

UOT 82.091

Mehdi KAZIMOV
Filologiya elmləri doktoru, professor
m.kazimov@yahoo.com

NİZAMİNİN “XƏMSƏ”Sİ VƏ FARSDİLLİ HİND ƏDƏBİYYATI (“HƏFT PEYKƏR” ƏSƏRİ ƏSASINDA)

Açar sözlər: Nizami, “Xəmsə”, “Haft peykər”, hind ədəbiyyatı, haşiyəli povest

Key words: Nizami, “Khamsa”, “Haft Peykar”, Indian literature, frame composition

Ключевые слова: Низами, «Хамса», «Хафт Пейкар», индийская литература, рамочная композиция

Nizaminin “Xəmsə”si Şərq ədəbiyyatının inkişafına böyük təsir göstərmişdir. Şərqin müxtəlif bölgələrində yüzlərlə şair bir neçə əsr boyunca, o cümlədən yeni dövrdə “Xəmsə”nin motiv və süjetlərini işləmişlər. Bununla belə, müxtəlif əsərlər silsiləsinə nəzirələrin sayı müxtəlif olmuşdur. Birincilik 100-dən artıq nəzirə yazılmış “Leyli və Məcnun”a məxsusdur.

Ənənənin özünün davamlılığı orta əsr dövrü ədəbiyyatının sabitliyi ilə izah olunur. A.D. Mixaylov qeyd etmişdir ki, “Şərqin əksər ədəbiyyatları üçün orta əsr ənənəsi çox çevrilmiş növdə olsa belə, praktiki olaraq XIX əsrin I yarısına kimi mövcud olmuşdur” (Mixaylov, 1984: 22). Misal üçün, urdu ədəbiyyatında klassik qəsidənin formalaşması XVIII əsrin ortalarına aiddir (Literatura Vostoka, 1973: 359; Əliyev, 1968: 176-179). Elə bu dövrdə də özündə farsdilli sehrli-macəralı və romantik eposun elementlərini, eyni zamanda hind ədəbiyyatının klassik təcrübəsini ehtiva edən urdu dilində (Literatura Vostoka, 1973: 359) klassik poemalar yaranır.

XIX əsrin əvvəllərində Kəlküttədə açılmış Vilyam kollecinin yazıçıları əsasən klassik ədəbiyyat nümunələrinin sərbəst tərcüməsi və ya fars və sanskrit dillərindən sərbəst çevrilmələrlə məşğul olurdu ki, onlardan çoxu haşiyəli povest janrında yazılmışdır (Suxaçev, 1971: 13).

Müəllifi məşhur hind şairi Əmir Xosrov Dəhləvi olan “Xəmsə”yə ilk “cavab”ın yaranması XIII əsrin sonu – XIV əsrin əvvəllərinə aid olsa da, ənənə XIV-XV əsrlərdə təkamülə çatmış ki, bu zaman çoxsaylı nəzirələr yaranmışdır.

Məsələn, “Məxzənül-əsrar”a yetmiş nəzirədən iyirmisi XVI əsrdə, on yeddisi XVII əsrdə, digər yeddisi təqribən XVI-XVII əsrlərin kəsişməsində yazılmışdır.¹

“Cavab”ların sayının artması işlənən ifadə normalarının birdəfəlik möhkəmlənməsinə gətirib çıxarmamışdır. Tədqiqatçı belə yazır: “...orta əsr ədəbiyyatının qanuna cəzbi, süjetlər və süjet modellərinin ənənəvililiyi və təkrarlanması, qayda və qadağalar sistemi onun yeknəsəqliyinə gətirib çıxarmırdı. Bundan əlavə, “eynilik estetikası” şairin yaradıcı təxəyyülünü oyatmış, onu dəfələrlə deyilənə ənənəvi şəkildə, yəni müəyyən vasitələrin istifadəsi, amma eyni zamanda özünəməxsus tərzdə deməyə məcbur etmişdir” (Mixay-

¹ Nəzirənin kəmiyyət göstəricisi əsasən aşağıdakı əsərlərdən götürülmüşdür: Г.Ю. Алиев. Темы и сюжеты Низами в литературах народов Востока – М., 1965; С.Асадуллаев. «Лейли и Меджнун» в фарсизычной литературе (библиографический обзор). – Душанбе, 1981. Bundan sonra biz tədqiqata nəzirəyə aid və şübhə yaratmayan əsərləri cəlb etmişik. “Beşliy”in tərkibinin naməlum qalma halını qeyd etmirik, çünki “cavab”ın məhz hansı əsərə yazıldığını müəyyən etmək mümkün deyil.

lov, 1984: 22). Şübhəsiz, nəzirənin formal göstəriciləri, o cümlədən şeirin vəzni, adın dəyişdirilməsi, süjet, kompozisiya saxlanılırdı, amma forma çərçivələrində bəzən məzmun aspekti mühüm dəyişikliyə uğrayırdı.

Yeni-yeni "cavab"ların yaranması, əsərin müxtəlif komponentlərinin məcburi qarışdırılması orta əsr oxucularının təmayüllərini göstərən müəyyən estetik tələb və zövqlə bağlı idi. Orta əsr ədəbiyyat və mədəniyyətinə nüfuz edən simvolizm nəzirədə öz əksini tapırdı, bir sıra süjetlərin alleqorik interpretasiyası, obrazların şərh, ifadə vasitələrinin istifadəsi ilə yanaşı "Xəmsə" silsiləsindən olan bu və ya digər poemaya "cavab"-lardan görünürdü ki, onlar təsvirin özünəməxsus nümunəsi, müəyyən bir qavranmaya istiqamətlənmiş mümkün inkişafın göstəricisi idi. Bu, hər bir poemanın janr xüsusiyyətlərində aydın görünür, eyni zamanda konkret müəllif yaradıcılığını əhatə edir və emosional təsirin uyğunluğuna hesablanmışdır.

B.İ. Berman qədim rus aqioqrafiyasının bəzi aspektlərini araşdırarkən bir məsələ qaldırmışdır ki, tərcümeyi-hallarda sxematiklik və qanunauyğunluq deqradasiyanın əlaməti yox, söz məhsulunun bu növünə oxucu tələblərinin davamlığı idi (Berman, 1982: 161). Bu fikir öz təsdiqini nəzirənin təhlilində tapır. Orta əsr insanı üçün yenilik tez-tez artıq tanış materialın interpretasiyası kimi görünürdü və yeni ideyaların qəbulu qoyulan məcrə ilə gedirdi. Dünyanın nizamlı təsvirində dini qaydalara əsasən janr sistemi də iyerarxiyaya uyğun olaraq təşkil olunmuşdur və hər bir əsər layiqli yerini tuturdu.¹

Ədəbi sistemin ənənəvililiyi söz yaradıcılığının məlum nümunələrə, nüfuzlu şəxslərin əsərlərinə yönəlməsi ilə şərtlənirdi. "Beşliyin" yaradıcısının poetik məharəti çox yüksək qiymətləndirilirdi. Nəzirə yazan müəlliflər tərəfindən dəfələrlə Nizami və ənənənin əsasını qoyan Əmir Xosrovun qeyri-adi istedad və məharəti sübut olunmuşdur.² Tez-tez şahlar və nüfuzlu şəxslərin saraylarında "kimin "Beşliyi" daha yaxşıdır" mövzusunda mübahisələr gedirdi. Məsələn, şahzadələr Baysunqur (v.1434) və Uluq-bəyin (v.1447-1449) mübahisələri yaxşı məlumdur. Baysunqur Əmir Xosrovun şeirlərinə üstünlük verirdi, Uluq-bəy isə əksinə, Nizaminin pərəstişkarı idi (Səmərqəndi, 1901: 240).

Məsənətlər arasında və poetik aləmdə rəqabət mühitinin dəstəklənməsi, məşhurluq istəyi, həmçinin xüsusən bacarıqlı şairlər üçün "Beşlik" yazmaqda, ya ən azı onun ayrı-ayrı hissələrinə "cavab"ın yaradılması kimi çox çətin işdə öz qələmini sınamaq imkanının cəlbədiciliyi, qeyd olunanlarla birgə nəzirələrin yazılmasını stimullaşdıran səbəblərdən idi.

¹ V.İ. Braçinski orta əsr tipli ədəbiyyatın nizamlanmasını bir sistem kimi vurğulayaraq qeyd edir: "Cəmiyyətdə fəaliyyətdə olan mətnlərin mərkəzində uyğun mədəniyyətə xas olan və dünyanın təsvirini, insanın ondakı yerini, onun fəaliyyətinin telelogiyasını, etika və estetikanın əsaslarını müəyyən edən dini qanun mövcuddur.

