayrağını sanca bildi.

Nizami, bildiyimiz kimi, nədən yazırsa-yazsın mövzusunu ətraflı, dürüst öyrənib araşdırırdı. Və "Leyli və Məcnun" mövzusuna, qəhrəmanlarının taleyinə bələdliyi ətraflı idi. Xüsusən də, Məcnunun tarixi şəxsiyyət olub-olmaması məsələsi də, düşünürük ki, ona bəlli idi. Nizamiyə Məcnunla bağlı "bəlli" olanın oxucu üçün də maraq kəsb edəcəyini düşünərək bu barədə müəyyən qədər mənbələrə istinad edək.

Məcnunun tarixi şəxsiyyət olub-olmaması məsələsi ilə ilkin olaraq bu əfsanənin yarandığı ölkə – ərəb alimləri məşğul olmuşlar. Əbülfərəc İsvahani, Əbubəkr əl-Valibi, İbn Küteybə, İbn Sərrac, Məhəmməd ibn Davud əz-Zahiri və digərlərinin istər bu əfsanə, istərsə də Məcnun və Leylinin tarixi şəxsiyyət olmasını araşdırmaq istiqamətində müəyyən işlər görməsi haqqında mənbələrdə məlumatlar mövcuddur. Onların bu barədə kitab və məcmuələri ilkin mənbələr kimi əhəmiyyət daşıyır. Bunların sırasında İ.Y.Kraçkovskinin "Ərəb ədəbiyyatında Məcnun və Leyli haqqında povestin ilkin tarixi" əsəri isə digər mənbələrə nisbətən ciddi elmi araşdırma sanbalına görə bu əfsanə və qəhrəmanlar haqqında bir çox qaranlıq mətləblərə daha dolğun aydınlıq gətirə bilir. İnandırıcı fakt və dəlillər hər iki əfsanə qəhrəmanlarının tarixi şəxsiyyətlər olmasına şübhə yeri qoymur.

Rus tədqiqatçısı İ.Filıştinskinin Moskvanın "Xudojestvennaya literatura" nəşriyyatında 1975-ci ildə nəşr edilən "Orta əsrlər ərəb poeziyası" antologiyasına "son

söz" qismində yazdığı geniş məqalə və izahlardakı qeydlərdə verdiyi məlumatlar da bu yöndə aparılan araşdırmaları bir daha tamamlamış olur. Müəllif salnamələrdə əksini tapan məlumatlara əsasən kədərli məhəbbət mövzusunda şeirlər yazanlar sırasında Uzra qəbiləsinin Hicaz şairlərinin daha çox şöhrətləndiklərini qeyd edir. Bu sahadə yaradıcılıq nümunələrinin "Uzra lirikası" kimi tanındığını vurğulayır. Və onların ardıcıllarının isə "Uzra məktəbi"nin nümayəndələri kimi tanındığını bildirir. İ. Filıştinskinin qeydlərində bəlli olur ki, orta əsrlər antologiyalarında Uzra şairlərinin bəzilərinin uğursuz kədərli sevgiləri, acı taleləri haqqında elə hekayələrə rast gəlinir ki, onların bu faciəli həyatları sevgililərinin həyatından ayrı deyil. Bu haqda müəllif yazır: "Belə sevgili cütlərdən biri: Məcnun ləqəbli Qeys ibn əl-Müləvvah və Leyladır. Qeys Leyla ilə evlənə bilmədiyi üçün ağlını itirmiş, səhralara qaçmış, sərsəri həyat keçirmişdir. Yalnız vəhşi heyvanlarla dostluq etmiş, Leylanı xatırlamaqla uğursuz sevgiləri haqqında qüssəli şeirlər yazmışdır" [65, 702].

Bizim üçün tədqiqatçının qeydlərində ən əhəmiyyətli fakt Məcnunun adının Qeys ibn əl-Müləvvah, sevgilisinin yazılan poemalarda Leyli kimi tanıdılan – Leyla olması və hər ikisinin də şair kimi qələmə verilməsidir. Biz Nizami poemasında da Məcnun və Leylini şair kimi görürük.

Əbəs deyildir ki, yuxarıda adıçəkilən antologiyada

Qeys ibn əl-Müləvvahın S.Lipkinanın tərcüməsində yetmiş iki şeiri məhz Məcnun ləqəbi ilə təqdim edilmişdir. Və bu kədərli, üzüntülü şeirlərin hamısında Leylaya dərin, bəlkə də o dövrlər üçün analoqu olmayan məhəbbət hissləri bəslənilmiş, onun gözəlliyi kifayət qədər yüksək poetik biçimdə vəsf edilmişdir. Məcnunla Leylanın VII əsrin sonlarına qədər yaşamaları haqqında mənbələrdə məlumatlara da təsadüf edilməkdədir.

Məcnunun şeirləri ayrıca geniş tədqiqatın mövzusudur. Bu şeirlərdə Məcnunun səhra həyatının, Leylanı dəlicəsinə sevməsi, lakin başqa – Sakif qəbiləsindən sevmədiyi varlı kəsə ərə verilməsi, uğursuz, faciəli eşq hekayəsinin və digər hadisələrin təsviri ilə əlaqəli yazılmış məhz bu şeirlərin, bu sevən iki cütlükdən bəhs edən əfsanələrin, sonralar poemaların meydana gəlməsinə səbəb olduğu haqqında söylənilən fikirlərə şərik çıxmağa müəyyən qədər əsaslar yaradır.

Bu cür bəlli faktlar istər Məcnunun, istərsə də Leylinin (Leyla) tarixi şəxsiyyət olduğunu bir daha sübut edir. Bu amil həm də "Leyli və Məcnun" mövzusunun üzərindən onun fantastik təfəkkür məhsulu, uydurma, " yalanın ən gözəli" olması kimi deyimləri götürür və bu mövzunu özünün faciəvi tematikası, problemləri ilə reallıqla bağlayır. Biz Nizami poemasında zaman – fərd qarşıdurmasını, feodal – klerikal düşüncə tərzinin insanı uçuruma yuvarlatması, azad sevgini boğması, onun taleyindən fatalistcəsinə, müticəsinə asılı salmasının

ürəkağrıdıcı ifadəsini görürük. Və bunu heç də "gözəl bədii yalan" kimi yox – əsil reallıq hadisəsi kimi qəbul edirik. Məcnunun çöllərə, səhralara düşməsi, heyvanlarla dostluq etməsinə isə Nizami qələminin hiperbolik şişirtmə, yaxud "yalana bənzəyən doğru" amili kimi yox, cəmiyyətdən qaçma, ona etiraz, xoşbəxtliyi, asudəliyi təbiətin qoynunda tapma, vəhşi heyvanların insanlardan insaflı, daha rəhmli və ədalətli olması faktı kimi baxırıq. Və mühit, zaman – fərd qarşıdırmasında fərdin, Məcnunun faciəsinin əsil səbəblərini Nizami qələmində realistcəsinə anlaya bilirik. Nizaminin təbirincə zamanından tez doğulan, zamanın fövqünə yüksələn, ancaq fatalist dindar qədər də dərk edilməyən Məcnunun qalxdığı zirvədən feodal düşüncənin əlilə aşağıya yuvarlanmasından aldığı zərbənin gücü də əlbəttə ki, qalxdığı zirvənin hündürlüyü ilə mütənasib olmalı idi. Zaman Məcnunu qəbul etmirdi və qəbul edə də bilməzdi, o zaman üçün hamının gözü qarşısında böyük təhlükə idi. Çünki, böyük alman şairi, mütəfəkkiri Hötenin 2010-cu ildə Bakıda çap edilmiş "Seçilmiş əsərləri"ndə Məcnun surəti ilə əlaqəli qeyd edildiyi kimi: "Məcnun gül üçün büllur güldan idi, Nizami isə onda palıd tumu əkmişdi" [28,16-17].Şübhəsiz ki, palıd tumu vazanı boy verib sındıracağı kimi, Məcnunun da zamanın, mühitin sığındığı çərçivəni artıq sındırmaqda olduğunu hiss edən feodalların təşvişi başadüşülən idi...Və belə bir ciddi təhlükəyə qarşı müqavimətsiz qalmaq sadəlövhlük olardı.

Həmçinin, vurğulamağa dəyər ki, "Hötenin Şərq, o cümlədən Azərbaycan mədəniyyətinə yaxınlığı, onu mütərəqqi bəşəriyyətin digər dühaları ilə yanaşı bizə çox sevdirir. Onun Gəncənin adını çəkməsi (şübhəsiz ki, Nizami ilə bağlı)...tariximizə aid bəzi fikirləri, Şimali və Cənubi Azərbaycanın coğrafi mövqeyini gözəl bilməsi, nəhayət, böyük Azərbaycan şairi Nizamiyə hətta ayrıca şeir həsr edib, "Ey Nizami, yaxşı ki, çirmələyib qolunu, doğru – dürüst göstərdin böyük sənət yolunu", – deyə [27,16-17] onun özündən sonra gələn sənətkarlara böyük sənətin yolunu göstərməsinə, gələcək həqiqi ədəbiyyatın yaradılmasında onlar üçün yardımçı, örnək ola biləcək möhtəşəm əsərlər yaratmasına işarə etməsi və Nizamini "Şairlər şahı" adlandırıb verdiyi misilsiz qiymət ədibin xalqımıza bəslədiyi dərin hörmət hissinin ifadəsidir".

İ.Filıştinski yazırdı: "Şərqdə Leyla və Məcnunun faciəli sevgi tarixi, Avropada "Tristan və İzolda", "Romeo və Cülyetta"nın sevgi tarixlərindən heç də az məşhur deyildi"[65,702]. Müəllifin bu qeydi bizə Nizaminin "Leyli və Məcnun" poemasının Avropada da tanınması barədə müəyyən qədər əsas verir. Belə ki şairin poemasındakı bəzi motivlərin Şekspirin yuxarıda adı çəkilən faciəsindəki motivlərlə səsləşməsi bu haqda söykəndiyimiz əsası daha da gücləndirir. Ümumdünya ədəbiyyatına, o cümlədən Azərbaycan ədəbiyyatına Nizaminin timsalında müraciət edib, onun təsiri ilə müəyyən əsər-

lər yazmasının Höte üçün mümkünlüyü Şekspir, yaxud digər Avropa korifeyləri üçün niyə də olmasın?

Əlbəttə, Höte kimi bir Avropa və Qərb təəssübkeşinin Nizami haqqında olduqca yüksək fikir söyləməsi, üstəlik şeir həsr etməsi, onu "Şairlərin şahı" adlandırması sıradan bir tərif deyildir. Bu, Avropa, Qərb düşüncəsinin Nizami dühası qarşısında böyük heyranlığının göstəricisi idi.

Gəncəli "Şairlər şahı"nın dili türk (Azərbaycan) dili, yaradıcılığı da möhtəşəm "türkanə söz"ün ölməz sənət nümunələridir. Axsitan sifarişində "Torkane soxən səzaye ma nist" yazmaqla onun doğma dilinə kinayəli, rəzil münasibət bəsləmişdi. Lakin böyük söz xəzinəsinə sahib Gəncə xəzinədarı ruhdan düşmədi, farsca yazsa da yazdığını öncədən türkcə düşündü, misilsiz "Leyli və Məcnun" poeması və lirikası ilə bir daha "torkane soxən"in varlıq, şeir-sənət qüdrətini bütün dünyaya sübut etdi. Ədəbiyyatşünas alim, tənqidçi P.Xəlilovun A.Krımskinin "Nizami və müasirləri" kitabından verdiyi bir sitat fikrimizin sübutu kimi səslənir: "Maraqlıdır ki, Nizaminin müasirləri "Leyli və Məcnun" da ərəb həyatından daha çox, türk əhval-ruhiyyəsi görürlərmiş və poemanı buna görə fərqləndiriblərmiş" [30, 249]. Sonra müəllif Ə.Nəvai tərəfindən əsərdəki türk surətlərini və onların həyat tərzini "türk zövqü" – deyə adlandırdığını qeyd edir. Və bunu da qeyd etməyin yeridir ki, Nizami poemasında Leylinin Ərəbistanda yaşayan türk qəbilə-

sindən olduğuna açıq-aşkar işarələr vurmuş və bundan heç də çəkinməmişdir.

