

AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
FOLKLOR İNSTİTUTU

SEYFƏDDİN RZASOY

NİZAMİNİN “YEDDİ
GÖZƏL” POEMASINDA
MİF, FOLKLOR VƏ
TƏSƏVVÜF

BAKI - 2021

ELMİ REDAKTOR: Muxtar KAZIMOĞLU-İMANOV
AMEA-nın həqiqi üzvü

RƏYÇİLƏR: Prof. Tahir MƏHƏRRƏMOV

Prof. Şirindil ALIŞANLI

Dos. Sərxan XAVƏRİ

Seyfəddin Rzasoy. Nizaminin “Yeddi gözəl” poemasında mif, folklor və təsəvvüf. Bakı, Elm və təhsil, 2021, 344 səh.

Monoqrafiyada şüurun inkişaf mərhələləri (mifoloji və tarixi şüur modelləri), “Yeddi gözəl” poemasının əsas süjetinin folklor-mifoloji semantikasi, makrokosmun (“böyük dünya”) mifopoetik strukturu və funksional semantikasi, poemadakı haşiyə nağıl süjetlərində sufi dünya modellərinin təriqət praktikasının və mifoloji arxetiplərin təəcəssümü, mikrokosmun (“kiçik dünya”//insan) mənəvi təkamül prosesinin semiotik strukturu, irfani-psixoloji və təsəvvüfi-poetik semantikasi kimi məsələlər öyrənilmişdir.

folklor.az

T 4603000000 Qrifli nəşr
N-098-2021

© Folklor İnstitutu, 2021

DÜNYANI İDRAKIN MİF VƏ NİZAMİ PARADİQMALARI PROFESSOR SEYFƏDDİN RZASOYUN FİLOLOJİ-ESTETİK VƏ SOSIAL- ANTROPOLOJİ BAXIŞLAR SİSTEMİNDƏ

Otuz ildən artıq müddətdə inadlı elmi axtarışları, folklor, mifologiya, klassik bədii irs, ədəbi proses, milli filoloji düşüncə istiqamətləri üzrə milli mədəniyyətin müxtəlif faktlarına orijinal nəzəri yanaşmaları ilə müasir Azərbaycan humanitar elmi düşüncəsinin mötəbər imzalarından birinə çevrilmiş Seyfəddin Rzasoyun “Nizaminin “Yeddi gözəl” poemasında mif, folklor və təsəvvüf” kitabını “ön söz” müəllifi statusunda təqdim etmək nə qədər çətin olsa da, həm olduqca şərəfli, həm də kifayət qədər məsuliyyətlidir.

Bunun bir səbəbi tədqiqatın obyektini təşkil edən Müəllifin və Əsərin (Nizami və “Yeddi gözəl”) dünya bədii-fəlsəfi fikir tarixində, hətta bəşəriyyətin humanitar tərəqqisində mövqeyinin və rolunun müstəsna dərəcədə miqyaslılığı ilə bağlıdırsa, digər bir səbəbi **tədqiqatçı müəllifin və tədqiqat əsərinin** Müəllifə və Əsərə tamamilə yeni nəzəri-metodoloji yanaşması ilə əlaqədardır.

Heç bir mübaligəyə yol vermədən deyə bilərik ki, Seyfəddin Rzasoy həm dünya humanitar elmi düşüncəsinin metodoloji yanaşmalarına söykənən nəzəri araşdırmaları, həm də özünə məxsus orijinal konseptual baxışları ilə müasir humanitar düşüncəmizi zənginləşdirən, ona nəzəri yön verən alimlərdəndir.

Tədqiqatda yeni nəzəri-metodoloji yanaşma ilk növbədə onunla şərtlənir ki, burada Nizami poeziyası, bu poeziyanın kütləvi bədii zövqü təmin etmək baxımından ən estetik, mistik-mifik kollapslarla zənginlik baxımından ən ezoterik mətn tipi olan “Yeddi gözəl” məsnəvisi ilk dəfə olaraq *dünya modeli və onun folklor-mifoloji genezisi baxımından* araşdırmaya

cəlb edilir. Hesab edirik ki, tədqiqatın yeniliyini hər şeydən əvvəl məhz mətnə tətbiq edilən nəzəri-metodoloji yanaşmanın özündə – Nizami yaradıcılığının dünya modeli kontekstində araşdırılmasına edilən cəhddə və onun kifayət qədər uğurlu nümunəsinin ortaya qoyulmasında axtarmaq lazımdır. Çünki olduqca çoxqatlı, mürəkkəb sintaqmatik və paradiqmatik struktura malik, ideya-fəlsəfi və bədii-estetik genezisi özünə-qədərki fikir tarixinin bütün zənginliyini ehtiva edən, özü isə heç bir bədii-estetik, dini-mistik, fəlsəfi-ideoloji təsisatın qəlibləri çərçivəsinə sığmayan, əksinə, onların hamısını universal bədii-fəlsəfi struktur bütövlüyündə birləşdirib yeni keyfiyyət halında üzə çıxaran, funksional semantikasını estetikliyin, sosiolojiliyin, koqnitivliyin hüdudlarını aşıb keçən, sosial-humanitar tərəqqidəki rolu daha çox müqəddəs kitabların funksionallıq keyfiyyətlərini assosiasiya edən Nizami Gəncəvi yaradıcılığı Seyfəddin Rzasoyun formullaşdırdığı “dünya modeli” nəzəri-metodolojisindən salınan işıqda tamamilə yeni elmi mənzərədə üzə çıxır. Tədqiqatda müəllif dünya modelini son dərəcə aydın, anlaşılıqlı və lakonik olaraq “dünya haqqında təsəvvürlər sistemi, dünyanın şüurda modelləşmiş obrazı” kimi formulə edir. Onu da qeyd edir ki, dünya modeli fərdi şüurda modelləşmiş obraz olmaqla yanaşı, həm də epoxal səciyyə daşıyır: “Hər bir epoxanın **sistemləşmiş idraki təcrübəsini nəzərdə tutan** (*fərqləndirmə bizimdir – S.X.*) dünya modeli – dünya obrazı var. Nizaminin yaşadığı XII əsr orta çağ dünya modelini gerçəkləşdirir. Şüur hadisəsi olan dünya modeli bu şüur daşıyıcılarının maddi-mənəvi fəaliyyət məhsullarında gerçəkləşir. Nizami “Yeddi gözəl”i də (o cümlədən bütövlükdə “Xəmsə” və onun hər bir poeması) orta çağ dünya modelini gerçəkləşdirən mətnidir. Bu baxımdan, monoqrafiyada “Yeddi gözəl”, ilk növbədə, orta çağ dünya modelini poetik söz kodu ilə gerçəkləşdirən mətn hadisəsi kimi götürülür. Hər

bir mətn öz arxetipik strukturuna malikdir. Orta çağ dünya modeli tarixi şüurun obrazı kimi, öz arxetipik kökləri baxımından mifoloji şüurun obrazı olan mifoloji dünya modelinə malikdir. Bu cəhətdən, monoqrafiyada orta çağ dünya modeli Nizami “Yeddi gözəl”i mətni əsasında bərpa olunur və bu əsasda onun mifoloji arxetipi ilə əlaqələri öyrənilir”.

Bu, müəllifin gördüyü iş haqqında onun özünün ən ümumi dəyərləndirməsidir. Əgər biz bu ümumi dəyərləndirməni ənənəvi fənn təsnifatının metodoloji normativlərinə tabe etdirərək “oxumağa” çalışsaq, onda böyük ehtimal ki, absurda müncər olacağıq. Çünki müəllif tərəfindən Nizami mətninə münasibətdə müəyyənləşdirilən bu elmi hədəf ayrılıqda götürülən heç bir fənnin – nə filologiyanın, nə folklorşünaslığın, nə fəlsəfənin, nə antropologiyanın, nə də kulturologiyanın nəzəri-metodoloji bazası ilə şərtlənmir. Bütün bunlarla yanaşı, tədqiqatda qarşıya qoyulan hədəf, işin ümumi dəyərləndirilməsi heç bir halda absurd təsiri bağışlamır. Bunun səbəbi hər şeydən əvvəl müəllifin elmi düşüncəsinin tipologiyası ilə bağlıdır. Ən ümumi mənada *identifikativ işarəsi* “humanitar elmi düşüncə” kimi müəyyənləşdirilə bilən Seyfəddin Rzasoyun elmi düşüncəsi tipoloji özəlliyi baxımından daha çox multidissiplinar səciyyə daşıyır. Tədqiqatda Seyfəddin Rzasoy:

– bir tərəfdən, Nizami Gəncəvi yaradıcılığının bədii mətn tipi üzərində olduqca peşəkar filoloji təhlillər aparmağı bacaran *filoloq-ədəbiyyatşünasdır*;

– digər tərəfdən, “Yeddi gözəl” mətninin genezisində duran mifoloji modellərin transformasiyalarını rekonstruksiya edən *mifoloq-folklorşünasdır*;

– başqa bir yəndən, Nizami Gəncəvi yaradıcılığını müxtəlif kulturoloji epoxaların və onların mədəni-ideoloji paradigmaları qovşağında dəyərləndirməyi bacaran *kulturoloq alimdir*;

– tamamilə başqa bir aspektdə isə bədii mətni gerçək-

liyin idrakda inikası prosesi kimi modelləşdirməyi bacaran *strukturalist filosofdur* və s.

Seyfəddin Rzasoy yaradıcılığında bu istiqamətlərin dəqiq sərhədlərini müəyyənləşdirmək mümkün deyildir. Son qırx illik çoxistiqamətli aramsız mütaliənin və ondan daha amansız bir inadkarlıqla idrak axtarırlarının, bunların hər ikisindən daha vacib olaraq düşüncə azadlığının hesabına Seyfəddin Rzasoyun təfəkküründə elə bir elmi təhlil aparatı formalaşmışdır ki, onu ayrılıqda götürülən mövcud nəzəri-metodoloji yanaşmalardan hansısa birinə aid etmək mümkün deyil. Məhz bunun nəticəsidir ki, bu monoqrafıyadan salınan idraki işıqda görünən Nizami Gəncəvi yaradıcılığı bütün mürəkkəbliyi ilə Seyfəddin Rzasoyun baxış bucağından görünən Nizami Gəncəvidir. Ustadımız Yaşar Qarayev yazırdı ki, “Nizami təfəkkürünün və şəxsiyyətinin miqyası və həddləri özünün bütün zənginliyi ilə yalnız o zaman meydana çıxar və tam həcmdə görünər ki, bu fenomen bütün tarix və bəşər miqyasında ona salınan nəzərin işığında, bədii tərəqqinin Şərq və dünya kontekstində nəzərdən keçirilsin və təhlil olunsun”. Bu cəhətdən, Seyfəddin Rzasoyun Nizaminin “Yeddi gözəl” məsnəvisinə tətbiq etdiyi və “dünya modeli” kimi işarələmə bilən nəzəri yanaşma məhz ustad Yaşar Qarayevin qeyd etdiyi və bu mənada milli nizamişünaslıqda az təsadüf etdiyimiz təhlil nümunələrindəndir.

Təqdim olunan araşdırmada Nizaminin “Yeddi gözəl” məsnəvisində dünya modelinin strukturu, bir tərəfdən, mifik çağdan Nizami dövrünə qədərki olduqca zəngin müxtəlif sosial-mədəni təsisatların, bədii-fəlsəfi fikir cərəyanlarının kontekstində, digər tərəfdən, Nizaminin öz dövrünün hakim ideoloji paradigmaları kontekstində nəzərdən keçirilir. Lakin müəllif özü onları, haqlı olaraq, üç iri yarus üzrə bloklaşdırır: *mif, folklor* və *təsəvvüf*. Müəllifin elmi təqdimində bu yaruslar orta çağ dünya modelinin struktur təşkilinin əsas sxemləri ki-

mi Nizami yaradıcılığında, o cümlədən “Yeddi gözəl” məsnəvisində olduqca mürəkkəb münasibətlər şəbəkəsinə malikdir.

Mif: Müəllifin qeyd etdiyi kimi, mifoloji dünya modelinin, yəni dünyanın insan şüurundakı mifik obrazının tarixi şüür mərhələsində də öz mövcudluğunu qoruyub saxlaması, xüsusən mədəniyyətin müxtəlif faktorlarının semantik strukturunda şərtləndirici amil statusunda çıxış etməsi tamamilə təbii sosial-kulturoloji bir prosesdir. Lakin tədqiqatda müəllifin Nizami yaradıcılığında mifi xüsusi şəkildə fokuslaşdırması yalnız buna görə deyildir. Seyfəddin Rzasoya görə, mif və Nizami problemi bilavasitə şairin bədii-fəlsəfi axtarışlarından qaynaqlanmaqla daha geniş aspektlərə malikdir. Müəllif qeyd edir ki, Nizami yaradıcılığında mif problemi, əslində, şüür və gerçəklik, insan və dünya, cəmiyyət və təbiət, sosium və reallıq münasibət səviyyələrini əhatə edən problemdir.

Məlumdur ki, Nizaminin çoxistiqamətli bədii-fəlsəfi ideya hədəfini həm də harmoniya axtarışı kimi də səciyyələndirmək mümkündür. Bu, Nizami yaradıcılığında müxtəlif paradigma səviyyələrində təzahür edir: daxili mənəvi harmoniya, sosial harmoniya, təbiət və cəmiyyət münasibətlərində harmoniya, insan və Allah münasibətlərində harmoniya, şah və rəiyyət münasibətlərində harmoniya və s.

Məsələ bundadır ki, məhz mifologiyada xaosun kosmosla əvəzlənməsi ideyası mifik düşüncənin əsas səciyyəsinə təşkil edir. Məsələn, E.M.Meletinski yazırdı ki, mifin başlıca pafosu xaosu aradan qaldıraraq onu nizamlı, əlverişli, “rahat” kosmosla əvəzləməkdən ibarətdir.

Mifin kaos-kosmos əvəzlənməsi ideyası ilə Nizami Gəncəvinin harmoniya axtarışları arasında olduqca dəqiq analogiyalar tapan Seyfəddin Rzasoy tədqiqatda mifin Nizami yaradıcılığında iştirakının statusunu “humanitar ideyalar kimi paradigmatik-bədii məna layları” şəklində müəyyənləşdirmişdir.

Müəllif “Yeddi gözəl” mətnində əks olunan çoxsaylı mifik süjetlərin təhlili əsasında inandırıcı dəlillərlə sübut edir ki, Nizami yaradıcılığında bədii-estetik enerjinin əsas qaynaqlarından biri mifin sublimasiya olunmuş stixial enerjisidir. Bunun əsas səbəbi mifin stixial enerjisinin də əsasında təbiətlə harmonik münasibətlər axtaran insanın antropoloji universalizmi durur.

Hesab edirik ki, müəllifin tədqiqatda bu istiqamətdə əks olunmuş nəzəri fikirləri yalnız Nizami yaradıcılığının deyil, hətta indi həm dünya ədəbiyyatında, həm də milli bədii düşüncəmizdə kifayət qədər intensiv təsadüf etdiyimiz mifik mətnlər əsasında yaranan müasir bədii düşüncə faktlarının araşdırılması üçün metodoloji açar rolunu oynaya bilər.

Onu da qeyd etmək istərdik ki, yalnız Nizami yaradıcılığında deyil, bütövlükdə mədəniyyətdə mifin iştirakı və rolu məsələsi Seyfəddin Rzasoy yaradıcılığında aparıcı paradigmatı təşkil edir. *Azərbaycan folklorşünaslığında miflərə donuq struktur kontekstində deyil, mifoloji düşüncənin funksional struktur mexanizmləri kimi ilk dəfə məhz S.Rzasoy yanaşmış* və Oğuz mifinin rekonstruksiyasına dair apardığı çoxsaylı araşdırmalarda həmin mexanizmləri Oğuz eposunun paradigmatik və sintaqmatik səviyyələrində funksional struktur modelləri statusunda aşkarlaya bilmişdir. Yəni müəllif göstərmişdir ki, mif üçün xarakterik olan düşüncə mexanizmləri tarixi düşüncənin dastan kodu, bədii düşüncə kodu səviyyəsində də eyni funksiyaları yerinə yetirir. Bununla da müəllif mif ilə dastan (folklor), mif ilə bədii düşüncə arasında əlaqələrin funksional struktur mexanizmləri səviyyəsində canlı şəkildə qaldığını sübut etməyə nail olmuşdur.

Folklor: Seyfəddin Rzasoya görə, folklor Nizami yaradıcılığında mifologiya ilə ədəbiyyat arasında əlaqələndirici funksiyaları yerinə yetirir. O qeyd edir ki, Nizami yaradıcılığında aşkarlanan bütün mifoloji strukturlar onun mətninə folklor

statusunda, yəni folklor mətnlərinin vasitəsilə daxil olmuşdur. Tədqiqatda folklorun belə əlaqələndirici funksiyası olduqca mürəkkəb nəzəri modellər, xüsusən dünyada struktur antropologiyanın görkəmli nümayəndəsi Levi-Strosun mədəniyyətdə binar oppozisiyalar haqqındakı nəzəri baxışları əsasında izah edilmişdir. S.Rzasoyun folklorun Nizami yaradıcılığındakı funksiyası barədəki düşüncələrinin əsasında alimin bir mədəniyyət fenomeni kimi folklorun milli mədəniyyət sistemindəki funksional semantikasını haqqında aydın qənaətləri durur.

Folkloru ümumən *etnokosmik düşüncə modeli, etnik özünüifadə və davranışı kodu* səciyyələndirən Seyfəddin Rzasoyun verdiyi tərifə görə, **“folklor:**

– etnik-mədəni düşüncənin tarixi-diaxronik təzahürü kimi struktur düşüncədir;

– etnik-mədəni düşüncənin sinxron hadisəsi kimi milli özünüifadənin total düşüncə sisteminin əsas paradigmalardan biridir;

– total etnik düşüncənin statusal tipi baxımından bədii-estetik xarakterlidir;

– düşüncə hadisəsi kimi dünya modelidir (mənalardan paradigmasıdır);

– mətn kimi folklor düşüncə modelini əks etdirən obyektidir;

– janr kimi gerçəkliyi bütövlükdə universumlaşdıran janrlar sistemidir və s.”

Bu cəhətdən, Seyfəddin Rzasoyun Nizami yaradıcılığında folklorun funksional mahiyyəti, xüsusən onun orta çağ dünyası modelində mif və ədəbiyyat arasında əlaqələndirici funksiyası haqqında düşüncələri bütövlükdə müəllifin yuxarıdakı ümum-nəzəri qənaətlərinə əsaslanır.

Təsvir: Araşdırmada İslami dünyagörüşü, ortodoksal İslamın tövhid ideyasının mistik-fəlsəfi (heteredoks) paradig-

ması olan təsəvvüf təlimi Nizami yaradıcılığında əks olunan orta çağ dünya modelinin əsas yaruslarından biri olaraq götürülür. Bu da tamamilə təbidir. Çünki İslam sivilizasiyası tarixində insanın həqiqəti azad, buxovsuz, kənar təsirlərsiz dərk etmə cəhdi kimi meydana çıxan təsəvvüf fəlsəfədə konseptuallıq, bitkin nəzəri sistem xarakteri kəsb etmişdirsə, sənətdə, poeziyada dövrün ictimai atmosferini şərtləndirən mədəni-əxlaqi dəyərə çevrilmişdir. Həm də akademik Yaşar Qarayevin qeyd etdiyi kimi, məhz poeziyada o, mistik ifratlardan təmizlənmiş və sənətə çevrilən poetik din və fəlsəfə şəklini almışdır. Bütövlükdə isə təsəvvüfün İslam mədəniyyətindəki rolunu yenə də Yaşar Qarayevin aşağıdakı düsturu çox dürüst müəyyənləşdirir: “Əgər Avropa intibahı xristianlıqla antik ənənənin sintezi kimi yaranırsa, “Müsəlman renessansı” İslamla sufizmin qaynağı kimi meydana çıxır. Avropa və Şərq intibahları arasında əsaslı əhval-ovqat fərqi də elə buradan irəli gəlir. Təsəvvüfün müsəlman intibahında belə əsaslı iştirakı sufi ideyanın mədəniyyətin bu və ya digər sahəsində ifadəsinin son nəticədə sənət hadisəsinə çevrilməsi ilə bağlı idi. Zaman-zaman sufi ideya özünü Sənainin, Əhməd Yəsəvinin, Yunus İmrənin, Cəlaləddin Ruminin, Hafizin, Nəsiminin, Caminin, Füzulinin timsalında sənətdə dərk etdi. İstənilən fəlsəfi fikrin, ideoloji təsisatın sənətdə ifadəsi yalnız bu halda (özünü sənətdə dərk!) sənət hadisəsinə çevrilir. Bütün başqa hallarda sənət təyinolunan statusunda qalır: poetik din, poetik fəlsəfə deyil, dini poeziya, fəlsəfi poeziya kimi. Təsəvvüflə sənətin qarşılıqlı münasibətlərindən yaranan orta əsrlərə məxsus poetik mətnləri bunlardan yalnız biri kimi (ya poetik din, ya dini poeziya) qəbul etmək mümkün deyil. Çünki təsəvvüf poeziya ilə münasibətdə bu mərhələlərin hər ikisindən keçib, hətta ayrıca bir şairin yaradıcılığında dini poeziya ilə poetik dinin paralelliyinə də rast gəlmək mümkündür”.

Seyfəddin Rzasoy təsəvvüfün Nizami yaradıcılığında iştirakı ilə bağlı haqlı olaraq belə bir fikir irəli sürür ki, şair təsəvvüfün ideya bazasından, xüsusən kamil insan konsepsiyasından geniş istifadə etsə də heç bir halda bütövlükdə bu və ya digər təriqətin təsir dairəsində olmamışdır. Bütün digər təlimlər kimi təsəvvüf də bu nəhəng yaradıcılığın üzvi tərkib hissəsinə məhz *nizamiləşərək* çevrilə bilmişdir. Tədqiqatda qeyd olunan bu cəhət, xüsusən Bəhram obrazının mənəvi-əxlaqi kamilləşmə yolunun təhlili əsasında geniş şərh edilmişdir. Seyfəddin Rzasoy qeyd edir ki, “orta çağ Vahid Dünya informasiyası Allah-Dünya-İnsan silsiləsini məzmunlaşdırırdı. Bu informasiyaya görə, Allah – Zəruri Varlıq qatı idi. Dünya və insan isə bu qatın teoinformativ çevrilməsi, yəni əbədilikdən məhrum heçlik qatları idi. Beləliklə, Teokosmun insan idrakı üçün qapalı olan məzmunu makrokosm və mikrokosm silsiləsi şəklində teoinformativ simvollarla çevrilirdi. Orta çağ dünya modeli bütövlükdə bu teoinformativ simvolları incələməklə məşğul idi. Nizami Bəhramı da bu axtarışların məhsulu idi. Bəhram əsərdə bütün mövcudluğu etibarilə Allah-Dünya-İnsan silsiləsinin həlqəsidir və bu silsilənin proqramlaşdırılmış, yəni idarə olunan fiqurudur”.

Gündəlik yaşam prinsipləri sakral meyarlara əsaslanan Seyfəddin Rzasoyun araşdırmalarında bəzən ümumən mədəniyyətlə, folklorla bağlı ümumnəzəri qənaətlərin teoloji istiqamətdə üzə çıxmasının da şahidi oluruq. Məsələn, müəllif mədəniyyəti strukturlaşdıran potensiyanın səbəb-nəticə əlaqəsinə əsaslanan ilkin genezisi məsələsinə münasibətdə nəinki etnomədəni və ümumbəşəri, bütövlükdə Tanrı və Varlıq münasibətləri kontekstinə gəlib çıxır. Müəllif yazır: “Bütün tiplər arxetipə, bütün formalar arxeformaya gedib çıxdığı kimi, bütün enerjilər də ilahi potensiya olan vahid enerjiyə dayanır. Bu vahid enerji varlıq aləmində yaradılışın ilahi təsnifat strukturuna uyğun şəkillənmişdir. Etnoenergetika vahid enerjinin

tərkib hissəsi, yaxud sublimativ şəkillənməsi olaraq öz mahiyyəti etibarilə fiziki enerji ilə eyni yuvaya girir”.

Seyfəddin Rzasoyun teoloji mövqeyində diqqət çəkən məqam ondan ibarətdir ki, müəllif etnoenergetikanı ilahi başlanğıcla əlaqələndirsə də, özü heç bir halda ortodoksal metafizikə çevrilmir. O, ümumfəlsəfi baxışları etibarilə idealist dialektik mövqeyi ilə diqqəti daha çox cəlb edir. Bunun nəticəsidir ki, Seyfəddin Rzasoy mədəniyyətdə ilahi strukturlaşma kimi baxır. Biz onun araşdırmalarında *filoloji ilə teolojinin yeni keyfiyyətdə sintezini* görürük. Təfəkkürün transformasiyasını müşahidə edirik. Elmi normativlərin dağıdılması cəsarətini, məhz özünüyaratmaq eşqini, bütün bunların isə elmi professionallıqla ifadə olunmasını görürük. Təfəkkürün bu teoloji improvizəsi isə humanitar elmi reqlamentliliklə hesablaşmayacaq səviyyədədir. *Bu yaxşıdır, yoxsa pis?*

Seyfəddin Rzasoy elə bir imzadır ki, o, yaxsı-pis qiymətləndirilməsindən asılı olmayaraq bütün hallarda hadisədir.

Bizim Seyfəddin Rzasoyun yaradıcılığı üzərində apardığımız müşahidələrimiz nəticəsində gəldiyimiz qənaət ondan ibarətdir ki, Seyfəddin Rzasoya görə, **mədəniyyətdə:**

1. Strukturlaşmanın akkumulyativ mənbəyi – etnosun psixoloji özünüifadə potensialıdır.

2. Strukturlaşmanın məkan müstəvisi – kollektiv etnik yaddaşdır.

3. Strukturlaşmanın zaman müstəvisi – fərdi yaddaşlardan kollektiv etnik yaddaşın formalaşmasının diaxronik prosesuallığıdır.

4. Strukturlaşmanın funksional strukturu – strukturlaşmanın alt sistemlərinin funksional strukturunun həm birbiriləri ilə, həm də ümumən bütövlükdə sistemin özünün funksional strukturu ilə məqsədmüvafiq uyğunluğudur.

Hesab edirik ki, *Seyfəddin Rzasoyun elmi fikir dövriyyəsi*

yəsinə daxil etdiyi çoxsaylı yeni anlayışlar perspektivdə mühüm inkişaf potensialına malikdir. Onlar gələcəkdə sırf elmi aspektdən yeni-yeni interpretasiyalarını tapmaqla folklorşünaslıq elmimizdə yeni nəzəri tendensiyaların yaranmasına səbəb olacaqdır.

Heç şübhəsiz, Nizami ilində oxucuların ixtiyarına təqdim edilən bu əsər milli nizamişünaslığımızın inkişafına, xüsusən Nizami yaradıcılığının müasir nəzəri-metodoloji baxışlar əsasında tədqiqi istiqamətinin inkişafında mühüm rol oynayacaqdır.

Sonda son illər filologiya və folklorşünaslıq sahəsində bir neçə nəslin özünün müəllimi hesab etdiyi *Seyfəddin Rzasoyun psixoloji portreti* haqqında da fikirlərimizi oxucularla bölüşmək istərdik. O, yüksək mənəvi-əxlaqi keyfiyyətləri, xeyirxahlığı, zəhmətsevərliyi, qayğıkeşliyi ilə də dəyərli şəxsiyyətdir. Onun xarakterini ifadə edən ən mühüm cəhət isə, heç şübhəsiz, səmimiyyətdir. Azad düşüncəyə, azad dünyagörüşünə, azad yaşam tərzinə malik Seyfəddin müəllimi heç bir rəsmi konyuktur qəliblər, ziyalı üçün ölçülüb-biçilmiş davranış çərçivələri içərisində təsəvvür etmək mümkün deyil. Hətta Seyfəddin Rzasoy şəxsiyyətinin emblemi hesab edilə bilən “dini əxlaq” belə məhz onun timsalında reqlamentlilikdən daha çox, ilahi azadlıq kimi təzahür olunur. O göründüyü kimi var olan, var olduğu kimi görünən insandır. Pozanın, ədanın ən mütəvazisi belə ona yaddır. Daim axtarıb tapmaq eşqindən qaynaqlanan narahat xarakterə malik Seyfəddin hocanın davranışlarında da, axtarışlarında da Nəsiminin “sığmazlıq fəlsəfəsi” ifadə olunmuşdur. O, öz yaradıcılığı ilə yeni-yeni üfüqlər açmaqla milli humanitar elmi düşüncəmizin sərhədlərini daim genişləndirir, bir müddət bu genişlikdə nəfəs aldıqdan sonra orada hamıdan tez darıxan elə onun özü olur və yeni üfüqlərə doğru yön alır. Məişətdə onu bir yerdə dayanmış vəziyyətdə

təsəvvür etmək mümkün olmadığı kimi, elmdə də onu uzun müddət bir qənaətə bağlanıb qalmış təsəvvür etmək mümkün deyil. Sxolastika onun şəxsiyyətinə də, elmi dünyagörüşünə də tamamilə yaddır.

Onun şəxsiyyəti ilə bağlı müşahidə etdiyimiz maraqlı cəhətlərdən birini də qeyd etmək istərdik. “Orijinal elmi mətnin” istər ritorika, istərsə də analitika baxımından ən gözəl nümunəsini yaratmaq peşəkarlığına malik olmasına baxmayaraq, “elmi mətn” onun tərəfindən heç bir halda mütləqləşdirilmir. Əxlaq, insan amili, ümumbəşəri dəyər, mənəviyyat həmişə elmi mətndən ucada və yüksəkdədir. Bu cəhət onun qəribəliyini şərtləndirən ən mühüm keyfiyyətdir. İlk baxışdan ətrafdakılara elə gəlir ki, onun özü nəyə sahib olduğunu bilmir. Lakin bu ilk baxışdan belədir. Onun “elmi mətn etinasızlığının” əsasında, bir tərəfdən, imandan qaynaqlanan gözütöxlük, əbədiyyət meyarları, “o biri dünya məntiqi” dayanır, digər tərəfdən isə o, başqalarından fərqli olaraq, digərlərinə ideal görünənin uzaq üfüqlərdəki daha ideal nümunəsini də tək özü görür. Onun timsalında istər kəmiyyət, istərsə də keyfiyyət baxımından daim yenilənən elmi yaradıcılıq bunun sübutudur.

Təsadüfə deyil ki, Azərbaycan folklorşünaslığının gənc nəslinin böyük əksəriyyəti Seyfəddin Rzasoyu özünün hocası hesab edir. Gənclər arasında ona olan müraciət isə “hocaların hocasıdır”. Seyfəddin hoca bu statusa dərin intellekti, heç kimlə müqayisə olunmaz zəhmətkeşliyi və ən əsası isə əxlaqı, səmimiyyəti, xeyirxahlığı ilə yüksəlmişdir.

Hocaların hocasına cansağlığı, səadət dolu azad günlər, bol ruzi-bərəkət, xata-baladan uzaq olmağı arzulayırıq. Hocaya bildirmək istəyirik ki, onunla yaxın təmasda olmaq kimi tale fürsətini özümüz üçün şərəf hesab edirik.

Sərxan XAVƏRİ
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

BİSMİLLAHİR-RƏHMANİR-RƏHİM

*Kitab gəlib-getmiş Azərbaycan
nizamişünaslarının
xatirəsinə ithaf olunur.*

GİRİŞ:

NİZAMİ “XƏMSƏ”SİNDƏN “QARABAĞ XƏMSƏSİ”NƏDƏK

Nizami yaradıcılığı uzun əsrlərdir ki, oxucu və tədqiqatçı marağını çəkməkdədir. Əsrlərinin bədii-estetik gücü onu yüzillərin sınağından çıxarmış və bugünümüzə çatdırmışdır. “Bu gün” anlayışı isə şərtidir: hər bir nəslin öz “bu günü” var. Diqqət çəkən məqam “bu gün” anlayışının zamansızlığa köklənməsidir. Nizami həmişə “bu gün” aktual olan bədii-estetik irsdir. XII əsr hadisəsi olan Nizami yaradıcılığının bədii-estetik, sosial-mədəni, fəlsəfi-idraki zövqlər baxımından dəyişən epoxaların fəvqündə durması və onların hər biri üçün aktualıq kəsb etməsi bu yaradıcılığın fenomenallığını şərtləndirən strukturu öyrənməyi tələb edir. Bu – Nizami poeziyasına elmi aspektdən yanaşmadır.

İstər Azərbaycan, istərsə də dünya elmində Nizami yaradıcılığı ən müxtəlif aspektlərdən öyrənilmişdir. Şairin irsinin tədqiqində Azərbaycan alimlərinin fəaliyyəti həm zəhmət, həm də məhsuldarlıq baxımından böyükdür. Bu fəaliyyət hazırda da davam edir. Oxuculara “Nizaminin “Yeddi gözəl” poemasında mif, folklor və təsəvvüf” adı altında təqdim etdiyimiz monoqrafiya da Nizami irsinə milli-filoloji marağın daha bir ifadəsidir.

Əsərdə Nizami poeziyası “Yeddi gözəl” məsnəvisi əsa-

sında orta əsrlər dünya modeli, onun folklor-mifoloji strukturu baxımından araşdırılır. Dünya modeli – dünya haqqında təsəvvürlər sistemi, dünyanın şüurda modelləşmiş obrazıdır. Hər bir epoxanın sistemləşmiş idraki təcrübəsini nəzərdə tutan dünya modeli – dünya obrazı var. Nizaminin yaşadığı XII əsr orta çağ dünya modelini gerçəkləşdirir. Şüur hadisəsi olan dünya modeli bu şüur daşıyıcılarının maddi-mənəvi fəaliyyət məhsullarında gerçəkləşir. Nizami “Yeddi gözəl”i də (o cümlədən bütövlükdə “Xəmsə” və onun hər bir poeması) orta çağ dünya modelini gerçəkləşdirən mətnidir. Bu baxımdan, monoqrafiyada “Yeddi gözəl”, ilk növbədə, orta çağ dünya modelini poetik söz kodu ilə gerçəkləşdirən mətn hadisəsi kimi götürülür. Hər bir mətn öz arxetipik strukturuna malikdir. Orta çağ dünya modeli tarixi şüurun obrazı kimi, öz arxetipik kökləri baxımından mifoloji şüurun obrazı olan mifoloji dünya modelinə malikdir. Bu cəhətdən, monoqrafiyada orta çağ dünya modeli Nizami “Yeddi gözəl”i mətni əsasında bərpa olunur və bu əsasda onun mifoloji arxetipi ilə əlaqələri öyrənilir.

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

Oxuculara təqdim olunan bu monoqrafiyanın mənim yaradıcı ömrümə bərabər tarixi var. Həmin tarix 1982-1986-cı illərdə Azərbaycan Dövlət Pedaqoji İnstitutunda oxuduğum illərdən başlayır. Yadımdadır, o vaxtlar sonradan diplom işimdə və namizədlik dissertasiyası işimdə elmi rəhbərim

olmuş mərhum dos. Mürsəl Həkimov tələbələrin elmi yaradıcılıq dərəcəsinə rəhbərlik edirdi. Elə birinci kursdan dərəcəyə qoşuldum. Nizami Gəncəvinin “Yeddi gözəl” poeməsindəki haşiyə nağıllar əsasında bir yazı yazdım. Dərnəkdəki tələbələrə qayğı və mehribanlıqla yanaşan Mürsəl müəllim məni ruhlandırıldı. 1986-cı ildə onun rəhbərliyi altında “Nizami Gəncəvinin “Yeddi gözəl” poeması və Azərbaycan-Oğuz mifologiyası” mövzusunda diplom işini¹ müdafiə etdim. Beş fəsildən ibarət olan 114 səhifəlik işin yarısı (birinci fəslə) Nizaminin Oğuz miflərindən istifadəsinin “nəzəri-elmi şərtləri və tarixi-etnik şərait” adı altında həmin dövrdə son dərəcə aktual olan etnogenez məsələlərinə həsr olunmuşdu. Daha sonra 1996-cı ildə prof. M.Həkimovun rəhbərliyi altında “Nizami “Yeddi gözəl”i mətnində dünya modeli və onun mifoloji qurumu” mövzusunda namizədlik dissertasiyasını müdafiə etdim². 2003-cü ildə namizədlik dissertasiyamın həcmcə daha böyük olan ilkin mətnini “Nizami poeziyası: Mif-Tarix konteksti” adı altında nəşr etdirdim³. Lakin müəyyən müddətdən sonra məndə bu kitabı yenidən işləyərək çap etdirmək düşüncəsi baş qaldırdı və uzun illər yaddaşımı tərk etmədi. Belə ki, kitab dili və təhlil üslubu baxımından keçən əsrin 90-cı illərindəki ağır həyat şəraitindən doğan maksimalist əhvalımı əks etdirir: sərt akademizm, mürəkkəb cümlə konstruksiyaları, ağır şəkildə yükləndirilmiş təhlil sxemləri, terminlərlə dolu

¹ Rzayev S. Nizami Gəncəvinin “Yeddi gözəl” poeması və Azərbaycan-Oğuz mifologiyası (diplom işi). Elmi rəhbər: dosent M.Həkimov. Bakı: Azərbaycan Dövlət Pedaqoji İnstitutu, 1986, 114 s.

² Rzayev S.G. Nizami “Yeddi gözəl”i mətnində dünya modeli və onun mifoloji qurumu / Filologiya elmləri namizədi alimlik dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiya. İxtisas: 10.01.03 – Azərbaycan ədəbiyyatı; 10.01.08 – Ədəbiyyat nəzəriyyəsi. Elmi rəhbər: filologiya elmləri doktoru, professor M.İ.Həkimov. Bakı: 1996, 151 s.

³ Rzasoy. S. Nizami poeziyası: Mif-Tarix konteksti. Bakı: Ağrıdağ, 2003, 212 s.

təhkiyə, sözlərin milliləşdirilməsi (əvəzetmə yolu ilə söz yaradıcılığı), elmdəki sovet eybəcərliyinə, onun kultlaşmış nümayəndələrinə, Azərbaycan humanitariyasını primitiv düşüncə səviyyəsinə qədər endirərək, onu dünyanın etina etmədiyi, əhəmiyyət vermədiyi əyalət və ətalət adacığına çevirmiş avtoritetlərə qarşı etirazı ifadə edən mürəkkəb intellektual üslub və s.

2021-ci ilin Prezident sərəncamı ilə “Nizami Gəncəvi ili” elan olunması arzumu gerçəkləşdirməyə təkan verdi. Bunu Qarabağda apardığımız Vətən müharibəsinin simvolu kimi qəbul etdim. Biz bu müharibədə, əslində, hamılıqla vuruşduq, qələbə qazandıq və Azərbaycan milli kimliyinin varlığını bütün dünyada təsdiq etdik. Qarabağ bizim təkcə Qarabağda deyil, bütün dünyada öz haqlarımız uğrunda apardığımız mübarizənin simvoluna çevrildi. Bu mübarizədə “Nizami Gəncəvi” adı da Xeyirin Şər, Kosmosun Xaos üzərindəki qələbəsinin ümumbəşəri rəmzinə çevrildi. **Nizami Azərbaycan mənəvi varlığının beş poemada təcəssüm olunmuş hissələrini “Xəmsə” beşliyində vahid mənəvi kosmosa çevirdiyi kimi, Azərbaycan xalqı da Qarabağda erməni faşizmi üzərindəki qələbə ilə beş yerə (Şimali Azərbaycan, Cənubi Azərbaycan, Borçalı-Gürcüstan, Göyçə-Zəngəzur-Ermənistan, Dəmir qapı Dərbənd) parçalanmış Azərbaycan kosmosunu “Qarabağ Xəmsəsi”ndə vahid milli-mənəvi kosmosa çevirdi.** Nizami Gəncəvi XII yüzillikdə Şərq epik poeziyasının Əbülqasim Firdovsidən başlanıb özünə qədər davam edən “şahnaməçilik” bədii üslubu üzərində qələbə çalaraq, Şərq və dünya ədəbiyyatına ənənəsi günümüzə qədər davam edən yeni poetik düşüncə tərzini, estetik norma, janr üslubu, obrazlar və ideyalar sistemi, bəşəriyyətin millilikdə yeni təcəssüm formalarını gətirdiyi kimi, Azərbaycan xalqı da XXI əsrdə Şərin yazdığı tarix üzərində qələbə çalaraq, şəhidlərin qanı ilə Xeyirin

yeni tarixini yazdı.

Tale elə gətirdi ki, XX əsrdə formalaşmış müasir Azərbaycan nizamışünaslığı bir elm sahəsi olmaqdan daha çox milli kimliyin qorunması və yaşadılması vasitəsinə çevrildi. Azərbaycan nizamışünasları keçən əsrin 80-ci illərində Nizaminin bioqrafiyası və Şərq Renessansı kimi aktual olan məsələləri milli kimlik axtarışları kontekstinə gətirib, bundan xalqımızın etnik-mədəni identikliyi qorumaq və yaşatmaq vasitəsi kimi istifadə edə bildilər. Bu, sözün həqiqi mənasında, milli kimlik uğrunda elm müstəvisində aparılan savaşıdır. Həmin savaşı simvolu isə Nizami idi: bütün elmi mübarizə onun adı altında aparılırdı və Nizami dühasının böyüklüyü, şöhrəti, əzəməti, bədii-estetik enerjisi, milli-mənəvi gücü alimlərimizi bu savaşıdan qalib çıxardı. Bu baxımdan, mən Vətən müharibəsində qalib gəldiyimiz tarixi zamanın Nizami Gəncəvinin adı ilə rəmzlənməsini, sadəcə, mədəniyyət hadisəsi yox, ilahi tale hadisəsi hesab edirəm. Nizaminin ruhu dünən olduğu kimi bu gün də bizimlədir.

Allahdan dahi sənətkarın və mərhum nizamışünasların ruhuna rəhmət, yaşayanların isə canlarına sağlıq, zehinlərinə qüvvət diləyirəm.

I FƏSİL

ŞÜURUN İNKİŞAF MƏRHƏLƏLƏRİ: MİFOLOJİ VƏ TARİXİ ŞÜUR MODELƏRİ

Orta çağ dünya modelinin Nizaminin “Yeddi gözəl” məsnəvisi üzrə araşdırılması mürəkkəb məsələdir. Bu çağ modelinin həmin çağın konkret mətni üzrə araşdırılması mətnə tarixi-ənənəvi, mənşə-təkamül müstəvisində baxmağı tələb edir. Bu isə, ən azı, iki “anın” müqayisəsi deməkdir. Birinci “an” dünya modelinin “Yeddi gözəl”in mətnindən bərpa edəcəyimiz mənzərəsi, yəni orta çağ dünya modeli, ikinci “an” isə bu modelin arxetipi olan mifoloji dünya modelidir. Hər iki model dünyanı obrazlaşdırma yolu ilə mənimsəyərək, onu işarələr sisteminə çevirən ayrıca şüur tiplərinin işi, üsulu, nəticəsi olub, konkret etnik-mədəni sistemlərin ətrafla hər cür əlaqələrinin şüur təminatçılarıdır. Təfəkkürün bu tiplərinin poetik mətn boyu araşdırılması **mif, mifologiya, model, mətn** və s. anlayışlara söykənir.

“Mifologiya” özünün ən sadə kütləvi-elmi anlamında **ibtidai icma dövründə** yaşamış əcdadlarımızın dünyagörüşü, şüuru, təsəvvürləridir. Təhsil bazası sovet dövründə formalaşmış Azərbaycan ziyalısı “mifologiya” adına daha çox ali məktəblərdə tanış olduğu yunan mifologiyasını, onun tanrılar pantheonunu, baş tanrı Zevsi, əfsanəvi qəhrəman Heraklı, göyü çiyinləri üstündə saxlayan Anteyi, Homerin məşhur qəhrəmanı Odisseyi tanıyır və bütün bunların hamısını qədim dövrlərin real əsası olmayan uydurmaları – nağılları, əfsanələri kimi qəbul edir. Və bu yanaşmasında o həm də haqlıdır. Mif-mifologiyanın tarixi, kökü, yaşı bilinmir. Elə bundan irəli gəlməklə insanlar “mif” dedikdə daha çox yalanı, uydurmanı başa düşürlər. Mifologiyaya münasibətdə bütün bu ümumi ictimai-

psixoloji yanaşma, əslində, mifin elmi mahiyyətinin həqiqi təbiətini, gerçək “poetikasının” özünəməxsusluğunu ifadə edir.

“Mifologiya” və onun struktur vahidi olan “mif” insanlığın – bəşəriyyətin şüur tarixinin ilkin mərhələsidir. Bu, elmdə **mifoloji şüur** mərhələsi adlanır. Öz növbəsində müasir insanların malik olduğu şüur **tarixi şüur** adlanır. Bizim müasir şüurumuzu mifoloji şüurdan tarixi zaman (düzxətli-diaxron zaman) baxımından minilliklər ayırır. Bugündən keçmişə boylananda o, tarixin dərinliklərində heç görünmür də. Ancaq insan şüurunun fenomenallığı ondadır ki, bizlərdən onminilliklərlə zaman məsafəsində olan mifologiya həm də hər an və hər yerdə bizimlədir. Onu öz zaman ritmi ilə yaşayan, gündüzlər mürgü döyüb, yalnız gecələr ova çıxan şirlərə bənzətmək olar. Mifologiya tarixi zaman baxımından eraların, epoxaların dərinliklərində qaldığı kimi, həm də bizim şüurumuzun dərinliklərində, alt qatlarındadır. O, gecələr öz simvolik obrazlarını yuxularımıza yollayır: gah sevindirir, gah da qorxudaraq gündüzlərimizin əhvalını öz psixoloji rənginə boyayır. Lakin bəzən həyatımıza qəfildən çox müdhiş formalarda da daxil olur. Gecə ovundan qayıdıb gündüz dincələn şirləri narahat edəndə onlar necə qəzəblənirlərsə, miflər də qəfil zərbələrdən – psixoloji travmalardan, nevrotik şoklardan, afektiv qəzalardan oyanıb şüurumuza hakim ola bilir.

Antropoetnoloji, psixiatrik, psixomifoloji, analitik-psixoloji, psixoanalitik və s. araşdırmaların nəticələrinə görə, insanların izaholunmaz yuxularının, ruhi xəstələrin söyləmələrinin və qədim dünyanın miflərinin əsas obraz və motivlər sistemi üst-üstə düşür. İnsanların gördükləri yuxuların bir hissəsi yuxu prosesindəki fiziki təsirlərlə (isti, soyuq, aclıq, toxluq, fiziki təmas və s.), başqa bir hissəsi insanın ayıq vaxtındakı psixoloji yaşantıları (qorxu, sevinc, narahatlıq, stress, əsəb, gözlənti və s.) ilə bağlı olur. Üçüncü qisim yuxular izaha

gəlmir. Bura fərziyyələr meydanıdır.

Ənənəvi düşüncədə yuxular mesaj-ünsiyyət dünyasıdır: yuxuda görülən hər bir element simvolik obrazdır və xalq inanclarında hər bir obrazın öz mənası var. Yuxular bu obrazlarla yozulur. Başqa sözlə, insana yuxularla gələn ilahi-mistik mesaj “oxunur” və onlarda nə deyildişi başa düşülür. Yuxuların əsas obraz və motivlər sisteminin qədim dünyanın mifik mətnlərinin obraz və motivləri ilə səsleşməsi bu “səsleşmə” sözünün elə həqiqi mənada “səsleşmə – xəbərleşmə”, ünsiyyət – əlaqə olduğunu göstərir. İnsan öz yuxularında sanki epoxaların, eraların arxasında qalmış mifoloji mətnləri “oxuyur”. Demək, bizim qədim mədəniyyət hesab etdiyimiz, bizə gil yazıların, papirus kağızların üzərində gəlib çatmış əski miflər eyni zamanda həm də bizim yaddaşımızdadır. Biz onları torpağın dərinliklərində qalmış mədəniyyət laylarında yox, həm də yaddaşımızın dərinliklərində axtarmalıyıq. Ruhü xəstələrin söyləmələrindəki obraz və motivlərin yuxularla, miflərlə səsleşməsi, əslində, unudulmuş, yox olmuş, tarixin qararıqlarında itib-batmış zənn etdiyimiz mif-mifologiyanın bizimlə var olduğunu, bizi heç vaxt tərkmədiyini göstərir. İnsan da, heyvan da ana bətnində olanda onun yoldaşı olur. Heyvanın yoldaşına “ətənə”, insanın yoldaşına “cift” deyilir. “Cift” farsçada “cüt”, “qoşa” mənasındadır. İnsan doğulandan sonra da onun qoşası – yoldaşı olur. İnsanın bu yoldaşı elmdə – **aura**, folklorda – **qaraçuxa**, dini-mistik ənənədə – **həmzad** adlanır. Bizim hazırda malik olduğumuz tarixi şüuru-muzun da belə bir qoşası – yoldaşı var: mifoloji şüür. Aura//qaraçuxa//həmzad daim insanla yoldaş olur. İnsanların əksəriyyəti bu yoldaşlarının varlığından bütün ömrü xəbər tutmur. Aura//qaraçuxa//həmzad psixoloji travma, şok, sarsıntı, affektlərlə özünü bilindirə bilir. Bu zaman insanın şüuru ilə təhtəşüurunun (başqa adlarla: şüuraltının – qeyri-şüurinin –

bilinçdişinin) arasında əlaqə pozulursa, o, ruhi xəstəyə çevrilir. Yaxud başqa halda insanın yuxuları mistik simvol-obrazlarla müşayiət olunan əzaba çevrilir. Bütün hallarda oyanan, şüura hakim kəsilən psixoloji kompleks hər hansı məzmun və formada mifologiya ilə bağlıdır. Şüurla təhtəlşüur arasında keçid zonası var: bu, şüurun ən dərin qatı, ucqarı, təhtəlşüura keçidin astanasıdır. Mifologiya burada “dincəlidir”. Qəfil “zərbə”lərlə “oyananda” özü ilə həmin astanadan təhtəlşüurun davranışlarını da gətirir. Müasir insan mifologiyayı onun yuxusundan qəfildən oyadanda, onu narahat edəndə mifologiya insana zərər verir: onunla əsrlərin, minillərin sınağından çıxmış xoş-ənənəvi üsullarla rəftar edəndə xeyir verir. Mifologiya – milli varlığımız, milli kimliyimiz və milli düşüncəmizin beşiyi, ocağı, əsasıdır. Mifologiyayı bu statusda öyrənən xalqlar və fərdlər varlıqlarını həmişə ayaqda və diri saxlaya bilirlər.

§ 1. “Mif” və “mifologiya” anlayışları

M.Eliade yazır: “Mifin elə bir tərifini tapmaq mümkün deyildir ki, həm bütün alimlər tərəfindən qəbul edilsin, həm də mütəxəssis olmayanlar üçün də anlaşılıqlı olsun. Bununla bərabər, bütün arxaik və ənənəvi cəmiyyətlərdəki bütün mifləri və onların bütün funksiyalarını əhatə edən universal tərifini tapmaq mümkündürmü? Mif mədəniyyətin fəvqəladə dərəcədə mürəkkəb gerçəklərindən biridir. Onu ən çoxsaylı və bir-birini tamamlayan aspektlərdə öyrənmək və şərh etmək olar. Mənə elə gəlir ki, aşağıdakı tərif daha yatımlı olacaqdır. Ona görə ki, o, bizi maraqlandıran məsələni geniş şəkildə əhatə edir: mif müqəddəs tarixi bəyan edir, “bütün başlanğıcların başlanğıcı olan” yaddaşaqqədərki (*tarixi şüura qədərki – S.R.*) zamanda baş vermiş hadisələr haqqında danışır. Mif nəql edir ki, reallıq hər şeyi bütünlükdə ehtiva edən dünya, kosmos şəklində, yaxud təkə onun fraqmentləri (adaların, bitki aləminin, insan davranışı, yaxud dövlət qurulması) şəklində olmasından asılı olmayaraq, fəvqəladə varlıqların igidlilikləri sayəsində öz təcəssümünü, gerçəkləşməsini necə tapmışdır. Bu, həmişə hansısa “yaradılış” haqqındakı hekayədir. Bizə xəbər verilir ki, nə necə baş verib və biz mifdə bu “nə isənin” mövcudluğunun qaynaqlarına yaxın oluruq. Mif baş verənlər haqqında həmişə həqiqəti danışır...”⁴.

Beləliklə, mif hansı məzmununda (həqiqət, yaxud uydurma) və hansı formada (janrda) olmasından, nəyi necə və hansı şəkildə təqdim etməsindən asılı olmayaraq, öz dövrünün insanları tərəfindən mübahisəsiz **həqiqət** kimi qəbul olunan **hekayədir**. Bu hekayənin ən əlamətdar və ən mühüm cəhəti onun **müqəddəs** (toxunulmaz, hər sözünə, hər hökmünə əməl

⁴ Элиаде М. Аспекты мифа. Москва: 2001, с. 33-34

edilməsi vacib olan) **mətn** sayılmasıdır.

M.İ.Steblin-Kamenski yazır ki, mif nə dərəcədə qeyri-həqiqət (*uydurma* – *S.R.*) olmasından asılı olmayaraq, yaran-dığı və yaşadığı yerdə həqiqət kimi qəbul olunan hekayədir⁵.

Mifoloji şüur epoxasının ömrü mifoloji mətnin bu **iki əsas cəhəti** (həqiqilik və müqəddəslik) ilə ölçülür. Yəni in-sanlar öz yaddaşlarındakı mifoloji mətnlərin məzmununu nə vaxta qədər ki həqiqi və müqəddəs hesab edirlər, bu, elmdə mifoloji şüur epoxası sayılır. Elə ki, bu mətnlər həqiqi və mü-qəddəs olmaqdan (**ezoteriklikdən**⁶) çıxıb, adi (**ekzoterik**⁷) əf-sanələrə, nağıllara çevrilir, onda mifoloji şüur epoxası artıq başa çatır və o, öz yerini tarixi şüura verir.

K.Levi-Stros yazır ki, mif nə qədər ki mif kimi qavranılır, o, mif olaraq qalır⁸. Başqa sözlə, mif nə qədər ki həqiqət və mü-qəddəs hesab olunur, o, bir mif ömrü yaşayır, elə ki bu cəhətlərindən məhrum oldu, artıq mif olmaqdan çıxıb, qeyri-mifik (bədi, folklor, fəlsəfi, dini və s.) xarakterli mətnə çevrilir.

Y.M.Meletinski yazır ki, “mif” yunan sözü olub, hərfən, rəvayət, söyləmə anlamını bildirir. Adətən, tanrılar, ruhlar, ila-hiləşdirilmiş, yaxud öz mənşəyi etibarilə tanrılarla əlaqəli olan qəhrəmanlar, ilk zamanda fəaliyyət göstərmiş, dünyanın, onun təbii və mədəni elementlərinin yaradılmasında birbaşa, yaxud dolayısı ilə iştirak etmiş ilk əcdadlar haqqında əhvalatlar nəzər-də tutulur. Mifologiya həm tanrılar və qəhrəmanlar haqqında belə əhvalatların məcmusu, həm də eyni zamanda dünya

⁵ Стеблин-Каменский М.И. Миф. Ленинград: 1976, с. 4

⁶ **Ezoterik mətnlər** – cəmiyyətin bütün üzvlərinin deyil, yalnız inisiyasiya (ölüb-dirilmə xarakterli keçid) rituallarından keçmiş olanların bildiyi, yayıl-ması üzərində tabu-yasaq olan müqəddəs və gizli bilgilər.

⁷ **Ekzoterik mətnlər** – hamının bildiyi və danışdığı, yayılması üzərində heç bir tabu-yasaq olmayan bilgilər.

⁸ Леви-Строс К. Структурная антропология. Москва: 1985, с. 194

haqqında fantastik təsəvvürlərin sistemidir. Miflər haqqında elmi də mifologiya adlandırırlar⁹.

“**Mif**” **termini**, A.K.Bayburinin mif haqqında olan elmi təsəvvürləri ümumiləşdirdiyi kimi, **iki əsas mənada** işlədilir:

- 1) sözlü təhkiyə mətni kimi;
- 2) dünya haqqında təsəvvürlər sistemi (dünya modeli) kimi¹⁰.

Burada “mif” birinci halda **danışılan mətni**, sözlü mətni, dünyanı söz vasitəsi ilə təsvir edən təhkiyə bütövünü, yeni dildə yaşayan mətni, ikinci halda isə **yaddaşda olan mətni**, başqa sözlə, şüurun özünü nəzərdə tutur.

“**Mifologiya**” **termini**, yenə də A.K.Bayburinin ümumiləşdirdiyi kimi, **üç əsas mənada** işlədilən anlayışdır:

1. Bir mədəni-tarixi ənənəyə məxsus olan miflərin (söyləmələrin) toplusu;
2. Dünya qavrayışının xüsusi forması;
3. Mifləri və mifoloji sistemləri öyrənən elmi fənn¹¹.

Deyilənlərin axarında görürük ki, “mif” termininin hər iki mənası ilə “mifologiya” termininin birinci və ikinci mənaları üst-üstə düşür. Sözlü mətn mənasında “mif” tək bir mif mətnini, “mifologiya” isə həmin mətnlərin cəmini nəzərdə tutur. Mifik şüur mənasında isə “mif” mifoloji şüurun tək bir vahidini, bir **mifologemini**¹², “mifologiya” isə bütövlükdə mifik şüur sistemini nəzərdə tutur.

Əvvəlki tədqiqatlarımızdan birində göstərdiyimiz kimi,

⁹ Мелетинский Е.М. Общее понятие мифа и мифологии / Мифологический словарь. Гл. ред. Е.М.Мелетинский. Москва: 1990, с. 634

¹⁰ Байбурин А.К. Миф / Свод этнографических понятий и терминов, вып. 4. Москва: 1991, с. 75

¹¹ Байбурин А.К. Мифология / Свод этнографических понятий и терминов, вып. 4. Москва: 1991, с. 80

¹² “**Mifologem**” – mifik motiv mənasında işlədilir.

nəzərə almaq lazımdır ki, şüurdakı modelin sintaqmatik gerçəkləşməsi olan sözlü mətn (təhkiyə – hekayə mənasında olan “mif”) ilə həmin mif-təhkiyələrin toplusu olan “mifologiya”nın mənaları biri-biri ilə kəsişsə də, tam şəkildə eyni deyildir. Şüurda olan mifoloji dünya modeli söz kodu vasitəsi ilə “mif-mətn”də reallaşır. Bu “mif-mətn” öz daxili məzmunu etibarilə dünya modelini özündə ehtiva edən sintaqmatik sistemdir. Həmin “mif-mətn”lərin cəmindən toplu halına gələn “mifologiya” da sistemdir. Lakin o, hər hansı etnik-mədəni ənənənin miflərini vahid münasibətlər sistemində birləşdirən makrosistemdir. Burada təkin ümumiyyə münasibəti var. Ümumi təklərdən təşkil olunduğu, tək ümuminin əlamətlərini daşdığı halda, (damla dəniz suyunun keyfiyyətlərinə malik olsa da, heç vaxt dənizi əvəz edə bilmədiyi kimi) tək (mif-mətn) də heç vaxt ümuminin (miflərin sistemi olan mifologiyanın) ekvivalenti ola bilmir. Bu halda sintaqmatik “mif” və onların toplusu olan “mifologiya” ifadə planları nisbətində olub, məzmun planı olan “mif-dünya modelinin” müxtəlif təzahür-ifadə səviyyələrini təşkil edir. Başqa sözlə, “mif-sintaqm” və “mifologiya-sintaqm” öz aralarında vahid məzmunun ifadələnməsinin fərqli pillələri nisbətindədir¹³.

¹³ Rzasoy S. Mifologiya və folklor: nəzəri-metodoloji kontekst. Bakı: Nurlan, 2008, s. 55-56

§ 2. “Şüür” anlayışına müasir yanaşmalar

Keçən əsrdən – XX yüzillikdən başlamaqla “şüür” anlayışına münasibət dəyişilməkdə davam edir. Əsrlər ərzində yığılmış elmi biliklərin XX əsrdə insan idrakını yeni səviyyəyə qaldırması onun varlığa və onun idrakına [ontoloji və qne-seoloji (epistemoloji)] münasibətini hər an dəyişməkdədir. XX əsrə qədər elmi idraka hakimlik edən materialist fəlsəfə materiyani (maddəni) ideyadan ayırır, varlığın mənbəyini (məhiyyətini) onun özündə arayırdısa, indi varlığın **görünən və görünməyən aləmlərdən** ibarət olduğunu söyləyir.

Görünən (zahiri) aləm – materiyanın (maddi və qeyri-maddi olmaqla) istənilən təzahürünün “müəyyən”, “xətti”, “səlis” ölçülərə əsaslanan düşüncə ilə qavradığımız “qabığıdır”. Bu “qabığın” altında həmin “müəyyən”, “xətti”, “səlis” düşüncə ilə qavraya bilməyəcəyimiz görünməyən aləm var.

Görünməyən (batini) aləm – “qeyri-müəyyən”, “qeyri-xətti”, “qeyri-səlis” ölçülərə əsaslanan düşüncə ilə qavraya bilməyəcəyimiz, elmdə “sinergetik”¹⁴, “autopoyetik”¹⁵ və s. kimi biri-birini müxtəlif səviyyələrdə təsdiq edən anlayışlarla səciyyələndirilən aləmdir.

Alimlərin bir qismi bu görünməyən aləmi – **xaos**, yəni nizamsız, nizamlı dünyanın əksinə olan, onun mənbəyini təşkil edən aləm adlandırırlar. Başqa sözlə, onlara görə, maddə iki səviyyənin vəhdətindən ibarətdir:

Birincisi, nizamlı (“müəyyən”, “xətti”, “səlis”) struktura malik olan və nizamlı düşüncə məntiqi ilə dərk olunan kos-

¹⁴ “**Sinergetika**” – özünüinkişafın mürəkkəb koqnitiv sistemi (**bax**: Qurbanov F. Sinergetika: xaosun astanasında. Bakı: 2004, s. 41)

¹⁵ “**Autopoyezis**” – özünüyaratma (**bax**: Qurbanov F. Autopoyezis və sinergetika: sosial təşəkkül metaforaları. Bakı: 2007, s. 44)

mik səviyyə – **kosmos** dünyası¹⁶.

İkincisi, qeyri-nizamlı (“qeyri-müəyyən”, “qeyri-xətti”, “qeyri-səlis”) struktura malik olan və qeyri-nizamlı düşüncə məntiqi ilə dərk olunan xotik səviyyə – **xaos** dünyası¹⁷.

Lakin alimlərin digər bir qismi məsələyə fərqli yanaşır. Onlar (çox sadə dillə desək) belə hesab edirlər ki, materiyanın – varlığın strukturunda “müəyyən”, “xətti”, “səlis” düşüncə məntiqi ilə dərk olunan səviyyə maddi aləm, **yaradılış** aləmidir. Bundan içəridə (bundan sonra) isə bizim yalnız “qeyri-müəyyən”, “qeyri-xətti”, “qeyri-səlis” düşüncə məntiqi ilə qavraya (dərk edə) biləcəyimiz **ilahi aləm** (teokosmik dünya) başlanır.

Əlamətdar ki, bu iki fərqli baxışı təmsil edən alimlər bir-birinə zidd fəlsəfi plataformaları (materialist və idealist dünyagörüşlərini) deyil, eyni materialist düşüncəni təmsil edən fikir sahibləridir. Artıq XX əsrin ortalarından materialist elmi düşüncənin maddənin strukturunda “qeyri-müəyyən”, “qeyri-xətti”, “qeyri-səlis” aləmi kəşf etməsi onu necə adlandırmamasından asılı olmayaraq, şüura yanaşmanı tamamilə yeni səviyyəyə qaldırdı. Bu da öz növbəsində idealist düşüncə məntiqi üçün səciyyəvi olan **“teokosmik (ilahi) şüur”** anlayışını ümumelmi düşüncədə aktuallaşdırmış oldu.