Digər mətnlər müəyyən formada normativ mətnlərlə əlaqəlidir və bu da orta əsr ədəbiyyat sisteminin tamlığını təmin edir; uyğunluq səviyyəsindən asılı olaraq onlar sanki bir neçə konsentrik dairələr yaradır ki, mərkəzdən uzaqlaşdıqca dəyərləri azalır". В.И. Брагинский. История малайской литературы VII-XIX веков. – М., 1983, с.34.

² Məsələn, Əlişir Nəvai Nizami və Əmir Xosrov haqqında aşağıdakını yazmışdır:

Müğənnilərdən kim Nizami ilə müqayisə olunar?
Nizaminin "Beşliyi" nəhəngdir!

Davamında:

Kimsə ardınca getmədi, tək-cə Xosrov
Şeir cığırı ilə onun ardınca getdi.
Yox, Xosrovu cadugər adlandır,
Öz şerli məsnəvilərinin quluna
Hindistan oğlu insanları çevirdi.

Алишир Навои. Семь планет. /Пер. С.Липкина – Ташкент, 1968, с. 11.

XVI əsrdə poetik “cavab”ların əsas hissəsi İranda yaradılmışdır, XVII əsrdə isə hind ədəbiyyatında aktivlik diqqəti cəlb edir. XVII əsrdə meydana gəlmiş “Məxzənül-əsrar”a on yeddi cavabdan doqquzu bu ölkənin farsdilli ədəbiyyatına aiddir. Daha kəskin nisbət “Həft peykər”də müşahidə olunur. XVII əsrdə yeddi “cavab”dan beşi hind ədəbiyyatının nümayəndələri tərəfindən yazılmışdır. Nəzirənin coğrafi sərhədlərinin belə qarışmasının səbəblərindən biri, görünür, ondadır ki, XVI əsrin sonunda İran iqtisadi və mədəni həyatda tənəzzül yaşamışdır. Ölkənin şimal-qərb əyalətləri türklər tərəfindən işğal olunmuş, Xorasanın böyük hissəsini isə özbək qoşunları tutmuşdu. Vəziyyət həmçinin daxili feodal mübarizələri və xalq üsyanları ilə gərginləşmişdi (İstoriya İrana, 1977: 179). Belə bir şəraitdə çox şairlər, o cümlədən məşhur qəzəl ustası Ürfi Şirazi (1555-1591), lirik şair Nəziri (v. 1612), Əbu Talib Kəlim Kaşani (1581/82-1650) və başqaları Hindistana köçmüşdülər. Səfəvilər dövrünün nəhəng şairlərindən biri olan Saib Təbrizi (1601-1677) uzun müddət Hindistanda yaşamışdır.

XVII əsrdə və xüsusilə onun II yarısında Hindistanda farsdilli ədəbiyyat Pəncabdan Benqaliyaya, Kəşmirdən Qolkonda (Əliyev, 1968: 150) kimi yayılmışdı, İrandan çoxlu ədiblərin gəlməsi isə bu prosesi gücləndirmişdi. Farsdilli ədəbiyyatın ənənəvi janrları, o cümlədən epik janr Hindistanda inkişafa davam edir. Ümumi ədəbi cərəyandan nəzirə ənənəsi də kənarda qalmamışdır ki, onun xarakterində ictimai-tarixi şəraitin təsiri ilə mühüm dəyişikliklər baş verirdi.

Azərbaycan şairinin “Beşliyi”i bütün orta əsr boyunca Hindistanda xüsusi məşhurluğa malik olmuşdur. Hind müəllifləri dəfələrlə Nizami süjetlərinə və obrazlarına müraciət etmişdilər. Təbiidir ki, “Xəmsə”nin müxtəlif poemalarına müxtəlif sayda cavablar yazılmışdır. Onların ümumi sayı ilə hind ədəbiyyatındakı nəzirələrin sayı müxtəlif idi. Aşağıdakı cədvəl bu fikri təsdiqləyir.

<i>Beşlik</i>	<i>Nəzirələrin ümumi sayı</i>	<i>Hind ədəbiyyatında nəzirələr</i>
“Məxzənül-əsrar”	70	22
“Xosrov və Şirin”	74	11
“Leyli və Məcnun”	111	24
“Həft peykər”	32	14
“İskəndərnamə”	19	4

Əgər nəzirələrin sayını onların ümumi sayına nisbətini faizlə götürsək, maraqlı detal üzə çıxar. Demə, bu göstəriciyə əsasən birinci yerdə “Həft peykər” durur (43%). Bu nəticə ümumilikdə qanunauyğundur, çünki “Həft peykər” çoxdan hind oxucusuna tanış və yaxın olan kompozisiya üsuluna uyğun yazılmışdır. Söhbət çoxlu sanskrit nəsr abidələrinin əsasına hopmuş haşiyəli kompozisiyadan gedir. Haşiyəli kompozisiya orta əsrlərdə ən geniş yayılmış janrlardan olan haşiyəli povestə həyat vermişdir. “Pañçatantra”, “Vetalapañçavinşati” (“Vetalanın iyirmi beş hekayəsi”), “Şukasaptati” (“Tutuquşunun yetmiş nağılı”) və digər haşiyəli sanskrit topluları Şərq ədəbiyyatına böyük təsir göstərmişdir; onlardan çoxsaylı hekayə, əfsanə və nağıllar həmçinin orta əsrlər Qərb ədəbiyyatına da geniş yol tapmışdır (Qrinser, 1963). Haşiyəli povest Hindistanda çox geniş yayılmışdı və təbii ki, onun ənənələri ilə tərbiyə olunmuş hind müəllifləri və oxucularını birinci növbədə “Həft peykər”in haşiyəli kompozisiyası cəlb etmişdir. Görünür, “Həft peykər”ə nəzirələrin əksər çoxluğu janr baxımından haşiyəli povestdir və bizə məlum olan materiallardan yalnız bir halda (bu barədə aşağıda danışılacaq) əsərin kompozisiyasında haşiyə yoxdur.

Hal-hazırda əlimizdə farsdilli hind ədəbiyyatı nümayəndələrinin yazdığı beş nəzirə vardır. Bunlar Əmir Xosrov Dəhləvinin “Həşt beheşt” (“Səkkiz behişt bağı”, 1302), Əhməd Dehdarın “Həft dilbər” (“Yeddi dilbər”, 1572), Ruhul-Əmin Şəhristanının “Həft qombəd-e Bəhram” (“Bəhramın yeddi günbəzi”, 1612), Fani Kəşmirinin “Həft əxtər” (“Yeddi ulduz”, 1657), İsmayıl xan Əbcədinin “Həft couhər” (“Yeddi cövhər”, XVIII) əsərləridir.¹ Əmir Xosrovun əsəri mütəxəssislərə və geniş oxucu kütləsinə kifayət qədər yaxşı tanışdır.² Buna görə biz onun üzərində dayanmadan digər dörd nəzirəyə müraciət edirik. Bunlardan ikisinin müəllifi Əhməd Dehdar və Ruhul-Əmin Şəhristanı iranlıdırlar; Fani nisbəsinə görə Kəşmirdəndir, Əbcədi Cənubi Hindistanda doğulmuş və həyat sürmüşdür. Hər dördü saray şairi olmuş, Dehdar bir zamanlar Birar³ hakimi vəzifəsini daşımışdır. Nəzirələrin yaranması xronoloji baxımdan böyük zaman kəsiyini əhatə edir. Onlar XVI-XVIII əsrlər ərzində yaradılmışdır. Bu dövrdə Hindistanda çoxlu həyəcanlı hadisələr baş vermişdir. XVI əsrdə Dehli sultanlığının devrilməsindən sonra yaranan Moğol imperiyası öz yüksəliş dövrünü keçirirdi, lakin Övrənqzebin (1658-1707) hakimiyyəti dövründə tənəzzül səbəbləri görünməyə başladı, xüsusən XVIII əsrin əvvəllərində möhkəmləndi. XVIII əsrdən Hindistanın ingilis müstəmləkəçiləri tərəfindən işğalı başlandı.

