

**Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası
Gəncə Bölməsi
Nizami Gəncəvi Mərkəzi**

Xəlil Yusifli

Nizami Gəncəvi

*Kitab Nizami Gəncəvinin anadan
olmasının 880 illiyi
münasibəti ilə çap olunur*

*Kitab AMEA Gəncə Bölməsinin
Rəyasət Heyətinin 2021-ci il 25 may
tarixli 5/3 qərarı ilə nəşr edilir.*

Gəncə - 2021

Elmi redaktor: - **Afaq Yusifli**
Gəncə Dövlət Universiteti dosenti

**Elmi rəhbər və
ön sözün müəllifi** - **Xəlil Yusifli**
Əməkdar elm xadimi, professor

Rəyçilər:

**Transliterasiya və
tərtib edən:** **Təranə Verdiyeva**
Nizami Gəncəvi Mərkəzinin şöbə müdiri

**Xəlil Yusifli. Nizami Gəncəvi. “Elm” nəşriyyatı.
Gəncə, 2021. 385 səh.**

Dahi mütəfəkkir, şair Nizami Gəncəvi dünya şöhrətli “Xəmsə”si ilə bərabər lirik şeirlər divanı ilə də məşhurdur. Şairin lirik şeirləri qəsidə, qəzəl, rübai janrlarında yazılmışdır. Nizami Gəncəvi epik şeir sahəsində misilsiz olduğu kimi, lirik bir şair kimi də böyük sənətkardır.

Professor Xəlil Yusiflinin müəllifi olduğu Nizami Gəncəvinin lirik şeirlərinin tədqiqinə həsr edilmiş “Nizaminin lirikası” adlı monoqrafiya ilk dəfə 1968-ci ildə nəşr edilmişdir. Bu kitab Azərbaycan Respublikasının Prezidenti cənab İlham Əliyevin sərəncamına əsasən 2021-ci ilin “Nizami ili” elan olunması ilə əlaqədar müəllifin müxtəlif dövrlərdə dahi şairin həyatının tədqiqi ilə bağlı yazdığı məqalələr də əlavə edilməklə yenidən nəşr olunur.

Monoqrafiya Nizami Gəncəvinin lirik şeirlərinin tədqiqi ilə bağlı aparılacaq yeni tədqiqatlar üçün qiymətli mənbədir.

İJBN 5 – 8066 – 1638 – 4

1401000000
655 (07) – 2004

«ELM» nəşriyyatı



**Azərbaycan Respublikasında 2021-ci ilin “Nizami Gəncəvi İli”
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 hissəsinə çevrilmiş parlaq irsi əsrlərdən bəri Şərqi 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 bədi-estetik düşüncə tarixini zənginləşdirən ecazkar söz sənəti incilərini də məhz burada ərsəyə gətirmişdir. 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 tanidilməsi sahəsində xeyli iş görülmüş, əsərlərinin nizamişünaslıqda yüksək qiymətləndirilən elmi-tənqidi mətni hazırlanmış, kitabları nəfis tərtibatda və kütləvi tirajla nəşr edilmişdir. Nizaminin ədəbiyyatda və incəsənətdə yaddaqalan obrazı yaradılmışdır. Mütəfəkkir şairin doğma şəhəri Gəncədə məqbərəsi, Bakıda, Sankt-Peterburqda və Romada heykəlləri ucaldılmışdır. Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının

Ədəbiyyat İnstitutu və Milli Azərbaycan Ədəbiyyatı Muzeyi Nizami Gəncəvinin 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. Azərbaycanın klassik ədəbi-mədəni irsinə həmişə milli təəssübkeşlik və vətənpərvərlik mövqeyindən yanaşan ümummillilərin lideri 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 öyrənilməsinə, nəşrinə və təbliğinə 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 ustasının insanları daim əxlaqi kamilliyə çağıran və yüksək mənəvi keyfiyyətlər aşılaman zəngin yaradıcılığının bəşər mədəniyyətinin nailiyyəti kimi müstəsna əhəmiyyətini nəzərə alaraq qərara alıram:

1. 2021-ci il Azərbaycan Respublikasında “Nizami Gəncəvi İli” elan edilsin.

2. Azərbaycan Respublikasının Nazirlər Kabineti “Nizami Gəncəvi İli” ilə bağlı tədbirlər planı hazırlayıb həyata keçirsin.

İlham Əliyev
Azərbaycan Respublikasının Prezidenti
Bakı şəhəri, 5 yanvar 2021-ci il.

İLK SÖZ

Nizami dünya mədəniyyəti tarixinə ölməz “Xəmsə” müəllifi kimi daxil olmuşdur. Lakin o, eyni zamanda Yaxın Şərq poeziyasının qəsidə, qəzəl, rubai kimi lirik şəkillərinə də biganə qalmamış, Dövlətşah Səmərqəndinin yazdığına görə 20 min beyt həcmində bir divan tərtib etmişdir. Nizaminin lirik şeirləri, əlbəttə bütöv bir tarixi dövrün aynası olan “Xəmsə” qədər şöhrət qazanmamış, onun qədər yayılmamış, onun kimi bütövlüklə gəlib bizə çatmamışdır. Lakin hazırda şairin lirikasından əldə olan nümunələr göstərir ki, Nizami bu sahədə də ən qüdrətli şairlərdən biri olmuş, yaradıcılığının əvvəlindən axırına qədər çoxlu miqdarda lirik şeirlər yazıb yaratmışdır.

Əslində böyük şair yaradıcılığa lirika ilə başlamış, öz lirik əsərləri ilə qüdrətli bir sənətkar kimi tanındıqdan sonra yaradıcılıq meydanını genişləndirmiş, lirik və epik ünsürlərin sıx vəhdətindən yaranmış olan, həmçinin daha böyük lövhələr, zəngin fikirlər ifadə etməyə imkan verən poemalarını yazmışdır. Böyük şair poemaları ilə yanaşı bütün yaradıcılığı dövründə lirik şeirlər yazmaqda davam etmiş, hətta öz yaradıcılığına Azərbaycan lirik poeziyasının ən gözəl nümunələrindən olan məşhur “Qocalıq” şeiri ilə yekun vurmuşdur.

Nizami lirik şeir sahəsindəki bu fəaliyyətinə “Xəmsə”də dəfələrlə işarə etmişdir. Məsələn, şair “Sirlər xəzinəsi”ndə həm əsərdən əvvəlki ədəbi fəaliyyətinə işarə edərək yazır:

شعر نظامی شکر افشان شده

ورد غزالان غزلخوان شده

Nizami şeiri şəkər saçan olmuşdur,

Qəzəl oxuyan ahuların əzbəri olmuşdur.

Burada şairin hələ yenicə yazılmaqda olan “Sirlər xəzinəsi”ni nəzərdə tutduğunu demək sadələşmə olardı, əksinə, şairin artıq o vaxt dillər əzbəri olan qəzəllərini xatırladığını ehtimal etmək həqiqətə daha yaxın görünür. Hər halda Nizaminin öz şəkər saçan şeirinin qəzəlخان (yəni xanəndə) gözəllərin dilinin əzbəri olduğunu xəbər verməsini başqa cür izah etmək çətindir.

Yenə həmin əsərdə Nizaminin qoca şairlərin onun hünərini, yeni ruhlu şeirlərini inkar etməsindən danışması da bu əsər yazılan vaxtdan əvvəlki hadisələrə, daha doğrusu, şairin “Sirlər xəzinəsi”ndən əvvəlki ədəbi fəaliyyətinə işarədir. Nizaminin bu əsərdə bədii yaradıcılıq məsələlərindən geniş söhbət açması, saray şeirini tənqid edib saray şairlərinin aqibətini xatırlatması və s. göstərir ki, Nizami “Sirlər xəzinəsi”nə qədər uzun bir yaradıcılıq yolu keçmiş və özünün yeni ruhlu, yeni məzmunlu lirik şeirləri ilə geniş şöhrət qazanmışdır. Maraqlı burasıdır ki, Nizami bu dövrdə yazdığı lirik şeirlərini xatırlatmaqdan əlavə onların qısa səciyyəsinə, ümumi ideya istiqamətini də müəyyənləşdirərək yazmışdır:

شعر بمن صومعه بنیاد شد

شاعری از مصطبه آزاد شد

زاهد و راهب سوی من تاختند

هر دو بهن خرقه دراند اختند

Şeir mənimlə somielərdə qərar tutdu,

Şairlik əyləncə məclislərindən azad oldu.

Zahid və rahib mənə tərəf çapdılar,

Hər ikisi mənim üstümə xirqə atdılar.

Bu sətirlərlə şair bilavasitə “Sirlər xəzinəsi” əsərindən əvvəl yazdığı lirik şeirlərə işarə edir və onların ideya

məzmunu etibarilə saray-mədhiyyə ədəbiyyatına tamamilə zidd olduğunu göstərir. Məhz bu sətirlərdən aydın olur ki, Nizaminin hələ ilk gənclik dövründə yazdığı şeirləri ədəbiyyatı dar saray mühiti çərçivəsindən çıxarmış, geniş kütlələrin malı etmişdir. Nizaminin bu şeirləri öz dərin məzmunu, yüksək sənətkarlıq xüsusiyyətləri sayəsində o qədər geniş yayılmışdır ki, zahid və rahibləri belə hərəkətə gətirmişdir. Bununla yanaşı bərabər, Nizami özünü şeir, sənət gülüstanında hələ qönçə halında olan bir qızıl gülə bənzədir, dərin bir inam və qürur hissi ilə daha yüksək əsərlər yaratmağa qadir olduğunu bildirir:

سرخ گلی غنچه مثالم هنوز

منتظر باد شمالم هنوز

گر بنمایم سخن تازه را

صور قیامت کنم آوازهرا

Mən hələ qönçə misal bir qızıl güləm,

Şimal küləyinin intizarını çəkirəm.

Əgər təzə sözlər göstərsəm,

Qiyamət surunun səin eşidilər.

“Xosrov və Şirin” poemasında isə Nizami iftixar hissi ilə qəzəllərinin Eldəgizlər sarayında xanəndələr tərəfindən oxunduğunu yazır. Qızıl Arslan tərəfindən görüshə dəvət edilən şair şahın düşərgəsinə yaxınlaşarkən məclisdə xanəndələrin onun qəzəllərini oxuduğunu eşidir:

غزلهای نظامی را غز الان

زده بر زخمهای چنگ نالان

Gözəllər Nizami qəzəllərini

Çəngin iniltili səsi altında oxuyurdular.

Yenə həmin əsərdə şair onun Qızıl Arslanın tərifinə həsr etdiyi mədhiyyənin ravi tərəfindən oxunduğunu da xatırladır:

در آمد راوی و بر خواند چون در

ثنائی کان بساط از گنج شد پر

Ravi daxil oldu və dürr kimi bir sənə oxudu ki,

O məclis xəzinəylə doldu.

“Leyli və Məcnun” poemasında şair öz lirikasına aid daha ətraflı məlumat vermişdir. Şair qeyd edir ki, məhz “divanımı” qarşısına qoyub sevincli bir əhvali-ruhiyyədə olduğu vaxt Şirvanşah Əxsitandan “Leyli və Məcnun” əfsanəsi mövzusunda bir dastan yaratmaq haqqında sifariş alır:

روزی بمبار کی و شادی

بودم بنشاط کیقبادی

ابروی هلالیم گشاده

دیوان نظامیم نهاده

Bir gün xoşbəxtlik və şadlıqla

Keyqubad kimi sevinirdim.

Hilal qaşlarım açıq idi,

Nizami divanımı qarşıma qoymuşdum.

Bu beytlər alimlər tərəfindən müxtəlif şəkillərdə izah olunur. Məsələn, V. Baxer həmin beytlərə əsaslanaraq qeyd edirdi ki, Nizami divanı “Leyli və Məcnun” əsərini yazmaq sifarişi alınan vaxt redaktə olunub qurtarmışdı. Professor H.Araslıya görə şairin həmin vaxt bir divan həcmi qədər lirik şeirləri var imiş. Y.E.Bertels isə V.Baxerə etiraz edərək yazır ki, burada divanın məhz “Leyli və Məcnun” mövzusunda əsər yazmaq sifarişi alınan vaxtda qurtarıb-qurtarmamasına dair heç bir işarə yoxdur. “O daha əvvəllərdə tamamlana

bilərdi. Mən bu sözləri daha çox belə başa düşürəm ki, şair sadəcə olaraq öz gənclik şeirlərini vərəqləyirmiş. Nəhayət, əgər divan sözünü ancaq lirik şeirlər məcmuəsi deyil, daha geniş mənada başa düşsək, ehtimal etmək olardı ki, şairin qarşısında sadəcə olaraq ağ vərəqlər var imiş. Şair onu yeni şeirlərlə doldurmaq istəyirmiş”. Y.E.Bertels V.Baxerə etiraz etməkdə haqlıdır; doğrudan da, göstərilən misralarda məhz həmin vaxt Nizami divanının tamamlanmasına heç bir işarə yoxdur. Lakin həmin dövrdə Nizaminin bir divan həcmində lirik şeirləri olduğu tamamilə mümkündür. Ancaq yuxarıdakı misralar deyil, tamamilə başqa faktlar belə bir ehtimal irəli sürməyə imkan verir. Bir qədər əvvəl deyildiyi kimi Nizami yaradıcılığa “Sirlər xəzinəsi” əsərindən xeyli əvvəl lirik şeirlərlə başlamışdır. Hələ otuz yaşlarında yazdığı bir qəsidədən aydın olur ki, hələ o dövrdə böyük sənətkar qüdrətli şair kimi bütün Şərqdə məşhur olmuşdur! “Sirlər xəzinəsi”ndən xeyli əvvəl yazıldığı ehtimal olunan fəxriyyəsinə şair artıq özünün “ərgənin sədasi verən qəzəlləri”ndən iftixar hissi ilə danışır, “Xosrov və Şirin”də isə qəzəllərinin Eldəgizlər sarayında xanəndələr tərəfindən oxunduğunu xatırladır. Bütün bu faktlar göstərir ki, “Leyli və Məcnun” dastanı yazıldığı vaxtlarda Nizaminin bir divan həcmində lirik şeirləri ola bilərdi.

Çox ehtimal ki, həmin lirik şeirlər “Leyli və Məcnun” mövzusunda dastan yaratmaq sifarişi alınan vaxt, ya da ondan bir qədər əvvəl bir divan halında toplanılmışdır. Yuxarıdakı misralar da bu ehtimalı təsdiq edir. Həmin misradakı divan sözü altında “gənclik şeirlərinin”, ya da “ağ vərəqlərin” nəzərdə tutulduğunu iddia etmək, bizcə, doğru deyildir. “Sirlər xəzinəsi”, “Xosrov və Şirin” kimi əsərlərin müəllifi olan bir sənətkarın öz “gənclik şeirləri” ilə əyləndiyini, yaxud hələ yenicə qarşısına ağ vərəklər qoyub şeir yazmaq xəyalında olduğunu demək səhvdir. Əksinə,

burada şairin yetkinlik dövrlərində yazdığı şeirlərdən tərtib olunmuş mükəmməl bir divandan söhbət getdiyini demək daha doğru olardı.

Maraqlıdır ki, şair bir qəzəlinin sonunda Şirvanşah Əxsitanı öz divanının sahib adlandırır. Şair qəsidənin “girişi”ni xatırladan həmin qəzəlin sonunda gözələ müraciət edərək yazır.

پیش نظامی خرام تا بتو سر بر کند
تاج ملوک اخستان صاحب دیوان من
İrəli get, Nizami, sənin söhbətinlə ömrü başa vursun,
Padşahların tacı, mənim divanımın sahibi Əxsitan.

Buradan belə aydınlaşır ki, şair lirik şeirlər divanını da Əxsitana bağışlamışdır. (Əxsitan 1149-1197-ci illər arasında hökmranlıq etmişdir). Əlbəttə, burada təəccüblü heç bir şey yoxdur. Bu hadisə ola bilsin ki, təxminən “Leyli və Məcnun” əsərinin Əxsitana təqdim olunmasından bir az sonra olmuşdur. Lakin şair, məlum olduğu kimi, sonralar da lirik şeirlər yazmışdır. Nizami “Leyli və Məcnun” əsərinin başqa bir yerində ayrı-ayrı şəkillər sahəsindəki fəaliyyəti haqqında yazır:

گر پیشه کنم غزل سرائی
او پیش نهاد دغل درانی
گر ساز کنم قصاید چست
او باز کند قلاید سست
بازم چو بنظم قصه راند
قصه چه کنم که قصه خوابد
من سکه زنم بقالبی خوب
او نیز زند و لیک مقلوب
Əgər qəzəl yazmaqla məşğul olsam,
O, cığallığı irəli çəkir.

Əgər mən mətin qəsidələr yazsam,
O, süst boyunbağılar açır.
Şahinin “qüssə” yazmaq meydanında pərvaz edəndə,
Nə “qüssə” edim, o, qüssə başa düşür.
Mən yaxşı qələbli sikkə vururam,
O da vurur, lakin qəlp vurur.

Burada Nizami öz lirik şeirlərini poemaları ilə yanaşı qoyur, onları bir-birindən ayırmır, həm qəzəl, həm qəsidə, həm də “qissə” şəkillərində öz fikir və duyğularını ifadə etmək üçün eyni dərəcədə istifadə etdiyini bildirir və bununla da, onun lirik şeirlərini “Xəmsə”dən zəif hesab edən, yaxud “Xəmsə”yə əlavə hesab edən hər cür fikirləri özü rədd edir. Sonrakı poemalarında şair lirik əsərlərindən bəhs etmir.

Nizaminin lirikası haqqında təsəvvürümüzü onun lirik şeirlərindən əldə olan nümunələr bir qədər də genişləndirir və Nizaminin ardıcıl olaraq ömrü boyu lirik şeirlər yazdığını göstərir. Məsələn, Nizami məşhur *کاروان هم جرس جنبید و هم در* مəşhuru ilə başlayan qəsidəsində yazır:

سی گذشت از عمر بر خیز ای نظامی گوشه گیر
من نصیحت کرده ام باقی تو دانی هان و هان!
Ömürdən otuz il keçdi qalx, ey guşənişin Nizami!
Mən nəsihət etmişəm, qalanını özün bilirsən, bax ha!

Əgər Nizaminin 1141-ci ildə anadan olduğunu qəbul etsək, onda bu qəsidənin 1171-ci ildən sonra, lakin “Sirlər xəzinəsi”ndən xeyli əvvəl yazıldığını demək lazım gəlir. Çünki burada şair ömründən otuz il keçdiyini xəbər verirsə, “Sirlər xəzinəsi”ni yazdığı vaxt yaşının qırxa çatmaq üzrə olduğunu bildirir. Y.E.Bertels bu əsərin 1172-1173-cü illərdə yazıldığını ehtimal edir. Bu şeirdən aydın olur ki, həmin dövrdə nadir istedadla malik gənc şairi layiqincə

qiymətləndirmir, onun hünər və istedadını inkar edirmişlər. Şair tanınmaq, şöhrət qazanmaq üçün İraqa getmək arzusunda olduğunu bildirir. O, özünü Gəncədə daş içində qalmış gümüşə, kanından çıxmamış lələ bənzədir və özünə müraciət edir ki, artıq yaşın otuzu keçib, bu guşənişinlikdən əl çək, Gəncədən kənara çıx! “Gümüş daşdan çıxmayınca rəvnəqi artmaz, ləl kanından çıxmayınca qiyməti olmaz”. Bu qəsidədə şair İraqa yanaşı Kəbəyə getmək arzusunda olduğunu da bildirir.

Nizaminin bu qəsidədəki Gəncədən kənara çıxmaq, İraqa, Kəbəyə getmək barədə arzu və fikirləri “Sirlər xəzinəsi” əsərinin sonundakı fikir və arzuları ilə səsleşir. Orada da şair öz hünər və istedadına layiqli qiymət almaq üçün İraqa can atır.

سلطان كعبه رابين بر تخت هفت كشور
qəsidənin Nüsrətəddin Əbu Bəkr ibn-Məhəmməd Bişkinin mədhinə həsr olunması göstərir ki, həmin şeiri şair 1191-ci ildən sonra, yəni Nüsrətəddinin hakimiyyət başına gəlməsindən sonra yazmışdır. Həmin qəsidədəki

زين پيشتر بسى در در پاي شه فشاندم

وز پس در آن ترازونه سنك ديده نه زر

Bundan əvvəl də şahın ayağına çox dürlər səpmişəm,

Sonra həmin tərəzidə nə daş görmüşəm, nə qızıl.

beytinə əsaslanaraq demək olar ki, şair bu mədhiyyəni Nüsrətəddinin hakimiyyət başına keçməsindən xeyli sonra yazmışdır. Həmin qəsidənin giriş hissəsində şair hələ də Kəbəni görmək arzusu ilə yaşadığını bildirir. Demək, Nizami 70-ci illərdən 30 yaşlarında olduğu vaxtdan bəslədiyi bu arzuya 90-cı illərdə, 50-55 yaşlarında da çatmamışdır. Çox güman ki, bu arzusuna şair sonralar da nail ola bilməmişdir. Lakin XII əsrin 90-cı illərində yazılmış belə bir qəsidənin

gəlib bizə çatması göstərir ki, şair bu dövrlərdə də ardıcıl olaraq lirik şeirlər yazırmış.

Yenə 1191-ci ildə, Xaqaninin vəfatı münasibəti ilə yazılmış bir mərsiyədən bəzi mənbələrdə bir beyt saxlanılmışdır ki, onun da müəllifi Nizami hesab olunur. Beyt öz sənətkarlığı, xüsusilə bir neçə səs və söz təkrirlərinə görə Nizami qəsidələrini xatırladır. Həmin beyt budur:

بدل بودم که خاقانی در یغا گوی من باشد

در یغا من شدم آخر در یغا گوی خاقانی

Ürəyimdə deyirdim ki, Xaqani mənə mərsiyə yazan olacaq.

Əfsus ki, axırda mən Xaqaniyə mərsiya deyən oldum.

Bir çox Nizamişünaslar bu beytin Nizami tərəfindən yazıldığı fikrini rədd edirlər. Məsələn, V.Dəstgirdi bu beytin Nizamiyə aid olduğunu rədd edərək yazır ki, “bu beytin Nizaminin olmadığı şübhəsizdir, çünki Nizami təqribən Xaqanidən 40 yaş (?) kiçikdir, bu sözü elə bir adam yazar ki, ya Xaqani ilə yaşdı olsun, ya da ondan böyük”.

Y.E.Bertelsə görə də həmin beyt Nizamiyə məxsus ola bilməz. “Xaqani təxminən 35 yaş (?) Nizamidən böyük idi, ona görə də Nizaminin Xaqaninin özündən çox yaşayacağını güman etməsi çox təəccüblüdür”.

Hər iki müəllifin öz fikrini əsaslandırmaq üçün həqiqəti təhrif edərək Nizami ilə Xaqani arasındakı yaş fərqi nə qədər şişirdikləri göz qabağındadır. Xüsusilə təəccüblü burasıdır ki, Y.E.Bertels özünün “Nizami” monoqrafiyasında göstərir ki, Xaqani təxminən 514-515 (1120/21 - 1121/22) -ci illərdə, Nizami isə 536-537 (1141-1143) -ci illərdə anadan olmuşdur.

Beləliklə, Y.E.Bertelsin öz müəyyənləşdirdiyi və tarixi həqiqətə daha yaxın olan doğum tarixlərinə görə Xaqani Nizamidən təxminən 20 yaş böyükdür. Bəs eyni əsərdə

Xaqaninin təxminən 35 yaş Nizamidən böyük olduğunu deyərəkən Y.E.Bertels nəyə əsaslanırdı? Qətiyyətlə demək lazımdır ki, heç bir şeyə!

Yuxarıdakı beytə gəldikdə onun Nizamiyə məxsus olması tamamilə mümkündür. Xaqaninin ayrı-ayrı əsərləri əsasında, Əhməd Atəşin də müəyyən etdiyi kimi, Xaqani təxminən XII əsrin 80-ci illərində Gəncədə olmuşdur. O vaxt altmış yaşlarında olan Xaqaninin artıq 40 yaşlarında olan və şöhrəti bütün Yaxın Şərqi yayılmış Nizami Gəncəvi ilə görüşüb onunla dost olması tamamilə mümkündür. Hətta Xaqanidən 20 yaş kiçik olmasına baxmayaraq Nizami Xaqaninin ondan çox yaşayacağını, ona mərsiyə yazacağını da həqiqətən güman edə bilərdi. Burada qeyri-təbii bir şey yoxdur. Ümumiyyətlə, həmin beytin Nizamiyə məxsus olduğunu qəti surətdə müəyyənləşdirmək çətin olsa da, cəsarətlə demək lazımdır ki, onun Nizami tərəfindən yazılması tamamilə mümkündür. Bir halda ki, həmin beyt mənbələrdə hələlik ancaq Nizaminin adına yazılır, onun doğrudan da Nizami tərəfindən yazıldığını bu cür mülahizələrə görə şübhə altına almaq düzgün deyildir.

Məşhur “Qocalıq” qəsidəsində onun yazılma tarixinə aid konkret bir işarə olmasa da, oradakı bir çox işarələr göstərir ki, bu şeir şairin axıncı əsəri, bəlkə də axıncı əsərlərindən biridir. Bu şeirin hər beyti, hər misrası, hər sözü ömrünün sona çatdığını hiss edən və görən, yaşamaqdan doymayan, yaratdığı əsərlərə həm iftixar, həm də kədərlə son dəfə nəzər salan böyük bir insanın axıncı şairanə duyğu və düşüncələri olduğunu deməkdədir:

رسید روز باخر چو جغد میخوام
 کزین خرابه بمعموره بقا بپریم
 ز دید های ضعیف از محبت احباب
 بچهره اشک فشانم که عازم سفرم

به میهمانیم امد اجل چه چاره کنم
که جز حیات نسازد قبول ما حضم
Gün sona çatdı, istəyirəm bayquş kimi
Bu xərabədən bəqa sarayına uçum ...
Zəif gözlərimdən dostların məhəbbətindən
Üzümə yaş tökürəm ki, səfər üstəyəm ...
Əcəl mənə qonaq gəlmişdir, nə çarə edim
Ki, həyatdan başqa heç bir şeyi qəbul etmir.

Beləliklə görürük ki, Nizami yaradıcılığa başladığı ilk günlərdən ta ömrünün axırına qədər təxminən 30-40 il lirik şeir sahəsində fəaliyyət göstərmişdir. Ona görə də Dövlətşahın Nizami divanının həcmi haqqındakı fikrini mübaligə, şişirtmə hesab etmək doğru deyildir. Nizaminin lirik şeirləri öz həcmi etibarilə, doğrudan da, 20 min beyt, bəlkə də daha çox olmuşdur.

Nizami “Xəmsə”sindəki ayrı-ayrı işarələr, şairin lirik əsərlərindən əldə olan və yazılma tarixlərini təxmini də olsa, müəyyənləşdirmək mümkün olan şeirlər göstərir ki, şair həm epik, həm də lirik şeir sahəsində həmişə paralel surətdə çalışmışdır, onun üçün epik şeir yeganə yaradıcılıq meydanı olmamışdır. O, “Xəmsə”dən əvvəl, poemaları arasında keçən fasilələrdə, poemalarla eyni vaxtda, hətta “Xəmsə”dən sonra da çoxlu miqdarda lirik şeirlər yazmışdır. “Xəmsə” ilə bərabər də hələ şairin öz sağlığında oxucuların rəğbətini qazanmış, ta zəmanəmizə qədər ən böyük liriklər üçün belə örnək və ilham mənbəyi olmuşdur. Nizami lirikasından Cəlaləddin Rumi, Əvhədi, Hafiz, Cami, Saib, Məhəmməd Hüseyn Şəhriyar kimi sənətkarlar öyrənmiş, onun humanist lirikasından ilham almış, ona cavablar yazmışlar. Lakin hələlik dəqiq məlum olmayan səbəblər üzündən Nizami divanının bütöv şəkildə harada olduğu məlum deyildir. Bununla yanaşı, Nizaminin lirik əsərləri tamam itib batmamışdır. Şairin orta əsrlərdə müxtəlif şeir həvəskarları

tərəfindən cüng və təzkirələrə köçürülmüş lirik şeirləri bir sıra dünya nizamişünaslarının səyi və xidməti nəticəsində toplanmış və nəşr olunmuşdur.

Nizaminin əldə olan lirik əsərləri göstərir ki, o, özündən əvvəl yazıb yaratmış Rudəki, Nasir Xosrov Qubadyani, Sənai, Ənvəri, Qətran Təbrizi, Xaqani kimi şairlərin mütərəqqi ənənələrini davam və inkişaf etdirmiş, poeziyanı həyata, insanın arzu və əməllərinə yaxınlaşdırmışdır. Nizami lirikasının öyrənilməsi və nəşri sahəsində indiyə qədər bir sıra sovet və xarici ölkə alimləri tərəfindən xeyli iş görülmüş, lakin böyük şairin lirik əsərləri hələ də geniş elmi təhlildən keçirilməmiş, onun özündən əvvəlki farsdilli şeirlə əlaqəsi, sonrakı dövrlərin lirikasına təsiri layiqincə öyrənilməmişdir. Belə bir məsələ əlbəttə çox illər bundan əvvəl qoyula bilməzdi. Hazırda isə indiyə qədər görülən işlərə əsaslanaraq Nizami lirikasını əlaqələri ilə birlikdə geniş surətdə təhlil etmək Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının qarşısında duran mühüm vəzifələrdən biridir.

Əsər yazılarkən Nizami lirikasının V.Dəstgirdi və S.Nəfisi tərəfindən toplanıb nəşr olunmuş farsca orijinalı əsas götürülmüşdür. Lakin gələcək fəsildən də görüldüyü kimi müəllif həmin nəşrlərə tənqidi surətdə yanaşaraq, orada Nizami adına yazılan bütün əsərləri deyil, ancaq Nizamiyə məxsus olduğu şübhə doğurmayan şeirləri seçmiş və onların əsasında böyük şairin lirik yaradıcılığını qiymətləndirməyə çalışmışdır. Ayrı-ayrı şeirlərin Nizamiyə məxsus olub-olmaması məsələsində müəyyən dərəcə V.Dəstgirdinin gördüyü işin nəticələri, birinci növbədə isə Nizami adına yazılan əsərlərin qeyd olunduğu mənbələrin qədimliyi, mötəbərliyi, oradakı əsərlərin sənətkarlıq xüsusiyyətləri, həmin şeirlərin başqa müəlliflərə də isnad edilib-edilməməsi və s. nəzərə alınmışdır.

I FƏSİL



***NİZAMİ LİRİKASININ ƏSAS MƏNBƏLƏRİ,
TOPLANILMASI, NƏŞRİ VƏ TƏDQIQI TARİXİNDƏN***

Nizami Gəncəvinin lirik şeirləri haqqında dürüst təsəvvür əldə etmək üçün birinci növbədə bu əsərlərin ilk mənbələrinə, toplanma, nəşr və tədqiq tarixinə ötəri bir nəzər salmaq lazımdır. Belə bir bəhs xüsusilə ona görə vacibdir ki, hazırda Nizaminin lirik əsərləri bütünlüklə əldə deyildir. Əldə olanlar isə müxtəlif mənbələrdən toplanmış və Nizami irsinin çox az bir hissəsini təşkil edir. Digər tərəfdən, bəzi mənbələrdə Nizami adına yazılan bir sıra şeirlər başqa mənbələrdə ayrı-ayrı şairlərə isnad edilir, bəzi şeirlər isə sadəcə olaraq şübhəli görünür. Belə bir bəhs isə bu sahədə müəyyən bir aydınlıq yaratmağa və şairin lirikası haqqında fikrin tarixini işıqlandırmaya kömək edə bilər.

Nizami lirikasından nümunələr verən mənbələrdən bir qrupu müxtəlif dövrlərdə yazılmış təzkirələrdir. Şairin lirikasından ilk nümunələr verən təzkirə M. Övfinin “Lübabül-əlbab”ıdır (1221). M. Övfi özü Nizami divanını görməmiş, nümunə gətirdiyi üç qəzəli də Nişapurda bir qocadan eşitmişdir. Demək, XII əsrdə Nizami şeirlərini əzbərdən oxuyurlarmış, lakin bu şeirlərin toplandığı divan çox az yayılmışdır. Dövlətşah Səmərqəndi (1487) isə 20 min beytdən ibarət Nizami divanını görmüş, lakin ondan ancaq bir nümunə gətirmişdir. Nizami divanına yaxşı bələd olan, onun bir sıra şeirlərinə, o cümlədən məşhur “Qocalıq” qəsidəsinə cavab yazan Əbdürrəhman Cami (1414-1492) isə M.Övfidəki bir qəzəli nümunə verməklə kifayətlənmişdir. Bir əsr sonra yaşamış Təqiəddin Kaşaninin təzkirəsində (1585) 4 artıq Nizami lirikasından 21 şeir toplanmışdır. Bu şeirlərin ümumi həcmi 180 beytdir. Maraqlı burasıdır ki, T. Kaşani də Nizami divanını görməmiş, bütün bu şeirləri müxtəlif mənbələrdən toplamışdır. Bundan sonra yazılan

təzkirələrdə daha çox yeni şeirlərə rast gəlinir. Məsələn, Əmin Əhməd Razinin 1594-cü idə tamamlanmış “həft iqlim” təzkirəsində 22 şeir vardır ki, bunlardan ancaq biri T. Kaşanidə də vardır. Lütfəlibəy Azərin “Atəşgədə” (1781), Rzaquluxan Hidayətin “Riyazül-arifeyn” (1848) və “Məcmül-füsəha” (1867) əsərlərində də verilən şeirlərin xeyli hissəsi yenidir. Adları çəkilən bu təzkirələri Nizaminin lirik şeirləri qeyd olunmuş ən mötəbər mənbələrdən hesab etmək lazımdır. İki-üç şeir çıxmaq şərtilə, inamla demək olar ki, bu mənbələrdəki əsərlərin hamısı Nizamiyə məxsusdur.

Nizami şeirlərinin bir mənbəyi “Nizami divanı” adı ilə məşhur olan və dünyanın müxtəlif kitabxanalarında saxlanılan şeir məcmuəsidir. Bu məcmuə qeyd olunduğu kimi son dövrdə tərtib olunmuş və Nizami şeirlərinin hamısını əhatə etmir. Buradakı şeirlərin yarıya qədərini Nizamiyə aid olması şübhəlidir. Bu məcmuənin Oksfordda iki, Berlində bir, Təbrizdə bir, Hindistanın müxtəlif şəhərlərində bir neçə nüsxəsi vardır.

Bütün bu nüsxələr eyni mənbədən götürülmüş və aralarında elə əsaslı bir fərq yoxdur. Buradakı şeirlərin ümumi həcmi 11 qəsidə, 104 qəzəl, 4 qitə, 37 rübai olmaq üzrə təxminən min beytdən bir az artıqdır. Demək, bu məcmuə Dövlətşahın xəbər verdiyi iyirmi min beytlik Nizami divanının çox az bir hissəsidir. Digər tərəfdən bu əsərlərin müəyyən qisminin Nizamiyə aid olması indi də şübhəlidir. Bu şeirlərdən bəziləri öz məzmunu, sənətkarlıq xüsusiyyətləri ilə Nizami dühasından uzaq görünür, bəziləri isə Nizaminin sələfləri, müasirləri və ardıcılarının divanlarında da mövcuddur. Bu məcmuə çox güman ki, bilavasitə Nizami divanı əsasında deyil, bir sıra ikinci dərəcəli mənbələr əsasında tərtib olunduğundan oraya xeyli miqdarda Nizamiyə aid olmayan şeirlər də toplanmışdır. Xidiviyyə kitabxanasındakı Nizami adına qeyd olunan divan

isə V.Dəstgirdinin “Ərməğan” jurnalında çap olunan bir məqaləsindən aydın olduğu kimi, Nizami Gəncəvinin deyil, Səfəvilər dövründə İstanbulda yazıb yaratmış bir türk şairinə məxsusdur.

Nizami lirikası üçün ən qiymətli mənbələrdən biri də Saib “səfinəsi”dir. 12 qəzəl, 5 rübai, bir qitədən əlavə məşhur “Qocalıq” qəsidəsi də ancaq həmin “səfinə”də qeyd olunmuşdur. Təxminən Saib “səfinəsi” ilə eyni vaxtda tərtib olunan Xalxali “səfinəsi”ndə də Nizaminin şeirləri vardır.

Nəhayət, Nizami lirikasının əsas mənbələrindən biri də müxtəlif cümlərdir ki, bunlardan yeri gəldikcə bəhs ediləcəkdir.

Bütün bu mənbələrdə olan şeirlər özü də uzun müddət bir yerə cəm edilmədiyindən alimlər ya Nizami lirikasından söhbət açmır, ya da şairin divanı olduğunu şübhə altına alırdılar. Məsələn, V.Baxer Nizami şeirlərinin tamam itib batdığını yazırdı.

Sözün əsl mənasında Nizami lirikasının toplanması və nəşri işi bizim əsrin 20-ci illərindən başlayır. Lakin onu da qeyd etmək lazımdır ki, hələ XIX əsrin axırlarından müxtəlif Şərqi ölkələrində daş başması yolu ilə nəşr olunmuş ayrı-ayrı müntəxəbat və başqa əsərlərdə Nizami şeirlərini də görmək olur. Məsələn, 1880-ci ildə Lahorda basılmış “Qesseye Əhməd Cami - məşhur be çəhar pəri” adlı kitabın axırında Nizaminin bir şeiri (جوانی بر سر کوچ است دریاب این جوانی را) 1890-cı ildə İstanbulda basılmış “Xarabat” adlı müntəxəbatın qəsidələr hissəsində fəxriyyəsi, 1897-ci ildə Bombeydə basılmış “Töhfətül-üşşaq” adlı məcmuədə Nizamiyə isnad edilən bir qəzəl (شدم بر صورتی عاشق که بر مه میکند غوغا) Zəhirəddin Faryabının 1906-cı ildə Tehranda basılmış divanına əlavə olaraq Nizaminin məşhur fəxriyyəsi verilmişdir. Əlbəttə, bunları hələ Nizami şeirlərinin çapı hesab etmək olmaz.

Təzkiyəçilərdən sonra Nizami lirikasının toplanması işi ilə müəyyən dərəcədə məşhur hind alimi Ş.Nümani məşğul olmuşdur. Ş.Nümanın 1909-cu ildə Əliqərhdə nəşr olunmuş “Şerül-əcəm” əsərində ilk dəfə şairin lirikasından bir neçə nümunə verilir ki, bunlardan da bəziləri şübhəli hesab olunur.

Nizami lirikasının toplanması işi daha çox iki görkəmli nizamışünasın – Vəhid Dəstgirdi və Səid Nəfisnin adı ilə bağlıdır. İlk dəfə 1921-ci ildə V.Dəstgirdi “Ərməğan” jurnalı səhifələrində şairin bir neçə qəsidə və qəzəlini nəşr edir. 1923-cü ilə qədər tək-tək bir neçə qəsidə, qəzəl dərc olunur. 1923-cü ilin əvvəlində həmin jurnalda dərc olunan bir məktubdan aydınlaşır ki, Səid Nəfisi bu hadisədən dörd il əvvəl, yəni 1918-ci ildən başlayaraq müxtəlif təzkiyə və cümlələrdən Nizami şeirlərini toplamağa başlamış və onun topladığı şeirlərin ümumi həcmi 400 beytdən artıqdır. Bundan sonra S.Nəfisnin topladığı həmin şeirlər hissə-hissə V.Dəstgirdinin kiçik qeydləri ilə “Ərməğan”ın səhifələrində dərc olunmağa başlayır. V.Dəstgirdi özü də müxtəlif mənbələrdən topladığı şeirləri bunlara əlavə edirdi. Artıq 1926-cı ildə V.Dəstgirdi şairin min beytdən artıq şeiri çap olunduğunu yazırdı, həm də o, göstərirdi ki, indiyə qədər nəşr olunan əsərlərin bəziləri heç şübhəsiz ki, Nizamının deyildir.

Bu dövrlərdə Nizami lirikasının toplanması ilə Rusiyada Y.N.Marr, Hindistanda Xacə Əxtər Miyan məşğul olmuşlar (Y.N.Marr haqqında sonra danışılacaqdır).

Xacə Əxtər Miyan “Nizami divanı”nın Avropada və Hindistanda olan naqis nüsxələri və başqa mənbələr əsasında şairin lirik şeirlərini məcmuə halında toplayıb nəşr etdirmək istəyir, sonra V.Dəstgirdinin bu işlə məşğul olduğunu bilib tərtib etdiyi məcmuəni ona göndərir.

Maraqlı burasıdır ki, 1925-ci ilə qədər İran alimləri yuxarıda adını çəkdiyimiz “Nizami divanı”ndan xəbərsiz idilər. İlk dəfə “Nizami divanı” adı ilə Avropada bir şeir məcmuəsinin saxlandığını və onun Oksfordda iki, Berlində bir nüsxəsinin olduğunu Y.N.Marr V.Dəstgirdiyə və başqa İran alimlərinə bildirir.

1935-ci ildə “Ərməğan” jurnalının birinci nömrəsində Nizaminin 25 qəzəli dərc olunur. Həmin qəzəlləri jurnala geniş elmi müqəddimə ilə birlikdə məşhur Çexoslovakiya şərqşünası Y.Rıpkə təqdim etmişdi. Müəllif bu şeirləri 1330-cu ildə yazılmış və hazırda Ayasofiya kitabxanasında saxlanılan 2051 nömrəli cümkədən gətürmüşdür. Bu mənbə o vaxta qədər Nizami lirikasından sayca çox nümunə verən, ehtimal ki, şairin divanından götürülmüş ən qədim və mötəbər mənbə idi və indi də ən mötəbər mənbələrdən biri sayılır. Y.Rıpkə jurnala müəyyən dərəcədə elmi mətn təqdim etmişdi. O, məndəki bəzi səhvləri düzəltmiş, vaxtilə “Ərməğan”da çap olunmuş ayrı-ayrı əsərlərin nüsxə fərqlərini qeyd etmişdi. Bu dövrlərdə V.Dəstgirdi Nizami əsərlərinin mükəmməl mətnini hazırlayıb nəşr etdirir. O cümlədən 1939-cu ilin axırında müəllifin Nizami lirikasını toplamaq sahəsindəki səylərinə yekun vuran “Gəncineyi-Gəncəvi”ni nəşr edir. Bu nəşr üçün İran alimi bir çox mənbələrdən istifadə edir. Bu mənbələrdən biri “Nizami divanı” adı ilə tanınan məcmuədir ki, V.Dəstgirdi onun 8 nüsxəsini əldə etmişdi. Buraya Berlin, Oksford, Rampur, Laknau, Kəlküttə (Buhar), Təbriz nüsxələri və Xacə Əxtər Miyan tərəfindən hazırlanmış məcmuə daxil idi. Bundan əlavə V.Dəstgirdi Y.Rıpkənin “Ərməğan” jurnalına təqdim etdiyi 25 qəzəldən, Saib, Xalxali bayazlarından və bir sıra başqa mənbələrdən istifadə etmişdi. Mənbələrdə Nizami adına yazılan şeirlərin məzmun, forma cəhətdən bir-birindən çox fərqli olduğunu bir sıra şeirlərin ayrı-ayrı müəlliflərə də

aid edildiyini nəzərə alaraq, V.Dəstgirdi topladığı bütün şeirləri üç qrup altında cəmləşdirmişdir: 1) şübhəsiz Nizamiyə məxsus əsərlər (buraya 5 qəsidə, 56 qəzəl, 2 qitə, 9 rübai daxil edilir); 2) şübhəli şeirlər (buraya daxil edilən 29 qəzəl də əsasən Nizaminin hesab edilir); 3) şübhəsiz, Səfəvi dövründə İran və Hindistanda yaşamış molla nizamilər tərəfindən yazılmış şeirlər (buraya 7 qəsidə, 49 qəzəl, 6 qitə, 39 rübai daxil edilmişdir). Nəhayət, bunlara əlavə olaraq bir sıra şeirlər də verilir ki, müəllif onların da bəzilərini şübhəsiz olaraq Nizaminin hesab edir.

Nizami şeirlərinin əsas mənbələri ilə V.Dəstgirdinin nəşrini müqayisə etdikdə aydın olur ki, müəllif bu bölgədə müəyyən dərəcədə Y.Rıpkə tərəfindən aşkar edilmiş qəzəllərə, Saib, Xalxali bayazlarına və bir sıra əsas təzkirələrə əsaslanmışdır. Lakin müəllif bu mənbələrdəki şeirlərin də bəzilərini şübhəlilər sırasına daxil etmişdir ki, bu da onun əsasən hər hansı elmi bir prinsipə deyil, şəxsi zövqünə əsaslandığını göstərir. Müəllif öz şəxsi zövq və meyarına əsaslandığından sol mövqe tutmuş və mənbələrdə Nizami adına yazılan əsərlərin yarısını üçüncü qrupa daxil etmişdi. Son araşdırmalar göstərir ki, belə bir solçuluq doğru deyildir. Məsələn, V.Dəstgirdinin Səfəvi dövrü Nizamilərindən hesab etdiyi şeirlərin bəziləri səfəvilərdən iki əsr qabaq yazılmış və şübhəsiz ki, Nizami divanının əslindən götürülmüş cümgdə Nizami adına yazılır. Yaxud Səfəvi dövrü Nizamiləri tərəfindən yazıldığı güman edilən 39 rübaidən biri gah Xəyyamın, gah da Hafizin adına yazılır. Hətta maraqlı cəhət burasıdır ki, V.Dəstgirdinin şübhəsiz Nizamidən hesab etdiyi qəzəllərdən ikisi Sənai divanında mövcuddur və çox güman ki, onundur.

Bunlardan biri:

جوانی کردم اندر کار جانان

که هست اندر دلم بازار جانان

digəri:

دلم بردی و جان در کار داری

مگر جای دگر بازار داری

mətləli qəzəllərdir. Bu qəzəllərdən birincisi Xalxali bayazında da Nizami adına yazılır; ikinci qəzəlin axırında isə Nizami təxəllüsü işlənir. V.Dəstgirdinin fikrincə, Saib və Xalxali bayazlarındakı şeirlər bilavasitə Nizami divanından götürülmüşdür. Bizim fikrimizcə, Saib və Xaxalının Nizami divanını götürdüklerini qəti demək çətindir. Onlar qeyd etdikləri Nizami şeirlərini başqa mənbələrdən də götürə bilərdilər. Buna baxmayaraq Saib və Xalxali səfinələri hələlik Nizami lirikasına aid ən mötəbər mənbələrdən sayılır və sayılmalıdır. Bu dəlillər sanki həmin şeirlərin Nizamiyə aid olduğunu göstərməkdədir. Lakin Sənai divanında həmin şeirlərin daha geniş şəkildə mövcud olması həmin şeirləri Sənainin hesab etməyə imkan verir. Nizami divanında birinci şeir 6 beyt, ikinci 4 beyt olduğu halda, Sənai divanında birinci şeir 11 beyt, ikinci şeir isə 12 beytdir.

V.Dəstgirdi Saib səfinəsində Əhməd Cam, Nizari adına yazılan şeirləri də şübhəlilər sırasına daxil edir. Halbuki özü elə oradaca həmin şeirlərin yuxarıda adı çəkilən müəlliflərə aid olduğunu təsdiq edir. Bu da müəllifin öz işinə nə dərəcədə ehtiyatla yanaşdığını göstərir. Məhz bu cəhət əsərə bir qarışıqlıq gətirir. Əlbəttə, belə kiçik nöqsanlar “Gəncineyi-Gəncəvi”nin böyük tarixi əhəmiyyətini azaltmır. V.Dəstgirdi öz dövrünə görə böyük tarixi əhəmiyyətə malik bir iş görmüşdür. Bu hadisədən sonra bir çox alimlər Nizami lirikasından inamla danışmağa başladılar.

“Gəncineyi-Gəncəvi” nəşr olunduqdan sonra Nizami lirikasından götürülmüş nümunələr onlarca şeir

məcmuələrinin və ədəbiyyat tarixlərinin səhifələrini bəzəmişdir. Rzadə Şəfəqin, Z.Səfanın ədəbiyyat tarixləri, Z.Mötəminin “Fars şeirinin inkişafı” əsəri, “Gənce-soxən”, “Səfineye-Fərx”, “Əşare-cavidane-farsi” və s. kimi şeir məcmuələri buna misal ola bilər.

Səid Nəfisnin hələ 1918-ci illərdən başlayaraq müxtəlif mənbələrdə Nizami adına yazılan şeirləri topladığından yuxarıda bəhs edilmişdir. Lakin müəllif həmin fəaliyyətini “Gəncineyi-Gəncəvi” nəşr olunduqdan sonra da dayandırmamış, bir sıra yeni və daha mötəbər mənbələrdən Nizaminin xeyli lirik şeirini toplamış və çap etdirmişdir. İran alimi Nizami lirikasından əldə etdiyi yeni şeirləri ilk dəfə 1956 (1335) -cı ildə “Lübabül-əlbab” təzkirəsinin əlavəsində nəşr etdirmişdir. Buradakı şeirlər əsasən üç mənbədən götürülmüşdür. Həmin mənbələrdən biri və ən əhəmiyyətli XIII əsrin ortalarında Cəmaləddin Xəlil Şirvani adlı indiyə qədər naməlum bir Azərbaycan şairi tərəfindən tərtib olunmuş “Nüzhətül-məcalis” adlı rübailər məcmuəsidir. Burada Nizaminin 10 rübaisi qeyd olunmuşdur ki, onlar şəksiz-şübhəsiz Nizamiyə məxsusdur.

İkinci mənbə təxminən XIV əsrin axırı, XV əsrin əvvəllərində Seyfəddin Hüsam Hərəvi tərəfindən tərtib olunmuş “Məcmueye-lətayef və səfineye-zərayef” adlı cüngdür. Bu cüngdə Nizami adına üç qəsidə və beş qəzəl verildmişdir. Qəzəllərdən ikisinə ilk dəfə ancaq bu mənbədə rast gəlirik: (... هر گه که تیری میخورم زان برده تابان زمشک نان ، جعبه ترکان او). Lakin bu mənbənin əsas əhəmiyyəti ondadır ki, vaxtilə “Gəncineyi-Gəncəvi”də yarımçıq və naqis şəkildə olan “Gərdəd” rədifli qəsidə burada bütünlüklə qeyd olunmuşdur. Qalan iki qəsidədən biri şairin məşhur fəxriyyəsi, o birisi isə چە دەد مرا زمانه بکف از چمانه غم ilə başlayan qəsidədir. V.Dəstgirdinin Səfəvi dövrü molla nizamilərinə aid hesab etdiyi bu qəsidənin nisbətən belə bir

mötəbər mənbədə qeyd olunması göstərir ki, ona ehtiyatla yanaşmaq lazımdır. Bu sətirlərin müəllifi də həmin şeiri bir sıra səbəblərə görə Nizamiyə aid hesab etmir (bu barədə sonra danışılacaqdır).

Səid Nəfisinin aşkar etdiyi üçüncü mənbə müəllifin ehtimalına görə təxminən XIII əsrin axırı, XIV əsrin əvvəlində tərtib olunmuş bir cüngdür. Burada Firdovsi, Sənai, Əzrəqi, Nizami, Vətət, Ənvəri, Xaqani, Mücürəddin Beyləqani, Faryabi, Şefruh İsfahani, Sədi və daxil olmaqla 17 şairin əsəri qeyd olunmuşdur. Tərtibçi hər şairin adı yanında “əleyhərrəhmə” sözü işlədir ki, bu, həmin cüng tərtib olunarkən adları çəkilən şairlərin vəfat etmiş olduqlarını göstərir. Həmin şairlərdən axırıncı vəfat edən Sədidir (1292-ci ildə vəfat etmişdir). Digər tərəfdən həmin məcmuədəki şeirlərin imlasında “چ”, “ج”, “ب”, پ , که , کی arasında müxtəliflik vardır. Katib “چ” hərfini gah üç, gah da bir nöqtə ilə yazır, bu da həmin əlyazmasının qədimliyini göstərir. Məhz buna görə də S.Nəfisi onu Nizami lirikası qeyd olunan “ən qədim və ən mötəbər” mənbə hesab edir. Lakin həmin mənbədə qeyd olunan şeirlərlə tanışlıq onun həm qədimliyini, həm də mötəbərliyini şübhə altına alır. Əvvələn ona görə ki, Nizami lirikası qeyd olunan və indiyə qədər aşkar edilmiş qədim və mötəbər mənbələrdəki şeirlərin əksəriyyəti həmişə yeni olur, burada Nizami adına yazılan 13 lirik şeir içərisində isə demək olar ki, yenisi yoxdur. Digər tərəfdən, həmin 13 şeirdən 5-i başqa müəlliflərin də adına yazılır. Başqalarının adına yazılan şeirlər bunlardır:

ختی جمالی ای مه حبشی چه نام داری

Bu şeir Saib “səfinəsi” və Nizari Qohestaninin (1247-1320) adına yazılır, onun divanının ən qədim nüsxələrində də mövcuddur.

روزگار آشفته تر یا زلف تو یا کدر من
 misrası ilə başlayan qəzəlin bir neçə beyti “Məcməül-füsəha”da Nizami adına yazılırsa, ondan neçə əsr əvvəl yazılmış Dövlətşah təzkirəsində daha müfəssəl və tam halda Şahfur Nişapurinin adına qeyd olunur. Bu şeirdə təxəllüs işlənməməsi də onun Nizamiya aid olmadığını göstərir, çünki Nizaminin ən qədim mənbələrdən əldə edilmiş qəzəllərinin demək olar ki, hamısında təxəllüs vardır.

گر توانی ای صبا بگذر شبی در کوی او
 qəzəlin beş beyti Səid Nəfisinin aşkar etdiyi cükgdə Nizamiyə istinad edilir. Lakin “Lübabül-əlbab” təzkirəsində bu qəzəl Şefruh İsfahaninin adına yazılmışdır.

“Lübabül-əlbab”da həmin şeir 10 beytdir, burada da təxəllüs yoxdur. Bu qəzəlin “Lübabül-əlbab”da Şefruh İsfahaniyə isnad edildiyinin Səid Nəfisinin nəzərinə çatıb-çatmadığı bizə məlum deyildir.

غمت جز در دل یکتا نگنجد
 Cəmaləddin İsfahaniyə aid hesab edilir, Cəmaləddinin başqa qəzəllərində olduğu kimi, bu qəzəldə də təxəllüs yoxdur.

نظر کردم بچشم رای و تدبیر
 misrası ilə başlayan qitə isə sonralar Səid Nəfisinin özünün də qeyd etdiyi kimi, Sədiyə də isnad verilir.

Bütün bunları nəzərə alaraq demək lazımdır ki, Səid Nəfisinin aşkar etdiyi üçüncü mənbə qədim olsa belə, mötəbər sayıla bilməz və orada qeyd olunan şeirlərin hamısını Nizaminin hesab etmək doğru olmaz. Ola bilsin ki, həmin şeirlər həqiqətən Nizamiyə məxsusdur, lakin onlar Nizami adına yazmağa hələlik heç bir əsas və ehtiyac yoxdur.

1958-ci ildə S.Nəfisi Nizami şeirlərini yenidən nəşr etdirdi. S.Nəfisinin Nizami şeirlərini yenidən nəşr etməsinin bir sıra səbəbləri var idi. Əvvələn, müəllif ayrı-ayrı mənbələr əsasında Nizami lirikasından bir çox yeni nümunələr

toplamışdı ki, bunları da çap etdirmək zəruri idi. Bu nümunələrdən xeyli hissəsi 1328-ci ildə yazılmış və hazırda Ayasofiya kitabxanasında saxlanılan 4819 №-li cügdən götürülmüşdür. Həmin cügdə verilən 59 şeirdən 30-u yenidir. Maraqlı burasıdır ki, yeni olmayan şeirlərin çoxu “Gəncineyi-Gəncəvi”də şübhəsiz Nizamiyə aid edilən şeirlərdir, ancaq ikisi üçüncü qrupa daxil edilmişdir.

Digər tərəfdən Nizami lirikasının nəşrində Vəhid Dəstgirdinin götürdüyü prinsip S.Nəfisini təmin etmir. S.Nəfisi belə hesab edir ki, Nizami adına yazılan bütün əsərləri olduğu kimi mənbələrini göstərməklə nəşr etdirmək lazımdır. Çünki əvvələn, həmin əsərlər mənbələrdə Nizami adına yazılır, ikincisi böyük sənətkarlar bəzən zəif əsər də yaza bilərlər. Ona görə də onların adına yazılan zəif əsərləri rədd etmək doğru deyildir. S.Nəfisinin bu fikri ümumiyyətlə doğrudur. Ayrı-ayrı “zəif” və Nizami dühasına yad əsərlərin Nizamiyə aid olub-olmamasına gəldikdə V.Dəstgirdinin mövqeyi daha doğrudur. V.Dəstgirdi Nizami qələmindən zəif bir əsər çıxma biləcəyini qəbul etmir. Bu qənaətin doğruluğunu S.Nəfisinin aşkar etdiyi İstanbul cüngündə olan şeirlər də təsdiq edir. Bu şeirlərin içərisində bir beyt də olsun zəif əsər yoxdur. Həmin cügdə Nizaminin 50 şeiri verilmişdir. Bu şeirlərdən 29-u “Gəncineyi-Gəncəvi”də də vardır. Bu 29 şeirdən iyirmi yeddisi V.Dəstgirdi tərəfindən şübhəsiz Nizamiyə aid edilən əsərlərdir, ikisi isə Nizamiyə aid olmayan şeirlər sırasına daxil edilmişdir. İndi həmin iki şeiri də Nizami əsərləri sırasına daxil etmək lazımdır. Məhz bu cəhət V.Dəstgirdinin prinsipini müəyyən dərəcədə doğrultmaqdadır.

S.Nəfisinin nəşrinin əsas əhəmiyyəti ondadır ki, burada şeirlərin sayı artmışdır. Müəllif hər bir şeirin üzərində onun götürüldüyü mənbələri qeyd edir, lakin hansı mənbənin əsas olduğunu, ayrı-ayrı mənbələrdəki nüsxə fərqlərini S.Nəfisi

göstərmir. Başqa müəlliflərə aid olduğu məlum olan şeirlər belə Nizami əsərləri sırasına daxil edilir. Nəfisi bəzən çox irəli gedərək hətta eyni bir əsərin nüsxə fərqlərini də ayırayrı əsərlər kimi qəbul edir. Məsələn, “مرا پرسى كه چونى چو نم” “ای دوست” misrası ilə başlayan qəzəlin rədifi bəzi mənbələrdə “ey dust” yerinə “ey can” şəklində getmişdir. (Bunu V.Dəstgirdi də göstərmişdir). S.Nəfisi isə eyni bir şeiri məhz bu rədif fərqi görə iki ayrıca əsər kimi çap etdirmişdir. “عشق فتوى میدهد كز كعبه در بتخانه شو” misrası ilə başlayan qəzəlin iki beyti S.Nəfisinin vaxtilə özü topladığı məcmuədə “باش” (“ol”) rədifi ilə qeyd edildiyindən, yeni nəşrdə ayrıca əsər kimi verilmişdir. Nəhayət, iki rübainin müxtəlif variantları da ayrıca əsərlər kimi çap edilmişdir.

Bu nöqsanlarına baxmayaraq S.Nəfisi tərəfindən Nizami lirikasının yenidən toplanılıb nəşr etdirilməsi böyük əhəmiyyətə malik bir hadisə hesab edilməlidir.

Sovet İttifaqında Nizami lirikasının toplanılması və nəşri ilə ilk dəfə görkəmli rus alimi Y.N.Marr məşğul olmuşdur. O, 1924-cü ildə Leninqrad əlyazmalarında rast gəldiyi bir sıra Nizami şeirlərini kiçik qeydlərlə akademiyanın “Məruzələri”ndə dərc etdirmişdir. Alim bu barədə ilk məqaləsini Asiya muzeyindəki bir əlyazmasından götürdüyü bir qəzələ həsr etmişdir.

Bu, misrası ilə başlayan qəzəldir ki, indi onun Nizamiyə aid olmadığına heç bir şübhə yoxdur. Həmin qəzəlin müəllifi XIII əsr şairi Fəxrəddin İraqi-Həmədanidir. Onun Nizamiyə aid olmamasından V.Dəstgirdi, Y.E.Bertels, S.Nəfisi kimi alimlər danışıqlar. Buna görə bu məsələ üzərində dayanmağa ehtiyac yoxdur. Amma müəllifin həmin məqalədə “Atəşgədə”dən gətirdiyi şeirlərin çoxu, yuxarıda qeyd edildiyi kimi, Nizaminindir. Alim ikinci məqaləsini “həft iqlim” təzkirəsində Nizami adına yazılan şeirlərə, üçüncü yazısına isə yenə Asiya

muzeyi əlyazmasından götürdüyü bir qəsidəyə həsr etmişdir. “Həft iqlim”dəki şeirlərdən yuxarıda danışılmışdır. Y.N.Marrın aşkar etdiyi qəsidəyə gəldikdə, demək lazımdır ki, o Nizaminin deyildir. Onun müəllifi XV əsr şairi Nizam Astarabadidir. Qəsidə özü Sənainin

منسوخ شد مروت و معدوم شد وفا
زین هر دو مانده نام چو سیمرخ و کیمیا

mətləli qəsidəsinin təsiri altında yazılmış və onun ilk misrasını təzmin etmişdir.

Y.N.Marrdan sonra Nizami lirikasının toplanılması və nəşri sahəsində müəyyən bir durğunluq başladı. 1940-cı ildə Nizami yubileyinə hazırlıqla əlaqədar olaraq şairin ədəbi irsini nəşr etmək sahəsində də bir sıra qiymətli işlər görüldü. O cümlədən, Nizami lirikasından müxtəlif mənbələrə səpələnmiş nümunələr toplanılıb tərcümə olunur və müxtəlif şəkillərdə dərc edilirdi. Hələ 1939-cu ildə “Revolyusiya və kultura” jurnalının may nömrəsində mənbələrdə Nizami adına yazılan bir qəzəlin (دوش رفتم بخرابات مرا راه نبود) azərbaycanca tərcüməsi verilmişdi. Qəzəli Azərbaycan dilinə R.Mirzəhəsən tərcümə etmişdi. Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, bu əsər Nizaminin deyildir.

Bu hadisədən 8 ay sonra bir sıra qəzet və jurnallarda yubileylə əlaqədar olaraq Nizaminin müxtəlif mənbələrdən toplanmış lirik şeirlərindən xeyli nümunə dərc olunur.

Müxtəlif qəzet və jurnallarda səpələnmiş bu şeirləri Azərbaycan dilinə C.Xəndan, Ə.Vahid, O.Sarıvəlli, M.Dilbazi, R.Nigar, M.Rahim, rus dilinə A.Plavnik və başqaları tərcümə etmişdilər. Bir az sonra həmin tərcümələr ayrıca kitabça şəklində nəşr edilir. Kitabçaya 32 qəzəl, 3 qəsidə və bir sıra başqa parçalar daxil edilmişdir. Qəzəllərdən 25-i Y.Rıpkanın məqaləsindən götürülmüş,

qalanları isə H.Araslının səyi nəticəsində müxtəlif mənbələrdən toplanılmışdır. Nizami lirikasından çox az bir hissəni əhatə edən bu kitabçanın bəzi nöqsanları da var idi ki, onlar Ə.Mübarizin məqaləsində qeyd olunmuşdur. Məsələn, bəzi rübailər qitə, bəzi qitələr isə rübai başlığı altında getmişdir. Bunlardan əlavə Nizaminin olmayan bəzi şeirlər də buraya daxil edilmişdir. Məsələn, “Saçların dağınmıdır” şeiri “Məcməül-füsəha”da Nizami adına yazılsa da, Dövlətsah təzkirəsində də qeyd olunduğu kimi, Şahfur Nişapurinindir. Bu barədə vaxtilə S.Nəfisi də yazmışdır. “Yenə meyxanəyə düşmüşdü güzarım bu gecə”, “Həbəşə bir oxşayırkən gözəlim, o xətti-xalın” qəzəlləri və bəzi rübailər haqqında da bunu demək olar. Bunlardan birincisi, qeyd edildiyi kimi, Fəxrəddin İraqinin, ikicisi isə Nizari Qohestaninindir.

Kitabçada şairin məşhur fəxriyyəsi doğru olaraq qəsidə başlığı altında verilmişdir, amma nədənsə, Ə.Mübarizin məqaləsində bu, səhv hesab olunur.

Ümumiyyətlə, bəzi kiçik nöqsanlarına baxmayaraq bu kitabçanın çap olunması Nizami irsinin nəşri sahəsində əlamətdar bir hadisə idi və burada prof. H.Araslının xidməti xüsusi olaraq qeyd edilməlidir.

Sonralar “Gəncineyi-Gəncəvi” ilə tanışlıq şairin lirik əsərlərinin Azərbaycan nəşrinə bəzi dəyişikliklər etməyə imkan verdi. 1941-ci ildə mətbuat səhifələrində Nizami lirikasından Azərbaycan və rus dillərində bir neçə yeni tərcümələr nəşr olundu. Müharibənin başlanması Nizami yubileyi ilə yanaşı şairin lirik əsərlərinin də nəşri işini müəyyən dərəcədə təxirə saldı. Nəhayət, 1947-ci ildə Nizaminin lirik şeirləri yenidən nəşr olundu. Bu nəşr indiyə qədər Nizami lirikasının Azərbaycan dilində olan ən yaxşı nəşri idi. Burada “Gəncineyi-Gəncəvi” əsasında qəsidə və qəzəllərin sayı artmış, rübai və qitələr qarışıq düşməmişdir.

(...خوشتتر از این گو سخن) sözləri ilə başlayan qəzəlin rübai adlanmasını istisna etməklə. Buraya 61 qəzəl, beş qəsidə, 12 rübai və bir neçə qitə daxil edilmişdir. Lakin bu nəşrin də özünə görə nöqsanları var. Hər şeydən əvvəl, “Gəncineyi-Gəncəvi”də birinci və ikinci qrupa daxil edilən şeirlərin əsasən hamısı, üçüncü qrupa daxil edilən şeirlərin isə bəziləri heç bir əsas olmadan Nizaminin əsərləri kimi dərc edilmiş, qalan əsərlər isə tamamilə atılmışdır ki, bunu da doğru hesab etmək olmaz. Əvvələn, həmin atılan şeirlər içərisində Nizamiyə mənsub olanları da ola bilərdi və var idi; ikincisi, burada qeydsiz-şərtsiz Nizaminin adına yazılan şeirlərin bəziləri şübhəli və mübahisəlidir. “Yenə meyxanəyə düşmüşdü güzarım bu gecə” misrası ilə başlayan şeir buna misal ola bilər. Bu cür şeirləri “şübhəli”, “mübahisəli” əsərlər adı altında vermək daha doğru olardı.

1953-cü ildə Nizami lirikasından qəzəllər ayrıca kitab şəklində nəşr olundu. Kitabça oxucu kütlələri tərəfindən rəğbətlə qarşılandığından 1956 və 1959-cu illərdə təkrar surətdə çap edildi.

Bütün bu nəşrlər bəzi nöqsanlarına baxmayaraq böyük şairin irsini yaymaq sahəsində qiymətli hadisələr idi. Nizami lirikası bir sıra xalqların dillərində də çap olunmuşdur. Gürcü dilində olan nəşrlər buna misal ola bilər.

1940-cı ildə şairin lirik əsərlərinin rusca nəşrə hazırlandığı xəbər verilir, hətta nəşrin hansı mənbələr əsasında hazırlandığı da göstərilir. Lakin müəyyən səbəblər üzündən həmin nəşr ləngimiş, sonra təxirə salınmış, nəhayət, 1947-ci ildə prof. Y.E.Bertelsin tərtib və müqəddiməsi ilə nəfis şəkildə nəşr olunmuşdur. Bu kitabı hazırlayarkən müəllif “Gəncineyi-Gəncəvi”ni əsas götürmüşdür. Öz həcmi, gözəl müqəddiməsi və izahlarına görə diqqəti cəlb edən bu nəşrin də özünə görə nöqsanları vardı. Hər şeydən əvvəl, ayrı-ayrı Nizami qəsidələrinin ixtisar edilmiş şəkildə

verilməsi, daha doğrusu, şeirin məzmunu, məntiqi inkişafı və süjet bütövlüyü ilə hesablaşmadan onlarca beytin çıxarılması həmin əsərlərin əsl gözəlliyini pozmuşdur. İkincisi, burada bəzi şeirlər iki yerə parçalanaraq iki ayrıca qitə kimi verilmişdir. Üçüncü, Nizami tərəfindən yazıldığı şübhə doğuran V.Dəstgirdinin Səfəvi dövrü Nizamilərinə aid etdiyi əsərlərin bəziləri qeyd-şərtsiz buraya daxil edilmişdir. Məsələn, vaxtilə Y.N.Marr tərəfindən Nizami adına nəşr edilən Nizam Astrabadi qəsidəsini böyük şairin əsərləri sırasında görürük. Bəli, təəccüblüsü budur ki, V.Dəstgirdi tərəfindən Nizamiyə isnad edilən 9 rübaidən ancaq üçü buraya daxil edilmiş, qalanları isə atılmışdır. Bunun əvəzinə İran aliminin rədd etdiyi rübailərdən 9-u bu kitaba daxil edilmişdir. “Həft iqlim” təzkirəsindən götürülmüş bu rübailərin birini çıxmaq şərtilə, Nizami əsərləri sırasına daxil edilməsi tamamilə doğru hərəkətdir. Lakin həmin rübailərdən biri ən qədim əlyazmalarında gah Hafizin, gah da Xəyyamın adına yazılır və çox ehtimal ki, ya Xəyyam, ya da Hafiz qələminin məhsuludur. Bu rübai haqqında vaxtilə A.V.Jukovski də danışmışdır. Bütün bu göstərilən nöqsanlar Nizami lirikasının ikinci nəşrində də təkrar edilmişdir.

Bunlardan əlavə Nizami lirikasından nümunələr şairin seçilmiş əsərlərində, Azərbaycan şeiri antologiyasında da dərc olunmuşdur.

Ümumiyyətlə ayrı-ayrı nöqsanlarına baxmayaraq bütün bu nəşrlər Nizami irsinin yayılması sahəsində diqqətəlayiq hadisələrdir. Lakin onu da qeyd etmək lazımdır ki, hələlik Nizami lirikası düzgün elmi prinsiplər əsasında nəşr edilməmişdir. İran nəşrləri yuxarıda göstərdiyimiz kimi, bir sıra qiymətli cəhətlərinə baxmayaraq nöqsanlıdır. Sovet nəşrləri də Nizami adına yazılan şeirləri tamamilə əhatə etmir. Sovet İttifaqında Nizami irsini təhlil və izah etmək, Nizami irsinin əsl humanist mahiyyətini açmaq, Nizami

“Xəmsə”sinin elmi-tənqidi mətnini tərtib etmək sahəsində görülən işlər heç bir xarici ölkədə görülməmişdir. Lakin şairin lirikasının nəşri sahəsində bunu demək olmaz. Hələ də Nizaminin vətəninə onun lirik əsərlərinin orijinalı düzgün elmi prinsiplər əsasında tərtib və nəşr olunmamışdır.

Məlumdur ki, Sovet İttifaqında Nizami lirikası ancaq tərcümələrlə yayılmış və geniş oxucu kütlələri şairin lirik əsərləri haqqında bu tərcümələr əsasında fikir yürüdür. Ona görə də bu tərcümələrin keyfiyyətindən, onların orijinala nə dərəcədə yaxın olub-olmamasından danışmaq zəruridir. Təsədüfi deyildir ki, hələ 1940-cı ildə Nizami lirikasının ilk Azərbaycan nəşri barədə Ə.Mübarizin yazdığı məqalədə daha çox Nizami şeirlərinin tərcümələrinin keyfiyyətindən bəhs edilir. Ə. Mübarizin göstərdiyi tənqidi qeydlər müəyyən kəskinliyinə baxmayaraq əsasən bugün də öz qüvvəsində qalır, çünki o vaxtdan Nizaminin lirik əsərləri bir neçə dəfə nəşr olunmuş, yeni-yeni tərcümələr bu kitabçaya əlavə olunmuş, lakin göstərlən nöqsanlar aradan qaldırılmamışdır.

Nizami böyük şairdir. Onun şeirində hər cümlə, hər ifadə, hər söz, hətta hər səs müəyyən bir məna və poetik vəzifə daşıyır. Mütərcimlər isə orijinalı bilmədiklərindən sətiri tərcümə əsasında Nizami şeirinin təxmini məzmununu verməyə çalışır, bu təxmini məzmunu verə bilmədikdə onu özləri istədikləri kimi dəyişdirirlər. beləliklə də, Nizami şeirini həm məzmun, həm də formaca təhrif edirlər.

Nizami şeirlərinin çoxunu C.Xəndan tərcümə etmişdir. Onların içərisində məharətlə yerinə yetirilmiş tərcümələr çoxdur. Ancaq ümumiyyətlə, C.Xəndanın tərcümələrinin bəziləri zəifdir, onlar nəinki vəzn, forma, eyni zamanda məzmun cəhətdən də orijinalı təhrif edirlər. Məsələn, Nizami yazır:

رخ را چو شمع افروخته پروانه را پر سوخته

من تشنه و لب دوخته او چشمه حیوان من
گفتم به مهر ای نازنین شو با نظامی همنشین
گفتا که باشم بعد از این من آن او او آن من
C.Xəndan bu hissəni belə tərcümə etmişdir:
Parlar yanağın şəm tək, pərvanə yandı sübhədək!
Biz təşnəyik, su ver içək, ey çeşməyi heyvanımız.
Lütf eylə bir, nazənin, Nizamiyə ol həmnəşin,
Qət eylədin ollam sənin, bəs hardadır peymanımız?

Zahirən orijinala tərcümə arasında elə bir fərq yoxdur, müəllif vəzni, qafiyələri, hətta daxili qafiyələri də saxlamışdır. Ancaq diqqətlə nəzər yetirdikdə aydın olur ki, orijinala tərcümə arasında həm bədiilik, həm də məzmun cəhətdən ciddi fərq vardır. Əvvələn, “su ver içək”, “bəs hardadır peymanımız” kimi əlavələr şeirin məzmununu təhrif edir, hətta demək olar ki, anlaşılmaz bir hala salır. Orijinalda şeir nikbin və məntiqi bir sonluqla bitir. “Mehribanlıqla dedim: ey nazənin, Nizamiyə həmdəm ol!” Dedi: “Bundan sonra mən onunam, o da mənimdir”. Tərcümə isə “lütf eylə”dən, “qət eyləmək”dən, “bəs hardadır peymanımız”dan söhbət gedir ki, bu da şeirə bir anlaşılmazlıq gətirir.

Başqa bir qəzəlin sonunda Nizami yazır:

خورد سو گند نظامی بسر شر وانشاه
که چو بیدار شدم یار بخواب آمده بو
Ey Nizami, dedi, birdən, ayılıb gördüm o yox
Demə rüyadə bizə çeşmi-xumar gəlmiş idi.

Burada orijinal təhrif olunmaqdan əlavə, şeirdə bir məntiqsizlik əmələ gəlmişdir. Əvvəlki beytlərdən aydındır ki, aşıqın yarı çoxdan getmişdir. Bəs “ey Nizami” deyən kimdir? Bu, tərcümədən məlum olmur. Amma orijinalda belə şeylər yoxdur. Şair Şirvanşahın başına and içir ki, oyananda gördüm yar yuxuda gəlmiş, yəni bütün bu

danışıqlar yuxu imiş. Orijinal öz məzmunu, quruluşu etibarilə “qəzəldən” mədhə keçidi (gizirgah) xatırladır. Ehtimal ki, bu aşiqanə parça Nizaminin müasiri olan Şirvan hökmdarlarından birinin mədhinə həsr edilmiş bir qəsidənin girişidir. Mütərcimin belə tarixi, ədəbi əhəmiyyətə malik bir beyti dəyişdirməyə ixtiyarı yoxdur.

Nizami yazır:

کار دل سهل است کان در دست تست
جهد کن تا چارهء جانم کنی

Sətri tərcüməsi:

Ürəyin işi asandır, çünki o sənin əlindədir, sən cəhd et
ki, canıma çarə qılasan.

C.Xəndan isə bu beyti belə tərcümə etmişdir:

Ürək demə, artıq əldən vermişəm,
Ona çarə özün, canan, edəsən!

Göründüyü kimi, tərcümədə orijinal tamam təhrif edilmişdir.

M.Rahimin tərcümələrində də belə təhriflər vardır. Məsələn, Nizami yazır:

گفتم که وفا کنی نکردی
گفتند مرا نمی شنیدم

Sətri tərcüməsi:

Dedim (yəni güman etdim) ki, vəfa edərsən, etmədin.
Mənə (bunu) dedilər, eşitmədim.

M.Rahim bu beyti belə tərcümə edir:

Mənə gəl eylə vəfa, söylədim, heç eyləmədin,
Almadın sayə nədən söylə, ürək söhbətini.

Bu beytlə Nizami beytinin heç bir əlaqəsi yoxdur. Hər ikisində müştərək bir söz və ya fikir varsa, o da “vəfa” sözüdür. Qalan nə varsa, M.Rahimin öz fikridir, öz sözüdür.

O, Sarıvəllinin, M.Dilbazinin, R.Nigarın, S.Rüstəmin, xüsusən Ə.Vahidin tərcümələri nisbətən qənaətbəxş hesab oluna bilər. Ə.Vahid Nizami qəsidələrinin və qəzəllərinin vəznini, məzmununu – ümumi ruhunu saxlaya bilmişdir. Lakin bu müəlliflərin tərcümələrində də yuxarıda göstərdiyimiz nöqsan və təhriflər vardır. Ayrı-ayrı hallarda müəlliflər Nizami şeirinin təqribi məzmununu versələr də, sənətkarlıq cəhətdən Nizami şeirinin gözəlliklərini saxlaya bilməmişdi. Ayrı-ayrı hallarda mütərcimlər Nizami şeirinə özlərindən yeni rədif uydurur, qafiyə xatirinə artıq, bəzən yerinə düşməyən sözlər, ifadələr işlədirlər, şairin yaratdığı obrazları söz yığını ilə əvəz edirlər. Bu tərcümələrdə əksər hallarda vəzn pozulur. Bu cür təhriflərin bir səbəbi də odur ki, tərcüməçilər Nizami şeirlərindəki yüksək şeiriyəti saxlamaq üçün müvafiq bədii ifadə vasitələri tapmaqda çətinlik çəkirlər. Nizami qəzəlləri orijinalda çox sadədir. Amma bu sadəliyin arxasında dahiyənə bir ustalığ var. Belə şeirləri yazmaq çətin olduğu kimi, tərcümə etmək də çətinidir. Nizami şeirinin bütün gözəlliklərini saxlamaq qeyri-mümkündür. Ancaq hazırkı tərcümələri daha da təkmilləşdirmək, orijinala daha da yaxınlaşdırmaq olar və lazımdır.

Bu nöqsanlar Nizami şeirlərinin rusca tərcüməsində özünü daha aydın hiss etdirir. Burada Nizami şeirinin bir sıra forma gözəllikləri demək olar ki, tamamilə itmişdir. Ancaq məzmunu vermək cəhətdən yaxşı tərcümələrə rast gəlmək olar. Məsələn, şairin rübailərini O.Rumer, “Qocalıq” və وقت

درد مهره مششدر گردد
آن است که این مهره مششدر گردد
tərcümə etmişlər. Ayrı-ayrı qəzəl və qəsidələr içərisində də
yaxşı tərcümə olunmuş şeirlər vardır. Lakin rusca
tərcüməninənin nöqsanları daha çoxdur.

Nizami yazır:

زد بد لم در آتشی عشق بتی که نام او
زهره و آفتاب را زهره باب میکند

Sətri tərcüməsi:

Ürəyimə bir gözəlin eşqi od saldı, onun adı
Günəşin və Zöhrə (Venera)nın ödünü suya salır.

Rusca tərcüməsi:

Кумиром сердце зажжено, чье имя Зухра,
И солнце силы лишено пред нежным божеством
ЛЮБВИ.

Burada orijinal təhrif olunmuşdur. Belə çıxır ki, aşıqın
sevgilisinin adı Zöhrə imiş? Görünür, bu təhrif sətri
tərcümədən gəlir, çünki həmin təhrif Nizami lirikasının
1940-cı idəki Azərbaycan nəşrində də vardı. Onu Ə.Mübariz
doğru tənqid etmişdi.

Nizami yazır:

چو من در خدمت زلفت کمر چون مور بر بستم
بغارت کردن موری سلیمانی مکن چندین

Sətri tərcüməsi:

İndi ki, mən sənənin zülflərinin xidmətində qarışqa kimi
bel bağlamışam,
Qarışqanı qarət etmək üçün bu qədər Süleymanlıq etmə.

Rusca tərcüməsi:

Ты, чтоб ограбить муравья, не заносишь, как
Сулейман,
И заклинаний не твори, ручью стремиться вспять
зачем.

Yenə də tərcümədə şairin obrazları tamam təhrif olunmuşdur. Burada orijinalın ilk misrası atılmış, ikinci misra birincinin yerinə keçmiş və ona da orijinala dəxli olmayan bir misra artırılmışdır.

Nizami yazır:

ملك الملوك فضلم بفضيلت معانى
ز مى و زمان گرفتہ بمثال آسمانى

Sətri tərcüməsi:

Mən öz fəzilətimlə fəzilət padşahlarının padşahıyam,
Göylərin fərmanı ilə zəmin və zamanı tutmuşam.

Rusca tərcüməsi:

Царь царей в слаганье слов я, в нем я — только
совершенство
Небо, время и пространство чувствуют мое
главенство.

Göründüyü kimi, tərcümədə ikinci misra təhrif olunmuşdur. Ümumiyyətlə, bəzi nöqsanlarına baxmayaraq Nizami lirikasının rus dilində tərcümə və nəşr olunması böyük şairin əsərlərinin yayılması yolunda atılmış təqdirəlayiq bir addımdır.

Nizami lirikasının öyrənilməsi daha gec başlanılmışdır. Düzdür, şairin lirikası haqqında hələ təzkirə müəllifləri müəyyən fikirlər söyləmişlər. O cümlədən ilk təzkirə müəlliflərindən olan Məhəmməd Övfi “Lübabül-əlbab”da

Nizaminin lirik şeirləri haqqında ancaq aşağıdakı, qısa və bəzi cəhətlərdən diqqəti cəlb edən məlumatı verir:

جز مسنویات از وی شعر کم روایت کرده اند در نیشابور از بزرگی شنیدم (Məsnəvilərdən əlavə ondan az şeir nəql edirlər, bu şeirləri Nişapurda böyük bir adamdan eşitdim).

Buradan aydın olur ki, böyük şairin lirik şeirləri öz dövründən başlayaraq geniş yayılmış və dillər əzbəri olmuşdur.

Nizaminin lirik şeirlər divanı haqqında ilk qiymətli məlumatı görkəmli Azərbaycan alimi Zəkəriyyə Qəzvinə vermişdir. O, özünün “Asarül-bilad fi əxbarül-ibad” adlı məşhur coğrafi əsərində Gəncədən danışarkən Nizamini xatırlayaraq yazır:

ابو محمد نظامی شاعر مفلح عارف حکیمی بود، دیوانی نیکو دارد و بیشتر شعر او الهیات و مواعظ وحکم و رموز عارفان و کنایات ایشان است و ازوست داستان خسرو و شیرین و از اوست داستان لیلی و مجنون ازوست مخزن الاسرار و هفت پیکر...

“Əbu Məhəmməd Nizami yenilikçi, alim, arif bir şair idi, yaxşı bir divanı vardır, şeirlərinin çoxu ilahiyyat, nəsihət, fəlsəfə (hikmət), sufilərin rəmz və eyhamlarından ibarətdir. “Xosrov və Şirin”, “Leyli və Məcnun” dastanları, “Sirlər xəzinəsi” və “Yeddi gözəl” onun əsərləridir ...”.

Zəkəriyyə Qəzvininin bu qeydinin əsas əhəmiyyəti ondadır ki, şairin vəfatından təxminən 50-60 il sonra, yəni XIII əsrin ortalarında Nizaminin lirik şeirlərinin bir divan şəklində mövcud olduğunu təsdiq edir.

Zəkəriyyə Qəzvininin Nizami lirikasına verdiyi qısa səciyyə də diqqəti cəlb edir. Buradan aydın olur ki, şairin divanında tovhid, nət, minacat tipli şeirlər də var imiş, çünki Nizami şeirlərinin bir qisminin ilahiyyatdan ibarət olduğunu deyərəkən müəllif əsasən ənənəvi dini şeirləri nəzərdə tutmuşdur. Nizaminin belə dini şeirlərdən hələlik heç bir

nümunə əldə edilməmişdir. Lakin Z.Qəzvininin bu qeydinə əsaslanaraq ehtimal etmək olar ki, “Xəmsə”də olduğu kimi, şairin divanında da ənənəvi dini şeirlərə müəyyən yer verilmişdir. Z.Qəzvininin “Nizaminin şeirlərinin çoxu ilahiyyatdan, nəsihətçilikdən və s. ibarətdir” fikrini və xüsusilə ilahiyyata aid şeirləri əvvəlcə xatırlamasını riyazi dəqiqliklə qəbul etmək bizcə, doğru deyildir. “Xəmsə”də olduğu kimi, şairin divanında da dini mövzulara, şübhəsiz ki, çox az yer verilmişdir. Müəllifin Nizami şeirlərinin hansı mövzulara həsr olunduğunu deyərəkən birinci növbədə ilahiyyata aid şeirləri xatırlaması dini ideologiyanın hakim olduğu şəraitdə yaşamış bir alimin qeydi kimi nəzərə almaq və qiymətləndirmək lazımdır.

Müəllifin Nizami şeirlərinin çoxunun “nəsihətdən və fəlsəfədən” ibarət olması haqqındakı fikrini bu gün əldə olan qəsidələr və başqa lirik parçalar da təsdiq edir.

Z.Qəzvininin Nizami şeirlərinin çoxunun sufilərin rəmz və eyhamlarından ibarət olması fikrini təsdiq edəcək material çox azdır. Şairin əldə olan lirik əsərləri içərisində sufilərin rəmz və eyhamları ancaq bir-iki xırda şeirdə özünü göstərir. Lakin hazırda Nizaminin lirik yaradıcılığında “sufiyanə” şeirlərin mövqeyini müəyyənləşdirmək çətinidir.

Ümumiyyətlə götürdükdə Z.Qəzvininin verdiyi bu qısa səciyyədən aydın olur ki, Nizami divanına daxil olan şeirlər içərisində ictimai-fəlsəfi motivlər daha qüvvətli, bəlkə də əsas motivlər olmuşdur.

Z.Qəzvinidən sonra Nizami divanından Dövlətşah Səmərqəndi bəhs etmişdir. Dövlətşahın “Təzkirətüş-şüəra”da verdiyi məlumat Z.Qəzvininin Nizami divanı haqqında fikrini daha da tamamlayır. Dövlətşah yazır: دیوان شیخ و راه
خمسه قریب بیست هزار بیت باشد. غزلیات مطبوع و موشحات و شعر
مصنوع بسیار دارد...

“Xəmsə”dən əlavə Şeyxin divanı iyirmi min beytə yaxındır. Ürəkaçan qəzəlləri, müvəşşəhləri və sənətkarlıqla yazılmış çoxlu şeirləri vardır”.

Göründüyü kimi, Dövlətşahın diqqətini daha çox Nizaminin ürəkaçan (yaxud xoşa gələn) qəzəlləri cəlb edir. Sonra isə çox güman ki, qəsidə və qitələrə aid fikirlər gəlir, onun bu şeirlərini “məsnu şeirlər” adlandırır. Həm də məsnu sözü burada poetik istilah kimi işlənmişdir. Sadəcə olaraq Dövlətşah Nizami qəsidələrinin fiqular cəhətdən zənginliyinə işarə etməklə bərabər, onların sənətkarlıq cəhətdən çox qüvvətli olduğunu göstərmək istəmişdir. Buna görə də Y.E.Bertelsin “məsnu” sözünü “süni” («искусственный») sözü ilə tərcümə etməsini doğru hesab etmirik.

Bundan sonra yazan təzkirəçilər ya M.Övfinin, ya da Dövlətşah Səmərqəndinin sözlərini təkrar edir və şairin divanını görmədiklərini bilirlər. Hətta Dövlətşahla eyni zamanda yaşayan məşhur fars-tacik şairi Əbdürrəhman Cami özünün “Baharistan” əsərində M.Övfinin sözlərini təkrar edərək yazır: “و بیرون از آن کتاب (یعنی از خمسه) از وی شعر کم ...روایت کرده اند”(Bu kitabdan (yəni “Xəmsə”dən) əlavə ondan az şeir nəql edirlər).

“Atəşgədə” müəllifi isə Dövlətşahın yuxarıda qeyd olunan sözlərinə əsaslanaraq yazır: “Deyirlər, Nizaminin “Xəmsə”dən əlavə iyirmi min beytdən ibarət qəzəl, qəsidə, qitə və rübailəri var imiş ki, hal-hazırda əldə deyildir” ...”Məcmül-füsəha” müəllifi isə yazır: “Deyirlər, Şeyxin “Xəmsə”dən əlavə neçə min beyt şeiri vardır; amma mən görməmişəm”...

Beləliklə, görürük ki, sonrakı təzkirə müəllifləri Nizami divanını görmədiklərindən onun haqqında elə diqqətəlayiq bir xəbər verə bilməmişlər. Buna görə də bunların üzərində dayanmağa ehtiyac yoxdur.

Nizamidən bəhs edən ilk Avropa alimləri şairin lirikasına aid məlumatı bilavasitə Dövlətşahın təzkirəsindən götürmüşlər.

XIX əsrin əvvəllərində yazıb yaratmış alimlərdən S.de Sasi, H.-Purqştal, Şarmua, Erdman və başqaları buna misal ola bilərlər. Bu müəlliflərə qədər A.Krımskinin yazdığı kimi, “Avropada Nizaminin ancaq quru adı məlum idi”. Ancaq XIX əsrin ikinci yarısından başlayaraq bu məsələ ilə əlaqədar bir sıra yeni müəllahizə və faktlara rast gəlinir. Məsələn, 1854-cü ildə yazılmış bir kataloqda ilk dəfə Nizami divanının təsviri verilir. Əlbəttə, bu, Dövlətşah Səmərqəndinin xəbər verdiyi divan deyil, yuxarıda haqqında bəhs etdiyimiz məcmuənin bir nüsxəsidir.

Həmin “divan”ın təsvirini bir neçə il sonra Petç və Ete vermişlər. Onların təsvirindən aydın oldu ki, həmin məcmuənin Oksfordda iki (№ 618, 619), Berlində bir (№ 691) nüsxəsi vardır. Bütün bu nüsxələrin hamısı A. Şprengerin təsvir etdiyi məcmuədə olduğu kimi

هر که از روی خرد روی بیزدان آرد

لطف یزدانش همی تحفه غفران آرد

Kim ağıl vasitəsilə allaha üz tutur,

Allahın lütfü həmişə onun günahlarından keçir.

mətləli qəsidə ilə başlayır. Hər iki müəllif bəhs etdikləri məcmuənin A. Şprenger tərəfindən təsvir olunmuş əlyazmasının başqa nüsxələri olduğunu göstərirlər. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, Berlin nüsxəsi Z.Faryabının şeirləri ilə bir cildədir. H.Ete isə öz təsvirində yazır ki, Nizami divanının mətni 1283-cü ildə Aqrada çap olunmuşdur. S.Nəfisi və başqaları bu fikri doğru hesab etmirlər.

Beləliklə, “Nizami divanı” adı ilə bir şeir məcmuəsinin aşkar edilməsi göstərdi ki, Nizaminin lirik əsərləri bütünlüklə itib batmamışdır. Böyük şairin lirik əsərlərinin

kiçik bir hissəsi naməlum bir müəllif tərəfindən toplanmış və bir məcmuə düzəldilmişdir. Həmin məcmuənin indi dünyanın müxtəlif kitabxanalarında ona qədər nüsxəsi vardır. Lakin bu məcmuəni “Nizami divanı” deyil, “Psevdo-Nizami divanı” adlandırmaq daha düzgün olardı. Çünki həmcə çox kiçik olan bu məcmuədəki şeirlərin yarıya qədəri zəif olmaqla bərabər, başqa müəlliflərə də isnad edilir və ondan Nizami lirikasını nəşr edərkən ancaq ikinci dərəcəli bir mənbə kimi istifadə etmək olar.

1871-ci ildə macar alimi V.Baxer ilk dəfə olaraq “Leyli və Məcnun”da şairin öz lirikası haqqında fikirlərinə və Z.Qəzvininin Nizami divanı barəsindəki mülahizələrinə diqqəti cəlb etdi. Bu faktlara əsaslanaraq alim göstərdi ki, Nizami Gəncəvinin eyni zamanda lirik şeirlər divanı olmuşdur, lakin yəqin o divan çoxdan itib-batmış və onun lirik şeirləri gəlib bizə çatmamışdır. V.Baxerin arxasınca məşhur ingilis şərqşünası E. Braun ümumiyyətlə, Nizaminin divanı olduğunu şübhə altına alaraq 1906-cı ildə nəşr etdirdiyi “İran ədəbiyyatı tarixi” əsərinin ikinci cildində bu haqda yazırdı: “Əgər doğrudan da, Nizaminin divanı olmuşsa (?), çoxdan itib-batmış və unudulmuşdur”.

E. Braunun bu sözlərində kiçik bir həqiqət olsa da, onun fikri ümumiyyətlə doğru deyildir. Bu kiçik həqiqət ondan ibarətdir ki, sözün əsl mənasında Nizami divanı, doğrudan da əldə deyildir. XII əsrdən başlayaraq bir çox təzkiyə müəllifləri də Nizami divanını görmədiklərini xəbər verirlər. A. Şprenger, H.Ete və başqaları tərəfindən təsvir olunan şeir məcmuəsini isə Nizami divanı kimi qəbul etmək düzgün deyildir. Çünki əvvələn bu divandakı şeirlər Nizami divanının çox az bir hissəsidir. Digər tərəfdən buradakı şeirlərin ancaq bir hissəsi Nizamiyə məxsusdur, qalanları şübhəlidir. Lakin bu heç də o demək deyildir ki, bəlkə də Nizaminin divanı olmamışdır.

Z.Qəzvininin, D.Səmərqəndinin, hətta Nizaminin öz sözləri və bir sıra başqa amillər qəti şəkildə göstərir ki, Nizaminin divanı olmuş və onu XIII-XV əsrlərdə yaşamış bir sıra təzkirə və cüng müəllifləri görmüşlər.

E. Braunun bu səhvini bir neçə il sonra başqa Avropa alimləri təshih etdilər. 1922-ci ildə holland şərqşünası M.T.Houtsma “Nizami divanı haqqında bəzi qeydlər “adlı bir məqalə dərc etdirdi. Məqalədə Perç və Ete tərəfindən təsvir olunmuş “Nizami divanı” adlı məcmuədən bəhs edilirdi.

M. Houtsma hər şeydən əvvəl E. Braunun “bəlkə də Nizaminin həqiqətdə divanı olmamışdır” hökmünü təkzib edir və göstərir ki, əvvələn Nizaminin divanı olmuşdur, ikincisi, bu divanın naqis də olsa, üç nüsxəsi Avropa kitabxanalarında saxlanmaqdadır, həm də bu əlyazmalar yeni bir məcmuənin müxtəlif nüsxələridir. Sonra müəllif onu da qeyd edir ki, bu əlyazmaları heç də Dövlətşahın təsvir etdiyi 20 min beytlik divan deyildir, bununla belə, bu şeirlərin Nizamiyə aid olduğuna şübhə ola bilməz, çünki burada Nizami təxəllüsündən əlavə Gəncənin də adı çəkilir.

M. Houtsma “Nizami divanı”ndakı ilk qəsidə üzərində də xeyli dayanır və onun Nizami tərəfindən yazıldığını mümkün hesab edir. Qəsidənin son beytindən belə anlaşılır ki, guya həmin əsər Kəmaləddin İsfahaniyə cavab olaraq yazılmışdır:

این بدان وزن و قوافی است که گفتست کمال؟

"هر نسیمی که بمن بوی خراسان آرد"

Bu həmin vəzn və qafiyə ilədir ki, Kamal (?) demişdir;

“Hər nəsim ki, mənə Xorasanın ətrini gətirir”.

Kəmaləddin İsfahani təxminən 1172-ci ildə anadan olmuş, 1237-ci ildə öldürülmüşdür. M.Houtsmanın fikrincə,

bu tarixlər Nizaminin Kəmaləddinə cavab yazmasını şübhə altına ala bilməz. Bu doğrudur, amma Kamal İsfahaninin divanında belə bir misra yoxdur. Orta əsr şairlərinin əsərlərinin nəzərdən keçirilməsi nəticəsində aydın oldu ki, son misra Seyid Həsən Qəznəviyə məxsusdur. Seyid Həsən həmin qəsidəni Bağdadda yazaraq Sultan Səncərə göndərmişdir. Göstərilən beytdə Seyid yerinə Kamal yazılması ancaq səhvin nəticəsidir.

M.Houtsmanın məqaləsində “Nizami divanındakı şeirlərin qısa səciyyəsi haqqında da məlumat verilir. Müəllif yazır: “Qəsidələr ... hər hansı bir əmir və hökmdarın tərifinə həsr olunmuş mədhiyyə deyil, müəyyən dərəcədə sufi xarakter daşıyan dini himnlərdir. Bu qeydlər onun qəzəl və rübailərinə də aiddir. Burada müəllifin Nizami şeirlərini “sufi səciyyəli dini himnlər” hesab etməsi əlbəttə, səhvdir. Bu məcmuədəki istər Nizami tərəfindən yazılmış, yaxud Nizamiyə aid hesab edilən başqa şeirlərdə sufianə cizgilər vardır, bəzən müəyyən fikirlər, dini ayə və əfsanələr vasitəsilə ifadə olunur, lakin bu cəhət onları “sufi səciyyəli dini himnlər” adlandıрмаğa haqq vermir. Buradakı Nizami şeirlərində həyat eşqi, əməyə, fəaliyyətə çağırış ruhu əsas yer tutur.

Öz zəmanəsini, mühitini kəskin tənqid edən şair insanları ruhdan düşməməyə, ömrü xeyirli işlərə sərf etməyə səsləyir.

M.Houtsmadan 13 il sonra Çexoslovakiya şərqşünası Y.Rıpkə “Ərməğan” jurnalında “Nizamidən bir neçə təzə qəzəl” adlı bir məqalə dərc etdirmişdir. Müəllif Ayasofiya kitabxanasındakı cüngdən götürdüyü 25 qəzələ əlavə etdiyi bu məqalədə həmin şeirlərin əsas motivləri, şəkli xüsusiyyətlərindən bəhs etmiş, onların vəznini müəyyənləşdirmişdir. Y.Rıpkə öz məqaləsində yazır ki, bu qəzəllər öz forma mükəmməlliyinə, real məzmununa görə

ancaq Nizami kimi bir ustadın qələmindən çıxıb bilər. “Bu şeirlərin hər kəlməsində bir dünya söz və mənə incəlikləri vardır” deyən alim “Xəmsə” ilə qəzəllərin bədii cəhətdən bir-birindən ayrılmaz olduğunu qeyd edir. Y.Rıpka doğru qeyd edir ki, Nizami “Xəmsə”də olduğu kimi, qəzəllərində də klassik poetikanın təsbit etdiyi bədii sənətlərdən sığ-sığ istifadə etmiş, amma bir çox “qafiyəpərdazların” (متشاعران) boş söz oyunlarından uzaq qaçmışdır.

Nizami qəzəllərinin motivlərindən danışarkən alim göstərir ki, həm poemalarda, həm də qəzəllərdə təsvir və tərənnüm olunan məhəbbət müəyyən real bir zəminə əsaslanır və buradakı məhəbbəti “ürfani” (yəni sufi) məhəbbət kimi izah etmək olmaz.

Müəllif öz fikrini bir az da dəqiqləşdirərək göstərir ki, “əlbəttə, Nizami əsərlərində şərab” adlanan hər şey həmişə şərab olmadığı kimi, eşq adlanan hər şey də ancaq eşq deyildir”. Yəni bu şeirlərdə eşq ayrı-ayrı hissləri ifadə etmək üçün ancaq bir təşbeh də ola bilər. Rıpka bu təşbehin altında ifadə edilən hiss və ya fikrin dünyəvi olduğunu da aydın qeyd edir. Amma bu doğru mülahizədən bir qədər əvvəl Y.Rıpka belə iddia edir ki, “Nizami şeiri iki çeşmədən su içmişdir; bir tərəfdən qıpçaq kəninin məhəbbəti onu yandırır, digər tərəfdən sufizm (ürfan) onun lətif fikir və düşüncəyə mail ruhuna təzə can verir”. Guya “sufizmlə eşq” onun qəzəllərində “vahid bir nöqtədə birləşərək həm yandırır, həm də dastanlarda olduğu kimi həqiqətdir”. Nizami qəzəllərinin mahiyyət və məzmununu bu şəkildə sufizmlə bağlamaq doğru deyildir.

Ümumiyyətlə götürdükdə, Y.Rıpkanın bu məqaləsi Nizami lirikası haqqında yazılmış ilk qiymətli tədqiqat olmaqla bərabər, indiyə qədər bu barədə yazılmış ən yaxşı əsərlərdən biri sayılmalıdır. Təsadüfi deyildir ki, Y.E.Bertels bu məqaləni “Nizami lirikasının ən gözəl təhlili” adlandırır.

Y.Rıpka sonralar da Nizami lirikasına qayıtmış, hətta başqa sənətkarlardan danışdığı vaxt yenə Nizaminin şeirlərini xatırlamış, müəyyən fikir söyləmişdir.

M.Houtsmanın, Y.Rıpkanın məqalələrindən və V.Dəstgirdinin Nizami lirikasının nəşri sahəsində gördüyü işlərdən sonra Avropa şərqşünaslığında Nizamidən danışan hər bir alim istər -istəməz şairin lirikasından da söhbət açır, müəyyən fikirlər söyləyir. Ədəbiyyat tarixlərində, ensiklopediyalarda, müxtəlif münasibətlərlə yazılmış məqalələrdə irəli sürülən bu fikirlər ümumi səciyyə daşıyır və yuxarıda adları çəkilən müəlliflərin tədqıqlərinə əsaslanır. Bunlardan lap son dövrlərdə yazılmış iki əsərdəki qeydləri nəzərdən keçirək. Məsələn, A.Arberinin 1958-ci ildə çap olunmuş “Klassik fars ədəbiyyatı” adlı əsərində şairin lirikasına bir neçə cümlə həsr olunmuşdur. Müəllif Nizaminin “Xəmsə”dən əlavə çoxlu qəsidə, qəzəl və rübai yazdığını, onun qəzəllərinin real zəminə əsaslandığını, süjetli olduğunu və ümumiyyətlə, şairin lirik əsərlərinin poetik zənginliyini qeyd edir.

1963-cü ildə Parisdə çıxmış ensiklopedik bir lüğətdə isə şairin lirikası haqqında belə yazılır: “Lirik şeirlər divanından əlavə o, beş böyük şeir yaratmışdır”. Sonra Nizami əsərlərinin sufi səciyyə daşdığı göstərilir ki, bu da çox güman ki, M.Houtsmanın məqaləsindən, ya da Y.E.Bertelsin “İslam ensiklopediyası”ndakı oçerkindən irəli gəlir.

Qərbi Avropa şərqşünaslığının Nizami lirikası haqqında mülahizələri əsasən bunlardır.

Şərq ölkələrində Nizami lirikasının öyrənilməsi ilə təzkirəçilərdən sonra ilk dəfə məşğul olan alimlərdən biri görkəmli urdu yazıçısı, tarixçisi və ədəbiyyatşünası Şibli Nümani (1857-1914)-dir. O, özünün məşhur “Şeirül-əcəm” əsərində Nizaminin həyat və yaradıcılığı ilə əlaqədar bir sıra

qiymətli fikirlər irəli sürmüş və ilk dəfə şairin lirik şeirləri haqqında elmi şəkildə söhbət açmağa çalışmışdır. Şibli Nümani Nizami lirikasından danışarkən əsasən “Təzkirətüş-şüəra” və başqa təzkirələrdə verilmiş bir neçə xırda parçaya əsaslanırdı. Onun “Nizami divanı”ndan xəbəri yox idi. Nizami lirikasının toplanılması və nəşri işində böyük işlər görmüş “Ərməğan” jurnalı isə bu hadisədən on bir il sonra nəşrə başlamışdı. Ş.Nümani öz mülahizələrində cəmi 5-6 şeir parçasına əsaslandığından doğru nəticələrə gəlib çıxə bilməmişdir.