¹⁶ **“Kosmos”** – hərfi mənada həm də nizamlı, düzümlü, sahmanlı dünya deməkdir.

¹⁷ **“Xaos”** – hərfi mənada həm də nizamsız, qatmaqarışq dünya deməkdir.

§ 3. Canlı aləmin “şüurunun” strukturu: heyvani şüur və insani şüur

Ümumiyyətlə, insanın şüuru onu əhatə edən canlı aləmin “şüuru” ilə vəhdətdədir. Materialist fəlsəfədə bu, **aləmin vəhdəti**, yəni varlığı təşkil edən ünsürlərin birliyi kimi başa düşülür. Dini-idealist fəlsəfədə isə bu, varlıq aləminin Vahiddən – Allahdan yaranması və varlığın canlı-cansız nə varsa – bütün ünsürlərin hamısının ilahi vəhdət (ilahi birlik) içərisində olması kimi izah olunur. Bu baxımdan, ümumən **canlıların şüurunun inkişaf tarixi** iki qlobal mərhələdən keçir:

1. Canlıların şüurunun insanaqədərki mərhələsi: bu, instinktiv xarakterli **ümumbioloji şüur**, yaxud başqa adla **heyvani şüur** mərhələsidir;

2. Canlıların şüurunun insandan başlanan mərhələsi: bu, **bioantropoloji şüur**, yaxud başqa adla **insani şüur** mərhələsidir.

“**Mərhələ**” bir termin kimi diaxronik anlayışdır. “**Diaxroniya**” – tarixi, xronoloji ardıcılığın nəzərdə tutulan anlayış və baxışdır. Bu baxışa görə, insan bir canlı kimi heyvanlar aləminin ardıcıl təkamülünün inkişafının ardı – davamıdır. Çarlz Darvinin bioloji növlərin təkamülü (təkmilləşməsi – kamilləşməsi) haqqında tədqiqatlarını insanın əmələ gəlməsi haqqında “təkamül nəzəriyyəsi” adı altında fəlsəfi dünyagörüşünə çevirən materialistlərə görə, insan heyvandan əmələ gəlmişdir. Meymun heyvanlar aləminin təkamülünün insandan öncəki sonuncu mərhələsidir: meymundan sonra insan gəlir. Materialistlərin bu baxışları dini-idealist fəlsəfədə yerli-dibli qəbul olunmur. Dini-idealist fəlsəfəyə görə, insan bir növ kimi öz başlanğıcını Adəm və Həvvadan götürür. Hər növün özünün başlanğıcı, ilkin variantı – **invariantı**, ilkin tipi – **arxetipi** var.

Materializm və idealizm əsrlər boyunca bir-birini inkar

edən, qarşıdurən dünyagörüşü qütbləridir. Bu iki qütb bir-birini inkar etsə də, əslində, vahid oppozitiv sistemin ayrılmaz tərəflərini təşkil edir. Struktur dilçiliyin görkəmli nümayəndəsi N.S.Trubeskoy fonetik səs oppozisiyalarının təkə fonoloji yox, (*varlıq aləmindəki – S.R.*) bütün oppozisiya sistemlərinə məxsus qanunauyğunluqlarından danışarkən yazır ki, hər bir qarşılaşma (oppozisiya) üzvlərinə onları bir-birindən fərqləndirən əlamətlərlə yanaşı, elə əlamətlər də xasdır ki, bunlar qarşılaşmanın hər iki üzvünə aid olur. Belə əlamətləri “müqayisə üçün əsas” kimi götürmək olar. Müqayisəyə gələ bilməyən, yəni heç bir oxşar cəhətləri olmayan iki şey (məs.: mürəkkəbqabı və iradə azadlığı) oppozisiya yarada bilməz¹⁸. Bu baxımdan, materializm və idealizm, əslində vahidin iki üzüdür və maddəni ideyadan ayırmaq mümkün olmadığı kimi, materializmlə idealizmin də bir-birindən ayrılması mümkün deyildir.

Bu iki zidd qütb arasındakı münasibətləri **ifratla onun tam əksi olan təfrit** arasındakı münasibətlər kimi də anlamaq olar. Həqiqət nə mütləq olaraq ifratda, nə də mütləq olaraq təfritdə olmadığı kimi, nə mütləq olaraq materializmdə, nə də mütləq olaraq idealizmdə yox, bu ikisinin ortasında, qovuşduğu məqamda – **korrelyativ əsasındadır**. Məs., dini idealizm insanın heyvandan yaranması haqqında təkamül nəzəriyyəsini qəti şəkildə inkar edir. Ancaq bu da bir həqiqətdir ki, insan öz şüur səviyyəsinə görə fərqləndiyi meymunla, demək olar ki, “ortaq” (korrelyativ) anatomik quruluşa malikdir. Meymun da onunla oxşar olan başqa bir heyvanla “ortaq” quruluşa malikdir. Beləliklə, canlılar aləmində ortaqlıqların düzümündən ibarət **təkamül zəncirini**, doğrudan da, müşahidə

¹⁸ Trubeskoy N.S. Fonologiyanın əsasları / Almancadan tərcümə edən F.Veysəlli. Bakı: 2001, s. 85

etmək və birhüceyrəlidən çoxhüceyrəliliyin ən mürəkkəb kombinasiya vahidlərindən olan insana qədər gələn təkamül zəncirini bərpa etmək mümkündür. Dini-idealist fəlsəfə bunu inkar edərkən müqəddəs səmavi kitablara əsaslanır. Ancaq səmavi kitablar, o cümlədən onların sonuncusu olan “Qurani-Kərim” təkamülü – kamilləşməni məhz ilahi gerçəklik kimi təqdim edir. Sadəcə, İslamın müqəddəs kitabının adı olan “Quran” sözünün ərəbcədən tərcümədə “Oxu” olduğunu nəzərə almaq və onu “oxumaq” lazımdır.

“Quran” ilahi vəhyərdən – teokosmik informasiyalardan ibarət kitab kimi, varlıq aləminin strukturunu özündə inkas edən işarə sistemlərinin vəhdəti – bütövüdür. Varlıq aləmi mürəkkəb struktur səviyyələrinə malik olduğu kimi, onun informativ proyeksiyası olan “Quran” da mürəkkəb informasiya (işarə) səviyyələrinə malikdir. “Quran”ın ən ilkin, ən üz-də və ən sadə olan informativ səviyyəsi ən savadsız, heç bir təhsil almamış, sadəcə, normal insan ağılına malik olan kütlə üçün nəzərdə tutulmuşdur. Lakin insanın elmi bilikləri və buna uyğun olaraq idraki səviyyəsi artdıqca o, “Quran”dakı digər (daha mürəkkəb) işarə səviyyələrini oxuya bilir. Bu baxımdan, “Quran”da insanın (Adəm peyğəmbərin) onu əhatə edən aləmdən tədrici təkamül yolu ilə yaranmasına dair informasiyalar verilmişdir. Məs., “Nuh” surəsinin 17-18-ci ayələrində deyilir:

“Və Allah sizi [atanız Adəmi] yerdən [torpaqdan] bir bitki kimi göyərti.

Sonra sizi yenə ora qaytaracaq və [qiyamət günü di-rildib oradan da] çıxaracaqdır”¹⁹.

Ayələrin ən sadə informativ təhlilindən aşağıdakılar ay-

¹⁹ Qurani-Kərim / Ərəb dilindən tərcümə edənlər: Ziya Bünyadov və Vasim Məmmədəliyev. Bakı: Azərənəşr, 1992, s. 594

dın olur ki, insanın yaranması bitkinin cücərməsinin struktur sxemini təkrarlayır. Bitkinin torpağın altındakı toxumdan cücərməsi, tədricən – zamanla böyüməsi, müxtəlif inkişaf mərhələlərindən keçməsi onun öz ömrü çərçivəsində baş verən birdəfəlik təkamül aktıdır. Lakin bu birdəfəlik təkamül aktı bütün bitkilərin həyatında təkrarlanan, daim canlı və aktual təkamül sxemidir. Müqəddəs “Quran”a görə, bitkinin təkamül sxemi eyni şəkildə insanda da təkrarlanır. Demək, bitki toxumdan cücərdiyi kimi, insanlar da toxumdan cücərmişlər. Bu toxum ilk insan olan Adəm və ondan əmələ gələn Həvvadır. Bu halda “Adəm” adı “Quran”ın ən ilkin, ən üzdə və ən sadə linqvoinformativ səviyyəsində “adam”/“insan” demək olduğu kimi, yaranış konsepsiyası baxımından insanlığın bütün milli-etnik, irqi-antropoloji variantlarını özündə birləşdirən ilkin invariant, antropoloji informasiya toxumu, antroposxemidir.

Varlıq aləmində canlı və cansız nə varsa – bütün ünsürlər öz başlanğıcını ilahi yaradılış sxemindən – Allahın varlığından götürür. “Quran”ın “Taha” surəsinin 50-ci ayəsində Fironun “Rəbbiniz kimdir” sualına Musa belə cavab verir:

“Rəbbimiz hər şeyə öz surətini və şəklini verən, sonra da ona doğru yolu göstərən Allahdır!”²⁰.

Varlıq aləmindəki bütün ünsürlərin məzmunu və forması (**surət və şəkil**), o cümlədən onların inkişaf, hərəkət, təkamül sxemi (onlara göstərilən **“doğru yol”**) ilahi başlanğıcı – Allahı proyeksiyalandırır. “Təkamül” (“kamilləşmə”) sözü-nün özü linqvistik yaradılış hadisəsidir. Dildə “təkamül” sözü varsa, o, bütün hallarda ilahi sxemdəki “təkamül” anlayışını əks etdirir. İlahinin quruluşu varlıq aləmində bütün ünsürlərin məzmun və formasında (**surət və şəkildə**), hərəkət sxemində

²⁰ Qurani-Kərim. Göstərilən nəşri, s. 289

(**doğru yolunda**) proyeksiyalandığı kimi, dildəki “təkamül” sözünün qaynağı olan ilahi “təkamül” anlayış-sxemi də varlığın strukturunda təkrarlanmalıdır.

“Quran”ın “Əl-Ənkəbut” surəsinin 20-ci ayəsində deyilir:

“[Ya Məhəmməd] De ki: “Yer üzünü gəzib, Allahın məxluqatı yaratmağa ilk əvvəldən nə cür başladığına baxın...”²¹

Bizcə, bu ayə hər bir elm sahəsinin əsas metodoloji tezisi olmalıdır. Allah (*cəllə cəlaluh və əzumə şənuh*) yaradılışın bütün mahiyyətini (diaxron təkamülünü və sinxron strukturunu) yaratdıqlarına şifrələmişdir. Elm Qiyamətədək bu şifrələri açmaqla məşğul olacaqdır.

²¹ Qurani-Kərim. Göstərilən nəşri, s. 390

§ 4. İnsan şüurunun inkişaf mərhələləri: mifoloji və tarixi şüur

Elmdə ümumiləşmiş təsəvvürlərə görə, **bəşəriyyətin** – **insanlığın şüur tarixi** iki mərhələyə bölünür:

1. Mifoloji şüur mərhələsi;
2. Tarixi şüur mərhələsi.

Mifologiyanın istər bir elm kimi, istər bir təfəkkür tipi kimi, istərsə də ən ümumi mənada **kateqoriya** kimi mahiyyəti “mifoloji şüur” və “tarixi şüur” terminlərinin bir **anlayış** kimi dərk olunmasından birbaşa asılıdır. Nazim Hüseynlinin yazdığı kimi, təfəkkürün əsas formalarından biri anlayışdır: təfəkkür özü anlayışlara əsaslanan prosesdir. Məntiqdə anlayışlar aşağıdakı kimi müəyyənləşdirilir: “Anlayışlar idrak prosesinin nəticəsi, yekunu və cəmidir”; “Anlayışlar predmetlər sinfinin mühüm və zəruri əlamətlərinin inikasıdır”; “Anlayışlar predmet və hadisələrin ümumiləşdirilmiş, vasitəli inikasıdır”²². “Anlayış və kateqoriyalar arasında olan subordinasiya əlaqələri onlar arasındakı genetik bağlılığı, belə demək mümkünsə, tabelik xətlərini, törəmə və törətmə əlaqələrini əhatə edir... Göstərilən əlaqə sistemi mürəkkəb və çoxlaylıdır”²³. Bu baxımdan, “mifoloji şüur” və “tarixi şüur” anlayışları “şüur” kateqoriyası daxilində mürəkkəb və çoxlaylı əlaqə sistemini təşkil etməklə mifoloji şüur və tarixi şüura məxsus “idrak prosesinin nəticəsi, yekunu və cəmi”, “əhatə etdikləri predmetlər sinfinin mühüm və zəruri əlamətlərinin inikası”, “predmet və hadisələrin ümumiləşdirilmiş, vasitəli inikası” kimi çıxış edir. Bu da həmin anlayışları vahid kateqorial

²² Hüseynli N.Z. Təfəkkürün anlayış-kateqorial aparatı: qneseoloji və metodoloji təhlil. Bakı: Sabah, Diplomat, 2003, s. 28

²³ Hüseynli N.Z. Göstərilən əsəri, s. 29

sistem müstəvisində nəzərdən keçirməyi tələb edir.

Mifoloji və tarixi şüur arasında bütün fərq onların məkana və zamana baxışında ifadə olunur:

– **Tarixi şüurda məkan və zaman düzxətlidir.**

Məkan və zamanın istənilən təzahürü – hər şey **bir-birinin ardınca** gəlir. 1-dən sonra 2, 2-dən sonra 3... gəldiyi kimi, 1-ci ildən sonra 2-ci il, 2-ci ildən sonra 3-cü il... gəlir. Bir əşya özündən əvvəlki əşyanın, bir forma özündən əvvəlki formanın, bir zaman özündən əvvəlki zamanının **davamıdır**. Zaman keçmiş-indi-gələcək sxemi üzrə düzxətli istiqamətdə axır. İnsan öz atasının oğlu, babasının nəvəsi, ondan əvvəlki babasının nəticəsi, daha əvvəlkinin kötürkəsi... – bir sözlə, əcdadlarının nəslinin davamçısıdır.

– **Mifoloji şüurda məkan və zamanın əsas əlamətləri qapalıq, təkrarlanma və ölüb-dirilmədir.**

Bu şüurda məkan və zaman **qapalı** bir dövrdən ibarətdir. Kənara heç bir çıxış yoxdur. Bütün hərəkət həmin qapalı dövrə üzrə **təkrarlanma** yolu ilə baş verir. Məkan və zamana aid hər şey bir nöqtədən **doğularaq** başlanır, qapalı dövrə vüraraq başladığı nöqtədə öz ömrünü tamamlayaraq **ölür**. Sonra həmin şey yenidən **dirilərək**, əvvəlki dövrəni **müəyyən ritmlə** yenidən təkrarlamaqda davam edir.

Mifoloji düşüncədə məkan və zaman bir-birindən fərqləndirilmir. Məkan canlılara və cansızlara bölünmədiyi, hər şey canlı təsəvvür olunduğu kimi, zaman da canlı varlıq kimi təsəvvür olunur. İnsanlar və heyvanlar doğulub öldüyü kimi, bütün əşyalar, o cümlədən əşyavi bədənə malik olan zaman da doğulur və ölür. Lakin doğulma yenidən yaranma deyil: məkan və zaman fasiləsiz ritmlə ölür və dirilir. Doğulma əvvəl ölənə dirilməsidir. Ona görə də mifoloji şüurda heç nə bir-birinin ardınca gəlmir. **Atanın oğlu, babanın nəvəsi kimi doğulmuş hər hansı körpə yeni uşaq yox, ölmüş**

əcdadlardan birinin yenidən dünyaya gəlməsidir. Bu, qapalı-təkrarlanan hərəkət sxem üzrə baş verir. Bu baxımdan, mifoloji şüurda bir-birinin ardınca gələn məkanlar yox, **ilk zamanda** (“ol zamanda”) yaradılmış bir məkan var: o, qapalı-təkrarlanan ritmlə daim ölür və dirilir. Tarixi şüurda olduğu kimi, bir-birinin ardınca gələn illər yox, bir dənə il var: o, ilin sonunda ölür, sonra təzədən dirilir. Həmin “il” bir il boyunca dövrə vuraraq ömrünü başa vurur və yenidən doğulur.

Beləliklə, qapalı dövrə üzrə təkrarlanma mifoloji düşüncənin əsas struktur əlamətidir. K.Levi-Stros yazır: “Eyni ardıcılığın mifdə və ümumən şifahi ədəbiyyatda ikiləşməsi, üçləşməsi və ya dördləşməsi ilə rastlaşılması çox vaxt sual doğurur... Təkrarlanma xüsusi funksiya daşıyır və məhz mifin strukturunu aşkarlayır”²⁴.

Qeyd edək ki, qapalı dövrə üzrə təkrarlanan hərəkət sxemi mifdənsənəyə mədəniyyətdə – tarixi şüurda mifi bərpa etməyə imkan verən əsas formuldur. Məs., əski oğuz-türk zaman düşüncəsi ilə “Avesta”da daşınan etnokosmoloji zaman düşüncəsini özündə qovuşduran Novruz bayramı mərasimində ölüb-dirilmə mifologemini asanlıqla bərpa etmək olur. Novruz mərasimlərində insanlar ilin sonunda – axır çərşənbədə qışın obrazı olan kuklanı yandırır dılar (öldürür dülər). Növbəti il onlar bunu yenidən təkrar edirdilər. Və insanlar bu zaman heç də onun fərqiində olmur dular ki, bu kuklanı (qış) onlar keçən ilin sonunda artıq öldürmüş dülər. Ona görə ki, axır çərşənbədə öldür düləri kukla (qış) bir neçə gündən sonra Novruz bayramında yenidən dirilirdi. Yəni qış ölür, yaz şəklinde doğulur və onu hər il təkrar-təkrar öldürmək və diriltmək lazım gəlirdi.

M.Eliade yazır ki, kosmosun yenilənməsi yeni mövsüm dövrəsinin gəlməsi ilə Yeni ildə həyata keçirilir. Lakin bu za-

²⁴ Леви-Строс К. Структурная антропология. Москва: 1985, с. 206

man ritualla həyata keçirilən yenilənmə, mahiyyətə, dünyanın yaradılışının təkrarıdır. O, hər yeni ildə təkrarlanır²⁵

Təbiətin ritmi (ağacların, bitkilərin qışda yatması – ölməsi, yazda oyanması – dirilməsi) mifik düşüncənin ritmini bütün səviyyələrdə təşkil edir. Burada ən mühüm məqam bu ritmin qapalı və təkrarlanan səciyyə daşmasıdır. Novruz bayramında insanları neçənci ilin gəlməsi düşündürür. Çünki mifoloji şüurdan gəlmə ənənəyə görə, illər bir-birinin ardınca düzülür (düzxətli deyil), əksinə, qapalı, təkrarlanan dövrəni təşkil edir. Başqa sözlə, mifoloji şüur canlı şəkildə təsəvvür etdiyi bütöv kosmosu – məkan və zamanı məhz bu qapalı və təkrarlanan ritmlə qavrayır.

Novruz bayramında onun məşhur personajlarından olan Kosa obrazı ölüb-dirilən zamanı simvollaşdırır. O, əyninə tər-sinə çevrilmiş kürk geyir, üz-gözünə qışın-qarın simvolu olan un sürtür²⁶, başına şiş papaq qoyur, boynuna zıncırov asır, kürkünün altından qarnına yastıq bağlayır. Bu, onun hamilə olduğunu göstərir. “Kosa-kosa” mərasimindəki nəğmələrdən birində onun hamiləliyi – ikicanlılığı xüsusi nəzərə çarpdırılır:

...Mənim Kosam canlıdı,
Qolları mərcanlıdı,
Kosama əl vurmayın,
Kosam iki canlıdı.

“İkicanlılıq” Azərbaycan dilinin öz sözü olub, ərəbcədən gəlmə olan “hamiləlik” sözünün qarşılığıdır. Canlardan biri kosaının öz canı, o biri isə qarnındakı uşağın canıdır. O özü köhnə ili, qarnındakı uşaq isə yeni ili rəmzləndirir. Bu,

²⁵ Элиаде М. Аспекты мифа. Москва: 2001, с. 67

²⁶ Xeyir-bəgəkət sayılan undan burada qarın rəngini yaratmaq məqsədilə istifadə olunur.

ölüb-dirilmə yolu ilə baş verir. Mərasimdə kosa birdən yerə yığılaraq “ölür”, daha sonra insanlar onu “dirildirlər”.

Ənənəvi mədəniyyətin istənilən strukturunda bu qapalılığı bərpa etmək olur. “Kitabi-Dədə Qorqud”un hər boyu sonda qapanır (“yum verəyin, xanım”), yeni boyla yeni dövrə başlanır. Məhz buna görə də boyların əksəriyyəti ritualla başlanır, sonları isə istisnasız olaraq ritual etiketi ilə başa çatır. İl Novruz bayramı ilə qapandığı və başladığı kimi, “Kitabi-Dədə Qorqud”un boyları da ozanın “Yum” mərasimi ilə qapanır və əksərən Bayındır xanın “Toy” mərasimi ilə başlanır. Bu qapalı ritmlər “Kitabi-Dədə Qorqud” mətnlərinin spiralvarı şəkildə ən müxtəlif səviyyələrini təşkil edir. Hər boyun mətni bir neçə belə qapalı-təkrarlanan ritm, formuldan təşkil olunur. Məs., eposun on iki boyunda Oğuz elinin Şöklü Məlik, Qara Təkur Məlik, Buğacıq Məlik kimi məşhur düşmənləri eyni Oğuz qəhrəmanları tərəfindən öldürülsələr də, sonrakı boylarda yenidən oğuzlar üzərinə hücum edirlər. Bu, bir neçə dəfə baş verir. Düşmənlərin sərkərdəsi Şöklü Məlik dörd dəfə öldürülür. Bu, qapalı-təkrarlanan ritmlə baş verən ölüb-dirilmə mifologemidir.

Mifoloji düşüncədə zaman ona görə ölüb-dirilə bilər ki, o, insan (yaxud başqa bir canlı) şəklində təsəvvür olunur. Məs., “Süleyman peyğəmbər yolunan gedirmiş. Gedir, görür ki, bir bulağın başında bir cavan qız oturub. Süleyman peyğəmbər elə bu qıza vurulur. Barmağınnan üzüyü çıxardıb verir bı qıza. Der ki, gedirəm 3 aydan sora gələcəyəm. Sora Süleyman peyğəmbər gəlir ki, bı bilağın başında bir qoca qarı outrub. Der ki, qarı, burda bir cavan qız oturmuşdu o, necoldu?

Der:

– Elə cavan qız mənəm.

Der:

– Axı qoca vaxtında yalan danışırsan?

– Sən verdiyin üzüh barmağımda.

Çıxardır üzüyü, Süleyman peyğəmbərin adı üstündəydi.
Der:

– Mən qız dəyiləm. Mən dünyayam. Yaz olanda cavan qız oluram. Payız olanda belə bir qarı oluram”²⁷.

Göründüyü kimi, özünü “dünya” adlandıran qızın ömrü bir ildir. O, eyni zamanda həm məkanı (dünyanı), həm də zamanı (ili) rəməzləndirir. Qız ilin əvvəlində – yazda doğulur, ilin sonunda – payızda qoca qarıya çevrilir. Bununla onun ömrü başa çatır, yəni ölür. Lakin dünya bir illə qurtarmır: yenidən gəlir. İl yenidən ona görə gələ bilir ki, o, canlıdır, insan şəklindədir və öz insani şəklinə (obrazına) uyğun olaraq doğulur və ölür. Lakin öldükdən sonra yenidən dirilir. Beləliklə, bir-birinin ardınca gələn illər yox, ölüb-dirilən bir il var. Bu, məkan və zamanın mifoloji şüurdan gələn qapalı-təkrarlanan sxem üzrə ölüb-dirilməsidir.

Mifə münasibət tarixən müxtəlif olub. Qədim yunan filosofları mifləri fikrin özgə cür deyilməsindən ötrü hansısa müəlliflər tərəfindən uydurulmuş alleqoriyalar sayırdılar. Mifə Evgermerist münasibət isə mifləri tarixi şəxsiyyətlərin ilahiləşdirilməsinin nəticəsi hesab edir²⁸. Avropa intibahı dövründə miflər əxlaqi-poetik alleqoriyalar kimi qəbul olunur²⁹. Romantizm mifləri həqiqət kimi dərk edir. Həqiqət anlayışının özü isə onlarda dumanlı anlayış idi³⁰. Romantiklərdən Şelling yazırdı: “Mifologiya hər bir incəsənətin zəruri şərti və ilkin materialıdır”³¹. Almaniyada daha geniş yayılmış naturfəlsəfə

27 Xalq yaddaşının izləri / Toplayıb nəşrə hazırlayan Məhsəti İsmayıl. Bakı: 2005, s. 18

28 Стеблин-Каменский М.И. Миф. Ленинград: 1976, с. 5-7; Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. Москва: 1976, s. 12

29 Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. Москва: 1976, s. 12

30 Стеблин-Каменский М.И. Миф. Ленинград: 1976, с. 8

31 Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. Москва: 1976, s. 18; Стеблин-----

mifləri təbiətin poetik təsviri, qədim tanrıları isə göy cisimlərinin təcəssümü kimi şərh edirdi³². XIX-XX əsr alimləri üçün mif daha çox müqayisəli-tarixi araşdırmalar obyektı idi³³. Müqayisəli mifologiya ayrı-ayrı miflərin öyrənilməsində əsas tədqiqat istiqaməti olaraq qalır³⁴.

Mifologiyanın xüsusi elmi anlamı XIX əsrin 2-ci yarısında qarşı duran iki məktəbin çərçivəsində başlanır. Mifoloji məktəbin nümayəndələri özlərinin əsas vəzifələrini hind-avropa dil-mifoloji ümumiliyi hüdudlarında aparılan etimoloji tutuşdurmalar əsasında mifin simvolik məzmununun yaradılmasında görürdülər. Bu məktəbin başçısı M.Müllərə görə, mif “dilın xəstəliyinin” nəticəsi kimi yaranıb; metaforaların ilkin mənasının “yuyulması” nəticəsində semantik dəyişmə baş verir ki, bu da mifin yaranmasına gətirib çıxarır³⁵. Antropoloji məktəb müqayisəli etnoqrafiyanın əsl elmi addımlarının nəticəsi idi. Onun başlıca materialı hind-avropa dairəsi yox, sivilizasiyalı bəşəriyyətlə müqayisədə götürülən arxaik qəbilələr idi. Məs., E.Taylor mifologiyayı animizmlə, E.Lenq isə monoteizmlə bağlayır³⁶.

XX əsr mifə fərqli yönərdən yanaşır və onu ibtidai rituala əlavə, arxaik kollektivin həyatının tənzimləyicisi, ictimai fenomen, düşüncənin müasir insan təfəkküründən fərqlənən xüsusi tipi, simvollar sistemi və s. kimi öyrənir³⁷. C.Frezer Taylorun animizminin əksinə olaraq magiyanı irəli sürür³⁸.

Каменский М.И. Миф. Ленинград: 1976, с. 8-9

³² Стеблин-Каменский М.И. Миф. Ленинград: 1976, с. 10

³³ Современная западная философия. Москва: 1991, с. 333

³⁴ Стеблин-Каменский М.И. Миф. Ленинград: 1976, с. 14

³⁵ Байбурин А.К. Мифология / Свод этнографических понятий и терминов, вып. 4. Москва: 1991, с. 81

³⁶ Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. Москва: 1976, с. 23-24

³⁷ Современная западная философия. Москва: 1991, с. 333

³⁸ Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. Москва: 1976, с. 153-154

Ona görə, miflər nə vaxtsa mövcud olmuş arxaik ritualların inikası və nəticəsidir³⁹. Frezer ritualın mifdən ilkinliyi konsepsiyasının müəllifidir⁴⁰. Bu konsepsiya bizim əsrin 30-40-cı illərində ritualist məktəbin simasında dominant mövqə tutur⁴¹. Levi-Stros ritualın ikinciliyi üzərində təkid edir⁴². B.Malinovskiyə görə, mif ritualdan kənar da düşünülə bilməz⁴³. E.Dürkheyim və ardıcılıları kollektiv psixologiyadan çıxış edirdilər. O, dini və mifologiyaları kollektiv təcrübə ilə eyniləşdirir⁴⁴. L.Levi-Brül də “kollektiv təsəvvürlərə” söykənirdi. Lakin Dürkheyimdən fərqli olaraq, o belə hesab edirdi ki, qədim insanların təfəkkürü keyfiyyətə çəğdaşından fərqlənir. “ibtidai ağıl – məntiqəqədərki, yaxud preməntiqi ağıldır...”⁴⁵. E.Kassirer mifi mürəkkəb simvolik sistem kimi nəzərdən keçirir⁴⁶. Z.Freydə görə, miflər şüuraltına sıxışdırılmış seksual həvəsin məhsullarıdır. K.Yunq da Freyd kimi, mifologiyanın qeyri-şüuri ilə əlaqəsini qəbul edir, lakin başqa cür başa düşür. O şeyi ki Freyd boğulmuş seksual həvəsin məhsulu hesab edirdi, Yunq onu arxetip ideyası ilə, yəni insan psixikasının kollektiv qeyri-şüuri qatı ilə birləşdirir⁴⁷. K.Levi-Stros işarələr sistemlərini doğuran mifoloji düşüncənin məntiqi mexanizmlərinin effektiv fəaliyyətini təsvir etmişdir⁴⁸. Mif və onu doğuran ibtidai düşüncəni Levi-Stros

³⁹ Современная западная философия. Москва: 1991, с. 333

⁴⁰ Байбури А.К. Мифология / Свод этнографических понятий и терминов, вып. 4. Москва: 1991, с. 81

⁴¹ Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. Москва: 1976, с. 341

⁴² Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. Москва: 1976, с. 36

⁴³ Современная западная философия. Москва: 1991, с. 334

⁴⁴ Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. Москва: 1976, с. 39; Байбури А.К. Мифология / Свод этнографических понятий и терминов, вып. 4. Москва: 1991, с. 81

⁴⁵ Современная западная философия. Москва: 1991, с. 334-335

⁴⁶ Современная западная философия. Москва: 1991, с. 335

⁴⁷ Современная западная философия. Москва: 1991, с. 334

⁴⁸ Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. Москва: 1976, с. 158

əksliklərin həlli üçün, mövcud ontoloji uyğunsuzluqların ləğvi və yumşaldılması üçün məntiqi alət hesab edir⁴⁹.

Bu deyilənlərdən bəlli olduğu kimi, mif dünyanı qavrayış, dərk, mənimsəmə üsulu, dünyanı kütləvi modelləşdirən işarələr sistemi kimi təfəkkürün mifoloji tipinin məhsuludur. Nizami “Yeddi gözəl”i mətnindəki dünya modeli isə orta əsrlər hadisəsi olaraq təfəkkürün tarixi tipinin məhsuludur. Bu iki dünya modelini böyük zaman kəsimpləri ayırır. Və onlar keyfiyyətə bir-birindən fərqli hadisələr olsa da, vahid bir prosesin müxtəlif tərəfləri kimi çıxış edir. Mifoloji dünya modeli orta çağ dünya modelindən əvvəlki, arxetip mərhələni təşkil edir. Mifoloji dünya modelindən orta çağ modelinə gedən yol dünyanı qavrayan insan şüurunun təkamül yoludur. Elmin və başqa təcrübi formaların inkişafı ilə insanın dünya haqqında ümumiləşmiş təsəvvürləri də genişlənilir və uyğun olaraq insanla ətraf aləm arasındakı münasibətlərin kontakt aparatı, tənzimləyicisi olan dünya modeli də məzmun, keyfiyyət və funksional baxımdan inkişaf edir. Ancaq mifoloji və orta çağ dünya modelləri yanaşı, qonşu, ardıcıl mərhələlər deyil. Onların arasında aralıq mərhələ var. Həmin aralıq mərhələ mifoloji modeldən tarixi modelə keçid olan uzun və mürəkkəb bir prosesi təşkil edir.

Tarixi şüurdan əvvəlki mərhələ olan mifoloji şüur elmdə fərqli adlar altında səciyyələndirilir. L.Levi-Brül mifoloji təfəkkür tipini “məntiqəqədərki” şüur adlandıraraq, onun çağdaş insanın şüurundan (tarixi şüurdan) fərqli olaraq əşyaların obyektiv xassələrinə qarşı biganə olmasını, mistikliyi xüsusi vurğulayır⁵⁰. V.N.Toporovda mifoloji şüur çağ “mifopoetik”, “kosmoloji”, “mifopoetik dünyagörüşü” adları altında qeyd

⁴⁹ Современная западная философия. Москва: 1991, с. 335

⁵⁰ Леви-Брюль Л. Сверхестественное в первобытном мышлении. Москва: 1994, с. 8, 61

olunur⁵¹.

Beləliklə, mifoloji təfəkkür tipi dedikdə, Bayburinin göstərdiyi kimi, insan şüurunun xüsusi forması olaraq, daha çox mifoloji səciyyəli mətnlərdə təqdim olunan elmi abstraksiya başa düşülür⁵². Meletinski qeyd edir ki, mifoloji təfəkkürün bəzi xüsusiyyətləri ondan irəli gəlirdi ki, “ibtidai” insan özünü onu əhatə edən təbiət dünyasından ayıra bilmir və özünə məxsus olan xassələri təbiət obyektləri üzərinə köçürür. Bu isə insanın təbiətlə öz vəhdətini instinktiv duymasının, stixial anlamasının yox, təbiəti özündən keyfiyyətcə ayırmağı məhz bacarmamasının məhsulu idi. Meletinskiyə görə, belə sadələvh “insanlaşdırmanın” vasitəsi ilə təbii və mədəni obyektlərin... “metaforik” qarşılaşdırılması baş verirdi⁵³. Mifoloji şüurun totem təsnifatına imkan yaradan bu “metaforizmin” mahiyyəti isə “ətrafdakı təbiət mühitinin “obrazları” vasitəsilə ictimai kateqoriya və münasibətləri təqdim etmək və əksinə, təbiət münasibətlərini ictimai münasibətlərlə “şifrələməkdən” ibarətdir⁵⁴. Məs., oğuz dünya modelində “ictimai-kateqoriya və münasibətlər” (oğuz etnik-siyasi qurumu və ictimai-ierarxik münasibətləri) “təbiət obrazlarının” – Gün, Ay, Ulduz, Göy, Dağ, Dəniz xanlar (Oğuzun oğlanları) – vasitəsilə təqdim edilir və həmin prosesdə eyni zamanda “təbiət münasibətləri” (oğuz məkan-zaman kosmosu) ictimai münasibətlərlə (ierarxik-siyasi sistem) “şifrələnir”.

⁵¹ Топоров В.Н. О ритуале. Введение в проблематику / Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках (сб. ст.). Москва: 1988, с. 9-15; Топоров В.Н. О космологических источниках раннеисторических описаний / Труды по знаковым системам (сб. ст.). Вып. 6, Тарту: 1973, с. 114-117

⁵² Байбурин А.К. Мифологическое сознание / Свод этнографических понятий и терминов, вып. 4. Москва: 1991, с. 78

⁵³ Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. Москва: 1976, с. 164-165

⁵⁴ Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. Москва: 1976, с. 232

Meletinski mifoloji düşüncənin diffuziyalılıq (subyekt və obyektin, maddi ilə idealın və s. münasibətlərin aydın fərqləndirilməməsi), mücərrəd anlayışların zəif inkişaf etməsi nəticəsində təsnifat və məntiqi analizin konkret əşyavi təsəvvürlərin köməyi ilə aparılmasını və bu təsəvvürlərin öz konkretliyini itirmədən işarəvi, simvolik xarakter qazanmaq xassələrini qeyd edir⁵⁵. Başqa sözlə, abstrakt anlayışların zəif inkişafı şeylərin semiotikləşməsinin (işarəyə çevrilmə) ali dərəcəsi ilə əvəz olunur...⁵⁶. Levi-Brül mifoloji təfəkkürün formal məntiqin qanunlarını pozaraq işlədiyini, əksliklərə qarşı həssas olduğunu və s. göstərir⁵⁷. Levi-Strosa görə, mifin məntiqi başlanğıc əkslikləri birləşdirmə yolu ilə həllə doğru gedir⁵⁸. Başqa sözlə, o, mifoloji düşüncənin ən vacib xüsusiyyətini özünəməxsus intellektual brikolajda, dolayısıqlıq (yan ötüb keçmə) üsullarından istifadədə görür⁵⁹. Levi-Strosa görə, mifoloji düşüncə “əl altında olan” vasitələrin məhdud toplusundan istifadə edir ki, bunlar da həm material, həm alət, həm işarə edilən, həm də edən rolunu oynaya bilər. Mifoloji düşüncə elementləri konkretidir, əşyaların duyulan xassələri ilə bağlıdır, ancaq onlar obraz və anlayışlar arasında vasitəçi (*mediator* – *S.R.*) kimi çıxış edə, işarələr kimi duyulanla mücərrədin arasındakı əksliyi aradan qaldıra və yenidənəşkiyəmənin operatorları ola bilər⁶⁰. Toporov göstərir ki, arxaik şüurda dünyanın təsvir olunması üçün vahidləri Kosmosun əsas elementləri olan müəyyən əlifba mövcuddur. Bu

⁵⁵ Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. Москва: 1976, с. 165

⁵⁶ Байбурун А.К. Мифологическое сознание / Свод этнографических понятий и терминов, вып. 4. Москва: 1991, с. 78

⁵⁷ Современная западная философия. Москва: 1991, с. 334-335

⁵⁸ Современная западная философия. Москва: 1991, с. 335

⁵⁹ Мелетинский Е.М. Мифология и фольклор в трудах К. Леви-Строса / Леви-Строс К. Структурная антропология. Москва: 1985, с. 479

⁶⁰ Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. Москва: 1976, с. 83

elementlərin hər birində **omonimliyə** gedib çıxan çoxmənalılıq inkişaf edir, kainatın təsvirinin müxtəlif aspektlərinin vahidləri arasında uyğunluqlar sıraları (sinonimləşmə) qurulur və s.⁶¹. Bayburin göstərir ki, mifoloji şüurun bütün bu xüsusiyyətləri ona son məqsədi universal təsnifat (dünya mənzərəsi) yaratmaq olan təsnifat xarakterli mürəkkəb vəzifələrin öhdəsindən gəlməyə mane olmur və həmin dünya mənzərəsinin (modelin) köməyi ilə insan onu əhatə edən mühitdə istiqamətlənir və onda öz yerini müəyyənləşdirir⁶².

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

Meletinski yazır ki, müxtəlif qavrayış obyektləri onların hiss edilən keyfiyyətlərinin kontrastları vasitəsilə aydın duyulur və ən sadə analiz və təsnifata məruz qalır. Bu predmetlərdən bəziləri... öz konkretliklərini itirməyərək başqa obyektlərin işarəsinə və simvolik təsnifatın elementlərinə çevrilir⁶³. Mifoloji simvolik təsnifatın ilkin “kərpicləri” olan məkani-hissi se-

⁶¹ Топоров В.Н. О структуре некоторых архаических текстов, соотносимых с концепцией «мирового дерева» / Труды по знаковым системам (сб. ст.). Вып. 5, Тарту: 1971, с. 60-61

⁶² Байбури А.К. Мифологическое сознание / Свод этнографических понятий и терминов, вып. 4. Москва:1991, с. 79

⁶³ Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. Москва: 1976, с. 231

mantik əksliklər (sağ-sol, isti-soyuq, işıq-qaranlıq və s.) geniş-lənərək kosmik məkan-zaman kontinuumunu, solumu, mücər-rəd rəqəm əksliklərini, fundamental antonimiyaları, sakral-dünyəvi əksliyini və s. əhatə edir⁶⁴. Bu binar məntiqin təsnifat imkanları dünyanın müxtəlif səviyyələrə ierarxik üzvlənməsi hesabına genişlənir⁶⁵.

Göründüyü kimi, dünya mifoloji şüur tərəfindən həm də semantik əksliklərin blokları kimi qavranılır. Həmin semantik bloklar Kosmos, Etnos, Zaman kimi fundamental kateqoriya-ları modelləşdirir. Mifoloji şüur bu bloklarla geniş əməliyyat-lar aparır. Bu semantik əksliklərin təsviri omonim və sino-nimliklərinin hesabına kosmos, etnos, zaman qatları vahid dünya modeli kimi təşkil olunur və vahid dünya obrazının müxtəlif səviyyələri kimi çıxış edir.

Mifopoetik dünyagörüşü Makrokosm (dünya) və Mikro-kosmun (insanın) eyniyyətindən çıxış edir. Bu prinsip təkcə kosmik məkan və torpağın yox, ... başqa qatların da (yaşayış yerləri, avadanlıqlar, paltarlar) modelləşməsinin çoxlu örnəklə-rini müəyyən edir⁶⁶. Başqa sözlə, dünyanın modelləşməsinin makrokosmik və mikrokosmik prinsipləri mifoloji şüura xas modelləşdirmə prinsipləri olub, insanın öz bədən strukturunu təbiətə proyeksiya etməsindən ibarətdir. Məs., oğuzların eponi-mi Oğuz Kağan öz makrokosmik və mikrokosmik qurumu ilə insanı, təbiəti və mədəniyyəti (oğuz etnosiyasi qurumunun mə-kanda gerçəkləşməsini) modelləşdirən obrazdır. O, bir yandan

⁶⁴ Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. Москва: 1976, с. 230

⁶⁵ Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. Москва: 1976, с. 233

⁶⁶ Топоров В.Н. О космологических источниках раннеисторических описаний / Труды по знаковым системам (сб. ст.). Вып. 6, Тарту: 1973, с. 114; Топоров В.Н. О ритуале. Введение в проблематику / Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках (сб. ст.). Москва: 1988, с. 12

insan, o biri yandan isə bütöv elin obrazıdır. “Kitabi-Dədə Qorqud”da bəzən insan Oğuzla el-etnos Oğuzun fərqlərini duymaq olmur. Bu, oğuz mifik şüurunun eyniləşdirmə xassəsinin nəticəsidir. Oğuz etnosu etnik-siyasi qurum baxımından Oğuzun təbiəti obrazlaşdıran oğlanlarının ictimai-ierarxik sırası kimi təşkil olunur. Beləliklə, Oğuz dünya modeli kimi, dünyanın müxtəlif səviyyələrini simvollaşdıran **müxtəlif oğuzların** (insan, etnos, ierarxik qurum, mədəniyyət, təbiət) makrokosmik və mikrokosmik prinsiplər əsasında sistemli düzülüşünün nəticəsi kimi meydana çıxır. İbtidai insan dünyada öz bədənini görür: özünü Kosmosun//Arxetipin//Sakralın törəməsi hesab edir. Yəni insanı reallıqda əhatə edən dünya bütün elementləri ilə birlikdə insan da daxil olmaqla arxetipdən – ilk yaradıcı, ilk zaman, ilk insan, ilk məkan və s. törəyir: sakral arxetip profan variantlar silsiləsini verir. Və mifoloji şüur dünyanı ilk tipdən törəyişdə, mənşə prosesinin özündə dərk edir.

Dünya modeli müxtəlif kodlarla, eləcə də səs-söz kodu ilə təsvir olunaraq mətnləşir. A.Acalov yazır: “Demək olar ki, bütün xalqların mifologiyası tipoloji baxımdan eyni silsilələrin mövcudluğu ilə səciyyələnir: 1) kosmoqonik, 2) etnoqonik və 3) təqvim mifləri”⁶⁷.

Toporov kosmoloji sxemli mətnlərdən danışarkən göstərir ki, uyğun mətnlər əsasən iki hissədən ibarət olur:

- 1) Xaos – yaradılış aktına qədər olan;
- 2) Ümumidən xüsusiyyə, kosmosdan mikrokosma doğru kainatın elementlərinin yaranmasının ardıcılığı haqqında müsbət hökmlər seriyası⁶⁸.

Dünya modelinin nüvəsini təşkil edən kosmik model

⁶⁷ Acalov A. Ön söz / Azərbaycan mifoloji mətnləri. Bakı: 1988, s. 14

⁶⁸ Toporov В.Н. О ритуале. Введение в проблематику / Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках (сб. ст.). Москва: 1988, с. 9-10

“məkan-zaman kosmik kontinuumu haqqında təsəvvürlər sistemi”ni təşkil edir⁶⁹.

Beləliklə, dünya modeli özü total sistem olaraq təkə məkan-zamanı yox, mədəni-mənəvi və b. qatları bütövlükdə işarələrə çevirən qapalı sistemdir. Bu total model əyani olaraq kosmik model kimi reallaşır. Mifoloji şüur çevrəni konkret-hissi tərəflərindən mənimsədiyi kimi, total dünya modelinin də materialını bu maddi tərəflər (kosmik məkan-zaman parametrləri) təşkil edir.

Ən əski mifoloji şüur kosmik dünya modelini zoomorfik obraz kimi təsəvvür edir. Bunlar xüsusən teriomorfik olub, kosmosu bütövlükdə yox, əsasən yeri modelləşdirir⁷⁰. Yeri heyvan obrazında təsvir edən miflər ən qədim və sadə miflərə aiddir⁷¹. Dünyanın bir çox xalqlarında Kosmosun, Yerin heyvan şəklində təsəvvür olunması, Yerin heyvanların üstündə durması, kosmosun heyvan bədənindən yaranması qorunub qalıb⁷².

Kosmoloji epoxanın oğuzları da kosmosu heyvan obrazında təsəvvür etmişlər. Belə ki, “Oğuznamə”nin uyğur versiyasında Oğuz öküz şəklində rəsm olunmuşdur⁷³. Rəşidəddin “Oğuznamə”sində isə birbaşa zooeyniləşdirmə yoxdur. Burada Oğuz göyü və yeri simvollaşdıran oğlanlarının simasında Kosmosu antropomorfik obraz kimi modelləşdirir. **Ancaq zooarxetip burada qalır, alt lay kimi qorunur. Belə ki, oğlanların hər biri ritual məqsədi ilə kəsilən atın bədənindən “onlara məxsus” hissələrdən pay alırlar. Hər bir oğulun (tayfanın)**

⁶⁹ Мелетинский Э.М. Скандинавская мифология как система / Труды по знаковым системам. Вып. 7. Тарту: 1975, с. 40

⁷⁰ Мелетинский Э.М. Поэтика мифа. Москва: 1976, с. 212-213

⁷¹ Евсюков В.В. Мифы о вселенной. Новосибирск: 1988, с. 71

⁷² Евсюков В.В. Göstərilən əsəri, s. 71-75

⁷³ Щербак А.М. Огуз-наме. Мухаббатнаме. Памятники древнеуйгурской и староузбекской письменности. Москва: 1959, с. 15, 22

oğuz etnik-siyasi qurumunda tutduğu pillə (hakim, asılı), üfüqi (sağ, sol) və şaquli (göy, yer) məkanda tutduğu mövqe kəsilən atın bədənindən alacağı payın yerini müəyyən edir. Yəni ayrılan payın atın bədəninin harasından olması oğul-tayfanın oğuz kosmoetnik, ictimai-ierarxik qurumunda tutduğu yerdən mütləq asılı idi. Bu pay onların hər birinin, əslində, at şəklində təsəvvür etdikləri kosmik dünya modelində tutduqları yerin işarəsidir. Bu 6 pay birləşəndə heyvan (at) modeli alındığı kimi, paylarda işarəyə çevrilən 6 oğulun kosmik-ierarxik düzümündən at kimi təsəvvür olunan oğuz kosmik dünya modeli alınır. Beləliklə, Rəşidəddin “Oğuznamə”si zoomorfik dünya modelini bir alt lay kimi özündə qoruyur⁷⁴.

At zooarxetip qalıq olaraq “Kitabi-Dədə Qorqud”da da qorunub. Aruzu “at ağızlı” epiteti müşayiət edir. Onun mədəni qəhrəman funksiyalı oğlu Basat da “at urar”, “at basuban, qan sümürər”⁷⁵. M.Seyidov onun adını “Bas+at”, yəni “ata qalib gələn, atı yenən” kimi izah edir⁷⁶. Qazan və Aruz İç və Dış tirələrinin başçıları kimi, həm də arxetip Uc oq və Boz oq tirələrinin fraternal əcdadlarıdır. Və onlar vahid oğuz etnosunun 2-yə bölünməsinin semiotik modelləşdiriciləridir. Yada salaq ki, oğuzların baş kosmik ritualında – “toyda onlar iki at kəsməli idilər”⁷⁷. İlk əcdadların (həmçinin fraternal) kosmik modelləşdiricilik funksiyasını nəzərə alsaq, onda fraternal əcdad olan Aruzun at epitetləri onun zoomorfik kosmik modellə əlaqəsinin qalığıdır.

⁷⁴ Рашид ад-Дин Ф.Огузنامه / Перевод с персидс., комм., прим. и указатели Р.М.Шукуровой. Баку: 1987, с. 63-67

⁷⁵ Kitabi-Dədə Qorqud / Müqəddimə, tərtib və transkripsiya F.Zeynalov və S.Əlizadəninindir. Bakı: 1988, s. 98

⁷⁶ Seyidov M. Azərbaycan mifik təfəkkürünün qaynaqları. Bakı: 1983, s. 87

⁷⁷ Рашид ад-Дин Ф.Огузنامه / Перевод с персидс., комм., прим. и указатели Р.М.Шукуровой. Баку: 1987, с. 67

Bir sıra kosmoqoniyalarda dünya kosmik insan bədəni kimi təsəvvür olunur ki, burada da kosmosun müxtəlif hissələri insan bədəninə hissələrinə uyğun olaraq makrokosm və mikrokosmun vəhdətini göstərir⁷⁸. Kainatın insan bədəni ilə eyniləşdirilməsi... dünyanın zoomodelindən cavandır⁷⁹. Məs., Puruşa (hind), Hörmüzd (iran), İmir (skandinav), Zevs (yunan), Pan-qu (Çin), Klumo (Tibet) və b. öz bədənləri ilə kosmosu modelləşdirirlər⁸⁰.

Qeyd edək ki, əgər oğuzların zookosmik dünya modeli mətnlərdən semiotik bərpa yolu ilə aşkarlanırsa, antropokosmik model daha üzdədir və asan bərpa olunur. Oğuz Kağan oğuz dünyasını müxtəlif qatlardan məhz bir insan obrazında modelləşdirir: Oğuz-İnsan, Oğuz-Etnos, Oğuz-Məkan (coğrafi ad), Oğuz-Zaman və s.

Kosmik modelin ən məşhur obrazlarından biri də **dünya ağacıdır**. “Bu ağac kosmoloji təsəvvürlərdə önəmli yer tutur və mifoloji məkanın təşkil olunmasının ən vacib vasitəsi kimi çıxış edib⁸¹. Toporov göstərir ki, bu obrazın köməyi ilə müxtəlif ümumi semantik əkslikləri bir yerə cəmləşdirmək və ilk düzgün bərpa olunan universal işarələr kompleksini yaratmaq mümkün oldu⁸². Dünyanın kosmik modeli “iki məkan yarım-sistemi (üfüqi və şaquli) və iki zaman yarım-sistemindən (kosmoqonik və esxatoloji)”⁸³ ibarətdir. Dünya ağacı ilk növbədə

⁷⁸ Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. Москва: 1976, с. 212

⁷⁹ Евсюков В.В. Мифы о вселенной. Новосибирск: 1988, с. 79

⁸⁰ Евсюков В.В. Мифы о вселенной. Новосибирск: 1988, с.79-88

⁸¹ Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры. Москва: 1984, с. 72

⁸² Топоров В.Н. О структуре некоторых архаических текстов, соотносимых с концепцией «мирового дерева» / Труды по знаковым системам (сб. ст.). Вып. 5, Тарту: 1971, с. 9

⁸³ Мелетинский Э.М. Скандинавская мифология как система / Труды по знаковым системам. Вып. 7. Тарту: 1975, с. 40

“üfüqi” kosmik modelin mərkəzi fiqurudur⁸⁴. Dünyanın şaquli və üfüqi qurumlarının birgə mövcudluğu dünyanın istənilən durum və qatlarını təsvirə imkan verir⁸⁵. Dünya ağacının köməyi ilə kainatın təkcə əsas məkan zonaları yox, üçüzlü variantlarla başqa qatları da üzvlənməyə məruz qalır: keçmiş, indi, gələcək; əlverişli, neytral, əlverişsiz (etioloji qat) və s.⁸⁶. Dünya ağacı uyğur “Oğuznamə”sindən “nəsil ağacı” (“sənin ağacının uruğu”) obrazında keçir⁸⁷.

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

- 1) üzü doğan Günəşə;
- 2) üzü zenitdə olan Günəşə;
- 3) üzü gecə yarısına tərəf;
- 4) üzü göyə tərəf duraraq⁸⁸.

Əsas mifoloji sistemlərdə dünyanın cəhətləri heyvanlarla bağlı təsvir olunur; həmin heyvanlar bir tərəfdən uyğun cəhətin zoomorfik işarəsi, digər tərəfdən qoruyucusu kimi çıxış edir⁸⁹.

Dünya ağacı modelində üfüqi və şaquli modellərin kəsiş-

⁸⁴ Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. Москва: 1976, с. 214

⁸⁵ Традиционное мировоззрение тюрков Южной Сибири: Пространство и время. Вещный мир. Новосибирск: 1988, с. 24

⁸⁶ Байбурын А.К. Космическая модель / Свод этнографических понятий и терминов, вып. 4. Москва: 1991, с. 62

⁸⁷ Щербак А.М. Огуз-наме. Мухаббатнаме. Памятники древнеуйгурской и староузбекской письменности. Москва: 1959, с. 43

⁸⁸ Кононов А.Н. Способы и термины определения стран света у тюркских народов (статья) / Тюркологический сборник - 1974. Москва: 1978, с. 73

⁸⁹ Семека Е.С. Антропоморфные и зооморфные символы в четырех и восьмичленных моделях мира (статья) // Труды по знаковым системам, вып. 5, Тарту: 1971, с. 92-93

diyi **mərkəz** xüsusi simvolik semantikaya malikdir. Belə ki, “dünyanın məkan-zaman modeli onun mərkəzi ilə bağlı başlıca kosmoloji obyektlər vasitəsilə açılır”⁹⁰. Məkan və zamanda yaradılış aktının baş verdiyi yer və zamanı bildirən nöqtə – **dünyanın mərkəzi** ali dəyərlərə (maksimum sakrallığa) malikdir⁹¹. Mərkəz, bu anlamda, periferiya ilə semantik qarşılıqlı blok təşkil edir. Məs., “Kitabi-Dədə Qorqud”da siyasi hakimiyyətdə olan içoğuzlar mərkəzdə, vassal olan dışoğuzlar isə kosmosla xaosun sınırında, uca yerləşirlər.

Mərkəz obrazı həm də **ilk zaman** fiquru ilə bağlıdır. Mifoloji düşüncə adi, empirik zamanla sakral zamanı fərqləndirir. “Mifoloji çağ – ilk əşyaların və ilk hərəkətlərin: ilk od, ilk nizə, ilk ev və s... zamanıdır”⁹².

Mifoloji təfəkkür zamanı məkanla qovuşdurur və onu maddiləşdirir. Məs., skandinav edda miflərində zaman “tale ipi” obrazında maddiləşir⁹³. Altay tapmacalarında il 12 budağı olan ağaca bənzədilir⁹⁴. Əski oğuz atalar sözündə deyilir: “Oğuzdan üç yüz altmış altı alp qopdu, igirmi dörd xas bay, otuz iki səkcək Sultan Salur Qazan oçqisi Quzan peklisi Qormuş oğlundan Qorqut”. M.Seyidov burada zamanın antropomorflaşmasını (Oğuz – dan obrazı, 366 alp – 366 gün, 24 xas bəy – 24 saat) görür⁹⁵. Zrvanizm təlimində (b.e.ə. IV əsr –

⁹⁰ Традиционное мировоззрение тюрков Южной Сибири: Пространство и время. Вещный мир. Новосибирск: 1988, с. 22

⁹¹ Топоров В.Н. О ритуале. Введение в проблематику / Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках (сб. ст.). Москва: 1988, с. 13

⁹² Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. Москва: 1976, с. 173

⁹³ Стеблин-Каменский М.И. Миф. Ленинград: 1976, с. 43

⁹⁴ Традиционное мировоззрение тюрков Южной Сибири: Пространство и время. Вещный мир. Новосибирск: 1988, с. 23

⁹⁵ Seyidov M. Yaz bayramı. Bakı: 1990, s. 6-7

İran) zaman Zıvan tanrısı obrazında maddiləşir⁹⁶.

Mifoloji zamanın ən mühüm keyfiyyəti onun xətlə yox, silsiləvi-qapalı zaman olmasıdır. “İbtidai insanın dünyagörüşünü təcəssüm etdirən mifoloji təsəvvürlərin əsasında məhz təkrar olunan zaman durur”⁹⁷. Hər şey, eləcə də zaman sakral örnəyin profan səviyyədən təkrarından ibarətdir. Toporov qeyd edir ki, “mifoloji düşüncəyə görə, hal-hazırda mövcud olan hər şey ilk başlanğıcdakı presedentin (örnəyin) açılışının nəticəsidir”⁹⁸. Başqa sözlə “...zamanın silsiləvi qavrayışı ona görə üstün idi ki, o, təbiət dəyişikliklərinin birözlülü ritmi kimi cəmiyyətdəki firavanlığın rəhni hesab olunurdu”⁹⁹.

Beləliklə, insan dünyanı məkan-zaman kosmik müstəvi-sində sakral (müqəddəs) və profan (adi) tərəflərin üzvi qurumu kimi təsəvvür edir; adi olan müqəddəsin törəmə-təkrarıdır. Zaman da başlanğıcdan – ilk zamandan qopur və ritmik olaraq təkrar-təkrar ona qayıdır. Etnos öz mövcudluğunu məkan-zamanın belə silsiləvi təkrarı kimi qavrayır. Adi qatda yerləşən insanın müqəddəs məkan-zaman ilə (əcdadlarla) əlaqəsi onun kosmik ritualların sakral ritminə qoşulması ilə mümkün olur və rituallar bu mənada sakral kosmik situasiyanın modeli rolunu oynayır.

⁹⁶ Дандамаев М.А., Луконин В.Г. Культура и экономика древнего Ирана. Москва: 1980, с. 310

⁹⁷ Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры. Москва: 1984, с. 47

⁹⁸ Топоров В.Н. О ритуале. Введение в проблематику / Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках (сб. ст.). Москва: 1988, с. 11

⁹⁹ Традиционное мировоззрение тюрков Южной Сибири: Пространство и время. Вещный мир. Новосибирск: 1988, с. 197

§ 5. Mifoloji şüurdan tarixi şüura keçid prosesi

Mifoloji şüür və tarixi şüür bəşəriyyətin şüür tarixinin iki ardıcıl inkişaf mərhələsi kimi son dərəcə böyük zaman kəsirlərini əhatə edir. Mifoloji şüür tarixi şüurdan əvvəldir. Mifoloji şüurdan tarixi şüura gedən yol dünyanı fasiləsiz şəkildə qavrayıb psixi təcrübəyə çevirən insan şüurunun təkamül yoludur. Elmin və başqa təcrübə formalarının inkişafı ilə insanın dünya haqqında ümumiləşmiş təsəvvürləri genişlənir və buna uyğun olaraq insanla dünya arasındakı münasibətlərin ünsiyyət-əlaqə aparatı olan şüür də məzmun, keyfiyyət və funksional baxımdan inkişaf edir.

Xüsusi qeyd olunmalıdır ki, mifoloji və tarixi şüür mərhələləri ardıcıl prosesi təşkil etsə də, onlar qonşu, yan-yanaşı mərhələlər deyildir. Bu iki şüür tipinin arasında böyük bir **aralıq-keçid mərhələsi** var: həmin mərhələdə mifoloji şüür parçalanaraq dağılır, onun bətnindən tarixi şüür tipi inkişaf edərək formalaşır.

Mifoloji şüür tarixin konkret ictimai-siyasi formasıya, etnik-mədəni sistemlərin maddi-mənəvi, psixi-tarixi inkişafının konkret mərhələsinə – mifopoetik düşüncə mərhələsinə xas şüür tipidir. Tarixi ədəbiyyatda bu çağ ümumi şəkildə ibtidai-icma dövrü adlandırılır. Elm mifopoetik şüuru tarixi şüurdan fərqləndirib, onu tarixi şüurun inkişafında ilkin mərhələ saysa da, mifoloji şüurdan tarixi şüura keçidin dialektikasını şərh etmək çətin məsələdir.

Cəmiyyətin həyatının maddi istehsal və ictimai-siyasi tərəflərinin inkişafı şüür sahəsinin inkişafı ilə qarşılıqlı şəkildə bağlıdır. İnsanın maddi istehsal prosesində dünyanı mənimsəməsi, bu axarda empirik-rasional təcrübənin artması onun dünyanı bir bütöv olaraq qavramasının ümumi mənzərəsinə – dünya modelinə də ardıcıl təsir edir. Məhsuldar

qüvvələrin köhnə istehsal münasibətlərini müəyyən mərhələdə dağıtması və yenisinə keçid insanın dünyaduyumunun – şüurunun da keyfiyyətcə yeni mərhələyə keçidini hazırlayır. Birdən-birə baş verməyən bu keçid epoxal səciyyə daşıyır. S.S.Averinçevin yazdığı kimi: “Bir epoxadan başqasına keçid tarixinin hər hansı illə göstərilməsi mümkün olan kataklizm¹⁰⁰ yox, əsrlərlə uzanan prosesdir”¹⁰¹.

İnsanın təbiəti empirik-rasional biliklər toplamaq yolu ilə mənimsəməsi müəyyən çağda mifoloji şüurdan tarixi şüur tipinə keçidi hazırlayır. Parçalanmış mifoloji tipin əsasında dünyanın müasir qavrayışının başlanğıcı – tarixi şüur tipi təşəkkül taparaq formalaşır. Bu prosesdə elmin inkişafı cəmiyyətin istər maddi, istərsə də mənəvi hadisə kimi inkişafının təbii gedişatı idi. İcma vahidindən tayfa-dövlət vahidinə keçid, sosial-siyasi məkanın məhdud icma miqyasından dövlət miqyasına genişlənməsi, bu prosesdə insanın məkan-zaman haqqındakı təsəvvürlərinin əsaslı inkişafı onun dünyanı qavrama modelinin də yeni tipinə keçidini təmin edir. İnsan kosmos, etnos və zamanı təcrübi-rasional məlumatların fasiləsiz axını müstəvisində yeni mövqedən qavrayır. Alınan fasiləsiz məlumat axını kəmiyyət dəyişmələrinin keyfiyyət dəyişmələrinə keçməsi haqqında universal qanunu işə salmaqla yeni şüur tipinin əsasını qoyur. Semantik ikili bloklarla – əkslik qoşalılıqları ilə əməliyyat aparan mifoloji şüurdan (dünya modelindən) tarixi şüur (dünya modeli) boy atır. Şüurun mifoloji qavrama üsulları tarixi şüura məxsus qavrama üsulları ilə əvəzlənməyə başlayır. Bir sözlə, insanın dünya haqqında aldığı informasiyanın fasiləsiz artımı

¹⁰⁰ “Kataklizm” – hərfi mənada “kəskin, dağıdıcı çevrilmə”

¹⁰¹ Аверинцев С.С. Судьбы европейской культурной традиции в эпоху перехода от античности к Средневековью (статья) / Из истории культуры средних веков и Возрождения (сборник). Москва: 1985, с. 17

müəyyən mərhələdə bu informasiyaları alan, təhlil edən və onu istiqamətləndirən şüur aparatının yenisinə keçidinə gətirir.