XVI əsrdə taxtda Əkbər şah (1556-1605) olarkən moğollar dövləti çiçəkləndi. Əkbər bir sıra islahatlar, o cümlədən dini islahat keçirdi. Şah 1582-ci ildə yeni “din-e elahi”ni (“ilahi din”) yaratmaqla induş və müsəlmanların dini birləşməsinə cəhd göstərdi.

Hind mədəniyyəti və ədəbiyyatı XVI əsrdə artıq çoxəsrlik ənənələrə malik idi, Şimali Hindistanın müsəlmanlar tərəfindən işğalından başlayaraq özünəməxsus sinkretizmlə xarakterizə olunurdu. Müsəlman mühacirlər yerli dillərlə yanaşı hindlilərin adət-ənənələrini mənimsəyir, eyni zamanda hindlilər mühacirlərin mədəniyyətinə müraciət edirdilər (İstoruya İndii, 1968: 368-369).

Əkbərin dövründə qarşılıqlı mədəni təsir prosesi gücləndi (Əliyev, 1969: 96) və təbii ki, ədəbiyyatda öz əksini tapdı. Müxtəlif əsərlər səviyyəsində hind xalqlarının zəngin mənəvi irsi mənimsənilir, öz növbəsində müsəlman motivləri, obrazları ilkin olaraq hind müəlliflərinin əsərlərinə daxil olurdu.

Əhməd Dehdarın “Həft dilbər”ində novellaların əksəriyyəti hind süjetlərinə əsaslanır. Bununla yanaşı, xüsusən sanskrit ədəbiyyatının təsiri bir neçə novellanın kompozisiyasında da izlənilir. “Həft dilbər”in iki, beş, altı və yeddinci novellasının özəlliyi ondadır ki, onlar haşiyəli kompozisiya əsasında qurulmuş və daxilində əlavə olunmuş epizodlar var.

Məsələn, ikinci novellada deyilir ki, bir rəca qarşısına gözələ sahiblənmək məq-

¹ Bu beş əsərdən üçü çap olunmuşdur: Амир Хосроу Дахлави. Хашт бишишт. Бетаских-у мукаддама-йи Дж.Ифтихар – Москоу, 1972; Fani Kəşmiri. Həft Əxtər – Fani Kəşmirinin Məsnəviyyat kitabında/ /S.A.Abidinin nəşri – Srinaqar-Kəşmir, 1964, s.323-478; İsmayıl xan Əbcədi. Həft couhər/ Təhqiq-e Məhəmməd Yusif Kövkən – Mədrəs, 1966. Əhməd Dehdarın “Həft dilbər” və Ruhul-Əmin Şəhristaninin Həft qombəd-e Bəhram” nəzirələri əlyazma formasında saxlanılır. Onlar haqqında qısa təsvir Ə.Münzəvidə verilmişdir. Bax: Fehrest-e nosxe-ye xətti-ye farsi, c.4, /Neqarənde Əhməd Münzəvi – Tehran, 1351, s. 2619, 3324. “Həft dilbər”in əlyazması Lahur şəhərinin Pəncab kütləvi kitabxanasında qorunur. “Həft dilbər”in əlyazmasının surəti AMEA-nın elmi kitabxanasında f/k -174 şifrəsi ilə mövcuddur; Biz “Həft qombəd-e Bəhram”ın 1328-şifrəsi ilə qorunan Tehran Universiteti kitabxanasının əlyazmasından da istifadə etmişik. Hindistanın farsdilli ədəbiyyatında “Həft peykər”ə cəmi səkkiz nəzirə yazılmışdır. Bu rəqəm qəti deyil, yeni məlumatların daxil olması ilə dəyişə bilər.

² “Həşt beheşt” rus dilinə tərcümə olunmuşdur. Bax: Амир Хоров Дахлеви. Восемь райских садов. /Пер. с фарси А.Ревича – М., 1975.

³ Şairlər haqqında bioqrafik məlumatlar Q.Y. Əliyev tərəfindən verilib. Bax: Г.Ю.Алиев. Темы и сюжеты Низами в литературах народов Востока. s.29, 180, 218, 219; Burada mənbələr də göstərilmişdir.

sədini qoyur. Amma buna görə çətin şərti yerinə yetirməlidir; qızı dörd dəfə danışmağa məcbur etməlidir. Hadisə, xüsusilə şərtin xarakteri “Vetalapañçavinşati” haşiyəli məcmuəsində veriləni xatırladır. Müəllifin istifadə etdiyi üsulun özü, Qədim Hindistanın ədəbi abidələrinə aid olan “dolaşmış hadisənin şərh” əhəmiyyətlidir.

İkinci novellanın hər iki hadisəsi qızla oğlanın mübahisələrinin təsnifatını verən məşhur nağıl süjetlərini özündə ehtiva edir.¹ Birinci halda dülgər, brəhmən və şahzadə dirilən qızın kimə məxsus olması üstündə mübahisə edirlər. İkinci hadisə ərin seçilməsinə həsr olunmuşdur. Bu, böyük maraq doğurur və onun üzərində əhatəli duracağıq.

Ana və yaxın qohumlar qızı dörd namizədə verəcəklərini vəd edirlər. Qız bunu biləndə ölür. Birinci ər qızın bədəni yandırılan zaman oda atılır, ikinci yananların sümüklərini yığıb saxlayır, üçüncü avara zahidə çevrilir, dördüncü qaranlıq dünyada dirilik suyunun ardınca yollanır və orada Xızrın əlindən suyu alır. Suyun köməyi ilə qız və birinci namizəd dirilirlər. Qızın kimə məxsus olması üstündə mübahisə başlayır. Nağıl danışan “zövq və baxışlarına uyğun olaraq” müxtəlif cavab variantlarına imkan verir. Amma maraqlı budur ki, Xızrın adı ilə bağlı olan müsəlman mifoloji elementləri necə məharətlə hind süjetinə hopdurulmuşdur. Əfsanəyə görə, Xızr qaranlıq dünyada dirilik suyunun bulağını tapmış, ondan içərək ölməzlik qazanmışdır.

“Həft peykər”ə nəzirənin ən xarakterik şərtlərindən biri haşiyəli kompozisiyadır ki, çərçivələnmiş süjet yeddi əlavə novelları əhatə edir. Əhməd Dehdarın əsərindən başlayaraq müəlliflər çərçivəyə böyük dəyişikliklər edirlər. Misal üçün, Əmir Xosrovun “Həşt beheşt” və ya Əşrəf Marağayinin “Həft ourəng”indən (“Yeddi taxt”) fərqli olaraq, “Həft dilbər”ə Bəhramın haqqında süjet daxil edilməmişdir. Əsərin haşiyəsini Benqal şahının qızı haqqında hekayə təşkil edir ki, cavan oğlanı sevir, sonra onunla ayrılmağa məcbur olur, sonda yenə öz aşiqinə qovuşur. Bu hadisəyə qıza yeddi gecə ərzində xidmətçilərinin danışdığı nağıllar əlavə olunmuşdur.

XVII əsrdə Bəhram haqqında ənənəvi süjet Ruhul-Əmin Şəhristani tərəfindən interpretasiya olunur. Əsərin həcmi kifayət qədər böyük olsa da (4281 beyt), onun təqribən 1700 beyti giriş və nəticə hissələrinə aiddir. Ruhul-Əmində Bəhram haqqında hekayəyə aşağıdakı epizodlar daxildir: Bəhramın doğulması, onun tərbiyəsi və ovla məşğul olması, sarayın tikilməsi, Yəzdigerdin ölümü və Bəhramın bundan xəbər tutması, Bəhramın İrana yürüşü və onun hakimiyyəti, Bəhramın Yəmənə qayıtması, Bəhramın yoxa çıxması. Epizodların ardıcılığından görüldüyü kimi, Bəhram haqqında süjet Nizami ilə müqayisədə ixtisar olunmuşdur. Yalnız fabula xarakterli epizodlar saxlanılmışdır və ona Bəhramın yuxusu motivi əlavə olunmuşdur ki, əsas təhkiyəni əlavə olunmuş novellalarla əlaqələndirir. Ruhul-Əmində sarayın tikintisi epizodu da bir qədər genişlənməmişdir. Faktiki olaraq o, çərçivədə təkrarlanır. Əvvəl Simnarın tikdiyi saraya yeddi şahzadəni yerləşdirirlər, sonra Bəhram Yəmənə yenidən gələrkən hər şahzadə üçün ayrıca günbəz tikmək əmrini verir. Əsərin iki komponentin bağlılığı ilə olan sarayın tikilişi epizodunun funksional rolu əvvəlki kimi qalır və onun mətnə ikiqat təsəvvür edilməsi haşiyəli nəzm povestinin uzadılmasına görə olmuşdur ki, öz növbəsində, Ruhul-Əminin dini-fəlsəfi məzmunlu hissələri daxil etməklə çərçivənin didaktikliyi ilə izah olunur.