Şibli Nümani qəzəl janrından, fars dilli poeziyada lirik şeirin inkişafından danışarkən belə bir diqqətəlayiq fikir irəli sürür ki, “Sədi qəzəl şəklinin banisi olsa da, bu şəklin canı olan aşiqanə şeirin, məhəbbət nəğmələrinin yaradıcısı Nizamidir... İnsafla desək, Nizami dastanlarının hər beyti bir qəzələ bərabərdir”. Tamamilə doğru olan bu fikri sonralar bir sıra İran alimləri də təkrar

etmişlər. Doğrudan da, Nizamin “Xosrov və Şirin”, “Leyli və Məcnun” kimi poemaları özündən sonrakı məhəbbət lirikasına, o cümlədən qəzəl şəklinin məzmunca zənginləşməsinə, müəyyən istiqamətdə formalaşmasına qüvvətli təsir göstərmişdir. Təsadüfi deyildir ki, Nizamidən sonra yazıb-yaradan ən böyük liriklər öz qəzəllərini şairin “Xəmsə”sindən alınmış fikir və misralarla bəzəmişlər. Lakin Nizami şeiri, daha doğrusu, “Xəmsə” haqqında bir sıra düzgün və sərrast fikirlər söyləyən Şibli Nümani nədənsə şairin lirikasını düzgün qiymətləndirə bilməmişdir. Müəllifin fikrincə, Nizami öz qəsidələrində Sənainin arxasınca getmiş, fəlsəfə ilə təsəvvüfü birləşdirmiş, lakin bu sahədə ondan geri qalır. Bu fikir doğru deyildir. Nizaminin əldə olan qəsidələri göstərir ki, doğrudan da, Sənai ilə Nizami arasında yaxınlıq vardır. Hər iki şairin əsərlərində mühihdən narazılıq, ədalətsiz cəmiyyətdən üz döndərməyə çağırış motivləri mühüm yer

tuttur. Amma nə Sənaidə, nə də Nizamidə bu narazılıq tərki-dünyalığa gətirib çıxarmır. Hər iki şair zülmkar və fanatik hakim qüvvələri tənqid etməklə insanları ayıq olmağa, həyatın mənasını anlamağa çağırır. Hər iki şair müəyyən dərəcədə o dövrdə dini və dünyəvi hakim qüvvələrə qarşı çevrilmiş fikir cərəyanları ilə bağlı olmuşdur. Məsələn, Sənai əsərlərində sufizmin irəli sürdüyü bir sıra mütərəqqi fikirlər müəyyən izlər buraxdığı kimi, Nizami əsərləri də əxiliklə bağlıdır. Şübhəsiz ki, orta əsrlərdə yaranmış bütün fikir cərəyanlarının müştərək cəhətləri olmuşdur və bu müştərəklik əxiliklə təsəvvüf arasında da vardır. Buna görə də Sənai ilə Nizami arasındakı yaxınlığı təqlid və təsir kimi bəsit anlamaq doğru deyildir.

Nizamının Sənaidən geri qalmasına gəldikdə bu fikri şairin əldə olan qəsidələri tamamilə rədd edir.

Daha sonra müəllif göstərir ki, Nizami qəsidələrində təzə bir şey yoxdur. Bu hökm hər cəhətdən səhvdir. Həm “Xəmsə” ilə müqayisədə, həm şəkil, həm də mövzu, məzmun nöqtəyi-nəzərindən Nizami qəsidələrində yeni cizgilər çoxdur. Digər tərəfdən Nizami qəsidələri həm məzmun, həm də sənətkarlıq cəhətdən Sənainin əsərlərinə nisbətən tamamilə yeni mərhələ təşkil etməklə, bu şəklin ən yüksək nümunələridir.

Hind aliminin Nizami qəzəlləri haqqında mülahizələri daha çox təəccübə səbəb olur. Şairin lirikasından əldə etdiyi bir neçə parçaya əsaslanaraq müəllif yazır: «تعجب اینجا است که غزلیاتش نامرغوب و خنک بنظر میاید» (Təəccüblü burasıdır ki, qəzəlləri xoşagəlməz və soyuq görünür). Bundan sonra Ş.Nümani öz fikrini əsaslandırmaq üçün aşağıdakı nümunələri misal göstərir:

خوشاجانی کزو جانی بیاسود،
مرا گوئی که چونی چونم ای دوست،

پیش تو کرده ام عیان حال تباه خویش را
ختی جمالی ای مه حبشی چه نام داری

Əvvələn qeyd etmək lazımdır ki, üçüncü qəzəl Nizaminin deyildir, sonuncu qəzəl isə Nizari Qohestaniyə məxsusdur və onun divanında qeyd edilmişdir. Qalan şeir isə Nizaminindir. Bu qəzəllər Nizami dövrünün qəzəlləri tərzində yazılmaqla bərabər, Sədiyə qədərki qəzəlin ən yaxşı nümunələridir. Digər tərəfdən Nizami qəzəlləri bütünlüklə əldə olmadığından bir-iki parçaya əsaslanaraq Nizami kimi bir sənətkarın qəzəllərinin “sönüklüyündən”, “xoşagəlməzliyindən” danışmaq düzgün deyildir. Amma Ş.Nümanın Nizami lirikası haqqında belə səhv mülahizələr yürütməsində onun şeirlərinin əldə olmaması müəyyən rol oynamışdır.

Sonra Şibli Nümani Nizami adına yazılan دوش رفتم misrası ilə başlayan qəzəldən (Ş. Nümani onu qitə adlandırır) danışır və göstərir ki, “səlis, rəvan, şirin və ürəkəçən bu qitəyə hələ heç kəs cavab yazmışdır”. Amma bu şeir Nizaminin deyil, Fəxrəddin İraqinindir və onun divanında mövcuddur. Nəhayət, Ş.Nümaniyə görə, Nizami mədhiyyə yazmamışdır, o, qəsidəni mədhiyyəçilik buxovundan qurtaran ilk şairdir. Nizaminin əldə olan əsərləri göstərir ki, Nizami də müəyyən vaxtlarda mədhlər yazmışdır. O cümlədən, özü Nüsrətəddinə bir sıra mədhiyyə yazdığını söyləyir. Əlbəttə, Nizami bu formaya çox az müraciət etmişdir. Digər tərəfdən ictimai, fəlsəfi qəsidələr hələ Nizamidən xeyli əvvəl Nasir Xosrov, Sənai, Xaqani kimi sənətkarların Xidməti sayəsində poeziyada möhkəm yer tutmuşdu. Ona görə də bu cəhətdən Nizamini ilk şair adlandırmaq doğru deyildir.

Şibli Nümanın səhv mülahizələrinə baxmayaraq ilk dəfə onun Nizami lirikasına diqqəti cəlb etməsi, onları təhlil

etməyə təşəbbüs göstərməsi Nizami lirikasının öyrənilməsi tarixində qiymətli bir hadisədir. Şibli Nümani ilə eyni vaxtda Nizami yaradıcılığından bəhs edən Hüseyn Daniş isə özünün “Səramədane-soxən” əsərində hind aliminin əksinə olaraq böyük şairin lirikasına daha doğrusu, onun əldə olan lirik əsərlərinə yüksək qiymət verir. H.Daneş Nizaminin “Məlikül-mülük” qəsidəsini Ş.Nümanınin əksinə olaraq klassik şeirin ən gözəl nümunələrindən, eyni zamanda Nizaminin ən yaxşı əsərlərindən biri sayır. Müəllif bu qəsidədəki əzəmət və ahəngi “hail bir fırtına qopduğu əsnada eşidilən göy gurlamalarına” bənzədir və göstərir ki, “vəzn, kəlmələr və hərflər ilə mövzu o qədər münasib düşünülmüşdür ki, hər cümlə qulağa bir əjdər bağirtısı kimi inikas” edir.

1924-cü idə “Ərməğan” jurnalının səhifələrində görkəmli İran alimi Səid Nəfisinin Nizaminin həyat və yaradıcılığına həsr olunmuş böyük bir əsəri dərc olunur. Həmin əsərdə lirika bəhsi də vardır. Amma S.Nəfisi Nizami lirikasının təhlilini vermir. O, əsasən Nizami lirikasının mənbələrindən danışır və buradan aydın olur ki, o vaxta qədər İranda “Nizami divanı”nın heç bir əlyazması məlum deyilmiş. Amma H. Dağıstaninin qeydi S.Nəfisiyə məlumdur. Həmin qeydə əsaslanaraq İran alimi belə bir qənaətə gəlir ki, Nizami divanı tamamilə itməmişdir və çox güman ki, H.Dağıstaninin kataloqunda təsvir olunan əlyazması Nizaminindir. Lakin Səid Nəfisinin bu fikri tamamilə səhvdir ki, o, Nizami divanının ancaq fars dilində ola biləcəyini güman edir. Kataloqda göstərildiyinə görə həmin divan türk dilindədir, özü də Nizami Gəncəviyə məxsusdur. Əlyazması 1517-ci ildə Pir Əhməd ben-İskəndər tərəfindən köçürülmüşdür. Lakin həmin əlyazmasının öyrənilməsi nəticəsində aydın olur ki, oradakı şeirlər, doğrudan da, türk dilindədir, lakin onun müəllifi Nizami

Gəncəvi deyil, XV-XVI əsrlərdə yaşamış Nizami təxəllüslü bir türk şairidir. Bu barədə ilk dəfə V.Dəstgirdi məlumat vermişdir. Nizami lirikasının toplanılması, nəşri və tədqiqi işində görkəmli şair, alim V.Dəstgirdinin xidməti xüsusilə qeyd edilməlidir. Nizami şeirinin ən böyük pərəstişkarı, onun əsərlərinin ilk ən mötəbər nəşrini hazırlayan bu alim 1920-ci illərdən başlayaraq ömrünün axırına qədər Nizami lirikasının öyrənilməsi işi ilə də məşğul olmuşdur. “Ərməğan” jurnalının ilk nömrələrində dərc etdirdiyi məqalələrdən başlayaraq 1939-cu ildə nəşr etdirdiyi monoqrafiyaya qədər Nizami əsərləri haqqında yüksək fikirlər söyləyən V.Dəstgirdi şairin lirikasına da ən gözəl sənət əsərləri kimi baxmış, “Xəmsə” müəllifi ilə şirin qəzəllər, həkimanə qəsidələr müəllifini bir-birindən ayırmamışdır. Düzdür, V.Dəstgirdi Nizami lirikası haqqında ayrıca əsər yazmamışdır. Lakin onun Şibli Nümanınin fikirlərinə yazdığı tənqid, “Ərməğan” jurnalında dərc etdirdiyi Nizami şeirlərinə yazdığı qısa qeydlər və “Gəncineyi-Gəncəvi”nin nəşrində apardığı tekstoloji iş göstərir ki, İran aliminin Nizami lirikasına baxışı çox yüksək olmuşdur. O, “Xəmsə” müəllifini lirik şeirlər müəllifi Nizamidən qətiyyəən ayırmır.

Son dövrlərdə isə Nizami lirikasından R. Şəfəq, Z.Səfa, Z.Mötəmə, Ə.Şəhəbi və başqaları bəhs etmişlər. Məsələn, R.Şəfəq bircə cümlə ilə çox sərrast göstərir ki, lirik şair şeirlərində də Nizamının ustalığı və qüdrəti aşkardır. Z.Səfa isə yazır ki, şübhəsiz, Nizamının qəsidələri çox olmuşdur. Əsasən nəsihətamiz fəlsəfi səciyyə daşıyan bu qəsidələri Nizami Sənainin təsiri ilə yazmışdır”. Əlbəttə, burada Z.Səfanın Sənai qəsidələri ilə Nizami qəsidələri arasındakı məzmun yaxınlığını ancaq təsirlə izah etməsi tamamilə səhvdir. Bu yaxınlıq birinci növbədə ictimai şəraitdən, ikincisi hər iki sənətkarın dünyagörüşündəki

yaxınlıqdan, onların həyata, insanlara, hadisələrə münasibətindəki yaxınlıqdan doğur. Nizami bir şair kimi heç kəsin arxasınca getməmiş, heç kəsin təsiri ilə yazıb yaratmamışdır, öz qəlbinin dediklərini ürəyinin döyüntülərinə uyğun şəkildə qələmə almışdır. Əlbəttə, bu heç də Nizamini yetişdirən ədəbi ənənələrin, o cümlədən, Sənai əsərlərinin faydalı rolunu inkar etmək deyildir.

Zeynalabdin Mötəmənin isə “Fars şeirinin inkişafı” əsərində qəzəl şəklinin inkişafını izlərkən Nizamiyə müəyyən yer verir və göstərir ki, XII əsrdə öz müstəqilliyini hiss etdirən qəzəl şəklinin inkişafında Nizami də müəyyən rol oynamışdır. Nizami hər şeydən əvvəl qəzəl şəklini məzmunca zənginləşdirmişdir. Sonra müəllif Nizami qəzəllərindəki musiqidən, bunların təsirliliyindən, həzin, ürək nəğmələri olmalarından və sairədən söhbət açaraq yazır: اگر نظامی بهمان نسبتی که بلطافت معنی نظر داشت، جانب سهولت و رفقت الفاظ را نیز مانند انوری و جمال الدی مراعات میکرد و شیوه غزل سرائی را (Əgər Nizami mənə gözəlliyinə fikir verdiyi qədər Ənvəri və Cəmaləddin kimi ifadələrin də rəvanlığına və incəliyinə riayət etsəydi, qəzəlçilik yolunu inkişaf etdirsəydi, bu gün ən yaxşı qəzəl ustadlarından sayılardı).

Z.Mötəmənin bu mülahizəsi, bizim fikrimizcə, birtərəflidir. Əvvələn, ona görə ki, Nizamının qəzəlləri öz ifadələrinin rəvanlığına və incəliyinə görə Ənvəri və Cəmaləddin kimi şairlərin qəzəllərindən üstün olmasa da belə, əsla geri qalmır. İkincisi, Nizami qəzəllərindən əldə olan kiçik bir hissə göstərir ki, Nizami öz qəzəlləri ilə, ən böyük qəzəl şairləri ilə yanaşı durmağa layiqdir. Xüsusilə, özündən əvvəl yaşamış şairlərin və öz müasirlərinin qəzəlləri ilə müqayisədə Nizami qəzəlləri bu şəklin ən gözəl nümunələri sayılmağa layiqdir. Əgər belə olmasaydı, yəni Nizami qəzəlləri öz sələflərinin və müasirlərinin

qəzəllərindən əskik olsaydı, Nizami özü dönə-dönə “ərgənün sədasi verən qəzəllərindən”, “bülbülü mat qoyan qəzəllərindən”, “əfsunlu qəzəllərindən”, “şirin qəzəllərindən” söhbət açardımı?! Şübhəsiz ki, Nizami epik şeir, yəni romantik dastan sahəsində göstərdiyi möcüzəni qəzəl sahəsində göstərməmişdir. O, bu möcüzəni xələflərinə həvalə etmiş və qəzəl şəkli sahəsindəki peyğəmbərlik Sədi, Mövləvi, Hafiz kimi sənətkarlara qismət olmuşdur. O, sadəcə özündən əvvəlki ənənələrə sadıq qalaraq qəlbindən keçənləri sələflərinin verdiyi bir şəkil vasitəsilə tərənnüm etmişdir. Bununla belə onun bakir duyğuları, şair ruhu qəzəl şəklini daha da inkişaf etdirmiş, onu məzmun, həm də forma cəhətdən zənginləşdirmişdir.

Nizami lirikasından bəhs edən alimlərdən biri də Əli Əkbər Şəhabidir. O, özünün “Nizami şaire-dastansərə” adlı əsərinin sonunda şairin lirikasına da müəyyən yer verir. Lakin burada Nizami lirikasına dair səhv bir mülahizədən başqa yeni fikir yoxdur. Ə.Şəhabinin fikrincə, Nizami divanının itməsinə səbəb oradakı lirik şeirlərin “Xəmsə”yə nisbətən zəif, orta səviyyəli əsərlər olmasıdır. Müəllifin bu fikri çox haqlı olaraq Q.Əliyev tərəfindən tənqid edilmişdir. Əgər hər şəklin öz spesifik tələblərini nəzərə almasaq, Ə.Şəhabinin fikirlərinə şərik olmaq olardı. Lakin hər şəklin özünə görə qanunları vardır. Əgər Y.Rıpkə, V.Dəstgirdi kimi nizamişünaslar da bu tələbləri nəzərə almasalar, Nizamidən əldə olan qəzəllərin ancaq böyük “Xəmsə” müəllifi tərəfindən yazıla biləcəyi” hökmünü verməzdilər.

Nizami lirikasından bəhs edən alimlərdən biri də M.Ə.Rəsulzadədir. M.Ə.Rəsulzadənin 1941-ci ildə tamamladığı, sonralar üzərində yenidən işlədiyi və 1951-ci ildə Ankarada nəşr etdirdiyi “Azərbaycan şairi Nizami” kitabı çox təbii olaraq sükutla qarşılanmışdır. Bu da müəllifin bəzi zərərli meyllərindən, qəzəzli səhv

hökmlərindən doğur. Belə ki, Nizami haqqındakı bir sıra elmi fikirləri Y.E.Bertels, H.Araslı kimi alimlərlə birləşən müəllif çox yersiz olaraq kitabının bir neçə yerində alimlərə, o cümlədən adını çəkmədən Y.E.Bertelsə və başqalarına hücumlar edir. Bununla yanaşı Nizami haqqında bir sıra fikirlərini əsaslandırmaq üçün ən nüfuzlu nizamişünaslardan biri kimi dəfələrlə Y.E.Bertelsə istinad edir. Ümumiyyətlə götürdükdə, bu əsərin yaxşı cəhətləri pis cəhətlərindən çoxdur. Burada Nizaminin həyat və yaradıcılığı ilə əlaqədar əvvəlki müəlliflərin fikirləri ümumiləşdirilməklə bərabər, bir çox fikirlər ilk dəfə irəli sürülmüşdür. Biz həmin əsərdə ancaq Nizami lirikası ilə əlaqədar irəli sürülən fikirlərdən bəhs edəcəyik. Bunun üçün əvvəldən onu qeyd etmək lazımdır ki, M.Ə.Rəsulzadənin Nizami lirikası haqqındakı fikirləri V.Dəstgirdi və Y.E.Bertels kimi nizamişünasların mülahizələri ilə birləşir. Onun da fikrincə Nizami “Məxzənül-əsrar”ı yazmazdan əvvəl lirik şeirləri ilə şöhrət qazanmış və bu sahədə fəaliyyətini ömrü boyu davam etdirmişdir. O da bu fikirdədir ki, “Məsnəvi yazanların Şeyxi deyə anılan şair ədəbiyyatın başqa qisim və növlərində dəxi kəndi qüdrətini isbat etmiş bir ustaddır. Qəsidələri konu etibarilə klassik mədihlərə bənzəməməklə bərabər, şəkil və sənət etibarilə bunların ən parlaqları ilə boy ölçüşəcək bir dəyərdədir ... Şairin qəzəlləri də gözəl və nəfisdür ... Nizaminin qəzəllərində Bertelsin də anlatdığı kimi beytləri bir-birinə bağlayan bir konu bütünlüyü vardır... Onun qəzəli kəndi başına bütünlük təşkil edən orqanik bir əsərdir.

M.Ə.Rəsulzadə şairin lirik şeirlərini “Xəmsə”dən ayırmır, kitabının ayrı-ayrı fəsillərində Nizaminin lirik əsərlərinə əsaslanaraq maraqlı fikirlər irəli sürür. Məsələn, “Lübabül-əlbab”dakı bir mərsiyəyə əsaslanaraq Nizaminin Məhəmməddən başqa bir oğlunun da olduğunu ehtimal edir.

Nizami lirikası ilə Cəlaləddin Ruminin əlaqəsindən danışan hissə də kitabın ən maraqlı yerlərindəndir.

Ümumiyyətlə “Xəmsə” ilə yanaşı Nizami divanının da yüksək dərəcədə olduğunu deyən müəllifin şairin lirikası haqqında bəzi səhv mülahizələri də vardır. Hər şeydən əvvəl M.Ə.Rəsulzadənin Nizami qəsidələrində sufizmdən danışıldığını qeyd etməsi doğru deyildir. Müəllif Nizami qəsidələrini belə səciyyələndirir: “Şairin yazmış olduğu qəsidələr zamanın böyükləri və sultanlarına qarşı yaltaqlıqlarla dolu saray qəsidələrinə bənzəməz. (!) Nizamının qəsidələri təzkirəçilərin ittifaqla söylədikləri kimi sufilikdən (?), təcərrütdən və kamu (ümumun) mənfəətinə çalışmaya çağıran öyüdlərdən (!) ibarətdir”. Qeyd etmək lazımdır ki, təzkirələrdə Nizami qəsidələrinin “sufilikdən, təcərrütdən ibarət olmasına” dair heç bir şey yoxdur. Bu, M.Ə.Rəsulzadənin uydurmasıdır. Müəllif burada da dayanmayaraq Nizamının hələ “Məxzənül əsrar”dan əvvəl “suficə qəsidələr və qəzəllər” yazdığını iddia edir ki, bu da tamamilə yanlışdır. Müəllif kitabının 117-ci səhifəsində yazır: “Nizamidən qalan ədəbi miras doğu ədəbiyyatında bulunan bütün şəkilləri qavramaq üzrə 48 min beyt bulmaqdadır. Bundan əlavə 19 bini (?) şairin nisbətən az məşhur olan divani-əşarını (qəzəllər, qəsidələr və başqa parçalar) əhatə edir.

Hazırda bütöv şəkildə əldə olmayan Nizami divanının həcmi haqqında belə bir söhbət açmaq, əlbəttə, yersizdir. Düzdür, Dövlətşah şairin divanının 20 min beytə yaxın olduğunu yazmışdır. Amma hələ də mübahisəli hesab olunan bu mülahizə o deməkdir ki, şairin lirik əsərlərinin həcmi 19 min beyt olmuşdur? Əlbəttə, yox.

Nizami lirikasına Misir alimi Əbdülnəim Həsəneynin “Nizami əl-Gəncəvi...” monoqrafiyasında da xeyli yer verilmişdir. Burada şairin lirikasından bəhs edən hissə iki

fəslə ayrılmışdır. Birinci fəsildə müəllif Nizaminin həqiqətən divanı olub-olmamasından, onun həcmindən, “Nizami divanı” adlı məcmuənin nüsxələrindən və sairədən danışır. Əbdülnəim Həsəneyn “Nizami divanı”nın mövcud nüsxələrindən danışarkən Qahirədə “Misir kitab evi”ndə saxlanılan maraqlı bir əlyazmasının (№ 168) təsvirini verir, “seçilmiş əsərlərdən ibarət bir məcmuədə Nizaminin “qəsidələr divanının” olduğunu göstərir. Burada Nizaminin 1500 beyt lirik şeiri əldə olduğunu yazır. Lakin məlum olmur ki, bu divan vaxtilə Helmi Əfəndi Dağıstani tərəfindən təsviri verilən, özü də “türk dilində” (?) olan divandırmı, yoxsa başqa əlyazmasıdır.

Müəllif bu əlyazmasında V Dəstgirdinin nəşrindən əlavə yeni şeirlər olub-olmadığını da bildirmir, ona görə də onun yuxarıda haqqında bəhs edilən və dünyanın müxtəlif kitabxanalarında saxlanılan “Nizami divanı” adlı məcmuənin başqa bir nüsxəsi yaxud yeni bir mənbə haqqında bir söz demək çətindir.

Nizami lirikasının ideya məzmunundan danışarkən müəllif şairin lirik şeirlərini əhatə etməyə çalışmış, qəsidə, qəzəl və rübailərdən ayrıca bəhs etmiş, Nizami lirikasında fəxriyyə, mərsiyə, zöhd, təcərrüd, dünyanı tərک etməyə çağırış kimi məsələlər qoymuşdur. Lakin Ə.Həsəneynin Nizami lirikası haqqındakı fikri ondan ibarətdir ki, guya Nizami qəsidələrində “zöhdə, tərki-dünyalığa, axirət qeydinə qalmağa, günahlarını boynuna almağa çağırır”, qəzəllərində isə sufiyanə eşqi, allaha eşqi tərənnüm edir”.

Bu hökmün nə dərəcədə səhv olduğu sonrakı təhlildən aydın olacağı üçün onun üzərində dayanmırıq.

Nizami lirikası haqqında olan mülahizələr bununla bitmir. Vəhid Dəstgirdinin nəşrindən sonra heç kəs “Nizami divanı”ndan söhbət açmağa unutmur. Nizaminin lirik əsərlərini müntəxəbatlara daxil edir, ayrı-ayrı ümumi, xüsusi

əsərlərdə onlardan söhbət açırlar. Bu qeydlərdə yeni bir fikrə rast gəlmədiyimizdən onlardan bəhs etmirik.

Nizami lirikasının öyrənilməsində, elmi surətdə təhlil edilməsində alimlərin xidməti xüsusilə böyükdür. Sovet İttifaqında Nizami lirikasının öyrənilməsindən danışarkən birinci növbədə mərhum Y.E.Bertels yada düşür. Y.E.Bertels Nizami lirikasından ilk dəfə “Fars ədəbiyyatı tarixi oçerki” adlı əsərində bəhs etmişdir. O vaxt Y.E.Bertels bəzi Qərb və Şərq alimlərinin fikrinə əsaslanaraq yazırdı ki, Nizami lirikası onun dahiyənə eposu qədər orijinal deyildir, lakin burada da çoxlu incilər səpələnmişdir. Məhz buna görə də öyrənilməyə layiqdir”. Sonralar Nizami lirikası ilə bilavasitə tanış olan müəllif özü bu iddiadan əl çəkmiş və şairin lirik əsərləri haqqında yüksək fikirdə olmuşdur. Y.E.Bertelsin “İslam ensiklopediyası”ndakı oçerkində Nizami lirikası haqqında irəli sürdüyü müddəalar da əsasən Avropa şərqşünaslığının təsiri altında idi. O cümlədən, Y.E.Bertelsin “Nizaminin qəsidələri sırf sufi səciyyə daşıyır fikri eynilə M.T.Houtsmanın yuxarıdakı məqaləsindən gəlirdi ki, müəllif özü sonralar bunu etiraf etmiş və bu səhv onun əsərlərində bir daha təkrar olunmamışdır.

Y.E.Bertels Nizami lirikasından əldə olan nümunələrlə tanış olduqdan sonra daha düzgün fikirlər irəli sürmüşdür. Hələ 1940-cı ildə nəşr etdirdiyi “Böyük Azərbaycan şairi Nizami” əsərində müəllif hər şeydən əvvəl Nizami lirikasının yüksək bədii dəyərini müəyyənləşdirmiş, onlardakı səmimi ehtirası, mülayim məzəmməti və musiqini qeyd etmişdir. Y.E.Bertels üçün şairin qəzəllərini nəzərdə tutaraq bir qədər də mübaligəli tərzdə yazırdı:

“Böyük eşq tərənnümçüsü olan Nizamidən başqa heç kəs belə lirika yarada bilməzdi, bu lirika hətta onun böyük poemalarının gözqamaşdırıcı mənzərələri yanında belə öz qüvvəsini itirmir”.

Yenə elə bu əsərdə Y.E.Bertels Nizami şeirlərində həqiqi insan məhəbbətinin tərənnüm olunduğundan, Nizami qəzəllərinin orijinal xüsusiyyətlərindən, o cümlədən onların hər birinin ayrıca bir mövzuya həsr edilməsi məsələsindən danışmışdır. Müəllif böyük şairin lirik şeirləri haqqında mülahizələrini özünün sonrakı əsərlərində, yəni Nizami lirikasının rusca nəşrinə yazdığı müqəddimədə və başqalarında daha da inkişaf etdirmiş və tamamlamışdır. Öz yazılarında Nizami lirikası haqqında bir sıra maraqlı elmi fikirlər irəli sürən müəllif müəyyən səbəblər üzündən bəzi səhvlərə də yol vermişdir. O cümlədən onun Nizami lirikasının süjetliliyi haqqındakı fikirləri elmi cəhətdən doğru hesab edilə bilməz. Y.E.Bertels Y.Rıpkanın arxasında Nizami qəzəllərindəki mövzu vəhdətini Hafiz qəzəllərindəki “pərakəndəlik” ilə müqayisə edərək yazmışdır: “Yaxın Şərqi bədii metodu qəzəldən tematik vəhdət tələb etmirdi (?) ...Hətta Hafiz kimi böyük bir ustadın belə qəzəlləri çox az hallarda bütöv bir təsir verə bilər... Nizami isə bunun əksinə olaraq hər bir qəzəli bitkin bir vəhdət kimi yaradır”...

Nizami qəzəllərindəki süjetliliyin bu cür izahı əlbəttə, doğru deyildir. Yaxşı məlumdur ki, XIII əsrə qədər qəzəllər əsasən süjetli olmuşdur. Qəzəldə beytlərin sərbəstliyi bu şəklin inkişafı ilə, daha doğrusu, onun poetik vasitələr cəhətdən zənginləşməsi, hər beytin ayrı-ayrılıqda cilalanması ilə əlaqədardır ki, bu da Hafizin adı ilə bağlıdır. Bir sıra müəlliflərin də qeyd etdiyi kimi XII əsrdə qəzəldə tematik vəhdət, beytlər arasındakı əlaqə hələ möhkəm idi. Buna görə də Nizami qəzəllərindəki süjetliliyi, mövzu vəhdətini istisna bir hal, ancaq Nizamiyə məxsus, onun epik şeirə meyli, yaxud “qəzəl” şəklini fəlakətdən qurtarmaq təşəbbüsü” kimi izah etmək düzgün deyildir. Bu, müəyyən inkişaf mərhələsində qəzəl şəklinin tələbindən doğan bir hal olmuşdur.

Əlbəttə, böyük monoqrafiyadan da göründüyü kimi Y.E.Bertels Nizami lirikasının geniş elmi təhlilini verməmişdir. O, monoqrafiyalarında, şairin lirik əsərlərinin rusca nəşrinə yazdığı müqəddimədə Nizami lirikasından bəhs etmiş və bir sıra maraqlı fikirlər irəli sürmüşdür. Bertels şairin lirikasına nisbətən epik əsərləri üzərində daha dərin elmi müşahidə və axtarışlar aparmışdır.

Nizami lirikasından bəhs edən rus alimlərindən biri də A.N.Boldırevdir. Ümumiyyətlə, Nizami irsinin öyrənilməsi və nəşri sahəsində bir sıra faydalı işlər görmüş olan bu alim ayrı-ayrı əsərlərində şairin lirikasından da bəhs etmişdir. Bu cəhətdən A.N.Boldırevin Nizaminin seçilmiş əsərlərinə yazdığı müqəddimə diqqəti cəlb edir. Müəllif Nizami lirikasını əsasən düzgün qiymətləndirərək yazır: “Öz müasirlərinin lirik əsərlərindən fərqli olaraq Nizami lirikasının əsas xüsusiyyəti onların dərin fikir və məzmununa malik olmalarıdır. A.N.Boldırev haqlı olaraq göstərir ki, Nizami şeirlərinin çoxu onun dərin fikir və duyğularını əks etdirir. Nizami qəzəllərinin öz səmimiyyəti ilə insanı heyran etməsindən, onlardakı yüksək kədər və həqiqi nikbinlikdən danışır, Nizami şeirlərində ənənəvi ünsürlər (daş ürəkli sevgiliyə müraciət, gedonik nidalar) olduğunu qeyd etməyi belə unutmur. Bütün bu fikirlər dərin elmi müşahidənin nəticəsidir. Lakin burada A.N.Boldırevin kiçik bir səhvinə də qeyd etmək lazımdır. E.Broununun arxasınca A.N.Boldırev də bir sıra tarixi faktları nəzərə almadan qeyd edir ki, “ümumiyyətlə, Nizaminin divanı olub-olmadığını biz bilmirik. Halbuki, indi Nizaminin “divanı” olduğunu şübhə altına almaq sadəcə olaraq həqiqəti inkar etməkdir. Məlumdur ki, XIII əsrdə Z.Qəzvini, XV əsrdə Dövlətşah bu “divanı” görmüş, onun iyirmi min beytə yaxın olduğunu qeyd etmişlər. XIV əsrin əvvəlində köçürülmüş, hazırda İstanbulda saxlanılan cümlərin birində Nizami lirikasından

25, başqa birində 59 şeir olması bu cümlələrdəki şeirlərin bilavasitə Nizami divanından köçürüldüyünü təsdiq edir.

Nizami lirikası haqqında Azərbaycanda daha çox yazılmış və müxtəlif fikirlər irəli sürülmüşdür. Azərbaycanda Nizami lirikası ilə H.Araslı, Ə.Mübariz, M.Rəfili, M.S.Ordubadı, M.Arif, Mir Cəlal, C.Xəndan, M.Quluzadə, M.A.Sultanov, R.Əliyev, Ə.Ağayev kimi bir çox alimlər məşğul olmuş, qiymətli fikirlər söyləmişlər. Bu müəlliflər içərisində klassik ədəbiyyatımızın ən məhsuldar tədqiqatçısı və alovlu təbliğatçısı prof. H.Araslının əsərləri xüsusilə diqqəti daha çox cəlb edir. H.Araslı təkcə Nizami lirikasına bir sıra elmi məqalələr həsr etmişdir. H.Araslı da bir sıra başqa Azərbaycan alimləri kimi 1939-cu ildə Nizami lirikası haqqında ancaq təzkirələrdəki, “Xəmsə”dəki qısa qeydlər və bəzi kiçik parçalar əsasında fikir yürüdü. O cümlədən, müəllifin “Şairin həyatı” adlı elmi-bioqrafik əsərində də vəziyyət belədir. Bununla yanaşı elə bu əsərdə H.Araslı Nizami lirikası ilə əlaqədar olaraq bir sıra diqqətəlayiq fikirlər irəli sürmüş, göstərmişdir ki, Nizami “Məxzənül-əsrar”ı yazmazdan qabaq lirik şeirlər, şirin qəzəllər və qəsidələr ustadı kimi şöhrətlənmişdir. Maraqlıdır ki, bu vaxt müəllifə Nizaminin “Xəmsə”dən əvvəl yazdığı qəsidə məlum deyildi. Alimi bu qənaətə gətirən “Sirlər xəzinəsi” əsərinin əvvəlindəki qoca, şairlərdən şikayət bəhsi idi. Doğrudan da, “Sirlər xəzinəsi”ndəki həmin bəhsdən və başqa işarələrdən aydın olur ki, Nizami ilk poemasından əvvəl lirik şeirlər yazmış, bu sahədə püxtələnmiş, özgələrin həsədinə səbəb olmuşdur. H.Araslının bu elmi-bədii əsərində irəli sürdüyü maraqlı fikirlərdən biri də budur ki, “Leyli və Məcnun”un yazıldığı ərəfədə Nizami divanı tamamlanmaq üzrə idi. Əgər hələlik bu fikri təsdiq edəcək elə bir sənəd yoxdursa, onu rədd edəcək faktlar da yoxdur. H.Araslı öz

elmi əsər və məqalələrində Nizami lirikasından daha ətraflı bəhs etmişdir.

Alim Nizami lirikasından elmi şəkildə ilk dəfə 1940-cı ildə “Ədəbiyyat qəzeti”ndə dərc etdirdiyi bir məqalədə bəhs etmişdir.

Nizamini əsrinin misilsiz lirik sənətkarı adlandıran müəllif şairin qəzəl formasını inkişaf etdirdiyini, Yaxın Şərqdə qəzəlin yaxşı nümunələrini yaratdığını və bu şeirlərində ifadə olunan ideyaların, fikir və arzuların “Xəmsə” ilə vəhdətdə olduğunu göstərmişdir. Müəllif “Şairin həyatı” əsərində bədii şəkildə ifadə etdiyi bir fikri burada daha da dəqiqləşdirərək yazır: “Böyük Nizami poemalarını yaradana qədər lirik əsərlər müəllifi olar mənşur olmuş və yaradıcılığı boyu bu formanı davam etdirərək divan yaratmışdır”.

H.Arashlı bu məqaləsində ümumiyyətlə Nizami lirikası haqqında məlumat verir, onların əsas motivləri, sənətkarlıq xüsusiyyətlərindən, yəni mövzu vəhdəti, dil və ifadə ahəngdarlığı və sairədən danışır. Müəllif Nizami lirikası haqqındakı bu fikirlərini sonralar “Müxtəsər Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi” kitabındakı oçerkində, Nizaminin lirik şeirlərinin azərbaycanca nəşrinə yazdığı müqəddimələrində daha da inkişaf etdirmiş və mükəmməlləşdirmişdir.

1938-1940-cı illərdə M.Rəfilı də orta əsr Azərbaycan ədəbiyyatına və xüsusilə Nizami Gəncəvinin həyat və yaradıcılığına bir sıra qiymətli əsərlər həsr edir. Bu əsərlərdə Nizami lirikasından da danışılır. M.Rəfilı çox doğru olaraq şairin epik əsərləri ilə lirikasını üzvi vəhdətdə götürür, poemalarındakı lirizmi, lirik əsərlərində də “Xəmsə”də olduğu kimi böyük fikirlər, yüksək amallar təbliğ etdiyini qeyd edir, qəzəllərinə görə Nizamini ancaq incə ruhlu bir lirik kimi deyil, eyni zamanda mütəfəkkir bir şair kimi tanıtdırır.

Bir çox müəlliflər kimi M.Rəfilə də Nizami şeirlərinin dünyəvi eşqi tərənnüm etdiyini, onların müəyyən dərəcədə şairin öz həyatı ilə bağlı olduğunu göstərir. Lakin ümumiyyətlə, doğru olan bu fikri müəllif konkret şəkildə izah etməyə cəhd edəndə birtərəfliliyə yol verir və səhv edir. M.Rəfilinin fikrincə, Nizami Məhsətini dərin bir məhəbbətlə sevmiş və şeirlərini də guya ona həsr etmişdir. Bu fikri əsaslandırmaq üçün müəllifin göstərdiyi faktlar da: Nizami qəzəllərinin müəyyən bir xanəndəyə həsr edilməsi, Nizami qəbrindən çıxan qadın bədəninin Məhsəti olması, Gəncə qocalarının rəvayəti tamamilə əsassızdır. Əvvələn ona görə ki, bu sətirlərin müəllifinin qənaətinə görə Məhsəti yarım əsr Nizamidən əvvəl yaşamışdır. İkincisi, Nizaminin Afağı dərin bir məhəbbətlə sevdiyi “Xosrov və Şirin” poeməsindən də yaxşı məlumdur. Bir çox mülahizələrə görə şair lirik əsərlərinin çox hissəsini məhz Afağı sevdiyi illərdə yazmışdır. Eyni vaxtda Nizaminin iki adamı sevdiyini demək onun ailəyə, sevgiyə münasibətini təhrif etməkdir.

Nizami şeirinin mövzusunu ideya cəhətdən belə məhdudlaşdırmaq, onların konkret bir adama həsr olunduğunu iddia etmək səhvdir. O cümlədən Nizami qəzəllərinin axırında məşuqə ilə Qızıl Arslanın, yaxud Əxsitanın əlaqələndirilməsini belə bəsit şəkildə anlamaq sadələşmədir. Məlumdur ki, XII əsrdə hələ qəzəllə təğəzzül arasındakı sərhəd pozulmamışdı. İlk dövrlərdə olduğu kimi qəsidələrin əvvəlində gələn aşiqanə girişlərdən mədhlə keçmək üçün müxtəlif üsullardan istifadə edilirdi. Nizami qəzəllərində gördüyümüz bu xüsusiyyət də buradan irəli gəlirdi.

Nizami qəzəllərinin lirik qəhrəmanını bu cür izah etmək təşəbbüsü səhv olsa da, maraqlıdır. Müəllifin Nizami irsini daha konkret izah etmək təşəbbüsünü göstərir. Ümumiyyətlə, M.Rəfilinin Nizami lirikasından böyük

məhəbbətlə danışması, onun bir sıra səciyyəvi xüsusiyyətlərini düzgün göstərməsi bu əsərlərin müsbət cəhətləridir.

Bu müəlliflərlə yanaşı Nizami yaradıcılığının, o cümlədən lirikasının öyrənilməsi ilə ciddi surətdə məşğul olan alimlərdən biri də Ə.Mübarizdir. Ə.Mübariz hələ 1940-cı illərdə yazdığı bir sıra məqalələrində şairin lirikasından söhbət açmış, ayrıca bir məqaləsində isə onun lirik əsərlərinin azərbaycanca nəşrindən bəhs etmişdir.

Ancaq müəllifin Nizami lirikası haqqında mülahizələri ilk dəfə yığcam şəkildə “Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi” kitabında irəli sürülmüşdür. Ə.Mübariz də belə bir nəticəyə gəlir ki, “O, lirik əsərlərinin böyük bir qismini ilk böyük əsəri olan “Sirlər xəzinəsi”ndən əvvəl yazmışdır ... uzun illər yazıb yaratmaq təcrübəsi arzu edilən nəticəni verdikdən sonra, yəni qəzəlləri dildən-dilə gəzib hamı tərəfindən sevildikdən sonra Nizami böyük həmcəmi əsərlər yazmaq qərarına gəlmişdir. Müəllifin gəldiyi bu düzgün fikir şairin əsərləri tərəfindən təsdiq olunur. Amma Ə.Mübarizin Nizami lirikasının müəyyən qisminin Azərbaycan dilində yazılmış olması fikri özünün də dediyi kimi hələlik qüvvətli bir ehtimal olaraq qalır. Belə bir ehtimal üçün, doğrudan da, bir sıra əsaslar vardır. Hər şeydən əvvəl Nizami əsərlərindəki azərbaycanlılıq ruhu bunu təsdiq edir. Onun əsərlərində türk sözü gözəllik, qəhrəmanlıq, şücaət, kamal və sair bu kimi və sifətlərin rəmzi olmaqdan əlavə onda türklərə, o cümlədən türk dilli xalqlardan biri olan öz xalqına dərin bir məhəbbət vardır. Məsələn, Nizami özünün Fərhad və Şirin kimi ən sevimli qəhrəmanlarını türk kimi göstərir, Şirini, Məhinbanunu “Əfrasiyab mülkünün varisi” – deməli, Azərbaycan türkləri kimi təqdim edir.

İkincisi, əgər Nizami azərbaycanlı olmasaydı, o türk dilini necə bilirdi, bir qıpçaq kənizi necə onun sevimli həyat yoldaşı olardı?!!

Bu və bunun kimi bir sıra səbəblər Nizaminin öz ana dilində də əsərlər yazmış olduğunu ehtimal etməyə əsas verir. Təsadüfi deyildir ki, M.S.Ordubadi, M.Rəfili, M.Arif, M.A.Sultanov kimi bir çox görkəmli Azərbaycan alimləri də belə ehtimal irəli sürmüşlər. Əlbəttə, əgər həqiqətən də Nizami azərbaycanca əsər yazmışsa, bu əsərlərin ancaq lirik şeirlərdən ibarət olduğunu ehtimal etmək daha doğru olardı.

Daha sonra müəllif Nizaminin lirik əsərlərindəki forma və məzmun gözəlliyindən danışır, onlardakı yüksək, ictimai əxlaqi, nəsihətəməz mülahizələrdən bəhs edir. Ancaq onu da qeyd etmək lazımdır ki, müəllifin Nizaminin ən yaxşı şeirinə nümunə olaraq gətirdiyi qəzəl ona məxsus deyildir. Həmin şeir Fəxrəddin İraqinindir.

Ümumiyyətlə, Nizami lirikasından danışan alimlərin hamısı, o cümlədən akad. M.Arif, Mir Cəlal, C.Xəndan, M.Quluzadə, F.Sadiqzadə, Ə.Ağayev və başqaları da Nizami lirikasındakı forması və məzmun gözəlliyini qeyd etmiş, bu əsərlərdə “Xəmsə”dəki fikirlərin ya rüşeymini, ya da lirik şəkildə ifadəsini görmüşlər. Onlar da Nizaminin lirik şeirlərlə yaradıcılığa başlayıb ömrünün axırına qədər bu formada əsərlər yazdığını, lirik şeirlərinin də xüsusu şöhrət qazandığını və s. qeyd edirlər. Bütün bu müəlliflərin fikirlərini ayrı-ayrılıqda nəzərdən keçirməyə ehtiyac yoxdur, ancaq son dövrlərdə yazılmış bir məqalə üzərində dayanmaq vacibdir. Bu məqalə Nizami lirikasının rusca nəşrinə R.Əliyevin yazdığı müqəddimədir. Burada müəllif Nizami haqqında ümumiyyətlə məlumat verib onun Şərq poeziyasında yeni dövr açdığını qeyd etdikdən sonra şairin lirik əsərləri üzərində dayanır. Hər şeydən əvvəl onlardakı yüksək sənətkarlığı, təbiiliyi son dərəcəyə qədər cilalanmış,

parlaq söz və ifadələrin köməkçi xarakter daşdığını söyləyir, bu şeirlərin əsas motivlərini göstərir. Müəllifin bu cür mülahizələri doğrudur. Ancaq onun bəzi fikirlərini düzgün hesab etmək olmaz. O cümlədən R.Əliyevin Avropa şeirilə Şərq şeirini qarşılaşdırıb, “Şərq şairlərinin lirikası ... Avropa xalqlarının poeziyası kimi insan qəlbinin real, təbii həqiqi hiss və həyəcanlarını ifadə etmir”- deməsi doğru deyildir. Şərq şeiri də həmişə xalqın istək və arzularını ifadə etmişdir. Düzdür, Şərq şairlərinin mədhiyyə səciyyəli əsərlərində əsl duyğuların ifadə edilmədiyini deyə bilərik. Eyni vəziyyət Avropa şeirində də vardır. Ancaq ictimai, didaktiki, fəlsəfi qəsidə və qitələrdə nəinki həqiqi hiss və duyğular əks olunmuş, hətta demək olar ki, bu cür şeirlərdə tənqidi realizmin rüşeymləri özünü göstərir. Qəzəl və rübai janrında yazılmış əsərlərdə də həmişə şairin qəlbində baş qaldıran hiss və duyğular ifadə olunmuşdur. Təsadüfi deyildir ki, qəzəldən bəhs edən alimlər onu insan qəlbinin tərcümanı hesab edirlər. Buna görə də R.Əliyevin “Nizaminin aşiqanə məzmunlu şeirlərinin böyük əksəriyyətində əks etdirilən hisslər elə səmimi və təbiidir ki, əgər qəzəl forması olmasaydı, onların Şərq şairinin qələmindən çıxdığını çətin güman etmək olardı”- deməsi də Şərq şeirinə qarşı böyük haqsızlıqdır, bəzi Qərb alimlərinin səhv müddəalarını təkrar etməkdir.

Nizami Gəncəvi özü Şərq şairidir, onun bütün navəllərindən başalayaraq bu günə qədər alimlər Nizami Şərq şeiri və mədəniyyətinin bütün nailiyyətlərini mənimsəmiş, onun mətərəqqi ənənələrini daha da inkişaf etdirmiş, zənginləşdirmiş, onun sonrakı inkişafına da qüvvətli təsir göstərmiş dahi bir şairdir. Dünyanın ən böyük sənətkarlarından biri hesab olunan “avropasayaqlığında” görmək, Nizamini Şərq şeiri ənənələrindən kənarında axtarmaq səhvdir.

Beləliklə görürük ki, hələlik Nizami lirikasının geniş elmi təhlili verilməmişdir. XX əsrin əvvəllərindən başlayaraq bu günə qədər alimlər Nizami lirikasından bu və ya başqa münasibətlərlə söhbət açmış, müxtəlif mülahizələr yürütmüşlər. Yaxud onun lirik şeirləri haqqında ümumi qəzet və jurnal məqalələri, qısa müqəddimələr yazmışlar. Bu yazı və qeydlər Nizami lirikasının öyrənilməsi işi üçün yol açmış, onu geniş kütlə içərisində yaymış, Nizami lirikası ilə əlaqədar olaraq bir sıra məsələləri aydınlaşdırmışdır. Məhz bu tədqiqlərə əsaslanmaqla Nizami lirikasının geniş elmi təhlilinə girişmək olar.

II FƏSİL



NİZAMI LİRİKASININ İDEYA-BƏDİİ XÜSUSİYYƏTLƏRİ

Nizaminin lirik irsindən əldə olan nümunələr klassik Şərqi şeirinin ancaq üç şəklini – qəsidə, qəzəl və rübai şəkillərini əhatə edir. Bu nümunələr şairin zəngin lirik irsinin çox az bir hissəsini təkil etsə də, onlar böyük sənətkarın lirik yaradıcılığının ümumi ideya istiqaməti, bədii xüsusiyyətləri haqqında danışmağa, fikir yürütməyə, müəyyən nəticələrə gəlməyə kifayət qədər imkan verir. Bu əsərlər göstərir ki, insan, onun həyatı, taleyi, arzu və istəkləri Nizami lirikasının əsas mövzusu olmuşdur. Böyük sənətkar “Xəmsə”də olduğu kimi, lirik şeirlərində də öz dövrünün mütərəqqi ideyalarına tərəfdar olduğunu göstərmiş, ədaləti, insanpərvərliyi, təmiz məhəbbəti, dostluğu, əməksevərliyi, doğruluğu və s. bu kimi müsbət sifətləri tərənnüm etmişdir. Əgər “Xəmsə”də Nizami öz dövrünün və mühitinin geniş mənzərələrini verirsə, lirik əsərlərində həmin dövrün və mühitin şairin qəlbində oyatdığı hissləri, fikirləri, duyğuları, düşüncələri əks etdirmişdir. Daha doğrusu, bu əsərlərdə XII əsr həyatı şairin duyğuları, düşüncələri, arzuları şəklində əks olunmuşdur. Əgər şair poemalarında gah folklordan, gah da tarixi xronikalardan istifadə edərək feodal cəmiyyətinin ziddiyyətini, dəhşətli epik lövhələrini yaradırsa, lirik əsərlərində həmin ziddiyyət və dəhşətlərdən doğan şikayətləri, narazılıqları, çağırış və nidaları əks etdirmiş, xeyrin qalib gələcəyinə öz dərin inamını bildirmişdir.

Nizaminin lirik əsərləri öz ideya dərinliyi, forma gözəlliyi, bədii təsir gücü etibarilə şairin ölməz dastanlarından əsla geri qalmır.

NİZAMININ QƏSİDƏLƏRİ

Nizaminin lirik şeirləri içərisində onun qəsidələri öz mövzu rəngarəngliyi, ideya dərinliyi və forma gözəlliyi ilə diqqəti daha çox cəlb edir.

Qəsidə ədəbi bir şəkil kimi islamıyyətdən çox-çox əvvəl ərəb şeirində yaranmış, sonralar fars dilli poeziya təşəkkülə başladığı ilk gündən onda da möhkəm yer tutmuş və bu dildə yazıb yaradan bütün xalqların ədəbiyyatına daxil olmuşdur. Qəsidə, aa, ba, va...və i.a. tərzində qafiyələnən və Şəms Qeysin yazdığına görə beytlərinin sayı 15-16-dan yuxarı olan “lirik şeir şəklidir”.

Qəsidələr öz mövzularına görə müxtəlif olurlar. Məsələn, siyasi, ictimai, dini, fəlsəfi mövzularda yazılmış qəsidələr olduğu kimi, ayrı-ayrı hökmdarların mədhinə, şairin öz tərifinə, müxtəlif hadisələrin təsvirinə, şairin öz maddi, mənəvi vəziyyətindən, qocalığından, ətraf mühitdə gördüyü ədalətsizliklərdən şikayətlərinə həsr olunmuş qəsidələr də vardır.

Lakin qeyd etmək lazımdır ki, fars dilli şeir təşəkkülə başladığı ilk günlərdən qəsidə daha çox ayrı-ayrı hökmdar və əyanları mədh etmək üçün istifadə edilmişdir. Mədhıyyə-qəsidələr əsasən giriş, keçid, mədh, fəxr, dua-səna adlanan bir sıra hissələrdən ibarət olur. Mədhıyyələrin girişləri mövzu cəhətlən məhdud olmasa da, təbiət təsvirləri, aşiqanə parçalar bunun üçün daha səciyyəvidir. Ayrı-ayrı saray şairlərini bir-birindən fərqləndirən məhz onların qəsidələrinin giriş hissələridir. Rudəkinin, Ünsürinin, Əsədinin, Ənvərinin, Xaqaninin, Fələkinin mədhıyyələri buna misal ola bilər. Mədhıyyələrin qalan hissələrində isə şairlər ümumi sabit ənənə əsasında bir-birlərini təkrar etmişlər. Belə ki, hələ samanilər dövrünün mədhıyyələrində

mövcud olan ideal hökmdar surəti sonrakı dövrlərin mədhiyyələrində də eynilə qalır.

Mədhiyyələrdə cahil, zalım, qorxaq, qan tökən hökmdarlar misli bərabəri olmayan alim, qəhrəman, adil, rəiyyətin qeydinə qalan bir şəxs kimi tərənnüm olunur, kiçik bir ərazinin sahibi bütün dünyanın hökmdarı kimi qələmə verilir. Şairlər mədh etdikləri şəxsi tərifləmək üçün heç bir yalandan, mübaligədən, əyrini düz, düzü əyri göstərməkdən çəkinmirlər. Mədhiyyələrdə daha çox hökmdarların səxavət və şücaəti təriflənir, onlar bütün əfsanəvi, tarixi qəhrəmanlarla müqayisə edilir, məmduhların hamıdan üstün olduğu xüsusi nəzərə çatdırılır. Mədhiyyələrdə hökmdarlara məxsus əşyalar belə ideallaşdırılır.

Mədhiyyələrdə həqiqətə yaxın heç bir şey yoxdur, hətta müəyyən tarixi hadisələrlə əlaqədar deyilmiş mədhiyyələrdə belə real cizgilər yox dərəcəsidədir. Bunu hələ Nizamidən çox qabar görür və tənqid edirdilər. O dövrün qabaqcıl ziyalıları saray şeirinə həmişə mənfə münasibət bəsləmişlər.

Konkret olaraq XI əsrin birinci yarısında saray şeirinə mənfə münasibət bəsləndiyini Mənuçehrinin bir qəsidəsindən öyrənirik. Mənuçehri keçmiş dövrlərə nisbətən onun zamanında mədhiyyələrin yaxşı qarşılanmadığına işarə edərək yazır:

هر کرا شعری بری یا مدحتی پیش آوری

گوید این یکسر دروغست ابتدا تا انتھی

Hər kəsə şeir aparırsan, ya mədh təqdim edirsən.

Deyir: bu əvvəldən axıra qədər tamam yalandır.

Burada diqqəti cəlb edən odur ki, artıq XI əsrin əvvəllərində mədhiyyələrin başdan-başa yalan olduğunu, bugünkü istilahlə desək, tamamilə antirealist mahiyyət

daşdığıını çoxları görür və ona mənfi münasibət bəsləyirmişlər.

Əgər Mənuçehri saray şeirinə bəraət qazandıрмаğa çalışırsa, həmin dövrdən bir az sonra yazıb yaradan böyük Azərbaycan şairi Qətran Təbrizi - özü məddah olmasına baxmayaraq saray şeirinə mənfi münasibət bəsləmiş, nakəsləri mədh etməsindən acı-acı şikayətlənmişdir.

Təsadüfi deyildir ki, məhz həmin vaxtlardan sonra saray şairlərinə münasibət dəyişir və onların vəziyyəti xeyli ağırlaşır, saray-mədhiyyə ədəbiyyatı hələ uzun müddət çox qüvvətli olmasına baxmayaraq, onun tamam əksi olan yeni bir cərəyan da inkişaf etməyə başlayır. Bir çox sənətkarlar saraydan üz döndərir, bəziləri saray şeirini inkar etmək dərəcəsinə qədər yüksəlirlər. Saray-mədhiyyə ədəbiyyatına qarşı kəskin etiraz edən, onu inkar edən ilk böyük sənətkar Nasir Xosrov Qubadyanidir. Sonralar Sənai, Ənvəri, Xəhirəddin Faryabi kimi şairlər də saray şeirinə öz mənfi münasibətlərini bildirmişlər. Bu şairlər içərisində Əvhədəddin Ənvəri diqqəti daha çox cəlb edir. O, ömrünün çoxunu Sultan Səncər sarayında keçirmiş, ona, onun əyanlarına mədhlər yazmışdır. Lakin ömrünün axırlarında saraydan üz döndərmiş və saray şeirinin daşını daş üstə qoymayan məşhur qəsidəsini yazmışdır. Həmin qəsidədə şair saray ədəbiyyatını inkar edərək məddah şairləri, özü də daxil olmaqla, “adam hesab etməməyə” çağırır. Həmin şeir belə başlayır:

ای برادر بشنوی رمزی ز شعر و شاعری

تازما مشتى گد اکس را بمردم نشمرى

Ey qardaş, şeir və şairlikdən bir rəməz deyim, eşit

Ki, biz alçaq dilənçilərdən heç kəsi adam saymayasan:

Burada “biz” sözü altında Ənvəri özü də daxil olmaqla, saray şairlərini nəzərdə tutur. O, saray şairliyindən deyil, ayaqyolu təmizləyənlik peşəsindən yeyilən çörəyi daha şərəfli hesab edir:

آدمی را چون معونت شرط کار شر کتست
 نان ز کناسی خورد بهتر بود کز شاعری
 İnsanın hər hansı bir işə görə çörək yeməsi şərtdirsə,
 Ayaqyolu təmizləyib çörək yesə, daha yaxşıdır, nəinki
 şairlik.

Ənvəri həyat həqiqətlərini doğru əks etdirən şeiri hakim qüvvələr tərəfindən rəvac verilən antirealist saray şeirinə, sarayın zövqünü oxşayan mədh və həcvlərə qarşı qoyur və ona yüksək qiymət verir:

...راستی، به بوفراس آمد بکار از شاعران
 وان نه از جنس سخن دان یا کمال قادری
 زانکه همچون دیگران مدح و هجا هرگز نگفت
 چون ندارد نسبتی نظم توبا نظم جهان
 در سخن خواهی مقنع باش و خواهی سامری
 Doğrusu, şairlərdən Əbu Fəras daha çox xoşa gəlir,
 O da şeiriyyətdən, xüsusən qüdrətdən deyildir.
 Ona görə ki, heç vaxt başqaları kimi mədh və həcv
 deməmişdir.

İndi ki, sənin nəzmin həyatın nəzminə uyğun deyildir,
 (Yəni sənin şeirin həyatı doğru əks etdirmirsə)
 Sözdə istər Müqənnə ol, istər Samiri (bir qəpiyə
 dəyməz).

Bu şeir təxminən Nizami “Sirlər xəzinəsi” və “Xosrov və Şirin” əsərlərini yaratdığı dövrlərdə yazılmışdır. Demək, XII əsrdə saray şeirini tənqid etməkdə Xaqani və xüsusilə Nizami tək deyildi. Lakin qeyd etmək lazımdır ki, bir çox şairlər saray ədəbiyyatının bütün mənasızlığını, saray şairi

vəzifəsinin bütün alçaldıcı şərtlərini hər hansı müasir oxucu və hətta tədqiqatçıdan daha yaxşı görür və bilirdi. Bununla yanaşı bərabər, tək-tək istisnaları çıxmaq şərti ilə şairlər saraylara can atır, taledən şikayətlənə-şikayətlənə, zalım hökmdarları adil qələmə verən mədhiyyələr yazmaqda davam edirdilər. Əlbəttə, şairlərin saraylara can atmasının bir sıra səbəbləri var idi ki, bunların içində şairlərin maddi cəhətdən təmin olunmaq arzusu daha mühüm rol oynamışdır. Ənvəri və Xaqani şeirlərindəki acı etiraf, Nasir Xosrov və Nizami şeirlərindəki saray şairlərinin ünvanına deyilmiş tənqidlər də bunu təsdiq edir. Yəni şairlər əsasən bir parça çörək üçün saraylara can atır, bir parça çörək ucundan hər cür alçaqlıqlara, təhqirlərə dözürdülər.

Nizami Gəncəvi özü də saray şeirinə qarşı mənfi münasibət bəsləməsinə, saraylara ayaq basmadığına baxmayaraq yaradıcılığı boyu müəyyən səbəblər üzündən ara-sıra mədhiyyələr yazmışdır. Nizaminin əldə olan yeganə qəsidəsi, poemalarındakı mədh hissələri və başqa faktlar da bunu təsdiq edir.

Lakin öz ideya istiqaməti etibarilə mədhiyyələrdən fərqlənən, ictimai, fəlsəfi, dini-didaktiki qəsidələr də mövcud idi.

Birbaşa əsas mövzu ilə başlayan və onunla da tamamlanan bu cür qəsidələr artıq samanilər dövründən mövcud olsa da, ilk dəfə Nasir Xosrov Qubadyaninin yaradıcılığında geniş yer tutmuşdur. Sonralar bu cür qəsidələr Sənai və Xaqani tərəfindən daha da inkişaf etdirilmişdir. Lakin ictimai-didaktiki və fəlsəfi qəsidənin ən yüksək nümunələrini Nizami yaratmışdır desək, səhv etmiş olmarıq.

Nizaminin qəsilələrindən hazırda çox az bir hissə əldədir. Müxtəlif mənbələrdə Nizami adına yazılan

qəsidələrdən hələlik ancaq altısını inamla böyük humanist Nizaminin adına yazmaq olar. Həmin qəsidələr bunlardır:

هم جرس جنبيد و هم در جنبش آمد کاروان
وقت آن است که این مهره مششدر گردد
ملك الملوك فضلم بفضيلت معانى
در این چمن که ز پیری خمیده شد کمرم
سلطان کعبه را بین بر تخت هفت کشور
چراغ دل شب افروز است و چشم عقل نورانی

İlk beş qəsidənin Nizamiyə aid olduğu vaxtilə V.Dəstgirdi tərəfindən müəyyən olunmuşdu. Müəllif ilk üç qəsidəni “Məcməül-füsəha”dan, dördüncünü Saib “səfinəsi”ndən, beşincini isə Xalxali bayazından götürmüşdür. Bu qəsidələrdəki Nizamiyə məxsus yüksək şeiriyət və müxtəlif bioqrafik cizgilər göstərir ki, bunların Nizamiyə aid olduğuna heç bir şübhə ola bilməz. Axırını qəsidə isə 1328-ci ildə tərtib olunmuş bir cüngdə Nizami adına yazılır. Həmin cüngdə Nizamidən 59 qəzəl, iki qəsidə verilmişdir. Buradakı başqa şeirlərin Nizamiyə aid olması şübhə doğurmadiğı kimi, həmin qəsidənin də onun olduğu şübhəsizdir.

Lakin bu altı qəsidədən əlavə müxtəlif mənbələrdə Nizami adına bir sıra şübhəli qəsidələr də yazılır. Hazırda 11 belə qəsidə məlumdur. Bunlardan səkkizi “Nizami divanı” adlı məcmuədədir ki, onları ilk dəfə 1939-cu ildə V.Dəstgirdi “Gəncineyi-Gəncəvi”də Səfəvi dövrü nizamilərinin əsərləri kimi çap etmişdir.

Əsl Nizami qəsidələri ilə bu qəsidələr arasında həm ideya məzmunu, həm də şeiriyət cəhətdən yerlə-göy qədər fərq vardır. Həmin qəsidələrdən ancaq چه دهد مرا زمانه بکف از چمانه غم misrası ilə başlayan şeir müəyyən dərəcədə Nizami şeirini xatırladır. Lakin bu qəsidənin özündə də yüksək bədii

fikir ancaq ayrı-ayrı beytlərdədir, bütünlüklə qəsidə zəifdir. Qəsidənin əvvəlində müəllif zəmanədən şikayətlənir, baharın xəzanə çevrilməsindən, bülbül və tutilərin susmasından danışır, uzun müddət yazdığı mədhlərdən heç bir xeyir görmədiyini üçün and içir ki, bir daha mədh yazmayacaqdır (?), lakin zəruri hallarda, tamah ucundan mədh yazmaqdan imtina etməyəcəyini bildirir (?), axırda da bunu hikmət binasına körpü adlandırır və göstərir ki, heç kəs belə qəsidə yazıb bilməz (?). Məcmuədəki başqa qəsidələr də öz üslubu, obrazlılığı cəhətdən əsla Nizami şeirinə oxşamır.

Bu siyahıya S.Nəfisi iki qəsidə daha əlavə etmişdir ki, bunların hər ikisi Nizam Astarabadinindir. S.Nəfisi özü də həmin qəsidələrin Nizamiyə isnad edildiyini doğru hesab etmir. Bunlardan biri (گر عاقلی مباش مقید بهیچ جا) vaxtilə Y.N.Marr tərəfindən çap olunmuş, sonra isə Y.E.Bertels tərəfindən səhv olaraq əsl Nizami şeiri kimi nəşr edilmişdir.

Nəhayət, bu sətirlərin müəllifi Asiya Xalqları İnstitutu Leninqrad bölməsinin əlyazmaları fondunda saxlanılan və təqribən XVII əsrin ortalarında yazılmış bir cüngdən Nizami adına qeyd olunmuş bir qəsidə aşkar etmişdir. Tamamilə şiəlik ruhunda yazılmış həmin qəsidəni də Nizami Gəncəviyə aid etmək doğru deyildir. Fikrimizi isbat etmək üçün aşağıdakı beytləri göstərmək kifayətdir:

یا نبی بنده نظامی سر اخلاص و یقین
در ولای تو و سلطان نجف بسته کمر
نیست در روز و شب از گردش ایام مرا
غیر مدح علی و آل علی کارد گرا

Ey peyğəmbər, bəndə Nizami canla-başla
Sənin və Nəcəf Sultanının qarşısında kəmərlər
bağlamışdır.

Zamanın gedişində gecə-gündüz mənəm

Əli və Əli övladının məhdindən qeyri işim yoxdur.

Yuxarıdakı beytlər də aydın göstərir ki, bu qəsidənin müəllifi qətiyyənlə Nizami Gəncəvi ola bilməz, onu çox güman ki, səfəvilər dövründə yaşamış Nizami təxəllüslü bir şair yazmışdır.

Beləliklə, ancaq yuxarıdakı altı qəsidəni şübhəsiz Nizami əsərləri kimi götürmək olar. Əlbəttə, Nizaminin qəsidələrinə ancaq bundan ibarət olmamışdır. Yaradıcılığa lirika ilə başlayan və ömrü boyu bu sahədə fəaliyyətini davam etdirən, təxminən 30-40 il yazıb yaradan, öz dediyinə görə qəsidə, qəzəl və məsnəviyə eyni dərəcədə rəğbət göstərən bir sənətkarın ömrü boyu cəmi altı qəsidə yazdığını demək çətindir. Təkcə Nizami qəsidələrinin təqribi yazılma tarixlərini, şairin poemaları arasında keçən fasilələri və bir sıra başqa faktları nəzərə alaraq demək lazımdır ki, Nizami qəsidələrindən çox az bir hissə əldədir. Bu altı şeir tam şəkildə olmasa da, şairin qəsidə sahəsindəki fəaliyyətini səciyyələndirməyə müəyyən dərəcədə imkan verir. Nizami qəsidələrindən əldə olan nümunələr göstərir ki, böyük şair öz sələfləri və müasirlərinin bu formada əsərlərinə yaxşı bələd olmuş, onların yaradıcılığında mütərəqqi və humanist meylləri davam və inkişaf etdirmişdir.

Nizami qəsidələrində ictimai-fəlsəfi düşüncələr əsas yer tutur. Daha konkret ifadə etsək, Nizami qəsidələri sözün həqiqi mənasında ictimai lirika nümunələridir. “Xəmsə”də olduğu kimi, şairin qəsidələrində də o dövrün mütərəqqi adamlarını düşündürən bir sıra ictimai məsələlərə toxunulmuşdur. Bu şeirlər o dövrün lirik əks sədası olub, Nizaminin 30 yaşlarından başlayaraq ömrünün axırına qədər hansı arzu və ideallarla yaşadığını göstərir. Məsələn,

هم جرس جنبيد و هم در جنبش آمد کاروان

کوچ کن زین خیل خانه سوی دار الملک جان

Həm zıncırovlar səsləndi, həm də karvan hərəkətə gəldi,
Bu karvansaradan can mülkünə tərəf köç et –

beyti ilə başlayan qəsidəni götürək. Altmış bir beytdən ibarət olan bu qəsidə hələlik şairin “Sirlər xəzinəsi”ndən əvvəl yazılmış və əldə olan ilk əsəri sayılır. Əsərin ilk beytlərindən başlayaraq şair insanları dörd hərfdən ibarət dünyanın üzərindən qələm çəkməyə, yəni dünyanı tərk etməyə çağırır. Dünyaya bağlanmağı cəhalət hesab edir. Əlbəttə, buradakı dünyanı tərk etmək çağırışları ilə sufizmdəki tərk-i-dünyalıq çağırışları arasında heç bir əlaqə yoxdur. Bu hər şeydən əvvəl zülm və ədalətsizliyin hakim olduğu zamanəyə qarşı etirazın ifadəsidir.

Nizami sufizmdə olduğu kimi, ümumiyyətlə bu dünyanı tərk etmək ideyası təbliğ etmir. Nizamiyə görə bu dünya fəni deyildir, insan əsl əbədi həyatı bu dünyada qazanır. Nizami ədalətsizliklərin hakim olduğu, yoxsulların fəryadını eşidəcək bir adam olmayan cəmiyyəti tərk etməyə çağırır. Çünki insanları dünyadan bezdirən birinci növbədə hakim qüvvələrin ədalətsizliyi, hökumət məmurlarının özbaşınalığıdır. Şair dünyanı deyil, zalımlar, tamahkarlar, soyğunçular dünyasını tərk etməyə, daha doğrusu, onlardan üz döndərməyə çağırır. Yerlərin, göylərin də insanlardan narazı olduğu bir vaxtda şair başqa çıxış yolu tapa bilməyərək insanları dinə sığınmağa səsləyir. Bu dindarlıqdır. Lakin şairin məqsədi dini təbliğ etmək deyildir. Şair axirət, cənnət xatirinə insanları din yoluna çağırır.

دولت از دین جوی نزدنیا در این بستان که نیست

بوی یوسف با بنفشه پیر هن با ارغوان

Dövləti dünyada deyil, dində axtar, çünki bu çəməndə
Bənövşədə Yusif ətri, ərğuvanda köynək qoxusu

yoxdur.

Demək, bu dünyada haqq, ədalət və insanlıqdan heç bir əsər olmadığı üçün dinə pənah aparmaq lazımdır. Demək, şairin müasiri olduğu cəmiyyətdə aqlamaqdan kor olmuş gözləri sağalda biləcək “Yusif ətri” yoxdur.

Əlbəttə, şair dinə sığınmağa çağıranda heç də ondakı ehkamlara qul olmağı məsləhət görmür, o, bu yolla ən yüksək idealların qələbəsinə inanır. Şair bununla insanlara təsir etmək, onları yaxşı əməllər arxasınca getməyə istiqamətləndirmək istəyir:

هم زمین را با خلائق ناموافق شد مزاج
هم فلك را با کواکب نامناسب شب قران
زین قران ایمن شوی گرد ست در قر آن زنی
مهد قرآن جوی کامد مهدی آخر زمان

Həm yerin xasiyyəti xalqla müvafiq olmadı,
Həm fələyin birləşməsi ulduzlarda münasib olmadı.
Əgər əlini qurana uzatsan bu birləşmədən xilas olarsan,
Quran beşiyinə sığın ki, axır zaman Mehdisi gəlmişdir.

Burada vaxtı ilə Əli Əvhədəddin Ənvəri tərəfindən xəbər verilən tufana işarə edilir... Guya planetlərin Tərəzi bürcündə birləşməsi nəticəsində küləkli bir tufan qopacaq və dünya məhv olacaqmış. Bu hadisənin 1186-cı il sentyabrın 16-da baş verəcəyi gözlənilirdi. Nizaminin qəsidəsi bu tarixdən təxminən 8-9 il, bəlkə də çox qabaq yazılmışdır. Lakin Nizami bu hadisəni xatırladaraq insanlara təsir etmək istəyir. Şairin fikrincə, tufan ona görə baş verəcək ki, insanlar pis əməllərə aludə olmuşlar, həyatın mənasını unutmuş, insani sifətlərdən uzaqlaşmışlar. İnsanların pis əməllərinə cavab olaraq dünya məhv olma təhlükəsi qarşısındadır. Əgər insanlar qurana pənah aparsalar, yəni

quranın dediyi xeyirxah əməllər arxasınca getsələr, onlara bu tufandan heç bir zərər toxunmaz. Gördüyümüz kimi, burada qurana pənah aparmaq çağırışı əslində dünyəvi məqsəd daşıyır, şair bununla öz oxucu və dinləyicilərinə təsir etmək istəyir.

Təsadüfi deyildir ki, “Xosrov və Şirin” poemasında şair eyni ideyanı daha aydın ifadə edərək yazır:

زخسف این قران ما را چه بیم است
که دار اداد گرداور رحیم است
قرانی را که با این داد باشد
چو مال از باد باشد باد باشد

Bu birləşmədən olan ay tutulmasından bizim nə
qorxumuz?

Çünki Daramız ədalətli, insafli və qayğıkeşdir.

Belə bir ədalət olan yerdə baş verən birləşmədən.

Fala görə külək olacağı kimi, külək olacaqdır.

Maraqlıdır ki, burada da şair - cəmiyyəti, dünyanı məhv edəcək hər hansı tufanı, fəlakəti birinci növbədə insanların əməlləri ilə bağlayır. Əgər insanlar arasında yüksək insani sifətlər mövcud olsa, onlar üçün heç bir təbii fəlakətin qorxusu yoxdur. Yuxarıda da şair məhz insanları qurana pənah aparmağa çağıranda birinci növbədə üzünü dövrünün hakim qüvvələrinə tutaraq onları ədalətli, insafli, qayğıkeş olmağa və bütün insanları xeyirxah əməllər arxasınca getməyə səs-ləyir. Şair əvvəldən bir az obrazlı şəkildə ifadə etdiyi fikirləri sonra daha da aydınlaşdırır. Birinci növbədə dövrünün hakimlərini ədalətə çağırır:

تا نواز د صاحبیت آنجا که باشی حکم کش
بند گان را مینواز اینجا که هستی حکمران

Orada tabe olduğun vaxt sahibindən nəvaziş

istəyirsənsə,
Burada hökmran olduğun müddət bəndələri oxşa.

Dini etiqada görə insanlar “o dünyada” gördükləri işə görə mükafatlandırılırlar. Şair bu inamdan istifadə edərək müasiri olduğu hökmdarlara təsir etməklə, onları rəiyyətin qeydinə qalmağa dəvət edir. Bununla da dolayısı ilə bildirir ki, onlar xalqın qeydinə qalmırlar. Bundan sonra gələn beytdə şair fikrini eyni dini inam əsasında daha da qüvvətləndirərək yazır:

دست لطفی را که اری بر سر یک زیر دست
در لحد خورشید یابی در قیامت سایبان
Əgər lütf əlini bir yoxsulun başına çəksən,
Qəbirdə günəş taparsan, qiyamətdə kölgəlik.

Getdikcə şairin səsi, ifadə tərzı dəyişir, o, hakimlərin zülmkarlığını onların üzünə çırpır, onları axirət əzabları ilə qorxudaraq zülmədən əl çəkməyə çağırır:

ظالمی کم کن که بر فتراک عدلت بسته اند
گر ز تو عدلی نیاید ظلم را در کش عنان
ظالمان را در قیامت خصم باشد مملکت
حشویان را در مسافت چاه یابی نردبان
نان کس مستان و آب خود مبر گر عاقلی
تافرشته از شیاطین خواندت جزیت ستان
Zülmü az et ki, sənın yol azuqəni ədalətdən tutublar.
Əgər səndən ədalət baş vermirsə, heç olmasa zülmün
yüyənini çək.

Məmləkət qiyamət günü zalımlara düşmən olur,
Zalımların qarşısına nərdiban əvəzinə quyu çıxar.
Əgər ağılı varsa, özgə çörəyini alıb üzünün suyunu
aparma ki,
Mələklər səni şeytanlardan cizyə alan adlandırsın.

Hələ otuz yaşlarında olan bir şair üçün bu cür fikirlər irəli sürmək böyük cəsarət idi. Lakin şairin bu şeirdə, eləcə də başqa əsərlərində tez-tez dini etiqad və əfsanələrə əsaslanması onun dünyagörüşü ilə deyil, daha çox müraciət etdiyi adamların baxışları ilə əlaqədardır. Yeri gəldikcə bir çox dini ehkamları rədd edən Nizami bunlardan hər şeydən əvvəl öz dövrünün hakim qüvvələrinə təsir göstərmək istəmişdir. Digər tərəfdən heç olmasa, bu yolla şair aşib-daşan nifrətini ifadə edir.

Bəzi hallarda Nizami dövrünün hökmdarlarını həyatdan, keçmiş padşahların aqibətindən ibrət almağa çağırır:

پرده بردار از زمین بنگر چه بازی می‌رود
باعزیزان زمانه زیر پرده هر زمان
تا بخرمن خاریابی در کلاه یزد جرد
تابدامن خاک بینی بر سر نوشیروان
Yerin pərdəsini qaldır, gör öz zəmanəsinin
Əzizlərinin başında nə oyunlar gedir.
Yəzdigerdin papağında xərmən-xərmən tikan taparsan,
Nuşirəvanın başında ətək-ətək torpaq görərsən.

Demək, öz dövrünün ən adil və nüfuzlu hökmdarları olan Yəzdigerdin papağında tikanlar bitmiş, Nuşirəvanın başına torpaq dolmuşdur. Bu, təbiətin qanunudur, heç kəs bu qanundan kənara çıxa bilməz. Şair bu həqiqəti xatırlamaqla demək istəyir ki, ey özündən dəm vuran, nahaq qanlar tökən, yoxsulların tikəsini əlindən alıb işrət məclislərinə sərf edən hökmdarlar, bilin ki, sizin də axırınız budur.

اندرین غرقابه هم روزی بر اندازی سلیح
گرچو ماهی در پوشی چون کشف برگستوان

تا نگردي کودکانه زیر این مهد کبود
کاژد های کودکست این دایهٔ نا مهربان
Əgər balıq kimi pul-pul olub, tısbağa kimi çanağa da
girsən,

Bu burulğanda bir gün silahı yerə atarsan.
Bu göy beşiyin altında uşaq kimi çox dolanma,
Bu namehriban dayə uşaq yeyən əjdahadır.

Şair bu əsərdə sinifli cəmiyyətin doğurduğu bir sıra başqa eyibləri də görür və tənqid edir. Tamah, şəhvət, başqalarında eyib tapmaq kimi sifətlərin tənqidi buna misal ola bilər. Şair insanları “məhnət burulğanı” olan bu dünyada ayıq olmağa, həyatın mənasını anlamağa, öz əlinin çörəyi ilə dolanıb xeyirxah əməlləri ilə başqalarına da xeyir verməyə çağırır. Nizami hər şeydən əvvəl insanları var-dövlət qeydindən azad olmağa çağırır. Şairə görə insanın böyüklüyü var-dövlətlə ölçülmür:

مردم از زرمه نگردد واجب است این مو عظمت
بزیبتک فریه نگردد لایق است این داستان
İnsan qızılla böyük olmaz, bu nəsihəti demək lazımdır,
Qaçan keçi kökəlməz, bu məsəl yerində deyilmişdir.

Yaxud:

از تجمل هیچ ناید زر فدی کن زرفدی
تا همه ساله چوزر هم پیر باشی هم جوان
Dəbdəbədən heç bir şey əldə edilməz, payla qızılları,
payla
Ki, qızıl kimi həmişə həm cavan olasan, həm qoca!

Nizami göstərir ki, heç bir varı, dövləti olmayan, toztorpaq içində əlləşən, əyninə yamaqlı paltar geyən sadə

adamlar içində də nəcib hisslər və duyğularla yaşayan, özünü xoşbəxt sayan adamlar vardır:

در مرقعهای خاک الود بینی روشنی
پیرزن زین روی کرد آتش بخاکستر نهان
Torpağa bulaşmış yamaqlılar arasında da nurlu
(təbiətlər) görərsən
Qarılar odu ona görə küldə gizlədirlər.

Məhz buna görə də bir sıra Şərq mütəfəkkir şairləri kimi Nizami də insanları var-dövlət toplamaq ehtiraslarından uzaq olmağa, aza qane olub, könlü şad yaşamağa çağırır:

هر چه دامن تا گریبان دستیار خواجگیست
جمله را بر آستین نه استین را بر فشان
Dövlətlilərə məxsus bütün geyimlərin
Hamısını ətəyinə tök, ətəyini çırp!

Şairin dövlətliliklə uzaq olmağa çağırmasının başqa səbəbləri də vardır. Fələkinin “Həbsiyyə”sindən, Nizaminin “Yeddi gözəl” poemasında məhbusların dindirilməsi hissəsindən də aydın olduğu kimi feodalizm dövründə var-dövlət çox insanın fəlakətinə səbəb olurdu.

Hələ bu əsərdən başlayaraq Nizaminin böyük bir ehtirasla təbliğ və tərənnüm etdiyi ideyalardan biri də budur ki, insan başqasının çörəyinə göz tikməməli, öz əməyi ilə yaşamamalıdır.

با حسین و آدم آخر آب و نان دانی چه کرد
خاک هر پایی مشو از بهر مثنی آب و نان
گر همه جلاب دارد آبجوی کس مخور
ور همه تسبیح باشد نقش نان کس مخوان
شیر همت شو مخور جز کسب دست خویشتن
تابنخجیر تو باشد و حش صحرا میهمان

Hüseynlə Adəmə su ilə çörək bilirsən ki, nə etdi!
Bir ovuc su nə çörək üçün hər ayaq altına torpaq olma.
Dərman da olsa, özgə suyunu içmə,
Təsbih də olsa, özgə çörəyinə əl uzatma!
Öz əlinin qazancı ilə dolanan himmət şiri ol!
Qoy səhraların vəhşiləri sənin süfrənə qonaq olsun.

Bu sözlər daha çox saray şairlərinə məzəmmət kimi səslənir. Lakin bu, ancaq məzəmmət deyildir, Nizaminin ömrü boyu təbliğ etdiyi həyat prinsiplərindəndir. Nizamiyə görə insan üçün öz əlinin zəhməti ilə dolanmaqdan şərəfli heç bir şey yoxdur. Məlumdur ki, şair həmin fikrə poemalarında da dəfələrlə qayıtmış, “Kərpic kəsən kişinin dastanı”nda isə bu ideyanın ən parlaq bədii ifadəsini vermişdir.

Ümumiyyətlə, bu qəsidədə Nizami müasiri olduğu cəmiyyət və insan haqqında öz duyğu və düşüncələrini əks etdirmiş, arzu və istəklərini bildirmişdir ki, həmin hiss və düşüncələr, arzu və istəklər onun yaradıcılıq aləminə misilsiz bir humanist kimi daxil olduğunu göstərməkdədir.

Toxunduğu məsələlərə, ideyasına, ruhuna və formasına görə *گردد مهره مششدر گردد* misrası ilə başlayan şeir yuxarıdakı qəsidəyə çox yaxındır. Bu qəsidənin nə vaxt yazıldığını dəqiq müəyyənləşdirmək çətin olsa da, ondakı ayrı-ayrı fikirlərə, dil, üslub xüsusiyyətlərinə görə təxminən “Yeddi gözəl” və “İsgəndərnamə” əsərləri yaradıldığı dövrdə yazıldığını ehtimal etmək olar.

Burada da Nizami müasiri olduğu cəmiyyət və insanlar haqqında duyğu və düşüncələrini ifadə etmişdir. İlk beytlərdən hiss olunur ki, yaşadığı mühit, insanlar, onların taleyi taleyi şairi narahat edir, onu düşündürür. Şair ürəyindəkiləri gah üstüörtülü rəmzlər, gah açıq çağırışlar, gah nəsihət, gah da tənqid yolu ilə ifadə edir:

کرهء خاک چوبر گا و نهاد ست بنا
 هر بنائی که برین خاک نهی در گردد
 گر بشیر فلکی پنجه کشد گاو زمین
 دارد آن پنجه که باشیر برابر گردد
 سگدلانند درین مزرعه میترسم از آنک
 شیر بددل شود و گاو دلاور گردد
 مرغ ز یرک نشود شاد برین چرخ کیود
 ای بسا برج که زندان کیوتر گردد
 Yer kürəsi öküz üstündə dayandığından,
 Yer üzərində tikilən hər bina dağılacaqdır,
 Əgər göyün şirinə yerin öküzü pəncə uzatsa,
 Onun pəncəsi şir pəncəsinə bərabər olarmı!
 Bu tarladakılar it qəblidirlər, qorxuram ki,
 Şir qorxaqlıq göstərə, öküz üstünlük edə ...
 Bu mavi göylərdə heç bir zirək quş şad ola bilməz.
 Göyərçinlər üçün zindan olan bürclər nə çoxdur!

Yerin öküz üzərində dayanması əfsanəsini xatırlatmaqla şair nə demək istəyir? Şirlə öküzün pəncələşməsi nə deməkdir? Şair öküzün qalib gəlməsindən niyə qorxur, narahat olur? Əlbəttə, yerin öküz üzərində durmasını xatırlatmaqla şair bu əfsanəyə şərik olduğunu demək istəmir, o, həmin əfsanədən ancaq özünün dərin ictimai fikirlərini konkret şəkildə, eyni zamanda nisbətən üstüörtülü nəzərə çatdırmaq üçün bir istiarə kimi istifadə etmişdir. Şair bununla demək istəyir ki, yer kürəsi, yəni insan cəmiyyəti çirkin ehtiraslar, şər əməllər üzərində qurulmuşdur. Xeyirxahlıqla atılan hər bir addım maneəyə rast gəlir, ədalətsizlik, özbaşınalıq, soyğunçuluq, insafsızlıq, tamahkarlıq, paxıllıq və sairənin hakim olduğu feodal-patriarxal dövrünün zülmət səltənətində yanan hər bir şamın üzərinə qara küləklər əsir, onu söndürməyə, ona qalib gəlməyə, onu özünə tabe etməyə çalışır. Beləliklə, şair “şir” sözü altında işıqlı, xeyirxah qüvvələri, “öküz” sözü altında

qara və şər qüvvələri nəzərdə tutur, öz yaşadığı mühitdə ikincilərin daha qüvvətli olduğunu görərək insanların acı taleyindən kədərlənir.

Şair ona görə narahat olur ki, öz dövründə “it ürəkli”, “öküz qəbli” insanların daha çox olduğunu görür. Şair ona görə kədərlənir ki, dövrün uzaqgörən, ağıllı, bacarıqlı adamlarını “öküz qəbli” hakimlər zindanlarda çürüdür. Zindanlarda çürüyən “zirək quşlar” adı altında şair dövrün şahları tərəfindən həbsə salınan Xaqanilər, Fələkilər, rast-rövşənlər tərəfindən mülkü müsadirə olunub, özü zindanlara salınan minlərlə adamları nəzərdə tutur. Ətrafında baş verən ədalətsizlik və haqsızlıqları görən şair yuxarıdakı qəsidədə insanları “dünyanı tərk etməyə” çağırırsa, burada dünyanın tezliklə məhv olmasını arzu edir:

کاشکی بر سر ما چرخ سبک تر گشتی

کاسیا زودتر افتد چو سبک تر گردد

Kaş ki, çarx başımız üstündə daha sürətlə fırlanaydı.

Çünkü dəyirman sürətlə fırlananda daha tez düşər

(yəni oxundan çıxıb sınaq, məhv olar).

Lakin Nizami nikbin şair olmuşdur, o, xeyirxah qüvvələrin qələbəsinə inanmış, qara qüvvələrinin güclü olmasını insanların hələ qəflət yuxusunda olmasında, şüurca geriliyində, həyatın sirlərini, ömrün mənasını düzgün dərk edə bilməməsində görmüşdür.

باتک بردار و لگد زن که دل غافل تو

آنچنان خفت که بیدار بمحشر گردد

Səs sal, təpik vur, çünki sənin qafil ürəyin

Elə yatmışdır ki, bir də məhşərdə oyanar.

Şair bu məhşərdə oyana biləcək qafil ürəklərə öz sehrkar sənəti ilə təsir etməyə, onları qəflət yuxusundan oyatmağa çalışmışdır. O, inanırdı ki, insanların şüurunu inkişaf etdirmək, onlara həyatın sirlərini anlatmaq yolu ilə qara qüvvələrə üstün gəlmək, ahı göylərə yüksələn sadə adamların imdadına yetişmək olar.

Məhz buna görə Nizami öz dövründə qara qüvvələrin üstünlüyünü görərkən həqiqətən dərinədən kədərlənməsinə baxmayaraq ruhdan düşməmiş, pessimizmə, mistikaya qapılmamışdır. Birinci növbədə üzünü dövrün hökmdarlarına tutaraq onlara ölkəni necə idarə etmək dərsi öyrətmiş, onları ədalətə, insafa, rəiyyətin qeydinə qalmağa çağırmışdır. Padşahın rəiyyətə göstərdiyi zülmün bilavasitə onun özünə ziyan, qayğısının isə xeyir olduğunu dövrün hökmdarlarının nəzərinə çatdırmağa çalışmışdır.

شحنه كانصاف دهد دولت میری یابد
میر چون عادل باشد شه کشور گردد
یاوری کن همه را تا همه یار تو شوند
چون همه یار کنشی با تو که یاور گردد

Darğa insafli olsa da, əmirliyə çatar,
Əmir ədalətli olsa, ölkəyə padşah olar.
Hamının əlindən tut ki, hamı sənə dost olsun,
Sən ki, həmişə dost öldürənsən, kim sənə köməkçi olar?!

Şair dövrün hökmdarlarının nəzərinə çatdırmağa çalışır ki, əgər sənin ölkəndə çaxnaşma və narazılıq varsa, bunun səbəbi zülmüdür, xalqın çıxılmaz vəziyyətidir.

ملك تو رخنه ز خون خوردن مظلومان است
Məzlumlar qan udduğundan sənin mülkündə qarışıqlıq var.

Nizami ədalətsiz hökmdarlara xəbərdarlıq edərək bildirir ki, əgər hökmdar rəiyyətə zülm edirsə, bir gün bunun cəzasını çəkəcəkdir. Ona görə hökmdar bacardığı qədər rəiyyətin qeydinə qalmalıdır, bu onun üçün hər iki dünyada yaxşıdır:

چون تو در بند رهی دانه بانبار بنه
که گیاهی بیکی خوشه توانگر گردد
وای آن روز که در کشمکش مظلومان
بر سرت هر سر مویی سر خنجر گردد
بآتو کس را نبود در دو جهان دوروبی
همه انصاف تو در شکر تو داور گردد
İndi ki, sən bu yola düşməsən, hər dəni anbara at ki,
Çəmənlik bir sünbüllə də varlanar.
Vay o günə ki, məzlumların mübarizəsində,
Başında hər tükün bir xəncərə dönə.
Hər iki dünyada heç kəs sənə qarşı ikiüzlülük etməz,
Ancaq sənin insafın sənə hakim olacaq.

Nizaminin bu qəsidədə qoyduğu məsələlərdən biri də doğru danışmaqdır. Şair dönə-dönə insanları gözütöxlüğe, xeyirxahlığa, genişürəkliyə, əməyə, fəaliyyətə çağırırdığı kimi, eyni zamanda doğruçu olmağa çağırır:

يك قدم راست بنه تا شوی آزاد چو سرو
که تر ازو بجوی مشک معطر گردد
بر میاور سر از آن فن که دروغ انگارند
هرکجا راستئی از تو مشهر گردد
تو چنان باش کا گر نیز دروغی گوئی
راست گویان جهان راز تو باور گردد
Bir addım düz at ki, sərvi kimi düz olasan,
Tərəzi bir arpa boyda müşklə ətirli olur.
Elə yol tutma ki, harda düz bir söz

Belə danışsan yalan hesab etsinlər.
Sən elə ol ki, əgər yalan da desən,
Dünyada düz danışanlar sənə inansınlar.

Bu, Nizaminin özünün həyatda və sənətdə möhkəm riayət etdiyi prinsiplərdən biridir. O, bu gözəl keyfiyyəti başqalarına da aşılamağa çalışmışdır.

Şairin ən gözəl qəsidələrindən biri də:

چراغ دل شب افروز است و چشم عقل نورانی
بدین چشم و چراغ آن به که جوئی گنج پنهانی
Ürək çırağı gecə işıqlandıran, aqlın gözü nurludur;
Bu göz, bu çıraqla yaxşı olar ki, gizli xəzinə axtarasan –

mətləli şeirdir. İctimai, fəlsəfi lirikanın ən parlaq nümunələrindən olan bu şeirdə ömrü boyu Nizamini düşündürən və “Xəmsə”də təkrar-təkrar əks olunan bir çox məsələlər öz lirik ifadəsini tapmışdır. Mətlədən də görüldüyü kimi, şair insanları hər şeydən əvvəl, “gizli xəzinələr” arxasınca getməyə çağırır və göstərir ki, hər kəs bu gizli xəzinənin əsasına” çatmaq istəyirsə, “cisim tilsimini” sındırmalıdır, çünki bu tilsimi sındırmamış həmin xəzinəyə yol tapmaq çətindir. Şair bununla nə demək istəyir? Gizli xəzinə nə deməkdir? Bu suallara qəsidəni ancaq bütövlüklə oxuduqdan sonra cavab vermək olar.

Qəsidəni oxuduqdan sonra insan qətiyyətlə belə bir qənaətə gəlir ki, şair bununla insanları dünyapərəstlikdən, mal-dövlət, şan-şöhrət aludəçiliyindən əl çəkib, əsl xəzinə olan həyat həqiqətlərini dərk etmək, ömrün mənasını başa düşmək, dünyanın sirlərini anlamaq bacarığına malik olmağa çağırır. Bu xəzinəyə sahib olmağın əsas şərtlərindən biri odur ki, insan öz əlinin zəhməti ilə dolanıb, çörək üçün başqalarına qul olmamalıdır:

چومار گنج اگر شاهى مشو بر هر درى حلقه
که جای شاه ماران رانیابی جز بویرانی
Xəzinə ilanı kimi şah olsan da həlqə kimi hər qapıdan
asılma,
Çünkü ilanlar padşahının yeri ancaq xarabalıqdır.

Yəni əgər bir bacarığın, istedadın varsa, çörək üçün başqalarına qul olma. Şair bununla bir parça çörək üçün ömrünü saraylarda keçirən, hər cür alçaqlığa, həqarətə dözən məddah şairləri nəzərdə tutur. Onların əsl yerini, harada olmalarını göstərir. Şair yoxsul daxmaların taleyini düşünməli, onların içərisində olmalı, onlardan yazmalıdır. Əsl xəzinəni o burada yarada bilər... Xəzinə ilanı xarabada olan kimi, istedad, hünər sahibi də xalq içərisində olmalıdır. Demək, şair insanları xəzinə ilanından nümunə götürməyə çağırır. Lakin onları təbiət etibarilə ilan yox, insan olmağa səsləyir:

غلط گفتم مکن ماری اگر مار بهشتی خود
که منشور تو ننویسند جز بر شغل دیوانی
Səhv dedim: əgər cənnət ilanı da olsan, ilan olma
Ki, sənin taleyini divan işindən başqa yerə yazmasınlar.

Gecə-gündüz oyaq olub çıraq kimi yanmağı Nizami insanın əsas məziyyətlərindən sayır, oyaqlığı tərənnüm edir:

ریاض روشنی خواهی چو گوهر شب چراغی کن
که بی شب نو رنماید چراغ گوهر کانی
İşıqlı bir bağ istəyirsənsə, gövhər olub gecələr çıraq
kimi yan.
Çünkü mədən gövhərinin çırağı ancaq gecələr işıq saçır.

Yəni hansı padşah abad dövlət, hansı insan xoşbəxt həyat istəyirsə, gecə-gündüz oyaq olmalı, xalqın, ölkənin qeydinə qalmalı, öz zəhməti, hünəri ilə özünə çörək qazanmalı, gözəl xüsusiyyətləri ilə həm başqalarının, həm də özünün könlünü şad etməlidir.

Lakin bu sözlər birinci növbədə dövrün hökmdarlarına işarədir. Bir az sonra şairin dediyi aşağıdakı sözlər də bunu təsdiq edir:

چومه شب خيز شو كانجا بشب خيزی توان كردن
اگر ماه جهان بينی و گر شاه جهان بانی
جهان را حال چون باشد؟ که باشد هر سحر گاهی
خروس پيرزن بيدار و خفته باز سلطانی
Əgər dünya görən ay, ölkə idarə edən şahsansa,
Ay kimi gecələr oyaq olmaq lazımdır.
Əgər hər səhər qarının xoruzu oyaq qalıb
Şahlığın alıcı quşu yatsa, dünyanın halı necə olar.

Bununla yanaşı Nizami günlərini eyş-işrətlə, sərxoşluqla, ovla keçirən, ölkənin qeydinə qalmayan dövrün hökmdarlarını tənqid edir. Onların nəzərinə çatdırır ki, əgər siz abad ölkə istəyirsinizsə, gecə-gündüz yatmayın, ölkənin, xalqın dərdlərini, şikayətlərini eşidin, dövlət məmurlarının özbaşınalıqlarına nəzarət edin. Lakin Nizami dövrünün hökmdarları xalqın taleyi ilə maraqlanmağı heç ağına da gətirmirdi. “Şahlığın alıcı quşu” əsrlərin qəflət yuxusunda idi. Onların içərisində raströvşənlərin hərəkətlərini, özbaşınalıqlarını xəyanət hesab edən, ölkənin, xalqın qeydinə qalan, müdrik xalq nümayəndələrinin səsini eşidib ondan dərs alan “bəhramgurlar” yox idi. Nizami dövrünün hökmdarlarına “gizli xəzinələr” deyil, müharibələr, soyğunlar, vergilər nəticəsində yetim uşaqların, taqətsiz qocaların, hamilə qadınların çörəyini əlindən almaq bahasına

toplanmış qızıllar, daş-qaşlar, incilər, mirvarilərlə dolu xəzinələr lazım idi. Onların peşəsi gününü sərxoşluqla keçirmək, hünər və istedad sahiblərini pul və zor gücünə bir oyuncağa çevirib bundan ləzzət almaq idi. Məhz buna görə Nizami öz dövrünün hökmdarlarını hər cür insani sifətlərdən uzaq bir varlıq kimi qələmə alaraq yazır:

گر انسانیتی داری ، مخور جز خون خود شربی
که طعم مادر آور دست خون در عرق انسانی
Əgər insanlığın varsa, öz qanından başqa şey içmə!
Çünki insan damarında axan qan ana dadı verir.

Şair bununla demək istəyir ki, sənin içdiyən şərab xalqın ürək qanıdır, insanın qanında ana dadı (ana südünün dadı) var, demək, sənin içdiyən qan ana qanıdır, sən ana qatilsən, əgər zərrəcə insanlığın varsa, ana qatili olma, özgə çörəyini əlindən alma, öz zəhmətinin bəhrəsini ye. Şairin öz sözü ilə desək:

و گر خواهی که بر خوانت بیارد مرغ و ماهی را
مکن جز پوزه در پوزه چو زنبیل سلیمانی
Əgər istəyirsən ki, süfrənə quş və balıq gətirsinlər,
Süleyman zənbili kimi ağzını hər yerdə yolçuluğa açma!

Burada şair soyğunçuluq, qarət, vergi yolu ilə var-dövlət toplanmasını dilənçilik adlandırır, o cümlədən də üstüörtülü şəkildə dövrünün hökmdarlarını dilənçi adlandırır.

Şair burada düşüncələrdən ayılır, öz tənqidində çox dərinə getdiyini hiss edir, özünə xitab edərək deyir:

محصل چند باشی چند بر غمهای این دیوان
معاشر وار شو، یعنی که زنگی شو نه زنگانی
Nə qədər bu divanın qəmlərini sinənə yığacaqsan, nə

qədər?!

Sən də başqaları kimi yaşa, yəni Zəncani yox, zənci ol.

Nizami bununla nə demək istəyir? İlk misra aydındır. Şair ömrü boyu insanların, dünyanın qəmini çəkmiş, əsərlərində də bu qəmləri dönə-dönə əks etdirmiş, cəmiyyətin sağalmaz yaralarına məlhəm qoymaq istəmişdir. Yuxarıdakı şeirdə də ilk misralardan başlayaraq onu daha çox düşündürən, narahat edən, kədərləndirən məsələlərdən söhbət açmışdır. Lakin şair sanki özünü tutduğu yoldan dönməyə, xalqın dərđini, dünyanın, insanların qəmini çəkməməyə çağırır. Amma bu özü də şairin xeyirxah sözlərini başa düşmək istəməyən qüvvələrə qarşı etirazının ifadəsidir. Nizami demək istəyir ki, dünyanın qəmini az çək, onsuz da sənın dediklərini eşidən, onu anlayan yoxdur. Ancaq ikinci misra bir qədər mürəkkəbdir. “Zəncani” sözü ilə şair əxilik birliyinin banisi, Nizaminin mürşidi hesab olunan Əxi Fərəc Zəncanini nəzərdə tutmurmu? Bizim fikrimizcə, bu həqiqətən də belədir. Belə olan surətdə Nizaminin əxi birliyi ilə yaxınlığı şairin öz sözləri ilə təsdiq olunmuş olur.

Nizami dünyanın qəmlərini çəkmək, insanların taleyini düşünmək nöqteyi-nəzərindən özünü dövrünün Əxi Fərəc Zəncanisi hesab edir. Bu özü də Əxi təşkilatının bir üzvü olmaqdan daha artıqdır. Təsadüfi deyildir ki, Nizami əsərlərində irəli sürülən fikirlərin çoxu əxilik birliyinin ibn-Bətütənin təsvirinə əsasən güman edilən məramnaməsi ilə səsləşir.

Lakin bu kiçik, çox dərin mənalı ricətdən sonra şair yenə cəmiyyət və insan haqqında düşüncələrinə qayıtmış, yüksək bəşəri hisslər tərənnüm etmişdir. Nizami şeirinin yüksək humanizmi ondadır ki, o, insana onun yaradıcı,

qurucu əllərinə, başqalarına da xeyir verən əməllərinə görə qiymət vermişdir.

O, müharibələrdə qan tökməyi, başqalarını zindanlarda çürütməyi insanın yüksək adına layiq görməmişdir. Axı insan həbsxanalarda çürümək, bir oxun qurbanı olmaq üçün yaranmamışdır. Məhz buna görə də şair insanları özlərinə ad qoyarkən dəmirçi deyil, gözəkçi adı qoymağa çağırmışdır:

اگر نامی نهی بر خود رفو گر نه نه آهنگر
اگر آهن شوی باری کلیدی کن نه پیکانی
کلیدی قفل زندانی، درو زنجیر ان بشکن
کلیدی نیک زنجیرش کند چون قفل زندانی
Əgər özünə bir ad versən, gözəkçi adı ver, dəmirçi yox!
Əgər dəmir olsan, barı peykan yox, açar ol!
Zindan qıfılının açarısansa, onun qapı və zəncirin sındır;
Yaxşı açar zindan qıfılını necə zəncirləyər?!

Yəni əgər insansansa, qoy sənə gözəkçi desinlər, sən qiymətli parçaların üzülmüş yerlərini gözə, eyni zamanda öz xoş təbiətin, insani sifətinlə təbiətin şərəfi olan insanların ürəyinə düşmüş yaraları sağalt, bir sözlə, sözün geniş mənasında gözəkçi ol, ancaq insanları bir-birinə qırdıran silahlar qayıran dəmirçi olma. Birinci peşə daha yüksək, daha insani sənətdir.