"Türk zövqü"nün, "türk tərzi"nin yüksək tutulmasının nəticəsi deyilmi ki, Əlişir Nəvai kimi bir söz dühası ilk dəfə olaraq türkcə "Xəmsə" yaratmaq təşəbbüsündə səy göstərdi və özbək (cığatay) dilində poema yazdı. Filoloji (sətri) tərcümədə bu təşəbbüsün aşkar səbəblərini görmüş oluruq:

Mən türkcə rəvayəti lazım bildim,
Bu əfsanəni bu dildə hekayət etdim.
Ki, onun şöhrəti cahanı tutsun,
Türk elinə də bəhrəsi dəysin. *[30, 249]*

Məhz, "türkanə söz"lə Nizami sivil dünya ədəbiyyatlarının diqqətini özündən başqa digər Azərbaycan korifey sənətkarlarının söz məxəzlərinə istiqamətləndirə bildi. Elə söz ki, onun qələmində yaradıcı qüdrətdir. Füzuli yazanda ki,

Xəlqə ağzın sirrini hərdəm qılır izhar söz,
Bu nə sirdir kim, olur hər ləhzə yoxdan var söz *[15, 27]*

Şairdə bu dəm söz "yox" dan var olur – təcəssüm tapır. "Yox" dan var edən Allahdır. Əslində Nizami qələmində söz Allah kimi yaradıcı – demiurq qüdrətin ekvivalent ifadəsi – analoqudur.

Mən – fikirlər ustadıyam, fəzilətim bir – ümmandır,
Zamanlara, məkanlara hökm etməyim səmadandır. *[25, 61]*

İkinci misrada Nizami təbinin səmavi olmasına işarə etməklə qüdrətinin Allahla bağlılığını bir daha diqqətə çatdırır. Və, şübhəsiz ki, belə bir təbin, istedadın zamanlara, məkanlara söz tilsimiylə hökmranlığı mütləqdir. Burda Nizaminin söz qüdrəti məcazi açıqlansa da düşüncələrdə özünə zəmin tapan bədii həqiqətdir.

Onun demiurq söz qüdrətindən var olan əsərləri böyük bir xalqın ədəbiyyatını, incəsənətini, mədəniyyətini, humanizmini, demokratizmini Avropaya, Qərbə tanıtdırmaqla ölkələrarası mənəvi körpü rolunu oynamış oldu. Bütün bu uğurların, əlaqələrin fövqündə duran isə böyük hərflərlə yazılası və Nizaminin "bayraqlaşan qələm"inin ucunda ildırımtək səslənən, ətrafı-cahanı işıqlandıran həmin – "Türkanə söz" idi:

Nəfəsimin ildırımı uca səsli zəngə bənzər,
Bayraqlaşan qələmimin sancıldığı yer – cahandır. *[25,61]*

"Türkanə söz"ün misilsiz ustadı Nizami bu beytdə öz qüdrətli poeziyası ilə bütün dünyanı fəth etdiyini bildirir. Heç bir fateh bütünlüklə dünyanı fəth edə bilmədi. Nizami isə bir söz fatehi kimi bunu bacardı. Əslində – "bayraqlaşan qələminin sancıldığı yer – cahan" üzərində bu, Nizaminin yox, "Türkanə söz"ün fatehliyi idi...

III FƏSİL

NİZAMİ GƏNCƏVİ İRSİNİN QISA TƏDRİSİ XÜSUSİYYƏTLƏRİ VƏ BƏZİ DƏRK PROBLEMLƏRİ

Bəlli aksiomadır, ciddi yaradıcılıq irsi o vaxt dünya xalqları üçün bəşəri sərvət statusuna malik olur ki, ilk növbədə ümumtəhsil məktəblərində və ali təhsil ocaqlarında onun yüksək standartlar səviyyəsində tədrisi təşkil edilir,eyni zamanda tərcümə, təbliğ yolu ilə ümumdünya xalqlarının diqqətinə yönəldilir. Bu baxımdan Nizami irsinin tədrisi məsələsi Azərbaycan təhsil sisteminin, ilk növbədə ədəbiyyatşünaslığının qarşısında duran ən prioritet problemlərindən biridir. Bu işin yerinə yetirilməsində müəllim-şagird və müəllim-tələbə tandeminin fəaliyyəti, əməkdaşlığı böyük rola malikdir.

Nizami yaradıcılığının dünya əhəmiyyətinə görədir ki, Azərbaycan Respublikasında XX əsrin müxtəlif zaman kəsimində bu bəşəri şairin yubileyləri və tədbirləri keçirilmiş, əsərləri kütləvi şəkildə nəşr edilmiş, poetik mətnlə yanaşı, filoloji (sətri) tərcümə nəşrləri də geniş oxucu kontingentinə çatdırılmışdır. Bu sahədə görülən işlərlə əlaqəli dövlət və hökumətimizin fəaliyyəti çox mühüm və təxirəsalınmazdır. Gəncəli söz xəzinədarının insanların mənəvi-əqli, etik-əxlaqi inkişafında, humanist şəxsiyyətyönümlü formalaşmasında, bəşər nəslinin sülh, əmin-amanlıq şəraitində yaşamağa çağırış ruhlu

motivlərlə zəngin əsərlərinin mühümlüyünə görə, dövlət, hökumət də bu nadir sənət nümunələrinin tədqiqində, tədrisində və təbliğində çox maraqlıdır. Məhz elə bunun nəticəsidir ki, ədəbiyyatşünas S.Mümtaz bəşəri əhəmiyyətinə görə, hökumətimizin də Nizami irsini təqdir və təbliğ etməsini istədiyini bir qeydində xüsusi vurğulamışdır. O, bu işi vicdan, ləyaqət və böyük hünər işi adlandırmış, filosoflardan birinin müdrik deyiminə istinadən: "ərbabi-hünəri tanımaq da hünərdir", – demişdir [48, 354]. Və xalqı N.Gəncəvini tanımağa, həmçinin tanıtmağa səsləmişdir.

XIX əsr rus korifey yazıçısı F.Dostoyevskinin bəşəriyyətin görülmüş işlərlə bağlı tanrı qarşısında hesabat verməsi zərurəti yaranacağı halda, özünə bəraət qazandırmaq üçün təkcə M.Servantesin "Don Kixot" əsərini qeyd etməsi kifayətdir – deməsi fikri ilə filologiya elmləri namizədi, Şekspir "Pyeslər"inin 1989- cu il nəşrinin tərtibçisi və "Dahilərdən biri" ön sözünün müəllifi İsmixan Rəhimov haqlı olaraq razılaşmayır və yazır: "Xeyr, kifayət deyil! Allah bəşəriyyət haqqında tam, hərtərəfli məlumat almaq, keçirdiyimiz keşməkeşli yollar, qatlaşdığımız çətinliklər haqqında təsəvvür əldə etmək üçün mütləq Nizaminin "Xəmsə"si, Füzulinin qəzəlləri, Şekspirin faciələri ilə tanış olmalıdır"[57, 3]. Və müəllifin həmin yazısında statistik bir məlumat da diqqətdən yayınmır: "Şekspirin adı heç zaman unudulmur. Yer üzündə səkkiz yüz mindən çox adam Şekspir

əsərlərinin tamaşaya qoyulması, təbliğ edilməsi ilə məşğuldur. Bir çox ölkələrdə vaxtaşırı onun əsərlərinin festivalı, ADR-də isə hər il aprel ayının axırında Şekspir günləri keçirilir" [57, 3]. Doğrusu, çox düşündürücü və ibrət götürüləsi faktdır. Görəsən, Şekspirin təbliği üçün görülən bu işlərin yarıdan yarısını böyük dühasına görə heç də ondan geri qalmayan Nizami ilə əlaqəli biz görə bilmişikmi? Yaxud sitatda vurğulanan parametrlər üzrə bizdə Nizami ilə bağlı hansısa statistika mövcuddurmu?

İngilislərin "Hind imperatorluğundan imtina edərik, Şekspirimizdən yox" [60, 251] demələri də ingilis dahisinə olan yüksək münasibət və ehtirama nisbətdə bizim Nizamiyə münasibətimizin, onun yaradıcılığının bəşəriyyətə dühasına uyğun tanıdılması istiqamətində gördüyümüz işlərin heç də dövrün tələbləri səviyyəsində olmadığının göstəricisi deyilmi? Üstəlik, onu farslaşdırmaq istəyənlərin qarşısında, barmaqla sayılacaq tədqiqatçılarımız istisna olmaqla, susqunluğumuz təəssüf ediləsi faktdır. Buna görə də Nizamini, S.Mümtazın təbirincə desək, – **"ərbabi-hünəri"** heç olmasa indi bəşəriyyətə müasir tələblər kontekstində tanıtmaq işində hünər göstərməyimiz zəruri və vacibdir.

N.Gəncəvi əsərlərinin öz oxucusuna yetərincə çatdırılması işinin, ədalət naminə qeyd edək ki, dövrün, günün tələbləri səviyyəsində olduğunu qeyd etmək mümkündür. Lakin bu, məsələnin bir tərəfidir. Əsas məsələ, bəlkə də ən mühüm vəzifə bu irsin təkcə ədəbi prosesə,

elmi mühitə, tələbə və şagird kontingentinə çatdırılmasında yox, həm də layiq olduğu səviyyədə ümumxalq tərəfindən dərkinə, mənimsənilməsinə nail olmaqdan ibarətdir. Bunsuz Nizami irsinin geniş təbliğindən, xalq arasında yayılması vüsətindən söhbət açmağa dəyməz. Lakin bu, problemin vüsətli həlli qarşısında müəyyən qədər çətinliklər hələ də durmaqdadır. Bildiyimiz kimi, Nizaminin əsərləri davamlı olaraq katiblərin, səriştəsiz naşirlərin, məqsədli mətnlərdə təhriflərə yol verən, haqqı çatmadan əlavələr edən kəslərin və hətta oxucuların müdaxiləsinə məruz qalmışdır. Nəticədə, dünya əhəmiyyətli ədəbi-bədii və mədəni bir irsin gələcək nəsillərə orijinala uyğun çatdırılmasında sadalanan amillərin mənfi, zərərli təsiri qabarıq olmuşdur. Bu, həmçinin mətnlərdə böyük təhriflərə gətirib çıxartmış, onların dərki işini xeyli çətinləşdirmişdir.

Lakin Nizami irsinin dərki məsələsindəki müəyyən çətinliklər, yalnız əsərlərə edilən müdaxilələrlə əlaqəli olmamışdır. Bunun bir səbəbi həm də şairin əsərləri ilə bağlı araşdırma aparanların bəzən təhlil-tədqiq işində səhvlərə və müəyyən mətnlərin izahında tələskənliyə yol vermələri ilə bağlıdır. Şagird-tələbə kontingenti üçün bu cür nöqsanlara yolvermə halları bəlkə də bağışlanmazdır, çünki alınan mənfi informasiya onların şüurunda həqiqət kimi yer almış olur və həmin nəslin içində yetişən müəllim heyəti tərəfindən də digərlərinə o şəkildə ötürülmüş olur. Buna görə də, ümumtəhsil və ali məktəb

dərsliklərində, dərs vəsaitlərində, xüsusən də Nizami irsi ilə əlaqəli yazılmış monoqrafiyalarda şairin əsərlərinin təhlili ilə bağlı çoxsaylı səhvlərlə, təhriflərlə rastlaşmaq mümkündür. Həmçinin, klassik irs ilə bağlı təhlillərdə bu nöqsanlar daha qabarıq görünür. Bəzən təhlili mükəmməl görünən bədii mətnin özündə də müəyyən qüsurların mövcudluğu müşahidə olunmaqdadır.