Haşiyəli povestin əsas təmsilçi cəhəti didaktiklik olmuşdur. Müəllifin nəsihətləri, nağıl və ya hekayənin məzmunundan çıxan əxlaq insanların, orta əsr cəmiyyətinin müxtəlif təbəqələrinin nümayəndələrinin hərəkət və davranışlarına təsir göstərməlidir. Çoxsaylı nəsihət və təlimlər həm də hakimiyyət daşıyıcılarına ünvanlanırdı.

“Həft qonbəd-e Bəhram”ın giriş hissələrində böyük bir yeri şairin öz oğluna nəsi-

¹ Onlar haqqında bax: Книга о судах и судьях. /Сост. М.С.Харитонова – М. – 1985, № 46, № 48.

hətdən ibarət olan üç fəsil tutur. Bu nəsihətlər özünəməxsus rəftar kodeksini təqdim edir ki, insan münasibətlərinin geniş diapazonunu əhatə edir. Şairin müraciətlərində çətin həyat hadisələrində gənc insana kömək məqsədi daşıyan praktik məsləhətlər vardır. Ruhul-Əminin dediklərinin çoxu dövrün izlərinə malikdir və bütün orta əsrlər üçün xarakterikdir, onlardan bəzisinin, xüsusilə elm, biliyə yönəlmək, peşə öyrənmək, əməyə məhəbbət zaman sərhədlərini aşaraq əbədi ümumbəşəri dəyərlərlə səsleşir.

Giriş fəsillərinin didaktikasına şairin şahlara çağırışı da daxildir ki, burada ənənəvi ədalətli idarəçilik istəyi və zalımlara qarşı zorakılıqdan istifadə etmək zərurəti əsas yer tutur.

Giriş hissəsində iki başlıq daha çox maraq kəsb edir: “Sözün mədhində” və “Məhəbbət nəğməsi”. Mətnədən əvvəl gələrək onlar sanki bədii materialın təsvirini əsaslandırır.

Müəllifin fikrincə, böyük emosional yükə malik poetik yaradıcılıq aktı insan qəlbini ən incə təbəqələrinə toxunmağı bacarmalıdır. Söz insana sevinc və kədər bəxş edir, o, mənəvi istəklərin ifadəsi və bilinməyən sirlərin mənbəyidir. Sözün imkanları həqiqətən tükənməzdir. Bu, aşağıdakı parçada daha gözəl verilmişdir:

Bəzən /söz/ qədimliyi göstərir, bəzən də yeniliyi,
Bəzən gözdən itir, bəzən də aşkar olur.
Bəzən /söz/ gülünc, bəzən dərin mənə kəsb edir,
Bəzən – cəfəngiyyat, bəzən də gözəldir.
Bəzən yüngül gedişi var, bəzən də axsayır,
Bəzən /söz/ genişdir, bəzən də dar.
Bəzən – rəngarəngdir, bəzən də rəngsiz,
Bəzən /o/ barışlıdır, bəzən də hərbi (Şəhristani: 546).

Verilmiş təzadlar seriyası sözün semantik palitrasının zənginliyini geniş xarakterizə edir ki, onun vasitəsilə müxtəlif şəkilli, çox vaxt da dolayısı ilə dünyanın təsviri yaradılır. Söz ruh kimi hər yerdə mövcuddur, o, Uca Allaha aparan yoldur, o, həmçinin “böyüklük tacı”dır və onu tapan üçün sonsuz xəzinədir.

Şairin söz haqqında qeydi dar lokal xarakter daşımır və yalnız bir əsərə aid deyil, əksinə, söz yaradıcılığının bütün axınını əhatə edir ki, daxildən yaradıcılıq prosesini üzə çıxarır.

Söz xoş hisslərin yaranması, insanda gözəlliyin dərki üçün nəzərdə tutulsa da, kəskin qıcıqlandırıcı vasitə yox, yaradıcılıq aləti kimi təqdim olunur və təsadüfi deyil ki, sözün tərifinin ardınca “Məhəbbət nəğməsi” gəlir.

İnsanın mənəvi gözəlliyi məhəbbət hissini inkişafını da nəzərdə tutur. Amma nə bu hissini tərənnümü, nə məhəbbət ehtiraslarının təsviri, sevgililərin görüşüb ayrılması, onların həyəcan və gözləntiləri şairi məşğul edir. Onu ilk növbədə yaradıcı fenomen kimi məhəbbətin hərtərəfli rolu cəlb edir. Məhəbbətə dünyanın mövcudluğunun həlledici faktoru kimi baxılır. Məhəbbətin gücü təbiət ünsürlərinin təsirini üstələyir. Təbiət və dünyada hərəkət məhəbbətin təsiri ilə şərtlənir ki, maddi və mənəvi həyatın bəzi sub-stratı növündə çıxış edir.

Müəllifin cəmiyyətin kompleks ideoloji həyat məsələlərinə ümumilikdə kifayət qədər ətraflı ifadə olunmuş münasibəti, onun estetik və fəlsəfi təsəvvürləri, əxlaqa, dövlətin idarəçilik üsullarına, mistikaya baxışı əsərdə iki mənə mərkəzinin mövcudluğuna gətirib çıxarır. Onlardan biri son nəticədə didaktik səciyyə daşıyan giriş fəsilləri və çərçivəni əhatə edir, digəri əlavə olunmuş novellalarda təqdim olunmuşdur. O, həmçinin didaktik xarakter daşıyır, amma burada müəllifin vəzifəsi sadə deklarasiya ilə həll olun-

mur, tamamilə əyləncəli formaya daxil olur. Altıncı novella buna misal ola bilər. Onda kapitan və onun komandasının Rum sahillərindən birində qeyri-adi macəraları süjetin əsasını təşkil edir. Yerdə olmalarının ilk addımlarından komanda üzvlərini sirli hadisələr gözləyir. Gözəllərlə dolu möcüzəli bağ, öz-özünə yığılan süfrəsi olan gözəl çəmənlik, qorxulu səhra və yüksək dağ, nəhayət, möhtəşəm günbəz – bütün bunlar sehrlı məkanın sabit yerləridir ki, qəhrəmanlar onları aşırı keçirlər.

Növbəti hadisədən sonra gəmidəkilər bir lövhə tapırlar ki, ağılla hərəkət etmək, qənaətcillik zərurəti, həmçinin Allahın iradəsinə tabe olmaq çağırışı yazılmışdır. Beləliklə, süjetin əyləncəliliyi mənəvi düşüncələrlə izlənilir.

Novellada hadisəyə iki baxışın qarışması maraqlıdır. Belə ki, günbəzdən çıxan gəmiçilər içində bir dənizçinin qaldığı gəmilərini görürlər. O, digərlərinin olmadığı müddət ərzində yatmış və dostlarının reallıqda yaşadıklarını yuxuda görmüşdür. Tamamilə real yuxugörmə prosesi sanki bir sıra novellaların sehrlı hadisələrinə uyğunlaşdırılır və ona gözlənilməz, zərif sonluq bəxş edir.

Digər iki didaktik novellanın birində əvvəllər məlum olan yazı motivləri və süjetləri işlənmişdir. Bu, "Həft qombəd-e Bəhram"ın ilk novellasıdır ki, burada haşiyəli nəzm povestində tez-tez təkrarlanan süjetlə rastlaşırıq. O, "Həft peykər" və Abdullah Hatifinin "Həft mənzər"inin ("Yeddi saray") ilk novellalarında, Əmir Xosrovun "Həşt be-həşt"inin beşinci novellasında, Əbdü bəy Şirazin "Həft əxtər"inin ("Yeddi ulduz") altıncı novellasında, Əlişir Nəvainin "Səbə-yi səyyarə"nin ("Yeddi planet") altıncı novellasında təqdim olunur. Süjetin əsasını aşağıdakı ilkin hadisələr təşkil edir: adətən qəhrəman bağa düşür və burada gözəllə rastlaşır, ehtiraşlara tabe olur, onu itirir və yenidən hadisənin başladığı yerə qaytarılır. Bu hadisə dəfələrlə dəyişilmiş, detallarla böyümüşdür, o cümlədən Ruhul-Əmində. Yeri gəlmişkən, onun bəzi motivləri Əlişir Nəvainin novellası ilə üst-üstə düşür. Bu halda süjetin müxtəlifliyi didaktik quruluşa təsir göstərmir və bütün əsərlərdə dəyişilməz olaraq qalır.