Məlumdur ki, dəmirçi ancaq silah qayırmır, o xeyirli, dinc əmək üçün zərururi olan alətlər də düzəldir, məsələn, kotan, xış, ərsin və s. Lakin dəmirçi eyni zamanda silah qayıdır, bu silahlarla insanlar bir-birinin qanını tökür, evləri viran qoyurlar. Gözəkçi isə ancaq gözəyir, ilmə düşmüş, müəyyən yeri üzülmüş, yanmış qiymətli parçaları gözəyir, ona yeni can, yeni həyat verir. Məhz bu cəhətinə görə şair gözəkçiliyi dəmirçilikdən üstün tutur, dəmirçi eyni zamanda silah da qayırdığı üçün şair bu iki peşəni qarşı-qarşıya qoyur.

Əlbəttə, bunu hərfi-hərfinə başa düşmək olmaz, şair bu sözlər altında daha geniş və yüksək fikirlər ifadə edir. Əgər dəmir olsan, açar ol, bağlı qapıları aç, peykan kimi gözlərə, ürəklərə batıb, arzuları ürəkdə, gözləri yolda qoyma!.. Məhz buna görə Nizami şeiri Şərq ədəbiyyatında “humanizmin zirvəsi” sayılır. Aşağıdakı beyt isə açıq-açıqına əxilik ruhundadır:

اگر شیرى درين بيته هم از خود كن تو پشتيوان
اگر گرگى در آن باران هم از خود كن تو بارانى
Əgər şirsənsə, bu meşədə sən özün özünə arxa ol!
Əgər qurdsansa, o yağışlıqda sən öz kürkənlə qorun!

Yəni bu cəmiyyət vəhşi heyvanlar kimi bir-birini didib parçalamağa hazır olan insanlarla doludur. Ona görə sən başqasına yem olmamaq üçün özünü müdafiə etməyə, özünü qorumağa hazır ol, zəmanənin zülm və işgəncələrinə qarşı öz ağlın, hünərin, ayıqlığın, xoş əməllərinlə elə qalxan düzəlt ki, nə dağaların özbaşınalığı, nə oğruların əli sənə “islatmasın”. Məlumdur ki, məşhur səyyah İbn-Bətutə öz hüququnu əldə silah müdafiə etməyi, zalımın yolunu kəsib, lazım olduqda onu aradan qaldırmağı əxilərin əsas xüsusiyyətlərindən biri kimi göstərmişdir.

Nizami özü yuxarıdakı qısa qeydində əxiləri, daha doğrusu, Əxi Fərəc Zəncanini əsasən dünyanın, insanların taleyini düşünən bir adam kimi göstərir. Bu cəhəti İbn-Bətutə də qeyd edir. Beləliklə, görürük ki, şairin poemalarında dönə-dönə və daha aydın şəkildə ifadə olunmuş (məsələn, “Nə üçün alçaqlara boyun əyirsən” sözləri ilə başlayan lirik parçanı göstərmək olar. Y.E.Bertels bu parçanı əxilərin zalımlara, istismarçılara qarşı münasibətlərinə çox yaxın olduğunu yazmışdır) həmin fikir yuxarıdakı beytdə öz əksini tapmışdır.

Bu qəsidədə şairin bir sıra fəlsəfi fikirləri, o dövrdəki elmin vəziyyəti haqqında düşüncələri, daxili ürək çırıntıları da öz əksini tapmışdır. Məsələn, maddələrin daima bir-birinə çevrilməsi haqqında şairin düşüncələri buna misal ola bilər.

تو از عشقی و عشق از تو و این دور مسلسل بین
چه از خانی بود دریا چه از دریا بود خانی
حدیث در همان آب است کو صورت بصورت شد
گهی باران بارنده گهی لؤلؤی عمانی

Sən eşqdən yaranmışsan, eşq səndən, sən bu ardıcıl
çevrilmələrə bax!

Çeşmədən dərya əmələ gəlir, dəryadan çeşmə!
Dürrün söhbəti də həmin sudur ki, surətdən surətə keçir;
Gah yağan yağış olur, gah da ümman incisi.

Nizaminin o dövrün elmi haqqında düşüncələri də diqqəti cəlb edir. Şair əvvəlcə insanları elm arxasınca getməyə çağıraraq yazır:

شکار پاک میخواهی، بتیر علم صید افکن
که پاک آیین بعلم آمد سگی صیدی ز کهدانی
Əgər təmiz (halal) ov istəyirsənsə, elm oxu ilə ov et!
Çünki ov itlərinin ovu təlim aldıklarına görə halaldır!

Lakin bir qədər sonra qeyd edir ki, bu dövrənin müşküllərindən hələ heç kəs - Şeyda Bəhlul olsun, istər yunanlı Əflatun bir müşkül belə açmamışlar. Ona görə də elm arxasınca getməkdənsə, müsəlmanvarı yaşamaq daha məsləhətdir.

چو عقل هیچ دانایی نداند سرغیبی را
قلم در کش بد انایی علم بر کش بنادانی
مسلمان و ارزی با خلق و میبانش از بلائین
بلاانجا فرود آید که بر خیزد مسلمانی

Heç bir alimin ağı gizli sirləri bilmədiyi üçün
Elm üstündən qələm çək, nadanlıq bayrağını qaldır.
Xalqla müsəlmanvarı yaşa ki, bəladan uzaq olasan,
Bəla o yerdə baş verər ki, orada müsəlmanlıq aradan
qalxmış olsun.

Əlbəttə, Nizami sözün həqiqi mənasında nadanlığa çağırır, burada o dövrkü elmin bir çox suallara cavab verməkdə gücsüz olduğundan, elmin, cəmiyyətin hakim, irticaçı qüvvələri tərəfindən yaxşı qarşılanmadığından doğan məyusluq ifadə olunmuşdur.

Lakin Nizaminin bu şeirdə özünü gah dünyanın qəmlərini az çəkib, başqaları kimi yaşamağa çağırmasının, gah elm üzərindən qələm çək deməsinin, gah da müsəlmanvarı yaşamağı yaxşı hesab etməsinin bir səbəbi də o idi ki, şairin dövründə həqiqi elmi, fəlsəfi biliklər aşılaraq, yüksək ictimai ideallar tərənnüm edən şeir, ümumiyyətlə, dövr və xüsusilə hakim qüvvələr tərəfindən laqeyd qarşılır, bu cür əsərlərin müəllifi yarıac bir həyat keçirməyə məcbur olurdu. Məhz buna görə də Nizami yazırdı:

در این بازار بطلان بلند اوازه ای تاکی
چو دوران کن کمر بندی و چون مرغان کمر خوانی
Bu bəttallar bazarında nə qədər uca avazlılıq edəcəksən?!
Dövrən kimi kəmər bağla, quşlar kimi dağ yamaclarında
haray qaldır!

Şair bununla özünə müraciət edərək bildirir ki, sənin yüksək ideallar tərənnüm edən, zülmə, ədalətsizliyə, özbaşnalığa, hərc-mərcliyə, nadanlığa qarşı çevrilmiş əsərlərinə əhəmiyyət verən, onu eşidən yoxdur, tutduğun yoldan dön, dövrən kimi kəmər bağla, cəmiyyətdən uzaqlaş, quşlar kimi gedib dağ yamaclarında cəh-cəh vur. Əlbəttə, böyük şair heç vaxt bu fikrin üzərində qəti durmamışdır, bu,

olsa-olsa şairin ölməz əsərlərinə hakim qüvvələr tərəfindən layiqli qiymət verilməməsindən doğan məyusluğun ifadəsidir.

Ümumiyyətlə götürdükdə isə şair heç vaxt öz şeirinin “yüksək avazlılığından” peşiman olmamış, onların əsrlər boyu insanların mənəvi tərbiyəsində, şərin məğlub edilməsi, xeyrin qalib gəlməsi yolundakı mübarizədə oynayacağı böyük rola inanmışdır. Hətta bu şeirdə də həmin inam öz əksini tapmışdır:

در آن دولا بگردنده چنان دارم خداوندا
که بر اجزای اوقاتم فرو ناید پشیمانی
Bu fırlanan göylərin altında yarəb, elə et ki,
Heç vaxt könlümə peşimanlıq gəlməsin!

Bu sözlərdə şairin qəlbən, ruhən öz “uca avazlılığı”nın doğruluğuna inamı ifadə olunmuşdur.

Nizami qəsidələrindən biri də məşhur “Qocalıq” şeiridir. Yüksək şairənə bir dilə malik olan bu əsəri Nizami ömrünün son günlərində yazmasına baxmayaraq o, öz şeiriyəti, göz qamaşdırıcı bədii vasitələri ilə insanı heyran edir. Burada şair öz qocalığını bütün cizgiləri ilə bir rəssam kimi təsvir edir. Məhz bu şeirdən öyrənirik ki, artıq şair taqətdən düşmüş, beli ikiqat olmuş, saçları ağarmış, dişləri tökülmüşdür, gözləri ağ qaradan seçmir. Lakin bu təsvir özlüyündə ağır şikayət təsiri bağışlamır. Nizami klassik Şərq poetikasının əlvan naxışlarından bacarıqla istifadə edərək gözəl bir əsər yaratmışdır. Məsələn, şair belinin ikiqat olmasını təsvir edir. Ancaq bunu elə göstərir ki, guya gəncliyini əlindən salıb itirdiyindən, belini əymişdir ki, görsün həmin əldən düşən gənclik haradadır, tapıb götürsün. Yaxud şair kimsəsizliyini təsvir edərək yazır:

زمن کسی نکند یاد ز انکه نتوانم
ز ضعف حال که بر خاطر کسی گذرم
Heç kəs məni yada salmır, ona görə ki,
Bədənimin zəifliyindən bir kəsin xatirinə belə düşmürəm.

Halbuki bu göstərilən səbəblərin heç biri həmin hadisələrin əsl səbəbləri deyildir. Lakin bu şairanə müqayisələr həmin şeirə kədərli bir təbəssüm bağışlayaraq onu bədii cəhətdən gözəlləşdirmişdir. Həmin bədii vasitəyə “hüsni-təlil”, “gözəl əsaslandırma” adı təsadüfi verilməmişdir. Bu qəsidə demək olar ki, başdan ayağa bu metodla yazılmışdır. Məhz bu bədii vasitənin sayəsində xüsusi təsir gücünə malik gözəl bir əsər yaranmışdır. Lakin qeyd etmək lazımdır ki, “Qocalıq” qəsidəsi sadəcə olaraq şairin qocalıq dövrünü təsvir edən bir əsər deyildir. Bu hər şeydən əvvəl cavanlığı bir şimşək kimi keçib gedən həssas qəlbli şairin müasiri olduğu cəmiyyətdəki ədalətsizliklərə, haqsızlıqlara qarşı son etirazı, sanki qırx ilə qədər davam edən yaradıcılıq fəaliyyətinə vurulan yekundur.

Şair öz yaradıcılıq yoluna nəzər salaraq yazıb-yaratdıqlarını günah və xəta kimi qiymətləndirir:

گذشت عمرو نکردم بجز گنه کاری
میان مردم از آن روی مانده پیش سرم
بغیر حرف خطا نکته نشد مر قوم
زنوک کلاک قضا بر صحیفه قدرم
Ömür keçdi, günahkarlıqdan başqa bir iş görmədim
Ona görə başım xalq arasında aşağıdır.
Qəza qələminin ucu ilə qədərimin səhifəsində
“Xəta” sözündən başqa bir nöqtə belə yazılmamışdır.

Lakin humanist mütəfəkkir şairin gur səsi yanında bu təəssübkeş sözlər eşidilməz olur. Şair uzun müddət dinə və dünyaya qarşı irəli sürdüyü cəsəətli ictimai, fəlsəfi fikirlərə

görə özünü, “üsyən bağçasında əyilmiş bir fidana” bənzədir, islam ruhanilərinin xəyal edə biləcəyindən daha “betər” düşüdüklərini qeyd edir:

نهال خم شده بستان عصیانم
که دهر خشک کند بهر آتش سقرم
در این قضیه قضا است حق بجانب ومن
ز هر چه آن گذرد در خیال از آن بترم
Üsyən bağçasında əyilmiş bir fidanam,
Mühit məni cəhənnəmdə yandırmaq üçün qurudur ...
Bu məsələdə haqq qəzanın tərəfindədir.
Mən xəyal olunacağından daha betərəm.

Humanist və mütəfəkkir Nizami bu “betərliyə” görə peşiman deyildir, o, bununla fəxr edir, lakin onu bəzən ona görə “günahkarlıq”, “səhv” adlandırır ki, şairin dövründə həmin “yüksək avazlı” fikirlərin xiridarı yox idi.

Şair “günah” iş görməsindən əsla şikayətlənmir, əksinə, bunu hünər hesab edir və həmin hünəri qiymətləndirməyən, qiymətləndirə bilməyən zəmanədən şikayətlənir:

هنر نهفت مرا زیر چشم عیب طلب
که بدتر است زهر عیب حالیا هنرم
Eyb axtaran gözlər hünərimi inkar edir,
Əslində hünərim (onlara) hər eybdən pis görünür.

Şübhəsizdir ki, Nizami yaradıcılığının ilk dövrlərindən misilsiz bir şair kimi bütün Yaxın Şərqdə tanınmış və şöhrət qazanmışdı. Sarayda yaşamamasına baxmayaraq Nizamiyə böyük əsərlər yazmaq üçün ayrı-ayrı hökmdarlardan tez-tez sifarişlər gəlirdi. Lakin Nizami poeziyaya həyat həqiqətlərini əks etdirmək, həyatı yaxşılaşdırmaq vasitəsi kimi

baxdığından, əsərlərində dövrün acı həqiqətlərini açıb göstərdiyindən, hakim qüvvələrin ədalətsizliyi və özbaşınalığını onların üzünə çırpdığından onun əsərlərində “nöqsanlar” görür, onun müəllifini lazımı qədər mükafatlandırmırdılar. Bu “nöqsanlar” sırasına əsasən şairin mühüm ictimai, fəlsəfi düşüncələri daxil edilirdi.

Nizami bu əsərdə də bütün başqa əsərlərində olduğu kimi müasiri olduğu cəmiyyətdəki ədalətsizliklərdən, özbaşınalıqlardan şikayətlənmiş, zəmanənin onun qol-qanadını sındırmasından, çərxin onun ayaqlarına balta vurmasından danışımdır. Xüsusilə aşağıdakı misralarda nə qədər acı bir həqiqət ifadə olunmuşdur:

حلاوتی نبرد کام جان ز خوان حیات
که طعم زهر دهد شیرو شیر و شکر

Can damağım həyat süfrəsindən heç bir şirinlik aparmadı.
Südüm, şirəm, şəkərim də ağzımda zəhər dadı verir.

Ona görə ki, şair yaşadığı mühitdə ömrü boyu insaniyyət, haqq, ədalət və s. görməmiş, bir tərəfdən sadə adamların acınacaqlı vəziyyəti, onların taleyi, digər tərəfdən şairin öz həyatı, öz taleyi onu həmişə kədərləndirmişdir.

Nizaminin fəxriyyə-qəsidəsi də Yaxın Şərqlə klassik şeirinin ən gözəl nümunələrindən biridir.

Məlum olduğu kimi, fəxriyyə qəsidənin bir növü, eyni zamanda əksər qəsidələrin ayrılmaz tərkib hissəsi kimi “cahiliyyə” dövründən başlayaraq ərəb şeirində mövcud olmuşdur. Sonralar ərəb şeiri ənənələrinin təsiri və bir sıra başqa ictimai və ədəbi amillərin təsiri altında fars dilli ədəbiyyatda da fəxriyyələr yazılmağa başlamışdır. Fars dilli şeirdə ilk fəxriyyə nümunələrinə XI əsrin birinci yarısında yazıb yaratmış Mənuçehri Damğaninin yaradıcılığında təsadüf olunur. Bu da təsadüfi deyildi. Mənuçehri ərəb

şeyrinə yaxşı bələd olan və öz qələm yoldaşları tərəfindən tənə və böhtanlara məruz qalan ilk şairlərdən idi. Lakin fəxriyyə XII əsrdən etibarən daha da qüvvətlənmiş və bu dövrdə yazıb yaradan sənətkarların ən sevimli mövzusu olmuşdur. Dahi Azərbaycan şairi Xaqaninin yaradıcılığında fəxriyyə mövzusu xüsusilə geniş yer tutmuşdur.

Bu dövrdə fəxriyyə mövzusunun ədəbiyyatda geniş yer tutması bir tərəfdən ərəb şeyri ənənələri ilə ziddiyyətindən, onların arasındakı rəqabətdən, şairlərin öz əsərlərini başqalarının tənə və böhtanlarından qorumaq meyliyindən, öz əsərlərini təbliğ etmək, onun əsas məziyyətlərini nəzərə çatdırmaq, xidmət etdikləri hökmdarın daha çox xoşuna gəlmək arzusundan irəli gəlirdi. Bir sözlə, fəxriyyə şairlərin özləri tərəfindən yazılmış ədəbi tənqid rolunu oynayırdı. Lakin bu “ədəbi tənqid” şairlərin özləri tərəfindən yazıldığı üçün əsasən mübaliğəli təriflərdən ibarət olur və bu nöqtəyindən daha çox mədhiyyələrə yaxınlaşır. Ancaq mədhiyyələrdən fərqli olaraq böyük sənətkarların fəxriyyələri tamamilə real zəmindən doğur və mübaliğəli şəkildə olsa da, onların yaradıcılığını əsasən doğru səciyyələndirir. Məsələn, Xaqani bir məddah kimi özünü Həssanül-əcəm adlandıraraq, Rudəki, Ünsüri, Müizzü və başqalarını öz şeyr süfrəsinin qırıntıları ilə dolanan şairlər hesab edir. İctimai fəlsəfi şeyrlərinə görə isə özünü Sənai, Ləbid kimi sənətkarlarla müqayisə edir.

Nizami Gəncəvi “Xəmsə”dəki fəxriyyələrdə özünü ancaq müəyyən münasibətlə Sənai və Firdovsi ilə müqayisə edir və əsərlərinin hər iki sənətkarın şeyrlərindən üstün olduğunu göstərir. Nizaminin bu fikrini müasir nizamişünaslıq da təsdiq edir. Nizaminin fəxriyyə-qəsidəsinə gəldikdə isə demək lazımdır ki, bu tamamilə yeni və orijinal bir əsərdir. Bu qəsidə bir-biri ilə sıx bağlı olan üç hissədən ibarətdir. Birinci hissədə şair ayrıca bir ehtiras və pafosla

özünü tərifləyir, fəzilətlər mülkünün padşahı, söz mülkünün Keyqubadı, şeir aləminin günəşi olmasından, qəzəllərinin ərğənün sədası kimi xoş olmasından, incə mənalı şeirlərinin şirinliyindən, lətifliyindən, rəvanlığından, zövqləri oxşamasından danışır, bədihə, müəmma, şeirlərdə sətiraltı mənalara ifadə etmək, gözəl xətlə yazmaq, uca və xoş avazla oxumaq kimi keyfiyyətlərə malik olmasından söhbət açır və bütün bu sahələrdə özünün hamıdan üstün olduğunu göstərir. Əlbəttə, üçüncü dərəcəli şairlərin belə fəxriyyə yazıb özünü şeir aləminin yeganəsi adlandırdığı bir dövrdə Nizaminin özünü bu cür sözlərlə tərifləməsi tamamilə təbii idi.

Nizami qəsidəsinin birinci hissəsi öz dövrünün fəxriyyə ənənələri əsasında yazılmışdır. Lakin cəsarətlə demək olar ki, nə Nizamidən əvvəl, nə Nizamidən sonra heç kəs bu gözəllikdə fəxriyyə yazmamışdır. Hətta Xaqani kimi misilsiz bir qəsidə ustasının fəxriyyələri belə öz obrazlılığı, pafosu, forma yığcamlığı, məzmun genişliyi və s. cəhətlərdən Nizami fəxriyyəsinə xeyli aşağıda durur. Bu fikrin doğruluğunu təsdiq etmək üçün aşağıdakı müqayisələri nəzərdən keçirmək kifayətdir. Məsələn, Xaqani söz mülkünün sahibi olması haqqında yazır:

منم در سخن مالک الملک معنی
 ملک سر این نکته نیکو شناسد
 Sözdə mənə mülkünün sahibi mənəm,
 Şah bu məsələnin sirrini yaxşı bilir.

Nizami təxminən eyni məzmunu belə ifadə edir:

ملك الملوك فضلم بفضيلت معانى
 ز می و زمان گرفته بمثال آسمانى
 Mənavi fəzilətimlə fəzilət padşahlarının padşahıyam.
 Göylərin fərmanı ilə zəmin və zamanı tutmuşam.

Xaqanı öz üslubunun yeni olması haqqında yazır:

مرا شیوهٔ خاص تازه است و داشت

همان شیوه باستان عنصری

Mənim xüsusi təzə üslubum var, amma

Ünsüri haman köhnə üsluba malik idi.

Təxminən eyni məsələ haqqında Nizami belə yazır:

بقیاس شیوهٔ من که نتیجهٔ نو آمد

همه رسم های تازه کهن است و باستانی

Mənim yeni yaranmış üslubumla müqayisədə

Bütün təzə qaydalar köhnə və qədimdir.

Axırıncı beytdə sanki Nizami Xaqaniyə işarə edir. Ünsürünün qədim samanilər üslubunda yazdığını, özünün isə yeni xüsusi üsluba malik olduğunu deyən Xaqaninin “təzə üslubu”nun da Nizami şeiri ilə müqayisədə köhnə və qədim olduğunu bildirir. Nizaminin burada konkret olaraq Xaqaniyə işarə edib-etməməsindən asılı olmayaraq Nizami şeirinin öz obrazlılığı, yığcamlığı, yüksək pafosu etibarilə Xaqani əsərlərindən yüksəkdə durduğu yuxarıdakı beytlərdən də aydın görünür. Əlbəttə, bu heç də o demək deyildir ki, Xaqani şeiri zəifdir. Xaqani şeiri də obrazlıdır, məna və məzmunca zəngindir. Onun “Mədain xərəbələri”, “Qəsideyi-şiniyyə”si və başqa əsərləri Nizami qəsidələrindən əsla geri qalmır. Lakin qeyd etmək lazımdır ki, Nizami öz əsərlərinin yüksək şeiriyəti etibarilə, ümumiyyətlə Yaxın Şərqi ədəbiyyatında misli bərabəri olmayan bir sənətkardır. Yüksək şeiriyət baxımından fars dilli poeziyada Nizami ilə müqayisə edilə biləcək bir şair varsa, o da Xaqanıdır. Ancaq o da həmişə Nizami ilə eyni səviyyədə dayana bilmir.

Lakin Nizami fəxriyyəsi ancaq bu yüksək təriflərdən ibarət deyildir. Böyük şair öz-özünə tərifləməkdən o qədər də razı deyildir. O, özünü bu qədər təriflədiyi üçün xəcil və peşiman olduğunu bildirir, özünü mədh etməyi istedadsızlıq sayır.

Qəsidədəki ayrı-ayrı işarələrdən görünür ki, şair ancaq məcburiyyət qarşısında özünü tərifləməli olmuşdur. Hələ qəsidənin birinci hissəsində ona həsəd aparanlara, paxıllara etdiyi işarələrindən də göründüyü kimi, şair bu fəxriyyəni müəyyən dərəcə onlara cavab vermək, öz əsərlərini tənə və böhtanlardan qorumaq məqsədilə yazmışdır. Lakin belə bir məqsədlə yazılmış əsərin özünə də şair ictimai məzmun vermiş, Nizami kimi bir dühanı qiymətləndirməyən zamanədən şikayətlənmişdir. Prof. Mir Cəlalın qeyd etdiyi kimi, əvvəlcə öz yüksək hünər və istedadını tərənnüm edən şair bu hünər və istedadın “zəmanənin hakimləri və əmirləri tərəfindən necə qiymətləndirildiyinə... gələndə tovuz ayaqlarına baxıb məyus olan kimi kədərlənir, təəssüf edir”.

سخن نظامی ارچه فرس سبک عنانست
چو گران رکاب غم شد چه کند سبک عنانی
Əgər Nizami şeiri iti yüyənli bir atdırsa,
İndi ki, qəmlərdən ağır üzəngili olmuşdur, necə iti
yüyənlilik etsin -

deyərək, qəsidənin mətləini təzələyir və yuxarıda tərənnüm etdiyi fikirlərə başqa cür yanaşmağa, yeni mənə verməyə başlayır:

شبهی نه در خزینه چکنم گهر فشانی
گهری نه در خریطه چکنم صدف دهانی
منم و من و یکی دل نه بمی بخون دیده
دوبدو نشستہ باهم همه شب بدو ستگانی

دل و دین شکسته وانگه هوسم ز نامجویی
سرو پا برهنه وانگه سختم ز مرزبانى
Xəzinəmdə bir şəvə də yoxdur, necə gövhərfəşanlıq
edim?!

Kisəmdə bir gövhər də yoxdur, necə sədəfdəhanlılıq
edim.

Mənəm, bir də ürək, meylə deyil, göz yaşları ilə
Bütün gecəni birlikdə dost kimi üzbəüz otururuq.
Ürək və din sındığı halda, ad həvəsindəyəm.
Baş və ayağım yalın olduğu halda, şahlıqdan söz açıram.

Demək, söz mülkünün padşahı olan, öz şeirləri ilə
gövhərfəşanlıq, sədəfdəhanlılıq edən sənətkarın başı açıq,
ayağı yalındır, evində bir şəvə də yoxdur. Başqaları gecələri
meylə keçirdiyi halda o, kədər və göz yaşları içində başa
vurur. Şairin əziyyətləri bununla da bitmir.

لگدی که میخورم من ز حلال خواری خود
نخورد قفای نا کس ز قصیب خیزرانی
Öz halalxorluğumdan mən yeyən təpikləri,
Alçaqların başı heç xizəran çubuğundan da yemir.

Yəni mən öz halal zəhmətimə, halal sözlərimə, heç
kəsdən götürülməyən, öz “qəlbimin dedikləri” olan
şeirlərimə görə o qədər əzablar çəkirəm, o qədər tənə və
böhtanlar eşidirəm ki, bu əzablar qarşısında alçaq adamların
xizəran çubuğundan gördüyü zərbələr heç bir şeydir. Çox
ehtimal ki, şair burada saray şairlərinə işarə edir, onların ara-
sıra aldıkları cəzanı öz əziyyətlərindən daha yüngül sayır.

Şair özünü mədh etməsindən bir də ona görə
peşimandır ki, onun fikrincə şeirlə iftixar etməyinə dəyməz.
Əvvələn ona görə ki, şeir yalan əfsanələr üzərində
qurulmuşdur.

فن شعر خود چه باشد که بدان کنم تفاخر
چو ممثلی است مطلق بدروغ داستانی
Şeir fənni özü nədir ki, onunla fəxr edim?!
Çünki həmişə yalan əfsanələrdən ibarət olur.

Şair burada bir tərəfdən “şeyrin ən gözəli onun ən yalanıdır” məsələinə işarə edərək öz dövründə yalan şeirlərin, yəni mədhiyələrin daha rəğbətlə qarşılandığını nəzərə çatdırır və mədhiyələrin daha rəğbətlə qarşılandığı bir dövrdə şeirlə fəxr etməyi doğru hesab etmir. Digər tərəfdən ümumiyyətlə, şeir şairin bir növ xəyalatı, uydurması, düzəltməsidir. Lakin bu düzəltmənin həyatı, insanın hiss və duyğularını doğru əks etdirə bildiyini inkar etmir və ümumiyyətlə şeiri də inkar etmir. Şair burada bir növ qəsidənin birinci hissəsində dediği:

متفاخرم بدین فن بجهان و چون نباشم
نفسی بدین لطیفی سخنی بدین روانی
Dünyada bu sənətlə fəxr edirəm, nə üçün fəxr etməyim?!
Bu lətifəlikdə nəfəs, bu rəvanlıqda şeir (heç kəsdə)
yoxdur –

beytindəki fikri yumşaltmaq, başqa şəkildə demək istəmişdir. Nizami şeirlə iftixar etməyi bir də ona görə doğru hesab etmir ki, başqa elmlərdən fərqli olaraq şeiri qeyri dilə çevirəndə öz məna və gözəlliyini eynilə saxlaya bilmir.

لغت همه علومى چو از آن نمط بگردد
سلب دگر ببوشد بسیاقت معانى
نمطى که شعر دارد چو از آن زبان بگردد
چه نوشتن آید از وی چه رسد بترجمانى
Bütün elmlər öz şəklini dəyişdikdə
Məna dəyişmədən yeni paltar geyinir,
Ancaq şeir elədir ki, bir dildən başqa dilə çevirəndə

Yazanda nə meydana çıxır ki, tərcüməçiyə də nə çata.

Burada diqqəti cəlb edən odur ki, şeir insanın hiss, duyğu və fikirlərini ifadə edir, lakin insan, daha doğrusu şair hiss etdiyini, duyduğunu, düşündüklərini olduğu kimi tam şəkildə şeirlə verə bilmir. Sözlər, ifadələr insanın lal duyğularını bütünlüklə ifadə etməkdən acizdir, şair qafiyə, vəzn, bölgü xatirinə, ənənə xatirinə fikir və hisslərini məhdudlaşdırır, tərcüməçi isə istər-istəməz onu bir az da məhdudlaşdırmalı olur. Beləliklə, şairin müəyyən dövrdə keçirdiyi hiss və düşüncədən heç bir şey qalmır. Bunu da şübhəsiz ki, sözün həqiqi mənasında şairin ünvanına deyilmiş məzəmmət hesab etmək lazım deyildir. Bu, şairin dərinliyindən, incəliyindən, “fəlsəfədən daha fəlsəfi” olmasından irəli gəlir.

Axıncı on dörd beyt isə qəsidənin üçüncü, allaha müraciət hissəsini təşkil edir. Bu hissədə şair allaha müraciət edərək ondan kömək istəyir, qəmlərə düşmüş könlünə şadlıq gətirməyə, mərifət əhlinin könlünü açan əsərlər yaratmaqda ona kömək olmağa, həsəddən qorumağa çağırır:

مددی کنم ز فیضت که بنوق آن حلاوت
کنم اهل معرفت را همه ساله میزبانی
حرم تو آمد این دل ز حسد نگاه دارش
که فرشته باشیاطین نکند هم آشیانی

Öz feyzindən mənə kərəm qıl ki, o şirinliyin zövqü ilə
Mərifət əhlini illər boyu qonaq edim!
Bu könül sənin hərəmindir, onu həsəddən qoru ki,

Mələk ilə şeytan bir yerdə yuva salmasın.

Burada şairin allaha müraciət edərək birinci növbədə onu həsəddən qorumağa çağırması bir daha təsdiq edir ki,

şair həmin əsəri özünü paxılların tənə və böhtanlarından qorumaq məqsədilə yazmışdır. Aşağıdakı beytdə isə şairin onu qiymətləndirməyən zəmanədən narazılığı ifadə olunmuşdur:

بتو استعانت آرم نه بیاری خلاق
 ز تو استطاعه جویم نه ز گنج شایگانی
 Mən xalqın köməyinə deyil, sənə pənah aparıram.
 Mən dolu xəzinələrdən deyil, səndən kömək istəyirəm.

Demək, şairi zəmanə qiymətləndirmədiyi üçün o dövrünün hakimlərindən üz döndərir, allahdan kömək istəyir.

Beləliklə görürük ki, Nizami hər nədən yazırsa-yazsın, onu düşündürən, narahat edən məsələlərdən zərrə qədər uzaqlaşmır, hər nədən yazırsa-yazsın, öz ürəyinin istəklərini yazır.

Nizami öz yaradıcılığının əsas istiqaməti etibarilə saray mədhiyyə ədəbiyyatına daban-dabana zidd olsa da, bir tərəfdən dövrün tələbi, hakim qüvvələrin təzyiqi altında, digər tərəfdən də öz fikir və ideyalarını lazımı ünvanlara çatdırmaq üçün, başqa bir tərəfdən də müəyyən dərəcədə maddi cəhətdən təmin olunmaq üçün saraylardan uzaq qaçmasına baxmayaraq, mədhiyyə şeiri ənənələrindən yaxasını tamamilə qurtara bilməmiş və qurtara da bilməzdi. Hətta ən yüksək hümanist idealların tərənnümünə həsr olunmuş ölməz poemalarını da şair ayrı-ayrı hökmdarlara həsr etmiş, onların əvvəlində həmin hökmdarları mübaliğəli şəkildə mədh etmişdir. Bu mədhlərdə qafiyədən başqa mədhiyyə-qəsidələrdə olan bütün xüsusiyyətlər saxlanılmışdır. Nizami poemalarının əvvəlində və axırında verilən mədhlərin öz ruhu etibarilə ümumiyyətlə saray mədhiyyə şeirinə yaxın olduğunu farsdilli poeziyaya və Nizami yaradıcılığına yaxşı bələd olan ən böyük

nizamişünaslar belə təsdiq etmişlər. Məsələn, Ş.Nümani yazır ki, “Nizami məsnəvilərində hökmdarların tərifi nə həsr olunmuş mədhlər ümumiyyətlə, məddah şairlərin mədhiyyələri kimi mübaliğə və təriflərlə doludur, o, təriflədiyi bütün hökmdarları yer üzünün şahənşahı, mütləq hakimi kimi göstərir...”. Y.E.Bertels və A.N.Boldırev kimi görkəmli şərqşünaslar da bu fikrə şərikdirlər.

Düzdür, Nizami poemalarındakı mədhiyyələr öz məzmunu, mübaliğəli və yalan tərifləri ilə saray şairlərinin mədhiyyələrindən o qədər də fərqlənir. Nizami də burada məddah şairlər kimi əsərini ithaf etdiyi hökmdarı heç vaxt görmədiyi xidmətləri və layiq olmadığı ləyaqətlərinə görə tərifləyir. Bu, inkaredilməz bir həqiqətdir. Əslində Nizami başqa cür hərəkət edə bilməzdi. Lakin qeyd etmək lazımdır ki, şair bir tərəfdən ənənənin və dövrün tələbindən, digər tərəfdən öz fikirlərini yaymaq, onları lazımi ünvanlara çatdırmaq, bir sənətkar kimi yaşamaq hüququ qazanmaq arzusundan irəli gələn bu mədhiyyələri öz poemalarına ancaq müəyyən məqsədlə daxil etmişdir. O, bu mədhiyyələrdən öz fikirlərini dövrünün hökmdarlarına çatdırmaq üçün bir vasitə kimi istifadə etmişdir. Nizami şeirləri birinci növbədə dövrün hökmdarlarına ölkəni necə idarə etmək, onu necə abadlaşdırmaq yollarını öyrədən bir güzgüdür. Nizami təkcə kütlələri deyil, eyni zamanda bəlkə də birinci növbədə hakim qüvvələri yenidən tərbiyə etməyi qarşısına məqsəd qoymuş və bütün yaradıcılığı boyu buna çalışmışdır. Buna görə də böyük şairin öz əsərlərini ayrı-ayrı hökmdarlara təqdim etməsi, hər bir əsərin əvvəlində həmin hökmdarın mədhinə mübaliğəli təriflər yazması tamamilə təbiidir. Bu mədhlər hakim qüvvələrin diqqətini şairin böyük insanpərvər fikirlərinə cəlb etmək məqsədi daşıyır. Nizami poemalarındakı mədhlərə ancaq bu cür yanaşdıqda bütün ziddiyyətlər öz-özünə həll olunur. Hələ 1940-cı ildə

Y.E.Bertels tərəfindən düzgün izah olunmuş həmin cəhət nədənsə A.N.Boldirevin nəzərindən qaçmış və onu şairin yaradıcılığındakı ziddiyyətlər, “poemaların əsl gözəlliyi” yanında oradakı mədhiyyələrin daha iyrenc görünməsi” haqqında fikir yürütməyə gətirib çıxarmışdır?

Ümumiyyətlə, Nizami poemalarındakı mədhiyyələr şairin əsas fikirlərini lazımı ünvanlara çatdırmaq, onları yaymaq, böyük şairə bir sənətkar kimi yaşamaq hüququ qazandırmaq və s. üçün bir vasitədir.

Poemalarındakı xüsusi məqsəd daşıyan mədhlərdən əlavə, Nizami bəzən ayrıca mədhiyyə-qəsidələr də yazmışdır.

Bunu birinci növbədə hazırda bütöv şəkildə əldə olan və Əbu Bəkr Nüsretəddin ibn-Məhəmməd Bişkinin mədhinə həsr olunmuş qəsidə təsdiq edir. Həmin qəsidə tamamilə saray mədhiyyələri ruhunda yazılmış və həqiqətlə heç bir əlaqəsi olmayan mübaliğəli təriflərlə doludur, daha doğrusu, Kəbənin təsviri və şairin həccə getmək arzusunun bildiren giriş hissəsini çıxmaq şərti ilə qəsidə bütünlüklə mübaliğəli təriflər yığınının ibarətdir. Nizami mədhiyyə ənənələrinə sadıq qalaraq mədh etdiyi padşahı dünya mülkünün sahibi, səxavətlə, şücaətdə, ədalətdə tayı-bərabəri olmayan bir hökmdar kimi təqdim edir. Bu qəsidə cəsarətlə demək lazımdır ki, Nizaminin özünün dönə-dönə tənqid etdiyi, Ənvərinin “batil şeir” adlandırdığı, heç bir məna və məzmunu olmayan, ancaq dəbdəbəli yalan təriflər yığınının ibarət saray şeiri nümunəsidir.

Y.E.Bertels bu qəsidənin girişinin ümumiyyətlə mədhiyyələr üçün səciyyəvi olmadığını əsas götürərək, onu ənənəvi mədhiyyələrdən ayırır və ümumiyyətlə Nizaminin ənənəvi mədhiyyələr yazdığını şübhə altına alır və özünün doğru olaraq irəli sürdüyü faktları inkar edir.

Lakin həmin qəsidəni ənənəvi mədhiyyə hesab etməməyə heç bir əsas yoxdur. Düzdür, mədhiyyələrdə ən çox işlənən giriş təbiət təsvirləri və aşıqanə parçalarıdır, lakin bu da yaxşı məlumdur ki, mədhiyyə qəsidələrin girişləri mövzu cəhətdən heç vaxt məhdud edilməmişdir, şair mədhi istənilən mövzu ilə başlaya bilər. Giriş nə qədər yeni və orijinal olsa, mədhə keçid nə qədər qüvvətli olsa, bu, ancaq şairin ustadlığını göstərir. Məsələn, Xaqaninin mədhiyyələrində dini, fəlsəfi, ictimai və s. mövzulara həsr olunmuş istənilən qədər girişlərə rast gəlmək olar.

Qəsidələrin girişləri bir çox hallarda məmduhun istəyindən, ya da şairin əhvali-ruhiyyəsindən, yaxud onu həmin əsəri yazmağa vadar edən səbəbdən və s. asılı olaraq seçilir.

Nizaminin bu qəsidədə Kəbənin təsvirini öz mədhiyyəsi üçün müqəddimə seçməsi də təsadüfi deyildir.

Şair ilk 12 beytdə Kəbəni təsvir edir, on üçüncü beytdə özünün onu görmək arzusunda olduğunu bildirərək yazır:

یارب بود که گردد چشم و دل نظامی
از دیدن جمالش پیش از اجل منور
Yarəb, görəsən, Nizaminin gözü və könü
Əcəldən qabaq onun camalını görüb nurlanacaqmı?

Bu giriş hissəsi öz-özlüyündə bitkin bir əsərdir. Lakin şair buradan “əsl mətləbə” keçir və Kəbəni görmək arzusunda olduğunun səbəbini belə izah edir:

تا در حریم کعبه بارن کعبه گوید
این شکرها که دارد از شاه عدل گستر
Ta ki ədalətli şaha olan təşəkkürlərini
Kəbə içində Kəbə sahibinə desin.

Bundan sonra həmin “adil şah” - Əbu Bəkr Nüsrətəddin heç vaxt layiq olmadığı ləyaqətləri, göstərmədiyini hərəkətlərinə görə mədh olunur. Demək, şair Nüsrətəddini mədh etmək üçün Kəbəyə getmək istəyir. Belə olan surətdə Nüsrətəddin onun Kəbəyə getməsinə kömək etməli, onu yol xərci ilə təmin etməlidir. Demək, bununla şair həccə getmək üçün Nüsrətəddindən kömək istəyir. Aşağıdakı beytlər də buna işarə edir:

زین پیشتر بسی در دریای فشاندم
وز پس در آن ترازو نه سنگ دیده نه زر
بدل نظامی از تو خواهم که رد نگرده
ای هر چه دور دارد با بذل تو محقر

Bundan qabaq da şahın ayağına çox dürlər səpmişəm,
Sonra həmin tərəzidə nə daş görmüşəm, nə qızıl,
İstəyirəm Nizaminin bu hədiyyəsini rədd etməyəsən,
Ey hədiyyəsi qarşısında bütün dünya varı kasıb olan!

Demək, şair bu qəsidə yazılıandan əvvəl də Əbu Bəkr Nüsrətəddinə çoxlu əsərlər həsr etmişdir. Lakin onların əvəzində heç bir şey almamışdır. Şair bunları xatırlatmaqla, hökmdarı heç olmasa həccə getmək üçün ona maddi cəhətdən kömək etməyə çağırır. Burada əlbəttə, təəccüblü heç bir şey yoxdur. Böyük şair poemalarında da ayrı-ayrı hökmdarlardan maddi kömək istəmiş, lakin onun əsərləri öz yüksək bəşəri ideyalarına görə o dövrün despot hökmdarlarını təmin etməmiş və şair ölməz əsərlərinə görə heç bir əməlli-başlı hədiyyə almamışdır.

Demək, Kəbənin təsviri burada mədhiyyənin üzvi tərkib hissəsidir, onu mədhiyyə üçün səciyyəvi hesab etməmək doğru deyildir. O, bir növ hüsn-tələb rolunu oynayır. Qəsidənin qalan hissəsi isə başqa məddah şairlərin əsərlərində olduğu kimi, ancaq mübaliğəli təriflərdən

ibarətdir. Aşağıdakı beytlər bu fikri təsdiq etmək üçün kifayətdir:

چون ابر نو بهاری بر دوستان زر افشان
چون شیر مرغزاری با دشمنان دلاور
گرفال فتح هر کس از اختر است و طالع
روشن بدوست طالع فرخ بدوست اختر
گر خشم او بجوشد حالی ز هیبت او
لرزد سریر خاقان افتد کلاه فیصر
چون لطف او بخندد از گنجدان جودش
شاهان کنند زینت خوبان برند زیور

Yaz buludu kimi dostlara qızıl səpəndir,
Çöl şiri kimi düşmənlərə qarşı amansızdır.
Hər kəsin qələbə fəalı ulduzdan, tələdən asılıdırsa,
Tale onun sayəsində işıqlıdır, ulduz onun sayəsində
xoşbəxtdir.

Əgər onun hirsü çuşa gəlsə, o saat heybətindən
Xaqanın taxtı titrər, qeysərin tacı düşər,
Onun lütfü gülsə, səxa xəzinəsindən,
Şahlar varlanar, gözəllər bəzək alar.

Buradakı mübaliğələri izah etməyə ehtiyac yoxdur. Bu mübaliğələr Rudəki, Ünsürü, Ənvəri, Qətran, Xaqani kimi şairlərin mədhiyyələrindəki mübaliğələrdən o qədər də fərqlənmir.

Beləliklə, cəsərtlə demək lazımdır ki, bu qəsidə sözün tam mənasında saray mədhiyyə şeiri nümunəsidir. Həm də bu şeir Nizaminin yeganə mədhiyyəsi deyildir.

Əvvələn, şübhəsiz ki, Nizaminin “Sirlər xəzinəsi”nə qədər yazdığı lirik əsərlər içərisində mədhiyyə-qəsidələr də müəyyən yer tutmuşdur. Bunu birinci növbədə ənənə və təhsil tələb edirdi. Məsələn, təxminən Nizami anadan olandan bir neçə il əvvəl yazılmış “Çəhar məqalə” əsərində qeyd olunur ki, şairlik xəyalına düşən hər bir kəs ilk gənclik

çağlarından sələflərin əsərlərindən 20 min beyt, müasirlərin əsərlərindən 10 min beyt əzbər bilməsə, böyük şairlərin divanlarını daim oxuyub şeir sənətinin bütün çətinlik və incəliklərini onların necə həll etdiklərini duyub dərk etməsə ... istədiyinə nail ola bilməz". Nizami Əruzi gənclər üçün örnək ola biləcək ustad şairlərdən Mütənəbbi, Əbiverdi, Qazzi, Rudəki, Firdovsi və Ünsürinin adını çəkir. Demək olar ki, bu yolu o dövrün bir çox şairləri kimi Nizami də keçmişdir. O da Rudəkinin, Şəhidin, Fərruxinin aşiqanə nəğmələri, Firdovsinin "Şahnamə"si, Xəyyamın rübailəri, Sənai və Xaqaninin dərin ictimai məzmunlu qəsidələri ilə yanaşı, Ünsüri, Ənvəri, Fələki və başqalarının mədhiyyələrini də oxumuş və ilk dövrlərdən bu sahədə də öz qələmini sınamışdır. Hər halda, artıq "Sirlər xəzinəsi"ni yazdığı vaxt dəbdəbəli, gurultulu mədhlər yaratmaqda da bu sahənin ən görkəmli sənətkarlarını kölgədə buraxmağa qadir olmuşdur. Bunu müəyyən dərəcədə "Sirlər xəzinəsi"ndəki Xaqaninin bir sıra mədhiyyələrini xatırladan mədh hissəsi təsdiq edir.

Şairin əldə olan əsərlərindən və xüsusilə "Xəmsə"dən aydın olur ki, Nizami çox erkən vaxtlardan saray şairi vəzifəsinə mənfi münasibət bəsləməyə başlamış və ömrünün axırına qədər bu düzgün mövqedə dayanmışdır. Böyük sənətkar poemalarında dönə-dönə bu məsələyə qayıtmış, bir parça çörək üçün başqasının qarşısında alçalan, sözü qiymətdən salan saray şairlərini kəskin tənqid etmişdir. Lakin bununla bərabər o, bütün yaradıcılığı boyu ara-sıra mədhlər də yazmışdır. Bunu yuxarıdakı qəsidədən əlavə, başqa faktlar da təsdiq edir. Belə ki, mənbələrdə Nizami qəzəlləri sırasına daxil edilən bir sıra şeirlər vardır ki, onların sonunda təxəllüslə yanaşı Qızıl Arslan və Əxsitanın adı çəkilir. Y.E.Bertelsin də çox doğru olaraq göstərdiyi kimi, bu

cür şeirlər ayrıca qəzəldən daha çox ayrı-ayrı qəsidələrin girişlərini xatırladır.

Məsələn:

گر پرسنت از نوازش او
با شاه قزل چه نکته گوئی
Əgər nəvaziş göstərib soruşsa,
Qızıl şaha nə xoş söz deyərsən?

نظامی، گنجہ خالی کن، سخن را نقد شروان کن
که جز شاهنشہ عادل خریداری نمی یابم
Nizami, Gəncəni boş qoy, sözü Şirvana bağışla,
Adil şahənşahdan qeyri xəridar tapa bilmirəm –

beytləri ilə qurtaran qəzəllərin qəzəl olmayıb, mədhuyyə-qəsidənin giriş hissəsi olduğunu demək çətindir.

Nizamidən qabaq yazıb yaradan böyük mədhiyyə şairlərinin qəsidələrindəki “gürizgahları” (keçid beytlərinə deyilir) xatırladan bu beytlərdən sonra ehtimal ki, mədh hissəsi gəlmiş və bu mədhlərdə Nizami Nüsrətəddinə həsr etdiyi mədhiyyədə, poemalarındakı mədhlərdə olduğu kimi, Qızıl Arslan, Əxsitan və başqalarını tərifləmişdir.

Lakin qeyd etmək lazımdır ki, mədhiyyə Nizami irsinin çox az bir hissəsini təşkil etmişdir. Böyük şair mədhiyyəyə ancaq məcburiyyət və zərurət qarşısında müraciət etmiş, bəzi hallarda bu əsərlərdən də dövrünün hökmdarlarına təsir etməyə çalışmış, onları ədalətli olmağa, xalqın qeydinə qalmağa çağırmışdır.

NİZAMİNİN QƏZƏLLƏRİ

Nizaminin əldə olan lirik əsərləri içərisində qəzəl şəklində yazılmış şeirlər daha çoxdur. Şair həm

poemalarında, həm məşhur fəxriyyəsində, həm də qəzəllərin özlərində tez-tez qəzəllərini xatırladır, onların məclislərin bəzəyi, dillərin əzbəri olmasını, qulaqlarda ərgənün sədası kimi səslənməsini iftixarla qeyd edir. Bunları nəzərə alaraq demək olar ki, şairin yaradıcılığında, doğrudan da, başqa lirik şəkillərə nisbətən qəzələ daha çox yer verilmişdir. Lakin Nizaminin əldə olan qəzəlləri və ümumiyyətlə, farsdilli şeirdə qəzəlin inkişafı ilə əlaqədar bir sıra mübahisəli məsələlər vardır ki, Nizami qəzəllərinin ideya-bədii xüsusiyyətlərinin təhlilinə keçməzdən əvvəl onları aydınlaşdırmaq lazımdır.

Farsdilli şeirdə qəzəl öz son şəklini nə vaxt almışdır? Hazırda Nizaminin qəzəl adı ilə tanınan bütün əsərlərini qəzəl hesab etmək olarmı? Nizaminin bəzi qəzəlləri qəsidənin giriş hissəsi olmuşdur, yoxsa ayrıca əsərlərdir? Qəzəldə mövzu vəhdətinə, süjetliliyə fikir vermək Nizaminin gətirdiyi yenilikdirmi? ...

Məlumdur ki, qəzəl də klassik ərəb şeiri şəkillərindəndir. Hələ Cahilliyə dövründə ərəb şeirinə daxil olan qəzəl müstəqil ədəbi şəkil kimi artıq Əməvilər dövründən başlayaraq geniş işlənməyə başlanmışdır, farsdilli poeziya təşəkkülə başladığı ilk gündən qəzəl onda da müəyyən yer tutmuş və müstəqil ədəbi şəkil kimi işlənərək xüsusi bir inkişaf yolu keçmişdir. Samanilər və Qəznəvilər dövründə qəzəl müstəqil şeir şəkli olmasına baxmayaraq daha çox köməkçi rol oynamış, mədhiyyə-qəsidələrdə müqəddimə kimi istifadə olunmuşdur. Lakin qəzəl köməkçi rol oynamasına, əsasən qəsidələrin tərkib hissəsi kimi işlənməsinə baxmayaraq müstəqil bir şəkil kimi qəbul edilmişdir. O dövrün şairləri dönə-dönə öz qəzəllərindən müstəqil əsərlər kimi bəhs etmiş, özlərini qəzəlخان adlandırmışlar. Məsələn, Əmareyə Mərvəzi (970-ci ildə ölmüşdür) yazır:

اندر غزل خویش نهان خواهم گشتن
تا بر لب تو بوسه دهم چونش بخوانی
Öz qəzəlimin içərisində gizlənmək istəyirəm
Ki, sən onu oxuyanda dodağından öpüm!

Şair açıq-aydın qəzəli müstəqil bir şəkil kimi xatırlayır və təsdiq edir ki, Samanilər dövründə qəzəl müstəqil olaraq işlənmişdir. Ünsüri, Fərruxi kimi məşhur şairlərin də əsərlərində qəzəldən müstəqil bir şəkil kimi bəhs olunmuşdur.

Lakin onu da qeyd etmək lazımdır ki, bu dövrün şairləri, eləcə də sonrakı dövrlərdə yazıb yaradan sənətkarlar mədhiyyələrə giriş, yaxud əlavə kimi verdikləri aşiqanə parçalar da qəzəl adlandırır, onu mədhdən ayırırlar. Məsələn, Ünsüri aşiqanə parçadan mədhə keçmək üçün bel bir “gürizgah” (keçid) işlədir:

چه خیزد از غزل و نعت نیکوان گفتن
چرا نگوئی نعت و ثنای فخر بشر
Qəzəldən, gözəllərin tərifini deməkdən nə çıxar?
Niya insanlığın fəxrinin nətü sənəsini demirsən?

Bu cür qeydlər, Samanilər və Qəznəvilər dövründən qalmış aşiqanə parçalar da təsdiq edir ki, qəzəl bu dövrlərdə müstəqil şəkil kimi işlənmişdir, eyni zamanda o, öz müstəqilliyini itirmədən qəsilələrdə girişi əvəz etmişdir.

“Tərcümanül-bəlağə” müəllifi Ömər ər-Raduyani də təşbehdən danışarkən qəzəli müstəqil ədəbi şəkil kimi göstərərək “təşbihül-məzduc” başlığı altında izah etdiyi poetik vasitənin “daha çox qəzəllərdə istifadə olunduğunu” yazır və Mənsur Məntiqinin (997-ci ildə ölmüşdür) aşığdakı qəzəlini nümunə gətirir:

يك لفظ نايد از دل من و زدهان تو
يك موى نايد از تن من و زميان تو
... ما نا عقيق نارد هر گز كس از يمن
هم رنك اين سرشك من و دولبان تو

Mənim ürəyimdən bir xəbər yoxdur, sənin ağzından,
Mənim bədənim bir tükəcə yoxdur, sənin belin ...
Sanki heç kəs Yəməndən elə əqiq gətirə bilməz ki,
Mənim göz yaşlarım, sənin dodaqların rəngində olsun.

Bu qəzəl göründüyü kimi, müstəqil şeirdir, ondan qəsidənin girişi kimi istifadə etmək olmaz, çünki burada işlənən poetik vasitə mədhiyyə-qəsidə üçün əsla uyğun deyildir. Poetik qaydalara görə şairin əvvəldən başladığı vasitəni sonra dəyişməyə ixtiyarı yoxdur. XI əsrdə yaşamış bir şeir nəzəriyyəçisi yuxarıdakı şeiri müstəqil bir əsər kimi nümunə gətirir və onu qəzəl adlandırarsa, digər tərəfdən “təşbihül-məzduc”un daha çox qəzəllərdə işləndiyini deyirsə, X-XI əsrlərdə qəzəlin ayrıca, müstəqil bir şəkil olduğunu təsdiq etmiş olur. Lakin qeyd etmək lazımdır ki, X-XI əsrlərdə Rudəki, Şəhid, Xosrovani, Dəqiqi, Kəsan, Ünsüri, Fərruxi, Qətran Təbrizi və b. sənətkarların yaradıcılığında qəzəl mühüm yer tutsa da, bu dövrdə qəzəl müstəqil ədəbi şəkil kimi, doğrudan da, çox az işlənmişdir. Qəzəl şəkli ancaq XII əsrin əvvəllərindən başlayaraq sürətli inkişaf yoluna qədəm basmışdır. Bu dövrdə yazıb yaratmış sənətkarların divanlarında artıq qəsidə ilə yanaşı, qəzəl də mühüm yer tutur. Məsələn, Sənainin divanında dörd yüzdən çox qəzəl olduğu halda, ondan əvvəl yazıb yaratmış sənətkarların divanlarında qəzəl başlığı altında verilən şeirlərin sayı 10-15-dən artıq deyildir. X-XI əsrlərdə yazılmış qəzəllərdə təxəllüs yoxdur. Qəzəldə təxəllüs işlətmək meylilə ilk dəfə Sənaidən başlayır və XII əsrin ikinci

rübündə Azərbaycan ədəbi mühitində sabit ənənə şəklini alır. Məhz buna görə də məharətlə demək olar ki, qəzəl özünün son şəklini bu dövrdə almışdır. Görkəmli türk ədəbiyyatşünası Əhməd Atəşin fikrincə “Qəzələ son şəklini verən Xaqani olmuşdur”. Y.Rıpkanın etirazına səbəb olan bu fikirdə, doğrudan da, müəyyən həqiqət vardır. Düzdür, XII əsrin ortalarında qəzəl şəklinə geniş yer verən, onun gözəl nümunələrini yaradan onlarca böyük şairlər yetişir. Sənai, Müizzü, Ənvəri, Cəmaləddin İsfahani və başqaları buna misal ola bilər. Lakin Xaqanini, eləcə də onun müasirləri - Fələki və Nizamini həmin dövrün başqa şairlərindən fərqləndirən əsas xüsusiyyət odur ki, onların qəzəllərində təxəllüs işlətmək ilk dəfə sabit ənənə halını alır. Xaqaninin əksər qəzəlləri təxəllüslüdür, onun hazırda əldə olan və qəzəl adlandırılan təxəllüslü şairlərində vaxtilə təxəllüs olmadığını da demək çətindir.

Nizami qəzəlləri içərisində təxəllüs olmayan qəzəllər çox azdır. Xüsusilə daha qədim və mötəbər mənbələrdən köçürülmüş Nizami qəzəllərində təxəllüslü şairlər daha azdır. Məsələn, 1328-ci il tarixli cümgdəki 59 qəzəldən ancaq səkkizində, 1330-cu ildə yazılmış cümgdəki 25 qəzəldən isə ancaq beşində təxəllüs yoxdur. Digər tərəfdən müxtəlif mənbələrdə Nizami adına yazılan və təxəllüs olmayan qəzəllərin çoxu ayrı-ayrı mənbələrdə başqa müəlliflərə də isnad edilir və onların Nizamiyə aid olduğu çox şübhəlidir:

غمت جز در دل یکتا ننگند ؛
روز گار آشفته تر یازلف تو یا کار من ؛
گر توانی ای صبا بگذر شبی در کوی او ؛ ..

və sairə misralarla başlayan qəzəllər buna misal ola bilər.

Beləliklə görürük ki, XII əsr Azərbaycan ədəbi mühitində qəzəl özünün son şəklini alır. Bu dövrdə yazıb

yaradan Xaqani, Fələki, Nizami, Qivami, Mücirəddin kimi şairlər sözün tam mənasında həm forma, həm də məzmun cəhətdən qəzəl şəklinin gözəl nümunələrini yaradırlar. Ocümlədən Nizami Gəncəvinin əldə olan qəzəllərinin əsas hissəsi həm forma, həm də məzmun cəhətdən qəzəl şəklinin bütün tələblərinə cavab verir.

Qəzəl şəkli haqqında qiymətli tədqiqat aparmış A.M.Mirzoyev qəzəl şəklinin XII əsrdə hələ tamamilə formalaşmadığını yazır. Müəllif belə bir fikir yürüdərkən onu əsas tutur ki, “X əsrin lirik şeirlərində hər beytdə ifadə olunan fikrin müstəqilliyi kimi qəzələ məxsus bir xüsusiyyət (?) gözlənilməmişdir, hətta XII əsrdə də bu xüsusiyyətə kifayət qədər riayət olunmamışdır. Burada müəllifin hər beytdə ifadə olunan fikrin müstəqilliyini qəzəlin xüsusiyyəti kimi göstərməsi əsla doğru deyildir. Əksinə, poetika kitablarında da göstərildiyi kimi, qəzəlin əsas xüsusiyyəti onda əvvəldən axıra qədər mövzu vəhdətinə riayət olunmasıdır. Yaxın Şərq şeirinin minillik təcrübəsi də bunu təsdiq edir. Qəzəldə beytlərin müstəqilliyinə meyl etmək isə özünün ilk və hətta müəyyən dərəcədə demək olar ki, axıncı dəfə Hafizin yaradıcılığında göstərir. Məlumdur ki, Hafizdən sonra da yazıb yaradan sənətkarların qəzəllərində əsasən mövzu vəhdəti gözlənilmişdir. Düzdür, Hafiz Yaxın Şərq şeirində öz qəzəlləri ilə şöhrət qazanmış ən böyük şairlərdəndir. Firdovsi epos, Xəyyam rübai, Xaqani qəsidə, Nizami romantik dastanlar sahəsində misilsiz olduğu kimi, Hafiz də qəzəl sahəsində ən böyük sənətkardır. Lakin Xaqani qəsidələrində bir neçə mətlə işlətmək üsulu ümumiyyətlə qəsidəyə aid bir xüsusiyyət olaraq qəbul olunmadığı kimi, Hafiz qəzəllərinə məxsus cəhətlər də, ümumiyyətlə, qəzələ aid xüsusiyyət hesab edilə bilməz. Hafiz qəzəlləri Yaxın Şərq şeirinin ən nadir incilərindəndir.

Lakin Hafiz bu nadir inciləri qəzəl şəklini formal cəhətdən daha da inkişaf etdirdiyinə görə deyil, əksinə bəlkə öz duyğu və düşüncələrini özünə məxsus bir tərzdə daha yaxşı ifadə etmək üçün özündən çox əvvəl öz son şəklini almış qəzələ məxsus xüsusiyyətləri vurub dağıtması, portika kitablarında təsbit olunmuş qayda və qanunlardan kənara çıxmasına görə nail olmuşdur. Buna görə də Hafiz şeirlərini qəzəl şəklinin etalonu qəbul edərək XII əsrdə qəzəlin hələ tamamilə formalaşmadığını demək doğru deyildir.

Müəllifin X-XII əsrlərin qəzəllərində hər beytdə ifadə olunan fikrin müstəqilliyinin gözlənilmədiyi barədə fikrinə gəldikdə, bunun tamamilə doğru olduğunu demək lazımdır. X-XII əsrin qəzəllərində, o cümlədən Nizaminin lirik şeirlərində doğrudan da bir mövzu vəhdəti, süjetlilik vardır, hər bir beyt öz-özlüyündə bitmiş bir fikir ifadə etməklə bərabər, şeirin bütün beytləri arasında möhkəm bir mövzu vəhdəti vardır. Nizami qəzəlləri ilə əlaqədar bu xüsusiyyəti Hafizlə müqayisədə Y.Rıpkə da qeyd etmişdir. Ancaq klassik Yaxın Şərqi ədəbiyyatına gözəl bələd olan Y.E.Bertels nədənsə bu həqiqətlə hesablaşmadan qəzəldə mövzu vəhdətini, süjetliliyi əsassız olaraq Nizaminin qəzəli fəlakətdən qurtarmaq meyli, ədəbiyyata gətirdiyi yenilik kimi qələmə verməyə çalışmışdır. Halbuki A.M.Mirzoyevin də çox doğru olaraq qeyd etdiyi kimi Nizamiyə qədərki qəzəlin əsas xüsusiyyəti onda mövzu vəhdətinə ciddi riayət olunmasıdır. Bunun üçün Rudəki, Dəqiqi, Ünsüri, Fərruxi, Qətran Təbrizi, Ənvəri, Xaqani və başqalarının həm ayrıca yazılmış, həm də qəsidələrin girişi kimi istifadə olunmuş qəzəllərindən istənilən qədər misal gətirmək olar. Məsələn, Qətran Təbrizinin aşağıdakı şeirini götürək:

ای دل ترا بگفتم کز عاشقی حذر کن
بگذار نیکوان را و ز مهر شان گذر کن

چون روی خوب بینی دیده فر از هم نه
چون تیر عشق بار دشرم و خرد سپر کن
هر گام عاشقی راصد گونه دردو رنجست
گر ایمنیت باید از عاشقی حذر کن
فرمان من نبردی فرجام خود نجستی
پند اشتهی که گویم هر ساعتی بتر کن
ناکام من برفتی در دام عشق ماندی
چونست روزگارت؟ مار ایکی خبر کن
اکنون بصبر کردن ناید مراد حاصل
زین چاره بازمانی، رو چاره دگر کن

Ey ürək, sənə dedim ki, aşıqlıkdən uzaq ol,
Burax gözəlləri, onlara məhəbbət salma!
Gözəl bir üz görəndə gözlərini yum,
Eşq oxu yağanda ağıl və həyanı özünə qalxan et.
Aşılıqyin hər addımında yüz dərd, bəla var.
Əgər asudəlik istəyirsənsə, aşıqlıkdən əl çək!
Mənə qulaq asmadın, öz halımı düşünmədin,
Elə düşündün ki, hər saat daha pis ol deyirəm
Mənim arzumla hesablaşmayıb getdin, eşq tələsinə əsir
oldun.

İndi halın necədir? Mənə bir xəbər ver!
Artıq səbirlə murad hasil olmaz,
Bu çarədən bir şey çıxmaz, get başqa çarə axtar!

Göründüyü kimi, bu qəzəl öz süjeti, şüxluğu etibarilə gözəl bir hekayəni andırır. X - XI əsrlərdə yazılmış qəzəllərin böyük bir hissəsini məhz belə süjetli, hekayəvari şeirlər təşkil edir. Lakin Nizami şeirində, eləcə də başqa şairlərin qəzəllərindəki mövzu vəhdəti ancaq bu cür hekayəvarılıqdan ibarət olmamışdır. Rudəkiddən başlamış Hafizə qədər bütün qəzəl ustaları özlərinin əksər qəzəllərində mövzu vəhdətini pozmadan ancaq bir mövzuya həsr olunmuş gözəl qəzəllər yaratmışlar. Bu qəzəllərdə hər hansı bir hiss, duyğu, arzu, istək klassik şeirin ecazkar dili ilə

tərənnüm olunmuşdur. Nizamiyə qədərki qəzəl şairlərinin ən qüdrətlilərindən sayılan Fərruxi Siystaninin aşağıdakı qəzəli buna parlaq misal ola bilər:

باز یارب چونم از هجران دوست
 باز چون گم گشته ام جویان دوست
 تا همی خایم لب و دندان خویش
 ز آرزوی آن لب و دندان دوست
 دید گانم ابر در افشان شده است
 ز آرزوی لفظ در افشان دوست
 من نخسبم بی خیال روی یار
 من نخندم بی لب خندان دوست
 من بجان با دوست پیمان کرده ام
 نشکنم تا جان بود پیمان دوست
 من چنینم بار گوئی چون بود؟
 آن خود دانم نه دانم آن دوست
 Yenə yarəb, yardan ayrı nə haldayam;
 Yenə yarı axtara-axtara əldən düşmüşəm.
 Yarın o diş, dodağının arzusu ilə
 Həmişə diş və dodağımı dişləyirəm.
 Yarın o dürr saçan sözlərinin arzusu ilə
 Gözlərim dürr saçan buluda dönmüşdür.
 Yarın xəyalından ayrı gözlərimə yuxu getmir
 Yarın gülən dodaqlarından ayrı gülüşə həsrətəm.
 Mən öz canımla yarla peyman etmişəm,
 Canım olduqca bu peyman sındırmaram!
 Mən beləyəm, deyirsən, yar necədir?
 Mən özümün necə olduğumu bilirəm, ancaq yarın necə
 olduğunu bilmirəm.

Tamamilə səmimi, təbii hisslər tərənnüm edən bu gözəl şeirdəki mövzu vəhdəti, süjetlilik göz qabağındadır. Əgər ad vermək lazım gələrsə, “Yardan ayrı” adlana biləcək bu qəzəlin ilk dörd beytində lirik qəhrəman yardan ayrı

düşdüyü vəziyyəti təsvir edir, beşinci beytdə onunla etdiyi peymanı xatırlayır və canı olduqca öz peymanını sındırmayacağını bilir. Lakin aşiq öz vəziyyətini, öz sədaqətini bildiyi halda, yardan ayrı olduğu üçün onun öz aşiqini arzu edib-etmədiyini, onun da əhdə sadıq olub-olmadığını bilmir. Axırncı beytdə şair bu hissi əks etdirmişdir. Şeir bütünlüklə aşiqin hicran dəmlərində keçirdiyi konkret duyğu və düşüncələrin ifadəsidir. Bu duyğu və düşüncələr ancaq bir məhvər ətrafında fırlanır. Yardan ayrı aşiq necədir?! Şair bütün şeir boyu mövzu vəhdətini pozmayaraq hər beytin ayrılıqda gözəlliyinə də xüsusi fikir vermiş, müxtəlif təkrirlər, təzadlar yolu ilə xoş musiqi təsiri bağışlayan gözəl bir əsər yaratmışdır.

Lakin təkcə Qətran Təbrizidən və Fərruxi Siystanidən gətirdiyimiz bu iki qəzəl deyil, ümumiyyətlə, X-XII əsrlərdə yazılmış bütün qəzəllər əsasən süjetlidir, hər bir qəzəl ancaq vahid bir mövzuya həsr olunur, konkret əhvali-ruhiyyəni əks etdirir.

Nizami Gəncəvi də qəzəllərində süjetliliyə, mövzu vəhdətinə xüsusi fikir verərkən özündən əvvəlki ənənələrlə bağlı olmuş, onları davam və inkişaf etdirmişdir. Qəzəldə mövzu vəhdətinə, süjetliliyə fikir vermək Nizaminin şeirə gətirdiyi yenilik deyildir.

Nizaminin qəzəlləri arasında bəzi şeirlər də vardır ki, bunların sonunda təxəllüslə yanaşı ayrı-ayrı hökmdarların adları çəkilir. Hökmdarların adları çəkilən həmin beytlər öz xüsusiyyətləri ilə qəsidələrin, gürizgahlarını xatırladır. Məsələn:

نظامی! گنجہ خالی کن سخن رانقد شروان کن

که جز شاهنشہ عادل خریداری نمی یابم

Nizami, Gəncəni boş qoy, sözü Şirvana bağışla,

Adil şahənşahdan qeyri xəridar tapa bilmirəm.

Yaxud:

بر نظامی دلبر و دل را چه حکم
هر چه شد گوید که این کن آن کنم

Nizamiyə dilbər və ürək nə hökm edə bilər,
Şah hər nə desə, bunu et, onu edərəm.

Bu cür sonluqlarla bitən qəzəllər çox güman ki, Nizami tərəfindən ayrıca əsərlər kimi yazılmamış, mədhiyyə-qəsidələrin “giriş” hissəsini evəz etmişdir. Lakin buna baxmayaraq həmin şeirlər şairin başqa qəzəllərindən nə məzmun, nə də formaca fərqlənmir. Ona görə bu şeirləri də qəzəl adlandırmaq olar. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, Nizaminin əldə olan yüzdən çox qəzəldən ancaq 9-u belədir. Çox güman ki, həmin qəzəlləri Nizami divanından götürən katiblər onların mədh hissəsini ataraq, ancaq “qəzəl” hissəsini saxlamışlar.

Nizaminin lirik əsərləri içərisində hazırda qəzəllər sırasına daxil edilən bir sıra ictimai, didaktiki şeirlər də vardır. Şairin divanı əldə olmadığından bu şeirlərin doğrudan da qəzəl olub-olmadığını demək çətindir. Ola bilsin ki, həmin şeirlər ayrı-ayrı qəsidələrdən götürülmüş parçalardır. Hətta maraqlıdır ki, “Təzkiyə-tüş-şüəra”da həmin şeirlərdən biri (جهان تیره است و ره مشکل جنیبت راعنان در کش) qəsidə adı ilə qeyd olunur. Şeir özü də həm dil, ifadə, həm də məzmun cəhətdən şairin qəsidələrinə daha yaxındır. Bəlkə də elə bunları nəzərə alaraq Y.E.Bertels həmin şeiri qəsidə adı altında çap etdirmişdir.

Lakin biz həmin ictimai didaktiki kiçik həcmli şeirləri daha çox ayrı-ayrı qəsidələrdən götürülmüş parçalar hesab etsək belə, onların İran və sovet alimləri tərəfindən Nizaminin qəzəlləri sırasına daxil edildiklərini nəzərə alaraq onlardan qəzəl kimi bəhs edəcəyik.

Nizami qəzəllərindən də hazırda çox az bir hissə əldədir. Şairin divanı hələlik aşkar edilmədiyindən bu az hissə özü də bir sıra yerli və xarici ölkə alimləri tərəfindən müxtəlif mənbələrdən toplanılmış və müxtəlif prinsiplər əsasında çap edilmişdir. Əlbəttə, ayrı-ayrı mənbələrdə Nizami adına yazılan qəzəllərin hamısı Nizaminin deyildir. Bu barədə yuxarıda kifayət qədər danışıldığı üçün deyilənləri bir daha təkrar etməyə ehtiyac yoxdur.

Nizami lirikasının toplanılması və nəşri sahəsində indiyə qədər görülmüş işlərə, klassik farsdilli şeirin bir sıra mənbələri üzərində apardığımız müşahidələrə əsaslanaraq aşağıdakı mənbələrdə qeyd olunmuş qəzəlləri Nizaminin hesab edirik.

a) 1328-ci ildə yazılmış və hazırda Ayasofiya kitabxanasında saxlanılan 4819 nömrəli cüngdəki 59 qəzəl. Buradakı Nizami şeirləri ilk dəfə S.Nəfisi tərəfindən aşkar və çap edilmişdir!

b) 1330-cu ildə yazılmış və Ayasofiya kitabxanasında saxlanılan 2051 nömrəli cüngdəki 25 qəzəl. Bu qəzəllər ilk dəfə Çexoslovakiya şərqşünası Y.Rıpka tərəfindən aşkar və çap edilmişdir.

c) Saib və Xalxali səfinələrində qeyd olunmuş qəzəllər. Bu şeirlər ilk dəfə V.Dəstgirdi tərəfindən çap edilmişdir.

ç) XIII-XIV əsrlərdə yazıldığı təxmin edilən və biri Tehrandə Məcid Müvəqqərin şəxsi kitabxanasında, digəri isə “Məcmueye-lətaef və safineye-zərəaf” adı altında Kabul Universiteti ədəbiyyat fakültəsinin kitabxanasında saxlanılan cünglərdə qeyd olunmuş bəzi qəzəllər. Bu mənbələrdəki şeirləri ilk dəfə S.Nəfisi meydana çıxarıb çap etdirmişdir.

d) “Lübabül-əlbab”, “Təzkirətüş-şüəra”, “Xülasətül-əşarü zibdətül-əfkar”, “Həft iqlim”, “Atəşgədə”, “Riyazül-arifiyi” və “Məcmül-füsəha” təzkirələrində qeyd olunmuş qəzəllərin təxminən hamısı. Bu təzkirələrdə qeyd olunan

qəzəllərin əksəriyyəti vaxtilə V.Dəstgirdi tərəfindən doğru olaraq əsl Nizami əsərləri kimi çap edilmişdir.

Nizami qəzəlləri qeyd olunan ən mötəbər mənbələr hələlik bunlardır. Bu mənbələrin hamısında birlikdə Nizami adına 120-yə yaxın qəzəl yazılmışdır ki, bunların içərisindən 3-4-nü çıxmaq şərtilə qalanlarını inamla Nizaminin hesab etmək olar. Bundan əlavə “Nizami divanı” adlı məcmuədə və başqa mənbələrdə böyük şairin adına daha yüzə qədər qəzəl və qəzəlvari şeirlər qeyd olunmuşdur. Bu şeirlərin müəyyən hissəsi forma və məzmun cəhətdən zəif olub, şairin əsl qəzəllərindən ciddi surətdə fərqlənir.

Mənbələrdə Nizami adına yazılan, lakin Nizami tərəfindən yazıldığı şübhə doğuran qəzəllərin çoxu V.Dəstgirdiyə məlum idi. İran aliminin fikrincə, Nizami Gəncəviyə aid olmayan həmin şeirlər şübhəsiz, Səfəvi dövründə yaşamış və Nizami təxəllüsü ilə yazıb-yaradan şairlərə məxsusdur. Lakin müəlliflərini aşkar edə bildiyimiz ayrı-ayrı şeirlər bu fikrin birtərəfli olduğunu göstərir.

Yuxarıda da qeyd etdiyimiz kimi, V.Dəstgirdi hətta Nizamidən hesab etdiyi şeirlər sırasına onun sələf və müasirlərinin də əsərləri daxil edilmişdir. Məsələn:

دلم بردی و جان در کار داری،
جوانی کردم اندر کار جانان

misraları ilə başlayan qəzəllər Sənai Qəznəviyə məxsusdur. Halbuki V.Dəstgirdi bunları şübhəsiz Nizamiyə məxsus əsərlər sırasına daxil etmişdir. Hətta 1328-ci ildə yazılmış cüngdə Nizami adına yazılan şeirlərdən də başqa müəlliflərin adına yazılanları vardır. Məsələn دی ازیر نگارم ناگه رسید نامه misrası ilə başlayan şeir yenə Sənainin adına yazılır və onun divanında mövcuddur. Həmin şeirdə təxəllüs olmaması da sanki onun Sənaiyə məxsus olduğunu təsdiq edir. Lakin

şeyrin ən qədim və mötəbər mənbədə Nizami adına yazıldığını nəzərə alaraq onu böyük şairə məhsus əsərlərdən hesab edirik.

عشق است فراخ و سینهء تنك
راه است در از و مركبی لنك

mətləli qəzəl haqqında da eyni sözləri demək olar. Bu şeir Saib səfınəsində Nizari Qohistaninin adına yazılır və Nizari divanının bəzi nüsxələrində də ardır. Məsələn, həmin şairin XV əsrin ortalarında köçürülmüş divanında bu şeir vardır. Lakin bu şeir daha qədim bir mənbədə - 1328-ci ildə köçürülmüş cügdə Nizami adına yazılır. Şübhəsizdir ki, həmin cüng özü də daha qədim bir mənbədən – Nizami divanının qədim bir nüsxəsindən götürülmüşdür. Nizami isə 1320-ci ildə vəfat etmişdir. Buna görə də qəzəlin Nizamiyə məxsus olduğu daha ağlabatandır.

ختی جمالی ای مه حبشی چه نام داری
تو جز از خطی و خالی ز حبش کدام داری

mətləli qəzəl də həm Nizaminin, həm də Nizarinin adına yazılır. Saib səfınəsində Nizarinin şeiri kimi qeyd olunmuşdur. Nizarinin yuxarıda adını çəkdiyimiz divanında da vardır. “Nəzme-güzi”də və “Məcməül-füsəha” təzkirələrində və “Nizami divanı” adlı məcmuədə böyük şairin adına yazılır. Şeir Nizami qəzəllərinə həm məzmun, həm də formaca yaxındır. Ancaq əlavə material olmadan onun kimə məxsus olduğunu demək çətindir. Belə şübhəli bir əsərin əsl Nizami şeiri kimi çap olunmasını doğru hesab etmək olmaz.

ره میخانه و مسجد کدام است
“Həft iqlim” təzkirəsi və “Nizami divanı” Nizami adına

yazır. “Məcməül-füsəha” müəllifi və Saib isə Əhməd Camın (XI əsr) şeiri kimi qeyd edir. Bu qəzəlin bir neçə beyti həmin şairin divanında da vardır. V.Dəstgirdi də onun Əhməd Cama məxsus olduğunu göstərir. Amma Nizami şeirlərinin rusca nəşrində əsl Nizami əsəri kimi çap edilmişdir ki, bunu doğru hesab etmək olmaz.

چنان بخندید گل در رخ می چندان بخندید misrası ilə başlayan şeir üç beytlik qitə şəklində “Həft iqlim”də Nizami adına yazılır. V.Dəstgirdi onu doğru olaraq Nizamiyə məxsus olmayan əsərlər sırasında çap etdirmişdir, lakin həmin parçanın Səfəvilər dövrü Nizamiləri tərəfindən yazıldığını iddia edərkən müəllif yanılırdı. Çünki göstərilən şeir “Lübabül-əlbab” təzkirəsində qeyd olunduğu kimi, Səfəvilər dövründə deyil, Nizamidən xeyli qabaq Səlcuqilər dövründə yaşamış Rəfiəddin Əlmərzban Əlfarsi tərəfindən yazılmışdır. Həm də bu şeir qitə deyil, “Məlik Arslanın” (çox güman ki, böyük Səlcuq hökmdarı Alp-Arslanın 1063-1072) mədhinə həsr olunmuş qəsidədir. “Həft iqlim”də Nizami adına yazılan üç beyt həmin qəsidənin müqəddimə hissəsindən (1, 4, 14-cü beytlər) götürülmüşdür.

Amma çox təəssüf ki, həmin üç beyt qitə adı ilə Y.E.Bertels və professor H.Araslı tərəfindən əsl Nizami əsəri kimi nəşr etdirilmişdir.

صبحدمی که از رخت برفکنی کلاله را misrası ilə başlayan qəzəl “Nizami divanı” adlı məcmuədə və bəzi son dövrlərdə yazılmış mənbələrdə Nizami adına yazılır. Lakin bu şeiri V.Dəstgirdi Səfəvi dövrü molla nizamilərin (?) əsərləri sırasına daxil etmiş, professor H.Araslı və Y.E.Bertels də doğru olaraq Nizami əsəri hesab etməmişlər. Lakin 1948-ci ildə M.Sultanov “Nizami Gəncəvinin yeni bir qəzəli haqqında” adlı məqaləsində yuxarıdakı şeirin Nizamiyə məxsus olduğunu isbat etməyə çalışmışdır. Çox təəssüf ki, bu qəzəl də Nizaminin deyildir. Çünki həmin qəzəlin

قاضي عثمان
قزوینی مداح عم زاده ام خواجه فخر الدین مستوفی بودی اشعار روان دارد
سخنان بی شمار...

از سخنان اوست:

صبحدمی که از گلت برفکنی کلاله را ...

“Qazi Osman Qəzvini əmim oğlu Xacə Fəxrəddin Mustofinin məddahı idi, rəvan şeirləri, saysız əsərləri vardır ... onun sözlərindəndir:

Səhər çağı gülündən örtüyü salanda...”

Demək, V.Dəstgirdi, H.Araslı, Y.E.Bertels bu şeiri Nizaminin hesab etməməklə tamamilə haqlıdırlar.

روزگار آشفته تر با زلف تو یا کارمن
ذره کمتر یا دهانت ، یا دل غمخوار من

beş misralıq bir şeir parçası S.Nəfisinin ehtimalına görə Sədinin ölümündən bir az sonra yazılmış bir cüngdə Nizami adına yazılır, lakin həmin şeir “Lübabül-əlbab” təzkirəsində 10 beytlik bir qəzəl kimi Şərəfəddin Məhəmməd Şefruh İsfahaninin adına yazılır. Şefruhun başqa əsərlərində olduğu kimi, bu qəzəldə də təxəllüs yoxdur.

روزگار آشفته تر با زلف تو یا کارمن
ذره کمتر یا دهانت ، یا دل غمخوار من

mətləli qəzəlin beş beyti “Məcməül-füsəha”da Nizminin adına yazılır. Həmin beş beyt də daxil olmaqla 8 beytdən ibarət qəzəl isə “Təzkirətüş-şüəra”da Şahfur ben Məhəmməd Nişapuriyə isnad edilir. İran alimləri Səid Nəfisi və V.Dəstgirdi heç bir təxəllüs olmayan bu qəzəli Şahfur Nişapurinin hesab edirlər.

Lakin nədənsə. E.Bertels, H.Araslı bu qəzəli əsl Nizami əsərlərindən hesab edir, hətta onu Nizaminin ən səciyyəvi qəzəli kimi nümunə göstərirlər. Nizami tərəfindən

yazılmayan, heç olmasa, onun qələmindən çıxdığı şübhəli olan bir əsəri Nizaminin əsl şeiri kimi nəşr etməyə bizcə, heç bir ehtiyac yoxdur.

دوش رفتم بخرابات مراره نبود misrası ilə başlayan şeir XII əsrin məşhur sufi şairi Fəxrəddin İraqiyə məxsus olduğu halda, bəzi mənbələrdə, o cümlədən “Atəşgədə” təzkirəsində Nizami adına yazılır, bunu əsas tutaraq Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında həmin şeiri Nizami əsəri kimi qeyd edirlər.

Heç bir mötəbər mənbədə Nizami adına yazılmayan bu şeirin Azərbaycan dilində üç müxtəlif tərcüməsi vardır. Lakin V.Dəstgirdinin, Y.E.Bertelsin və Səid Nəfisnin də göstərdiyi kimi, bu qəzəl Fəxrəddin İraqinindir və ümumiyyətlə bu cür əsərlər onun yaradıcılığı üçün səciyyəvidir. Bu şeiri də Nizaminin hesab etmək əsla doğru deyildir.

دل یکتا نگنجد غمت جز در دل یکتا نگنجد misrası ilə başlayan qəzəli H.Dəstgirdi Nizaminin hesab edir, lakin Həsən Vəhid Dəstgirdiyə görə o Cəmaləddin İsfahaninindir. Həsən V.Dəstgirdi həmin qəzəli Cəmaləddin divanına daxil edərək yazır ki, “bu qəzəl Nizami divanının “Ərməğan” çapında da vardır, lakin Cəmaləddinindir”. Ancaq müəllifin öz fikrində nəyə əsaslandığı məlum deyildir.

Ümumiyyətlə, Cəmaləddinin qəzəllərində olduğu kimi, bu qəzəldə də təxəllüs yoxdur.

چون غنچه دلی دارم پر خون ز جفای تو misralı qəzəl Saib səfınəsində Nizami adına yazılır. Məhz buna görə də “Gəncineyi-Gəncəvi”də, Nizami lirikasının Bakı və Moskva nəşrlərində əsl Nizami əsəri kimi çap olunmuşdur. Şeirin axırında təxəllüs yoxdur, amma Azərbaycan dilinə tərcüməsində qəzəlin axırına mütərcim Nizami təxəllüsünü artırmışdır ki, bunu doğru hesab etmək olmaz. Daha maraqlısı budur ki, Saib səfınəsində Nizami adına yazılan bu

şeyr daha qədim mənbə olan “Lübabül-əlbab” təzkirəsində eynilə Fəxrəddin Xəttat Hərəvinin adına yazılır. Məhəmməd Övfi özü şəxsən həmin müəlliflə görüşmüş və nümunə göstərdiyi on parça şeyri də bilavasitə müəllifin yanında onun əsərləri içərisindən seçmişdir. Demək, bu şeyr hələ Nizami sağ ikən Xəttat Hərəvinin divanında var imiş. Bəs Saib həmin şeyri Nizami adına yazarkən nəyə əsaslanmışdır? Bizim fikrimizcə, Saibin Nizami divanını görüb-görmədiyini hazırda demək çətinidir. Çox ehtimal ki, Saib öz səfinəsində qeyd etdiyi Nizami şeyrlərini bilavasitə şairin divanından deyil, başqa mənəbəldən götürülmüşdür. Beləliklə, bu şeyrin Nizamiyə məxsus olduğunu demək çətinidir, əksinə, yuxarıda göstərilən səbəblərə görə onun Xəttat Hərəviyə məxsus olması ehtimal daha ağılabatandır. Beləliklə görünür ki, Nizami əsərləri sırasına təkcə Nizami təxəllüsü ilə yazan şairlərin deyil, tamamilə başqa-başqa təxəllüslərlə yazan sənətkarların da şeyrləri daxil olmuşdur. Digər tərəfdən Nizami əsərləri sırasına daxil olan və Nizaminin olduğu şübhə doğuran bir çox şeyrlər Səfəvilər dövründə deyil, əksinə, əsasən Nizaminin yazıb-yaratdığı dövrə daha yaxın olan XI-XIII əsrlərdə yazılmışdır. Klassik Şərq poetikalarında da göstərildiyi kimi, qəzəlin əsas mövzusu məhəbbətdir. Bu şəkildə yazılmış əsərlərdə qadın gözəlliyi, bu gözəlliyə məftun ürəklərin döyüntüləri əks olunur. Nizami qəzəllərində də məhəbbət tərənnümü əsas mövzudur. Ölməz eşq dastanlarında məhəbbətə geniş yer verən, “eşqi göylərin yeganə mehrabı, yer üzərində həyatın əsas amili” kimi göstərən Nizami qəzəllərində də özündən əvvəlki ənənələri davam etdirərək aşiqanə şeyrin gözəl nümunələrini yaratmışdır. Şair qəzəllərində məşuqəni “dünyanın qibləsi”, “göyləri belə səcdəyə gətirən” bir qüvvə kimi tərənnüm edir, “eşqdən kənar dünyada nə varsa, hamısını boş xəyal və əfsanə” sayır. Şairin lirik əsərlərində eşq insanın həyatına

rövnəq verən, insanı gözəlləşdirən, onu əməyə, fəaliyyətə səsləyən, möcüzələr göstərməyə qadir edən böyük bir qüvvə kimi qiymətləndirilir.

Nizami lirikasındakı məhəbbətdən danışarkən əvvəlcə həmin məhəbbətin səciyyəsinə aydınlaşdırmaq lazımdır. Yuxarıda qeyd edildiyi kimi, Nizami qəzəllərindəki məhəbbəti sırf sufi, ilahi məhəbbət, yaxud “real insan məhəbbəti ilə sufi eşqin qarışıq forması” hesab edən, ya da Nizami qəzəllərindəki məhəbbətin reallığını göstərməklə həmin məhəbbəti sufi məhəbbət kimi izah etmək olar deyən alimlər vardır, lakin şairin əldə olan lirik əsərləri bu fikirlərin hamısını rədd edir. Nizaminin əldə olan və ona məxsus olduğu şübhə doğurmayan qəzəllərində başdan-başa real insan sevgisi, insan əlaqəsi və münasibətləri tərənnüm olunur. Bu şeirlərin əsas tərəvəti ondadır ki, onlar həqiqətən yaşanılmış hiss və duyğuların ifadəsidir. Ənənəvi ifadə və obrazlar belə bu şeirlərdəki səmimiyyət və təbiiliyi poza bilmir.

Nizami qəzəllərində sufi poeziyasında olduğu kimi, ilahi eşq deyil, real insan eşqi tərənnüm olunur. Bunu sübut etməyə əslində ehtiyac yoxdur, lakin ayrı-ayrı müəlliflərin səhv fikirlərini göstərmək və bu sahədə qəti aydınlıq hasil etmək üçün aşağıdakı cəhətlərə diqqət yetirmək lazımdır. Hər şeydən əvvəl Nizaminin bir çox qəzəllərində vüsəl dəmlərindən doğan sevincin tərənnümü, məşuqədən sufi ədəbiyyatında olmadığı tərzdə vüsəl arzu edilməsi bu qəzəllərdəki məhəbbətin real, insani, dünyəvi sevgi olduğunu göstərir. Aşağıdakı qəzəl Nizaminin belə qəzəllərindən biridir:

از ماه رفته نیمی و ز شب گذشته پاسی
یارم ز در درآمد بر کف گرفتی کاسی
بنشست دوستانه تنها ببیش چشمم

نزد شمنانش بیمی نه از عسس هر اسی
 گاه از زلال رطلی گاه از جمال بوسی
 می داد تا سحرگه حقی بحق شناسی
 آمیخت با نظامی چون شهد و شیر باهم
 ممکن نشد که باشد آن لطف را قیاسی
 Ayın yarısı keçmiş, gecə yarısı
 Yarım əlində kasa qapıdan içəri girdi.
 Mehribanlıqla gözlərimin qabağında oturdu,
 Nə düşmənlərdən, nə də gözətçilərdən qorxusu var idi.
 Səhərə qədər gah kasadan içdi,
 Gah üzündən öpüş verdi, haqqı sahibinə çatdırdı.
 Bal ilə süd bir-birinə qarışan kimi Nizamiya qovuşdu,
 O lütfün həddi-hüdudu yox idi.

Burada ilahi eşq deyil, real insani sevgi münasibətlərinin təsvir olunduğunu isbat etməyə ehtiyac yoxdur. Qəzəldəki lirik qəhrəmanın görüşü tamamilə real surətdə, dünyəvi bir tərzdə verilmişdir. Halbuki ilahi eşq tərənnüm olunan sufi əsərlərdə lirik qəhrəmanın öz məşuquna, yəni allaha - vücuti-küllə qovuşduğu heç vaxt göstərilmiş, sufi poeziyasında lirik qəhrəman ancaq bunu arzu edir.

Lakin şairin təkcə bu cür vüsəl sevinci tərənnüm edən qəzəllərində deyil, bütün qəzəllərində dünyəvi sevgi tərənnüm olunur, bu şeirlərdə konkret sifətlərə malik gözəllərdən söhbət gedir. Məsələn:

نه بس کاریست بی تو زند گانی
 نه بس عیشیست بی تو شادمانی
 بیا در ساز باما بیشتر زانک
 ز تو خوبی شود وز من جوانی
 Sənsiz həyat heç bir şey deyildir,
 Sənsiz şadlıqda heç bir sevinc yoxdur,
 Sənin gözəlliyin, mənim cavanlığım getməmiş

Gəl bizimlə mehriban ol.

Demək, Nizami qəzəllərindəki lirik qəhrəmanın sevgilisi də onun özü kimi real insandır, aşiqin cavanlığı gedə bildiyi kimi, onun gözəlliyi də daimi deyildir. Hərçənd məşuqə yaşa dolduqaca da öz tərəvətini müəyyən müddət itirmir, əksinə, daha da gözəlləşir, lakin bu da onun real varlıq olduğunu inkar etmir:

من آن نیم که تو دیدی توانی و به از آنی
ترا فزود جمال و مرا نماند جوانی
Mən sən görən deyiləm, ancaq sən mənim gördüyümdən
daha artıqsan,
Sənin gözəlliyin artmış, mənim cavanlığım getmişdir.

Yaxud aşağıdakı parçanı götürək:

با تو پدید میکنم حال تباہ خویش را
تا تو نصیحتی کنی چشم سیاه خویش را
سرزنشم مکن که تو شیفته تر زمن شوی
گر نگری در آینه روی چوماه خویش را
ترك فراق را بمن راه مده تو هان و هان
چون بتوره نداده ام شهنه آه خویش را
چون بتو پشت داده ام خیره کشی مکن چنان
کز تو بد یگری برم پشت و پناه خویش را
Mən öz ağır halımı sənə ərz edirəm ki,
Sən öz qara gözlərinə bir nəsihət edəsən!
Sən mənə tənə etmə, əgər sən özün özünü,
Aynada görsən, məndən də betər olarsan.
Nə qədər ki, ahımın darğalarını sən tərəfə göndərmirəm,
Bax ha, fəraq əsgərini mən tərəfə yol almağa qoyma!
İndi ki, mən sənə arxalanmışam, bu qədər qan içən olma,
Yoxsa özgəsinə pənah apararam ...

Demək, Nizaminin təsvir etdiyi qara gözlü məşuqə aşiqin özü kimi bir insandır, aşiq istəsə, onu tərək edib, başqasını da sevə bilər. Halbuki sufi poeziyada məşuqəni başqası ilə əvəz etmək qeyri-mümkündür, çünki vücudiküllü heç bir kəslə əvəz etmək olmaz. Nizaminin bütün qəzəllərini beləcə nümunə gətirməklə onlarda real sevgi və insan münasibətlərinin əks olduğunu göstərmək olar. Lakin yuxarıda göstərilən parçalar Nizami qəzəllərində real insani sevgidən söhbət getdiyini təsdiq etmək üçün kifayətdir. Əlbəttə, bu Nizami qəzəllərində tərənnüm olunan məhəbbətin bir cəhətidir. Nizami qəzəlləri sırf intim, anakreontik şeirlər deyildir. Bu şeirlərdə dar mənada iki nəfər arasında mövcud olan məhəbbət deyil, daha geniş mənada götürülmüş insan məhəbbəti, həyat eşqi tərənnüm olunur. Bu məhəbbət bir tərəfdən real zəminə bağlı olan, real sevgi münasibətlədirsə, digər tərəfdən bütün həyata, onun gözəlliklərinə, işıqlı cəhətlərinə olan məhəbbətdir. Daha doğrusu, Nizami şeirlərindəki məhəbbət eyni zamanda ictimai və fəlsəfi məfhumdur. Bu məfhum altında şair poema, qəsidə və rübailərində daha aydın ifadə etdiyi bütün mütərəqqi fikir və arzuları cəmləşdirmiş və tərənnüm etmişdir. Bu şeirlərin əsas lirik qəhrəmanı olan aşiqin sonsuz bir məhəbbətlə sevdiyi, yolunda hər cür cəfalara, əzab-əziyyətlərə dözdüyü məşuqə bir tərəfdən real varlıqdır, digər tərəfdən bu şəxsiyyətin tapdalandığı, fikir və düşüncənin, hiss və duyğuların qandallandığı bir dövrdə xoş, nəcib arzu və əməllərin sığınacağı olan fəlsəfi, xəyali bir məfhumdur. Lakin bu iki məşuqə anlayışı ümumiyyətlə klassik Yaxın Şərq şeirində olduğu kimi, Nizami qəzəllərində də birbirindən ayrılmazdır. Şair sevgili obrazını real həyatdan götürür, lakin onu ideal bir yüksəkliyə qaldıraraq hakim cəmiyyətə, hakim ideologiyaya qarşı qoyur. Beləliklə, real insani sevgi ictimai fəlsəfi bir yüksəkliyə qaldırılmış olur.

Nizami qəzəllərinə ancaq bu cür yanaşdıqda onları düzgün anlamaq olar. Fikrimizi isbat etmək üçün şairin aşağıdakı qəzəlini alaq:

من آن نیم که تو دیدی تو آنی و به از آنی
 ترا فزود جمال و مرا نماند جوانی
 بمردمی، نه بفرمان، رعایت دل من کن
 نگویمت بچه غایت بدان قدر که توانی
 مرا شکسته بخوانی، چرا شکسته نباشم
 تنم چنانکه تو دیدی، دلم چنانکه تو دانی
 توئی خلیل و من آتش چرا نمیرم پیشت؟
 من ار بمیرم پیشت تو بایدم که بمانی
 زیهر آنکه بینم جمال خون تو روزی
 کنم همیشه چو موسی بخدمت تو شبانی
 مگرز چون تو بهاری لطافتی بپذیرد
 که هر چه بود بباغم ببرد باد خزان
 نظامی از سر دولت کمر ببیش تو بندد
 که در جبین تو بیند سعادت دو جهانی

Mən o sən görən deyiləm, ancaq sən elə osan, ondan da
 artıqsan,

Sənin gözəlliyin artmış, mənim isə cavanlığım
 qalmamışdır.

Fərman ilə deyil, insanlıq edərək mənim könlümü oxşa,

Demirəm ki, nə dərəcə, nə qədər bacarırsan!

Məni şikəstə adlandırırısan, nə üçün də şikəstə olmayım?!

Bədənim necə ki, görürsən elədir, ürəyim necə ki, bilirsən
 elə.

Sən Xəlilsən, mən atəş, nə üçün qarşında sönməyim,

Mən əgər qarşında ölsəm, istəyirəm ki, sən qalasan:

Bir gün sənin gözəl camalını görmək üçün

Həmişə Musa kimi yanında çobanlıq edirəm,

Deyirəm bəlkə də bağımın xəzan küləkləri aparınlar

Sənin bahar lətifətindən bir də təzələmə!

Nizami dövlət ucundan qarşında kəmərlə bağlamışdır,
Çünki iki dünyanın səadətini sənin alnında görür.

Klassik şeirimizin ən nadir incilərindən olan bu qəzəldə lirik qəhrəmanın real sevgi hissləri öz əksini tapmışdır. O, özünün çoxdan odlu bir məhəbbətlə sevdiyi gözəllə qarşılaşmışdır, aşiq artıq cavanlığını itirmiş olduğu halda, onun sevgilisi daha da gözəlləşmişdir. Aşiq (bədəncə) öz cavanlıq təravətini itirmiş olsa da, o, öz yarını əvvəlki məhəbbətlə sevir, özü ölsə də, onun yaşamasını istəyir, ondan insanlıq edərək aşıqın könlünü oxşamasını xahiş edir. Lirik qəhrəman öz yarının vüsalını iki dünyanın səadətindən artıq tutur. Beləliklə, bu şeirin lirik qəhrəmanı oxucunun gözü qarşısında bir tərəfdən atəşin bir məhəbbətlə sevən bir aşiq kimi canlanır, digər tərəfdən o, müasir olduğu cəmiyyətdəki ədalətsizliklərin, şəriət əhkamlarının mənəviyyətində sıxılmış, ürəyi od tutub yanan, bütün varını “xəzan küləkləri” aparmış, lakin əyilmək istəməyən bir insandır. O, həyatın əzab, əziyyətləri qarşısında əyilməmək, kif basmış əqidələrin təzyiqi altında sıxılmamaq üçün məhəbbət baharının qoynuna atılır, o, burada özünə mənəvi dayaq tapar, bu mənəvi dayağı iki dünyanın səadətinə qarşı qoyur və bununla da özünün mal-dövlət əsiri olan dünyapərəstlərə, cənnət, cəhənnəm xülyaları ilə yaşayan axirətpərəstlərə qarşı durduğunu göstərir. Yaxud aşağıdakı şeiri alaq:

از تو نتواند بریدن کس باسانی مرا
گر کسم آخر نمیداند تو میدانی مرا
سر نگردانم ز جورَت تا سرم برتن بود
گر بسر گرد جهان چون گوی گردانی مرا
مجمر عشق تو از عود وجود خود کنم
گر برای امتحان چون عود سوزانی مرا

یوسف ثانی تویی یعقوب کنعانی منم
 از فراق خود مرنجان یوسف ثانی مرا
 ای شده شیران عالم صید دام زلف تو
 من سک کوی توام از درچه میرانی مرا
 طالع مسعود گردد اخترم تابان شود
 گر نظامی بنده مسگین خود خوانی مرا

Heç kəs məni səndən asanlıqla ayıra bilməz,
 Başqaları tanımasa da, sən məni tanıyırsan!
 Nə qədər ki, başım bədənimdədir, zülmündən boyun
 qaçırmaram,
 Əgər məni top kimi dünyanın ətrafına dolandırsan da.
 Əgər imtahan üçün məni ud kimi yandırmaq istəsən,
 Sənin eşq tonqalını öz varlığımın udundan düzəldərəm.
 Sən ikinci Yusifsən, mən kənanlı Yəqub.
 Ey ikinci Yusif, məni fəraq ilə incitmə!
 Ey dünyanın arslanları zülfünə əsir olan!
 Mən sənin qapında itəm, məni niyə qapından qovursan?!
 Əgər Nizamini öz miskin bəndən hesab etsən,
 Taleyim gülər, ulduzum işıqlı olar.

Bu qəzəldə başdan-başa real sevgi hissləri əks olunmuşdur, lakin bununla bərabər, o tək cə intim duyğular ifadə edən bir əsər deyildir. Lirik qəhrəman özünü yarına tutub ondan mehribanlıq umsa da, özünün onun yolunda hər cür əzab-əziyyətlərə qatlaşmağa hazır olduğunu bildirsə də, onun xəyalında tamam başqa fikir və arzular dolanır, səsinin ahəngində daha geniş və dərin bir məna sezilir. O, burada hər şeydən əvvəl özünün gözəlliyə, xoş əməl və arzulara qüvvətli meylini, əlçatmaz ideallar yolunda hər bir əzab-əziyyətə, bu ideallar yolunda öz varlığını ud kimi yandırmağa hazır olduğunu bildirmişdir. Bu gözəllik aşığı özünü aqlamaqdan kor olmuş Yəquba, öz sevgilisini eyni zamanda orta əsrlər şəraitində boğulan, həyata keçirilə bilməyən nəcib hiss və

duygularını, arzu və istəklərini isə itkin düşmüş Yusifə bənzədir.

Qeyd etmək lazımdır ki, şair öz fikirlərini ifadə etmək üçün Yusif əfsanəsindən həm qəzəllərində, həm də başqa əsərlərində sıx-sıx istifadə edir. O cümlədən qəsidələrindən birində yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, şair öz mühitində Yusif ətri, yəni ədalət, insaniyyət, nəciblik, xeyirxahlıq olmadığı üçün insanları dinə pənah aparmağa çağırmışdır. Cəsarətlə demək lazımdır ki, şairin qəzəllərində də Yusif əfsanəsi məhz belə dərin ictimai fəlsəfi fikirlər ifadəsinə xidmət edir. Lirik qəhrəman olan aşiqin çəkdiyi əzab-əziyyətlər onun sevgilisinin əzab-əziyyətləri deyil, cəmiyyətin, mühitin, hakim qüvvə və ideologiyanın ədalətsizliyi, özbaşınalığından irəli gələn əzab-əziyyətlərdir. Lirik qəhrəman öz yarından şikayətlənərkən dolayısı ilə cəmiyyətdən şikayətlənir. Başqa cür də ola bilməz. Şair poema və qəsidələrində, ictimai məzmunlu qəzəl və rübailərində hansı arzu və ideallarla yaşayırsa, aşiqanə qəzəllərində də onlarla yaşayır. Fərq ancaq burasındadır ki, aşiqanə qəzəllərdə şairin ictimai, fəlsəfi fikirləri dolayısı ilə ifadə olunur. Bu şeirlərdə ictimai fikirlə aşiqanə fikir bir-birinə elə çulğışmışdır ki, onları bir-birindən ayırmaq çətinidir. Şair konkret real sevgi münasibətləri ilə başlayan bir əsəri sözlərin ahəngini azacıq dəyişdirməklə orada ifadə olunan fikir və hissləri ictimai, fəlsəfi bir yüksəkliyə qaldırır və əksinə. Lakin qeyd etmək lazımdır ki, bu iki cəhət şairin qəzəllərində həmişə eyni dərəcədə ifadə olunmur. Bir sıra qəzəllərdə ictimai məzmun qabarıq verildiyi halda, bəzilərində çox zəif dumanlı şəkildə əks olunmuş, yaxud əksinə. Məsələn, şairin aşağıdakı məşhur qəzəlini götürək:

ای قبیلہ شدہ ہمہ جهان را
راحت بتو صد ہزار جان را

آمیخته نو بهار حسنت
با برك بنفشه ارغوان را
سروی تو بایت بلندی
آورده بسجده آسمان را
گل را بگرو کمر گشاده
تا بسته چو نیشکر میان را
خوش باش دین نفس که هستی
تا باز که یابد این زمان را
بس تیز رو است مرکب عمر
روزی دو سه باز کش عنان را
ای مهر لب تو خاص یوسف
مستان ز نظامی آستان را

Ey bütün aləmin qıbləsi olan,
Ey minlərlə ürəklərə rahatlıq verən!
Sənin gözəlliyinin ilk baharı,
Bənövşə ilə ərgəvanı bir-birinə qatmışdır.
Sən ucalıq aləmində bir sərvsən ki,
Göyləri səcdəyə gətirmisən,
Sən ney şəkər kimi belini bağlayanda
Güllərin kəmərinə açıdırıb girov saxlamısan.
Nə qədər ki, sağsan, şad yaşa!
Bir də bu zamanı kim tapar?!
Ömür atı çox tez gedəndir;
Bir-iki gün onun yüyənini çək!
Ey Yusif kimi dodağı möhürlü olan!
Nizamini qapından qovma!