Qeyd olunmalıdır ki, mifoloji şüurdan tarixi şüura keçid mexaniki əvəzlənmə, izsiz yoxolma formasında baş vermir. Tarixi şüur mifoloji şüurun zəminində təkamül edir. Bu proses **demifologizasiya** adlanır. Demifologizasiya – hərfi mənada “demifləşmə – mifsizləşmə”, proses baxımından mifoloji mətnin mifə məxsus əlamətlərindən məhrum olması deməkdir. Belə ki, mifoloji təsəvvürlər demifləşmə keçirir və daşlaşan praformalar kimi sonrakı tarixi-dinamik formaların ilk materialını təşkil edir. Mif öz çağında həqiqət, yəni ən doğru informasiya kimi qəbul olunur. Demifologizasiya prosesində miflər bu ən mühüm əlamətini – **vahid həqiqi informasiya** olmaq xassəsini itirir. İdeoloji funksiyasından məhrum olmuş miflər dünyanı qavramanın yeni modelində – tarixi şüur formalarında “tikinti materialı”, bədii-estetik məzmun və forma qəlibləri rolunu oynayır. İncəsənət və mədəniyyətin müxtəlif formaları mifoloji praformalarda sinkretikləşmiş (qovuşmuş) ideoloji potensiyanın estetik-bədii açılışı, şaxələnməsi və inkişafı kimi gerçəkləşir. Məs., ibtidai mədəniyyətin ritual mexanizmləri dini kultlarda, demək olar ki, əvvəlki, incəsənətdə isə yeni – estetik funksiyanı yerinə yetirir. Mədəni qəhrəmanın fəaliyyətini nəqlətmə yolu ilə gerçəkləşdirən mifoloji mətnlər tarixi şüur müstəvisində eposlara təkan verir, müxtəlif ekzoterik miflər nağılları formalaşdırır və s. Başqa sözlə, mifoloji şüurdan tarixi şüura keçidin forması rəngarəng, məzmunu genişdir.

Mifdən tarixə keçiddə mifoloji ideologiya müxtəlif istiqamətlərə parçalanır: ilk formaları həmin ideologiyadan boy atan qeyri-səmavi dinlər bu istiqamətlərdən ən mühümünü təşkil edir. Mifdənsonrakı dövr – tarixi şüur çağı ümumiyyət-

lə din epoxasıdır. Mifoloji şüurdan tarixi şüura keçid, əslində, həm də politeizmdən¹⁰² monoteizmə¹⁰³ gedən yoldur. Qədim və orta əsrlər tarixi şüur çağının bütün təzahürləri “dinidir”. Tarixi şüur bu dövrdə rəşional-elmi kanallarla aldığı hər hansı informasiyanı da, əslində, dini əhkamlar müstəvisində dəyərləndirərək qəbul edirdi.

Parçalanaraq tarixi şüura transformasiya olunan mifoloji şüur tarixi şüurda arxetiplər şəklində yaşamaqda davam edir. Mifoloji arxetiplər tarixi şüurun ilkin əsası kimi qalıq elementlər şəklində onun strukturunda laylanır. Bu qalıqlar daşlaşaraq genetik süxurlara çevrilir. V.V.İvanov və V.N.Toporov mifoloji və tarixi şüur modellərinin bir-birinə belə münasibətini “kreoalizasiya”, yəni “modellərin bir-birinə laylanması” adlandırmışlar¹⁰⁴. A.Y.Qureviç orta əsrlər Avropa materialına əsaslanaraq göstərir ki, orta əsrlərdə (*tarixi şüurda – S.R.*) insanın təbiətə münasibəti ibtidai cəmiyyətdə (*mifoloji şüurda – S.R.*) olduğu kimi deyildi. Orta əsrlər adamı artıq özünü (*mifoloji şüurda olduğu kimi – S.R.*) təbiətlə qovuşdurmur, amma qarşı-qarşıya da qoymurdu. O, özünü qalan dünya ilə daim tutuşdurur və onu öz xüsusi miqyası ilə ölçür: bu ölçünü isə özündə, öz bədənində, öz gerçəkliyində tapır¹⁰⁵. Başqa sözlə, mifoloji şüurda insan təbiətlə diffuziyada – qovuşmadadır. Əsasında makrokosmla¹⁰⁶ mikrokosmun¹⁰⁷ eyniyyəti prinsipinin durduğu bu qovuşma insanın ilkin qavrama –

¹⁰² “Politeizm” – hərfən “çoxtanrıcılıq” deməkdir.

¹⁰³ “Monotezim” – hərfən “təktanrıcılıq” deməkdir.

¹⁰⁴ Иванов Вяч. Вс., Топоров В.Н. Славянские языковые моделирующие семиотические системы (древний период). Москва: 1965, с. 8

¹⁰⁵ Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры. Москва: Наука, 1984, с. 67

¹⁰⁶ “Makrokosm” – hərfi mənada “böyük dünya”, yəni təbiət, kainat, bütöv kosmos

¹⁰⁷ “Mikrokosm” – hərfən “kiçik dünya”, yəni insan

qruplaşdırıb təsnif etmə üsulunun nəticəsidir.

Mifoloji şüurda insan dünyanın tərkib hissəsi, onun üzvi, qovuşuq elementi, müqəddəs əcdadın törəməsidir. Tarixi şüurda isə insan artıq təbiətdən “qopur”, amma tam müstəqilləşərək də onunla qarşıdurma yaratmır. İndi təbiət və insan teoinformativ (dini-ilahi) ardıcılıq silsiləsi kimi qavranılır. İlahi vəhy dinləri insanı və dünyanı bir-birinin proyektiv törəməsi və qoşası sayır: dünyanın quruluşu insanda təkrarlandığı kimi, insan da dünyanın kiçildilmiş modeli sayılır. Makrokosmun (dünyanın) və mikrokosmun (insanın) eyniləşdirilməsi prinsipi ilə işləyən orta əsrlər şüuru insanı və təbiəti ən xırda detallarına qədər bir-biri ilə bağlayır. A.Y.Qureviç yazır ki, orta əsrlər insanının təbiətə münasibəti subyektin obyektə münasibəti yox, daha çox özünü xarici dünyada tapmaq, kosmosun subyekt olaraq qavrayışıdır. İnsan özünün malik olduğu keyfiyyətləri kainatda da görür. Fərdlə dünyanı ayıran dəqiq sərhədlər yoxdur: dünyada öz davamını görən insan özündə də kainatı aşkarlayır. Onlar, elə bil ki, bir-birlərinə qarşılıqlı şəkildə baxırlar¹⁰⁸.

Orta əsrlər tarixi şüurunda insan və dünya münasibətlərində ən əsas və əvəzsiz element Allahdır. Qureviçə görə, “orta əsrlər simvolizminin bünövrəsində makrokosm və mikrokosmun analogiyası durur, axı təbiət insanın onda Tanrının obrazını seyr edə biləcəyi güzgü kimi başa düşülürdü”. XII əsr filosofları təbiəti öyrənməyi zəruri hesab edirdilər, “ona görə ki, insan təbiəti dərk edərək, özünü onun içində tapır və bunun vasitəsilə İlahi nizamı və Allahın özünü başa düşməyə yaxınlaşır”. Yaxud “Allahın surətinə uyğun və onun kimi yaradılmış insan yaradılışın tacı hesab olunurdu: bütün qalan nə vardısı onun üçün yaradılmışdı”¹⁰⁹.

¹⁰⁸ Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры. Москва: 1984, с. 69

¹⁰⁹ Гуревич А.Я. Göstərilən əsəri, s. 71-73

Qureviçin orta çağ Avropasına istinadən bu dedikləri elə orta çağ Şərqi üçün də xarakterik idi. Orta çağ dünya modelinin Nizami “Yeddi gözəl”i mətni üzrə bərpası zamanı görəcəyik ki, orta çağ Şərq idrak təlimlərinin söykəndiyi əsas bünövrə Allahın Quranla insanlara nazil etdiyi **“Özünü dərk edən rəbbini dərk edər”** və **“Rəbbimiz hər şeyə öz surətini və şəklini verən, sonra da ona doğru yolu göstərən Allahdır”** kimi ehkamlarıdır. Orta çağ dini, sufi, fəlsəfi təlimləri Allah-Dünya-İnsan silsiləsini bu ehkamların çəvrəsində incələmişdir. Başqa sözlə desək, fəlsəfi ədəbiyyatda göstəriləndiyi kimi: “Orta əsrlər təfəkkürü öz mahiyyətinə görə teosentrikdir¹¹⁰; bütün mövcudluğu müəyyən edən gerçəklik onun üçün təbiət yox, Allahdır”¹¹¹.

Mifoloji düşüncə çağından tarixi düşüncə çağına keçid-də məkan-zaman haqqında təsəvvürlər ciddi dəyişikliklərə məruz qalır. Məkanın əxlaqi dəyərləndirilmə ölçüləri genişlə-nir və müstəsna dini xarakter kəsb edir. Məs., orta əsrlər düşüncəsində 7-lik elementi məkan-zamanın əxlaqi mənimsənil-məsinin mühüm universumu kimi çıxış edir. Bu universumun ali ölçü statusu dini ehkamlarla qanuniləşdirilir.

Mərkəz arxetipinin mifdəki maddi obrazı özünü orta əsrlər şüurunda da davam etdirir. Məs., **“yerin göbəyi”** orta əsrlər dünya modelinin aktual anlayışlarından biridir. Mərkəz obrazı mifdəki xassələrini inkişaf etdirərək ümumbəşəri dini universum səviyyəsinə qalxır: Yerusəlim və Məkkə (qiblə) bu universumu təcəssüm etdirir. Mifdə maddi şəkildə obrazlaşan **Sakral-Profan** (Müqəddəs-Adi) qarşıdurma qoşası orta əsrlər şüurunda Varlıq-Heçlik qoşasına transformasiya olunur. Orta

¹¹⁰ **Teosentrizm** – hər şeyin Allahda mərkəzləşməsi: Ondən başlanması və Ona konsentrasiya olunması.

¹¹¹ Введение в философию. В 2-х частях. Часть 1. Москва: 1989, с. 116

əslər şüurunda zaman Allah tərəfindən yaradılmış kateqoriya kimi Zaman-Əbədiyyət antitezinin profan (adi) tərəfidir. Zamanın mifdəki qapalılığı (silsiləviliyi) arxa plana keçir və önə düzxətli zaman çıxır. Lakin orta əslər şüurundakı bu düzxətli zaman başlanğıcı və sonu məlum olan ilahi limit daxilindədir. Zaman məkan kimi heçlik kateqoriyasına aiddir. Dünyanın və zamanın esxatoloji sonu var – Qiyamət günü. Zamanın mifik antropomorflaşdırılmasının¹¹² izləri özünü orta əslər Şərq-müsəlman şüurunda Mehdi Sahib əz-Zaman obrazında qoruyur. Bu xəttə aid olan Dəccal obrazı da miflə bağlı transformasiyadır. Mifdə ciddi qəhrəmanın qeyri-ciddi qarşılığı olduğu kimi, Dəccal da orta əslər düşüncəsində həmin qeyri-ciddi xətti davam etdirən trikster¹¹³ obrazıdır.

Mifoloji şüurdan tarixi şüura keçid prosesində baş verən bütün dəyişikliklər dildə öz ifadəsini tapır. A.Y.Qureviç orta əslər dilinin “müstəsna çoxmənalılığını” vurğulayır. Bu dövrdəki insanın mədəniyyətinin bütün ən əhəmiyyətli terminləri çoxmənalıdır. “Eyni mətnə “çoxmənalı şərh” verə bilmək bacarığı orta əslər aqilinin ayrılmaz keyfiyyəti sayılır”¹¹⁴.

İrəlidə görəcəyik ki, “orta əslər dili ümumfunksional-ışarəvi mətn kimi, orta əslər dünya modelini onun bütün kodları üzrə semiotik-ışarəvi müstəvidə proyeksiya edir və beləliklə, dilin ayrı-ayrı vahidləri həmin dünya modelində şifrələnən informasiya kodlarının polisemantik şifrəsi – açar mətni kimi çıxış edir”¹¹⁵.

¹¹² **Antropomorflaşma** – insani obraz, insani şəkil qazanma

¹¹³ **Trikster** – ciddi qəhrəmanın tərs üzü

¹¹⁴ Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры. Москва: 1984, с. 28-29

¹¹⁵ Rzayev S. Nizami “Yeddi gözəl”i mətnində modelləşən dünya və semiotik-mifoloji funksiyalı adlar / Gənc ədəbiyyatşünasların respublika konfransının tezisləri. Bakı: 1992, s. 50

N.Mehdiyev göstərir ki, əsətlərlərin (*miflərin – S.R.*) canlı olduğu dövrdə danışığı dili gerçəklikdən xüsusi semiotik məsafə ilə ayrılmamışdı, sözlə onun bildirdiyi obyekt arasındakı köklü fərq duyulmurdu... Sonrakı inkişafda sözlə əşyanın metaforik eyniyyəti parçalanır, “işarə ilə obyekt bir-birindən kəskin şəkildə aralanır və işarə ilə cism arasında böyük boşluq yaranır”. Beləliklə, orta əsrlər mədəniyyətində “sözlə cism arasında olan böyük məsafənin sayəsində yüksək mücərrədləşdirmələr düzəldilir”¹¹⁶.

Bu cəhətdən, “maddi ilə duyulanın, işarə ilə işarə edilənin, sözlə əşyanın mifoloji-metaforik eyniyyəti dünyanın mifoloji-dini yaradılış duyumunun nüvəsində durur. Söz mifdə və dində kosmoqonik prosesin ilkin tərəfi kimi dəyərləndirilir”¹¹⁷.

Qeyd edək ki, sözün əşya ilə eyniyyəti mifoloji metaforanın mühüm xassəsi olub, onu obrazlı müqayisəyə əsaslanan orta əsrlər bədii metaforasından fərqləndirən ən prinsipial cəhətdir. Bu cəhətdən, əgər “Kitabi-Dədə Qorqud”dakı “Ol zəmanda bəglərin alqışı alqış, qarğıışı qarğıış idi. Duaları müstəcab olurdu”¹¹⁸ düsturunda əski oğuzların söz ilə əşya-hadisə arasında duyduqları mifoloji-metaforik eyniyyət ifadə olunurdusa, “Ver sözə ehyə ki...” deyən Füzulinin çağırışında sözün orta əsrlərdəki (tarixi şüurdakı) çoxmənalı ruhu ifadə olunurdu.

Dünyanın mifoloji və orta çağ modellərinin bura qədər qıscaca gözdən keçirilməsi bir daha göstərir ki, bu modellər tə-

¹¹⁶ Mehdiyev N. Orta əsr Azərbaycan mədəniyyətinin bəzi etnik əsasları (məqalələr toplusu) / Azərbaycan filologiyası məsələləri. 2-ci buraxılış. Bakı: 1984, s. 236-237

¹¹⁷ Rzayev S. Nizami “Yeddi gözəl”i mətnində modelləşən dünya və semiotik-mifoloji funksiyalı adlar / Gənc ədəbiyyatşünasların respublika konfransının tezisləri. Bakı: 1992, s. 50

¹¹⁸ Kitabi-Dədə Qorqud / Müqəddimə, tərtib və transkripsiya F.Zeynalov və S.Əlizadəninindir. Bakı: 1988, s. 52

fəkkürün uyğun mifoloji və tarixi tiplərinin təzahürləridir. Ti-pindən asılı olmayaraq hər iki dünya modeli, demək olar ki, eyni funksiyanı yerinə yetirir. Elmi ədəbiyyatlarda göstəril-diyi kimi, “dünya modeli şəxsiyyət və kollektiv üçün davranış proqramıdır; belə ki, dünya modeli dünyaya təsir etməyə xid-mət edən əməliyyatlar toplusunu, onların istifadə qaydalarını və səbəbləndirilməsini müəyyən edir”¹¹⁹. “İnsan özünün bü-tün davranışında müvafiq cəmiyyətdə yaranan dünya modeli-nə əsaslanır: dünya modelini təşkil edən kateqoriyaların kö-məyi ilə xarici dünyadan gələn təkan və təəssüratları seçir və onları özünün daxili təcrübəsinin məlumatlarına çevirir”¹²⁰. Buna görə də “kollektiv bu modellərin qorunması və ötürül-məsi üzərində, onların insana tətbiqinin üsulları (geniş-mənada – təlimi) üzərində nəzarəti həyata keçirir”¹²¹. Dünya modeli “insan davranışının müxtəlif formalarında və bu dav-ranışın nəticələrində (məs., dil mətnləri, ictimai təsisatlar, maddi mədəniyyət abidələri və s.) gerçəkləşə bilər” və “hər hansı belə gerçəkləşmə mətn adlanır”¹²². Başqa sözlə, şüur aktı olan dünya modeli səs-söz, söz-hərəkət, musiqi, jest, ictimai-etnik təşkil olunma, məişət-mədəni məskunlaşma və s. kodların (təsvir dillərinin) vasitəsi ilə reallaşır, ideal hadisə-dən maddi gerçəkliyə çevrilir. Bu reallaşma öz gerçəkləşmə obyektini semiotik vahidlərin düzümündən ibarət **mətnə** çevi-rir. Yaxud N.Mehdiyevin yazdığı kimi, mətn semiotik baxım-dan “işarələrin düzülməsindən əmələ gəlib başqalarına məlu-

¹¹⁹ Иванов Вяч. Вс., Топоров В.Н. Славянские языковые моделирующие семиотические системы (древний период). Москва: 1965, с. 7

¹²⁰ Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры. Москва: 1984, с. 30

¹²¹ Иванов Вяч. Вс., Топоров В.Н. Славянские языковые моделирующие семиотические системы (древний период). Москва: 1965, с. 8

¹²² Иванов Вяч. Вс., Топоров В.Н. Göstərilən əsər, s. 7

mat verən cərgə”dir¹²³.

Beləliklə, mifoloji dünya modeli sakral (müqəddəs) olan dəyərlər əsasında qurulur: o, həmişə **ilk olanı**, yəni ilk insanı – əcdadı, ilk zamanı, ilk məkanı və s. nəzərdə tutur. Bu, ideal, toxunulmaz, müqəddəs keçmiş, **dəyişməz etalondur**. Mifoloji şüur epoxasının insanları öz həyat və davranışlarını bu etalon əsasında qururlar. Mifoloji şüurun dağılması ilə onun bu struktur formulları tarixi şüur aktlarına transformasiya olunur. Müqəddəs keçmiş mifologemi də tarixi şüurda arxetip olaraq yaşamaqda davam edir. Bu da tarixi şüura **Struktur-Gerçəklik** (Dəyişməz-Dəyişən, Mif-Tarix) qırışdırma qoşalığını gətirmiş olur. Tarixi şüur daim mifdən gələn struktur düşüncəyə – dəyişməzlik formullarına qarşı durur: baxmayaraq ki, ondan inkişaf etmişdir. Tarixi düşüncə bütün “tarixi” boyunca struktur düşüncəni, yəni qəlib olanı, dolaqlar şəklində (spiralvarı) təkrarlananı dağdır. Miflə tarix (mifik şüurla tarixi şüur) arasında gedən bu mübarizə prosesi bu gün də davam edir. Keçmiş və bugün, keçmiş və gələcək bir-birini tarixi-diaxron müstəvidə şərtləndirdikləri, törətdikləri kimi, həm də qarşı durur.

¹²³ Mehdiyev N. Orta əsrlər Azərbaycan estetik mədəniyyəti. Bakı: 1986, s. 7

§ 6. Mifologiya və müasir tarixi şüür

Müasir dövrdə mifologiyanın öyrənilməsi tədqiqatçıları bir sıra çətin problem-suallarla üz-üzə qoymuşdur. Məs., mifik şüür bizim hazırda malik olduğumuz tarixi şüürdə hansı statusda axtarılmalıdır – tarixən bitmiş, tamamlanmış, transformasiya olunmuş diaxron arxetip formasında, yaxud diaxron arxetip olmaqla bərabər, həm də canlı milli düşüncədə – müasir tarixi şüürdə öz mövcudluğunu davam etdirən avtonom sinxron sistem halında? Başqa sözlə, bəşəriyyətin şüürünün ilkin mərhələsi olan mifologiya mifoloji şüür epoxasının başa çatması ilə tamamilə tarixi şüürün ictimai formalarına transformasiya olunmuş, yaxud transformasiya olunmaqla bərabər “mif(ologiya)” kimi qalmaqda davam etmişdir? Yəni mifologiya tarixi şüürə transformasiya olunaraq ölmüşdür, ya bu gün də yaşamaqda davam edir?

Bu məsələyə bizim şəxsi baxışlarımız belədir:

1. Mifoloji şüürdən tarixi şüürə keçid fasiləsiz proses olmuşdur. Başqa sözlə, bu, mifoloji şüürün birdən-birə (kəskin şəkildə) sona çatması (qurtarması) və tarixi şüürün qəfildən meydana çıxması şəklində baş verməmişdir. Keçidin özü zaman və məkanca böyük bir epoxanı təşkil etmişdir. Keçidin formaları saysız rəngarəng, məzmunu hüdudsuz dərəcədə geniş olmuşdur.

Mifoloji şüürün tarixi şüürə transformasiya olunmaqla bərabər, həm də onda avtonom sistem olaraq yaşaması, bizim, şəxsi qənaətimizə görə, **diaxroniyanın sinxroniyaya bərabərliyi** baxımından tamamilə mümkün dialektikadır. Diaxroniya inkişaf prosesinə **bir-birinin ardınca gələn elementlərin yaratdığı xətt** kimi baxmağa imkanı verirsə, **sinxroniya** faktları **yan-yanaşı duran cərgə** boyunca görməyə imkan verir. Bizim, şəxsi qənaətimizə görə, diaxroniya və sinxroniya

vahidin iki üzüdür. Başqa sözlə, zamanca inkişafı nəzərdə tutan diaxroniya ilə eynizamanlılığı nəzərdə tutan sinxroniya, əslində, bərabərdir. Diaxroniya ardıcılığı, sinxroniya paralelliyi nəzərdə tutur. Ancaq bu ardıcılığın struktur mahiyyəti ilə paralelliyin struktur mahiyyəti eynidir. Məs., varlıq aləminin maddi strukturunda sadədən mürəkkəbə, təkdən çoxa doğru ardıcılıq var. Lakin bu proses, əslində, həm də ardıcılıq yox, eyni zamanda paralelləşmədir. Sadə mürəkkəbi, tək çoxu yaratmaqla yox olmur, öz varlığını davam etdirir. Materialist fəlsəfəyə görə çoxhüceyrəlilər birhüceyrəlidən yaranmışdır. Lakin birhüceyrəli çoxhüceyrəlini yaratdıqdan sonra (diaxroniya) məhv olmamış, çoxhüceyrəli ilə bircə (sinxroniya) yaşamaqda davam etmişdir. Məs., birhüceyrəli amöb çoxhüceyrəli mürəkkəb varlıqlar aləmində yaşamaqda davam edir. Maddi aləmin bir ünsürü digərini törətdikdən sonra yox olmur, onunla paralel mövcud olur. Məhz ona görə də biz varlıq aləminin mövcud sinxron strukturuna baxıb, onun diaxron strukturunu (tarixini) təsəvvür edə bilirik. Ç.Darvin də mövcud bioloji aləmin sinxron strukturuna əsaslanıb, onun diaxron strukturunun necə yaranmasını – növlərin əmələ gəlməsini bərpa etmişdi. O, özündən heç nə yaratmamışdı: sadəcə, varlığın struktur harmoniyasını müşahidə etmişdi və bu əzəli harmoniya Ç.Darvinin onu müşahidə edib-etməməsindən, yaxud bu gün bizim buna necə yanaşıb-yanaşmamağımızdan asılı olmayaraq mövcuddur. Bu, varlıq aləminin pozulmaz ilahi (teokosmik) strukturudur. Həmin teokosmik harmoniyaya görə, zaman zaman-sızlığa, diaxroniya sinxroniyaya, hərəkət sükunətə bərabərdir. Başqa sözlə, diaxron inkişaf elə sinxron inkişaf deməkdir. Bir forma başqasını, bir növ başqasını diaxron müstəvidə törətdiyi kimi, eyni zamanda sinxron müstəvidə onun müasirinə (yandəşinə, cərgədəşinə) çevrilir. Bu dediklərimizi mif-tarix (mifoloji şüur-tarixi şüur) diaxroniyasına tətbiq etdikdə görürük ki,

dialektikanın diaxron prinsipinə görə, mifoloji şüur tarixi şüuru törədir – ona transformasiya olunur. Lakin yenə də həmin dialektikanın sinxron prinsipinə görə, mif tarixlə yanaşı yaşayır: onunla vahid kosmoloji sistemdə mövcud olur. Bu, o deməkdir ki, mifologiya tarixi şüura keçid zamanı tarixi şüur formalarına transformasiya olunduğu kimi (diaxroniya), eyni zamanda tarixi şüurun strukturunda avtonom sistem qatı (səviyyəsi) olaraq qalmaqda davam edir (sinxroniya). Təbii ki, tarixi şüurun sürəkli inkişafı (tarixi formaların kombinasiyalarının get-gedə mürəkkəbləşməsi) onun tərkibindəki mifoloji şüurun avtonom mövcudluğunu zamanla zahirən “heçə” endirir. Lakin varlığın diaxroniya ilə sinxroniyanın eyniyyətini nəzərdə tutan teokosmik (ilahi) struktur harmoniyasına görə, mifoloji şüurun avtonomiyası (birlüceyrəli amöbün çoxhüceyrəlilər aləmində öz varlığını davam etdirməsi halında olduğu kimi) tamamilə yox ola bilməz. Bu, o deməkdir ki, mifoloji şüur bütün hallarda yaşayır. Bu da öz növbəsində məsələyə baxışın ikinci aspektini şərtləndirir.

2. Məsələ burasındadır ki, elmdə mifin tarixə transformasiyası ilə bərabər, canlı halda yaşaması da qəbul olunur. S.Y.Neklyudov mifin tarixi şüurdakı aktuallığı barəsində yazır: “Belə hesab etmək düzgün deyildir ki, (daha çox “kütləvi şüuraltı” adlanmalı olan) kütləvi şüur ən yeni dövrdə mifolojiləşir. O, öz təbiəti etibarilə ümumiyyətlə mifolojidir. Biz siyasət və ideologiyada qədim miflərin əsrlərin dərinliklərindən gələn arxaik modellər əsasında yeni sosial və milli cildlərdə yaradılmasının şahidi oluruq... Burada həm... aşağıdan gələn spontan mifologiyaya, həm də ayrı-ayrı intellektual, yaxud hakimiyyət qruplarında ideoloji və siyasi məqsədlərlə qurulan “süni” mifologiyaya rast gəlinir”¹²⁴. Başqa sözlə, mifoloji şüur

¹²⁴ Неклюдов С.Ю. Структура и функция мифа / [http // www.Ruthenia](http://www.Ruthenia). ---

tarixi şüurun strukturunda mifoloji arxetiplər, həm də canlı mifyaratma halında mövcud olmaqda davam edir.

S.A.Tokarev və Y.M.Meletinski yazırlar ki, “mifoloji düşüncənin bir sıra xüsusiyyətləri kütləvi şüurda əsil fəlsəfi və elmi biliklərlə yanaşı, ciddi elmi məntiqin istifadə olunması ilə yan-yanə qorunub qala bilər. Bizim günlərimizdə xristianlığın, iudaizmin, islamın və başqa mövcud dinlərin dini mifləri kilsə tərəfindən, müxtəlif sosial və siyasi qüvvələr tərəfindən dini şüurun yeridilməsi və saxlanması üçün istifadə oluna bilər...”¹²⁵

Mifoloji şüurun tarixi şüurla münasibətlərinə “mifin dünyəviləşməsi” kontekstində yənaşan müəlliflər kollektivi də yazır ki, “əgər mif ötüb keçmiş epoxanın məhsulu kimi nəzərdən keçirilsə, onda bu epoxanın gerçək qurtarma vaxtını müəyyənləşdirmək çətinidir. Beləliklə, müəyyən mifik mövzunun nə vaxt sadəcə ədəbi mövzuya çevrildiyini, yaxud ümumən miflərin yaranmasının nə vaxt dayanmasını müəyyənləşdirmək praktiki olaraq mümkün deyildir. Simvol, mif və ritualların zamanla dəyişikliklərə məruz qalmasını etiraf etmək daha effektiv yoldur. Sekulyarizasiya (*dünyəviləşmə – S.R.*) da dönməz proses deyildir. Əksinə, bu, zamandan zamana təkrar olunan prosesdir... Müasir cəmiyyətdə daha əvvəlki dövrlərdə olan sekulyarizasiya proseslərinə uyğun olan belə bir sekulyarizasiya yeni mifləri yaradan proseslərlə müşayiət olunur”¹²⁶.

Göründüyü kimi, mifyaratma zamanla canlı şəkildə təzahür edir. Yuxarıdakı fikirdə bu, mifin “sekulyarizasiyası” (dünyəviləşməsi) adlandırılrsa da, bunun əsasında mifoloji şü-

Ru, c. 15-16

¹²⁵ Токарев С.А, Мелетинский Е.М. Мифология / Мифы народов мира. В 2-х томах. Том 1. Москва: 1980, с. 15-16

¹²⁶ Мифы и мифология / Всемирная энциклопедия: мифология. Минск: 2004, с. 5

urun tarixi şüurun strukturunda həm də “təmiz kütlə halında” yaşaması durur.

Qeyd edək ki, Azərbaycan folklorşünaslığında Ş.Albalıyev tərəfindən aparılmış tədqiqatlar bu məsələ ilə bağlı xüsusi maraq doğurur. Türk xalqlarının mifoloji inamlarında, o cümlədən Azərbaycan inanclarında özünə geniş yer tutan Hal (Hal anası//Alarvadı//Albastı) obrazı ilə bağlı daha çox öz topladığı mifoloji mətnlər əsasında ardıcıl araşdırmalar aparan tədqiqatçı¹²⁷ daha sonra bu obrazı Div və Əzrayıl obrazları ilə eyni semantik paradigmada müqayisə etmiş¹²⁸ və axtarışları onu nəhayət etibarilə Halın real olaraq olub-olmaması (metafizik mövcudluq, yaxud metafora) problemi ilə qarşı-qarşıya qoymuşdur. Alim son tədqiqatında yazır: “Hal obrazı o qədər mürəkkəb, ziddiyyətli bir obrazdır ki, onun həyatda mövcud olub-olmaması barədə fikirlər də daim bir-birilə toqquşur; biri deyir ki, Hal deyilən nəsnə mövcuddur, amma adamın gözünə görünmür (mifoloji mətnlər də bunu deyir), digər qrup isə iddia edir ki, Hal... deyilən şey yoxdur, sadəcə, insanın xəyali uydurması olan fantastikadır”¹²⁹.

Hər iki baxışı müasir günlərimizə qədər qorunub qalmış mifoloji təsəvvürlər, müasir azərbaycanlı şüurunun mifoloji arxetipləri əsasında nəzərdən keçirən Ş.Albalıyevin gəldiyi qənaətlərdən biri mövzumuz baxımından aktualıq kəsb edir. O yazır: “Mifoloji obrazların şüurlara həkk olunub yad-

¹²⁷ Albalıyev Ş. Hal obrazı folklorlarda və mərasimdə / Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər. XX kitab. Bakı: 2006, s. 113-122; Albalıyev Ş. Hal obrazı: mifdə və mərasimdə / Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər. XXV kitab. Bakı: Nurlan, 2007, s. 50-72

¹²⁸ Albalıyev Ş. Hal-Div-Əzrayıl obrazlarının səciyyəsi / “Ortaq türk keçmişindən ortağ türk gələcəyinə” III uluslararası folklor konfransının materialları. Bakı: Səda, 2007, s. 547-555

¹²⁹ Albalıyev Ş. Halın olub-olmamağı haqqında / “Dədə Qorqud” jur., 2008, № 1, s. 92

daşlarda bərkiməsinin başlıca səbəblərindən biri də mifin insanla, insanın təbii aləmlə şüurlu münasibətə girdiyi çağlardan etibarən yol yoldaşlığı, ömür-gün sirdaşlığı etməsi ilə bağlıdır”¹³⁰.

Ş. Albalıyevin haqqında çox yazılmış Halın real həyatda mövcud olub-olmaması ilə bağlı orijinal yanaşmaları alimin bu problemi necə həll etməsindən asılı olmayaraq, mifoloji şüurun canlı avtonom sistem kimi tarixi şüurda yaşamasını, başqa sözlə, tarixi şüurun strukturunda “təmiz kütlə halında” mövcud ola bilməsini bir daha təsdiq edir.

¹³⁰ Albalıyev Ş. Göst. əsəri, s. 103

§ 7. Mifologiya və din

Mifoloji şüur və tarixi şüur arasındakı mürəkkəb münasibətlər dialektikasının gerçəkləşdiyi ən mühüm sahələrdən biri mifologiya-din kontekstidir. Bu sahə ilə bağlı zamanla saysız fikirlər deyilmiş, kəskin ideoloj-fəlsəfi mübarizələr aparılmışdır. Din eyni zamanda materializmlə idealizm arasında epoxalar boyunca gedən mübarizənin əsas və dəyişməz meydanı olmuş və bu statusda qalmaqda da davam edir.

Qalib Sayılov yazır ki, “din ictimai şüur forması kimi son dərəcə mürəkkəb fenomendir. Haqqında saysız-hesabsız fikirlər deyilmiş, təriflər verilmiş, münasibətlər ifadə olunmuş “din” konseptini... fenomen, yəni hələ öyrənilməmiş, dərk olunmamış məsələ adlandırmağımız elə ona mövcud münasibətlərdən irəli gəlir. Təbii ki, biz burada tədqiqatımızın problemindən (“folklor və İslam dini” – S.R.) yayınmayıb, din haqqındakı baxışları xülasə etmək fikrində deyilik. Heç bu xülasənin yaradılmasına bir ömür də bəs etməz. Ümumi mənzərə ondan ibarətdir ki, dinə materialist və idealist münasibət var. Materializm dini insan düşüncəsinin məhsulu hesab edirsə, idealizm onu insan düşüncəsinin fəvqündə duran ideya – yaradıcı başlanğıc kimi qəbul edir. Bu yanaşmalar fəlsəfəyə aiddir. Biz özümüz bir müəllif-tədqiqatçı olaraq dini ilahi rəsulət – Allah (c.c.ə.ş.) tərəfindən yerə nazil edilmiş sakral informasiya, başqa sözlə, teoinformasiya hesab edirik. Bizim şəxsi qənaətimizə görə, ideyanı deyil, materiyanı/maddəni ilkin hesab edən materializm bir fəlsəfə və dünyagörüşü kimi elə bu materiyanın növlərindən biri olan “havadan asılı qalıb”. Materializm insan şüurunu yüksək təşəkküllü materiyanın (beynin) xassəsi hesab edir. Şüura elə bu cür yanaşdığı üçün materializm materiyanın istənilən növü, tipi, şəkli, forması və ümumən təzahür formalarının hamısına xas olan

“başlanğıc” konseptini gülünc şəkildə izah edir. Yəni maddənin struktur məntiqinə əsaslanan materializm “başlanğıc” məsələsində məhz öz məntiqinin ziddinə gedir”¹³¹.

Biz də burada elə Q.Sayılov kimi mətləbdən yayınmayacağıq.

Beləliklə, məsələyə şəxsi baxışlarımız belədir:

Ümumiyyətlə, belə hesab edirik ki, varlığın ilahi mahiyyəti ilə bağlı istənilən zamana və istənilən etnosa mənsub bilgiler **teoinformasiya**dır. Teoinformasiya – mənbəyi bütün hallarda Allahla bağlı olan bilgiler deməkdir. Yer üzündəki bütün teoinformasiyalar tarixi baxımından iki mərhələyə ayrılır:

1. Teoinformasiyanın səmavi kitablara – ilahi vəhylərə qədər olan tarixi;

2. Teoinformasiyanın səmavi kitablarla başlanan tarixi.

Fikrimizcə, **hər bir mifologiya ilahi vəhylərə qədərki teoinformasiyalardan təşkil olunur**. Bu, çox mürəkkəb fəlsəfi-kulturoloji problem olsa da, mövzunun perspektivini nəzərə alıb, onunla bağlı burada ilkin mülahizələrimizi bildirməyi məqsədəuyğun sayırıq.

Vəhylər birbaşa ilahi informasiyalardır. Onlar insanlara peyğəmbərlər vasitəsi ilə Allah tərəfindən nazil edilir. Peyğəmbərlər psixikaları ilahi informasiyanı qəbul etmək üçün “uyğunlaşdırılmış” şəxslər, yəni Allahla insanlar arasında vasitəçilik missiyasını yerinə yetirən mediatorlardır. Müşahidələr göstərir ki, insanlara peyğəmbərlər vasitəsi ilə nazil olmuş kitablardakı yaradılış bilgileri ilə qədim miflərdəki yaradılış bilgileri mahiyyətə eynidir. Başqa sözlə, insanlar Allahla peyğəmbərlər vasitəsi ilə gerçəkləşdirilən birbaşa səmavi “ün-

¹³¹ Sayılov Q.Ə. Azərbaycan folkloru və İslam dini / Filologiya üzrə elmlər doktoru elmi dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiya. Bakı: 2019, s. 37

siyyətdən” qabaq da teoinformativ bilgilərə malik idilər və bu bilgilər onların mifoloji düşüncəsinin əsasını təşkil etmişdir. Ən başlıcası budur ki, insanlara peyğəmbərlər vasitəsi ilə endirilmiş (nazil edilmiş) teoinformativ yaradılış sxemləri ilə onların vəhylərə qədərki teoinformativ yaradılış təsəvvürləri struktur əsasları baxımından üst-üstə düşməklə vahid modeli təşkil edə bilər. Təbii ki, burada vəhylərə qədərki teoinformasiyalarla (mifoloji dünya modeli) vəhy edilmiş informasiyaların (dini dünyagörüşün) mükəmməlliyi ayrı-ayrı hadisələrdir. Ancaq hər ikisi vahid ilahi informasiya “magistralında” birləşir. Başqa sözlə, dünyanın mifoloji obrazı ilə dini obrazı öz əsas strukturu ilə bir-birini inkar etməyərək üst-üstə düşür.

Materialist fəlsəfədə bunun cavabı aydındır. Bu fəlsəfi dünyagörüşünə görə, materiyanın dialektik inkişafı şüuru törədir (“şüurun” klassik tərif: “Şüur yüksək təşəkküllü materiyanın xassəsidir”) və mifologiya ilə din də həmin şüurun ardıcıl mərhələləridir. Başqa sözlə, “primitiv” mifologiya politeizm-monoteizm dialektik inkişaf sxemi kontekstində “mükəmməlləşərək” dinə çevrilir. Din mifologiyasının əsasında təşəkkül tapıb inkişaf etdiyi üçün dünyanın mifoloji obrazı ilə dini obrazı, “təbii olaraq”, bir-birinə oxşayır. Ancaq fikrimizcə, məsələyə materialist fəlsəfənin baxışları məhz yarımçıqdır. Və materialist fəlsəfə, əslində, bu yarımçıq olanı bütöv kimi təqdim edərək onu mütləqləşdirdiyi üçün dünyanın obyektiv izahını verə bilmədi.

Materialist fəlsəfənin bu yarımçıqlığı onun materiyyaya münasibətdə şüuru mütləq şəkildə arxaya keçirməsində idi. Bu da onun, əslində, **obyektiv** ola biləcək “postulatlarını”, məntiqi olaraq, “subyektivləşdirdi”. Çünki onun “obrazlaşdırma” üçün seçdiyi “güzgünün” özü əyri və yarımçıq idi.

Materialist dünya modeli materiyanın – gerçəkliyin maddi qanunauyğunluqlarını özündə inikas edir. Bu mənada, onun təqdim etdiyi qanunauyğunluqlar modeli gerçəkliyin

özündən gəlməklə **həqiqidir**. Bu dünyagörüşünün yarımçıqlığı onun müşahidə edərək sxemləşdirdiyi dünya modelinin, qanunauyğunluqlar sisteminin mənşəyini “antidialektik” şəkildə izah etməsində ifadə olunur. Maddi dünyada varlıq ünsürlərinin törənməsini maddi səbəblərə müncər edən materializm ilkin (kosmoqonik) materiyanın özünün necə yaranmasını, sadəcə olaraq, izah edə bilməyib, “öz-özünə yaranma” kimi primitiv genetik model təklif edir. Belə ki, materializmin funksional məntiqi materiyanın hüdudları daxilindədir: ondan kənarında bu fəlsəfə özünün hər cür məntiqindən, əslində, məhrum olur və absurda dirənir.

Məsələn, Darvinin təkamül haqqındakı nəzəriyyəsi növlərin inkişafının dialektik mənzərəsini özündə əks etdirir. Həm də bu halda nəzərə almaq lazımdır ki, onun təklif etdiyi təkamül sxeminin məlumat bazası mükəmməl deyildi. Ancaq o, bununla bərabər, varlıq aləminin struktur harmoniyasını, zahirən də olsa, müşahidə edə bilmişdi. Darvinin təkamül nəzəriyyəsi sadədən mürəkkəbə doğru diaxronik inkişaf modelini nəzərdə tuturdu. Lakin bu halda dünyanın diaxron strukturu ilə sinxron strukturunun bir-birini “təkrarlaması” – “diaxroniyanın sinxroniyaya bərabərliyi” məsələsi tam izahsız qalır. Bu kontekstdə materializmin mif-din münasibətlərinin izahında ortaya qoyduğu diaxron inkişaf modeli sinxron modeli nəzərdə tutmadığı üçün, sadəcə olaraq, birtərəfli, yaxud yarımçıqdır.

Bütün bu deyilənlər fonunda mifoloji və dini dünya modellərinin eyni struktur əsaslarına malik olması haqqında ilkin qənaətlər olaraq aşağıdakıları söyləyə bilərik:

– Mifologiyanın və dinin eyni struktura malik olması teoinformasiyanın ötürülmə və qəbul olunmasının vahid modelini özündə inikas edir.

– Teoinformasiya prosesində bilgi Allahdan insana (me-

diatora) ötürülür. Bu halda insan informasiyanı qəbul etmə mexanizminə (şüurun uyğun inkişaf modelinə) malik olmalı idi.

– İnsanın teoinformasiyanı qəbul edib, qavrayıb, mənimsəyə biləcək şüur aparatı uzun bir təkamül yolu keçmişdir. Bu prosesdə insan şüuru ona ötürüləcək teoinformasiyanın strukturuna uyğunlaşdırılmışdır. Başqa sözlə, şüur teoinformasiyanı qəbul edəcək dərəcədə təkamül etdirilmişdir.

– İnsanın təkamülü prosesində onun psixi strukturu teoinformasiyanın funksional strukturu ilə eyniləşdirilmişdir. Əks halda insan teoinformasiyanı qəbul edə bilməzdi. Gələn informasiyanın psixotexniki ölçüləri ilə onu qəbul edən şüurun psixotexniki ölçüləri eyni olmalı idi ki, teozlik dalğaları qəbul oluna bilsin (yaxud mediator həmin teodalğalara köklənə bilsin).

– İnsan psixikasının vəhylərə qədərki funksionallaşmasının məhsulu olan miflərin strukturu ilə vəhyələrlə gələn dini informasiyanın strukturu ona görə eynidir ki, onların hər ikisi eyni qaynağa – teoinformasiyaya münəcər olunur.

– Mifologiya teoinformasiyanın birbaşa özü – vəhy deyildir. Mifoloji informasiya mif çağı insanının qəbuledici aparatının (şüurun) özünə məxsus olan sistem, proqram informasiyasıdır. Din vəhylə gələn teoinformasiyadır, mifologiya isə şüurun bioloji informasiyasıdır: o, Allah tərəfindən proqramlaşdırılmış və insanın şüuruna qoyulmuş sistem informasiyasıdır.

Beləliklə, fikrimizcə:

– Din vəhylə gələn teoinformasiyadır;

– Mifologiya vəhylə gələn teoinformasiyanı qəbul etmək üçün insanın şüuruna qabaqcadan (əvvəldən) “yazılmış” (qoyulmuş) “teoproqramdır”.

§ 8. “Yeddi gözəl”: dünya modeli, bədii söz kodu və mətn

Nizami “Yeddi gözəl”i orta çağ dünya modelini bədii söz kodu ilə gerçəkləşdirən mətndir. Bu mətn ilk işarələr sistemi olan təbii dilin, yəni ilk təsvir kodunun vasitəsi ilə XII əsr “dünya informasiyasını” gerçəkləşdirir. XII əsr şüurunun müxtəlif kanallarla aldığı məlumatlar Nizaminin mənsub olduğu intellektual mədəniyyət sferasında **vahid dünya informasiyasına** çevrilir. Başqa sözlə, Nizaminin ilk modelləşdirici sistem olan təbii dilin köməyi ilə yazdığı eyni məzmunu malik **dünya məlumatını** Ə.Naxçıvani daşın, başqaları musiqinin, rənglərin, xəttatlığın, hərəkətin və s. ikinci modelləşdirici sistemlərin, yəni elmi ədəbiyyatda göstərildiyi kimi, “(ilk sistem olan – S.R.) dilin əsasında meydana çıxaraq xüsusi tipli əlavə ikinci struktur alan”¹³² sistemlərin köməyi ilə yazırdılar. XII əsr intellekti **teomərkəzdən** məlumat kimi maddi aləmə çevrilən və proyektiv törəmə olan **Allah-Dünya-İnsan** silsiləsinin məna çevrəsində fırlanır, bu silsilənin qurumunu, tərkibini, sıralanma mexanizmini, daxilindəki funksional dinamikanın mahiyyətini anlamağa çalışırdı. Və XII əsr şüuru üçün elmi, fəlsəfi və dini kanallardan axıb gələn elə bir önəmli məlumat ola bilməzdi ki, bu şüurun intellektual daşıyıcılarının hər hansına gedib çıxıb bilməsin. Yəni Nizaminin məkan-zamanının siyasi-coğrafi, mədəni-elmi qurumu elə idi ki, hər hansı fakt Şərqi dünyasının vahid intellektual coğrafiyasına vaxtında bəlli ola və dəyərləndirilə bilirdi. Ona görə də istər poeziyada, istərsə də memarlıq, incəsənət və s. semiotik sistemlərdə reallaşan dünya modeli Vahid Dünya İnformasiyasının (İnvariantın) yalnız mətn tiplərinə görə fərq-

¹³² Труды по знаковым системам (сб.ст.). Вып. 2. Тарту: 1965, с. 6

lənən variantları idi. Bu mənada, istənilən mətn üzrə dünya modelinin bərpası variantdan invariantın bərpa prosesidir. Dolğun dünya modeli isə müxtəlif tipli variantların əhatə olunması ilə bərpa oluna bilər.

Orta çağ dünya modelinin Nizami “Yeddi gözəl”i mətnindən bərpası və onun mifoloji strukturunun araşdırılması **mif və ədəbiyyat** probleminə diqqəti cəlb edir. Ədəbiyyat və mifologiya problemini xüsusi araşdırmış Lotman və Mints göstərir ki, bu iki sahənin əlaqəsi “bilavasitə” (mifin ədəbiyyata “axması”) və “bilvasitə” (incəsənət, ritual və s vasitəsi ilə) baş verir. Bədii hadisə olan ədəbiyyatla estetik funksiyası yalnız aspektlərindən biri olan mifin qarşılıqlı təsiri aralıq sfera olan folklorlarda xüsusi coşğunluqla həyata keçir. Bu iki mədəni fəallıq sahəsinin münasibətlərini iki aspektdə (evolyusiya və tipoloji) nəzərdən keçirmək olar. Evolyusiya bu iki sahəni bir-birini əvəz edən ardıcıl mərhələlər kimi qəbul edir. Bu halda ədəbiyyat dağılmış relikt formalı miflərlə əlaqələnir və onun dağılmasına kömək edir. Bu baxımdan, heç vaxt eyni zaman daxilində mövcud olmamış mif və ədəbiyyat müqayisə olunmayaraq qarşı durur... “Tipoloji yanaşma ayrı-ayrı əlamətləri yox, onların təşkil olunma prinsipinin özünü, insan cəmiyyətinin ictimai kontekstində funksionallaşmasını, şəxsiyyətə və kollektivə münasibətdə təşkiledici rolunun istiqamətini aşkarlayır”. Mifdəki izomorfizm prinsipi bütün mümkün süjetləri bütün mifik təhkiyə imkanlarına və onların hər birinin bütün epizodlarına invariant olan *vahid* süjete bağlayır. Ədəbiyyata keçiddə izomorfik şüurun dağılması hər hansı vahid mifoloji personajın iki və daha artıq qarşılıqlı düşmən obrazı kimi “oxunmasını” mümkün edir. Silsiləvi mətnlərin xətti açılışının daha açıq nəticələri özünü oxşar personajların – vahid mifoloji obrazın parçalanmasının nəticəsi olan obrazların simasında daha aydın göstərir. Lotman və Mints

mifin incəsənətə təsirinin dörd anını (epos, dram, roman, kinomatoqraf üçün) qeyd edirlər. Yekun olaraq göstərilər ki, arxaik dünyanın, mif və folklorun dəyərləri sonrakı dövrlərin incəsənətinin dəyərlərinə qarşı durmayaraq, dünya mədəniyyətinin ali uğurlarının mürəkkəb qarışığı kimi çıxış edir¹³³.

C.Bəydili (Məmmədov) yazır ki, mifoloji motivlər ədəbi süjetlərin genezisində dayanır. Mifologiyadan gələn mövzulara, mifoloji obrazlara ədəbiyyatın bütün tarixi boyu təsadüf olunur¹³⁴

Meletinski göstərir ki, heyvanlar haqqında və sehrli nağıllar bilavasitə mifdən boy atır və bu proses sakrallığı və rituallığı itirmə və s. şəkildə gedir¹³⁵. O, qəhrəmanlıq eposlarının mənşəyindən söhbət açarkən, mədəni qəhrəmanlar haqqında olan miflərin ilk mənbə kimi rolunu geniş təhlil edir¹³⁶.

Göründüyü kimi, mifoloji epoxada bədii-estetik funksiya miflərin geniş funksiyasının yalnız bir tərəfini təşkil edir. Mif şüur və davranış modeli aktı kimi, cəmiyyətin etioloji-idraki, hüquq-davranış tələbatının ödənilməsinə xidmət edir. Mifoloji şüurun parçalanması ilə miflər öz əski funksiyalarını itirir, bir növ, mif kimi ölür. Demifləşmiş (mifsizləşmiş) bu mətnlər yaşamaqda davam edir. Bu prosesdə (demifləşmə) öz sakrallığını, rituallığını, kultluq funksiyasını, etioloji-idraki və sanksiyalaşdırıcı-hüquqi funksiyalarını itirən mətnlərin əvvəllər arxa planda olan bədii-estetik funksiyası indi ön plana keçir. Mifdə əvvəllər sinkretik olan funksiyalar parçalanır, mif-

¹³³ Лотман Ю.М., Минц З.Г. Литература и мифология (статья) / Труды по знаковым системам, вып. 13, Тарту: 1981, с. 35-55

¹³⁴ Бəydili (Məmmədov) С. Türk mifoloji sözlüyü. Bakı: 2003, s. 246

¹³⁵ Мелетинский Е.М. Общее понятие мифа и мифологии / Мифологический словарь. Гл. ред. Е.М.Мелетинский. Москва: 1990, с. 639

¹³⁶ Мелетинский Е.М. Происхождение героического эпоса. Москва: 1963, с. 21-94

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

Nizami mətnlərinə gəldikdə isə göstərək ki, mifin yazılı ədəbiyyata nüfuz etməsinin qanunauyğunluqları burada da özünü göstərir. Öz yaradıcılığında folklordan geniş istifadə edən Nizami mətnlərinə mifoloji vahidlərin nüfuzunun əsas vasitəsi folklordur. Digər tərəfdən, Nizaminin intibah dövrü sənətkarı olması da Nizami və mif münasibətlərinə daha bir yanaşma aspekti vermiş olur. İntibahın Avropa modelindən

(Renessans) bəlli olduğu kimi, miflər bu dirçəliş-oyanış kontekstində müəyyən aktualıq kəsb etmiş olur. Ancaq burada miflərin aktualığı onların dominant şüur aktualığı kəsb etməsi deyil. Sadəcə olaraq, Avropa intibahının mühüm xassəsi orta çağda xristianlıq dininin inkarında mütləq xeyir simvollarının daşıyıcısı kimi ideallaşdırdığı antik miflərin humanizminə söykənməkdir. Bu anlamda, renessans həm də antikliyin oyanışı, “antik mifin” canlanması idi. Ancaq bunun Şərq konteksti Azərbaycan intibahşüunaslığında öyrənilməmiş qalıb. Yaxud mexaniki oxşarlıqların tapılmasına cəhd olunub. Məsələnin mahiyyəti isə dərinədir.

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

Mifoloji dünya modelində sakral struktur **ilk olanı** (yəni

əcdadı, ilk hadisələri, ilk zamanı, ilk məkanı və s.) nəzərdə tutur. Bu – keçmişdir, həm də ideal keçmişdir. Beləliklə, kosmoloji çağ insanının şüurunda sakral zaman və məkanı, sakral kosmik nizamı nəzərdə tutan keçmiş var. Həmin keçmiş – idealdır, ilkindir, örnekdir, sakral etalondur. Kosmoloji şüurun dağılması ilə onun struktur vahidləri tarixi şüur aktlarına transformasiya olunur. **Sakral keçmiş mifologemi** də tarixi şüurda arxetip olaraq yaşamaqda davam edir. Bu da tarixi şüura **struktur-gerçəklik** qarşıdurma qoşalığı gətirmiş olur.

Tarixi düşüncə struktur düşüncəyə qarşı durur: baxmayaraq ki, ondan inkişaf etmişdir. Tarixi düşüncə bütün “tarixi” boyunca struktur düşüncəni, yəni qəlib olanı, dolaqlar şəklində təkrarlananı dağdır. Proses bu gün də davam edir. Keçmiş və bu gün, keçmiş və gələcək bir-birini diaxron müstəvidə şərtləndirdiyi kimi, həm də qarşı durur. Nizami çağ şüurunda da biz bir tərəfdən keçmişin (strukturun) ideallaşdırılmasını görürüksə, o biri tərəfdən həmin keçmişin dağıdılmasını, yeninin yaradılmasını görürük. Nizaminin öz yaratdığı “xəmsəçilik” ənənəsi buna bariz örnekdir. Struktur tarixdə həm yaşayır, həm də inkar olunur. Mövcud monoqrafiyada struktur-gerçəklik münasibətləri poetik mətn müstəvisində araşdırılır. Araşdırmanın **mif-tarix** konteksti, bu baxımdan, eyni zamanda **struktur-gerçəklik** kontekstini nəzərdə tutur. Bunlar bir-birini inkar etməyən sinonim modellər olmaqla mətnə yanaşmada vahid modelin paradiqmatik struktur səviyyələridir.

II FƏSİL

ƏSAS SÜJETİN FOLKLOR-MİFOLOJİ SEMANTİKASI

Nizami Gəncəvi yaradıcılığı “Yeddi gözəl” poeması da daxil olmaqla bütövlükdə sənətkarın düşüncəsini proyeksiyalandıran mətn hadisəsidir. **Mətn – şüurdakı dünya modelinin müxtəlif təsvir kodları ilə ifadə olunduğu, gerçəkləşdiyi obyekt**dir. Bu baxımdan, Nizami yaradıcılığı da ona qədərki yaradılışı inikas edən bədii-fəlsəfi informasiya sistemidir. Lakin bu yaradıcılıq yalnız Nizami mərkəzli keçmiş və bu günü ifadə etmir: o, həm də mütəfəkkir şairin düşüncəsində ilahi ülgülər əsasında formalaşdırılmış gələcəyi də modelləşdirir. Bu cəhətdən, Nizaminin bütün yaradıcılığını simvollaşdıran “Xəmsə” keçmiş, bugünü və gələcəyi özündə qovuşdurur.

Yadıma yenə də mütəfəkkir filoloq Yaşar Qarayevin “Dədə Qorqud” haqqındakı məşhur fikri düşür: “Min üç yüz ildir ki, Qorqud xalqın qan və gen yaddaşı kimi yaşayır və özündən əvvəlki min üç yüz ilin də bədii və genetik arxetipini hər sətirində, hər sözündə yaşadır. Üstəlik, növbəti, min üç yüz il üçün də ən sabit, etibarlı, mənəvi-əxlaqi kodlar və genlər yenə bu “ana kitabın” bətnində və ruhunda qorunub saxlanılır. Müstəqillikdə minillik və əbədilik üçün əsaslar, xalqlarla kultürlər, yer və göy, torpaq və millət, təbiət və ekologiya arasında davranış və rəftar kodeksi, qanun və ana yasa... hamısı, hamısı öz əksini bu kitabda tapır. Və müstəqillik dövründə də Qorqud yenidən mənəvi intibahın simvolu, milli heysiyyətin və özünüdərkən sənədi olur”¹³⁷.

¹³⁷ Qarayev Y. Bütün xalqların və dövrlərin kitabı / Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər. X kitab. Bakı: 2001, s. 4

Y.Qarayevin bu dahiyənə fikri Nizami “Xəmsə”sinə də aiddir:

~ “Xəmsə” də artıq 9-cu əsrdir ki, xalqın qan və gen yaddaşı kimi yaşayır;

~ “Xəmsə” də özündən əvvəlki minilliklərin bədii və genetik arxetipini hər sətrində, hər sözündə yaşadır;

~ “Xəmsə”nin də bətnində və ruhunda növbəti minilliklərin ən sabit, etibarlı, mənəvi-əxlaqi kodları və genləri qorunub saxlanır;

~ “Xəmsə”də də minillik və əbədilik üçün əsaslar, xalqlarla kultürlər, yer və göy, torpaq və millət, təbiət və ekologiya arasında davranış və rəftar kodeksi, qanun və ana yasa... hamısı, hamısı öz əksini tapır;

~ “Xəmsə” də müstəqillik dövründə yenidən mənəvi intibahın simvolu, milli heysiyyətin və özünüdərkən sənədi olur.

Azərbaycan filoloji və estetik fikrinin bu ölməz patriarxının sözlərinə bir fikri də əlavə etmək istəyirəm: **“Xəmsə” də “Dədə Qorqud” kimi, milli kimliyimizin bütün identifikasiya kodlarını özündə yaşadan etnoenergetik sistemidir.** Bu sistemdə eyni zamanda milli və ədəbi kimliyin bütün dünya bədii-fəlsəfi düşüncə məkanı üçün aktual olan kosmoloji ahəngi öz əksini tapmışdır.

§ 1. Nizami Gəncəvinin milli və ədəbi kimliyi

Hər bir xalqın milli düşüncə tarixində elə şəxsiyyətlər olur ki, onlar öz fəaliyyətləri ilə etnik sistemin fəvqünə qalxırlar. Belə şəxsiyyətlərin adı öz xalqına daim şöhrət gətirir: onları fiziki və mənəvi cəhətdən yetirən xalq sonralar əsrlər boyunca öz yaşam gücünü, milli mövcudluq impulslarını həmin şəxsiyyətlərin adından və əməlindən alır. Onların yaradıcılığı, qoyub getdikləri mənəvi irs özlərindən çox sonralar da öz xalqı üçün etnoenergetik düşüncə qaynağı rolunu oynayır. XII əsr Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvi də məhz belə şəxsiyyətlərdəndir. Onun yaradıcılığı, ölməz “Xəmsə”si bitməz-tükənməz dəyərlər xəzinəsi kimi həm onu yaradan və yetirən xalqı, həm də ümumən bəşəriyyəti etnokosmik yaşam gücü ilə qidalandırır. Nizamının adı, milli və ədəbi mənsubiyyəti ilə bağlı daim davam edən və son zamanlarda Rusiyada və İranda yenidən qızıxan mübahisələr də məhz bununla bağlıdır.

Mübahisələr həm də onunla şərtlənir ki, XX əsr sovet və Azərbaycan şərqşünaslığı Nizamini həm ədəbi fenomen, həm də milli şəxsiyyət kimi dəyərləndirməyin, onun tarixi və müasir dəyərlər sistemindəki yerini müəyyənləşdirməyin universal modelini tapıb ortaya qoya bilmədi. Bu cəhətdən, XX əsr şərqşünaslığı, əslində, ziddiyyətlərin möhkəmləndirilməsi və bir sıra digər özünəməxsusluqları ilə tarixdə qaldı.

Sovet şərqşünaslığının Nizamiyə yanaşması daim siyasi konyukturaya əsaslandı. Onun istər milli kimliyi, istərsə də yaradıcılığının bədii-estetik mahiyyəti bütün hallarda ideologiyasi müstəvidə dəyərləndirildi. Sovet şərqşünaslığı sosialist Tacikistanına görə dünyanın fars şairi kimi tanıdığı Firdovsinin adının qabağında “fars-tacik şairi” yazdığı kimi, Nizamini də İran, fars, yaxşı halda farsdilli şair hesab edən “burjua” şərqşünaslığının, kapitalist ideologiyasının əksinə olaraq, onun da

adının qabağında “Azərbaycan şairi” yazırdı. Azərbaycanın Gəncə şəhərində anadan olmuş, bütün ömrünü bu şəhərdə keçirmiş, yaradıcılığında doğma yurdunu, onun təbiətini, insanlarını böyük coşğunluqla tərənnüm etmiş, “türklüyü” xüsusi bədii-estetik düşüncə konsepti kimi yaratdığı fəlsəfi düşüncə sisteminin nüvəsinə yerləşdirmiş Nizami haqqında bu çılpaq və sadə həqiqət sovet şərsünaslığında heç vaxt siyasi-ideoloji donundan qurtula bilməyib, konyuktur həqiqət olaraq qaldı.

Lakin qeyd etmək lazımdır ki, Azərbaycan sovet nizamışünaslığı daim yaranmış fürsətdən istifadə etməyə çalışdı. “Nizami” adı Sovet Azərbaycanında milli ədəbiyyatın simvoluna çevrildi, şairin adına verilmiş küçələr, mədəniyyət sarayları, rayonlar, salınmış xiyabanlar, qoyulmuş heykəllər onun öz vətəninə bağlılığını hər zaman təsdiqləyən de-fakto sənədlərə çevrildiyi kimi, ədəbiyyatşünaslıqda da Nizami “bumu” yaşandı: Nizami Azərbaycan ədəbiyyat tarixinin əsas probleminə və prioritet tədqiqat istiqamətinə çevrildi. Sənətkara Azərbaycan və bütöv SSRİ miqyasında möhtəşəm yubileylər keçirildi, yubiley təntənələri müttəfiq respublikalarda da davam etməklə bütöv SSRİ ədəbi məkanında Nizamini məhz Azərbaycan şairi kimi tanıtdırdı. Şairin əsərləri orijinalda, Azərbaycan dilində, o cümlədən SSRİ xalqlarının dillərində dəfələrlə kütləvi tirajla çap olundu. Bütün bu işlərin həyata keçirilməsində Azərbaycan nizamışünaslığı öndə gedirdi və bu fəaliyyət fonunda milli ədəbiyyatşünaslığımızın xüsusi bir sahəsi – “nizamışünaslıq” elmi yaranaraq inkişaf etdi.