Ədəbiyyatın daimi mövzusu – xeyir və şər ikinci novellada müəllif tərəfindən açılır ki, "Həft peykər"ın altıncı novellası ilə səsləşir. Hər iki novellada personajların xarakteristikası bir-birinə ziddir. Birində bütün müsbət keyfiyyətlər cəmlənmiş, digərində isə mənfilər. Ruhul-Əmin şəri cəzalandırmanı qeyri-adi təsvir etmişdir. Paxıl, kinli qonşu əmr edir ki, qul onun başını kəssin və onun bədənini xeyrin damına qoysun ki, şübhələr ona yönəlsin və onu zindana salsınlar. Amma həqiqət sonda qələbə çalır və xeyir mü-kafatlandırılır.

"Həft qombəd-e Bəhram"ın dörd və yeddinci novellalarını sehrlı-macəralı kimi müəyyən etmək olar. Onların hər ikisi, çox güman, folklor mənşəyinə malikdir ki, nağıl atributlarının olması bunu deməyə imkan verir: sehrlı talisman (sehrlı başmaq), danışan ağac, bir sıra motivlər, məsələn, nağıla xas olan üç dəfə təkrarlanma motivi s.

Novellanın mərkəzində sonluğu yaxşı olan fantastik hadisə dayanır. Onların süjet xətti ardıcıl olaraq açılır. Birinci halda motivin əsasında qəhrəmanın keçməli olduğu sınaq durur. Çox vaxt belə bir sınaq sehrlə bağlıdır. Ruhul-Əmində bu, "realistik ruhda" verilmişdir və ondan ibarətdir ki, gənc zəlzələ ocağında olarkən soyuqqanlılıq və cəsəət göstərir.

Yeddinci novellada hadisə ayaqqabının ağıllı və qətiyyətli qızının ətrafında cərəyan edir ki, atasının peşəsini məharətlə mənimsədiyinə görə ərinə və ölkəni düşmənlərin ordusundan qoruyur. İş sehrlı köməkçisiz də baş tutmur və bu rolu pəri oynayır.

Çərçivəli nəzm povestində məhəbbət tematikası çox mühüm idi. Bir sıra çərçivəli povestlərdə o, əlavə novellalarda üstünlük təşkil edir. Ruhul-Əmin yeddinci novellada həmçinin məhəbbət məsələsinə toxunur, amma onu xüsusi vurğulamır.

Məhəbbət novellalarına beşincini də aid etmək olardı. Lakin məzəli qeyri-ciddi səhnələri ehtiva edən hadisə (qəhrəmanın qadınlar ölkəsində olması) məhəbbətdən çox sətirik xarakter daşıyır. Ümumilikdə məhəbbət mövzusu (məhəbbət insan həyatının hissiyyat və intim sferası kimi) şairin əsərində çox yer tutmur və yəqin ki, məhəbbətin kosmik güc kimi ümumi traktovkasiyla bağlıdır.

Haşiyəli nəzm povestinin əlavə olunmuş novellaları orta əsr şəhər ədəbiyyatına daxil olur. Əgər birinci “cavab”larda “yüksək ədəbiyyat cizgiləri” üstünlük təşkil edirdisə, Ruhul-Əmində eniş müşahidə edilir ki, novellanın obrazlar sistemində özünü xüsusi büruzə verir. Onlardan yalnız ikisində əsas qəhrəmanlar şahlardır, digərlərində isə bağban, gözətçi, xidmətçi, sarban, başmaqçının qızı, gəmi kapitanıdır. Onların hamısı əsasən şəhərin sənətkar dairələrinin nümayəndələridir. Təsadüfi deyil ki, üçüncü novellada müəllif şah və misgərin toqquşmasını göstərir və bu mübarizədən sənətkar qalib çıxır.

Ruhul-Əminin personajlar seçimi haşiyəli nəzm povestinin geniş mühitdə yayılmasını göstərir ki, burada onun anlaşılıqlığı, formaların cazibədarlığı, materialın ifadə üsulu az rol oynamamışdır. Haşiyəli novellaların əyləncəliyi ümumilikdə orta əsr novellistikasında elə vasitələrlə təşkil olunmuşdur ki, hadisələrin gözlənilməz sonu, onların dalğavari açılması, fantastik və real elementlərin qarışmasını buna misal göstərmək olar. Erkən nəzirələrdə və arxetipdə bir vacib məqam da var idi ki, novellalardakı rənglərin və rəqəmlərin rəmzi ilə bağlıdır. “Həft peykər”də rəng və rəqəmlərin simvolikası əsərin bütün strukturuna nüfuz etmişdir. Nizamidə rəqəmlərin işlədilməsi dəfələrlə haşiyədə təkrarlanmışdır. XIV-XVI əsrlərin nəzirələrində rəng simvolikasının əşyevi-məzmunlu əsası təqdim olunmuşdur. Lakin nəzirədə fərdi müəllif başlanğıcının yüksəlişi ilə və bu proses üçün xarakterik olan əsərin bütün səviyyələrinin transformasiyasıyla daimi komponent kimi rəng simvolikası əhəmiyyətini itirir. Əhməd Dehdarın “Həft dilbər”ində və Fani Kəşmirinin “Həft əxtər”ində rəng simvolikası ümumiyyətlə yoxdur, “Həft qombəd-e Bəhram”da başqa bir tərzdə baş verir.

Ruhul-Əmində yeddi novelladan beşində yaşadığı hadisələr nəticəsində qəhrəmanda yaranmış ruhi vəziyyət rəng çalarları ilə bağlıdır. Qəhrəmanın əhvali-ruhiyyəsi üçün rənginə uyğunlaşdırılır. Belə ki, beşinci novellanın sonunda qəhrəman təəssüflə bildirir:

Ayrılıq zəhəri o pəriüzlü ilə

Mənim üzümü göyərti kimi yaşıl rəngə boyadı. (Şəhristani: 231a)

Dördüncü “qırmızı” novellada rəng gəncin üzünün uğurun qanediciliyindən və öz ləyaqətinin dərkindən qızarması ilə (Əşrəf Marağayinin “Həft övrəng”inin qırmızı novellasıyla müqayisə et) və zindanda qalmaqdan rəngi saralmış ikinci “sarı” novellada xeyirli insanın üzü ilə bağlıdır.

Ola bilsin ki, təsvirdə qəhrəmanın psixi, ya fiziki halının rənglə bağlılığı bir tərəfdən novellanın məzmunu və digər tərəfdən isə nəzirədə olan təkamüllə izah olunurdu. Amma nəzirə məcrasında ən böyük dəyişikliklər Fani Kəşmirinin “Həft əxtər” poemasında baş vermişdir. Onda haşiyəli povestin mühüm janr göstəricisi – çərçivəli kompozisiya yoxdur, buna görə “Həft əxtər” digər nəzirələrdən ayrı dayanır. Poemanın məzmunu aşağıdakı kimi verilir. İranda cavan və çox gözəl şah hökmranlıq edir. Onun gözəlliyi görənləri valeh edir. Amma şahı bu, qayğılandırmır, o öz işləri ilə məşğuldur və qətiyyətlə qadınlardan qaçır. Bir dəfə onun sarayına bir səyyah gəlir və onun nədimi olur. Səyyah bir gecə Çin şahının qızı Xurşidin gözəlliyi haqqında şaha danışır. Şah qıza vurulur, əyanlarından olan Hilalı ona elçiliyə göndərir. O öz şəklini Hilala verir. Hilal yola düşür və Fərqanəyə gəlib çatır. Ölkənin bütün əhalisi rəqqasə Mehrəngizin vürğünüdür, öz ev-əşiklərini atıb vaxt-

larını onun rəqs etdiyi meyxaədə keçirirlər. Fərqaənə hakimi Süleyman Hilala bildirir ki, onun özü qızın dərdindən dəli-divanədir. Lakin Hilal ona və Mehrəngizə şahın təsvirini göstərəndən sonra onlar dünyada hər şeyi unudaraq şahı görmək üçün İrana yollanmaq qərarına gəlirlər.