Bu şeirdə məşuqənin gözəlliyi bir neçə maraqlı cizgi ilə nəqş olunmuşdur. Məşuqə ucaboyludur, bədəni gül kimi zərif, beli incədir. Öz gözəlliyinin novbahar çağında olan bu məşuqənin ağ üzü, qırmızı yanaqları o qədər yaraşlıqlı və zərifdir ki, təbiətin ən nadir gülləri və çiçəkləri belə onun qarşısında solğun görünür. Aşiq belə bir gözəlliyin sahibi olan məşuqəyə müraciət edərək deyir:

Ey gözəl, sən bu hüsn ilə ömrün cavan, novbahar çağında aləmin qıbləsisən, nə qədər ki, beləsən xoş yaşa, bu günlər bir də ələ düşən deyil. Ömür, gün tez keçib gedir, sən şad yaşamaqla ömür atının yüyənini çəkər, xoş günlərin sayını artır bilərsən. Şeir konkret məzmunu, ideyası bundan ibarətdir. Lakin bu qəzəl sözün həqiqi mənasında insanın və həyatın gözəlliklərini tərənnüm edən bir himndir. Öz gözəlliyi ilə aləmin qıbləsi olan, göyləri belə səcdəyə gətirən bu məşuqə hər şeydən əvvəl insandır. Mütəfəkkir şair göyləri belə səcdəyə gətirən gözəli şad yaşamağa, dünyanın qəmini çəkməməyə səsləyir. İnsan kainatın bəzəyidir, o nə üçün qəm çəkməlidir. O, ömrün insana bir dəfə verildiyini anlamalı və onu xoş keçirməlidir.

Şeir son beytində şairin öz məşuqəsindən kömək istəməsi, ona - Nizamidən ətəyini çəkmə - deməsi və onu yenə Yusif əfsanəsi ilə əlaqələndirməsi bu şeirdəki məşuqə obrazının eyni zamanda daha ümumiləşdirici bir məfhum olduğunu göstərməkdədir. O, orta əsrlər şəraitində sözün tam mənasında insanın həyatda arzu etdiyi bütün gözəllikləri özündə cəmləşdirən, insana lazım olan bütün maddi və mənəvi nemətlərə sahib olan romantik ictimai, fəlsəfi bir məfhumdur. Orta əsrlər şəraitində böyük məhrumiyyətlərə düşər olan lirik qəhrəman - hakim qüvvə və ideologiya tərəfindən əzilən insan – məhz bu ümumiləşdirici məşuqə obrazına pənah aparır, ondan kömək istəyir. Həyatı gözəlliklər vurğunu olan Nizami də məhz belə bir gözəlin ətəyini əldən buraxmaq istəmir. Beləliklə də, poemalarında hakim ideologiyaya qarşı çıxaraq Şirin, Leyli, Nüşabə, Mariya Qıptı, Çin kəni və s. bu kimi müsbət qadın obrazları yaratmış olan Nizami qəzəllərində qadını həm real bir varlıq, həm də bütün gözəllikləri özündə cəmləşdirən ümumiləşdirici ictimai, fəlsəfi bir məfhum kimi götürərəkən

yenə də özünün hakim ideologiyaya qarşı durduğunu göstərir.

Beləliklə, görürük ki, Nizami qəzəllərində tərənnüm olunan məhəbbət ictimai, fəlsəfi yüksəkliyə qaldırılmış real, dünyəvi eşqdır, insana və onun gözəlliklərinə, həyata və onun gözəlliklərinə bəslənən məhəbbətdir.

Nizami qəzəllərindəki məhəbbətin ikicəhətliliyi özünü məşuqə obrazında daha aydın hiss etdirir. Məşuqə bir tərəfdən həqiqi konkret gözəldir. Məsələn, şairin aşağıdakı şeirində məşuqə tamamilə real və dünyəvi bir gözəl kimi təsvir olunur:

رخت بر گل نقاب خار بر بست
گل از دست رخت زنار بر بست
نقاب غنچه خون آلود بینم
مگر کز شرم تو رخسار بر بست
متاع زلف تو چون رخت بگشاد
بنفشه از خجالت بار بربر بست
بيک نکته جمال ار غوانیت
زبان موسن از گفتار بر بست
اگر دعوت کنی درگوش گل کن
که نر گس چشم از این بازار بر بست
بسی کوشید بلبل با نظامی

چو بشنید این غزل منقار بر بست
Üzün gülə tikandan niqab bağlatdırdı,
Gül sənin üzünün əlindən zünnar bağladı,
Qönçənin niqabını qana batmış görərem.
Yoxsa sənin yanında utandığından niqab bağlamışdır?
Sənin zülfün öz varını göstərəndə,
Bənövşə xəcalətdən öz yükünü yığırdı.
Bircə sözlə sənin ərgüvani cəmalın
Süsənin dilini lal etdi.
Əgər bir söz desən, gülə de,
Çünki nərgiz bu bazarı tərک etmişdir.

Bülbül Nizami ilə çox bəhsə girişdi,
Ancaq bu qəzəli eşidən kimi dimdiyini bağladı.

Bu şeir başdan-başa real hisslərdən ibarətdir. Aşiq - şair məşuqə qarşısında heyranlığını bildirərək onun gözəl zahiri portretini yaradır. Məşuqənin təbiətin yaratdığı bütün gözəlliklərdən üstün olduğunu tərənnüm edir. Şair hər bir beytdə insanı rıqqətə gətirən bir hiss ifadə etməklə bərabər poetik lövhə yaradır. Məsələn, birinci beyti götürək: məlumdur ki, gül gözəlliyin, incəliyin, zərifliyin təmsalidir. Amma şair sevgilisi qarşısında xəcalət çəkdiyindən tikandan niqab örtmüşdür. Əslinə qalsa, gülün ətrafında tikan olmasının insanla heç bir əlaqəsi yoxdur, gülün tikanlı olması təbiətin yaratdığı bir hadisədir. Amma şair xalqın poetik təfəkküründən gələn və klassik Şərq poetikasında ədəbi priyom kimi tanınan hüsni-təlildən istifadə edərək misilsiz bir şeir incisi yaratmışdır. Şair gülün tikandan niqab tutmasını yarının gözəlliyi ilə izah etmişdir. Sevən bir qəlb üçün isə belə bir məntiq çox təbiidir və heç kəs burada məntiq, yaxud da həqiqət axtarmır. İfadə olunan hissın qüvvətli təsiri altında portreti çəkilən gözəli xəyalən qarşısında canlandırır. Şair bütün şeir boyu bu vasitədən istifadə edərək parlaq bir sənət incisi yaradır. Hər beytdə, hər misrada yeni bir hiss verir, yeni bir lövhə yaradır. Bütün bunlar ümumi bir hissədən doğduğu, vahid bir fikrin məhsulu olduğu üçün oxuculara da bir küll halında dərin təsir bağışlayır.

Lakin qeyd etmək lazımdır ki, bu qəzəl Nizaminin əldə olan şeirləri içərisində bütünlüklə gözəlin zahiri portretini yaradan yeganə qəzəldir. Başqa qəzəllərdə gözəlin zahiri gözəlliklərinə ancaq müəyyən işarələr edilir, məşuqənin misli-bərabəri olmayan bir gözəl olduğu göstərilərək başqa məsələlərdən danışılır. Məsələn, *خوبجو محنت من زان رخ گندم*

گون است misrası ilə başlayan şeirdə şair məşuqənin zahiri gözəlliyinə ancaq müəyyən işarələr edir, onun buğdayı sifətli, sünbüli (yəni xurmayı) saç olmasından danışır. Lakin şeirin əsasını aşiqin həsrətli duyğuları təşkil edir. Kəndli buğda dərdi çəkdiyi kimi, aşiq də buğdayı sifət məşuqənin dərmini çəkir, ona qovuşmağı arzu edir. Ancaq məşuqə öz sevgilisinə qarşı laqeyddir:

من شب و روز چو گندم ز غمش دل بدونیم
این عم اورانه یکی جو که نظامی چونست؟
Mənim ürəyim gecə-gündüz onun qəmini
çəkməkdən buğda kimi iki para olmuşdur.
Ancaq bu qəm ona bir arpa qədər də təsir etmir,
soruşmur ki, Nizami necədir?

Məhz burada məşuqə obrazı ikiləşir. Şair öz sevgilisinin buğdayı sifət, xurmayı saç olduğunu yazanda bilavasitə real gözəldən danışır, onu nəzərdə tutur. Ancaq onun laqeydliyindən, aşiqin halı ilə maraqlanmamasından əksinə, ona zülm etməsindən danışanda həmin real buğdayı sifət gözəl ikiləşir. O, real bir insan olmaqla bərabər, daha böyük arzu və idealların rəmzinə çevrilir. Şair dini doğmaların əleyhinə çıxmaq, azadfikirlilik təbliğ etmək üçün islam dininin alçaltdığı qadını həyatda tutduğu mövqedən çıxararaq cənnət, cəhənnəm xülyalarına qaşı qoyur. Onun öz gözəlliyi ilə cənnətin huri-pərilərini heyran qoymasından, islamın rövnaqını sındırdığından danışır:

مژہ چو بر ہم زنی آہ کشد حور عین
زلف چو در ہم کنی شور بر آرد پری
رونق اسلام را طرہ تو بشکند
شیوہ دیگر منہ بر نمط کافری
گر تو پری رخ ز حسن جانب صحرا روی

فتنه شود آفتاب ماه شود مشتری
 باده چو از لب دهی روح شود جرعه دان
 ناله کند چنک و نای دیده کند ساغری
 Kirpiklərini çalanda mələklər ah çəkər,
 Zülfünü dağında pərilər şurə gələr.
 Sənin tellərinin qıvrımı islamın rəvnəqini sındırar,
 Ona görə kafirlik şivəsini artırma!
 Ey pəriüzlü, əgər sən bu gözəlliklə səhraya getsən,
 Günəş eşqindən dəli olar, ay sənə müştəri.
 Dodaqlarından badə verəndə ruh şərab içən olar,
 Çəng və ney naləyə başlar, gözlər qədəhə dönər.

İslam dini bu dünyada qadını alçaltmaqla bərabər, cənnətdə insanlara ilahi gözəlliyə malik huri və mələklər vəd edirdi. Nizami isə dünyəvi, real gözəli yüksəltmək, onu tərənnüm etməklə bu gözəli cənnətin huri-mələklərinə qarşı qoyur. Məhz belə bir gözəli görəndə insan cənnət, cəhənnəm xülyalarına, huri, mələk vədlərinə aldanarmı? Şair bu suala aydın şəkildə cavab verərək yazır:

مذهب دیوانگی عقل کند اختیار
 چون توبیک سو نهی سلسهٔ عنبری
 Sən ənbər zülflərini yana atanda,
 Ağıl divanəlik məzhəbini seçər.

Yəni real dünyəvi gözəli görəndə adamın ağılı varsa, cənnət, cəhənnəm xülyalarına aldanmaz, “eşq divanəsi” olmağı bir müsəlman olmaqdan üstün tutar. Buradakı “divanəlik məzhəbi” ifadəsində incə bir istehza vardır. Şair şəxsən özü deyil, onun yaşadığı mühit islam dini və patriarxal adət-ənənələrin hüquqsuz bir varlığa çevirdiyi qadına məhəbbət bəsləməyi divanəlik hesab edirdi. Leyliyə məhəbbət bəslədiyi üçün Qeysin Məcnun (dəli) adlandırıldığı hamıya məlumdur. Demək, şair real, dünyəvi

gözələ məhəbbət bəsləməyi, “divanəlik məzhəbini” qəbul etməyi islam dininin boş vədlərinə aldanmaqdan daha ağıllı bir yol, məzhəb sayır. Beləliklə, “divanəlik məzhəbi” ifadəsi tamamilə əks bir məzmun ifadə etmiş olur. Lakin yuxarıda da qeyd etdiyimiz kimi, bu dünyəvi real gözəlin bir sıra “qəribə” xüsusiyyətləri vardır. Aşiq həmişə onu arzu etdiyi halda, məşuqə öz aşiqinə qarşı laqeyddir, ona qarşı həmişə düşmənlik edir və s. Aşiq bu gözəli çox vaxt belə təqdim edir:

بامن آن میکنی که در همه عمر
 نکند هیچ یار با یاری
 نزنم بر خلاف تو نفسی
 نکنی بر مراد من کاری
 گر دلی بخشمت دهی جگری
 و رگلی بد همت زنی خاری
 Mənə qarşı elə işlər görürsən ki, ömründə
 Heç bir yar öz yarına onları etməz.
 Mən sənə qarşı bir nəfəs belə çəkmirəm,
 Amma sən mənə muradımca bir iş görmürsən.
 Əgər ürəyimi versəm, mənə ciyər verirən.
 Əgər gül versəm, tikan vurursan.

Yaxud:

چون گلاب از تو بهر انجمنی میگیریم
 تو چو گل بر رخ هر ناکس و کس میخندی
 Mən güləb kimi sənə həsərətinlə hər yerdə ağlayıram,
 Sən isə gül kimi hər kəsin və nakəsin üzünə gülürsən.

بنوازش دگر کس همه دیده ای چو نرگس
 چو بطالع من آید همه غمزه خار باشی
 زده لاف دوستداری ز تو با هزار دشمن
 خجلم کنی ز دشمن تو چه دوستدار باشی
 Özgələrini oxşamaq üçün nərgiz kimi tamam göz olursan,

Mənim taleyimə gələndə bütün qəmələrin tikana dönür.
Mən minlərlə düşmənin yanında səninlə dost olduğumdan
dəm vurmuşam.
Məni düşmənin yanında xəcil edirsən, sən necə yarsan?!

مگر در بزم هجرانت بیوک گل نمی ارزم
که هر خاری که میبینی نثار افشان من سازی
Məgər sənin hicran məclisində bir gül yarpağınadamı
dəymirəm ki,
Harda bir tikan görürsən, onu mənim üstümə yağıdırırsan.

Nizaminin ayrılıq mövzusunda yazılmış qəzəllərinin hamısında məşuqə belə təqdim olunur. Aşiq öz gözlərinin işığı, ömrünün sərmayəsi saydığı gözəldən ancaq (vüsal tərənnüm edən qəzəlləri çıxmaq şərtilə) zülm, əzab, əziyyət, laqeydlilik görür. Məşuqə surətinin bu xüsusiyyətini necə izah etmək lazımdır? Cəsarətlə demək lazımdır ki, burada məşuqə obrazını daha geniş ictimai, fəlsəfi mənada götürmədən, məşuqə surətinin yuxarıdakı cəhətini izah etmək olmaz. Bu cəhət göstərir ki, şair məşuqənin gözəlliyini tərənnüm edərkən real zəmindən ayrılmadan geniş mənada həyat eşqini, dünya gözəlliklərini tərənnüm etmiş, bütün insanların dünya sevinc və səadətinə tam və bərabər şəkildə haqqı olduğunu, lakin çoxlarının ondan məhrum edildiyini göstərmək istəmişdir.

Hakim qüvvələrin ədalətsizliyi, hökumət məmurlarının özbaşınalığı ucundan insanların düşdükləri məhrumiyətləri, gördükləri əzab və işgəncələri Nizami poemalarında və başqa ictimai məzmunlu lirik şeirlərində dönə-dönə əks etdirmişdir. Şair qəzəllərində də məşuqənin “qəribəliyindən” istifadə edərək dəfələrlə həmin məsələyə toxunmuşdur. Məsələn:

گر چه من عاجزم اما تو ستمکاره مباش
با من آن کن که اگر باتو بود بیسندی
Əgər mən acizəmsə, sən zülmkar olma,
Mənə onu et ki, sənə edəndə bəyənəsən!

Bu sözlər məşuqəyə müraciətən deyilmiş olsa da, ümumiyyətlə insanlara və xüsusilə dövrün hökmdarlarının ünvanına deyilmiş sözlərdir. Yəni əgər şah sadə kütlələrə zülm edərsə, bir gün bunun cavabını alacaq, ona da zülm edəcəklər. Ona görə özünü zülm etdiyin adamların yerində təsəvvür et, gör sənə zülm etsələr, xoşuna gələrmə? Əgər xoşuna gəlmirsə, başqalarına zülm etmə! “Hər nə əkərsən, onu biçərsən”, “Su səhəngi suda sınar” və s. bu kimi xalq məsəlləri ilə səsələşən və xalq təfəkküründən doğan bu fəlsəfi fikir Nizami poemalarında çox geniş surətdə əks olunmuşdur. Xosrov Şirini əldən verməmək üçün xaincəsinə Fərhadı məhv etdirir, lakin çox keçmir ki, oğlu tərəfindən öz cəzasını alır. Rast-Rövşən xalqın var-dövlətini əlindən alıb özlərini zindana atır, olmazın özbaşınalıqlar törədir, axırda özü dar ağacından asılır və s.

Beləliklə, görürük ki, şairin aşiqanə qəzəlləri də onun poema və qəsidələri ilə tam bir vəhdət təşkil edir. Bu qəzəllər sırf intim şeirlər olmaqdan çox ictimai, fəlsəfi şeirlərdir.

Nizaminin aşiqanə qəzəlləri şərti olaraq əsasən iki qrupa bölmək olar: “ayrılıq qəzəlləri”, “vüsəl qəzəlləri”.

Şairin qəzəllərinin çoxu lirik qəhrəmanın ayrılıq dəmlərində keçirdiyi hiss və düşüncələri əks etdirir, bu şeirlərdə onun ayrılıqdan, yarın zülmündən şikayətləri qüvvətli vüsəl arzusu ilə birlikdə ifadə olunur. Aşiq - şair “yardan ayrı keçirdiyi gecələri cərimə, yardan ayrı çəkdiyi hər nəfəsi peşmançılıq” hesab edir, onsuz səbir və qərarı olmadığını bildirir, sevgilisindən ayrı dərin kədər və qəmlərə düşər olduğunu, göz yaşları axıtdığını söyləyir. Lakin

Nizaminin ayrılıq oduna yanan lirik qəhrəmanına pessimizm yaddır. O, yarın cəfasından nə qədər əzab, əziyyət və məhrumiyyətlərə düşsə də, ona nə qədər ağır kədərlər üz versə də, o, ruhdan düşmür, gələcəyə ümidlə baxır:

چون نیست شدم ز عشق غم نیست
کز دوست امید هستی هست
Mən eşqdən yox olmuşamsa da, qəm çəkmirəm,
Çünki sevgilimin məni var edəcəyinə ümidim var.

Nizaminin ayrılıq qəzəllərinə aydın hiss olunacaq bir nikbinlik hakimdir. Çünki Nizaminin özü kimi onun lirik qəhrəmanı da xeyrin şərə qalib gələcəyinə inanır:

این دولت سر مستم هشیار شود روزی
وین بخت گران جانم بیدار شود روزی
ناخفتن این شبها ضایع نشود دائم
هم صبر کنم کاخر بر کار شود روزی
هم باز کنند این در، هم روز شود این شب
دلبر نه چنین ماند دلدار شود روزی
آهسته ترای دشمن کو دوست شود مارا
و آسوده تر ای خصمان کویار شود روزی
چون عهد نظامی را امروز شکست آن بت
ترسم که ز پیماناش بیزار شود روزی
Bu sərxoş dövlətim bir gün ayılacaq,
Bu ağır yuxulu bəxtim bir gün oyanacaq!
Bu yuxusuz gecələrim bilirəm zaye olmayacaq,
Həm səbr edirəm ki, bir gün işə yarayacaq!
Bu qapımı açacaqlar, bu gecə səhər olacaq!
Dilbər belə qalmayacaq, bir gün dildar olacaq!
Bir az yavaş, ey düşmən, o mənə dost olacaq!
Bir az arxayın olun, ey paxıllar, o mənə yar olacaq ...”
O gözəl bu gün Nizami ilə bağladığı əhdi sındırdığı kimi,
Qorxuram təzə peymanından bir gün bezar olacaq.

Yüksək ictimai ideyaların qalib gələcəyinə inamla dolu olan bu şeir Nizami qəzəllərindəki lirik qəhrəmanın nikbinliyini, gələcəyə böyük inamla baxdığını göstərmək üçün ən yaxşı dəlildir. Bu qəzəldə orta əsr zülmət səltənətinin bir gün yeni, işıqlı bir aləmlə əvəz olunacağına bəslənən inam ifadə olunmuşdur. İnsanlığa məxsus ən nəcib sifətləri özündə birləşdirən aşıqların keçirdiyi yuxusuz gecələr “bivəfa məşuqənin” öz yarını tərk etməkdə düzgün hərəkət etmədiyini bir gün onun nəzərinə çatdıracaq, o, öz aşıqinə yar olacaqdır. Daha aydın ifadə etsək, şairin “İqbalnamə”də təsvir etdiyi “Xoşbəxtlik ölkəsindəki” gözəlliklər bütün dünyada bir gün bərqərar olacaqdır. Məhz Nizami və onun lirik qəhrəmanı gələcəyə belə ümidlə baxdıqlarından nikbindirlər, onlar bütün insanların üzünə xoşbəxtlik, sevinc qarışının bir gün açılacağına inanırlar.

Məhz buna görə də şairin ayrılıq mövzusunda həsr olunmuş qəzəllərində belə bir nikbinlik hakimdir, şair dərddi, kədərli olduğu üçün ah-vay etmir, təmkin və inamla yarını köməyə çağırır. Məsələn:

شب بی گهست ای ماه من مهمان من شو ساعتی
 هم خانه عشق توام هم خان من شو ساعتی
 بنگر بروی زرد من، وز سینه بنشان گردمن
 تا چند باشی درد من درمان من شو ساعتی
 ای چشمه حیوان بلب وی زندگانی را سبب
 چون جانم آوردی بلب، جانان من شو ساعتی
 ای سوسن و ای سرو هم، سر سبز چون باغ ارم
 بستان نظامی را ز غم بستان من شو ساعتی
 Gecə bivaxtdır, ey mənim ayım, bircə saat mənə
 qonaq ol!
 Mən sənin eşqinin həmxanəsiyəm, bircə saat
 mənə süfrə yoldaşı ol.

Mənim saralmış çöhrəmə bax, sinəmdəki qubarı sil,
Nə qədər mənə dərd olacaqsan, bircə saat dərmanım ol.
Ey dodaqları dirilik çeşməsi, ey həyatın səbəbi,
Canımı ağzıma gətirmisən, bircə saat cananım ol,
Ey süsən, ey sərv, ey cənnət bağı kimi yamyaşıl olan!
Nizamini qəmlərdən qurtar, bircə saat mənim bağçam ol.

Əvvələn, qeyd etmək lazımdır ki, bu şeirdə ancaq real gözəldən söhbət getdiyini deməyə ehtiyac yoxdur. Lakin bu qəzəldə olan nikbin ruh isə göz qabağındadır. Çünki lirik qəhrəmanın xəyalında ancaq vüsal arzusu dolanır, o, öz dərdlərini ancaq xatırlayır, onlardan fəryad etmir, bu dərdləri də ona görə xatırladır ki, “daş ürəkli sevgilinin” ürəyini yumşaltsın.

Ümumiyyətlə, bu qəzəldə olduğu kimi, Nizaminin ayrılıq mövzusunə həsr olunmuş qəzəllərində kədər, qəm ikinci planda verilir, bu kədərdən qurtarmağa can atmaq, şadlıq və sevincə meyl isə şeirin canını təşkil edir. Bu baxımdan da şairin qəzəlləri onun başqa əsərləri ilə vəhdət təşkil edir.

Nizaminin qəzəllərini onun başqa əsərləri ilə birləşdirən əsas xüsusiyyətlərdən biri də şairin qəzəllərindəki lirik qəhrəmanın mübarizliyidir. Lirik qəhrəmanın mübarizliyi özünü onda göstərir ki, o, nikbindir, gələcəyə ümidlə baxır və buna görə də çətinliyə düşəndə, yarından ayrı olanda ruhdan düşüb hərəkətsizliyə, ətalətə qapılır, o, düşdüyü çətinliklərdən, düçar olduğu kədər və qəmlərdən qurtarmağa can atır, sevgilisini öz vəfasına, sədaqətinə inandırmaqla özünə yar etməyə çalışır. Hətta yar yolunda çəkdiyi əzab-əziyyətləri tarixi, ictimai zərurət kimi qəbul edərək:

صحبت وی نظامیاورز اگر ستم کشی
هرکه گلی ببایدش خدمت خار میکند

Onun söhbətini et, ey Nizami, əgər zülm görsən
də (incimə),

Hər kimə bir gül lazımdırsa, tikana xidmət etməlidir.

deyir. Bu cəhətdən onu şahın ədalətsizliklərini çəkinmədən üzünə deyən doğrucul qoca, Sultan Səncərin yaxasından yapışan qarı və başqa mübariz surətlərlə müqayisə etmək olar. Nizami qəzəllərindəki lirik qəhrəmanın mübarizliyi, eləcə də nikbinliyi əlbəttə, “nə üçün alçaqlara boyun əyirsən” deyən Nizaminin öz mübarizliyidir. Nizaminin bir sıra epik qəhrəmanları kimi onun lirik qəhrəmanı da böyük şairin özünə çox oxşayır. Nizami şeirindəki nikbinliyin ən yaxşı təzahürlərindən biri odur ki, onun qəzəllərində hicran qəmlərinin təsvirində qüvvətli vüsəl istəyi ilə yanaşı vüsəl dəmlərinin xoş anlarını əks etdirən qəzəllər də mühüm yer tutur. Bu qəzəllərdə Nizami daha realist bir üsluba keçir. Lirik qəhrəman aşıqın sevinclərini təbii şəkildə oxuculara çatdırır. Aşağıdakı qəzəli buna misal göstərmək olar:

پروانه را گو شمع کش کامد چراغ جان من
گلزار را گو: خون گری کامد گل خندان من

Pərvanəyə de: Şamı söndür, çünki mənim can
çırağım gəlmişdir,

Gülzara de: Qan ağla, çünki mənim xəndan
gülüm gəlmişdir.

Tamamilə təbii insan hisslərinin ifadəsi olan bu qəzəldə şair öz yarına yetişən aşıqın sevinc hisslərini vermək üçün heç bir boyadan çəkinməmişdir. Sanki bu şeir deyil, sevən bir qəlbin vüsəl günü qəlbindən qopan sevinc nidalarıdır. İnsan şeiri oxuduqca oradakı obrazları, daxili qafiyələri sanki görmür. Əvvəllər hicran odunda yanan aşıq

pərvanəyə belə həsəd aparırdı, pərvanə öz yarının, yəni şamın başına dolanır, özünü odlara yaxırdı, ancaq aşıqın əlində bu imkanlar yox idi. Aşıq hicran günü gülzara, çəmənliyə də həsəd aparırdı, çünki onların gülləri açıldığı üçün çəmən sevinib gülürdü. Aşıq isə bunu görür, daha da kədərlənirdi. Ancaq budur, aşıqın məşuqəsi gəlmişdir. İndi o, pərvanəyə də, çəmənlərə də meydan oxuyur, pərvanəyə söyləyir ki, şamını södür, mənim can çırağımın qarşısında o nədir? Çəmənə də deyir ki, qan ağlasın, çünki həmişə mənə acıq verirdi, indi mənim xəndan gülüm qarşısında onun gülləri nədir ki? Beləliklə, qəzəl aşıqın belə meydan oxuması ilə başlanır. Sonrakı beytlərdə isə şair yarının gəlməsini, bu halda öz vəziyyətini bir tərəfdən ənənəvi obrazlar vasitəsilə, digər tərəfdən də təbiiliyi pozmadan izhar edir.

Bu gözəl qəzəlin məqtəi daha sadə, bununla da daha təbiidir. Aşıq mehribanlıqla yarına söyləyir ki, bundan sonra mənimlə birgə ol. Məşuqə isə cavabında bildirir ki, bundan sonra sən mənimsən, mən sənin. Bu qəzəldə klassik şeir ənənələrinə uyğun olaraq mətlə və məqtə gözəlliyi gözlənilmiş, ənənəvi obraz və ifadələrdən bacarıqla istifadə edilmişdir. Lakin bunlar şeirdəki fikrin səmimiliyini, təzəliyini, bütövlüyünü pozmur. Əksinə, daha da qüvvətləndirir. Nizaminin məharəti də elə bundadır. Özündən əvvəlki ədəbi ənənələrə bacarıqla yiyələnmiş, onu daha da inkişaf etdirərək insan qəlbinin ən incə duyğularını ifadə etməyin xidmətinə vermişdir.

Başqa bir qəzəli götürək:

ساقی منشین فارغ می ده که بهار آمد
 بخت از سربى کارى هم بر سر کار آمد
 در باغ برومندی يك دانه وفا کشتم
 آن دانه بشاخى شد و آن شاخ بيار آمد
 صحراى دل خود را آبى ز جگر دادم

امروز در آن صحرا سلطان بشکار آمد
 هم خاطر و هم سینه بشوریده بدو اکنون
 در خاطرم آسایش در سینه قرار آمد
 اقبال ازین بهتر چون باشد و کی باشد
 یار آمد و اقبالم در خدمت یار آمد
 Saqi, dayanma mey ver, çünki bahar gəlmişdir,
 Baxtım işsizlikdən işə çatmışdır,
 Barlılıq bağında bir vəfa toxumu əkdim,
 O toxumdan şax əmələ gəldi, şax üzərində bar bitdi.
 Öz ürəyimin səhrasına ciyərimdən su verdim,
 Bu gün o səhraya sultan şikara gəldi.
 Həm xatirim, həm də sinəm tüğyanə gəlmişdi,
 İndi xatirimə rahatlıq, sinəmə sakitlik gəldi.
 Bundan yaxşı baxt necə olar, nə vaxt olar?!
 Yar gəldi, indi baxtım yarın qulluğundadır.

Bu qəzəl öz şeiriyəti, pafosu etibarilə “Xosrov və Şirin” əsərindəki əlaqədar ricətləri xatırladır, ifadə olunan fikir cəhətdən isə yuxarıdakı qəzəllə müştərəkdir. Burada aşiqin hissləri daha aydın və ardıcıldır. Bayaq obrazlarda ancaq aşiqin sevinci ümumiyyətlə bildirilirdisə, burada onun ruhi vəziyyətinin dəyişməsi göstərilir. Həm də buradakı sevinc, yəni məşuqənin gəlməsi aşiqin səyi nəticəsində əldə edilmişdir, yəni bu sevinci aşiq öz vəfası, sədaqəti ilə qazanmışdır. İndi aşiqin halı yaxşılaşmış, qəlbi sakitləşmişdir. Aşiq üçün bundan yaxşı nə sevinc ola bilər? Ona bundan artıq bəxt necə gülər? Bu şeirin yazılmasına ola bilsin ki, şairin həyatında baş vermiş hər hansı bir xoş hadisə səbəb olmuşdur.

Nizaminin vüsəl sevincinin tərənnümünə həsr olunmuş qəzəlləri çoxdur, onların hər birində şair yeni şəkildə aşiqə üz vermiş sevinc duyğularını və fikirlərini əks etdirir. Məsələn:

امشب از خفتن چه خیزد عیش خوشتر تا بروز

می رسیم این خواب را شبهای دیگر تا بروز

Bu gecə yatmaqdan nə çıxar, səhərə qədər şənlik etmək

Bu gecənin əvəzinə başqa gecələr yatarıq ... -

mətləli qəzəlində şair vüsal gecəsindən bəhrələnməyə, şənlənməyə, oynamağa, gülməyə çağırır. Bu şeirdə də Nizami qəzəllərinə xas bir səmimilik və dahiyənə sadəlik vardır. Şeirinin ümumi bütövlüyünə xüsusi diqqət yetirən şair hər beytin, hər misranın böyük bir ustalıqla cilalanmasına çalışır, gözəl bənzətmələr, təzadlar yaradır. Bu cür obrazlar şeirə bir emosionallıq və tərəvət verir. Bəzi qəzəllərində isə şair vüsal gününü təsvir edir, lakin şeirin axırında bunun yuxu, yaxud xəyal olduğunu söyləyir və bununla da, şeirə xüsusi bir oynaqlıq və şuxluq gətirir. “دوش مه روی من از مشک / نقاب آمده بود” misrası ilə başlayan qəzəl bu cəhətdən diqqəti cəlb edir. Bu qəzəldə şair yuxarıdakı qəzəllərdən fərqli olaraq əvvəlcə məşuqənin necə gəlməsini, aşıqla məşuqənin bütün gecəni bir yerdə eyş-işrətlə məşğul olduqlarını, hətta necə vidalaşdıqlarını şeirin ecəzkar dili ilə nağıl edir, son beytdə isə gözlənilmədən bütün bunların yuxu olduğunu bildirir və beləliklə, gözəl şeir-novella yaranır. Lakin bu şeirin sonluğundan başqa daha mühüm bir nəticə də çıxır. Şair sanki bununla demək istəyir ki, onun təsvir etdiyi və geniş mənada götürülən bu vüsal sevincləri ancaq arzu və xəyaldır. Buna baxmayaraq filoloji elmlər namizədi Mirzə Abbasovun Xətai lirikası ilə əlaqədar olaraq qeyd etdiyi kimi, “vüsal sevincinin belə tərənnümünə qədim və orta əsrlər şəraitində heç də dar məhdud mənada baxmaq olmaz. Bu cəhət klassiklərimizin əsərlərində (mətnə: Xətai lirikasında) obyektiv olaraq daha geniş mənə və əhəmiyyət kəsb etmiş hər cür tərkidünyalıq və bədbinliyə, nəfsini öldürmək və dünyəvi ləzzətlərdən meylini küsdürməklə

məşğul olanlara, axirət xülyaları ilə yaşayanlara qarşı çevrilmiş, insanın yaxşı yaşamaq, sevinc və fərəhlə dolu bir həyat sürmək haqqındakı romantik arzularını əks etdirmiş, geniş həyat eşqinin ifadəsinə çevrilmişdir". Buraya ancaq onu əlavə etmək lazımdır ki, vüsəl sevincinin bu mənada təsvirinə ilk dəfə şüurlu surətdə yer verən ən böyük sənətkar Nizami olmuşdur. Bu artıq isbat olunmuş bir həqiqətdir ki, Nizami poeziyası onun qəzəlləri də daxil olmaqla Yaxın Şərq ədəbiyyatında humanist şeirin ən yüksək zirvəsidir.

Həm humanizmi, həm yüksək şeiriyyəti etibarilə Nizami şeiri özündən sonrakı Yaxın Şərq ədəbiyyatında ən böyük ilham mənbələrindən biri olmuş, həmişə onu doğru yola istiqamətləndirmişdir.

Nizaminin qəzəlləri içərisində bilavasitə ictimai məsələlərə həsr olunmuş bir sıra şeirlər də vardır. Burada da şair onu düşündürən həyatı, ictimai, dini, fəlsəfi məsələlərə toxunmuş, həmin xırda formalı şeirlərin imkan verdiyi dərəcədə öz duyğu və düşüncələrini əks etdirmişdir. Dövrünün ədalətsiz qanunları ilə barışa bilməyən böyük humanist şair Nizami bu əsərlərdə birinci növbədə öz mühitindən son dərəcə narazı olduğunu bildirir və insanların taleyini düşünərək onları daha doğru, düzgün yola sövq etməyə çalışır. Məsələn, aşağıdakı parça bu cəhətdən səciyyəvidir:

خیزو کام دل از این منزل ویران مطلب
 غنچه عاقبت از گلشن دوران مطلب
 باش قانع بنشان قدم ناقه صبر
 خاک خور، خاک و در این ره ز کسی نان مطلب
 دل پریشان مکن از ژنده صد پاره خویش
 سر برون آرزد امان گریبان مطلب
 Qalx, bu viran mənzildən murad tələb etmə!
 Dövrənin gülşənindən şadlıq qönçəsi istəmə!

Öz səbir dəvənin yerişinə qane ol,
Torpaq ye, torpaq! Ancaq özgəsindən çörək istəmə!
Yüz parça olmuş cındır paltarlarına görə ürəyini sıxma.
Başını dizlərinin arasından çıxart, başqalarının
minnətini çəkmə.

Zahirən burada irəli sürülən fikir - səbirlə əldə edilənlərlə qane olmaq fikri ümumiyyətlə dinin də təbliğ etdiyi bir baxşdır. Lakin Nizamidə bu fikir tamamilə başqa mənə daşıyır. Əgər dinin səbir fəlsəfəsi bu dünyadakı əzablar əvəzinə cənnətdə huri, qılman vəd edirsə, Nizami səbirlə əldə edilənlərlə qane olmağa çağırır. O göstərir ki, dövrünün gülşəni “şadlıq qönçəsi” bitirmir, yəni sadə adamlar üçün dünyada şadlıqdan əsər yoxdur. Ona görə bu viran mənəzədən bir şey tələb etməyinə dəyməz. Nizamının “torpaq ye, amma çörək üçün heç kəsə əl uzatma” deməsi də göstərir ki, onun səbir fəlsəfəsi ilə dinin səbir fəlsəfəsi arasında yerlə göy qədər fərq var. Nizami insanı səbirli olmağa çağıranda onu əməyə, fəaliyyətə dəvət edir. Zahirən bu şeirin beytləri müstəqildir, amma diqqətlə nəzər yetirdikdə görürük ki, bu kiçik sənət incisini ancaq bütöv şəkildə oxuduqda düzgün anlamaq olar. Həmin şeir zəmanənin bir şair qəlbində doğurduğu əks-sədadır. Çoxları dünyada çox arzular eyləyir, çox ümidlər bəsləyir, lakin istəyinə çatmadıqda kədərlənir, başını dizi üstə alıb puç olan arzuların qəmini çəkir.

Şair üzünü dövrünün sadə adamlarına tutaraq onlara deyir ki, əynində paltarın yüz para olsa belə, ən yoxsul bir həyat keçirsən belə ürəyini sıxma, başını qaldır, bir işlə məşğul ol, ancaq başqalarının minnətini çəkmə! Bu, arpa çörəyinə qənaət edib dəbdəbəli saray həyatına rəğbət göstərməyən bir şairin ürək sözləridir. Böyük hünər və istedad sahibi olan Nizami də öz zəmanəsindən heç bir şey

görməmiş, o da dövrdən, dövrün gülşənindən şadlıq, sevinc qönçəsi

dərməmişdir, amma bu, şairi kədərləndirmir. Hətta şair başqalarının da kədərlənməsini istəmir, üzünü oxucularına tutub deyir: Başını qaldır, dünyanın qəmini çəkmə. Şair göstərir ki, dünyanın qəmini çəkməyə dəyməz:

خوش زی که زمانه غم نیرزد
اندیشه بیش و کم نیرزد
وزنش همه نیم جو نسنجد
دادش همه یک ستم نیرزد
دلگرمی روز روشنائیش
باسردی صبحدم نیرزد
Xoş yaşa, zəmanə qəmə dəyməz!
Az, çox narahatçılığa da dəyməz.
Ağırlığı yarım arpa qədər olmaz,
Bütün ədaləti bir sitəmə dəyməz!
Gündüz günəşinin ürək isitməsi,
Səhər çağının soyuğuna dəyməz.

Bu sözləri izah etməyə ehtiyac yoxdur. Burada öz zəmanəsindən son dərəcə narazı olan, sadə adamların taleyini düşünən bir sənətkarın ürək döyüntüləri əks olunmuşdur. O, insanları dünyanın qəmini çəkməyib şad yaşamağa səsləyir.

Aşağıdakı şeirdə isə insanların acı taleyindən doğan dərin bir kədər ifadə edilmişdir:

کریمی کو در این عالم زیون نیست
اسیر و بنده این چرخ دون نیست
عروس بخت را گر زیوری هست
در این نه حقه آیینه گون نیست
اگر این است هستی ها که دیدم

در این ره هیچ نوری نیست چون نیست
Hanı elə düz, xeyirxah bir adam ki, bu aləm onu xar
etməmiş olsun?!
Bu alçaq çərx onu əsir edib qollarını bağlamamış olsun?!
Əgər bəxt gəlininin bəzəyi varsa da,
Bu doqquz qat göylərin altında yoxdur.
Əgər həyat mən gördüyümdən ibarətdirsə,
Bu yolda heç bir işiq yoxdur ki, yoxdur!..

Nizaminin zəmanədən narazılığı onun dostluq haqqında mülahizələrində də öz əksini tapmışdır. Şair öz zəmanəsində gördüyü ədalətsizlik, haqsızlıq və sairə ilə yanaşı, ürək dərdlərini söyləmək üçün həqiqi bir dost tapmadığına görə də öz mühitindən şikayətlənmişdir. Şairin aşağıdakı qəzəli bu cəhətdən diqqəti cəlb edir:

در یغادل! در یغا دل که دلداری نمی یابم
غم من خور! غم من خور که غمخواری نمی یابم
دل مسکین من باری خجل گشت از وفاداری
وفاداری کنم لیکن وفاداری نمی یابم
کس کز صحبتش بتوان یکی ساعت بر آسودن
تو گردانی نشانم ده که من باری نمی یابم
ببوی آشنا رنگی فروشم زندگانی را
بچندین زندگانی در خریداری نمی یابم
Əfsus könül! Əfsus könül! Bir dildar tapa bilmirəm,
Çək qəmimi! Çək qəmimi! Bir qəmxar tapa bilmirəm.
Mənim yaralı könlüm birdəfəlik vəfadarlıqdan xəcil oldu.
Vəfadarlıq eyləyirəm, ancaq vəfadar tapa bilmirəm,
Əgər söhbətindən bir saat könül rahatlına biləcəm
bir adam yeri
Bilirsənsə mənə de, mən tapa bilmirəm.
Dostluğa oxşar bir şeyin ətrinə bütün həyatımı verərdim.
Ancaq bir belə həyatımda hələ xəridar tapa bilmirəm.

Şairin qəlbindən qopub gələn bu nəğmədəki kədər könül dərdlərini söyləməyə bir vəfadar, sədaqətli dost tanılmayan bir zəmanədən doğan kədərdir.

“Dosta oxşar birisinin ətrinə” həyatını belə qurban verməyə hazır olan Nizaminin lirik qəhrəmanı dostluq səhrasında “tikandan başqa heç bir şey tapmır”. Bu gözəl şeirdə ifadə olunan qəlb yanğısını, vəfalı bir dostun olmadığından şikayəti adi dillə ifadə etmək çətindir. Buradakı narazılıq eyni zamanda başqa şəkildə zəmanədən narazılıq deyilmi?! Ümumiyyətlə, şairin bir sıra başqa qəzəllərində də dostdan, dostluqdan, vəfadan çox danışılır, bunların olmamasından şikayətlənən şair eyni zamanda öz zəmanəsindən şikayətlənir, öz dövrünün ədalətsiz qanun-qaydalarına etirazını bildirir.

Beləliklə, görürük ki, zəmanədən müxtəlif şəkildə şikayət və narazılıq Nizaminin qəzəllərində mühüm yer tutur, lakin bu narazılığı birtərəfli başa düşmək olmaz. Nizami çərxdən, zəmanədən, yəni dövrün ictimai qanun-qaydalarından, dövrün şah, əyan, əmir və dağlarından narazı olmaqla kifayətlənmir, fərdiyyətçi cəmiyyətin insanların mənəviyyatında törətdiyi qüsurları göstərməklə özünü məhdudlaşdırmır. O, ümumiyyətlə insanları insanlığa dəvət edir, şahları, əmirləri ədalətə səsləyir. Onları gah axirət cəzası ilə qorxudur, gah da xalqa ədalətlə xidmət etməyin faydalarını göstərir. Bu yolla da ümumi insanlığın, rifahın, ədalətin bərpasına kömək etməyə çalışır. Nizami “dövrünün gülşənindən şadlıq qönçəsi dərməyən” insanları ruhdan düşməməyə, kədərlənməməyə, şad yaşamağa, ömrü faydalı işlərə sərf etməyə dəvət edir, hər kəs öz bacarığı, qüvvəsi çatdığı bir işlə məşğul olmalı, öz əməyi ilə həm özünün səadətini təmin etməli, həm də başqalarına xeyir verməlidir deyir. Demək olar ki, Nizami irsinin hər səhifəsində bu fikrin

əks-sədası vardır. Nizami şeirinin böyük humanizmi də məhz bundadır.

Nizami bütün sənətkarlar kimi insan ömrünün mənasını düzgün başa düşür və öz şeirinin ecazkar dili ilə başqalarını da həyatın sirlərini düzgün anlamağa, şam kimi yanıb ətrafını işıqlandıрмаğa, şad yaşamağa çağırır. Bu fikir özünün ən parlaq ifadəsini Nizamının ən gözəl əsərlərindən olan məşhur:

جوانی بر سر کوچ است دریاب این جوانی را
 که شهری باز کی بیند غریب کاروانی را
 Cavanlıq köç üstündədir, bu cavanlığın qədrini bil!
 Axı şəhərli karvanla keçib gedən qərib adamı bir
 də çətin görər -

mətləli şeirində tapmışdır. Bu şeirin əsas ideyasını şairin həyat və insan ömrü haqqında duyğu və düşüncələri təşkil edir. Şair göstərir ki, ömür insana bir dəfə verilir. O, öləndən sonra bir də həyata qayıtmayacaq. Ona görə o, ömrün mənasını anlamalı, həyatını düzgün qurmalıdır. İnsanın dünyaya gəlməsindən məqsəd yaşamaqdır. Lakin boş, mənasız həyat insana yaraşmaz, bu, ömrün qədrini bilməmək, onu sadəcə olaraq itirmək deməkdir. İnsan bu dünyanı bir gün tərک edəcəyini bildiyi üçün daha ayıq olmalı, həyatını mənalı keçirməlidir:

چو میدانی که باید رفت از این هشیار دل تر شو
 نباید برد چون مستان بغفلت زندگانی را
 بهر زه میدهی برباد عمر نازنین کزوی
 بحاصل میتوان کردن حیات جاودانی را
 Getməli olduğunu bildiyin üçün daha ayıq ol!
 Sərxoşlar kimi həyatı qəflətlə keçirmək olmaz!
 Öziz ömrü nahaq yerə küləklərə verirsən,

Halbuki ondan əbədi həyat əldə etmək olar.

Ömrü boyu məhrumiyyətlər içərisində yaşayan, hətta demək olar ki, tənə və böhtanlara məruz qalan, lakin ruhdan düşməyən, bəşəriyyətin işıqlı gələcəyinə inanan şairin bu sözlərini oxuyarkən insan onun uzaqgörənliyinə, insanpərvərliyinə heyran olur.

Nizami qəzəllərində ictimai, fəlsəfi motivlərdən danışarkən şairin islam dini ehkamlarına qarşı çıxmaq və insan fikir və mənəviyyatının azadlığını təbliğ etmək üçün sufizm fəlsəfəsinin ayrı-ayrı mütərəqqi cəhətlərindən necə bacarıqla istifadə etdiyini də göstərmək lazımdır. Aydın məsələdir ki, Nizami ümumiyyətlə sufi şair olmamışdır. O, öz dərin elmi, fəlsəfi biliyi, həyata açıq münasibəti, mütərəqqi dünyagörüşü etibarilə sufizm fəlsəfəsindən çox-çox yüksəkdə durmuş, öz fikir və duyğularını həmişə açıq, aydın ifadə etmişdir. Lakin bu heç də o demək deyildir ki, böyük şair bir tərəfdən ictimai ədalətsizliyə, digər tərəfdən duyğu və düşüncələrdə yuva salmış ehkəmpərəstliyə qarşı çevrilmiş olan sufizmin mütərəqqi meyllərinə biganə qalmışdır. Şairin əldə olan bəzi lirik əsərlərindən də aydın göründüyü kimi, Nizami müəyyən vaxtlarda dini ehkəmpərəstliyə qarşı çıxmaq, azadfikirlilik meylləri təbliğ etmək üçün sufizmin, sufi poeziyanın istilahlarından, onun hakim qüvvə və ideologiyaya qarşı çıxmaq üsulundan bacarıqla, özünəməxsus bir tərzdə istifadə etmişdir. Bu istifadənin ən parlaq nümunəsi kimi şairin aşağıdakı qəzəlini göstərmək olar:

در خرابات آی اگر در سر نداری داوری
 با حریفان نرد باز و بادہ خور در کافری
 کافر ای اسلام باشد گر نجویی عیب باز
 این سخن کی گنجد اندر سمع مرد سر سری

تا تو باشی او نباشد، رنج خود ضایع مکن
هر کجا خود را ببینی همچو حلقه بر دری
در گذر از گفتگوی و بر شکن از جست و جوی
تا دمی در صحبت مردان ز جانان بر خوری
این جهان و آن جهان اسم است تو موقوف آن
چون ز هر دو بر گذشتی عاشقان را سروری
Əgər başında bir iddia yoxdursa, meyxanəyə gəl,
Dostlarla nərd oyna, kafirlik şərabı iç.
Əgər eyib axtarmasan, kafirlik elə islamdır,
Bu sözü başıboş adamın qulağı necə eşidər?!
Sən olsan, o, olmayacaq, öz əziyyətini puç etmə,
Harda özünü görsən, həlqə kimi qapıdan asılma.
Boş söhbətlərdən keç, axtarışlardan əl çək
Ki, bir an mərd insanların söhbətilə canandan bar
yeyəsən!

Bu dünya, o dünya quru addır, sən isə ona əsir olmusan,

Əgər bunların hər ikisindən keçsən, aşıqlərin sərvərisən.

Göründüyü kimi, bu şeirdə sufi poeziyasına məxsus müəyyən motivlər vardır. Buradakı meyxanə, canan, aşıqlərin sərvəri kimi sözlər sufi mənada işlənmişdir. Əsərdə formalizmə, ehkamçılığa, cənnət, cəhənnəm xülyalarına laqeydlik də öz səciyyəsi etibarilə sufizmdə olduğu kimidir. Şair insanları meyxanəyə çağırır ki, orada mey içib, nərd atsinlər. Yəni iki dünyanın qeydindən azad olub, sevinsinlər. Məlumdur ki, islam dini şərabı haram buyurmuşdur. Lakin şair burada həqiqi şərabı deyil, məcazi şərabı nəzərdə tutur, məhz buna görə də həmin şərabı içən hər kəs şairin fikrincə kafir də olsa, əsl müsəlmandır. Bu şərab insanı hər bir formalizmdən, ikiüzlülükdən qurtarır, öz varlığını yox edib allaha qovuşmaqda ona kömək edir, onun daxilini hər cür “paslardan” təmizləyir. Şair belə bir şərab içib kafir olmağı əsl müsəlmanlıq sayır. Sufizmdə olduğu kimi, şairin fikrincə,

müsəlmançılığın bütün zahiri cəhətlərinə riayət edən, özünü əsl müsəlman kimi qələmə verən, lakin ürəyində ancaq öz qarnını, cibini düşünən, fürsət düşəndə şəraitdən istifadə edərək yetimlərin malını əlindən alan müsəlman əslində kafir, lakin daxilən təmiz olan insan isə kafir də olsa, əsl müsəlmandır. Burada müsəlmançılıq sözü əslində insaniyyət, mənəviyyət təmizliyi və ülvyyəti mənasında işlənərək formal müsəlmançılıqdan tamamilə fərqlənir. Kafirlik və müsəlmançılıq sözü əslində burada dini mənada işlənmişdir. Şair müsəlmançılıq sözü altında əlçatmaz gözəllikləri nəzərdə tutur və insanları məcazi şərab içərək, həmin əlçatmaz gözəlliyin simvolu olan allaha, vücudi-küllə qovuşmağa səsləyirsə, kafirlik sözü altında bunun əksini nəzərdə tutur. Bu yolla da şair dini ehkəmpərəstliyə, formalizmə qarşı çıxmış olur.

Dünyəvi mahiyyət daşıyan şeyirlərində olduğu kimi, şair burada da sufizm pərdəsi altında dünyapərəstliyə, axirətpərəstliyə qarşı çıxaraq, həm bu dünyanın, həm də o dünyanın quru ad olduğunu göstərir və insanı bu quru adlara qul olmaqdan əl çəkməyə çağırır. Əgər bu iki quru adın qeydindən azad olsan, aşıqlərin sərvərisən, yəni ilahi məhəbbətə layiqsən. Başqa sözlə desək, bu iki qeyddən azad olsan, əsl insani sifətlərə maliksən, onda nə var-dövlət həsrəti, nə cənnət və cəhənnəm arzusu səni narahət etməyəcək, həyatın mənasını dərk edəcək, aza qane olub, könlü şad yaşayacaqsan. Var-dövlətin olmasa da, həyatdakı bütün gözəlliklərin sahibi sən olacaqsan, çünki sən əsl gözəllikləri duymağa qadirsən, yəni aşıqlərin sərvərisən. Nizami Gəncəvinin lirik qəhrəmanı məhz belə bir məqama can atır, lakin bir tərəfdən ictimai ədalətsizlik, digər tərəfdən dini ehkəmpərəstlik hakimi olan bir mühitdə o, öz istəyinə çətin nail ola bilər. Öz insani sifətlərini tam mənası ilə bürüzə

vermək, şam kimi yanıb ətrafına da işıq saçmaq üçün onun əlində kifayət qədər imkan yoxdur.

گر میل بودی با بهشت آسان بدی حاصل مرا
 آن است مشکل کاین دلم آن کوی میخواهد وطن
 Əgər cənnətə meylim olsaydı, muradıma asan çatardım,
 Çətin burasıdır ki, könlüm o yerdə vətən tutmaq istəyir.

Tamamilə sufi mahiyyət daşıyan bu sözlərlə şairin nə demək istədiyi aydındır. O, zahirən vücudi-küllün olduğu yerə can atır, cənnət arzusunda deyildir. Lakin bu rəməzdir. Şair bununla demək istəyir ki, əgər cənnət arzusunda olsam, mən də başqaları kimi özümü zahirən müsəlman kimi göstərəm, daxilən necə olub-olmamağından asılı olmayaraq, səriətin formal cəhətlərinə riayət edib, cənnətə gedə bilərəm. Lakin mən yüksək ideallar, əlçatmaz həyatı gözəlliklər aşıqiyəm. Mənim mühitim, zəmanəm elədir ki, mən bu ideallara qovuşa bilmirəm, mən insanları şən, xoşbəxt görmək istəyirəm, istəyirəm ki, onlar həyatın bütün gözəlliklərindən bəhrələnsinlər. Şairin arzu etdiyi məkan və məqam əslində budur. Belə bir arzuya orta əsrlər şəraitində çatmaq doğrudan da çətin idi.

Nizaminin məşhur جهان تیره است و ره مشکل جنیبت را عنان misrası ilə başlayan qəzəlində də sufizmin təsiri vardır. İlk misradan da aydın göründüyü kimi, zəmanəyə, mühitə qarşı dərin etiraz hissi ilə yazılmış bu əsərdə şairin əsas məqsədi azadfikirlik təbliğ etmək, ehkəmpərəstliyə, cənnət-cəhənnəm xülyalarına qarşı çıxmaqdan ibarətdir. Zülmət aləmində həyat yolunun çətin olduğunu görən şair insanları bir anlığa həyat, dünya haqqında düşüncələrə dalmağa çağırır. “Təbiət qartallarını” ünsiyyət bağından qov, “şəriət hümalarını onların öz yuvasına qaytar”- deyir. Bir az aydın və qısa demiş olsaq, dünyapərəstlik və axirətpərəstlik

meyllərindən uzaqlaşmağa çağırır. Əgər bu iki qüvvədən uzaqlaşsan, “allahın seçilmişlərinin seçilmişsi” olarsan. Bu fikir şairin yuxarıdakı şeirdə “hər iki dünyadan keçsən, aşıqların sərvəri olarsan” fikri ilə eynidir. Burada da şair ilahi varlığa qovuşmaq üçün insanı hər şeydən keçməyə, hər şey üzərindən qələm çəkməyə, daha doğrusu, əsl həyatı gözəlliklər uğrunda heç bir şeydən qorxmadan cəsərlə mübarizə aparmağa çağırır.

Onu da qeyd etmək lazımdır ki, öz fikirlərini ifadə etmək üçün Nizami sufizmə çox nadir hallarda müraciət etmişdir. Onun lirik şeirləri arasında sufizm əhval-ruhiyyəsi ilə yazılmış cəmi üç-dörd şeir vardır. Nizami öz sufiyanə şeirlərində də bir an olsun belə həyatdan ayrılıb mücərrəd xəyalpərəstliyə, mistikaya qapılmaz, o, mistik fəlsəfənin özünə də yeni həyat verərək, onun vasitəsilə özünün mühüm ictimai, fəlsəfi fikirlərini təbliğ edir, dünyapərəstlik və axirətpərəstlik meyllərinə qarşı çıxır.

NİZAMİNİN RÜBAILƏRİ

Rübai farsdilli ədəbiyyatda ən çox yazılmış ədəbi formalardan biridir. Əslən İran şeir forması sayılan rübai orta əsr, ərəb və mühtəlif türk xalqları, o cümlədən Azərbaycan ədəbiyyatında da mühüm yer tutmuşdur. Azərbaycanda Məhsəti kimi rübai ustadı yetişmiş, Qətran Təbrizi və Xaqani öz ürək dərdlərini çox vaxt rübailərlə ifadə etmiş, dahi “Xəmsə” müəllifi də bu şəklin ən gözəl nümunələrini yaratmışdır.

Öz orijinal xüsusiyyətləri və ədəbiyyatda tutduğu xüsusi mövqeyə görə rübai şəkli orta əsrlərdən başlamış bu günə qədər alimlərin diqqətini cəlb etmiş, müxtəlif dövrlərdə

onun mənşəyi, vəzni, qafiyəsi və mövzuları haqqında bir sıra mülahizələr söylənilmişdir.

Bu forma haqqında ilk məlumata orta əsr Şərq poetikalarında rast gəlirik. O cümlədən ilk nəzəriyyə kitablarından olan “Hədəiq-üs-sehr fi dəqaiq-üş-şeyr”də qafiyə ilə əlaqədar olaraq rübainin adı çəkilir. Müəllif göstərir ki, “xəsi üçüncü misrası qafiyəsiz olan dübeytilərə deyilir. O cümlədən rübailər belədir”.

XIII əsrin görkəmli şeir nəzəriyyəçisi Şəmsəddin Məhəmməd ben Qeys Razi isə rübai haqqında daha geniş məlumat verərək, onun Rudəki tərəfindən yaradıldığını ehtimal edir və bu barədə belə bir rəvayət söyləyir: guya bayram günlərindən birində Rudəki Qəznədə imiş, o, küçəylə gedərkən “diyirləmə” (جوزبازی) oynayan uşaqlardan birinin رود تا بن کو غلطان غلطان دەyə oxuduğunu eşidir. Bu sözlərin ahəngi onun xoşuna gəlir və ona misra da əlavə edərək alınan şeir parçasının adını tərənə qoyur!

XV əsr təzkirəçisi Dövlətşah isə rübainin mənşəyi haqqında başqa bir rəvayət nəql edir. Guya Yəqub Səffar “diyirləmə” oynayan kiçik oğluna kənardan tamaşa edirmiş. Oyun əsnasında uşaq birdən bədahətən yuxarıdakı misranı deyir. Bu sözlərin ahəngi Yəqub Səffarın xoşuna gəlir, o, şairləri yanına çağırır, onlar həmin misranın vəznini müəyyən edərək sonra üç misra da artırır alınan parçanın adını dübeyti qoyurlar.

Aydındır ki, bu rəvayətlərin heç biri tarixi həqiqət kimi qəbul oluna bilməz. Bir-birinə çox yaxın olan və rübainin yaranmasını eyni bir misra ilə bağlayan bu rəvayətlərdən ancaq bir nəticə çıxarmaq olar: rübai şəkli doğrudan da öz mənşəyi etibarilə folklorla bağlıdır.

Şəms Qeys Razinin “rübai əvvəllər ərəblərdə olmamışdır, qədim ərəb şairləri bu vəzndə şeir yazmamışlar, onlar rübai şəklini farslardan götürmüşlər” deməsi tamamilə

doğrudur. Bu formanın əvvəllər ərəblərdə olmadığını rübai vəznəni olan həzəcin müsəmmən (səkkizlik) formasının ümumiyyətlə ərəb şeirində olmaması da təsdiq edir.

İlk dəfə Samanilər dövründə Rudəki və onun müasirlərinin yaradıcılığında özünü göstərən rübai şəklinin Samanilərdən əvvəl yazılı, yaxud şifahi ədəbiyyatda olub-olmadığı məlum deyil. Səffarilər dövründə bu şəkil var idimi, yoxsa onu doğrudan da, Rudəki şeirə gətirmişdir? Rübai ədəbiyyata hazır şəkildəmi gəlmişdir? Rübainin mənşəyini folklordamı axtarmaq lazımdır, yoxsa başqa yerdə?

Rübainin mənşəyi, ədəbiyyata gətirilməsi ilə əlaqədar olan bu kimi suallara alimlər müxtəlif cavablar vermişlər. Məsələn, məşhur İran şeir nəzəriyyəçisi Pərviz Natel Xanlari rübainin mənşəyini farsdilli xalqların folkloru ilə bağlayaraq yazır ki, bu vəzn ixtira olunmamış, bəlkə farsdilli xalq kütlələrindən iqtibas edilmişdir.

Cəlaləddin Humainin fikrincə, rübai şəklinin mənşəyini oramen, fəhləviyyat bəstələrində axtarmaq lazımdır.

Bir sıra alimlər isə yenə rübaini farslara məxsus bir şəkil hesab etməklə onun mənşəyini türkdilli xalqların folklorunda axtarmağı lazım bilirlər. Görkəmli türk alimi M.F.Köprülüzadə göstərir ki, dördlük forması Yaxın Şərq ədəbiyyatında ən çox türkdilli xalqlara aid bir formadır. Ərəblərdə və farslarda şeir vahidi misra, yaxud beyt olduğu halda, türk xalqlarının ədəbiyyatında nəzm vahidi dördlükdür. Məhz bu cəhətləri nəzərə alaraq M.F.Köprülüzadə qeyd edir ki, Sasanilər dövründə dördlüklərin əsaslı bir şəkil olaraq işləndiyi isbat edilməyincə, rübainin irani mənşədən gəldiyi iddia qəbul oluna bilməz.

Polşa alimi T.Kovalski də türk şeiri üzərində apardığı müşahidə və tədqiqat nəticəsində eyni nəticəyə gəlmişdir. O da “fars rübaisinin əsasən dördlük formasında yaradılan türk xalq şeiri təsiri altında yaranmış olduğunu ehtimal edir”.

F.Köprülüzadə və T.Kovalskinin arxasınca görkəmli rus alimi Y.E.Bertels də bu fikrə gəlmişdir. O da türk xalqlarının folklorunda dördlüklərin geniş yayılması, onlara xas olan qoşa qafiyənin olması və fars-tacik xalqları ilə türk xalqlarının ən qədim əlaqələrinə əsaslanaraq rübainin yaranmasında türk folklorunun təsirini daha ağılabatan hesab edir.

Doğrudan da, dördlük forması türkdilli xalqlara xas olan bir formadır. VI - VII əsrlərdən qalmış qədim ümumtürk abidələrindən tutmuş bu günə qədər türkdilli xalqların poeziyasında dördlük forması əsas tutur. Təkcə Azərbaycan şeirində qoşma, gəraylı, bayatı, sayacı və s. bu kimi dördlük şəkildə yazılmış onlarca şeir formaları vardı. Vaqif, Vədadi, Aşıq Ələsgər kimi xalq ədəbiyyatı ilə bağlı olan sənətkarların əsərləri əsasən dördlük şəkildə yazılmışdır.

Əlbəttə, rübai formasının mənşəyini ancaq kənarında axtarmaq doğru deyildir. Rübailərə məxsus bir sıra cizgilər vardır ki, həmin şəklin bilavasitə İran xalqı ilə bağlı olduğunu göstərir. Bu nöqtəyi-nəzərdən K.Zaleman və N.Braginskinin mülahizələri diqqəti cəlb edir. Bu müəlliflər “Spentamaniyu” nəğmələri ilə rübailər arasında yaxınlığın olduğunu qeyd edirlər. “Spentamaniyu” nəğmələri də dörd misradan ibarətdir, onların rübai vəzninin eyni olmasa da ona yaxındır. Ola bilsin, bu fərq rübainin sonrakı təkamülü zamanı meydana çıxmışdır. “Spentamaniyu” nəğmələrində qafiyə yoxdur. Bununla belə “Spentamaniyu” nəğmələri ilə rübailər arasında müəyyən əlaqələr olduğu şübhəsizdir.

Məlumdur ki, rübailər əsasən musiqi ilə bağlı bir şəkildir. Hətta Y.E.Bertels rübai vəznindəki fərqlərin onun avazla oxunmaq üçün yazıldığına görə. Rübailərə bəzən tərənə adı verilməsi də təsadüfi deyildir. Eyni ilə “qata” da nəğmə deməkdir. Digər tərəfdən hind və fars xalqları arasındakı yaxınlıq, hind mədəniyyətinin fars mədəniyyətinə təsiri yaxşı məlumdur. O cümlədən hind və fars musiqisinin əlaqələrindən bəhs edərkən akademik A.Krımski maraqlı bir ehtimal irəli sürərək yazır: “Axı, qəti şəkildə yəqindir ki, sasanı farslarının musiqisi hind musiqisinin qüvvətli təsiri olmadan inkişaf etməmişdir. Belə olan surətlə bir sıra pəhləvi lirik nəğmələrinin sadəcə olaraq hind nəğmələrindən məzmunca tərcümə olunduğunu ehtimal etmək nə üçün mümkün olmasın”. A.Krımskinin bu ehtimalına əsasən hind ədəbiyyatı tarixinə, hind şeiri formalarına nəzər salsaq, maraqlı bir hadisənin şahidi olarıq. Hind şeirində subhaşita adlı bir forma mövcuddur. Həmin forma özünün bəzi xüsusiyyətlərinə və hind ədəbiyyatında tutduğu mövqeyə görə rübailərə çox oxşayır. Subaşıta sözünün lüğəti mənası gözəl deyilmiş hikmət, incə hikmət deməkdir. Demək olar ki, rübai formasının da əsas ruhunu, əsas xüsusiyyətini ifadə etmək üçün bundan sərrast bir ifadə tapmaq çətinidir. Doğrudan da, rübailər də incə hikmətlərdən ibarətdir. Rübailər kimi subhaşitalar da həm şifahi, həm də yazılı ədəbiyyatda geniş yayılmışdır. Rübailər kimi onlar da ən çox musiqi ilə bağlıdır. Subhaşitalar mövzu etibarilə də rübailərə yaxındır, onlarda da məhəbbət əsas mövzudur, siyasi-ictimai və əxlaqi motivlər də geniş yer tutur. Lakin rübailərlə subhaşıta arasında ən yaxın və müştərək cəhət hər ikisinin incə hikmət forması olmasıdır. Subhaşitalarla rübailər arasındakı əsas fərq ondadır ki, onlar müxtəlif şəkildə qafiyələnirlər. Subhaşitalar ya aabb, ya da abab formasında qafiyələnir. Bu cəhətdən onlar “Spentamanıyu”

döndüklərinə daha yaxındırlar. Subhaşitalar digər tərəfdən öz təsvir və ifadə vasitələrinə görə rübailərdən fərqlənir. Rübailərdəki Yaxın Şərq şeiri ilə bağlı olan bülbül, gül, sərv və başqalarının yerini subhaşitalarda hind həyatı və şeirinə məxsus söz və ifadələr tutur.

Rübailərlə subhaşitalar arasındakı oxşarlıq bu formaları mənşə etibarilə bir-birinə yaxınlaşdırır, onların bir mənşədən əmələ gəldiyini ehtimal etməyə imkan verir. Əlbəttə, bunu ancaq bir xalqın başqasından istifadə etməsi kimi başa düşmək olmaz. Ola bilsin ki, bu formaların tarixi hər iki xalqın ən qədim ümumi mənşələri ilə bağlıdır. “Spentamaniyu” nəğmələri də göstərir ki, belə bir forma çox qədimlərdən fars şeirində də olmuşdur. Hind ədəbiyyatındakı subhaşitalar hər hansı kənar təsirə məruz qalmadığından qafiyə və başqa cəhətlərdən müəyyən dəyişikliyə uğramamış, öz əvvəlki şəklində qalaraq hətta rübailərdən də çox yayılmışdır. Amma subhaşıtaya paralel olan qədim fars, incə hikmət forması olan rübai bir tərəfdən türkdilli xalqların folkloru, digər tərəfdən ərəb şeiri təsiri ilə indiki şəklində formalaşmışdır. Ümumiyyətlə, incə hikmət forması fars, tacik şeirində çox qədimlərdən mövcud olmuş və zaman keçdikcə həmin forma bəzi kiçik dəyişikliklərə uğrasa da, öz əsas xüsusiyyətini saxlamışdır. Həm də ağlabatan budur ki, həmin formalaşma Rudəkiddən çox-çox əvvəl baş vermişdir. Sonralar fars, türk və ərəb xalqları və onların ədəbiyyatının qarşılıqlı təsiri rübailərdə də əks olunmuşdur. Onda türk və ərəb xalqlarının da zövqü və mənəvi aləmi dərin iz buraxmışdır.

Rübai dörd misradan ibarət lirik şeir formasıdır. Onun özünəməxsus vəzni, qafiyələri, süjet və mövzuları vardır.

Yuxarıda da qeyd edildiyi kimi, farsdilli poeziyada rübai şəklinə ilk dəfə Samanilər dövründə, Rudəki və onun müasirlərinin əsərlərində rast gəlinir. Öz yaradıcılıqlarının

ruhu etibarilə xalq şeirinə daha çox yaxın olan Rudəki və Əbu Şükür bu formada əsər yazan ilk şairlər hesab olunurlar. Onların rübailəri əsasən aşiqanə mövzulara həsr olunmuşdur. Rübai şəkli bundan sonra ədəbiyyatda getdikcə daha geniş yer tutmağa başlayır. Xüsusilə XI əsrin axırı XII əsrin əvvəllərindən başlayaraq rübai qəsidə və qəzəldən sonra üçüncü əsas lirik şəkil kimi geniş mövqe tutur. Bu dövrlərdə yazıb yaratmış Sənai, Ənvəri, Xaqani kimi sənətkarların hər birinin divanında 400-dən çox rübai vardır. Rübai şəklinə ümumdünya şöhrəti qazandıran, bu şəklin ən gözəl nümunələrini yaradan böyük mütəfəkkir şair Ömər Xəyyam da məhz bu dövrdə yaşamışdır.

Azərbaycan ədəbiyyatında hələlik əldə olan materiallara görə rübainin ilk nümunələrini Qətran Təbrizi yaratmışdır. XII əsrin birinci yarısında isə Azərbaycan ədəbiyyatında bu şəklin Məhsəti Gəncəvi kimi bir nümayəndəsi yetişmişdir. Bu dövrdə yaşamış Xaqani, Fələki, İzzəddin, Qivami, Mücirəddin kimi şairlərin də yaradıcılığında rübai şəkli geniş yer tutmuşdur. O cümlədən “Xəmsə” müəllifi də rübainin gözəl nümunələrini yaratmışdır. Lakin böyük şairin lirik şeirlər divanı hazırda əldə olmadığından bu şəklin də Nizami lirikası içərisində tutduğu mövqeyi müəyyənləşdirmək çətindir. Bu şəklin XII əsrdə geniş yayıldığını, onun Nizaminin yaradıcılıq ruhuna yaxın olduğunu nəzərə alaraq ehtimal etmək olar ki, Nizami lirikası içərisində rübai şəkli də mühüm yer tutmuşdur. Lakin müxtəlif təzkirə və cümlələrdə Nizaminin başqa şəkilli əsərlərində olduğu kimi, rübailərindən də çox az bir hissə saxlanılmışdır. Hətta müxtəlif mənbələrdə Nizami adına qeyd olunmuş bəzi rübailərin Nizami Gəncəvi tərəfindən yazıldığını iddia etmək çətindir. Təsədüfi deyildir ki, Nizami lirikasının ilk nəşni V.Dəstgirdi müxtəlif mənbələrdən toplaya bildiyi 46 rübaidən ancaq 9-nu Nizaminin adına

yazmış, qalanlarını Səfəvi dövrü nizamilərinin əsərləri kimi ayrıca bölgü altında nəşr etdirmişdir. Müəllif həmin doqquz rübaidən beşini Saib səfinəsindən, üçünü “Həft-iqlim”, birini isə “Məcməül-füsəha” təzkirələrində qeyd olunmuş rübailərin içərisindən seçmişdi. Sonralar bir sıra İran alimləri Dəstgirdinin bölgüsü ilə hesablaşmayaraq onun Nizamidən hesab etmədiyi rübailərdən də bəzilərini Nizami əsəri kimi çap etdirdilər. Buna misal olaraq Nizami lirikasının 1947-ci il Moskva və Bakı nəşrlərini göstərmək olar. Bakı nəşrində V.Dəstgirdinin bölgüsü təshih edilərək Nizami adına 12 rübai yazılmışdır. Bu 12 rübainin içərisində İran aliminin Nizami adına yazdığı 9 rübaidən ancaq beşi vardı. Qalan 7 rübai isə “Həft iqlim” təzkirəsindən və V Dəstgirdinin molla nizamilərdən hesab etdiyi şeirlər içərisindən seçilmişdir. “Həft iqlim” təzkirəsindəki rübailərin burada Nizami əsərləri kimi çap edilməsi çox doğrudur. Lakin V.Dəstgirdi kimi bir nizamişünasın süzgəcindən keçmiş 9 rübaidən 4-nün bu nəşrə daxil edilməməsini düzgün hesab etmək olmaz. Nizami lirikasının görkəmli rus şərqşünası Y.E.Bertels tərəfindən hazırlanmış nəşrində də Nizami adına 12 rübai qeyd olunmuşdur. Burada da “Həft iqlim” əsas götürülmüşdür. Ancaq buradakı rübailərdən yalnız səkkizi Bakı nəşri ilə müştərəkdir.

Y.E.Bertelsin nəşrində gah Xəyyamın, gah da Hafizin adına yazılan, haqqında vaxtilə Jukovskinin bəhs etdiyi از هر چه خورد مرد شراب اولی تر misrası ilə başlayan və Nizami yaradıcılığının ruhuna yad olan bir rübai də Nizami adına yazılmışdır ki, bunu əsla doğru hesab etmək olmaz. Etiraf etmək lazımdır ki, hər iki nəşrdə tərtibçilər V.Dəstgirdi ilə razılaşmasalar da, onu müəyyən dərəcədə təshih etməyə cəhd etsələr də, prinsip etibarilə ondan az fərqli bir yol ilə getmişlər. Nizami lirikasının nəşri ilə əlaqədar olaraq

V.Dəstgirdinin qəti əleyhinə çıxan ilk nizamişünas Səid Nəfisidir.

Səid Nəfisinin öz sələfinə münasibəti və onun nəşrindən yuxarıda danışılmışdır. Lakin burada rübailərlə əlaqədar olaraq yenə həmin nəşrə qayıtmaq zəruridir. Belə ki, S.Nəfisi mənbələrdə Nizami adına yazılan bütün əsərləri, o cümlədən rübailəri heç bir qeyd-şərt qoymadan mənbələrini göstərməklə nəşr etdirmişdir. S.Nəfisinin nəşrində Nizami rübailərinin sayı 68-dir. Həmin 68 rübaidən ikisinin başqa rübailərin variantları olduğundan yuxarıda bəhs edilmişdir. Demək, S.Nəfisi V.Dəstgirdi tərəfindən nəşr olunan rübailərin siyahısına cəmi 20 rübai artırmış olur. Bu iyirmi rübaidən də 10-u XIII əsrin ortalarında Cəmaləddin Xəlil Şirvani adlı indiyə qədər naməlum bir Azərbaycan şairi tərəfindən tərtib olunmuş rübailər məcmuəsindən götürüldüyü üçün onları qətiyyətlə Nizaminin hesab etmək olar. Bundan əlavə V.Dəstgirdinin Səfəvi dövrü nizamilərindən hesab etdiyi rübailərdən ikisi yenə XIII əsrin ortalarında tərtib olunmuş bir cümgdə Nizami adına yazıldığından bunları da şübhəsiz Nizamiyə məxsus olan şeirlər sırasına daxil etmək lazımdır.

Səid Nəfisinin əlavə etdiyi qalan 10 rübaidən isə 3-ü Hafizin, biri Məhsətinin adına yazılır, hətta Hafiz adına yazılanlar ən qədim mötəbər mənbələrdə də onun adına yazıldığından şübhəsiz olaraq Hafizin əsərləri kimi çap edilmişdir. Həmin rübailərin ilk misraları belədir:

این گل زبر هم نفسی می‌آید؛
ای باد حدیث نهانش میگو؛
خطت بسرا پرده مه میگردد؛

Məhsətiyə aid olan rübai isə belədir:

بر خیز و بیا که هجره پرداخته ام

Bundan əlavə V.Dəstgirdinin Səfəvi dövrü nizamilərindən hesab etdiyi rübailərdən də Məhsətinin adına yazılanları vardır. خورشید رخا پرده عراقیست مخسب misrası ilə başlayan rübai buna misal ola bilər.

Beləliklə, görürük ki, S.Nəfisnin prinsipi ilə yanaşaraq müxtəlif mənbələrdə Nizami adına yazılan bütün şeirləri Nizami əsərləri kimi qəbul etmək doğru deyildir. Ona görə də biz birinci növbədə Nizami şeirləri qeyd olunan mənbələrin mötəbərliyini və oradakı rübailərin forma və məzmun xüsusiyyətlərini, onların başqa müəlliflərə də aid edilib-edilmədiyini nəzərə alaraq aşağıdakı rübailəri Nizaminin hesab edirik:

1. V.Dəstgirdinin müəyyən etdiyi doqquz rübai.

2.S.Nəfisnin XIII əsrin ortalarında Azərbaycan şairi Cəmaləddin Xəlil Şirvani tərəfindən tərtib olunmuş rübailər məcmuəsindən götürüldüyü 10 rübai.

3. Yenə həmin alimin təxminən Sədinin ölümündən sonra tərtib olunmuş bir cüngdən götürüldüyü iki rübai.

4. Yuxarıda qeyd etmişdik ki, V.Dəstgirdi həmin 9 rübaidən üçünü “Həft iqlim” təzkirəsindən götürmüşdür. Halbuki həmin təzkirədə Nizami adına 10 rübai yazılır. Bu on rübaidən biri

از هر چه خورد مرد شراب اولی تر

misrası ilə başlayan şeirdir ki, Xəyyama və Hafizə isnad edilir. Bu rübai həmin müəlliflərə aid edilməsəydi belə, onun Nizamiyə aid olduğunu demək olmazdı. Lakin İran aliminin qalan 9 rübaidən ancaq üçünü seçməsinə heç bir əsas yoxdur, həmin 9 rübai arasında heç bir üslub, forma və ya məzmun fərqi olmadığından qalan altı rübaini də Nizaminin hesab etmək daha doğrudur. Təsadüfi deyildir ki, “Həft iqlim”dəki

rübailər, bir-ikisini çıxmaq şərtilə, Y.E.Bertels, H.Araslı kimi nizamişünaslar tərəfindən Nizami əsərləri kimi çap edilmişdir.

Hələlik ancaq bu 28 rübaini həqiqətən Nizaminin əsərləri kimi qəbul etmək olar və lazımdır. Qeyd etmək lazımdır ki, qalan rübailər içərisində də ola bilsin ki, Nizamiyə aid olanlar vardır, lakin əvvələn onların qeyd olunduqları mənbələrin mötəbər olmaması üzündən, ikincisi onlar arasında Nizaminin yaradıcılıq ruhuna uyğun olan rübailər olmadığından qalan rübailəri Nizaminin hesab etmirik (bunlardan 4-ü Hafizin, 2-si Məhsətinin, 1-i Sədinin adına yazılır, qalan 31-i isə hələlik namələumdür).

Nizaminin rübailəri öz ideya-bədii xüsusiyyətlərinə görə şairin başqa şəkillərdə yazdığı əsərlərlə tam bir vəhdət təşkil edir. Burada da birinci növbədə Nizami şeirinə məxsus ideya dərinliyi, forma rəngarəngliyi, şuxluq və səmimilik diqqəti cəlb edir. Bir sıra rübailər toxunduqları məsələlərə görə “Xəmsə” ilə səsləşir. Məsələn, aşağıdakı rübai buna parlaq misal ola bilər:

عد است که بنیاد و ظفرها باشد
 ظلم است که موجب ضررها باشد
 جود است که پرده دار هر عیب بود
 بخلست که سرپوش هنرها باشد
 Zəfərlərin əsası ədalətdir.
 Zərərlərin səbəbi zülmüdür.
 Səxavət hər eybi örtər.
 Paxıllıq hünəri inkar edər.

Bu rübainin birinci iki misrasında, ümumiyyətlə, Nizami yaradıcılığından qırmızı bir xətt kimi keçən, “Yeddi gözəl” və “İskəndərnamə”də özünün ən parlaq ifadəsini

tapan ədalət və zülm məsələsi qoyulmuşdur. Öz dövründə zülmün həddən aşdığını, ədalətdən əsər qalmadığını görənlər şair dövrünün hökmdarlarına həyat həqiqətlərini anlatmağa, onları zülmədən əl çəkib ədalətli olmağa çağırır. Şair göstərir ki, hakim qüvvələrin əldə etdiyi bütün zəfərlər onların xalqa göstərdiyi qayğının, zərərlər isə xalqa etdiyi zülmün nəticəsidir, əgər hökmdar adil olsa, həmişə bundan xeyir görər, ona heç bir düşmən bata bilməz. Son iki misrada şair ünvanı dəyişir, insanların təbiətindəki yaxşı və pis xüsusiyyətlərdən, səxavətdən (جود), paxılıqdan danışır, müasirlərinin hünər inkar edən, eyib axtaran olmalarından şikayətlənir. Bu fikir müəyyən dərəcədə şairin öz şəxsi həyatı ilə bağlıdır. Daha doğrusu, bu, şairin öz bədxahlarından, hünərini inkar edənlərdən şikayətidir. Təsadüfi deyildir ki, şair “İskəndərnamə”dəki fəxriyyə-saqinamələrdən birində yazır:

رہ من ہمہ زہر نوشید نست

ھنر جستن و عیب پوشید نست

Mənim yolum, peşəm həmişə zəhər dadmaqdır,

Hünər axtarmaq, eyib örtməkdir.

Beləliklə, görürük ki, bu rübaidə toxunulan hər iki məsələ bilavasitə “Yeddi gözəl” və “İskəndərnamə” poemaları ilə səsləşir. Adları çəkilən hər iki poemada irəli sürülən əsas fikirlərdən biri budur ki, hökmdarın ədaləti onu qələbələrə aparır, onun zülmkarlığı isə əksinə həmişə ona ziyan gətirir. Bunu Nizami Rast Rövşənin özbaşınalığı dövründə Bəhramgur dövlətinin zəifləməsi, Bəhramgurun ədalətli idarə üsulundan sonra ölkənin abadlaşması, Dəranın məğlubiyyəti, İskəndərin ardıcıl qələbələri və s. vasitəsilə nümayiş etdirmişdir. Görünür ki, ədalətli hökmdarlığın qələbələrə səbəb olması ideyası adları çəkilən əsərlər

yazılarkən Nizamini çox məşğul etmiş və şair bu fikri poemalarında geniş əks etdirməklə kifayətlənməyib lirik əsərlərində də həmin məsələyə qayıtmışdır.

Nəhayət, bu rübaidə qoyulan ikinci məsələnin də “İskəndərnamə”dəki lirik parçalarla səsleşməsi belə bir ehtimal etməyə imkan verir ki, haqqında bəhs olunan rübai təxminən “İskəndərnamə” əsəri yaradıldığı dövrlərdə yazılmışdır.

Həm forma sadəliyi, həm də nəsihətamiz məzmunu etibarilə aşağıdakı şeir parçası bu rübaiyə yaxın olub onu daha da tamamlayır və Nizaminin öz həyat, insan ömrü haqqındakı görüşlərində nə qədər sabit olduğunu göstərir.

چون نیست امید عمرم از شام بچاشت

باری همه تخم نیکوئی باید کاشت

چون عالم را بکس نخواهند گذاشت

باری دل دوستان نگه باید داشت

İndi ki, axşamdan sabaha ömrümə ümid yoxdur,

Heç olmasa həmişə yaxşılıq toxumları əkmək lazımdır.

İndi ki, dünyanı heç kəsə qoymayacaqlar,

Barı dostlarının xatirini gözləmək lazımdır.

Məhz bu cəhətdən Nizami həm öz sələflərindən, həm də xələflərindən fərqlənir. Məsələn, Rudəki, Xəyyam kimi böyük liriklər də ömrün qısalığından bəhs etmiş, lakin onlar insanları bu qısa ömrü eyş-işrətə sərf etməyə, şərab içməyə çağırmışlar. Məsələn, Rudəki özünün məşhur bir şeirində öz oxucularını dünənin və sabahın fikrini çəkməyib qaragözlülərlə birlikdə mey içib şad yaşamağa çağırır. Bu cür çağırışlar özü dini ehkamlara qarşı çevrildiyindən öz dövrünə görə çox mütərəqqi idi. Nizami isə Rudəki, Xəyyam, Nasir Xosrov, Sənai kimi şairlərin mütərəqqi ənənələri əsasında tərbiyələnmiş, onlardan öyrənmiş, lakin

onların səviyyəsində qalmayıb humanist şeir bayrağını daha yüksəklərə qaldırmışdır. Nizaminin fikrincə, ömür qısa olduğu üçün eyş-işrətlə məşğul olmaq kifayət deyildir, insan ömrün qısa olduğunu, axşamdan sabaha sağ qalıb-qalmadığını bilmədiyi üçün daha ayıq olmalı, xeyirxahlıq toxumları əkməli, insanlara yaxşılıq etməlidir. Bu, Nizami humanizminin əsas xüsusiyyətlərindən biridir.

Nizami Gəncəvinin bir sıra rübailərində lirik qəhrəmanın sonsuz qəm və kədərindən söhbət açılır, şairin zəmanədən narazılığı, onu əhatə edən ədalətsiz mühitin insan qəlbində oyatdığı mürəkkəb və ziddiyyətli hisslər, duyğular əks olunur:

کشت طربم ز ابر غم نم خورد است
عیشم ز عنا قفای محکم خورد است
شاد آن بچه باشم که ندارم شادی
غم چون نخورم که خون من غم خوردست
Sevinc tarlam qəm buludundan nəm çəkmişdir,
Şadlığım ağır zərbələrdən yorulmuşdur.
Nəyə görə şad olum, heç bir şadlığım yoxdur.
Necə qəm yeməyim?! Manim qanım qəmlə
qidalanmışdır.

Başqa bir rübaidə isə şair öz lirik qəhrəmanının, o cümlədən də özünün kədərlənməsini alleqorik şəkildə üzrlü hesab edərək yazır:

نی گفت که پای در گلم بود بسی
وانگه بیریدند سرم در هوسی
نه زخم گران بخوردم از دست کسی
معذورم اگر بنالم از دل نفسی
Ney dedi ki, ayağım palçıqda çox qalmışdı,
Bir gün həvəsə düşərək başımı kəsdilər.
Hər kəsin əlindən çoxlu zərbələr yedim;
Əgər bir an ürəkdən nalə etsəm, məzuram.

Qeyd etmək lazımdır ki, bu şeirlərdə ifadə olunan kədər təkcə Nizaminin şəxsi kədəri, burada kədərlənən şəxs də təkcə Nizami deyil, onun yaratdığı lirik qəhrəmandır. Şair bu əsərlərdə təkcə öz kədərini ifadə etməmişdir. Düzdür, hər bir lirik əsərdə şairin öz şəxsi hissləri, duyğu və düşüncələri müəyyən təkanverici rol oynayır. Lakin bütün böyük lirikalər kimi özündən daha çox müasiri olduğu cəmiyyətin, insanların taleyini düşünən Nizami də öz şəxsi hisslərini ümumxalq kədəri kimi ümumiləşdirir, hətta cəsarətlə demək lazımdır ki, tipikləşdirir. Buna görə də şairin rübailərindəki lirik qəhrəmanla Nizaminin özünü heç vaxt eyniləşdirmək olmaz, şair ilə onun lirik qəhrəmanı arasında müəyyən yaxınlıq olmasına baxmayaraq onlar arasında eynilik işarəsi qoymaq doğru deyildir. Rübailərin lirik qəhrəmanı ilə Nizaminin yaxınlığı Fərhad, İskəndər, kərpic-kəsən kişi, doğrucul qoca və s. ilə Nizami arasındakı yaxınlıqdan o qədər də fərqli deyildir.

Bu cəhətdən aşağıdakı rübai diqqəti cəlb edir:

گر آه کشم کجا ست فریاد رسی
 و صبر کنم عمر نماند است بسی
 بر یاد تو میزنم بهر دم نفسی
 کس را ندهد خدای سودای کسی
 Əgər əl çəksəm, hamı bir fəryada yetən?!
 Əgər səbr eləsəm, o qədər ömrüm qalmamışdır,
 Sənin xatirinlə həmişə nəfəs alıram.
 Allah heç kəsi başqasının sövdasına salmasın.

İlk üç misrada lirik qəhrəmanın kədərli duyğuları ifadə olunmuşdur, onun yaşadığı mühitdə arzularına yetişməyə nə kifayət qədər ömrü, nə həmin arzuya yetişmək üçün

köməyinə gələcək, fəryadına yetişəcək bir adam vardır, lirik qəhrəman ancaq bir şeydə təsəlli tapır, o, tək deyildir, onun kimilər çoxdur, onsuz da allah heç kəsi arzusuna yetirmir! Bu, hər hansı bir dövrün müəyyən cəhətdən tipik mənzərəsini verməyin gözəl nümunəsidir.

Buna görə də Nizami rübailərinə onun başqa əsərləri kimi böyük şairin ayrı-ayrı şəxsi mülizlələri, dar mənada şəxsi hiss və duyğularının ifadəsi kimi baxmaq olmaz, bu rübailərə şairin yaşadığı dövrün ümumiləşdirilmiş lirik ifadəsi kimi yanaşmaq lazımdır.

Nizami rübailərinin böyük bir qismi məhəbbət mövzusunda həsr olunmuşdur. Qəzəllərində olduğu kimi, şair rübailərində də gah sevgilisinin gözəlliyindən, gah onunla keçirdiyi vüsəl dəmlərindən, gah da məhəbbət yolunda çəkdiyi qəmlərdən söhbət açır. Nizaminin aşiqanə rübailəri öz ideya məzmununu etibarilə şairin qəzəllərinə, poemalarındakı aşiqanə lirik parçalara çox yaxındır, onlar arasında müştərək fikirlərə də rast gəlmək olur. Məsələn:

بیاد مکن بر آن که مست تو بود
و ز راه وفا مهر پرست تو بود
در آینه بین اگر نه از دست شوی
آنکه دانم که حق بدست تو بود
Zülm etmə o kəsə ki, sənin eşqinlə xumardır,
Vəfa yolunu tutub sənə məhəbbət bəsləyir.
Aynaya bax, əgər özün əldən getməsən
Onda bilərəm ki, həqiqət sənə tərəfindədir.

Bu rübai istər-istəməz şairin *را توبه* *با تو* *میکنم* *حال* *تباہ* *خویش* *را* mısrası ilə başlayan qəzəlini xatırladır. Həmin qəzəldə də lirik qəhrəman öz sevgilisinə müraciət edərək bildirir ki, əgər aynada üzünə baxsan, özün də əldən gedərsən, ona görə mənə tənə etmə.

Nizaminin aşiqanə rübailərində diqqəti cəlb edən cəhət onlardakı hiss və duyğuların səmimiliyi, rəngarəngliyi, söz və ifadələrinin yerli-yerində işlənməsi, müxtəlif mənə və söz incəlikləridir. Məsələn:

گفتم که دل مرا جگر سفت مکن
بوسی بده و با جگرم جفت مکن
خوشر چه از آن که او بتسلیم و بشوم
میداشت دهن بپیش و میگرفت مکن
Dedim: üreyimi şan-şan eyləmə,
Bir öpüş ver, ciyərimi qan eyləmə,
Razı oldu, utanaraq ağzını,
Yaxın tutdu, dedi: dayan eyləmə!

Məhəbbətlə döyünən insan qəlbinin səmimi və əlvən duyğularını belə aydınlıqla əks etdirən şeirləri şərh etməyə heç bir ehtiyac yoxdur. Ancaq onu demək lazımdır ki, Nizaminin vüsəl mövzusunda yazdığı rübailər əsasən belə süjetli, şux, səmimi və aydındır, onlar bəzən gözlənilməz sonluqlarla bitdiyindən kiçik mənzum novellaları xatırladır.

Hicran mövzusunda həsr olunmuş rübailərdə çox vaxt ənənəvi obraz və ifadələr olsa belə, lirik qəhrəmanın daxili aləmi, onun incə və şairanə qəlb döyüntüləri təbii və hətta demək olar ki, realistcəsinə təsvir olunur. Nümunə üçün aşağıdakı rübaini göstərmək olar:

ای رفته ز من کجاست جویم چکنم؟!
غمهای ترا پیش که گویم چکنم?
دانم که ترا بیش نخواهم دیدن
از خون جگر دیده نشویم چه کنم؟!
Ey məni tərək edən, səni harada axtarım, neyləyim?!
Sənin qəmlərini kimə deyim? Neyləyim?
Bilirəm ki, bir daha səni görməyəcəyəm,
Ciyər qanımla gözlərimi yumayım, neyləyim?

Bu kiçik şeir parçasında ən əziz adamını itirmiş bir insanın daxili aləmi, onun sonsuz kədəri çox məharətlə, realistcəsinə əks olunmuşdur. Bu rübaini oxuyarkən istər-istəməz böyük şairin öz həyatı, onun səmimi həyat yoldaşı Afaqın vəfatı yada düşür. Şair bu şeiri sevimli Afaqın onu tərk etməsi münasibətilə yazmamışdır ki? Bu suala qəti cavab vermək çətin olsa belə, inamla demək lazımdır ki, həmin əsər ənənənin məhsulu deyil, həqiqətən yaşanılmış bir faciənin əks-sədasıdır, şair öz sevimli yarını bir daha görməyəcəyinə inanır və acı göz yaşları tökməkdən başqa çarə bilmir. Ancaq buna baxmayaraq həmin şeiri dar mənada şəxsi şeir adlandırmaq olmaz. Bu ümumiləşmiş gözəl sənət əsəridir. Məlumdur ki, hər hansı bir əsərin yaranmasında təkcə bir fakt deyil, sənətkarı əhatə edən bütün varlıq iştirak edir, fakt isə sadəcə olaraq böyük bir əsərin yaranmasına səbəb ola bilər. Burada ancaq həmin hadisənin bu əsərin yaradılmasına təkan verdiyi ehtimal olunur.

Nizaminin aşiqanə rübailərinin əsas məziyyətlərindən biri odur ki, şair burada da məhəbbəti böyük ictimai və fəlsəfi yüksəkliyə qaldırır, onu insan ömrünü gözəlləşdirən, həyata məna verən bir qüvvə kimi tərənnüm edir. Nizaminin fikrincə, həyatda insanın sevinc və kədərini bölüşə biləcək yaxın bir adam olmasa, yaşamaq çətinidir:

بیچاره دلی که او ندارد یاری
 بی یاری و بی کسی است مشکل کاری
 این یک دو سه دم را که بجان نتوان یافت
 گر دلداری مدار بی دلداری
 Yazıq o qəlbə ki, bir yarı yoxdur,
 Yarsız, kimsəsiz yaşamaq çətinidir.
 Canilə belə əldə etmək mümkün olmayan bu bir-iki anı
 Əgər ürəyin varsa, dildarsız yaşama!

Buradan göründüyü kimi, Nizami poemalarında, qəzəllərində olduğu kimi, rübailərində də məhəbbətə böyük həyati əhəmiyyət vermiş və dönə-dönə bu mövzuya qayıdaraq aşiqanə şeirin gözəl nümunələrini yaratmışdır.

Nizaminin rübailəri əsasən öz sadəliyi, səlisliyi, aydınlığı ilə seçilir. Lakin Nizami rübailərinin sadəliyini birtərəfli başa düşmək olmaz. Klassik Şərq şeirini, onun ənənəvi obraz və ifadələrini bilməyən oxucu üçün Nizami rübailərindən bəzilərini yaxşı anlamaq, başa düşmək çətindir, farsdilli poeziyanın bədii dili ilə tanış olmayan oxucu üçün Nizaminin bəzi rübailərində anlaşılmaz və ya çətin anlaşılan cəhətlər vardır. Məsələn, aşağıdakı rübaini götürək:

گیرم که مسیحی دم تو چند خورم؟
 زخم از قبل مرهم تو چند خورم؟
 من عذر تو و تو جرم من چند نهی؟
 تو خون من من غم تو چند خورم؟
 Tutaq ki, Məsihasan, nə qədər sənin nəfəsinlə yaşayım?
 Nə qədər sənin mərhəməndən dəyən zərbələrə dözüüm?
 Nə qədər mən üzr istəyəcəyəm, sən mənə
 günahlandıracaqsan?
 Nə qədər sən mənim qanımı içəcəksən, mən sənə
 qəmini yeyəcəm?

Bu rübaidə klassik şeir ənənələrini və obrazlarını bilməyən üçün anlaşılmaz nöqtələr vardır. İlk misrada şair öz sevgilisini Məsihaya (İsaya) bənzədir. Dini rəvayətə görə İsanın nəfəsi ölünü dirildirmiş. Şair bu rəvayətdən istifadə edərək bildirir ki, aşiq yarın həsrəti ilə artıq ölmək üzrədir, lakin nəfəsi ölü dirildən sevgilinin xəyalı onu yaşadır. Aşiq üzünü sevgilisinə tutub deyir ki, tutaq ki, sənə nəfəsin (xəyalın) İsa nəfəsi kimi ölüyə can verəndir, ancaq mən nə

qədər sənin xəyalınla, nəfəsinlə, yaşayım?! İkinci misrada şair sevgilisindən soruşur ki, sənin mərhəməndən dəyən zərbələri nə qədər yeyim? Daha doğrusu, sənin zərbələrinə nə qədər dözüüm? Bu misranı da başa düşmək üçün mütləq farsdilli poeziyada artıq IX əsrdən sabitləşmiş bir şəkildə meydana çıxan ideal aşiq-məşuqə obrazlarını, onların arasındakı münasibətləri xatırlamaq lazımdır. Klassik poeziyada məşuqə həmişə əlçatmaz bir varlıq kimi təsvir edilir. O, həmişə aşıqınə naz edir, başqaları ilə mehriban rəftar etdiyi halda, öz aşıqınə əvvələn yaxınlaşmır, ikincisi, yaxınlaşanda da sözləri zəhər kimi acı, hərəkətləri tünd olur. Onun nazı hər yerdə dərmandır, lakin aşıqın ürəyinə min zərbə vurur. Demək, aşiq demək istəyir ki, sevgilisi ona etməsin, yarı ilə mehriban olsun.

Yenə klassik şeir ənənələrinə görə aşiq həmişə “günahkardır”, məşuqə həmişə onu təqsirləndirir, aşiq isə həmişə üzr istəyir, günahlarının bağışlanılması üçün sevgilisinə yalvarır. Üçüncü misrada şair buna işarə etmişdir. Dördüncü misrada isə gözəlin həmişə qanıçən olması, aşıqın isə həmişə sevgilisinin qəmini çəkməsi kimi sabit obrazlar işlənmişdir. Ümumiyyətlə, bu rübaidə klassik şeirdə sıx-sıx istifadə olunan bu cür sabit obrazlardan istifadə edilməsinə baxmayaraq o, tamamilə səmimi və təsirlidir. Bu, orta əsrin qaranlıq mühiti içərisində gözəlliyə, işığa, səadətə, insanın nəcib duyğu və hisslərinin buxovlandığı bir aləmə can atan insanların arzu və istəklərini rəmzi şəkildə ifadə edən klassik bir əsərdir. Lakin bu cür çətin anlaşılan obrazlar Nizami rübailərində azdır. Şairin rübairi sadə, aydın olub, ideya-bədii xüsusiyyətlərinə görə şairin başqa əsərləri ilə tam bir vəhdət təşkil edir.

NİZAMI LİRİKASININ BƏDİİ XÜSUSİYYƏTLƏRİ

Nizami lirikasının bədii xüsusiyyətləri də ən az öyrənilmiş, lakin öyrənilməsi zəruri olan məsələlərdən biridir. Çünki Nizami böyük arzular, yüksək ideallar nəğməkarı olmaqla bərabər, həm də sözün tam mənasında misilsiz bir şairdir. Onun təbliğ və tərənnüm etdiyi bütün ictimai, didaktiki, fəlsəfi fikirlər cansız düsturlar, quru nəsihətlər şəklində deyil, yüksək bədii formada verilir. Əgər Nizami əsərləri öz ideya və fikirlərinə görə “Şərq ədəbiyyatında humanizmin zirvəsi sayılırsa”, onlar bədiilik, şeiriyət nöqtəyi-nəzərindən də çox yüksək bir mövqedə durur. Böyük şair özündən əvvəlki Yaxın Şərq şeirinin təbliğ etdiyi mütərəqqi ideyaları mənimsəyərək, onları yeni, xüsusi yüksəkliyə qaldırdığı kimi, onu sənətkarlıq, forma cəhətdən də son dərəcə cilalamış, büllurlaşdırılmışdır. İdeya, fikir cəhətdən olduğu kimi, sənətkarlıq nöqtəyi-nəzərindən də şairin lirik əsərləri onun ölməz “Xəmsə”si ilə bir vəhdət təşkil edir. Şairin lirik əsərləri də, M.F.Axundovun sözləri ilə desək, həm məzmun, həm də ifadə gözəlliyinə malik yüksək nəzm nümunələridir. “Xəmsə”də olduğu kimi, şairin lirik əsərlərində də diqqəti cəlb edən əsas xüsusiyyətlərdən biri budur ki, şair öz qəhrəmanının qəlb aləmini müxtəlif hadisə və vəziyyətlərdən keçirərək bütün incəlikləri ilə açıb göstərir, onun müəyyən anlarda keçirdiyi hiss və duyğuları ən incə psixoloji nöqtələrə qədər əks etdirir. Bu xüsusiyyət şairin poemalarında özünü daha aydın hiss etdirir. Eyni zamanda şairin qəzəl və rübailərindəki lirik qəhrəmanın da daxili aləmi bütün incəlikləri ilə əks olunmuşdur.