Azərbaycan sovet nizamışünaslığı “burjua-sovet” ideoloji qarşıdurma modelindən Nizaminin milli və ədəbi məsuliyyəti məsələsində kifayət qədər uğurla istifadə etdi. Bu model Azərbaycan nizamışünaslarına Nizamini fars, İran şairi hesab edən nəhəng qərb şərsünaslarının yaradıcılığına, o cümlədən bu məsələdə xüsusi fəallıq edən İran alimlərinə

sərbəst tənqidi münasibət bəsləməyə imkan verdi. Qərb alimlərinə sovet ideoloji yanaşmasında daimi olaraq “mürtəce burjua ideologiyasının daşıyıcıları” damğasının yapışdırılması bundan istifadə edən Azərbaycan ədəbiyyatşünaslarına “milli məsələyə” toxunmağa, daha doğrusu, “milli məsələnin” “formaca – milli, məzmunca – sosialist” modelindən kənarda qalıb, haqqında danışılması yasaq olan məsələlərindən də söz açmağa şərait yaratdı. Bu cəhətdən, Azərbaycan alimləri şairin yaradıcılığında daha çox sosial idealların təcəssümünə fikir verən (yəni Ş. Alışanovun yazdığı kimi, klassik sənətkarları, o cümlədən Nizamini “ədalətli padşah uğrunda mübariz, mübariz ateist, zəhmətkeş kütlələrin tərənnümçüsü, bəyləri və xanları qamçılayan, xalqlar dostluğunun nəğməkarı, proletariatin azadlığı uğrunda mübariz” və s. kimi “müasir mif”¹³⁸ qəlibində təqdim edən) “sovet alimlərindən” fərqli olaraq, Nizaminin ana vətəni, milli və ədəbi kimliyi mövzularını da heç vaxt diqqətdən kənarda qoymadılar. Əslində, Həmid Araslı, Rüstəm Əliyev, Azadə Rüstəмова, Qəzənfər Əliyev, Nüşabə Araslı, Çingiz Sadıqoğlu, Xəlil Yusiof və başqa nizamişünasların yaradıcılığına¹³⁹ diqqət versək, onların şairlə bağlı çox incə və həssas milli nöqtələrə toxunduqlarının şahidi olarıq. Ancaq sovet nizamşünaslarının bütövlükdə mənsub olduğu siyasi məkanın ideoloji çərçivəsi onlara Nizaminin milli və ədəbi kimliyi məsələsini bütün çılpıqlığı ilə qoymağa imkan vermirdi. Məsələn, bu problemin qoyuluşu Məhəmməd Əmin

¹³⁸ Alışanlı Ş. Müasir humanitar təfəkkür və Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı. Bakı: 2011, s. 32

¹³⁹ Araslı H. Şairin həyatı. Bakı: 1967; Алиев П. Поэма о бессмертной любви. Баку: 1991; Rüstəмова А. Nizami Gəncəvi (həyatı və sənəti). Bakı: 1979; Алиев Г. Темы и сюжеты Низами в литературах народов Востока. Москва: 1985; Araslı N. Nizami və türk ədəbiyyatı. Bakı: 1980; Sasanian Ç. Nizaminin “Leyli və Məcnun” poeması. Bakı: 1985; Yusiof X. Şərqdə İntibah və Nizami Gəncəvi. Bakı: 1982

Rəsulzadənin Azərbaycan kütləvi oxucusunun 1991-ci ildə Rüstəm Əliyevin, 2011-ci ildə Yadigar Türkelin tərcüməsində oxuduğu “Azərbaycan şairi Nizami” əsərindəki səviyyəyə gəlib çatmırdı¹⁴⁰. Halbuki böyük mütəfəkkir Rəsulzadənin sistemli şəkildə qoyduğu məsələlərdən sətiraltı şəkildə Azərbaycan nizamşünasları da bəhs etmişdilər. Ancaq bütün bunlarla bərabər həqiqət ondan ibarətdir ki, Azərbaycan alimləri dövrün yol verdiyi imkanlardan istifadə etməyə çalışaraq, Nizaminin Azərbaycan xalqına və ədəbiyyatına mənsubiyyətini özünəməxsus yollarla gerçəklik faktına çevirə bildilər.

Bu gün Nizaminin milli və ədəbi mənsubiyyəti məsələsi Rusiya və İranda yenidən aktuallaşıb. Rusiya artıq bir sovet dövləti olmaqdan çıxıb: ümummillə sovet məkanı, ümumsovet maraqları ortadan qalxıb. Bundan istifadə edən maraqlı (şovinst-siyasi) dairələr indi Nizaminin milli və ədəbi kimliyi məsələsini də Rusiyanın keçmiş sovet respublikalarından olan Azərbaycanla münasibətlərində siyasi alver predmetinə, o cümlədən siyasi müstəqilliyi iqtisadi potensialı sayəsində hər gün daha da artan xətlə güclənən Azərbaycana qarşı təzyiqlə vasitələrindən birinə çevirmək istəyirlər.

İrana gəlincə, onun mövqeyi Rusiyadan bir qədər fərqlidir. Burada həm siyasi, həm də milli faktorlar var. İranın Qərblə, Amerika ilə hər gün daha da gərginləşən hazırkı siyasi durumunda onu daha da çətin vəziyyətə salmaq istəyən daxili və xarici qüvvələr bu ölkənin onun ən yaxın qonşusu olan Azərbaycanla münasibətlərini korlamaq, bu ölkələri düşmən etmək istəyirlər. Təbii ki, qonşu dövlətdə İran-Azərbaycan münasibətlərinin bütün dialektik mahiyyətini dərk edənlər də var. Türk və fars etnosunun yaratdığı İran siyasi fenomeni,

¹⁴⁰ Rəsulzadə M.Ə. Azərbaycan şairi Nizami / Tərcümə edən R.Əliyev. Bakı: 1991; Rəsulzadə M.Ə. Azərbaycan şairi Nizami / Çevirən Y. Türkel. Bakı: 2011

İrənin xüsusilə son minillikdəki siyasi tarixinin məzmun və mahiyyətə birmənalı olaraq türklərlə bağlılığı müasir Azərbaycan və İran dövlətlərini vahid tale müstəvisində qovuşdurən ilahi dialektikadır. Azərbaycan (o cümlədən Türkiyə) yeganə dövlətdir ki, onu İrana düşmən olmağa heç nə məcbur edə bilməz. Bu gün İrənlə “can bir qəlbə olan” Ermənistan onu öz mənafeyi naminə fikirləşmədən qurban verər. Ona görə müasir İrənda və dünyada onun Azərbaycanla candan və qandan gələn qardaşlığını düşmənçiliyə çevirmək istəyən qüvvələr var və bu niyyət xüsusilə Ermənistanın İrana münasibətdə yeritdiyi xarici siyasətin heç də gizlədilməyən əsasını təşkil edir. Nizaminin azərbaycanlı olmaması haqqında son dövrlərdə İrəndan gələn səslərin arxasında erməni məkrinin və Azərbaycanın müstəqilliyindən qıcıqlanan fars şovinizminin durduğu da aydın görünür.

Nizaminin Azərbaycan xalqına və ədəbiyyatına mənsubluğu, yaxud məsələnin daha geniş aspekti kimi onun milli və ədəbi kimliyi məsələsi tədqiqatçılardan bu problemin həllinin uyğun metodoloji modelinin tapılmasını tələb edir. Mövcud yanaşmalarda kifayət qədər ağıllı məqamlar, aktual tezislər, ciddi postulatlar olsa da, problemin həllinin metodoloji sistemi bugünə qədər ortaya qoyulmamışdır. Bu, çox geniş və mürəkkəb məsələ olsa da, onun ümumi konturlarına toxunmaq, əsas tezislərindən bəhs etmək mümkündür.

Birincisi, bu məsələdə ilk növbədə milli kimliklə ədəbi kimliyin münasibətlərini aydınlaşdırmaq lazımdır. Çünki bunlar heç də həmişə biri-birini təsdiq etmir. Bu baxımdan:

milli kimlik – yaradıcı şəxsin milli-etnik mənsubiyyəti;
ədəbi kimlik – onun hansı milli-ədəbi maraqları təmsil etməsidir.

İnsanın milli-etnik mənsubiyyəti də onun milli kimliyini heç də həmişə təyin etmir. L.N.Qumilyovun dediyi kimi, bir

insanın milləti onun etnik-bioloji mənsubiyyəti ilə yox, özünü milli baxımdan kim olaraq dərk etməsi ilə (milli özünüdərkklə) müəyyənləşir. Bu halda Nizaminin milli-etnik mənsubiyyəti, yəni onun bioantropoloji subyekt olaraq Azərbaycan türkü, yoxsa fars olması şairin öz yaradıcılığından boy verən milli kimliyini təsdiq, yaxud inkar etmir. Bu cəhətdən, Nizami yaradıcılığında aydın ifadələnmiş, onun insan konsepsiyasının əsas bədii-estetik konsepti səviyyəsində qədər inkişaf etdirilmiş türk milli kimliyi açıq şəkildə boy verir. Türklük Nizami yaradıcılığının ruhuna hopmuş, yaratdığı bədii dünyanın ab-havasına, rəng-ruhuna çevrilmişdir. Keçən əsrin 20-ci illərində İrana səfər etmiş akademik Marrın şəhadətinə görə, İran alimləri farsca yazdığı üçün onu İran-fars şairi hesab etsələr də, “Əz asare-Nizami buye-türk miyayəd” (“Nizaminin əsərlərindən türk iyi gəlir”) deyərək, şairin yaradıcılığını ruhən (candan-könüldən) qəbul edə bilmirdilər.

İran-fars alimlərinin bu etirafı, əslində, Nizaminin milli kimliyini açıq şəkildə ortaya qoyduğu kimi, onun milli-etnik mənsubiyyətini də aydınlaşdırır. Yaradıcılığı “türk ətri saçan” şair bütün varlığı ilə türklüyə bağlı olmuş və o, türklüyü həm fəlsəfi-ilahi, həm də bədii-estetik konsept səviyyəsində mənalandırmışdır.

İkincisi, türklük Nizami üçün dərk olunmuş etnik özünüifadə modeli idi. “Xosrov və Şirin” əsərində Azərbaycan hökmdarı Məhinbanunun qardaşı qızı Şirin sevdiyi fars şahzadəsi Xosrovdan ötrü çılğın hərəkətlərə yol verəndə bibisi ona deyir:

Əgər o – Aydırsa, biz – Afitabıq (*Günəşik* – S.R.),
O – Keyxosrov, bizsə – Əfrasiyabıq¹⁴¹.

¹⁴¹ Nizami Gəncəvi N. Xosrov və Şirin / Tərcümə edəni R.Rza. İzahların müəllifi M.Sultanov. Bakı: Yazıçı, 1983, s. 119

Bu beyt təkə Nizaminin yox, eləcə də Azərbaycan xalqının milli kimliyinin, milli varlığının, bu xalqın dünyanın harasından başlayıb harasına getdiyinin “manifesti”, milli “bəyannaməsidir”. Bu beyt eyni zamanda Nizami şəxsiyyətinin etnik-mədəni varlığımızın hansı qaynaqlarına bağlı olduğunu, şairin nə qədər aydın milli-ideoloji düşüncəyə malik olduğunu parlaq şəkildə ortaya qoyur.

Beytdə İran-Turan (fars-türk) kimliyinin iki mühüm səviyyəsi ifadə olunub:

1. Təbii-kosmoqonik kimlik: Ay-Günəş (Afitab);
2. Etnik-siyasi kimlik: Keyxosrov-Əfrasiyab.

Bu qoşalıqda türk mifoloji düşüncəsinin əsas elementləri modelləşib. Ay (gecə, qaranlıq) astral obraz olaraq Keyxosrovun işarəsidirsə, Günəş (gündüz, işıq) Əfrasiyabın rəmzidir. Keyxosrov İran əsətlərinin qəhrəmanı olmaqla farsların siyasi əcdadları, ideoloji eponimləri sırasındadır. Əfrasiyab da Turan qəhrəmanı, türklərin siyasi hakimiyyət şəcərəsinin ən mühüm mifoloji obrazıdır. Nizami Ay obrazını Keyxosrovun simasında İran dövlətçilik ənənəsinin simvolu, siyasi atributu kimi verirsə, Günəşi də Əfrasiyabın timsalında türk dövlətçilik ənənəsinin ideoloji simvolu, siyasi atributu kimi təqdim edir.

Göründüyü kimi, Nizaminin bu beytində türk etnik-mədəni varlığının, türk mifoloji yaradılış modelinin ən mühüm üsürləri bədiiləşmişdir. Bu bədiiləşmə heç bir halda beytdə təqdim olunan milli kimlik informasiyasının ənənədən gəlməməsi, siyasi-ideoloji düşüncənin tarixinə sərbəst bədii fantaziya müstəvisində yanaşılması kimi yanlış təsəvvürlər yarada bilməz. Belə ki, Əfrasiyab hün-türk sərkərdəsi Alp Ər Tunqa ilə eyniləşdirilir. Hun türklərində siyasi hakimiyyət Günəşə bağlıdır və bu mənada Əfrasiyab//Alp Ər Tunqa öz mifoloji yaradılış kimliyi ilə Günəşi təmsil edir. Bu baxımdan, Nizaminin

sözü gedən beyti ondakı milli kimlik informasiyasını möhtəşəm türk tarixinin hun dövrünə, yəni özündən 1300 il, bizdən isə 2000 il qabaqdakı tarixə bağlayır¹⁴².

Üçüncüsü, istər İranda, istərsə də Azərbaycanda hələ bu günə qədər yaradıcı subyektin ədəbi kimliyinin düzgün təyinetmə modeli tapılmamışdır. Bu, birbaşa “İran ədəbiyyatı tarixi” və “Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi” konseptləri ilə bağlı məsələdir. Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında tarixi Azərbaycan ərazisi ilə hər hansı formada bağlı olan “Avesta”dilli, Midiyadilli, Mannadilli, Albaniyadilli, ərəbdilli, farsdilli, Azərbaycandilli nə və kim varsa – hamısı Azərbaycan ədəbiyyatı elan edilib. O cümlədən İran ədəbiyyatşünaslığında fars dilində yazan əksər yaradıcı subyektləri, xüsusilə Azərbaycan şairlərini İran ədəbiyyatı saymaq ənənəsi var. Hər iki ənənə yanlışdır.

Şərq ədəbiyyatı tarixində ərəb dilində yazmaq ənənəsi olduğu kimi, fars dilində yazmaq ənənəsi də olmuşdur. Bu, bütün ərəbdilli şairlərin ərəb ədəbiyyatına mənsub olması demək olmadığı kimi, bütün farsdilli şairlərin də fars ədəbiyyatına mənsub olması demək deyil. Nizami fars dilində yazmışdır. Bu halda o, birmənalı şəkildə farsdilli ədəbiyyatın nümayəndəsidir. Ancaq farsdilli ədəbiyyat heç də tamamilə fars ədəbiyyatı demək deyil. Burada farsların fars etnopoetik düşüncə modelində yaratdıqları fars ədəbiyyatı sayıldığı kimi, Nizami və onun kimi Azərbaycan şairlərinin fars dilində, lakin türk etnopoetik düşüncə modelində yaratdıqları da Azərbaycan ədəbiyyatıdır. Belə olmasaydı, İran mütəxəssisləri Nizamini formal olaraq İran ədəbiyyatı tarixinə daxil etsələr də, onu “türk ətri saçan” (“türk iyi gələn”) sənətkar kimi öz milli ruhlarına yad hesab etməzdilər.

¹⁴² Bu barədə geniş şəkildə bax: Rzasoy S. Oğuz mifinin paradiqmaları. Bakı: Səda, 2004, s. 152-155

İ.Həbibbəylinin yazdığı kimi, “dahi Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvinin ölməz “Xəmsə”si geniş mənada türk-müsəlman ədəbiyyatının apogeyini təşkil edir. Nizami Gəncəvinin zəngin yaradıcılığını nəzərə almaqla heç tərəddüd etmədən demək olar ki, ümumşərq miqyasında farsdilli poeziya üzrə rəqabət mühitində Azərbaycan birincilik qazanmışdır. XII əsrdə formalaşmış Nizami ədəbi məktəbi ənənələri uzun əsrlər türk-müsəlman dünyası ədəbiyyatının inkişafına qüvvətli təsir göstərmişdir”¹⁴³.

Dördüncüsü, Nizami nə onun yaradıcılığında təcəssüm olunan ümumbəşəri və milli ideallar, nə də mənsub olduğu dövrün ədəbi məkanı baxımından ona bu gün dar milli maraqlar, məkrli siyasi niyyətlər müstəvisində yanaşan rus şovinistlərinin və İran ermənisifət siyasətbazlarının dərk edə biləcəyi fenomen deyil. O – ümumbəşəri şairdir. Öz yaradıcılığında bütün dünya xalqlarının, ümumən insanlığın mənafeyini güdən, yaratdığı milli obrazlar gülşənində türklüyü bədii-estetik gözəlliyin etalonuna çevirən Nizami tərənnüm etdiyi bu ümumbəşəri və ümummilli ideallara görə dünya ədəbiyyatının faktına çevrilmişdir. Onu dar milli çərçivəyə sığdıрмаq istəyən hər kəs (o cümlədən bu iddiaya düşə biləcəyimiz halda bizlər də) bu həqiqətlə razılaşmalıdır. Nizamini nə farsdilli Şərq ədəbiyyatı tarixindən, nə farsdilli Azərbaycan ədəbiyyatı tarixindən, nə də öz milli-etnik dühasını fars dilində gerçəkləşdirməklə, bu dildə yaranan ədəbiyyata Firdovsidən tamamilə fərqli olaraq ümumbəşəri dəyərlər gətirdiyi, Firdovsinin yaratdığı dar millətçilik ideyaları içərisində boğulan ədəbiyyata onun ehtiyacı olduğu ümummilli ideyaları bəxş etdiyi fars ədəbiyyatı tarixindən ayırmaq olmaz.

¹⁴³ Həbibbəyli İ. Azərbaycan ədəbiyyatı: dövrləşdirmə konsepsiyası və inkişaf mərhələləri. Bakı: 2019, s. 168

§ 2. “Yeddi gözəl” poeması ümumi baxış müstəvisində

Nizaminin “Yeddi gözəl” poeması semiotik baxımdan hər şeydən əvvəl mətnidir. Orta çağ dünya modeli təbii dilin poetik-semiotik fiqurlarının vasitəsilə bu əsərdə işarələrin düzümündən ibarət mətnə çevrilib. Bu mətn Vahid Dünya İnformasiyasının dil-poetik kodla təsviridir. Hər bir bədii mətn, sənətkarın istedad dərəcəsindən asılı olmayaraq, öncə onun dünyaya münasibətinin inikasıdır. *Cism və hadisə kimi qavranan dünya bədii əsərdə uyğun olaraq obraz və süjet kimi maddiləşir*. Bu mənada, “Yeddi gözəl”in əsas qəhrəmanı Bəhram və onunla bağlı əsas süjet, eləcə də başqa qəhrəman və süjetlər Nizaminin total dünyaya münasibətinin bədii-poetik fiqurlaşma səviyyələrində ifadəsidir. Bu səbəbdən “Yeddi gözəl”də dünya modeli və onun mifoloji strukturunu öncə Bəhram süjeti səviyyəsində araşdıracağıq.

Nizaminin “Həft peykər” (“Yeddi peykər”) adlandırdığı, “Bəhramnamə” adı altında da məlum olan, Azərbaycan və rus dillərinə “Yeddi gözəl” («Семь красавиц») kimi tərcümə olunan bu məsnəvinin yazılma tarixi, 1197-ci ilin iyulun 31-də tamamlanması və Marağa Hakimi Ağ-Sunqur nəslindən olan Əlaəddin Körpə Arslana ithaf olunması haqqında tədqiqatçılar arasında yekdil fikir var¹⁴⁴.

Şairin bu əsəri yazarkən istifadə etdiyi mənbələri iki qrupa ayırırlar:

¹⁴⁴ Rəsulzadə M.Ə. Azərbaycan şairi Nizami / Tərcümə edən R.Əliyev. Bakı: 1991, s. 53; Бертельс Е.Э. Избранные труды. Том 2. Низами и Физули. Москва: 1962, с 146-147; Əliyev R. Nizaminin "Yeddi gözəl" poeması (ön söz) / Nizami Gəncəvi. Yeddi gözəl (bədii tərcümə). Bakı: 1983; Bünyadov Z. Azərbaycan atabəylər dövləti. Bakı: 1985; Керимов Т.Г. Романтическое восприятие истории у Низами (по поэме "Семь красавиц") / Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Баку: 1983, с. 1-2

1. Xronik, yazılı abidələr;
2. Folklor.

Əlbəttə, bu sayaq ayırmanın özündə müəyyən şərtlilik var. Belə ki, Nizaminin istifadə etdiyi folklor mətni hansısa əsərin folklorlaşmış variantı, yaxud yazılı abidə folklor süjetinin, əstiri-xronik hədisin müəllif tərəfindən bədiiləşdirilmiş variantı ola bilərdi. Məsələn, Firdovsi “Şahnamə”sinin böyük bir hissəsi İran teokratik-dövlətçilik ənənəsinin mifoloji mətnlər əsasında nəzmə çəkilməsindən ibarətdir. Və bu halda Firdovsi şifahi ənənin yazılıya dəyişdiricisi kimi çıxış edir. Sasanı xronikası ənənə baxımından Firdovsidə çox qüvvətlidir. Nizamidə isə bu xronikanın ənənə sərhədləri zəifləyir və xronik vahidlər “Yeddi gözəl”in konkret idyasının təcəssümü üçün materiallara çevrilir.

Qeyd edək ki, Nizami “Yeddi gözəl”inin mənbələri məsələsi müxtəlif müəlliflər tərəfindən geniş əhatə olunduğuna görə təkrara yol vermir və ümumi mənzərə ilə kifayətlənirik. Şairin Firdovsidən istifadəsi məlum faktdır. Araşdırıcılar Nizaminin Təbəri və Buxaridən istifadə etdiyini göstərirlər¹⁴⁵. Şair özü də ərəb və dəri dillərində materiallardan, Buxari və Təbərinin əlyazmalarından istifadə etdiyini ayırıcı qeyd edir¹⁴⁶. T.Əliyevanın göstərdiyi kimi, Nizami həm də ibn əl Müqəffə,

¹⁴⁵ Кязимов М.Д. «Хафт пейкар» Низами и традиция назире в персоязычной литературе. Баку: 1987, с. 15-16; Cahani Q. Azərbaycan ədəbiyyatında Nizami ənənələri. Bakı: 1979, s. 65-66; Алиева Т. Основной сюжет поэмы «Семь красавиц» Низами и его связь с восточными преданиями (статья) / S.M.Kirov ad. ADU-nun Elmi əsərləri, № 5, Bakı: 1958, s. 153-165; Керимов Т.Г. Романтическое восприятие истории у Низами (по поэме «Семь красавиц») / Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Баку: 1983, с. 41-42

¹⁴⁶ Nizami Gəncəvi. Yeddi gözəl / Filoloji tərcümə, izahlar və qeydlər R.Əliyevindir. Bakı: Elm, 1983, s. 26

ibn Quteybə, Səələbi, Həmzə isfahani və b. istifadə etmişdir¹⁴⁷. Nizamilmülkün “Siyasətnamə”sini də bu cərgəyə əlavə edirlər¹⁴⁸. “Xvataynamək”, “Xodaynamə” kimi tarixi xronikalar da “Yeddi gözəl”in mənbələrinə aid edilir¹⁴⁹. Şair bunlardan başqa, çoxlu “başqa pərakəndə nüsxələrdən” də istifadə etmişdir. Nizaminin “Yeddi gözəl”ində folklordan istifadəsini bütün araşdırıcılar göstərirlər. Umumşərq xarakterli bu folklorun tərkibində Azərbaycan folklorunun öz xüsusi çəkisi olmuşdur.

“Yeddi gözəl” də Nizaminin digər əsərləri kimi, ənənəvi hissələr olan touhid, münacat və nətlə başlanır. Bu hissələrin orta çağ dünya modelinin araşdırılmasında böyük əhəmiyyəti var və irəlidə görəcəyik ki, “Xəmsə”nin mühüm kompozisiya elementi olan ənənəvi merac hissəsinin sufi-dini təlimlərdə insanla Allah arasında münasibətlərin nəzəri-praktik modeli olmaq baxımından etalon səciyyəli yeri var. Əsərin müqəddiməsi bunlardan başqa, kitabın yazılma səbəbləri, Əlaəddin Körpə Arslana xeyir-dua və təzim xitabı, sözə sitayiş, tövsiyə və nəsihət, oğlu Məhəmmədə nəsihət kimi hissələri əhatə edir. Sonra Bəhram dastanının özü başlanır. M.Kazımov qeyd edir ki, Bəhram Gur haqqında olan əsas hekayət 29 epozoddan ibarətdir, bütövlükdə isə... 5 mindən yuxarı beyt həcmindədir¹⁵⁰.

¹⁴⁷ Алиева Т. Основной сюжет поэмы «Семь красавиц» Низами и его связь с восточными преданиями (статья) / S.M.Kirov ad. ADU-nun Elmi əsərləri, № 5, Bakı: 1958, s. 153-165

¹⁴⁸ Yusifov X. Firdovsi və Nizami irsində bir surətin iki təqdimi (məqalə) / Nizami Gəncəvi və SSRİ xalqları ədəbiyyatı (toplu). Bakı: 1986, s. 66; Кязимов М.Д. «Хафт пейкар» Низами и традиция назире в персоязычной литературе. Баку: 1987, с. 16

¹⁴⁹ Кязимов М.Д. «Хафт пейкар» Низами и традиция назире в персоязычной литературе. Баку: 1987, с. 14-15

¹⁵⁰ Кязимов М.Д. Сюжетно-композиционное сравнение поэм «Семь красавиц» Низами Гянджеви и «Восемь райских садов» А.Х.Дехлеви (статья) / Nizami Gəncəvi (almanax), I kitab. Bakı: 1984, с. 250-251

§ 3. Süjet və obrazların strukturunun folklor-mifoloji qatları

“Yeddi gözəl”in əsas süjeti Bəhramin doğulması ilə başlanır. Atası Yəzdgürd zalımdır və onun “zülm toxumunun aqibəti çox pis” olduğuna görə, ötən 20 il ərzində doğulmuş heç bir uşağı sağlamat qalmamışdı. Xoş ulduz taleyi ilə doğulan bu uşağın salamatlığından ötrü münəccimlərin məsləhəti ilə onu Əcəmdən (İran) kənara – Yəmənə (Ərəbistan), Nemanın yanına yollayırlar. 4 ildən sonra Neman Bəhramin səhhətindən narahat olub, onun üçün memar Simnara Xəvərnəq qalasını tikdirir. Bu qala sutka ərzində 3 dəfə rəngini dəyişirdi. Lakin Neman Simnarın bundan qat-qat gözəl saray tikməsi qabiliyyətindən xəbər tutur və qısqanclıq ucbatından onu edam etdirir. Bəhram bir neçə il qəsrdə yaşayır, ərəb, fars, yunan dillərini, astronomiya, həndəsə və b. elmləri, pəhləvanlığı kamil şəkildə öyrənir. O, gur ovuna maraq göstərir. Bir gün ovda görünməz məharətlə bir oxla həm şiri, həm də guru ovlayır. Heyrətə səbəb olan bu əhvalatdan sonra onu Bəhram Gur adlandırırlar. Sonra Bəhram əjdahanı öldürüb gurun intiqamını alır və xəzinə tapır. Bir gün isə Xəvərnəqi gəzərkən gizli bir otaqda 7 iqlim qızlarının şəkillərinə rast gəlib onlara aşiq olur. Şəkillərin üstündəki yazıya görə, bu qızlar “yeddi ulduzun hökmü ilə” ona qismət olacaqdı. Yəzdgürdün ölümündən sonra, Bəhramin da atası kimi zalım olacağından ehtiyatlanan iranlılar özlərinə “tacidar nəslindən” olan bir qocanı şah seçirlər. Bəhram İrana hücum çəkir, şərt əsasında iki şirə qalib gəlib, öz qanuni tacına yiyələnir. Bundan sonra o “atasının zülmünə son qoyur, İranda hətta Allahın belə rəğbət və səxavətinə səbəb olan Kosmik Sahman yaradır”¹⁵¹: “Xalq

¹⁵¹ Rzayev S. Nizami “Yeddi gözəl”i mətnində modelləşən dünya və semiotik-mifoloji funksiyalı adlar / Gənc ədəbiyyatşünasların respublika konfransının ---

ondan razı, Tanrı isə xoşnud idi”¹⁵².

Əhali o qədər şad və varlı yaşayır ki, qürrələnilib Allahu belə yaddan çıxarır. Ağır quraqlıq baş verir, aclıq başlanır. Bəhram ambarların qapısını açdırır və 4 il quraqlıq ərzində əhalini aclıqdan qoruyur. Yalnız bir nəfər aclıqdan ölür. Şah onun dərdindən Allahdan üzr diləyir. Qeybdən ona cavab gəlir ki, sənin xeyirxahlığına görə Allah bəlanı sənin şahlığından iraq etdi və “(Tanrının) belə bir fərmanı yazıldı: // “Ki, dörd il ölüm sənin ölkəndən uzaq olsun”¹⁵³.

Sonra Bəhramın ovda kənizi Fitnəyə acığı tutur və ölüm hökmü verir. Fitnə öz tədbiri ilə salamat qalır və şaha ibrət dərsi verir. Bəhram sərxoşluğa qurşanır, Çin xaqanı İrana hücum edir. Bəhram orduya etibar etməyib qaçır. Sonra qəfildən hücum edib xaqanı məğlub edir və qoşun başçılarını məzəmmətləyir. İranda qayda-qanunu bərpa etdikdən sonra şəkillərini gördüyü 7 şahzadə qızı gətirdir və Simnarın şagirdi olmuş memar Şidəyə 7 künbəzli saray tikdirir. Bəhramın bu qızlarla işrəti zamanı dinlədiyi 7 nağıl məsnəvinin, az qala, yarısını təşkil edir. Qızlara başı qarışan Bəhramın Çin xaqanının ikinci dəfə hücum etməsindən xəbəri olmur. Qəflətən ayılan şah görür ki, xəzinə talan olub, qoşun dağılıb, ölkə hərəmərclik içindədir. Qəm içində təkbaşına ova çıxır və ovda sahibinə xəyanət etmiş körəyini asan qoca çobandan ibrət alır. Başa düşür ki, o da vəziyyətin səbəbini ölkəninin bütün işlərini tapşırdığı vəziri Rast-Rövşəndən soruşmalıdır. Məlum olur ki, vəzir Bəhramın adından şər yayaraq İrani şər yurduna döndərib. Şah 7 məhbusun simasında xalqın dərdini dinləyir və Rast-Rövşəni dara çəkdirir. Bundan sonra şah 7 künbəzli

tezisləri. Bakı: 1992, s. 51

¹⁵² Nizami Gəncəvi. Yeddi gözəl / Filoloji tərcümə, izahlar və qeydlər R.Əliyevindir. Bakı: Elm, 1983, s. 99

¹⁵³ Nizami Gəncəvi. Yeddi gözəl. Göstərilən nəşri, s. 93-94

sarayı 7 möbidə verir. Ölkədə sülh, ədalət və xoş güzəran yenidən bərpa olunur. Bir gün artıq qocalmış Bəhram ovda bir gurun arıyca mağaraya girir və yox olur. Çox axtarırlar. Hafifdən səs gəlir ki, Bəhram ölərək qeyb olub. Nizami məsnəvini Əlaəddin Körpə Arslana xeyir-dua ilə bitirir.

“Yeddi gözəl”in əsas süjeti Bəhramın həyatını doğumundan ölümünə qədər bütövlükdə əhatə edir. Şair bir ömrün tamlığı limitində İranın simasında maddiləşən cəmiyyət həyatının tam mənzərəsini verir. Etnosun siyasi mərkəz vahidi olan Bəhramla cəmiyyət vahidi olan İran konkret zaman-məkan müstəvisində teosimvolik Allah-Dünya-İnsan silsiləsini modelləşdirirlər. İnsana baxıb, dünyanı “oxuyan” və bunların hər ikisinə baxıb Allahı “oxuyan” orta çağ intellektinin bu düşüncə müstəvisində Bəhramın obrazından İranın mənzərəsi, İranın obrazından Dünyanın mənzərəsi görünür. Və bunların hamısının fəvqündə (başlanğıc və sonunda) Allah durur. Orta çağ aqili özünə, özünün makroproyeksiyası olan dünyaya, özünün və dünyanın teoproeksiya mənbəyi olan Allaha bu gözlə baxanda Xaliqin “Quran”la insanlara nazil etdiyi kəlamına söykənirdi: “Ondan başlayıb, Ona da qayıdır”. İnsan dünya və Xaliqdən kənarında mövcud olmadığı kimi, Bəhram da orta çağ dünya modelinin həm proyektiv daşıyıcısı, həm də struktur fiquru kimi çıxış edir. Bu mənada, obrazla bağlı əsas süjetin və obrazın müxtəlif səviyyələrdən izlənilməsi obrazda reallaşan dünya modelinin konkret görünümünü vermiş olur.

Bəhramın atası zalımdır və Nizaminin onu bu cür təsvir etməsində tarixi həqiqət var. Belə ki, 399-421-ci illərdə İran taxtında oturmuş I Şah Yəzdgürd zərdüşť kahinlərinə yox, xristianlara arxalanır. O, bununla da sərbəst siyasi hakimiyyətə malik yerli əyan və kahinlərin nifrətini qazanır. Lakin sonralar get-gedə artan bu narazılıqdan və xristianların Bizansla artan əla-

qələrindən qorxuya düşüb siyasətini dəyişir¹⁵⁴. Bu da ona gətirib çıxarır ki, sonralar o, bütün mənbələrdə pis, günahkar, zalım kimi xatırlanır. Məs., Təbəri də, xristian mənbələri də onu pis cəhətdən səciyyələndirirlər¹⁵⁵. Firdovsi də “Yəzdgürdün zalımlığı, ədalətsizliyi, zülmkarlığı haqqında nifrətlə danışır”¹⁵⁶. Nizami təzəcə doğulmuş Bəhramı gövhərə, Yəzdgürdü isə daşa bənzədir və bunda fələyin (dünyanın) öz təbiətini görür:

Fələyin tərəzisinin iki gözü var,
Birində daş, o birisində isə gövhər vardır.
Onun tərəzisdən iki rəngi cahan
Başa gah gövhər səpir, gah da daş¹⁵⁷.

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

Həmişə daş ləl ilə, tikan isə xurma ilə (birgə) olur...¹⁵⁸

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

¹⁵⁴ История Ирана с древнейших времен до конца XVIII века. Ленинград: 1958, с. 51

¹⁵⁵ Керимов Т.Г. Романтическое восприятие истории у Низами (по поэме «Семь красавиц») / Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Баку: 1983, с. 46-47

¹⁵⁶ Yusifov X. Firdovsi və Nizami irsində bir surətin iki təqdimi (məqalə) / Nizami Gəncəvi və SSRİ xalqları ədəbiyyatı (toplu). Bakı: 1986, s. 66

¹⁵⁷ Nizami Gəncəvi. Yeddi gözəl / Filoloji tərcümə, izahlar və qeydlər R.Əliyevindir. Bakı: Elm, 1983, s. 51

¹⁵⁸ Nizami Gəncəvi. Yeddi gözəl. Göstərilən nəşri, s. 51

Bəzən gövhərdən daş çıxır (əmələ gəlir),
Bəzən də kəhrəba rəngli daşdan ləl doğulur¹⁵⁹.

Beləliklə, insanlar öz əməlləri ilə çoxmənalı dünya kateqoriyasının semantik daşıyıcıları, dünyanın makrokosmda maddi-ideal qurum şəklində sistemləşən struktur elementlərinin mikrokosmik proyeksiyaları kimi çıxış edirlər. Dünya və insan teoloji qanunların idarəedici müstəvisində istər daxili kosmik qurumları, istərsə də maddi reallaşma mənbələri baxımından vahid teoloji mərkəzdən simvollaşır: makrokosm və mikrokosm Teokosmun informativ çevrilmələridir. Başqa cür desək, **varlıq** qatı **heçlik** qatları şəklində maddi simvollara çevrilir. İnsanın kosmik qurumu dünyanın kosmik qurumu ilə güzgü-proyektiv münasibətdədir. İnsan öz qurumu ilə dünyanı onun kiçik modeli kimi təkrarlayır. Öz növbələrində dünya və insan da Allahın görünməz qurumunun maddi təkrarları kimi çıxış edir. Bu mənada, Yəzdgürd və Bəhram da dünyanın insan səviyyəsindən reallaşmalarıdır: dünya bu obrazlarda öz ikili qurumu ilə semiotik-semantik silsilə yaradır. Dünya orta çağda Xeyir-Şər blokundan əlahiddə aydın görünür. Bu dünya modelində Xeyir və Şərin sinonimik məna sütunları dünyanın bütün maddi və mənəvi qatlarını əhatə edərək, onu düşüncənin gedə biləcəyi şərti son hüdudlara qədər mənimsəyir. Əslində, orta çağ dünya modelində bu qarşıdurma blokuna daxil ola bilməyən dünya sahəsi qalmır. Orta çağ “müstəsna polisemantik dilinin” (Qureviç) hədsiz imkanları ilə bu kateqoriyaları hüdudsuz “civələyən“ Nizami də Bəhramı gövhərə, Yəzdgürdü daşa bənzəyəndə onlarda “iki rəngli cahanın” özünü, onun Xeyir-Şər qurumunu görürdü:

¹⁵⁹ Nizami Gəncəvi. Yeddi gözəl. Göstərilən nəşri, s. 51

Gövhər ilə daşın adlarının nisbəti
Yəzdgürdün Bəhrama olan nisbəti kimidir¹⁶⁰.

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

Gördülər ki, o həm qələbə yolunu tutacaq,
Həm də əzəmətli olub aləmi işıqlandıracaq¹⁶¹.

Hər ulduz şəhadət verirdi
Müştəri öz səadətinə (şəhadət verdiyi) kimi¹⁶².

Beləliklə, Bəhramın taleyi Xaliq tərəfindən qabaqcadan müəyyən edilib. O, öz iradəsindən məhz asılı olmayaraq, Xeyir kodunun funksionallaşdırıcısıdır. Yəzdgürd bu funksional mis-siyaya təsir etməkdə acizdir:

Adını çəkdiyim belə bir tale ilə
Bəhram səadətlə birgə doğulan zaman
Onun atası xambeyin Yəzdgürd
Ağıllı tərənib öz taleyini tanıdı ki,
Onun bəslədiyi arzuların hamısı puçdur (xamdır);
Ona görə ki, zülm toxumunun aqibəti çox pisdir¹⁶³.

Buna görə də Bəhramı İrandan kənara – Yəmənə yolla-yırlar. Bu məkəndəyişmə zəruri səbəblər ucbatından edilir: orta çağ dünya modelinə görə, xeyir kodu ilə doğulan Bəhram Yəzdgürdün “şərləşdirdiyi” məkənda dünya strukturu baxımından bir semiotik fiqur olaraq öz funksiyasını gerçəkləşdirə bilməzdi. Bu baxımdan, o, öz kosmik məkanına keçməli olur:

¹⁶⁰ Nizami Gəncəvi. Yeddi gözəl. Göstərilən nəşri, s. 51

¹⁶¹ Nizami Gəncəvi. Yeddi gözəl. Göstərilən nəşri, s. 51

¹⁶² Nizami Gəncəvi. Yeddi gözəl. Göstərilən nəşri, s. 52

¹⁶³ Nizami Gəncəvi. Yeddi gözəl. Göstərilən nəşri, s. 51

semiotik xeyir fiquru şər məkanında qeyri-fəaliyyət bölgəsinə düşmüş olurdu. Və bu halda Bəhrəmin funksionallaşma imkanı “ölümə məhkum edilmiş” qardaşları kimi, teoloji proqramlaşdırmanın nəticəsi olaraq sifirə bərabər olardı. Bu funksionallaşmanın kosmik məkan təminatçısı kimi Yəmən çıxış edir. Bu isə təsadüfi deyildi. İrəni şər mühitinə Yəzdgürd çevirib. Məkanın mənəvi-əxlaqi dəyərlərdən mənimsənilməsinin nəticəsi olan bu modeləşmənin kosmik işarəsi sabit deyil. Belə ki, Yəzdgürdün şərləşdirdiyi məkan sonralar Bəhrəm tərəfindən xeyirləşdirilə bilər. Bu dəyişmə məkanın müstəvi olaraq həm məskunlaşdırıcıdan asılı olduğunu, həm də qeyri-sabit işarəli olduğunu göstərir. Orta çağ dünya modelində məkanın bu cür qavranması mifoloji dünya modelində öz arxetipinə malikdir. Mifoloji düşüncə məkanı insan üçün həm də **Əlverişli-Əlverişsiz** blokundan təsnif edir. Bu blok uyğun olaraq **Kosmos-Xaos** baş qarşıdurmasını sinonimləşdirir. Və Yəzdgürd-Bəhrəm, İrən-Yəmən qarşıdurma sıraları həmin mifoloji arxetipin orta çağ səviyyəsindən reallaşmasıdır.

§ 3.1. Bəhrəmin Yəmənə gəlişi dünya modelinin dual struktur sxemi ilə müəyyənləşən davranış formulu kimi

Bəhrəm niyə məhz Yəmənə gəlir?

Əvvəla, bunu Məhəmməd peyğəmbərin (s.) İslama müqavimət göstərən ölkə kimi, zərdüşti İrəni qarğaması ilə bağlamaq olar. Peyğəmbərlərin möhürü olan Məhəmməd salavatullahın bütün bioqrafiyası dini, sufi təlimlərdə etalon tip, nümadir. Bu baxımdan, İrən dini ənənədə qarğanmış məkan – şərə məhkum yerdir. Digər tərəfdən, Bəhrəmin Yəməndə yaşaması tarixi faktır.

Tarixçilərə görə, o, Yəzdgürd tərəfindən Məndər ibn Numanın yanına ya göndərilmiş, ya da sürgün edilmişdi. Yəzdgürd

Belə bir mənə sırası almır: sağ, cənub, xoşbəxtlik, and.

Sağ tərəf və cənub anlayışlarının sinonimliyi məkan hadisəsi kimi təbiidir. İnsanın ilkin məkan duyumu həmişə sadə olub onun özü ilə bağlıdır: mənim sağım, solum və s. Əvvəldə gördük ki, məkanın mənimsənilməsi oriyentlər obyektini kimi nəyin seçilməsindən asılıdır. İndiki hal üçün bu obyekt doğan Günəşdir və üzü doğan Günəşə duranda sağ tərəf cənubla eyniləşir. Lakin məkan kateqoriyası olan sağ tərəfin mücərrəd psixi-mənəvi kateqoriya olan xoşbəxtliklə eyni sırada durması məkanın mifoloji üsulla mənimsənilməsinin nəticəsi kimi meydana çıxır. Dünya mifoloji şüurda bütün qatları ilə təsnif olunur və bu gedişdə əks işarəli dual qurum olan semantik blokların semiotik düzümündən dünya modeli qurulur. Və bu dünya modelində məkan vahidi (sağ tərəf) ilə etnopsixoloji vahidin (xoşbəxtlik) eyni kosmik işarəli olmaları mifoloji məntiqin öz qanunları daxilindədir.

“Kitabi-Dədə Qorqud”da Qalın Oğuzun başçısının divanında qəbul-yerləşmə etiketi sağ-sol qarşıdurma bloku üzrə qurulur. Hər bir fərd hansı tirə-tayfaya mənsub olmasından asılı olaraq müəyyən məkana (sağ, sol, qabaq, arxa) qabaqcadan “təhkim olunmuşdur”. Əslində bu, oğuz şüurunun verdiyi hazır davranış, idarə olunma, məkanda nizamlanma model-qəlibidir. Mifoloji şüurda insan üçün istənilən durumda hərəkətin hazır modeli qabaqcadan var:

- ~ nəyi etmək olar, nəyi olmaz;
- ~ nə düşümlü, sayalı, nə düşməzdir;
- ~ hara əlverişli, hara əlverişsizdir;
- ~ nə hansı vaxt edilər, hansı vaxt edilməz və s.

Bu gün estetik funksiyalı folklor mətnləri saydığımız ya-saq, sınaq, fal, yuxuyozmalar və s. tarixən mifoloji dünya

¹⁶⁸ Персидско-русский словарь. В 2-х томах; Том 2. Москва: 1983, с. 751

modellərinin verdiyi hazır davranış qəlibləri, idarələnmə formullarıdır. Bu baxımdan, oğuz fərdinin davandakı, döyüşdəki, oğuz elindəki, həmçinin semantik-simvolik baxımdan ritualda kəsilən heyvandakı “yerinin” (pəyının) – bir sözlə sakral-profan qarşıdurmasından qavranılan dəyərlər müstəvisindəki yerinin harada olması oğuzların dünya modeli ilə bağlı hadisədir. Və bu modeldə də sağ tərəf Günəşlə eyni işarəyə malikdir. Əslində, insan bədəninin dünya “bədəni” ilə makrokosmik və mikrokosmik eyniyyəti sağ tərəfi təkcə Günəşdən yox, həmçinin daha geniş olan kosmik, etnik, temporal və s. qatlardan təşkil olunmuş semiotik sıraya qatmış olur.

Məsələn, M.Həkimovdan oxuyuruq ki, sağ göz səyriyəndə xoşbəxtlik, sol səyriyəndə bədbəxtlik gətirir. Yaxud sağ ovucun gicişməsi pul gələcəyini, sol ovucunku pul gedəcəyini bildirir. Yaxud solaxay adam tərş, inadkar, əliağır olar¹⁶⁹. A.Nəbiyevdən oxuyuruq ki, sağ yanağın və sağ qulağın qızarması xeyir danışığa, sol yanaq və qulağın qızarması isə qeybətə işarədir¹⁷⁰. B.Adulladan bəlli olur ki, yerindən qalxıb hərəkət edən hamilə birinci sol ayağını atarsa – qız, sağı atarsa – oğlan doğulacaq. Yaxud hamiləliyin 8-ci ayında döşə dolan süd birinci sağ döşə gələrsə – oğlan, sola gələrsə – qız doğulacaq¹⁷¹.

Sağ-sol qarşıdurması ilə bağlı dünya etnoqrafiyasından da sayısız misallar gətirmək olar. Deyilənlər göstərir ki, sağ-sol dünya modelində təkcə məkanla məhdudlaşmır və digər qatların da ekvivalent işarəli semantik vahidlərinin məkan əvəzedicisi kimi çıxış edir. “Dünya modelindəki məkan Sağ-

¹⁶⁹ Xalqımızın deyimləri və duyumları / Toplayıb yazıya alanı və tərtib edəni M. Həkimov. Bakı: 1986, s. 387

¹⁷⁰ Nəğmələr, inanclar, alqışlar / Toplayanı və tərtib edəni A.Nəbiyev. Bakı: 1986, s. 164

¹⁷¹ Абдулла Б. Азербайджанский обрядовый фольклор и его поэтика. Баку: 1990, с. 101

Sol, Işıq-Qaranlıq, Düzlük-Əyrilik, Yaxşı-Pis, Xeyir-Şər və s. qarşıdurma sıralarına ayrılır. Bu sıralarda eyni sütunda duran (sağ, yaxud sol) mənalar bir-birinin işarəsinə, eynigüclü əvəz-edicisinə, koduna çevrilir (sağ, işıq, düzlük, yaxşı, xeyir kodu və yaxud sol, qaranlıq, əyrilik, pis, şər kodu)¹⁷². Buna görə də yuxarıdakı örnəklərdə sağ tərəf (göz, ovuc, əl, yanaq, qu-laq, ayaq, döş və s.) xeyir koduna, sol isə şər koduna bağlanır.

Beləliklə aydın olur ki, Bəhrəmin niyə məhz Yəmənə gəlməsinin səbəbini Yəmən adının əlaqələndiyi “yəmin” sözü-nün leksik-semiotik mənaları ilə izah etmək olar: sağ, sağda və s. “Və buradan da açıqlanır ki, Yəmən ölkəsinin həmin dövrdə-ki müsbət kosmik-coğrafi məna anlamı **sağ tərəfin** həmin döv-rün dünya modelində semiotik məkan baxımından **xeyir** kodu-na bağlanması ilə əlaqədardır”¹⁷³. Yəmən adı dünya modeli ilə bağlı semiotik fiqurdur və bu fiqurda, ən azı, iki qat (məkan və etnik-psixoloji səviyyələr) modelləşir. Yəmən adının “and” mənası da sakral qatın elementi kimi, bu baxımdan sağ tərəfdə məkanlaşan xeyir kodunun sıra vahidini təşkil edir. Qeyd edək ki, əgər kosmoloji epoxada sağ-sol əsas qarşıdurmalar sırasına aiddirsə, orta çağda bu, arxa plandadır. Və bu mənada, orta çağ adamı üçün Yəmən xeyir məkanı olması onun məhz sağda yerləşməsi ilə əlaqədar deyildir. Sağ-sol arxetipi Yəmən müsbət kosmik-coğrafi mövqeyini kosmoloji çağda müəyyən-ləşdirib və Nizami dövrünə gəlib çıxan isə yaddaş ənənəsidir. Orta çağda məkanın qavranmasının ən mühüm qarşıdurma cütü bu çağ dünya modelinin “fəlsəfi-dini səviyyədə nüvə qarşı-durması olan Xeyir-Şər binar bloku”dur¹⁷⁴.

¹⁷² Rzayev S. Nizami “Yeddi gözəl”i mətnində modelləşən dünya və semiotik-mifoloji funksiyalı adlar / Gənc ədəbiyyatşünasların respublika konfransının tezisləri. Bakı: 1992, s. 51

¹⁷³ Rzayev S. Göstərilən əsəri, s. 51

¹⁷⁴ Rzayev S. Göstərilən əsəri, s. 50

§ 3.2. Xeyir-Şər orta əsrlər dünya modelinin baş qarşudurma bloku kimi

“Yeddi gözəl”də bütün qarşidurmalar üçün Xeyir-Şər baş blokdir. İvanov və Toporov slavyan dünya modelindən danışarkən göstərirlər ki, onun qurumunu bir-biri ilə sinonimik münasibətdə olan bir neçə əsas qarşidurma müəyyən edir. Müəlliflər bu əsas qarşidurmaları vahid **baş** qarşidurmanın daha konkret simvollaşması, yəni onun ifadə planları kimi nəzərdən keçirirlər. Praqmatik məqsədli bu baş qarşidurma həmin kollektiv üçün kollektivə və insana münasibətdə **yaxşı** ilə **pisin** (müsbət-mənfi) fərqləndirilməsidir¹⁷⁵. Bu mənada, “Yeddi gözəl”də dünya modelinin baş qarşidurması Xeyir-Şər blokudur, qalan əsas bloklar bu baş blokun sinonimik sıralarıdır. Həmin blokun xeyir kodu Bəhram, şər kodu isə Yəzdgürd obrazında cisimlənir.

Bəhram şər məkanında – İranda antistrukturunu təşkil edir, onun Yəmənə gəlməsi ilə kosmik sahman yaranır. Bəhram atasının ölümündən sonra şər məkanı olan İrana qayıdır və burada şəri aradan qaldıraraq kosmik sahmanı bərpa edir: Xaos Kosmosla əvəz olunur. İranın kosmik işarəsi dəyişir: indi bura xeyir məkanıdır. Beləliklə, məkan eyni zamanda əks işarələrin hər ikisinə malik ola bilmir: onun işarəsi məskunlaşdırıcıdan da asılıdır. Yəzdgürdün ölümü ilə şər kodunun semiotik fiquru sıradan çıxmış olur və zahirən dünya modelinin Xeyir-Şər qurumunda pozulma baş verir. Ona görə “zahirən” ki, “ikirəngli cahanda” “gövhərlik” və “daşlıq” fələyin öz təbiətidir və dünya modelinin bu qurumu pozula bilməz: dünya xeyir və şərin qarşılıqlı münasibətlərinin daimi qurumu

¹⁷⁵ Иванов Вяч. Вс., Топоров В.Н. Славянские языковые моделирующие семиотические системы (древний период). Москва: 1965. с. 63-64

kimi mövcuddur. Bəhramin İranda “hətta Allahın bələ rəğbət və səxavətinə səbəb olan Kosmik Sahman”¹⁷⁶ yaratması dünyaya modeli ilə bağlı funksional səciyyəli aktdır.

İran üçün şəryaradıcı funksiyanı dünya modelinin binar qurumu baxımından Yəzdgürdün ölümündən sonra Çin xaqanı yerinə yetirir. Allahın İrana bələ olaraq yolladığı quraqlığı isə xaos hesab etmək olmaz; orta çağ dünyaya modelinə görə, Allah dünya hadisəsinin vahid yaradıcısı kimi taysız və şəriksizdir və bu mənada o, heç bir fiqurla qarşıdurma bloku təşkil edə bilməz. Quraqlıq epizodu, bu baxımdan, Bəhram obrazının kosmik qatlar boyu açılışma xidmət edən bədii fiqurdur. Bəhram Çin xaqanını məğlub edərək, İrani növbəti xaosdan xilas edir. Bəhramin 7 peykər sarayında qızlardan dinlədiyi 7 nağıl onu Mütləq Xeyir obrazı səviyyəsinə qaldırmaqla gələcəkdə üzləşəcəyi daha dəhşətli xaosla – cəmiyyətdaxili antistrukturla mübarizəyə hazırlayır.

§ 3.3. Bəhramin Rast-Rövşənlə mübarizəsində Kosmos-Xaos qarşıdurmasının təcəssümü

Şahın gözəllərə başı qarışdığı 7 il ərzində onun ikinci vəziri Rast-Rövşən İranda dəhşətli xaos (hərc-mərclik) yaradır. M.Kazımov bu obrazın şəryaradıcı funksiyasını dəqiq ifadə edir: “Rast-Rövşən bütöv cəmiyyət miqyasında şərsimvoludur”¹⁷⁷.

Nizaminin yaratdığı mürəkkəb quruma malik bu obraz dərin mifoloji-poetik ənənəyə söykənir. X.Yusifov yazır ki, Rast-Rövşənlə bağlı əhvalat Nizamidən əvvəlki mənbələrdə də

¹⁷⁶ Rzayev S. Nizami “Yeddi gözəl”i mətnində modelləşən dünya və semiotik-mifoloji funksiyalı adlar / Gənc ədəbiyyatşünasların respublika konfransının tezisləri. Bakı: 1992, s. 51

¹⁷⁷ Кязимов М.Д. «Хафт пейкар» Низами и традиция назире в персоязычной литературе. Баку: 1987, с. 41

vardır¹⁷⁸. Ç.Sadıq-oğlu da göstərir ki, Rast-Rövşən öz mənşəyini “Avesta”dan almışdır. Bu obrazın prototipi olan Rövşən-Rast zərdüştilik mətnlərində “ən çox tanınmış ilahilərdən biri”, “ədalət tanrısının xüsusi adı”, “oğruların və yol kəsənlərin əleyhinə” olan ilahi, “doğruluq tanrısı”, “doğrucul, iti fikirli, möhtacların və “gileylilərin” dadına çatan, oğruları qıran və hamıya dərman bəxş edən bir ilahi” kimi səciyyələndirilir və məzdapərəstlərin dini kitabına görə, qiyamət günündə insanın əməllərinin mühakiməsi Rövşənə tapşırılmışdır¹⁷⁹.

Beləliklə, Rast-Rövşənin prototipi olan Rövşən mifoloji ənənədə müsbət kosmik funksiyalı obrazdır. Bu obrazın atributları onun mifoloji dünya modelində baş qarşıdurmanı modelləşdirən fiqur olduğunu göstərir. “Rast” – farsçada düz, sağ (tərəf), düzgün, həqiqət, “rövşən” isə işıqlı, aydın, təmiz, şəffaf və s. mənələrdədir¹⁸⁰. Addakı mənələrin semiotik düzümündən xeyir kodu ilə bağlı məna sütunu yaranır.

Maraqlıdır ki, Yəmən adında olduğu kimi, Rast-Rövşən adında da iki qat (etik-psixoloji və məkan) qovuşur. Rast-Rövşən özü bir obraz kimi “Yeddi gözəl”də şəri maddiləşdirsə də, adın semantikasını xeyiri modelləşdirir və bununla da antistruktur yaranır:

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

¹⁷⁸ Yusifov X. Şərqdə İntibah və Nizami Gəncəvi. Bakı: 1982, s. 145

¹⁷⁹ Sadıq-oğlu Ç. Nizaminin zərdüştiliyə münasibəti (məqalə) / Nizami Gəncəvi (almanax). Bakı: 1984, 148-149

¹⁸⁰ Персидско-русский словарь. В 2-х томах; Том 1. Москва: 1983, с. 706, 741

Düzlüyü əyri, aydınlığı isə qaranlıq idi.
O, adının mənası ilə şahın önündə qürurlanırdı,
Lakin yaxşı adla əlaqədən uzaq idi¹⁸¹.

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

Torpaq günbədi sənəmxanalarından
Uzaqlaş ki, ölüm də səndən uzaqlaşsın¹⁸².

§ 3.4. Əsas süjet sosial-kosmoloji harmoniya ideyasının təcəssüm sxemi kimi

Qeyd edək ki, əsas süjetə Kosmos-Xaos baxımından yanaşma Nizaminin süjetə “yüklədiyi” ali ideya dəyərlərini görməyə imkan verir. Aydın olur ki, şairin məsnəvidə güddüyü ən ali məqsəd cəmiyyətdaxili kosmik sahmana çatmağın yollarının axtarılmasıdır. Əslində, bütöv “Xəmsə” bu məqsədə xidmət edir. Şairin dünyagörüşündə bütöv cəmiyyətin xoşbəxtliyi hər bir insanın fərdi xoşbəxtliyindən keçir. Cəmiyyət toplu hadisə kimi insanların ierarxik düzümündən qurulur. Ona görə də cəmiyyətdəki kosmik sahman fərdlərin əxlaqi-idraki, cismani-mənəvi kamilləşməsindən asılı olub, insanların bütöv cəmiyyət

¹⁸¹ Nizami Gəncəvi. Yeddi gözəl / Filoloji tərcümə, izahlar və qeydlər R.Əliyevindir. Bakı: Elm, 1983, s. 260

¹⁸² Nizami Gəncəvi. Yeddi gözəl. Göstərilən nəşri, s. 281

qurumunda xeyir daşıyıcılarına çevrilmələrini tələb edir. Bu baxış onun yaradıcılığına “ədalətli şah” poetik-ictimai kompleksini gətirmiş olur. Bu kompleks bütöv “Xəmsə”də var: onun əsas baş qəhrəmanları şah obrazlarıdır. Qısa desək, Nizami üçün şahlıq institutu cəmiyyətin siyasi-ictimai təşkil olunma qurumu kimi məlum reallıq və yeganə forma idi. Şairin ideal axtarışlarında bu forma onun tapa bildiyi vahid reallıq olaraq qalırdı. Təsadüfi deyildi ki, “İskəndərnamə”dəki xoşbəxtlik ölkəsini şair utopik variant kimi təsvir edir. Aktual olan şahlıq institutu idi: “Ölkələr (şahlardan) səadət tapırlar”¹⁸³.

“Yeddi gözəl” məsnəvisi oxucuya hazır ədalətli şahı yox, necə ədalətli olmağı təqdim edir: Bəhram bütöv həyatı ilə ideala doğru idraki-bədii açılışdır. Bütün əsər Bəhramın Mütləq Xeyir daşıyıcısına məhz necə çevrilməsinin poetik şərhidir. Nizami onun həyatının kamilləşmə mərhələlərinin təsvirində maraqlıdır. Təsadüfi deyil ki, Bəhram ədalətli şahı çevrildikdən sonra artıq, bir növ, Nizamiyə “lazım olmur”. Başqa sözlə, onun həyatının idealaqədərki mərhələsi təsvir obyektinə çevrilir. Rast-Rövşən obrazı bu baxımdan hər cür şəri simvollaşdırır. Bəhram 1000 məhbusdan 7-sini seçməklə kosmik tamlıq universumu olan 7-lik prizmasından bu şəre baxır və ona qalib gəlir. Bu qələbəyə isə o, bütün əsər boyu kamil xeyir obrazı kimi hazırlanır.

Rast-Rövşən obrazında dünya modeli baxımından mövcud və Nizami tərəfindən istifadə edilmiş antistruktur hadisəsi isə, bircə, Nizamiyəqədərki ənənə ilə bağlıdır. Çox yəqin ki, zərdüştiliklə barışmaz olan İslam bu obrazı tam dəyişib: zərdüştilikdə xeyir obrazı olan İslamda (konkret olaraq Nizamidə) şəri təmsil edir. Qeyd edək ki, Nizami “Yeddi gözəl”də şəri təkamül prosesində təsvir etmir. Əsərdə Yəzdgürddən baş

¹⁸³ Nizami Gəncəvi. Yeddi gözəl. Göstərilən nəşri, s. 52

alıb gələn konkret şərin kamilləşməsinin bədii-idraki şərhı, poetik-texniki mənzərəsi yoxdur. Başqa sözlə, şərin dünya üçün mütləqliyi, dünya modelinin qurumundakı mövqeyi sabitdir. Bu mənada, şair bütün sənətkarlığını xeyirin sabitləşmə və kamilləşmə imkanlarının axtarılmasına sərf edir.

§ 3.5. Bəhram-Veretraqlna epik-mifoloji kompleksi

Nizami Bəhramının prototipi sasanilər sülaləsinin nümayəndəsi, 421-438-ci illərdə hakimiyyətdə olmuş 5-ci Vahram Gurdur. Bu adın müxtəlif mənbə və dillərdə fərqli fonetik dəyişmələri var (Vərəhran, Bəhram, Baram, Vaxtanq və s.). Əvvəldə deyildiyi kimi, atası Yəzdgürd xristian və yerli zərdüşti əyan və kahinlərə münasibətdə dəyişkən siyasət yeridib. Bu da ona qarşı mənfi münasibət formalaşdırıb. Onun ölümündən (yəqin ki, öldürülməsindən) sonra əyanlar onun övladlarını hakimiyyətə buraxmır və sasanilərin uzaq nümayəndələrindən birini hakimiyyətə gətirirlər. Yəzdgürdün Ermənistandakı (*əslində, müasir ermənilərə heç bir daxli olmayan Ərməniyyədəki – S.R.*) oğlu şahlığa gələ bilməyərək öldürülür. Mündər ibn Numanın yanına ya göndərilmiş, ya da sürgün edilmiş Vahram ərəb qoşununun köməyi ilə atasının taxtını alır. Vahram dövlət işlərində yaxından iştirak etmir, bunu əyanlara, xüsusilə baş vəzirı Mihr Nərsəyə etibar edir. O, əvvəlki vergiləri ləğv edir və ilk şahlıq ilində torpaq vergisini yüngülləşdirir. Vahram xristianlara münasibətdə düşmən siyasət yeridir... Bizans üzərində qələbə çalır. Hələ bu müharibəyə qədər o, “şimal xalqları” ilə də vuruşur və xaqanı məğlub edir¹⁸⁴.

Bu tarixi hadisə və obrazlar Nizami “Yeddi gözəl”ində bu və ya digər şəkildə öz əksini tapmışdır. Lakin Bəhramın həyatı-

¹⁸⁴ История Ирана с древнейших времен до конца XVIII века. Ленинград: 1958, с. 51-52

nın bədiiləşməsi Nizamiyəqədərki hadisədir. Əsas sual sasani tarixinin epikləşməsi fonunda Bəhramın niyə əlahiddə bir obraz kimi seçilməsi, konkret mifik-folklor mətnlər silsiləsinə “bürünməsi” ilə əlaqədardır. Bu suala iki istiqamətdən baxmaq olar:

Birincisi, Bəhramın Yəzdgürddən sonra bütün təbəqələrə münasibətdə “sərfəli” siyasət aparması ona hörmət qazandırır. Bu mənada, ictimai-psixoloji düşüncədə, xüsusilə folklorlarda onun ədalətli obrazı yaranmış olur.