Nizamidə sadə insanların yaradıcı fəaliyyətinə, zehni qüdrətinə yüksək dəyər vermək prinsipi şairin humanist fəlsəfəsinin bəlkə də ən mühüm tərkib hissəsi, dominant keyfiyyətdir. Ona qədərki yaradıcılıq nümunələrində sadə insanların obraz, surət səviyyəsində inikası mümkünsüz görünürdü və onların zehni yaradıcılıq fəaliyyəti inkar edilərək bu sahəni zadəgan, əsilzadə silkinə aid edirdilər. Dini-klerikal mürtəce düşüncə cəmiyyətin, mühitin bu qatına, təbəqəsinə yaradıcı fəaliyyət baxımından etinasızlıq nümayiş etdirirdi. Bu mürtəce düşüncəyə, ehkamçı münasibətə Nizaminin yanaşması tamamilə fərqli və humanist konsepsiyanın tələblərinə müvafiq idi. Mürtəce düşüncədə aşağı təbəqə insanlarının zehni, yaradıcı fəaliyyətinin ədalətsiz şəkildə inkarı Nizaminin sənət nəzəriyyəsinə, ədəbi görüşlərinə tamamilə zidd məsələ idi. Və süni şəkildə insanlar arasında yaradılmış bu fərqin inkarına, düşünürük ki, Nizaminin fəxriyyəsində, ümumiyyətlə bir sıra fəxriyyə tipli motivlərdə daha çox rast gəlinir. Lakin təəssüf ki, Nizaminin bizə bəlli bir fəxriyyəsinin məna-məzmun xüsusiyyətlə-

rinin fəhmi, dərki bəziləri üçün dürüst olmamışdır. Və bu cəhətinə görə bəzi mədhiyyə tipli şeirləri də daxil olmaqla – yaltaqlıq, ikiüzlülük nümunələri kimi qələmə verilmişdir. Nizami isrinin fəhmi, dərki məsələsi bu səbəblər ucbatından da uzun müddət təhriflərə məruz qalmış şəkildə olmuşdur. Əlbəttə ki, belə təhriflər Nizaminin düzgün başa düşülməməsi və onun əsassız olaraq tənqidi ilə, bəzən isə lap təhqiri ilə nəticələnmişdir. Elə buna görə idi ki, ədəbiyyatşünas – folklorçu Salman Mümtaz "Şeyx Nizami" adlı kiçik, lakin çox məzmunlu məqaləsində şairi düzgün fəhm, dərk etməyənlərə qarşı haqlı olaraq sərt mövqe nümayiş edirdi. O əvvəlcə Qərb və Şərq alimlərinin yaxşı tanıdıqları Ə.X.Dəhləvi, Ə.Cami, Ə.Nəvai, Füzuli kimi şairlərin pərəstiş etdikləri dahi Nizamiyə onların böyük ehtiramını, ona yüksək qiymət verdiklərini nəzərə çatdırır, sonra isə yazırdı: "Son söz olaraq bunu deyirəm ki, Nizami təməllüq (yalandan tərifləmə, yaltaqlanma, ikiüzlülük) əhli, yaltaqçı deyildir və dünya durduqca da onun "Xəmsə"sinə cavab söyləmək mümkün olmayacaqdır. Bu şərafət isə azərbaycanlılara aiddir" [48, 356]. Sitatın şərhinə ehtiyac duymuruq.

Qeyd edək ki, fəxriyyəsinə və bu tipli şeirlərinə, həmçinin azsaylı mədhiyyələrinə görə Nizamini bəzən təhqir səviyyəsində tənqid edənlər, düşünürük ki, çox tələsmişlər. Buna müəyyən qədər aydınlıq gətirməyə çalışacağıq. Belə ki, deyilən qəsidədə şairin öz sənətkarlıq

keyfiyyətləri haqqında kimlərəsə olduqca mübaliğəli görünən fikirləri əslində qeyri-təvazökarlıq göstərməsinə, lovğalanmasına, qürrələnməsinə heç də dəlalət etmir.

Qəsidədə bəzi beytlərə diqqət edək:

Mən – fikirlər ustadıyam, fəzilətim bir – ümmandır,
Zamanlara, məkanlara hökm etməyim səmadandır.

Nəfəsimin ildırımı uca səsli zəngə bənzər,
Bayraqlaşan qələmimin sancıldığı yer – cahandır.

Keyqubadın şah tacından çox ucadır qayəm mənim,
Cah-cəlalım, şan-şöhrətim Gürxan geyən qəbadandır.

Mən – kainat məşəliyəm, mən dördüncü qatda – günəş,
Mən – ikinci İsayam ki, xoş nəfəsim bir Loğmandır.

Söz mülkündə hakim mənəm. Kim, söyləyin mənim təkin
Sahib – qiran qüdrətilə zəfər qapısı açandır?! [25, 61]

Nizaminin özü haqqında söylədiyi bu cür fikirlərə, təriflərə ehtiyacı yoxdur. Çünki bu cür fikirləri onun haqqında həm əsrdaşları, həm də ondan sonra gələn söz korifeyləri dəfələrlə yetərincə söyləmişlər. Əgər ehtiyacı olsaydı qəsidənin (fəxriyyənin) ardını – "Mətlənin davamı"nda bu cür gətirməzdi:

Ah, bu qədər öyünməklə həm xəciləm, həm peşiman,
Öz-özünü mədh eləyən içəridən natəvandır.

Bu nə sözdü, söyləyirəm: söz tanrısı, söz şahıyam,
Boş danışıq karvandakı dəvə zəngi, ah-fəğandır.

Toxuduğum söz köynəyi bir hörümçək torudur ki...
Hər şerimin bər-bəzəyi quru qəfəs, quru candır.

Yersiz, yurdsuz bir it kimi hey qovulmaq ar deyilmi?
Fələk deyir: –Cəhənnəm ol, bat quruda, çək, cəzandır.

Hümmət sikkəxanəsində öyünümmü mis quruşla?
Fil önünə necə çıxsın türkmən köçü fağır – fağır ?

Şer fənni nə şeydi ki, onunla sən fəxr edəsən?
Bilmirsənmi "yaxşı şer– ən çox yalan olanıdır" [25, 62-63]

Bu beytlərdəki mətləb, məna-məzmun apaydındır və Nizaminin sadə, olduqca təvazökar təbiəti ilə tam uzlaşır. Sənəti ilə qürur duyması, özü haqqında tərifli sözlər işlətməsini (baxmayaraq ki, buna tam haqqı çatır) özünə yaraşdırmır, bu qədər öyünməklə özünü xəcil, peşiman hesab edir. Özünə təndiqi münasibət – "Hümmət sikkəxanəsində öyünümmü mis quruşla?" misrasında daha da kəskinləşir. Nizamini qeyri-təvazökarlıqda ittiham edənlərə cahanşümul sənəti qarşısında bu qədər təvazökarcasına yazılmış misra,– görəsən, heç nə demirmi?

Hansı ki, "ona – on" şeirlərə malik ustad şair hansı "mis quruşla" ərsəyə gətirdiyi şeirlərdən danışır? Bu, əslində böyük bir dühanın ifrat təvazökarlığına sübut deyilmi? "Mis quruşla" ifadəsində Nizami, düşünürük ki, məhz mədhiyyələrini, fəxriyyələrini nəzərdə tuturdu. Yazdıqlarına sənətkarlıq baxımından yüksək qiymət versə də fəxriyyə və bəzi hökmdarlara həsr etdiyi tərifli, boğazdan yuxarı motivlərin isə onun üçün "mis quruş" qədər əhəmiyyətsiz olduğuna işarə etmişdir. Bu həmin Nizami deyilmi sözdə şah taxtına layiq mövqeyə malik olmasın, "Keyqubadın şah tacından çox ucadır qayəm mənim" – dediyi halda böyük həvəslə "Qul" təxəllüsünü də adına əlavə etmişdi və qəzəllərində sözünün məqtəsini həmin sözlə bitirirdi?

Yeri gəlmişkən, dilçilik mənbələrinin birində – xəstə, miskin, biçarə, yazıq, şikəstə, qul və s. kimi səciyyələndirici təxəllüslərdən avtonimini gizlətməklə müəlliflərin həqiqi və məcazi mənada şəxsi həyatlarına, yaşam tərzinə və düşdükləri situasiyalara uyğun vəziyyəti diqqətə çatdırmaq üçün istifadə etdikləri qeyd olunur. Eynən göstərilir ki, – "Səciyyələndirici təxəllüslərin spesifik xüsusiyyəti zəiflik, məzlumluq, yazıqlıq mənalı ümumi sözlərdən ibarət olmalıdır" [61,110-111]. Nizami də "Qul" sözünü avtonimini heç gizlətmədən müəyyən vəziyyətlərdə, xüsusən qəzəllərində məharətlə məcazi mənada işlətmişdir.

Sənin xidmətində qul Nizamiyə
Zülfündən savayı kəmər gərəkməz. *[25, 57]*

Qəmər saçlım, hilal qaşlım, Ayın bədri, gülün çəri!
Qulun qulluqda amadə, buyur, gəl, hökmranım ol. [25, 54]

Bu həmin Nizamidir ki, hətta

Çünki mən sənin itin olmaqdan dəm vuraram,
Sənə qul olmağım üçün haray salmışam – *[19, 48]*

kimi sözləri də əsil sənət naminə özü haqqında söyləməyi özünə rəva görmüşdür. Bu, poeziya dilində Nizami böyüklüyünün sadəlikdə təcəssümünün ən parlaq təntənəsidir.

Yaxşı, bəs onda fəxriyyənin yuxarıdakı bəndlərini Nizamiyə yazdıran səbəb nədir, çünki fəxriyyənin əvvəli ilə davamındakı parçaların ifadə etdiyi məzmun təzad təşkil edir və bir-birinə zidd mövqedədir. Suala müəyyən qədər aydınlıq gətirək. Əslində Nizaminin fəxriyyəsindəki ziddiyyətli mənzərəni aydınlaşdırmaq üçün I fəsildə prof. Ə.Ağayevdən gətirdiyimiz sitatdakı – "Nizami fikrini inkişaf etdirərək insanın cəmiyyətdəki roluna, insanın yaradıcılıq fəaliyyətinə yüksək qiymət verir" [7, 28] cümləsi cüzi də olsa bir eyham kimi bəlkə də müəyyən qədər bizə ipucu verir. Şairin sadə insanların yaradıcı, zehni fəaliyyətinin yuxarı təbəqə tərəfindən qəbul edilməməsi, buna hər vəchlə etinasızlıq göstərilməsi

hallarına cavab kimi, insana yeni mövqedən humanist münasibət bəsləməsi faktı qarşısında araşdırma zamanı nail olduğumuz nəticələr, düşünürük ki, bu istiqamətdə qənaətlərimizi sübut şəklində tamamlayır.