Nizaminin epik əsərlərində olan obrazlar kimi, onun qəzəl və rübailərinin lirik qəhrəmanı da həmişə həyatı və hətta demək olar ki, real surətdə təqdim olunur. Hər bir qəzəldə öz lirik qəhrəmanını yeni bir hadisə və vəziyyətlə

qarşılaşdıran şair həmin hadisə və vəziyyət ilə əlaqədar olaraq lirik qəhrəmanın duyğu və düşüncələrini çox incə cizgilərlə, onun öz dilindən deyilmiş sözlərlə səciyyələndirir. Hətta şair yuxu hesab etdiyi bir hadisəni də elə həyati, təbii təsvir edir ki, lirik qəhrəmanın keçirdiyi hiss və duyğular öz səmimiyyəti, konkretliyi ilə insanı heyran edir. Lirik qəhrəman atəşin bir dillə şirin bir xatirə kimi dünən gecə yarının onun yanına gəlməsini xatırlayır. Sevgilinin müşkin paltarını, sanki rəqiblərin qorxusundan tələsərək gəldiyi üçün üzündən tər axdığını, başından örtüyünün sürüşüb çiyinə düşdüyünü yada salır. Lirik qəhrəman öz yarını görərək bir an belə gözünü ondan çəkə bilmir və i.a. Bir sözlə, şeirdə məşuqənin gəlişi, aşiqin bu gəlişlə əlaqədar olaraq etdiyi hərəkətlər, onun keçirdiyi hiss və duyğular son dərəcə təbii, həyati, realistcəsinə əks etdirilmişdir. Şair burada aşiqanə şeirə məxsus bəzi ənənəvi cizgiləri (rəqibdən qorxmaq, sevgilinin gecə gəlib səhərə yaxın çıxıb getməsi) saxlamaqla tamamilə realistcəsinə bir əsər yaratmışdır. Həyat həqiqətlərini doğru əks etdirməyi özünün əsas prinsipi sayan Nizaminin əsərlərindəki bu təbiilik və həyatilik təsadüfi deyildir. Bir çox nizamişünaslar Nizami poemalarındakı realizmə qüvvətli meyli dəfələrlə konkret misallar, müqayisələr vasitəsilə çoxdan isbat etmişlər. Bu cəhətdən Şibli Nümani və Y.E.Bertelsin Firdovsi ilə Nizami əsərlərində eyni səhnələrin necə əks etdirildiyini müqayisə etmələrini xatırlatmaq kifayətdir. Məsələn, Nizaminin İskəndərin Nüşabə ilə görüşü səhnəsini Firdovsiyə nisbətən nə dərəcədə realistcəsinə əks etdirdiyi artıq elm aləminə yaxşı məlumdur. Cəsarətlə demək lazımdır ki, bu təbiilik, həyatilik şairin bütün əsərləri ilə yanaşı, onun lirik şeirləri, o cümlədən qəsidə, qəzəl və rübailəri üçün də səciyyəvi bir xüsusiyyətdir. Məhz bu cəhətdən Nizami Yaxın Şərq

ədəbiyyatında özünün bütün sələf və xələflərindən seçilir. Nizami lirikasının əsas bədii xüsusiyyətlərindən biri budur.

Nizaminin lirik əsərlərində diqqəti cəlb edən bədii xüsusiyyətlərdən biri onların süjet və forma cəhətdən rəngarəng olmasıdır. Şair poemalarında olduğu kimi, lirik əsərlərində də öz fikir və duyğularını ifadə etmək üçün hər dəfə yeni-yeni formalar tapır, lirik qəhrəmanın müəyyən hadisə və vəziyyətlərdə keçirdiyi ruhi halları böyük bir sənətkarlıqla əks etdirir. Nizaminin lirik əsərləri içərisində öz süjeti, forması etibarilə bir-birinə oxşayan, bir-birlərini təkrar edən iki əsər tapmaq çətindir. Şairin vüsəl sevinci yaxud aşiqin öz sevgilisi ilə qarşılaşması ilə əlarədar olaraq keçirdiyi ruhi halları əks etdirən qəzəllər silsiləsi buna parlaq misal ola bilər. Məsələn:

مرا پرسى كه چونى چوم اى دوست
جگر پر درد و دل پر خونم اى دوست

mətləli qəzəlin ilk misrasından da göründüyü kimi, aşiq öz sevgilisi ilə rastlanmışdır. Məşuqə onun halını soruşur ki, necəsən? Bu sual elə bil ki, aşiqin dərdlərini təzələyir, o, əvvəlcə öz vəziyyətini ifadə etməyə söz tapa bilmir, yarının sualını təkrar edir. Bu, adi danışqda çox geniş işlənən bir qaydadır. Aşiq hissələrinin sonsuzluğunu, dərdlərinin çoxluğunu ifadə etmək üçün sevgilisinin sualını təkrar etdikdən sonra öz vəziyyətini yarına ərz edir, onu mehribanlığa, öz Məcnunu üçün Leyli olmağa çağırır, ondan giley-güzar edir.

روزم مبارك است كه روى تو ديده ام

misrası ilə başlayan qəzəldə aşiq yarını gördüyü günü ömrünün ən xoşbəxt günü sayır, həmin gün keçirdiyi

duyğulardan, yarının gözəlliyindən, özünün ona sədaqətindən söhbət açır. “Bu gün mənim üçün gözəl gündür, çünki sənin üzünü görmüşəm” sözlərini şair həm şeiri əvvəlində, həm də axırında təkrar etməklə əsərə xüsusi bir nikbinlik, bədii qüvvət vermişdir. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, ilk misranın şeirin axırında təkrar edilməsi əsasında yazılmış şeirlər Nizamidən əvvəl də var idi. Sənainin “عاشق مشوی اگر توانی” Ənvərinin “کار جهان نگر که جفای” misrası ilə başlayan qəzəlləri və başqaları buna misal ola bilər.

ای ماه بدین خوبی مهمان که خواهی شد

misrası ilə başlayan qəzəldə də aşiqin öz sevgilisi ilə rastlaşarkən düşdüyü başqa bir əhvali-ruhiyyə əks olunmuşdur. Aşiq yarının öz gözəlliyi ilə kimə mehman olacağını, öz aşiqi dərli ikən kimə dərman olacağını soruşur, onu öz aşiqini tərک etməməyə çağırır.

Beləliklə, görürük ki, Nizami lirik əsərlərində həmişə öz hiss və duyğularını ifadə etmək üçün hər dəfə yeni-yeni boyalar tapır, hər dəfə lirik qəhrəmanın duyğu və düşüncələrini, onun qəlb aləmini başqa bir tərzdə təzahür etdirir.

Nizami öz lirik əsərlərində klassik poetikanın və xalq şeirinin qayda-qanunlarından bacarıqla istifadə edərək hər şeirdə, hər beytdə təkrar olunmaz naxışlar yaratmışdır. Nizaminin bədii istedadı bir tərəfdən şifahi xalq yaradıcılığı, digər tərəfdən klassik şeir ənənələri əsasında təşəkkül tapmışdır. O, şeiri qəlbinin hökmü və döyüntüsü əsasında yazırdı. Nizami özündən əvvəlki poeziyanın ən yaxşı cəhətlərini mənimsəyib daha da inkişaf etdirmişdir. Şair təbiilikdən kənar hər cür qayda-qanunları rədd edir, klassik poeziyanın bir sıra söz oyunlarından

uzaq qaçırdı. Amma bununla bərabər o, şeirə gözəllik, aydınlıq, oynaqlıq və təbiilik verən bütün imkanlardan istifadə edirdi.

Nizami lirikası öz bədii ifadə vasitələri cəhətdən olduqca zəngindir. Nizami lirikasında ən çox işlənən bədii vasitələrdən biri müxtəlif təşbeh və istiarələrdir. Nizami təşbeh və istiarəni öz əsərlərinin əsas bəzəklərindən saymış, ondan həm poemalarında, həm də lirik əsərlərində bacarıqla istifadə etmişdir. Şair öz fikirlərini daha çox aydın və daha gözəl ifadə etmək üçün rəngarəng məcazlardan böyük ustalıqla istifadə etmişdir. Məsələn:

چو ابر آب فشانم ز دیدهٔ حسرت
 که رفت روز جوانی چو برق از نظرم
 Həsərətli gözlərimdən bulud kimi yaş tökürəm,
 Çünki cavanlıq günləri gözlərim önündən bir
 şimşək kimi çaxıb keçdi.

Bu bircə beytdə sərrast deyilmiş bir neçə məcazla geniş bir mənə ifadə edilmişdir. Şair cavanlıq günlərinin keçib getməsini bir an içində çaxıb keçən şimşəyə bənzədir. Bu, ömrün, eləcə də cavanlıq günlərinin tez keçib getməsini nəzərə çatdırmaq üçün ən gözəl bənzətmədir. Məlumdur ki, göy guruldayıb şimşək çaxandan sonra adətən yağış yağır. Şairin də şimşəyi çaxıb getmişdir, ona görə o da bulud kimi gözlərindən yaş tökür. Beləliklə, yerində işlənmiş iki məcaz həmin beytdə ifadə olunan fikri daha da qabarıqlaşdırmış, ona hüznü, kədərli bir don geydirmişdir. Sanki beyt şairlə birlikdə onun bir şimşək kimi çaxıb getmiş cavanlığının kədərli bulud kimi yaş tökür, daha doğrusu, şairin cavanlıq həsrəti ilə döyünən üreyinin, min bir arzu və ümidlə çırpınan xəyalının aynasına çevrilir.

شرط است نظامی را بشکرانه بجان کردن
کز بیمگه غرقش کشتی بکنار آمد
Nizami canı ilə şükr etməlidir,
Çünkü gəmissi qərq olmaq qorxusundan kənara çıxdı.

Bu beytdə şair lirik qəhrəmanın öz yarına qovuşmasını qərq olmaq qorxusu qarşısında olan bir gəminin qorxudan qurtararaq sahilə yan almasına bənzədir. Yəni lirik qəhrəman yanından ayrı göz yaşları içərisində qərq olmaq təhlükəsi qarşısında ikən sevgilisinin vüsəlinə yetişir və təhlükədən qurtararaq sahilə yan alır.

Nizami öz fikirlərini daha çox qüvvətli ifadə etməz üçün məcazlar yaradarkən ayrı-ayrı təbiət və həyat hadisələrindən istifadə etdiyi kimi, xalq adət-ənənələrindən, müxtəlif əfsanə və inamlardan da istifadə etmişdir. Məsələn,

شحنه مادانش آنکه حرص در همسایگی
رستم مازنده آنکه دیو در مازندران
Keşikçimiz (darğamız) bilikdirsə, qonşumuz
tamahkarlıqdır;
Rüstəmimiz sağdırsa, div Mazandarandır.

Burada şair tamahkarlıqla ağıl arasında əlaqəni Mazandaran divləri ilə Rüstəmin vuruşması əfsanəsinə bənzədərək öz fikirlərini son dərəcə konkret və qüvvətli ifadə etmişdir. Şairin fikrincə, tamahkarlıq Mazandaran divləri kimi qorxulu bir qüvvədir, əgər bizim Rüstəmimiz – yəni aqlımız ona qalib gələcək bir qüvvədə olsa, ondan qorxumuz yoxdur, əgər zəifdirsə, bu təhlükə bizi tez məhv edə bilər.

Yaxud:
کوش تا شهوت خود را بجوانی شکنی

کژدها گردد ماری که کهن تر گردد
Çalış ki, şəhvətini cavanlıqda sındırasan,
İlan köhnəldikcə əjdəhaya çevrilir.

Şair şəhvət hissini artırmasını ilanın böyüyüb əjdəhaya çevrilməsinə bənzətməklə şəhvət hissini insan üçün nə qədər təhlükəli olduğunu gözəl ifadə edə bilmişdir.

Aşağıdakı beytdə isə şair öz məftunluğunu, məhəbbət əlində əsir olmasını ifadə etmək üçün Yusif əfsanəsindən istifadə etmişdir:

چاه زنج چو کرده ای مسکن یوسف دلم
دلو عنایتی فرست یوسف چاه خویش را
Zənaxdanın quyusunu Yusif qəlbim üçün məskən
etmişən,
Məni o quyudan çıxarmaq üçün xilas etməyə dol göndər.

Lakin şair özünün bir çox məcazlarını həyat təcrübəsi əsasında yaradır. Məsələn:

غم او چند خورم چون غم گندم دهقان
Kəndli buğda qəmi çəkən kimi nə qədər onun
qəmini çəkim?!

Şair burada aşiqin öz sevgilisinin qəmini çəkməsini kəndlinin buğda dərdi çəkməsi ilə müqayisə etmiş və aşiqanə şeirə ictimai bir məzmun gətirmişdir.

Ümumiyyətlə, rəngarəng və orijinal məcazlarla bəzənmək Nizami lirikasının ən səciyyəvi xüsusiyyətlərindən biridir. Qeyd etmək lazımdır ki, sıx-sıx məcazlar işlətmək nöqtəyi-nəzərindən şairin qəzəlləri onun poema və qəsidələrindən geri qalır. Lakin bu heç də o demək deyildir ki, Nizami qəzəlləri bədii cəhətdən zəifdir.

Nizaminin qəzəlləri sənətkarlıq cəhətdən o biri əsərlərindən əsla geri qalmır. Ancaq burada şair şəklin tələbi ilə çalışır ki, öz hiss və duyğularını mümkün qədər sadə, aydın və qüvvətli ifadə etsin. Burada hər şeydən əvvəl sözlərin şirinliyinə, qəzəllərin ümumi musiqisinə, mənanın şuxluğuna, gözəlliyinə fikir verir. Şair öz qəzəllərinin bu cəhətlərinə işarə edərək çox vaxt onları bülbül nəغمəsi, Babil sehri ilə müqayisə edir. Bunlara isə Nizami birinci növbədə öz şeirlərinin dilindəki təbiilik və sadəliklə nail olur. Nizami qəzəllərində insan qəlbinin müəyyən bir anda keçirdiyi hisslər çox ustalıqla, şirin bir dillə qələmə alınır.

Nizami öz qəzəllərində təzad, təkrir, bədii sual, nida və s. bu kimi bədii vasitələrdən daha çox istifadə edir.

Təzad Nizami lirikasının ən çox müraciət etdiyi bədii vasitələrdəndir. Şairin bir çox qəzəlləri başdan-başa təzad əsasında yaradılmışdır. Nizami şeirlərindəki təzad hər şeydən əvvəl məşuqə ilə aşiq, zəmanə ilə şair, arzu ilə həqiqət, ağ ilə qara, işıq ilə qaranlıq arasında olan ziddiyyətin ifadəsidir. Məsələn:

دلی چون کل کسی خندد کزین صحرا گلی دارد
 بیا بر حال من بگری که جز خاری نمی یابم
 O adamın ürəyi gül kimi güllər ki, bu səhradan
 gül əldə etsin,
 Gəl mənim halıma ağla ki, tikandan başqa heç bir
 şey tapa bilmirəm.

Buradakı gülmək və ağlamaq, gül və tikan, əldə etmək və tapa bilməmək sözləri bir-birinə zidd sözlər olub təzad təşkil edirlər. Lakin bu sözlər eyni zamanda ancaq istiarələndir.

Şair bu zidd sözlərlə öz səhraya bənzər mühitindəki ziddiyyətləri və təzadı göstərmək istəmişdir. Burada arzu ilə

həqiqət bir-birilə təzad təşkil edən gül və tikan sözləri ilə konkretləşdirmişdir. İnsanlar öz arzularına yetişmiş olsaydılar, sevinərdilər, lakin onlar arzu səhrasından gül yerinə ancaq tikan dərməşlər. Bu hal şairi kədərləndirir. O, arzu səhrasından qisməti tikan olan sadə adamların taleyinə göz yaşı tökür. این دولت سرمستم هشیار شود. misrası ilə başlanan şeirində isə şair təzaddan başqa bir məqsəd üçün istifadə edir, gələcəyə böyük ümid bəslədiyini, ruhdan düşmədiyini bildirir. Şair rəmzlərlə göstərir ki, bu qapı bağlı qalmaz, bir gün acılacaqdır, arzu ilə həqiqət arasındakı ziddiyyətlər silinəcəkdir. Şair bütün şeir boyu bir sıra maraqlı təzadlar yaradır.

Nizami lirikasında işlənən bədii vasitələrdən biri də təkrirdir. Təkrirdən Nizami əvvələn ayrı-ayrı fikirləri daha qüvvətli ifadə etmək, digər tərəfdən şeirin musiqisini artırmaq üçün istifadə etmişdir. Məsələn:

دریغا دل دریغا دل که دلداری نمی یابم
 غم من خور غم من خور که غمخواری نمی یابم
 Əfsus qəlbim, əfsus qəlbim! Bir dildar tapa bilmirəm,
 Çək qəmimi, çək qəmimi bir qəmıxar tapa bilmirəm.

Bu şeirdə təkririn iki növü işlənmişdir: “əfsus qəlbim” və “çək qəmimi” ifadələrinin təkrar olunması əsasən tam təkrir olub fikri qüvvətləndirməyə xidmət edir. Lakin buradakı “del” (ürək) və dildar, “ğəme-mən xor” (çək qəmimi) və qəmıxar söz və ifadələri arasında da təkrir vardır. Bu təkrirlər isə daha çox şeirin musiqisini artırmağa xidmət edir.

Şair məşhur fəxriyyəsinin ilk beytində məhz bu ikinci təkrir növündən istifadəyə edərək onu həddindən artıq gözəlləşdirmişdir:

ملك الملوك فضلم بفضيلت معانى
زى و زمان گرفته بمثال آسمانى
Mənəvi fəzilətimlə fəzilət padşahlarının padşahıyam,
Göylərin fərmanı ilə zəmin və zamanı tutmuşam.

Buradakı “məlik” və “mülük”, fəzl və fəzilət, zəmin və zaman sözləri müxtəlif təkrirlər olub, şeirin ilk beytini xeyli gözəlləşdirmişdir.

Qeyd etmək lazımdır ki, təkrir Nizaminin həm “Xəmsə”də, həm də lirikasında ən çox müraciət etdiyi bədii vasitələrdən biridir. Onun bir çox şeirləri başdan-başa təkrirlər əsasında yazılmışdır. Nizami şeirinin oynaqlığına, qulaqlarda xoş bir musiqi kimi səslənməsinə səbəb olan vasitələrdən biri məhz təkrirlərdir. Nizaminin işlətdiyi təkrirlər bəzən eyni zamanda təcnis olurlar. Məsələn:

ای سوسن ووی سروهم ، سر سبز چون باغ ارم
بستان نظامی را زغم بستان من شو ساعتی
Ey süsən, ey sərvi, ey yaşıl cənnət bağı!
Nizamini qəmdən qurtar, bircə saat güllü bağçam ol.

Buradakı “bestan” və “bustan” sözləri təkrir olmaqla bərabər təcnisdirlər.

Nizami şeirində işlənən təkrir növlərindən biri də rəddül-əcuze-iləssədrdir. Klassik poetikanın ən formal zahiri qaydalarından olan bu bədii vasitədən də Nizami şeirində bacarıqla istifadə olunmuşdur.

مسلمان و ار زی با حق و میبایش از بلاایمن
بلا آنجا فرود آید که بر خیزد مسلمانی
Xalq ilə bir müsəlman kimi yaşa ki, bələdan uzaq olasan.
Bəla o yerdə üz verər ki, müsəlmanlıq aradan qalxsın.

Bu beytdə müsəlman sözü birinci misranın əvvəlində, ikinci misranın axırında, bəla sözü birinci misranın axırında, ikinci misranın əvvəlində təkrar edilir. Amma bu formal vasitə məzmunu xələl gətirmir, əksinə, onun daha qabarıq və gözəl ifadəsinə səbəb olur. Bunun üçün orijinala sətri tərcüməni müqayisə etmək kifayətdir. Eyni bir məzmunun orijinalda daha qüvvətli olduğu göz qabağındadır.

Demək, şair həmin bədii vasitədən istifadə edərək təbii danışq dilinin imkan verdiyi dərəcədə dərin bir fikri yığcam, simmetrik, aydın şəkildə ifadə etmişdir. Burada formanı sanki məzmun özü çəkib gətirmişdir. Ümumiyyətlə Nizami əsərlərində olan bütün forma xüsusiyyətləri məzmunun tələbi ilə yaranır. Məsələn, hüsni-təlil (gözəl əsaslandırma) adlanan bədii vasitəyə Nizami şeirində çox az rast gəlmək olur. Amma bununla belə az da olsa, Nizami lirikasında bu qaydadan da istifadə edilmişdir. Bu bədii vasitə Nizamidən qabaq xüsusilə saray-mədhiyyə ədəbiyyatında çox geniş yayılmışdır. İncə yalan üzərində qurulmuş hüsni-təlil hökmdarları, saray əyanlarını yersiz olaraq istənilən qədər mədh etməyə imkan verirdi. Lakin Nizami hüsni-təlildən tamamilə başqa məqsədlə istifadə etmiş, o, fikrini daha obrazlı, daha təsirli verməyə çalışmışdır. Məsələn:

خمیده پشت از آن گشتند پیران جهان دیده

که اندر خاک میجویند ایام جوانی را

Dünyagörmüş qocaların beli ona görə əyilmişdir

Ki, cavanlıq çağlarını torpaqda axtarırlar.

Bu beytdə hüsni-təlildən istifadə edilmişdir. Guya dünyagörmüş qocaların beli ona görə əyilmişdir ki, onlar itən yaxud ötən gənclik çağlarını torpaqda axtarırlar. Əslində bu səhvdir. Nizami özü də bunu gözəl bilir. Lakin Nizami şairdir. O, insanları gəncliyin qədrini bilməyə çağırır, gənc

ikən əbədi həyat qazanmağa səsləyir. Bu fikri daha təsirli ifadə etmək üçün şairanə və ibrətəməz obrazlara müraciət edir. Nizami qocalıq şeirində bir daha bu obraza qayıdaraq yazır:

فتاده نقد جوانی من ز من در راه
بقدم خم شده در زیر پای از آن نگرم
Mənim cavanlığım yolda məndən düşüb itmişdir.
Qəddimi əyib ayaqlarım altına ona görə baxıram.

Ümumiyyətlə, “Qocalıq” şeirində Nizami hüsnitəlildən istifadə edərək bir sıra ibrətəməz lövhələr yaratmışdır. Məsələn, qocalıqda başının əyilməsinə işarə edərək yazır:

سرم فروشد یکبارگی میان دو دوش
که از مهابت شمشیر مرک در حذر
Başım birdəfəlik iki çiyinin arasında əyilmişdir.
Çünki ölüm qılıncının dəhşətindən qorxuram.

Şairin başının çiyini üstündə durmamasına səbəb əlbəttə ölüm qılıncının qorxusu deyildi. Şair sadəcə olaraq ölüm qarşısındakı qorxunu nəzərə çatdırmaq istəmiş və qılınc qorxusundan başını əymiş bir adamla başının əyilməsini müqayisə etmiş, gözəl və təsirli bir lövhə yaratmışdır. Başqa bir misal:

ز قله ای که بر برف باشد آب آید
همین بود سبب آن کاید از بصرم
ز من کسی نکند یاد ز آنکه نتوانم
ز ضعف حال که بر خاطر کسی گذرم
Başında qar olan dağdan su axar,
Mənim gözümdən axan yaşın da səbəbi odur,

Məni heç kəs yad etmir, çünki
Zəiflikdən heç kəsin xatirinə düşmürəm.

Bu beytlərdə də şair “gözəl əsaslandırma” üsulunu etmişdir.

“Xəmsə”də və eləcə də lirik əsərlərində Nizaminin tez-tez müraciət etdiyi bədii üsullardan biri də tərsi`dir (paralelizm). Məsələn:

سخن از من آفریده چو قنوت از مروت
هنر از من آشکارا چو طراوت از جوانی
Fütüvvət mürüvvətdən yarandığı kimi, söz də
məndən yaranmışdır.
Təravət cavanlıqdan aşkar olduğu kimi, hünər də
məndən aşkardır.

Bu beytin misralarındakı sözlər arasında paralelizm gözlənilmişdir; yəni bir-birinə paralel duran bütün sözlər eyni cinsli olub vəzn etibarilə bir-birinə bərabərdir. Yəni süxən və hünər, afəridə və aşikara, fütüvvət və təravət, mürüvvət və cəvani sözləri hecaların sayı etibarilə bir-birinə bərabərdir, qalan sözlər isə paralel olaraq təkrar olunur. Bu qayda ilə yazılmış beytlərə tərsi` deyildir.

Nizaminin şeirlərində çox vaxt tərsi` misranın hissələri arasında yaradılır. Məsələn:

گر خشم او بجوشد حالی ز هیبت او
لرزد سریر خاقان، افتد کلاه قیصر
Əgər onun qəzəbi cuşa gəlsə, bir anda onun heybətindən
Xaqanın taxtı titrər, qeysərin tacı düşər.

İkinci misra iki müstəqil cümlədən ibarətdir. Hər iki cümlədə eyni cinsli, eyni hecaya malik sözlər bir-birinə paralel olaraq işlənmişdir. Bu da şeirin musiqisini

artırmaqdan əlavə, şeirdə irəli sürülən fikri daha da qüvvətləndirir. Nüsrətəddin şahın heybətindən bütün şahların qorxduğunu daha qabarıq nəzərə çatdırır. Yaxud:

شب و روز عاشق تو بتعصب جمالت
 نه در آفتاب بیند نه بماهتاب گردد
 Gecə-gündüz sənin aşiqin camalının arzusu ilə
 Nə günə baxar, nə aya nəzər salar.

Bu beytdə də ikinci misra aydın şəkildə iki hissəyə parçalanmış və hissələr arasında tərsi` gözlənilmişdir. Şair bu eyni cinsli fikirləri təkrar etməklə əvvələn fikri qüvvətləndirir, yəni yardan ayrı aşiqin aya, günəşə belə fikir vermədiyini nəzərə çatdırır, digər tərəfdən həmin fikirləri ifadə edən sözlərdə tərsi` gözləməklə şeirə bir simmetriklilik, ahəngdarlıq verir.

Bəzi hallarda paralelizm beytin hər iki misrası arasında gözlənilir.

جرس بلند صیتی	نفس بلند صوتم
علم جهان ستانی	قلم جهان نوردم
Uca səsli nəfəsim,	
Uca səsli zəngdir,	
Dünya tutan qələmim,	
Dünya tutan bayraqdır.	

Bu beytin misraları aydın şəkildə iki hissəyə bölünmüş və hər iki hissədə paralelizm gözlənilmişdir. Bundan əlavə “bölənd”, “cahan”, “sut” və “seyt” sözləri ilə təkrir yaradılmış, nəfəs və “cərəs”, qələm və “ələm” sözləri arasında qafiyə gözlənilmiş, “nəvərd” və “setan” sözləri isə sinonim sözlər olub klassik poetikanın “müratün-nəzir” adlandırdığı bədii vasitənin bir növünü təşkil etmişlər. Bütün bunlarla yanaşı şair gözəl istiarələr yaratmışdır. Öz gözəl

şeyrlərini yüksək forma və məzmununa görə şahlara məxsus uca avazlı zənglərə, bu şeyrləri vərəqlərə köçürən qələmini isə onların ölkələr fəth edən bayrağına bənzətmişdir. Yəni demək istəyir ki, mən öz uca avazlı şeyrlərimlə şeyir, sənət mülkünün padşahıyam. Bu qədər bədii vasitənin bir beytdə cəmlənməsinə baxmayaraq mənaya heç bir xələl gəlməmiş, əksinə, o, hər cəhətdən daha da qüvvətlənmiş və gözəlləşmişdir. Nizami şeyrinin, eləcə də lirikasının ən səciyyəvi xüsusiyyətlərindən biri budur.

Ümumiyyətlə, paralelizm, simmetriklilik Nizaminin bütün əsərləri üçün səciyyəvidir. Nizami lirikasında paralelizmdən nə qədər geniş istifadə edildiyini göstərmək üçün onu demək kifayətdir ki, təkcə *ملك الموك فضلم بفضيت* misrası ilə başlayan qəsidədə paralellizm üsulu ilə yaradılmış 17 beyt vardır. Ayrı-ayrı qəzəllərdə isə bu bədii vasitə bütün beytlərdə özünü göstərir. Nizaminin bu qaydaya üstünlük verməsini bir daha onunla izah etmək lazımdır ki, paralelizm özü təkcə klassik şeyrin bədii vasitələrindən deyildir. Bu qayda yazılı ədəbiyyatın özünə də folklordan keçmişdir.

Nizami lirikasında təşxisdən də geniş istifadə edilmişdir. Bu bədii vasitədən istifadə edərək şair öz şeyrlərini daha mənalı və gözəl etmişdir. Məsələn, şair öz yarına müraciət edərək deyir:

با تو پدید میکنم حال تباہ خویش را
تا تو نصیحتی کنی چشم سیاه خویش را
Öz qara xalımı sənə ərz edirəm ki,
Sən öz qara gözlərinə bir nəsihət edəsən!

Məlumdur ki, nəsihəti ancaq insana vermək olar. Şair isə məşuqənin gözlərini duyan, düşünən bir insan kimi canlandıraraq şeyirə xüsusi bir şirinlik və canlılıq vermişdir.

Nizami bu vasitədən də ayrı-ayrı şeirlərində yeri gəldikcə istifadə etdiyi kimi, bəzi şeirlərini bütünlüklə bu qayda əsasında yaratmışdır. Məsələn, aşağıdakı şeir buna misal ola bilər:

رخت بر گل نقاب خار بر بست
گل از دست رخت زنار بر بست
Üzün gülə tikandan niqab bağladı,
Gül sənin üzünün əlindən zünnar bağladı.

Məlumdur ki, niqab və zünnar bağlamaq kimi sifətlər insana məxsus sifətlərdir. Şair həmin sifətləri gülə aid etməklə şeiri bədii cəhətdən xeyli qüvvətləndirmişdir. Həmin şeir əvvəldən axıra qədər bu qayda ilə yazılmışdır.

Nizami lirikasında işlənən bədii vasitələrdən biri də iltizamdır. Bu qaydaya görə müəyyən bir söz şeirin əvvəlindən axırına qədər bütün beytlərdə təkrar olunmalıdır. Şairin lirik əsərləri içərisində bu qayda ilə yazılmış ancaq bir şeir vardır. جو بگو محنت من زان رخ گندم گونست misrası ilə başlayan həmin qəzəlin bütün beytlərində “gəndom” (buğda) sözü təkrar olunmuşdur. Şair bu qaydaya bəzən “Xəmsə”də də müraciət etmiş, bir neçə beyti əhatə edən ayrı-ayrı parçalarda müəyyən sözləri təkrarlamışdır. Klassik poetikanın formal qaydasına riayət etdikdə belə, Nizami şeiri öz təbiiliyini itirmir, əsas mənaya heç bir xələl gəlmir. Əksinə, şeir məzmun və forma cəhətdən daha da gözəlləşir.

Nizaminin lirik şeirlərində rədif, qafiyə, vəzn kimi klassik şeirin başqa mühüm tələblərinə də ciddi riayət olunmuşdur. Nizaminin şeirlərinin, xüsusilə qəzəllərinin çoxu rədiflidir. Şairin işlətdiyi rədiflər şeirin əsas mövzu və ideyası ilə sıx surətdə əlaqədar olaraq onu daha da qabarıq nəzərə çarpdırır. Məsələn:

در سرت کردم جوانی کز جوانی خوشتری

چون نمیرم پیش تو؟ کز زندگانی خوشتری
 Cavanlığı sənə qurban vermişəm, çünki
 cavanlıqdan daha şirinsən,
 Sənin qarşında lal ölməyim?! Sən ki həyatdan
 daha şirinsən-

mətləli qəzəldə işlənən “xoştəri” rədifli şairin fikrini daha çox qabarıq ifadə etmək üçün çox mühüm rol oynayır. Belə beytin axırında təkrar olunan bu söz demək olar ki, şeirin əsas ideya ağırlığını öz üzərinə götürmüş və onu müvəffəqiyyətlə yerinə yetirmişdir. Məşuqə cavanlıqdan da şirindir, həyatdan da şirindir, şadlıq və sevincdən də şirindir, hər nə var hamısından şirindir. Ümumiyyətlə, “xoştəri” (daha şirinsən) sözü hər beytin axırında təkrar olunmaqla onu ideya və fikir cəhətdən də yığcamlaşdıraraq şeiri musiqi, ahəng cəhətdən gözəlləşdirdiyi kimi, oxucu və dinləyicinin fikrini, hissini ancaq bir istiqamətə yönəltməkdə mühüm rol oynayır. Şairin işlətdiyi شود روزی (olar bir gün), من شو ساعتی (mənə ... ol bircə saat), نمی یابم (tapa bilmirəm), کجاست (hanı), در کش (çək) və s. rədiflər haqqında da bu sözləri demək olar. Nizaminin rədifləri şeiri gözəlləşdirən, onun ideya ağırlığını öz üzərində daşıyan mühüm bədii vasitələrdən biridir. Nizaminin öz əsərlərində işlətdiyi qafiyə və vəznələr haqqında da bu sözləri demək olar.

Ümumiyyətlə, Nizami “Xəmsə”də olduğu kimi, lirik əsərlərdə də Yaxın Şərq klassik poeziyasının bədiiyyat sahəsində qazandığı bütün nailiyyətləri mənimsəyərək onu öz yaradıcılıq süzgəcindən keçirmiş, onlardan özünün şeir, sənət haqqındakı mütərəqqi görüşlərinə uyğun bir şəkildə istifadə etmişdir. Nizami lirikasında da, “Xəmsə”də olduğu kimi, bir tərəfdən öz əsərlərində işlətdiyi hər bir sözün yerli-yerində işlənməsinə, onların ifadə ediləcək fikir üçün nə dərəcədə uyğun olub-olmadığına xüsusi diqqət yetirmiş, beləliklə də, hər beyti gözəl bir sənət incisi səviyyəsinə

qaldırmışdır. Öz əsərlərində qalan bu cəhətə işarə edərək şair “Şərəfnamə”də yazır:

که از هر سخم برتر اشم گلی

بر آن گل ز نم ناله چون بلبلی

Hər sözdən bir gül yonuram,

Sonra həmin gülün üzərində bülbül kimi nalə edirəm.

Demək, heykəltəraş öz ideyasını ifadə etmək üçün daşları yonub əsər yaratdığı kimi, şair də sözləri yonaraq təbiətin əlvan gül-çiçəklərinə bənzəyən gözəl əsərlər yaradır. Burada şair “hər sözdən bir gül yonuram” deyəndə hər beyt üzərində nə qədər işlədiyini nəzərdə tutur. Doğrudan da, Nizami əsərlərinin, eləcə də lirik şeirlərinin hər bir beyti dahi sənətkar qələmi ilə sözdən yonulmuş ətirli bir gülü andırır. Nizaminin lirik şeirlərində bir və ya bir neçə bədii vasitə işlənməyən bir beyt belə tapmaq çətindir. Nizami lirikasının əsas xüsusiyyətlərindən biri odur ki, onun lirik əsərlərində ayrı-ayrı beytlər bədii cəhətdən nə qədər mükəmməl və gözəl olsalar da, onun əsərlərinin bütün beytləri bir-biri ilə sıx surətdə əlaqədar olub, bir-birini tamamlayır. Şairin hər bir qəzəl və ya rübaisi ancaq bir mövzuya həsr olunub, lirik qəhrəmanın keçirdiyi bu və ya başqa bir əhvali-ruhiyyəni əks etdirir. Həmin əsərin beytləri də ardıcıl surətdə lirik qəhrəmanın müəyyən bir mövzu ətrafındakı duyğu və düşüncələrini canlandırır.

Nizaminin lirik əsərləri ideya-məzmun cəhətdən olduğu kimi, sənətkarlıq nöqtəyi-nəzərindən də Yaxın Şərq klassik şeirinin ən gözəl nümunələri olmuş və öz dövründən bu günə qədər ən böyük şairlər üçün örnək rolunu oynamış, onlara ilham və mənəvi qida vermişdir.

III FƏSİL



***NİZAMI “XƏMSƏ”SİNDƏKİ LİRİK
ÜNSÜRLƏR VƏ RİCƏTLƏR HAQQINDA***

Nizami lirikasından danışarkən onun “Xəmsə”sində olan lirik ünsürlərdən, ricətlərdən də bəhs etmək zəruridir. Nizami “Xəmsə”si, ümumiyyətlə bütün yaxın Şərq ədəbiyyatında olduğu kimi, epik və lirik ünsürlərin sıx vəhdətindən yaranmış möhtəşəm bir abidədir. Nizami öz poemalarında həmişə hadisələrin inkişafından istifadə edərək, onu düşündürən fikir və duyğulara həsr olunmuş, ayrılıqda bitkin lirik əsərlər olan parçalar vermişdir. Bu lirik parçalar şairin qəlb aləminin aynası olub, onun lirik şeirləri ilə, özündən əvvəlki və sonrakı lirik poeziya ilə sıx surətdə əlaqədardır. Bu parçalardan Nizami poemalarında necə istifadə edildiyini, onlarda hansı fikir və duyğular əks olunduğunu, onların Nizami poemaları ilə nə dərəcədə vəhdətdə olduğunu işıqlandırmaq vacib məsələlərdən biridir.

Nizami poemalarındakı lirik ünsürlər alimlərin diqqətini çoxdan cəlb etmiş olsa da, bu bərdə bir sıra ötri mülahizədən başqa heç bir iş görülməmişdir. O cümlədən türk alimi M.F.Köprülüzadə ilk dəfə olaraq Nizaminin “qareyi-mütəmədi təhkiyə ilə sıxmayaraq arada-sırada bir az dilləndirə biləcək ititradi qismlər əlavə” etməsindən bəhs etmişdir. Lakin müəllifin “bu ititradi qismlər əsas etibarilə təhkiyədən yorulan qareyi bir az dilləndirmək qayəsi istehdaf edər” fikri birtərəfli və natamamdır. Bu mülahizə Nizami əsərlərindəki lirik parçaların mahiyyətini, əsərə daxil edilmə səbəblərini düzgün anlamağa yardım edə bilməz. Nizami poemalarındakı lirik hissələr birinci növbədə şairin öz arzu və istəklərini ifadə etməyə xidmət edir. Nizami poemalarında epik hissə ilə lirik hissə öz qayəsi etibarilə sıx vəhdət təşkil edir. Şair epik hissədə verə bilmədiklərini lirik parçalarda verir, təhkiyə yolu ilə danışdığı hər hansı bir hadisədən çıxış

edərək öz müasiri olduğu cəmiyyət, insanlar haqqında düşüncələrini, istək və arzularını lirik bir tərzdə qələmə alır. Beləliklə, şair epik hissədə danışdığı hadisələri lirik parçalar vasitəsilə müasirləşdirir, lirik hissədə ifadə olunan fikirləri isə epik hissə ilə əyaniləşdirir, bu iki hissə Nizami şeirində həmişə bir-birini tamamlayır və aydınlaşdırır.

Görkəmli rus şərqşünası Y.E.Bertels də yeri gəldikcə Nizami poemalarındaki təsvirlərdən və başqa lirik ünsürlərdən bəhs etmiş, hətta şairin eposda belə özündən əvvəlki lirikanın bədii dilindən istifadə etdiyini göstərmişdir.

Nizami poemalarındaki lirizmdən və lirik ünsürlərdən H.Arashı, M.Rəfili, M.Mübariz, M.Cəlal, A.N.Boldirev, Şibli Nümani, V.Dəstgirdi kimi bir çox rus və xarici ölkə alimləri bəhs

etmiş və bəzi mülahizələr irəli sürmüşlər. Lakin Nizami “Xəmsə”sindəki lirik ünsürlər hələ layiqincə öyrənilməmişdir.

Nizami “Xəmsə”sində lirika şəkildə özünü göstərir: əvvələn, şairin hər bir poeması ədəbiyyatşünaslıqda şərti olaraq rəsmi hissə adlanan xüsusi bir girişlə başlayır. Bu giriş hissələrinin həcmi hər bir poemada təxminən min beytə yaxındır. Tamamilə lirik səciyyə daşıyan həmin giriş hissələr müəyyən dərəcədə ənənə təsiri altında aşağıdakı mövzulara həsr olunur: tövhid, minacat, nət, əsərin həsr olunduğu hökmdarın mədhi, kitabın yazılma səbəbi, şeir haqqında bir neçə söz, nəsihət və s.

Bütün poemalarda ilk fəsil allaha müraciətdən ibarətdir. Burada demək olar ki, quranda, hadisələrdə və ümumiyyətlə dini ədəbiyyatda allaha istinad edilən bütün sifətlər saxlanılır, allah dünyanı heç bir şeydən yaradan, bütün əşya və hadisələrin səbəbkarı kimi tərənnüm olunur. Şair “allahın əmri olmasa yağış yağmaz, torpaq bitməz” deyir. Lakin Nizaminin tövhid və minacatları ancaq bundan

ibarət deyildir. Şair hətta burada da həyat, kainat haqqında öz fikir və düşüncələrini ifadə edir, zəmanəsindən narazı olduğunu bildirir, allaha müraciət etsə də, onu düşündürən arzu və ideyalardan ayrılmır, məsələn, “Sirlər xəzinəsi” əsərindəki minacatda şair üzünü allaha tutaraq onu dünyanı dağıtmağa çağırır, çünki dünyada ədalətsizlik hökm sürür. Şair allaha müraciət edərək yazır:

آب بریز آتش بیدادرا
 زیر تراز خاك نشان بادرا
 Bu ədalətsizlik alovları üzərinə su tök,
 Küləyi torpaqdan aşağı yerləşdir!

Demək, Nizaminin dövründə ədalətsizlik alovları hər yeri bürümüşdür, şair allahdan bu ədalətsizlik alovları bürümüş dünyanı məhv etməyi xahiş edir.

Bu minacatlarda şair bəzən Nasir Xosrov və Ömər Xəyyam kimi allahla mübahisəyə girir, cənnət, cəhənnəm əfsanələrinə qarşı çıxır. Nizami yazır:

جهانی چنین خوب و خرم سرشت
 حوالت چرا شد بقابر بهشت
 ازن خود نباشد دگر خوبتر
 و آن خوبتر گفتی آن خوبتر
 Belə yaxşı və gözəl dünya ola-ola,
 Əbədiyyət nə üçün cənnətə həvalə edilmişdir?!
 Bundan (yəni bu dünyadan) yaxşısı bir də olmaz.
 İndi ki, deyirsən: “O yaxşıdır”, o, yaxşı olsun.

Bu mübahisənin axırında şair geri çəkilsə də, o, bununla cənnət, cəhənnəm kimi puç əfsanələri çox incə və ustalıqla tənqid edir. Başqa bir yerdə isə Nizami “o dünyada” insanların yaxşı və pis işlərə görə cəzalandırılmasına işarə

edərək yazır ki, “bizim mayamızı torpaqdan yoğurarkən orada yaxşı ilə pisi, təmizlə çirki sən qarışdırmısan. Biz yaxşı da olsaq, pis də, sənin əlinlə beləyik”. Demək, sənin bizi cəzalandırmağa haqqın yoxdur!

Burada Nizami fikirlərinin orta əsrin ilk böyük hümanist şairlərindən olan Nasir Xosrovun və Ömər Xəyyamın üsyankar mülahizələri ilə səsələnməsi heç də təsadüfi deyildir. Nizami məhz özündən əvvəlki mütərəqqi ənənələr əsasında tərbiyələnməmiş, onları daha da inkişaf etdirmiş və onun əsərləri orta əsr Şərq ədəbiyyatı tarixinə humanist şeirin ən yüksək nümunələri kimi daxil olmuşdur. Peyğəmbərin tərifləri və onun meracı haqqındakı hisslər də öz səciiyyəsi etibarilə minacatlara yaxındır.

Bunlardan sonra əsərin həsr olunduğu hökmdarın tərifindən ibarət bir hissə gəlir. Bu hissədə demək olar ki, mədhiyyə-qəsidələrin bütün ünsürləri vardır. Bu hissələr nəinki tək-cə ayrı-ayrı mübaliğəli tərifləri, bənzətmələri, hətta müəyyən dərəcədə öz quruluşu etibarilə də Rudəki, Ənvəri, Xaqani kimi şairlərin mədhiyyələrindən o qədər də fərqlənmir. Ümumiyyətlə mədhiyyə-qəsidələrdə olduğu kimi, burada da əvvəlcə hər hansı bir mövzuya həsr olunmuş “nəsib” verilir, sonra da gürizgah-keçid vasitəsilə mədhə keçilir, hökmdar heç vaxt görmədiyi xidmətlərinə və layiq olmadığı keyfiyyətlərinə görə tərif olunur. Nizami də mədh etdiyi hökmdarın birinci növbədə rəşadət və səxavətindən danışır, o, tayı-bərabəri olmayan bir adam kimi göstərilir. Nəhayət, şaha dua-səna etdikdən sonra hökmdara müraciətən deyilmiş hissə tamamlanır. Əlbəttə, Nizami poemalarının əvvəllərində verilmiş bu mədhiyyələr şairin öz səmimi hissləri deyil, dövrün tələbi idi. Bir çox tarixi-ictimai səbəblərə görə öz əsərlərini bu və ya başqa bir hökmdara həsr edən şair onları mədh edərək mövcud mədhiyyə ənənələrindən kənara çıxma bilməzdi. Lakin şübhəsiz ki,

Nizami şeirinə əsas ideya istiqaməti bu mədhlərlə daban-dabana ziddir. Bu kiçik mədhü sənə qurtardıqdan sonra şair öz mübaliğəli tərifləri ilə göyün yeddi qatına qaldırdığı hökmdarların bütün eybəcərliklərini onların üzünə çırpmaqdan çəkinməmiş, öz sehrli sənətinin gücü ilə onları həyatın mənasını anlamağa, həyatdan ibrət alıb nahaq qan tökməkdən uzaqlaşmağa, əzilən kütlələri isə qorxmamağa, zülmə dözməməyə, öz haqqını tələb etməyə çağırmışdır.

Nizami poemalarının başlanğıcında verilən tövhid, minacət, nət və mədhiyyə kimi hissələrdən sonra, şairin şeir, sənəti haqqında çox maraqlı fikirlərini ifadə edən lirik hissələrə rast gəlirik. Burada Nizami birinci növbədə mədhiyyə ədəbiyyatını, məddah şairləri kəskin tənqid edir, tövhid, minacət və nətlərdə əks olunan bir çox dini fikirlər alt-üst olur. Nizami poemalarının rəsmi hissələrindəki “Oğula nəsihət”, “Saqınamə”, “Sözə pərəstiş və hikmət haqqında”, “Sözə pərəstiş və hökmdarlara nəsihət” və s. adlar altında verilən lirik parçalar bu cəhətdən səciyyəvidir. Bu hissələrdə yüksək bəşəri şeir və sənət, arzu və ideallar tərənnüm olunur. Ümumiyyətlə, Nizami poemalarının bu hissələri sözün tam mənasında ictimai, siyasi, fəlsəfi, didaktiki lirik nümunələridir.

Nizami poemalarının əsas hissələrində də lirika qüvvətlidir. Bu əsərlərdə şair ancaq hadisələri nəql etməklə kifayətlənməyib, qəlbindən keçən hissə və duyğuları da ifadə edir. Konkret bir hadisədən təkan alan şair öz qəlbindən keçənləri lirik bir tərzdə izhar edir. Həm də bu lirik hissələr onun bütün poemalarına səpələnmişdir. Ancaq lirik ricət və ünsürlər şairin bütün əsərlərində eyni dərəcədə və eyni şəkildə deyildir. Hər poemada lirik parçalar gah azalır, gah çoxalır, gah yerini, gah da səciyyəsinə dəyişir. Məsələn, “Sirlər xəzinəsi”ndə əsas hissə 20 məqalət və 20 hekayədən ibarətdir. Həmin iyirmi məqalət lirik şeirlər olub, əsərin

əsasıdır. Hekayələr, yəni epik hissə isə həmin lirik hissədə deyilmiş fikirləri ancaq müəyyən konkret misalla göstərir. Bu lirik hissələr öz məzmunu cəhətdən Xaqaninin, yaxud başqalarının ictimai, fəlsəfi qəsidələri ilə müqayisə oluna bilər. Özümdən əvvəlki ictimai-fəlsəfi lirikanın ən yaxşı ənənələrini davam və inkişaf etdirən Nizami bu hissələrdə hökmdarları ədalətə, insanları insanlığa, əməyə, gözütöxlüğe, ayıqlığa, cəsarətə və s. səsləyir. “Sirlər xəzinəsi”ndəki məqalətlərlə yanaşı, hekayələrdən sonra verilən parçalar da lirik səciyyə daşıyır. Bunlar təmsillərdən sonra verilən bir-iki cümləlik ümumi mücərrəd nəticələrdən tamamilə fərqlənir. Həmin parçalar şairin ürəyindən qopub gələn, bəzən ittiham dərəcəsinə yüksələn duyğu və düşüncələrdir.

Şairin sonrakı əsərlərində lirik ünsürlər həcm etibarilə azalsa da, öz mövzusu cəhətdən rəngarəngləşir. Bu əsərlərə çoxlu “qəzəllər”, saqınamə və müğənni-namələr daxil edilir, təbiət təsvirləri, gözəllərin təsvirləri, qəhrəmanların söhbətləri, şairin öz lirik ricətləri Nizami poemalarına xüsusi bir gözəllik verir.

Nizami poemalarındakı lirik ünsürlər və lirik ricətlər haqqında müəyyən bir təsəvvürə malik olmaq üçün onlardan bəzilərini nəzərdən keçirək.

NİZAMİ “XƏMSƏ”SİNDƏ QƏZƏLLƏR

Nizami poemalarındakı lirik ünsürlərdən biri “qəzəl”lərdir. Lakin qeyd etmək lazımdır ki, Nizami sözün tam mənasında qəzəl adlandırılıla biləcək heç bir şeir parçası yoxdur. Bununla bərabər, şair özü poemalarına daxil etdiyi bir çox lirik parçaları qəzəl adlandırır. Həmin parçalarda qəzəl şəklinə məxsus bəzi formal cəhətlər çatışmır. Məsələn, qəzəl şəklinə məxsus qafiyələnmə üsulu, məqtədə təxəllüs

işlətmək kimi xüsusiyyətlər bu parçalarda yoxdur, onlar həcm etibarilə də qəzəl şəkli normalalarına tabe olurlar. Qəzəl şəklində yazılmış əsərlər əsasən 7-11 beyt olduğu halda, Nizami poemalarında qəzəl adlandırılan lirik parçaların həcmi bəzən yüz beytə çatır. Ancaq məzmun etibarilə bu parçaları sözün tam mənasında qəzəl adlandırmaq olar. Həmin parçalar tamamilə aşiqanə səciyyədə olub, özündən əvvəlki və sonrakı qəzəl şeiri ənənələri ilə birləşir. Nizami özü də onları məzmunlarına görə qəzəl adlandırır. Daha doğrusu, şair vahid vəzn və qafiyə sistemini pozمامaq üçün öz əsərlərinə daxil etdiyi qəzəlləri də poemaların yazıldığı vəzndə, məsnəvi şəklində vermişdir. Həm də şair poemalara daxil etdiyi qəzəlləri əsərlə “ke” (ki) bağlayıcısı vasitəsilə bağlayır və sanki bununla demək istəyir ki, onun poemalarına daxil etdiyi qəzəllər qəzəlin özü olmayıb, onların məsnəvi şəklində ifadə olunmuş məzmunudur. Bununla da, poemalarına daxil etdiyi məsnəvi şəklində qafiyələnən, çox vaxt həcmcə qəzəl şəklinin tələblərindən kənara çıxan aşiqanə parçaların qəzəl adlandırılma səbəbini izah etmiş olur. Bu mənada qəzəl Nizami poemalarının bəzilərinin ayrılmaz tərkib hissəsi olub, ancaq lazım olduğu yerdə özünü göstərir. Daha doğrusu, əsərin özündən doğur, hadisələrin müəyyən istiqamətdə inkişafına və qəhrəmanların daxili aləminin açılmasına xidmət edir. Nizami şeirlərində qəzəlin tutduğu mövqe başqa şairlərin əsərlərində, o cümlədən Füzulinin “Leyli və Məcnun”unda bu şəklin tutduğu mövqedən fərqlənir. Əvvələn, Nizami qəzəlləri hər yerdə özünü göstərmir, qəzəl hər hansı fəslin ortasında gəlir, yaxud bütöv bir fəsil əsasən qəzəldən ibarət olur. Məsələn, “Xosrov və Şirin” əsərində qəzəl poemanın axırlarında özünü göstərir, həm də dalbadal səkkiz “qəzəl” verilir, “Yeddi gözəl”də isə qəzəl ancaq yeddinci gözəlin nağılındadır. Füzulinin “Leyli və

Məcnun”unda isə demək olar ki, hər fəsildə qəzəl verilir. İkincisi, Nizami poemalarından qəzəlləri çıxarıb atmaq olmaz, çünki yuxarıda dediyimiz kimi, Nizamidə qəzəllər poemadakı hadisələrin inkişafı ilə bağlıdır, onların ayrılmaz, üzvi tərkib hissəsidir. Məsələn, Nəkisa və Barbədin oxuduğu qəzəlləri “Xosrov və Şirin” əsərlərindən çıxarsaq, qəhrəmanların, daha doğrusu, Xosrovun keçirdiyi dönüş və təmizlənmə prosesini atmış olarıq. Amma Füzulinin “Leyli və Məcnun”unda belə deyildir. Buradakı qəzəlləri ixtisara salmaq mümkündür. Əlbəttə, bu heç də demək deyildir ki, Füzuli poemasındakı qəzəllər artıqdır. Əsla yox! Füzuli əsərinin bədii dəyərini, təsir qüvvəsini artıran vasitələrdən biri məhz onun qəzəlləridir. Lakin burada söhbət ondan gedir ki, Nizamidə qəzəl böyük bir əsərin üzvi tərkib hissəsidir, poemanın əsas süjeti ilə bilavasitə bağlıdır, Füzuli qəzəlləri isə əsərdə təsvir olunan hadisələrlə dolayısı ilə bağlıdır. Üçüncüsü, yuxarıda göstərdiyimiz kimi, Nizami əsərlərindəki qəzəlləri zahiri, formal cəhətlərinə görə şəkil mənasında qəzəl adlandırmaq doğru deyildir, çünki bu qəzəllər əvvələn qafiyə və bəzən həcm etibarilə qəzəl şəklinin qaydalarına tabe olmur, burada təxəllüs yoxdur. Məsələn, “Xosrov və Şirin”, “Leyli və Məcnun” poemalarındakı qəzəllərin hər biri təxminən 30 beytdir. Qafiyə cəhətdən bütün qəzəllər məsnəvi şəklində poemaların yazıldığı vəzndə yazılmışdır. Füzuli qəzəlləri isə qəzəl şəklinin bütün tələblərinə cavab verir. Məzmun cəhətdən isə Nizami poemalarındakı qəzəllər də qəzəl şəkli ənənələri əsasında yazılmış və əsas ruhu etibarilə öz dövrünün qəzəlləri ilə birləşir.

Nizami poemalarında qəzəl şəklinə ilk dəfə “Xosrov və Şirin” əsərində rast gəlirik. Həmin əsərin lap əvvəllərində şair xəbər verir ki, Şirinin məclisində qəzəllər oxunurmuş. (Əlbəttə, hələ islamdan əvvəl şairin türk, yəni azərbaycanlı

dediyi, Əfrasiyab nəslinin davamçısı hesab etdiyi Şirin və onun rəfiqələrinin qəzəl oxuduqlarını deməsini hərfi-hərfinə başa düşmək doğru deyildir. Burada qəzəl adı altında “nəğmə” nəzərdə tutulduğu aydındır. Barbəd və Nəkisanın oxduğu “qəzəllər” haqqında da bunu demək lazımdır). Şair göstərir ki, Şirin və onun rəfiqələri dağların sinəsində məclis qurur, şənlənir, mey içir, qəzəl oxuyurdular.

بیایى شد غزلهای فرایى
بر آمد بانك نوشانوش ساقى

Ayrılıq qəzəlləri bir-birini əvəz etdi,
Sağının “nuş olsun, nuş olsun” səsi eşidildi.

Lakin şair burada həmin məclisdə oxunan qəzəllərdən heç bir nümunə göstərmir. Sadəcə olaraq “ayrılıq qəzəlləri” oxunduğunu xəbər verir, bununla da onların əsas məzmununu müəyyənləşdirmiş olur, bəlkə elə buna görə də nümunə göstərməyi lazım bilmir.

Lakin bir qədər sonra Şirinin heç kəsə bildirmədən Mədainə getməsi ilə əlaqədar olaraq Məhinbanunun dilindən 6 beytlik gözəl bir şeir parçası verilir. Həmin şeir parçasını şair özü “növhə” adlandırır və bununla da, Məhinbanunun bu şeiri necə oxuduğunu, onun Şirinin “yoxa çıxmasından” necə kədərləndiyini bildirir. Lakin şeir öz məzmunu etibarilə sözün tam mənasında “ayrılıq qəzəli” nümunəsidir. Həmin şeirdə Nizami klassik aşiqanə şeirin bəd göz, gül, tikan, ahu, ceyran, şir, ay, günəş kimi istiarələrindən bacarıqla istifadə edərək öz canı qədər sevdiyi bir adamı itirmiş insanın daxili hissələrini çox təbii və gözəl ifadə etmişdir.

Ərmən dağlarında Azərbaycan hökmdarı
Məhinbanunun qonağı olan Xosrovun işrət məclisində
oxunulan qəzəl də öz məzmunu ilə diqqəti cəlb edir. Həmin
qəzəl bütünlüklə belədir:

Bu bir gecəni şadlıqla oyaq qalaq!
Bu bir gecə yuxunu tərək etmək lazımdır.
Çünki torpaq altında çox yatmaq lazım gələcək.

İctimai-fəlsəfi lirikanın ən gözəl nümunələrindən olan bu şeiri şair “qəzəl” adlandırmışdır. Halbuki Şərq şeiri nəzəriyyəçilərinin göstərdiyinə görə, qəzəl ancaq aşiqanə mövzuda yazılmış əsərlərə deyilir. Düzdür, ictimai-fəlsəfi mövzuda yazılmış qəzəlin nümunələrinə Nizamidən əvvəl və Nizami ilə eyni zamanda yaşamış bəzi şairlərin divanlarında rast gəlmək olur. Nizaminin bəzi ictimai mövzuda yazılmış lirik şeirləri mənbələrdə qəzəl adlanır. Lakin həmin şeirlərin qəzəl olduğunu, qəsidələrin bir parçası olmadığını demək çətindir. Burada isə şair aydın şəkildə ictimai-didaktiki bir şeiri qəzəl adlandırır. Nizaminin əsərlərindən belə anlaşılır ki, o, qəzəl sözü altında musiqi ilə birlikdə ifa olunmaq üçün yazılan şeirləri, nəğmələri nəzərdə tutur.

Mərhum Y.E.Bertelsin fikrincə, qəzəl sözü Fərruxi və başqa X-XI əsr şairləri tərəfindən də bu mənada işlənmişdir.

Bu şeirin əsas ideyası ondan ibarətdir ki, insan hər anın qədrini bilməli, dünənin və sabahın fikrini çəkməməlidir, deyib-gülməli, şad yaşamalıdır. Hələ vaxtı ilə Rudəki və Xəyyam tərəfindən tərənnüm olunan bu ideya Nizami əsərlərində daha çox şah məclisləri, saray mühiti ilə əlaqədar verilir. Sanki şair bununla müasiri olduğu şahların məclislərini nəzərdə tutur və orada oxunan əsərlərin əsas məzmununa işarə edir. Ona görə də bu birtərəfli “dünənin və sabahın fikrini çəkmə, şad yaşa” fikrini Nizaminin ürək sözləri kimi başa düşmək doğru olmaz. Əlbəttə, bu ideyada həyata bir çağırış ruhu vardır və bu cəhətdən o, Nizaminin həyat idealına müəyyən dərəcə yaxındır.

“Xosrov və Şirin” əsərində Barbəd və Nəkisanın oxuduğu qəzəllər daha çox diqqəti cəlb edir. Həmin

qəzəllərdən Nizami bu əsərdə ədəbi bir priyom kimi istifadə etmişdir. Belə ki, Xosrov Şirinin yanından çox hirsli və kədərli qayıdır. Şirin onu sərxoş olduğu üçün qapıdan qaytardığına dözə bilməyib gecə ikən şahın ordugahına gəlir. Şapurun köməyi ilə şaha görünməyib çadırların birində qalır. Səhər qurulan işrət məclisində Barbədlə Nəkisa müxtəlif muğam havaları üzərində qəzəl oxuyurlar. Həmin qəzəlləri Nəkisa Şirinin, Barbəd isə Xosrovun dilindən oxuyur. Bu qəzəllərdə iki aşiqin-Xosrov və Şirinin ürəyindən keçənlər əks olunmuşdur. Hər iki aşiqin dilindən oxunan qəzəllərdə onların bir qədər əvvəl baş verən hərəkətlərinə, onların vəziyyətlərinə, məhəbbət və sədaqətlərinə sığ-sığ işarələr edilir. Nəkisanın Şirinin dilindən oxuduğu qəzəllərdə Şirin Xosrovdan üzr istəyir, ancaq onun eşqi ilə yaşadığını, ona qul olmağa hazır olduğunu bildirirsə, Xosrovun dilindən oxunan qəzəllərdə Xosrov da öz hərəkətlərinə görə üzr istəyir, vüsəl arzulayır, özgələrə şah, ancaq ona qul olduğunu bildirir.

Digər tərəfdən, həmin qəzəllər ümumiyyətlə, qəzəl ənənələri əsasında yazılmış müstəqil aşiqanə şeirlərdir. Burada nə Şirinin adı çəkilir, nə Xosrovun. Konkret olaraq “Xosrov və Şirin” əsəri ilə bağlı bu qəzəllərdə heç bir şey yoxdur. Lakin həmin qəzəllər eyni zamanda Xosrov və Şirinin ürək döyüntülərini, daxili hiss və duyğularını çox gözəl ifadə edir. Burada yeniliklə ənənəvilik, konkretliklə ümumilik bir vəhdət halında özünü göstərir. Beləliklə də, Nizami iki sevgilini musiqi dili ilə bərişdirməyə üçün burada qəzəldən bacarıqla istifadə edir. Barbədlə Nəkisanın dilindən verilən qəzəllərin sayı səkkizdir. Hər bir qəzəl isə təxminən 30 beytdən ibarətdir.

Məlumdur ki, qəzəllər ümumiyyətlə 5-11 beytdən ibarət olur. Nizaminin lirik əsərlərindən əldə olan qəzəllər,

yuxarıda haqqında bəhs olunan iki qəzəl, “Yeddi gözəl”də sonra bəhs ediləcək üç qəzəlin həcmi əsasən belədir.

Qeyd etmək lazımdır ki, bu qəzəllərin həcmcə böyük olması onların daha təsirli və qüvvətli çıxmasına səbəb olmuş, eyni zamanda poemanın ümumi pafosu ilə mütənasibdir.

“Leyli və Məcnun” dastanında Nizami qəzələ daha çox yer vermişdir. Əsərin əsas qəhrəmanlarından olan Məcnun özü bir şair kimi, özü də qüdrətli bir şair kimi təqdim olunur. Məcnun əsərin əvvəlindən axırına qədər qəzəl oxuyur, o, gah Nəcdin başında, gah Kəbədə-“həcərül-əsvəd”in qarşısında, gah Leylinin evi qarşısında, gah da Leylinin xəyalı ilə hər biri misilsiz bir sənət əsəri olan qəzəllər oxuyur, son nəfəsində də torpağa gömülmüş səadətini qucaqlayaraq öz nakam məhəbbəti, acı faciəsi haqqında qəzəl deyir. Küçələrdə adamlar onun qəzəllərini oxuyur, onun qəzəllərini toplamaq üçün şeir, sənət aşıqları çöllərə düşürlər. Eyni zamanda onun sevgilisi Leylinin şairanə təbi vardır, o da Məcnun kimi nakam məhəbbətinə aid qəzəllər yaradır və oxuyur.

Buradakı qəzəllər də həcm etibarilə müxtəlifdir, onların beytlərinin sayı 6 beytdən 100 beytə qədərdir. Öz məzmunu etibarilə tamamilə aşiqanə şeir ənənələri əsasında yazılmış bu qəzələrdə qəhrəmanların məhəbbəti tərənnüm olunur. Həm də Leylinin dilindən verilən qəzəllər Məcnunun oxuduğu qəzələrdən tamamilə seçilir. Onların hər birinin oxuduğu qəzəl öz vəziyyətlərinə, fərdi keyfiyyətlərinə uyğundur. Sanki bu qəzəlləri bir nəfər - Nizami deyil, bir-birini böyük bir eşqlə sevən, lakin mövcud adət-ənənələrin maneçiliyi üzündən qovuşa bilməyən biri kişi, digəri qadın olan iki qüdrətli şair yazmışdır. Bu da Nizami şeirinin realist səciyyəsinə göstərən bir faktdır.

“Leyli və Məcnun” əsərindəki qəzəllər poemanın əsas süjeti və ideyası ilə sıx surətdə bağlı olub, qəhrəmanların daxili aləmini, onların məhəbbətini səciyyələndirməyə, əsərin sonrakı inkişafını əsaslandırmağa kömək edir. Şair bir çox məsələləri öz qəzəlləri vasitəsilə aydınlaşdırır.

Bu cəhətdən “Məcnun eşqinin səciyyəsi” adlı fəsil diqqəti cəlb edir. Bu fəsildə şair göstərir ki, Məcnun Leylidən ayrıldıqdan sonra həmişə Nəcdin başına gələr, səba yelinə xitab edərək odlu qəzəllər oxuyardı. Bundan sonra Məcnunun səba yelinə xitabən dediyi qəzəl verilir. Həmin qəzəl belə başlayır:

ای باد صبا بصبح بر خیز
در دامن زلف لیلی آویز
گو آنکه بباد داده تست
بر خاک ره اقتاده تست
از باد صبا دم تو جوید
بر خاک زمین غم تو گوید
بادی بفرستش از دیارت
خاکیش بده بیاد گارت

Ey səba yeli! Sən sübhçağı qalx,
Leyli zülfünün ətəyindən asıl.
De, o adam ki sənin üçün yelə verilmişdir.
Sənin yolun üstündə torpağa yıxılmışdır,
Səba yelində sənin nəfəsini axtarır,
Yer üzünə sənin qəmlərini danışır.
Diyarından ona bir nəsim göndər,
Yadigar üçün bir ovuc torpaq ver.

İlk beytlərdən bu qəzəl Məcnunun Leylini necə dərin bir eşqlə sevdiyini göstərir, Məcnun özünü Leyli eşqinin qurbanı hesab edir, küləklər arasında onun nəfəsini axtarır, onun qəmlərini yer üzünə danışır. Daha sonra Məcnun öz eşqinin şiddətini göstərərək həmin qəzəldə deyir:

...گر آتش عشق تو نبودی
سیلاب غمت مرار بودی
ور آب دو دیده نیستی یار
دل سوختی آتش غمت زار
خورشید که او جهان فروز است
از آه پر آتشم بسوز است
ای شمع نهان خانه جان
پروانه خویشت را مرنجان
جاد و چشم تو بست خوابم
تا گشت چنین جگر کبابم
ای دردو غم تو راحت دل
هم مرهم و هم جراحت دل
قند است لببت اگر توانی
ازوی قدری بمن رسانی
Əkər sənin eşqinin atəşi olmasaydı,
Qəmlərinin seli məni aparardı.
Əgər iki gözümün yaşı olmasaydı,
Sənin qəm atəşin ürəyimi yandırardı.
Aləmə şölə saçan o günəş də
Mənim odlu ahlarımla yanır.
Ey can evimin gizli şamı,
Öz pərvanəni incitmə.
Sənin cadu gözlərin yuxumu qaçıdır
Ciyərimi belə kabab etdi.
Ey dərdi, qəmi ürəyimə rahatlıq gətirən,
Həm ürəyimə yara, həm də məlhəm olan!
Ləblərin qənddir, əgər bacarsan,
Ondan bir qədər mənə göndər.

Hər beyti ayrıca cilalanmış bir şeirə bərabər olan bu parçada Məcnun eşqinin dərinliyi çox gözəl əks olunmuşdur. Buradakı səmimiyyəti heç bir mübaliğə poza bilmir. Hətta göydə günəşin Məcnun ahlalarının atəşi ilə yanmaqda olması

kimi bir mübaliğə də coşğun, sonsuz, səmimi bir məhəbbətin layiqli bir müqayisəsi kimi qəbul olunur. Poemadan aydın olur ki, Məcnun ilk vaxtlardan bu məzmunlu qəzəlləri çox oxuyurmuş, lakin şair onları bir qəzəldə cəmləşdirmiş, bir sıra hisslər silsiləsini bir qəzəllə ifadə etmişdir. Bu qəzəlin beytləri arasındakı “nisbi pərakəndəliyi” də məhz bununla izah etmək olar. “Leylinin eşqi ilə Məcnunun ah-zar etməsi” fəslindəki qəzəldən Məcnun gah mey şüşəsinin əlindən düşüb parça-parça olmasından danışır, öz dərdinə dərman soruşur, gah qohum və dostlarını onun fikrini çəkməyib şad yaşamağa çağırır, gah yarından kömək istəyir, gah öz vəziyyətindən söhbət açır, göstərir ki, bu eşq süd ilə bədənə daxil olmuş, ancaq can ilə birlikdə çıxacaqdır:

بروصل تو کر چه نیست دستم
 غم نیست چو بر امید هستم
 عشق تو زدل نهادنی نیست
 وین راز بکس گشاد نی نیست
 با شیر بتن فروشد این راز
 با جان بدر آید از تنم باز
 Sənin vəslinə əlim yetməsə də,
 Nə qəm, çünki ümidlə yaşayıram.
 Sənin eşqin ürəkdən çıxarılması deyil,
 Bu sirr bir kəsə açılması deyil.
 Bu sirr südlə bədənə daxil olmuş,
 Can ilə də bədənədən çıxacaqdır.

Beləliklə, Nizami Məcnun eşqinin bütün gücünü, qüdrətini, gözəlliyini, əbədiliyini onun öz dili ilə deyilmiş qəzəllər vasitəsilə açır. “Leyli və Məcnun” poemasındakı qəzəllrin sayı çoxdur, lakin onların içərisində heç bir təkrar yoxdur, hər bir qəzəl həm məzmunu, həm də forması cəhətdən fərqlənir, hər bir qəzəldə zülmət səltənətində yanan

iki nurlu çırağın qəlb aləminin yeni-yeni keyfiyyətləri üzə çıxır. Budur, Məcnunun Kəbədə “həcərül-əsvəd”in qarşısında dediyi qəzəl! Məcnun atasının istəklərinin əksinə olaraq allahdan onun eşqini, onun Leyliyə meylini daha da artırmasını xahiş edir. Leylinin ərə verildiyini eşidərkən Məcnunun Leylinin xəyalına xitab edərək dediyi qəzəl isə başqa bir aləmdir. Burada Məcnun əvvəlcə yarını vəfasızlıqda məzəmmət edir, sonra da bildirir ki, bütün bunlara baxmayaraq ruhumun, canımın qidası sənsən, sənin günəş camalın önündə şam kimi yanıb sönmək mənim sənətimdir... Bu qəzəllər “Leyli və Məcnun” poemasının canıdır. İndiyə qədər verilən nümunələrdə olduğu kimi, “Leyli və Məcnun” poemasındakı qəzəllərin hər biri bütöv bir aləmdir. Onların hər biri haqqında ayrıca danışmaq, həmin qəzəllərin özündən əvvəlki aşiqanə lirik şeirlə əlaqəsindən, sonrakı qəzəl şeirinə göstərdiyi qüvvətli təsirindən uzun-uzadı danışmaq olar, lakin bu ürəkyaandırıcı nəğmələrin əsl gözəlliyini heç bir sözlə ifadə etmək olmaz. Məsnəvi şəklində yazılmış bu qəzəllərdəki forma və məzmun gözəlliyi Mövləvi, Sədi, Hafiz, Füzuli kimi nəhəng qəzəl ustalarının şeirləri ilə müqayisədə daha qabarıq nəzərə çarpır. Həmin şairlərin əsərlərindəki obraz, ifadə, fikir və hisslərin çoxu məhz Nizaminin bu nəğmələrindən gəlir. Bu fikri müəyyən şəkildə Şibli Nümani, V.Dəstgirdi də demişdir. Nizami poemalarında olan qəzəllərdəki yüksək sənətkarlıq bir daha təsdiq edir ki, şairin divanına daxil olan qəzəllər də klassik şeirin ən gözəl nümunələrindən sayılmalı, şairin divanının itməsini oradakı şeirlərin zəifliyində axtaran fikirlər qətiyyətlə rədd edilməlidir.

Nizaminin “Yeddi gözəl” əsərində isə cəmi üç qəzəl vardır. Həmin qəzəllər yeddinci iqlim padşahının qızının nağılındadır. Həmin qəzəllərin buraya nə üçün daxil edildiyini başa düşmək üçün nağılın özünü xatırlamaq

lazımdır. Bir gün gənc bir bağ sahibi öz bağına gəlir. Qapını bağlı görüb ətrafına dolanır. İçəridən şənlik səsləri eşidilir. Təəccüblənir. Sonra hasardan balaca yer açıb içəri daxil olur. İçəridə işrətlə məşğul olan qızların gözətçiləri onu oğru bilib tuturlar. Məsələ aydın olandan sonra qızlar bağ sahibindən üzr istəyirlər. Sonra onu “çəng çalan” gözəl bir qızla “görüşdürürlər”. Lakin onların pis iş” görməsinə hər dəfə bağda baş verən təbii bir hadisə mane olur, onlar ayrılırlar. Bağban bir tərəfə, “çəng çalan” qız da gözəllərin yanına qaçır. O, gözətçi qızları vəziyyətdən xəbərdar etmək üçün çəngi əlinə götürüb qəzəl – nəğmə oxuyur. Müəyyən eyhamlarla olub keçənləri və öz arzusunu onlara çatdırır. Beləliklə, qəzəl buraya ədəbi priyom kimi daxil edilmiş olur. Yeddi beytdən ibarət olan birinci qəzəldə şair eşq, aşıqlıq, səbir, tövbə və s. bu kimi məsələlərdən danışır, göstərir ki, aşıqdə səbir olmaz, eşqdə tövbə etmək günahkarlıqdır, tövbə ilə aşıqlıq bir yerə sığışmaz, aşıq gərək oxdan, qılıncdan qorxmasın, canını yara təslim etsin. O biri iki qəzəl də məzmun etibarilə Nizaminin əldə olan aşıqanə qəzəllərinə yaxın olmaqla bərabər hekayədə nəql olunan hadisələrlə də səsləşir.

Beləliklə, Nizami “Xəmsə”sindəki qəzəllərin öyrənilməsi göstərir ki, lirik şeirin ən gözəl nümunələri olan, klassik Şərq məhəbbət lirikası ənənələri əsasında yazılan həmin qəzəllərdən şair öz poemalarında ancaq ədəbi bir priyom və vasitə kimi istifadə etmişdir. Nizami qəzəlləri poemaların üzvi tərkib hissəsi olub, orada irəli sürülən fikir və hisslərin ən gözəl, zəruri ifadə vasitələridir.

NIZAMI “XƏMSƏ”SİNDƏ SAQINAMƏ VƏ MÜĞƏNNİNAMƏLƏR

Nizami “Xəmsə”sində geniş yer tutar lirik ünsürlərdən biri də saqinamə və müğənninamələrdir.

Saqinamə və müğənninamə məsnəvi şəklində yazılmış və əsasən ictimai, fəlsəfi, didaktik mövulara həsr olunmuş müstəqil lirik şeir şəkilləridir. Bu şəkil ona görə belə adlanır ki, orada irəli sürülən fikirlər saqiya, yaxud müğənniyə müraciət şəklində deyilir, onların saqiyyə, yaxud müğənniyə müraciət olunmasından asılı olaraq saqinamə və ya müğənninamə adlanırlar. İlk dəfə Nizami tərəfindən ədəbiyyata gətirilən və böyük poemalarda lirik bir ünsür kimi istifadə olunan bu şəkil sonralar müstəqil bir ədəbi forma kimi daha çox yayılmışdır. Nizamidən sonrakı dövrdə saqinamələrin əsas zəruri şərtlərindən biri də onların mütəqarib bəhrində yazılmasıdır. Görünür ki, Nizamidən sonra bu şəkildə əsər yazan şairlər mütəqarib bəhrində yazılmış “İskəndərnamə” əsərindəki saqinamələrə əsaslanmış və sonralar bu, ənənə halını almışdır. Halbuki bu şəkilin banisi Nizami “Leyli və Məcnun” əsərində də saqinamədən istifadə etmişdir. Həmin saqinamə poemanın yazıldığı həzəc bəhrindədir.

“Leyli və Məcnun” əsərində Nizami saqinamədən poemanın giriş hissəsində istifadə etmişdir. Şair “Keçənlərin yad edilməsi” adlı fəsildə 15 hissədən ibarət bir “saqinamə” vermişdir. Saqinamənin əvvəlində Nizami üzünü saqiyyə tutaraq ürəkdən qəmləri apan, qocaları cavanlaşdıran şərab istəyir, sonra müxtəlif mövzulara həsr olunmuş 15 lirik parça verir və hər parçadan sonra iki beytlə saqiyyə müraciət edərək ondan lalı belə nitqə gətirən, qocaları gəncləşdirən, ürəkdən qəmləri silən və s. şərab istəyir. Hər parçadan sonra gələn və bir nəqərat təsiri bağışlayan bu saqiyyə müraciət həmin on beş

lirik parçanı birləşdirərək onlara vahid bir əsər şəkli verir. Həmin lirik parçalarda Nizami anasını, atasını, dayısı Xacə Öməri, keçmiş dostlarını xatırlayır, məğrur olmamaqdan, zülmə dözməməkdən, şahlardan uzaq olmaqdan, başqalarının ruzisinə əl uzatmamaqdan, təvazökar olmaqdan, şadlıqla xalqa xidmət etməkdən və bu kimi onu ömrü boyu düşündürən fikir və arzulardan danışır. Həmin 15 lirik parçadan biri budur:

پایین طلب خسان چه باشی
 دست خوش ناکسان چه باشی
 گردن چه نهی بهر قفائی
 راضی چه شوی بهر جفائی
 خواری خلل درونی آرد
 بیداد کشی زبونی آرد
 میبشاش چو خار حر به بر دوش
 تا خرمن گل کشی در آغوش
 نیرو شکن است حیف و بیداد
 از حیف بمیرد آدمیزاد
 ساقی منشین که روز دیر است
 می ده سرم ز شغل سیر است
 آن می که چراغ رهروان شد
 هر پیر که خورد ازو جوان شد
 Nə üçün alçaqlara boyun əyirsən!?
 Namərdlər əlində niyə oyuncaq olursan?!
 Nə üçün hər yumruğa boyun əyirsən?!
 Nə üçün hər cəfadan razı qalırsan?
 Acizlik ürəyə ziyan verər.
 Zülmə dözmək alçaqlıq gətirər.
 Tikan kimi yarağını çiyində hazır tut ki,
 Gül xərmənini qucaqlayasan.
 Fəsad və zülm cəsəreti öldürür,
 Fəsaddan insan məhv olur.
 Saqi oturma ki, gün keçməkdədir,

Şərab ver ki, başım fikirlə doludur.
O şərab ki yolçuların çırağı oldu,
Hər qoca ki ondan içdi, cavan oldu.

Burada olduğu kimi, bütün parçalardan sonra dörd misralıq sahiyə müraciət verilir və müraciətlərin məzmunu həmişə eyni olur. Şairin düşüncələri, fikir və arzuları lirik parçada ifadə olunur, sahiyə müraciət isə onun nəqəratı kimi öz müstəqil mənasını itirərək özündən əvvəlki parçada verilən fikrin bədii təsir gücünü daha da artırır, ona xüsusi bir musiqi və ahəngdarlıq verir.

“İskəndərnamə” epopeyasının birinci hissəsi olan “Şərəfnamə”də saqinamələr əsərin ancaq müqəddiməsində deyil, bütün poema boyu verilmişdir. Şair bu əsərdə hər fəsildən əvvəlki iki beytlə sahiyə müraciət edib ondan insana təzə ruh bağışlayan, könüldən qəmləri silən və i. a. şərab istəyir, sonra hər hansı bir mövzuya həsr olunmuş müstəqil lirik bir parça verir. Bu lirik parçalar əksər hallarda əvvəlki fəsildəki hadisələrlə səsləşir, onu müasirləşdirir, izah edir, tamamlayır. Buna baxmayaraq həmin parçalar özləri toxunduqları məsələlərə görə müstəqil əsərlərdir.

Şair “Leyli və Məcnun”da olduğu kimi, burada da onları bir yerə toplayıb müqəddimədə də verə bilərdi. Lakin bu dəfə Nizami başqa yolla gedərək hər bir fəsli ayrıca lirik parçalarla bəzəmişdir.

“Şərəfnamə”dəki saqinamələr də ictimai, fəlsəfi, didaktiki mövzulara həsr olunmuşdur, lakin burada fəxriyyə, mədhiyyə səciyyəli saqinamələr də vardır. “Şərəfnamə”dəki saqinamələrdə ən çox toxunulan mövzulardan biri dünyapərəstliyin, var-dövlət toplamaq ehtirasının, dünyanın qəmini çəkməyin tənqidi və əldə olanlara qane olub şad yaşamağa çağırışıdır. Nizami bu mövzuya saqinamələrdə dönə-dönə qayıdır. “İskəndərin Çin kəniyi ilə işrət etməsi”

fəslindən əvvəl verilən saqinamə buna ən parlaq misal ola bilər. Otuz yeddi beytdən ibarət olan həmin parçada Nizami göstərir ki, bu qəmli dünyanın qəmini çəkməyə dəyməz, nə qədər ki, sağsan, şad yaşa, dünya şadlıq və sevinc üçün yaradılmışdır, qəm çəkmək, ah və fəryad etmək nəyə gərəkdir:

بیا ساقی آن آب آتش خیال
در افکن بدان کهر باگون سفال
گذارنده آبی کزین تیره خاک
بدو شاید اندوه را شست پاک
...جهان غم نیرزد بشادی گرای
نه کز بهر غم کرده اند این سرای
جهان از پی شادی و دلخوشی است
نه از بهر بیداد و محنت کشی است
چودی رفت و فردا نیامد پدید
بشادی یک امشب ببايد برید
چنان به که امشب تماشا کنیم
...چو فردا رسد کار فردا کنیم
چو تاریخ یکروزه دارد جهان
چرا گنج صد ساله داری نهان
فداکن درم خوشدلی را بسیج
که ارزان بود دل خریدن بهیج
Saqi, gəl o atəşxəyallı sudan,
O kəhrəbayı cama tək,
Bu qara torpaqdan çıxan o dadlı sudan ver ki,
Onunla kədərləri təmiz yumaq olar.
Dünya qəm çəkməyə dəyməz, şadlıqla yaşa,
Bu dünyanı qəm çəkmək üçün yaratmayıblar.
Dünya şadlıq və sevinc üçündür,
Zülm və möhnət çəkməkdən ötrü deyildir.
İndi ki, dünən keçib getmiş, sabah isə gəlməmişdir,
Bu bir gecəni şadlıqla başa vurmaq lazımdır.
Yaxşı olar ki, bu gecə tamaşa edək,

Sabah gələndə də sabahın işini görək.
Dünyanın tarixi bir gün olduğu halda,
Nə üçün yüz illik xəzinəni gizli saxlayırsan,
Dirəm qurban verib könül sevinci al,
Çünki heç bir şeysiz ürək əldə etmək olmaz.

Rudəki və Xəyyam şeirləri ilə səsləşən bu şadlığa çağırış nəğməsi ayrılıqda ən gözəl lirik bir əsərdir. Lakin sahiyə müraciətlə deyilmiş dörd misralıq bu şeir “Şərəfnamə” əsərinin kiçik bir parçası olub, onu yeni fikir və boyalarla zənginləşdirir. “Şərəfnamə” əsərində saqinamə kimi verilən lirik parçalardan biri də Bərdənin təsviridir. İskəndərin Bərdəyə gəlişini Nizami bu saqinamə ilə başlayır. Böyük vətənpərvər və humanist olan Nizaminin öz vətəni Azərbaycana, onun zəngin və bərəkətli torpağına, ulu keçmişinə sonsuz məhəbbətinin ifadəsi olan bu şeirdə şair Bərdənin iki təsvirini verir. Birincisi - yazı da, qışı da bahar kimi keçən, gülü, çiçəyi əskik olmayan, şöhrəti ağızda dolayan, neməti aşıb-daşan İskəndər və Nüşabə dövrünün Bərdəsidir. Digəri - zülm və talançı müharibələr nəticəsində dağılmış, viran qalmış, heç bir şeyi olmayan, Nizaminin gördüyü XII əsr Bərdəsidir. Nizami bu iki təzadlı vəziyyəti müqayisə edərək göstərir ki, keçmiş Bərdənin şöhrətinə, büsatına səbəb ədalət, əminamanlıq idisə, onun dağılmasına, yoxsullaşmasına da ədalətsizlik, şər, talançı müharibələr səbəb olmuşdur. Şair göstərir ki, dünyanın ən bərəkətli torpaqlarından olan bu yerdə əgər ədalət olsa, şah xalqa zülm etməsə, müharibələr olmasa əvvəlkindən, yəni İskəndər – Nüşabə dövründəkindən daha artıq bir büsat qurular. Göründüyü kimi, Nizami ədalət haqqındakı bu nəğməni yaradarkən poemanın əsas epik hissələrindən olan İskəndərin Bərdəyə gəlməsi hadisəsindən istifadə etmiş, bu saqinaməni

əsərlə əlaqələndirmişdir. Digər saqinamələr də əsərlə bu və ya başqa yollarla əlaqələndirilmişdir.

Nizami “İqbalnamə”də saqinamə əvəzinə müğənninamədən istifadə etmişdir. Burada hər fəsildən əvvəl iki beytlik müğənniyə müraciət verilir, sonra birbaşa əsas məsələyə keçilir, daha doğrusu, bu əsərdə “Şərəfnamə”də olan saqiyə müraciətdən sonra gələn lirik parçalar yoxdur. Yalnız iki yerdə şair müğənniyə müraciətdən sonra lirik parçalar verir. Buna baxmayaraq həm ayrıca işlənən dörd misralıq müğənniyə müraciətlər, həm də lirik parçalarla birlikdə verilən müraciətlər müğənninamə adlanır. Saqinamələr kimi müğənninamələr də çox təsirli və qəmlidir. Şair müğənniyə də müraciət edəndə ondan qəmləri dağıdan, insanın ruhunu, qəlbini sakitləşdirən, şairə bu əsəri yazıb qurtarmaqda kömək edən nəğmələr istəyir. Bu dörd misralıq müğənninamələr müstəqil işləndiyindən bütöv, tam bir əsər təsiri bağışlayır. Şair iki beytlə oxucuya hüznü bir əhval-ruhiyyə verməklə bərabər, bu parçalarda öz ürək döyüntülərini, “İqbalnamə”ni yazdığı müddətdə keçirdiyi duyğu və düşüncələri də əks etdirmişdir. Müğənninamələrin ruhu əsər boyu dəyişməsə də, onda ifadə olan arzu və istəklər dəyişir, təzələnilir, şair hər dəfə müğənnidən yeni-yeni nəğmələr istəyir. Məsələn, əsərin əvvəllərində verilən müğənninamə şairin əhval ruhiyyəsinə çox uyğundur.

مغنی غنارا در آور بجوش
 که در باغ بلبل نباید خموش
 مگر خاطر م را بجوش آوری
 من گنگ را در خروش آوری
 Müğənni, nəğməni cuşa gətir ki,
 Bülbül bağda susmamalıdır:
 Bəlkə könlümü cuşa gətirəsən,

Mənim kimi lalı xuruşa gətirəsən.

Demək, şair özünü bülbülə, söz mülkünü bağa bənzədir. Özünün bu bağda “Şərəfnamə”ni yazdıqdan sonra müəyyən bir fasilə verdiyinə işarə etməklə indi yeni əsər yazmaq həvəsində olduğunu bildirir, müğənnidən onu hərəkətə gətirə biləcək yeni nəğmə istəyir. Sonrakı müğənninamədə isə yazır:

معنى بيار آن ره باستان
مرا يار يى ده درين داستان
ز داستان گيتى مگر جان برم
برين داستان ره بپايان برم
Müğənni, o köhnə havanı çal,
Mənə bu dastanda köməkçi ol!
Bəlkə dünya bülbülünün canını alım,
Bu dastanla yolu başa vurum.

Göründüyü kimi, şair tərəfindən böyük bir əsərdə nəqərat kimi istifadə edilən müğənninamələr öz yığcam və spesifik bir tərzdə ifadə olunmuş dərin məzmunu etibarilə müstəqil lirik bir əsər səviyyəsinə yüksəlmişdir. Bu kiçik parçada artıq qocalıb taqətdən düşmüş, öz ilham pərisindən (müğənnidən) kömək istəyən, artıq son əsərini yazdığını hiss edən, lakin öz şirin sözləri ilə hələ də bülbülləri mat qoymaq qüdrətində olduğuna inanan, bununla fəxr edən böyük bir şairin duyğuları əks olunmuşdur.

Yaxud əsərdəki sonuncu müğənninaməni götürək. Poemanın axırında şair “Məlik İzzəddinin mədhi” adlandırdığı hissənin əvvəlində son müğənninaməni yazır:

معنى ره رامش اور پديد
که غم شد بپايان و شادى رسيد

رونده ره‌ی زن که بررود ساز
چو عمر شه آن راه باشد دراز
Müğənni, şadlıq nəğməsinə başla ki,
Qəm sona yetdi, şadlıq yetişdi.
Sazın tellərində elə oynaq bir hava çal ki,
Şahın ömrü kimi o da uzun olsun.

Göründüyü kimi, tam lirik bir əsər olan bu müğənninamə iki hissədən ibarətdir. Birinci beytdə şair əsəri başa yetirdiyi üçün sevinir və sevinc münasibətilə müğənnidən şadlıq nəğmələri istəyir. Ancaq ikinci beytdə elə nəğmə istəyir ki, həm oynaq və həm şən olsun, həm də şahın ömrü kimi uzun. Bu, artıq mədhiyyələrdə geniş istifadə olunan əsl gürizgah, yəni qəsidənin əvvəlində verilən aşiqanə, təsviri və ya başqa bir parçadan mədhə keçmək üçün istifadə olunan keçid beytidir. Beləliklə, bu müğənninamə öz qısalığına baxmayaraq Məlik İzzəddinin mədhinə həsr olunmuş fəslin giriş və gürizgahını əvəz etmiş olur.

Ümumiyyətlə, Nizaminin saqınamə və müğənninamələri və onlarla birlikdə verilən lirik parçalar böyük şairin Şərqi ədəbiyyatına gətirdiyi mühüm yeniliklərdəndir. Bir tərəfdən, ayrıca lirik əsərlər olub Nizaminin istək və arzularından xəbər verən, digər tərəfdən, əksər hallarda əsərdəki hadisələrlə əlaqədar olan, səsləşən, onları tamamlayan, aydınlaşdıran, eyni zamanda özləri həmin epik hadisələr fonunda ideya və bədii cəhətdən daha təsirli və qüvvətli olan bu müğənninamə və saqınamələr Nizaminin şeir dühasının böyük nailiyyətlərindən olub daha ətraflı surətdə öyrənilməyə layiqdir.

NİZAMI “XƏMSƏ”SİNDƏ LİRİK RİCƏTLƏR

Nizami “Xəmsə”sində mühüm yer tutan lirik ünsürlərdən biri də müxtəlif lirik ricətlərdir. Şair poemalarında dəfələrlə bu və ya başqa bir hadisəni danışarkən müəyyən münasibətlə mövzudan ayrılır, öz dövrü, dövrün adamları haqqında danışır, özünün arzu və istəklərini nəğməyə çevirir. Bu ricətlər, əlbəttə, birinci növbədə Nizami şeirindəki müasirlik ruhundan irəli gəlir. Çox vaxt Nizaminin epik vüsətlə tərənnüm etdiyi müxtəlif hadisələrin məqsəd və ideyası məhz bu ricətlər vasitəsilə açılır, müəyyən olunur.

Nizami lirik ricətə ilk böyük əsəri olan “Sirlər xəzinəsi”ndə daha çox müraciət etmişdir. Bu lirik ricətləri şair əsasən hekayələrin axırında verir. Düzdür, bəzi hekayələr bir və ya iki beytlik ümumi mülahizələrlə tamamlanır ki, onları lirik ricət adlandırmaq olmaz. Bunlar daha çox təmsillərdəki atalar sözlərinə oxşar ümumiləşdirmələri xatırladır. Ancaq bir çox hekayələrdən sonra ümumi mücərrəd mühakimələr deyil, kəskin ictimai, əxlaqi şeir parçaları verilir ki, bunlar əsl lirik ricətlərdir. “Sultan Səncər və qarı” hekayəsindən sonra verilən kiçik parça buna misal ola bilər. Şair epik hissədə Sultan Səncərin qarıya, onun şikayətlərinə etina etmədiyini, özünün türklərin əlində həlak olduğunu yazdıqdan sonra lirik ricətə keçir və öz dövrü, dövrünün şahları və dağları haqqında yazır:

داد درین دور بر انداخته است
 در پر سیمرخ وطن ساخته است
 شرم درین طارم ازرق نماند
 آب درین خاک معلق نماند
 خیز نظامی ز حد افزون گری

بر دل خوناب شده خون گری
Bu dövrdə ədalət aradan qalxmış,
Simurqun qanadında vətən salmışdır.
Bu mavi göylərdə həya qalmamışdır.
Bu asılı torpaqda su qalmamışdır.
Qalx Nizami, bacardıqca ağla,
Qana dönmüş ürəklərə qanlı yaş tök.

Bu, ümumi mücərrəd mühakimə deyil, müstəqil bir əsər təsiri bağışlayan lirik ricətdir. Şair bu kiçik parça vasitəsilə öz dövrünə münasibətini ifadə edir, “Sultan Səncər və qarı” hekayəsində göstərilənləri müasirləşdirir bu cür ədalətsizliklərin öz dövründə baş verdiyini göstərir. Nizami bu yolla müasiri olduğu hökmdarlara təsir etmək, onlara ibrət dərsi vermək istəmişdir.

Yaxud “Hindli möbidin hekayəsi”ni alaq. Əsərin hekayə hissəsində şair göstərir ki, guya hindli bir möbid bir gün bağçaya gedir, güllərin, çiçəklərin cəlalına tamaşa edir. Bir neçə aydan sonra yenə həmin bağçaya gələn möbid əvvəlki gül-çiçəkdən əsər görmür. Möbid bu iki mənzərəni müqayisə edərək həyatın sirlərinə vaqif olur. Burada şair ricətə keçir, üzünü öz dövrünün adamlarına tutaraq yazır:

ای که مسلمانی و گبریت نیست
چشمهء و قطرهء ابریت نیست
کمتر از آن موید هند و مباح
ترك جهان گوو جهان گومباح
چند چو گل خیره سری ساختن
سر بکلاه و کمر افراختن
Ey adı müsəlman, gəbrəcə yoxsan,
Çeşməsən, bir bulud damcısı da yoxundur!
O hindli möbiddən əskik olma!
Dünyanı tərک elə, “dünya” deyən olma!
Nə qədər gül kimi ağılsızlıq edəcəksən!/?

Nə qədər özünü papaq və kəmərlə bəzəyəcəksən!?

Bu lirik ricətdə şair birinci növbədə öz zəmanəsinin dünyapərəst adamlarını ifşa edir, adını müsəlman qoyub, dünyadan dördəlli yapışan, bir ovuc torpaqdan, yaxud daşdan, dəmirdən ötrü qanlar tökən, evlər viran qoyan, ölkələr talayan, öz qiymətli geyimləri ilə fəxr edən zəmanə adamlarını tənqid edir, onları xeyirli işlər arxasınca getməyə çağırır.

“Sirlər xəzinəsi”ndəki başqa ricətlərdə də şairin humanist fikirləri əks olunmuşdur, şair bu ricətlərdə öz dövründə ədalət, insanlıq olmadığından şikayətlənir, insanları həyatın mənasını başa düşməyə, ömrü var-dövlət yığmağa, başqalarına zülm etməyə və sairə bu kimi işlərə deyil, xeyirxah əməllərə sərf etməyə, şad yaşamağa çağırır.

Nizami o biri əsərlərində də lirik ricətlərə müəyyən yer vermişdir. Geniş epik lövhələr arasında ara-sıra şairin öz dövrü haqqında irəli sürdüyü fikir və duyğular Nizami poemalarına xüsusi bir gözəllik və ictimai kəskinlik verir. Böyük şair Xosrovun öz atası Hürmüz tərəfindən cəzalandırılması hadisəsini danışdıqdan sonra birdən-birə mövzudan ayrılır, sözü öz dövründəki hakim qüvvələrin üzərinə gətirir, Hürmüz dövründəki ədalət və insafdan öz zəmanəsində əsər olmadığını yazır:

سیاست بین که میگردند از این پیش
 نه با بیگانه با در دانه خویش
 کجا آن عدل و آن انصاف سازی
 که با فرزند از اینسان رفت بازی
 کنون گر خون صد مسکین بریزد
 ز بند یک قراضه بر نه خیزد
 جهان ز آتش پرستی شد چنان گرم
 که باد ازین مسلمانی ترا شرم

مسلمانيم ما او گير نام است
 گر آن گبری مسلمانى کدام است؟
 Bundan qabaq qırağa deyil,
 Öz dürdanəsinə qarşı edilən siyasətə bax!
 Hamı o ədalət, o insafılıq!?
 Ki övladın başına belə oyun gəldi!
 İndi yüz yoxsulun qanı tökülsə də,
 Kimsə bir qara pulundan da keçməz.
 Dünya atəşpərəstlikdən elə isti oldu,
 (Yəni ədalət və insafdan isindi)
 Sənə bu müsəlmanlıq ar olsun!
 Biz müsəlmanıq, onun adı isə gəbrdir,
 Əgər o gəbrlikdirsə, müsəlmanlıq nədir?

Bu kiçik şeir parçası ilə şair Hürmüzün Xosrovu cəzalandırması hadisəsini müasirləşdirir, əsərində yaratdığı aləmlə öz mühitini qarşılaşdırır. Əlbəttə, Hürmüzün Xosrovu cəzalandırması tarixi həqiqət deyil, şairin idealıdır. Şair öz dövründəki ədalətsizlik, özbaşınalıq, insafsızlıqlara qarşı həmin ideali yaratmış və bu idealdan istifadə edərək öz mühitini kəskin qamçılamışdır. İslam aləmində belə bir səhv mülahizə var ki, guya insafılıq, ədalət, yıxılana kömək etmək, başqasını incitməmək ancaq müsəlmana xas bir xüsusiyyətdir. Hətta bu gün belə işlənən “müsəlman deyilsənmi, niyə yıxılana kömək etmirsən ...” və s. bu kimi ifadələr həmin mülahizədən gəlir. Nizami məhz bu mülahizəni nəzərdə tutaraq “bu müsəlmanlığınla utan”, “əgər o gəbrlikdirsə, müsəlmanlıq hansıdır” deyir. Nizami bu gözəl lirik parçanı davam etdirmir, “nəsihət verən quşun səsi xoşa gəlməz” deyərək bu lirik ricətdən yenə mövzu üstünə qayıdır.

Yaxud şairin şahlardan uzaq olmaq haqqında yazdığı bir lirik ricətə nəzər salaq. Böyük sənətkar memar Simnarın faciəsini danışdıqdan sonra Nizami istər istəməz lirik ricətə keçir və bilavasitə öz dövründə şah saraylarında yaşayan

sənətkarların, o cümlədən şairlərin faciəli həyatını nəzərdə tutaraq yazır:

پادشاه آتش است کز نورش
ایمن آن شد که بیند از دورش
و آتش آن گلین است کو گه بار
در برابر گل است و در برخار
پادشاه همچو تانگ انگور است
در نیچد در آن کزودور است
و انک پیچد در و بصد یاری
بیخ و بارش کند بصد خواری
Padşah atəşdir, onun odundan,
Ancaq uzaqdan baxan təhlükəsiz olur.
Həmin atəş o gül ağacdır ki, onun barı
Uzaqda gül olur, yaxında tikan.
Padşah eynilə meynə ağacına bənzəyir,
Hər kəs ki ondan uzaqdır, ona sarmaşmaz,
Yüz dostluqla hər nəyə sarmaşsa,
Yüz əzabla onun kök və meyvəsini məhv edər.

Bu sətirlərdə orta əsrlərdə saraylarda boğulan istedadların faciəsi əks olunmuşdur. Məsud Səd Salmanın, Ənvərinin, Fələki Şirvaninin, Xaqani və başqalarının saraydakı faciəli həyatı Nizamiyə yaxşı məlum idi. Ona görədir ki, Nizami bu fikri “İskəndərnamə”dəki, “Leyli və Məcnun”dakı bir sıra başqa ricətlərində təkrar etmiş, hətta “Leyli və Məcnun” əsərinin müqəddiməsindəki saqınamə bölməsində bu məsələyə ayrıca bir lirik parça həsr etmişdir.

Nizami poemalarında qəhrəmanların ölümü münasibətilə verilən lirik ricətlər də diqqəti cəlb edir. Şair Məhinbanu, Fərhad, Bəhram Çubin, Xosrov, Şirin, Leyli, İskəndər və başqa qəhrəmanlarının ölümü münasibətilə uzun-uzadı lirik ricətlər verir. Bəzən yüz beytdən artıq olan bu ricətlərdə şair dünyanın vəfasızlığından şikayətlənir,

dünyada acı ilə şirinin, soyuq ilə istinin, gül ilə tikanın həmişə bir yerdə olmasından, çərxin birini ağladıb, birini güldürməsindən, axır gündə heç kəsə aman verməməsindən və sairədən danışır, dünyanı qıvrılıb yatmış əfiyə bənzədir, insanları bu əfiyə bağlanmamağa, xeyirxah əməllər arxasınca getməyə, dünyanın qəmini çəkməyib şad yaşamağa çağırır.

Bəzi hallarda Nizaminin lirik ricətləri həcm etibarilə çox qısalır, şair bir səhifədə demək mümkün olan bir fikri bir beyt və ya bircə misra ilə ifadə edir. Məsələn, şair “Leyli və Məcnun” əsərində qeyd edir ki, Leylinin ölümünü eşidən qəlbi sınıq Qeys acı-acı ağladı. Bunu deyərkən şair sanki özünü saxlaya bilməyib yazır:

بی گریه تلخ در جهان کیست!؟

Bu dünyada acı-acı ağlamayan kimdir?!

Bu bircə misra ilə deyilmiş fikrin bədii gücünü bir-iki cümlə ilə ifadə etmək qeyri-mümkündür. Şair qəmli bir əfsanə danışır, onun qəhrəmanları göz yaşları axıdır, dərddən, qəmdən arzusu gözündə həlak olur. Budur, oğlunun dəli olmasından gecə-gündüz göz yaşı töküb kor olan, axırda da övlad dağı ilə torpaqlara gömülən ata-ana! Budur, amansız adət-ənənələrin mənğənəsində sıxılan, dərđini deməyə bir adam tapmayan, daldala acı göz yaşları töküb üzde gülən, ərinin ölümünü bəhanə edib acı taleyinə ağlayan Leyli! Budur, səhraları göz yaşları ilə suvaran Məcnun! Bütün bunlara bir misra yekun vurur - kimdir bu dünyada acı göz yaşları tökməyən?! Demək, zəmanə, mühit - hamı göz yaşı tökür, demək, leylilərin, məcnunların, namurad atanaların tökdüyü göz yaşları zəmanənin, mühitin göz yaşlarıdır. Bircə misralıq ricətdən çıxan nəticə budur. Şair əsərini belə yekunlaşdırır.

Nizami “Yeddi gözəl” əsərində Bəhramgurun ova getməsi, cavan gurları ovlamayıb dağlayaraq buraxmasından danışarkən yenə də uzaq əfsanələrdən ayrılaraq yaşadığı mühitə qayıdır və yazır:

در چنین گورخانه موری نیست
که برو داغ دست زوری نیست
Bu məzarda elə bir qarışqa da yoxdur ki,
Onun üzərində zorakılıq əlinin dağı olmasın.

Bu bircə beytlə şair öz zəmanəsində zorakılığın, zülmün hakim olduğunu çox gözəl ifadə etmişdir.