Hilal öz yolunu davam etdirir və Mahan ölkəsinə gəlib çatır ki, burada onu hakimin qızı ilə eşq macəraları gözləyir. Gecə şənliyindən sonra qız təsadüfən gəncdə gözəl oğlanın portretini görür və ona aşiq olur. O, Hilala şir bağışlayır. Hilal şirin üstündə Çinə yollanır. Hilalın növbəti dayanacağı Qəznədir və şahzadə ilə növbəti məhəbbət macərası yaşayır. Burada qızı aparən şirlə bağlı fantastik hadisə baş verir.

Gənc Qəznədən Herat yolu ilə Kəşmirə gəlir və burada onu vali qəbul edir. Hilalın səfər məqsədi haqqında soruşan zaman o, valiyə və vəzirə şahın portretini göstərir, şəkli valinin qızı da görür. Hər üçü qəfil məhəbbət hissənə mübtəla olaraq doğma yerləri qoyurlar və İran şahına üz tuturlar. Hilal Tibetə yol alır, oradan da Xütənə gedir. Burada da onu şah qarşılayır və söhbətdə bildirir ki, onun oğlu Xurşidlə nişanlıdır. Hilalın Çinə getdiyini biləndə öz səfirini onunla göndərir ki, qızı gətirsin. Lakin Çində Hilal Xurşidin diqqətini özünə cəlb edə bilir, şahın şəklini ona göstərdikdən sonra o, Xütən şahzadəsi ilə nişanı pozur və İrana yollanır.

Hilal və Xurşid sağ-salamat qayıdırlar. Şah ona deyir ki, onun olmadığı müddətdə sarayının yaxınlığında dərvişə oxşayan qəribə adamlar məskunlaşmışlar ki, burada yalnız onu görmək üçün yaşayırlar.

Hilal onların arasında Süleyman və Mehrəngizi, Kəşmir valisi, onun qızı və vəziri, Mahan hakiminin qızını tanıyır və şaha onların burada olmasının səbəbini izah edir. Sonra şah bağa yollanır və orada Xurşidi görür. Aşıqlər, nəhayət, görüşürlər. Sarayda nikah şənliyi təşkil olunur.

Məzmundan görüldüyü kimi, Fani Sasani şahı Bəhramın tarixinə heç bir əlaqəsi olmayan yeni bir süjet işləmişdir.

Əsərin forması məhəbbət-macəra poeması şəkliindədir və xüsusilə orta əsr romanında geniş yayılmış prinsipə əsaslanır ki, ayrı-ayrı epizodların süjetə daxil edilməsi ilə bağlıdır. Qəhrəmanın məkanda hərəkəti müxtəlif yol əhvalatları motivlərini ardıcıl şəkildə bir cərgədə yerləşdirir ki, xüsusən cəngavər eposunda aydın görünür. Misal üçün, Kreyen de Truarın "Erek" romanının böyük hissəsini Erekkin arvadı ilə birlikdə çox təhlükəli bir yolda səfəri təşkil edir ki, burada onu düşmənlərlə çoxsaylı döyüşlər gözləyir. Quldurlar, qraf, seneşalla toqquşmalarda Erek öz hərbi borcunu yerinə yetirir və cəngavər şərəfinə uyğun hərəkət edir.

Fanidə Hilal da həmişə yolda olur, lakin bu yol hərbi şücaət yox, məhəbbət macəraları yoludur. Səfərin başlanğıc və son mərhələləri bir nöqtədə birləşir və yol məhdud coğrafi məkanda qəhrəmanın dayanacağı ilə kəsilən bağlı dairə formasında göstərilir.

"Həft əxtər" in kompozisiyası hansısa mənada "Hatəmin yeddi macərası" fars nağıl romanını xatırladır. Hər iki halda qəhrəman öz ağası və ya dostu üçün qız tapmağa çalışır və bunun üçün bir sıra maneələri aşır. Amma bu halda da məkənlə bağlı olan hərəkətin xarakterindən fərqlər yaranır. Romanda sözün həqiqi mənasında maneələr mövcuddur ki, qəhrəman qızın tapmacasına cavab axtaranda qeyri-adi vəziyyətə düşür, poemada isə daha çox sakit və xoşagələn mühit nəzərə çarpır. Hər bir məkanda hərəkət kiçik novella ruhunda açılır ki, bilavasitə digərinə bağlıdır. Belə ki, baş qəhrəman kimi hər yerdə Hilal çıxış edir. "Həft əxtər" in nəzirə üçün spesifik süjet quruluşu əsərin birmənalı şərhini çətinləşdirir. Cəngavər romanında yol hər şeydən əvvəl personajın mənavi görüşünün təkamülü ilə əlaqələndirilir (Mixaylov, 1976: 180). Fanidə isə süjet boyunca məhəbbət hissənin müxtəlif aspektləri nəzərdən keçirilir. Məsələn, "Həft qombəd-

e Bəhram”dan fərqli olaraq, əsərdə əsas məhəbbət mövzudur.

Fani artıq məhəbbət süjetini işləmək təcrübəsinə malik idi. Onun ilk poeması “Naz-ü niyaz”ın (“Naz və ehtiyac”) təhkiyəsinin mərkəzində bir-birini sevən iki gəncin taleyi durur: müsəlman Musa və indus qızı Mohin.

Qəfil alovlanan məhəbbət hissi “Həft əxtər”in başlanğıc nöqtəsini təşkil edir. Poemanın məzmununda məhəbbət hadisələri dəfələrlə təkrar olunur. Onda çox yerlər aşiqin məhəbbət həyəcanı, məhəbbət ehtirasına düçar olmuş personajların rəftarı, portret xarakteristikasının təsvirinə həsr olunmuşdur. Amma əksər hallarda bədii elementlərin məhəbbət konsepsiyasına aid olan kompleksi stereotip xarakteri daşıyır. Orta əsr məhəbbət poemalarının hadisə normativliyi, bədii ifadə vasitələrinin yığını real məhəbbət hissini təsvirinə kölgə salır. Bununla yanaşı, bəzi səhnələr dərin psixologizm və liriklik kəsb edir. Məhəbbətin daxili, lirik aspekti düyün epizodlarının əyləncəliyi ilə çulğalaşır və ifadənin sadəliyi, anlaşılıqlığı təsəvvürünü yaradır.

Amma bu, ancaq əsərin ilkin görünən səviyyəsidir. Məhəbbət hissini izharını ekstatik bir hal kimi vurğulayan bəzi süjet gedişatlarının təkrarlanması, yol motivi ilə bağlı olan (sufi süluku – yol) məhəbbət obyektinə personajların cəhdi, xarakterik leksikanın istifadəsi poemaya yeni mistik çalar və süjetə alleqorik interpretasiya imkanı verir.

XVII əsrdə Hindistanda sufi poeziyasının inkişafı davam edirdi. Misal üçün, 1670-ci ildə Osman hind dilində “Çitravali” poemasını yaratmışdır (Çelışev, 1968: 50). Sufi məzmunu Faninin iki əvvəlki poemasında da – “Meyxanə” və “Məsdər əl-asarda” (“Təsirlərin başlanğıcı”) üstünlük təşkil edirdi.¹

Müsəlman mistikasının Hindistana böyük nüfuzu XII-XIII əsrlərə aiddir (İstoriya İndii, 1968: 364). XVI əsrdə Abul-Fəzl Əllaminin “Ayin-i Əkbəri” əsərinə əsasən burada artıq 16 sufi ordeni fəaliyyət göstərirdi, onlardan çiştiyyə, nəqşbəndiyyə, qədəriyyə və sührəvərdiyyə daha böyük idi (İstoriya İndii, 1968: 364). İki orden – çiştiyyə və nəqşbəndiyyə Əkbərin zamanında Hindistanın siyasi həyatında böyük rol oynamışdır (Antonova, 1952: 200).

Ölkənin farsdilli ədəbiyyatında XV əsrin II yarısından sufizm poeziyası möhkəmlənməyə başladı (Əliyev, 1968: 82). Sufi çaları Əhməd Dehdarın “Həft dilbər” əsərində də öz əksini tapmışdır. Təsadüfi deyil ki, yuxarıdakı qızın əri kim olacaq hadisəsində oda atılan gəncə üstünlük verilir. Sufi qnoseologiyasında idrakın üstün dərəcəsi “həqq-əl yəqin” (həqiqi inam – özü də odda yandı və onun yanmaq qabiliyyəti belə təsdiqləndi) baxanın baxdığı ilə qarışmağını göstərir ki, bu da birincinin tamamilə məhvi deməkdir (Bertels, 1965: 39).