Nizami fəxriyyəsində, əslində təkcə öz sənətkar keyfiyyətlərini heç də bu qədər tərifləmək məqsədi güdmürdü. Bu fəxriyyə intibah ideyalarına uyğun olaraq yazılmış, təkcə özünün yox, özünün də daxil olduğu, təmsil etdiyi Azərbaycan – türk təfəkkürünün, zəkasının qüdrətinin, poetik yaradıcılıq fəaliyyətinin az qala bütün dünyaya açıq alınla, qürurla bəyan edilməsi aktı idi. Bu fəxriyyə bir növ Nizaminin timsalında bu xalqın yaradıcılıqda nəyə qadirliyinin göstəricisi idi. Bu amil həm də Azərbaycanın sadə insanlarının yaradıcı potensialını qəbul etmək istəməyən feodal düşüncə tərzinin sarsıdıcı inkarı idi. Eyni zamanda bu fəxriyyə təkcə poeziya, ədəbiyyat sahəsində yox – Azərbaycan-türk düşüncə tərzinin həyatın, cəmiyyətin, hərb, incəsənət və digər sahələr üzrə xariqələr yarada biləcək təfəkkür, təxəyyül imkanlarına böyük inamın təntənəsi idi. Nizami bu və digər fəxriyyə nümunələrində mənsub olduğu xalqın bir nümayəndəsi kimi öz sənəti haqqında söylədiyi yüksək fikirləri, əslində elə öz xalqının zəka qüdrətinə, yaradıcılıq fəaliyyətinə aid edirdi. Bu cür münasibət tendensiyası insana humanist yanaşmanın tələblərindən irəli gəlirdi ki, şair də bu tələblərə ciddi poeziya çərçivəsində riayət edirdi. Buna görə də böyük şairi nədəsə günahlandırmaq

və suçlamaq heç də məntiqi deyil. Sivil dərk və fəhmdən kəsiri olanlara Salman Mümtazın fikrini bir daha xatırladır, bu mübahisəli yanaşma tendensiyasına son veririk: "Son olaraq bunu deyirəm ki, Nizami təməllüq əhli, yaltaqçı deyildir..." [48, 356]. Fikir hökm kimi səslənsə də, amma həqiqətdir.

Göründüyü kimi, gəncəli söz tanrısının yaradıcılığının təhsil müəssisələrində şagird-tələbə kontingentinə və geniş xalq kütləsinə tələblər çərçivəsində çatdırılması zərurəti çoxdan mövcuddur. Düzdür, təhsil və bu yaradıcılığın tədqiqi, xalqa çatdırılması sahəsində böyük işlər aparılsa da lakin indiki şərait üçün bütün bunlar hələ tam mənasında qənaətbəxş görünmür. Bəlkə elə bu kontekstdən çıxış edərək prof. Ş.Səfərov və dos. B.Həsənovun müştərək yazdıqları "Nizami Gəncəvi yaradıcılığı fənlərin tədrisində" kitabında oxuyuruq:"Təəssüflə qeyd etməliyik ki, belə bir elmi təfəkkürə hakim olan dahi şəxsiyyətin elmi, dünyəvi və fəlsəfi görüşləri məktəblərdə keçirilən bütün fənlərin tədrisi prosesində istifadə edilməyib" [50,4].

Nizami təkcə şeir, poemalar yazmamışdır, o, həmçinin bədii əsərlərində yaradıcılığın bir sıra nəzəri məsələləri ilə məşğul olmuş, həm bu, həm də müştərək olaraq digər elm sahələrinin həlli vacib problemləri ilə bağlı öz elmi-nəzəri mülahizələrini irəli sürmüşdür. Buna görədir ki, elmi-nəzəri fikrin inkişafında, tənqidi-estetik münasibətin formalaşmasında mühüm xidmətlər göstərmişdir. Nizaminin elmi-nəzəri görüşləri onun

humanist-demokratik məfkurəsinin, dünyagörüşünün parlaq nəticəsidir, bu təkcə bədii-elmi heyət üçün yox, həm də böyük sayda şagird-tələbə kontingenti üçün də öyrənmək baxımından maraq kəsb edən sahədir.

Ensiklopedik biliyə sahib şairin təbiətşünaslıq, fizika, məntiq, astronomiya, etika, estetika, nücum, kimya, həndəsə, tarix və digər elm sahələri ilə də kifayət qədər tanışlığı var idi. Məhz bunun nəticəsidir ki, Nizaminin bədii əsərlərində söylədiyi əksər elmi-nəzəri mülahizələr onun həmin elm sahələrinə bələdçiliyindən soraq verir. Onun "Xəmsə"si bir növ həmin nəzəri mülahizələrin toplandığı məxəz rolunu oynayır. Buna görə də "Xəmsə"ni təkcə bədii əsər kimi yox, həm də bir sıra elm sahələri ilə bağlı elmi-məfkurəvi müddəaları, təsəvvürləri, fikirləri özündə cəmləyən nəzəri sistem kimi şagird-tələbə kontingentinə çatdırmağın əhəmiyyəti böyükdür. Və onlar bu əvəzsiz mənbəyə dərindən yiyələnməlidirlər, çünki bu məxəzin müasir elmin bir sıra nailiyyətləri ilə kəsişən, eyniyyət təşkil edən xətləri çoxdur.

Nizami "Xəmsə"ni yaradarkən əksər elmlərdən ciddi bəhrələnmiş,özünün bədii fikirlərinin əsaslandırılmasında həmin elmlərin nailiyyətlərinə istinad etmişdir. Buna görə də həmin elm sahələrinin adlarına şairin poemalarında tez-tez rast gəlirik. "Fərhad və Şirin" poemasında:

Dedi: "Fərhad adlı bir cavan vardır,
Usta mühəndisdir, bir sənətkardır.

Həndəsə elminə xariqə saçar,
"Məcəsti" iqlidis sirrini açar. *[50,11]*

Yaxud, "Yeddi gözəl"də:

Tibb elmi, həndəsə, asiman, nücum,
Şidənin əlində sanki mumdu, mum. *[50,12]*

Misralarda həndəsə, tibb, asiman (astronomiya), nücum kimi və digər elm sahələrinin adlarına şahid oluruq. Buna görə də həmin elm sahələrinin bir sıra problemlərindən Nizami əgər söhbət açırsa həmin fənlərin tədrisində müəllim ölməz şairin əsərlərinə müraciət etməli, şagirdə, yaxud tələbəyə müvafiq parçanı oxutdurmalı, əsərin özünü də onlara oxumağı tövsiyə etməlidir. Çünki ədəbiyyat – tarix, kimya, təbiətşünaslıq, coğrafiya, fizika, riyaziyyat, həndəsə, astronomiya və digər elm sahələri ilə bağlı elmi fikirlərini poeziya dili ilə oxuculara çatdırır. Məsələn: biz onun "Xosrov və Şirin", "Yeddi gözəl", "Leyli və Məcnun" poemalarında tarix, ədəbiyyat, həndəsə, nücum, tibb və s. elm sahələrinə aid müraciətlərə, "İskəndərnamə"də isə daha çox kimya, tarix elmi ilə bağlı müddəaların söylənməsinə təsadüf edirik. Elm sahələrinə bu müraciətlər heç də ötəri xarakter daşımır,əslində biz ədəbiyyatla bağlı mülahizələrin, tarixi hadisələrin kimyəvi elementlərin, astronomik cisimlərin, astral anlayışların, maddələrin və s. məsələlərin şərhində, izahında müəllif məqsədinə, qayə və ideyala-

rının əsaslandırılmasına xidmət göstərən geniş yardımçı vasitələr rolunda həmin elm sahələrinin təcəssümünün şahidi oluruq.

Nizami irsi, dəfələrlə qeyd edildiyi kimi, sonrakı nəsil sənətkarlar üçün örnək mənbəyi olmuşdur və bu da dahi şairin əsərlərinin onlara böyük yaradıcılıq təsiri ilə bağlıdır. Onun bədii irsindən təsirlənmə həmişə olmuş və olmaqdadır. Əgər müəllim M.F.Axundzadənin "Molla İbrahim Xəlil kimyagər" komediyasının yazılmasında Nizamidən təsirlənməsi faktı haqqında şagird,yaxud tələbələrə məlumat verirsə bunun onlar üçün əsərlə bağlı əlavə maraq kəsb edəcəyi şübhəsizdir. "İqbalnamə"dəki Xəlil obrazının çox-çox sonralar yaradılmış Molla İbrahim Xəlil kimyagərə uyğun xarakterik xüsusiyyətləri Axundzadənin təsirləndiyi mənbənin yerini göstərməklə yanaşı, həm də iki obrazın müqayisəli təhlili üçün də müəllimə əlavə fakt və stimul verir. Nizami "Xəmsə"-sində fiziki-kimyəvi bəzi elə hadisələrin poetik dillə, obrazlı poeziya üslubunda təsvirinə rast gəlirik ki, onların müasir laborator şəraitdə təcrübi tətbiqini də həyata keçirtmək mümkündür. Şübhəsiz ki, müxtəlif fənlərin tədrisi zamanı "Xəmsə"dən uyğun mövzularla əlaqəli poetik misallara istinad edilməsi həm də fənlərarası əlaqələrin daha da möhkəmləndirilməsi faktının zəruriliyindən xəbər verir. Çünki "Xəmsə" tədris prosesində təkcə ədəbiyyat fənninin yox, digər fənlərin də müraciət edib biliklərin möhkəmləndirilməsində əsaslı məlumat,

kömək ala biləcəyi mötəbər mənbədir.

"Yeddi gözəl" poemasından bir nümunəyə müraciət edək:

Od buzu su etmək iqtidarı var,
Niyə atəş deyir ona insanlar ?
Qırmızı şərabla dolu büllur cam
Quru su içində yaş oldu tamam. *[50,45]*

Bu beytdə məcazi məna oksimoron deyilən poetik fiqurla üzə çıxır. Çünki su ilə (şərabın su mahiyyəti) atəş məna baxımından tamam əks mahiyyətlidir. Şair burda "quru su" deyəndə buzu nəzərdə tutur, şərabın isə istilik vermə əlaməti var. Əslində, şair şərabın təzadlı mahiyyətini açıqlamaq üçün "atəş" sözünü qabardaraq insanın sağlamlığı üçün həmin "atəş"in təhlükəli olacağına işarə etməklə həm də mükəmməl oksimoron yaratmışdır. Nizaminin "Xəmsə"sində kifayət qədər bu cür kimyəvi proseslərin poetik təsvirinə rast gəlmək mümkündür ki, bu da münasib mövzuların tədrisində şairin əsərlərinə tədris zamanı müraciətin zəruriliyini daha da aktuallaşdırır.

"Xəmsə"dən kimyəvi elementlər, maddələr, təbiətşünaslıq,coğrafiya dərslərində öyrədilən minerallar haqqında məlumatların şagirdlərə, tələbələrə poetik mətndə çatdırılmasının əyani bir əhəmiyyəti də ondan ibarətdir ki, keçilən mövzuların, bilgilərin bu yolla mənimsənilməsi onlar üçün daha asan başa gəlir. Bu üsul

metodik baxımdan da olduqca əlverişli və sərfəlidir. Kimya, fizika, riyaziyyat, həndəsənin tədrisində Nizami irsindən, ədəbiyyat və xüsusən də astronomiya fənlərinin tədrisində "Xosrov və Şirin", "Yeddi gözəl" poemasından müqayisə faktı kimi istifadənin vacibliyi qaçılmazdır. Kimə bəlli deyil ki, Nizaminin Aristotel əsərlərinin əksəriyyəti ilə yetərincə tanışlığı olmuş, yeri gəldikcə onlardan müəyyən məsələlərlə bağlı bəhrələnmiş və təsirlənmişdir. Aristotel materiyanın yaranmasında dörd ünsür – od, su, hava və torpağı başlanğıc substansiya kimi götürmüş, bunların tandem birləşməsindən istilik, soyuqluq, quraqlıq, rütubətin əmələ gəlməsini əsaslandırmış və cədvəl tərtib etmişdir. Elə bu mənbələrlə dərindən tanışlığından irəli gəlir ki, Nizami sözügedən cədvəlin "Xosrov və Şirin" poemasında poetik təsvirini vermişdir. Həmin cədvəllə tanışlığı olmayan şagird, yaxud tələbənin diqqətinə aşağıdakı bəndin çatdırılması fənnin tədrisində "Xosrov və Şirin" poemasından istifadənin necə də əhəmiyyətli olmasının aşkar sübutudur:

Əgər od,su,torpaq, bu əsən külək
Bir yerdə toplansa uyğun gələrək,
O böyük tanrıdan olmasa fərman,
Məlumdur ki, gəlməz vücuda bir can... *[50,122]*

Tarix və coğrafiya dərslərində bir çox coğrafi və tarixi ərazi, ölkə, şəhər, kənd və s. adların mənşəyinin müəyyənləşdirilməsi zamanı tədris prosesində "İskəndər-

namə" poemasının coğrafi və etnoqrafik təhlilinin aparılması metodiki baxımdan məqsədəuyğun bir üsuldur. Bu üsul müqayisəli təhlildə özünü doğruldur və adıçəkilən dərslərin tədrisi zamanı yeri gəldikcə ədəbiyyat fənni ilə əlaqəli, xüsusən də Nizami irsi ilə bağlı bədii mətnlərdən istifadəni vacib amilə çevirir.