NİZAMI “XƏMSƏ”SİNDƏ TƏSVİRLƏR

Nizami “Xəmsə”sindəki lirik ünsürlərdən bir qismi də müxtəlif təsvirlərdir. Bu təsvirlər içərisində təbiət görüntüləri xüsusilə diqqəti cəlb edir. Bu təsvirlərdə Azərbaycan torpağının güllü-çiçəkli çölləri, yamyaşıl dağları, bərəkətli çölləri tərənnüm olunmuşdur. “Xosrov və Şirin”də Şirinin ovlaqlarının, “Leyli və Məcnun”da bahar və xəzanın, “Yeddi gözəl”də baharın, “İskəndərnamə”də bütün fəsillərin təsvirini verən hissələr buna misal ola bilər. Öz bitkinliyi, bütövlüyü, forma və məzmun cəhətdən tamlığı etibarilə müstəqil lirik əsərlər olan bu təbiət nəğmələri eyni zamanda poemanın ümumi pafosu ilə bağlı olub, onların bədii təsir gücünü daha da artırır. Bu parçalar əsərdəki hadisələrlə bilavasitə əlaqədar olmasa da, onlar şairin əsərinə xüsusi gözəllik verən vasitələrdəndir.

Qeyd etmək lazımdır ki, təbiət təsviri Nizamiyə qədər də Yaxın Şərqi ədəbiyyatında çox qüvvətli olmuşdur, o cümlədən farsdilli şeirdə təbiət təsviri ən çox yayılmış

mövzulardan idi. Məsələn, Rudəkinin, Dəqiqinin, Kəsainin, Ünsürinin, Fərruxinin və xüsusilə Mənuçəhrinin əsərlərində təbiətin gözəl lövhələri yaradılmış, onun gözəllikləri böyük bir sənətkarlıqla tərənnüm olunmuşdur. Azərbaycan şairlərindən Qətran Təbrizinin, Xaqaninin, Fələkinin, Mücirəddin və başqalarının da əsərlərində gözəl təbiət təsvirləri vardır. Lakin Nizamiyə qədərki şeirdə təbiət təsviri, yaxud təbiət tərənnümü əsasən mədhiyyə-qəsidələrin giriş hissələrində verildiyindən onlarda sarayın zövqü və tələbi özünü göstərirdi, ona görə də bu təsvirlər çox vaxt mücərrəd səciyyə daşıyır, quru ibarələrdən ibarət olurdu. Nizaminin təbiət təsvirləri özündən əvvəlki ənənələri müəyyən dərəcə davam etdirsə də, bu təsvirlər özü də Nizamiyə məxsus bir səciyyə daşıyır. Məddah şairlərdən fərqli olaraq Nizami təbiət təsvirindən ancaq lazım olduğu yerdə istifadə edir. Bu təsvirlərdə həmişə duyan və düşünən insan qəlbinin hərərəti duyulur.

Nizami poemalarındakı təbiət təsvirləri əsərdəki hadisələrlə bilavasitə əlaqədar olmasa da, baş verən hadisələrin boyalarını ya daha da tündləşdirir, ya da onunla təzad təşkil edərək ümumiyyətlə hər iki halda əsərin bədii təsir qüvvəsini daha artırır, hətta diqqətlə yanaşdıqda görmək olur ki, onu yeni şəkildə mənalandırır. Budur, Xosrovla Şirin gözəl Azərbaycan dağlarını gəzməyə çıxmışlar, bahar fəslidir, güllər, çiçəklər gözəllikdə bəbə girişmişlər, onlar pərdə arxasından çıxmış qızlar kimi qönçədən kənara çıxmış, utandıqlarından yanaqları qızarmışdır. Bülbülün, turacın nəğməsi ürəklərə od salır:

نوای بلبل و آوای دراج
شکيب عاشقان را داد تاراج
چنين فصلی بد بين عاشق نوازی
خطا باشد خطابی عشقبازی

Bülbülün nəğməsi, turacın səsi,
 Aşıqların səbrini tarac edirdi.
 Belə bir fəsildə, belə bir aşıqləri oxşayan dəmdə
 Eşqlə məşğul olmamaq xətabdır, xəta!

Bundan sonra şair iki sevgilinin nə qədər sonsuz sevinc və fərəhlə ov etmələri, məclis qurmalarından bəhs edir. Demək, təbiət bahar fəsli olduğundan sevinir, gülür, insanların ruhunu oxşayır, iki sevgili də uzun ayrılıqdan sonra indi bir-birinə qovuşmuş, təbiətin gözəl qoynunda birlikdə ova çıxmışlar. Təbiətin sevinci onların sevincini daha da artırır. Bu iki sevinc hissi birləşərək oxucuya da dərin təsir edir, onun qəlbində sevincli duyğular oyadır. Burada ayrıca lirik bir əsər kimi cilalanmış təbiət təsviri çox məharətlə əsərdəki hadisələrlə birləşmişdir. Yaxud xəzanın təsvirini verən lirik lövhələr “Leyli və Məcnun”da Leylinin, “İskəndərnamə”də isə İskəndərin ölümü ilə nə qədər sənətkarlıqla əlaqələndirilmişdir. Nizami Leylinin ölümünü nağıl etməzdən əvvəl xəzan dövrünün hüznü bir mənərəsini verir:

شرط است که وقت برك ريزان
 خونابه شود ز برك ريزان
 خونی که بود درون هر شاخ
 بيرون چکد از مسام سوراخ
 قاروره آب سرد گردد
 رخساره باغ زرد گردد
 شاخ آبله هالاک يابد
 زر جويد برك و خاک يابد
 نرگس بجمازه بر نهد رخت
 شمشاد در افتد از سر تخت
 سيمای سمن شکست گيرد
 گل نامه غم بد ست گيرد

سیب از رنخ بد ان نگوئی
 بر نار زنخ زنان که چونی
 Qaydadır yarpaqlar tükülən zaman,
 Torpaqlardan qan tökülər.
 Budaqların içindəki qan
 Çat-çat olmuş qabıqlardan bayıra sızar.
 Su qabları soyuyar,
 Bağın çöhrəsi saralar.
 Budağı ölüm çiçəyi hədələyər,
 Qızıl axtarıb, yuxuya dalar.
 Nərgiz yükünü dəvəyə çatar,
 Şümşad taxt üstündən düşər.
 Yasəmənin görkəmi sınar
 Gül qəm məktubunu əlinə alar ...
 Alma çökək buxağını
 Narın buxağına sürtər ki “necəsən?” ...

Müəyyən dərəcə ixtisarla verilmiş bu gözəl şeir parçası göründüyü kimi, ayrılıqda özü müstəqil lirik bir əsərdir. Bu cəhətdən o Puşkinin məşhur “Payız” şeiri ilə müqayisə edilə bilər. Burada xəzan çox həyatı cizgilərlə, hətta demək olar ki, realistsəsinə təsvir olunmuşdur. Budur, canlı insan kimi bağların çöhrəsi saralmış, sular soyumuş, gözəl almalar yanaqlarını nara sürtərək “necəsən?” deyirlər. Məhz belə bir vaxtda Leyli vəfat edir. Şair xəzan dövrünün kədərli əhval-ruhiyyəsi ilə nakam məhəbbətin qurbanı olan Leylinin vəfatını əlaqələndirərək yazır:

در معرکہ چنین خزانى
 شد زخم رسیده گلستانى
 لیلی ز سریر سر بلندی
 افتاده بچاه در مندی
 شد چشم زده بهار باغش
 زد باد طیانچه بر چراغش

Belə bir xəzan çağında
Gülüstana yara vuruldu.
Leyli başıucalıq taxtından
Dərdlilik quyusuna düşdü.
Bağının baharına göz dəydi,
Külək çırağına bir sillə vurub söndürdü.

Beləliklə, nakam bir insanın ölümü ilə xəzan mənzərəsi əlaqələndirilmiş və bu iki kədərli mənzərə birləşərək boyaları daha da tündləşdirmiş, bu faciəli ölümün təsirini daha da artırmışdır. Maraqlıdır ki, Nizami İskəndərin vəfatını təsvir edəndə də xəzanın hüznü tərənnümündən istifadə edir, insan ömrünün xəzan dövrü ilə təbiətin xəzan dövrünü müqayisə edərək buna fəlsəfi bir mənə verir. Lakin məlumdur ki, həyatda təbiət həmişə insanın sevinc və kədəri ilə həmahəng olmur. Böyük həyat həqiqətlərinin aynası olan Nizami əsərlərində də belədir. Şair bəzən təbiətlə öz qəhrəmanının əhval-ruhiyyəsini təbiətin əhvalı ilə təzadda götürür. Leylinin bahar çağı öz qəbiləsinin qızları ilə gəzməyə çıxdığını təsvir edən hissə buna misal ola bilər. Şair əvvəlcə bahar fəslini, onun gül-çiçəklərini, turac və kəkliklərini tərənnüm edir. Sonra belə bir vaxtda Leylinin gəzməyə çıxdığını, rəfiqələrindən ayrılaraq bir tərəfdə ağladığını göstərir. Bütün aləm sevindiyi halda, şairin qəhrəmanı ağlayır. Təbiətlə qəhrəman arasındakı bu təzad yenə danışılan hadisələrin təsir qüvvəsini artırır. Təbiətin bahar çağı belə şən, sevincli mənzərəsi fonunda ömrünün bahar çağında olan Leylinin kədəri, onun göz yaşları tökməsi daha qabarıq hiss olunur və oxucuya daha artıq təsir edir. Leyli bildiyimiz kimi, əsasən bütün əsər boyu ağlayır, kədərlənir, lakin gülən, sevinən təbiətin qoynunda bir guşəyə çəkilib ağlayan Leylinin kədəri daha təsirlidir. Demək, ayrıca bir lirik nəغمə olan bu təbiət tərənnümü buraya Leylinin

kədərinə daha qabarıq nəzərə çatdırmaq üçün daxil edilmişdir.

Nizami təbiət təsvirindən bəzən danışdığı hadisələrin təsirini artırmaq üçün deyil, özünün bu və ya başqa bir fikrini ifadə etmək üçün istifadə edir. Yuxarıda haqqında danışılan “Bərdənin təsviri” və “Sirlər xəzinəsi”ndəki “Hindli möbidin hekayəsi”ndə verilən təsvir buna misal ola bilər. Şair təsvir edir ki, bir gün hindli bir möbid bağçanı seyr edir. Bahar olduğundan müxtəlif güllər, çiçəklər bağçanı rəngbərəng etmişlər. Şair xəsis cümlələrlə bahar çağını bağçanın gözəl və tamamilə yeni bir təsvirini verir. Hindli möbid bir neçə aydan sonra həmin bağçaya gəlir, güllərdən, çiçəklərdən əsər görmür. İndi bülbülün yerini qarğalar, güllərin yerini tikanlar tutmuşdur. Bu iki mənzərəni müqayisə edən hindli möbid belə fəlsəfi bir nəticəyə gəlir ki, torpaqdan və sudan baş qaldıran hər şey məhv olmağa məhkumdur. Beləliklə, şair təbiət təsviri vasitəsilə insanlara ibrət dərsi verir, onları dünyapərəstlikdən uzaqlaşmağa, xeyirli işlərlə məşğul olmağa çağırır.

Ümumiyyətlə, Nizami əsərlərində təsvirlər azdır, bu az təsvirlərin özü də əsərə sadəcə təsvir xatirinə daxil edilməyib, hər hansı bir fikrin daha qabarıq ifadəsi, yaxud bilavasitə hər hansı bir ideyanın daha obrazlı şəkildə ifadəsi üçün daxil edilmişdir. Nizaminin təbiət təsvirləri realist olmaqla bərabər əlaqədar olduğu hadisə və ya fikrə uyğun şəkildə verilir. Nizaminin təsvirlərində təbiətlə insan həmişə əlaqədar göstərilir.

Nizami “Xəmsə”sindəki lirik ünsürlər və lirik ricətlər ancaq bunlardan ibarət deyildir. Şairin poemalarını oxuduqca bir sıra yeni-yeni lirik ünsürlərə, ayrıca lirik əsərlərlə bərabər çoxlu parçalara rast gəlirik. Məsələn, poemalardakı surətlərin dialoq və monoloqları buna parlaq misal ola bilər. Bu dialoq və monoloqlar öz lirik səciyyəsi etibarilə şairin öz lirik

ricətlərindən və başqa lirik parçalardan əsla geri qalmır. Şair çox vaxt öz hiss və arzularını qəhrəmanlarının dili ilə dediyi lirik parçalarda ifadə edir. Nizami öz qəhrəmanlarını çox vaxt mütərəqqi arzu və idealların rüporuna çevirir.

Budur, Bəhram Çubinin ölümünü eşidən Xosrov həyat, ölüm, insanlıq haqqında düşünür, onun bu düşüncələri 60 beytdən artıqdır, lakin Xosrovun dili ilə verilən bu düşüncələr, ümumiyyətlə, insanlığın arzuları şairin də düşüncələridir. Xosrovun dili ilə humanist şair bildirir ki, bir Bəhramgur getdisə, gəl bu torpaqda yüzlərlə bəhramların qəbrinə tamaşa et. Heç kəsə zülm etmə, heç kəsin çörəyinə göz tikmə, öz işinə görə öyün, məğrurluq etmə, köhnə adət-ənənələri tapdalama! İnsanlarda eyib axtarma, ayna deyilsən ki, eyib axtarırsan. Sən qarğanın gözünə bax, tovuzun ayağına yox. Xüsusilə şair şahları sitəmdən əl çəkməyə, ədalətli olmağa çağıraraq yazır:

ستم در مذهب دولت روا نیست
 که دولت با ستمکار آشنا نیست
 هر آن کو کشت تخمی کشته بر داد
 نه من گفتم که دانه زو خیر داد
 Dövlət məzhəbində sitəm rəva deyil,
 Sitəmkarla dövlət aşına olmaz.
 Kim və əksə, onu biçər,
 Mən demirəm, toxum özü bunu xəbər verir.

Şirinin Şapur vasitəsilə Xosrova göndərdiyi 162 beytlik sifariş (peyğam), Şirinlə Xosrovun müxtəlif vəziyyətlərdəki uzun-uzadı söhbətləri öz səciyyələri etibarilə aşiqanə, ictimai-fəlsəfi lirika nümunələri olub, daha çox şairin arzu və istəklərini ifadə edir. “Yeddi gözəl” əsərində Bəhramın öz əmirlərini məzəmmət etməsi, əmirlərin ona cavabı isə saray ədəbiyyatı ruhunda olub, yenə də lirik səciyyə daşıyır. Yaxud zəncilər üzərində qələbədən sonra

İskəndərin düşüncələri yenə də şairin tökülən nahaq qanlara qarşı etirazı, ictimai düşüncələridir... Poemalardakı surətlərin dili ilə ifadə edilmiş bu cür lirik parçalar “Xəmsə”də onlarca və yüzlərcədir.

Ayrı-ayrı poemalarda müəyyən hadisələrə keçməzdən əvvəl bir sıra kiçik parçalar verilir. “İskəndərnamə”də bu cür parçaları saqınamə və müğənninamələr əvəz edirsə, “Xosrov və Şirin”, “Leyli və Məcnun”, “Yeddi gözəl” əsərlərində bunlar axşamın düşməsini, səhərin açılmasını, günəşin çıxmasını təsvir edən müxtəlif mövzulara həsr olunmuş kiçik parçalardan ibarətdir. Məsələn, “Xosrovun Məhinbanuya Şirinin halından xəbər verməsi” fəslə belə başlayır:

خوشا ملکا که ملک زندگانی است
 بهار وزاکه آن روز جوانی است
 نه هست از زندگی خوشتر شماری
 نه از روز جوانی روز گاری
 Həyat mülkü nə gözəl mülkdür!
 Cavanlıq günləri nə gözəl günlərdir!
 Nə həyatdan gözəl bir şey var,
 Nə də cavanlıq günlərindən gözəl bir dövrən!

Buradakı ilk dörd misra gözəl lirik bir şeir təsiri bağışlayır. Azərbaycan baytəlarını, eləcə də rübailəri xatırladan bu miniatür-şeir əsas hadisələrə keçmək üçün bir “giriş” rolunu oynayır. Lakin bu cür lirik parçalar şairin ilk dörd əsərində hələ sistem şəklində deyildir. Məhz “İskəndərnamə”dəki saqınamə və müğənninamələri bu lirik ünsürlərin sistemləşməsi kimi qəbul etmək lazımdır.

Ümumiyyətlə, bu deyilənlərə əsasən aydın olur ki, Nizami təkcə əldə olan lirik əsərlərinə görə deyil, eyni zamanda “Xəmsə”dəki lirik ünsürlər və lirik ricətlərinə görə də klassik Azərbaycan, eləcə də Şərq və dünya ədəbiyyatının böyük lirikləri ilə bir sırada durur.

IV FƏSİL



***NİZAMI LİRİKASININ ÖZÜNDƏN SONRAKI
YAXIN ŞƏRQ ƏDƏBİYYATINA TƏSİRİ YAXUD
NİZAMININ LİRİK ŞEİRLƏRİNƏ YAZILMIŞ CAVABLAR***

Nizaminin lirik əsərləri “Xəmsə” qədər yayılmamış, onun qədər istiqamətverici rol oynamamışdır. Buna heç bir söz ola bilməz. Lakin bu heç də o demək deyildir ki, Nizaminin lirik əsərləri forma və ya məzmun cəhətdən “Xəmsə”yə nisbətən zəif olmuşdur. Yuxarıda deyilənlərdən aydın oldu ki, Nizami lirikası haqqında belə bir hökm vermək qətiyyənlə doğru deyildir, onun lirik əsərləri də Yaxın Şərqlə şeirinə gözəl nümunələridir. Nizami öz lirik yaradıcılığı ilə IX-X əsrlərdə hələ rüşeym halında olan, XI-XII əsrlərdə Nasir Xosrov, Sənai, Ənvəri, Xaqani əsərlərində və xüsusilə Xəyyam rübailərində özünün ən parlaq ifadəsini tapan humanist lirikanı daha da inkişaf etdirmiş və büllurlaşdırmışdır. Təsadüfi deyildir ki, Nizamidən sonra yazıb yaradan bir çox görkəmli humanist sənətkarlar “Xəmsə” ilə yanaşı, Nizami lirikasından da öyrənmiş, onun ayrı-ayrı lirik şeirlərindən ilham almış, ona cavablar yazmışlar. Əlbəttə, burada onu da qeyd etmək lazımdır ki, Nizami lirikasının özündən sonrakı Azərbaycan, Yaxın Şərqlə şeirinə təsirindən danışarkən ayrı-ayrı sənətkarların əsərləri ilə Nizami şeirləri arasındakı ideya, məzmun və sənətkarlıq səsleşmələrinə əsaslanmaq doğru deyildir. Əvvələn, ona görə ki, müxtəlif səsleşmələr hətta bir-birini tanımayan, lakin təxminən eyni ictimai şəraitdə yaşayan, yeni ənənələr əsasında tərbiyələnen sənətkarlar arasında həmişə ola bilər. İkincisi, müəyyən əlaqə olduğunu bildirən səsleşmələr varsa, bunlar “Xəmsə”nin təsiri ilə də ola bilər, çünki Nizami lirikasında irəli sürülən əsas ideya və fikirlər “Xəmsə”də də vardır. Buna görə də Nizami lirikasının özündən sonrakı poeziyaya təsirindən danışarkən birinci növbədə konkret

faktlara, daha doğrusu ayrı-ayrı şairlərin Nizaminin lirik əsərlərinə yazdıqları müxtəlif cavablara əsaslanmaq lazım gəlir.

“Xəmsə” ilə yanaşı Nizaminin lirik şeirlər divanını da sevə-sevə oxuyan, onun ayrı-ayrı nümunələrinə cavablar yazan şairlərdən biri sufi poeziyasının ən görkəmli nümayəndələrindən hesab olunan Cəlaləddin Rumedir (1207-1273). Əslən türk olan bu şair məşhur “Mənsəvi”dən əlavə, bir də “Şəms Təbrizi divanı” adı ilə tanınan böyük bir qəzəllər məcmuəsinin müəllifidir. Həmin məcmuədəki bir sıra şeirlər göstərir ki, Mövləvi Nizami divanını sevə-sevə oxuyan şairlərdən olmuşdur. Mövləvi divanında Nizami şeirlərinə cavab olaraq yazılmış bir sıra qəzəllər vardır. Məsələn, o:

چه گوهری که کس را بکف بهای تو نیست
جهان چه دارد در کف که آن عطای تو نیست
Nə gövhərsən ki, heç kəsin əlində sənin qiymətin
yoxdur,
Dünyanın əlində nə var ki, o sənin bəxşişin olmasın.

mətləli qəzəlini bu sözlərlə qurtarır:

نظیر آن که نظامی بنظم میگوید:
جفا مکن که مرا طاقت جفای تو نیست
Bu Nizaminin o şeirinə nəzirədir ki, deyir:
“Cəfa etmə, mənim sənin cəfana taqətim yoxdur.

Bu qəzəldə Mövləvi tərəfindən ilk misrası təzmin olunan Nizami şeiri hələlik məlum olmadığına görə Nizami şeiri ilə Mövləvi qəzəli arasında müqayisə aparmaq mümkün deyildir.

Burada maraqlı bir faktı da qeyd etmək lazımdır. Yuxarıda Mövləvinin Nizami adına yazdığı misra eynilə XI əsrin əvvəllərində yazıb yaratmış Fərruxi Sistaninin (1037-ci ildə vəfat etmişdir) bir qəzəlində də vardır. Fərruxinin qəzəli də həmin vəzn, qafiyə və rədiflə yazılmışdır. Həmin qəzəl bütünlüklə belədir:

بحق آنکه مرا هیچ کس بجای تو نیست
 جفا مکن که مرا طاقت جفای تو نیست
 جفا چه باید کردن بر آن که در تن او
 روان شیرین شیرین تر از هوای تو نیست
 بنفشه مویا یک موی نیست بر تن من
 که همچو برده دل دن هوا نمای تو نیست
 بجان تو و بمهر تو و بصحت تو
 که دیده بر کنم ار دیده در رضای تو نیست
 ترا خوش است و ترا هر کسی بجای منست
 مرا بتر که مرا هیچ کس بجای تو نیست
 And olsun! Heç kəs mənim üçün səni əvəz edə bilməz,
 Cəfa etmə, mənim sənin cəfana taqətim yoxdur;
 Bədəndəki şirin canı sənin eşqindən şirin olmayan
 Bir adama cəfa etmək nə lazımdır?!
 Ey bənövşə saçlı! Bədənimdə bir tüküm belə yoxdur ki,
 Əldən getmiş üreyim kimi sənin eşqinlə çırpınmasın.
 Sənin canına, sənin mehrinə, sənin söhbətinə and olsun!
 Əgər sənin istəyinlə olmasa, bəbəklərimi də çıxarıb
 ataram.
 Sənin işin yaxşıdır, sənin üçün hər kəs məni əvəz edə
 bilər.
 Mənim halım pisdir ki, mənim üçün heç kəs səni
 əvəz edə bilməz.

Bu məsələni necə anlamalı? Hazırda Nizami divanı bütünlüklə əldə olmadığından bu hadisəni qəti şəkildə aydınlaşdırmaq çətindir. Lakin yenə də müəyyən ehtimallar

irəli sürmək olar. Əvvələn, qeyd etmək lazımdır ki, Nizaminin belə bir şeiri olduğu şübhəsizdir, bu şeir Nizami divanında da olmuş, Mövləvi də ona cavab yazmışdır. İkincisi, çox güman ki, Nizami özü də Mövləvinin diqqətini cəlb edən həmin naməlum qəzəli Fərruxiyə cavab olaraq yazmışdır. Ola bilsin ki, Nizami müstəqil olaraq Fərruxi şeirindən asılı olmadan, eyni rədif, vəzn, qafiyə ilə bir şeir yaratmış, orada göstərilən misranı işlətməmişdir. Nəhayət, Fərruxi adına yazılan bu şeirin Nizamiyə məxsus olduğunu da demək olar.

Nizaminin həmin misrası ilə əlaqədar bir məsələni də qeyd edək. Belə ki, Mövləvinin Nizamiyə cavab olaraq yazdığı qəzəl də XVII əsr Azərbaycan şairi Saib Təbrizi cavab yazmışdır.

Mövləvinin Nizamiyə cavab olaraq yazdığı şeirlərindən biri də onun:

عطارد مشتری باید متاع اسمانی را
 مهی مریخ چشم ارزد چراغ آن جهانی را
 O asmani mətəin müştərisi gərək ütarid olsun!
 O dünyanın çırağı Mərrix gözlü bir aya dəyər-

mətləli qəzəlidir. Bu qəzəli Mövləvi Nizaminin جوانی بر سر جوانی این جوانی کوچ است دریاب misrası ilə başlayan qəzəlinə cavab olaraq yazmışdır. Buna şair özü məqtədə işarə edərək yazır:

جواب آنکه میگوید: بزر نخریده جان را
 که هند و قدر نشناسد متاع را یگانی را
 O kəsin cavabıdır ki, deyir:
 “Canlı qızıl verib almamısan,
 Oğru müftə malın qədrini bilməz!”

Mövləvinin təzmin etdiyi beyt bütünlüklə belədir:

بزر نخریده جان را از آن قدرش نمی دانی
که هند و قدر نشناسد متاع را یگانی را
Canı qızıl verib almamısan, ona görə qədrini bilmirsən,
Oğru müftə malın qədrini bilməz.

Beləliklə, təkcə yuxarıdakı iki cavab şeirini nəzərə alaraq demək olar ki, Mövləvi yaradıcılığının büllurlaşmasında Nizami lirikası mühüm rol oynamışdır. Mövləvi Nizaminin lirik şeirlər divanını dönə-dönə oxumuş, onun forma və məzmun gözəlliklərindən öyrənmişdir.

Nizami lirikasının təsiri Azərbaycan şairi Marağalı Əvhədinin yaradıcılığında da özünü aydın göstərir. Onun qəzəllərindən Nizami şeirlərinin ətri gəlir. Məsələn, Əvhədinin:

گر برین صورت که هستی صرف خواهد شد جوانی
بی سخن برباد خواهی داد نقد زندگانی
Əgər bu vəziyyətdə qalsan, cavanlıq sərf olub gedəcək,
Həyatın nəqdini sözsüz-söhbətsiz yelə verəcəksən.

beyti ilə başlayan qəzəli öz ideyası, ruhu, müəyyən dərəcədə qafiyələri etibarilə Nizaminin این است درباب جوانی بر سر کوچ است درباب این جوانی misrası ilə başlayan şeirini xatırladır. Hər iki əsər gəncliyin mənasını, qədrini bilməyə çağırır. İnsanlara ötəri hisslərlə yaşamaqdan uzaqlaşmağı məsləhət görür.

Əvhədi Nizamini təkrar etmədən, onun fikirlərini yeni şəkildə ifadə edir, lakin onun öz böyük səlifindən təsirləndiyi də aydındır. Onun bu şeirindəki bir sıra ifadə və fikirlər bilavasitə Nizami şeirindən gəlir.

چو نام او همی گوئی بنام خود قلم در کش
ورش دانسته زنهار خامش باش و دم در کش

İndi ki, onun adını deyirsən, öz adına qələm çək!
Onu tanıyandan sonra sus, xəyala dal –

mətləli qəzəli də eyni şəkildə Nizaminin

جهان تیره است و ره مشکل جنیبت راعنان در کش

misrası ilə başlayan qəzəlinin təsiri ilə yazılmışdır. Əvhədinin şeirində də əsas məsələ dini doğmaların tənqidi, fikir azadlığının tərənnümüdür.

Əvhədinin şeirləri içərisində bilavasitə Nizami şeirlərinin təsiri altında yazılan, onun qafiyə və obrazlarını təkrar edən şeirlərdən biri də onun:

آخر ای ماه پری پیکر که چون جانی مرا
در فراق خویشتن چندین چه رنجانی مرا
Axır, ey pəri camallı ay, sən ki, mənim canımsan!
Öz ayrılığınla məni bu qədər niyə incidirsən.

mətləli qəzəldir. Bu qəzəl istər-istəməz Nizaminin

از تو نتواند بریدن کس باسانی مرا

misrası ilə başlayan qəzəlini xatırladır.

Əvhədinin:

خسروم بالب شیرین بشکار آمده بود
از پی کشتن فرهاد بغار آمده بود
Xosrovum şirin ləbi ilə ova çıxmışdı!
Fərhadı öldürmək üçün mağaraya gəlmişdi-

mətləli qəzəli də yenə Nizaminin

دوش مه روی من از مشک نقاب آمده بود

misrası ilə başlayan qəzəlinin təsiri ilə yazılmışdır. Hər iki əsər öz süjet quruluşu və ideya məzmunu etibarilə bir-birinə yaxın olmaqla bərabər, eyni rədif və vəznə yazılmışdır. Ancaq Əvhədinin Nizami təsiri ilə yazdığı şeirlər sadəcə cavab, nəzirə olmayıb bədii cəhətdən qüvvətli orijinal əsərlərdir. Bu əsərlər Əvhədinin öz qəlbinin ifadəsi, öz istedadının məhsuludur. Lakin o, öz böyük sələfindən bir ustad, müəllim kimi öyrənmişdir. Onun şeirlərini çox oxumaq, ürəkdən sevmək nəticəsində öz qəlbinin döyüntülərini onun kimi, onun bəzi söz və ifadələrini işlətməklə ifadə etmişdir.

Nizami lirikasından təsirlənən şairlərdən biri də məşhur İran şairi Hafiz Şirazidir.

Hafiz Nizami şeirinin, o cümlədən Nizami lirikasının ən qüvvətli pərəstişkarlarından biridir. O, öz “Saqınamə”sində böyük sələfi haqqında belə yazır:

ز نظم نظامی که چرخ کهن
ندارد چو او هیچ زیبا سخن
Qoca dünya Nizami şeirindən
Göəl heç bir söz tanımır.

Hafizin bu sözləri Nizami şeiri haqqında deyilmiş fikirlərdən biridir. Düzür, bəzi alimlər həmin beytin Hafizə aid olmasını şübhəli hesab edirlər. Lakin bu heç də Hafizin həmin qənaətdə olduğunu şübhə altına almır, çünki Hafiz özünün həmin fikrini başqa bir şeirdə təxminən eynilə təkrar edərək yazır:

چو سلك در خوشاب است نظم كلك تو حافظ
که گاه لطف سبق میبرد ز نظم نظامی
Hafiz, sənin qələmindən çıxan şeirlər elə nadir

incilərdir ki,
Lətafətdə Nizami şeirini də ötür.

Bu beytdə Hafizin fikri budur ki, Nizami şeiri o yüksək sənət nümunasıdır, lətafətdə onun misli-bərabəri yoxdur. Onun şeirlərinə bərabər əsər yaratmaq hər kəsə müəssər deyil. Amma Hafiz hərdənbir lətafətdə onu ötməsi ilə fəxr edir. Demək, Hafiz Nizami şeirini öz əsərlərindən üstün hesab edir, ona bərabər bir sənətkar tanımır, ancaq özünün hərdənbir onu ötməsi ilə fəxr edir. Bu, öz ustadı ilə hərdənbir ayaqlaşa bilən bir şagirdin fəxridir. Ancaq bu da şübhəsiz ki, Hafiz Nizami şeiri adı altında onun bütün əsərlərini, xüsusilə “Xəmsə”ni nəzərdə tutur.

Təsadüfi deyildir ki, Hafiz özünün bir sıra qəzəllərində Nizami “Xəmsə”sindən ayrı-ayrı misraları təzmin etmişdir. Lakin Hafizin qəzəllərindən görünür ki, o, Nizaminin lirik əsərlərinə də biganə qalmamış, onun əsərlərindən öyrənmiş, onun fikirlərini öz ruhuna, dünyagörüşünə uyğun şəkildə davam etdirmişdir. Bəzi qəzəllərini Nizami şeirlərinin təsiri ilə, ona cavab olaraq yazmışdır. O cümlədən onun:

آن یار کزو خانهٔ ما جای پری بود
سر تا قدمش چون پری از عیب بری بود
O yarın sayəsində evim pərilər məskəni olmuşdu.
O pəri kimi başdan-ayağa eyibdən uzaq idi-

mətləli qəzəli Nizaminin

عمری ز جهان قسمت من بی جگری بود

misrası ilə başlayan qəzəlini xatırladır. Hər iki şeir rədif, qafiyə, vəzn cəhətdən eyni olmaqdan əlavə, məzmun, ruh cəhətdən də bir-birinə çox yaxındır.

Hafizin Nizamiyə cavab olaraq yazdığı əsərlər içərisində onun bir müləmməsi daha çox diqqəti cəlb edir. Bu,

از خون دل نوشتم نزد يك يار نامه
انى رايت دهر ا من هجر ك القيامة
Ürəyimin qanı ilə yara bir məktub yazdım,
Sənin ayrılığından dünyada qiyamət görmüşəm-

beyti ilə başlayan müləmmə-qəzəldir.

Hafiz divanının nəşiri H.Pejmanın fikrincə, bu müləmmə Sənaiyə cavab olaraq yazılmış və onun fikrincə, “Hər kəs ki sınanmışı sınadı, peşmanlıqdan başqa şey görmədi” misrasını Hafiz Sənaidən götürmüşdür. Məsələ burasındadır ki, Hafizin cavab yazdığı müləmmə həm Sənainin adına yazılır, həm də Nizaminin. Sənai divanının həm köhnə, həm də yeni nəşrlərində bu şeir vardır, lakin onun neçənci əsrdə yazılmış əlyazmasından götürüldüyü məlum deyildir. Halbuki haqqında danışılan müləmmə 1328-ci ildə yazılmış bir cüngdə Nizami adına qeyd olunur. Həmin cüngdə verilən şeirlərin V.Dəstgirdi nəşri ilə müqayisəsi də göstərir ki, orada verilən bütün şeirlər, o cümlədən də haqqında bəhs edilən müləmmə Nizaminin olub, Nizami divanının ən qədim və mötəbər əlyazmalarının birindən götürülmüşdür. Ona görə də Hafizin də bu şeiri Nizami divanından oxuduğunu və Nizamiyə cavab yazdığını demək lazım gəlir. Həmin müləmmə bütünlüklə belədir:

دی از بر نگارم ناگه رسيد نامه
قالت: رای فوادی من هجر ك القيامة
گفتم كه عشق دل را باشد علامتی هم
قالت: دموع عینی لم تكف با لعلامه
گفتا كجا خرامی؟ گفتم كه مر سفر را

قالت: سفر صحيحا بالخير و السلامه
گفتم وفام داری؟ گفتا که آز مودم
من جرب المجرب حلت به الندامه
گفتم وداع ناری؟ اندر برم نگیری
قالت: ترید وصلی سرا ولا کرامه
گفتا بگير زلفم. گفتم ملامت آید
قالت: الست تدری عشقا ولا ملامه

Dünən bir məktub gəldi mənə naghə yardan
Dedi: Qiyamət qopub qəlbimdə intizardan.
Dedim: Ürək eşqinin əlaməti olurmu?
Dedi: Göz yaşı verir xəbər fırtınalardan.
Dedi: Hara gedirsən? Söylədim: Səfərim var.
Dedi: Uğurlu olsun gen olsun xətalardan.
Dedim: Vəfalsanmı? Dedi: Sınamışam mən.
Sınanmışı sınayan tez düşər etibardan.
Dedim: Vıdalaşmırsan? Mənlə qucaqlaşmırsan?
Dedi: Sənin vüsəlin xoşdur bu vidalardan.
Dedi: Tut saçlarımdan! Dedim: Tənə edərlər.
Dedi: Eşqin yolunda tənə nədir kənardan.

Nizaminin müləmməsi sual-cavab əsasında yazılmış gözəl bir lövhədir. Burada ifadələr, sözlər öz şuxluğu, poetikliyi ilə insanı cəzb edir. Hafiz də bu şeirdəki gözəllikdən təsirlənərək ona layiq cavab yazmışdır. Hafiz öz sələfinin şeirindəki məzmunu, bir sıra ifadələri, hətta bir misranı, qafiyə və vəznə də saxlamaqla bərabər gözəl bir inci yaratmışdır. Buradakı son beytlər ona hafizənə bir ruh vermişdir. Bütün bunlar göstərir ki, Hafiz Nizami “Xəmsə”si ilə yanaşı, şairin lirik şeirlərinə də yaxşı bələd olmuş və Nizami şeiri haqqında yüksək fikir söyləyərkən onun lirikasını da nəzərdə tutmuşdur.

Nizami lirikasından öyrənən qüdrətli şairlərdən biri də Camidir.

Düzdür, Nizami ilə Cami arasındakı ədəbi əlaqələrdən indiyə qədər çox bəhs edilmişdir. Daha, doğrusu, Caminin Nizami şeiri haqqında mülahizələri, onun Nizamidən təsirlənməsi, öz məsnəvilərini onun təsiri ilə və ona cavab olaraq yazması və s. bir sıra rus və xarici ölkə alimlərinin əsərlərindən yaxşı məlumdur. Lakin Caminin Nizami lirikası ilə əlaqəsi indiyə qədər ədəbiyyat tədqiqatçılarının diqqətini cəlb etməmiş və bu sahədə heç bir iş görülməmişdir.

Məlumdur ki, Cami özünün “Nəfəhatül-üns” təzkirəsində Nizami lirikası ilə əlaqədar heç bir söz demir. “Baharıstan”da isə “Xəmsə”dən bəhs edir və şairin lirikası haqqında M.Övfinin sözlərini təkrar edərək yazır *ازو شعر کم روایت کرده اند* sonra isə M.Övfidə verilmiş bir qəzəli nümunə göstərir. Lirik şeirlər divanındakı bir qitədə isə Cami müəyyən münasibətlə Nizaminin “Yeddi gözəl” poemasının adını çəkir.

Hər beytdə həft sözünün təkrar etmək kimi bir qayda əsasında yazılan həmin qitədə Cami özünün yeddi beytlik şeirə, yəni qəzələ daha çox meyl etdiyini bildirir və öz qəzəllərini məzmun zənginliyinə görə Nizaminin “Yeddi gözəl” əsərinə bənzədir, daha doğrusu, şair öz şeirlərinin məzmun cəhətdən Nizami şeirlərinə oxşadığını, ona yaxın olduğunu demək istəyir. Cami Nizamiyə cavab olaraq yazdığı poemalarda da ancaq şairin epik əsərlərindən bəhs edərək, onun şagirdi olmaqla fəxr etdiyini bildirir. Bu faktlardan belə nəticə çıxır ki, Cami Nizaminin lirik şeirlər divanını görməmişdir.

Lakin Caminin lirik şeirlər divanının nəzərdən keçirilməsi çox maraqlı nəticələrə gətirib çıxarır. Buradakı bir sıra şeirlərdən aydın olur ki, Cami Nizami divanını görmüş, oxumuş və bir çox əsərlərini onun təsiri ilə, daha doğrusu, ona cavab olaraq yazmışdır. Məsələn, aşağıdakı beytlərə nəzər salmaq:

مرا پرسى كه چونى چونم اى دوست
جگر پر درد و دل پر خونم اى دوست
Məni soruşursan ki, necəyəm, beləyəm, ey dost!
Ciyərim dərdli, ürəyim dolu qandır, ey dost.
چگوم كز فراقى چونم اى دوست
جگر پر درد و دل پر خونم اى دوست
Nə deyim ki, ayrılığından necəyəm, ey dost!
Ciyərim, dərdli, ürəyim dolu qandır, ey dost.

Göründüyü kimi, bu beytlər arasında çox kiçik bir fərq vardır ki, onu nüsxə fərqi də hesab etmək olardı. Lakin bu beytlər ayrı-ayrı qəzəllərin mətləyidir. Həm də onlardan birincisini Nizami, ikincisini isə Cami yazmışdır. Burada təsir yaxud istifadə inkaredilməzdir. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, bu qəzəllər arasındakı yaxınlıq sonrakı beytlərdə zəifləyir, bu ilk beytdən sonra hər şair özünə məxsus bir tərzdə halını yara ərz edir. Bunun üçün eyni qafiyəli aşağıdakı beytləri nəzərdən keçirək.

Nizami yazır:

بفريادم ز تو هو روز فرياد
از اين فرياد روز افزونم اى دوست
Fəryad edirəm sənin əlindən hər gün, fəryad,
Bu hər gün artan fəryadımdan fəryad, ey dost!

Cami yazır:

كمم در حشمت و جاه از سگانست
ولیکن در وفا افزونم اى دوست
Həşəmət və dövlətdə itlərindən əskiyəm,
Ancaq vəfada artığam, ey dost!

Nizami-aşiq hər gün yarının həsrəti ilə fəryad edir, onun günü bu fəryadla keçir. Bu təbii hissdır. Cami-aşiq isə

özünü yarın qapısındakı itlərdə müqayisə edir, dövlətdə onlardan əskik, vəfada isə artıq olduğunu göstərir. İt vəfa rəmzidir, lakin aşıq-Cami özünü vəfada daha artıq hesab edir. Demək, Cami qəzəlinin sonrakı beytləri tamamilə orijinaldır. Burada Nizami şeirindən ancaq rədif, qafiyə və vəzn qalmışdır. Bəs onda Cami Nizami qəzəlinin mətləyini nə üçün təkrar etmişdir? Zənnimizcə, Cami Nizami qəzəlinə təsirlənmiş, onun ilk beytindəki ifadə xüsusiyyətlərindən, rədif, vəzn və qafiyəsindən istifadə edərək ona cavab yazmışdır.

Caminin Nizamiyə cavab olaraq yazdığı əsərlər içərisində “Qocalıq” şeiri xüsusilə diqqəti cəlb edir. Caminin bu qəsidəsi təkcə vəzn, qafiyə və obrazlar cəhətdən deyil, eyni zamanda əsas ideyası və ruhu cəhətdən də Nizami qəsidəsinin qüvvətli təsiri altındadır. Əlbəttə, bu Cami qəsidəsinin orijinal bir əsər olaraq ədəbi qiymətini heç də azaltmır. Burada Nizamidən gələn obrazlar, ifadələr, fikirlər çoxdur. Lakin yenə həmin qəsidə Camiyə məxsusdur. Burada Nizamidən gələn cizgilər özü də camiyənə bir rəng almışdır.

Hər iki əsər ictimai haqsızlıqlara, hünəri, sənəti qiymətləndirməyən zəmanəyə qarşı ağır bir ittihamnamədir. Cami qəsidəsi ilə Nizami şeiri arasındakı yaxınlığı göstərmək üçün aşağıdakı beytlərə nəzər salmaq kifayətdir.

Nizami qəsidəsi bu beytlə başlayır:

در این چمن که ز پیری خمیده شد کمرم

ز شاخهای بقا بعد از این چه بهره برم

Bu çəməndə qocalıqdan belim əyilmişdir,

Əbədiyyət budağından daha nə bəhrə götürəcəyəm?!

Cami qəsidəsinin mətləyi isə belədir:

سفید شد چو درخت شکوفه وار سرم
وزین درخت همین میوه غم است برم
Çiçək açan ağac kimi başım ağarmışdır.
Bu ağacdən mənim bərim isə ancaq qəmdir.

Hər iki beyt arasındakı yaxınlıq göz qabağındadır. Hər iki şairin nəzərə çatdırmaq istədiyi yaxud beynində dolaşan ilk fikir budur: qocalmışam. Lakin bu fikri nəzərə çatdırmaq üçün ilk dəfə Nizami qəddinin əyilməsinə, Cami saçlarının ağarmasına işarə edir. Nizami deyir ki, qocalandan sonra həyatdan daha nə bəhrə görəcəyəm. Cami isə sanki bu suala cavab verir ki, qocalığın verdiyi bəhrə ancaq qəmdir. Bu da onlar arasındakı yaxınlığa zərrə qədər xələl gətirmir.

Bundan sonrakı beytlərdə də Cami Nizaminin hər fikrinə, daha doğrusu, hər beytinə cavab yazmağa çalışır. Böyük şair bir tərəfdən öz sələfinin bir çox fikirlərini saxlamağa, onu yeni şəkildə ifadə etməyə çalışır, digər tərəfdən də onu olduğu kimi təkrar etmək istəmir, bir sıra fikirləri öz yaradıcılığının xarakterinə uyğun olaraq dəyişdirir, başqaları ilə əvəz edir. Bu iki istəyin təsiri altında o, Nizami şeirindən gah uzaqlaşır, gah da ona həddindən artıq yaxınlaşaraq onun təkrarına çevrilir. Məsələn, Nizami yazır:

دو رشته پر ز گهر بود در دهن ما را
جفای چرخ گسست و بریخت آن گهرم
Mənim ağızımda iki cərgə gövhər var idi,
Çərxin zülmü o gövhərləri qırıb töktü.

Cami yazır:

گهر فشانم امروز مشکل است و اه
جفای چرخ بتاراج حقهء گهرم

Gövhər saçmağım bu gün çətindir ah,
Çərxin zülmü gövhər höqqəmi tarac etmişdir.

Gördüyümüz kimi, burada Nizaminin arxasınca Cami də dişlərinin tökülməsini “çərxin zülmü” ilə izah edir. Başqa bir beytdə Nizami yazır:

چو سایه گر نکم اعتماد بر دیوار
چه احتمال که بر خاستن بود ظفرم
Əgər kölgə kimi divara dayanmasam,
Qalxa biləcəyimə necə gümanım gələr?!

Cami həmin fikri təkrar edərək nisbətən sadə və aydın şəkildə yazır:

اگه نه دست شود یار پای ممکن نیست
که بر نشستن و بر خاستن بود ظفرم
Əgər əllərim ayağımın köməyinə gəlməsə,
Oturub qalxa bilməyim mümkün deyildir!

Nizami beytində obraz bir qədər mürəkkəbdir. Əgər kölgə kimi divara arxayın olmasam, qalxa bilmərəm. Məlumdur ki, kölgə düz yerdə yerə uzanmış şəkildə olur. Həmin kölgə dik dayanan hər hansı bir şeyə, o cümlədən divara düşmədikcə yerdə uzanmış şəkildə qalır. Bununla, şair demək istəyir ki, divardan tutmasam, qalxa bilmərəm. Burada ifadə olunan fikirlə onun ifadəsi arasında yaxınlıq azdır. Amma Cami həmin fikri saxlamaqla bərabər, onu daha sadə və aydın ifadə edir. Əllərim ayaqlarımın köməyinə gəlməsə, qalxa bilmərəm. Burada izaha ehtiyacı olan, çətin anlaşılan heç bir şey yoxdur.

Nizami yazır:

برنگ و بوی چو طفل فریب خورده ز دست
ر بود نقد جوانی سپهر عشوه گرم
Rəng və ətirə aldanmış uşaq kimi
İşvəli göylər cavanlıq nəqdimi əldən aldı.

Cami həmin beytə cavab olaraq yazır:

برفت گوهر بینش ز چشم و طفل صفت
دهد فریب بشیشه سپهر عشوه گرم
Görmək cövhəri gözdən getdi, şişəylə
İşvəli göylər gözümü uşaq kimi aldadır.

Gördüyümüz kimi, Caminin beytindəki işvəli göylərin insanı uşaq kimi aldatması obrazı Nizamidəki obrazın təkrarıdır. Lakin eyni obraz hər şairdə başqa cür səslənir. Nizami bu obrazla daha geniş məna ifadə etmişdir. Onun bu bircə beytində “min kitab” məna vardır. Onda həyata qarşı, ətir və rənglə insanı aldadıb ömrünü əlindən alan, əvəzində peşimançılıqdan başqa heç bir şey verməyən həyata, zamanəyə qarşı etiraz vardır. Ancaq Camidə obraz sadələşir, sadəcə olaraq şair qocaldığından hər şeyi yaxşı görə bilmir, müxtəlif əşyaları gözü düzgün seçmir, onu aldadır.

Əlbəttə, bu beytdə ictimai məzmun olmaması heç də demək deyildir ki, ümumiyyətlə Cami qəsidəsində ictimai motiv yoxdur. Cami qəsidəsində də, müəyyən dərəcə mistik pərdəyə bürünmüş şəkildə olsa da, ictimai motivlər vardır. Cami də qocalmasının səbəbini birinci növbədə zamanədə görür. O, dünyanı “sehrbaz, əfsunçu, küpəgirən bir qarıya” bənzədir, onun var-dövlətində gözü olmadığını bildirərək yazır: “Mən varlı olmaq üçün qızıl xəzinəsini neylərəm. Mənim qızıl xəzinəm qəlbimin varıdır. Qızıl günəşdən parıltı almış daşdır. Əgər daşa üz çevirsəm, daşpərəstəm”. Bu fikir Nizaminin “Qocalıq” şeirində yoxdur, ancaq şairin başqa

qəsidələrində və poemalarında dəfələrlə bu mövzudan söhbət açılmışdır.

Onu da qeyd etmək lazımdır ki, Caminin cavab qəsidəsində olan kiçik “fəxriyyə” hissəsi də yenidir. Lakin bu parçada da Nizaminin məşhur fəxriyyəsinin təsiri duyulmaqdadır. Bunun üçün aşağıdakı beytləri müqayisə edək. Nizami öz fəxriyyəsinin axırında yazır:

پس ازین همه مناقب خجلم خجل پشیمان
که ثنای خویش گفتن بود از تهی میانی
Bütün bu təriflərdən sonra xəciləm, xəcil və peşimanam.
Çünki özünün tərifləmək içi boşluqdadır.

Cami isə Nizaminin “Qocalıq” şeirinə yazdığı cavabdakı fəxriyyə parçasının sonunda deyir:

چو نیست لاف هنر جز دلیل بی هنری
چرا دلیل اقامت کنم که بی هنرم
İndiki hünərdən dəm vurmaq hünərsizliyi sübut etməkdir.
Nə üçün sübut etməliyəm ki, hünərsizəm.

Cami qəsidəsinin ayrı-ayrı hissələrinin Nizaminin başqa əsərləri ilə belə səsleşməsi heç də onu Nizaminin “Qocalığı”ndan uzaqlaşdırmır. Bu cür başqa əsərlərlə olan səsleşmələrə baxmayaraq, Cami qəsidəsi yenə də Nizaminin “Qocalıq” şeirinə cavab olaraq yazılmışdır. Ona görə də əsas ruhu, ideyası, obraz və ifadələri cəhətdən həmin əsərlə birləşir. Cami qəsidəsi Nizami ideyalarının XV əsrdə yeni əks-sədasıdır. Həmin fikirləri Cami özünə məxsus bir tərzdə yenidən canlandırır.

Nizami və Cami qəsidələrini bir-birindən ayıran bəzi xüsusiyyətlər də vardır. Hər şeydən əvvəl Nizami şeirindəki yüksək poetika, obrazlılıq Camidə yoxdur. Nizami

qəsidəsindəki hüsni-təlil, müxtəlif bənzətmələr yolu ilə yaradılmış əlvan naxışlardan Cami istifadə etmir. Burada Nizami qəsidəsindəki sözləri son dərəcə cilalayıb sətiraltı mənə ifadə etmək xüsusiyyəti yoxdur.

Digər tərəfdən, Cami qəsidəsində sufizmə meyillər də vardır ki, bu, Nizami dünyagörüşünə, hətta Caminin cavab qəsidəsində ifadə olunan əsas fikrə də ziddir. Caminin qəsidəsinin əsas ideyası qocalıqdan şikayətdir, şair ötən günlərə təəssüflənir. Bu, həyat eşqidir. Digər tərəfdən, Cami bu fikirlərə sufi rəng verərək yazır:

شد از حقایق عرفان دلم خزینه راز
گزاف فلسفیان کی به نیم فلس خرم
Ürfan həqiqətləri ilə ürəyim sirlər xəzinəsi olmuşdur,
Filosofların boşboğazlığını necə yarım filsə alaram.

Buradakı ürfan sözü sufizm mənasında işlənmişdir. Çünki həmin söz fəlsəfəyə qarşı qoyulur. Maraqlı cəhət burasıdır ki, bu beytin də Nizami şeirində qarşılığı vardır:

مراکه هست دل از نور معرفت روشن
بقد حلقه نمود ار هاله قمرم
Mənim ürəyim mərifət nuru ilə işıqlanmışdır,
Çevrə qəddim ilə ay çevrəsini təmsil edirəm.

Bu beytdəki mərifət sözü elm, bilik, əxlaq mənasında işlənmişdir. Nizami yalnız burada deyil, başqa əsərlərində də özünün elmi məlumatı, yüksək əxlaqı ilə fəxr etmişdir. Nizaminin qəlbini elm, bilik nuru işıqlandırmış, o, Şərq islam dünyagörüşünə bələd olduğu kimi, fəlsəfi fikrə, o cümlədən hind, yunan fəlsəfi görüşlərinə də yüksək qiymət vermiş, ondan istifadə etmişdir. Cami isə bu beytin ilk mısrasındakı ifadə

üsulundan istifadə etmiş, ikinci misradakı obrazı isə öz yaradıcılığına yad bir xüsusiyyət kimi atmış, əvəzində fəlsəfi fikrə mənfi münasibətini bildirmişdir.

Caminin divanında Nizaminin ayrı-ayrı lirik şeirlərini xatırladan, həm forma, həm də məzmunca onlara yaxın olan başqa əsərlər də vardır. Lakin Caminin bilavasitə Nizaminin lirik şeirlərinə yazdığı cavadlar göstərir ki, o, böyük şairin lirik yaradıcılığına kifayət qədər bələd imiş. Digər tərəfdən, Caminin Nizami Gəncəvinin “Qocalıq” qəsidəsinə cavab yazması və bununla da həmin əsəri Yaxın Şərq ədəbiyyatında ən gözəl lirik əsərlərdən biri kimi təqdir etməsi diqqətəlayiq bir hadisədir.

Nizaminin lirik şeirlərindən təsirlənən, ona cavablar yazan sənətkarlardan biri də XVI əsr şairi Nəziri Nişaburidir. Əkbər şahın (1542-1605) sarayına yaxın olan və müəyyən dərəcə sufizmə meyl göstərən bu şairin həyat və yaradıcılığı hələlik öyrənilməmiş, əsərləri nəşr olunmamışdır. Onun Azərbaycan Elmlər Akademiyası Respublika Əlyazmalar Fondunda saxlanılan divanından görünür ki, o, XVI əsrdə yaşamış istedadlı şairlərdən olmuşdur. Nəziridən bəhs edən Lütfəli bəy Azər, Rzaquluxan Hidayət və başqaları onun yaradıcılığına yüksək qiymət vermiş, təxəllüsünə işarə edərək “doğrudan da nəzirsiz şair” olduğunu yazmışlar. Nəzirinin yaradıcılığı bir tərəfdən saray ədəbiyyatı, digər tərəfdən sufizm ideyaları ilə bağlı olsa da, onun əsərlərində ictimai motivlər də çox qüvvətlidir. Bu cəhətdən Nəziri özündən əvvəlki poeziyanın mütərəqqi meylləri, o cümlədən Nizami şeirinin humanist ənənələri ilə birləşir. Nəzirinin divanında Nizaminin adı çəkilməsə də, onun şeirlərində Nizaminin təsiri duyulmaqdadır, o cümlədən şair bir sıra əsərlərini də bilavasitə Nizamiyə cavab olaraq yazmışdır. Məsələn, Nəzirinin

سبزه عیش ز بوم و بر هجران مطلب
 نیشکر حاصل مصر است ز کنعان مطلب
 Hicran çölü və səhrasından şadlıq göyärtisi istəmә!
 Neyşəkər Misirə məxsusdur, onu Kənanandan istəmә! -

mətləli qəzəli Nizaminin eyni rədifli şeirinə cavab olaraq yazılmışdır. Nəzirinin bu qəzəli rədif, qafiyə, vəzn cəhətdən böyük şairin əsərini təkrar etsə də, onu sadəcə olaraq təqlidi əsər hesab etmək doğru olmazdı. Düzdür, bu əsər ideya, fikir cəhətdən də Nizaminin əsərinə çox yaxındır. Nizami “zəmanənin gülşənindən şadlıq qönçəsi istəmә” deyirsə, Nəziri zəmanədən məhəbbət gözləməməyə, hicran səhrasından şadlıq göyärtisi istəməməyə çağırır. Nəziri göstərir ki, bu xudpəsəndlər, zahirpərəstlər aləmindən yaxşılıq, mehrü-məhəbbət gözləmə!

مهر کین نیست که هر جا طلبی یافت شود
 آنچه هرگز نسپردند بدوران مطلب
 Məhəbbət kin deyil ki, harada istəsən tapıla,
 O şeyi ki, əsla zəmanəyə verməyiblər, istəmә!

Lakin bu iki şeir arasında müəyyən yaxınlıq olmasına, birinin digərinə cavab olaraq yazılmasına baxmayaraq, Nəzirinin qəzəlində də bir təzəlik, orijinallıq duyulur. Nəzirinin şeirini oxuyarkən o sadəcə cavab, nəzirə xatirinə yazılmış bir əsər təsiri bağışlamır, əksinə, həyatın ziddiyyətlərini görənlər, duyan bir sənətkarın səmimi duyğularının ifadəsi kimi səslənir. Bununla bərabər Nəziri öz ürək sözlərini demək üçün Nizami şeirindən də təsirlənməmiş deyildir.

Nəzirinin Nizamiyə cavab olaraq yazdığı əsərlərdən biri də onun ز هنر بخود نگنجم چو بخرم می مغانی (Muğlar şərabi

xümə sığmadığı kimi, mən də özümə sığmıram) misrası ilə başlayan qəsidəsidir. İlk misrasından da görüldüyü kimi, bu şeir Nizaminin məşhur fəxriyyəsinə cavab olaraq yazılmışdır. Nəziri öz qəsidəsində birinci növbədə böyük şairə hörmət əlaməti olaraq Nizami şeirinin vəznindən, qafiyələrindən, ayrı-ayrı obraz və ifadələrindən istifadə etmiş və diqqətəlayiq bir əsər yaratmışdır. Nəzirinin cavab qəsidəsi fəxriyyə olmaqdan çox mədhiyyədir, burada fəxriyyə hissəsi əsərin ancaq kiçik bir hissəsini təşkil edir. Bu şeirin əsas hissəsini Kəbənin təsviri və Əkbər şahın sipəhsaları Mirzə Əbdürrəhim xan ben-Bayramxanın mədhi təşkil edir. Qəsidənin əvvəlində şair incə ifadələrlə özünü tərifləyir, allahdan kömək istəyir, sonra Kəbənin təsvirini verir, nəhayət, mədhə keçərək əsərini ithaf etdiyi sipəhsaları tərifləyir, özünün əvəzsiz bir şair olduğunu, neçə il ona qulluq etdiyini, hazırda isə Kəbəyə getmək arzusunda olduğunu bildirir və bu münasibətlə Mirzə Əbdürrəhim xandan maddi kömək istəyir. Bu nöqtəyi-nəzərdən Nəzirinin qəsidəsi daha çox Nizaminin mədhiyyəsinə xatırladır. Lakin şeir bilavasitə Nizaminin fəxriyyəsinə cavab olaraq yazılmışdır.

Nəziri bu qəsidəsinin hər beytində Nizami fəxriyyəsiindən gələn bir və ya bir neçə ifadə və obrazı saxlamaqla öz ideya-məzmunu etibarilə ondan fərqli bir əsər yaratmışdır. Nizami fəxriyyəsi bir növ dövrün hakim qüvvələrinə qarşı etirazın ifadəsidirsə, Nəzirinin şeiri həmin hakim qüvvələrdən birinin mədhindən ibarətdir.

Nəzirinin Nizami qəsidəsindən, onun obraz və ifadələrindən necə faydalandığını göstərmək üçün bəzi müqayisələr vermək zəruridir. Nizami öz şeiri və sənəti haqqında yazır:

ببرم هزار دل را ببديحه و معما

بخرم هزار جان را بخلوطهٔ نهانی
Bədihə və müəmmalarımın min ürək apararam,
Gizli yanıltmaclarımın min can alaram.

Nəziri bu beytdəki ifadə tərzindən istifadə edərək Kəbə, “həçərül-əsvəd” haqqında yazır:

بته لباس مشکین چو بجلوه اندر آید
ببرد هزار دل را بکرشمهٔ نهانی
Müşkin libası ilə titrəyib silvələndikcə,
Gizli qəməzlərilə min ürək alar.

Göründüyü kimi, Nəziridən gətirdiyimiz misalın ikinci mısrası “girişmə” sözünü çıxmaq şərtilə eynilə Nizamidə olduğu kimidir. Lakin Nəzirinin ustalığı ondadır ki, o, Nizaminin bəzi ifadə və obrazlarını saxlamaqla, tamamilə başqa bir hiss və fikir ifadə edə bilmişdir.

اگر این نشاط گه را نعمات من نه باشد
که زنده ره مغنی که خورد می مغنی
Əgər bu sevincxanada mənim nəğmələrim olmasa,
Kim müğənniyə qulaq asar, kim muğ şərabı içər.

Nəziri yenə də Nizaminin bu beytindən istifadə edərək Kəbə haqqında yazır:

چو وزد نسیم کویش که رود پی مسیحا
چو رسد حریر پایش که زنده دم از اغانی
Əgər kuyinin nəsimi əsərsə, kim İsanın arxasınca gedər,
Əgər ayağının ipəyinə əli çatarsa, kim musiqidən
dəm vurar.

Bu beytdə Nəziri Nizami beytinin ümumi ifadə tərzindən istifadə etməklə bərabər, ondakı “kim müğənniyə

qulaq asar” fikrini də azca dəyişdirilmiş şəkildə olsa da saxlamışdır.

Nizami Gəncəvi öz şeirlərini bələsan yağına bənzədərək yazır:

بلسان مصر خواهی بلسان من نظر کن
چه عجب حدیث شیرین ز چنین رطب لسانی
Misir bələsanı istəyirsənsə, mənim dilimə nəzər sal!
Belə bir xurmadillidən belə şirin sözlər o qədər
də təəccüblü deyil.

Nizaminin bu beytdə istifadə etdiyi bir sıra bədii vasitələrdən, söz və ifadələrdən istifadə edərək Nəziri yazır:

چو الم کشد ز اعضا بلسان بدری او
بلسان مصر نالد بلسان بی لسانی
Onun bədrələnmiş bələsanı bütün bədənilə qəmə batanda,
Misir bələsanı dilsiz bir dillə nalə edər.

Nəziri bu beytdə yenə Kəbəni, “həcərül-əsvəd”i və onun örtüyünü nəzərdə tutur. Göründüyü kimi, Nəziri Nizami beytindəki “bələsan yağı” obrazından, bələsan və “lisan” (dil) sözləri ilə yaranan təcnis və təkrirdən çox məharətlə istifadə etmişdir.

Bu cür paralellərin sayını istənilən qədər artırmaq olar. Lakin göstərilən müqayisələr də Nəzirinin Nizamiyə yazdığı cavab qəsidəsinin səciyyəsinə anlamaq üçün kifayətdir. Nəzirinin qəsidəsi demək olar ki, başdan-ayağa qədər bu qayda ilə yazılmışdır. Onun hər beytində Nizami qəsidəsinin bu və ya başqa bir obrazı, ifadəsi saxlanılmışdır. Ancaq bunu Nəzirinin zəifliyi, özünün yeni, Nizamidən fərqli şəkildə ifadələr tapmaqda çətinlik çəkməsi hesab etmək olmaz. Nəziri özü şüurlu surətdə hər beytdə Nizamidən bir iz

saxlamağa çalışır, onun ifadə və obrazlarından hər beytdə birini öz əsərinə daxil edir. Eyni zamanda həmin obraz və ifadəni tamamilə ayrı məqsədlə işlədir, onunla yeni fikir və hisslər ifadə edir. Bu, orta əsrlər ədəbiyyatında cavab olaraq yazılmış əsərlərdən tələb olunan əsas şərtlərdən idi. Nəziri də bu şertə əməl etmiş, Nizamiyə hörmət, ehtiram əlaməti olaraq onun fəxriyyəsinə özünəməxsus bir cavab yazmış, eyni zamanda bununla özünün bacarıqlı bir şair olduğunu göstərə bilmişdir.

Nəziri Nişaburinin Nizaminin bəzi şeirlərinə, xüsusilə fəxriyyəsinə cavab yazması göstərir ki, böyük şairin lirik əsərlərinin hamısı olmasa da, bəziləri, o cümlədən onun fəxriyyə qəsidəsi XVI əsrdə çox məşhur imiş.

Nizami lirikası ilə əlaqədar olan, onun bir və ya iki əsərinə cavab yazan böyük sənətkarların bu natamam siyahısına müasir Cənubi Azərbaycan şairi Məhəmməd Hüseyn Şəhriyarın adını da daxil etmək lazımdır. Nizami sənətini dərinləndirən, anlayan və ona yüksək qiymət verən Şəhriyar yeri gəldikcə Nizami lirikasına da müraciət etmişdir. Onun divanlarında Nizami lirikasından ilham alaraq yazılmış bir sıra şeirlər vardır. Əlbəttə, Şəhriyar Nizaminin lirik şeirlərinin hamısını deyil, ancaq V.Dəstgirdinin çap etdiyi az bir hissəni oxumuşdur. Yazıldığı gündən 800 il vaxt keçmiş həmin şeirlər Şəhriyarın qəlbini dilləndirmiş, yeni əks-sədalar oyatmışdır. Məsələn, Nizaminin “Cavanlıq köç üstündədir...” şeiri hamıya yaxşı məlumdur. Bu şeirdə şair insanları gəncliyin qədrini bilməyə, həyatın mənasını anlamağa, ayıq olmağa, gənc ikən əbədi həyat qazanmağa çağırır. Bu şeir yüz illər keçməsinə baxmayaraq Şəhriyara dərin təsir etmiş, onu öz həyat yoluna yenidən bir nəzər salmağa, insanların taleyi haqqında düşüncələrə dalmağa məcbur etmişdir. Həmin düşüncələrini şair “Həyat yolu” adlı şeirində ifadə etmişdir. Şəhriyar üzünü

Nizamiyə tutub öz həyat yolunu, müasir insanların taleyini nəzərə alaraq yazır:

جوانی شمع ره کردم که جویم زندگانی را
 نجستم زندگانی را و گم کردم جوانی را
 کنون بابار پیری آرزومندم که بر گردم
 بد نیال جوانی کوره راه زندگانی را
 بیاد یار دیرین کاروان گم کرده را مانم
 که شب در خواب بیند همرهان کاروانی را
 بهاری بود و مارا هم شبابی و شکر خوابی
 چه غفلت داشتیم ای گل شبیخون خزانی را
 چه بیداری تلخی بود از خواب خوش مستی
 که در کامم بزهر آلود شهد شادمانی را...
 Gəncliyimi yolda şam etdim ki, həyat əldə edim,
 Həyat əldə edə bilmədim, gəncliyimi də itirdim.
 İndi qocalıq yükü ilə arzu edirəm ki, gəncliyin
 Arxasınca həyat cığırını geri qayıdım.
 Qədim bir yarın xəyalilə karvanı itirmiş adamlar kimi,
 Karvan yoldaşlarımı gecələr yuxuda görürəm.
 Gənclik bizim baharımız, şirin rüyalar çağımız idi.
 Ey gül, xəzan küləklərindən necə xəbərsiz idik!
 Xumar yuxudan ayılmağımız necə acı oldu!
 Şadlıq balını ağzımızda zəhərə qarışdırdı.

Şəhriyarın ən yaxşı əsərlərindən olan bu gözəl şeirin bir çox obrazları Nizami şeirindən alınmışdır. Nizami göstərir ki, gənclik köç üstündədir, onun qədrini bil, əbədi həyat qazan. Şəhriyar sanki bu fikrə cavab verərək yazır ki, gəncliyimi şam kimi yandırdım ki, həyat əldə edim, ancaq əldə edə bilmədim, gəncliyim də əlimdən getdi. Nizami ömrün gənclik çağını hər hansı bir şəhərdən keçən qərrib bir karvana bənzədir və qeyd edir ki, bu karvanın bihudə gəlib keçməsinə yol vermə, bir də onu görməyəcəksən. Şəhriyar isə göstərir ki, o, artıq həmin karvanı itirmişdir, o dövrün

xəyalı ilə yaşayır, karvan yoldaşlarını yuxuda görür, daha doğrusu, gənclik çağlarını, gənclik yoldaşlarını xatırlayır, yuxuda görür. Nizami göstərir ki, qocalar cavanlıq çağlarını torpaqlarda axtarıqlarından bellərini əymişlər, yəni gəncliyin həsrətini çəkirlər, bir də cavan olmaq istəyirlər. Şəhriyar da gənclik tonqalının qırağına qayıtmağı arzulayır. Nizami nəsihət edərək yazır ki, bir gün gedəcəyini bildiyin üçün daha ayıq ol, həyatı məst adamlar kimi qəflətdə keçirmək olmaz. Şəhriyar isə qeyd edir ki, o, ömrünün bahar çağını şirin-şirin yatmış, xəzan küləklərinin hücumundan xəbərsiz olmuşdur. İndi gənclik əldən getdiyi bir vaxtda ayılmış, balı zəhərə qarışmışdır və i. a.

Bu müqayisələr göstərir ki, Şəhriyar öz şeirini Nizami qəzəlindən təsirlənərək yazmışdır. Tamamilə orijinal bir əsər yaradan Şəhriyar bu qəzəllə klassik irsdən istifadə etməyin gözəl nümunəsini vermişdir. Şəhriyarın şeirləri arasında Nizami əsərlərinə cavab olaraq yazılmış başqa şeirlər də vardır, lakin bunların hamısından ayrıca danışmağa ehtiyac yoxdur.

Müxtəlif zamanlarda Nizaminin ayrı-ayrı lirik şeirlərinə yazılmış bu cavablar göstərir ki, böyük şairin lirik əsərləri də özündən sonrakı dövrlərin poeziyasına qüvvətli təsir göstərmiş, Yaxın Şərqi ədəbiyyatının ən görkəmli nümayəndələrinin diqqətini cəlb etmiş, onlar tərəfindən təqdir olunmuşdur. Nizaminin lirik şeirləri məhz öz məzmun və forma gözəlliyi nəticəsində Cəlaləddin Rumi, Əvhədi, Hafiz, Cami, Nəziri, Şəhriyar kimi sənətkarların diqqətini cəlb etmiş, onları yeni əsərlər yazmağa ruhlandırılmışdır. Nizami şeirlərinə yazılmış bu cavablar göstərir ki, şairin lirik əsərləri “Xəmsə” qədər yayılmasa da, onun qədər saysız-hesabsız cavab əsərlərinin yazılmasına səbəb olmasa da, onlar da ən yüksək sənət inciləri kimi həmişə təqdir olunmuşlar. Onu da nəzərə almaq lazımdır ki, şairin lirik

əsərləri bütünlüklə əldə olmadığından Nizami lirikasının Yaxın Şərq ədəbiyyatına təsirini geniş surətdə işıqlandırmaq çətindir.

Nizami lirikasının özündən sonrakı poeziyaya təsiri, eləcə də şairin lirik yaradıcılığı ilə əlaqədar bütün başqa məsələlər şairin divanı əldə edildikdən, orta əsr poeziyası nümunələrinin nəşri və tədqiqi sahəsində bir sıra işlər görüldükdən sonra daha ətraflı və dərinlən öyrənilə və işıqlandırıla bilər. Lakin bununla bərabər, yuxarıda deyilənlər də göstərir ki, hazırda şairin xırda həcmli əsərlərindən əldə olan nümunələr onun lirika sahəsindəki fəaliyyətini səciyyələndirməyə, şairin lirik əsərlərinin ümumi ideya istiqaməti, onların əsas motivləri, bədii keyfiyyəti haqqında danışmağa, müəyyən nəticələrə gəlməyə kifayət qədər imkan verir. Bu nümunələrə əsaslanaraq Nizami lirikasının şairin öz yaradıcılığında, eləcə də Azərbaycan və Yaxın Şərq ədəbiyyatında yerini müəyyənləşdirmək tamamilə mümkündür. Nizami “Xəmsə”də olduğu kimi, lirik əsərlərində də insanların taleyini düşünmüş, mütərəqqi ideallar tərənnümçüsü, Şərqlin böyük humanisti olduğunu göstərmiş, xeyrin, xeyir qüvvə və cəhətlərin bir gün qalib gələcəyinə, səadət qapılarının insanların üzünə bir gün açılacağına inanmışdır.

Nizami Gəncəvi epik şeir sahəsində misilsiz olduğu kimi, lirik bir şair kimi də böyükdür.

İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYAT SİYAHISI

Azərbaycan dilində

1. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi, Icild
2. Azər Beqdeli. Atəşgədə, III hissə, Tehran, 1340
3. C.Xəndan. Nizaminin lirik şeirləri haqqında, “Kommunist” qəzeti, 4 aprel 1941.
4. C.Xəndan. Nizaminin lirik şeirləri, “Kommunist” qəzeti, 16 mart 1947.
5. Cüng. Asiya Xalqları İnstitutu Leninqrad bölməsinin əlyazmaları fondu, şifr A924, vərəq 39 b-40 a.
6. Dövlətsah Səmərqəndi. Təzkirətüş-şüəra, Bombey, 1318.
7. Ə.Ağayev. Nizami və dünya ədəbiyyatı, Bakı, 1964.
8. Əbdülnəim Həsəneyn. Nizami əl-Gəncəvi, Qahirə, 1954.
9. Əbdürrəhman Cami. Həfəhatül-üns, Kəlküttə, 1259.
10. Əmin Əhməd Razi. “Həft iqlim” əlyazması, Azərbaycan SSR EA RƏF, inv. № 7479.
11. Ə.Mübariz. Alovlu patriot, “Ədəbiyyat qəzeti”, 1940, 12 iyun.
12. Ə.Mübariz. Nizami Gəncəvi. Lirikası, Bakı, 1940 (rəy).
13. Ə.Mübariz. Nizami Gəncəvi. Sözlər, Bakı, 1940.
14. Ə.Mübariz. Nizami yaradıcılığının motivləri haqqında, “Ədəbiyyat qəzeti”, 1938, 28 yanvar, 6 fevral.
15. “Ərməğan” jurnalı. №3-4, 1302-ci il.
16. Fəxrəddin İraqi. Külliyyat, Tehran, 1335.
17. Firuz Sadiqzadə. Divan ədəbiyyatı. “Ədəbiyyatşünaslığın əsasları”, Bakı, 1963.
18. Hafiz. Divan, Tehran, 1312.
19. H.Araslı. Cami və Azərbaycan ədəbiyyatı, “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti, 12 dekabr 1964.
20. H.Araslı. Nizaminin qəzəlləri haqqında. Nizami. Qəzəllər, Bakı, 1956.
21. H.Araslı. Nizaminin lirik şeirləri haqqında. Ədəbiyyat qəzeti, 3 iyul 1940.
22. H.Araslı. Şairin həyatı, Bakı, 1940.
23. Xəlil Yusifov. Beş nəfər naməlum Azərbaycan şairi, “Azərbaycan qadını” jurnalı, 1965, № 7.

24. Lütfulibəy Azər. Atəşgədə, Bombay, 1277.
25. M.Arif. Azərbaycan xalqının ədəbiyyatı, Bakı, 1958.
26. M.Arif. Nizami əsərlərinin tərcüməsinə dair, “Nizami”, II kitab, Bakı, 1940.
27. M.A.Sultanov. Nizamin yeni bir qəzəli haqqında, “Kommunist” qəzeti, 1 avqust 1948. (Amma müəllifin bəhs etdiyi qəzəl Nizaminin deyildir).
28. Məhəmməd Övfü. Lübabül-əlbab, Tehran, 1335.
29. Mir Cəlal. Nizami və Füzuli şeirində bəzi müqayisələr “Ədəbiyyat məcmuəsi”, I cild, Bakı, 1943.
30. Mir Cəlal. Nizami və Füzuli şeirində bəzi müqayisələr. “Ədəbiyyat məcmuəsi”, II cild, Bakı, 1946.
31. Mirzə Abbasov. Şah İsmayıl Xətai, Seçilmiş şeirlər, Bakı, Azərnəşr, 1964.
32. M.S.Ordubadı. Nizami dövrü və həyatı, “Ədəbiyyat qəzet”, 1 noyabr 1939.
33. M.Sultanov. Nizaminin yeni bir qəzəli haqqında, “Kommunist” qəzeti, 1 avqust 1948.
34. Müxtəsər Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi, Bakı, 1943.
35. Nəziri Nişaburi. Divan. Azərb. SSR EA RƏF, inv. № B-43: 3288.
36. Nizami Gəncəvi. Lirik. H.Araslının müqəddiməsi ilə, Azərnəşr, Bakı, 1940. Nizami Gəncəvi. Lirik. Tbilisi, 1947 (gürcücə).
37. Nizami Gəncəvi. “Xosrov və Şirin”, elmi-tənqidi mətn, Bakı, 1960.
38. Nizami Gəncəvi. “Leyli və Məcnun”, Tehran, 1317.
39. Nizami Gəncəvi. Lirik şeirlər. H.Araslının müqəddiməsi ilə. Bakı, Azərnəşr 1947.
40. Nizami Gəncəvi. Məxzənül-əsrar, elmi-tənqidi mətn, Bakı, 1960.
41. Nizami Gəncəvi. Seçilmiş qəzəllər. A.Qramşinin tərcüməsi. H.Araslının müqəddiməsi ilə, Bakı, 1940.
42. Nizami Gəncəvi. “Şərəfnamə”, elmi tənqidi mətn, Bakı, 1947.
43. Nizami Gəncəvi. Şeirlər. S.Vurğunun müqəddiməsi ilə, Yerevan, 1941.

44. Nizami. Qəzəllər. H.Araslının müqəddiməsi ilə, Bakı, Azərneşr, 1953, 1956, 1959.
45. Nizami. Qəzəl, “Revolyusiya və kultura”, Bakı, 1939, № 5.
46. Nizami. Qəzəl, “Revolyusiya və kultura”, Bakı, 1940, № 2.
47. Nizamin lirikası. “Ədəbiyyat qəzeti”, 16 avqust 1940 (anonim).
48. Nizari Qohestani, Divan. Saltıkov-Şedrin adına Leninqrad Dövlət kitabxanasının əlyazmaları şöbəsi, Dorn № CDXV.
49. Rzaquluxan Hidayət. Məcmül-füsəha, I cild, Tehran, 1294.
50. Rzaquluxan Hidayət. Riyazül-arifeyn, Tehran, 1305.
51. Sənai. Divan, Tehran, 1336.
52. Sənai. Külliyyat, Bombey, 1328.
53. Şibli Nümani. Şeirül-əcəm, I cild, Tehran, 1316.
54. Т.Ковалски. Түрк халqlарının şeir formalarına aid tədqiqlər (polyak və fransız dillərində), Krakov, 1922.
55. Y.E.Bertels. Böyük Azərbaycan şairi Nizami, Bakı, 1940.

Rus dilində

56. А.В.Жуковский. Омар Хайям и странствующие четверостишия, сб. статей учеников проф. Бар. В.Р.Розена, С.-Петербург, 1897
57. А.Е.Крымский. История Персии, ее литературы и дервишской теософии. М., 1914
58. А.Е.Крымский. Низами и его изучение, «Низами Гянджеви» (сборник статей), Баку, 1947,
59. А.Мирзоев. Рудаки и развитие газели в X-XV вв., Таджикгосиздат, Сталинабад, 1957
60. А.Мюллер. История Ислама, том III, С.-Петербург, 1896
61. А.Н.Болдырев и И.С.Брагинский. Соображения о периодизации классической персидско-таджикской литературы, журн. «Народы Азии и Африки», 1965, № 2
62. А.Н.Болдырев. Предисловие к «Собрание редкостей или четыре беседы Низами Арузи, М., 1963
63. Антология азербайджанской поэзии, в 3-х томах, т. I, ГИХЛ, М., 1960.

64. А.П.Баранников. Индийская филология, литературоведение. М., 1959
65. В.А.Жуковский. Али Аухадэддин Энвери, Петербург, 1883
66. Вахид Табризи. Джам'и мухтасар. Трактат о поэтике. Критический текст, перевод и примечания Е.Э.Бертельса, Изд. Восточной литературы, М., 1959.
67. Е.Э.Бертельс. Избранные труды. История персидскотаджикской литературы, М., 1960
68. Е.Бертельс. Избранные труды. Низами и Физули. М., 1962.
69. Е.Э.Бертельс. Низами и Физули, М., 1962.
70. Е.Э.Бертельс. Низами, Творческий путь поэта, Москва, 1956.
71. Е.Э.Бертельс. Очерк истории персидской литературы, Л., 1928.
72. Е.Э.Бертельс, Некоторые задачи изучения творчества Низами. «Низами» кн. I, Баку, 1940
73. Е.Э.Бертельс Персидская поэзия в Бухаре, X век, Л., 1935
74. Журнал «Проблемы востоковедения», 1961, № 1.
75. И.В.Стеблева. Поэзия тюрков VI-VIII вв., М., 1965
76. К.И.Чайкин. К установлению некоторых дат биографии Хагани, сборн. «Хагани-Низами - Руставели» М-Л., 1935.
77. М.Гулузаде. Низами. БСЭ, т. 29, Изд. второе, М., 1954.
78. М.К.Хамраев. Основы тюрского стихосложения, изд. АН Казахской ССР, Алма-Ата, 1963
79. М.Рафили. Древняя Азербайджанская литература, Баку, 1941, сәh.102; Низами Гянджеви. М., 1941
80. М.Рафили. Низами. Жизнь и творчество, Баку, 1939
81. Низами. Избранные произведения, М., 1947
80. Низами. Лирика. Составление, предисловие Е.Э.Бертельса, Москва, 1947.
82. Низами. Поэмы и стихотворения, вступительная статья, А. Н.Болдырева, Л., 1960
83. Н.С.Брагинский. Из истории таджикской народной поэзии, М., 1956
84. Р.Алиев. Предисловие на книгу Низами. Лирика, М., 1960

85. Ю.Н.Марр. Газели и рубаи Низами приведенные в «Хафт иклим», ДРАН-В, 1924.
86. Ю.Н.Марр. Касыда Низами в рукописи Азиатского музея, ДРАН-В, 1924.

Fars dilində

- 87 ارمغان» سال ۵، شماره ۷-۸، ص: ۴۶۱
88 آذر بیگدلی، آتشکده، بکوشش حسن سادات ناصری، بخش سوم
تهران ۱۳۶۰
- 89 انوری، دیوان جلد اول قصاید باهتمام محمد تقی مدرس رضوی،
تهران ۱۳۳۷
- 90 امیر مسعود سپهرم، اشعار جاویدان پارسی، تهران، ۱۳۳۹
- 91 اوحدی مراغه‌یی، دیمان، باهتمام حمید سعادت، تهران ۱۳۴۰
- 92 پرویز ناتل خانلری، وزن شعر فارسی، تهران ۱۳۳۷
- 93 تحفة العشاق، بمبئی، ۱۳۱۱
- 94 جامی کلیات، کانپور، ۱۹۰۰
- 95 جلال الدین رمی، کلیات شمس یا دیوان کبیر...، در هشت جزو، با تصحیح
و هوشی بدیح الزمان فروز نفر، تهران، ۱۳۳۶
- 96 جلال الدین همائی، رودکی و اختراع وزن رباعی مجله دانشکده ادبیات،
سال ۶ شماره ۳-۴
- 97 جمال الدین اصفهانی، دیوان، بکوشش حسن وحید دستگردی، تهران ۱۳۲۰
- 98 حسین دانش سر آمدان سخن، استانبول ۱۳۲۷ (۱۹۰۹)
- 99 حمد الله قزوینی تاریخ گزیده، بسعی و اهتمام ا. برون، لندن ۱۹۱۰
- 100 خاقانی شروانی، دیوان بتصحیح و تحشیه و تعلیقات علی عبد الرسولی،
تهران، ۱۳۱۶
- 101 خواجه حافظ شیرازی، دیوان، بکوشش ح. پژمان، تهران ۱۳۱۸
- 102 دولت‌شاه سمرقندی، تذکرة الشعراء، بمبئی، ۱۳۱۸
- 103 ذبیح الله صفا، تاریخ ادبیات در ایران، تهران ۱۳۳۹
- 104 ذبیح الله صفا، گنج سخن، جلد دوم، تهران، ۱۳۳۹
- 105 رشیدالدین وطواط. حدایق السحر فی دقایق الشعر تهران ۱۳۰۲
- 106 رضازاده شفق، تاریخ ادبیات ایران، تهران ۱۳۲۱
- 107 رضاقلی خان هدایت ریاض العارفين، تهران، ۱۲۰۵
- 108 رضا قلی خان هدایت، مجمع الفصحاء، تهران ۱۲۹۴
- 109 زین العابدین مؤتمن، تحول شعر فارسی تهران، ۱۳۳۹

- 110 زین العابدین موتمن، تحول شعر فارسی، تهران ۱۹۶۰
- 111 زین العابدین موتمن، شعر و ادب فارسی، تهران، ۱۳۳۲
- 112 ژان ریپکا، چند غزل تازه از نظامی گنجه، مجله ارمنان، سال ۱۶، شماره اول، ص: ۳۱-۹
- 113 ژان ریپکا، سخنرانی درباره خاقانی، مجله دانشکده ادبیات، سال دهم شماره چهارم، تهران ۱۳۴۲، ص: ۴۰۴
- 114 سعدی، کلیات، تبریز، ۱۳۱۷ ه. ق
- 115 سعید نفیسی. حکیم نظامی گنجوی، «ارمنان» سال ۵ شماری ۵-۱
- 116 سعید نفیسی، زنان سخنور آذربایجان سده هفتم نشریه دانشکده ادبیات تبریز، سال چهارم دهم، شماره چهارم تبریز ۱۳۴۱ زمستان
- 117 سعید نفیسی، يك مکتوب ادبی «ارمنان» سال، چهارم شماره ۳-۴
- 118 سفینه فرخ، گرد آورنده محمود فرخ، تهران، ۱۳۲۱
- 119 سنائی، دیوان، بکوشش مظاهر مصفا، تهران ۱۳۳۶
- 120 سنائی، کلیات، بمبی، ۱۳۲۸
- 121 سید حسن اشرف غزنوی، دیوان، بتصحیح تقی مدرس رضوی، تهران ۱۳۲۸
- 122 شهریار، غزلیات و قطعات و رباعیات، جلد اول تهران ۱۳۳۵
- 123 شمس الدین محمد بن قیس الرازی، المعجم فی معاییر اشعار العجم، تصحیح مدرس رضوی، تهران ۱۳۳۸
- 124 صائب تبریزی، کلیت، بکوشش امیر فیروز کوهی، چاپ دوم، تهران ۱۳۳۶
- 125 ضیابیک خرابات، استانبول، ۱۸۹۰
- 126 ظهیرالدین فاریابی، دیوان، تهران ۱۳۳۴
- 127 عبدالرحمن جامی، بهارستان، استانبول، ۱۳۱۱
- 128 عبدالنعم محمد حسنین، نظامی الگنخوی شاعر الفضیلة عصره و بیته و شعره القاهره ۱۹۵۴
- 129 علی اکبر شهابی، نظامی شاعر داستان سرا، تهران ۱۳۳۸
- 130 علی بن محمد المشتهر تاج الحلاوه، دقائق الشعر، با تصحیح و حواشی ویادداشتهای سید کاظم امام، تهران ۱۳۴۱
- 131 عنصری، دیوان بمبی ۱۳۲۱
- 132 فخرالدین عراقی همدانی، کلیات بکوشش سعید نفیسی، تهران ۱۳۳۸
- 133 فرخی سیستانی، دیوان، بکوشش محمد دبیرسیاقی، تهران ۱۳۳۵
- 134 قصه احمد جامی مشهور به چهار پری، لاهور ۱۸۸۰
- 135 قطران تبریزی، دیوان، بسعی و اهتمام محمد نجوانی، تبریز ۱۳۳۳
- 136 گنجینه گنجوی، یادگارو ارمنان وحید دستگردی، تهران، ۱۳۱۸
- 137 محمد بن عمر الرادوینی. ترجمان البلاغه، باهتمام و تصحیح و حواشی و

- توضیحات احمد آتش، استانبول، ۱۹۴۹
- 138 محمد عوفی، لباب الألباب، از روی چاپ اروپا که پرفسور ادوارد براون و علامه قزوینی تصحیح کرده اند. باتصحیحات جدید و حواشی و تعلیقات کامل بکوشش سعید نفیسی تهران، ۱۳۳۵
- 139 محمد فواد کوپرلی زاده، ترك ادبیاتی تاریخی، استانبول، ۱۹۲۰
- 140 منوچهری دامغانی، دیوان بکوشش محمد دبیر سیاقی تهران ۱۳۳۸
- 141 مهستی گنجوی، دیوان، باهتمام طاهری شهاب. تهران، ۱۳۳۹
- 142 نظامی گنجوی اقبال نامه، ترتیب دهند متن علم و انتقادی ف. بابایف، باکو، ۱۹۶۷
- 143 نظامی گنجوی خسرو و شیرین، ترتیب دهنده متن علمی و انتقادی له و آکساندروویچ خه تاقوروف، باکو، ۱۹۶۰
- 144 نظامی گنجوی، دیوان قصاید و غزلیات، مشامل شرح احوال و آثار حکیم نظامی گنجوی با مقدمه و حواشی و فهرست و اعلام و تصحیح و مقابله زروری بیست و هشت نسخه چاپی و قدیمترین نسخه های خطی موجود در دنیا، بکوشش سعید نفیسی، تهران، ۱۳۳۸.
- 145 نظامی گنجوی شرف نامه ترتیب دهنده متن عامی و تدقیقی ع.ع.علی زاده، باکو، ۱۹۶۷
- 146 نظامی گنجوی، لیلی و مجنون، یاد گارو ارمغان و ید دستگردی، تهران، ۱۳۱۷
- 147 نظامی گنجوی، مخزن الاسرار، متن علمی و انتقادی بسعی و اهتمام ع.ع.علیزاده باکو، ۱۹۶۰.
- 148 نظامی گنجوی، هفت پیکر، بسعی و اهتمام و تصحیح ه. رینتروژ ریپکا، استانبول، ۱۹۳۶
- 149 وحید دستگردی «شعر العجم» «ارمغان» سال ۱۹ شماره ۳
- 150 وحید دستگردی، مستشوق نظامی پرست ارمغان سال ۶، شماره اول، ص: ۵۲
- 151 وحید دستگردی، نظامی ترک «ارمغان»، سال ۱۶ شماره ۵ تهران ۱۳۱۴

İngilis dilində

152. A.F.Arberry. Classical Persian literature, London, 1958.
153. E.Browne. A literary history of Persia, vol., II, London, 1964.
154. M.T.Houtsma. Some remarks on the diwan of Nizami, Ajabname, Cambridge, 1922.

155. Sachau Eduard and Ethel H. Catalogue of the Persien, Turkish, Hindustani and Paste manuscripts in the Bodleian library, pt. I, Oxford, 1889.
156. Sprenger A. A catalogue of the manuscripts... of the library of the Reng of Oudh, Calcutta, 1854.

Fransız dilində

157. Charmoy F. B. Expedition d'Alexandre le Grand..., SPB, 1829.
158. Encyclopedie de l'Islam, Livraison G, Paris-Leide, 1927.
159. Encyclopedie de l'Islam, tom III, Z-R, Paris, 1936.
160. Grand larousse encyclopedique, vol VII, Paris, 1963.
161. S.de Sasi. Noties et extraits, vol. IV, Paris, 1799.

Alman dilində

162. F.Erdmann. Die Expeditione Russorum Berdaam versus, Kazan, 1826.
163. J.Hammer. Geschichte der schönen Redekünste Persiens, Wien, 1818.
164. W.Bacher. Nizamis Leben und Werke..., Leipzig, 1871.
165. W.Pertsch. Verzeichniss der persischen Handschriften der Bibliothek zu Berlin, Berlin, 1888, № 681.

Türk dilində

166. Ahmet Ates Hakani. Islam ansiklopedisi, cilt V.
167. Mehmet Emin Resulzade. Azərbaycan şairi Nizami, Ankara, 1951.
168. M.F.Kopruluzade. Turk dili ve edebiyati hakkında arastirmalar, Istanbul, 1934.

MƏQALƏLƏR



AXSİTANIN NİZAMİYƏ MƏKTUBU

Dahi Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvi haqqında çox yazılmasına baxmayaraq onun həyat və yaradıcılığı ilə bağlı mübahisəli məsələlər hələ də çoxdur. Nizami irsinin öyrənilməsi və təbliği Azərbaycan KP MK-nın qərarında göstəriləyi kimi, müasir tələblər səviyyəsindən geridə qalır. Nizami irsi ilə əlaqədar indiyə kimi düzgün izah edilməyən məsələlərdən biri də şərti olaraq Axsitanın Nizamiyə məktubu adlandırdığımız parçadır. Məlumdur ki, Nizami “Leyli və Məcnun” poemasını Şirvanşah Axsitanın sifarişi ilə 1188-ci ildə yaratmışdır. Düzdür, Axsitanın sifarişi Nizamini o qədər də sevindirməmişdir. Axsitanın məktubunu almazdan bir az əvvəl divanını qarşısına qoyub sevincli dəqiqələr keçirən, yeni iş görmək vaxtının yetişdiyini söyləyən, dünyanın dünya ilə yola gedənlərin olduğuna, hava kimi hamıya uyğunlaşanların hörmətli sayıldığına təəssüflənən, kaş məndən bir dövlətli bir xahiş edəydi deyən şair nə üçün aldığı sifarişə sevinmir? Mövzunun kədərli olmasını, bədii təxəyyülün cövlanı üçün süjetin yoxsulluğunu bəhanə gətirir. “Qan vurdu beynimə əsdi dodağım” deyən şairi qəzəbləndirən heç də çoxlarının düşündüyü kimi, dil məsələsi deyil, mənəvi azadlığına edilən kobud müdaxilə idi. Heç kəsin qulağı halqalı qulu olmaq istəməyən şair Axsitanın onunla qulağı halqalı qul kimi danışmasından qəzəblənmişd. Məğrur şair qəzəbləndiyini açıq şəkildə bildirməklə bərabər, narazılığını başqa üsullarla da nəzərə çatdırır. Özünü elə göstərir ki, guya “Leyli və Məcnun”u heç yazmaq istəmir. Guya əsərini Axsitandan çox oğlu Məhəmmədin xahişi ilə yaradır. Bununla şair, Axsitanın nəzərinə çatdırmaq istəyir ki, o, Axsitanın quli deyildir. Nizami az qala Axsitanın sifarişini heçləşdirir, elə bir təsəvvür yaradır ki, o, “Leyli və Məcnun”u hər şeydən əvvəl

oğlu Məhəmmədin xahişi ilə yazmışdır. Dahi şairin əyilməz, məğrur ruhu burada bir daha bütün əzəmətilə əks olunmuşdur. Feodal Axsitanın sifarişi ilə yazılan “Leyli və Məcnun” əslində feodal ideologiyasının əsaslarını sarsıdan, axsitanların əsaslandığı qayda-qanunları inkar edən bir əsər kimi meydana çıxmışdır.

Şairin Axsitanın yazdığı 10-15 sətirdən ibarət olan məktubunu nəzmə çəkərək eynilə əsərinə daxil edir. Məktubda Nizami üçün xoş olan yerlər də vardır. Axsitan Nizamini “dünyanın cadu sözlü şairi” adlandırır, ondan sözlə yeni bir möcüzə göstərməsini xahiş edir. Bununla da bir tərəfdən “Xosrov və Şirin” poemasının o dövrün şeir-sənət aləmində doğru olaraq bir möcüzə kimi qarşılandığını bildirir və özü də həmin fikrə tərəfdar çıxır. Nizaminin hünərinin dövrün hökmdarı tərəfindən bu şəkildə təqdir edilməsi, əlbəttə, ona xoş gəlməli idi. Lakin Axsitanın məktubunda tənqid də vardır. O, Firdovsi “Şahnamə”sini və Nizaminin “Xosrov və Şirin” poemasını əsl və nəcabəti yüksək olmayan, əcdadı qulam olan hökmdarlara həsr edilən əsərlər kimi qiymətləndirir. Sultan Mahmud Qəznəvi də (“Şahnamə” onun sifarişi ilə yazılmışdır), Məhəmməd Cahan Pəhləvan da (“Xosrov və Şirin” onun xahişinə görə yazılmışdır) qədim şah sülaləsinə mənsub deyildilər. Tədricən hakimiyyətə çatmışdılar. Axsitan əsl-nəşəbcə özünü onlardan yüksək hecab etdiyi üçün ona həsr edilən əsərin də daha yüksək olmasını arzulayır. Bununla da yuxarıdakı tərifi, bir növ, əhəmiyyətsizləşdirir.

“Xosrov və Şirin”i türk qulamı yaran, lakin Axsitan kimi nəşəbcəyüksək şaha yaramayan bir poema kimi səciyyələndirmiş olur. Nizamini qəzəbləndirən cəhətlərdən biri də Axsitanın bu qeyri-insani, məhdud mühakiməsi idi.

Axsitanın məktubundakı iki beyt Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında daha təhrif olunmuş şəkildə izah edilir. Poemanın tərcüməsində bu belə verilmişdir:

Bu təzə gəlinə çəkəndə zəhmət,
Fars, ərəb diliylə vur ona zinət...
Türk dili yaramaz şah nəslimizə,
Əskiklik gətirər türk dili bizə.

Bu sətirlərin Nizami poeması ilə əlaqəsi azdır. Şairin əsərində dil məsələsi yoxdur, həmin misraların farsca orijinalı aşağıdakı kimidir:

Dər ziyvərə-farsiyo tazi
İn taze ərus ra tərəzi...
Torki səfəte-vefaye-ma nist,
Torkane soxən səzaye ma nist.

Həmin misraları dəqiq şəkildə belə tərcümə etmək olar.

*Fars və ərəb bəzəyi ilə bu gəlini səliqəyə sal...
Türki (türklük) bizim vəfamızın sifəti deyil,
Türksayağı söz bizə layiq deyil.*

Bu gəlini fars və ərəb bəzəyi ilə səliqəyə sal, türki bizim vəfamızın sifəti deyil, türksayağı söz bizə layiq deyil sözləri ilə Axsitan və ya şair Nizami nə demək istəyir? Ayrı-ayrı alimlər tərəfindən bu beytlər müxtəlif şəkildə izah olunur. Məsələn, Y.E.Bertels belə hesab edir ki, guya bu gəlini fars və ərəb bəzəyi ilə səliqəyə sal deyərkən Axsitan bununla poemanın ərəb dili elementlərinin iştirakı ilə fars dilində yazılmasını istədiyini bildirmişdir. Lakin göstərilən

misralardan belə mənə çıxmır. Çünki əgər “zivər” (bəzək, paltar) sözü ilə dil məfhumu nəzərdə tutulmuşsa, onda belə çıxır ki, Axsitan bu poemanın müləmmə şəklində, iki dildə yazılmasını istəmişdir. Halbuki şərq poeziyasının tarixində belə iri həcmli əsərlərin iki dildə yazılması hadisəsinə rast gəlinməmişdir. Y.E.Bertelsin söylədiyi “ərəb dili elementləri” fikri isə müəllifin ehtimalıdır, beytin özündə “fars və ərəb bəzəyindən” eyni dərəcədə istifadə etməkdən danışıılır. Bizim fikrimizcə, Axsitan bu ifadələrlə Nizamiyə əfsanəni ərəb və fars folklorunda yayıldığı şəkildə, ərəb-fars poetikasının nailiyyətləri əsasında işləməyi, hər hadisəni, hər beyti fars və ərəb naxışları kimi, ərəb və fars atalar sözləri, məsəlləri, rəvayətləri ilə bəzəməyi tövsiyə edir. Bunu həmin misralardan sonra gələn:

Qüdrətin böyükdür ona-on yarat,
Onda beş verməyi bir dəfəlik at

beyti də təsdiq etməkdədir.

Türki bizim vəfamızın sifəti deyil,
Türksayağı söz bizə layiq deyil.

beytini də eyni istiqamətdə tərcümə etmək lazım gəlir. “Türki” ifadəsi ayrılıqda götürüldükdə “törk dili” kimi başa düşülə bilər. Lakin konkret olaraq burada mətn daxilində onu türk dili şəklində tərcümə etmək mümkün deyildir. Söhbət vəfa və sədaqətdən, sözünə, əhdinə bütövlükdən gedir. Axsitan göstərir ki, onun vəfasının sifəti, əlaməti, xasiyyəti türklük deyildir. Türklük isə dönüklük, sədaqətsizlik mənasında işlənmişdir. İran millətçiliyinin, şovinizminin türk xalqlarına düşmən münasibəti nəticəsində yaranan bu mənanı Nizami özünün “İsgəndərnamə” poemasında

İsgəndərin Çin səfəri epizodunda incə şəkildə rədd etmişdir. Axsitan da bu bircə sözlə həm Sultan Mahmud Qəznəvini, həm də Cahan Pəhləvanı nəzərdə tutaraq, onları sədaqətsiz, dönük, vədini yerinə yetirməyən, yazdırdığı əsərin haqqını ödəməyən türk hökmdarlar kimi səciyyələndirir. Sultan Mahmud Firdovsiyə, Cahan Pəhləvan isə Nizamiyə böyük vədlər vermişdi, lakin heç biri vədini yerinə yetirmədi, yalançı, Axsitanın ifadəsi ilə desək, “türk” çıxdı öz nəsəbini qədim İran şahlarına bağlayan və buna görə də yüksək hesab edən Axsitan onlardan fərqli olaraq yalançı çıxmayacağını, verdiyi vədi yerinə yetirəcəyini bildirir. Nizamini əmin etmək üçün özünün səxavətindən, vədinə sədaqətindən söz açır və bunu yüksək nəsəbi ilə əlaqələndirir. Axsitan yüksək nəsəbdən olduğunu, şairi yaxşı mükafatlandıracağını deməklə kifayətlənmir. Həm də vədinə sadıq olmayan, əslinə-nəsəbinə görə aşağıda duran şahlara həsr edilmiş “Şahnamə” və “Xosrov və Şirin” kimi əsərlərdən daha yüksək olan bir poema tələb edir. Bu kiçik qeydlər göstərir ki, Nizaminin “Leyli və Məcnun” poeməsindəki həmin parçanın tərcüməsinə yenidən qayıtmaq, dil məsələsini ordan çıxarmaq, türki sözünü “türklük”, “türkanə süxən” birləşməsini isə “türksayağı söz”şəklində tərcümə edib izahını vermək lazımdır. Bu yolla Nizami irsini kobud bir təhrifdən təmizləmiş olarıq.

“Kirovadab kommunisti” qəzeti.
22 avqust 1979-cu il, №163

BİR GÖRÜŞÜN TARİXİ

İctimai, fəlsəfi lirikanın sürətli inkişafı XII əsr Azərbaycan ədəbiyyatında didaktik poema janrının yaranması ilə nəticələndi. Nizami Gəncəvinin “Sirlər xəzinəsi” bu janr sahəsində Yaxın və Orta Şərq ədəbiyyatının əlçatmaz zirvəsi oldu. Lakin eşq mövzusunda “Xosrov və Şirin” kimi bir əsərin yaradılmasına ciddi ehtiyac duyulurdu. Nizami Gəncəvi bu ehtiyacı hiss edərək yazırdı:

Nə tərzə üz tutum tutsun cahanı,
Nəyə meyl eyləyim tutsun zamanı?!

Elə bu zaman ona bir məktub gəlir, eşq mövzusunda əsər yazması xahiş edilir. Bu sifariş elə bil ki, tək bir hökmdarın şıltağı deyil, zamanın arzusu idi. Dövr şairi imtahana çəkir, onun qarşısında yeni, çətin vəzifə qoyurdu. Əvvəlcə, mənim “Sirlər xəzinəsi” kimi bir xəzinəm ola-ola, “həvəs, eşq üçün niyə zəhmət çəkim” deyə az qala sifarışı rədd etmək istəyir. Eşq mövzusunda əsər xahiş edən hökmdarın vədləri də onu aldatmır. Qızıl Arslanla söhbətində açıq-aydın bildirir ki, poemanı baha üçün, qızıl üçün yazmayıb. Lakin bu qeyri-adi sənət möcüzəsinin necə yarandığı, kimin sifarışı ilə yazıldığı nə vaxt başlanıb, nə zaman qurtardığı, şairin bu əsərə görə harada, nə vaxt, kim tərəfindən mükafatlandırıldığı indiyə qədər dürüştləşdirilməyib. Poemanın yazılmasından 800 il keçir, hələ də onun neçə il müddətinə yazıldığını bilən çox azdır.