İkincisi, qeyd etmək ki, Bəhramın bədii obraz olaraq tarixi prototipindən fərqləri elə onun folklor-mifoloji cizgiləri ilə bağlıdır. Bertels bununla bağlı yazır ki, bu hökmdar “xüsusi şücaətinə görə fərqlənməyib”, lakin onun adı hind-İran tufan tanrısı Vertraqnanm adı ilə səsləşdiyi üçün xalq təxəyyülü onu münasib əfsanələr silsiləsi ilə əlaqələndirmiş və möcüzəli xassələr haləsinə bürüyərək öz ehtiraslarında hədd bilməyən, məhəbbəti və nifrətində dəhşətli olan usanmaz ovçuya çevirmişdir¹⁸⁵.

M.Kazimov göstərir ki, Bəhramın simasında iki başlanğıc parlaq təzahür edir: epik və romantik; həm də bunların ayrılmazlıqları müqabilində onların xüsusi çəkisi eyni deyildir. Əgər başlanğıcda epiklik üstünlük təşkil edərsə, daha sonra qəhrəmanın şəxsiyyət kimi varlığının səciyyəsinə söykənir¹⁸⁶. “Yeddi gözəl”də tarixin (həmçinin Bəhramın) romantik qavrayışı T.Kərimov tərəfindən araşdırılıb¹⁸⁷.

Beləliklə, Nizami Bəhram obrazını gerçək tarixin, epik ənənənin materialları və obraza öz tərəfindən verdiyi romantik

¹⁸⁵ Бертельс Е.Э. Избранные труды. Том 2. Низами и Физули. Москва: 1962, с. 315

¹⁸⁶ Кязимов М.Д. «Хафт пейкар» Низами и традиция назире в персоязычной литературе. Баку: 1987, с. 31

¹⁸⁷ Керимов Т.Г. Романтическое восприятие истории у Низами (по поэме «Семь красавиц») / Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Баку: 1983; Kərimli T. Nizami və tarix. Bakı: 2002

yük əsasında qurub. Süjetdə gerçəkləşən dünya modelini araşdırmaq baxımından əsas materialı epik ənənə verir. Bu epik ənənəni isə, bircə, 3 qatın (klassik qəhrəmanlıq eposu, sehrli nağıl və mifoloji epos qatları) bir-birinə laylanması kimi öyrənmək olar. Birinci və daha müasir qat qəhrəmanlıq dastanlarının strukturunu əhatə edir. Süjeti bütövlükdə əhatə edən bu qat M.Kazımov tərəfindən araşdırıldığına görə¹⁸⁸ üzərində dayanmırıq. 2-ci qat da süjeti bütövlükdə əhatə edir və öz strukturu etibarilə sehrli nağılın formuluna uyğundur. Bu nağıl süjeti də üzə olub qəhrəmanlıq eposunun strukturu ilə şəkilləşir. Nəzərə alsaq ki, “Yeddi gözəl” klassik yazılı ənənədir, onda bu ənənənin öz şifahi qaynaqlarına malik olması baxımından süjetin nağıl və dastan strukturları ilə əlaqələnməsi təbiidir. Onu da nəzərə almalıyıq ki, nağıl və dastanlar vahid epik dünyaduyumunun diferensial başlanğıcda çox az fərqlənən şəkilləridir.

Sehrli nağılın struktur təsvirinin problemlərini araşdırmış müəlliflər göstərirlər ki, qəhrəman **ilkin sınaqda** öz həqiqi keyfiyyətlərini aşkarlayır və möcüzəli vasitəni qazanır. **Əsas sınaqda** isə o, artıq hazır vasitələrlə hərəkət edir. Sehrli nağıl üçün ilkin və əsas sınaqların qarşılıqlı əlaqəsi özünəməxsusdur və bu qarşılıqlı əlaqəni “süjet səviyyəsində sehrli nağılın qurumunun əsasını təşkil edir”. Nağıllarda tez-tez **əlavə sınaq** olduğunu nəzərə alsaq, onda nağıl “üçpilləli ierarxik kompozisiyalı qurum” kimi səciyyələnir¹⁸⁹.

Müəyyən zəruri şərtlərlə fonunda eyni üçpilləli qurumu Bəhram süjeti üçün də bərpa etmək olar:

1) Əjdaha ilə vuruş şəklində səhnələşən **ilk sınaq** və bu-

¹⁸⁸ Кязимов М.Д. «Хафт пейкар» Низами и традиция назире в персоязычной литературе. Баку: 1987, s. 31-36, 49-50

¹⁸⁹ Мелетинский Е.М., Неклюдов С.Ю., Новик Е.С., Сегал Д.М. Проблемы структурного описания волшебной сказки (статья) / Труды по знаковым системам, вып. 4. Тарту, 1969, с. 90-91

nunla əsas sınağa hazırlıq;

2) İki şirlə vuruşaraq onların arasından tacı götürmə şəklində səhnələşən **əsas sınaq** və əldə olunan əsas dəyər (məsnəvi üçün hakimiyyət, sehrli nağıl üçün tac və qızlar);

3) Əsas dəyərin itirilmə qorxusu (Rast-Rövşən, Çin xaqanı), Rast-Rövşənin öldürülməsi və Çin xaqanının zərərsizləşdirilməsi şəklində səhnələşən **əlavə sınaq**.

Bu bərpə ilk baxışdan süni görünə bilər. Lakin klassik epik formaların, həmçinin sehrli nağılın sabit düsturlara sığan qurumu var. Orta çağ yazılı epik ənənəsi şifahi epik strukturlardan baş alıb gəldiyi və bu strukturları onlardan aralana-aralana özündə yaşatdığı üçün və s. Bəhramla bağlı əsas süjetin sehrli nağılın qurumuna “sığışması” təbii haldır. Lakin Nizami Bəhramı ilk növbədə yazılı ədəbi ənənə prinsipləri ilə qurulan epik-romantik qəhrəman olduğu üçün sehrli nağıl qatı məsnəvinin əsas süjetinin arxaik, alt qatıdır.

“Yeddi gözəl” in əsas süjetinə laylanan 3-cü qat mifoloji epos qatıdır. Bu qat əvvəlki iki qatdan ilkindir və demək olar ki, həmin qatların arxetipi kimi çıxış edir. Əgər nəzərə alsaq ki, nağıl və dastanlar demifləşmiş (mifsləşmiş) mətnlər və inkişaf etmiş mifoloji arxetiplərdir, onda bu, təbii haldır.

Bertels və Orbeliyə görə, Bəhram obrazı öz ənənəsi etibarilə hind-İran tufan (ildırım) tanrısı Vertraqnaya bağlıdır. Bertels bunu Bəhram adının ilkin forması olan Vərəhran adının Vertraqna adı ilə səsləşməsi ilə izah edir¹⁹⁰. Orbeli də bunu Firdovsi Bəhramına münasibətdə eyni cür izah edir¹⁹¹. Qeyd edək ki, demək olar ki, bütün tədqiqatçılar yazılı ədəbiyyatdakı Bəhram obrazının mifik Vertraqna ilə bağlanması və buna ad-

¹⁹⁰ Бертельс Е.Э. Избранные труды. Том 2. Низами и Физули. Москва: 1962, с. 315

¹⁹¹ Орбели И.А. Избранные труды. Ереван: 1963, с. 550

lardakı səsleşmənin səbəb olduğu ilə razılaşırlar.

M.Seyidov yazır ki, ildırım tanrısı Vritrahan fonetik dəyişikliyə uğrayaraq Bəhram şəklinə düşür. Vritrahan//Veretraqna//Bəhram və ermənilərdə Vahaqn eyni mənşəli ildırım tanrılarıdır. Lakin alimə görə, Nizami Bəhram obrazını yarıdarkən tarixi Bəhram və Veretraqna ilə yanaşı, “araşdırıcıların diqqətini cəlb etməyən üçüncü bir mənbədən – Oğuz haqqındakı əsatirdən istifadə etmişdir¹⁹². M.Təhmasib qeyd edir ki, Bəhram adı həm də Mars ulduzunun adıdır və Nizami Bəhramı tarixi Bəhram və əsatiri Vratrahan-Vərəhran-Bəhramdan başqa, həm də eyni adlı səyyarənin, yəni Marsın bir sıra xüsusiyyət və əlamətlərini özündə yaşadır¹⁹³. Mifoloji lüğətdə göstərilir ki, “Avesta”da Veretraqna, pəhləvicə Varhran, farsca Bəhram adlanan eyni obraz İran mifologiyasında müharibə və qələbə tanrısıdır. Veretraqna obrazı hind-İran müştərək obrazına gedib çıxır və obrazın adı veda mifologiyasındakı İndranın epiteti olan Vritrahan (Vritranı öldürən) adma uyğundur¹⁹⁴. İndranın özü qədim hind mifologiyasında tufan və ildırım tanrısı, tanrıların başçısı olub, ilk növbədə, hərbi funksiyanı təcəssüm etdirir. Onun hərbi qələbələri göy cisimləri ilə bağlı geniş kosmik şərh alır¹⁹⁵. Vritra isə qədim hind mifologiyasında demon, İndranın düşməni, durğunluğun, xaotik prinsipin təcəssümüdür¹⁹⁶. İndra Günəş uğrunda Vritra ilə vuruşur və onun Vritra üzərində qələbəsi “kosmik dinamik başlanğıcın xaos üzərində qələbəsinə bərabərləşir”¹⁹⁷.

¹⁹² Seyidov M. Azərbaycan mifik təfəkkürünün qaynaqları. Bakı: 1983, s. 278-279

¹⁹³ Təhmasib M. Azərbaycan xalq dastanları (orta əsrlər). Bakı: 1972, s. 310

¹⁹⁴ Мифологический словарь. Москва: 1990, с. 122

¹⁹⁵ Yənə də orada, s. 242-243

¹⁹⁶ Yənə də orada, s. 134

¹⁹⁷ Yənə də orada, s. 243

Beləliklə, İndra və Veretraqna obrazları arasında geniş ümumilik var; Veretraqna “Avesta” ənənələrində müharibə, qələbə, tufan tanrısı olduğu kimi, İndra da tufan və ildırım tanrısı olub, daha çox hərəb və qələbə ilə bağlıdır. Başlıcası, İndranın “Vritranı öldürən” mənasını verən Vritrahan adı (epiteti) ilə Veretraqna adları eyni mənşəlidir. Bu mənada, Veretraqna//Vritrahan-İndra arxetipi geniş kosmik funksiyaya və dil-mədəni coğrafiyaya malikdir. Ad “Avesta”-fars ənənəsində Vərəhran//Bəhram dəyişməsinə uğrayır və Orbelinin yazdığına görə, obrazın cizgilərini Gürcüstanda və ehtimal ki, Albaniyada Vaxtanq Qorqasal, Ermənistanda Vahaqn, İranda Bəhram gur özünə qəbul edir¹⁹⁸. Purdavuda görə, ermənicə Vəram, gürcücə Quram adları da Vərəhram adına bağlanır və İranda ən böyük atəşkədələrə Bəhram odu adı verilir¹⁹⁹.

Müşahidələr göstərir ki, Nizami “Yeddi gözəl”indəki Bəhram süjeti Veretraqna//Bəhram mifoloji-epik kompleksini təsdiq edir. Bu həm də Nizamiyəqədərki Bəhram obrazları ilə təsdiq olunur. Mifoloji epos qatı məsnəvinin əsas süjetinə münasibətdə fraqmentar səciyyə daşıyır. Lakin bu fraqmentarlıq bütün əsas süjet boyu yayılır və bu yaygın fiqurları toplayanda mifik ovçu arxetipinin strukturu bərpa olunur.

§ 3.6. Süjetdən “mifik ovçu” arxetipin bərpası

Mifoloji süjet Bəhramın ovla bağlı həyatını əhatə edir. Bu süjetin digər personajları **gur**, **əjdaha** və **gor** fiqurlarıdır. Yəməndə tərbiyə alan Bəhram mahir oxatan bir ovçu olur. O, ovda 4 yaşından kiçik gurları öldürməyib, budlarına öz adını damğa vurur. Ovda bir oxla bir şiri və bir guru öldürdüynə

¹⁹⁸ Орбели И.А. Избранные труды. Ереван: 1963, с. 551

¹⁹⁹ Dadaşzadə M. Azərbaycan xalqının orta əsr mənəvi mədəniyyəti. Bakı: 1985, s. 39

görə onu Bəhram gur adlandırırlar. O, başqa bir ovda isə əjdahanı öldürərək gurun intiqamını alır, gur da mükafat olaraq ona xəzinənin yerini nişan verir. Sonra ov epizoduna Fitnə ilə bağlı rast gəlirik. Bu epizod da mifoloji süjetin tərkibinə aiddir. Ov epizodlarına bir də əsərin axırında iki dəfə rast gəlirik:

1-ci epizodda Bəhram dərdən ova çıxır və çobandan ibrət alır. Bizcə, bu epizodun mifoloji süjetə dəxli yoxdur, olsa da izləri “yuyulub”.

2-ci epizod isə mifoloji süjetin məntiqi davamı və yekunudur. Bəhram ölüm axtarır, ova çıxır, gurun dalınca düşür. Gur onu bir mağaraya (gor) aparır və Bəhram mağaraya girərək yox olur (ölür).

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

O, yəqin etdi ki, başıbəlali gur
O əjdahadan zülm görübdür.
O, şahı çağırub ki, onun dadına çatsın.
Zülmkar (əjdahadan) onun intiqamını alsın²⁰⁰.

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

²⁰⁰ Nizami Gəncəvi. Yeddi gözəl / Filoloji tərcümə, izahlar və qeydlər R.Əliyevindir. Bakı: Elm, 1983, s. 66

Gur, Gur-xanı küplərə yetirib,
O gorxanadan çıxıb izlərini itirdi²⁰¹.

Qədim hind mifologiyasında Vritra “ılan obrazlıdır”²⁰² və İndra onunla Günəşə görə vuruşur. İndranın Vritra üzərində qələbəsi isə “kosmik dinamik başlanğıcın durğun xaos üzərində” qələbəsi kimi səciyyələndirilir²⁰³. İndra-Vritra süjetində maddiləşən Kosmos-Xaos qarşıdurması Nizami “Yeddi gözəl”ində Bəhram-əjdaha süjeti kimi maddiləşir. Bu qarşıdurma başqa səviyyədə Bəhram-Rast Rövşən süjetində maddiləşir. Bir-birinin davamı olan bu süjetlər transformativ çevrilmələrdir. Bəhram kosmik başlanğıcı təqdim edir. Məkan baxımından xaos qatında (mağara//gor//ölüm) yerləşən əjdaha xaosun bütün atributları ilə çıxış edir. Bəhram-əjdaha bloku bu mənada həyat-ölüm, işıq-qaranlıq, pis-yaxşı və b. əsas bloklarla sinonimik sıra yaradır. Gur əks qütblər arasında mediativ funksiyanı həyata keçirir. Bəhramın əjdaha üzərində qələbəsi məsnəvidə humanist dəyərlərdən qiymətləndirilir. Mifoloji müstəvidə isə bu, itirilmiş dəyərin qaytarılmasından (xaosun aradan qaldırılması) ibarətdir. Bu dəyər məsnəvidə qızıl//xəzinə fiqurunda qorunub. İndranın Vritra ilə Günəş uğrunda vuruşduğunu xatırlasaq və mifoloji ənənədəki Günəş//altun//qızıl assosiativ-semiotik fiqurunu da bura əlavə etsək, onda xəzinə fiqurunu mifoloji arxetipə məxsus element hesab etmək olar.

Qeyd edək ki, Bəhram-Veretraqla kompleksi bütövlükdə hind-İran mənşəlidir. Lakin Bəhram obrazının epik ənənəsinin mifoloji epos qatını maddiləşdirən süjet bütövlükdə Veretraqla ənənəsi ilə izah oluna bilmir. Göstərməliyik ki, mifoloji süjetdə Veretraqla qatı nüvəni təşkil edir, lakin bu qat

²⁰¹ Nizami Gəncəvi. Yeddi gözəl, Göstərilən nəşri, s. 67

²⁰² Мифологический словарь. Москва: 1990, с. 134

²⁰³ Yənə də orada, s. 243

süjeti bütövlükdə əhatə edə bilmir. Və buradan açıq görünür ki, mifoloji süjetdə Veretraqna qatının üstünə digər süjet qatları laylanıb. Mifoloji süjetdə, xüsusilə gur, gor//mağara fiqurları Veretraqna kompleksinə “sığışmır”. Diqqət edək.

Bəhramın əsas ov məşğuliyyəti gur ovlamaqdır. M.Əlizadə gurla bağlı yazır ki, gur – ceyran, cüyür ailəsindən olan iri cüssəli çöl heyvanıdır. Əti dadlı olduğuna görə keçmişdə çox ovlanmış və odur ki, insanlardan qorxub gizlənmişdir²⁰⁴.

Onun işi şərab və şikardan
başqa bir şey deyildi,
Başqa işlər ilə onun işi yox idi.
O, ovlaqda gur üçün ölüdü,
Ölü gordan heç qaça bilərmidi?²⁰⁵

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

O təəccüblənib (dedi): “Bu nə şikardır?
(Gurun) məni bura gətirməsində nə hikmət var?”
O, yəqin etdi ki, başibəlalı gur
O əjdahadan zülm görübüdür.
O, şahı çağırıb ki, onun dadına çatsın²⁰⁶.

Bəhram, açıq görünür ki, hamilik funksiyasını yerinə yetirir və gur da məntiqi olaraq onu xəzinə ilə mükafatlandırır.

Qeyd edək ki, Bəhramın gurlarla ünsiyyəti onun həyatı-

²⁰⁴ Nizami Gəncəvi. Leyli və Məcnun / Filoloji tərcümə, izahlar və qeydlər M.Əlizadəninidir. Bakı: Elm, 1983, s. 269

²⁰⁵ Nizami Gəncəvi. Yeddi gözəl / Filoloji tərcümə, izahlar və qeydlər R.Əliyevindir. Bakı: Elm, 1983, s. 61

²⁰⁶ Nizami Gəncəvi. Yeddi gözəl, Göstərilən nəşri, s. 66

nın mistik-mənəvi dönüş anlarında daha dərin simvolika daşıyır: Fitnə epizodu, dərddən ova çıxması, mistik ölümü. Əlbəttə, bu epizodların hamısının Nizami şərhində öz ideya-semantik aləmi var. Lakin şərti-bərpa mifoloji süjet baxımından bu epizodların hamısı funksional fiqurlar, semiotik sxemlərdir. Gur Bəhramı, əslində, ölənə qədər müşayiət edir; axırncı epizodda da Bəhramın ölümü gurun **vasitəçiliyi** (mediasiya) ilə baş verir. Gur bu cəhətdən istər əjdaha, istərsə də ölüm epizodlarında eyni funksiyanı yerinə yetirir. Dünya modelinin kosmos-xaos qurumunda gurun Bəhramla ölüm arasında vasitəçilik etməsi gurun həyatla ölüm arasında mediativ funksiyasını həyata keçirdiyini göstərir:

Axırda səhranın kənarından bir gur çıxdı,
O gəlib Gur-xanın yanından keçdi.
Şah anladı ki, o, onun pənah mələyidir
Və ona cənnətin yolunu göstərir²⁰⁷.

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

O, barsız və yarpaqsız bir ağac (kötük) idi,
O, cəhənnəm maliki və ölüm vasitəçisi idi²⁰⁸.

²⁰⁷ Nizami Gəncəvi. Yeddi gözəl, Göstərilən nəşri, s. 282

²⁰⁸ Nizami Gəncəvi. Yeddi gözəl, Göstərilən nəşri, s. 66

O (*Bəhram – S.R.*), xəncərlə əhrimənin
(*əjdahanın – S.R.*) başını kəsdi...²⁰⁹

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

O, ovlaqda gur üçün öldürdü,
Ölü gordan heç qaça bilərmim?²¹⁰

Bu omoqrafik fiqura təkcə “Yeddi gözəl”də²¹¹ yox, Nizaminin digər əsərlərində də rast gəlinir²¹². Qeyd edək ki, bu poetik fiqura “Yeddi gözəl”ə nəzirə yazmış Ə.X.Dəhləvidə və Ə.Marağayidə də rast gəlinir²¹³. Əlbəttə, “gur” və “gor” sözlərinin omoqrafılığı öz-özlüyündə mifoloji-poetik ənənə yarada bilməz. Təbii ki, mövcud ənənə bu fiquru yaradır. Bu ənənə isə Bəhramla bağlıdır: həmin sözlər məhz bu ənənədə mifoloji-assosiativ fiqur yaradır.

Bəhramın mağaraya girərək yox olması – ölərək o dünyaya getməsi həyat və ölüm, kosmos və xaosun bir-birinə ke-

²⁰⁹ Nizami Gəncəvi. *Yeddi gözəl*, Göstərilən nəşri, s. 67

²¹⁰ Nizami Gəncəvi. *Yeddi gözəl*, Göstərilən nəşri, s. 61

²¹¹ Nizami Gəncəvi. *Yeddi gözəl*, Göstərilən nəşri, s. 65, 66, 75, 282

²¹² Nizami Gəncəvi. “Sirlər xəzinəsi” / Filoloji tərcümə, izahlar, şərhlər və lüğət R.Əliyevindir. Bakı: 1981, s. 131; Nizami Gəncəvi. *Xosrov və Şirin* / Filoloji tərcümə, izah və qeydlər H.Məmmədşadənindir. Bakı: 1981, s. 158-159

²¹³ Кязимов М.Д. «Хафт пейкар» Низами и традиция назире в персональной литературе. Баку: 1987, с. 170-172

çid məkanının, sərhədlərinin mağarada yerləşdiyini göstərir:

Ey bəhanə axtaran, sən elə güman etmə
Ki, bu dünya və o dünyadan başqa heç şey yoxdur.
Vücudun eni və uzunluğu çoxdur,
Lakin bizim qavradığımız bu mağaradır²¹⁴.

M.Kazımov da qeyd edir ki, gor motivinin funksional rolu dünyanın faniliyi haqqında orta əsr didaktikasına bağlanır və gor motivi bəzən bu didaktika ilə bağlı simvol kimi qavranılır²¹⁵.

§ 3.7. Bəhram-Bəkil epik-mifoloji kompleksi

Göründüyü kimi, Bəhram mifoloji aspektdə Veretraqnaya bağlandığı kimi, həm də Veretraqnadən fərqli olaraq ov, ovçuluq, ov heyvanları hamisidir. Onun ov cizgisi Bəhramı hamı//qoruyucu funksiyalı mifoloji epos qəhrəmanları silsiləsinə aid edir. Araşdırıcılara görə, Nizami Bəhramı bir sıra cizgiləri ilə “Kitabi Dədə Qorqud” eposu qəhrəmanlarından Bəkilə xatırladır, bəzi epizodlarda isə bu obrazlar xırda detallarına qədər bir-birini təkrarlayır. Araşdırıcılar damğalama epizodunu xüsusi qeyd edirlər²¹⁶. “Yeddi gözəl”də:

O dağlar aşan köhlənin üstündə şah
Ov kəməndini atarkən
Minlərlə guru diri tuturdu.

²¹⁴ Nizami Gəncəvi. *Yeddi gözəl* / Filoloji tərcümə, izahlar və qeydlər R.Əliyevindir. Bakı: Elm, 1983, s. 287

²¹⁵ Кязимов М.Д. «Хафт пейкар» Низами и традиция назире в персональной литературе. Баку: 1987, с. 46-47

²¹⁶ Rüstəmov A. Nizami Gəncəvi (həyatı və sənəti). Bakı: 1979, s. 172; Paşayev S. Nizami və xalq əfsanələri. Bakı: 1983, 89-90; Vəliyev V. Nizamidə mifoloji izlər və “Kitabi-Dədə Qorqud” motivləri (məqalə) / Nizami və müasirlik (toplu). Bakı:1982, s. 64

Bəndə saldıği gurların çoxunu
 O, ya əlləri ilə, ya da kəməndlə tutardı.
 Əgər dalbadal yüz gur da tutsaydı,
 Dörd yaşlıdan kiçiyini öldürməzdi;
 Çünki dörd yaşına çatmamış gurların
 Qanını haram sayırdı.
 O öz adını həmin gurların buduna (damğa) basıb,
 Səhra sərdarlığını onlara verərdi.
 Hər kim o damğalanmış gurların birini də
 Diri tutsa, mindən biri də olsa,
 Şahın dağını görcək
 Ona heç bir əziyyət verməyib,
 O dağ basılmış yeri öpərək,
 Bəndə düşmüş guru bənddən azad edərdi²¹⁷.

Eyni mənzərə Bəkilin boyunda da var: “Uç yüz altmış altı alp ava binsə, qanlı keyik üzərinə yürüş olsa, Bəkil nə yay qurardı, nə ox atardı. Həman yayı biləgindən çıxarardı, buğanın-sığının boynına atardı, çəküb turğızardı. Arıq olsa, qulağın dələrdi, avda bəllü olsun deyü. Əmma semüz olsa, boğazlardı. Əgər bəglər keyik alsə, qulağı dəlük olsa, “Bəkil sünicidir” deyü Bəkilə göndərərlərdir”²¹⁸.

Qeyd edək ki, bu epizod Firdovsidə də var. “Şahnamə”də Bəhram əmr edir ki, qızıl həlqələr hazırlayıb, onun adını da üstünə yazsınlar və 300 gurun qulağına taxaraq, bu yolnan damğalasınlar. Bəhram öz şöhrətindən ötrü bu gurlara azadlıq verir. Sonra fərman verilir ki, bu geniş çöldən heç bir

²¹⁷ Nizami Gəncəvi. Yeddi gözəl / Filoloji tərcümə, izahlar və qeydlər R.Əliyevindir. Bakı: Elm, 1983, s. 62

²¹⁸ Kitabı-Dədə Qorqud / Müqəddimə, tərtib və transkripsiya F.Zeynalov və S.Əlizadəndir. Bakı: 1988, s. 104

tacirə gur satılmasın, onlar xalqa havayı paylansın²¹⁹. Lakin açıq görünür ki, Nizami Bəhramı damğalama epizodunda öz “sələfi” olan Firdovsi Bəhramından daha çox Bəkilə yaxındır. Nizami Firdovsidən gələn bu ənənəni nə üçünsə Bəkil “üslubunda” işləyir. Fitnə epizodu ilə Bəkil “dəst-xətti” bir daha təsdiq olunur.

T.Əliyev Bəhram ilə kənizi arasında olan əhvalatın qədim Şərqi müəllifləri olan Sələbi və İbn əl-Fəqihdə də olduğunu göstərmişdir²²⁰. Maraqlıdır ki, bu epizod daha qədim mənbə olan qədim İran xronikası “Xvataynamək” ilə də əlaqələndir²²¹. Sələbinin variantında Bəhram kənizi Azadvarın bütün xahişlərini yerinə yetirir; oxla erkək şikarın buyuzlarını qıraraq onu dişiyə, dişinin də başına iki ox taxaraq onu erkəyə oxşadır. Sonra isə oxla heyvanın dırnağını qulağına “tikir”. Ancaq bundan sonra şah kənizi dəvənin ayaqlarının altına atdı: guya Azadvar öz cəfəng xahişləri ilə şahı rüsvay etmək istəyirmiş. İbn əl-Fəqih də bu əhvalatı, “demək olar ki, Sələbidə olduğu kimi nəql edir²²²”.

Firdovsidə Bəhram Azadənin xahişi ilə “eyni üsulla” dişini erkəyə çevirir. Şahın öldürdüyü gurlara ürəyi yanan Azadə onun hərəkətini insan hərəkəti hesab etməyib, Bəhramı divə bənzədir. Bəhram onu atının dırnaqları altına atıb öldürür. T.Əliyeva yazır ki, sonralar Firdovsi, daha sonra Nizami bu əfsanəni nəzmə çəkдилər, həm də Firdovsinin nəzmi Sələbinin rəvayətinə çox

²¹⁹ Фирдоуси А. Шахнаме. Том 5. Москва: 1984, с. 289

²²⁰ Алиева Т. Основной сюжет поэмы «Семь красавиц» Низами и его связь с восточными преданиями (статья) / S.M.Kirov ad. ADU-nun Elmi əsərləri, № 5, Bakı: 1958, с. 160-161

²²¹ Кязимов М.Д. «Хафт пейкар» Низами и традиция назире в персоязычной литературе. Баку: 1987, с. 14

²²² Алиева Т. Основной сюжет поэмы «Семь красавиц» Низами и его связь с восточными преданиями (статья) / S.M.Kirov ad. ADU-nun Elmi əsərləri, № 5, Bakı: 1958, с. 160-161

yaxındır. Amma Nizami onu başqa planda nəzm etdi²²³.

Nizamidə də Bəhram Fitnənin xahişi ilə gurun ayağını oxla qulağına tikir. Fitnə isə onun hünərini Bəhramın gücü ilə yox, vərdişlə bağlayır və buna görə də şahın qəzəbinə gəlir. Əvvəlki müəlliflərdən fərqli olaraq, Nizami Fitnəni “öldürmür”. Lakin ənənədən gələn fərqlər bununla bitmir. Bu mənada, araşdırıcılar bu epizodu da Bəhramla Bəkil arasında yaxınlıq kimi dəyərləndirirlər²²⁴.

Beləliklə, Sələbi və İbn əl-Fəqihdə Azadvar “öz cəfəng xahişlərinə” görə öldürülür. Firdovsidə Bəhram Azadəni onu “div” adlandırdığına görə öldürür. Nizamidə isə Bəhramla Fitnə arasındakı dialoq, demək olar ki, “Kitabi-Dədə Qorqud”dakı ov epizodunda Bəkillə Qazan xan arasında olan dialoqun eynidir.

Fitnə Bəhramın göstərdiyi hünəri onun gücü kimi tərifləməyərək vərdiş-təlimin nəticəsi hesab edir. “Kitabi-Dədə Qorqud”da Qazan da Bəkilin göstərdiyi hünərləri onun özü ilə yox, atı ilə bağlayır: “Yoq, at işləməsə, ər ögünməz. Hünər atındır”, – dedi. Bu söz Bəkilə xoş gəlmədi²²⁵. Əlbəttə, bunu təsadüf də hesab etmək olar. Folklorda ənənə tipoloji oxşar obrazlar verir. Ancaq elə bu tipoloji faktor müvafiq şəraitdə müxtəlif etnik-mədəni sistemlərin həmfunksional obrazlarının bir-birinə laylanmasına səbəb olur. Bu cəhətdən, Nizami Bəhramı ilə “Kitabi-Dədə Qorqud” Bəkili eyni bir etnik-mədəni hadisənin faktları olduqları üçün bunların paralelizmində qeyri-adi heç nə yoxdur. Lakin Bəhram-gur və Bəkil-keyik fi-

²²³ Алиева Т. Göstərilən əsəri, s. 161

²²⁴ Rüstəmovə A. Nizami Gəncəvi (həyatı və sənəti). Bakı: 1979, s. 171-172; Paşayev S. Nizami və xalq əfsanələri. Bakı: 1983, s. 90-91; Vəliyev V. Nizamidə mifoloji izlər və “Kitabi-Dədə Qorqud” motivləri (məqalə) / Nizami və müasirlik (toplu). Bakı: 1982, s. 66

²²⁵ Kitabi-Dədə Qorqud / Müqəddimə, tərtib və transkripsiya F.Zeynalov və S.Əlizadəndir. Bakı: 1988, s. 104-105

qurlarının paralelizmi bu oxşarlığın Nizamiyəqədərki qat olduğunu göstərməkdədir.

M.Seyidov araşdırmışdır ki, Bəkil əvvəllər Əkil-Bəkil adı altında quş cildli zoomorfik obraz olmuş və həm də ovla əlaqələnmişdir. Keyiklərin damğalanması motivi isə ov, bir də keşikçilik, vətən qarovulçuluğu ilə bağlıdır. Müəllif Bəkili ov heyvanlarının himayəçisinin oğlu, yaxud əri hesab edir²²⁶. Lakin Bəkilin ovçuluq mifik keyfiyyətinə vətən gözetçiliyi keyfiyyəti çarpazlaşmış və son olaraq mürəkkəb fiqur alınmışdır: “Bəkil həm ov totemi ilə, həm də vətəni müdafiə hissi ilə əlaqədar yarımmifik qəhrəman obrazıdır”²²⁷. Obrazın funksional qurumuna bir də baxaq.

M.Seyidovun Bəkili ov, vətəni müdafiə funksiyaları ilə bağlaması boyla tam təsdiq olunur. Qeyd edək ki, “Kitabi-Dədə Qorqud”da digər qəhrəmanların ov və vətən qoruma keyfiyyətləri daha qabarıq təsvir olunub, nəinki Bəkilin. Məsələ burasındadır ki, Bəkilin Oğuzda heç kəsin boynuna götürmədiyi yeganə funksiyası var: “qaravullıq”. Dədə Qorqud Oğuz bəylərindən heç birinin razı olmadığı qaravulluq vəzifəsini bütün atributları (at, qılınc, çomaq) ilə Bəkilə həvalə edir. Bəkil “xəsmi, qovmini ayırdı, evini çözdü. Oğuzdan köç elədi. Bərdəyə, Gəncəyə varub vətən tutdı. Toquz tümən Gürcüstan ağzuna varub qondı. Qaravulluq elədi. Yad-kafər gəlsə, başın Oğuzə ərməğan göndərərdi”²²⁸.

Əvvəla, “Kitabi-Dədə Qorqud” oğuzları siyasi-coğrafi vahid (dövlət) kimi öz real sərhədlərinə malik idi və təbii ki, onun bütün “uc”larına (sərhədlərinə) təkə Bəkil nəzarət edə

²²⁶ Seyidov M. Azərbaycan xalqının soykökünü düşünərkən. Bakı: 1989, s. 236-245

²²⁷ Seyidov M. Azərbaycan-erməni ədəbi əlaqələri. Bakı: 1976, s. 23-28

²²⁸ Kitabi-Dədə Qorqud / Müqəddimə, tərtib və transkripsiya F.Zeynalov və S.Əlizadəninindir. Bakı: 1988, s. 104

bilməzdi. Bu mənada, Oğuzun bir yox, çoxlu sayda qarovulçularından ibarət müvafiq müdafiə institutu var idi. Təkrar edək ki, Oğuzun digər qəhrəmanlarının vətən qorumaları eposda daha geniş təsvir olunur, nəinki – Bəkilin. Bu, sadəcə olaraq, onu göstərir ki, Bəkilin Gürcüstan sərhəddində keşikçiliyini mifoloji-simvolik müstəvidə götürmək lazımdır. Yəni Bəkil, ümumiyyətlə, **“qaravullıq” – qoruyuculuq** funksiyasını yerinə yetirir. Məhz bu funksiya baxımından onun bütün cizgiləri epik məntiq kəsb etmiş olur. Bəkil sərhəddə oturanda da, keyikləri damğalayanda da eyni funksiyanı yerinə yetirir; o bütün hallarda **qoruyur//hamilik edir**. O, kosmoloji baxımdan bütöv Oğuzun qoruyucusudur. Gürcüstan sərhəddi epizodu bu funksiyanın epos məntiqi ilə gerçəkləşən bir qatıdır. Mifoloji-semiotik baxımdan bütöv Oğuz kosmosunun qoruyucusu olan Bəkil topoqrafik baxımdan Oğuzun sərhəddində (“ucunda”), yəni kafirlərlə oğuzların (doğmaların) hüdudunda, bir-birinə keçidində mövqə tutur. Bura kosmosla xaosun hüdududur və Bəkil də bu mənada Oğuz kosmosunu hər cür xaosdan qoruyur. Bu mənada, Bəkilin funksional sferasına daxil olan bütün obrazlar da Oğuz dünya modelinin semiotik fiqurlarıdır: məs.: keyik ovçuluq, ov heyvanları ilə bağlı sakral təbiət qatının semiotik fiqurudur. Oğuz xanın işarəvi fiqur kimi, dünya modeli funksiyalı obraz olduğunu xatırlasaq, onda Bəkil Oğuzun qoruyucusu kimi, Oğuz dünya modelində sıralanan Təbiət, Cəmiyyət və Zaman qatlarının hər birinin də qoruyucusudur.

Dedik ki, M.Seyidov Bəkilin quş biçimli zoomorfik obraz olduğunu göstərmişdir. Qeyd edək ki, bu fakt da onun qoruyuculuq funksiyası ilə izah oluna bilər. Meletinski göstərir ki, dünya xalqlarının mifologiyasında kosmik dünya modelinin qoruyucusu kimi, bir sıra heyvanlarla yanaşı, quşlara da rast gəlinir²²⁹. Bu cəhətdən, “türkdilli xalqlar inanmışlar ki,

mifik quşlar ölkəni, insanı qoruyurmuş”²³⁰.

Quşlar dünya modelində, bir qayda olaraq, Dünya Ağacının yuxarısı – Göy ilə bağlı olur və Dünya Ağacının kökləri – Yerin altı ilə bağlı xtonik obrazlara qarşı durur. Quş simvolu göyü, dünyanın şaquli təsnifini, kosmos-xaos qarşılıqlı baxımından kosmik başlanğıcı işarə edir. Bəkilin zoo- və antropomorfik formaları obrazın inkişaf qurumunu yalnız təsdiq edir. Dünyanın zookosmik modelləri antropokosmik modellərə nisbətən ilkin mərhələni təşkil edir. Bu mənada, Bəkil ilk olaraq zoomorfik obraz kimi oğuzların kosmoloji dünya modelində qoruyuculuq funksiyasını yerinə yetirmiş. Sonralar bu funksiya ikiyə parçalanır:

1) ov, ovçuluq, ov heyvanlarının hami-qoruyucusu;

2) məkan-torpaq-el-dövlətin hami-qoruyucusu.

Bəkil eposda bu parçalanmış funksiyaları antropomorfik obraz olaraq yerinə yetirir, onun zooformasını isə mifik arxetip kimi məndə inkişafdan qalaraq “daşlaşmışdır”.

Bəkil obrazının funksional qurumundan Nizami Bəhrəminə baxdıqda aşağıdakı paralellik sistemə alınır:

a) Bəhram və Bəkil müvafiq olaraq “Yeddi gözəl” və “Kitabi-Dədə Qorqud”da reallaşan dünya modellərinin mərkəzi fiqurlarıdır. Hər iki obraz kosmik başlanğıcları simvollaşdırmaqla xaosa qarşı dururlar.

b) Bəhramın da bütün fəaliyyəti kosmik-semiotik müstəvidə Bəkil kimi, qoruyuculuqdur: təbiət qatında – gurların, cəmiyyət qatında – İrənin, ümumi məkan-zaman xronotopunda – kosmoloji harmoniyanın.

c) Bəkilin funksiyasında hamilik və qoruyuculuq xətləri parçalandığı kimi, Bəhram da bir səviyyədə gurların hamisi,

²²⁹ Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. Москва: 1976, с. 215-216

²³⁰ Seyidov M. “Qızıl döyüşçü”nun taleyi. Bakı: 1984, s. 42

digər səviyyədə (və daha geniş mənada) etnosun qoruyucusudur.

Əlbəttə, bu qayda ilə Bəhramı istənilən epik-mifoloji ənənənin qoruyucu obrazları ilə əlaqələndirmək olar, belə ki, funksiya eyniliyi tipoloji eyniyyət mənzərəsinə gətirib çıxarır. Lakin biz Bəhramla Bəkili ixtiyari müqayisə fiqurları kimi seçmirik. Yuxarıda gördük ki, məsnəvidə Bəhram müəyyən epizodlarda məhz Bəkili “təkrarlayır”. Digər tərəfdən, istər Nizami Bəhramı, istərsə də “Dədə Qorqud” Bəkili – hər ikisi Azərbaycan epik-bədii düşüncəsinin faktlarıdır. Bu mənada, obrazların bir-biri ilə əlaqələnmə bilməsi normal ədəbi prosesin təzahürüdür. Amma onu da vurğulamalıyıq ki, Bəhram öz mənşəyi etibarilə qədim fars təfəkkürünün məhsuludur. Məsələ burasındadır ki, Bəhram-Bəkil paraleli Nizamiyəqədərki fars ənənəsində də var (Firdovsidə damğalama motivi). Bu baxımdan, M.Seyidov Nizami Bəhramgurunun mahir ovçu olmasını Oğuz əsatirlərinə bağladığı kimi, Firdovsi Bəhramgurunun da mahir ovçu olmasını Qafqazın ulu türkdilli xalqlarının İranla ictimai, siyasi, mədəni əlaqələr nəticəsində Oğuzun yay-ox, ovçuluq haqqındakı təsəvvürlərinin iranlılara verilməsinin nəticəsi olduğunu ehtimal edir²³¹. A.Rüstəмова da damğalama motivinə münasibətdə Firdovsinin “Kitabi-Dədə Qorqud”dan istifadəsini ehtimal edir²³².

Bizcə, məsələnin mahiyyəti Firdovsi “Şahnamə”si, yaxud digər İrandilli mətnlərdəki türkizmlərlə bağlı yox, “eradan əvvəlki minilliklərdə Qafqaz-İran-Anadolu üçbucağı daxilində müxtəlif areallara yayılan türkdilli tayfaların”²³³ qədim İran (-dilli), qədim Qafqaz (-dilli), şumer, elam, xatt, hett,

²³¹ Seyidov M. Azərbaycan mifik təfəkkürünün qaynaqları. Bakı: 1983, s. 277-280

²³² Rüstəмова A. Nizami Gəncəvi (həyatı və sənəti). Bakı: 1979, s. 172

²³³ Cəlilov F. Azərbaycan dilinin morfonologiyası. Bakı: 1988, s. 36

assur və s. etnik-mədəni sistemlərlə tarixi-mədəni əlaqələri ilə bağlıdır. Son çağ araşdırmaları bu arealın **pradil** və **protodil** sistemlərində çoxlu türkiizmləri aşkarlayır. Bu faktlar real tarixi durumun qlottogenetik izləridir. Türk-İran əlaqələrinin qeydə alınmış tarixi eradan əvvəlki minilliyə gedib çıxır. Türk və İran etnosları qədim Manna və Midiya mədəniyyətlərinin iştirakçılarına çevrilirlər. “Avesta” türk etnoqurumlarını “tur” adı altında yaddaşlaşdırır. Bu etnonimdən törəyən Turan adı bir qədər sonra İrandilli mətnlərdə türklərin ümumi adına çevrilir. Midiya tarixindən Herodotun qeyd etdiyi Astiyaq əfsanəsi də, əslində, etnoqonik mif olub, həmin siyasi qurum daxilindəki etnik-siyasi təşkil olunmanı inikas edir. Əfsanənin epik-siyasi simvolika ilə əks etdirdiyi Midiya-İran qarşıdurması sonralar İran epik-siyasi xronikasında, həmçinin bunun parlaq poetik forması olan Firdovsi “Şahnamə”sində Turan-İran qarşıdurması şəklində davam olunur. Əlbəttə, bizim bu tarixi ekskursda məqsədimiz heç də midiyalıların etnik mənşəyi haqqında hər hansı hökm vermək deyil. Söhbət təhrif olunmuş tarixi reallıqdan gedir. Əgər siyasi mənafeələr tarixşünaslığı saxtalaşdırma bilirsə də, tarixin özünü saxtalaşdırmaq olmur. Elə farsmənşəli Bəhram obrazında türk mifoloji-epik obrazı olan Bəkilin izləri buna parlaq nümunədir.

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

Qeyd edək ki, Bəkil süjetində keyikin mediativ funksiyası Bəhram süjetində onunla həmfunksiya olan gurun funksiyasından zəif göstərilir. Gur//keyik paraleli isə Bəhram-Bə-

kil münasibətlərinin başa düşülməsində ən mühüm fiqurdur. Öncə B.Ögeldəki faktlara baxaq:

1) Anadoluda oxunan Məhəmmədiyyələrdə Məhəmməd Hənəfi önünə çıxan bir keyiki qovur, keyik mağaraya girir, gənc də arxasıya. Mağaradan keçib böyük bir düzənliyə çıxır və Minə xatuna rast gəlir. B.Ögel bu hekayətdə peyğəmbərlərin tarixinin türk mifologiyası ilə qovuşduğunu qeyd edir.

2) Cənubi Sibir mətnlərində bir bahadır qarşısına çıxan keyiki qovur. Keyik dağın önünə gəlir, dağ birdən-birə açılır və keyik də dəlikdən içəri girir. B.Ögel yazır ki, başqa hekayətlərdə ovçu da bu dağdan içəri girir. Az sonra keyik qeyb olur və onun qarşısına tanrı Kuday çıxır. Burada keyik “tanrının bir elçisidir”.

3) Anadolu hekayətlərində Ala-Keyik Qaf dağında oturan Təpəgözün qızı idi; ovçuları izə salır, Qaf dağına gətirir və pislilik edirdi.

4) B.Ögelin V.Radlovdan verdiyi digər misal: Kan Pergen bir keyiki qovur, bir kurqana (dağa) rastlaşır. Dağ yarıılır, daxil olurlar və nəhayət, keyik oğlanı bir çadırın önünə gətirir. Məlum olur ki, çadırdakı adam Kan Pergeni gətirməkdən ötrü keyiki yollayıbmış²³⁴.

Bu örnəklərin hamısında keyik vasitəçi//mediator rolundadır:

- 1) Məhəmməd Hənəfi ilə Minə xatun arasında;
- 2) ovçu ilə tanrı arasında;
- 3) ovçu ilə dağ (*ruhu* – *S.R.*) arasında;
- 4) Kan Pergen ilə çadır sahibi arasında.

Keyik kosmoloji məkan baxımından mediasiyanı iki qat arasında həyata keçirir:

- a) Yerin üstü, yaxud bu dünya;

²³⁴ Ögel B. Türk Mifolojisi. I cild. Ankara: 1989, s. 24-25, 582-583

b) Yerin altı, yaxud o biri dünya.

Məkanın kosmoloji dəyərlər şkalasında bu mediasiya sakral ilə profan qatlar arasında gedir. Ovçu, bir qayda olaraq, profan dünyanın sakinidir. Keyik ovçunu sakral//müqəddəs qata ya tanrının, ya ruhun, ya çadır sahibinin, ya qadının yanına gətirir. Sakral qatın bu obrazları ilahi dəyərlərlə bağlı fiqurlardır. Diqqəti bu iki məkan qatı arasında keçid rolunu oynayan dağ obrazı cəlb edir.

Dağ dünya miqlərində dünya modeli kimi çıxış edir. O, eyni funksiyaları türk miqlərində də yerinə yetirir. Dağ, bir qayda olaraq, dünyanın mərkəzində yerləşir. Dünyanın mərkəzi isə yeraltı və yerüstü, yəni kosmik və xaotik məkanların bir-birinə keçid məkanıdır. Əlbəttə, müxtəlif mətnlər rəngarəng formalar təqdim edir: keçid periferik məkana da aid ola bilər. Hər halda, əksər miqlərə görə, əks işarəli binar qatların keçidi mərkəzdə yerləşir. O biri dünya konkret mətndən asılı olaraq ya yerin altında, ya da göydə məkanlaşır. Bu, konkret mif daşıyıcılarının dünya modeli ilə bağlıdır. Məs., Azərbaycan nağıllarında qəhrəman divi izləyərək quyu vasitəsilə yeraltı aləmə (qaranlıq dünyaya) enir. Bir azdan bu qaranlıq dünyanın da bizim dünya kimi, “ışığı” və “adamlarla” dolu təsviri başlanır. Qəhrəman işıqlı dünyaya (yerüstünə) həmin quyudan, yaxud ümumiyyətlə, quyu vasitəsi ilə yox, Zümrüd quşunun belində, özü də göydən qayıdır.

Beləliklə, yeraltına, yaxud göyə getməsindən asılı olmayaraq, keyik “o biri dünyaya” gedən ovçunu dağdan, yaxud dağda yerləşən mağaradan keçirir. Başqa sözlə, dağ//mağara iki dünya arasında keçid, keyik isə iki dünya arasında mediativ funksiyaları reallaşdırır. Dünyanın semantik-ışarəvi qurumunda Həyat//Yuxarı//Sağ//İşıq//Kişi eyni sinonimik sıranı, Ölüm//Aşağı//Sol//Qaranlıq//Qadın isə bunun əksinə olan eyni sinonimik sıranı təqdim edir. Başqa sözlə, Kişi-Qadın binar

bloku Sağ-Sol, Əlverişli-Əlverişsiz və s. bloklarla ekvivalentdir. Əlbəttə, daha mürəkkəb “trixotomik təsnifat” (V.Terner) sisteminə görə, kişi və qadın birlikdə həyatın, övladsızlıq isə ölümün semantik ekvivalentidir. Lakin daha sadə dual sistemdə kişi-qadın əks semantemlərin işarələridir. Bu mənada, keyikin Məhəmməd Hənəfi ilə Minə xatun arasındakı vasitəçiliyi dəyişməz olaraq “qadın//həyat//bu dünya” ilə “kişi//ölüm//o dünya” arasında mediasiya aktıdır.

“Şahzadə Süleyman” nağlında şahzadə ceyranı qovur, ceyran bir çadıra girir, məlum olur ki, ceyran qızın özü imiş²³⁵. Qazax nağlında ovdə Xasan ceyran ovlamaq istəyir və cadugərə tuş olur²³⁶. “Kitabi-Dədə Qorqud”da Beyrək keyiki qovur, keyik onu Banuçiçəyin otağına (çadırına) gətirir²³⁷ və s. Bu örnəklərdə ceyran//keyik kişi və qadın (başlanğıcları) arasında mediasiya edir. Burada çadır//otaq obrazı, əslində, dağ//mağara ilə ekvivalent keçid obrazıdır, lakin bu misallarda passiv mövqedədir ki, bu da mətndənasılı hadisədir.

§ 3.8. Bəhrəmin mağarada qeyb olması motivi və “Dədə Qorqud” eposundakı “Gəib” dünya mifologemi

Məsnəvinin sonunda ölümünün çatdığını hiss edən Bəhrəm ova çıxaraq ölümünü axtarır. O, səhranın kənarından çıxan guru görən kimi, anlayır ki, bu gur onu ölümə qovuşduracaq:

Şah anladı ki, o, onun pənah mələyidir
Və ona cənnətin yolunu göstərir²³⁸.

²³⁵ Xalisbəyli T. Nizami Gəncəvi və Azərbaycan qaynaqları. Bakı: 1991, s. 43

²³⁶ Qazax xalq nağılları. Bakı: 1988, s. 113

²³⁷ Kitabi-Dədə Qorqud / Müqəddimə, tərtib və transkripsiya F.Zeynalov və S.Əlizadəninidir. Bakı: 1988, s. 54

²³⁸ Nizami Gəncəvi. Yeddi gözəl / Filoloji tərcümə, izahlar və qeydlər R.Əliyevindir. Bakı: Elm, 1983, s. 282

Gur onu bir mağaraya gətirir. Mağara isə yeraltı//ölüm//xaosa gedən yolun keçididir. Və Bəhram məhz burada yox olaraq öz ölümünə qovuşur. Məsnəvi bundan sonra gur haqqında heç bir məlumat vermir. Bəhram isə ölərək göyə – cənnətə qalxır. Yuxarıdakı paralel süjetləri yada salsaq, onda arxesüjetə görə, gur Bəhramı mağaradan keçirərək göyə, mediasiya funksiyasını Bəhramla arasında həyata keçirdiyi 2-ci tərəfin yanına aparır. Bu 2-ci tərəf arxesüjetdə tanrı, ruh, keyik sahibi və b. ola bilər. Məsnəvidə isə bu tərəf Allahdır. Və ölüm hadisəsinin də Allah tərəfindən müəyyənləşdirilmiş norma və icraçıları var. Bəhramı mağarayacan mifoloji arxesüjet ənənəsi zəminində gətirən gur ölümün İslam ehkamlarından qavranan modelinə daxil ola bilmədiyini üçün elə mağaradaca disfunkcional durum alır və Nizamiyə lazım olmur.

Göründüyü kimi, Bəhramın ölümü adi adamların ölümü kimi baş vermir; o, can verərək ölmür, epik mətnlərdə yayılmış motivə uyğun olaraq qeybə çəkilir. Əsgərləri mağaraya daxil olmuş Bəhramı nə qədər axtarırlarsa da, tapa bilmirlər: o, sadəcə olaraq, yoxa çıxır. Buradan aydın olur ki, Bəhramın ölümü **“qeyb olma”**, **“qeybə çəkilmə”** şəklində baş verir. Qeyb olmanın gurun bələdçiliyi (mediatorluğu) altında baş verməsi bu motivin epik-mifoloji mənşəli olduğunu göstərir. Başqa sözlə, Bəhramın ölümü İslami ölüm sxemi əsasında yox, epik-mifoloji ölüm sxemi əsasında gerçəkləşir. Təsadüfi deyildir ki, qəhrəmanın yox olması, qeybə çəkilməsi motivinə folklor mətnlərində geniş təsadüf olunur. Məsələn, “Koroğlu” dastanının Azərbaycan variantlarında qəhrəmanın ölümü motivi, demək olar ki, yoxdur. Dastanın Türkiyədən toplanmış bir variantında Koroğlu yox olur. Ə.Şənocaq yazır: “Əzilən və istismar olunan xalqı işıqlı günlərə çıxaran Rövşən (*Koroğlu – S.R.*) həyatının sonunda deşik dəmirə (*tüfəngə – S.R.*) və ataya hörməti unudan gəncliyə qarşı:

“Tüfəng icad oldu, mərdlik pozuldu,
Əyri qılınc qında paslanmalıdır”²³⁹ –

sözləri ilə hayqıraraq, gizli bir mağarada sirrə qovuşur”²⁴⁰.

Qeyd edək ki, tədqiqatçılar folklor mətnlərində qəhrəmanın yox olması, yoxa çıxması, qeyb olması motivindən geniş bəhs etsələr də, bu motivin semantikasi düzgün şəkildə hələ də öz izahını tapmamışdır. Çünki bu motiv heç bir tədqiqatda “öz mənə müstəvisinə” gətirilməmişdir. “Yoxolma//qeybolma” motivinin özünə məxsus olan mənə müstəvisinin müəyyənləşdirilməsi motivin mənsub olduğu ritual-mifoloji düşüncə modelinin semiotik elementlərinin tapılmasını və vahid sxem şəklində bərpasını tələb edir. Həmin sxem bizdən “yox olma”, “yoxa çıxma”, “qeyb olma”, “qeybə çəkilmə”, “dünyasını dəyişmə”, “ölüm”, “qeyb” kimi anlayışları vahid konseptual modeldə birləşdirməyi tələb edir. Çünki qəhrəman yox olmaqla:

- ~ ölür;
- ~ dünyasını dəyişir;
- ~ qeybə çəkilir;
- ~ qeyb dünyasına gedir.

Əslində, bütün bu anlayışlar vahid ritual-mifoloji modelin struktur elementləridir və həmin element//vahidləri özündə birləşdirən model oğuz eposunda “**Ğaib**” aləm, Orta Asiya eposunda “**Kayıp**” dünya adlanır. Bizə “Kitabi-Dədə Qorqud”dan məlum olan “Ğaib” aləmin tədqiqatçıların düşüncəsində İslam dinindəki “Qeyb” aləmini yada salması oğuz

²³⁹ Kaplan M., Akalın M., Bali M. Koroğlu Destanı. Ankara: Atatürk Üniversitesi Yayınları, 1973, s. 583

²⁴⁰ Şenocak E. Mitolojik Birlikdelik Açısından Kahraman Koroğlu ve Kıratı / IV. Uluslararası Bolu Halk Kültürü ve Koroğlu Sempozyumu Bildirileri. Ankara: Akçağ Yayınları, 2015, s. 175

ritual-mifoloji düşüncəsinin ən mühüm konseptlərindən olan “Ğaib” mifologeminin mənasının indiyə qədər qalın qara pərdə arxasında qalmasına səbəb olmuşdur. Şifahi “Dədə Qorqud” eposunun yeni tapılmış əlyazması olan “Kitabi-Türkman lisanı” abidəsi üzərində apardığımız tədqiqat²⁴¹ nəticəsində aydın oldu ki, “Kitabi-Dədə Qorqud” eposundakı “Ğaib” dünya konseptinin İslam dinindəki “Qeyb” dünyası konsepti ilə ad oxşarlığından başqa heç bir əlaqəsi yoxdur.

Sözü gedən tədqiqatımızda “Ğaib” dünya konseptinə aşağıdakı suallar əsasında aydınlıq gətirilmişdir:

– **“Dədə Qorqud” eposundan məlum olan “Ğaib”, yaxud “Ğeyb” aləmi nədir?**

– **“Dədə Qorqud”dakı “Ğaib” aləmin İslamdakı “Qeyb” anlayışı ilə konseptual bağlılığı varmı?**

– **“Dədə Qorqud”dakı “Ğaib” aləmlə “Manas” dastanındakı “Kayıp//Qayıb” aləmin nə əlaqəsi var?**²⁴²

Biz həmin tədqiqatda bütün bu suallara ehtimallar, gümanlar, fərziyyələr, faktların dolayısı, metaforik şərhləri əsasında yox, “Dədə Qorqud” və ümumən türk eposundakı birbaşa transmediativ informasiya daşıyıcıları olan faktları fenomenoloji metodla “dinləmək” yolu ilə cavab vermişik. **Fenomenoloji metod** şeylərin mahiyyətinin dərkində onlar haqqında əvvəlcədən mövcud olan bilikləri kənara qoyub, əşyanın özünü dinləməyi tələb edir. Yəni bu zaman biz faktları Talantaalı Bakçiyevin dediyi kimi, “özümüz necə anlamaq istəyiriksə, elə o cür də başa düşmək”²⁴³ istəməməliyik: faktları

²⁴¹ Rzasoy S. “Kitabi-Türkman lisanı” oğuznaməsinin transmediativ strukturu və ritual-mifoloji semantikasi. Bakı: Elm və təhsil, 2020, 472 s.

²⁴² Yənə də orada, s. 203

²⁴³ Бакчиев Т.А. «Слово о Манасе» с трудом поддается пониманию, непостижимо человеческому разуму... (24.03.2010) // <https://parusk.info/glavnaya/60367-60367.html#.XqV6F3XiZgQ.facebook>

onların özlərinin özlərini təqdim etdikləri kimi qavramalıyıq. Başqa cür desək, öz materialist düşüncələrimizi eposa qəbul etdirməyə çalışmamalı, əksinə, “kirimışcə oturub” eposun transsendent aləmindən gələn səslərə köklənməli və həmin transsendent bilgiləri qəbul etməliyik.

Biz ilk növbədə Qorqud babamızın özünü dinləməliyik. Çünki Ğaib aləmə gedib-gələn, oradan insanlara müxtəlif xəbərlər gətirən odur. Demək, biz suallarımıza cavab tapmaq istəyiriksə, sözün bütün mənalarında Dədə Qorqudu izləməliyik.

Dədə Qorqud funksional mahiyyəti etibarilə kimdir?

O, oğuz düşüncəsinin epoxal tarixi kontekstində iki statusa malikdir:

1. Tanrıçılıq ideoloji sistemində **şamandır**;
2. İslam ideoloji sistemində **övlüdür**.

Dədə Qorqud hər iki statusda mediatorudur: bu dünya ilə o dünya, “indiki zaman”la “ol zaman”, Ğaib dünya ilə “Kitabi-Türkman lisani” oğuznaməsində inisiyasiya rutualından keçən 40 şagirdin (“*Dədəm Qorqud qırx şagirdə ver nəsihət*”²⁴⁴) yaşadığı Oğuz//Türkman dünyası arasında mediasiya edir. Elə məsələnin bütün mahiyyəti də bununla, yəni Dədə Qorqudun eyni zamanda həm ölümlər, həm də dirilər dünyasında ola bilməsi ilə bağlıdır. Demək, Dədə Qorqud eyni zamanda həm diri, həm də ölü ola bilir. Bu da onun Xızır İlyas kimi ölümsüz olduğunu göstərir.

²⁴⁴ Ekici M. Dede Korkut Kitabı. Türkistan/Türkmen Sahra Nüshası. Soylamalar ve 13. Boy. Salur Kazan`ın Yeddi Başlı Ejderhayı Öldürmesi. Orijinal Metin (Tıpkıbasım), Transkripsiyon, Aktarma. İstanbul: Ötügen Neşriyat, 2019, s. 33; Azmun Y. Dede Korkut`un Üçüncü Elyazması. Soylamalar ve İki Yeni Boy ile Türkmen Sahra Nüshası. Metin-Çeviri-Sözlük-Tıpkıbasım. İstanbul: Kutlu Yayınevi, s. 26; Hacıyev (Şirvanelli) A. “Türkman kitabı”: oxunuş və şərhlər / “Dədə Qorqud” jur., 2019, № 4, s. 8

Dədə Qorqudun ölümdən qaçması ilə bağlı əfsanə və rəvayətlər var. Həmin mətnlər öz konseptual mahiyyəti ilə, əslində, onun ölümsüz olduğuna işarə edir.

Dədə Qorqud bir İslam övliyası kimi heç vaxt ölümdən qaçmaz (və qaça bilməz). Demək, ölümdən qaçma onun İslamdakı övliyalıq statusu ilə yox, Tanrıçılıqdakı şaman statusu ilə bağlıdır. Qorqudun ölümdən qaçması qədim Türk mifoloji düşüncəsində ölümdən qaçmağın mümkün olması haqqındakı təsəvvürlərdən qaynaqlanır. Həmin təsəvvürlərdə o, elə həm ölü, həm də diri kimi təqdim olunur. V.V.Radlovun 1860-cı illərdə Cənubi Sibirdəki Kulindin çölündə yaşayan qazaxlardan topladığı mətnə deyilir:

Ölü desəm, ölü eməs;
Tiri desəm, tiri eməs, ata Korkut auliya²⁴⁵.
(*Ölü desəm, ölü deyil,*
Diri desəm, diri deyil, Qorqud ata övliya.)

V.M.Jirmunski yazır ki, V.V.Bartolda görə, bu misralarda qədim şamanın ölümsüzlüyü haqqında təsəvvürlərə işarə edilmişdir. Həmin təsəvvürlər Qorqudu müsəlman mifologiyasında ölümsüzlük axtaran və onu əldə edən Xızır peyğəmbərlə yaxınlaşdırır²⁴⁶.

V.V.Bartold Radlovun topladığı “Ölü desəm, ölü deyil, // Diri desəm, diri deyil” misralarını belə şərh edir: “İnamsızlıq var idi ki, Qorqud canlılar dünyasından uzaqlaşdırılmış və eyni zamanda ölüm prosesinə məruz qalmamışdır...”²⁴⁷ Yəni

²⁴⁵ Радлов В.В. Образцы народной литературы тюркских племен, собранные В.В.Радловым. Том III, СПб.: 1906, стихи 29-31

²⁴⁶ Жирмунский В.М. Огузский героический эпос и «Книга Коркута» / В.В.Бартольд. Книга моего Деда Коркута. Огузский героический эпос. Перевод академика В.В.Бартольда. Баку: 1999, с. 172

²⁴⁷ Бартольд В.В. Турецкий эпос и Кавказ / В.В.Бартольд. Книга моего --

onun nə öldüyünə, nə də diri qaldığına inanırdılar.

Bu inamsızlıq Qorqud obrazına İslam epoxasında ənənəvi düşüncə ilə yaşayanların baxışıdır. O, İslama görə ölməyə bilməzdi. Lakin mövcud epik ənənə onu eyni zamanda ölümsüz, yəni diri kimi təqdim edir. Misralardakı bu məna ziddiyyəti Qorqudun əski ritual-mifoloji düşüncədəki funksional mahiyyətinin İslam epoxasında yaratdığı anlaşılmazlıqdır. Qorqud kosmoloji düşüncə çağının varlığı, yəni şaman kimi ikili statusa malikdir: həm ölü, həm diri. **Məsələnin bütün mahiyyəti “Qorqudun ölümü”nün bizim düşüncəmizdəki “ölüm” konseptindən tamamilə fərqli hadisə olması ilə bağlıdır.** Bütün canlılar kimi “əcəlin alıb, yerin gizlədiyi” Qorqud öldükdən sonra nə “uçmağa” (cənnətə), nə də “damuya” (cəhənnəmə) getməmiş, sadəcə, ölümsüz Oğuz igidlərinin yaşadığı zamanlararası və məkanlararası Ğaib dünyaya köçmüşdür.