Tədrisdə Nizami irsindən istifadənin metodiki baxımdan böyük əhəmiyyəti ilə əlaqəli bu cür saysız-hesabsız misallar çəkmək, müqayisələr aparmaq mümkündür. Bu prosesə Nizami nəsihətlərindən, aforizmlərdən də istifadəni əlavə etsək elmlərin və bir sıra fənlərin mənimsənilməsində bu rəngarəng, zəngin irsin necə miqyaslı, geniş əhəmiyyət daşıdığını təsəvvür etmək çətin deyildir.

Müasir təhsil və bunun yerdəki icraçıları – müəllimlər Nizami yaradıcılığının məhz bəşəri əhəmiyyətini, həmçinin ölkəmiz üçün milli fəxr amili olmasını nəzərə alaraq, bu sahə üçün müəyyənləşdirilmiş yeni reformalara uyğun aspektdən də bu mütəfəkkir şairin əbədiyaşar irsinin tədrisi ilə əlaqədar yeni metodiki-metodoloji üsul və vasitələri tapmağa borcludurlar. Eynən sivil Azərbaycan cəmiyyəti də bu dühanı bütün əzəmət və möhtəşəmliyi ilə qavramaq nə qədər çətin olsa da, lakin bu yaradıcı dərkə, əqli fəhmə məhkumdur. Nizami irsinin yaradıcı dərki, fəhmi prosesi hələ orta əsrlərdən başlasa da, lakin buna hələ tam nail ola bilməmişik. Buna görə də bu istiqamətdə bütün səylər daha da gücləndirilməlidir.

Lakin bəzi ümumtəhsil məktəblərində, hətta ali təhsil

müəssisələrində də öyrədilməsi çox vacib olan mövzuların tədrisində bəzi müəllimlər elmi-metodiki, yaradıcı axtarışlar etmir və ənənəvi köhnə qaydalarla bir növ dərsi "dabanbasma, qaçdı-qovdu" öyrətmək prinsipiylə "yola verməklə" işlərini bitmiş hesab edirlər. Metodiki mənbələrin birində qeyd edildiyi kimi, "Məhz bunun nəticəsidir ki, hələ də bəzi məktəblərdə N.Gəncəvinin "Xosrov və Şirin", M.Füzulinin "Leyli və Məcnun" və digər müəlliflərin dünya ədəbiyyatı xəzinəsində yer almış qiymətli sənət inciləri zəif və səthi tədris olunur" [22,242].

Sitatdakı iradla tam razılaşaraq qeyd edək ki, çoxşaxəli süjet və mürəkkəb kompozisiyalı klassik irs sahəsində aparılan tədrisin bəzi ümumtəhsil məktəblərində yuxarıda qeyd edilən iradlarla əlaqəli səthiliyi indi də məhz səriştəsiz müəllim faktoru ilə bağlı nəzərə çarpmaqdadır ki, bu da həmin sahənin tələblər çərçivəsində mənimsənilməsinə, qavranılmasına marağı, diqqəti zəiflədir.

Bunu da qeyd edək ki, Nizaminin parlaq bir şəxsiyyət və dahi sənətkar kimi vəhdətdə öyrədilməsi ən zəruri məsələlərdən biridir. Ancaq burda şəxsiyyətin təkamülündə zaman, dövr, mühit amilinin rolu mütləq nəzərə alınmalıdır. Çünki heç bir söz sənətkarının sənət kamilliyi və şəsxiyyət baxımından formalaşması prosesinə dövr, zaman təsirsiz ötüşmür. Buna görə də müəllimin şagird və tələbələrə Nizaminin yaşadığı dövrün, zama-

nın səciyyəsi haqqında müəyyən qədər məlumat verməsi təqdirəlayiqdir. Çünki şairin dünyagörüşünün və yaradıcılığının inkişaf mərhələlərini müəyyənləşdirmək üçün yaşadığı dövrün mühüm cəhətlərini, tərcümeyi-hal materiallarını bilmək zəruri şərtdir. Biləndə ki, Nizaminin elmi bioqrafiyası onsuz da bu günümüzə əhatəli şəkildə çatmayıb, onda bu həlli vacib məsələ daha da aktuallıq qazanır. Bioqrafiya, tərcümeyi-hal materialları ümumən Nizami sənətkarlığını bütövlükdə tamamlayan amil, bir növ zəncirdə ən mühüm həlqədir.

Bu vacib faktordan çıxış edərək ədəbiyyatşünas professor Ş.Mikayılov tədqiqatçı A.Bəkirova ilə müştərək yazdıqları dərs vəsaitində Nizami haqqında ən maraqlı tədqiqat əsərlərindən biri hesab etdikləri M.Ə.Rəsulzadənin "Azərbaycan şairi Nizami"monoqrafiyasından tədrisdə istifadəni çox vacib saymış – "Bu əsərdə "Nizaminin tərcümeyi-halı" adlı xüsusi başlıq N.Gəncəvi ilə bağlı çox faktı açıqlayır"...buna görə də bu tərcümeyi-hal materiallarını şagirdlərin bilik dairəsinə görə sistemləşdirmək və onu şagirdlərə çatdırmaq üçün daha səmərəli metod barəsində düşünmək tələb olunur" [43, 137] fikrini haqlı olaraq irəli sürmüşlər.

Təəssüf doğuran haldır ki, biz hələ Nizaminin məfkurə baxışlarını, dünyagörüşü məsələlərini ali məktəblərin bakalavriat səviyyəsində bakalavr tələbələrinə, magistratura bölmələrində magistrlərə tələb olunan səviyyədə əhatəli çatdıra bilmirik. Çünki əksər tədris plan-

larından ədəbiyyatşünaslığın mühüm bölmələrindən biri olan "Azərbaycan ədəbi tənqidi" fənni çıxardılmışdır. Hansı ki, Azərbaycan ədəbi tənqidinin bir elm kimi formalaşmasında Nizaminin də ilkin elmi-nəzəri görüşləri mühüm rol oynamışdır.

Düşünürük ki, Nizaminin elmi-nəzəri görüşləri, məfkurə baxışları, dünyagörüşü məsələləri, həmçinin intibah ideyaları tələbələrə, magistrlərə yetərincə çatdırılmalıdır, çünki bunsuz mütəfəkkir şairin irsinin yüksək səviyyədə dərki mümkünsüzdür. Buna görə də "Azərbaycan ədəbi tənqidi", "Şərqdə intibah və Nizami Gəncəvi", "Nizami və dünya ədəbiyyatı" kimi mövzuların ən azından seçmə fənn qismində ali məktəblərdə tədrisi zəruri və vacibdir.

Ədəbiyyatşünaslığımızın və tədrisimizin Nizami irsinin tədqiqi, tədrisi və bu irsin milli sərvət kimi xalqa çatdırılması sahəsində görüləsi vacib işləri kifayət qədərdir.

Ümumiyyətlə, Nizami irsi bütövlükdə bu yaradıcılığın əhəmiyyətli səviyyədə bədii və yaradıcı dərki üçün əlaqəli olduğu bir sıra elm sahələri üzrə də müəyyən qədər məlumatlı olmağı, müvafiq mənbə və məxəzlərlə tanışlığı, təhlil-izah üçün sərişta məharəti, ən başlıcası, elmi-nəzəri hazırlığı olduqca zəruri amilə çevrilir. Bu irs özündə müəyyən motivlərlə bağlı dini-əfsanəvi, tarixi-fəlsəfi, estetik-etik problemləri və rəvayət məzmunlu mətnləri birləşdirdiyi üçün bu fakt ciddi oxucuda həmin istiqamət üzrə həm də əlavə bilgi, məlumat

əxz etməyi tələb edir. Lakin bu məsələnin oxucu üçün öz əqli, fiziki və maraq tərəfləri ilə bağlı imkandankənar tərəfləri də var. Oxucu və ümumiyyətlə, şagird və tələbə kontingentinin buna görə də əlavə izahedici vəsaitlərə böyük ehtiyacı olduğu günümüzün ən böyük reallıqlarından biridir.

Kəşfiyyatçı əql ordumu göndərirəm ön cəbhəyə,
Ədəb fəzlim ayıq-sayıq...silahlanmış pasibandır [25, 525]

Beytdə Nizami öz idrakını kəşfiyyatçı, ədəb və fəzlini isə keşikçi adlandırır. Şair bu fəxriyyəsində özünü söz sənətinin qüdrətli hökmdarı, – şahlar şahı kimi qələmə verir. Bunu da qeyd edək k, Nizami irsi ilə müəyyən qədər tanışlığı olan böyük alman mütəfəkkir şairi Höte elə məhz, bəlkə də bu fəxriyyəsinə görə Nizamini "Şahlar şahı" – deyə ona həsr etdiyi şeirində tərifləyirdi.

Yuxarıdakı beytin məzmununu "kəşfiyyatçı" və "keşikçi" sözünə rəğmən dürüst dərk etmək üçün oxucunun mütləq bu məsələ ilə əlaqəli tarixi biliyə malik olması vacibdir. Bunun zəruriliyini nəzərə alaraq prof.M.Əlizadə öz şərhində beytin izahını belə təqdim edir: "Keçmişdə şahlar və el başçıları səfərə çıxanda irəli kəşfiyyat dəstəsi göndərər və qarşıdakı şah düşərgəsini nəzarət altında saxlardılar" [25, 525]. Göründüyü kimi, müəllif tərəfindən Nizaminin beytində irəli sürülən fikrin yaranmasında məhz izahda əksini tapan tarixi faktın təkanve-

rici amil olduğu dəqiqliklə müəyyənləşdirilir.

Nizami irsində heç də az görünməyən bəzi dini etiqad, əfsanə və rəvayətlərlə, Quran surə və ayələrində əksini tapan məlumatlarla əlaqəli motivlərə çox təsadüf olunur. "Şərəfnamə"də birinə istinad edək:

Odur öz ağlına eləyən təkyə,
Ayı barmağıyla bölən ikiyə. *[25, 617-618]*

Mətndə söhbətin Məhəmməd peyğəmbərdən getdiyi bəlli olsa da, amma – "odur ayı barmağıyla bölən ikiyə" ifadəsində əksini tapan fikir "ayı barmağıyla bölmək" məzmununa görə natamam görünür. Və bu natamamlığı aradan götürmək üçün "Şərəfnamə"nin bəzi beytlərinin şərhi ilə bağlı prof. Əkrəm Cəfərin izahı bizim köməyimizə çatır: "Dini etiqada görə, Məhəmmədin möcüzələrindən biri də ayı barmağı ilə ikiyə bölməsidir. Guya qureyşilərin rəislərindən Əbu-Sufyan və Əbu-Cəhl bir dəfə Məkkədə Məhəmməddən doğrudan da peyğəmbər olduğunu isbat etmək üçün ayı barmağı ilə ikiyə bölməyi tələb etmişlər. Məhəmməd də guya barmağı ilə aya işarət etmiş və ay iki parça olmuşdur. Sonra yenə barmağını aya uzatmış, ay parçaları yenidən birləşmişdir" [25, 617-618].