“Həft əxtər”in əsas məqamlarına uyğun süjetlərə sufi ədəbiyyatında sufizmin əsas anlayışlarından biri olan təcəllə nəzəriyyəsinin illüstrasiyası üçün rast gəlinir. Belə ki, Əlişir Nəvainin “Lisan ət-teyr” əsərində qeyri-adi gözəlliyə malik olan şah haqqında bir hekayə vardır ki, onu görəndə hər kəs ölürdü (Bertels, 1965: 399).

Müxtəlif sufi müəllifləri neoplatonizmdən çıxan təcəllə nəzəriyyəsinə müxtəlif şəkildə interpretasiya edirlər. Amma onun mənası buna gətirib çıxarır ki, aşağı dünyanın yaranması Vahidin mahiyyətinin mərhələli prosesində baş verir. “Həft əxtər”in təcəllə anlayışının antoloji planında ətraflı şərhə yoxdur. O, aşiqin hissiyyət və vəziyyətinə təcəllənin təsirini göstərir ki, ona “mən”ini unutturur və ilahi substansiya ilə birləşməyə təhrik edir. Məşhur şair-sufi və nəsr əsərlərinin müəllifi Abdullah Ənsari (1006-1088) öz “çağırış”larında qeyd edirdi: “Təcəllə elə bir dalğadır ki, parlayaraq aşiqin gücünü öz

¹ Ümumiyyətlə, Q.Tikku qeyd edir ki, Mohsin Fani filosof-mistik olmuşdur. Q.L. Tikku – Persian Poetry in Kashmir 1339-1846. – Los Angeles, 1971, p. 54.

parılısı ilə tükədir; təcəlla gözlənilmədən baş versə də, qəlb artıq ondan xəbərdardır; əvvəlcədən bilənə onun təsiri daha çox olur. Təcəlla aşiqin xüsusiyyətlərini əzir və onun mahiyyətini məst edir. Təcəlla onun xüsusiyyətlərini məhv edir və təcəlla onun mahiyyətini qoruyur və onu məşuqla qovuşdurur (Səccadi, 1350: 120).

“Həft əxtər”də şahın portretini görən personajların rəftarı sufinin mistik yüksəliş vəziyyətini xatırladır. Ehtiras obyektində məhv olmaq ümumiyyətlə aşiqin hissiyyatının kulminasiyası kimi düşünülür. Bu baxımdan aşağıdakı beyt xarakterikdir:

O özünü onun mahiyyətinin eynisi saydı,
Onun atributlarında öz xüsusiyyətlərini gördü. (Kəşmiri, 1986: 450)

Personajlar güclü qarışıqlıq duyur və özlərində Uca Qüdrətin təsirini və cazibəsini hiss edirlər. Misal üçün, Hilal şəkli göstərərəkən deyir:

Onun üzü zəfər çalmış məhəbbətlə,
Məni parıldayan üzə çevirmişdir. (təcəlla) (Kəşmiri, 1986: 452)

Məhəbbət Süleyman kimi, Xurşidi, Mehrəngizi, Mahan hakiminin qızını və başqalarını İran şahının sarayına gətirir və sonuncu epizod aşiqlərin üstün varlıq məqamına nail olmasını simvolizə edir.

“Həft əxtər”in strukturu digər nəzirələrlə müqayisədə tamamilə dəyişilmişdir. Fənidə nəzirənin formal tələblərindən yalnız ikisi qorunmuşdur: vəzn və adın dəyişilməsi. Rəqəmlərin simvolikası çox da dəqiq təqdim olunmur. Fəninin özü “Kitabın yazılma səbəbi...” başlığında işarə edir ki, poemanı yeddi gecə müddətində yaratmışdır və onu “Həft əxtər” adlandıraraq “yeddi qəlb oğrusu”nun (Kəşmiri, 1986: 352-353) təsvirini vermişdir. Lakin hadisələrin inkişafında yalnız beş qızdan söhbət gedir. Digər tərəfdən, rəqəmlərin simvolikası Hilalın olduğu və hansısa macərə ilə üzləşdiyi əyalət və ölkələrlə yaxşı əlaqələndirilir. Əsərdə belə coğrafi məkanlar altıdır: Fərqanə, Mahan, Qəznə, Kəşmir, Xütən, Çin. Yeddinci ölkə məhəbbət əhvalatının bağlı olduğu İrandır.

Hilal Çinə gedərkən bir neçə məntəqədən, o cümlədən Herat, Tibet, Qaşqardan, qazax və kalmıqların məskunlaşdığı çöllərdən də keçir. Poemanın coğrafi məkanı ümumilikdə realdır, səhra və ya bağ kimi bəzi yerlər fantastikdir. Demək olar ki, hər bir yerin təsviri çox əhatəli verilir, bu, xüsusilə şairin həyatının çox hissəsini keçirdiyi Kəşmirə aiddir.

Fəni hansısa yer haqqında danışarkən təkcə onun təbiəti, iqlim şəraiti haqqında deyil, həm də ictimai, etnik, dil reallıqları haqqında da danışır. Bəzən onun məlumatları subyektiv xarakter daşıyır. Belə ki, Kəşmirin əhalisinin ağı və xarakterini tam şəkildə təqdim edir, digər məntəqələrin əhalisi haqqında isə etinasızlıqla danışır.

Tibet haqqında onun məlumatları maraqlıdır. Ümumilikdə onun əhalisinin ləyaqətini yüksək qiymətləndirməsə də, eyni zamanda qeyd edir ki, onların hamısının tibdən başı çox yaxşı çıxır və ən yaxşı bilicilərini lama adlandırırlar. O, Xütəni təsvir edərkən qeyd edir ki, burada təbiətə sədaqətli olan, insanlara hörmət edən türklər yaşayır.

Fəninin “Həft əxtər”i nəzirədə ən böyük müəllif özünüifadə mərhələsini təşkil etmişdir ki, bu vaxt “Həft peykər”ə nəzirə tələblərindən çəkinmə baş vermişdir. XVIII əsrdə İsmayıl xan Əbcədi yenidən haşiyəli kompozisiya prinsipinə qayıtmışdır. “Həft couhər” “Həft peykər”ə az qala sonuncu nəzirələrdəndir və XVIII əsrdə yaranmış və bizə

məlum olan “cavab”lardan hələlik biridir.¹

Digər haşiyəli povestlər kimi, “Həft couhər” də iki hissədən ibarətdir: çərçivə və əlavə olunmuş novellaları. Çərçivəni Şah Dərmisin hekayəsi tarixi təşkil edir. Sərəndipdə yeddi arvadı olan ədalətli və müdrik bir şah yaşayır. Bu arvadlardan hər biri bir şahın qızıdır. Bir gün Dərmis öz adamları ilə dənizə çıxır. Şəhərdən 100 fərsəng aralıda Səməndər dağını tapır. Burada yaşayan zahidlər şaha xəbər verirlər ki, dağda bir xəzinə vardır və Dərmis adlı şaha nəsib olacaq. Gecə Gərşasp şahın yuxusuna gəlir və xəzinənin gizləndiyi yeri göstərir. Tapılan xəzinə hesabına şah yeddigünbəzli saray tikdirir və şahzadələri ora köçürür. Dərmis hər gün bir günbəzə gedir və hər gecə ziyafətdən sonra şahzadə onun üçün nağıl danışır.

Dərmisdəki əhvalatın əvvəlki nəzirələrlə analoqu yoxdur. “Həft couhər”ə daha bir yenilik edilmişdir və o bundan ibarətdir ki, haşiyənin sonunda Dərmisin müdrik Fəlinusa verdiyi suallar və sonuncunun verdiyi cavablar gəlir.