Poemanın yazılma tarixi ilə bağlı belə geniş yayılmış bir müddəə vardır ki, əsər hicri qəməri tarixlə 576-cı ildə yaradılmışdır. Son vaxtlar bəzi alimlər əsərin 575-576-cı ildə yazıldığını göstərirlər, lakin bu tarixin haradan gəldiyini göstərmirlər. “Xosrov və Şirin”in tamamlanma tarixi kimi

hicri 576-cı il rəqəmi şübhə doğurmur. Şair özü qeyd edir ki, “hicrətdən keçən 576 il ərzində heç kəs gözəllərin üzünə belə xal qoymamışdır”. Bu da poemanın müasir təqvimlə 1180-1181-ci ildə tamamlandığını göstərir. 1188-ci ildə yazılan “Leyli və Məcnun”da Nizami oğlunun 14 yaşında, “Xosrov və Şirin”də isə 7 yaşında olduğuna işarələr edir ki, bu da faktın doğruluğunu göstərir. Bəs poema nə vaxt başlanmış və neçə ilə yazılmışdır? Əgər bir ya iki ilə əsər başa gəlibsə, Qızıl Arslan “bedan name ke, bordi salha rənc, çe dadət dəstmozd əz qovhəro gənc” (illərlə zəhmət çəkdiyən o dastana görə gövhərdən, xəzinədən nə verildi?) sualını Nizamiyə nə üçün verir? Əsərin diqqətlə oxunması göstərir ki, Qızıl Arslanın sualı yersiz və əsassız deyildir. Nizami “bu nəzmin tarixi və səbəbi” adlı bəhisdə çox dəqiq şəkildə göstərir ki, poemanı III Toğrul sultanlıq taxtına çıxan vaxt yazmağa başlamışdır. Təəssüf ki, tərcümədə bu parça təhrif olunmuş və poemanın yazılma tarixinə olan işarə itmişdir. Akademik Ziya Bünyadovun “Azərbaycan Atabəylər dövləti” kitabında dəqiq göstərildiyi kimi, sultan III Toğrul 1177-ci ildə Cahan Pəhləvanın himayədarlığı ilə taxta çıxmışdır, həmin ilin iyun ayından başlayaraq sultanlığın hər yerində, o cümlədən Gəncədə Toğrulun adına xütbə oxunmağa başlanmışdır. Nizami hətta poemasının nəqşinin sultan taleyi ilə başlanmasını xüsusi qeyd edir. Qızıl Arslanın “illərlə zəhmət çəkdiyən o dastana görə” ifadəsi də bu yolla aydınlanmış olur.

“Xosrov və Şirin” poemasının yazılma tarixi haqqındakı bu dəqiq qeydlər aydın şəkildə göstərir ki, şair “Xosrov və Şirin” üzərində 1177-ci ilin iyununda işləməyə başlamış və 1181-ci ilin əvvəllərində onu bitirmişdir.

Bəs, poema kimin sifarişi ilə yazılmış və kimə ithaf edilmişdir? Bəzi tədqiqatçılar göstərir ki, guya Nizami əsəri əvvəlcə sultan Toğrula göndərir, ondan lazımi mükafat

almadıqda Məhəmməd Cahan Pəhləvana ithaf edərək onun sarayına yollayır, ondan da bir şey edə bilmədikdə Qızıl arslana müraciət etməli olur. Bu yanlış fikirlər şairin ithaflarını diqqətlə oxuya bilməməkdən irəli gəlir. Bu fikirlərin düzgün olmadığını aydınlaşdırmaq üçün əsərin kimin sifarişi ilə yazılması və kimə ithaf edilməsini dəqiqləşdirmək lazımdır. Bunun üçün ən dəqiq mənbə əsərin özüdür. Belə ki, əsərdə poemanı sifariş edən şəxsin kim olduğu müxtəlif şəkillərlə, dolayısı yolla qeyd olunubdur. Şair III Toğrula, Qızıl Arslana və Cahan Pəhləvana mədhlər həsr etsə də, Cahan Pəhləvanın mədhinə daha geniş yer ayırır.

Zədəm də name şahənşah rəqəmra (Şahənşahın adına rəqəm vurdum), deyərək poemanı ona həsr etdiyini aydın şəkildə qeyd edir. Özünü Eldəgizlər sülaləsinin ilk nəğməkarı adlandıran şair çoxdan bəri Cahan Pəhləvan üçün bir ərməğan hazırlamaq düşüncəsi ilə yaşadığını bildirir:

Çoxdan düşünürəm böyük şah üçün,
Layiqli bir töhfə düzəldim bir gün.

Qızıl Arslanın mədhinə həsr edilən parçada da yenə əsərin məhz Cahan Pəhləvanın sifarişi ilə yazıldığına dəqiq işarələr vardır. Sətiri tərcüməsini verdiyimiz aşağıdakı parçada bu məsələ çox düzgün ifadəsini tapmışdır:

Elə ki, vərəqlər yazılıb qurtardı,
Üfüqlər şahının adına yazıldı.
Çünki mən bilirdim ki, bu ikinci Cəmşid
Qoy ömrü qiyamətə qədər davam etsin.
Əgər bu bağda bir gül yarpağı görsə,
Onu özünün üfüqlər şahının (yəni Məhəmməd Cahan
Pəhləvanın) adına yad edər.

Bu parça “Xosrov və Şirin”in kimin sifarişi ilə, kimin adına yazılması məsələsini qəti aydınlaşdırır, poemada bir neçə hökmdarın mədh olunmasının əsl səbəbini düzgün müəyyənləşdirməyə imkan verir.

Poemanın sonuna, Qızıl Arslanın ölümündən sonra artırılmış bir parçada Nizami yenidən poemanın kimin sifarişi ilə yazılması, əsas kimə ithaf olunması məsələsinə qayıtmış, yenə də dəqiq qeydlər etmişdir. Qızıl Arslanın düşərgəsində söhbət “Xosrov və Şirin” əsərindən düşəndə hökmdar əlini Nizaminin çiyinə qoyur, onu çox təriflədikdən sonra deyir: “Bu əsərlə bizim tariximizi təzələdin və əbədiləşdirdin. Sən ki bu əsəri bizə halal etdin, onun üçün sənə mizd nə çatdı? Mənim qardaşım ki, dünyanın şahənşahı idi, cahanın həm şahı, həm pəhləvanı idi, illərlə zəhmət çəkdiyin bu əsərə görə sənə xəzinədən, gövhərdən nə verdi? Eşitdiyimə görə sənə iki kənd ayırıb, həmin kəndlərin fərmanı verilibmi?”.

Nizami bu sözləri eşitdikdə şahı alqışlayıb bildirir ki, o, əsərini “baha” üçün yazmamışdır. İkincisi, “şahi-səid” (yəni Cahan Pəhləvan – X.Y.) deyilən kimi şairin əsərini qəbul edib, lakin ölməklə nəinki təkə şairə, bütün aləmə ziyan yetirmişdir. Nizaminin cavabındakı səmimiyyəti, hörmət və ehtiramı, gözü toxluq və təmənnasızlığı görün Qızıl Arslan Həmdünyan kəndini xüsusi fərmanla Nizamiyə bağışlayır.

Həmdünyan kəndi haradadır? Qızıl Arslanla Nizami harada görüşmüşlər? Bəzi mütəxəssislər belə güman edirlər ki, bu görüş 1186-cı ilin yaz və yay aylarında Naxçıvanın səksən kilometr şimali-şərqində yerləşən Şəki (Səqsin) qəsəbəsində olmuşdur. Bu mülahizələrdə də şairin aşağıdakı beytinə əsaslanılmışdır:

Tərəfdaram ze Səqsin ta Səmərqund

Be noubətqahe-dərqaheş kəmərbənd

Səqsindən Səmərqəndə qədər olan sərhəd gözətçiləri
Sarayının keşiyində hazır durmuşdular.

Burada adı çəkilən Səqsin Zəkəriyyə Qəzvininin (XIII əsr) “Asarül-bilad və əxbarül-ibad”, Əbdürrəşid əl-Bakuvinin “Təlxis-əl-əsar” əsərlərində də dəqiq göstərildiyi kimi, xəzərlərin Səməndər və Biləncər kimi məşhur şəhərlərdən olmuşdur. Volqaboyu ərazidə yerləşir. Səqsin də Atabəylər dövlətinin ərazisindən Səmərqənd qədər uzaqdır. Səqsindən Səmərqəndə qədər ifadəsi ilə Nizami Atabəylər dövlətinin qüdrət və nüfuzunun genişliyini göstərmək istəmişdir.

Bəs, şairlə Qızıl Arslan harada görüşmüşdür? Buna poemada və digər mənbələrdə müəyyən işarələr vardır. Birincisi, şair ona bağlı olan Həmdünyan kəndinin gəlininin xərcini ödəmədiyini, torpağını abxazların yarıliğa becərdiyini qeyd edir. Deməli, Həmdünyan Abxaziya ilə qonşudur, həmsərhəddir. İkincisi, Z.Bünyadovun “Azərbaycan Atabəylər dövləti” kitabında göstərilir ki, 1190-cı ildə ölümündən bir qədər əvvəl Qızıl Arslan Gürcüstan sərhəddinə qoşun yetirmişdir. Gəncənin 30 fərsəxliyinə gəlmək məhz bu hərbi yürüşlə bağlıdır. Təsadüfi deyildir ki, “Xosrov və Şirin”in sonunda Qızıl Arslanla özünün görüşünü təsvir edən şair elə oradaca Qızıl Arslanın bədxəyal adamların əli ilə şəhid olmasından, Nüsrətəddin Əbu Bəkrin onun yerinə keçməsindən də söhbət açır. Görünür ki, şairin görüşü ilə hökmdarın şəhid olması arasındakı zaman məsafəsi çox az olmuşdur. Qızıl Arslan kimi mütərəqqi bir hökmdarla görüşən, onun ölümünü eşidən şair dayana bilməmiş, onun görüşünü bütün təfərrüatı ilə təsvir etməyi özünə borc bilməmişdir. Nizami poemadakı

işarələri tarixi mənbələrin verdiyi məlumatı, S.Paşayevin folklor araşdırmaları bir az da tamamlayır. Onun yazdığına görə, Qax rayonunun Qum kəndində yerli əhali Nizami ilə Qızıl Arslanın necə və harada görüşdüyü barədə indi də danışırlar. Bu qeydlərdən aydın olur ki, Nizami ilə Qızıl Arslan Qax rayonu ərazisində, özü də 1190-cı ildə görüşmüşlər. Gec də olsa, dahi şair “Xosrov və Şirin”ə görə mükafatını almışdır. “Göylər ayağını öpən bir gəlinin üz görməsi olan balaca kənd” Nizaminin Afaqdan sonra aldığı ikinci bizə məlum böyük bəxşiş idi. Yaxın və Orta Şərq ədəbiyyatının həqiqi və ən geniş mənada nadir möcüzəsi olan “Xosrov və Şirin” mənzum romanının yaranma tarixinin və mübahisəli qalan cəhətlərinin tarixi belədir.

*“Elm və həyat” jurnalı.
Sentyabr 1983-cü il, №9. S.23-24.*

**ŞEYX NİZAMİNİN OĞLU MƏHƏMMƏDİN
ŞAIRLİYİ VƏ BİR BEYTİ**

Nizami Gəncəvinin Azərbaycan və dünya ədəbiyyatında yeri yaxşı məlumdur. O da məlumdur ki, bu böyük şəxsiyyətin, şairin tərcümeyi-halı barədə biz çox az şey bilirik. Onun Məhəmməddən başqa övladının, yaxud övladlarının olması barədə təxminlər, ehtimallar olsa da, bu yöndə də bir aydınlıq, yəqinlik yoxdur. Şairin lirik irsindən əldə olan bir qitədə çox erkən vəfat edən, hələ də cəhənnəmlilik olmamış cənnət gözəllərinin həmdəmi olmuş bir övladının ölümündən doğan təəssüf əks etdirilir. Nizaminin çox erkən həyatdan gedən bu övladı, əlbəttə, Məhəmməd deyildir. Nizaminin məlum əsərlərində isə şairin övladı kimi ancaq Məhəmməd xatırlanır, ondan söhbət açılır. Bu isə belə qəti bir hökm çıxarmağa imkan vermir ki, Nizaminin Məhəmməddən başqa da övladı, yaxud övladları olmamışdır. “Xəmsə”də başqa övladlarından söhbət açmırsa, bu heç də onun Məhəmməddən savayı övladının olmadığını söyləməyə əsas vermir.

Məhəmmədin özü barədə də çox şey bilmirik. Nizami poemalarının dördündə onu xatırlayır. Bəzən nəsihət edir, bəzən ayrı mətləblərdən söz açır. Bu qeydlərdən hiss olunur ki, Məhəmməd “İsgəndərnamə” tamamlanana qədər Nizaminin yanında imiş, şair əsərlərini onunla bu və ya başqa bir hökmdarın hüzuruna göndərirmiş. Nizaminin qeydlərindən o da aydın olur ki, Məhəmməd şeirə böyük maraq göstərən, bu sahədə müəyyən qabiliyyəti, bacarığı olan bir ziyalı imiş. Şair oğlu Məhəmmədin şairliyindən “Leyli və Məcnun” poemasında daha geniş söhbət açmışdır. Bu vaxt Məhəmmədin 14 yaşı vardı. Görünür ilk qələm təcrübələrini yazırmış və bunlar da Nizamiyə yaxşı məlum imiş. Məhəmməd bu ilk şeirlərini yazdığı vaxtlarda, çox

güman ki, bu yolla mövqe və şöhrət qazanmaq, hər hansı bir hökmdarın diqqətini cəlb etmək iddiasında imiş. Bunu yaxşı anlayan Nizami qayğıkeş bir ata kimi oğlunu sənətin bu çətin, mürəkkəb yolundan çəkəndirmək istəyir və yazır:

Görürəm, şöhrətdə ləyaqətin var,
Şeirdə, sənətdə məharətin var.
Şairlik eləmə! Dövrə bax ki, bir
Tərif əvəzinə pislənir şeir.
Şeirdən ucalıq umma dünyada,
Çünki Nizamiylə qurtardı o da.
Hərçəndi sənətin çox rütbəsi var,
Həyatda faydalı bir elmi axtar.

Nizaminin, oğlu Məhəmmədə nəsihətindən götürülmüş bu kiçik parçadan aydınlaşır ki, Məhəmməd şeirə, şailiyə böyük maraq göstərir, şeirlər yazır. Şairlik yolundan elə-belə asanlıqla dönmək fikri yoxdur. Belə bir məqamda Nizami bütün varlığı ilə çalışır ki, oğlu şairlik etməsin. Bu sənətin çətinliyindən, bu yolda uğur qazanmağın ağırlığından söhbət açıb, onu faydalı bir peşə arxasınca getməyə səsləyir. Ona fəqih, yaxud təbib olmağı tövsiyyə edir. Gündəlik dolanışığını təmin edə biləcək bir peşə arxasında getməyi məsləhət görür.

Məhəmməd atasının nəsihətinə əməl etmişmi, etməmişmi, biz bunu bilmirik. “Xəmsə”yə daxil olan başqa poemalardakı qeydlər, işarələr belə bir ehtimala əsas verir ki, Məhəmməd atasının ağıllı, praktik nəsihətlərini qəbul edə bilməmiş, şeir, sənət yolundan çəkinməmişdir. Görünür, qəlbə hökm etmək çətinidir.

Son vaxtlara qədər bu yöndə ancaq “Xəmsə”yə söykənən ahtimallardan o yana getmək mümkün olmurdu. Bu günlərdə əldə etdiyimiz kiçik və mühüm bir dəlil bu

barədə bir qədər inamla, qətiyyətlə danışmağa imkan vermişdir. Belə ki, hələ otuz il bundan öncə, Bakıda işlədiyim vaxtlarda Tehran Universiteti mərkəzi kitabxanasının əlyazma kitablarının kataloqlarını gözdən keçirdiyim zaman maraqlı bir qeydə rast gəlmişdim. Həmin kitabxanada saxlanılan bir cüngdə başqa şairlərlə yanaşı Nizaminin oğlu Məhəmmədin də şeiri olduğu göstərilirdi. İran alimi Daneş Pejüh Tehran Universiteti Mərkəzi Kitabxanasının əlyazma kitablarının kataloqunun XIV cildində aydın şəkildə yazırdı ki, həmin kitabxananın əlyazmaları şöbəsində saxlanılan 4715 sayılı cüngdə Ənvəri, Əmir Xosrov Dəhləvi, Əssar Təbrizi, Əbdürrəhman Cami, Sədi və b. şairlərin şeirləri ilə yanaşı Nizaminin oğlu Məhəmmədin də şeiri qorunmaqdadır. Düz otuz il bu cüngü görmək, bu qeydin nə dərəcədə doğru olduğunu müəyyənləşdirmək arzusunda olmuşam. Mən elə düşünürəm ki, bu qeyri-adi bir hadisədir. Ancaq Nizami kimi bir dühanın tərcümeyi-halı, onun övladı Məhəmmədin həyatı ilə bağlı bir dəlil kimi, mənə, qiymətlidir.

Nəhayət, 1998-ci ilin fevral ayında həmin cüngü görə bildim. İranın Azərbaycandakı səfiri ağayi Ə.Beqdeli İrana getmək üçün viza amaqda mənə kömək etdi. Bu iş üçün ona təşəkkürümü bildirirəm. Dostum Ə.Səfərlinin İranda səfir olmağını, həmin vaxt İranda bir kitabımızın çıxdığını da nəzərə alıb İrana yola düşdüm. Yeddi gün Tehranda qaldım. Elə ilk gün Tehran Universitetinə yollandım. Təəssüf ki, həmin gün və səhərisi İranda iş günü deyilmiş. İki gün gözləyəndən sonra universitetə getdim. Kitabxananın əlyazmaları şöbəsində bildirdilər ki, əlyazmaları şöbəsinə baxan şəxs gəlməmişdir. Səhərisi gün yenə iş günü deyildi. İmam Sadiqin ölüm günü ilə bağlı, çox yer, o cümlədən Tehran Universiteti işləmirdi. Mən ancaq Tehranda olduğum beşinci gün istədiyim əlyazmasını görə bildim. Əlyazmaları

şöbəsinin əməkdaşları məni gülürüzlə qarşıladılar və istədiyim əlyazmasını tezliklə mənə gətirdilər. Bu işdə mənə ehtiramla qulluq edən əlyazmaları şöbəsinin əməkdaşlarına öz dərin minnətdarlığımı bildirirəm.

Məni maraqlandıran əlyazması qalın, səqilə ilə yazılmış bir cüng idi. Burada məlum və naməlum bir çox sənətkarların əsərlərindən dürlü səciyyəli örnəklər toplanmışdır. Cüngün birinci bölümündə bütöv qəsidələr, qəzəllər, məsnəvilərdən parçalar verilirdi. İkinci bölmədə tək-tək beytlər qeydə alınmışdı. Hər şairdən bir, nadir hallarda iki beyt nümunə verilmişdi. Bu beytlər hamısı fikir və sənət baxımından diqqəti cəlb edən, yüksək sənətkarlıqla yazılmış şeirlər idi. Cüngü tərtib edən adamın yüksək zövq sahibi olduğu xüsusən bu hissədən aydın olurdu. Burada beytlər vərəqdə çəpəki üsulla yazılmışdır. əvvəlcə şairin təxəllüsü, sonra ədəbi irsindən bir beyt örnək göstərilir. Cüngün 192-ci səhifəsində axtardığım şeiri tapdım. Burada on bir nıfır şairin irsindən beytlər vardır. Əlyazmasının xətti bişkin və səliqəli nəstəliq xətti idi. Nöqtələrin çoxu yazılmamışdır. Bir beytdə şeirdə ancaq 4-5 yerdə nöqtə qoyulduğunu görmək mümkündür. Buna baxmayaraq əlyazması asan oxunur. Burada Mir Əziz Məşhədi, Seyyid Əli Matəmi, Seyyid Heydər Şərif, Mir Münşi, Mir Əsədullah Mehdi, Əmir Rizaəddin, Səlman, Xacə İmad, Cami və Nizaminin oğlu Məhəmmədin şeirləri vardır. Nizaminin oğlunun şeirinin üstündə bütün əlyazmasının yazıldığı səliqəli xətlə yazılmışdır: “Məhəmməd vələde Şeyx Nezami”, yəni Şeyx Nizaminin oğlu Məhəmməd. Bu qeyddən sonra isə səqilə ilə Məhəmmədin bir beyt şeiri qeyd olunmuşdur:

Pəs əz omri şəbi baline xod an aşeyan didəm,
Mənə-meskin beomre-xiş asayeş həman didəm.

Bu beyti nəsrə dəqiq şəkildə belə çevirmək olar: “Bir ömürdən sonra bir gecə balıncımı o yuva gördüm. Yazıq mən ömrümdə rahatlıq ancaq elə onda gördüm”. Həzəc bəhrinin salim formasında yazılmış bu beyti nəzmlə aşağıdakı kimi də vermək olar.

Ömür keçdi, gecə balıncımı mən o məkan gördüm,
Yazıq mən ömrüm ərzində rahatlıq o zaman gördüm.

Bu bir beyt şeir göstərir ki, əvvələn, Nizaminin oğlu Məhəmməd şair olmuş, hisslərini, duyğularını məharətlə əks etdirə bilmişdir. ədəbi irsi şeir həvəskarlarının diqqətindən yayınmamışdır. Nümunə gətirilən beyt isə onun həyatının sonlarında qələmə alınmış, bir ömrün yekunu qiyməti kimi meydana çıxmışdır. Bu beytdən görünür ki, Məhəmmədin həyatı qayğı, narahatlıqlarla dolu olmuşdur. Gözlədiyi, axtardığı rahatlığı, təminatı ömrü boyu görməmişdir. Arzuladığı rahatlığı, qayğısızlığı ancaq axirət evində görə biləcəyi fikrinə, qənaətinə gəlmişdir. Onun irsindən örnək gətirilən tək bir beyt Şeyx Nizami yadigarı olan Məhəmmədin ayıq düşüncəyə, zəngin təxəyyülə və yüksək poetik istedadla malik bir şəxsiyyət və şair olduğunu təsdiq etməkdədir. “Bir ömürdən sonra balıncımı bir gecə o yuva (olmuş) gördüm, yazıq mən öz ömrümdə rahatlıq bir elə onda gördüm”. Bu bir yuxununmu, ayıq düşüncəninmi, şair təxəyyülünün mü məhsuludur, indi demək çətinidir. Hər nədirsə, şairin öz həyatında şikayətinin, gileyinin güclü şairənə bir ifadəsidir. Bu bir beytdəki fikir, məna və ifadə gözəlliyi Məhəmmədin Nizami sənətinin layiqli bir davamçısı olduğu fikrini deməyə haqq qazandırır. Bu bir beyt onu da deməyə haqq verir ki, Məhəmmədin istedadla yazılmış şeirləri bəlkə də çox olmuşdur. Çox ehtimal ki, onun ayrıca şeir divanı da varmış. Tehran Universitetinin kitabxanasında saxlanılan cüngün tərtibçisi, ya da onun

bəhrələndiyi başqa bir cüngün sahibi bu divanı görmüş və ondan bu gözəl beyti örnək gətirmişdir. Bəlkə də bu naməlum şeir həvəskarı və bilicisi Məhəmmədin bir və ya bir neçə şeirini görmüş, örnək gətirdiyi beyti oradan seçmişdir.

Hər halda əldə olan beyt təsdiq edir ki, Məhəmməd atasının nəsihətinə, məsləhətinə qulaq asa bilməmiş, ruhundakı şairlik həvəsini, ehtirasını boğmağa nail olmamışdır. Atasının, mənsub olduğu ocağın ənənəsini davam etdirərək şairlik etmiş, ancaq bu yolla gözlədiyi rahatlığı görməmişdir. Atasına ona məsləhət görürdü ki, həyat üçün, ailəsi və özü üçün faydalı bir sənət arxasınca getsin, şairlik etmək xəyalına, həvəsinə düşməsin. Məhəmməd bu həqiqətlə barışa bilməmiş, barışmaq istəməmişdir. Şairliklə şöhrət, rütbə, rahat həyat qazanmaq ümidi ilə yaşayan bu şair xislətli adam atasının ona dediyi həqiqətlərə ancaq ömrünün sonlarında gəlib çıxmışdır. Ondən bizə yadigar qalan və hələlik yeganə olan beyt bu acı həqiqətin şairinə bir ifadəsidir. O, burada bütöv bir ömür ərzində bir rahatlıq görmədiyini etiraf etmişdir.

Məhəmmədin ədəbi irsindən əldə olunan beyt bir həqiqəti təsdiq edir və aşkarlayır: Nizaminin oğlu Məhəmməd şair olmuş, şeir həvəskarlarının və bilicilərinin diqqətini cəlb edən, onların marağına səbəb olan poetik bir irs yaratmışdır. Bu irs bütöv şəkildə bizə çatmasa da, ondan ancaq bircə beyt məlum olsa da, onun həssas, duyğulu bir insan və şair olduğuna, şairlik sənətinin sirlərinə yaxşı bələd olduğuna heç bir şübhə yeri qalmır. Biz ümid edirik ki, Nizami yadigarı olan Məhəmmədin ədəbi irsindən yeni-yeni örnəklər əldə olunacaq və onun bərəsində bir şair kimi danışmağa daha geniş imkan yaranacaqdır.

“Dil və ədəbiyyat” jurnalı. BDU nəşri, Bakı, 1998, №2 (20).

NİZAMI VƏTƏNİ – GƏNCƏ

Nizaminin doğulduğu və yaşadığı yer barədə o qədər də ciddi mübahisə yoxdur. İstər Nizaminin əsərlərindəki çoxsaylı qeydlər, istər daha qədim və mötəbər qaynaqların verdikləri bilgilər, istərsə də müasir dövrün ən ciddi araşdırıcılarının qənaətləri ondan ibarətdir ki, Nizami Gəncəvi köklü bir gəncəli türk ailəsində anadan olmuş, Gəncədə yaşamış, bu şəhərdə də vəfat etmişdir. Məzarı indi də durur və qəbri üzərində möhtəşəm abidə ucalır. Şərqdə yazılan ilk təzkirənin müəllifi olan Məhəmməd Ovfi 1203-1228-ci illər arasında yazdığı “Lübabül-əlbab” adlı təzkirəsində Nizami haqqındakı bəhsi “Əlhəkim əl-kamil Nizami əl-Gəncəyi” şəklində başlayır və qeyd edir ki, “bu məsnəvilərdən başqa ondan az şeir söyləyirlər. Və mən Nişapurda bir böyük şəxsini söylədiyini bu şeirləri eşitdim”. Nizaminin həyatından elə ətraflı bilgi verməyən M.Ofvi onu Gəncəli kimi xatırlayır və burada heç bir şübhə yeri qoymur. Ondən bir qədər sonra yaşayıb-yaradən Zəkəriyyə Qəzvini isə özünün “Asarül-bilad və əxbarül-ibad” adlı coğrafi əsərində Gəncə haqqında danışıandan sonra bu şəhərdə yetişən, bu şəhərdən olan ən böyük bir şəxsiyyət kimi Əbu Məhəmməd Nizamidən, onun poemalarından və bir çoxlarının görmədiyini “Divan”ından söz açır, “Divan”dakı şeirlərin qısa səciyyəsinə verir. Dəqiq məlum olur ki, Z.Qəzvini şairin həm poemalarını, həm də “Divan”ını görmüşdür. Diqqətçəkən cəhət odur ki, o da Nizaminin Gəncədən olduğuna hər hansı şəkildə şübhə etmir. XIV əsr tarixçilərindən Həmdullah Mustovfi Qəzvini də Nizaminin Gəncə şəhərindən olduğuna şübhə etmir və “Tarixeqozide”də “Nizami Gəncəvi Sultan Toğrul ben Arslan Səlcuqinin müasiri olmuşdur” deyər yazır. Əbdürrəhman

Cami (XV əsr) “Baharıstan” əsərində yazır: “Rəhmətlik Nizami Gəncədəndir, onun fəzilət və kamalı aydındır və şərhə ehtiyac yoxdur”. Böyük türk şairi Əlişir Nəvai “Xəmsə”sinin bütün poemalarında Nizamini bir ustad kimi vəsf edərkən dənə-dənə onu bir Gəncə günəşi kimi xatırlayır.

Gəncə quyaşı ki götürğəc ələm
Eylədi söz məmləkətin yekqələm.
Gəncə vətən, konli onun gəncxiz
Xatiri gəncürü tili gənc riz.

Nizami haqqında daha çox bilgi verən, bir çox orta əsrlər müəlliflərindən fərqli olaraq “Xəmsə”dən əlavə şairin 20 min beytlik “Divan”ını da görən Dövlətşah Səmərqəndi də “Onun doğulduğu şərəfli yer Gəncədir” deyə bəyan edir.

Görkəmli Azərbaycan alimi Əbdürrəşid əl-Bakuvi də “Abidələrin xülasəsi və qüdrətli hökmdarın möcüzələri” əsərində Gəncə məqaləsini bu sözlərlə bitirir: “Görkəmli şair, arif və hakim Əbu Məhəmməd Nizami buradandır. Onun gözəl “Divan” və “Xosrov və Şirin”, “Leyli və Məcnun”, “Məxzən əl-əsrar” və “Həft peykər” adlı gözəl dastanları var”. Zəkəriyyə Qəzvini kimi, Əbdürrəşid Bakuvi də İskəndərnamə poemasının adını çəkmir. Görünür ki, o, “Abidələr” müəllifinin sözlərini təkrar edir. Nizamının Gəncədən olduğuna şübhə etməyən, onun Gəncədən olduğuna şübhə doğurmayan bir aksiom kimi yanaşan müəlliflərin sayını istənilən qədər artırmaq olar. Onu da nəzərə alaq ki, bütün bu müəlliflər XVI əsrə qədər yaşamışlar və Nizami dövrünə daha yaxın olmuşlar. O dövrdə yaşayıb yaratmışlar ki, hələ Nizamının əsərləri onların üzünü köçürən katiblər tərəfindən təhriflərə məruz qalmamışdır, onlara yersiz əlavələr edilməmişdir. 1930-cu

illərdən başlayaraq Nizami əsərlərinin elmi tənqidi mətnlərini hazırlayan mütəxəssislərə bu vəziyyət yaxşı məlumdur. Nizami əsərlərinin mətnlərinə artırmalar edən adamlar bəzən bu artırmaları elə yöndəmsiz və naşı tərzdə edirlər ki, Nizami şeirinin məntiqi axarı ilə uyuşmur, onu dil, üslub, fikir baxımından pozur. Nizaminin həyatı, fikirləri ilə bağlı mülahizə yürüdərkən bu cəhəti nəzərdən qaçıрмаq böyük yanlışlıqlara yol açar. Ancaq təəssüflər olsun ki, bəzən elmdə az-çox nüfuzu olan mütəxəssislər də Nizami əsərlərinə artırılan bu cür saxta, qondarma beytlərə əsaslanaraq mötəbər qaynaqların və şairin özünün bəyan etdiyi həqiqətlər sübhə oyatmağa çalışırlar.

Belə yanlış hərəkətlər orta əsrlərdə də olmuşdur, bu gün də vardır.

Biz yuxarıda Nizaminin köklü bir gəncəli olduğuna şübhə etməyən təzkirəçi, tarixçi və coğrafiyaçıların qeydlərini gözdən keçirdik. İndi də onlardan sonra yaşayıb yaradan, bəzi alimlərin yanlış və həqiqətdən uzaq mülahizələrini qidalandıran müəlliflərin qeydlərinə nəzər salaq. Belə təzkirələrdən vaxtilə A. Krımskinin diqqətini daha çox cəlb edən “Həft iqlim təzkirəsinin müəllifi Əmin Əhməd Razi və “Atəşkədə” təzkirəsinin müəllifi Lütfuli bəy Azər Beqdelidir. Bu təzkirəçilər Nizami “İskəndərnamə”sinin sonlarına yaxın katiblər tərəfindən artırılan və Nizamiyə məxsus olmayan misralara əsaslanaraq Nizami Gəncəvinin ya atasının, ya da özünün İranın Qum vilayətinin Təfriş bölgəsinin Ta kəndindən olduğunu bəyan edirlər. A.Krımski bu təzkirələrə o qədər inanır ki, onların əsasında daha əvvəlki dövrlərin müəlliflərinin qənaətlərini rədd etmək fikrinə düşür. A.Krımski yazır: “Dövlətşahın məqaləsinin elə ilk sətirlərini tənqid etmək üçün şairlərin tərcümeyi-halını coğrafi prinsiplə düzən iki təzkirəçinin qeydləri ilə razılaşmamaq olmaz. Onların hər ikisi Nizaminin dünyaya

gəlişini qərbi İrandakı müqəddəs şiə şəhəri Qumla, yaxud daha dəqiq desək, Qum vilayəti ilə əlaqələndirirlər. Bunlar “Həft iqlim” (müəllif Əmin Razi) və Lütfəli bəyin 1760-1779-cu illərdə yazılmış “Atəşkədə” təzkirəsidir. Onlarda tərcümeyi-halların coğrafi prinsiplə yazılması nəticəsində Nizami Qumdan çıxmış başqa adamlar kimi təqdim olunur, bütün ömrü boyu yaşadığı Gəncə şairləri arasında göstərilir”. A.Krımiski ona da diqqət yetirir ki, “Xəmsə”nin Britaniya muzeyində saxlanılan, 1400-cü ildə köçürülmüş və Ç.Ryö tərəfindən onun fars əlyazmaları kataloqunun II cildində təsviri verilən bir nüsxəsində də “İskəndərnəmə”də Nizaminin “dağlıq Qum ölkəsindən” (“iz qornoy stranı Kuma”) olduğu xatırlanır. Ser Q.Auzliyə məxsus olan və 1612-ci ildə köçürülən bir “Xəmsə”də də Nizaminin Qumdan olması faktının göstərilməsi də guya coğrafi təzkirələrin nüfuzlu bir təsdiqidir. Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, Nizaminin Gəncədən olduğunu söyləyən mötəbər və daha qədim, hətta 1400-cü ildə üzə köçürülən “Xəmsə”dən çox-çox əvvəl yazılan mənbələrə biganə olan A.Krımiski yanlış bir müddəanı təsdiq üçün hər cür kiçik faktdan əslində real faktlar qarşısında bir sabun köpüyünə çevrilən uydurmalarından, yanlışlıqlardan yapışmağa çalışır.

Ancaq A.Krımiski böyük və təcrübəli bir alim kimi Nizaminin Qumdan olduğunu qeyd edən “Xəmsə” nüsxələri ilə bərabər həmin beytlərin olmadığı qədim “Xəmsə” nüsxələrinin olduğunu da etiraf edir. Burada bir həqiqət unudulur. Həmin artırma beytlərin olmadığı “Xəmsə” nüsxələrinin daha qədim olduğu etiraf edilmir. Ancaq A.Krımiski burada da dayanmır. Nizami “Xəmsə”sinin bəzi əlyazmalarında onun Qumdan olduğunu bildirən misraların olmamasını hər cür elmi təfəkkürdən uzaq bir tərzdə izah edir. Onun uydurma qənaətinə görə, “Əlbəttə, “Xəmsə”nin elə nüsxələri də vardır ki, fanatik sünni dözümsüzlüyü

ucbatından köçürücü katiblər onun ciddi şiə Qumundan çıxması barədəki tərcümeyi-hal xarakterli etirafını aradan götürməyə çalışmışlar”. A.Krımiski heç olmasa onu nəzərə almır ki, Nizami əsərlərində şiəlik ruhu yoxdur. Nizami sunnidir.., islamın bütövlüyünü qorumaq istəyən böyük bir din adamıdır.

A.Krımiski daha çox Əmin Əhməd Razi (XVI əsr) və Lütfəlibəy Azər Beqdeliyə istinad edir və onların fikirlərini “İqbalnamə”nin bəzi əlyazmalarında rast gəlinən artırma beytlərlə əsaslandırmağa çalışır. Həm də öz subyektiv fikrini həqiqət kimi təqdim edir. Biz onu da bilirik ki, Nizaminin Qum vilayətindən, onun Təfriş və ya Fərahan bölgəsindən olduğunu iddia edən təkcə A.Krımiskinin dediyi müəlliflər deyildir. Buraya “Meyxanə” və “Reyhanətül-ədəb” müəlliflərini və digərlərini də artırmaq olar. “Meyxanə” təzkirəsinin müəllifi Molla Əbdülnəbi Fəxrəzzəmani Qəzvini Nizami haqqında bir neçə gurultulu təriflər söylədikdən sonra yazır: “Mötəbər kitablardan belə nəzərə çatdı ki, onun doğulduğu şərəfli yer Gəncədir. Amma o fəsaahət və bəlağət mənbəyinin möhtərəm əziz atası Qumun Fərahanındandır. Necə ki, özünün “İskəndərnamə”sində buyurduğundan məlum olur. Beyt:

Ço dor gərçe dər bəhre Gənce gəməm,

Vəli əz Fərahane-şəhre Gəməm.

Bir inci kimi hərçənd Gəncə dənizində itkin düşmüşəm,

Ancaq Qum şəhərinin (oxu: ölkəsinin) Fərahanındanam.

Ale-Buyənin səltənəti zamanında bəzi maneələrə görə onun möhtərəm atası deyilən şəhərdən dörd yüzüncü ildə Ərran diyarına ki, oranın mərkəzi Gəncədir, gəldi. Gəncənin havası o həqiqət mədəninin təbiətinə uyğun gəldiyindən orda türklərdən bir qız istədi və orda vətən saldı. Buna əsasən

şeyxin təvəllüdü Gəncədə baş verdi. Şeyxin (Nizaminin atasının) adı Yusif, atasının atasının adı isə Müəyyəddir”. Ancaq bu Molla Əbdülnəbidən soruşmaq lazımdır ki, əgər Nizaminin atası dörd yüzüncü, yəni 1009-1010-cu ildə Gəncəyə gəlib burada türklərdən bir qız alıbsa, onun oğlu İlyas niyə 135 il sonra anadan olub? Şeyx Camal Mosuli ilə Nizami necə görüşüb? Nizami 1188-ci ildə yazdığı “Leyli və Məcnun” poemasını necə olmuşdur ki, 1160-cı ildə vəfat edən Şirvan şahı Mənuçöhrün sifarişi ilə yazmışdır? “Xosrov və Şirin”, “Yeddi gözəl” poemalarının Qızıl Arslanın adına yazıldığını, “İskəndərnəmə”nin Toğrul ibn Arslan şahın adına yazıldığını haradan, hansı mötəbər mənbələrdən götürmüşdür???

Əbdülnəbi Qəzvininin fikrinin yanlışlığını onun başqa yanlış fikirləri də təsdiq edir. Məsələn, onun fikrincə, Nizami 84 yaşında 502-ci (1108-1109) ildə vəfat etmişdir. Bu sözlərdən belə anlaşılır ki, Nizami 418-ci ildə anadan olmuşdur. Aydınır ki, Əbdülnəbi Qəzvinini kimdənsə, ayrı bir adamdan danışır, ancaq Nizaminin əsərlərini həmin adamın adına çıxır. Bu dörd yüzüncü ildə Gəncəyə gələn və 418-ci ildə İlyas adlı oğlu olan adam görünür ki, başqa bir şəxsdir. “Meyxanə” təzkirəsini nəşrə hazırlayan Əhməd Gülçin Məani doğru olaraq Əbdülnəbi Qəzvininin göstərdiyi tarixin yanlış olduğunu bildirir.

“Reyhanətül-ədəb” təzkirəsinin müəllifi Məhəmməd Əli Təbrizi isə Nizaminin vətəni ilə bağlı eyni fikri aşağıdakı kimi ifadə edir: “Nizami Gəncəvi Mütərrizi Qumi ya Farahani, künyəsi Əbu Məhəmməd ləqəbi Cəmaləddin və Nizaməddin, Nizami, Nizami Gəncəvi, Həkim Nizami kimi məşhurdur. Əsli Qumun Təfrişindən, ya bəzilərinin yazdığına görə Qumun Fərahanındandır. Məskəni, vətəni, mədfəni (dəfn olunduğu yer) Azərbaycan ölkəsidir...”.

XX əsrin görkəmli Azərbaycan alimi Firidun bəy Köçərli də “Azərbaycan türklərinin ədəbiyyatı” adlı kitabında Nizamiyə xeyli yer vermiş, son dövr təzkirələrinin təsiri ilə o da Nizaminin atasının İranın Qum vilayətindən gəlmə bir şəxs olduğunu, ancaq Nizaminin Gəncədə anadan olduğunu yazmışdır. F.Köçərli yazır: “Bəzi rəvayətə görə, Nizami Qum şəhərində təvəllüd edib nəşvü nüma tapdıqdan sonra Gəncəyə gəlir və burada ömrünün axırına kimi qalır. Amma

səhihi budur ki, onun ata-babası Qumdan Gəncəyə gələn zaman Nizami hələ dünyə sərəçəsinə ayaq basmamışdı və ol gövhəri-pakin təvəllüdü Gəncədə hicrətin 520-ci sənəsində (yəni miladi 1126-cı ildə -X.Y.) vəqə olmuşdur”. F.Köçərli öz qeydlərini yazarkən Lütfəli bəy Azərin “Atəşkədə” təzkirəsinə, Ş.Saminin “Qamucül-əlam” adlı lüğətinə, Şerrin “Ümumi ədəbiyyat tarixi” əsərinə, Mirzə Məhəmməd Axundovun “Şeyx Nizami” kitabına və bir çox kitablara müraciət etmişdir. Bir sıra qaynaqların dəqiq şəkildə Nizaminin Gəncədə anadan olduğunu qeyd etmələrini yazmağı da F.Köçərli unutmur. Guya Nizaminin ata-babasının İranın Qum şəhərindən gəlmə olmasını əsaslandıraraq artırma beytləri də xatırlayır, anasının bir gəncəli qızı olmasını ehtimal edir, əsərlərinin Azərbaycan dilinə tərcümə edilməsinin zəruriliyindən danışır. F.Köçərlinin qeydlərində ən maraqlı məqamlardan biri qızıl Arslanın Nizamiyə bağışladığı Həmdünyan kəndi ilə bağlıdır. F.Köçərli həmin kəndin Gəncənin 24 verstliyində, cənub-şərq səmtində vəqə bir kənd olduğunu, indi İlə adlandığını və orada ermənilər yaşadığını yazır. Nizaminin vətəni ilə bağlı F.Köçərlinin qənaəti daha çox son dövr təzkirələrinin məlumatına əsaslanır və yanlışdır.

F.Köçərliyə fərqli olaraq Məhəmmədəli Tərbiyət Nizaminin vətəni mövzusu ilə bağlı daha qədim qaynaqlara

bələd olduğundan Nizaminin atasının, ya özünün haradansa gəlmə olması məsələsini heç dilə gətirmir. Zəkəriyyə Qəzvini və Əbdürrəşid Bakuviyə söykənərək Nizaminin vətəni ilə bağlı olaraq yazır: “Əbu Zəkəriyyə Qəzvini və Əbdürrəşid Bakuvi ən qədim müəlliflərdəndir ki, Nizami haqqında danışıqlar. Onlar Cənzə (Gəncə) sözünün izahında yazırlar: “Əbu Məhəmməd Nizami Gəncədəndir. O, şair, ecazkar yaradıcı, arif və filosof olaraq, gözəl divanı vardır”.

Məhəmmədəli Tərbiyə bu məsələyə bir tərəfdən bir tədqiqatçı kimi yanaşır, daha qədim və mötəbər qaynaqlara söykənərək inandığı həqiqəti, gerçəyi yazır. Əbdülnəbi Qəzvini, Əmin Əhməd Razi, Lütfəli bəy Azər, Rzaquluxan Hidayət, Məhəmmədəli Təbrizi kimi müəlliflərin Nizaminin özünün, yaxud atasının guya İranın Qum ölkəsinin Təfriş bölgəsinin Ta kəndindən gəlməsi haqqındakı qeydlərini bilsə də, onlardan danışmağa, mübahisə açmağa ehtiyac görmür. Onun üçün bu mövzu ilə bağlı XIII-XIV əsrlər müəlliflərinin qeydləri bu yöndə daha doğru hökm vermək üçün kifayət edir.

İran ədəbiyyatşünaslığında Nizamidən, onun vətəninin hara olmasından çox yazılmışdır. Biz burada onlardan ancaq dörd nəfərin bu mövzuya münasibəti üzərində qısaca dayanmaq fikrindəyik. Bunlar Vəhid Dəstgirdi, Səid Nəfisi, Əliəkbər Şəhabi və Əbdülhüseyn Zərrinkubdur.

Nizaminin vətəni mövzusunda toxunan ən tanınmış alimlərdən biri Vəhid Dəstgirdidir. Qeyd edək ki, V.Dəstgirdi ilk dəfə Nizami əsərlərini İranda yeddi cildə elmi şəkildə nəşr edən, ondan sonra gələn bütün nizamişünasların etiraf etdiyi bir alimdir. O, Nizami əsərlərini özünün yazdığına görə otuz əlyazması əsasında hazırlamış, bütün bu yeddi cildə rast gəlinən, izaha ehtiyacı olan beyt və sözlərə şərhlər yazmışdır. V.Dəstgirdi eyni

zamanda Nizaminin həyat və yaradıcılığı, ədəbi əlaqələri barədə diqqətəlayiq araşdırmalar aparmış və bu araşdırmalarını Nizami əsərlərinin “Gəncineyi-Gəncəvi” adlanan yeddinci cildində nəşr etdirmişdir. O, hələ “Ərməğan” jurnalında nəşr etdirdiyi “Yek şaere fovqəltəbiyyə” adlı məqaləsində Nizaminin vətəni mövzusunda toxunaraq yazır: “Nizami hərçənd Gəncə şəhərində yaşamış və həmin yerdə dəfn olunmuşdur, ancaq o, əslən Qumun Göhestanındandır, vətəni Təfrişdə Ta adlanan bir kənddir. Necə ki, özü yazır:

Ço dor gərçe dər şəhre Gəncə ğoməm
Vəli əz Göhestane şəhre-Ğoməm
Be Təfreş dehi həst Ta name u
Nezami əz onca şode nam cu.

V.Dəstgirdi bununla kifayətlənməyərək bu qənaətlə razılaşmayan müəlliflərə etirazını bildirir, öz aləmində “tutarlı dəlillər” gətirir. “Mərhum Azər Beqdeli “Atəşkədə”də və onu təqlid edərək başqaları bu məsələdə şübhə göstərmiş və demişlər ki, bu iki beyt Nizami “Divan”ında artırmalardandır və Nizami əslən Gəncəlidir”. “Guya bu dəlilsiz iddianın kökü oradadır ki, bu fikirdə olanların qənaətinə görə kəndli olmaq Nizaminin şəninə nöqsandır. Ancaq bu təsəvvürü qəbul etmək çətindir. Əvvələn ona görə ki, heç bir şairin iki ilhaqi beytlə Nizaminin doğulduğu yeri Gəncədən Ta kəndinə aparmağa ehtiyacı ola bilməz. İkincisi, Nizaminin əzəmətinin böyüklüyü bir tərəfdən onun kəndli olmasındadır. Çünki şəhərin hisslərə təsir edən havası azad fikirləri tərbiyə etməyə qabil deyildir”.

V.Dəstgirdinin bu səhvləri üzərində dayanmağı artıq hesab edirik. Çünki o özü iyirmi il sonra yuxarıda göstərilən

iki beytin ilhaqi (artırma) olduğunu etiraf edəcək, onların “İqbalnamə”nin qədim və mötəbər əlyazmalarında olmadığını, artırıldığı yerdə yerinə düşmədiyini, mənanı qırdığını nəzərə alacaq və “ola bilsin ki, ilhaqidirlər” fikrini söyləyəcəkdir. Ancaq burada onu qeyd edək ki, Azər Beqdelinin “Atəşkədə” təzkiyəsində Nizaminin Gəncəli olması bildirilmir. V.Dəstgirdinin “Atəşkədə” ilə bağlı sözlərinin yalan olduğunu göstərmək üçün Azər Beqdelinin sözlərini oxucuların nəzərinə çatdırırıq: “Şeyx Nizami. Və o, Əbu Məhəmməd İlyas ibn Yusif ibn Muəyyəddir. O cənabın əslisi Qum ərazisindən sayılan Təfrişin pak torpağındandır. Ancaq onun möhtərəm atası Azərbaycanın gözəl suyu və havası ilə məşhur olan səhərlərindən olan Gəncəyə getmiş və o cənab orada anadan olmuşdur”. Görünür ki, V.Dəstgirdi “Azər Beqdeli və onu təqlid edərək digərləri” sözlərini işlədərkən kimlərinsə fikirləri ilə razılaşmamış, ancaq ad çəkməkdən çəkinmiş, ara yerdə Azər Beqdeliyə böhtan atmışdır.

Vəhid Dəstgirdi sonralar da Nizamini iranlılaşdırmaq fikirlərindən əl çəkməmişdir. Şeir zövqü, Nizamiyə bələdliyi artdıqca, təkmilləşdikcə “İqbalnamə”yə artırılan beytlərin Nizamiyə məxsusluğunu müdafiə etməyin qeyri mümkünlüyünü anlayan bu görkəmli alim indi Nizaminin İrandan olduğunu iddia üçün başqa “dəlillər” axtarıb tapır. O, “Gəncineye-Gəncəvi ya dəftərə-həftome- Həkim Nezami Gəncəvi” kitabının “Nizaminin tərcümeyi-halının kamil şərh-i” adlı tədqiqatında yenidən Nizaminin əslini İrana aparan beytlərə diqqət yetirir və yazır: “Təzkiyəçilərin fikrincə, Nizaminin Qumdan, Təfrişdən olmasının dəlili “İqbalnamə”də olan aşağıdakı iki beytdir. Ço dor gərçe dər şəhre Gəncə gəməm... Hərçənd bu iki beyt Nizami beytləri ilə tam bir oxşarlığa malikdir və dil haman dildir. Amma bizim qədim tarixli nüsxəmizdə bu iki beyt yoxdur. Əlavə

olaraq elə yerdə durmuşdur ki, mətləblə əlaqəsi yoxdur və məna düzümünü qırır”. Vəhid Dəstgirdi bundan sonra həmin artırma beytlərdən əvvəl və sonra gələn Nizami beytlərini nümunə gətirir və yazır: “Bu iki beyt məna və ifadə baxımından bir-biri ilə tam bir bağlılığa malikdir və sağlam zövq sahibi bilər ki, Qum və Təfrişlə bağlı iki beytin bu iki beyt arasında yeri yoxdur. Nəhayət, bir halda ki, Nizaminin İraqlı olması aydındır və atası, babaları Əcəm İraqı əhli olmuşlar. Onun Qumlu və Təfrişli olması barədə əldə aydın dəlil yoxdur və bu iki beytin olduğu yerdə uyğunsuzluğu və qədim nüsxələrdə olmamasına görə, ola bilsin ki, ilhaqidirlər”.

Bəs Vəhid Dəstgirdi nəyə əsasən iddia edir ki, Nizaminin atası və babaları Əcəm İraqından olmuşlar. Yəne Vəhidin öz sözlərinə müraciət edək: “Görəsən, Nizaminin doğulduğu yer haman Gəncə şəhəridir, yəni İraqda anadan olmuş və uşaqlıq vaxtında atası ilə Gəncəyə getmişdir, bu mətləbi sübut etmək üçün şeirlərində dəlil yoxdur. Ancaq təqribən tamam təzkirə yazanlar yazırlar ki, Gəncədə anadan olmuşdur. Ancaq onun İraqlı olması yəqindir. Bu dəlil ilə ki, hər yerdə İraqı vəsf edir. İraqı görmək, o tərəfə səfər etmək şövqünü bildirir”.

O cümlədən, V.Dəstgirdi “Sirlər xəzinəsi” poemasından aşağıdakı beytləri nümunə gətirir və onlardan istədiyi nəticəni çıxarır:

Gəncə gereh kərde qoribane mən,
 Bi girehi gəncə-Eraq ane mən.
 Bang hər avərd cəhan key gəlam,
 Gəncə kodaməst o Nezami kodam.
*Gəncə mənim yaxamı düyünləmişdir,
 Düyünsuz olsaydı, İraq xəzinəsi mənim olardı.
 Dünya səsləndi ki, ey qulam,
 Gəncə haradır, Nizami hansıdır.*

Bu beytlərdəki fikirlər aydındır. Nizami Gəncədən kənara çıxmaq, hünərinə, dühasına layiq qiymət almaq istəyir. Vəhid Dəstgirdi isə buradan bu beytlərdən çıxmayan mənalar çıxarır və yazır: “Yəni vətən etdiyim, sakin olduğum yerin düyünü (məni tutub saxlamağı) olmasa, Əcəm İraqının xəzinəsi mənimdir. Və mən o diyardanam (?), ancaq Gəncə mənim yaxamı düyün-düyün etmişdir, mən bu yerdən İraq səmtinə gedə bilmirəm”. V.Dəstgirdinin nümunə gətirdiyi parçaların heç birində Nizami özünün Əcəm, yəni İran İraqından olduğuna hər hansı bir işarə etmir. Nizaminin İraqı elm, fəzilət mərkəzi kimi vəsf etməsi də onun İraqlı olduğunu göstərmir. O dövrdə təkcə Nizami deyil, bir çox görkəmli sənətkarlar, alimlər İraqa can atmış, İraqı vəsf etmişlər. Hələ vaxtilə Y.E.Bertels V.Dəstgirdinin bu mülahizə və qənaətinin yanlışlığını göstərmək üçün Xaqani əsərlərində də İraqın vəsf olunduğuna, onun dəfələrlə İraqa getmək arzusunda olduğunu bildirməsinə diqqəti cəlb etmişdir. Məsələn,

Şirvan dənizinin bəla çayından
Can məqsədi olan İraqa qaçdım.

deyə İraqı vəsf edən Xaqani dönə-dönə Şirvanlı olduğunu, Şamaxıda anadan olduğunu yazır. Xaqani həm də Xorasana getmək istədiyini bildirən odlu bir qəsidə yazmışdır, ancaq buna görə heç kəs iddia edə bilməz ki, Xaqaninin atası və babaları Xorasanlı olmuşlar. Eləcə də əgər Nizami əsərlərində İraqı vəsf edirsə, oralara getmək arzusunu bildirirsə, bu heç də Nizaminin İraqlı olmasının ifadəsi və göstəricisi ola bilməz.

Qeyd etdiyimiz kimi, Nizami həm poemalarında, həm də lirik şeirlərində Gəncədən olduğunu müxtəlif formalarda qeyd edir. O heç bir formada Gəncəyə gəlmə olduğunu

deməyə imkan verən fikir söyləmir. Bu yöndə onun əsərlərində heç bir işarə yoxdur. Əksinə şair rəngarəng tərzlərdə köklü bir Gəncəli olduğunu bəyan edir. O cümlədən şair “Sirlər xəzinəsi”ndə yazır:

Babele-mən Gənceye-Harutsuz
Zöhreye-mən xatere əncomforuz
Mənim Babilim Harutu yandıran Gəncədir,
Mənim Zöhrəm ulduzları işıqlandıran xatirimdir.

Sınaq üçün Allah tərəfindən Babilə göndərilən Harut və Marut Zöhrə adlı bir qadına aşiq olur və bu sevgi xatirinə cinayət törədir, Allah tərəfindən cəzalandırılaraq Babil quyusuna atılırlar. Onlar Babil quyusunda da rahat durmur. Babil əhalisinə sehirkarlıq öyrədirlər. Nizami poeziya sənəti sahəsində göstərdiyi sehirkarlığı Harutun Babilə göstərdiyi sehirkarlıqdan üstün sayır və belə düşünür ki, onun sənət sehirkarlığı Babil quyusunda xalqa sehirkarlıq dərsi keçən Harutun həsədinə, qısqançlığına səbəb olur və onu yandırır yaxır. Yəni Nizaminin Gəncədə göstərdiyi sənət, şeir sehirkarlığı Harutun Babilə göstərdiyi sehri heçə endirir, onu törədəni yandırır yaxır. Yaxud yenə “Sirlər xəzinəsi” əsərində Gəncədən olduğunu söyləyən şair yazır.

Gənce gereh kərde-qoribane mən
Bigirehi gənce-Eraq ane mən.
Gəncə mənim yaxamı düyünləyib tutmuşdur.
Düyünsüz olsaydı, İraq xəzinəsi mənim olardı.

Şair burada demək istəyir ki, o, Gəncədə bağlı qalmışdır, əgər belə olmasaydı, İraqa gedər, hünərinə, sənətinə layiq qiymət və mükafat alardı. Şair bununla vətəni

Gəncədə hünər və sənətinə layiq qiymət ala bilmədiyindən şikayətlənir.

Yenə də “Sirlər xəzinəsi” poemasında israrla və qürurla Gəncəli olduğuna işarə edərək yazır:

Bang bər avərd cəhan k-ey gəlam.
Gənce kodaməst o Nezami kodam.
*Dünya səslənərək dedi ki, ey qulam,
Gəncə haradır? Nizami hansıdır?*

Yəni şair demək istəyir ki, dünya onun şeirlərini eşidib heyrətlənir. Ona görə də onun vətəni olan Gəncənin harada olduğunu, Nizami adlı bir şairin kim olduğunu soruşur, bilmək istəyir ki, Nizami adlı şair hansıdır, kimdir, onun yaşadığı Gəncə şəhəri haradadır, hansıdır.

Nizami Gəncədə dühasına layiq qiymət ala bilmədiyindən belə düşünmüşdür ki, o, İraqa getsə, əsərlərinə görə ən layiqli, ən yüksək qiymət alar. Şairin bu qənaətləri “Xosrov və Şirin” poeması yazılan vaxtlarda daha da güclənir. Bu vaxt şair açıq-açığına İraqa getməyə can atır və yazır:

Çera gəşti dərin biğulə pabəst,
Çenin nəğde-Eraqi bər kəfe dəst.
Rekab əz şəhrbənde-Gənce boqşay.
Enane-şir dari, pənce boqşay!
*Bu mağarada nə ayağı bağlı qalmısan,
Sənin ki əlində belə İraqı (İraqa layiq, İraqsayağı)
nəqdin var,*
*Gəncə dustaqlığından üzəngini aç,
Səndə ki, şir pəncəsi var, pəncəni aç.*

Yenə də Nizami Gəncədən olmadığını söyləmir. Ancaq vətəni olan Gəncədə sənətinə layiq qiymət ala bilmədiyindən gileylənir, haray qoparır.

“Yeddi gözəl” poemasında da şair Gəncədən bir gəncəli kimi söhbət açır və yazır:

Çon foruzənde şod be əkso əyar
Nəqde in Gənce xiz o rumi kar.
*Elə ki, bu Gəncədən çıxan və rumlu kimi işlənmiş,
Əsərin nəqdi tam əyarla əks olunub parladı...*

Aşağıdakı parçada isə Nizami dustağı olduğu şəhəri, yəni Gəncəni “öz ölkəsi” (“Keşvərə-xiş”) adlandıraraq bir gəncəli olduğunu daha açıq bəyan edir:

Mən ke dər şəhrbənde-keşvərə-xiş
Bəste darəm qorizqah pəso pis.
Name dər morğə-name bər bəstəm,
Ku rəsanəd be şah, mən rəstəm.
*Mən ki, öz ölkəmdə şəhər dustağıyam,
Arxadan və öndən qaçmaq yolum bağlanmışdır.
Naməni (əsəri) poçt quşunun qanadına bağladım,
O, şaha çatdırar, mən qurtardım.*

Göründüyü kimi, şair burada Gəncənin adını çəkmədən onu “öz ölkəsi” adlandırır. Eyni zamanda öz ölkəsində dustaq vəziyyətində olduğunu, arxadan və öndən qaçmaq yolunun bağlandığını bildirir. Görünür ki, şairin başqa yerə getməsinə icazə və imkan verilmirdi. Xatırladaq ki, Xaqani də İraqa gedərkən tutulub geri qaytarılmış, Təbrizdə olan zaman Xorasana getmək istəmiş, ancaq ona bu imkan verilməmişdir. Xaqani bu münasibətlə məşhur “Nə səbəb var

ki, Xorasana məni qoymurlar, Bülbüləm bağı-gülüstanə məni qoymurlar” beyti ilə başlayan qəsidəsini yazmışdır.

“Şərəfnamə”dəki aşağıdakı beytdə şairin Gəncədən olduğu, bir gəncəli olduğu başqa şəkildə bəyan edilir. Şair görürdü ki, onun şeirlərini, fikirlərini oğurlayıb ölkə-ölkə aparırlar, buna işarə edərək yazır:

Nehane-məra k-aşkara bərənd,
Ze Gənce-əst əgər ta Boxara bərənd.
*Mənim gizlilərimi ki, açıq-aşkar oğurlayırlar,
Onları Buxaraya qədər aparsalar da, Gəncədəndir.*

Burada şair oğurlanan əsərlərinin də haraya qədər aparsalar da, Gəncədən olduğunu dediyi kimi, özünün də bir gəncəli olduğunu bəyan etmiş olur.

“İqbalnamə”də yenə də Gəncədə sənətinə layiq qiymət ala bilməyən şair özünü Gəncə əsirliyindən xilas olmağa, yığdığı xəzinəni işlətməyə, etdiyi ovu üzə çıxarmağa səsləyir.

Nezami ze gəncine boqşay bənd.
Gereftari Gənce ta çənd, cənd!
Borun ar əgər seydi əfkəndeyi.
Rəvan kon əgər gənci agəndeyi.
*Nizami, xəzinənin bağını aç,
Nə qədər Gəncənin əsiri olacaqsan, ta nə qədər!
Bir ov yığmısansa, üzə çıxar,
Bir xəzinə toplamısansa, işə sal.*

Yenə də görürük ki, özünü gəncəli sayan, ayrı cür düşünməyən sənətkar əsərlərinə layiqli qiymət almaq, tanınmaq, etiraf olunmaq üçün Gəncədən kənara çıxmaq arzularını dilə gətirir. Təəssüflər olsun ki, dəmir bir məntiqlə

bir-birinə bağlı olan bu beytlərin arasına naməlum bir saxtakar şairin guya Qumdan, Təfrişdən, Ta kəndindən olması haqqındakı artırma, qondarma beytləri əlavə etmiş, XIV əsrdən başlayaraq şairin vətəni barədə yersiz, mənasız söhbətlərə bais olmuşdur. Hələ bütün bunlar bir yana əgər bir sənətkarın bir yeri tərifləməsi, oranı görmək arzusunda olduğunu bildirməsini əsas götürüb onun haradan olduğunu demək, iddia etmək mümkün olsaydı, onda Nizaminin İraqi Əcəmdən deyil, Məkkədən olduğunu da iddia etmək olardı, çünki böyük şair öz əsərlərində Məkkənin, onun ürəyi olan Kəbənin tərifinə, onu görmək arzusunda olmasına da odlu sətirlər həsr etmişdir. Şair otuz yaşlarında ikən yazdığı bir qəsidədə bu haqda yazır:

Gərçə əndər Gənce çon gənçure möcrem acezəm,
 Dər yəmən möcrem şəfiəm, dər xotən xuni rəhan.
 Ta dər in xakəm be bi abi qənaət kərdənist,
 Gosl əz abe dide sazəm, şərbət əz abe-dəhan.
 Simra roynəq nəxizəd ta borun nayəd ze səng,
 Ləl ra geymət nəbəşəd ta bedər nayəd ze kan.
 Si qozəşt əz omr bər xiz ey Nezami quşegir,
 Mən nəsihət kərdeəm baqi to dani han o han!
 Çənd quyi Kəbe ra k-inək be xedmət mirəsəm,
 Çon nəxanəndət hənuz əz dur xedmət mirəsan.
*Əgər Gəncədə günah xəzinədarıyamsa, acizəmsə,
 Yəməndə günah bağışlayanam. Xütəndə qandan
 qurtaranam.*

*Nə qədər bu torpaqdayam susuzluğa qane olmalıyam,
 Göz yaşlarımla qüsl edib ağzımın suyundan şərbət
 düzəltməliyəm.*

*Daşdan çıxmayınca gümüş rəvnəq tapmaz,
 Mədəninədən çıxmayınca ləlin qiyməti olmaz.
 Ömürdən otuz il keçdi, qalx ey guşənişin Nizami,*

*Mən nəsihət etdim, qalanını özün bilirsən, bax! Bax!
Nə vaxtdır deyirsən, Kəbənin ziyarətinə gedəcəm,
Hələlik çağırımlarsa, uzaqdan xidmət göstər.*

Bu misralarda açıq-aydın gördüyümüz kimi şair özünü Gəncədə kanında olan lələ (oxu: vətənidə olan insana), daşında olan gümüşə bənzədir, başqa sözlə, Gəncəni öz vətəni, yurdu hesab edir. Lakin yuxarıda poemalarından gətirdiyimiz nümunələrdə olduğu kimi özünün Gəncədə yaxşı qiymətləndirilmədiyindən, günah xəzinədarı olmasından, ancaq başqa yerlərdə şöhrət qazandığından, öz torpağında susuzluğa da qənaət etmək lazım gəldiyindən danışır, guşənişinlikdən əl çəkib səfərə çıxmaq arzusunda olduğunu bildirir, çoxdandır ki, Kəbənin xidmətində olmaq istədiyini, yəni Kəbəni ziyarət etmək istədiyini yazır. Bu qəsidədən çox-çox sonra yazılmış 1191-ci ildən sonra hakimiyyət başına keçən Nüsrətəddinə həsr olunmuş mədhiyyədə də şair Kəbəni atəşin bir dillə mədh edir, onu görmək arzusunda olduğunu bildirir. Ancaq bunlar onun Məkkədən olduğunu demək üçün heç bir əsas vermir, verə də bilməz. O cümlədən şairin İraqı tərifləməsi, onu görməyi arzu etməsi Nizaminin iraqılı olduğunu demək üçün heç bir əsas vermir. Nizami İraqa ona görə can atırdı ki, ora guya onun vətəni idi, əksinə Nizami öz vətəni olan Gəncədə layiqli qiymət ala bilmədiyi üçün İraqa can atırdı, “lələ kimi öz mədəninədən yəni vətəninədən kənara çıxıb qiymətini almaq”, “Gümüş kimi daşından çıxıb şöhrət tapmaq”, öz hünəri, dühasına görə bir şöhrət tapmaq, tanınmaq, onun paxıllığını çəkənlərin əlindən qurtarmaq, Şərqi böyük mədəniyyət mərkəzlərini gəzmək, görmək, əldə edə bilmədiyi kitabları oxumaq, görə bilmədiyi ancaq görmək istədiyi adamlarla görüşmək, söhbət etmək, öyrənmək və öyrətmək üçün can atırdı.

Beləliklə bir daha cəsarətlə demək lazımdır ki, Nizami Gəncəlidir. Gəncədə anadan olmuş, köklü bir Gəncəli ailəsində dünyaya gəlmiş, Gəncədə yaşayıb yaratmışdır. Nə kiminsə Nizami əsərinə artırdığı ilhaqi beytlər, nə həmin beytlərə əsaslanaraq Nizaminin Qumdan, Təfrişdən, Fərahandan olduğunu bildirən təzkirə müəlliflərinin fikirləri, nə də Vəhid Dəstgirdinin mənasız dəlilləri bu aydın həqiqəti şübhə altına almağa qadir deyildir.

Nizaminin əslən İranın İraq hissəsindən olması fikri “Nezami şaere-das ansəra” kitabının müəllifi Əliəkbər Şəhəbi tərəfindən daha qətiyyətlə müdafiə olunur. Ə.Şəhəbi bu fikirdədir ki, əksər İran və qeyri İran tarixçilər və təzkirəçilər, Nizaminin doğulduğu yerin Azərbaycan şəhərlərindən olan Gəncə olduğunu yazırlar, ancaq həmin müəlliflər də ümumən xatırladırlar ki, Nizaminin əslə pak İraq (Qum və Təfriş nahiyyələri) torpağındadır. Atası İraqdan Gəncəyə köçmüşdür. Elə oradaca R.Hidayətin “Məcməül-füsəha” təzkirəsindən misal gətirilir: “Həkim Nizami Qum əhli olsa da, Gəncəvi kimi tanınır”. Ə.Şəhəbinin fikrincə, guya Q.Darab müəyyənləşdirmişdir ki, Nizami Qum şəhəri yaxınlığında miladdan sonra 1145-ci ildə dünyaya gəlmiş və Gəncəyə mühacirət etmişdir”. Guya tarixçilərin və tədqiqatçıların əksinə olaraq Mirzə Məhəmmədəli Tərbiyətin bir azərbaycanlı təəssübü ilə Nizamini Azərbaycan şairlərindən saymış və onun Qumlu hesab edilməsini yanlış saymışdır. Bu qatı fars şovinisti həqiqətin gözünə düz baxmaqdan, daha qədim və mötəbər mənbələrin Nizaminin gəncəli olduğunu söylədiklərinə diqqət yetirməkdənsə, M.Tərbiyətin Zəkəriyyə Qəzvini və Əbdürrəşid Bakuviyə söykənərək Nizaminin gəncəli olduğunu söyləməsinə təəssübkeşlik kimi yanaşır. Nizamini əslən Qumlu sayan təzkirəçilərin öncüsü olan Əbdülnəbi Qəzviniyə üz tutur, onun Nizaminin əslən Qumun

Farahanından olma fikrini xatırladır. Şəhəbi bu fikirdədir ki, guya M.Tərbiyətdən başqa bütün müəlliflər Nizamini əslən iraqılı bilmişlər. Bəs görəsən Ə.Şəhəbi Məhəmməd Ovfi (XII-XIII əsrlər), Zəkəriyyə Qəzvini (XIII əsr), Əbdürrəşid Bakuvi (XV əsr), Dövlətşah Səmərqəndi (XV əsr), Əbdürrəhman Cami (XV əsr), Əlişir Nəvai (XV əsr), Həmdullah Mustovfi Qəzvini (XIV əsr) və digərlərinin Nizamini gəncəli saymasını, Qum, Təfriş, İraq haqqında danışmalarını nə ilə izah edir? Yox, ağayi Şəhəbi, M.Tərbiyə təəssüb hissi ilə yox, həqiqətçilik duyğusu ilə Nizamini əslən-nəslən gəncəli hesab edir. Türklərdə yetirdikləri böyük Nizami kimi milli şovinizm yoxdur. Bizə heç kəsin heç nəyi, heç kəsi lazım deyildir. Şəhəbinin V.Dəstgirdinin “Amma onun əslən İraqdan olması dəqiqdir” fikrini yerli-yersiz müdafiə etməsi təəssüb hissi deyil, ancaq M.Tərbiyətin “Nizami Əbu Məhəmməd Nizaməddin İlyas ben Yusif ben Zaəki Müəyyəd Gəncəvi İran şairlərinin məşhuru və Azərbaycan söz ustalarının ən fəhətlisi olmuşdur” sözləri təəssüb hissənin nəticəsi olur! Əcəb məntiqdir!

Ə.Şəhəbi Nizamini Qumdan olduğunu bildirən sonrakı dövrlərin artırması olan beytlərə də münasibət bildirir və yazır: “Bu səhifələrin müəllifinin fikrincə, bu cür tarixi əsasa malik olan şeirin ilhaqi olması həqiqətdən uzaqdır. Bu artırmanı edənin nə fayda, mənəfe gözlədiyini təəvvür etmək çətindir. Mümkündür ki, köçürücülər tərəfindən olduğu yer səhv salınmışdır”.

Tanınmış alim, yazıçı, Nizamini lirik şeirlərinin toplanması və nəşri sahəsində diqqətəlayiq işlər görmüş olan Səid Nəfisi isə tamamilə doğru mövqə tutur və yazır: “Hər halda dəqiq məlum olan odur ki, Nizami həmişə həyatını bir-iki səfər istisna olmaqla ki, Gəncə ətrafına etmişdir və bir səfər ki, həcə getmişdir, ümumiyyətlə Gəncədə və ətrafında

keçirmişdir. Həmin səbəbə görə fars ədəbiyyatında həmişə Nizami Gəncəvi adı ilə məşhurdur və onu Azərbaycan şairlərindən sayırlar. Amma başqa tərəfdən eşitmişəm ki, müasirlərdən bəziləri hətta Nizami nəslinin olduğunu düşünülər və deyirlər ki, onun övladı indi də Təfrişdə yaşayır. Aydınır ki, bu fikri son dərəcədə şübhəli qəbul etmək lazımdır. Görəsən, axırıncı bu fikir təəccüb hissi ilə Təfriş əhalisi tərəfindən yaradılmamışdır ki?”. Ancaq qərībədir ki, Ə.Şəhəbi Səid Nəfisiyə etiraz etmir, ancaq M.Tərbiyəti təəssübkeşlikdə ittiham edir. Onu da qeyd edək ki, Səid Nəfisinin bu fikirləri 1304 (1925)-cü ildə yazılmış və “Ərməğan” jurnalında nəşr olunmuşdur. Görünür, bir Azərbaycan aliminin bu mövzuya toxunması Ə.Şəhəbini daha çox qıcıqlandırır. Bəlkə də Ə.Şəhəbinin kitabı yazılan zaman Səid Nəfisi hələ sağ olduğundan müəllif onun adını çəkməkdən ehtiyatlanmışdır.

İran ədəbiyyatşünaslığında Nizaminin vətəni mövzusunda toxunan müəlliflərdən biri də Əbdülhüseyn Zərrinkubdur. O, 1372 (1993)-ci ildə Tehrandə nəşr olunan “Pire Gənce dər costocuye nakocaabad” adlı kitabında Nizaminin vətəni mövzusunda daha mürəkkəb bir düşüncə və mülahizə ilə yanaşır. Ə.Zərrinkub Nizaminin “Qum şəhərinin Ğohestanına” aidliyini çox doğru olaraq daha sonrakı dövrlərin katibləri və təzkirə yazanlarının ixtirası sayır və qeyd edir ki, əsərlərində şair bu fikirləri təsdiq edəcək heç nə bildirmir. Eyni zamanda düşüncələrində davam edən Zərrinkub Nizaminin yerli Aran əhalisindən, ya gəlmə azərilərdən, ya da kürd ola bilməsindən söhbət açır, ehtimallar yürüdür. Onu İrandilli bir xalqın şairi kimi təqdim etməyə çalışır. Bizim üçün əhəmiyyətli cəhət odur ki, Ə.Zərrinkub Qum, Ğohestan söhbətinin sonrakı dövrlərin ixtirası olduğunu şəksiz-şübhəsiz bir həqiqət kimi qəbul edir və bu, bizə V.Dəstgirdi, Ə.Şəhəbi, A.Krımski, Z.Bünyadov

kimi alimlərin fikir və uydurmalarına ən yaxşı cavab kimi qəbul edilməlidir. Demək olar ki, nizamişünasların çoxunun ilhaqi, sonrakı artırma saydığı və onların əsasında Nizaminin əslən İranın Qum vilayətindən olması fikrini rədd etdiyi halda Azərbaycanın məşhur alimlərindən biri – akademik Ziya Bünyadov həmin artırma beytlər əsasında yeni bir “kəşf” edir. Həmin artırma beytlər haqqındakı fikirlərə, onlarda söhbətin nədən getdiyinə məhəl qoymayaraq, dəlilsiz, sübutsuz Nizaminin Qax rayonunun Qum kəndindən olduğunu iddia edir. Heç olmasa özünün tərcümə və nəşr etdirdiyi Əbdürrəşid əl-Bakuvinin “Təxlis əl-asar” əsərinə diqqət yetirmir. Onun “Azərbaycan Atabəylər dövləti” kitabında oxuyuruq: “Qum şəhərciyində doğulmuşdur (“Mən bir inci kimi Gəncə dənizində itsəm də, dağlıq Qum şəhərciyindənəm”). Qum kəndi Azərbaycan SSR-in Qax rayonunda indi də durur və Nizaminin İran Qumundan çıxması haqqındakı iddialar bir kənara atılmalıdır”. Ziya Bünyadovun səhvi ondadır ki, Nizami poemasına artırılan beytlərdəki sözlərin, fikrin mahiyyətinə, oradakı konkret Təfriş, Ta sözlərinə diqqət yetirmir. Tarixən coğrafi bir ərazinin adı olan Ğohestan sözünü “dağlıq” kimi tərcümə edir. Göstərilən misraların ən qədim əlyazmalarında olmadığını, buna görə də Fazil Babayev tərəfindən hazırlanıb çap edilən elmi-tənqidi mətnə daxil edilmədiyini, artırıldığı yerdə məntiqsiz və yersiz olduğunu, şairin fikrini qırdığını görmək istəmir. “Qum şəhərinin (oxu: ölkəsinin Ğohestanı” ifadəsini isə öz uydurma iddiasına uyğunlaşdıraraq “dağlıq Qum şəhərciyi” şəklində tərcümə edir. O biri yandan Z.Bünyadov onun fərqinə varmır ki, Nizami Qum şəhərindən, yəni Qum ölkəsindən danışır, şəhərciyindən və ya kəndindən yox. Əlbəttə, biz Z.Bünyadovun heç bir məntiqə sığmayan, heç bir tənqiddə tab gətirmək halında olmayan, görünür ki, daha çox A.Krımskinin

mülahizələrindən bəhrələnən və ondan da daha qeyri-ciddi olan uydurması üzərində dayanmaq istəməzdik. Ancaq bu qeyri-elmi, qeyri-ciddi, həqiqəti təhrif edən müddəalar çox gülünc nəticələrə gətirib çıxarır.

Bütün bu Qum əhvalatı ilə bağlı uydurmaların əsasında Nizaminin “İqbalnamə” poemasına savadsız və naşıcasına artırılmış dörd misra səbəb olmuşdur. Əvvələn, bu misraların artırma olduğu, Nizami tərəfindən yazılmadığı V.Dəstgirdi, S.Nəfisi, Y.E.Bertels, Ə.Zərrinkub kimi alimlərin əsərlərində qeyd və etiraf edilmişdir. İkincisi, bu misralarda söhbət Qum şəhərindən, ona tabe olan Ğohestan ərazisindən, oradakı Təfrişdən, onun Ta kəndindən gedir. Onu da qeyd edək ki, həmin misralardakı şəhər sözü ölkə, vilayət mənasında işlənmişdir. Ğohestan sözü isə tarixən mövcud olmuş coğrafi ərazinin adıdır. Və həmin ərazidən bir çox alim və şairlər çıxmışdır. O cümlədən tanınmış XIII-XIV əsr şairi Nizari Ğohestani həmin yerdəndir. Ç.Bayburdi həmin şair barədə yazdığı kitabda onun nisbəsini rus dilində Kuhistani kimi yazır. Azərbaycanlı şərqşünas alim onun haqqında Leninqradda monoqrafiya yazıb nəşr etdirmişdir. Nizami nə Qum şəhərinin Ğohestan adlı ərazisinin Təfriş bölgəsinin Ta kəndindəndir, nə də Qaxın Qum kəndindən. Şairin əsərləri, bu əsərlərdəki xatırlamalar və mötəbər qaynaqlar israrla təsdiq edirlər ki, Nizami Gəncənin köklü, nüfuzlu və mötəbər bir türk ziyalı ailəsində dünyaya gəlmişdir.

Ədəbiyyat

1. Məhəmməd Ovfi. Lübabul-əlbab. Tehran. 1335.
2. Zəkəriyyə Qəzvini. Asarül-bilad və əxbarül-ibad. Farsca əlyazması. M.Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutu. Şifr F.C: 108
3. Əbdürrəhman Cami. Baharestan, İstanbul, 1311.h.q

4. Əlişir Nəvai. Asarlar. Oltıncı tom, Toşkent, 1965.
5. Əbdürrəşid əl-Baküvi. Abidələrin xülasəsi və qüdrətli hökmdarın möcüzələri, Bakı, 1992.
6. A.E.KrımSKIY. Nizami i eqo sovremenniki, Baku. Elm, 1981.
7. Əbdülnəbi Fəxrəzzəmani Qəzvini, "Meyxane". Əhməd Gülçin Məani nəşri. Lahur. 1924.
8. Məhəmmədəli Təbrizi. Reyhanətul-ədəb IV cild. Tehran 1331 (1952).
9. Firidun bəy Köçərli. Azərbaycan ədəbiyyatı. I kitab. Bakı, Elm, 1978.
10. Məhəmmədəli Tərbiyə. Daneşməndani-Azərbaycan, Bakı, 1987.
11. Gəncineyi-Gəncəvi ya dəftərə həftome Həkim Nizami Gəncəvi. Yadeqar o ərməğane-Vəhid Dəstgirdi. Tehran, 1318.
12. Vəhid Dəstgirdi. Yek şaere-foygəltəbiyyə. "Ərməğan" jurnalı. Sale əvvəl, şomareye pəncəm.
13. Lütfuli bəy Azər Beqdeli. "Atəşkədə". Əlyazması. M.Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutu. şifr. C-103: 2887.
14. Nizami Gəncəvi. Məxzənül-əsrar. Elmi-tənqidi mətni tərtib edən Ə.Ə.Əlizadə. Bakı, 1960.
15. R.Əliyev. Nizami Gəncəvi və onun "Sirlər xəzinəsi" poeması. Nizami Gəncəvi. "Sirlər xəzinəsi", Yazıçı, Bakı, 1981.
16. Nizami Gəncəvi. Xosrov və Şirin. Elmi-tənqidi mətni tərtib edən L.A.Xetaqurov. Bakı, 1960.
17. Nizami Gəncəvi. Həft peykər. Elmi-tənqidi mətni tərtib edən T.Ə.Məhərrəmov. Moskva, 1987.
18. Nizami Gəncəvi. Şərəfnamə. Elmi-tənqidi mətni tərtib edən. Ə.Ə.Əlizadə. Bakı, 1947.
19. Nizami Gəncəvi. İqbalnamə. Elmi-tənqidi mətni tərtib edən Ə.Ə.Əlizadə. Bakı, 1947.

20. Əliəkbər Şəhəbi. Nizami şaere-dastansəram. Tehran. 1337
21. Səid Nəfisi. Həkim Nizami Gəncəvi. Məcəlleyi-ərməğan, sale pəncəm, şomareyi dovvom.
22. Əbdülhüseyn Zərrinkub. Pire Gənce dər costocuye nakocaabad. Tehran, 1383.
23. Ziə Bunətov. Qosudarstvo Atabekov Azerbaydcana. Baku, 1978. (s.229)
24. Çinqiz Bayburdi. Ciznğ i tvorçestvo Nizari. Moskva. Nauka, 1966.
25. Dövlətşah Səmərqəndi. Təzkirətüş-şüəra. Bombey. 1305 (1887).

“Qızıl qaya” jurnalı, Gəncə, №2, 2011-ci il

***NİZAMİNİN ETNİK MƏNSUBİYYƏTİ:
HƏQİQƏT VƏ UYDURMA***

Nizaminin etnik mənsubluğu onun əsərlərindən gün kimi aydındır. Özünü dünyanın və bütün insanlığın şairi hesab edən bu dahi insan, fəvqəlalim və sənətkar yeri düşdükcə hansı etnosa mənsub olduğunu bildirməkdən çəkinmir. Onun Azərbaycan türkcəsində yazılmış əsərləri gəlib bizə çatmasa da, biz bu qənaətdəyik ki, bu bənzərsiz şair doğma türkcədə də əsərlər yazmışdır. Onun əsasən farsca yazması dövrün zamanın tələbi idi. Sarayın tələbi idi.

Bilirik ki, Nizami Gəncəvi əsərlərini Azərbaycan və digər türk hökmdarlarının ya sifarişi ilə yazmış, ya da onların adına yazıb göndərmişdir. Bu türk hökmdarların isə ondan ancaq farsca əsərlər gözlədiyi aydındır. Sarayında dörd yüzə yaxın şair saxlayan, hansı etnosa mənsub olmasından asılı olmayaraq onlardan farsca əsərlər yazmağı tələb edən Sultan Mahmud Qəznəvini xatırlayaq. X-XI əsrlərdə yaşamış, hökmdarlıq etmiş bu türk hökmdar həm də fars Firdovsidən “Şahnamə” yazmağı xahis etmişdir. Elə o dövrdə türk-oğuz şeiri də yazıldığı məlumdur. Həmin Sultan Mahmudun sarayında yaşayan şairlərdən Mənuçöhrü Damğanı həmkarlarından birinə müraciətlə yazırdı:

Be rahe-torkimani ke nikutər miqı
To mərə şere tork quyo şere-ğozı.
*(Sən ki, türkməncə yaxşı bilirsən,
Sən mənə türk şeiri, oğuz şeiri söylə).*

Buradan görünür ki, türk hökmdarların saraylarında türkü yazan, yaza bilən şairlər var idi, ancaq onların yaradıcılığına rəvac verilmirdi. Əhalinin çoxu, ordudakı əsgərlər, hökmdarlar özləri türk olsalar da, onlar farsca

yazılan əsərləri bəyənir, qəbul edir və qiymətləndirirdilər. Bu ənənə İranda indi də davam edir. Əksər azərbaycanlı alim və şairlər farsca yazırlar. Şəhriyar kimi bir Azərbaycan türkü uzun müddət ancaq farsca yazmışdır. Nizami Gəncəvinin də bir Azərbaycan türkü, özünün dediyi kimi, bir “əcəm türkü” olsa da, farsca yazmasının səbəbini burada axtarmaq lazımdır. Təsadüfi deyildir ki, Şeyx Nizami Azərbaycan türkcəsində yazılan əsərlərinin qiymətləndirilmədiyindən gileylənir.

Torkiyəm ra dərin həbəş nə xərənd,
Lacərəm, doyğəbaye-xoş nə xorənd.

Bu beytin azərbaycanca tərcüməsi aşağıdakı kimidir:

*Türkcəmi bu həbəşdə almırlar,
Nə etməli dadlı dovğa yemirlər.*

Yəni mənim türkcə şeirlərimi bu nadan, qara fikirli insanlar almırlar, bəyənirlər. Bir türk yeməyi olan dovğanı yemirlər.

Nizami əsərlərini az-çox oxuyan insanlar istər-istəməz bu əsərlərin güclü türk ruhu, türk sevgisi ilə yazıldığını görürlər. Əsərlərində çoxlu türk sözü işlədən, küllü miqdarda Azərbaycan türk atalar sözü və məsəllərini farsca yazdığı əsərlərdə gen-bol işlədən Nizami bu hərəkəti ilə də bir Azərbaycan türkü olduğunu təsdiq edir. Bu mövzuda Azərbaycan alimlərindən H.Araslı, M.Ə.Rəsulzadə, H.Zərinzadə, B.Sərvətyan kifayət qədər söhbət açmışlar. Xüsusilə, H.Araslı Nizami əsərləri ilə “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanlarını müqayisə edərək bu qənaətə gəlir ki, Şeyx Nizami bir oğuz türkü olaraq həmin möhtəşəm oğuz dastanını gözəl bilmiş, əsərlərində bir çox məqamlarda

həmin dastanların mövqeyində dayanmışdır. Nizami xüsusilə qadına münasibətdə və qadın surətlərinin təqdimində “Kitabi-Dədə Qorqud” ozanlarının yolu ilə gedir. “Aslanın erkəyi, dişisi olmaz” - deyərək zamanları qabaqlayan bir qənaət ortaya qoyur. Bu isə Nizamidə açıq-aşkar bir oğuz-türk ruhunun ifadəsidir.

Farslarda türk, türki (türklük) sözləri etibarsızlıq, vəfasızlıq, qarətçilik mənalarında işlənirsə, Nizami bir türk olaraq bu sözə əsl mənasını qaytarır. O, həmin sözləri ucalıq, gözəllik, qəhrəmanlıq, bənzərsizlik kimi mənalarda işlədir. Gah yasəmən kimi gözəl bir çiçəyi, gah həzrət Peyğəmbər kimi Allahın sevdiyi və seçdiyi bir insanı türk adlandırır. Türk sözünə ucalıq, böyüklük, sözün ən geniş və fəlsəfi mənasında gözəllik mənası verir.

Tork səmən xime be səhrazəde.
(Türk yasəmən çöldə çadrını qurmuşdu).

Zehi torki ke mire həft xeyləst
Ze mahi ta be mah ura tofeyləst.
*(Əhsən o türkə ki, yeddi xalqın ağasıdır.
Balıqdan Ayacan hər nə var ona möhtacdır).*

Nizami burada həzrət peyğəmbərin qeyri-adi hünərini, qəhrəmanlığını ifadə üçün sanki türk sözündən başqa söz tapmır. Bu özlüyündə Nizami irsindəki güclü bir türk ruhunun ifadəsidir.

“Xosrov və Şirin”ində Nizaminin türklüyü daha qabarıq ifadə olunur. Bərdə hökmdarı Məhinbanu və onun qardaşı qızı Şirinin timsalında Azərbaycanın, o cümlədən qədim Aran türk torpağının keçmişini tərənnüm edir. Bu əsərdə Nizami Məhinbanunun dili ilə onun özünü və qardaşı qızı Şirini əfsanəvi türk hökmdarı Əfrasiyab, Mahmud

Kaşğarının dediyi kimi, Alp ər Tunqanın varisi adlandırır. İran şahı Xosrov Pərviz Keyxosrov varisidirsə, biz Əfrasiyab varisiyik deyə bəyan edir. Keyxosrov özü Əfrasiyabın nəvəsi olsa da, həm də onun qatildir. Həmin Keyxosrov isə Midiya dövlətinin varlığına son qoyan Kürüşdur. O Kürüşdur ki, babası Astiaqı xəyanətlə öldürmüş, Midiya dövlətini İrana tabe etmişdir. Nizami bu həqiqəti dəqiq bildiyindən Astiaqın türklüyün rəmzinə çevrilən Alp ər Tunqa - Əfrasiyabdan başqa bir kəs olmadığına şübhə etmədiyindən Məhinbanu və Şirini qədim Azərbaycan tarixinin bədii rəmzləri kimi canlandırmışdır.

Gər u mahəst ma niz afetabim,
Vəgər Keyxosrovəst, Əfrasiyabim.

Məhinbanu və Şirin üçün doğma və təbii olan bu sözlər Nizaminin özü üçün də doğma və təbiidir. Biz bu qənaətdəyik ki, Nizami özü əgər ısrarla bu əsərin əfsanə olmadığını, Şirin surəti ilə Nizaminin səmimi bir məhəbbətlə sevdiyi türk qızı Afaqın surətinin yaradıldığını deyirsə, biz onun yaratdığı Məhinbanu surətində də bütün başqa məqamlarla yanaşı, Nizaminin öz bibisinin surətinin yaradıldığını düşünürük.

“Xosrov və Şirin”dən bizə məlum olur ki, şairin atası bu əsər yazılan ərəfədə vəfat etmişdir. Nizami sanki bu hadisəyə işarə edərək Məhinbanunun qardaş dərdi çəkdiyini dilə gətirir. Tarix və müasirlik, əfsanə və gerçəklik bir-biri ilə birləşərək zəngin bir aləm yaradır. Buna görə də Məhinbanunun dili ilə deyilən “biz də Əfrasiyabıq” sözü həm də Nizaminin özünə aiddir, onun türk olduğunun, bir Azərbaycan türkü olduğunun ən dəqiq və danılmaz ifadəsidir.

İran mənəblərinin özündə Azərbaycanda Gəncə şəhərinin salınması Əfrasiyabın adı ilə bağlanır. İstər Güney Azərbaycanda, istər Aranda olan Gəncə adlı yaşayış məskənləri Əfrasiyabın adı ilə bağlansa da, bu adda şəhər və kəndlərin ondan qabaq da mövcud olduğunu düşünmək daha doğru olardı. Eyni zamanda onu da bilirik ki, Nizaminin vətəni Gəncə şəhəri də daxil olmaqla Gəncə, Gəncək adlı irili-xırdalı yaşayış məskənləri 24 türk oğuz boyundan biri olan Gəncəklərin adı ilə bağlıdır. Bu haqda Mahmud Kaşğari (XI əsr), Fəzlullah Rəşidəddin və digərlərinin əsərlərində kifayət qədər məlumat vardır. Biz eyni zamanda onu da düşünürük ki, çox güman ki, Əfrasiyab - Alp ər Tunqa özü Gəncək tayfasının nümayəndəsi olmuşdur. Nizaminin özünün də həmin türk tayfasına mənsub olduğunu düşünmək mümkündür. Amma belə olmasa da, bu bənzərsiz insanın bir türk olduğu şəksizdir.

Nizami əsərlərində onun türklüyünün ifadəsi olan məqamlar çoxdur. Ancaq biz “İsgəndərnəmə” əsərində olan kiçik bir epizoda nəzər salmaqla kifayətlənirik. Bu poemada “İsgəndərin Çin səfəri” adlı bir epizod vardır. Burada göstərilir ki, İsgəndər Çin üzərinə qoşun yeridir, Çin xaqanından ona tabe olmağı tələb edir. Yanına gələn Xaqandan İsgəndər əvvəlcə yeddi ilin, ancaq sonra bir ilin xəracını istəyir. Xaqan həmin xəracı gətirmək üçün ölkəsinə yollanır, ancaq böyük bir ordu ilə qayıdır. İsgəndər və onun adamları elə düşünürlər ki, Xaqan əhdi pozub, onları aldadaraq

qəfildən hücum etmək fikrinə düşüb. Bu vaxt İsgəndər Xaqanın və türklərin ünvanına onlara layiq olmayan sözlər danışır. Onu da qeyd edək ki, burada Çin dedikdə Turan, türklərin yaşadığı ərazilər nəzərdə tutulur. Xaqanın ölkəsinin vilayətləri arasında ancaq Çaç (Daşkənd), Fərgənə, Sipincab, Xirxiz kimi yerlərin adı çəkilir. Xaqanın ölkəsi Turan, özü

isə türklərin başçısı, Əfrasiyab ölkəsinin varisi adlandırılır, Turun tacından danışıılır. Xaqanın onu aldatdığını, əhdi pozduğunu düşünən İsgəndər türklərin etibarsız, əhdi pozan, vəfa bilməyən insanlar olması haqqında danışıır, nifrinlər yağdırır.

Be nefrine-torkan zəban bər qoşad,
Ke bifetne torki ze madər nəzad...
Soxən rast qoftənd pişiniyan
Ke əhdo vəfa nist dər Çiniyan.
*(Türklərə qarşı nifrinlərlə dil açdı ki,
Bir türk fitnəsiz anadan olmadı...
Keçmiş adamlar doğru demişlər ki,
Çinlilərdə (yəni türklərdə - X.Y) əhd və vəfa yoxdur).*

Ancaq Xaqan gəlib çıxandan sonra məlum olur ki, o, əhdində sadıqdır. Bir ilin xəracını gətirmişdir. Anda, peymanə möhkəm olduğunu söyləyir. Qoşunla gəlməyini belə izah edir ki, İsgəndər onun o qədər də aciz olmadığını görsün. Nizami bu epizodla türklərin etibarsızlığı haqqındakı bütün iddiaları rədd edir. Bu antitürk düşüncəsinin yağdırdığı nifrinləri onların özlərinə qaytarır, onların korluğuna, karlılığına, həqiqəti danmalarına nifrətini bildirir. Bu epizod Nizaminin türklüyünün, onun sonsuz bir türk sevgisinin ifadəsidir. Nizami əsərlərindəki bu cür məqamları oxuyub da, onun bir Azərbaycan türkü olduğunu necə danmaq olar?! Bu həqiqəti inkara qalxan dil necə qurumaz?!

Nizaminin müasiri Xaqani Şirvani bu həqiqəti bir beytlə aşağıdakı kimi ifadə etmişdir:

Məra dər farsı fəhşi ke quyəd
Be torki çərxişan quyəd ke sənsən!

*(Hər kim mənə fars dilində söyüş desə, çərx (göylər –
X.Y.)*

Türk dilində ona deyər ki, sənsən).

Xaqani və Nizami - bu iki Azərbaycan türkü türkün hünərini danan, onların mənsub olduğu xalqa yuxarıdan baxan hər cür şovinst, ayırıcı, inkaredici düşüncələri, baxışları, iddiaları təmkinlə, qətiyyətlə rədd etmişlər. Biz də Nizaminin türklüyünü danan, onun bir fars olduğunu iddia edənlərin yanlış, xəstə müddəalarını rədd edir və belə düşünürük ki, uydurma üsullarla Nizaminin türklüyü haqqındakı həqiqəti danmaq mümkünsüzdür.

“Ədəbiyyat” qəzeti. 22 sentyabr 2012-ci il.

NİZAMİNİN QARDAŞI QIVAMI GƏNCƏVİ

XII əsrin ikinci yarısında Gəncədə yaşayıb-yaradan sənətkarlardan biri də Qivami Gəncəvidir. Dövlətşah Səmərqəndi onun Nizaminin qardaşı olduğunu, eyni zamanda, Mütərrizi təxəllüsü ilə də tanıdığını yazır. Divanı Britaniya muzeyində saxlanılır. “Bədiiliyin sehirkarlıqları” məşhur qəsidəsi şərhləri ilə birlikdə Özbəkistanda Ə.Biruni adına İnstitutun əlyazmalar şöbəsində saxlanılır. Türk şairi Ziya Paşa özünün tərtib etdiyi “Xarabat” adlı seçmə toplusunda Qivaminin yuxarıda haqqında bəhs olunan qəsidəsini bütünlüklə dərc etmişdir. Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında 1940-cı illərdən başlayaraq Qivami haqqında da söhbət açılır, Nizaminin qardaşı olduğu bildirilir. Çörəkçi olduğu, ictimai məzmunlu şeirlər yazdığı, ədəbiyyatımızın demokratik qoluna mənsub olduğu söylənilir, Ə.Vahidin tərcüməsində şeirlərindən parçalar nümunə gətirilir və təhlil olunur.

İran ədəbiyyatşünasları da onun adından və ədəbi irsindən yan keçmirlər. Məsələn, Zəbihulla Səfanın “İranda ədəbiyyat tarixi”, “Gənci-süxən” kitablarını və başqa müəlliflərin əsərlərini göstərmək olar.

Əlbəttə, İran alimləri bir qayda olaraq israrla Azərbaycan şairlərinin əsərlərini də İran bədii mirası sayır, Azərbaycan türkünün nəinki böyük elmi, ədəbi irsini, eyni zamanda, onun varlığını inkar edirlər. Bu adamlar, heç olmasa, onu nəzərə almırlar ki, son min il ərzində İran adlı dövlət, ərazi Azərbaycan türkü tərəfindən idarə olunmuş, Azərbaycan türk dövləti olmuşdur. Bu Azərbaycan türk dövlət başçıları fars dilinin rəvac tapmasına imkan vermiş, hətta bir çoxları özləri farsca əsərlər yazmışlar. Əgər XX əsrin əvvəllərinə qədər bu könüllü olmuşsa, XX əsrdə hakimiyyətə gətirilən farslar ən qəddar, qeyri-qanuni,

insanlıqdan uzaq üsullarla İran əhalisinin heç də farslardan az olmayan Azərbaycan türk əhalisini farsca yazmağa, oxumağa, məcbur və məhkum etmişlər. onlar bu yolla sübut etmək istəyirlər ki, Gəncənin, Təbrizin əhalisi irandilli olmuşdur. Bu adamlar heç olmasa, ona diqqət yetirmirlər ki, Azərbaycanın ən qədim şəhərləri olan Gəncə və Təbriz şəhərlərinin adları qədim türk tayfalarının adlarından götürülmüşdür. Bu şəhərləri onlar bina etmiş, ona öz adlarını vermiş və bu şəhərlərdə tarix boyu onlar yaşamışlar. Qivami Gəncəvi də qardaşı Nizami kimi, Xaqani kimi bir oğuz türküdür. O da Xaqani kimi türkün ünvanına ləyaqətdən uzaq söz deyənə belə cavab verib:

Məni farsın dilində söylə hər kim,
Deyər türkün dilində çərx: “sənsən!”

Xaqaninin şeiri farsca olsa da, “Sənsən” sözü bu gün də dilimizdə olduğu kimi işlənmişdir.

Eynən Qivami də qardaşı Nizami kimi fars şovinizminə, türkcə yuxarıdan baxma meyllərinə aşağıdakı kimi cavab verib:

O, Aydırsa əgər, biz Afıtabıq!
O, Keyxosrovsa, biz Əfrasiyabıq!

İran alimləri Nizamini iranlaşdırmaq üçün bəzi hallarda onun anasının kürd olduğunu ortaya atırlar. Ancaq Keyxosrovun anasının türk olduğunu, Əfrasiyabın qızı olduğunu xatırlamışlar. Əfrasiyab m.ö. VII yüzildə yaşamış türk hökmdarı Alp Ər Tonqanın iranlılar tərəfindən verilmiş adıdır. Nizami Xosrovu Keyxosrov, Məhinbanu və Şirini Əfrasiyab adlandırmaqla qürur hissi ilə onların türk olduğunu, eyni zamanda, özünün də türklüyünü bəyan etmiş

olur. Bu türklük Xaqani və Nizami ilə yanaşı, Qivamiyə də aiddir. onun oxuculara təqdim olunan qəsidəsində də İran fars alimlərinin “fitnəkar” adlandırdığı, Nizami deyən kimi, “yaman fikirli adamlar” tərəfindən yatağında qətlə yetirilən Azərbaycan türk hökmdarı Qızıl Arslan mədh olunur. Qəsidənin 1186-cı ildən əvvəl yazıldığını düşünmək mümkündür. İran alimlərindən Vəhid Dəstgirdi Nizami Gəncəviyə həsr etdiyi əsərində Qivaminin Nizami ilə qohumluğunu rədd edir. O, yazır: “Təzkirəyazanlardan bəziləri, o cümlədən mərhum “Məcməül-füsəha” müəllifi Hidayət həm də Mütərrizi və Xəbbaz (çörəkçi) adlandırılan Qivami Gəncəvini Nizaminin əmisi bilir, ancaq böyük ehtimala görə, bəlkə də həqiqət bunun əksinədir. Zira Nizami müxtəlif məqamlarda, xüsusən “Leyli və Məcnun”un başlanğıcında öz kökünə bağlı olan bütün şəxslərin adını çəkir. ədəbiyyat və şeir sahəsində heç bir mövqeyi olmayan dayısı Xacə Öməri yad edir. deməli, Qivami Mütərrizi onun əmisi olsaydı və dünyadan getmiş olsaydı, kədərlə yaşasaydı, onu sevgi və qürurla xatırlayardı”. Fikrin sübutu üçün V.Dəstgirdi Qivaminin Suzəni və Sənai ilə müasir olmasını xatırladır. Hiss olunur ki, müəllif Qivami Razi Xəbbazla Qivami Gəncəvini qarışdırır. Oxuculara təqdim olunan qəsidə isə 1186-cı ildən bir qədər əvvəl, bəlkə də “Xosrov və Şirin” poeması yazılan zamanlarda qələmə alınan bir əsərdir. Bu əsər göstərir ki, Qivami Nizami ilə müasirdir, onun kimi Azərbaycan Atabəyləri ilə yaxın olmuşdur, o da Nizami kimi Qızıl Arslana əsərlər həsr etmişdir. Onu da qeyd edək ki, Dövlətşah Qivamini Nizaminin əmisi yox, qardaşı kimi təqdim edir. Biz Dövlətşahın bu qeydini etibarlı sayırıq. Ona görə ki, Nizami və Qivaminin əldə olan əsərlərində onların qohumluğu ilə bağlı hər hansı bir qeyd olmasa da, Dövlətşah Nizaminin indi əldə olmayan şeirlər “Divan”ını görmüş adamlardan biridir. O, hətta bu “Divan”ın 20 min beyt

həcmində olduğunu yazır. Biz belə düşünürük ki, Dövlətşah Nizami “Divan”ında onun Qivami ilə qardaş olmasına dair qeydləri oxumuş və bunun əsasında da Nizami ilə Qivaminin qardaş olduğunu yazmışdır. Buna görə də bu qeydi hər hansı şəkildə şübhə altına almağa haqqımız yoxdur. Bu baxımdan Y.E.Bertelsin belə bir mülahizəsi ilə də razılaşıırıq ki, Nizaminin “Leyli və Məcnun”da Qivamini xatırlamaması hələ onların qardaş olması fikrini rədd etməyə əsas vermir.

“Ədəbiyyat” qəzeti. 29 sentyabr 2012-ci il.