Məhəmməd peyğəmbərin merac səfəri ilə əlaqəli mükəmməl iki metaforanın inikası olan aşağıdakı beyt də rəvayət motivlidir:

Göy gecə məclisi qızışdırmışdı,
İşıqdan gecənin gözü qamaşdı. *[25, 618]*

Gecə göyün yeddinci qatına qalxan Məhəmmədin işığından göylərin işıqlanması mübaliğəli görünsə də mükəmməl metafora kimi Nizami məcaz sənətinin ecazkar qüdrətinin nümayişidir.

Demək olar ki, Nizami irsinin bəzən dərki çətin anlaşılan söz incilərinin, məcaz növlərinin qavranılmasında, şübhəsiz ki, onun çap edilmiş kitablarının, həmçinin tərcümə nümunələrinin ardınca əksəriyyətində verilmiş xüsusi şərh və izahlar bölməsinin böyük əhəmiyyəti vardır. Düzdür, bu şərhlərdə, izahlarda hər hansı müəllifin digərindən fərqli səriştə məharəti özünü büruzə versə də, hər halda ümumi işin xeyrinə onların hər birinin ayrılıqda böyük zəhmətini danmaq mümkün deyildir. Bu izah, şərh fərqlərinin mövcudluğunun istedad və səriştə ilə bağlılığını da unutmaq olmaz.

Bildiyimiz kimi, Nizami poeziyasının poetikasında onun məcazlar,yəni bədii təsvir və ifadə vasitələri olduqca zəngin və zəngin olduğu qədər də mürəkkəb sistemə malikdir. Bu sistemin tərcümədə orijinala yaxın məzmununu və milli mentalitet ruhunu itkilərsiz qoruyub saxlamağın çətinlikləri də, şübhəsiz ki, böyükdür. Buna görə də bəzən bir şeirin fərqli tərcümə və izah variantlarının yaranması, məhz bu çətinliyin öhdəsindən müxtəlif tərcüməçilərin öz təcrübə və bacarıq imkanlarına görə necə

gələ bilməsi faktından irəli gəlirdi. Adi bir poetik mətnin dərk çətinliyi ilə müqayisədə Nizaminin məcazlar sisteminin qavranılması, dərk edilməsi çətinlikləri daha çoxdur. Elə bu aspektdən H.Araslı haqlı olaraq yazırdı: "Bu gün də şairin son dərəcə zəngin təşbeh və istiarələrini şərhsiz dərk etmək çətindir. Hətta mütəxəssislər belə bu çətinliyi hiss edir, eyni beyti bir neçə şəkildə şərh edirlər"[1, 14].

Qeyd edək ki, əslində biz Nizami irsinin hələ də "faş edilməyən" bəzi cəhətləri deyəndə, bu irsin məhz misralarında, beyt və bəndlərində obraz, mürəkkəb məcazi dona bürünmüş, əfsanəvi, dini, rəvayət xarakterli mətnlərin kifayət qədər açılmamış, incələnməmiş, çözülməmiş, dürüst aydınlaşdırılmamış, bəzən lap müəmmalı görünən, üstəlik mübahisələrə yer qoyan, daha çox "gizlin", "qapalı" məzmun – təhlildə diqqətə alınması zəruri təhtəlşüur qatını nəzərdə tuturuq. "Bədii sözün poeziyasında əslində təsadüfi heç nə yoxdur, bu "gizlilik", "qapalılıq" dərk oluna biləndir və tədqiq olunmalıdır" [62, 3]

Sitatda göründüyü kimi, Nizami irsinin "gizlinlərinin" aşkarlanması heç də yalnız təhlil naminə izah, şərh xarakterli yox, əslində tədqiq, araşdırma mahiyyətli olmalıdır. Və bu yöndə səylərin gücləndirilməsi çox zəruridir.

Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında Nizaminin lirik əsərlərinə izah və şərhlər yazan müəlliflərdən Azadə Rüstəmova, Rüstəm Əliyev, Mübariz Əlizadə, Əkrəm

Cəfər, Xəlil Rza Ulutürk və Məmmədağa Sultanovun xidmətləri danılmazdır. Bu şərhçilər sırasında Xəlil Rza Ulutürkün mövqeyi daha önəmli görünür, ona görə ki, o, böyük istedad sahibi bir şair olduğu üçün, elə məhz şairliyinə görə Nizami beytlərinin məcazi məna-məzmun incəliklərini, doğru-dürüst cəhətlərini digərlərindən fərqli olaraq daha dəqiq duymaq həssaslığına malik idi. Buna görə də X.Rza şərhləri ədəbiyyatşünaslıqda xüsusi dəyər daşıyıcısıdır desək, yanılmarıq.

Və, əlbəttə, şərhlərdən sonra bəzi kitablarda xüsusi lüğət bölmələrinin də çətin anlaşılan sözlərə görə verilməsi Nizami əsərlərinin hərtərəfli dərkində böyük əhəmiyyət daşıyır.

Ümumiyyətlə, ali təhsil müəssisələrində, xüsusən də ümumtəhsil məktəblərində müəllimlər tərəfindən Nizami əsərlərinin tələb olunan səviyyədə şagird-tələbə, magistr, ümumən filoloji kontingentinə mənimsənilməsində şərh və izahların, fars-ərəb dilli lüğətlərin rolunu, əhəmiyyətini onlara dərindən izah etməlidirlər.

Lakin Nizami irsi ilə bağlı verilən izah və şərhlərdə mövcud məna-məzmun fərqləri aradan qaldırılmalıdır ki, fikir çaşqınlığı yaratmasın. Həmçinin, yaxşı olardı ki, Nizami kimi bir dünyaşöhrətli dühanın istər lirikası, istərsə də "Xəmsə"yə daxil olan əsərləri ilə bağlı ayrılıqda şərh və izah kitabları çap edilsin. Və belə kitabların çapını filoloji kontingent, həm də nizamisevərlər üçün stolüstü kitaba çevirmək ənənəsinə təşəbbüs göstərilmə-

sinin zamanı, düşünürük ki, çoxdan yetişmişdir. Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında bu sahədə mövcud müəyyən boşluqları da aradan götürmək, əsası məktəb kimi Xətib Təbrizi ilə qoyulan şərhçilik sənətinin nüfuzunu yüksəltmək, əvvəlki şöhrətini ona qaytarmaq qarşıda duran mühüm vəzifələrdən biri olmalıdır.

Aparılası, görüləsi bu işlər təkcə milli çərçivədə, zəmində qapanıb qalmamalıdır, çünki sözügedən bu yaradıcılıq tipinin ərazi,areal hüdudları təkcə bizim sərhədlərimizlə məhdudlaşmır. Xüsusən də, son vaxtlar şairin əsərlərində türkçülük ideyası üzrə aparılan tədqiqat işləri, araşdırmalar mühüm əhəmiyyət kəsb etsə də, lakin ümumbəşəri xarakterli bir sənət məxəzinin yalnız türkçülüklə hüdudlandırılması onun bəşəri, beynəlmiləl əhatə dairəsinin olduqca daralması, azalması, miqyaslı təsir bucaqlarının kiçilməsi, litotalaşdırılması ilə nəticələnə bilər. Belə cəhdlər Nizami irsinin bəşəri, beynəlmiləl mahiyyətinə adekvat deyildir, onun humanist ideyaları ilə uzlaşmır. Bəlkə də buna görədir ki, prof.P.Xəlilov analoji situasiyanı bu cür formulə edir: "Nizamini türkçülüklə məhdudlaşdırmaq onu hüdudu olmayan beynəlmiləl yaradıcılıq aləmindən ayırmağa bərabər olardı. O, Daranın özbaşınalığını... ümumən şahların cahangirlik iddiasını qamçıladığı kimi, Şərqi öz boyunduruğu altına salmış Sultan Səncərin də zülmünə üsyan edən sadə insanların surətlərini yaratmışdır" [30, 248].

Ədəbiyyatşünas alim, professor Vüqar Əhmədin

"Elm" qəzetinin 16 aprel 2021-ci il tarixli 14 saylı nömrəsində çap edilmiş "Nizami Gəncəvi yaradıcılığı fəlsəfi-irfani kontekstdə" məqaləsi də eyni tendensiyanın təlqin nümunəsi kimi səslənir. Müəllif Nizaminin ayrıseçkilikdən, irqçilikdən, ifrat milli təəssübkeşlikdən uzaq humanist, demokratik mahiyyətli poeziya ənənələrinə müxtəlif dinlərə, millətlərə şairin hörmət tendensiyasını da əlavə edir və haqlı olaraq yazır: "Dahi şairin "Xəmsə"sində bütün səmavi dinlərə hörmətlə yanaşıldığını görürük. Şair İslamı bütün dinlərdən üstün tutsa da müxtəlif din nümayəndələrini hörmətlə yad edir... O, dövrünün ictimai-siyasi, əxlaq normalarına müvafiq dərin mənalı fikirlər irəli sürmüşdür ki, bu fikirlər dahi şairin dini-irfani, fəlsəfi-didaktik təlimini açıq-aydın bəyan edir" [63, 5].

Ədəbi prosesdə bəzən elələrinə də təsadüf edilir ki, Nizamiyə yanaşmada diletantcasına fikir yürütmələrinə şahid oluruq. Belə yanlış fikir nümayişindən biri də Nizaminin mənsub olduğu ölkənin və dilinin adını əsərlərində çəkməməsinin ona irad tutulması ilə bağlıdır. Bunu şairin dilinə, ölkəsinə sayğısızlığı kimi qələmə verirlər. Unudurlar ki, bəşəri şairlər ölkələrinin və dillərinin adlarını əsərlərində ehtiyac olmadan çəkmirlərsə, bu cür hallar hər hansı irad üçün istisnadır, çünki onlar bir xalqa, bir ölkəyə yox, bütün bəşəriyyətə məxsusdurlar.

Nizami yaradıcılığının təsir gücü dəfələrlə deyildiyi kimi əksər sivil xarici ölkə ədəbiyyatlarını da əhatə et-

miş, digər xalqların düşüncəsini məşğul etmişdir. Və bu irsin ecazkar motivləri həmin xalqların böyük söz sənətkarları üçün yazılmalı yeni mövzu mənbələrinə çevrilmişdir. Bəziləri isə ümumiyyətlə bu böyük dühanın təsirindən istəməsələr də yayına bilməmişlər.

Nizami yaradıcılığına xaricilərin dərin sevgisinin səbəbini elə bu ciddi təsir aspektində və ədəbiyyatlararası əlaqə, inteqrasiya bağlılığında axtarmaq lazımdır. Bir halda ki, "İnteqrasiya indi bizim zəifliyimiz deyil, gücümüzdür" [62, 3].

Belə ki, Nizami irsinin ecazkar mövzu və motivlərindən təkcə xarici Şərq ölkələrin söz ustadları yox, həmçinin xaricdə yaşayan, milliyyətcə azərbaycanlı olan böyük istedad sahibi şairlər də təsirlənib istifadə edirdilər. Belə şairlərdən biri Tehranla Həmədan arasındakı ərazidə yerləşən, Azərbaycanın qədim şəhəri Savədə yaşayan, qəzəl-qəsidə ustadı sayılan Səlman Savəci (1291-1377) idi. Hansı ki, öz böyük istedadına görə – Şirazda əgər şeir sultanı Hafiz sayılırdısa– Təbrizdə həmin titula sahib Səlman Savəci idi. Düzdür, Savəci yaradıcı təsiri məqbul hesab etsə də, təqlidçiliyi heç də təqdir etmirdi. Ancaq buna baxmayaraq Nizami kimi dahi yerlisinin təsirindən, təqlidindən heç qaça bilməmişdir. Fikrimizin sübutu üçün dilçi-ədəbiyyatşünas prof. N.Məmmədlinin "Moskva Şərq dilləri institutunun azərbaycanlı alimləri" monoqrafiyasındakı bir qeydi əhəmiyyət kəsb edir: "Nizami "Xəmsə"sinin ilahi qüdrətinə səcdə edən və bu

sehrdən ayrıla bilməyən Şərq dünyası şairlərinə Səlman Savəci belə müraciət edir: "Yeni sikkəni yeni adla sikkələmək lazımdır". Lakin yeni yox, köhnə sikkəni yeni adla "sikkələyən", onu "yeniləşdirə" bilməyən S.Savəci Çin şahzadəsi Cəmşidlə Rum hökmdarının qızı Xurşidin məhəbbət macəralarına həsr etdiyi "Cəmşid və Xurşid" əsərini süjet, forma və məzmunu baxımından tamamilə Nizami Gəncəvinin "Xosrov və Şirin" poemasının təsiri ilə yazır" [39, 65].