“Kitabi-Dədə Qorqud” eposundan gördüyümüz kimi, Dədə Qorqud Bayındır xanın padşahlıq etdiyi Oğuz elinin vətəndaşıdır. O, bütün mistik-mediativ funksiyaları ilə birgə həmin Oğuz igidlərinin müasiridir. Bu cəhətdən, Dədə Qorqudun ölümsüzlüyü, Xızır kimi həmişəyaşar olması “məntiqi cəhətdən” Oğuz igidlərinin də diri olduğuna dəlalət edir. Ancaq biz bu fikri məntiqi müqayisə yolu ilə deyirik. Yuxarıda isə bəyan etdik ki, bütün bu məsələləri ehtimallar, gümanlar, fərziyyələr, faktların dolayısı, metaforik şərhləri əsasında yox, “Dədə Qorqud” və ümumən türk eposundan gətirdiyimiz faktlarla aydınlaşdıracağıq. Bu cəhətdən, Dədə Qorqudun ölümsüzlüyünü, ölü və diri statuslarını, o cümlədən “ol zaman” dünyasının sakinləri olan Oğuz bəylərinin sözün hərfi mənasındaki kosmoloji statusunu yalnız “Ğaib” konseptini öyrən-

Деда Коркута. Огузский героический эпос. Перевод академика В.В.Бартольда. Баку: 1999, с. 124-125

məklə aydınlaşdırmaq mümkündür.

“Kitabi-Dədə Qorqud” eposu elə “Ğaib” konseptinin təqdimi ilə başlanır: “Rəsul əleyhissəlam zəmanına yaqın Bayat boyundan Qorqut ata diyərlər bir ər qopdı. Oğuzın ol kişi təmam bilicisiydi, – nə diyərsə, olurdı. **Ğaibdən** dürlü xəbər söylərdi. Həq təala anın könlünə ilham edərdi”²⁴⁸.

Buradan aydın olur ki:

– Qorqud gələcək haqqında xəbərlər verirdi;

– O, həmin xəbərləri “ğaibdən” alırdı;

– “Ğaibdən” aldığı xəbərləri Allah özü onun könlünə vəhy edirdi.

“Ğaib” sözünü hamı “qeyb” (aləmi) kimi izah edir. Elə biz də buraya qədər bütün tədqiqat boyu “qeyb” sözündən çox istifadə etmişik. Təbii ki, “ğaib” və “qeyb” sözləri fonetik fərqlərlə eyni bir sözdür. “Ğaib” sözünün qeyb aləmi kimi anlanmasının səbəbi həmin anlayışın yuxarıdakı təqdimatda birbaşa Allahla (Həq təala) ilə bağlılığıdır. Bu təqdimatda Qorqudun xəbər söyləməsinin funksional sxemi belədir: Allah Ğaib aləmindəki sirləri Qorqudun könlünə ilham edir, yəni həmin xəbərləri ona vəhy şəklində verir.

İndi gəlin eposun verdiyi informasiyanı ortodoksal İslam dininin düşüncə kodu ilə “oxumağa” çalışaq. Oxu – alınmayacaq. Çünki “Qurani-Kərim”in “əl-Cinn” surəsinin 26-27-ci ayələrində deyildiyi kimi, Qeybi Allahın özündən başqa heç kəs bilmir:

“Qeybi bilən Odur və öz qeybini heç kəsə əyan etməz; Bəyəni seçdiyi peyğəmbərdən başqa”²⁴⁹

Demək, ortodoksal İslama görə, Allah (*cəllə cəlaluh və*

²⁴⁸ Kitabi-Dədə Qorqud / Müqəddimə, tərtib və transkripsiya F.Zeynalov və S.Əlizadəninindir. Bakı: 1988, s. 31

²⁴⁹ Qurani-Kərim / Ərəb dilindən tərcümə edənlər: Ziya Bünyadov və Vasim Məmmədəliyev. Bakı: Azərnaşr, 1992, s. 597

əzumə şənüh) qeybdəki sirləri ancaq öz seçdiyi peyğəmbərindən başqa heç kəsə bildirməz. Bəs Qorqud bu baxımdan Qeybdən informasiya ala bilərmə? Təbii ki – yox. Çünki onun peyğəmbər statusu yoxdur. O, heterodoks İslami ənənədə övliyə dərəcəsinə yüksəldilsə də, həmin ənənə onu heç vaxt peyğəmbər kimi təqdim etməmişdir:

Beləliklə, ziddiyyət alınır:

– Eposa görə, Qorqud qeybdən xəbər verir;

– Qurana görə, Qorqudun qeybdən xəbər verməsi mümkün deyildir.

Bu halda suallar meydana çıxır:

Bəs onda Qorqudun dürlü xəbərlər aldığı Ğaib aləm, əslində, hansı dünyadır?

Və Qorqudun könlünə ilham edən “Həq təala”, əslində, kimdir?

Demək, biz eposun birinci cümləsindəki Ğaib aləmin də, Qorqudun könlünə ilham edən Həq təalanın da əslini – orijinalını axtarmalıyıq. Axtarıqlarımızın əsl//orijinalı, gördüyümüz kimi, mətnin üst qatında (mətnüstündə, süjetüstündə) yoxdur. Demək, biz onu bütün hallarda mətnaltında axtarmalıyıq.

Mətnüstü, gördüyümüz kimi, bizə birmənalı şəkildə İslam konseptlərini təqdim edir. Lakin mətnaltına enən kimi Tanrıçılıq ideologiyasının konseptləri ilə qarşılaşırıq. Bu baxımdan, “Kitabi-Dədə Qorqud” un birinci cümləsinin mətnüstü qatındakı Həq təala (Allah) mətnaltı qatda Tanrıdır.

Bəs Ğaib?

Təbii ki, mətnüstündəki Ğaib aləmin də mətnaltında Tanrıçılıq dünya modeli ilə bağlı ekvivalenti, yəni əsl//orijinalı var.

Bəs bu obraz nədir, necə bir aləmdir?

Qeyd edək ki, “Kitabi-Dədə Qorqud” eposunda Ğaib aləmin məkan işarəsi kimi Tanrıçılıqdakı orijinalının adına rast gəlinmir. Yalnız həmin aləmin zaman işarəsini bildirən

“ol zaman” adına rastlanırıq.

“Kitabi-Türkman lisanı” oğuznaməsində də Ğaib aləmin Tanrıçılıqdakı adına rast gəlinmir. Yalnız abidənin III soyunda “Ğaib” aləm onunla eyni mənada olan “Ğeyb” sözü ilə adlandırılır: “Qara donlu dərvişlər – **ğeyb** əri”²⁵⁰.

Bu cəhətdən, məntiqə əsaslanaraq demək olar ki, Ğaib aləm Dədə Qorqudun 40 şagirdi transmediativ üsulla əlaqələndirdiyi “cavanmərdlərin” (dünyasını dəyişmiş oğuz igidlərinin) dünyasıdır.

Bəs “Kitabi-Dədə Qorqud”dakı Ğaib aləmə ümumtürk epos sistemində ümumiyyətlə rast gəlmək mümkündürmü?

Biz Ğaib aləmlə təkcə ümumtürk eposunun deyil, bütün dünya eposlarının şahı olan “Manas” dastanında qarşılaşırıq. Talantaalı Bakçiyev “Qırğız epos söyləyiciləri” adlı əsərində yazır: ““Manas” dastanında və ümumən müasir qırğızların dünyagörüşündə “*kayıp*” anlayışı vardır. “*Kayıp*” sözü qırğız dilində bir neçə mənaya malikdir: “1. yoxa çıxma, görünməz olma; 2. *mifik anlamda* – xeyirxah ruh”²⁵¹. Sözü hər iki mənası bir-biri ilə bağlıdır və onlar ümumi əsasa malikdir. “*Kayıp*” anlayışı qırğızların dünyagörüşündə həm insanlara, həm də heyvanlara, zoomorfik varlıqlara və ruhlara aid edilir. “*Kayıp*” anlayışı insanlara və heyvanlara o halda aid edilir ki, *onlar ölmür, həlak olmurlar, yalnız yoxa çıxır* və canlılar dünyasını, yaxud orta dünyanı tərk edir və *kayıp* dünyaya, yəni zamanlararası, məkanlararası dünyaya gedirlər. Qırğızlar *kayıp* dünyasına gedənlərin özlərini də *kayıp* adlandırırlar”²⁵².

Qırğızların dilində “*kayıp*” şəklində səslənən söz müasir Azərbaycan türkcəsindəki “*qaib*”, “Kitabi-Dədə Qorqud”dakı

²⁵⁰ Hacıyev (Şirvanelli) A. “Türkman kitabı”: oxunuş və şərhlər // “Dədə Qorqud” jur., 2019, № 4, s. 12

²⁵¹ Юдахин К.К. Киргизско-русский словарь. Москва: 1965, с. 324-325

²⁵² Бакчиев Т.А. Кыргызские эпические сказители. Бишкек: 2015, с. 103

“ğəib” sözüdür. Sitatdan aydın olan əsas məna bundan ibarətdir ki, *kayıp//ğəib//qəib dünyada yaşayanlar ölü yox, diridirlər, çünki onlar ölməmiş, sadəcə, yoxa çıxaraq zamanlararası məkana, yəni o dünya ilə bu dünyanın arasındakı məkana getmişlər. Başqa sözlə, onlar bu dünyadan qeyb olmuş igidlər – kayıblar//itkinlərdir.*

Bəs kayıplar//itkinlər//qəiblər Kayıp//Ğəib dünyada necə yaşayır, nə işlə məşğul olurlar?

Onların həmin dünyadakı varlıqları bu dünyadakı varlıqlarından nə ilə fərqlənir?

Onlar nə şəkildə mövcuddurlar?

T.Bakçiyev yazır: “Kayıp dünyaya düşənlər üç dünya arasında: yuxarı – tanrıların dünyası, orta – dirilərin dünyası, aşağı – ölülərin dünyası arasında özünəməxsus vasitəçiyə, körpüyə çevrilirlər. “Manas” qəhrəmanlıq dastanının motivlərinə görə, onlar dirilər dünyasını müvəqqəti olaraq tərkdir və kayıp dünyaya çatdıqda *görmə və eşitmədən* məhrum olurlar. Çox istisna vəziyyət və şəraitlərdə, xalqa təhlükə üz verəndə onlar öz xalqına kömək etmək və onu təhlükədən qurtarmaq üçün gözlənilmədən orta dünyaya – insanların dünyasına gəlirlər. Qırğızlar bu səbəbdən onları ölmüşlərin cərgəsinə aid etməyərək, itmiş və gözəgörünməz olmuş qüdrətli ruhlar sayırlar. Belə hesab edirlər ki, xalqın həyatının ağır çağlarında onları çağırmaq mümkündür”²⁵³.

Göründüyü kimi, qayıblar nə ölülər, nə də dirilər dünyasındadırlar, yəni Dədə Qorud kimi nə ölü, nə də diridirlər. Onlar göyə çəkilməşlər: orada şəkil//ruh kimi yaşayırlar. Lazım olanda ya özləri, ya da xalqın çağırışı ilə insanların köməyinə gəlirlər.

Bəs bu Kayıp//Qayıb dünyasının sakinləri kimlərdir?

²⁵³ Бакчиев Т.А. Göstərilən əsəri, s. 104

T.Bakşiyev göstərir ki, bunlar “Manas” eposunun ən məşhur qəhrəmanlarıdır. Onlar ölməmiş, kayıp dünyaya çəkilmişlər²⁵⁴.

Beləliklə, Manas eposundakı “Kayıp” dünya konsepti “Kitabi-Dədə Qorqud”dakı “Ğaib” dünya konseptinin üzərinə gur işıq salır. Məlum olur ki, Dədə Qorqudun haqqında dürlü xəbərlər söylədiyi Ğaib dünyası İslam dinindəki Qeyb aləmi deyil və ola da bilməz. Kayıp aləmə çəkilmiş baş qəhrəman Manas və onun igidləri orada nə ölü, nə diri olduqları kimi, Ğaib aləmə gedib-gələnlər Dədə Qorqud da nə ölü, nə də diridir (“Ölü desəm, ölü deyil, // Diri desəm, diri deyil”). Oğuz igidlərinin yaşadığı indiki zaman – dirilərin dünyası, “əcəl alıb, yer gizlədiyi” igidlərin getdiyi dünya – ölümlərin dünyası, qeybə çəkilmiş igidlərin dünyası isə – onların həm diri, həm də ölü olduqları Ğaib//Kayıp dünyasıdır. İslam dünya modelində ölmüş insanların **misali bədən şəklində** mövcud olduqları Bərzəx aləmində olduğu kimi, Ğaib aləmindəki igidlər də **şəkil formasında olan** varlıqlar halındadırlar. Bunu “Kitabi-Türkman lisani” oğuznaməsinin IX soyunda 40 igidlə Ğaib dünyasında yaşayan Oğuz igidlərinin virtual-transmediativ görüşü də sübut edir. Həmin “görüş” zamanı Oğuz cavanmərdləri inisiyasiya prosesində (ritual rejimində) olan 40 şagirdlə canlı şəkildə görüşürlər. Dədə Qorqud trans halında olan 40 şagirdə cavanmərdlərin sanki şeklini göstərir. Başqa sözlə, cavanmərdlər trans halında olan 40 şagirdin gözlərinə görsənir: əyan olurlar.

Bizə belə gəlir ki, “Kitabi-Türkman lisani” oğuznaməsində “ol zamanda”kı Ğaib dünyasında mövcud olan Oğuz igidlərinin “cavanmərd” adlandırılması da onların aralıq statusuna dəlalət edir. “Cavanmərd” – fars sözüdür, mənası mərd,

²⁵⁴ Бакчиев Т.А. Göstərilən əsəri, s. 104

əslizadə, alicənab, comərd, şücaətli, cəsərətli, qoçaq deməkdir. Lakin quruluşca mürəkkəb olan bu sözü tərkib hissələrinə parçaladıqda maraqlı məna alınır: cavan – gənc, mərd – insan. Yəni həmişə gənc qalan insan. Bizə belə gəlir ki, “cavanmərd” adı yox olaraq Ğaib aləmə çəkilməmiş Oğuz igidlərinin yox olduqları yaşda qalmalarının, yəni zamansız bir aləmdə həmişəcavan qalmalarının işarəsidir.

Qırğızlar lazım olduqda qəhrəman Manası və onun igidlərini Kayıp dünyadan köməyə çağırırlar. “Kitabi-Türkman lisanı” oğuznaməsində də təhkiyəçi ozan alplardan dua edərək cavanmərdləri çağırmaqlarını xahiş edir: “Alpları, dua qılayun cavanmərdləri görmaq için”. Demək, qırğızlar kimi, Oğuz//Türkmanlar da lazım gəldikdə Ğaib dünyadakı qəhrəmanlarını çağıra bilirdilər.

Dədə Qorqudun Ğaibdən dürlü xəbərlər söyləməsi onun həmin aləm haqqında müxtəlif tələyüklü məlumatlar verməsidir. Bu məlumatlar bütövlükdə “**xəbər**” adlanır. Belə hesab edirik ki, Dədə Qorqudun Ğaib aləmdən verdiyi xəbərin bütövlükdə üç tipi (janrı) var: soy, boy, yum. Soy – soylama ritualı vasitəsilə əldə edilir və Ğaib aləmdəki müxtəlif igidlərə aid informasiya vahididir.

Sərxan Xavəri yazır ki, “magik (şamançılıq) və mistik (təsəvvüf) dünyagörüşləri arasında psixoloji aspektdən digər başlıca bir ümumilik hər ikisinin təhtəşüurun fəaliyyəti nəticəsində yaranmasıdır. Fövqəladə qüvvələrlə təmasa girmək qabiliyyətində öz təzahürünü tapan təhtəşüurun ixrac etdiyi müxtəlif təlimlərin xarakterini onun dünyəvi şüurla münasibətləri şərtləndirir. “İnsan güc alır və onu hara sərf etmək lazım olduğunu bilmir. Şüur isə təhtəşüura öz iradəsini diktə edir. Bununla da magiya başlayır”²⁵⁵. Mistik təhtəşüuri fəa-

²⁵⁵ Лазарев С.Н. Диагностика кармы. Том 1. Санкт-Петербург: 1995, с. 325

liyyətdə isə təhtəşüür şüurun üzərində tam hakim olur, onun heç bir diktəsini qəbul etmir. Necə deyərlər, bədən ruha tabe etdirilir. Haqqında danışdığımız prosesi izləmək üçün “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında Dədə Qorqud obrazının deformativ xarakteri maraqlı müşahidələr üçün əvəzsiz imkan yaradır. Dastanda “Oğuzun ol kişi tamam bilicisiydi. Nə dersə olardı, qayıbdən dürlü xəbər söylərdi”, – kimi cümlələr magik, Həq-təala onun könlünə ilham edərdi” ifadəsi isə sırf irfani məzmun daşıyıb, mistik təhtəşüuri fəaliyyətin göstəricisidir. Bütün dastan boyu Dədə Qorqud obrazında ali qam keyfiyyətləri ilə dini mistik səciyyənin paralelliyini izləmək mümkündür. İslama qədər türk təhtəşüuru ictimai həyatın bütün sahələrinə təsir edə biləcək dərəcədə açıq idi. Ozanın türk ictimai həyatındakı yüksək nüfuzu bunun bariz göstəricisidir”²⁵⁶.

S.Xavərinin bu yanaşması Dədə Qorqud obrazının psixikasının funksional strukturuna fərqli görmə bucağından “boylanmağa” imkan verir. Bu cəhətdən müəllifə görə:

~ Şamançılıq – magik, təsəvvüf – mistik fəaliyyət növüdür.

~ Şamançılıq və təsəvvüf təhtəşüür səviyyəsində “birləşir”.

~ Şamanın magik fəaliyyətində şüür təhtəşüura, sufünün mistik fəaliyyətində təhtəşüür şüura hakimlik edir.

~ Dədə Qorqud obrazı psixikasının strukturuna görə, magik olanla mistik olanları özündə qovuşdurur. Onun psixikasında qam-şaman mexanizmi ilə dini-mistik mexanizm paralel çalışır.

~ Bu paralelizm onun fəaliyyətini bütövlükdə təhtəl-

²⁵⁶ Xavəri S. Milli mədəniyyət sistemində poetik təsəvvüf kodu. Bakı: 2016, s. 51-52

şüuri hadisə olduğunu göstərir.

S.Xavərinin yanaşması eyni zamanda Dədə Qorqudun magik və mistik davranış kodları səviyyəsində transmediator olduğunu bir daha təsdiqləyir. Və buradan bir daha aydın olur ki, Oğuz-türk mifik dünya modelinin struktur səviyyələrindən birini əslizadə igidlərin ölüm zamanı çatdıqda yox olaraq (qeyb olaraq) getdikləri “Ğaib” dünya təşkil edir. Onlar burada **liminal varlıqlar** statusunda olurlar. Liminal status – eyni zamanda həm ölü, həm diri vəziyyətdir. Liminal varlıqlar diri olsa da, “Manas” eposuna görə, nə görmə, nə də eşitmə qabiliyyətinə malik olurlar²⁵⁷. Bəhrəmin də ölümü eyni sxem üzrə baş verir: o, mağaraya girərək yoxa çıxır: qeyb olur. Bu ölüm forması, görüldüyü kimi, ölümün ritual-mifoloji sxemini özündə əks etdirir.

Beləliklə, Nizami Bəhrəmi kosmosyaradıcı başlanğıcın təcəssümüdür və o, bu mənada, Əjdaha//Yəzdgürd//Rast-Rövşən silsiləsində varisləşən kaos//şərə qarşı durur. Nizami obrazı, bir tərəfdən, epik-romantik ideyalarının, digər tərəfdən, tarixin, başqa tərəfdən isə, epik-folklor ənənəsinin materialları əsasında qurmuşdur. Obrazın epik folklor ənənəsinin ən qədim qatı mifoloji eposdur. Bəhrəmi obrazı mifoloji ənənə başlanğıcında hind-İran obrazıdır, lakin tarixən bu obraza türk mifik qoruyucu obrazlarından da cizgilər laylanıb. Nizamiyə-qədərki hadisə olan bu laylanma ənənəsi Nizami Bəhrəmində “Kitabi-Dədə Qorqud” eposu qəhrəmanı olan Bəkilin “izləri” ilə özünün “zirvəsinə” çatıb.

²⁵⁷ İnişiasiya mərasimində ölüb-dirilmə mərhələsindən keçən fərdlər öz köhnə psixikasından məhrum olur və Ğaib dünyada “liminal enerji” şəklində mövcud olan əslizadə igidlərin psixikası əsasında yeni psixika əldə edirlər. **Geniş şəkilə bax:** Rzasoy S. “Kitabi-Türkman lisanı” oğuznaməsinin transmediativ strukturu və ritual-mifoloji semantikasi. Bakı: Elm və təhsil, 2020, 472 s.

III FƏSİL

MAKROKOSM – BÖYÜK DÜNYA: SEMİOTİK STRUKTUR VƏ FUNKSIONAL SEMANTİKA

Mifoloji düşüncə “total modelləşdirici işarələr sistemi” (Meletinski) olaraq insan özü də daxil olmaqla qavraya bildiyi hər bir şeyi dünya qavrayışı (modeli) faktına çevirir. Qeyd olundu ki, mifoloji dünya modeli dünyanı maddi-hissi tərəflərdən qavrayan uyğun şüurun aktı kimi dünyanın maddi-əyani modelidir. Başqa sözlə, bu dünya modelində istər maddi, istərsə də mənəvi kateqoriyalar məkan-zamanın maddi-əyani prizmasından dəyərləndirilərək sıralanır. Mifoloji şüurda məkan və zaman kateqoriyaları gerçəkliyi mənimsəmənin mühüm tərəfləri kimi çıxış edir və insanın dünya anlayışına daxil olan hər bir şey, əslində, bu kateqoriyaların vasitəsilə qavranıla bilən konkret-maddi biçim kəsb edir.

“Məkan-zaman kosmik kontinuumu haqqında təsəvvürlər sistemi” dünyanın kosmik modelini əhatə edir və dünya modelinin nüvəsini təşkil edir²⁵⁸. Bu mənada, orta çağ məkan-zaman modeli də orta çağ dünya modelinin nüvəsini təşkil edir. Orta çağ kosmik dünya modelinin araşdırılması baxımından Nizami “Yeddi gözəl”i geniş material verir. Belə ki, “Yeddi gözəl”in ideya nüvəsində Allah-Dünya-İnsan sisilsiləsinin harmonik-funksional mexanizmlərinin bədii-fəlsəfi axtarışları durur. Teokosmun makro- və mikrokosmik davamı biçimində gerçəkləşən maddi dünyada ilahi harmoniyanın funksionallaşması dünyanın məkan-zaman qurumundan keçir. Məhz buna görə də “Yeddi gözəl”də dünyanın məkan-zaman (kosmik) modelinə Nizami

²⁵⁸ Мелетинский Э.М. Скандинавская мифология как система / Труды по знаковым системам. Вып. 7. Тарту: 1975, с. 40

tərəfindən məqsədli müraciət var. Qeyd olundu ki, şüur hadisəsi olan dünya modeli müxtəlif kodların vasitəsilə gerçəkləşir və həm də üzərində gerçəkləşdiyi obyektə mətnə çevirir. “Yeddi gözəl”də dünya modelinin eyni kodlarla (poetik söz və memarlıq kodu) reallaşmasının 2 konkret örnəyi ilə qarşılaşırıq.

Bəhram üçün ayrıca qala tikdirmək qərarına gələn Neman şah kamil rəssam, astrologiyanı dərinləndirən bilən məşhur bəna Simnarı dəvət edir. Və Simnar 5 ilə Xəvərnəq (Günəşli) qəsri tikir. “Ayaqlarını naz ilə altına yığmış bir fəlakət” bənzəyən bu sarayın strukturunda dünyanın **zaman və rəng ahəngi** inikas olunur: saray bir güzgü kimi dünyanın kosmik reallığını əks edir:

Onun daşı siriş və südlə sığallanmaqdan
Güzgü kimi (hər şeyi özündə) əks etdirirdi.
Bir gecə-gündüzün tələsik və yavaş dövrü ərzində
O, gəlinlər kimi, üç dəfə təzə rəngə girirdi
(donunu dəyişirdi).
Bir-birinə müxalif olan üç rəngdən:
Mavi, ağ və sarı rəngə girirdi²⁵⁹.

Qeyd edək ki, orta çağ mədəniyyətində güzgü anlayışının xüsusi simvolik məzmunu var. Məs., Əbd ər-Raufun “Dəqaiq əl-hüruf” traktatına münasibətdə Denisovanın yazdığı kimi, “xüsusilə yaradıcı və yaradılan kateqoriyalarının qarşılıqlı münasibətlərini şərh etmək üçün rəmzlər kimi güzgü (mirat) və onun inikasından istifadə olunmuşdur. Güzgü sufilik simvolikasında xüsusi yer tutur...”. Bundan başqa, “güzgü qədimdən sehrin atributu sayılıb, güzgüdə inikas faktının özü isə möcüzə

²⁵⁹ Nizami Gəncəvi. Yeddi gözəl / Filoloji tərcümə, izahlar və qeydlər R.Əliyevindir. Bakı: Elm, 1983, s. 55

kimi qiymətləndirilib”²⁶⁰. İskəndərin güzgüsü, Cəmşidin camı və s. dünyanın mifoloji-kosmik modeli ilə bağlı obrazlar sırasıdır. Sufilikdə insan dünyanın, hər ikisi birlikdə isə Allahın təosimvolik prizmadan güzgü-proyektiv modelidir. Bu mənada, Xəvərnəqin güzgü keyfiyyəti sarayın kosmik reallığı inikas edən mikromodelə çevrilməsi demək idi. Bu model-qərsdə dünyanın məkan (rəng), zaman ölçüləri dinamizmi ilə mikrop-rosesləşir və qəsr bu yolla kainatın ilahi-kosmik harmoniyasını proyeksiyalandırır.

Lakin məlum olur ki, Simnar öz imkanları daxilində işləməyib; 1 yox, 7 günbəzli, 3 rəngi yox, bütün rəngləri inikas edən saray tikə bilərmiş. İrəlidə görəcəyik ki, Nizami “Yeddi gözəl”ində reallaşan dünya modelinin kosmik kamillik universumu 7-likdir. Ulduzların (fələk obrazında simvollaşan Allahın) hökmü ilə **kosmik başlanğıc//mütləq xeyirin** daşıyıcısı olaraq “proqramlaşdırmış” Bəhram obrazı üçün 3-lük prinsipi ilə tikilmiş Xəvərnəq disfunksional məkan idi: 7-lik universumundan proqramlaşdırılmış obraz bu naqis məkanda funksiyaya dola bilməzdi. Kamilliyin ilahi 7-lik ritmi üzrə döyünən real dünyanı Xəvərnəq məhdud ritmdən – 3-lükdən inikas edirdi. Başqa sözlə, real kosmik harmoniyayı daraldır, məhdudlaşdırırdı. Kamil funksiya üçün “hesablanmış” Bəhram isə Xəvərnəqdə təhrif olunmuş ritmlər müstəvisində gərçək ilahi harmoniyaya qoşula bilməzdi.

Bəhram üçün belə bir kosmik sarayı Simnarın şagirdi Şidə tikir. O, həm rəssam, həm də mühəndis idi, təbiət, hən-dəsə, nücum elmlərini kamil bilirdi. Şidə də ulduzlara, göyün sferik qurumuna uyğun saray tikmək istəyir. Bundan ötrü o, 7

²⁶⁰ Денисова Т.А. Категория Мират а трактате Абд ар-Рауфа ”Дакаиқ алуруф” (статья) / Суфизм в контексте мусульманской культуры (сборник статей) . Москва: 1989, с. 217

göy qatını 7 saraya çevirməli və kainatın rəng, ulduz, insan, gün və s. elementlərindən saray kompleksi yaratmalı idi. Şidə tikdiyi bu sarayda dünyanın kosmik qurumunu memarlıq kodu vasitəsilə təsvir edir. Belə ki, o, 7 sfera və 7 ulduzu 7 günbəd simvoluna çevirir. 7 günbəddən hər birini 7 göy qatlarının uyğun rənginə boyayır. Orta çağ dünya modelində məkan 7 iqlimə bölünürdü və hər iqlim və həmin iqlimdəki ölkə göyün bir qatına uyğun idi. Şidə bu uzlaşmanı təmin etmək üçün hər iqlimin nümayəndəsi olan şahzadəni onun iqliminə uyğun ulduzun simvolu olan saray//günbəddə yerləşdirir. 7 bayraq da burada məkani-etnik simvoldur. Həftənin 7 günü də bu sarayda ulduz, iqlim, rəng və s. elementlərə uyğunlaşdırılır. Əslində, bu sarayda bir-birinə uyğun olmayan element yoxdur və bu elementlər bir tərəfdən həm özləri, digər tərəfdən isə Kosmos, Etnos və Zaman qatlarının simvolları olmaqla orta çağ dünyasının kosmik modelini təqdim edir. Əlahiddə kosmik funksiya ilə çıxış edən Bəhram isə hər ulduza uyğun rəngdə geyinərək uyğun zaman//iqlim//göy sferası və s. pillələrlə hərəkət etməklə bu elementlərin düzülüşündə simvollaşan kosmik harmoniyaya qoşulmuş olurdu. **Bu model//sarayın hər bir elementi simvolik reallığa malik idi və bu simvolların vahid bir sarayın strukturunda memarlıq kodu ilə sıralanmaları orta çağ dünya qavrayışının verə bildiyi Vahid Dünya İnformasiyasının müvafiq kodla şifrələnməsi idi.** Bu saray-modelin qurumunda şifrələnən Dünya Məlumatının oxunuşu üçün isə hər bir simvolun arxetipik dinamizminə diqqət yetirməliyik.

§ 1. Yeddi ulduz//göy qatı elementi

Orta çağ kosmosunun ən mühüm fiquru olaraq 7 ulduz çıxış edir. Bunlar Günəş və Ayı çıxmaq şərtilə bizim tanıdığımız planetlərdir və ərəbcə “səyyarə” (səyahət edən) adlanır. N.Əbdülqasımova qeyd edir ki, Nizami çağının astronomları dünyanı Ptolomey üzrə təsəvvür edirdilər. Ərəb astronomlarında Ptolomeyin sistemi Aristotelin kristallik qatlar sisteminə qovuşmuşdu. Ptolomeyin geosentrik sistemində Yer planeti 7 göy qatı ilə əhatə olunur. Hər bir göy qatında isə bir planet hərəkət edir: Yerə ən yaxın Ay (Qəmər) sferasıdır, 2-ci – Merkuri (Utarid), 3-cü – Venera (Zöhrə), 4-cü – Günəş (Şəms), 5-ci – Mars (Mərrix, Bəhram), 6-cı – Yupiter (Müş-təri), 7-ci – Saturun (Zühəl, Keyvan) durur²⁶¹.

Qeyd edək ki, bu səyyarələr orta çağ kosmosunda hərəkət edən ulduzlar adlanırdı. Ə.Əhmədovun yazdığı kimi, “göy qübbəsində tərpənməz görünən ulduzları isə Səvabit, yəni sabitlər” adlandırırdılar. Belə güman edirlər ki, bu ulduzların hamısı 8-ci fələkdə eyni bir kürə səthi üzərində yerləşib. Bu kürəvi səthə Fələkül-büruc, yəni bürclər fələyi deyirdilər, çünki ulduz qruplarının təşkil etdiyi bürclər həmin kürənin daxili səthində fərz edilirdi”. 9-cu fələk (kürəvi səth) isə bütün qalan fələkləri əhatə edirdi ki, bu fələkdə heç bir səma cismi yoxdur. Buna Fələkül-əflak (*göylər göyü* – S.R.) və ya Fələki-ətləs, ya da Ərşi-əla deyirdilər. Müəllif qeyd edir ki, Nizamidə 4 ünsür aləmin fiziki və maddi əsası kimi qəbul olunur. Qədim astronomiyada 4 ünsür kürəvi təbəqələr şəklində təsvir edilir. Mərkəzdə yerin torpaq təbəqəsi bütöv kürə şəklində, onun ətrafında isə qalan üç ünsür konsentrik kürə səthləri üzərində yerləşdirilirdi. Beləliklə, torpaq, su, hava və

²⁶¹ Абдулкасымова Н.А. Низами о вселенной. Баку: 1991, с. 7-8

od kürələri əmələ gəlirdi. Bu “kürələri” də fələklər (və ya asimanlar) əhatə edirdi. Bu 7 Fələkdə 7 səyyarə hərəkət edirdi. Sonra sabit ulduzların təşkil etdiyi 8-ci fələk, nəhayət, bütün fələkləri əhatə edən 9-cu fələk gəlirdi²⁶². Qeyd edək ki, orta çağ dünyası modelində makrokosmosun 9 göy qatı Yuxarı dünya, 4 kürəvi təbəqə isə Aşağı dünya adlanırdı.

7 ulduz və 7 fələk fiquru Şidənin tikdiyi bu sarayda 7 günbəz-qübbə simvolu ilə verilir:

“Gərək yeddi günbəzi yeddi qələ (şəklinə salım)”²⁶³;

“O sarayın içində yeddi günbəd
yeddi ulduzun təbiətinə (uyğun) tikilmişdi”²⁶⁴.

Ulduzların günbəz simvolu ilə təqdim olunması isə təsadüfi deyildi. Ə.Əhmədov qeyd edir ki, Nizami “Xosrov və Şirin”də bütün səma cisimlərini “dolanan günbəzlər” adlandırır. Belə ki, bütün səma cisimləri günbəzvəri (yəni, təxminən, kürəvi) cisimlərdir, hamısı da fırlanır²⁶⁵.

Qeyd edək ki, məscid, kilsə və s. kimi kainatın mikromodeli olan tikililərdə günbəz//qübbə kürəvi kosmosu simvollaşdıran zəruri elementdir. Bu cəhətdən, Şidənin tikdiyi sarayda da 7 günbəz 7 ulduzun simvoludur. Araşdırıcılar 7-lik prinsipinə söykənən bu kosmik memarlıq ənənəsini Babil mədəniyyəti ilə bağlayırlar. Elmi ədəbiyyatlarda göstəriləndiyi kimi, Babil məbədləri (zikkurat) 7 pilləli tikilirdi və divarlar da həftənin

²⁶² Əhmədov Ə.Ə. Nizaminin “Xosrov və Şirin” əsərində həndəsə, fizika və astronomiya məsələləri (məqalə) / Nizami Gəncəvi (almanax). Bakı: 1984, s. 108-109

²⁶³ Nizami Gəncəvi. Yeddi gözəl / Filoloji tərcümə, izahlar və qeydlər R.Əliyevindir. Bakı: Elm, 1983, s. 122

²⁶⁴ Nizami Gəncəvi. Yeddi gözəl. Göstərilən nəşri, s. 125

²⁶⁵ Əhmədov Ə.Ə. Nizaminin “Xosrov və Şirin” əsərində həndəsə, fizika və astronomiya məsələləri (məqalə) / Nizami Gəncəvi (almanax). Bakı: 1984, s. 110

günləri və planetlərlə bağlı 7 rəngdə düzəldilirdi²⁶⁶. Bu, Assur-Babil mədəniyyətində ulduza etiقاد səciyyəli saibilik dini-astronomik təsəvvürləri ilə əlaqədar idi²⁶⁷. Midiyanın paytaxtı Ekbatan (Həmədan) şəhərinin qalası da 7 rəngdə və 7 qülləli idi²⁶⁸. Bakı Qız qalası da 7-lik prinsipi əsasında tikilmişdir və qədim Qobustan, Babil, Midiya, Qafqaz Albaniyası və s. ərazilərdəki belə tikintilər 7 tanrıya sitayiş məbədləri olub, 7 planet, rəng və s. ilə bağlıdır²⁶⁹.

Beləliklə, Nizamidəki bu 7 günbəz saray-modeli həm də tarixi reallığın izidir. Bu isə şüuri dünya modelinin maddi mətndə reallaşmasıdır. Jukovskaya göstərir ki, istər monqol keçə yurdu (çadır), istər özbək palçıq-gil evləri, yaxud rus şalban daxmaları – bir sözlə, insanın mənzili onun mikrokosmu, kiçik kainatı idi²⁷⁰. Yaxud orta çağ Avropasında məbəd dünyanın obrazına uyğun tikilirdi²⁷¹. Qədim dövrün xalqlarından çoxu hesab edirdi ki, onların ölkəsi kainatın dəqiq oxşarıdır. Şəhər dünyanın kiçildilmiş modeli sayılırdı. İnsanın öz mənzili kosmik simvolika ilə tikilmiş təsəvvür olunurdu²⁷². Orta çağlarda kilsə kainatın simvolu idi və onun qurumu kosmik sahmana uyğun düşünülürdü. Hər bir detallı simvolik mənə

²⁶⁶ Бертельс Е.Э. Избранные труды. Том 2. Низами и Физули. Москва: 1962, с. 325

²⁶⁷ Rəsulzadə M.Ə. Azərbaycan şairi Nizami / Tərcümə edən R.Əliyev. Bakı: 1991, s. 127

²⁶⁸ Araslı H. “Yeddi gözəl” və “Yeddi cam” əsərlərinin müqayisəsi (məqalə) / “Nizami” məcmuəsi, III kitab. Bakı: 1941, s. 90

²⁶⁹ Ахундов Д.А. Архитектура древнего и раннесредневекового Азербайджана. Баку: 1986, с. 86-87, 92, 268

²⁷⁰ Жуковская Н.Л. Категории и символика традиционной культуры монголов. Москва: 1988, с. 7

²⁷¹ Данилова И.Е. О категории времени и живописи средних веков и раннего Возрождения (статья) / Из истории культуры средних веков и Возрождения (сборник статей). Москва: 1976, с. 158

²⁷² Евсюков В.В. Мифы о вселенной. Новосибирск: 1988, с. 97-100

daşıyırdı. Hökmdar sarayı da ilahi kosmos konsepsiyası ilə bağlı idi: göylər qala görkəmində çəkilirdi²⁷³. Birma saray kompleksində isə şahın sarayı mərasimi mikrokosm olaraq mərkəzdə yerləşir və şahın arvadlarının dünyanın cəhətlərinə istiqamətlənmiş 4 sarayı ilə əhatə olunurdu²⁷⁴.

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

Bu cəhətdən, Nizami saray-modelinin də xüsusi funksiyası var idi. Belə saraylar öz arxetiplərində hökmdar-kahin (çar-jreç) institutu ilə (“Kitabi-Dədə Qorqud”da “Qam-Ğan” institutu) əlaqədardır. Qəbilə, tayfa və s. institut başçısı hakimiyyətinin ilahiləşdirilməsi, başçının kollektiv təhlükəsizliyin həm də ilahi-mistik təminatçısı kimi çıxış etməsi onu kollektivin ilahi dəyərlər sferası ilə bağlı mərkəzi simaya çevirir və onun ətrafında pərəstiş kompleksini yaratmış olurdu. Onun yaşayış obyektinə də, bu mənada, həmin ilahi kompleksə daxil mərkəzi məkan kimi çıxış edirdi və kollektivin ilahi sfera ilə

²⁷³ Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры. Москва: 1984, с. 83

²⁷⁴ Семёна Е.С. Антропоморфные и зооморфные символы в четырех и восьмичленных моделях мира (статья) // «Труды по знаковым системам», вып. 5, Тарту: 1971, с. 100

əlaqəsinin mərasimi mikrokosmu rolunu oynayırdı. Nizami sarayı da bu mifoloji arxetipin orta çağ nümunəsi idi və görə-cəyik ki, doğrudan da, bu saray insanla Allah arasında mistik-idraki əlaqənin mikrokosmik məkan-zaman modelidir.

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

Kosmik (məkan) səviyyədə: “Ulduzşünas (Şidə) hər gün-bədin rəngini // Öz ulduzunun məzacına münasib etmişdi²⁷⁵”.

Temporal (zaman) səviyyədə: “Ulduzların günləri isə məlumdur”²⁷⁶.

Etnosial səviyyədə: “Öz rükn və əsasına görə hər ölkənin // Özünə məxsus ulduzu vardır”²⁷⁷.

²⁷⁵ Nizami Gəncəvi. Yeddi gözəl / Filoloji tərcümə, izahlar və qeydlər R.Əliyevindir. Bakı: Elm, 1983, s. 125

²⁷⁶ Nizami Gəncəvi. Yeddi gözəl, Göstərilən nəşri, s. 123

²⁷⁷ Nizami Gəncəvi. Yeddi gözəl, Göstərilən nəşri, s. 123

§ 2. Yeddi rəng simvolu

Gördük ki, bu saray-modeldə hər günbədin rəngi “öz ulduzunun məzacına münasib” edilib: Ay – yaşıl, Utarid – göy, Zöhrə – ağ, Günəş – sarı, Mərrix – qırmızı, Müştəri – səndəl, Keyvan – qara. Bu yolla makrokosmun 7 ulduz elementi ilə onun simvolu olan 7 gümbəz arasında simvolik ahəng təmin olunur. Günbəzlər həm də çoxfunksiyalı simvoldur. Bunlarda ulduzlar, insanlar, günlər qovuşur. Yəni dünyanın kosmos, etnos və zaman qatları bu ulduzlar sarayında simvolik elementlərin düzümündə kosmik harmoniya yaradır. Hər ulduzun öz rəngi olduğu kimi, öz xalqı, öz ölkəsi, öz günü və s. var. Bu mənada, uyğun sırada duran elementlər bir-birinin sinonimik ekvivalentini təşkil edir. Bu yolla rəng onunla eyni sırada duran bütün elementlərin ekvivalent simvolu kimi çıxış edir. Bu isə funksional baxımdan rəngin universal təsnifat vasitəsi olduğunu göstərir. Universal klassifikator olaraq rəngin burada 7 kəmiyyəti ilə təyin olunması mütləq hadisə deyil. 7 rəng burada konkret dünya modelinin konkret universumudur. Müxtəlif mədəniyyətlər müxtəlif say vahidlərindən təşkil olunmuş rəng universumları təqdim edə bilər. Bu mənada, 7 rəng simvolunun bizim üçün başlıca funksional qavrayışı onun məhz 7 rəqəmi ilə (yaxud digər rəqəmlərlə) bağlı olması ilə yox, sayından asılı olmayaraq, rəngin məhz universal təsnifat vahidi olması ilə əlamətdardır. Beləliklə, ilkin olan rəngin təsnifat funksiyasıdır, onun sayı isə konkret dünya modelindən asılı və tarixən dəyişkən hadisədir.

Əvvəldə qeyd olundu ki, mifoloji şüur reallığın maddi, hiss olunan tərəflərinin verdiyi təcrübə əsasında inkişaf edir. Rənglər də dünyanın bu “asan” qavranan tərəflərinə aiddir. Rənglərin semantik dəyər sferasını mənimsəyən insan, əslində, qalan dünyanı mənimsəmək üçün universal vasitə əldə etmişdi. Təsadüfi deyildir ki, ibtidai insanın mənimsənmiş

dünya qatında rənglərin dəyərləndirmə dairəsinə daxil olmayan, rəng vahidi ilə “ölçülməyən” heç nə yox idi. İbtidai düşüncə məkan qatında dünyaya universallaşdırıcı dualizmdən (ikilik) baxırdı. Ndembu (Afrika, Zambiya) ənənəvi mədəniyyətini simvol və ritual müstəvisində araşdırmış V.Terner belə hesab edir ki, “nəinki cinsi dualizmi, hətta praktik olaraq dualizmin istənilən formasını daha geniş olan üçüzlü təsnifatın bir hissəsi kimi nəzərdən keçirmək lazımdır”. Maraqlıdır ki, “üçüzlü təsnifat ağ, qırmızı və qara rənglərlə bağlıdır. Təkcə bu üç rəng ndembularda ilkin (düzəltmə olmayan) işarəyə maldır”. Bütün qalan rənglər ya düzəltmə terminlərlə, ya da təsviri və metaforik ifadələrlə verilir²⁷⁸.

Məsələ burasındadır ki, bu 3 rəngin ibtidai mədəniyyətlərdəki ilkin və əsas rolu təsadüfi deyildir. V.V.Ivanov göstərir ki, qırmızı, ağ və qara rənglər rəng adlarının, müxtəlif xalqların ritual və mifologiyalarındakı rəng simvollarının tədqiqlərində aşkar olunan üçbucağa uyğun olan əsas ümumbəşəri üçbucağa daxildir. Və qırmızı-qara-ağ rənglərin üçüzlü sistemi üst paleolit dövrünün qayaüstü rəsmləri üçün müəyyənedicidir və belə hesab etmək olar ki, “homo sapiens” üçün də səciyyəvidir²⁷⁹.

Terner göstərir ki, ndembu mədəniyyətində ağılıq müsbət mənə sırası ilə bağlı təkmənalı çıxış edir. Qaralığı da mənfi mənə sırası ilə bağlı təkmənalı çıxış edir. Qırmızı isə təkmənalı olmayıb, eyni zamanda həm şər, həm də xeyir kateqoriyası ilə bağlıdır. Elə qırmızı rəngin simvolik ambivalentliyi də bununla bağlıdır²⁸⁰. Müəllif buna əsaslanıb dualizmin hər

²⁷⁸ Тернер В. Символ и ритуал. Москва: 1983, с. 71-72

²⁷⁹ Иванов Вяч. Вс. Художественное творчество, функциональная асимметрия мозга и образные способности человека (статья) / Труды по знаковым системам, вып. 16, Тарту: 1983, с. 8

²⁸⁰ Тернер В. Символ и ритуал. Москва: 1983, с. 81-83

cür formasını daha geniş olan üçüzvlü təsnifatın tərkib hissəsi hesab edir²⁸¹. Ndembuların nəsil artırılması haqqında təsəvvürlərində ağ və qırmızının cinsi simvolika ilə bağlılığının təhlili bu rəngləri cüt, yaxud binar sistem kimi nəzərdən keçirməyə məcbur edir. Bu vaxt triadanın 3-cü üzvü olan qara rəngə daha çox laqeydlik göstərilir²⁸². Terner bu 3 rəngə qədim mədəniyyətlərdən geniş örnəklər verir²⁸³.

Ternerin nəticələri oğuz mədəniyyət söykəcləri ilə geniş şəkildə təsdiq olunur. “Kitabi Dədə Qorqud”da Bayındır xan ilə də bir dəfə təşkil etdiyi toy mərasimində oğlu olanı ağ, qızı olanı qızıl (qırmızı), oğlu-qızı olmayanı qara çadırdə yerləşdirir²⁸⁴. Burada öncə diqqəti cəlb edən rənglərin ritualla bağlı olmasıdır. Belə ki, bu üç rəng Bayındır xanın ildə bir dəfə təşkil etdiyi toy mərasimində xüsusi simvolik mənalar kəsb edir. Övladsızlıq (sonsuzluq) oğuz cəmiyyətində konkret etnos həlqəsinin məhvi demək idi. Xronotop dəyərlərinin qapalı, təkrarlanan ritminə əsaslanan bu cəmiyyətdə kollektiv nəsil artımı yolu ilə qapalı həyat ritminə qoşula bilirdi. “Gəlimli, gedimli dünya, son ucu ölümlü dünya” düsturunda modelləşən oğuz dünya anlayışında həyat kateqoriyası doğularaq bu dünyaya gəlməklə, ölərək bu dünyadan getməyin qapalı, təkrarlanan ritmi kimi dinamik bir proses demək idi. Fərdin şəxsi ölümü etnosun məhvi demək deyildi. Etnos həlqəsinin kosmik gücü onun “gəlmək və getməyin” ritmik mexanizmində reallaşan həyat hadisəsinə yeni doğulmuş fərdləri ilə qoşula bilməsi imkanında üzə çıxırdı. Övladsızlıqla konkret həlqə üçün həyat dayanmış olurdu; “gedən” (ölən) gedir, “gələn” (doğulan) isə yoxdur. Beləliklə, konkret

²⁸¹ Тернер В. Göstərilən əsəri, s. 86

²⁸² Тернер В. Göstərilən əsəri, s. 91

²⁸³ Тернер В. Göstərilən əsəri, s. 93-100

²⁸⁴ Kitabi-Dədə Qorqud / Müqəddimə, tərtib və transkripsiya F.Zeynalov və S.Əlizadəndir. Bakı: 1988, s. 34

etnos həlqəsi üçün qapalı ritmdə reallaşan kosmik həyat harmoniyası pozulmuş olurdu. Bu, oğuzlar üçün kosmik şkalada ölüm demək idi. Oğuzlar bu ölüm//sonu olmamaq sırasını qara rənglə işarə edirdilər. Və bu mənada, qara mövcud ola biləcək məntiqi-dixotomik sistemin ölüm qütbünü təşkil edərək həyat qütbünə qarşı dururdu. Lakin həyat hadisəsinin oğuzlar tərəfindən cinsi dəyərlər sferasında qavranması bu dixotomiyanı trixotomiyaya çevirir və ağ və qırmızı rənglər etnosun özünü bu cür mənimsəməsinin simvolik klassifikatorlarını təşkil edir: oğlan – ağ rəng, qız – qırmızı rəng. Beləliklə, həyat-ölüm normal dual sistemi öz daxili qurumunda əslində trixotomik sistemdir:

HƏYAT	ÖLÜM
AĞ (oğlan)	QAPA (övladsızlıq)
QIRMIZI (qız)	

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

Həyat	Ölüm
AF (oğlan)	QARA (övladsızlıq)

Həyat	Ölüm
QIRMIZI (qız)	QARA (övladsızlıq)

Beləliklə, oğuz cəmiyyətində bu 3 rəng mühüm klassifikator funksiyaya malikdir. Fərdin kosmik baxımdan dəyərləndirilmiş məkanındakı mövqeyi və davranış statusu rənglərin vasitəsi ilə nizamlanır. Rəng bir simvol kimi, etnik-cinsi, məkan, mənəvi-psixoloji, ictimai-siyasi, sakral-profan qatları mənimsənmə-təsnifat sferasına daxil edir, başqa sözlə, insanın dünya qatları ilə təmasının vasitəçisi kimi çıxış edir. Əgər oğuz dünya modeli üçün rəng təsnifçiləri 3-dürsə, Nizami “Yeddi gözəl”i üçün 7-

dir. Bu, bir daha göstərir ki, rənglərin sayı konkret dünya modelinin kəmiyyət universumundan asılıdır. Lakin sxematik-tipoloji planda 3 rəng təsnifatı 7 rəng üçün arxetip təşkil edir. Bu “proses” 3 rəngli çadır obrazlarından da görünməkdədir. “Yeddi gözəl”də Bəhram 7 rəngli sarayın günbədlərinin rənglərinə uyğun geyinməklə sarayda simvollaşan kosmosun ilahi harmoniyasına qoşulmuş olurdu. “Kitabi-Dədə Qorqud”da da 3 rəngli çadırlar oğuzların trixotomik sxemlə mənsimsədikləri oğuz dünyasının modelidir. Bu model isə həyat-ölüm ritualları ilə bağlı idi. Həyat-ölüm (inisiyasiya) ritualları insanın yaşadığı profan qatla bu qatın etalon tipi sayılan sakral qat arasında əlaqənin reallaşdırılma modelləri idi. Profan həyat yaşayan insan ali kosmik dəyərlərlə bu rituallar vasitəsilə əlaqəyə girir və bu yolla qapalı ritmik hərəkəti üçün kosmik təkan alırdı. Hər bir fərd malik olduğu dəyərdən (oğlan, qız, sonsuzluq) asılı olaraq ritual mövqeyi tutmalı idi. Və oğuzlar öz kosmik dəyərlərindən asılı olaraq, oğuz dünyasının ritual məkan-zaman modeli olan bu rəngli çadır-otaqlar vasitəsilə sakral qatın kosmik harmoniyasına qoşulmuş olurdular. Başqa sözlə, fərd ritual dünya modelində öz daşdığı dəyərlərin işarəsinə uyğun xronotop mövqeyi tutmaqla kosmik harmoniya yaranmış olurdu. Elə rəngin də ən mühüm funksional-simvolik rolu bu kosmik harmoniyayı uyğun dəyərlərin kosmik-simvolik işarəsi kimi çıxış etməklə həyata keçirməsində idi. Göründüyü kimi, istər “Kitabi-Dədə Qorqud”da, istərsə də “Yeddi gözəl”də çadır və günbəzlərin simvolik-funksional qurumu eynidir.

Rəngin mühüm funksional qatlarından biri geosimvolikadır; geosimvolika da etnik-cinsi simvolika kimi rəngin sosial-psixi təsnifat funksiyasını reallaşdırır. Bu, hər şeydən öncə məkanın rəng şkalasından mənimsənilmə üsuludur. “Yeddi gözəl”də 7 ölkədən gəlmiş qızlar hərəsi öz ölkəsinin ulduzuna uyğun sarayda yaşayır və hər ulduzun öz “məzacına” uyğun rəng-

də geyinirlər. Hər ölkənin öz ulduzu, hər ulduzun isə öz rəngi var. Və bu mənada, 7 günbəz sarayında qızlar təsadüfi sıra ilə yox, öz kosmik rəng simvolikalarına uyğun yerləşmişdilər:

Qızların hər biri rənginə və rəyinə görə
Yeddi günbəzdən birini özünə yar seçmişdi²⁸⁵.

Beləliklə, rəngin təsnifat funksiyası bu saray-modeldə kosmosimvolik (hər ulduzun rəngi), etnosimvolik (hər ölkənin rəngi), temporal-simvolik (həftənin günlərinin rənglərə uyğunluğu) və geosimvolik (hər iqlimin rəngi) və s. qatlar boyu açılır. **Rəng çoxqatlı simvol kimi dünya hadisəsini şərtləndirən qurumdaxili elementlərin bir ritmdə döyündüyü kosmik harmoniyanın reallaşma fonu rolunu oynayır; dünya modelindəki elementlərin işarə yükü kimi çıxış edərək, onların kosmik ekvivalentliyini təmin edir.**

Rəng ibtidai düşüncədə olduğu kimi, orta çağda da dünya qavrayışının ən mühüm universumu idi. Dünyanın mənimsənmiş heç bir qatı rənglərin təsnifat çevrəsindən kənarında mövcud deyildi. Rəngin “Yeddi gözəl”dəki geosimvolik funksiyasına mifik düşüncədəki saysız tipoloji örnəklərdən ən yaxınını Babil mədəniyyəti verir. Babil məbədləri 7 pilləli tikilirdi, divarlarsa həftənin günləri və planetlərlə bağlı olaraq 7 rəngli edilirdi²⁸⁶. Babillərdə din astral xarakter daşıyırdı. Tanrılar planet və bürc-lərlə qarşılıqlaşdırılırdı. Göy cisimləri, xüsusən planetlər bu və digər tanrının gücünün təzahürü hesab olunurdu. 7 göy cisminə 7 göy fəzası uyğun idi²⁸⁷.

Qeyd edək ki, Nizamidəki sarayın öz ənənəsi baxımın-

²⁸⁵ Nizami Gəncəvi. Yeddi gözəl / Filoloji tərcümə, izahlar və qeydlər R.Əliyevindir. Bakı: Elm, 1983, s. 125

²⁸⁶ Бертельс Е.Э. Избранные труды. Том 2. Низами и Физули. Москва: 1962, с. 325

²⁸⁷ Тураев Б.А. История древнего Востока. Ленинград: 1935, с. 122

dan Babil mədəniyyətinə bağlanması açıq faktdır. Çünki 7-lik sistemi astral-kosmik universum olaraq bir sıra qədim Şərq mədəniyyətlərinin müştərək faktı idi. Nizami saray-modeli də, təbii ki, öz ənənə qatında bunlarla bağlaşırdı.

Umumən isə, rəngin geosimvolikası geniş yayılmış hadisədir. Məs., Çində və Mərkəzi Asiyada yayılmış təsəvvürlərə görə, makro- və mikrokosm dünyanın cəhətlərinə uyğun 4 kvadrata bölünürdü. Hər kvadrata müəyyən rəng, heyvan və s. uyğun gəlirdi. Burada “göy” şərqin simvolu idi²⁸⁸. Qədim hindu, iranlı, Amerika hinduları, çinlilər və s. xalqlarda dünyanın cəhətlərinin rənglə işarə olunmasının mürəkkəb sistemi mövcud idi²⁸⁹. Orta çağ monqol ənənəsində mövcud olmuş “beş rəngli xalqlar” obrazı rəng geosimvolikasına maraqlı örnekdir. Bu sistemdə monqollar – göy, çinlilər – qırmızı, tibetlilər – qara, türküstanlılar – sarı, koreyalılar – ağ rənglə işarə olunurdular²⁹⁰.

Rəngin sosial-psixi təsnifat funksiyasının qatlarından birini də siyasi simvolika təşkil edir. Məs., “Kitabi-Dədə Qorqud”da ağ-boz rəng siyasi hakimiyyətin simvoludur. M.Seyidov göstərir ki, “Kitabi-Dədə Qorqud” oğuzlarının dual tirələri həm də mifoloji rəng simvolikası ilə fərqlənir: qızıl (qırmızı) – yay, gümüş (ağ) – ox²⁹¹. Ağ və qırmızı rənglərin etnik-cinsi simvolikasını yada salsaq, onda bu söykəcin oğuzların həmin simvolikası ilə bağlı sırada durduğu aydın olar. Rəngin siyasi simvolikasına dair dünya mətnlərində saysız örneklər var.

²⁸⁸ Габен А.Ф. Древнетюркская литература (статья) / Зарубежная тюркология (сборник статей). Вып. 1. Москва: 1986, с. 294

²⁸⁹ Кононов А.Н. Семантика цветообозначений в тюркских языках (статья) / Тюркологический сборник - 1975. Москва: 1978, с. 159-160

²⁹⁰ Жуковская Н.Л. Категории и символика традиционной культуры монголов. Москва: 1988, с. 137-138, 154-155; Кононов А.Н. Семантика цветообозначений в тюркских языках (статья) / Тюркологический сборник - 1975. Москва: 1978, с. 159-160

²⁹¹ Seyidov M. Azərbaycan xalqının soykökünü düşünərkən. Bakı: 1989, s. 211

Rəngin təsnifat funksiyasının qatlarından birini onun emosional-psixoloji, əxlaqi qatla bağlı olması təşkil edir. Jukovskayanın yazdığı kimi, rəng mədəniyyət daşıyıcılarının gözlərində müəyyən etik və estetik dəyərə, müxtəlif simvolik mənalara malikdir və müəyyən assosiasiyalar oyadır²⁹². Müxtəlif xalqlar üçün toyun, yasın, sevincin, qəmin öz rəngi var. Məs., üzü ağ, üzü qara, ağ yalan, qırmızı yalan, qara xəbər, qırmızı sifət (həyasız), üzün qızarması (həyalılıq), ağbaxt-qarabaxt, ağgün-qaragün və s. obraz və anlayışlar rəngin emosional-psixoloji, əxlaqi təsnifat funksiyası ilə bağlı söykələndir.

“Yeddi gözəl”də həftənin günlərinin öz uyğun ulduzları ilə birgə rəng sırası ilə kosmik harmoniya yaratması rəngin zaman qatı ilə bağlı temporal-simvolik funksiyasını göstərir.

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

²⁹² Жуковская Н.Л. Категории и символика традиционной культуры монголов. Москва: 1988, с. 153

§ 3. Yeddi iqlim və yeddi şahzadə element-simvolları

Gördük ki, Bəhrəmın tikdirdiyi saray-modeldə 7 iqlim ölkələrindən gəlmiş qızlar öz ölkələrinin ulduzlarına müvafiq rəngli künbədlərdə yerləşdirilmişdilər:

Yeddi ölkə onun (Bəhrəmın) hökmündə idi,
Yeddi şahın qızı isə onun yatağında.
Qızların hər biri rənginə və rəyinə görə,
Yeddi günbəddən birini özünə yer seçmişdi²⁹³.

Bəhrəm bu qızların şəkillərinə hələ Xəvərnəqdə rast gəlmişdi: Hindistanlı Furək, Çinli Yəğmanaz, Xarəzmli Nazpəri, Səqləbli Nəsrin-nuş, Məğribli Azəryun, Rumlu Humay, iranlı Dürsiti. Bu şəkillərin ortasında Bəhrəmın öz şəkli çəkilmişdi. “Yeddi ulduzun hökmünə görə” Bəhrəm bu qızlarla evlənməli idi. O, hakimiyyətə gəldikdən sonra, məhz “ulduzların göstərdiyini” Şidənin tikdiyi 7 ulduz saray-modelində reallaşdırır. Beləliklə, Bəhrəm öz iradəsinə uyğun yox, qabaqcadan proqramlaşdırılmış ilahi hökmə (yazıya) uyğun hərəkət edir. Bu hökm isə bütün yaradılışı əhatə edən ilahi dünya harmoniyasıdır. Bu harmoniya öncə məhz kosmik xronotopun kəmiyyət ahəngi kimi meydana çıxır: saray-modeldəki bütün elementlərin sayı 7-dir. Bu mənada, “Yeddi gözəl”in təqdim etdiyi dünyanı simvollaşdıran 7 iqlim//ölkə obrazı 7 ulduz obrazının kosmik ekvivalentidir. Bu kosmik ekvivalentlik öz ilahi arxetipinə malik idi. Kiçik Dünya (mikrokosm) olan insan Böyük Dünya (makrokosm) sayılan kainatın qurumunu, hər ikisi birgə isə Allahın qurumunu simvolik səviyyədə təkrarlayırdı; makro- və mikrokosm teokosmun ilahi-informativ

²⁹³ Nizami Gəncəvi. Yeddi gözəl / Filoloji tərcümə, izahlar və qeydlər R.Əliyevindir. Bakı: Elm, 1983, s. 125

çevrilmələri idi. Yaradılış dünyasının qurumu və elementlərinin kosmik ahəngi **vahid teomərkəzdən** simvollaşdı. Dünya və insanın bir-birini təkrarlayan qurumlarında bütün cisim və hadisələr, qurum və münasibətlər **ilahi arxetipin** proqramlaşdırdığı kosmik harmoniyanın maddi simvollar səviyyəsində reallaşması idi. Bu mənada, 7 iqlim obrazının 7 ulduza kosmik ekvivalentliyi ilahi nizamın maddi təzahürü idi:

Öz rükn və əsasına görə hər ölkənin
Özünə məxsus ulduzu vardır²⁹⁴.

Qeyd edək ki, 7 ulduz sabit tərkibə malik olduğu halda, 7 ölkə obrazı dəyişkəndir. Yəni universum kimi 7 ölkə obrazı var, amma müxtəlif mətnlər 7 eyni ölkəni yox, müxtəlif ölkələri təqdim edə bilir. Nizami “Yeddi gözəl”ində ölkələr bunlardır: Hindistan, Çin, Xarəzm, Səqlab, Məğrib, Rum, İran. Lakin K.Y.Vilson “Yeddi gözəl”in ingiliscəyə tərcüməsinə yazdığı şərhdə ölkələri belə təqdim edir: Hindistan, Çin (yaxud Xata), Türküstan, İran və Xorasan, Transoksaniya, Rum (Şərqi imperiyası), şimal ölkələri²⁹⁵. N.Əbdülqasımova 7 iqlimə 6 ölkə misal verir: Xorasan, İraq, Türküstan, Zəngibasar, Hindistan, Misir²⁹⁶. Türk astronomik inamları ilə bağlı 7 iqlim ölkəsi belə sıralanır: Hind, Çin, Türk, Xorasan, Mavəraün-nəhr (Orta Asiya), Rum, Bolqar²⁹⁷.