NİZAMİ GƏNCƏVİNİN TƏVƏLLÜD TARİXİ

İlk baxışdan Nizaminin nə vaxt anadan olduğunu indiki dövrdə elmi söhbətin mövzusuna çevirmək qəribə görünə bilər. Çünki hamıya gün kimi aydındır ki, Nizami Gəncəvi 1141-ci ildə Gəncədə anadan olmuşdur. Bu həqiqəti hələ 1871-ci ildə Nizaminin həyatı və yaradıcılığı haqqında ilk tədqiqat işini yazan macar alimi Vilhelm Baxer müəyyənləşdirmiş və bu tarix istər Avropa ölkələrində, istər Azərbaycanda əsasən qəbul edilmişdir. Ona görə əsasən deyirik ki, istər İranda, istərsə də Azərbaycanda Nizaminin bu təvəllüd tarixi ilə razılaşmayan, şair üçün yeni-yeni təvəllüd tarixləri ortaya qoyan ciddi alimlər vardır. Məsələn, görkəmli nizamişünaslardan sayılan Rüstəm Əliyev Nizaminin 1140-cı ildə avqust ayının 7-22-si arasında anadan olduğunu yazır. Nizami irsinin öyrənilməsi sahəsində mühüm xidmətləri olan Azadə Rüstəmovə Nizaminin 1148/49-cu illərdən birində anadan olduğunu sübut etməyə çalışır və s.

Güney Azərbaycandan olan tanınmış nizamişünas, Tehran Universitetinin keçmiş professoru Bərat Zəncani isə müxtəlif alimlərin bu bərdə qənaətlərini xatırlayaraq Nizaminin h.q. təqvimilə 526 (1131-1132)-ci ildə anadan olduğunu iddia edir. Onun təqdimində Baxer, Rıpkə, Bertels, Minəvi Nizaminin hicri 535 (1140-1141)-ci, Dəstgirdi h.q. 533-540 (1138-1145)-ci, Minorski h.q. 541-551 (1146-1156)-ci, Darab h.q. 540 (1145)-ci, Müin h.q. 542-543 (1147-1148)-cü, Səfa h.q. 530 (1135-1136)-cu, Şəhabi h.q. 530-540 (1135-1145)-ci, Mirbağırzadə h.q. 520 (1126)-ci illərdə anadan olduğunu düşünürlər. B.Zəncani bu müəlliflərdən ancaq M.Mirbağırzadənin fikrini həqiqətə uyğun sayır və ona bəzi düzəlişlər edərək Nizaminin h.q. 526-cı ildə, miladi 1131/32-ci ildə anadan olduğunu düşünür.

Bütün bu hərc-mərcliyi, fikir müxtəlifliyini nəzərə alaraq, Nizaminin təvəllüd tarixinə bir aydınlıq gətirməyi lazım bildik. Əlbəttə, bunun üçün şairin əsərlərində olan müxtəlif faktlar, Nizaminin bu məsələyə aydınlıq gətirə bilən bütün qeydləri bir bütöv halında nəzərdən keçirilməlidir.

Orta əsrlərdə yazılmış qaynaqlarda dahi şairin anadan olma tarixi haqqında heç bir bilgi yoxdur. Adətən orta əsrlərdə yaşamış müəlliflər şairin vəfat tarixini göstərirlər. Ancaq burada da onlar arasında həmrəylik yoxdur. Məsələn, Dövlətşah Səmərqəndi kimi mötəbər bir təzkirəçi onun vəfat tarixini 1180-ci il kimi göstərsə, Təqiəddin Kaşani onun 1209-cu ildə vəfat etdiyini yazır. Bu sonuncu tarix şairin qəbirüstü yazısının estampajında da vardır. Ancaq bu gün də araşdırıcılar bir-birini rədd edən fikirlər üzərində dayanırlar. Bunun səbəbi odur ki, şairin əsərlərində olan müxtəlif faktlar alimlər tərəfindən müxtəlif şəkillərdə yozulur. Bir tərəfdən “İqbalnamə”nin sonunda Nizaminin ölümünü əks etdirən parça, o biri yandan yenə həmin əsərin sonunda onun 1211-ci ildə hakimiyyət başına gələn İzzəddin Məsud adlı Mosul hökmdarına təqdim olunması ilə bağlı işarələr alimləri çaşbaş salır, bu yöndə bir-birini rədd edən fikirlər yürütmək imkanı verir. “İqbalnamə”nin sonunda Nizami İskəndərin və yeddi yunan aliminin ölümünü təsvir edəndən sonra özünü də onların cərgəsinə qatır və ömründən 63 il altı ay keçmiş vəfat etdiyini yazır. Həmin parçanın şairin vəfat tarixini müəyyənləşdirməkdə əhəmiyyətini nəzərə alaraq, onun orijinalını və sətiri tərcüməsini oxuculara təqdim edirik.

Nezami çon in dastan şod təmam,
 Bəzme şodən niz bər daşt qam.
 Nə bəs ruzqari bərin bər qozəşt,
 Ke tarixe omrəş vərəq dər neveşt.
 Fozun bud şeş məh ze şəsto se sal,

Ke bər əzme rəh bər dohol zəd dəval.
Ço hale-həkimane-pişine qoft,
Həkiman bexoftənd o u niz xoft.
Rəfiqane xodra beqahe-rəhil,
Gəh əz rəh xəbər dad o qah əz dəlil,
Bexəndid o qofta ke amorzqar,
Beamorzeşəm kərd ommidvar.
Ze ma zəhməte xiş darid dur,
Şoma vin sərə mavo darossorur.
Dər in qoftqu bod ke xabeş rebud,
To qofti ke bidariş hiç nəbud.
*Nizami, elə ki, bu dastan bitdi,
getmək üçün ayağını qaldırdı.
Bundan o qədər çox vaxt keçmədi ki,
ömür tarixinin vərəqi yazıldı.
63 il altı aydan bir az artıq vaxt keçmişdi,
yola düşmək əzmi ilə döhlül vuruldu.
Keçmiş həkimlərin (filosofların) halından dedi.
Həkimlər yatdılar və o da yatdı.
Getmə zamanı öz yoldaşlarına gah yoldan xəbər verdi,
gah yol bələdçisindən.
Güldü, dedi ki, bağışlayan məni bağışlayacağına ümid
vermişdir.
Zəhmətinizi məndən kənar edin.
Siz və bu saray, biz və o sevinc evi!
Bu sözü deyirdi ki, yuxu onu apardı.
Sən deyərdin ki, heç oyaqlığı (diriliyi) olmamışdı.*

Bu qeyddən belə anlaşılır ki, Nizami Gəncəvi hicri qəməri təqvim hesabı ilə ömrünün altmış üç il altı ayında, miladi təqvimilə 62 yaşının tamamına bir az qalmış vəfat etmişdir. Ancaq bu hadisə nə vaxt baş vermişdir?

“İqbalnamə” nə vaxt tamamlanmışdır? Əsərin yazılması ilə şairin ölümü arasında keçən “bir az artıq vaxt” nə deməkdir?

Biz Nizaminin vəfat tarixini və “İqbalnamə”nin tamam olma tarixlərini dəqiq bilmədiyimiz üçün şairin doğulduğu ili müəyyənləşdirməkdə yenə də çətinlik çəkirik.

Mənbələrdə şairin vəfat tarixi 1180-1218-ci illər arasında dövr edir. Əlbəttə, “Yeddi gözəl” poemasının 1197-ci ildə, “Şərəfnamə” ilə “İqbalnamə”nin isə bu tarixdən sonra yazıldığını nəzərə alsaq, şairin 1200-cü ildən tez vəfat etdiyini deyə bilmərik. Nizami “İqbalnamə”nin tamamlandığı tarixi qeyd etməsə də, əsərin sonunda altmış yaş olduğunu yazır:

Be şəst aməd əndazeye sale-mən,
Nəgəşt əz xod əndazeyi-hale-mən.
Həmanəm ke budəm be dəh salegi,
Həman div ba mən be dəllalegi.
*Yaşımın əndazəsi (miqdarı) altmışa gəldi,
Ancaq halıma heç bir dəyişiklik gəlmədi.
Həman on yaşında olduğum kimiyəm,
Həman div mənimlə dəllallıq edir.*

Buradan anlaşılır ki, “İqbalnamə” əsərini yazanda Nizami altmış yaşında imiş. Bu altmış yaş günəş təqviminə çevirsək, bu vaxt şairin 59 yaşın içində olduğunu deyə bilərik.

Bundan əlavə hind alimi C. Modinin yazdığına görə, onun kitabxanasında olan “Xəmsə”nin bir əlyazmasında belə bir əlavə vardır:

Xocəste həmişə co sərve rəvan,
Bema bad dər bəzme şahe cəhan.
Be tarixe pansədo nəvədo həft sal,
Ke xanənde ra zu nəgirəd məlal.

Səre sale çarom Məhərrəm bodəst,

Ze saət qozəşte çəharom bodəst.

*Qoy həmişə bizim üçün şahın məclisində canlı sərv
kimi*

xoşbəxt olsun.

*597-ci ildə, qoy oxucu oxuyarkən kədərlənməsin, ilin
əvvəlində,*

*Məhərrəm ayının dördündə, saat dörddən keçmiş
tamam oldu.*

Bu qeydə görə, “İqbalnamə” məhərrəm ayının dördündə 597-ci ildə (1200-cü ilin 15 oktyabrında) tamamlanmışdır. Bir halda ki, yuxarıdakı qeydə görə bu vaxt şair 60 (günəş təqvimi ilə 59) yaşın içində imiş, onda Nizaminin təvəllüd tarixi kimi qəbul edilən 1141-ci il tarixinin bir qədər sonraya çəkilməsi lazım gəlir. Çünki 597-ci ildə şairin 60 yaşı var imişsə, onda o, h.q.537-ci ildə anadan olmuşdur. Bəs onda şairin yuxarıda qeyd etdiyimiz vəfat tarixi haqqındakı parçaya necə yanaşaq. Bizə elə gəlir ki, burada ziddiyyət yoxdur. Buradan belə nəticə çıxarmaq olur ki, “İskəndərnəmə”ni bitirən ərəfədə ay təqvimi ilə altmış, günəş təqvimi ilə 59 yaşın içində olan şair bundan üç il altı ay sonra vəfat etmişdir. Belə çıxır ki, bu parça poemaya sonra artırılmış, yaxud sonra həmin parça üzərində düzəliş aparılmışdır. Bu üç il altı ay haqqındakı qeydi “İqbalnamə” tamamlanan vaxtlarda şairin 59 yaşın içində olması haqqındakı qeydlə birləşdirsək, onda bu qeydə görə Nizaminin h.q. 599 (miladi 1203)-cu ildə vəfat etdiyini və ay təqvimi ilə şairin 63 il altı ay yaşaması haqqındakı qeydini günəş təqvimi ilə ifadə etsək, şairin 62 il yaşadığı məlum olar. Və Nizaminin 1141-ci ildə anadan olması fikrini inamla söyləmək mümkün olar. V.Baxerin müəyyənləşdirdiyi doğum və vəfat tarixləri də bundan ibarətdir. Ancaq burada bir

ziddiyyət ortaya çıxır. Əgər şair 599-cu ildə 63 yaş yarımında olubsa, niyə 597-ci ildə tamamlandığı düşünülən (C.Modinin əlyazmasına görə) “İskəndərnamə”nin axırında Nizami yaşının gəlib altmışa çatdığını bildirir? Bizə elə gəlir ki, buradakı “yaşımın dərəcəsi altmışa gəldi” cümləsini riyazi dəqiqliklə şairin 60 yaşında olmasını bildirən bəyanat kimi qəbul etmək doğru deyildir. Başqa yandan həmin fikir poemanın sonunda olsa da, onun məhz poema tamamlanan vaxt yazıldığını söyləmək, düşünmək də, görünür ki, doğru deyildir. Poemanın sonunda yaşının 63 il altı ay olması haqqındakı qeydi Nizami özü yazmışdır. Nizami onu da qeyd edir ki, əsər yazıldıqdan sonra o qədər keçməmiş, 63 yaş altı ayında vəfat etdi.

Əgər Nizami “İqbalnamə” yazılanda hicri qəməri təqvimilə 597-ci ildə altmış yaşında imişsə, onda onun hicri qəməri təqvimilə 537-ci ildə anadan olduğunu demək lazım gələrdi. Bu isə, 1142-43-cü illərə uyğun gəlir. Ancaq bizə görə, şair yaşının altmışa çatdığını poemanın sonundakı bəzi əlyazmalarında olan 597-ci il tarixindən, eləcə də 63 il altı ay qeydindən əvvəl yazmışdır. Yenə də 1141-ci il tarixinə daha yaxın bir tarix əldə etmiş oluruq. Onu da nəzərə alaq ki, şair “yaşımın əndazəsi altmışa gəldi” sözlərini görünür ki, poemanın tamamlanması barədəki 597-ci il rəqəmindən müəyyən qədər əvvəl dilə gətirmiş və yazmışdır.

Bu rəqəmlər üzərində düşünərkən bir cəhət də nəzərə alınmalıdır. Şairin özünün də qeyd etdiyi kimi “Xosrov və Şirin” poemasını o, 1177-1181-ci illər arasında yazmışdır. Bu poema yazılan, tamamlanan vaxt, yəni 1181-ci ildə Məhəmmədin 7 yaşı var idi. İlk böyük əsəri olan “Sirlər xəzinəsi”nin yazılma tarixi isə hələlik mübahisəlidir, hərhalda onun “Xosrov və Şirin”dən əvvəl yazıldığı aydındır, çünki “Xosrov və Şirin”də ilk əsərini “Məra çon “Məxzənol-əsrar” gənci” deyər xatırlayır.

Digər tərəfdən “Sirlər xəzinəsi”ni yazarkən ömrünün qırx yaşla dəllallıq etdiyini yazır ki, bütün bunlar birlikdə götürüldükdə şairin yuxarıda qeyd olunan təxmini təvəllüd tarixi haqqındakı qənaəti bir az da qüvvətləndirir. Hətta bu qeydlər, eləcə də bir sıra başqa faktlar alimlərin iddia etdikləri müxtəlif tarixlərlə müqayisədə 1141-ci ilin daha doğru olduğunu göstərir. “Xosrov və Şirin” poeməsindəki bəzi qeydlər də bu tarixə şübhə ilə yanaşmağa əsas vermir.

Belə ki, Nizami “Xosrov və Şirin” əsərini yazmağa başladığı ilk vaxtlarda onun yaxın bir dostu şairin bu mövzuda əsər yazdığını eşidir, narahat olur, onu bu “səhv” yoldan çəkəndirmək üçün bir axşam yanına gəlir. Şairlə çox sərt və ötkəm danışır, “Xosrov və Şirin” mövzusunda əsər yazmasını murdar sümüklə oruc açmaq kimi qiymətləndirir və sözarası şairin qırx yaşında olduğunu dilə gətirir.

Pəs əz pəncəh çelle dər çehel sal,
Məzən pənce dərin hərfo vərəq mal.
Əlli çillədən sonra qırx yaşında
Bu sözə əl vurma, vərəqləri poz”.

Buradan belə anlaşılır ki, “Xosrov və Şirin” poeməsini yazarkən şair qırx yaşında imiş. Ancaq Nizaminin dostu onun yanına nə vaxt gəlmişdir? Poema üzərində iş bir neçə il davam etmişdir. Onun yazılması 1177-ci ilin iyul ayından başlamış və 1181-ci ilin əvvəllərinə kimi davam etmişdir. Bu əsərin yazılma tarixi ilə bağlı bir az sonra daha ətraflı danışacağıq. Ancaq burada onu xatırladaq ki, Nizami poemanın giriş hissəsində onu Sultan Toğrul taxta çıxan vaxt, yəni 1177-ci ilin iyulunda yazmağa başladığını, “bu xəzinənin qapısını açdığını” bildirir. Poemanın sonunda isə onu 576-cı ildə, yəni miladi ilə 1180-ci ilin sonu, 1181-ci ilin əvvəllərində tamamladığını yazır. Dostunun onun yanına

gəlməsi əsər üzərində iş başlanıb davam etdiyi bir vaxta düşür. Bu hadisənin 573, 574, 575, 576-cı illərdən hansında baş verdiyini qəti şəkildə demək çətindir. Z. Bünyadov Sultan III Toğrulun hakimiyyətə gəlməsi ilə əlaqədar mötəbər tarixi mənbələrə söykənərək yazır: “573-cü h.q. ilinin məhərrəmində (iyul 1177-ci il) sultanlığın hakim olduğu və vassal torpaqlarda yeddi yaşında olan III Toğrulun adına xütbə oxundu. Dövlətdə faktiki hakimiyyət Cahan Pəhləvanın əlinə keçdi. Ətraf torpaqların hakimlərindən və vassallardan heç kəs buna qarşı çıxmadı, çünki bütün hakimlər Pəhləvandan qorxurdular”. Biz bu tarixi arayışı ona görə veririk ki, Cahan Pəhləvan tərəfindən Nizamiyə eşq mövzusunda bir əsər yazmaq sifarişi verilməsinin də bu hadisə və xütbə oxunmalarla bağlı olduğunu xatırladaq. Nizaminin dostu yuxarıda göstərilən tarixlərdən hansında Nizaminin yanına gəlmiş və onun 40 yaşı olduğunu dilə gətirmişdir? Biz 574 və 575-ci illəri daha ağılabatan sayırıq. Çünki həmin parçadan aydın olur ki, şair əsərdən xeyli hissə yazmışdır. Nizami əsərdən bir parça dostuna oxuyur. Eşitdikləri qarşısında heyrətə düşən dostu məzəmmətlərini geri götürür. Nizamidən xahiş edir ki, başladığı işi davam etdirib axıra çatdırsın. O, Şərqə də, Qərbə də işıq saçan bir günəşdir. Ancaq o, belə bir əsər yazsa bilər. Əgər dostu şairin yanına 574-cü ildə gəlibsə, onda Nizaminin 534 (1139-1140-cı illərdən birində)-cü ildə anadan olduğunu söyləmək mümkündür. Yox, bu hadisə 575-ci ildə baş veribsə, onda Nizaminin 535 (1140-1141-ci illərdən birində)-ci ildə anadan olduğunu deyə bilərik. Əgər dostu Nizaminin yanına 576-cı ildə, poemanın tamamlandığı ildə gəlibsə, onda Nizaminin 536 (1141-1142-ci illərdən birində)-cı ildə anadan olduğunu deyə bilərik. Dostu ilə Nizami arasında gedən söhbətdən isə belə anlaşılır ki, əsər başlanıb, ancaq yazılıb tamamlanmayıb. Ona görə biz 574 və 575-ci il tarixlərini

daha ağlabatan sayırıq. Belə olan halda Nizamının hicri qəməri təqvimlə 534-535-ci illərdən birində anadan olduğunu söyləyə bilərik ki, bu da miladi ilə 1139-1141-ci illərə uyğun gəlir.

Ancaq yenə də “Xosrov və Şirin” poemasının başlanğıcında başqa maraqlı bir qeyd də vardır. Şəbdiz və Gülgünün mənşəyindən danışan şair Ənhəraq (Kəpəz) dağından, onun ətəyindəki xristian məbədidən, o məbədin altındakı mağarada olan ata bənzər qara daşdan söhbət açır və dolayısı ilə 1139-cu ilin sentyabr ayının 30-da baş verən Gəncə zəlzələsindən danışır. Eyni zamanda həmin zəlzələdən keçən dövrün 40 il olduğunu bildirir. Çox qərribə bir vəziyyət yaranır. Belə çıxır ki, Nizami Gəncə zəlzələsinin baş verdiyi 1139-cu ildə anadan olmuşdur. 1139-cu il zəlzələsindən keçən 40 il söhbətinin qələmə alındığı parçanı oxuculara təqdim edirik:

Vəzan kuhi ke xanənd Ənhəraqəş,
Səri bini fetade zire saqəş.
Be matəmdariye an kuhe qolrəng,
Siyəh came neşəste yek cəhan səng.
Be xəsmi k-aməde bər sənglaxəş,
Şokufəvar kərde şax-şaxəş.
Fələk guyi şod əz fəryade u məst,
Be səngestane u dər şişe beşkəst.
Xodara gərçe ebrəthast besyar,
Qiyamətra bəs in ebrət nemudar.
Ço dər əhde çehel sal əz kəmo biş,
Rəsəd kuhi çenanra in çənin piş.
To bər ləxti koluxe ab xorde,
Çərayi təkyeye-cavid kərde.
Ənhəraq adlanan o dağdan
Dizi üstünə düşmüş bir baş görürsən.

*O gülrəngli dağa matəm saxlayırmış kimi
 Bir dünya daş qara paltar geyib oturmuşdur.
 Onun daşlaşına gələn düşmənçilik
 Daşları açılmış güllər kimi parça-parça etmişdir.
 Sanki fələk onun fəryadından məst olmuş
 Və şüşəni onun dağlarına vuraraq qırmışdır.
 Allahın ibrətləri çox olsa da,
 Qiyamətə nümunə olmağa bu ibrət bəsdir.
 Az-çox qırx il ərzində
 Elə dağın başına belə bir iş gəlirsə,
 Sən sudan islanmış bir çəngə torpağa
 Nə əsasla əbədi söykənəcək kimi baxırsan?*

Buradakı humanist düşüncə və sualları bir kənara qoyaq. Burada söhbətin 1139-cu il sentyabrın 30-da baş verən zəlzələdən getdiyi şübhə doğurmur. Həm də bildirilir ki, bu zəlzələ bu sözlər yazılandan qırx il əvvəl olmuşdur. Eyni zamanda zəlzələdən keçən bu qırx illə şairin qırx yaşında olması haqqındakı söhbət poemanın əvvəlində aparılır. Buradan da Nizaminin 1139-cu ildə sentyabrın 30-da baş verən Gəncə zəlzələsi ilə eyni vaxtda anadan olması haqqında düşünmək imkanı yaranır. Zəlzələ sentyabrın 30-da baş vermişsə, Nizami də özünün Şir bürcündə anadan olduğunu yazır. Şir bürcü isə bu vaxt iyul-avqust ayına düşürdü ki, bu da zəlzələnin baş verdiyi sentyabr ayı ilə yanaşı dayanan bir aydır. Beləliklə, şairin “Xosrov və Şirin” əsərindəki bu qeydlərinə əsasən Nizaminin 1139-cu ilin iyul-avqust aylarında və bəlkə də elə sentyabr ayında anadan olduğunu düşünmək ağılabatan və cəlbədicə görünür.

“Xosrov və Şirin” poemasının bəzi əlyazmalarında və o cümlədən poemanın Azərbaycan dilinə tərcüməsində Ənhəraqın (Kəpəzin) başına gələn hadisə 40 illik bir tarixi olan əhvalat kimi yox, dörd yüz illik tarixi olan bir hadisə

kimi verilir ki, bu da yanlışdır. Nizami açıq-aşkar Ənhəraqın başına gələnlərdən söz açarkən 1139-cu il zəlzələsini təsvir edir. Görünür, bu dörd yüz il söhbəti “Xosrov və Şirin”də təsvir edilən hadisələrdən Nizami dövrünə qədər keçən zaman müddəti haqqındakı düşüncədən qidalanır. Halbuki, Xosrov Pərvizin taxta çıxmasından Nizaminin əsəri yazmağa başlaması arasında keçən müddət 600 ilə yaxındır.

Nizaminin təvəllüd tarixini müəyyənləşdirməyə çalışarkən alimlər bəzən şairin “Xosrov və Şirin” poemadakı başqa bir qeydin də üstündə dururlar. Bu qeyd poemanın əvvəlində “Bu kitabın tərtibi və eşq haqqında bir neçə söz” bəhsindədir. Dostu şairin əsərindən bir parça dinləyəndən sonra heyrətə gəlir. Bir müddət heç nə deyə bilmir. Nizami ona “niyə susursan, bir söz demirsən” deyə müraciət edəndə əvvəlki sözlərinə görə üzr istəyən dostu indi başqa cür danışır:

Bu cür sehri fəqət sən yad edərsən,
 Büt üçün Kəbəni abad edərsən...
 Bu yol ki başladın, dönmə, davam et,
 Binanın himnini qoydun, tamam et.
 Bu qiymətli İraq nəqdi əlində
 Əsir olmaq nədir divlər elində?
 Atı sür, dustaq olma, Gəncədən qaç,
 Sən aslan pəncəlisən, pəncəni aç!
 ...Günəşsən. səndə bir dünya işıq var,
 Saçırsan Şərqə, həm Qərbə işıqlar.

Dostunun sözlərini qəbul etməyən, hətta bir az əsəbiləşən şair bu söhbətlərin mənasız olduğunu bildirir və sözarası belə bir fikir də bəyan edir:

Fələk bəxtimdə şirlik göstəribdir,
 Nə fayda, amma yun şirlik veribdir.

Nə o şirəm ki, düşmənlə edim cəng,
Bu bəsdir indi mən mənə edim cəng.

Bəzi alimlər belə düşünlər ki, şair buradakı “Fələk bəxtimdə şirlik göstəribdir” sözləri ilə Şir bürcündə doğulmasına işarə etmək istəmişdir. Y.E.Bertels bu misrada şairin Şir bürcündə doğulmasına işarə olduğunu ehtimal edirsə, Rüstəm Əliyev bunu şairin Şir bürcündə doğulmasının dəqiq və qəti bir ifadəsi sayır və Nizaminin məhz Şir bürcündə doğulması fikrini yeganə doğru fikir hesab edir. Halbuki, Bertels “Nizami” monoqrafiyasında yazır: “Güman etmək olar ki, Nizami bu illərdən birinin iyul (iyul-avqust deyilsə, daha düz olar) ayında anadan olmuşdur. Hər halda “Xosrov və Şirin” poeməsindəki aşağıdakı beyti bu mənada izah etmək mümkündür.”

Fələk bəxtimdə şirlik göstəribdir,
Nə fayda, amma yun şirlik veribdir.

Şir bürcü altında doğulmağa işarədir. “Şirlik” sözü burada həm də “igidlik”, “qəhrəmanlıq” bildirir, ancaq Şir bürcünə işarə görmək də tamamilə mümkündür”. Y.E.Bertels bunları deməklə bərabər bundan Nizaminin təvəllüd tarixini müəyyənləşdirmək üçün ciddi şəkildə bəhrələnmiş. Rüstəm Əliyev isə əgər Nizaminin lirik şeirlərinin rusca poetik tərcüməsinə yazdığı önsözdə şairin 1141-ci ildə Gəncədə anadan olduğunu yazırsa, Nizami əsərlərinin 1981-ci ildə Leninqradda “Sovetskiy pisatel” nəşriyyatında çap edilən bircildliyinə yazdığı önsözdə Nizaminin qəbul olunmuş 1141-ci il təvəllüd tarixinin “Xosrov və Şirin”dəki bir işarəyə görə doğru olmadığı qənaətinə gəlir. Nizaminin “Fələk dər taleəm şiri nəmudəst” (“Fələk” bəxtimdə şirlik göstəribdir”) misrası işlənən parçanı

nümunə gətirən müəllif yazır: “Bu sətirlərdən görünür ki, şair Şir bürcü altında anadan olmuşdur. Başqa bir yerdə o, göstərir ki, poema üzərində işin başlanğıcında onun qırx yaşı olmuşdur ki, o da poemanı hicri qəməri ilə 575-ci ildə başlamışdır. Deməli, Nizami 535-ci ildə anadan olmuşdur. Bu ildə günəş Şir bürcündə 17-22 avqustda olmuşdur. Bu bilgiləri indiki təqvimə çevirsək, dəqiq tərzdə müəyyənləşdirərik ki, Nizami avqustun 17-22-si arasında anadan olmuşdur”.

R.Əliyev burada iki ciddi səhvə yol vermişdir. Birinci səhv odur ki, o, “Xosrov və Şirin” poemasının yazılmağa başlanma ilinin 575 h.q. olduğunu düşünür, halbuki Nizaminin özünün göstərdiyi kimi, poema Sultan III Toğrul taxta çıxanda, yəni 573-cü ildə, miladi ilə 1177-ci ilin iyulunda yazılmağa başlanmışdır. İkinci səhv ondan ibarətdir ki, Günəş şir bürcündə altı gün yox, otuz gündən çox olur. Onun 17-22 avqust sözləri ona görə yanlışdır. Həmin dövrdə günəş Şir bürcündə iyulun sonlarından başlayaraq avqustun sonlarına qədər olmuşdur. Bu dövrdə və ondan sonra yazdığı əsərlərdə R. Əliyev şairin 1140-cı ilin avqust ayının 17-22-sində (17 iyul-22 avqust deyilsə, bəlkə daha ağlabatan olardı) anadan olduğunu bildirir? Eyni zamanda müəllif həmin önsözdə bir qədər sonra Nizaminin “Xosrov və Şirin” poemasını 1180-ci ildə yazmağa girişdiyini bildirir. Sanki müəllif bir az əvvəl yazdığını unudur. Ola bilsin ki, Nizami dövründə günəşin Şir bürcündə olması iyul ayının son günlərindən başlamışdır. Həm də təqvimlərdən yaxşı məlumdur ki, günəşin Şir bürcündə olması 30-31 gün davam edir. Biz belə düşünürük ki, Nizaminin yuxarıdakı sözlərində onun Şir bürcü altında anadan olmasına işarə azdır. Dostu Nizamiyə bildirir ki, sənin şir pəncən var (enane şir dari), pəncəni aç. Gəncədən kənara çıx, kim olduğunu göstər. Şair isə bununla razılaşmır. Fələk onu bir şair kimi yaratsa da, bu,

bir yun şirlikdir, söz şirliyidir deyə cavab verir. Pəncə qılınc şirliyi deyil.

R.Əliyevin bu yöndəki fikirləri bir sıra başqa əsərlərində daha anlaşılmaz olur. Belə ki, alim bir çox yazılarında şairin təvəllüd tarixini nə üçün 1141-ci ildən 1140-cı ilə apardığını açıqlamır. Nizami əsərlərinin bir cildlik Leninqrad nəşrinə yazdığı önsözdə bu hərəkətini Nizaminin “Xosrov və Şirin” poemasının guya 575-ci ildə yazılmağa başlaması ilə əlaqələndirir. Digər yazılarında bu “fakt” unudulur və guya Nizaminin “Fələk taleyimdə şirlik göstəribdir” misrasında onun şir bürcü altında doğulduğuna işarə olduğunu bildirərək bunun əsasında da Nizaminin 1140-cı ilin 17-22 avqustu arasında anadan olduğunu yazır. Məsələn, “Sirlər xəzinəsi”nin poetik tərcüməsinə yazdığı önsözdə oxuyuruq: “Müxtəlif alimlər tərəfindən şairin 1138-1148-ci illər arasında anadan olduğu iddia edilmişdir. Lakin şairin “Xosrov və Şirin”də etdiyi bir işarənin təhlili aydın göstərir ki, o, hicri tarixi ilə 535-ci ildə şir bürcündə anadan olmuşdur. Həmin tarix miladi ilə 1140-cı il avqust ayının 17-22-sinə uyğun gəlir”. Yenə də Günəşin şir bürcündə olma müddəti cəmi altı gün göstərilir və 1141-ci il tarixini dəyişdirməyə səbəb olan fakt xatırlanmır.

Sözün qısa, əgər hətta həmin beytdə Nizami şir bürcündə anadan olduğunu bildirsə belə, buna əsaslanaraq Nizaminin məhz 1140-cı ildə, özü də avqust 17-22 (17 iyul-22 avqust yazılsa daha düz olardı) arasında anadan olması haqqındakı fikir anlaşılmaz bir uydurmadan başqa bir şey deyildir. Ancaq biz yenə “Xosrov və Şirin” əsərində şairin dostunun onun qırx yaşında olduğunu xatırlatmasını və Nizaminin özünün poemanın başlanğıcında Gəncə zəlzələsindən keçən qırx ildən danışmasını nəzərə alaraq Nizaminin, doğrudan da, 1139-cu ilin avqust və ya sentyabr ayında doğulduğunu düşünməyi doğru sayırıq. Eyni

zamanda bütün bu ehtimallar artıq ənənəvi bir tarix kimi qəbul edilən 1141-ci il tarixini dəyişdirmək üçün kifayət qədər əsas verə bilmir. Ona görə də hələ vaxtilə M. Rəfilinin dediyi kimi, biz də belə düşünürük ki, Nizami 1141-ci ildən gec olmayaraq anadan olmuşdur və bu tarixi dəyişdirməyə əsas və ciddi səbəb yoxdur.

Y.E.Bertels yarımçıq qalan, 1962-ci ildə Moskvada H.Araslının redaktorluğu ilə çap olunan “Nizami və Füzuli” monoqrafiyasında şairin təvəllüd tarixi ilə bağlı uzun-uzadı araşdırma və müşahidələrdən sonra fikirlərini yekunlaşdıraraq yazır: “Əgər indi Nizaminin “İqbalnamə” tamamlanarkən altmış üç yaş yarımında olması haqqında qeydini qəbul etsək, doğru saysaq və hesab etsək ki, bundan bir az sonra o, vəfat etmişdir. Onda onun təxmini təvəllüd tarixi də müəyyənləşəcək ki, bu da 533-543-cü illər (1138/39-1147/48) arasında olacaq, daha mümkün tarix isə 536-537 (1141-1143)-ci illər olacaqdır”. Yuxarıdan bəri apardığımız təhlillərə görə, Nizaminin ən dəqiq təvəllüd tarixi 1139-cu ilin iyul-avqust aylarıdır. Eyni zamanda şairin 1141-ci ildən sonra anadan olması haqqındakı hər hansı fikri də qeyri-məqbul sayırıq. Biz bütün dediklərimizə baxmayaraq Nizaminin mövcud qəbul olunmuş, ənənəvi 1141-ci il təvəllüd tarixini dəyişdirməyə əsas verəcək elə ciddi, əsaslı səbəb, dəlil görmürük.

Ancaq təəssüflər olsun ki, Nizaminin təvəllüd tarixini əsassız olaraq çox sonralara çəkmək təşəbbüsləri də vardır. Tanınmış Azərbaycan nizamşünaslarından Azadə Rüstəmovanın “Nizami Gəncəvi” monoqrafiyası bu cəhətdən daha çox diqqəti cəlb edir. R. Azadə bir yandan Nizaminin “İqbalnamə” əsərində şairin 63 il altı ay (miladi ilə 62 il) yaşaması haqqındakı qeydini həqiqət kimi qəbul edir, o biri yandan “İqbalnamə”nin həm də Mosul hökmdarı İzzəddin Məsuda ithaf olunmasını şübhə doğurmayan bir gerçək kimi

nəzərə alır və bunun əsasında da şairin təvəllüd və vəfat tarixi haqqında yazır: “Beləliklə, əgər 1211/12-ci illəri (608-609 h.q.) vəfat tarixi kimi götürüb, şairin 63-64 il yaşadığını qəbul etsək, onun təxminən bu günədək ehtimal edildiyi kimi 1141-ci ildə deyil, 1148-1149-cu illərdə (545-546 h.q.) anadan olduğu qənaətinə gələ bilərik”. R. Azadənin mülahizə və nəticələri nə qədər cəlbedici görünsə də, yanlışdır. Hər şeydən əvvəl ona görə ki, “Xosrov və Şirin”dəki qırx yaş, “İqbalnamə”dəki altmış yaş söhbətləri ilə uyğun gəlmir. İkinci tərəfdən R. Azadə hicri qəməri ilə göstərilən altmış üç il altı ay faktını miladiyə çevirəndə yaranan fərqi nəzərə almır. Hicri qəməri ilə 63 il altı ay miladi ilə göstərilərsə, 62 ilə bərabər olur. Nizaminin vəfat tarixi ilə bağlı R. Azadənin ehtimalı az-çox ağlabatan görünsə də, biz doğruluqdan deyil, ağlabatan görünməkdən söhbət edirik, şairin təvəllüd tarixi ilə bağlı onun qənaətləri yanlışdır.

Güney Azərbaycandan olan nizamişünas alim, Tehran universitetinin sabiq professoru Bərat Zəncaninin bu bərədəki qənaəti daha qəribə və yanlışdır. “Nizami Gəncəvinin həyatı, əsərləri və “Sirlər xəzinəsinin şərhı” adlı kitabında o, bu məsələyə ayrıca diqqət yetirir. B.Zəncani, Y.Ripka, V.Baxer, Y.E.Bertels, Müctəba Minəvi, V.Dəstgirdi, V.Minorski. Q.Darab, M.Müin, Z.Səfa, Ə.Şəhabi və Mir Abbas Mirbağırzadənin şairin təvəllüdü ilə bağlı fikirlərini xatırlayandan sonra M.Mirbağırzadənin qənaəti ilə razılaşaraq Nizaminin hicri qəməri tarixlə 526-(1131-1132 miladi)-cı ildə anadan olduğunu bildirir. B. Zəncani bu qənaətini əsaslandırmaq üçün hər şeydən əvvəl “İskəndərnamə”nin “İqbalnamə” hissəsindəki Gəncə zəlzələsinin təsvirinə həsr edilmiş parçanı əsas götürür. Bu təsvirin 534-cü ildə Gəncədə baş verən zəlzələnin təsviri olduğunu, Nizaminin bu zəlzələni gözləri ilə görə bir adam kimi qələmə aldığı, bu vaxt onun 10-12 yaşlarında

olduğunu ehtimal edir. Eyni zamanda “Sirlər xəzinəsi” məsnəvisindəki peyğəmbərə müraciətlə deyilən aşağıdakı beytə istinad olunur. Nizami yazır:

Pansədo həftad bəs əyyame-xab
 Ruz boləndəst beməcles şətab.
*Beş yüz yetmiş yuxu dövrü bəsdir,
 gün qalxıb, məclisə tələs.*

Buradakı 570 rəqəmi ayrı-ayrı əlyazmalarında 550, 580, 59 və s. şəkillərdə də qeyd olunur. B.Zəncani belə hesab edir ki, bu rəqəmlərdən 550 rəqəmi daha doğrudur. Düzdür, bir sıra əlyazmalarda 550 yazılmışdır. Eyni zamanda müəllif bu rəqəmi peyğəmbərin ölümündən keçən illərin sayını bildirən rəqəm kimi götürür və əsərin hicri qəməri tarixilə 561(1265/66)-ci ildə yazıldığını iddia edir. Həm də, Nizaminin “Sirlər xəzinəsi” əsərində qırx yaşın nəqdinin intizarında olmasını nəzərə alır. Deməli, Nizami poema yazılarkən ən azı 35 yaşında imiş. Onda 661-dən 35 çıxsaq, Nizaminin təvəllüd tarixini əldə etmiş olarıq. B. Zəncani fikirlərini yekunlaşdıraraq yazır: “Nizami həmin məsnəvidə (yəni “Sirlər xəzinəsi”ndə) özünü qırx yaşın nəqdinin intizarında olan adlandırır və ən çoxu otuz doqquz yaş olduğunu bildirir. Və bu rəqəmi 561-dən çıxsaq, şairin təvəllüd tarixi əldə olunacaq. 561-39=522.

Beləliklə, Nizaminin təvəllüd tarixini hicri 520-ci il hesab edən Mir Abbas Mirbağırzadənin fikri həqiqətə yaxındır. Bu qayda ilə Nizaminin Gəncə zəlzələsi zamanı, yəni 534-cü ildə on iki yaş olmuşdur. Və əgər “qırx yaşın nəqdinin intizarındadır” ifadəsinə aşağı rəqəm olan 35-i götürsək, onun təvəllüdü 526 (miladi 1131-1132)-cı il olacaq. 561-35=hicri 526-cı il”.

Barat Zəncaninin bu qənaətləri ona görə yanlıştır ki, şairin “Xosrov və Şirin”dəki qırx yaş və “İskəndərnamə”dəki altmış yaş haqqındakı qeydləri ilə uyğun gəlmir. B.Zəncani bu məsələdə Nizaminin dəqiq qeydlərini nəzərə almır. Onun şair təxəyyülünün gücünə şübhə ilə yanaşır. Elə düşünür ki, Nizami ən azı 12 yaşında olmasaydı, Gəncə zəlzələsini bu cür dəqiqliyi ilə təsvir edə bilməzdi. Əlbəttə, bunlar öz yerində. Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, Nizami əsərlərindəki çoxsaylı qeydlər, xatırlatmalar təsdiq edir ki, Nizaminin təvəllüd tarixi hicri 534-535-ci miladi 1139-1141-ci illərdən birində baş vermişdir. Eyni zamanda bu tarixlər arasında elə ciddi fərq yoxdur və onlardan 1141-ci il tarixi ənənəvi olaraq qəbul edildiyindən onu dəyişdirməyə, qəti şəkildə yanlış saymağa əsas olmadığından Nizami üçün yeni bir təvəllüd tarixi ortaya atmağa heç bir ehtiyac görmürük.

*Orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı.
AMEA-nın müxbir üzvü prof. R.Azadəyə həsr
olunmuş beynəlxalq elmi konfransın materialları.
Elm, 2013. S.38-48*

***NİZAMİNİN VƏFAT TARİXİ:
FAKTLAR VƏ YOZUMLAR***

Nizaminin tərcümeyi-halının bir çox məsələləri kimi, onun vəfat tarixi haqqında da alimlər arasında yekdil rəy yoxdur. Nəinki İranda, Hindistanda, Avropa ölkələrində, eləcə də şairin öz vətəninə alimlər bu sahədə vahid rəydə deyillər. Təzkiyəçilərdən Dövlətşah Səmərqəndi, Rzaqulu xan Hidayət şairin h.q. təqvimlə 576-cı ildə vəfat etdiyini yazırlar. XIII əsr müəlliflərindən Zəkəriyyə Qəzvini “Asarül-bilad və əxbarül-ibad” adlı coğrafi əsərində bu tarixi 590 (miladi 1193)-cü il kimi göstərir. Hind alimi Şibli Nümani “Şerül-əcəm”də 599 (1203), İran alimləri Məhəmməd Müin, Zəbihulla Səfa 614 (miladi 1217-1218), Vəhid Dəstgirdi 599-602 (miladi 1203-1206)-cı illər arasında, Təqiəddin Kaşani və Aloys Şprenger 606 (miladi 1209-1210), Vilhelm Baxer, Herman Ete, Edvard Braun 599 (1202-1203), Bərat Zəncani 603 (1206-1207), Rüstəm Əliyev 1202, Azadə Rüstəmovə 608-609 (1211-1212), H.Arash, M.Quluzadə 1203, Y.E.Bertels 600-601 (1203-1206) və 1209-cu il 12 mart, A.Y.Krumski “1203-cü ildən sonra” kimi tarixlər qeyd edirlər.

Əgər diqqət yetirsək, görərik ki, təzkiyəçilər 576 (1180-1181)-ci illə 611 (1217-1218)-ci illər arasında müxtəlif tarixlər göstərirlər. Biz bu sırada böyük İran alimi, yazıçı və Nizami irsinin öyrənilməsi sahəsində danılmaz xidmətləri olan ustad Səid Nəfisinin adını çəkmədik. Onun vaxtilə “Ərməğan” jurnalında dərc olunan məqalələrində, 1338-ci ildə Tehranda “Divani-ğəsaledo gəzəliyyate-Nizami Gəncəvi” adı ilə çap olunan kitabında bu məsələyə də ayrıca diqqət yetirilmişdir. Həmin kitabın “vələdət”, “Moddətə omr”, “Rehlət” bəhslərində ustad S.Nəfisi bu məsələyə öz orijinal münasibətini bildirir. Sovet hakimiyyəti illərində

Gəncədə şairin qəbirdaşı üzərində anadan olma tarixinin 535 (miladi 1141 və vəfatının 599) miladi 1203) kimi yazıldığını xatırladır. S.Nəfisi Nizaminin doğum tarixini müəyyənləşdirərkən daha çox “İskəndərnamə” məsnəvisindəki bəzi qeydlərə əsaslanır. O yazır: “Heç bir kitabda onun doğum tarixi qeyd edilməmişdir. Amma məsələnin aydınlaşdırılması yolu bağlı deyil. Zira özü “İqbalnamə”də qocalıqdan nalə edir və özü barədə deyir:

Bəle gərçə şod sal bər mən kohən,
 Nəşod roynəqe-tazegim əz soxən.
 Hənuzəm kohən sərv darəd nəvi
 Həmon nəğz xongəm konəd xosrəvi.
 Hənuzəm bepəncəho həft əz ğeyas
 Sədəm dər tərəzu nəhəd həqşenas.
 Hənuzəm zəmanə beniruye-bəxt,
 Dəhəd dor bedamano diba betəxt.
 Beşəst aməd əndazeye-sale-mən
 Nəğəşt əz xod əndazeye-hale-mən.
*Bəli yaşca qocaldımsa,
 Sözdə təzəliyimin rövneqi getməyib.
 Hələ köhnə sərvimin təzəliyi var.
 Hələ yorğa köhlənim şadlıq edir.
 Hələ müqayisə edəndə əlli yeddimin qarşısına
 Haqqı bilən tərəzidə yüz qoyur.
 Hələ zəmanə bəxtimin gücü ilə
 Ətəyimə inci, taxtımə ipək verir.
 Yaşımın əndazəsi altmışa gəldi,
 Ancaq halımın əndazəsi dəyişmədi.*

S.Nəfisi bu misralardan sonra yazır: “Aydındır ki, bu şeirləri yazarkən onun yaşı 57 olmuşdur. “İqbalnamə”nin yazılma tarixi məlum deyildir. Ancaq ondan əvvəl yazılan

“Şərəfnamə”ni 597 (1200-1201)-də tamamlamışdır. Bəziləri aydın-laşdırıblar ki, elə onun arxasınca “İqbalnamə”ni yazmışdır. Böyük ehtimalla demək olar ki, bu parçanı 597-də, ya da bir az ondan sonra yazmışdır. Əldə olan bəzi rəvayətlərdə 598 (1201-1202) də vəfat etdiyi bildirilir. Mümkündür ki, 597-dən sonra o qədər yaşamamış, elə 597-də ölmüşdür. Əgər bu zaman ömründən 57-il keçmişdirsə onda 540-cı ildə (miladi ilə 1145-1146-cı ildə) anadan olmuşdur.

Əlbəttə, Səid Nəfisinin bütün bu fikirləri Nizami əsərinin yanlış bir əlyazma və ya nəşrinə istinad etməsi, eyni zamanda onu düzgün başa düşməməsi əsasında irəli sürülmüşdür. Nizami əsərində 57 (pəncəho həft) yaşdan yox, 50 beytdən söhbət gedir. Nizami demək istəyir ki, mən qocalsam da, söz məsəli, tərəzinin bir gözünə mənim əlli beytim qoyulsa, onun qarşısına haqq bilənlər yüz beyt qoyar ki, çəkiddə ona bərabər olsun. Ustad Səid Nəfisi Nizami irsi ilə bağlı çox iş görüb. Çox mətləblərə aydınlıq gətirib. Orta əsrlərə aid qaynaqlardakı faktları toplayıb ayrıca bəhsdə kitabında nəşr edib. Nizami “Divan”ından qalan nümunələri toplayıb nəşr etdirib. Çörəkçilik edən Qivaminin Qivami Gəncəvi deyil, Qivami Razi olduğunu müəyyənləşdirib və s. Ancaq burada o inanılmaz yanlışlığa yol verib, çünki Nizami dəqiq şəkildə qeyd edir ki, onun 50 beyti başqasının 100 beytindən qiymətlidir, gözəldir. Hətta həmin yerdə misra “Həmuzəm bəpəncəho həft əz gəyas” şəklində oxunsa da, onu göstərilən şəkildə anlamaq, şərh etmək yanlışdır. Nizami həmin bəhsdə 57 yaşdan yox, əlli beytdən danışır. Görünür S.Nəfisinin istifadə etdiyi mətnə “bəpəncəh beyt” əvəzinə “bəpəncəho həft” yazılıbmış. Ancaq yenə də S.Nəfisinin bunu guya şairin 57 yaşında olmasına işarə kimi anlaması, yazması yanlışdır. Səid Nəfisi heç olmasa ona diqqət yetirmir ki, özünün nümunə gətirdiyi parçada Nizami yaşının

60-a çatdığını yazır: “Bəşəst aməd əndazeye sale-mən”. Yəni yaşının miqdarı altmışa gəlib çatdı. Necə ola bilər ki, eyni yerdə şair qocalığından şikayətlənərkən yaşının həm 57 olduğunu, həm də altmışa çatdığını yazsın.

Səid Nəfisi nədənsə bu iki bir-biri ilə uyuşmayan rəqəmlərə diqqət yetirmək istəməyib. Hətta qəribədir ki, həmin parçadakı altmış yaş söhbətini gerçək saymır, ancaq əlli beyt sözünün yanlış olaraq əlli yeddi şəklinə salınması nəticəsində uydurduğu 57 yaş fikrini daha gerçək hesab edir. S.Nəfisi yazır: “Bundan əvvəl təvəllüd tarixini müəyyənləşdirərkən bildirdim ki, bu şeirləri yazan zaman yəni 597-dən sonra dəqiq şəkildə 57 yaşı var idi və bu cəhətə görə onun təvəllüd tarixinin 540-cı il olduğunu bildirdik. Amma əvvəlcə yaşının dürüst 57 olduğunu deyəndən sonra iki axırıncı beytdə yaşının altmışa çatdığını deməsi yaşının həqiqətən gerçəkdən 60 olduğunu demək deyildir. Yəni 60-a yaxındır. Aydın ki, 57 yaşla 60 yaş arasında elə fərq yoxdur. Hər necə hesab etsək, Nizami 57 yaşla 60 yaş arasında ömr etmişdir”.

Nizaminin doğum və vəfat tarixləri haqqında bu cür fikir yürütmək, əlbəttə, doğru deyildir. Necə ola bilər ki, şair eyni bir yerdə yaşının həm 57 olduğunu desin, həm də altmışa çatdığını bəyan etsin. Nizamidə belə fikir yoxdur. Nizamidə ancaq və ancaq yaşının 60-a çatması qeydi vardır.

57 yaşla bağlı fikirlər yoxdur. Səid Nəfisinin bununla bağlı yürütdüyü fikirlər isə təəccüb doğurur.

Səid Nəfisinin guya Nizami 57 yaşında olması haqqındakı parçanı 597-ci ildə yazmışdır fikri də doğru deyildir. Ancaq və ancaq Səid Nəfisinin Nizami üçün uydurduğu təvəllüd tarixindən qaynaqlanır. Halbuki Nizami sonra göstərəcəyimiz kimi xeyli əvvəl anadan olmuşdur və onun doğum tarixini 1141-ci ildən bir gün belə sonraya çəkmək mümkün deyildir.

İran alimi V.Dəstgirdi “Gəncineye Gəncəvi” kitabına əlavə etdiyi tədqiqatında Nizaminin vəfatı haqqında da öz qənaətlərini dilə gətirir. V.Dəstgirdi də şairin vəfat tarixi haqqında danışanda daha çox “İqbalnamə”də Nizaminin guya 63 yaş yarımında ölməsi barədəki qeydinə əsaslanır. V.Dəstgirdi doğru olaraq belə hesab edir ki, “İqbalnamə”nin sonlarında Nizaminin ölümünü təsvir edən parça şairin özü tərəfindən yazılmışdır. O, 599 (1202-1203-cü il miladi)-cu ildə “İqbalnamə”ni bitirən vaxt 63 yaş yarımında olmuş, bundan sonra iki-üç il yaşayıb, 600-602-ci hicri qəməri ilində -1204-1206-cı miladi ilində vəfat etmişdir. Bir az sonra isə V.Dəstgirdi Nizaminin 599 hicri – 1202-1203-cü miladi ilə 602 hicri – 1205-1206-cı il miladi tarixləri arasında vəfat etdiyini yazır.

Rus alimi Y.E.Bertels də 1940-cı illərdə yazdığı əsərlərində bu tarixlə razılaşıır. Ancaq Y.E.Bertels belə hesab edir ki, şairin vəfatı haqqındakı parça, çox güman ki, onun özü tərəfindən yazılmışdır. Bu barədə Səid Nəfisi ilə də razılaşan alim yazır: “Unutmaq lazımı deyildir ki, axıncı poema yazılarkən ağır xəstə idi və dəfələrlə hiss edirdi ki, ölüm artıq yastığının yanını kəsmişdir. Belə bir fikrə gəlmək mümkündür ki, bu sətirlər yazılan zaman şair artıq sonunun çatdığına inanmışdır, buna görə də həmin parçanı bir növ həyatla vidalaşmaq kimi qələmə almışdır”. Əslində Y.E.Bertelsin bu mülahizələri o qədər də doğru görünür. Çünki həmin parça müəyyən məqsədlə, əsərin quruluşunun ayrılmaz bir parçası kimi qələmə alınmışdır. Nizami “İqbalnamə”də bundan daha əvvəl yaradılış haqqında yeddi yunan aliminin, səkkizinci olaraq İsgəndərin fikirlərini dilə gətirəndən sonra doqquzuncu olaraq həmin mövzu ətrafında öz fikirlərini bəyan edir. İsgəndərin, yeddi yunan aliminin ölümünü təsvir edəndən sonra da yenə doqquzuncu olaraq öz ölümündən söhbət açır. Bu o deməkdir ki, bu parçanı ancaq

və ancaq Nizami özü yazıb. Həm də bunu ölümünün çatdığını düşündüyü üçün yazmayıb. Əsərinin quruluşuna uyğun olaraq yazıb. İsgəndər və yeddi yunan alimi kimi bir gün özünün də öləcəyini düşünüb yazıb. Bunun “İqbalnamə”nin yazılmasından bir az sonra, guya ömründən 63 il altı ay keçmiş baş verəcəyi haqda münəccimlik etmişdir. Nizami sağ-salamat ola-ola özünün ölümünü belə görmüş, belə qələmə almışdır. Həmin parçada Nizami bu yöndəki münəccimliyinə özü də gülür. Yəni İsgəndərlər, ərəstular, əflatunlar kimi, o da nə vaxtsa öləcək, onlara qovuşacaq. Ancaq onun bu 63 il 6 ay haqqındakı fikri, münəccimliyi düz çıxacaq, çıxmayacaq, bu, əsas deyil. Əsas odur ki, Nizami inanır ki, o öz dediyi vaxtda olmasa da, nə vaxtsa məhz bu qayda vəfat edəcək. Bu, nə vaxtsa baş verəndə məhz həmin mahiyyətdə olacaq. Həmin təsvir Nizami xəyalının məhsulu olmaqla bərabər şair məhz təxminən həmin tərzdə öləcəyini bəyan etmişdir. Həm də görünür ki, bu parça yazılarkən şairin həqiqətən ömründən almış üç altı ay keçirmiş.

Y.E.Bertels “İqbalnamə”dəki şairin ölümü parçasının kim tərəfindən yazılması haqqındakı fikri üzərində axıra qədər dayanıb bilmir, həmin parçadakı bəzi məqamları əsas gətirərək, “ola bilsin ki, şairin oğlu Məhəmməd tərəfindən yazılmışdır” qənaətinə gəlir. Y.E.Bertels elə oradaca C.Modinin Nizaminin vəfat tarixi ilə bağlı məqaləsindəki bir fakta diqqəti cəlb edir. C.Modi öz şəxsi kitabxanasında olan və 1603-cü ildə köçürülmüş bir “Xəmsə” nüsxəsinin sonunda “İqbalnamə”nin tamamlanması ilə bağlı üç beytdən ibarət bir qeyd olduğunu yazır. Həmin qeyd belədir:

Həmişə xocəste çö sərve-rəvan
Be ma bad dər bəzme-şəhe-cəhan.

Be tarixə pansədo nəvədo həft sal
Ke xanəndeyi zu nəgirəd məlal.
Sərə sall çarom məhərrəm bodəst
Ze saət qozəşte çəharom bodəst.
Gözəl sərv kimi şahin məclisində
Bizə uğurlu olsun.
Beş yüz yeddi il tarixində ki,
Oxuyan ondan kədərlənməsin.
İlin əvvəli, məhərrəm ayının dördü,
Dörd saat keçmişdi.

Onu da xatırladaq ki, şair poemanın sonunda yaşının əndazəsinin altmışa gəldiyini yazır ki, bu da Nizaminin təvəllüd tarixi ilə uyğun gəlmir. Yuxarıda qeyd edildiyi kimi, Nizaminin təvəllüd tarixi 534-535-ci illərdən birində baş vermişdir. Bu qeyddə göstərilən 597-ci il tarixi isə bu altmış yaş qeydi ilə uzlaşmır. Əgər bu tarixi poemanın həqiqi tamamlanma tarixi kimi götürsək, onda Nizaminin təvəllüd tarixini də 537-ci ilə çəkmək lazım gəlir. Bu da “Xosrov və Şirin”dəki faktlarla düz gəlmir. Ona görə də C.Modinin “Xəmsə” nüsxəsində olan 597-ci il tarixini poemanın əlyazmalarından birinin köçürülmə tarixi kimi qəbul etmək lazım gəlir.

Y.E.Bertels bu misraları Nizamiyə məxsus olmayan, texniki cəhətdən zəif olan və hər hansı köçürücü tərəfindən artırılan sətirlər sayır. Ancaq onu da qeyd edək ki, Y.E.Bertels 1956-cı ildə nəşr edilən son monoqrafiyasında Nizaminin 1209-cu ilin mart ayının 12-də vəfat etdiyi fikrinə gəlir. 1947-ci ildə arxeoloq Ələsgərzadənin Nizaminin qəbirdaşı üzərindəki yazını oxuması, onun surətini nəşr etdirməsi Y.E.Bertelsi bu qənaətə gətirir. Y.E.Bertels hətta həmin yazıda gedən bir səhvi də onun doğruluğunun, həqiqiliyinin bir təsdiqi kimi qəbul edir.

Nizaminin vəfat tarixi ilə bağlı Rüstəm Əliyevin araşdırmaları da maraq doğurur və bu barədə dəqiqləşdirmə aparmağa ehtiyac duyulur. R.Əliyev Nizaminin vəfat tarixini müəyyənləşdirərkən bir yandan “Xosrov və Şirin” poeməsindəki bəzi qeydlərə, digər yandan “İqbalnamə”dəki şairin vəfatından bəhs edən parçaya əsaslanır. Onun “Nizami Gəncəvi” adlı 1991-ci ildə nəşr olunan kitabında bu mətləbin şərhinə xeyli yer verilmişdir. R.Əliyev həmin kitabda yazır: “Nizaminin ölüm tarixi indiyədək dəqiqləşdirilməmiş qalır. Lakin bu problemi həll etməyə imkan verən müəyyən məlumatlar mövcuddur.

Nizaminin yaxın adamlarından biri, bəlkə də oğlu Məhəmməd şairin ölümünü nəzmə çəkmiş və həmin sətirləri “İsgəndərnamə”nin ikinci kitabında, antik dövr filosofları Əflatun, Sokrat və Ərəstunun ölümlərinə həsr olunmuş fəslə daxil etmişdir. Həmin parçada “İsgəndərnamə” müəllifinin yaşı göstərilir. Bundan sonra Nizaminin vəfatı ilə bağlı parça nümunə gətirilir. Həmin parçada Nizaminin 63 yaş yarımında vəfat etdiyi qələmə alınır. R.Əliyev bu parçadan sonra yazır: “Əgər altmış üç il yarım qəməri ilini müasir tarixə çevirsək (qəməri il günəş ilindən 10 gün qısadır), onda tam dəqiq şəkildə demək olar ki, şair 1202-ci ilin iyun ayında vəfat etmişdir”.

Əvvələn, Nizaminin vəfatını təsvir edən parça “İqbalnamə”nin quruluşu ilə o qədər bağlıdır ki, onu başqa bir adamın yazması imkan xaricindədir. Əksər nizamişünaslar bu parçanın məhz Nizami tərəfindən yazıldığını bildirirlər. Bu parçanı ancaq və ancaq Nizami özü yazmış, özünü ölümünü təsvir etdiyi qəhrəmanlarının cərgəsinə qatmışdır. Bu səhv qənaətlərin kökündə daha ciddi səhvlər dayanır. Birincisi odur ki, R.Əliyevə görə Nizami “Xosrov və Şirin” poeməsini 575-ci ildə yazmağa başlayıb və həmin vaxt onun qırx yaşı olub. Əvvələn, “Xosrov və

Şirin” poeması 575-ci ildə deyil, 573-cü ildə, III Toğrul rəsmən sultanlıq taxtına sahib olan zaman yazılmağa başlanıb və əsər üzərində iş 576-cı ilə kimi davam edib. Belə ki, Nizami “Bu nəzmin tarixi və başlanğıcı” bəhsində dəqiq şəkildə göstərir ki, Sultan III Toğrul Sultan Arslanın yerinə taxta oturanda mən bu xəzinənin qapısını açdım, bu binanın əsasını qoydum. Sultan III Toğrulun taxta çıxması isə İbn Əl-Əsirin, İbn Xəldunun və başqalarının dəqiq göstərdiyi kimi 573-cü ilin məhərrəm ayında - 1177-ci ilin iyulunda baş vermişdir. Həmin vaxt sultanlığa tabe bütün torpaqlarda sultan Toğrulun adına xütbə oxunmuş, beş növbə burulmuşdur. Nizami bütün bunları “Xosrov və Şirin”in göstərilən bəhsində o qədər dəqiq təsvir edir ki, əsərin yazılma tarixi ilə bağlı heç bir şübhə yeri qalmır. Ona görə də R.Əliyevin “Xosrov və Şirin” poemasının hicri 575-ci ildən yazılmağa başlanması fikrini hardan aldığı bilinmir. Əsərin yazılmağa başlanmasından sonra keçən illərdən birində Nizaminin yaxın bir dostu onun yanına gəlir və söhbət zamanı şairin qırx yaş olduğunu bildirir.

Maraqlı və qəribə burasıdır ki, R.Əliyev bu yolla Nizaminin həтта 1202 –ci ilin iyun ayında vəfat etdiyini müəyyənləşdirir. Məsələ burasındadır ki, Nizami “Xosrov və Şirin” də belə bir beyt işlədir:

Fələk bəxtimdə sirlik göstəribdir,
Nə fayda amma yun şirlik veribdir.

Hələ vaxtilə 1940-cı illərdə Y.E.Bertels burada Nizaminin Günəş Şir bürcündə olan vaxt anadan olmağına işarə olduğunu ehtimal etmişdir. Ancaq bizə elə gəlir ki, Günəş Şir bürcündə bir aydan çox olur. R.Əliyev isə 535-ci ildə Günəşin Şir bürcündə dövr etmə müddətini 17 avqustla 22 avqust arasında məhdudlaşdırır. Bu isə bizim üçün

anlaşılmaz bir yanlışlıqdır. Görünür ki, R.Əliyev çoxlarının qəbul etdiyi hicri qəməri 535-ci il tarixini və Nizaminin 575-ci ildə 40 yaşı olması haqqındakı söhbəti riyazi dəqiqliklə qəbul edir. Belə ki, 535-ci ilin ilk günü miladi tarixlə 1140-cı ilin avqust ayının 17-nə düşür və həmin ayın 23-nə qədər davam edir. Günəşin Şir bürcündə olmasının əvvəlki günləri hicri qəməri tarixlə 534-cü miladi ilə 1139-cu ilə düşür. Ancaq burada iki məqam nəzərə alınmalıdır. Əvvələn, “Xosrov və Şirin” də göstərilmiş ki, dostu Nizaminin yanına neçənçi ildə gəlir və onun qırx yaşı olduğunu söyləyir. İkincisi hər hansı bir şəxsin yaşı dəqiq şəkildə qırx yox, qırx ətraflarında olanda da ona qırx yaşın var deyə bilərlər. “Xosrov və Şirin”də elə poemanın əvvəllərində şair Ənhəraqdan (Kəpəzdən) danışanda 1139-cu il Gəncə zəlzələsini xatırladır və onun tarixi ilə bağlı yenə qırx il söhbəti ortaya gəlir. Məşhur xalq məsələni xatırlayaq. “Qırx yaşında öyrənən göründə çalar” atalar sözü o deməkdirmi ki, ancaq qırx yaşında öyrənən göründə çalar, ondan bir az əvvəl və ya sonra öyrənən yox. Ancaq o həqiqətdir ki, 535-ci ildə Günəşin Şir bürcündə olma vaxtının bir hissəsi, yəni 17 avqustdan 23 avqusta kimi olan ikinci hissəsi, miladi ilə 1140-cı ilə düşür. Ancaq bütün bunlar Nizaminin vəfat tarixini dəqiqləşdirməyə xidmət etmir. Bu qədər səhvlər, diqqətsizliklər, faktlara başdansovdu yanaşmalarla həqiqəti ortaya qoymaq imkan xaricindədir. V.Dəstgirdi, B.Zəncani, Y.E.Bertels, A.Y.Krımiski və digərləri faktlara söykənərək Nizaminin hətta 1203-cü ildən sonra da həyatda olduğunu yazırlarsa, R.Əliyev bu tarixi öz uydurmaları ilə bir az da əvvələ çəkir. Həm də çox təəssüf ki, onun bu səhv müddəaları onun müxtəlif dillərdə nəşr olunan kitablarında, məqalələrində, önsözlərində özünə yer almışdır. R.Əliyev 1991-ci ildə Bakıda Nizami əsərlərinin rusca çap olunmuş üç cildliyinə ünvanladığı ön sözdə yazır: “Onun təvəllüd tarixi

1141-ci il kimi qəbul edilmişdir. Ancaq “Xosrov və Şirin” poemasında olan avtobioqrafik qeydlərin tədqiqi imkan verir ki, ayrı nəticə çıxarılsın. “Kitabın yazılması üçün üzr” adlı bəhsində deyilir.

Fələk bəxtimdə şirlik göstəribdir,
Nə fayda amma yun şirlik veribdir.
Nə o şirəm ki, düşmənlə edim cəng,
Bu bəsdir təkcə mən mənə edim cəng.

Bu sətirlərdən aydınlaşır ki, şair Şir bürcü altında doğulmuşdur. Başqa bir yerdə o göstərir ki, poema üzərində işin başlanğıcında onun qırx yaşı varmış, o həmin əsəri müsəlman Ay təqvimini ilə 575-ci ildə yazmağa başlamışdır. Deməli, Nizami 535-ci ildə anadan olmuşdur. Bu ildə Günəş Şir bürcündə 17-22 avqustda olmuşdur. Bu faktları müasir təqvimə çevirsək, biz Nizaminin 1140-cı ilin 17 avqustla 22 avqust arasında doğulduğunu müəyyən etmiş olarıq.

R.Əliyev “Sirlər xəzinəsi” poemasının yeni elmi-tənqidi mətnini hazırlayıb 1374-cü ildə “Əlhoda” nəşriyyatı vasitəsilə çap etdirmişdir. Həmin kitaba yazılan önsözdə də eyni yanlış mülahizə qələmə alınır: “Müxtəlif alimlərin fikrincə Nizami 1138-1146 (533-543 h.q.)-cı illər arasında anadan olmuşdur. Amma “Xosrov və Şirin” də etdiyi işarələrə görə o, 535-ci ildə Şir bürcündə dünyaya gəlmişdir bu tarix 1140-cı ilin 17-22 avqustuna uyğundur”. Düzdür, burada Nizaminin vəfat tarixi göstərilmir. Ancaq aydındır ki, burada da R.Əliyev Nizaminin vəfatı ilə bağlı eyni qənaətlər üzərində dayanır.

Nizaminin vəfat tarixi ilə bağlı Bərat Zəncaninin fikirləri daha çox maraq doğurur. Şairin vəfat tarixi ilə bağlı yanlış mövqə tutan, şairin əsərlərindəki bir çox faktlara etinasızlıq göstərən B.Zəncani Nizaminin doğum ilini 526

(miladi 1131-32)-cı ilə apararkən, əlbəttə, tamamilə yanılır. Və onu bu səhv mövqeyə gətirib çıxaran “Sirlər xəzinəsi” əsərindəki yeganə tarix olan misranın düzgün variantını seçə bilməməsidir. B.Zəncaninin “İqbalnamə” də Nizaminin öz vəfatı ilə bağlı verdiyi parçaya münasibəti də yanlışdır. “Əncameşe ruzqare-Nizami” (“Nizaminin ömrünün sonu”) adlanan bu parçanın Nizami tərəfindən yazıla bilməsi fikrini B.Zəncani rədd edir. “Haqqında danışılan şeir Nizaminin ola bilməz və şeirin müəllifi Nizami deyildir, zira olmuş əhvalatı nəql edir. Belə nəzərə gəlir ki, Nizaminin ölümündən sonra hansısa bir şair bu beytləri demiş və “İqbalnamə” yə artırmışdır. İstər B.Zəncani, istər Y.E.Bertels, istər R.Əliyev bu parçanın Nizami tərəfindən yazıldığını qəbul etməyəndə yanılır və “İqbalnamə” nin quruluşunu nəzərə alırlar. Belə ki, “İqbalnamə” də İsgəndərin yeddi alimlə xəlvətə çəkilib, yaradılışın sirləri haqqında söhbət etməsini qələmə alarkən Nizami əvvəlcə yeddi alimin, sonra İskəndərin, daha sonra, yəni doqquzuncu adam kimi özünün qoyulmuş suala münasibətini, cavabını qələmə alır. Yeddi alim üstəgəl İskəndər, üstəgəl Nizami üsulu ilə hərəkət edir. Eyni üsul İskəndərin, yeddi yunan aliminin və Nizaminin ölümünün təsvirində də gözlənilir. Başqa sözlə, Nizami elmi-fəlsəfi söhbətlərdə özünü antik filosoflarla bir cərgəyə qoyduğunu kimi, özünün ölümünü də onların ölümü silsiləsinə qatır.

Həm də burada “İsgəndərnamə” nin tamamlanma tarixi əks olunmuşdur. Yuxarıda qeyd etmişdik ki, Nizami “Xosrov və Şirin”in başlanğıcında Ənhəraqdan, Gəncə zəlzələsi nəticəsində onun dağılmasından danışarkən bu hadisənin qırx il əvvəl baş verdiyini xatırladırsa, elə ondan bir az əvvəl dostu Nizaminin qırx yaşı olduğunu bildirir. Buradan da Nizaminin 534-cü ildə, miladi ilə 1139-cu ilin 23 iyulu ilə 23 avqustu arasında anadan olduğunu söyləmək

lazım gəlir. Ay və gün isə Nizaminin Şir bürcündə anadan olması barədəki misralarına əsasən təxmin edilir.

Fələk bəxtimdə şirlik göstəribdir,
Nə fayda, amma yun şirlik veribdir.

Əgər 534-ün üzərinə 63 il altı ay gəlsək, 597-598 rəqəmi alınır ki, bu da həm C.Modinin “Xəmsə” nüsxəsinin sonundakı tarixə, həm də bir çox alimlərin Nizaminin vəfat tarixi kimi götürdükleri hicri 599-cu il tarixinə, miladi 1203-cü il tarixinə müəyyən qədər uyğun gəlir. Ancaq bizə görə həmin qeydlərlə Nizami özünün həqiqi cismani ölümünü nəzərdə tutmamışdır. Bəlkə ruhunda, qəlbində, aqlında olanları əsərlərinə köçürdüyünü, “İsgəndərnamə” ni bitirməklə artıq 63 il altı aylıq ömrünü başa vurduğunu, beytlərinə, misralarına köçürdüyünü yazmaq istəmişdir. Şairin öz ölümünü bu şəkildə təsvir etməsi, gülə-gülə dostlara üz tutması, bağışlayanın ona bağışlanmaq ümidi verdiyini xatırlatması-bunlar hamısı onun həyat və ölüm haqqındakı düşüncələrinə tam uyğundur. Nizami ağır xəstə olduğuna görə yox, ölümünün artıq yaxın olduğunu düşündüyünə görə yox, bir yöndən “İqbalnamə” nin quruluşundakı bütövlüyün gözlənilməsinə əməl edərək, o biri yöndən ölüm və həyat haqqındakı düşüncələrinin intəhasızlığını, qeyri-adiliyini, ən yüksək insani mahiyyətini əks etdirmək üçün əsərində belə bir parça yaratmışdır. Bu parça:

Yüz il sonra soruşsan hardadır o,
Deyər hər beyti ki, bax burdadır o.

deyən Nizaminin insan və sənətkar təxəyyülünün məhsuludur. İsgəndərin, yeddi yunan aliminin ölümünü XII əsrin

dumanları arxasından boylanaraq təsvir edən Nizami sanki neçə illər sonraya səyahət edərək oradan özünün “İskəndərnamə” ni bitirəndən bir az sonra ömründən 63 il altı ay keçən bir vaxtda vəfat etdiyini, özü də necə vəfat etdiyini qələmə almışdır. Bu parçada ifadə olunanlar onun arzusu, istəyi, vəsiyyəti, əqidəsidir. Biz bu fikirdəyik ki, həmin parça ancaq və ancaq Nizaminin özü tərəfindən yazılmışdır və onun sənətkarlıq möcüzələrindən biridir. Nizami bu parça ilə, yəni olmayan, ancaq olacaq ölümünü təsvir etməsi və ölümə münasibəti ilə də özünü yunan alimləri ilə eyni cərgəyə qoyur. Bu parça adi ölüm faktının qeydə alınması deyildir.

Bərat Zəncani yeganə alim deyildir ki, Nizaminin vəfatını təsvir edən parçanın Nizami tərəfindən deyil, başqa bir adam tərəfindən yazıldığını iddia edir. Bununla bərabər B.Zəncaninin Nizaminin ölüm tarixi ilə bağlı qənaətləri maraqlı və ağılabatandır və şairin əsil vəfat tarixinin təsdiqinə yardımçı olur. Müəllif İbn əl-Əsirin “Əl-Kamil” əsərində hicri 602-ci ilin hadisələrinin təsviri ilə “İqbalnamə” əsərində Nüsrətəddin Əbu Bəkrin mədhinə həsr olunan parçadakı bir faktın təsviri arasında bir yaxınlıq görür və bununla da Nizaminin guya 63 yaş yarımında vəfat etməsi fikrini alt-üst edir. B.Zəncani yazır: “Nizaminin vəfat tarixinə yaxın olmaq üçün demək lazımdır ki, Nizami “İqbalnamə” də məmduhunun mədhi üçün elə beytlər yazmışdır ki, orada göstərir ki, Nüsrətəddin Əbu Bəkr oğul atası olmaq arzusunda olur və bu baxımdan Gürcüstandan bir qadın istəyir.

Xə ey varese-Keyxosrovi,
 Be bazuye to poşte-doylət qəvi.
 Nəzər kon dər in came-gitinomay,
 Bebin ançe xahi ze gitixoday.

Xəyale-çenin xəlvəti zadei
 Dəhəd mojdəye-şəh be şəhzadei
 Be mən çenan dər qoşad in kilid,
 Ke dorri ze dəryayi ayəd pədid.
 Ke ta mil zəd sobh bər təxte ac,
 Çenan dər nəbudəst dər hiç tac.
 Ço məhd aməd əvvəl betəqrirə kar,
 Əgər məhdi ayəd şəqofti mədar.
 Bər aray bəzmi bədin xorrəmi
 Kəmərbənd çon aseman bər zəmi.
*Əhsən sənə, ey Keyxosrov məclisinin varisi;
 Dövlətin gücü sənin qolundadır.
 Dünyanı əks edən bu cama nəzər
 sal, dünya ağılığından nə istəsən, görərsən.
 Xəlvətdə doğulan belə bir xəyal
 şaha şahzadədən müjdə verər.
 Bu açar mənə elə bir qapı açdı ki,
 dənizdən bir inci çıxacaq.
 Sübh fil sümüyündən olan taxta meyl etdiyi vaxtdan
 heç bir tacda belə inci olmamışdır.
 İşin əvvəlində beşik sözü yazıldığından
 əgər bir beşikdə oturan gəlsə, təəccüblənmə.
 Bu şadlıq münasibəti ilə bir məclis düzəlt,
 göylər kimi yerə kəmər bağla.*

Bərat Zəncani İbn əl- Əsirə və Nizaminin etdiyi açıq
 işarələrə əsaslanaraq Nüsrətəddinlə Gürcüstan hakiminin qızı
 arasındakı bu izdivacın hicri 602 (miladi 1205-1206) cı ildə
 baş verdiyini, Nizaminin yuxarıdakı beytlərində gəlin
 kəcavəsinin gəlməsindən danışdığını, bu izdivacın uğurlu
 olacağından, bu izdivacdan Nüsrətəddinin oğlu olacağından
 söhbət açıb, şaha xoş müjdə verdiyini yazır. Bunları qeyd
 edən B.Zəncani yazır: “Şair yəqinən 602-ci ilə kimi həyatda

olmuş və onun vəfatı 602-ci ildən sonra, ehtimal ki, 603 (miladi 1206-1208 –ci ildə, yəni şairin 81 yaşı olan zaman baş vermişdir”. Bu qiymətli faktlar və şərhlərdə yanlışlıqlar da vardır. Əvvələn, guya vəfat edərkən Nizaminin 81 yaşı olması haqqındakı fikir səhvdir. Müəllifin Nizaminin anadan olma tarixini səhv olaraq hicri 526 (miladi 1131-1132)-ci ilə aparmasının nəticəsidir. B.Zəncaninin ikinci səhvi ondan ibarətdir ki, şairin hicri 602-ci ildə həyatda olduğunu qəti söyləsə də, bir il sonra yəni 603-cü ildə vəfat etdiyini ehtimal edir. Ancaq B.Zəncaninin aşkar etdiyi bu fakt, yəni şairin hicri 602-ci ildə hələ həyatda olması fikri Nizaminin qəbirüstü yazıdakı vəfat tarixinin doğruluğunu təsdiq etmədədir. Daha ayrı fikir, ayrı ehtimal üçün yer qalmır.

Bərat Zəncaninin “İqbalnamə”nin yazılma tarixi, kimə ithaf olunması ətrafındakı araşdırma və mülahizələri də diqqəti cəlb edir. Müəllif bu fikirdədir ki, “Nizami “İqbalnamə”ni hicri 588-ci ildə “Şərəfnamə”dən sonra yazmağa başlamış, yarımçıq qoymuş və “Yeddi gözəl”in yazılmasından sonra onun arxasınca hicri 599-cu ildə tamamlamışdır. “İqbalnamə” həqiqətdə “Şərəfnamə”nin davamıdır və Nizami onu “Şərəfnamə”ni Nüsrətəddin Əbubəkr ben Məhəmməd Eldənizə ithaf etmişdir və “İqbalnamə”ni də həmin padşaha ithaf etmişdir”. Bundan sonra B.Zəncani “İqbalnamə”nin məhz Nüsrətəddinə ithaf edildiyini sübut etmək üçün əsərdən nümunələr gətirmiş, onlarda işlənən Cahən Pəhlivan, Bişkin, Nüsrətəddin, Nüsrət ifadələrinə diqqət cəlb etmişdir. “Tərəfdare-Mosul befərzaneği” misrasını isə Eldənizlərin Mosul hakimlərinə hamilik etməsinin ifadəsi kimi qiymətləndirmişdir. B.Zəncani belə maraqlı bir cəhətə də diqqəti cəlb edir və Nizami məmduhunun şərab işən olmasını nəzərə çatdırır ki, bu sifət dindar və sufi məslək Mosul hökmdarlarına xas

deyildir. Nizamının məmduhunun şərab işən olması ilə bağlı bəzi misralarını xatırlayaq:

Yeki sərv pirastəm dər çəmən
Ke bər yade u mey xorəd əncomən.
*Çəməndə bir gül bəzədim ki,
Onu yad edərək məclisdə şərab içsinlər.*

Sərə-sərfərazano gərdənkəşan
Mələk Nosrətəddin soltan neşan ...
Ço dər cam rizəd meye salxord,
Şəbixun bərəd ləl bər lacevord.
*Başını uca, çiyinini dik tutanların başçısı,
Sultan nişanəli şah Nüsrətəddin
Çoxillik şərabı cama tökəndə
Ləl (şərab) lacivərdə həmlə edər.)*

To mey xor bəhane ze dər dur dar,
Məra ləb bemohrəst məzur dar.
Beh an cam karəd ze əndişe huş,
Həme sale mey xordənət bad nuş.
*Sən şərab iç, bəhanəni qapıdan qov,
Mənim ağzım möhürlüdür üzürlü tut.
Düşüncədən huşu aparən o mey yaxşıdır.
Bütün il şərab içməyin nuş olsun).*

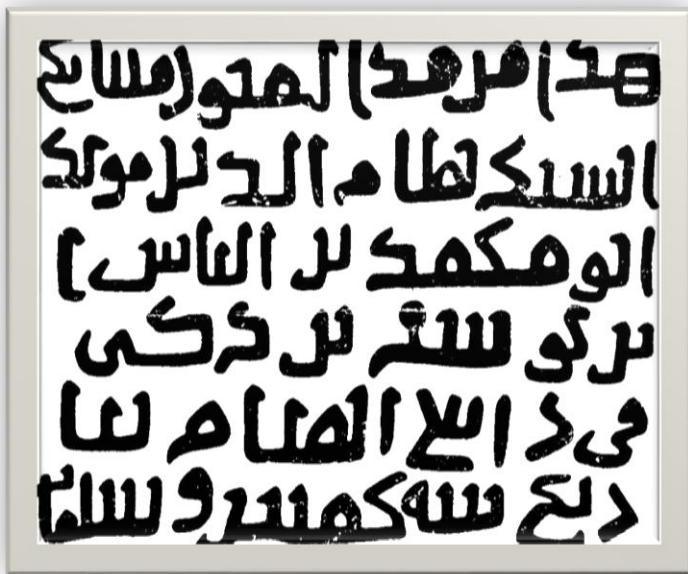
Biz burada B.Zəncaninin nümunə gətirdiyi parçalardan ixtisarla ancaq bəzilərini qeyd etdik. B.Zəncani bu yöndə fikrini sübut üçün İbn Əl-Əsirdən maraqlı bir parçanı da nümunə gətirir və yazır: İbn əl-Əsir 602-ci ilin hadisələri ilə bağlı yazır: “Bu il Marağa hakimi Əlaəddin və İrbil hakimi Müzəffərəddin Kükəbəri bir-biri ilə əlbir oldular ki, Azərbaycana həmlə etsinlər və gecə-gündüz başı şərab

İçməklə qızıışan, idarə işlərinə, qoşun və xalqın qeydinə qalmayan Azərbaycanın sahibi Əbubəkr ben Pəhləvandan (Nüsrətəddin) oranı alalar. Onu da qeyd edək ki, B.Zəncani bu araşdırma və mülahizələrində daha çox “İqbalnamə”nin Mosul hökmdarı İzzəddin Məsuda ithaf edildiyini söyləyən Vəhid Dəstgirdinin fikrinə qarşı çıxır və burada onun gətirdiyi dəlillər qarşısında geri çəkilməmək çətindir. Müəllif bu barədə altı mühüm dəlildən sonra fikrini belə yekunlaşdırır: “Nəticə odur ki, Nizami “İqbalnamə”ni 587 ya 588 hicridə başlamış, 599 hicridə sona çatdırmış və 602 hicridə yenidən nəzərdən keçirdikdən sonra bu mənzuməni də Nüsrətəddin Əbubəkr ben Məhəmməd Eldənizin adına yazmışdır”. Elə həmin yerdə B.Zəncani V.Minorskinin fikrini də xatırlamağı unutmur. V.Minorski yazır: “Tam bir ehtimalla demək olar ki, bu mənzumə (“İqbalnamə”) də əsasən “Şərəfnamə” kimi Nüsrətəddinə hədiyyə edilmişdir”.

B.Zəncani son olaraq Nizaminin vəfatının 602 hicridən sonra, 602 (1205-1206 miladi) ilə 606 hicri (1209-1210 miladi) arasında baş verdiyi qənaətini bildirir. Onun bu araşdırma və mülahizələri Nizaminin qəbirüstü yazısının doğruluğunu, böyük şairin həqiqətən 1209-cu il mart ayının 12-də vəfat etdiyini bir daha təsdiq edir. Və bir daha yəqin edirik ki, Nizaminin qəbirüstü yazısında olan faktlar həqiqətdir.

Nizaminin vəfat tarixi ilə bağlı qəbul edilmiş həqiqət bundan ibarətdir ki, bu böyük Gəncə Şeyxi 1209-cu ilin mart ayının 12-də vəfat etmişdir. Bu tarix şairin qəbirdaşı üzərində qeyd olunmuşdur və həmin qəbirdaşını arxeoloq Ə.Ələsgərzadə görmüş, oxumuş, 1947-ci ildə yazıb nəşr etdirdiyi məqalədə oxucuların ixtiyarına vermişdir. İndi həmin qəbirdaşının harda olduğu bilinmir. Digər tərəfdən Nizami əsərlərindəki qeydlər tədqiqatçıları ayrı-ayrı

təxminlər irəli sürməyə sövq edir. Bəzi nizamişünaslar şairin əsərlərindəki qeydlərə subyektiv yanaşdıqlarından Nizaminin vəfat tarixini dəqiqləşdirməkdə çətinlik çəkir, bu barədə yanlış fikirlərə yol verirlər. Ancaq yenə də V.Dəstgirdi, B.Zəncani, Y.E.Bertels, hətta Nizaminin vəfatının 1203-cü ildən sonra baş verdiyini yazan A.Krımiski daha doğru hərəkət edirlər. Bu alimlərin fikri budur ki, Nizami 1203-cü ildən sonra da həyatda olmuşdur. B.Zəncani isə dəqiq faktlar əsasında şairin 1206-cı ildə həyatda olduğunu yazır və şairin bundan bir az sonra vəfat etdiyini təxmin edir. Biz bu fikirlər vasitəsilə də Nizaminin vəfatı ilə bağlı qəbirüstü yazısının təsdiq edildiyini düşünürük. Biz vaxtilə Y.E.Bertelsin də Nizami haqqındakı kitablarının birində surətini verdiyi həmin qəbirüstü yazını oxucuların diqqətinə çatdırmağı özümüzə borc bilirik.



Həmin qəbirüstü yazının surəti “Nizami dövründə Azərbaycan arxitekturası” kitabından götürülmüşdür.

Ədəbiyyat

1. Bərat Zəncani. Əhvalo asaro şərhe-Məxzənül-əsrare-Nizami Gəncəvi, Tehran, 1368.
2. Nizami Gəncəvi. İqbalnamə, Elmi-tənqidi mətni tərtib edən F.Babayev, Bakı, 1947.
3. Rüstəm Əliyev. Nizami Gəncəvi. Bakı, Yazıçı, 1991.
4. Зия Буниятов. Государство Атабеков Азербайджана. Баку, 1975.
5. Səid Nəfisi. Divane-qəsaedo ğəzəliyyate Nizami Gəncəvi, Tehran, 1338.
6. Gəncineye-Gəncəvi ya dəftəre-həftome həkim Nizami Gəncəvi. Tehran, 1318.
7. Е.Э.Бертельс. Низами и Физули. Москва, 1962.
8. R.Əliyev. Nizami Gəncəvi və onun “Sirlər xəzinəsi” poeması. - Nizami Gəncəvi. Sirlər xəzinəsi, Yazıçı, Bakı, 1981.
9. Низами. Стихотворения и поэмы. Вступительная статья, составление и примечания Р.Алиева. «Советский писатель», Москва, 1981.
10. R.Əliyev. Nizami. Qısa bibliografik məlumat, Bakı, Yazıçı, 1983.
11. R.Əliyev. Nizami Gəncəvi, Bakı, 1981.
12. R.Əliyev. Nizami Gəncəvi. Bakı, 1979.
13. Z.Bünyadov. Azərbaycan Atabəylər dövləti, Bakı, Elm, 2007
14. R.Əliyev. Nizami Gəncəvi, Bakı, 1991.
15. А.Е.Крымский. Низами и его современники. Баку, Элм. 1981.
16. Низами Гянджави. Собрание сочинений сочитаний. В трёх томах. I том, Баку, Азернешр, 1991.

17. Nizami Gəncəvi. Xosrov və Şirin. Elmi-tənqidi mətn, Bakı, 1960.
18. Nizami Gəncəvi. Xosrov və Şirin. Farscadan tərcümə Xəlil Yusiflinindir, Gəncə, 2012.
19. Nizami Gəncəvi. Məzzənül-əsrar. Tehran əl-Hoda, 1374 h.ş.
20. Е.Э.Бертельс. Низами. Творческий путь поэта. Москва. 1956.
21. İbn əl-Əsir. Əl Kamil fit-tarix. Azərb. EA Nəşriyyatı, Bakı, 1959.
22. Архитектура Азербайджана эпохи Низами. Баку, 1947.

“Nizamişünaslıq” jurnalı. Gəncə, 2015-ci il, №5.

***NİZAMİ GƏNCƏVİNİN ANA DİLİNDƏ ŞEİRLƏR
“YAZMASI” HAQQINDA***

Nizami Gəncəvinin bütün məlum əsərləri fars dilində yazılmışdır. Nizami bu əsərlərdə hər yerdə dünya və insan adından söhbət açır, ümumi insani dəyərlərdən danışır. Eyni zamanda, şair əsərlərində bir türk qüruru nümayiş etdirir. “Xosrov və Şirin” dastanının ideal qəhrəmanları olan Məhinbanu və Şirini bir Bərdə əhli kimi, bir Azərbaycan türkü kimi təqdim edir, onların özlərinin dililə qürurla Əfrasiyab varisi olduqlarını bəyan edir. “İskəndərnamə”də böyük fəth İskəndəri Bərdəli Azərbaycan hökmdarı Nüşabənin ayağına gətirir. İskəndərlə rəftarında, fikirlərində Nüşabə özünü kamil bir dövlət adamı kimi aparır. Tarixi arxetipi Atropatena hökmdarı Atropat olan Çin xaqanı təmsalında yenə kamil bir hökmdar surəti yaradılır. Həmin Çin xaqanı Əfrasiyab varisi, türklərin başçısı, Turan torpağının sahibi adlandırılır və Çin sözü Turan sözünün sinonimi kimi işlənir. Bu epizodda şairin təsvir etdiyi bir məqamda “keçmiş adamlar doğru demişlər ki, çinlilərdə (yəni türklərdə - X.Y.) əhd və vəfa yoxdur” sözləri ilə türkə, o cümlədən Azərbaycan türklərinə əyri baxanların mövqeyi məsxərəyə qoyulmuşdur. Bu cür məqamların əsasında Azərbaycan alimləri düşünürlər ki, dahi şair özünün doğma ana dilində də, yəqin ki, şeirlər yazmışdır. H.Araslı, M.Arif, M.Quluzadə, Ə.Mübariz, Ə.Ağayev, R.Azadə və digər alimlərimiz bu haqlı mülahizəyə tərəfdar çıxmışlar.

Misirin Xədiviyyə kitabxanasında Nizami divanı adlı bir əlyazması saxlanılmaqdadır. Bu divan haqqında xəbər tutan Səid Nəfisi onun farsca olduğunu düşünüb. 1935-ci ildə həmin divanın surətini əldə edən V.Dəstgirdi “Ərməğan” jurnalında “Nəzamiyə-türk” adlı bir məqalə dərc edərək onun müəllifinin Nizami Gəncəvi deyil, XV əsrdə

yaşamış Nizami təxəllüslü bir türk şairi olduğunu yazmışdır. Məsələ burasındadır ki, vaxtilə Helmi Dağıstani Qahirənin Osmanıyyə mətbəəsində çap olunan kataloqda yazır: “Talifi əl movla Nizaməddin Əbu Məhəmməd Cəmaləddin Yusif ben Müəyyəd əl-Gəncəvi əl-Uveysi. Vəfatı 597-ci il”. Həm də şeirlərin türkcə olduğunu qeyd edir.

“Azərbaycan müəllimi” qəzetinin 7 oktyabr 1981-ci il tarixli nömrəsində Əbülfəzl Hüseyni “Nizaminin ana dilində şeirləri” adlı bir məqalə dərc etdirmiş və cümlərdən topladığı üç qəzəl və bir beyti Nizaminin Azərbaycan dilində yazılmış əsərləri kimi təqdim etmişdir. Bu sətirlərin müəllifi “Kirovabad kommunisti” qəzetinin 12 yanvar 1982-ci il tarixli sayında bu məqaləyə cavab yazaraq, fikrin doğru olmadığını, həmin şeirlərin Qaramanlı Nizaminin 1974-cü ildə Ankarada çap olunan “Divan”ında da olduğunu nəzərə çatdırmışdır. Qeyd etdik ki, bu şeirlər Qaramanlı Nizaminindir və onun divanının bütün əlyazma nüsxələrində vardır. Onun müləmmə qəzəlinə onlarla türk şairi nəzirə yazmışdır. Həmin məqalə belə sözlərlə qurtarırdı: “Qaramanlı Nizaminin şeirlərinin Nizaminin adına çap edilməsi, əlbəttə, təəssüf doğurur. Nizami Gəncəvinin heç kəsin şeirinə ehtiyacı yoxdur. Bu poeziya elə bir ümmandır ki, zorla ona daxil edilən hər bir damla yad görünür. Gəlin bu böyük sənət ümmanın saflığını, əzəmətini qoruyaq, özgənin əsərlərini onun adına çıxmayaq”.

Son vaxtlar Dr. Hüseyn Şərqinin israrla, uydurma dəlillərlə Qaramanlı Nizaminin bəzi şeirlərini götürüb Nizami Gəncəvi əsəri kimi nəşr etməsi, bunu sübuta çalışması təəssüf doğurur. Çünki onun nəşr etdirdiyi şeirlərin heç biri Nizami Gəncəvinin deyildir. “Nərgiz” rədifli qəsidəni götürək. Bu qəsidənin məmduhu Məhəmməd xan adlandırılır. Türk sultanları özlərini xan adlandıрмаğı, xan deyər mədh olunmalarını xoşlamışlar. Nizami “Xəmsə”də heç

bir yerdə Məhəmməd Cahan Pəhlivanı xan adlandırmır. Ancaq türk ədəbiyyatında sultanların xan adlandırıldığı bir ənənədir. Və “Nərgiz” qəsidəsində işlənən “Məhəmməd xan” və “Şahi-müzəffər” sözləri ancaq və ancaq Sultan Məhəmməd Fatehə işarədir. Şeirin qafiyəsinə uyğun olaraq fateh sözü müzəffər sözü ilə əvəzlənmişdir.

Xatırladaq ki, XV yüzil Azərbaycan şairi Hamidi də Sultan Məhəmməd Fatehi Məhəmməd xan deyə mədh etmişdir. Onun farsca yazdığı “Süniyyə” qəsidəsindən aşağıdakı beyti xatırlamaq kifayətdir.

Şəhe ali nəsəb Soltan Məhəmməd xan müine-din
Ke gəşt əflak ba əncəm berəğbət bəndefərmanəş.

Bu faktlar Məhəmməd xan deyə mədh olunan məmduhun Sultan Məhəmməd Fateh olduğunu göstərir.

Səncər və Toğrul adı işlənən şeiri də Hüseyn Şərqi qəribə bir məntiqlə Nizami Gəncəviyə aid edir. Və guya Nizami Gəncəvi öz müasirləri olan hökmdarları mədh edir. O düzdür ki, burada adı çəkilən Səncər və Toğrul Nizami dövründə yaşamışlar. Ancaq Nizami Gəncəvi dövründə yaşamış bu adamları artıq başqa bir dövrdə yaşayan adam xatırlayır, məmduhunu onlara bənzədir. Hüseyn Şərqi bu şeiri Nizamiyə aid edərkən yəqin aşağıdakı beytlərə diqqət yetirməyib:

İzzü cəlal içində, fəzl-ü kamal içində
Hər qul qapında Dara, hər qıl tənində Herkul.
Qullar kimi qapında tabun edərlər idi,
Bu əsrə qalsa, saha, şəh Səncər ilə Toğrul.

Şeirinin müəllifi açıq şəkildə bəyan edir ki, Səncər və Toğrul çoxdan ölüb gediblər. Onlar bu əsrə qalsalar idi, qapında qul olardılar və bundan sonra məmduhunu bu əsrə

qalmayan həmin Səncər və Toğrula bənzədərək mədh edir. Səncər və Toğrulu mədh etmir. Onlar bu əsrə qalmayıblar. Dara kimi onlar çoxdan ölüb gediblər.

“Sultan Camal” adlanan şeir də eyni məntiqsiz məntiqlə Nizami Gəncəvi adına yazılır. Halbuki elə şeirin əvvəlində yunan torpağını döyüslə fəth edən bir hökmdardan danışılır. Dönə-dönə məmduh Xosrov, Sultan adlandırılır, İsgəndər və Süleymanla müqayisə olunur. Bu məmduh da yenə bizə görə Sultan Məhəmməd Fatehdir, Bəhram döyüşi ilə Yunan taxtını tutan odur.

Şeyxinin qəsidəsinə Qaramanlı Nizaminin cavabını da Nizami Gəncəvi adına yazmaq imkan xaricindədir. Nizami Gəncəvi Peyğəmbərə yazdığı nət və merac bəhslərində həzrət rəsuldan sonra ilk dörd xəlifəni xatırlamaqdan o yana keçmir. Burada isə Şeyxinin qəsidəsində olduğu kimi Həsən və Hüseyin yad edilir, Kərbəla hadisələri xatırlanır. Nizami Gəncəvi də, o zamankı Gəncə əhalisi də sünni olub, islamın parçalanmasını istəməyib. Həm bu baxımdan, həm ümumi səviyyə cəhətdən Qaramanlı Nizami şeirlərini Nizami Gəncəvi adına yazmağı günah hesab edirik. Bu şeirlərdə Nizami Gəncəvi şeirinə məxsus fikir və sənət ecəzkarlığı yoxdur.

Hüseyin Şərqinin Nizami Gəncəvi şeiri hesab etdiyi qəsidədə oxuyuruq:

Anları ki, kəvakibə təşbih edub dedin
Kim, bulur ehtida edən anlara iqtida.
Şərun sərabı süfrəsinin çar rüknüdür
Ol çarpa ki, anları həq qıldı müctəba.
Siddiq ki, oldu saniyi-əsnəyn qarda,
Getmişdi sidq ilə yoluna canü dil fəda.
Faruq ki, etdi fərq xitabı səvabdan,
Əsfıyayi-əsfıya idi, ovliyayi-ovliya.

Osman ki, buldu gözləri nurun ilə nur,
Həm mədəni-əta idi, həm mənbəyi - həya.
Kimdir ki, vəsfi-zatını ədd edə Heydərin,
Həqqində lafəta ilə çon gəldi həl əta.
Nurun ikidir güli-bixarı – Mühəmmədi
Biri Həsən, biri Hüseyini – həsənliqa...

Nizami Gəncəvi məsnəvilərində peyğəmbərin nəti bəhlərində son dörd misrada olanlar və ondan sonra gələnələr yoxdur və olması mümkün deyildir.. Ancaq XV əsr üçün, Qaramanlı Nizami mühiti üçün bu təbiidir və zəruridir.

“Çıraq” rədifli şeirdə belə bir beyt var:

Zahid cəmali-tələtini görmək istəməz,
Çün bibəsərdir, sənəma, bibəsər çıraq.

Zahidə bu cür yanaşma Nizami Gəncəvidə yoxdur və ola bilməz. Nizami Gəncəvi özü zahid idi. Atabəy Məhəmməd Cahan Pəhlivan onu saraya dəvət edən zaman Nizami iqdış olduğunu, bal kimi şeirlər müəllifi, həm də zöhd əhli, zahid olduğunu səbəb göstərərək “mən tikandan məclis gülü olmaz” deyərək dəvətdən yayınır. 1190-cı ildə Qızıl Arslan onu görüşə dəvət edəndə isə Nizaminin gəlib çıxdığını eşidən Qızıl Arslan Nizaminin zöhd əhli olmasına hörmət əlaməti olaraq məclisdən şərab və musiqini yığışdırtırır. Nizami bu hadisəni “Xosrov və Şirin” əsərinin sonunda böyük razılıqla dilə gətirir.

“Məxzənul-əsrar”dakı “Dastani-padşahi – zalim və zahid” hekayəsində isə Nizami zahidi doğru danışan ideal bir insan kimi təqdim edir. Nizami həmin hekayədə bir növ öz surətini yaradır. Çünki onun “Sirlər xəzinəsi” əsəri özü də dövrün simasını, necəliyini olduğu kimi əks etdirən bir güzgü idi. Məhz buna görə də bu şeir də, digərləri kimi heç cür Nizami Gəncəvi yaradıcılığının məhsulu ola bilməz.

Qaramanlı Nizami bir çoxları kimi Nizami Gəncəvi vurğunu olan, onun şərəfinə Nizami təxəllüsü götürən, ancaq o səviyyədə olmayan istedadlı bir sənətkardır. Onun şeirlərini Nizami Gəncəvi şeiri kimi təqdim etmək bizə görə daha çox Nizami Gəncəviyə, həm də Qaramanlı Nizamiyə hörmətsizlikdir. Helmi Dağıstaninin mexaniki bir səhvindən bəhrələnərək ucuzluğa getmək yanlışdır. Ola bilsin ki, nə vaxtsa Nizami Gəncəvinin həqiqətən azərbaycanca yazılmış şeirləri tapılacaq. Ancaq indiki halda Qaramanlı Nizami şeirlərinin bir neçəsini zorla Nizami Gəncəvi adına yazmağa çalışmaq yersiz və utançverici bir işdir.

Ədəbiyyat

1. X.Yusifli. Nizaminin lirikası. Bakı, 1968.
2. Səid Nəfisi. Həkim Nizami Gəncəvi.// “Ərməğan” jurnalı. Sal 5, şomare I-V.
3. Vəhid Dəstgirdi. Nizamiye-tork.// “Ərməğan” jurnalı. Tehran, 1314, №5.
4. Divani-Nizami Gəncəli. Türkcə (Azərbaycanca). Qəsidələr, Qəzəllər. Bakı, “Nurlar”, 2006.
5. Dr.Hüseyn Şərqi Soytürk. Gəncəli Nizaminin türkcə divanına dair yeni kitabın nəşri. “Yazıçı. Nizami Gəncəvi”. “Oğuz eli” qəzetinin ayrıca buraxılışı. Bakı, Aprel 2018. №1 (170), s. 47-49.
6. Nizami Gəncəvi. Divane-qəsaedo qəzəliyyat. Bekuşeşe-Səid Nəfisi. Tehran, 1338.
7. Külliyyat-i Divan-i Mevlana Hamidi. Prof. İ.H.Ertaylan nəşri. İstanbul, 1949.
8. Nizami Gəncəvi. Azərbaycanca yazmış olduğu divan. Bakı-2013.

“Filologiya məsələləri” jurnalı. 2019-cu il, № 2.

İÇİNDƏKİLƏR

İlk söz.....	5
I Fəsil	
Nizami lirikasının əsas mənbələri, toplanılması, nəşri və tədqiqi tarixindən.....	18
II Fəsil	
Nizami lirikasının ideya-bədii xüsusiyyətləri.....	70
Nizaminin qəsidələri.....	71
Nizaminin qəzəlləri.....	118
Nizaminin rübailəri.....	170
Nizami lirikasının bədii xüsusiyyətləri.....	189
III Fəsil	
Nizami “Xəmsə”sindəki lirik ünsürlər və ricətlər haqqında.....	209
Nizami “Xəmsə”sində qəzəllər.....	214
Nizami “Xəmsə”sində saqınamə və müğənninamələr.....	227
Nizami “Xəmsə”sində lirik ricətlər.....	235
Nizami “Xəmsə”sində təsvirlər.....	241
IV Fəsil	
Nizami lirikasının özündən sonrakı yaxın şərq ədəbiyyatına təsiri yaxud Nizaminin lirik şeirlərinə yazılmış cavablar.....	250
İstifadə edilmiş ədəbiyyat siyahısı.....	277
Məqalələr	
Axsitanın Nizamiyə məktubu.....	286
Bir görüşün tarixi.....	291
Şeyx Nizaminin oğlu Məhəmmədin şairliyi və bir beyti..	297
Nizami vətəni – Gəncə.....	303
Nizaminin etnik mənsubiyyəti: həqiqət və uydurma.....	328
Nizaminin qardaşı Qivami Gəncəvi.....	335
Nizami Gəncəvinin təvəllüd tarixi.....	339
Nizaminin vəfat tarixi: faktlar və yozumlar.....	357
Nizami Gəncəvinin ana dilində şeirlər yazması haqqında	378

**Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası
Gəncə Bölməsi
Nizami Gəncəvi Mərkəzi**

*Xəlil Yusifli. Nizami Gəncəvi. “Elm” nəşriyyatı.
Gəncə, 2021. 385 səh.*

Texniki redaktor: *Fərhad Mirzəyev*
Kompüter yığımı: *Nailə Mirzəyeva,
Əhməd Aslanov*
Kompüter dizayneri: *Nailə Hacıyeva*
Korrektor: *İlhamə Cəfərova*

Yığılmağa verilmişdir: 05.04.2021
Çapa imzalanmışdır: 06.04.2021
Kağızın formatı: 60x90, 1/16
Uçot nəşr vərəqi: 24,4
Tirajı: 500

**AMEA Gəncə Bölməsi,
Heydər Əliyev prospekti, 419**