Məhz, yalnız analoji əlaqə bağlılığı ədəbiyyatlararası ədəbi-mədəni ünsiyyətin daha sıx, səmərəli qurulmasında, bunun uğurla həyata keçirilməsində müstəsna rola sahibdir və adekvat anlamda, həmçinin bir sıra dünya dilləri üzrə Nizami irsinin tərcümə işinin intensivləşdirilməsi bu sahədə yeni perspektivlər açacağına nikbin əsaslar verir.

...Bulağın gözünü arıtdadıqca suyu daha saf, daha qaynar, daha büllur olur. Nizami irsi də belə... "daddıqca dadlanan" mənəvi qida, nemətdir. Bu irsin poetikası, məcazlar sistemi də belə...hər misra, bənd və beytlər incələndikcə, çözüldükcə bu sistemin alt-üst, məna-məzmun və təhtəlşüur qatları ruhumuzu bu yaradıcılığın sehrinə, sirrinə qovuşdurur, belədə önümüzdə bəlkə də çox az dühalara qismət olan əsrarəngiz, heyrətamiz sənət aləmi açılır. Elə bundan irəli gəlir ki, özü bizdən uzaqlaşdıqca yaradıcılığı bizə daha yaxınlaşan, doğmalaşan, ümman dərinliyinə baş vurduqca "gizlinləri" yetərincə

“faş”olan , əqli “huşyar” və çox şeydən agah edən orijinal şeir-sənət, novator yaradıcılıq tipi kimi Nizami irsi ədəbiyyatşünasları həmişə düşündürmüş, düşündürür və zamanlar keçdikcə yenə də düşündürəcəkdir.

Buna görə də, Azərbaycan Respublikası Prezidenti İlham Əliyevin 2021-ci ilin “Nizami Gəncəvi ili” elan edilməsi ilə bağlı 05 yanvar 2021-ci il tarixli Sərəncamı məhz bu dahi şairin irsinin tədqiqi, tədrisi, təbliği sahəsində təxirəsalınmaz işlərin tezliklə həyata keçirilməsinə hesablanmış mühüm dövlət əhəmiyyətli proqram sənədidir. Zəruri istiqamətlərdə əsaslı fəaliyyətə perspektivlər açan bu Sərəncam, müəyyənləşdirilmiş tədbirlər planına uyğun olaraq, xüsusilə ədəbiyyatşünaslıq elmi və təhsil sahəsi üzrə qarşıda yerinə yetiriləsi mühüm vəzifələr qoyur və bu vəzifələrin həyata keçirilməsi Nizami irsinin yüksək səviyyədə tədqiqi və təbliğinə yeni töhfələr bəxş edəcəkdir!

İstifadə edilmiş ədəbiyyat

1. Araslı H. N.Gəncəvi.Sirlər xəzinəsi. Filoloji tərcümə. "Elm" nəşriyyatı, Bakı, 1981, 248 s.
2. Araslı N. Arif Ərdəbili və onun "Fərhadnamə" poeması. Bakı, "Elm" nəşriyyatı, 1979, 170 s.
3. Aristotel. Poetika. Bakı, "Şərq-Qərb", 2006, 120 s.
4.Azərbaycan ədəbiyyatının tarixi poetikası. II kitab. Poetik fikrin təkamülü. Bakı, "Elm" nəşriyyatı, 2006, 496 s.
5. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. I cild, Bakı, Azərbaycan Elmlər Akademiyası nəşriyyatı, 1960, 590 s.
6. Azərbaycan klassik ədəbiyyatında işlədilən ərəb və fars sözləri lüğəti. Maarif, Bakı, 1981, 280 s.
7. Ağayev Ə. Nizami və dünya ədəbiyyatı. Bakı, Azərbaycan Dövlət nəşriyyatı, 1964, 172 s.
8. Alman ədəbiyyatı antologiyası. "Dünya ədəbiyyatı antologiyaları" seriyası. Bakı: Şərq-Qərb, 2009, 688 s.
9. Belinski V.Seçilmiş məqalələri. Bakı, Gənclik, 1979, 227 s.
10. "Bilqamıs" dastanı (Hər şeyi bilən adamın dastanı). Bakı, "Gənclik", 1985, 104 s.
11. Dadaşzadə A. XVIII əsr Azərbaycan lirikası. Bakı, "Elm" nəşriyyatı, 1980, 228 s.
12. Əhmədov C. Ədəbiyyatın tədrisi metodikası. Bakı, Maarif, 1998, 456 s.
13. Əsədullayev S. N. Tixonov yaradıcılığında Nizami //Azərbaycan çoxəsrli qarşılıqlı çoxşaxəli mədəni əlaqələrdə". Dördüncü Bakı Beynəlxalq simpoziu-

munun məruzələrinin məcmuəsi”(4-6 iyun,1998). Bakı: Naşir, 1999.
14. Füzuli M. Leyli və Məcnun. Bakı, Uşaq və Gənclər Ədəbiyyatı nəşriyyatı, 1958, 294 s.
15. Füzuli M. Seçilmiş əsərləri. Məktəb kitabxanası. Bakı, Maarif, 1983, 244 s.
16. Gəncəvi N.Lirika. Bakı, “Gənclik”, 1980, 96 s.
17. Gəncəvi N.Lirika.Filoloji tərcümə. Bakı, “Elm” nəşriyyatı, 1983, 164 s.
18. Gəncəvi N.Sirlər xəzinəsi. Bakı, “Yazıçı” nəşriyyatı. 1981,195 s.
19. Gəncəvi N.Sirlər Xəzinəsi. Filoloji tərcümə. Bakı, “Elm” nəşriyyatı, 1981, 247 s.
20. Gəncəvi N. Xosrov və Şirin. Filoloji tərcümə. Bakı,“Elm” nəşriyyatı, 1981, 374 s.
21. Gəncəvi N. Xosrov və Şirin. Bakı, “Yazıçı” nəşriyyatı. 1982, 401 s.
22. Gəncəvi N. Leyli və Məcnun. Bakı, “Yazıçı” nəşriyyatı. 1982, 303 s.
23. Gəncəvi N.Yeddi gözəl.Bakı, “Yazıçı” nəşriyyatı. 1983, 355 s.
24. Gəncəvi N.İskəndərnamə. Bakı, “Yazıçı” nəşriyyatı, 1982, 688 s.
25. Gəncəvi N. Lirika. Sirlər xəzinəsi. Şərəfnamə. Tərcümə edənlər: X.Rza, A.Şaiq, Bakı, “Yazıçı” nəşriyyatı, 1988, 621s.
26. Höte İ.V.Gənc Verterin iztirabları. (Tərcümə edəni: S.Şamilov, “Ön söz”ün müəllifi: A.Aslanov). Bakı:

Yazıçı, 1983, 208 s.
27. Höte İ.V Şərq – Qərb divanı. Bakı: Şirvannəşr, 2008,400 s.
28. Höte İ.V. Seçilmiş əsərləri (Dünya ədəbiyyatı klassikləri). Bakı:Şərq – Qərb, 2010, 768 s.
29. Hüseynov X. Nizaminin "Sirlər xəzinəsi".Bakı, "Elm" nəşriyyatı, 1983,130 s.
30. Xəlilov P. Türk xalqlarının və Şərqi slavyanların ədəbiyyatı. I kitab. Dərslik. Yenidən işlənmiş III nəşri. Bakı, Maarif, 1994, 432 s.
31. Kazımov K. Nikolay Semyonoviç Tixonov və Şərq: Fil.üzrə elm.dok.dis.avtoref. Bakı, 2021, 37-39 s.
32. Kazımov K. N.S.Tixonov Nizami haqqında. Humanitar elmlərin öyrənilməsinin aktual problemləri. Bakı, 2005, №3, s.88-91.
33. Qasımzadə F. XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. Bakı, Maarif, 1974, 488 s.
34. Qurani-Kərim. Azərbaycan dilinə tərcümə və şərhi. Bakı, 2009, 610 s.
35. Mahmudov M. Piyada... Təbrizdən Şama qədər. Bakı, "Yazıçı" nəşriyyatı, 1982, 207 s.
36. Məmməd Cəfər. Klassiklərimiz haqqında. Bakı, Uşaq və Gənclər ədəbiyyatı nəşriyyatı, 1948, 94 s.
37. Məmməd Cəfər. Nizaminin fikir dünyası (Birinci məqalə) // Azərbaycan, Bakı, 1979, №5, s. 145-164.
38. Məmməd Həmid oğlu Ələkbərov. Nizami Gəncəvi və Azərbaycan xalq yaradıcılığı. Bakı, "Elm" nəşriy yatı, 2021, 130 s.

39. Məmmədli N. Moskva Şərq Dilləri İnstitutunun azərbaycanlı alimləri. Bakı, Sabah, 1993, 106 s.
40. Mikayılov Ş.Bəkirov A.Ümumtəhsil məktəblərinin V-XI siniflərində ədəbiyyatın tədrisi metodikası. Bakı, Naksuana, 2008, 478 s.
41. Müasir Azərbaycan ədəbiyyatı. I cild. Bakı, Bakı Universiteti nəşriyyatı, 2007, 504 s.
42. Müasir Azərbaycan ədəbiyyatı (Ali məktəblər üçün dərslik). İki cilddə, II cild, Bakı, Bakı Universiteti nəşriyyatı, 2007, 564 s.
43. Rəsulzadə M.Ə. Azərbaycan şairi Nizami. Bakı, Azərnəşr, 1991, 232 s.
44. Rüstəmova A. Nizami Gəncəvi. Bakı, "Elm" nəşriyyatı, 1980, 75 s.
45. İbrahimov M. Seçilmiş əsərləri. III cild. Bakı, Azərbaycan Dövlət nəşriyyatı, 1972, 484 s.
46. Yusifli X. Nizaminin lirikası. Bakı, Azərbaycan Elmlər Akademiyası nəşriyyatı, 1968, 274 s.
47. Yusifli X. Şərqdə intibah və Nizami Gəncəvi. Bakı, "Yazıçı" nəşriyyatı, 1982, 200 s.
48. Salman Mümtaz. Azərbaycan ədəbiyyatının qaynaqları. Bakı, " Avrasiya press", 2006, 440 s.
49. Seyidov Y. Ədəbi tənqid və bədii dil. Bakı, "Yazıçı" nəşriyyatı, 1986, 240 s.
50. Səfərov Ş.Həsənov B.Nizami Gəncəvi yaradıcılığı fənlərin tədrisində. Bakı, Maarif, 1991, 272 s.
51. Səfərli E.Sonet janrı və Azərbaycan soneti. Bakı, "Elm və təhsil" nəşriyyatı, 2014, 380 s.