Əbcədidə novellaların süjetləri bir-birinə oxşayır. Onların seçim və kompozisiyası əksər novellaların əsas məzmunu ilə şərtləndirilmişdir ki, taleyin təqdiri kimi müəyyən-ləşdirmək olar. Misal üçün, ikinci novelladakı əhvalat “Həft peykər”in beşinci novellasını xatırladır. Əbcədi və Nizamidə əsas qəhrəman tacirdir və digər ikinci dərəcəli personaj-lar da üst-üstə düşür. Lakin novellaların ideya çaları tam fərqlidir. Nizamidə rəzil ehti-rasların məhvinin zəruriliyi, o cümlədən qəhrəmanı hədsiz bədbəxtliklərə məruz qoyan tamahkarlığın aradan qaldırılması kimi bir məsələ qaldırılır. Əbcədidə isə novellanın məğzi bütün həyat hadisələrindən ibarətdir. Amma bu fikir aydın şəkildə ifadə olunmur və tez-cərəyan edən hadisələr kölgəsində qeyd olunmuşdur. “Həft couhər”in digər novel-lalarında müəllifin qoyduğu məsələlərin bilavasitə izahına həsr olunmuş beytlər vardır:

Onu ki, tale müəyyən etmişdir
Şirə və ya neştər
Kişi bilməlidir ki, Allahın (göndərmişdir)
Allahın iradəsindən ayrı olan kəs tərəfindən deyil. (Əbcədi: 57)

Novellaların əsas istiqamətinə tez-tez istifadə olunan taleyin qabaqcadan müəy-yənləşdirilməsi üsulu işarə edir. Belə ki, dördüncü novellada sehrli ağac əvvəlcədən qəh-rəmana deyir ki, o, gözəllə rastlaşacaq, yeddinci novellada isə Şah Haran öngörücülük yuxusu görür və zahidin daxmasında gözəlin portretini tapır ki, öngörücülüyə əsasən ona nəsib olacaq.

“Həft couhər”in əksər novellalarının ideyası çoxsaylı epizodların kompozisiyasında əks olunur ki, bunlar gözlənilməz sonluq, hadisələrin gedişatına sanki taleyin müdaxi-ləsindən xəbər verən fantastik çevrilmələr zənciri ilə səciyyələnir.

Əbcədinin əsərinin xüsusiyyətini həm arxetipdən, həm də “Həft peykər”ə nəzirə seriyasından olan tanış motivlərin istifadəsi təşkil edir. Diqqəti ümumilikdə qədim İran ənənəsinə “Həft couhər”in yönəlməsi cəlb edir, hansı ki, bir sıra adların və obrazların qeyd olunması ilə fikir yürütməyə imkan verir. Misal üçün, iranlıların eposunun pəhlə-vanı Gərşasb haşiyədə əhvalatda personaj şəxs kimi çıxış edir; altıncı novellada qəhrə-man səhrada mifik şah Key-Qubadın günbəzinə yaxınlaşır, burada həmçinin əfsanəvi

¹ Q.Əliyev qeyd edir ki, XVIII əsrdə farsdilli ədəbiyyatda “Bəhramnamə” adlı iki poema yaradılmışdır. On-lardan biri Seyfiyə, digəri isə Şəhab Turşiziyə aiddir (Г.Ю. Алиев. Тема и сюжеты Низами в литера-турах народов Востока, с. 186, 276). Poemalar haqqında addan başqa heç bir şey qeyd olunmadığından məlum deyil onlar “Həft peykər”ə nəzirədir, ya yox.

Kəyanilər sülaləsindən olan şahların məzarları vardır; üçüncü novellada zahid digər mifoloji şahın – Təhmurasın nəslindən olur.

“Həft couhər”in belə istiqaməti və eləcə də novellalarda üstünlük təşkil edən tematika tarixi baxımdan izah oluna bilər və çox güman ki, ölkədə ümumi qeyri-sabitlik dövründə müəyyən ideoloji tələblərlə şərtlənirdi ki, öz növbəsində Moğol dövlətinin tənəzzülü və Hindistanın ingilislər tərəfindən işğalı zamanı baş tutmuşdur.

Nəzirə ənənəsi qanun normativli orijinal əsərlərin yaradılmasına gətirib çıxarmışdır ki, ortaya çoxsaylı məsələləri qoyur və ictimai həyatın reallıqlarını əks etdirirdi. Bu hadisənin öz təbiəti ki, hər hansı bir dəyişikliyi orta əsr oxucusu, ya poeziya bilicisi tərəfindən yenilik kimi qəbul olunurdu, şairi öz bədii məharətini üzə çıxarmasına yönləndirirdi.

Bütün nəzərdən keçirilən əsərlərdə folklor motivləri və yazılı mənbələrin bir-birinə qarışmasından istifadə edilmiş, bəzi formal tələblərin qorunması ilə mühüm struktur dəyişiklikləri aparılmışdır. Fani isə tam yeni bir poema yaratmışdır. Diaxron aspektdə nəzirə problemlərinin araşdırılması sübut edir ki, müəllifin bu və ya digər mərhələdə tarixi inkişafın bütün gedişatı ilə şərtlənən dünyanı dərkə, onun yaradıcılıq sistemi əsərin məzmununa böyük təsir göstərmişdir. Bununla yanaşı, nəzirədə fərdi başlanğıcın gücləndirilməsi ilə formal tələblərin sayı da azalırdı və bu da sonralar yeni tip ədəbiyyatın yaranması və ənənənin sabitliyinin tədricən aradan getməsi ilə nəticələnirdi.

QAYNAQLAR:

1. Əbcədi, İsmayılخان. *Həft couhər*.
2. Kəşmiri, Fani. (1986) *Həft əxtər*.
3. Səccadi, S.C. (1350) *Fərhəng-e luğat və estelahat və təbirat-e erfani*. Tehran.
4. Şəhristani, Ruhul-Əmin, *Həft qombəd-e Vəhram*, v 546.
5. Алиев, Г.Ю. (1968) *Персоязычная литература Индии* – Москва: Наука
6. Антонова, К.А. (1952) *Очерки общественных отношений и политического строя Могольской Индии времен Акбара*. Москва.
7. Берман, Б.И. (1982) Читатель жития (Агиографический канон русского средневековья и традиция его восприятия) – В кн.: *Художественный язык средневековья*. Москва.
8. Бертельс, Е.Э. (1965) *Суфизм и суфийская литература*. Москва, 1965.
9. *История Индии в средние века*. (1968). Москва.
10. *История Ирана*. (1977). Москва
11. Индийская обрамленная повесть как массовая литература средневековья (1985). В кн.: *Классические памятники литератур Востока*. Москва.
12. Гринцер, П.А. (1963). *Древнеиндийская проза*. Москва.
13. *Литература Востока в новое время*. (1973). Москва.
14. Михайлов, А.Д. (1984). Введение – В кн.: *История всемирной литературы*, т.2. Москва.
15. Михайлов, А.Д. (1976). *Французский рыцарский роман и вопросы типологии жанра в средневековой литературе*. Москва.
16. Самарканди, Д. (1901). *Тазкират уш-шуара*. Изд. Э. Брауна – Лондон – Лейден.
17. Сухачев, А.С. (1971). *От дастана к роману. Из истории художественной прозы урду XIX века* – Москва.
18. Чельшев, Е.П. (1968). *Литература хинди*. Москва.

Mehdi KAZIMOV

**“Khamseh” by Nizami and literature in Persian In India
(On the basis of “Haft Peykar”)**

Summary

The article considers nazire to “Haft Peykar” by Nizami, created in the Middle Ages in Persian literature in India. It is noted that Nizami’s “Khamseh” was very popular in India and Indian authors have repeatedly turned to Nizami’s plots and images. Their particular interest was aroused by the poem “Haft Peykar, since the method of frame composition underlying it has long been familiar to Indian readers. The article analyzes five imitations to “Haft Peykar”: “Hasht Behesht” by Amir Khusrau, “Haft Dilbar” by Ahmad Dehdar, “Haft Gumbad-i Bahram” by Ruh al-Amin Shahrastani, “Haft Akhtar” by Fani Kashmiri and “Haft Jauhar” by Ismail-khan Abjadi, written during the XIV–XVIII centuries.

Мехди КЯЗИМОВ

**«Хамсе» Низами и персоязычная литература Индии
(На основе «Хафт пейкар»)**

Резюме

В статье рассматриваются назире на «Хафт пейкар» Низами, созданные в средние века в персоязычной литературе Индии. Отмечается, что «Хамсе» Низами пользовалась в Индии большой популярностью, и индийские авторы неоднократно обращались к сюжетам и образам Низами. Особый их интерес вызывала поэма «Хафт пейкар», поскольку приём рамочной композиции был издавна известен индийским читателям. В статье анализируются пять подражаний на «Хафт пейкар»: «Хашт бихишт» Амира Хосрова, «Хафт дилбар» Ахмада Дехдара, «Хафт гумбад-и Бахрам» Рух ал-Амина Шахристани, «Хафт ахтар» Фани Кашмири и «Хафт джаухар» Исмаил-хана Абджади, написанные на протяжении XIV–XVIII вв.