Beləliklə, əsas olan 7 iqlim obrazının özüdür. Bu obraza isə müxtəlif mədəni-dini sistemlər müxtəlif ölkələri daxil edirdi. Bunun bir səbəbi eyni ölkənin fərqli dil-mədəni sis-

²⁹⁴ Nizami Gəncəvi. Yeddi gözəl. Göstərilən nəşri, s. 123

²⁹⁵ Керимов Т.Г. Романтическое восприятие истории у Низами (по поэме «Семь красавиц») / Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Баку: 1983, с. 106-107

²⁹⁶ Абдулкасымова Н.А. Низами о вселенной. Баку: 1991, с. 26

²⁹⁷ Абдулкасымова Н.А. Göstərilən əsəri, s. 68

temlər tərəfindən fərqli adlandırılmasıdır. Lakin Nizami döv-
ründə Avropa, Asiya və Afrika qitələrini əhatə edən geniş
coğrafiya mövcud idi və bu ölkələrin fərqli ənənələrdə fərqli
adlanmasından asılı olmayaraq, 7 ölkə//iqlim obrazı ilə məhz
eyni mədəni-məskun, coğrafi areal təsnif olunurdu. Nizaminin
“İskəndərnamə”si bu mənada maraqlı bir məsələni ortaya çı-
xarır. Burada çoxlu xalq və yerlər var ki, 7 iqlim anlayışına
daxil deyildir.

T.Xalisbəyli qeyd edir ki, vaxtilə iqlimşünaslar gecə və
ya gündüzü, altı ay davam edən ərəziləri yeddi iqlimə daxil et-
məmişdilər²⁹⁸. K.Vəliyevə görə, türk astronomik inamlarında 7
iqlimə daxil olmayan yerlər qaranlıq diyarı hesab olunurdu²⁹⁹.

Bunlar göstərir ki, orta çağ dünya modelində 7 iqlimə
daxil olmayan ərəzilər var idi və 7 iqlim ölkəsi anlayışı, bu
mənada, hər şeydən öncə dünyanın dini-mədəni məskunlaşan
hissələrini nəzərdə tuturdu. Beləliklə, 7 iqlim ümumi bir
obraz idi və qədim 7-lik ənəsindən gəlirdi. Astronomiya və
coğrafiya isə orta çağın inkişaf edən elmləri idi. Daim artan
informasiya axını elmin tarixi-ənənəvi universumlarına
(həmçinin 7-liyə) uyğunlaşdırılaraq mənimsənilirdi. Təbii ki,
bu prosesdə ənənə ilə uyuşmayan rəşional informasiya getdik-
cə çoxluq təşkil etməli idi. 7 iqlim ölkəsi obrazı daxilində
variantlılığı yaradan səbəblərdən biri də bu idi.

Ərəb sözü olan “iqlim” müasir mənada zaman ölçüləri,
istiliyin və rütubətin dövrənləri, atmosferin ümumi sirkulyasi-
yası, coğrafi amillərlə bağlı astronomik-coğrafi anlayışdır³⁰⁰.
Lakin daha qədimə doğru bu terminin mənası darlaşır. XIX
əsrlə müəllifi A.Bakıxanov Yer kürəsi səthinin müxtəlif

²⁹⁸ Xalisbəyli T. Nizami Gəncəvi və Azərbaycan qaynaqları. Bakı: 1991, s. 164

²⁹⁹ Vəliyev K. Elin yaddaşı, dilin yaddaşı. Bakı: 1987, s. 68

³⁰⁰ Xalisbəyli T. Nizami Gəncəvi və Azərbaycan qaynaqları. Bakı: 1991, s. 164

coğrafiyaçılara əsaslanaraq, 3 bölgüsünü qeyd edir:

- 1) şərti bölgü (coğrafi ərazi, vilayət);
- 2) təbii bölgü (qitələr);
- 3) riyazi bölgü (astronomik iqlim).

O, sonuncu ilə əlaqədar qeyd edir ki, əvvəlki alimlərin şimalda 50-ci dərəcədən sonra gələn məskun yerlər haqqında məlumatları olmadığından onlar iqlimlərin sayını 7 bilmişlər³⁰¹. Bakıxanovun bu fikirlərinə redaktor qeydlərində göstərilir ki, “iqlim” termini ərəb mənbələrində bir neçə mənada işlədilir. A. Bakıxanovun riyazi bölgü adlandırdığı 3-cü bölgü hələ qədim yunanlara bəlli olan, onlardan da ərəblərə keçmiş astronomik iqlim haqqındadır. İqlim dedikdə, təqribən, ekvatorndan başlayaraq ona paralel olaraq cənubdan şimala doğru yerləşən enli qurşaqlar nəzərdə tutulurdu. İqlimlərin sayında yekdillik olmamışdır. Yunanların 7 iqlim sistemini təkrar edən əksər orta əsr coğrafiyaşünaslarından başqa, Yer kürəsini 20, 24, 28 və daha çox iqlimlərə bölənlər də var idi³⁰².

Beləliklə, iqlim termini tarixən ölkə, qitə və astronomik mənalarda işlənmişdir. “Xəmsə”nin dərin astronomizmi göstərir ki, iqlimin astronomik mənada tutumu Nizamiyə bəlli olmuşdur. Lakin şair iqlimin ölkə mənasına daha çox önəm vermişdir. Dünyanı universumların düzümündə təqdim edən Nizami bütün hallarda çoxqatlı fiqurlara üstünlük verirdi. Şair 7 iqlim obrazının ölkə mənasını qabartmaqla bu fiqurda dünyanın etnik qatını, dini-mədəni məkan qatını, eyni zamanda uyğun kosmik fəza qatını eyni mənə sırasında kosmik ekvivalentliyə çevirir və 7 iqlim obrazı bu yolla Yaradan ilə yaradılış arasındakı ilahi-kosmik harmoniyanın reallaşma universumuna çevrilirdi.

³⁰¹ Bakıxanov A. Əsraru-İ-mələkut (“Kainatın sirləri”). Bakı: 1985, s. 19-20

³⁰² Bakıxanov A. Göstərilən əsəri, s. 12-39

7 iqlim obrazını ərəblər yunanlardan alsalar da, bu obraz daha qədim tarixə malikdir. Makovelski yazır ki, “Avesta”da yer 7 hissəyə bölünürdü. Bu bölgü hərbi arabanın 6 mili olan təkərinə bənzər düşünülürdü. Hər bir hissəyə (kraşvara) cüt adlar verilir. Kraşvar haqqında təlim Zərdüştə qədər mövcud idi və Lününin araşdırmasına görə, kraşvar anlayışı Babil mənşəlidir. Zərdüştün təlimində 6 kraşvar yerin mərkəzinin ətrafında yerləşirdi. Yalnız mərkəzi kraşvar insanlarla məskunlaşmış sayılırdı³⁰³.

Qeyd edək ki, Nizami “Yeddi gözəl”ində ölkələrin yerləşmə qurumu ilə “Avesta”dakı 7 kraşvar arasında bir yaxınlıq var. T.Kərimov göstərir ki, “Yeddi gözəl”də ölkələr Hindistandan başlayaraq Günəşin hərəkət istiqaməti üzrə bir-birini əvəz edir. Xəvərnəqdə Bəhramın portreti 7 gözəlin portretlərinin əhatəsində yerləşdiyi kimi, İran da (Bəhramın ölkəsi) digər 6 dövlətin əhatəsində yerləşir³⁰⁴. “Avesta”da da mərkəzi kraşvar məskun, digərləri isə qeyri-məskun hesab olunurdu³⁰⁵. Və buradan “Avesta” ilə “Yeddi gözəl”dəki ənənə arasında sistemli bir bağlılıq görünür. 7 kraşvar sistemindəki mərkəz-periferiya qarşılıqlı əlaqəsi məskun və qeyri-məskun məkanlar kimi maddiləşir. Bu qarşılıqlı əlaqə “Yeddi gözəl”də kosmos-xaos, hakim-vassal, xeyir-şər və s. sinonimik sıralarda reallaşır. Başlıcası, hər iki mətnə məkanın kəmiyyət qurumu eynidir (1+6). Əgər nəzərə alsaq ki, “Avesta” 7 kraşvar sistemi ilə Nizami “Yeddi gözəl”i mövzusunun söykəndiyi epik ənənə sistemi arasında etnik-mədəni müştərəklik qatı var, onda bu yaxınlığın səbəbini başa düşmək olar.

³⁰³ Маковельский А.О. Авеста. Баку: 1960, с. 66-68

³⁰⁴ Керимов Т.Г. Романтическое восприятие истории у Низами (по поэме «Семь красавиц») / Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Баку: 1983, с. 102

³⁰⁵ Маковельский А.О. Авеста. Баку: 1960, с. 68

“Yeddi gözəl”dəki saray-modeldə 7 iqlim ölkəsini 7 şahzadə qız təmsil edir. Qızlar həm iqlimləri, həm də həmin iqlimlərdəki etnik-mədəni vahidləri təmsil etməklə məkan və etnos qatlarını bir fiqurda çoxmənali simvola çevirib, dünyanın vahid kosmik ahənginə qoşurlar. İrəlidə görəcəyik ki, qızlar sufi dünya modelləri ilə bağlı xüsusi funksiya daşıyırlar və Nizami də bu funksiyadan istifadə edir. Amma 7 qız obrazı öz arxetipləri etibarilə epik-mifoloji ənənəyə bağlanır. Q.Cahani Nizami “Yeddi gözəl”ində 7 şahzadəni bir yerə toplamaq ideyasını ümumi cizgilər daxilində Zərdüş-“Avesta” ənənələri ilə bağlayır³⁰⁶.

Qeyd edək ki, “Avesta” 7 kraşvarı ilə Nizami 7 iqlimi arasındakı yuxarıda gördüyümüz əlaqə Q.Cahaniyə haqq qazandıra bilər. Lakin 7 şahzadə obrazı Bəhram ənənəsinə bir-başa bağlı deyildir. T.Kərimov yazır ki, Bəhramın Xəvərnəqdə 7 şahzadənin şəkillərinə rast gəlməsi Nizaminin əsas süjetə özünün əlavə etdiyi uydurmadır; hər halda nə Təbəri, nə Firdovsi, nə də başqa müəlliflərdə bu epizoda rast gəlinmir³⁰⁷. Lakin bu süjet tarixi gerçəkliyə də söykənir. Belə ki, Əbülfərəc əl-İsfahani fars şahlarında müxtəlif qadınların şəkilləri əsasında onların tapdırlaraq saraylara gətirilməsi praktikasının olduğunu qeyd edir³⁰⁸.

Deməli ki, 7 qız obrazı kosmik dünya modelləri baxımından həm də 7 ulduz-tanrı arxetipinə bağlanır. Məs., şumerlərdə 7 planetin bir çox ulduzu həm də tanrıdır³⁰⁹. Turayev yazır ki, gil yazılarında tanrının ideogramması olaraq ulduz işarəsinin

³⁰⁶ Cahani Q. Azərbaycan ədəbiyyatında Nizami ənənələri. Bakı: 1979, s. 90

³⁰⁷ Керимов Т.Г. Романтическое восприятие истории у Низами (по поэме «Семь красавиц») / Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Баку: 1983, с. 50

³⁰⁸ Керимов Т.Г. Göstərilən əsəri, s. 51

³⁰⁹ Vəliyev K. Elin yaddaşı, dilin yaddaşı. Bakı: 1987, s. 67

işlənməsi sübut edir ki, sumer tarixində astral səciyyə tanrılar haqqındakı təsəvvürlərə yad olmamışdır³¹⁰. Assur-Babil mədəniyyətində 7 ulduza sitayiş edirdilər və həmin “tanrı-ulduzların” adına ayrı-ayrı məbədlər tikmişdilər³¹¹. Bir qədər sonra babililərin 7 məbud və 7 səyyarədən ibarət bu panteonundan istifadə edən qədim yəhudilər də öz məbud mələklərini beləcə səyyarələrlə bağlayırlar³¹². Bu, göy cisimlərinin antropomorflaşdırılması olan geniş yayılmış təsəvvürlərdir. Məs., müasir planet adları olan Yupiter, Mars, Venera, Merkuri, Saturn qədim Roma mifologiyasında müxtəlif funksiyalı tanrılardır³¹³. Yaxud Venera planetinin ərəb-şərq variantı olan Zöhrə məhəbbət ilahə-hamisi kimi Nizamidə də işlənir.

Son olaraq qeyd edək ki, “Yeddi gözəl”dəki 7 şahzadə obrazı 7 ulduz-tanrı ənənəsinə bağlansa da, Nizami bu simvulun tanrı qatına nə şüurlu, nə də şüursuz, qətiyyənlə isnad etmir. 7 qız obrazının sufi simvolları ilə bağlı xüsusi funksiyasına irəlində toxunulacaq. “Yeddi gözəl”də gerçəkləşən kosmik dünya modeli baxımından isə 7 şahzadə obrazı dünya modelinin digər kosmik universumları ilə ekvivalent təşkil edən və dünyanın etnos qatını simvollaşdıran kosmik universum olmaqla digər simvollarla birgə teoqatdan yaradılış qatına ilahi enerji şəklində yayılan kosmik harmoniyanın maddi reallaşmasına xidmət edir.

³¹⁰ Тураев Б.А. История древнего Востока. Ленинград: 1935, с. 122

³¹¹ Rəsulzadə M.Ə. Azərbaycan şairi Nizami / Tərcümə edən R.Əliyev. Bakı: 1991, s. 127

³¹² Təhmasib M. Azərbaycan xalq dastanları (orta əsrlər). Bakı: 1972, s. 324

³¹³ Легенды и сказания Древней Греции и Древнего Рима. Москва: 1988, с. 491-493, 495-497, 501; Мифологический словарь. Москва: 1990, с. 627-628, 342, 121-122, 354, 479

§ 4. Yeddi gün simvol-elementi

Gördük ki, “Yeddi gözəl”dəki saray-modeldə bütün elementlər 7 ulduz elementinə uyğun, başqa sözlə, ona ekvivalent qurulur. Eləcə də 7 gün elementi. Hər ulduzun rəngi, ölkəsi olduğu kimi, günü də var. “Ulduzların günləri isə məlumdur”³¹⁴: Keyvan – şənbə, Günəş – yekşənbə, Ay – düşənbə, Mərrix – seşənbə, Utarid – çərşənbə, Müştəri – pəncşənbə, Zöhrə – cümə.

Bu, təsadüfi deyildi. Orta çağ təsəvvürlərinə görə “hər günə planetlərdən biri hakimdir”. İnanırdılar ki, göy cisimləri insanın həyatına, taleyinə, hadisələrə təsir göstərir. Və təkcə adamlar yox, minerallar və nəbatat da onların himayəsindədir³¹⁵. Orta çağ abidəsi, Əbri Xacə ibn Adilin yazdığı “İxtiyarati-qəvaidi-külliyə”dən bir səciyyəvi örnək. O, şənbə günü ilə bağlı yazır: “Pəs bunu bil ki, hər günün sabahında qanqı ylduz hakim olsa, ol gün ol yıldıza mənsubdur. Ruzişənbə: bu şənbə günündə tanla Züxəl hakimdir. Quşluğun Müştəri hökm edər. Zavalında Mərrixündür. Oylə vəqtində Şəmsündür. Beynəssəlatin vaxtı Zöhrəndür. İkinci vaxtı Utaridündür. Axşam vaxtı Qəməründür. Amma bu gün Züxələ müttəliqdır”. Bu qayda ilə bütün günlər və müvafiq ulduzları sadalanır³¹⁶. Yaxud Pamirətrafi xalqlarda göy cisimlərinin insanların təsərrüfat fəaliyyəti və həyatlarına təsiri haqda olan inamlarda sutkanın gündüz və gecə hissələri hər biri ayrılıqda 7 ulduz arasında bölünür. Beləcə həftə əhatə olunur³¹⁷. Həftənin günləri haqqında olan

³¹⁴ Nizami Gəncəvi. Yeddi gözəl / Filoloji tərcümə, izahlar və qeydlər R.Əliyevindir. Bakı: Elm, 1983, s. 123

³¹⁵ Абдулкасымова Н.А. Низами о вселенной. Баку: 1991, с. 11-13

³¹⁶ Насыев Т., Vəliyev K. Azərbaycan dili tarixi. Bakı: 1983, s. 129-134

³¹⁷ Мухиддинов И. Обряды и обычаи припамирских народностей, связанные с циклом сельскохозяйственных работ (статья) / Древние обряды, верования и культы народов Средней Азии (историко-этнографические очерки). Москва: 1986, с. 73-74

qədim özbək inamlarında da insanın hər cür fəaliyyəti günlər üzrə modelləşir³¹⁸.

Qeyd edək ki, insanın həyatını kosmik qat müstəvisində araşdıran orta çağ astrologiya elminin tərtib etdiyi ulduz cədvəlləri (nücum falları – horoskoplar) bu gün belə məişətdə işləkliyini saxlaya bilib.

Beləliklə, orta çağ dünya modelində ulduzlar və günlər kosmik harmoniyadadır. Bu ahəngin ulduz tərəfi əsasdır. Belə ki, ulduzlar günlərin yox, günlər ulduzların təsiri altındadır. Konkret günün “proqramı” fələklər tərəfindən “tutulmuşdur”. Kollektivin yaşamaq missiyasının kosmik ölçüləri baxımından bu proqramlaşdırma **əlverişlilik-əlverişsizlik** binar prinsipinə əsaslanır. Baxmayaraq ki, orta çağ zamanı mifoloji zamandan öz dəqiqliyi, mücərrədliyi, müstəqilliyi, möhkəmliyi və s. ilə fərqlənir, lakin bununla belə, mifoloji zamana məxsus maddilik, hadisələr zamanı olma, əşyavilik bu zamanda da özünü qoruyur. Orta çağ zamanı Allah tərəfindən yaradılmış, kosmik başlanğıcı və sonu (qiyamət günü) məlum olan maddi zamandır və bu mənada, qeyri-maddi olan əbədiyyətlə antitez təşkil edir. Bu qarşıdurmada mifoloji sakral-profan zamanlar arxetipi donuq qurum kimi var.

Nizamidəki 7 gün obrazı konkret arxetipi etibarilə Babil mədəniyyətinə bağlanır. Bertels yazır ki, 7 pilləli tikilən Babil məbədlərində divarların 7 rəngi həftənin günləri və planetlərlə bağlı olurdu. Avropa xalqlarının təqvimləri də bu ənənələrə gedib çıxır³¹⁹. Avropa dillərindəki gün adlarında qədim assur ilahələrinin izləri görünməkdədir³²⁰. Bütün müsəlman dünyaya-

³¹⁸ Vəliyev K. Elin yaddaşı, dilin yaddaşı. Bakı: 1987, s. 196-197

³¹⁹ Бертельс Е.Э. Избранные труды. Том 2. Низами и Физули. Москва: 1962, с. 325

³²⁰ Rəsulzadə M.Ə. Azərbaycan şairi Nizami / Tərcümə edən R.Əliyev. Bakı: 1991, s. 128

sında həftə günlərinin adları astronomik təsəvvürlərlə bağlı deyildir. Avropa təqvimindəki düzülüşlə Nizamidə rast gəlinən düzülüşün eyni olduğunu təyin etmək mümkündür³²¹.

“Yeddi gözəl”dəki saray-modeldə simvollaşan 7 gün obrazı orta çağ dünyasının zaman qatından təsnif olunmasıdır. Başqa sözlə, hər bir dünya modeli dünyanın şüurda iri kateqoriyalardan obrazlaşaraq sistemli-ierarxik quruma çevrilməsidir. Bu qurumda hər bir qatın binar bloklar şəklində sıralanan elementləri onunla sinonimik sıra yaradan digər qat elementləri ilə eynigüclü simvolu təşkil edir. Bu mənada, 7 gün temporal simvolu dünyanın zaman qatının klassifikator işarəsi olmaqla bərabər, digər qatların (kosmos, etnos və s.) uyğun kosmik işarəli elementləri ilə kosmik ekvivalentdir. Və bu kosmik ekvivalentlilik prinsipi orta çağ dünya modelinin bütün qatlarını istisnasız əhatə edir. Məhz bu mənada, hər ulduzun öz günü var və Bəhram uyğun ulduz şahzadələri ilə öz günlərində görüşməklə dünya harmoniyasının koduna açar tapa bilib, ilahi nizama qoşula bilir. Beləliklə, 7 gün elementi dünyanın zaman qatını simvollaşdıran temporal universumdur ki, dünya hadisəsinin mahiyyətini təşkil edən ilahi-kosmik harmoniyanı digər qatların ekvivalent universumları ilə birgə reallaşdırmağa xidmət edir.

³²¹ Бертельс Е.Э. Избранные труды. Том 2. Низами и Физули. Москва: 1962, с. 325

§ 5. Yeddilik simvolu

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

Orta çağ dünya modelinə görə, ilahi yaradılış olan dünyadakı kamil harmoniya onun elementlərinin ilahi nizam və dəqiqliyindən doğur. Maddi olan dünya qeyri-maddi olan Allahın teoinformativ çevrilməsidir. Teokosmoqonik “Ol” kəlməsi səsin maddiyyət hadisəsi olsa da, kəlmənin məzmunu İlahidən maddiyyətə yayılan çevrilmiş enerji – sublimasiya olunmuş teoməlumat idi. Yaradan ilə yaradılan münasibətləri orta çağ dünyasının yeganə həqiqəti olan Allah-Dünya-İnsan silsiləsində reallaşırdı. Bu silsilədə zərrədən tutmuş azmana qədər hər şey ilahi ölçülər harmoniyası daxilində idi.

Orta çağ dünya harmoniyası öncə kəmiyyət, ölçü harmoniyası idi və 7-lik bu çağın ilahi reallığı idi:

~ Dünya 7-likdən həm bir bütöv idi, həm də zərrə.

~ 7-lik ən böyük olanın və ən kiçik olanın ölçüsü idi.

~ Dünyanın saysızlıq və qarışıqlıq qatları yalnız 7-likdən ölçülə bilir, nizama dolurdu.

~ Orta çağ insanı böyüklüyü önündə təəccüb etdiyi dünyadan ilahi 7-liklə baş çıxarırdı.

~ 7-lik universumu dünya modelinin hər bir qat və elementində mövcud idi.

~ Beləliklə, 7-lik həm bütün qat və elementləri kosmik harmoniyaya salan ilahi kəmiyyət universumu, həm də orta çağ dünya modelinin struktur şərti idi.

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

elementidir. 7-lik induizmin fəal elementidir və s.³²². Sonrakı mədəniyyətlərə, şübhəsiz, təsir etmiş babillilərdə 7 göy cisminə 7 göy məkanı uyğun gəlirdi. Yeraltı səltənət də 7 hasarla əhatə olunmuşdu; ölmüş adam 7 darvazadan keçirdi³²³. Rəvayətə görə, ilkin “Avesta” 21 hissəli idi: 7-si dünyanın və insanın mənşəyini, 7-si dini, əxlaqi və mülki qanunları, 7-si isə tibb və astronomiyanı izah edirdi. Yada salaq ki, “Avesta”da yer 7 kraqvara bölünürdü³²⁴. “Avesta”da Xeyir tanrısı Ahuramazdanın 7 mələk, Şər tanrısı Əhrimənin isə 7 div köməkçisi var idi. Həftəni isə (7 gün) şər Xəşm div yaradır³²⁵. “7 tanrı” haqqında ideya Zərdüşt təliminin ən başlıca yeniliyi idi. Əvvəlcə Ahuramazda Müqəddəs Ruhun köməyi ilə 6 aşağı tanrı yaradır. Özü ilə 7 olan bu tanrılarla dünyanı təşkil edən 7 yaradılışı zühura gətirir³²⁶. 7 rəqəmi altaylıların kosmologiyasında geniş yer tutur³²⁷. M.Həkimovun topladığı kosmoqonik əsatirdə 7-lik dünya modelinin ölçü universumu, onun konfigurasiyaları isə (77777...) ən iri məkan-zaman ölçüsüdür³²⁸. Qeyd edək ki, 7 Azərbaycan folklorunun da geniş yayılmış faktıdır. İnamlar da bu universuma bağlıdır. Məs., bayquş qarıda otəndə onu qovmur, çörək yağlayıb ötdüyü yerə yaxın qoyur, səhər isə 7 qarıya pay çıxarırlar³²⁹. Axırçərşənbə və Novruzda süfrəyə 7 ləvin xonçası qoyurlar. Yeddisin xonçası da bunun başqa növü idi³³⁰.

322 Евсюков В.В. Мифы о вселенной. Новосибирск: 1988, с. 115-129

323 Тураев Б.А. История древнего Востока. Ленинград: 1935, с. 122-123

324 Маковельский А.О. Авеста. Баку: 1960, с. 25, 66-68

325 Короглы Х. Взаимосвязи эпоса народов Средней Азии, Ирана и Азербайджана. Москва: 1983, с. 27, 29

326 Бойс М. Зороастрийцы. Верования и обычаи. Москва: 1988, с. 30-35

327 Vəliyev K. Elin yaddaşı, dilin yaddaşı. Bakı: 1987, s. 194

328 Xalqımızın deyimləri və duyumları / Toplayıb yazıya alanı və tərtib edəni M. Həkimov. Bakı: 1986, s. 194-198

329 Yenə də orada, s. 380

330 Aslanov E. El-oba oyunu, xalq tamaşası, Bakı: 1984, s. 96-97

7 universumu orta çağ dini-fəlsəfi görüşləri, mistik-əxlaqi təcrübələrində geniş yer tutur. Məs., İsmayili cərəyanında 7 rəqəmi əsas götürülür³³¹. Ş.Sührəvərdinin “İşıq heykəlləri” traktatında 7 heykəl dünya modelinin müxtəlif qatlarını simvollaşdıran universumdur³³². Əbu İshaqın “Həft bab” əsərində (XV-XVI) deyilir ki, dünya və insan 7 dərəcəyə əsaslanır. 7 “kamil” rəqəmdir; çünki o, kamil tək olan 3 ilə, kamil cüt olan 4-dən təşkil olunur. Sonra müəllif bütün yaradılış boyu 7-likləri sadalayır³³³.

7 universumunun mənşəyini fərqli izah edirlər. Frolov yazır ki, 7-yə əsaslanan hesablamaların qədim praktikası sonra “sehrli yeddiliyin” meydana çıxmasını şərtləndirdi. Müasir elmlərin məlumatlarına görə, 7 rəqəmi ilə fərdin psixikasının operativ imkanlarının ilkin istehsal kollektivləri ölçülərində, insanın müxtəlif fəaliyyət növlərinin qurumunda özünü göstərən daimi hüdudu ifadə olunur³³⁴. Digər müəlliflərə görə, sabit kəmiyyət olan 7 arxaik şüur üçün 3-lük və 4-lükdən təşkil olunur və birgə götürülən şaquli və üfüqi dünyaların ölçülərini müəyyənləşdirir³³⁵. Jukovskayaya görə, 7 rəqəmi astronomik təzahürlərlə bağlıdır ki, bu da onun mədəniyyətdə xüsusi magik önəmini

³³¹ Массе А. Ислам. Баки: 1992, s. 170-171

³³² Şihabəddin Yəhya Sührəvərdi. İşıq hekayələri Bakı: 1989, s. 9

³³³ Пять философских трактатов на тему ”Афак ва анфус” (О соотношениях между человеком и вселенной) / Критический текст, указатели и введение в изучение памятника А.Е.Бертельса. Москва: 1970, с. 111-112

³³⁴ Фролов Б.А. От первобытных форм рациональных знаний к науке Древнего мира (историкокультурный и этнографический аспекты проблемы) (статья) / Этнографические исследования развития культуры (сборник статей). Москва: 1985, с. 162

³³⁵ Иванов Вяч. Вс., Топоров В.Н. Структурно-типологический подход к семантической интерпретации произведений изобразительного искусства в диахроническом аспекте (статья) / Труды по знаковым системам, вып. 8, Тарту: 1977, с. 119

qabaqcadan müəyyənləşdirir³³⁶. 7-liyi izah edən psixoloji nəzəriyyəyə görə, insanın eyni vaxtda qavramağa və qeyd etməyə bacarığı çatdığı şeylərin, yaxud məlumatın digər vahidlərinin sayı onun yaddaşının həcmi ilə məhduddur və 7 ± 2 hədudlarında dəyişir (Miller Ç.A.). Lakin məlumatın hədudlarının EHM-ə söykənən bu psixoloji sabit kəmiyyətinin “sehrli yeddiliklə” əlaqəsi hələ ki, aydın deyil³³⁷. Digər bir ədəbiyyatda 7-likdən 7-yə tam bölünən ritmlər (Günəş, Aylı bağlı) kimi söhbət açılır³³⁸.

Beləliklə, 7 rəqəmi müxtəlif bucaqlardan izah olunur. Bu izahları birləşdirən odur ki, onlar ibtidai insanın psixi və fiziki təcrübəsinə istinad edir. Göstərək ki, insanın dünyanı mənimsəmə prosesi həm də onun dünyanı kəmiyyət baxımından təsnif etməsi idi. Və bu təsnifat təkcə 7 universumunu yox, geniş rəqəmlər sistemini vermişdi. Bu mənada, 7-lik yeganə universum yox, dünyanın mənimsəndikcə genişlənən modelinin növbəti təsnifat universumu idi. Məsələn:

2 – dünyanın dual-ierarxik, şaquli;

3 – şaquli, zaman;

4 – üfüqi;

5 – yenə üfüqi (4+1 mərkəz);

6 – şaquli və üfüqi;

7 – üfüqi və şaquli;

8 – üfüqi;

12 və 30 – astronomik və s. qavrayışları ilə bağlı idi.

Dünyanın müxtəlif təsnifat qatlarından mənimsənilməsi müxtəlif rəqəmlər verirdi. Rəqəmlərin ritual aspekti isə onların sakrallaşmasının əsas bazasıdır.

³³⁶ Жуковская Н.Л. Категории и символика традиционной культуры монголов. Москва: 1988, с. 151

³³⁷ Жуковская Н.Л. Göstərilən əsəri, s. 140

³³⁸ История первобытного общества: эпоха первобытной родовой общины. Москва: 1986, с. 503-504

Rəqəmlərin mifoloji arxetipləri orta çağ mədəniyyətində donuq qurumlar kimi qorunur. Məs., Şərq və Qərbdə geniş yayılmış “Saflıq qardaşlarının” əsərlərində göstərilir ki, dualistlər 2-liyi, nəsrənilər 3-lüyü, nutaralistlər 4-lüyü, xürrəmilər 5-liyi və s. ağıllarına gətirmişlər³³⁹. Hürufilər isə dünyanı rəqəm və hərfin vəhdətində dərk edirdilər. Yaxud Əbu İshaq “Həft bab” əsərində deyir ki, “bütün elmlərin əsası hüruf elmidir”. O, ərəb hürufatının 28 hərfini insanın və dünyanın kəmiyyət qurumunda da görürdü³⁴⁰. Orta çağ Avropasında belə fikirləşirdilər ki, dünya və insanı kosmik musiqi idarə edir. Musiqi isə rəqəmə tabedir. Bu baxımdan, makro- və mikrokosmda rəqəmlər hakimlik edir³⁴¹. Pifaqorçular göy qatlarının rəqəm və musiqi münasibətlərinə xüsusi diqqət yetirirdilər³⁴². “Saflıq qardaşları” pifaqorçuların fikirlərinə şərik çıxmışlar: “Pifaqorçular... demişlər: mövcudat sayın təbiətinə uyğundur...”³⁴³.

Deyilənlər göstərir ki, universum rəqəmlər insanın dünyanı psixi-fiziki mənimsəməsinin kəmiyyət nəticələridir. Dünya insan şüurunda həm də sayların kosmik harmoniyası olaraq obrazlaşır. Dünyanın kəmiyyət ahəngi dünyanın digər qatlarının ümumkosmik ahəngə qoşulma imkanlarının ilkin şərtidir. “Yeddi gözəl”dəki 7-lik universumu da öz funksiyası etibarilə sayın bu ümumkosmik funksiyasına bağlanır. İndiki halda 7-lik orta çağın konkret universumu olub, bu çağ dünya modelinin əvvəlki universumları ilə birlikdə mövcud kosmik harmoniyanı maddiləşdirir.

³³⁹ Məmmədov Z. Vəhmənyarın fəlsəfəsi. Bakı: 1983, s. 82-83

³⁴⁰ Пять философских трактатов на тему ”Афак ва анфус” (О соотношениях между человеком и вселенной) / Критический текст, указатели и введение в изучение памятника А.Е.Бертельса. Москва: 1970, с. 112

³⁴¹ Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры. Москва: 1984, с. 73

³⁴² Евсюков В.В. Мифы о вселенной. Новосибирск: 1988, с. 126

³⁴³ Məmmədov Z. Vəhmənyarın fəlsəfəsi. Bakı: 1983, s. 83

§ 6. Yeddi bayraq simvolu

Qeyd olundu ki, “Yeddi gözəl” məsnəvisindəki saray-moldəldə hər iqlim//ölkə həm də öz bayrağı ilə təmsil olunur:

Şahın yeddi nazənin sənəmi var,
Hər birində bir ölkənin bayrağı var³⁴⁴.

Bayraq, ümumiyyətlə, simvolik hadisədir: simvol olmaq bu əşyanın birbaşa funksiyasıdır. Bayraq özünüfərqləndirmə, rəmzi ifadə etmə ilə əlaqədardır. Dövlətin bayrağı öz rəngi, yaxud digər fərqləndirici nişanları ilə həmin etnosiyasi qurumun fərqlənmə əlaməti, özünü rəmzi ifadə formasıdır.

M.Rəsulzadə qeyd edir ki, Nizami bizim bayraq dediyimiz şeyi iki yerə ayırır: dirəyinə “sancaq”, parçasına “bayraq” deyir³⁴⁵. Sancaq qədim türkcədə bayrağı bildirir. “Kitabi-Dədə Qorqud” mətnində rast gəlinən “iyirmi dörd sancaq bəyləri” adına izah yazan S.Əliyarov qeyd edir ki, 24 ünsürlü etnosiyasi idarəçilik sistemi ilk dəfə miladdan qabaq 3-cü yüzillikdə hunların hərbi başçısı Mode (Mao Tun) tərəfindən yaradılmışdır³⁴⁶.

Qeyd edək ki, “iyirmi dörd sancaq bəyləri” adındakı “sancaq” sözü etnik-coğrafi məzmun daşıyır: etnik vahidin həm özü, həm də tutduğu məkan bir adda eyni zamanda ifadə olunur. Bu mənada, bayraq//sancaq etnik, siyasi və məkan qatlarının çoxqatlı simvolu kimi çıxış edir.

Bayraq həm də etnik vahidin siyasi-hərbi, mənəvi, sakral-

³⁴⁴ Nizami Gəncəvi. Yeddi gözəl / Filoloji tərcümə, izahlar və qeydlər R.Əliyevindir. Bakı: Elm, 1983, s. 123

³⁴⁵ Rəsulzadə M.Ə. Azərbaycan şairi Nizami / Çevirən Y. Türkel. Bakı: 2011, s. 224

³⁴⁶ Kitabi-Dədə Qorqud / Müqəddimə, tərtib və transkripsiya F.Zeynalov və S.Əlizadəninindir. Bakı: 1988, s. 262

mifoloji, dini-pərəstiş dəyərləri ilə bağlı simvoldur. Məs., Çingiz xan və onun varislərinin hərbi bayrağı olan “xar suld” – qara bayraq onun sahiblərinin vahiməli, cəzalandırıcı gücünü bildirir, eyni zamanda ağ bayraq qələbənin, birliyin simvolu kimi çıxış edirdi. Hər iki bayraq pərəstiş obyektı idi³⁴⁷.

Nizami “Yeddi gözəl”indəki 7 bayraq da etnik-siyasi, ictimai-məkani kosmos qatlarının simvoludur. Kosmik ekvivalentlik müstəvisində 7 bayraq simvolu digər simvollarla birgə dünya harmoniyasını gerçəkləşdirən universumdur.

³⁴⁷ Жуковская Н.Л. Категории и символика традиционной культуры монголов. Москва: 1988, с. 160-161

§ 7. “Yeddi peykər” kosmoniminin semiotik strukturu

Bura qədər orta çağ kosmik dünya modelini “Yeddi gözəl”in mətni üzrə nəzərdən keçirdik. Araşdırma göstərir ki, Bəhramin Şidəyə tikdirdiyi saray dünyanın kosmik (məkan-zaman) modelidir. Bu modelin elementləri bir simvol olaraq orta çağ insanını əhatə edən dünyanı insan özü də ora daxil olmaqla bütün qatları boyu “şifrələyir”. Bu şifrələrin oxunuşu isə orta çağ Vahid Dünya İnformasiyasını verir. “Oxunuş” üçün həmin şifrələrin açar-kodunu bilmək lazımdır. Bizcə, semantikasını mübahisəli olan “peykər” sözü məhz bu açar-kod funksiyasını yerinə yetirir. Nizami “Yeddi gözəl”ini orta əsrlər ezoterizmi müstəvisində təhlil etmiş X.Hümmətovanın yazdığı kimi, “bir sözdə varlıq aləminin bütün ünsürləri birləşərək vahid simvola çevrilmişdir. Dünyanın sözlə işarələnməsi, sözün varlıq aləminin bir və ya bir neçə ünsürünü, yaxud “peykər” sözündə olduğu kimi bütün ünsürlərini işarələndirməsi birbaşa sufizmlə, onun vəhdəti-vücut ideyası ilə bağlıdır”³⁴⁸.

Nizami “İskəndərnamə”də yazır:

Bu dastandan (“*Leyli və Məcnun*” – S.R.)
xilas olan kimi,
“Həft peykər”ə sarı at çapdım³⁴⁹.

R.Əliyevin qeydinə görə, poema “Bəhramnamə” də ad-

³⁴⁸ Hümmətova X. Nizami və ezoterizm. Bakı: 2020

³⁴⁹ Nizami Gəncəvi. İskəndərnamə / “Şərəfnamə”. Filoloji tərcümə, izahlar və qeydlər prof. Q.Əliyevindir. “İqbalnamə”. Filoloji tərcümə filologiya elmləri doktoru V.Aslanovun, izahlar fəlsəfə elmləri doktoru Z.Quluzadə və V.Aslanovundur. Bakı: Elm, 1983, s. 64

lanırmış. Şair əsərə “Yeddi ulduz” adını ömrünün axırında, özü də şərti olaraq verib³⁵⁰.

Qeyd edək ki, “Həft peykər” adının tərcüməsi mübahisəlidir. Bertels bu adı “Yeddi gözəl” kimi tərcümə etsə də, “Yeddi portret” adını da eyni dərəcədə qəbul edir və əslində, hər iki adı məqbul hesab edir³⁵¹. R.Əliyev əsərin “Yeddi ulduz” adı altında tərcüməsini daha dəqiq sayır³⁵². N.Əbdülqasımova da belə hesab edir ki, “Yeddi ulduz” adı daha düzgündür³⁵³. Z.Quluzadə “Yeddi obraz” tərcüməsi üzərində dayanır³⁵⁴. M.Kazımov ənənəvi tərcüməni qəbul edir, praktik olaraqsa tərcüməsiz olaraq “Həft peykər” işlədir³⁵⁵. T.Xalisbəyli isə “Yeddi peykər” və “Yeddi şəkil” tərcümələrini məqbul sayır və konkret olaraq “Yeddi şəkil” üzərində dayanır³⁵⁶.

Göründüyü kimi, bu müəlliflərin hamısı tərcümədə “peykər” sözünün öz leksik mənalarına və “Yeddi gözəl”in mətninə söykənirlər. Bizcə, tərcüməçilərin hamısı öz tərcümələrində haqlıdır və tərcümələrdən heç biri “Həft peykər” adını təhrif etmir. Burada məsələ “peykər” sözünün çoxmənallılığı və bunu şərtləndirən orta çağ dünyası modeli ilə bağlıdır.

Farscadakı “peykər” sözünün lüğətlərdəki mənası geniş bir düzüm yaradır. Maraqlıdır ki, “peykər”in bu mənada düzümü

³⁵⁰ Əliyev R. Nizaminin “Yeddi gözəl” poeması (ön söz) / Nizami Gəncəvi. Yeddi gözəl (bədiî tərcümə). Bakı: 1983, s. 7

³⁵¹ Бертельс Е.Э. Избранные труды. Том 2. Низами и Физули. Москва: 1962, с. 315

³⁵² Əliyev R. Nizaminin “Yeddi gözəl” poeması (ön söz) / Nizami Gəncəvi. Yeddi gözəl (bədiî tərcümə). Bakı: 1983, s. 6-7

³⁵³ Абдулкасымова Н.А. Низами о вселенной. Баку: 1991, с. 26

³⁵⁴ Кули-заде З.А. Теоретические проблемы истории культуры Востока и Низамиведение. Баку: 1987, с. 164

³⁵⁵ Кязимов М.Д. «Хафт пейкар» Низами и традиция назире в персоязычной литературе. Баку: 1987, с. 10

³⁵⁶ Xalisbəyli T. Nizami Gəncəvi və Azərbaycan qaynaqları. Bakı: 1991, s. 162-168

orta çağ dünya modelinin kosmik qurumunun təsnifat qatlarını əhatə edir. Bu mənada, “peykər” iki əsas mənə sırası yaradır:

1) İnsan-Cəmiyyət-Etnos qatı ilə bağlı mənalar – fiqur, korpus, gövdə, bədən, qamət, cism, can, surət, heykəl, şəkil, təsvir, büt, portret, mənzərə, görkəm, zahir, forma, surət, gözəl, bayraq;

2) Məkan-Kosmos qatı ilə bağlı mənalar – ulduz, planet, səyarə, göy cismi, rəqəm³⁵⁷.

Bu qədər mənəni öz strukturunda “düzən” peykər vahidinin bu çoxmənənliliyi, əslində, təsadüfi deyildi. Gördük ki, bu adda dünyanın Kosmos və Etnos qatları bir-birinə laylanıb. Təkrar qeyd edək ki, dünya şüurda obrazlaşaraq qavranır və qavranmış Kosmos, Etnos, Zaman və s. qatların vahid qurumda sıralanması dünya modelini vermiş olur.

“Həft peykər” semiotik güzgü kimi kainatın strukturunu inikas edir. Təkcə bu poema deyil, Nizaminin digər əsərləri də varlıq aləminin mənə və mahiyyətini inikas edir. Nizami Gəncəvinin fəlsəfi-didaktik görüşlərini sənətkarın “Sirlər xəzinəsi” poeması əsasında araşdırmış R.Əkbərin yazdığı kimi, “nəinki “Sirlər xəzinəsi”, eləcə də “Xəmsə” özü bir kainatdır: varlıq aləminin bədii-fəlsəfi, estetik-ədəbi güzgüsüdür³⁵⁸.

Orta çağ dünya modeli insanın fəaliyyətinin məhsulu olan mətnlərdə müxtəlif kodların vasitəsilə daim gerçəkləşir. “Peykər”in mənalar sırasına bir daha diqqət yetirsək görərik ki, bu mənə sırası, əslində, ekvivalent elementlər sırası olaraq orta çağ dünya modelinin dil səviyyəsində gerçəkləşməsidir. Başqa sözlə, “Yeddi gözəl”dəki saray-model dünyanın əyani-kosmik modeli olduğu kimi, “Yeddi peykər” adı da həmin dünyanın dil

³⁵⁷ Rzayev S. “Həft peykər” kosmoniminin semiotik-mifoloji kod anlamı / Azərbaycan onomastikası problemləri (məqalələr məcmuəsi). Bakı: 1993, s. 212

³⁵⁸ Əkbər R. Nizami Gəncəvinin fəlsəfi-didaktik görüşləri. Bakı: 2008, s. 325

modelidir. Bu baxımdan, “7 saray” və “7 peykər” eyni dünya modelinin müxtəlif kodlarla reallaşmasıdır. Beləliklə, əsərdə şifrələnmiş dünya modelinin kodlar üzrə açılışı belədir: “Yeddi gözəl”dəki orta əsrlər dünya modelində kosmik, etnik və xronotopik informasiyaların şifrələndiyi kod-qatlar “Həft peykər” polisemantik adının kosmik, etnik və xronotopik şifrə//işarə//açarları ilə semiotik-proyektiv uyarlıq münasibətindədir³⁵⁹. “Yeddi peykər” adı öz məna sırası ilə məsnəvidəki saray-modelin simvollarını “təkrarlayır”. Saray-model orta çağ dünya modelini memarlıq-tikinti və poetik söz kodunun, “Yeddi peykər” adı isə dil kodunun vasitəsi ilə reallaşdıran mətnlərdir. Və müxtəlif kodlardan məhz eyni bir dünya modelini reallaşdırmaları 7 peykər və 7 saray fiqurlarının struktur eyniyyətini təmin edir və onları bir-birinin təsvir koduna görə fərqlənən variantlarına çevirir.

Beləliklə, Nizaminin “Yeddi gözəl”in bütün mətni boyu memarlıq-tikinti və bədii söz kodlarının köməyi ilə şərh etdiyi kosmik dünya modeli əsərin adında bircə kəlmə ilə – “Yeddi peykər” vahidi ilə ifadə olunur. Bu qayda ilə bir sözdə bütöv dünya öz şərhini tapır. Bu isə sözün dünya modelini işarə etməsi, başqa sözlə, “Yeddi peykər” adının “Yeddi gözəl” əsərində gerçəkləşən dünya modelinin simvolları vasitəsilə şifrələnən Vahid Dünya İnformasiyasının oxunuşu üçün açar kodu olması deməkdir. **Beləliklə, “Yeddi peykər” kosmolinqvistik vahidi (kosmonimi) məsnəvidəki dünya modelinin oxunuş açarıdır.**

Orta çağ Avropa mədəniyyətindən söhbət açan A.Qureviç orta çağ insanı dilinin “müstəsna çoxmənalılığını” qeyd edir. Bu insanın bütün ən əhəmiyyətli terminləri çoxmənalıdır və müxtəlif kontekstlərdə xüsusi məna kəsb edir. “Eyni mətnə

³⁵⁹ Rzayev S. “Həft peykər” kosmoniminin semiotik-mifoloji kod anlamı / Azərbaycan onomastikası problemləri (məqalələr məcmuəsi). Bakı: 1993, s. 213

“çoxmənalı şərh” verə bilmək bacarığı orta çağ aqlının ayrılmaz keyfiyyətidir”³⁶⁰.

Orta çağ Avropasının dili üçün səciyyəvi olan bu çoxmənalılıq orta çağ Şərq dili üçün də səciyyəvi idi. N.Mehdiyev göstərir ki, arxaik mədəniyyətdə işarəvilikdən çox eynilik prinsipi üzrə qurulan metaforik söz orta çağda əsl məcaza çevrilir. Orta çağ fəlsəfə, sufilik və hürufiliyi bu və ya digər məqamlarda sözün simvolizminə, çoxmənalılığına əsaslanırdı. Orta çağ üçün söz işarə idi; bu çağın poetik dilində söz ilkin mifik-magik enerjisini itirmiş, fiziki obyektlərdən mücərrədləşib uzaqlaşmış və məhz işarə kimi duyulmağa başlamışdı³⁶¹.

Göstərk ki, orta çağ dilinin bu semiotizmi orta çağ mədəniyyətinin bütövlükdə semiotik mədəniyyət olmasından irəli gəlirdi. Mədəniyyət vahid dünya modelinin müxtəlif kodlardan reallaşma qurumudur. **Mədəniyyət** bir metastruktur olaraq ən ümumi genosimvolik informasiyanı daşıyır. İnsanın qavraya bildiyi dünyanın strukturu mədəniyyətin metastrukturunu müəyyənləşdirir. Mədəniyyəti təşkil edən paralel təsvir kodları kodların müxtəlifliyinə baxmayaraq, eyni dünya hadisəsini – dünya modelini nəql edir. Bu məzmun eyniyyəti simvolik ekvivalentliyi, yəni elementlərin bir-birinin işarəsi olmasını təmin edir. Məhz bunun hesabına Nizaminin “Yeddi gözəl”də dünyanın kosmik modeli kimi təsvir etdiyi saray-modelin simvolları və kosmik-ierarxik qurumu əsərin adı olan “Yeddi peykər” vahidində sanki təkrarlanır. Bu, əslində, eyni dünya modelinin müxtəlif kodlardan reallaşmasıdır. Bir-birinə münasibətdə “Yeddi peykər” əsərdəki 7 saray-modelin açarı kimi çıxış edir. Əvvəldə deyildiyi kimi, dil ilkin işarələr sistemidir. Bütün qa-

³⁶⁰ Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры. Москва: 1984, с. 28

³⁶¹ Mehdiyev N. Orta əsr Azərbaycan mədəniyyətinin bəzi etnik əsasları (məqalələr toplusu) / Azərbaycan filologiyası məsələləri. 2-ci buraxılış. Bakı: 1984, s. 237-239

lan sistemlər onun üzərində qurularaq ikinci işarələr sistemlərini təşkil edir. Bu baxımdan, dil qalan sistemlərin, ən azı, anlama qatıdır. Məhz bu mənada, məsnəvinin adı olan “Həft peykər” bütöv məsnəvidə gerçəkləşən dünya modelinin simvolikasının açarındır.

Göstərək ki, “Həft peykər”in bu semiotizmi istisna olmayıb, orta çağ poetik dilinin öz gerçəkliyi idi. Nizami “Yeddi gözəl”i ənənəsi ilə bağlı əsərlərin adlarına diqqət yetirək: “Həft əxtər”, “Həşt behişt”, “Həft xan”, “Səbeyi-səyyarə”, “Həft dilbər”, “Həft mənzər”, “Həft cam”, “Həft iqlim”, “Həft kişvər” və s. Adlardakı isimlər öz arxetip ənənələrində dünya modeli ilə bağlı kosmosemiotik fiqurlardır:

əxtər – ulduz;

behişt – qeyri-maddi kosmik qat;

xan – əxlaqi, kosmik kamillik vahidi;

səyyarə – ulduz;

dilbər – etnik qat;

mənzərə – kosmik görünüş;

cam – Cəmşidin camı ənənəsi ilə bağlı kosmik güzgü;

iqlim – etnokosmik qat;

kışvər (ölkə) – etnik-siyasi kosmos.

Bu semiotik vahidlərin hamısı orta çağ dünya modelinin elementləri olaraq, 7 peykər vahidi kimi, həmin dünya modelini dil kodu ilə işarə edir. Bu vahidlər orta çağ dilində xüsusi kosmosimvolik leksikanı təşkil edir.

Beləliklə, mifoloji düşüncədə eyniləşdirmə əsasında qurulan simvol orta çağ dünya modelində obrazlı müqayisəyə əsaslanan məcaza çevrilir. Orta çağ şüuru rəşional kanallarla aldığı bütün məlumatları istisnasız olaraq teoinformativ ehkamlar müstəvisindən qavrayır. Maddi olanların qeyri-maddi İlahi qatdan bu cür dəyərləndirilməsi maddi olanları daimi olaraq İlahi qatın işarələrinə çevirir ki, bunun da dil

səviyyəsində proyeksiyası orta çağ dilinin fəal semiotizmini təmin edir³⁶².

Maraqlıdır ki, “Həft peykər”ə nəzirə yazanlar öz əsərlərini adlandırarkən əksərən peykər vahidindən istifadəyə ehtiyac duymamışlar. Lakin “peykər”in semiotik çevrəsindən kənara da çıxmamışlar. Bu, ondan irəli gəlirdi ki, yuxarıdakı digər vahidlər (əxtər, xan, dilbər, mənzərə və s.) peykər vahidi ilə kosmik ekvivalentlik təşkil edir: bu vahidlər eyni dünya modelini fərqli qatlardan işarə edir. Lakin “peykər” bu vahidlərə nisbətdə kosmoloji semantikasına görə çox geniş simvoldur. Bu mənada, adın leksik semantikasına diqqət də bir aydınlıq yaradır.

“Peykər” sözü düzəltmədir və asanlıqla 2 tirəyə ayrılır: peyk + ər. Sözün “**peyk**” tirəsinin farsca lüğətlərdəki mənası göy cismi, xəbərgətirən, qasid və s.-dir. “**Ər**” leksemi isə türkmənşəli vahid olaraq fars dili ilə heç cür izah oluna bilmir. “Ər”in türk dillərində igid, kişi, qırmızı³⁶³, daha dərin qatlarda isə məkan, yer, hərəkət, adam, insan, əsgər, qoşun, qəbilə və s.³⁶⁴ mənaları var.

Bu sözün bir morfem kimi türk onomastik sistemində fəal yeri var. Kanq+ar, av+ar, qarq+ar, dond+ar, sav+ar, bolq+ar, quq+ar, avş+ar, qac+ar, pad+ar³⁶⁵, mac+ar, xəz+ər və s. etnonimlərdə, qu+ər, uğ+ur³⁶⁶, at+ar, az+ər və s. teonimlərdə bu morfemin iştirakı onomastik-mifoloji qəlibi

³⁶² Rzayev S. Orta çağ mədəniyyət simvolikasında sözün semiotik imkanları / Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı problemləri (məruzələrin tezisləri). Bakı: 1993, s. 84

³⁶³ Seyidov M. Azərbaycan xalqının soykökünü düşünərkən. Bakı: 1989, s. 43

³⁶⁴ Cəlilov F. Azərbaycan dilinin morfonologiyası. Bakı: 1988, s. 141-142, 194-196

³⁶⁵ Гейбуллаев Г.А. К этногенезу Азербайджанцев. Баку: 1991, с. 197

³⁶⁶ Seyidov M. Azərbaycan mifik təfəkkürünün qaynaqları. Bakı: 1983, s. 210-215, 226-245

aşkarlamağa imkan verir: əlamət + “ər” morfemi.

“Ər”in geniş semantikasısı onun türk dünya modeli ilə bağlı əski semiotik fiqur olduğunu göstərir. Bu vahiddə dünyanın ibtidai türk tərəfindən mənimsənə biləcək bütün iri qatları ümumfunksional universum biçimində düzülür. Bu mənada, “ər” morfeminin “peykər” adının tərkibində iştirakı tamamilə türk ad-obraz yaradıcılığının modeli daxilindədir. Belə ki, daha çox kosmik qatın işarəsi olan “peyk” sözü daha çox etnik qatı işarə edən “ər” sözü ilə qovuşuqdan sonra (türk modeli: peyk+ər), yaranmış olan “peykər” vahidi hər iki qatın kosmosimvolik obrazına, əslində isə, bu qatları özündə struktura çevirən dünya modelinin simvolik işarəsinə çevrilir. Qeyd edək bu qovuşma fars dili zəminində baş verib. Daha dərin qatda baş vermiş At (od) + ar, Az (od) + ər model-obrazlarını xatırlasaq, onda fars-türk hidribləri təsadüfi deyil.

Beləliklə, “7 peykər” vahidinin bir-biri ilə əlaqəli iki aydın funksiyası var:

1) mövcud dünya modelinin dil səviyyəsində gerçəkləşmə mətni, model proyeksiyası olmaq;

2) “Yeddi gözəl”də gerçəkləşən dünya modelinin oxunuş kodu, açarı olmaq.

Qeyd edək ki, nəzirlərdəki adlar hər iki funksiya baxımından “peykər” vahidinə nisbətən zəifdir. Başqa sözlə, nəzirlərdəki vahidlərin heç biri dünya modelinin dil səviyyəsində gerçəkləşmə mətni olmayıb, dünya modelini onun konkret qatının elementi olaraq yalnız işarə edir. “Peykər” vahidi isə öz kosmik semantikasısı ilə, əslində, gerçək orta çağ dünyasının dil modelidir. Nəzirlərdəki adlar “peykər” sözünün 2-ci funksiyasını yalnız öz qatları səviyyəsində yerinə yetirir. Bu mənada, “peykər” əlahiddə bir hadisə olaraq simvolaların simvolu kimi çıxış edir.

“Həft peykər” adının tərcümələrindəki mübahisəyə qa-

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

7 peykər vahidinin fəal simvolları orta çağ mədəniyyətinin öz gerçəkliyi idi. Orta çağ mədəniyyəti daha çox işarəvi//semiotik mədəniyyət idi və orta çağ intellektləri də güclü işarə duyğusuna malik idilər. Təsnif baxımından simvol da işarələrdən biridir. N.Mehdiyev göstərir ki, “semiotikaya görə, öz maddiliyindən başqa, nəyisə **bildirən** hər hansı bir duyulan şey həm də işarədir”³⁶⁷

İşarələrin struktur təsnifatını araşdırmış T.Sebeok semiotika üçün bir sıra işarələrin (siqnal, simptom, sindrom, təsvir, indeks, simvol, emblem, ad) tərifini vermişdir. Aydın olur ki, indeks üçün səciyyəvi olan işarə edənlə işarə edilən

³⁶⁷ Mehdiyev N. Orta əsrlər Azərbaycan estetik mədəniyyəti. Bakı: 1986, s. 6

arasındakı bitişiklik (bilavasitə yaxınlıq) əlaməti simvolda qəti yoxdur. Yaxud simvol addan onunla fərqlənir ki, 1-cisi anlayış, 2-cisi şey ilə bağlıdır³⁶⁸.

Semiotik sistemlərdə məna problemini araşdıran Lotman göstərir ki, işarənin məzmunu müəyyən münasibətlərlə əlaqələnən struktur zəncirləri kimi düşünülə bilər. Məna o hallarda yaranır ki, biz, ən azı, iki müxtəlif zəncir-struktura (ifadə və məzmun planları) və bu sistemlərdən birindən digərinə kodlaşdırma imkanına malik olaq. Kodlaşdırma zamanı öz təbiətlərinə görə müxtəlif olan müəyyən element cütləri arasında uyğunluq əmələ gələcək ki, burada da bir element öz sistemində başqa sistemdə olan elementin ekvivalenti kimi qavranılacaq (*“Yeddi gözəl”in dünya modelində elementlərin kosmik ekvivalentliyini yada salaq – S.R.*). Lotman iki zəncir qurumunun hansısa ümumi ikivahidli nöqtədə bu cür kəsişməsini işarə adlandırır³⁶⁹.

Simvol hadisəsini ritual müstəvisində araşdıran Terner göstərir ki, ritual davranışının özünəməxsus xüsusiyyətlərini özündə qoruyan ən kiçik ritual simvolu (ritual vahidi) ritual kontekstində özünəməxsus strukturun elementar vahididir. Bu qurum semantikdir, yəni o, işarə və simvolların aid olduqları şeylərlə münasibətlərinə daxil olur³⁷⁰.

Simvolu incəsənət və həyat müstəvisində araşdıran Rubçov ümumiləşdirir ki, simvol:

– mahiyyəti ictimai-mədəni mənalara təmərküzləşmiş

³⁶⁸ Ревзина О. IV летняя школа по вторичным моделирующим системам (Тарту, 17-24 августа 1970 г.) / Труды по знаковым системам (сборник статей). Вып. 6. Тарту: 1973, с. 558

³⁶⁹ Лотман Ю. М. О проблеме значений во вторичных моделирующих системах (статья) / Труды по знаковым системам (сборник статей). Вып. 2. Тарту: 1965, с. 22-23

³⁷⁰ Тернер В. Символ и ритуал. Москва: 1983, с. 33

ideyası kimi təqdim olunan bəzi ictimai münasibətlərin ifadəsi;

- obrazlaşan ideya, yaxud obrazda verilən ideya növü;
- bitkin, tamamlanmış yaradılış;
- ən dərin qanunauyğunluqları ifadə edən insan idrakının funksiyası;

- reallığın cisim və hadisələrinin törədici modeli kimi obrazda verilən ideya;

- ifadə etdiyi ideyalarla onu təqdim edən maddi cisim-obraz arasında mütləq struktur uyğunluğu;

- potensial tükənməz məna dərinliyi; onun çoxsəviyyəliliyi və çoxölçülülüyüdür³⁷¹.

“Çağdaş qərb fəlsəfəsi” lüğəti simvolu, ən ümumi şəkildə, maddi şeylər, hadisələr, duyulan obrazların onların bilavasitə hissi-cismi varlığından fərqli olan ideal məzmunları ifadə etmək qabiliyyətini qeydə olan anlayış kimi müəyyənləşdirir³⁷².

Bu deyilənləri biz bu və ya digər şəkillərdə “Yeddi gözəl”də reallaşan kosmik dünya modelinin simvolikasını araşdırarkən gördük. Bu mənada, 7 peykər simvolu da:

- hər şeydən əvvəl nə isə bildirən işarədir;
- öz anlayışına malikdir;
- simvol kimi uyğun işarəli elementlərin kosmik ekvivalentizmi əsasında yaranır;

- semantik-ierarxik quruma malikdir;
- obrazlaşan ideya olaraq çoxqatlı və çoxölçülü qurumu

var;

- mahiyyətcə konkret dünya hadisəsinin əks mənalar sisteminin vəhdətini verir;

- reallığın ideal məzmununun anlayışdır və s.

Orta çağ simvolu öz mifik arxetipindən fərqlənir. Mele-

³⁷¹ Рубцов Н.Н. Символ в искусстве и жизни. Москва: 1991, с. 41-44

³⁷² Современная западная философия. Москва: 1991, с. 276

tinski yazır ki, mifoloji simvolların əsasında (həqiqi metaforada olduğu kimi) obrazlı müqayisələr yox, məlum eyniləşdirilmələr durur³⁷³. N.Mehdiyevin də göstərdiyi kimi, arxaik mədəniyyətdəki söz metafora kimi görünə də, əslində, məcaz deyildi. Arxaik düşüncə bir sözdə iki müxtəlif cismi birləşdirirdisə, onları bənzətmə kimi deyil, eynilik kimi anlayırdı³⁷⁴.

Beləliklə, mifdə simvol eyni vaxtda həm əşyanın özü, həm də işarə etdiyidir. Orta çağ simvolu isə obrazlı müqayisə yolu ilə qurulan metaforadır. 7 peykər vahidinin araşdırılması mifoloji simvolların orta çağ simvollarında necə yaşamasını və orta çağ simvolunun kosmik ekvivalentlik xassəsinin reallaşmasında iştirakını nümayiş etdirir.

“Yeddi gözəl”in mətnində gerçəkləşən kosmik dünya modelinin araşdırılması göstərir ki, Nizami insan probleminə Yaradan və Yaradılış həudlarından baxmışdır. Şairə görə, insan Allah-Dünya-İnsan silsiləsinin bir həlqəsidir və insanı bu silsilədən kənarında götürmək olmaz. Dünya və insan Teokosmun makrokosm və mikrokosm şəkillərində törəmə strukturudur. Aləm Allahın teoinformativ çevrilməsidir. Maddi olanlar İlahinin simvollarıdır. Dünyanın dərk bu simvolların dərkidir. İnsan Allahı bu simvolların vasitəsilə tanıyır və dərk edir. S.Hacının yazdığı kimi: “Nizami Gəncəvi irsinin başlıca hədəfi uca Allahı insana tanıtməkdir...”³⁷⁵

“Yeddi gözəl” də, bu mənada, başdan-başa İlahi simvol və hikmətləri çatdıran və bu rəmzləri oxumaq üçün bizə açar verən bir mətnidir. Şair “Yeddi gözəl” məsnəvisi haqqında yazır:

³⁷³ Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. Москва: 1976, с. 232

³⁷⁴ Mehdiyev N. Orta əsr Azərbaycan mədəniyyətinin bəzi etnik əsasları (məqalələr toplusu) / Azərbaycan filologiyası məsələləri. 2-ci buraxılış. Bakı: 1984, s. 237

³⁷⁵ Hacı S. Həzrət Nizami Gəncəvinin yaradıcılığında peyğəmbərlik anlayışı və Həzrət Məhəmməd (s.a.s.). 1-ci kitab. Bakı: 2006, s. 12

Surətpərəstlər üçün surəti qəşəngdir,
Məzmun sevənlər üçün də məğzi (ləpəsi) vardır.
Bağlı bir mücrüdür içi dürlə dolu,
Gözəl dolğun ibarələr isə onun **açarıdır**.
Bu dürlərin sapı o başın boynunu bəzəyir ki,
Açarı ilə (mücrünün) **qıfılın** aç a bilsin.
Onun nəzmində nə yaxşı, pisi varsa,
Hamısı **rəmz** və **hikmətin işarələridir**³⁷⁶.