52. Səfərli E. Bədii təsvir və ifadə vasitələrinin tədrisi. Bakı, "Gənclik", 2020, 180 s.
53. Səfərli E. "Türkanə söz"ün misilsiz ustadı // "Filologiya məsələləri" jurnalı, Bakı, "Elm və təhsil", 2021, №2, s.254-273.
54. Səfərli Ə. Divan ədəbiyyatı sözlüyü. Bakı,"Elm və təhsil" nəşriyyatı, 2015, 704 s.
55. Səfərli Ə. Yusifli X. Qədim dövr və orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı. Bakı, "Ozan", 1998, 631 s.
56. Sultanlı V. Azərbaycan ədəbi tənqidi. Bakı, "Elm və təhsil" nəşriyyatı, 2012,224 s.
57. Şekspir V. Pyeslər. Bakı, Yazıçı, 1989, 584 s.
58. Şəmsizadə N. Ədəbiyyat nəzəriyyəsi. Dərslik. Bakı, "Roqres" nəşriyyatı, 2012, 434 s.
59. Şükürov A.Fəlsəfə. Dərs vəsaiti. Bakı, "Elm" nəşriyyatı, 1997, 384 s.
60. Talıbzadə K. Azərbaycan ədəbi tənqidinin tarixi. Bakı, Maarif, 1984, 328 s.
61. Verdiyeva Z. Köməkçi ad kateqoriyaları. Bakı, Maarif, 1990, 228 s.
62. Vəliyev K. Linvistik poetikaya giriş (Epik mətnin təhlil təcrübəsi). Dərs vəsaiti. Bakı, ADU nəşriyyatı, 1989, 102 s.
63. Vüqar Əhməd. Nizami Gəncəvi yaradıcılığı fəlsəfi-irfani kontekstdə. "Elm" qəz.,Bakı, 2021,16 aprel, № 14 (1276), s.5

Türk dilində

64. Kuprulu M.F.Türk edebiyatı tarihi. İstanbul, 1921, s.208-209

Rus dilində

65. Arabskaya poeziya srednix vekov.Moskva, "Xudojestvennaya literatura",1975, 768 s.
66. Krımskiy A.Y. Nizami i eqo izuçenie. "Nizami", sb.statey, İzd-vo AN Azerb, Bakı, 1947, s. 147-166.
67. Krımskiy A.Y. Nizami i eqo sovremenniki. Baku, Nauka, 1981, s.27
68. Bertelıs E.Э. Velikiy azerbaydjanskiy poэt Nizami, Baku, İzd-vo AzFAN, 1940, s. 36
69. Bertelıs E.Э. Nizami i Fizuli, İzd-vo Vostoçnoy literaturı, M.,1962, s.15-26
70. Bertelıs E.Э. Nizami, M., 1956, s.76
71. Qamzatov R.X. Moy Daqestan. Povestı. KN. I i II. M., "Molodaya qvardiya", 1972, 424 s.
72. Qete İ.V. Sobranie soçineniy.V 10 –ti tomax. T.10.M., Xudojestvennaya literatura. 1980, 510 s.
73. Рзаев А.К. Очерки об учёных и мыслителях Азербайджана XIX века. Монография. Баку, "Маариф", 1969, ст. 64-74
74. Tixonov N.S. Pisateli i эroxa.Vıstupleniya, literaturnıe zapisi, oçerki. Moskva: Sovetskiy pisatelı, 1974.
75. Tixonov N.S. Sobranıye soçineniy v 7 tomax, tom 6, M.: Xudojestvennaya literatura, 1985.

Elshad Safarli
Ph.D., associate professor
Lankaran State University

The incomparable master of "torkane sokhan"

Summary

The book deals with the humanistic, human lyricism and ideological and content, artistic features of the immortal "Khamsa" of the great master of words, thinker and poet Nizami Ganjavi in the scientific and theoretical aspect and comments on existing opinions. In research and analytical work, attention is drawn to the theoretical problems of this heritage, which makes an invaluable contribution to the world revival and progressive literary treasures of civilized countries. In the context of extensive research, a special view is shown on some controversial issues of this type of innovative creativity, some errors in research, translation, distortion of semantic content in certain sources, translated publications, textbooks and teaching aids are explained and justified in the context of comparison.

Translations made by a number of poets and translators at different times have re-analyzed the subject, differences in explanations, inappropriate deviations from the original, and raised the issue of the quality advantage

of some modern translation publications.

The reasons for the negligence in the study, publication and promotion of Nizami's legacy in Azerbaijani literary criticism have long been clarified, and it was noted that some of our researchers of the twentieth century demonstrated a biased, superficial approach to this legacy.

The unscientific, unsubstantiated views of some European bourgeois orientalists, especially V. Bacher and others, on the work of Nizami are examined.

The inconsistency of the views of the Panirans on the introduction of the tendency of appropriating Nizami by separating it from the national context in relation to the linguistic factor is confirmed by objective facts that such attempts are ridiculous and artificial.

The manual pays special attention to the linguistic problem and argues that the "Turkic word" has irreplaceable opportunities for gaining world fame for the heritage of Nizami, to reveal all the secrets of art, artistic thought in all layers as an important condition for the success of this work. It also discusses the artistic features of Nizami's works, the role of means of artistic description and expression in improving his artistic aesthetics, as well as teaching his artistic heritage.

Эльшад Сафарли, к.ф.н., доцент
Лянкяранский Государственный Университет

Несравненный мастер “торкане soxan”

Резюме

В книге рассматриваются гуманистический, человеческий лиризм и идейно-содержательный, художественные особенности бессмертной «Хамсы» великого мастера слова, мыслителя и поэта Низами Гянджеви в научно-теоретическом аспекте и комментируются существующие мнения.

В исследовательски-аналитической работе обращается внимание на теоретические проблемы этого наследия, которое вносит неоценимый вклад в мировое возрождение и прогрессивные литературные сокровища цивилизованных стран. В контексте обширных исследований демонстрируются особый взгляд на некоторые спорные вопросы этого типа инновационного творчества, некоторые ошибки исследования, перевода, искажения семантического содержания в определенных источниках, переводческих публикациях, учебниках и учебных пособиях объясняются и обосновываются в контексте сравнения.

Переводы, выполненные рядом поэтов и переводчиков в разное время, повторно проанализировали предмет, различия в объяснениях, несоответствующие отклонения от оригинала и затронули проблему качественного преимущества некоторых современных

переводческих публикаций.

Причины небрежного отношения к изучению, публикации и продвижению наследия Низами в азербайджанской литературной критике давно выяснены, и было отмечено, что некоторые из наших исследователей XX века продемонстрировали необъективный, поверхностный подход к этому наследию.

Рассмотрены ненаучные, необоснованные взгляды некоторых европейских буржуазных востоковедов, особенно В. Бахера и др., на творчество Низами.

Несостоятельность взглядов паниранцев на введение тенденции присвоения Низами путем отделения его от национального контекста по отношению к языковому фактору подтверждается объективными фактами, что такие попытки смехотворны и искусственны.

В учебном пособие уделяется особое внимание языковой проблеме и утверждается, что «тюркское слово» имеет незаменимые возможности для снискания мировой известности наследию Низами, раскрыть все секреты искусства, художественной мысли во всех слоях как важное условие успеха этой работы. Также обсуждаются художественные особенности произведений Низами, роль средств художественного описания и выражения в совершенствовании его художественной эстетики, а также преподавание его художественного наследия.

Kitabın içindəkilər

I Fəsil

Nizami Gəncəvi irsinin bəzi sənətkarlıq xüsusiyyətləri.....7

II Fəsil

“Türkanə söz”ün misilsiz ustadı.....59

III Fəsil

Nizami Gəncəvi irsinin qısa tədrisi xüsusiyyətləri və bəzi dərk problemləri.....117

İstifadə edilmiş ədəbiyyat.....148
Summary (ingilis dilində).....154
Резюме (rus dilində).....156

Elşad Məhərrəm oğlu Səfərli
“Türkanə söz”ün misilsiz ustadı
(Azərbaycan dilində)
Bakı. “Elm”. 2022

Nəşriyyatın direktoru: ***Səbuhi Qəhrəmanov***

Mətbəənin direktoru: ***Şəddat Cəfərov,***
İqtisad elmləri namizədi,
Azərbaycan və Rusiya Yazıçılar
Birliyinin üzvü

Redaktor: ***Adil Cəmil,***
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, Azərbaycan
Yazıçılar Birliyinin üzvü, şair

Korrektor: ***Ə.Kərimova, F.Səfərli***
Dizayner: ***M. Vəliyeva***

Yığılmağa verilmişdir:00 00 0000.
Çapa imzalanmışdır:00000000
Kağız formatı:84x108 1/32
Fiziki ç.v: 10
Sifariş:00
Tirajı:000

Kitab “Bakı Mətbəəsi” ASC-də hazır diapozitivlərdən ofset üsulu ilə çap olunmuşdur.

“Elm” nəşriyyatı, 370143, Bakı-143, Nərimanov prospekti 31, Akademiya şəhərciyi, əsas bina.

Mətbəənin ünvanı: Bakı. A.Məhərrəmov küçəsi 4.

E-mail: 3_metbee@mail.ru Tel,: 431-40-58

Elşad Səfərli-10.03.1957. Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin üzvü (1998). Şair-ədəbiyyatşünas, Lənkəran Dövlət Universitetinin "Azərbaycan dili və ədəbiyyat" kafedrasının müdiri, filologiya elmləri namizədi, dosent.

Bədii əsərləri:

1. Dünya ömür yoludur. Şeirlər. Bakı, "Gənclik", 1991.
2. Sözü ürəyində qalan adam. Şeirlər və poema. Bakı, "Azərbaycan", 1993.
3. Səhərə tələsən qatar. Şeirlər və poemalar. Bakı, "Gənclik", 1996.
4. Yalnız sevgi. Şeirlər. Bakı, "Şans", 1999.
5. Şair təkliyə məhkumdu. Şeirlər və poema. Bakı, "Nurlan", 2004.
6. Səhərə tələsən qatar. Təkrar nəşr. Şeirlər və poemalar. Bakı, "Gənclik", 2009.
7. Poemalar. Bakı, "Gənclik", 2011.
8. Bu, Elşad Səfərlidir. Şeirlər və poemalar. Bakı, "Gənclik", 2012.
9. Alması düşməyən nağıllar. Şeirlər və poemalar. Bakı, "Elm və təhsil", 2016.
10. Lənkəran sonetləri. Bakı, "Gənclik", 2017.
11. Mənə dəniz bağışladın. Bakı, "Gənclik", 2019.
12. İki çiçəyin dastanı. Şeirlər və poemalar. Bakı, "Gənclik", 2020.
13. Bir anın yuxusu. Poema. Bakı. "Gənclik". 2022.

Elmi əsərləri:

1.S.Rüstəmxanlının fərdi yaradıcılıq üslubu. Monoqrafiya. Bakı, "Qanun", 2003.
2.M.Müşfiq yaradıcılığında sonet janrı. Metodik vəsait. Bakı. "Gənclik", 2011
3.Azərbaycan sonetinin poetik xüsusiyyətləri. Dərs vəsaiti. Bakı, "Elm və təhsil", 2014.
4.Sonet janrı və Azərbaycan soneti. Monoqrafiya. Bakı, "Elm və təhsil", 2014.
5.Bədii təsvir və ifadə vasitələrinin tədrisi. Dərs vəsaiti. Bakı, "Gənclik", 2020.
6. "Türkanə söz"ün misilsiz ustadı. Dərs vəsaiti. Bakı. "Elm", 2022

Haqqında nəşrlər:

1.Z.Ələsgərov. Hələ yol gələn arzuyam. Bakı, "Nurlan", 2002.
2.A.Eminov. E. Səfərlinin poeziyası: Düşüncələr, mülahizələr. "Elm və təhsil", 2015.
3.N.Məmmədli. Biblioqrafiya. Bakı, "Elm və təhsil", 2021.

"TÜRKANƏ SÖZ"ün misilsiz ustadı