Belə hesab edirik ki, Nizaminin bu sətirləri orta çağ mədəniyyətinin simvolik-semiotik hadisə olduğunu parlaq şəkildə nümayiş etdirir.

³⁷⁶ Nizami Gəncəvi. Yeddi gözəl / Filoloji tərcümə, izahlar və qeydlər R.Əliyevindir. Bakı: Elm, 1983, s. 290-291

IV FƏSİL

HAŞİYƏ NAĞIL SÜJETLƏRİNDƏ SUFİ DÜNYA MODELƏRİNİN TƏRİQƏT PRAKTİKASI VƏ MİFOLOJİ ARXETİPLƏR

“Yeddi gözəl”in həcm etibarilə yarısına qədərini 7 şah-zadənin danışdığı 7 nağıl təşkil edir. Bu nağıllar əsas süjetə haşiyə olaraq verilmiş və bu yolla əsas süjet də 7-liyin kompozisiya təzahürünə çevrilmişdir. N.Əbdülqasımova qeyd edir ki, hətta “Leyli və Məcnun” və “Yeddi gözəl” poemalarının zahiri tərtibatı da ulduzlar göyünün təsviri ilə əlaqədardır³⁷⁷.

Qeyd edək ki, “Yeddi gözəl”in kompozisiya biçimində dünya modelinin 7-lik kosmik prinsipini aşkar gördük. Haşiyə nağıllar əxlaqi-etik səciyyəyə daşıyır və irəlidə görəcəyik ki, hər bir nağılın təqdim etdiyi həyat həqiqəti orta çağ insanının Allahla mistik-mənəvi qovuşmasının sufi təriqətlərindəki pillələrini rəmzləndirir. Bu mənada, bir-birinin ardı ilə sıralanan nağıllar kosmik strukturu baxımdan Allaha qovuşmaq istəyən sufünün mənəvi-cismi idrak yolu ilə getdiyi kosmik-simvolik hərəkət qatlarını inikas edir. Hər biri müstəqil süjetli bu nağıllar, əslində, vahid süjet xəttinin tərkibi olaraq bir simvolik-kosmik xəttə tabedir. Və Nizami bu 7 xəttin həmin əsas xətlə uzlaşmasını daim gözləyib:

Əgər (rəmlin) yeddi xətti (bir-birinə) yar olsa,
Onlardan biri sədət nöqtəsinə yetişər.
Nəqqaş əgər on naxış çəksə də, o,
Bir xətti əsas götürür.
Əgər xətdən bir cizgi belə kənara çıxsa,
Bütün xətlərin hamısı pozular.

³⁷⁷ Абдулкасымова Н.А. Низами о вселенной. Баку: 1991, с. 26

...Mən xətti düzgün çəkən rəssam olduğum üçün
Ayağım əsas xəttin yolundan kənara çıxmaz³⁷⁸.

Şair bu mürəkkəb kompozisiyanın başa düşülməyəcə-
yindən də ehtiyat edib:

Xəttə təkdir, odur ki, onun xətərindən
qorxuram,
Çünki onun sapına həddindən artıq gövhər
düzmüşəm³⁷⁹.
Bircə qat telə çox gövhər düzmüşəm,
Qorxuram qırılsın, xətər sezmişəm³⁸⁰.

Nizami müxtəlif mənbələrdən aldığı bu nağıllar üzərində
yaratıcılıq işi aparmışdır:

Hər bir əfsanə ayrılıqda
Bir xəzinə-xanadır, əfsanə deyil.
Hansı bədənin (mənanın) donu qısaydısa,
Onun qəddini öz nəzmimlə uzatdım.
Hansının ki uzunluğu həddən artıq idi,
Onu öz sənətimlə qısaltdım³⁸¹.

Qeyd edək ki, əsas süjeti şaxələndirən bu 7 nağıl əsərin
janrının müəyyənləşdirilməsində çətinlik yaradır. R.Əliyev
“Yeddi gözəl”i klassik ədəbiyyatda yeni janr – bədii novella jan-

³⁷⁸ Nizami Gəncəvi. Yeddi gözəl / Filoloji tərcümə, izahlar və qeydlər R.Əli-
yevindir. Bakı: Elm, 1983, s. 26

³⁷⁹ Nizami Gəncəvi. Yeddi gözəl. Göstərilən nəşri, s. 26

³⁸⁰ Nizami Gəncəvi. Yeddi gözəl. Göstərilən nəşri, s. 31

³⁸¹ Nizami Gəncəvi. Yeddi gözəl. Göstərilən nəşri, s. 291

rı hesab edir və əsəri haşiyəli mənzum roman adlandırır³⁸². H.Quliyev yazır ki, Nizaminin “Yeddi gözəl” əsərindən başlayaraq romantik epos janrının dağılması və onun didaktik eposa, yaxud “etioloji romana” (“İskəndərmamə”) “doğumu”, janr transformasiyası baş verir³⁸³. Meletinski “Yeddi gözəl”in yazılma səbəbini Nizaminin poetik “hökmdar güzgüsü” yaratmaq cəhdi ilə yenidən didaktikaya müraciət etməsi ilə bağlayır və əsəri roman yox, haşiyəli (çərçivəli) mənzum povest hesab edir³⁸⁴. “Güzgü” adlanan və ölkəni idarə etmək sənətini öyrədən traktatlar isə Yaxın Şərqdə İslamdan çox qabaq məlum idi. Bertels Nizaminin “Yeddi gözəl”də onlardan istifadə etdiyini, lakin tamamilə fərqli və yeni əsər yazdığını göstərir³⁸⁵. M.Kazimov “Yeddi gözəl”in əsasında çərçivəli kompozisiya priyomunun (haşiyə) durduğunu və əsərin aralıq səciyyə daşdığını, yəni özündə roman və çərçivəli povesti birləşdirdiyini göstərir³⁸⁶.

Gördük ki, “Yeddi gözəl” poeması həm də orta çağ dünyaya modelini gerçəkləşdirən mətnidir. “Yeddi gözəl”in özünəməxsusluğu ondadır ki, məsnəvi istər məzmun, istərsə də forma baxımından həmin dünya modelinin poetik proyeksiyası, bədii söz modelidir. Əsərin janr-kompozisiyası da bu dünya modelinə tabe durumdadır. 7 nağıl isə əsərdə sufi dünya modellərinin **təriqət** praktikasını gerçəkləşdirir. Ona görə, “Yeddi gözəl”in janrı müəyyənləşdirilərkən bunlar mütləq nəzər alınmalıdır. İndi isə konkret haşiyə mətnlərə – nağıllara keçək.

³⁸² Əliyev R. Nizaminin “Yeddi gözəl” poeması (ön söz) / Nizami Gəncəvi. Yeddi gözəl (bədii tərcümə). Bakı: 1983, s. 9-10

³⁸³ Гулиев Г.М. Творчество Низами Гянджеви и пути эпического повествования. Баку: 1989, с. 70

³⁸⁴ Мелетинский Е.М. Средневековый роман. Москва: 1983, с. 191

³⁸⁵ Бертельс Е.Э. Избранные труды. Том 2. Низами и Физули. Москва: 1962, с. 341

³⁸⁶ Кязимов М.Д. «Хафт пейкар» Низами и традиция назире в персоязычной литературе. Баку: 1987, с. 49-54

§ 1. Təriqətin qara işarəli birinci pilləsi: nəfsin şəhvətdən təmizlənməsi

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

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

M.Cəlal göstərir ki, buradakı sirli şəhər dünyanın, qara geyim isə insanları “əhatə edən və hələ çox cəhətdən açılıb-anlaşılmayan həyat, xüsusilə kainat hadisələrinin” rəmzidir. O, 30 günlük sınaq müddətini isə ay-gün əfsanəsi ilə bağlayır³⁸⁷. M.Kazımov haqlı olaraq qeyd edir: “Demək olar ki, bütün novellalarda məhəbbət mövzusu fonunda həll edilən əxlaqi-etik

³⁸⁷ Cəlal M. “Yeddi gözəl”dəki hekayələr haqqında (məqalə) / “Nizami” məcmuəsi, 4-cü kitab. Bakı: 1947, s. 66-67

məsələlər təqdim olunur”³⁸⁸. Bu isə təsadüfi deyil. “Yeddi gözəl” poeması bütövlükdə insanın necə kamilləşməsinin poetik axtarışlarıdır. İnsanın kamilliyi onun haqqa qovuşmasındadır.

Nizami bu nağılda folklor vahidlərinin fonunda sufilərin insanın əxlaqi-cismi kamilləşmə konsepsiyasına müraciət edib. Sufi Haqqın – Allahın aşığıdır. Bunun üçün o, cismini və mənəviyyatını təmizləməlidir. Bu, sufilikdə konkret Təriqət praktikasıdır. Sufi müəyyən müddətdə oruc, namaz, qənaət, pəhriz və s. kimi konkret praktikumların vasitəsilə qəlbini şərdən təmizləyir. Sufilərin təbiət simvolları ilə işlədiyini nəzərə alsaq, onda nağıldakı 30 gün simvolunu Təriqət praktikası ilə əlaqələndirmək olar. Hər cür şərdən təmizlənmiş sufünün qəlbini Allah məhəbbətinə layiq olur və o, öz Məşuquna – Allaha qovuşur. Beləliklə, sufilərin kamil insan konsepsiyasında insanın Kamillik və Xoşbəxtliyi ilahi anlayışlar olub, ilk növbədə, onun əxlaqi və cismi kamilliyindən keçir. Bütün “Xəmsə” boyu insanın və cəmiyyətin kamilləşmə yollarını axtaran Nizami bütöv Şərqi nəzəri-idraki axtarışları olan sufiliyin kamil insan konsepsiyasına xüsusi diqqət yetirib. Və bu mənada, Türktəzin ilahi xoşbəxtlik ilə ani təması, öz cahilliyi ucbatından onu əldən çıxartması və bununla Nizaminin əxlaqi-cismi kamilləşmə ideyalarını məhz məhəbbət fonunda şərh etməsi istər bu nağılda, istərsə də bütün məsnəvi boyu məhz sufilikdən gəlir.

Bu nağıl folklor-mifoloji simvolikası baxımından maraqlıdır. Qeyd edək ki, nağılın onomastik sistemi türk obrazlarına söykənir. Baş pərinin adı Türknaz (naz edən türk), şahın adı isə Türktəzdır (hücum edən türk). Hadisələr Çində cərəyan edir. R.Əliyev yazır ki, “klassik poeziyada Çin deyərəkən, əsasən, Çinin hüdudunda yaşayan müxtəlif türk qəbilələri nəzərdə

³⁸⁸ Кязимов М.Д. «Хафт пейкар» Низами и традиция назире в персоязычной литературе. Баку: 1987, с. 44

tutulur”³⁸⁹. “Şahnamə”də də Turan adı altında “Çinlə Türküstən” nəzərə tutulur³⁹⁰. Bertels yazır ki, Nizamidə Kitay, demək olar ki, hər zaman türk təsəvvürü ilə birgə verilir. Belə zənn etmək olar ki, o, Kitay deyərəkən, hər şeydən əvvəl Çin Türküstənini nəzərdə tutur³⁹¹. M.Kaşqarlı Çini belə təsvir edir: “Çin öz əsasında üç hissədən ibarətdir: Birinci – şərqdə yerləşən Yuxarı Çin, onu Tabğaç adlandırırlar. İkinci – Orta Çin, bu, Xitaydır. Üçüncü – Aşağı Çin, bu, Kaşqardadır”³⁹².

Tədqiqatlarımızın birində nağıldakı qara rəng haqqında yazmışdıq ki, “bu nağılda qara rəng türk obrazları ilə, türk dünyası – Çin ilə bağlı olub, mifik-bədii planda nağılın ümumi türk ruhu, düşüncəsi ilə bələşik verilən ideyası üçün ümumi fon, boya, şəraitdir”³⁹³. Lakin bu, belə olmaya da bilər. Çünki “Yeddi gözəl”də rəng simvolikası ilk növbədə orta çağ dünya modeli ilə bağlı hadisədir. Digər tərəfdən, şair məsnəvinin rəng sistemində hər xalqın spesifik “rənginə” də müraciət edə bilərdi. Göstərək ki, Ç.Sadıqoğlu da nağıldakı belə türkizmlərə əsaslanıb onu türkmənşəli əfsanələrlə bağlayır.

Nağılda əsas obraz şah ilə pəridir və bütün digər fiqurlar bunların arasında yerləşir. Şah “torpaq əhli” – insan, pəri isə mifoloji obrazdır. Bu, mətndə aydın fərqləndirilir. Şah qızın dalınca o biri dünyaya adlayır. Adlama mediator kimi çıxış edən quş vasitəsilə həyata keçirilir. Propp göstərir ki, adlama

³⁸⁹ Əliyev R. Nizaminin “Yeddi gözəl” poeması (ön söz) / Nizami Gəncəvi. Yeddi gözəl (bədi tərcümə). Bakı: 1983, s. 348

³⁹⁰ Əbülqasim Firdovsi. Şahnamə. Bakı: 1987, s. 67

³⁹¹ Bertels Y.E. Nizami və Firdovsi (məqalə) / “Nizami” məcmuəsi, 2-ci kitab. Bakı: 1940, s. 67

³⁹² Кононов А.Н. Способы и термины определения стран света у тюркских народов (статья) / Тюркологический сборник - 1974. Москва: 1978, с. 82

³⁹³ Rzayev S. Azərbaycan mifinin bərpasında Nizami yaradıcılığı bir mənbə kimi (“Yeddi gözəl” dastanı, 1 -ci nağıl) (məqalə) / Azərbaycan folklorşünaslığı məsələləri (məqalələr toplusu). Bakı: 1989, s. 68

nağılın məşhur kompozisiya elementidir və onun müxtəlif formaları var: qəhrəman heyvana çevrilir, heyvanın dərisinə girir, quşa, ata, gəmiyə minir, ağacla adlayır və s.³⁹⁴.

Sonuncu motiv dünyanı modelləşdirən Dünya Ağacı ilə bağlıdır və “Yeddi gözəl”də də bunun ekvivalenti olaraq minarə çıxış edir. Nizamidəki nağılı “təkrarlayan” “Ax-vax” nağılında mediasiya vasitəsi kimi minarə və çərxi-fələk də iştirak edir. Beləliklə, şah öz sevgilisinə çatır, lakin ona qovuşmaq üçün qoyulmuş **sınaqdan** çıxma bilmir. Nağıl ənənəvi olan xoşbəxt toy ilə yox, əxlaqi nəticə ilə bitir.

Bu sırf nağıl süjetidir, lakin ənənəvi düsturları gerçəkləşdirən başqa silsiləyə aiddir. Bəllidir ki, sehrli nağıllar demifləşmiş və derituallaşmış mifoloji mətnlərdir. Sübut olunmuşdur ki, nağıl motivlərinin çoxu müxtəlif sosial institutlara (xüsusilə keçid mərasimləri) və o dünyaya səfərlər haqqında təsəvvürlərə bağlanır. İnisiyasiya silsiləsi nağılın ən qədim bünövrəsidir³⁹⁵.

İbtidai cəmiyyətlərdə fərd bir qrupdan digərinə inisiyasiyaların vasitəsilə adlayır. İnisiyasiya isə ölüb-dirilmə, yəni o dünyaya gedib-gəlməkdir. Neofit ritual ölüm vasitəsi ilə ölərək o dünyaya gedir, sonra təzədən yeni yaş qrupuna uyğun modeldə “doğularaq” evlənmək hüququ əldə edir. Ritualı səhnələşdirən mif-mətnlər sonradan demifləşərək sonu xoşbəxt toyla qurtaran nağıllar silsiləsini təşkil edir. Lakin Nizamidəki nağıl-da qəhrəman öz sevgilisinə evlənə bilmir. Türktazla Türknaz arasındakı nikah adi yox, müqəddəs idi: Türktaz – insan, Türknaz – pəri idi. Şah evlənmək üçün qoyulmuş sınaqdan çıxma bilmir və müqəddəs varlığı təhqir edərək amansız cəzalandırılır.

Folklorda inisiyasiya miflərinin xüsusi silsiləsini təqdim

³⁹⁴ Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. Ленинград: 1946, с. 184-196

³⁹⁵ Пропп В.Я. Göstərilən əsəri, s. 329-330

edən bu süjetlərə geniş təsadüf olunur. Qazax nağılında pəri qız onunla evlənmək istəyən Merkenin qarşısında səhərəcən gözlərini yummadan uzanmaq şərtini qoyur. Merken yatır və oyananda görür ki, qızlar birdəfəlik yox olublar³⁹⁶. Özbək-qaramurtlardakı hekayətə görə, pəri dükandarın qabağına şərt qoyur ki, o, özünü yaxşı aparıb şərab içməsin. Dükandar şərti pozur; şərab içir və üstəlik pəri ilə evlənmək haqqında olan sirri başqasına danışır. Pəri onu birdəfəlik tərک edir³⁹⁷. “Ax-vax” nağılında Səlim pəriyə çatmaq üçün 40 gün səbr edə bilmir və pəri onu cəzalandıraraq gəldiyi yerə qaytarır³⁹⁸. Əbu Bəkr əl Ustadın “Munisnamə”sində pəri şah öz pəri bacısını hökmdara ərə verib şərt qoyur ki, bacısı nə etsə, səbəbini soruşmasın. Hökmdar bu yasağı pozur; onlar əbədi ayrılmalı olurlar. Hökmdar pərilərin adətini pozmuşdu. Adət isə belə idi: “Əgər biz kiminləsə müqavilə bağlayıb, həqtəalaya and verib, sonra bu andı pozuruqsa, onda hesab edilir ki, bununla biz Yaradanın özünü təhqir etmişik”³⁹⁹. “Kitabi Dədə Qorqud”da da çoban pərini zorlayır, pəri də cəza olaraq bütün Oğuz elinə qan udduran Təpəgözü doğur.

Bu örnəklərin hamısında oğlan – insan, pəri – mifoloji varlıqdır. Bunların arasında sxematik baxımdan nikah kimi dəyərləndiriləcək hadisə baş verməlidir. Lakin nikahdan əvvəl sınaq qoyulur. Qəhrəman, bir qayda olaraq, sınaqdan (şərt, yasaq) çıxıb bilmir. Bəzi mətnlərdə qəhrəman “nişanlı” təhqir edir. Bunlardan sonra **cəza** mərhələsi gəlir: nikah baş tutmur. Bu mətnlər, bir qayda olaraq, dərin əxlaqi-etik səciyyə daşıyır.

³⁹⁶ Qazax xalq nağılları. Bakı: 1988, s. 93-96

³⁹⁷ Тайжанов К., Исмаилов Х. Особенности доисламских верований у узбеков-карамуртов (статья) / Древние обряды, верования и культы народов Средней Азии (историко-этнографические очерки). Москва: 1986, с. 118-119

³⁹⁸ Azərbaycan ədəbiyyatı inciləri. Nağıllar. Bakı: 1985, s. 198-199

³⁹⁹ Абу-Бакр ибн Хосров ал-Устад. Мунис-наме / Перевод и примечания Р.М. Алиева. Баку: 1991, с. 225-229

Əslində, bunlar funksional baxımdan məhz əxlaqi səciyyəli mətnlərdir. Başqa sözlə, bu paralel süjetlər ritual-mifoloji süjetlərdir. Qeyd olunur ki, “mifoloji hekayətdə hansısa qadağan olunmuş, yaxud pis bir hərəkətə görə cəza ideyasına tez-tez rast gəlinir”. “Bütün geridə qalmış xalqlarda, istisnasız olaraq, əxlaqi qayda və qadağalar fəvqəladə sanksiyalarla möhkəmləndirilir; onların qoyulması göy varlıqlarına, ruhlara, mədəni qəhrəmanlara, tanrılara aid edilir və onların pozulmasına görə həmin ruh və tanrıların özündən ağır cəza gözlənilir”⁴⁰⁰.

İbtidai mədəniyyət tarixindən bəllidir ki, kollektivin müqəddəs dəyərlər sistemi ilə bağlı miflər üzərində müəyyən tabu-qadağalar mövcud olmuşdur. Kollektiv onun niyə mövcudluğunu və necə mövcudluğunu əsaslandıran bu dəyərləri bir sirr kimi qoruyur və rituallar vasitəsilə öz yaşayışının şərtinə çevirirdi. Bu, özünü inisiyasiya rituallarında da göstərir. Tokarev qeyd edir ki, inisiyasiyalar sistemi üçün inamların ekzoterik və ezoterik tərəflərinin bölünməsi qeyri-adi dərəcədə səciyyəvidir; kobud yalan, inisiyasiyadan keçənlərə təlqin edilən, lakin inisiyasiyadan keçmişlərin artıq inanmadığı mifoloji təsəvvürlər, həmin yalanın çox gizli şəkildə inisiyasiyadan keçmə anında açılması – bütün bunlar əksər xalqlarda keçid sisteminə xas cizgilərdir⁴⁰¹.

Beləliklə, inamın ezoterik və ekzoterik tərəfləri uyğun mətnlərdə gerçəkləşir. **Ezoterik miflər** – kollektivin dünya modelinin gerçək mənzərəsi olub, ritualın daxili-həqiqi məzmununu təşkil edir. **Ekzoterik miflər** – rituala qədərki, daha çox tərbiyəvi, qorxutmaq, təlqin etmək məqsədi güdən uydurma mətnlərdir. Deyilənlər boyunca Nizamidəki birinci nağılın evlənmə ritualı və

⁴⁰⁰ История первобытного общества: эпоха первобытной родовой общины. Москва: 1986, с. 536, 549-550

⁴⁰¹ Токарев С.А. Ранние формы религии. Москва: 1990, с. 212

inisiyasiya intitutu ilə bağlı olduğunu yada salsaq, süjetin mahiyyəti bizə aydın olar. Nağılın sxematik-funksional süjeti (**müqəddəs nigahdan qabaq sınaq + sınağın pozulması + cəza**) göstərir ki, nağıl öz süjet arxetipləri etibarilə evlənmə ritualı ilə bağlı mifik mətnlərə bağlanır. Bu mətnlər iki bölümə ayrılır:

- 1) Sonu xoşbəxt toy ilə qurtaranlar;
- 2) Sonu toysuz, cəza motivi ilə qurtaranlar.

Birincilər demifləşmiş ezoterik mətnlər, ikincilər isə ekzoterik mətnlər ilə bağlıdır. Ekzoterik mətnlər fəvqələxlaqı səciyyə daşıyır. Nizamidəki nağıl da öz arxetipində bir ekzoterik mətn olaraq, istər süjet qurumu, istərsə də əxlaqı-etik funksiyası etibarilə məhz ekzoterik silsiləyə aiddir.

Nağıldakı pəri mifoloji obrazdır. Şərqi folklorunda geniş yayılmış bu obrazı X.Koroğlu “Avesta”dakı şər funksiyalı pairaka obrazının xalq ədəbiyyatındakı dəyişməsi hesab edir. Pəri, bir qayda olaraq, qadın cinsindən olan, uzun saçlı, düzgün boylu, dərisinin ağılığı ilə məftun edən, qanadlı, gözəl bir varlıqdır. Pəri kişi cinsində qadın pərinin atası, qardaşı, yaxud qulluqçusu rolunda olur. Folklorlarda pərinin məkanı Qaf dağının yaxınlığındakı Baği-İrəmdir⁴⁰². Əhrimən öz şər əməllərini həm də pərilərin vasitəsi ilə törədir⁴⁰³.

Pəri obrazı “Avesta”dan bütün Şərqi-müsəlman folkloruna yayılıb və onunla həmfunksiya olan müxtəlif yerli obrazları **pəriləşdirib**. Məs., Orta Asiya şamançılıq praktikasında şamanın köməkçiləri sırasına pəri (ruh) də daxildir⁴⁰⁴. Ç.Vəlixanov “Tenqri (boq)” araşdırmasında İslamın yerli dinlərə

⁴⁰² Короглы Х. Взаимосвязи эпоса народов Средней Азии, Ирана и Азербайджана. Москва: 1983, с. 50-51

⁴⁰³ Короглы Х. Göstərilən əsəri, s. 26

⁴⁰⁴ Басилов В.Н. Пережитки шаманства у туркмен-гекленов (статья) / Древние обряды, верования и культы народов Средней Азии (историко-этнографические очерки). Москва: 1986, с. 97-98

təsiri kimi pərilərin müsəlman və kafir olmalarından danışır⁴⁰⁵. O, “Qırğızlarda şamançılığın izləri” məqaləsində transformasiyaları belə izah edir: “Müsəlmançılıq savadsız əhali arasında mollasız kök ata bilmir, əvvəlki şaman anlayışlarını özündə gizlədən bir səs, fraza olaraq qalırdı. Məna yox, adlar, sözlər dəyişməyə məruz qalırdı. Onqonu – arvax, köktenqrini – Allah, yaxud Xuda, yer ruhunu – şeytan, pəri, div və cin adlandırırıdılar, ideya isə şamançılıq kimi qalırdı”⁴⁰⁶.

Qeyd edək ki, Ç.Vəlixanov şaman yer ruhunun pəri adlanmasını İslam ənənəsi ilə bağlayır. Bizcə, bu, belə deyil. Çünki pəri ərəb-İslam mənşəli yox, “Avesta” mənşəli obrazdır. D.Yeremeyev yazır ki, şər ruhlar olan ərəb cinləri, İran div və pəriləri də bütpərəstlikdən İslama keçdilər. O, türklərin Al ruhunu da bu qəbilə aid edir⁴⁰⁷.

X.Koroğlu yazır ki, pəri ilə insan arasındakı kəbin, bir qayda olaraq, övladsızlıqla nəticələnir⁴⁰⁸. “Kitabi-Dədə Qorqud”da Təpəgözün pəridən doğulmasını istisna hesab edən müəllif bu süjeti Yımanın (*Cəmşid – S.R.*) 7 pərinə tutması haqqında olan mifin (“Avesta”) transformativ şəkildə “Kitabi-Dədə Qorqud”a keçməsi kimi izah edir⁴⁰⁹.

Biz bu fikirlə razı deyilik. Əvvəla, yuxarıdakı mətnlərdən gördük ki, pəri ilə insan arasındakı nikahdan övlad doğulur. Belə nikahlarda sonsuzluq, ola bilər ki, İran ənənəsi üçün səciyyəvidir. Lakin X.Koroğlu, “bir qayda olaraq”, həmişə

⁴⁰⁵ Валиханов Ч.Ч. Собрание сочинений в пяти томах / Том 1. Алма-Ата: 1984, с. 210

⁴⁰⁶ Валиханов Ч.Ч. Собрание сочинений в пяти томах / Том 4. Алма-Ата: 1985, с. 49

⁴⁰⁷ Еремеев Д.Е. Ислам. Образ жизни и стиль мышления. Москва: 1990, с. 211-212

⁴⁰⁸ Короглы Х. Взаимосвязи эпоса народов Средней Азии, Ирана и Азербайджана. Москва: 1983, с. 51

⁴⁰⁹ Короглы Х. Göstərilən əsəri, s. 70-71

İran ənənəsini “orijinal” hesab edir. Pəridən insan övladının doğulub-doğulmaması, bizcə, İran və türk pəri obrazlarının mənşəcə eyni obrazlar olmadıqlarını göstərir. İran (“Avesta”) mənşəli pəri obrazları türk panteonuna təsir etmiş və həm-funksiya ruhları “pəriləşdirmişdir”.

Qeyd edək ki, M.Seyidovun Öləng (pəri) haqqında apardığı tədqiqat bu mənada məsələyə aydınlıq gətirir⁴¹⁰. O, pəriləri yaşıllıq, meşə, su, məhəbbət, gənclik ilə bağlı mürəkkəb obraz hesab edir və Təpəgözün doğulmasını da çobanın bu müqəddəs ilahəni təhqir etməsi ilə bağlayır⁴¹¹. Yuxarıda da gördük ki, müqəddəslərin təhqiri və uyğun cəza, aşılana əxlaqi-etik dəyərlər motivi ekzotirik mətnlər üçün səciyyəvidir. Məs., Ovçu Pirim ovçuluq kultunun ən mühüm tabusunu pozur (kultun müqəddəs sirrini adıləşdirir) və cəzalanır⁴¹².

Ç.Sadıq-oğlu da Nizaminin bu nağılındakı pəriləri şər funksiyalı iranmənşəli pərilərdən fərqli olaraq Azərbaycan mənşəli hesab edir⁴¹³. Biz də bir məqaləmizdə Nizamidəki bu pəriləri Oğuz qağan ənənəsi (onun arvadları) ilə bağlamış, öz fikrimizi pərilərin bəzi atributları (su, yaşıllıq, işıq, Günəş) və nağılda türkiizmlərin yuxarıda qeyd etdiyimiz ardıcılığı kimi faktlarla əsaslandırmışıq⁴¹⁴. Son olaraq qeyd edək ki, pəri obrazlarının araşdırılması müxtəlif ənənə əlaqələrini əhatə edən müstəqil mövzudur və öz həllini gözləyir.

⁴¹⁰ Seyidov M. Azərbaycan mifik təfəkkürünün qaynaqları. Bakı: 1983, s. 40-101

⁴¹¹ Seyidov M. Göstərilən əsəri, 79-86

⁴¹² Azərbaycan ədəbiyyatı inciləri. Nağıllar. Bakı: 1985, s. 26-36

⁴¹³ Sadıq-oğlu Ç. Nizaminin zərdüştiliyə münasibəti (məqalə) / Nizami Gəncəvi (almanax). Bakı: 1984, s. 145-146

⁴¹⁴ Rzayev S. Azərbaycan mifinin bərpasında Nizami yaradıcılığı bir mənbə kimi (“Yeddi gözəl” dastanı, 1 -ci nağıl) (məqalə) / Azərbaycan folklorşünaslığı məsələləri (məqalələr toplusu). Bakı: 1989, s. 66-72

§ 2. Təriqətin sarı işarəli ikinci pilləsi: nəfsin yalançılıqdan təmizlənməsi

Bəhrama 2-ci nağlı sarı günbəddə oturmuş Rum şahzadəsi danışır. O, nəql edir ki, İraq şahlarından biri özünə arvad yox, kənz alır. Evdəki qozbel qarı bu kənzləri başdan çıxarar və kənzlər də tez bir zamanda qudurub xanımlıq iddiasına düşərdilər. Şah bu kənzləri o qədər alıb-satdı ki, axırda adına “kənz satan” dedilər. Axırda şah bir tərs kənz alır. Qozbel qarı bu kənizi başdan çıxara bilmir və evdən qovulur. Kənz şahı öz yatağına yaxın buraxmır. Şah kənizə Süleyman ilə Bilqeysin əhvalatını danışır.

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

O dedi: “Bunun dərmanı iki şeydir
Və onların hər ikisi cahanda əzizdir.
(O iki şərt budur): Arvad önündə oturan zaman
Hər ikiniz gərək düz danışasınız.
Onu bil ki, o düz danışığıdan
Bu tiflin xəstəliyi aradan qalxar”⁴¹⁵

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

⁴¹⁵ Nizami Gəncəvi. Yeddi gözəl / Filoloji tərcümə, izahlar və qeydlər R.Əliyevindir. Bakı: Elm, 1983, s. 159-160

Tanrının dərgahında düzgün danışmaq
Afəti əldən, xəstəliyi ayaqdan apardı.
Yaxşısı budur ki, biz də düzgün danışaq,
Oxu şikara düz ataq⁴¹⁶.

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

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

Süleymanla Bilqeysin əhvalatı şah və kənim haqqında olan nağıla illüstrativ hekayə kimi daxil edilib⁴¹⁷. Maraqlısı budur ki, şah tərs kənimizi inandırmaq üçün ona bu hədis-hekayəti danışmalı olur. Bu hədis isə adi əhvalat yox, orta əsr insanının müqəddəs saydığı adamlardan bəhs edən hədisdir. Burada orta çağ həyatının səciyyəvi bir anı aşkara çıxır; bu çağ şüuru müqəddəs qatla bağlı əhvalatları özü üçün həyat, davranış norması hesab edir. Orta çağ əxlaq modelinin xeyir-şər, norma-anorma həddləri müqəddəs qatın ilk presedentləri (sakral örnəkləri) ilə müəyyənləşir. **Müqəddəslərin həyatında baş vermiş hadi-**

⁴¹⁶ Nizami Gəncəvi. Yeddi gözəl. Göstərilən nəşri, s. 161

⁴¹⁷ Кязимов М.Д. «Хафт пейкар» Низами и традиция назире в персоязычной литературе. Баку: 1987, с. 27

sələrin norma-əxlaq qütbləri baxımından nəticələşdirilməsi orta çağ insanının davranış normaları şkalasında mənəvi dəyərlərin düzümünü qabaqcadan proqramlaşdırır. Nağılda şah düz danışmağın hökmən xeyirlə nəticələncəyini kəniz üçün Süleyman peyğəmbər haqqındakı hədislə məhz “sank-siyalaşdırdıqdan” sonra kəniz **inanır**.

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

“Quran” personajı olan Süleyman müsəlman mifologiyasında Davudun oğludur. Bibliyadakı Solomona uyğundur. O, müdrikdir, sirlər ona bəllidir, quş və heyvanların dilini bilir. Sehr biliklərini Allahdan alıb. Küləklər, quşlar, cinlər və s. ona tabedir. Sehrli üzüyü var. Süleyman böyük hökmdar və sahir kimi islamaqədərki Ərəbistanda məşhur idi. Həbəş rəvayətləri Süleyman və Bilqeysi həbəş şahları sülaləsinə bağlayır⁴¹⁸.

Müsəlman mifologiyasındakı Bilqeys Quranda adı çəkilən şah Sabənin adıdır ki, bu da öz növbəsində Bibliyadakı şah Sava uyğundur. Qurana görə, Sabə ölkəsində hökmdar qadındır, şeytan onları aldatdığı üçün onlar Günəşə sitayiş edirlər. Süleyman onu Allaha inandırır, onunla evlənir. Süleymana verilən məlumata görə, Bilqeysin ayaqları tüklə örtülüb və eşşək dırnaqcıqları var. Onun haqqındakı müsəlman hədisləri həbəş

⁴¹⁸ Мифологический словарь. Москва: 1990, с. 504; Ислам. Энциклопедический словарь. Москва: 1991, с. 212

eposları ilə çox səsləşir. Biqeysin bəzən hallanan başqa adı – Yalmaka qədim Yəmən ilahəsi Almakaxa ilə bağlanır⁴¹⁹.

Göstərək ki, Bilqeysin amazonka tipli qadın hökmdar olması, zooatributları obrazın mifoloji mərhələsindən qalan əlamətləridir. Süleymanın da heyvan və quşların dilini bilməsi, qüdrətli hökmdar olması, sahirliyi və s. bu obrazda mediator, ilk əcdad, mədəni qəhrəman, demiurq və s. mifik qatların arxetipik xəlitəsini görməyə imkan verir.

Süleymanın quş dili bilməsi mediativ-mifoloji keyfiyyətdir. “Quş dili” motivi orta çağ mistik-mediativ cərəyanlarına da xas hadisədir. Sufi etikətli təlimlərin mistik praktika və mifoloji təsəvvürlər baxımından ibtidai mədəniyyətlə qaynaqlaşmasının hesabına Süleyman obrazı orta çağ ruhani təlimlərinin obrazına çevrilmişdir. Azərbaycan folkloru bu obrazla bağlı geniş mətnlər təqdim edir. M.Həkimovun topladığı əfsanələrdə Süleyman Uğur Dədə mifoloji obrazı ilə birgə verilir. Bilqeysin adı isə burada Bəhimsağdır və o, cingil padşahı Ənqrimanın (*güman ki, Əhrimən – S.R.*) qızıdır⁴²⁰. “Munisnamə”də Bilqeysin atası adam, anası pəridir⁴²¹.

⁴¹⁹ Мифологический словарь. Москва: 1990, с. 96; Ислам. Энциклопедический словарь. Москва: 1991, с. 41-42

⁴²⁰ Xalqımızın deyimləri və duyumları / Toplayıb yazıya alanı və tərtib edəni M. Həkimov. Bakı: 1986, 370-377

⁴²¹ Абу-Бакр ибн Хосров ал-Устад. Мунис-наме / Перевод и примечания Р.М. Алиева. Баку: 1991, с. 225-229

§ 3. Təriqətin yaşıl işarəli üçüncü pilləsi: nəfsin şəhvani eşqdən təmizlənməsi

Bəhrama 3-cu nağılı yaşıl günbəddə oturmuş 3-cü iqlim şahzadəsi danışır. Rumda xalqın pəhrizkar Bişr deyə çağırdığı ağıllı bir şəxs var idi. Bir gün o, təsadüfən bir naməhrəmin çöhrəsini görüb ona aşiq olur. Vücudunu şiddətli şəhvət bürüyür. Lakin o, rüsvayçılıqdan çəkinib, səbr etməyi qərara alır; şəhvətə qalib gəlib, din yolunu tutur, qəmə dözüb pəhrizkarlıq edir. Bişr öz daxilindəki eşq-şəhvətə qalib gəlib, Allaha üz tutaraq Beyt-ül-müqəddəsi ziyarətə yola düşür. Burada Allah öz nəzərini ona yetirir: “O pak yerə çatarkən//Tanrı ona o bəndin açarını verdi”⁴²².

Bişr Allaha yalvarır ki, onu divdən, fitnədən qorusun. Beləliklə, Bişr öz eşq şəhvətini qəlbindən çıxarır və özünü bir daha Allahın hökmünə təslim edir. Bişr ziyarətdən qayıdarkən zahirən xeyrixah, daxilən bədxah Məlixə adlı bir adamla yoldaş olur. Məlixə özünü hamıdan bilikli və ustad hesab edir. Onların arasında bir neçə mübahisə olur. Məlixə buludlar, külək və dağlar barəsində Bişrə suallar verir. Bişr soruşulan hadisələrin səbəbini Allahın hökmü ilə izah edir. Məlixə razılaşmayıb, səbəbi təbiətin özündə görür. Axırda Bişr əsəbləşir ki, bu elmləri mən də bilirəm, lakin yaradılış bir sirdir. Biz onun zahirini müşahidə edirik. Zahiri simvollara – “pərdə xaricindəki naxışlara” əsaslanıb fikir söyləmək səhvdir.

Axırda bir quyuya rast gəlirlər. Məlixə iddia edir ki, bunu ov məqsədilə qazıblar. Bişr isə deyir ki, bura küpü ehsan məqsədilə basdırıblar. Məlixə öz pis niyyətinin hesabına həmin quyuda boğulub ölür. Bişr Allahın əməllərinə heyran qa-

⁴²² Nizami Gəncəvi. Yeddi gözəl / Filoloji tərcümə, izahlar və qeydlər R.Əliyevindir. Bakı: Elm, 1983, s. 168

lib onu basdırır. O, Məlixanın qiymətli şeylərini götürüb, onun arvadını tapır. Arvad Bışrin düzlüyünə heyran olub bildirir ki, Məlixə zülmkar, vəfasız, kinli bir cühud idi. Arvad onu almağı Bışrə təklif edir. Məlum olur ki, bu, Bışrin çöhrəsini görüb eşqindən dərdə düşdüyü həmin gözəlmiş. Bışr bu işi Allahın ona mükafatı kimi qiymətləndirib, həmin qadına evlənir və daim Allaha şükr edir.

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

C.Mustafayev göstərir ki, onların dialoqunda bir tərəfdə təbiət hadisələrinin ancaq səbəb-nəticə izahını qəbul edən filosof-təbiətşünas Məlixə, digər tərəfdə ortodoksal mövqedən səbəbiyyat qanununu inkar edən mömin Bışr durur. Nizami-

nin Məlixanı mühakimə edib, Bısrı təqdir etməsi, yəqin ki, priyomdur; şair bir tərəfdən oxucuya Məlixanın dili ilə müəyyən bilik çatdırır, digər tərəfdən küfrdə günahlandırılmaqdan qaçır⁴²³. M.Seyidov göstərir ki, hər iki obraz ikili səciyyə daşıyır; Bısr yaxşılıqstərdir, lakin təfəkkürü donuqdur, Məlixə pisistərdir, lakin mühakiməlidir⁴²⁴. M.Kazimov qeyd edir ki, Məlixanın sözləri varlığın ağılla dərkinə özünəməxsus çağırışdır⁴²⁵. Ç.Sadıq-oğluna görə, hekayədəki mənəvi-əxlaqi ziddiyyətlər zərdüştizmin ikili təbiətinə əsasən həll edilir və Bısr ilə Məlixanın simasında doğru düşüncənin insanı səadətə, pis düşüncənin isə bədbəxtliyə çatdıracağı təsdiq edilir⁴²⁶. Z.Quluzadə bu dialoqu, haqlı olaraq, Nizaminin öz çağının iki mühüm fəlsəfi probleminə toxunması kimi qiymətləndirir:

- 1) qnoseoloji – idrak və idrakın hüdudları haqqında;
- 2) etik-qnoseoloji – xeyirə xidmət etməyən və məhvə aparan idrak.

1-ci problemin şərhində yerə məxsus idraka yüksək qiymət verilir və ali məqsədi xeyir törətmək olan dünyəvi elmlərin idrak prosesində rolu qeyd olunur⁴²⁷.

Qeyd edək ki, orta çağda idrak probleminə ziddiyyətli yanaşan fikirlər, təlimlər mövcud idi. Məs., XIII əsr sufisi Əzizəddin Nəsefi eyni problemi fərqli həll edən üç teoloji cərəyanı

⁴²³ Мустафаев Дж. Философские и этические воззрения Низами. Баку: 1962, с. 49-52

⁴²⁴ Seyidov M. Azərbaycan xalqının soykökünü düşünərkən. Bakı: 1989, s. 197-201

⁴²⁵ Кязимов М.Д. «Хафт пейкар» Низами и традиция назире в персоязычной литературе. Баку: 1987, с. 45-46

⁴²⁶ Sadıq-oğlu Ç. Nizaminin zərdüştiliyə münasibəti (məqalə) / Nizami Gəncəvi (almanax). Bakı: 1984, s. 140-141

⁴²⁷ Кули-заде З.А. Теоретические проблемы истории культуры Востока и Низамиведение. Баку: 1987, с. 168

qeyd edir⁴²⁸. Hakim düşüncə modeli bütün hallarda İslam idi. Digər tərəfdən, Aristotel və antik fəlsəfə özünəməxsus Şərq peripatetizminə gətirib çıxarmışdı. İslam zəminində boy atan sufilik idraki-cismi praktikanın fərqli modelinə əsaslanırdı. Bunlar Nizami çağının gerçəkliyi idi. Orta çağ informasiyasının bu rəngarəngliyinə Nizaminin, təbii ki, öz münasibəti var idi və Bişrlə Məlixanın dialoqu da, şübhəsiz ki, həmin münasibətin poetik təzahürüdür. Nəzərə alsaq ki, “Yalın ayaq Bişr” tarixi şəxsiyyət olub (767-814), əvvəl mömin olan bu adam sonradan ehkamlara şübhə etdiyi üçün məşhurlaşmış⁴²⁹, Məlixə isə (Yamblix) Bəhram Gurdan çox sonra yaşayıb⁴³⁰, onda Nizami öz fikirlərini arxetipi tarixin özü olan ənənəvi süjet əsasında deyib.

Z.Quluzadənin bu dialoqu Nizami çağının etik-qnoseoloji problemləri ilə bağlaması məsnəvidə Nizaminin izlədiyi məqsədi bir daha təsdiq edir. Ona diqqət yetirək ki, Bişr və Məlixanın mübahisəsi, mövzusunun asılı olmayaraq, predmetə əxlaqi-etik dəyərlərin Xeyir-Şər şkalasından baxışdır. Bu mənada, mübahisə nağılın məntiqi-əxlaqi nəticəsinə tabedir və Nizaminin almaq istədiyi əxlaqi nəticənin ifadə vasitəsidir.

Qaldı ki, Nizaminin Məlixanı zahirən inkar etsə də, daxilən təqdir etməsi fikri (C.Mustafayev) etik-qnoseoloji prizmadan təsdiq olunmur. Göstərək ki, Nizami Məlixanın “həddi aşan” elmini amoral hadisə kimi qiymətləndirir. Şair Bişri heç də elmsizlikdə ittiham etmir. Nizami, sadəcə, bu nağılda ilahi həqiqəti – Allahı idrak problemini qoyur. Nizami çağı şüuru

⁴²⁸ Шукуров Р. Азиз ад-дин Насафи и его трактат “Зубдат ал-хакаик” / Суфизм в контексте мусульманской культуры (сборник статей). Москва: 1989, с. 37-39

⁴²⁹ Cahani Q. Azərbaycan ədəbiyyatında Nizami ənənələri. Bakı: 1979, s. 32-33

⁴³⁰ Керимов Т.Г. Романтическое восприятие истории у Низами (по поэме «Семь красавиц») / Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Баку: 1983, с. 109

kainatın sonacan dərkinə qeyri-məqbul sayırdı. İnsan idrakı üçün dərkdə proqramlaşdırılmış hüdud var idi. Bəşr də bütün elmlərdən xəbərdardır, lakin o, “Yaradanın hökmü ilə höcət-ləşməni” mənasız sayırdı. Bəşrin düşüncələri Nizaminin bu problemə münasibətini aydın şəkildə göstərir:

O ki qaldı belə bir su (küp) haqqında
Cürbəcür bablardan fəsillər açmağımıza,
Fəsillər bir-birinin dalınca sadalansa da,
İşin əsl həqiqətini deyə bilmədik.
O küpün suyuna hər nə atdıqsa,
(Axırda) öz küpümüzə od vurduq.
O karxananın işi başqa cür imiş,
Sənin və mənim hesabımızdan kənar imiş⁴³¹.

Orta çağ anlamında Allah və dünya **varlıq və heçlik** kateqoriyalarından idrak olunur. Bizim gördüyümüz maddi dünya **əbədi** olan Allahın simvolik törəmə sırasıdır. **İnsan bir simvolik varlıq olaraq, öz simasında rəmzləndirdiyi Varlığı – Allahı axıracan idrak edə bilməz. Simvolik varlığın yaradılış sistemində qurtardığı yerdən simvolik insan şüurunun idrak imkanları da qurtarır. Sərhəddən o yanakı Əbədi Varlıq haqqında insan ancaq simvollarla düşünə bilər, olduğu kimi dərk edə bilməz.** Məlixə həqiqəti olduğu kimi dərk etdiyini güman edir, Bəşr isə insanın idrak imkanlarının hüdudlu olduğunu yaxşı anlayır:

Fələk ipin ucunu düyünləyəndən bəri
İpin ucunu heç kəs tapa bilməyib.
Bu haqda biz hər nə danışdıqsa,

⁴³¹ Nizami Gəncəvi. Yeddi gözəl / Filoloji tərcümə, izahlar və qeydlər R.Əliyevindir. Bakı: Elm, 1983, s. 174-175

Hər ikimiz qələt fikir söyləmişik.
Sən o (küpə) qərq oldun, mən isə xilas oldum,
Çünki sən naşükür, mən isə şükr edənəm⁴³².

Nağılda diqqəti cəlb edən ən maraqlı konsept “yol”dur. Bu obraz Ziyarət-Yol-Səyahət-Yerusalim kimi fiqurlardan ibarət kompleksin tərkib hissəsidir. M.Kazımov qeyd edir ki, “Yeddi gözəl”dəki novellaların əksəriyyətində qəhrəman həmişə yoldadır. Yol burada adi konstruksiya elementi deyildir: bu, həmin əxlaqi kamillik yoludur. Yol nağıllarda insanın əxlaqi kamilləşməsi kimi çıxış edir. 3-cü novellada yolun maraqlı təqdimi var. İki yolçu – Bişr və Məlixə xeyir və şəri təcəssüm edirlər; amma yol burada əxlaqi kamilləşməyə yox, sadəcə olaraq, şərin məhvinə, xeyirin isə tərənnümünə gətirib çıxarır⁴³³. Bircə, günaha batmış Bişrin özünü pak etmək üçün Yerusalimə ziyarət yoluna çıxması yol obrazının nağılda məhz əxlaqi kamilləşmə ilə bağlı olduğunu göstərir. Digər tərəfdən, “Yeddi gözəl”dəki nağılların hamısı əxlaqi-cismi kamilləşmə xətti boyunca sıralandığı kimi, bu nağıl da həmin sərəyaya aiddir.

Yol obrazının orta çağ anlamı öz arxetipləri etibarilə uyğun mifoloji fiqurlara söykənir. Araşdırıcılara görə, mifikosmoloji ənənədə canlı insanın yolu mütləq olaraq qayıdışı nəzərdə tutur. Qeyri-canlı insanın yolu, əksinə, birtərəfli hərəkətdir – gediş. Onun qayıtması qətiyyəən arzu olunmur. Fərz etmək olar ki, ənənəvi anlamda yoladüşmə, ümumiyyətlə, özgə dünyaya, ölüm dünyasına getməyin metaforası kimi çıxış edir. Yolda olan adam qeyri-adi statuslu adamdır

⁴³² Nizami Gəncəvi. Yeddi gözəl. Göstərilən nəşri, s. 174-175

⁴³³ Кязимов М.Д. «Хафт пейкар» Низами и традиция назире в персоязычной литературе. Баку: 1987, с. 81-82

və yol epik qəhrəmanın mühüm səciyyəsidir⁴³⁴.

Yol orta çağ düşüncəsində məkani-coğrafi qavrayışla sıx bağlıdır. Bu mənada, Lotmanın rus, Qureviçin Avropa mətnləri əsasında dedikləri maraqlıdır. Qeyd olunur ki, yerə məxsus həyat qiymətləndirilən kateqoriyadır; yerdəki həyat göydəki həyata qarşı durur və nəticədə yer dini-əxlaqi mənə kəsb edir⁴³⁵. Başqa sözlə, “yer-göy” qarşılıqlı düşüncə üçün dini-etik mənaya malikdir⁴³⁶. Bu təsəvvür coğrafi məkanı pak və napak torpaqlar kimi qavramağa gətirib çıxarır. Coğrafi məkanda hərəkət dini-əxlaqi dəyərlərin yuxarı pilləsi göydə, aşağı pilləsi isə cəhənnəmdə yerləşən şaquli şkalası üzrə hərəkətə çevrilir⁴³⁷. Əxlaqi kamilləşmə topoqrafik yerdəyişmə şəklini alır⁴³⁸. Əxlaqi dəyər anlayışları və məkani yerləşmələr qovuşuq çıxış edir: əxlaqi anlayışlara məkan əlaməti, məkan anlayışlarına isə əxlaqi əlamət əsas olur⁴³⁹. Məkan anlayışları dini-əxlaqi anlayışlarla qırılmaz bağlıdır⁴⁴⁰. Buna uyğun olaraq coğrafi səyahət dini-əxlaqi sistemlərin “xəritəsi” üzrə yerdəyişmə kimi qəbul edilir. Bu və ya digər torpaqlar küfr, yaxud müqəddəs yerlər kimi anlanılır. Səyahət və səyahətçiyə xüsusi münasibət var idi; uzun səyahət insanın

⁴³⁴ Традиционное мировоззрение тюрков Южной Сибири: Пространство и время. Вещный мир. Новосибирск: 1988, с. 72-73, 76

⁴³⁵ Лотман Ю. М. О понятии географического пространства в русских средневековых текстах (статья) / Труды по знаковым системам (сборник статей). Тарту 1965, с. 210

⁴³⁶ Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры. Москва: 1984, с. 86

⁴³⁷ Лотман Ю. М. О понятии географического пространства в русских средневековых текстах (статья) / Труды по знаковым системам (сборник статей). Тарту 1965, с. 210

⁴³⁸ Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры. Москва: 1984, с. 86

⁴³⁹ Лотман Ю. М. О понятии географического пространства в русских средневековых текстах (статья) / Труды по знаковым системам (сборник статей). Тарту 1965, с. 211

⁴⁴⁰ Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры. Москва: 1984, с. 84

müqəddəsliyini artırır (“Çox oxuyan yox, çox gəzən çox bilər” orta çağ məsəlini və səyahətin Şərqdə müdrikliyin şərti kimi dəyərləndirildiyini yada salaq – S.R.). Müqəddəsliyə cənatma oturaq həyatı tərk edib, **yola düşməyi** zərurət edir. Günahdan üzülmə (aralanma) **gediş** kimi, məkani yerdəyişmə kimi anlanılır⁴⁴¹. Başqa sözlə, orta əsrlərdə səyahətin ən hörmətli və geniş yayılmış forması olan **ziyarət** müqəddəs yerlərə sadəcə hərəkət kimi yox, həm də Allaha doğru mənəvi yol, “Xristi təqlid” kimi anlanılırdı. Yol mənəvi axtarış kimi düşünlürdü. Müqəddəsliyə çatma da məkanda hərəkət kimi dərk edilirdi⁴⁴².

Bizcə, bu deyilənlər günah işlətməmiş Bəşrin ziyarət məqsədi ilə yola çıxmasının, **pak torpaqda** (Beyt-ül-müqəddəsə) tövbə etməsinin, yolun əxlaqi-dini təmizliyin sınaq və şərti kimi çıxış etməsinin və Nizaminin yol obrazına kamilləşmə konsepti kimi ardıcıl müraciətlərinin səbəblərini nəzəri cəhətdən aydınlaşdırmağa kifayət edir. C.Rayt göstərir ki, Əhdi-Ətiq və Əhdi-Cədidə bu şəhərə (*Beyt-ül-müqəddəs* – S.R.) müstəsna məna verildiyinə görə, bütün orta əsrlər boyu Yerusəlim dünyanın mərkəzi hesab olunur⁴⁴³. Orta çağ xristian simvolizmi Yerusəlimi yer şəhəri, kilsə, pak ruh (nəfs) və göy vətəni kimi şərh edir⁴⁴⁴. Fələstinin tarixi paytaxtı olan bu şəhərin müqəddəsliyi haqqında təsəvvürlər İslama xristianlıq və yəhudilikdən keçir⁴⁴⁵. Məhəmməd peyğəmbərin (s.) Mədinədə olduğu ilk 16-17 ay ərzində qiblə Yerusəlim idi, lakin

⁴⁴¹ Лотман Ю. М. О понятии географического пространства в русских средневековых текстах (статья) / Труды по знаковым системам (сборник статей). Тарту 1965, с. 212

⁴⁴² Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры. Москва: 1984, с. 86

⁴⁴³ Райт Дж. К. Географические представления в эпоху крестовых походов. Москва: 1988, с. 233

⁴⁴⁴ Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры. Москва: 1984, с. 95

⁴⁴⁵ Ислам. Энциклопедический словарь. Москва: 1991, с. 36

sonradan o, Məkkəni qiblə elan edir⁴⁴⁶.

Beləliklə, orta çağ şüuru məkanı əxlaqi-dini, mənəvi-etik dəyərlərdən mənimsəyir. Yada salaq ki, Bəhramın da salamat qalmasından ötrü onun məkanını (İrandan Yəmənə) dəyişirlər. Bişr günahlarını yumaqdan ötrü Beyt-ül-müqəddəsə gəlir. Bura dünyanın mərkəzidir. Dünyanın mərkəzi isə ənənəvi anlamda üfüqi və şaquli, yuxarı və aşağı, sakral və profan məkanların qovuşduğu nöqtədir. Mərkəz Tanrı qatı ilə əlaqənin həm də keçididir. Periferiyadan mərkəzə gələn yol Tanrıya – müqəddəsliyə yaxınlaşma dərəcəsinə mütənasib olaraq müqəddəsliyin artan ölçüsü ilə səciyyələnir. Bişr məhz bu mərkəzdə “Tanrı hüzurunda” olur və günahlarını bağışlatdırır.

⁴⁴⁶ Ислам. Энциклопедический словарь. Москва: 1991, с. 136

§ 4. Təriqətin qırmızı işarəli dördüncü pilləsi: nəfsin cahillikdən təmizlənməsi

Bəhrama 4-cu nağılı qırmızı günbəddə oturmuş slavyan şahzadəsi danışır. O nəql edir ki, Rum vilayətində elmlı, sehr bilən bir padşah qızı var idi. Çoxlu elçilər gəlsə də, ərə getmirdi. Özünə layiq ər axtarırdı. Elçilərdən bezar olan qız bir dağ başında tikdirdiyi qalaya köçür: onu “qala xanımı” adlandıırırlar. Qız qalanın yolunu tilsimləyir və ona evlənmək istəyənlərdən ötrü qalanın üstündə dörd şərt yazdırır:

- 1) evlənmək istəyənin yaxşı ad-sanı olsun;
- 2) biliyi ilə tilsimi sındırsın;
- 3) qalanın qapısını tapsın;
- 4) hünərə aid suallarına cavab versin.

Çox adam bu yolda həlak olur. Axırda bir şahzadə bir bilicidən bilik öyrənir və qalanın tilsimini sındıraraq 3 şərtə əməl edir. 4-cü şərtə uyğun olaraq qız özü onun biliyini suallarla sınaqdan çıxarır. Oğlan sınaqdan çıxır, qız da çox sevinir ki, nəhayət, əql, hünər və bilikdə özünə tay ər tapa bildi.

7 nağılda insanın əxlaqi-cismi kamilləşməsinin 7 pilləli prosesini reallaşdıran Nizami bu nağılda da əxlaqi-etik xətti baş prinsip kimi davam etdirir. M.Kazımov bu novellalarda əxlaqi-etik məsələlərin məhəbbət fonunda həll edildiyini qeyd edir⁴⁴⁷. Bu isə təsadüfi deyildi. İrəlidə görəcəyik ki, Nizami “Yeddi gözəl”də kamil insan konsepsiyasının sufi modelinə ardıcıl şəkildə müraciət edib.

Sufi dünya modelinə görə “haqq aşiqi” (məs., Azərbaycan sufi sevgi dastanlarının haqq aşiqi olan qəhrəmanları: Qərib, Kərəm, Abbas, Qurbani və b.) olan sufi Haqqa//Allaha aşiqdir.

⁴⁴⁷ Кязимов М.Д. «Хафт пейкар» Низами и традиция назире в персоязычной литературе. Баку: 1987, с. 44

Allah onun üçün sevgili/məşuqədir. Aşıqın son məqsədi Allahına ruhi-mənəvi qovuşmadır. Sufinin Allaha qovuşması ondan əxlaqi-cismi kamilləşmənin mütləq dərəcəsini tələb edir. Sufi kamilləşmənin elə məqamına qalxmalıdır ki, onun qəlbində ilahi paklıq yaransın. 7 nağıl funksional baxımdan kamilliyin 7 pilləsidir. Bu kamillik isə sufilikdə, istisnasız olaraq, əxlaqi-cismi kamilləşməni nəzərdə tutduğu üçün “Yeddi gözəl”dəki novellalarda əxlaqi-etik motiv aparıcı, baş xəttidir. Və bu baxımdan, bütün süjetlər funksiyası etibarilə, ilk növbədə, əxlaqi prizmadan qiymətləndirilməlidir. Bu nağılda da qala xanımı ilahi gözəlliyin məcazi obrazıdır. Bu xoşbəxtliyə can atanlar əxlaqi-cismi kamillik baxımından onun məqamına qalxmalıdırlar. Bu, hamıya nəsim olmur. Nağılda ilahi məqama qovuşmanın əxlaqi modelinin növbəti kateqoriyaları poetik şərh alır: Yaxşı Ad, Bilik, Elm, Hünər, Ağıl, Səbr, İradə, Təmkin, Təvəkkül və s. Bu keyfiyyətləri özündə cəmləşdirən qəhrəman qala xanımına qovuşa bilir (“sufinin Allaha qovuşması” sxemi).

Qeyd edək ki, tədqiqatçılar bu novellanın sehrli nağılın ənənəvi modelinə uyğun olmasını⁴⁴⁸, digər Azərbaycan nağılları ilə müqayisəsi kimi məsələləri⁴⁴⁹ araşdırmışlar. R.Azadə nağıldakı qala xanımını “Kitabi-Dədə Qorqud”dakı Selcan xatuna bənzətmiş⁴⁵⁰, Q.Cahani də nağılın əsas hissəsini “Kitabi-Dədə Qorqud”dakı Selcan xatunla bağlı boyla əlaqələndirmişdir⁴⁵¹.

Qeyd edək ki, bu bənzətmə və əlaqələndirmə təbiidir. Belə ki, “Kitabi-Dədə Qorqud” və bu nağıl ənənəvi epik quruma malik hadisələrdir. Ənənəvi mətnlərdə eyni formul üzrə

⁴⁴⁸ Кязимов М.Д. «Хафт пейкар» Низами и традиция назире в персоязычной литературе. Баку: 1987, с. 22-25

⁴⁴⁹ Xalisbəyli T. Nizami Gəncəvi və Azərbaycan qaynaqları. Bakı: 1991, s. 131-142

⁴⁵⁰ Rüstəмова A. Nizami Gəncəvi (həyatı və sənəti). Bakı: 1979, s. 170-171

⁴⁵¹ Cahani Q. Azərbaycan ədəbiyyatında Nizami ənənələri. Bakı: 1979, s. 35

qurulan sintaqmlar bir-birini təkrarlayır. İndiki halda hər iki mətn eyni etnik-mədəni hadisənin faktlarıdır və bu baxımdan, genetik süjet paralellərinin olması təbiidir. M.Kazımov yazır: “Tədqiqatçılıq, xüsusilə H.Araslı və R.Azadə düzgün hesab edirlər ki, novellada kəbin sınaqları motivi əks olunub”. Kazımov kəbin motivi əsasında nağılın sxemini belə qurur:

- Şahzadə qız çətin məsələni qoyur;
- Qəhrəman çatışmazlığı dərk edir;
- Köməkçi sirri ona açır;
- Çatışmazlıq aradan qaldırılır⁴⁵².

Sehrli nağılın struktur təsviri baxımından nağılların üçpilləli ierarxik kompozisiya qurumu təşkil etməsi formulu Nizamidəki bu nağıl üçün də özünü doğruldur. Həmin formula görə, **ilkin sınaqdan** çıxan qəhrəman çətin məsələnin həlli üçün sehrli vasitə (bəzən köməkçi) əldə edir. O, **əsas sınaqda** əsas qəhrəmanlığı (məqsədə çatma) göstərir. Nağılda tez-tez təsadüf edilən **əlavə sınaqda** isə qəhrəman öz qəhrəmanlığını təzədən sübut etməli olur⁴⁵³.

Nizamidəki nağıl da bu formula sığır:

1. **İlkin sınaq** nəticəsi etibarilə var: qəhrəman bilicidən (köməkçi) çətin məsələnin həlli üçün vasitə (bilik) əldə edir.
2. O, **əsas sınaqda** obyektə – qızı əldə edir.
3. Qəhrəman **əlavə sınaqda** öz qəhrəmanlığını qızın atasının hüsurunda təkrarlamalı olur.

Kəbin sınaqları motivi öz tarixi-ictimai kökləri etibarilə evlənmə rituallarına bağlanır. Bu rituallar keçid mərasimlərinin tərkib hissəsidir. Neofitin evlilər qatına keçirilməsi

⁴⁵² Кязимов М.Д. «Хафт пейкар» Низами и традиция назире в персоязычной литературе. Баку: 1987, с. 22-24

⁴⁵³ Мелетинский Е.М., Неклюдов С.Ю., Новик Е.С., Сегал Д.М. Проблемы структурного описания волшебной сказки (статья) / Труды по знаковым системам (сборник статей). Вып. 4. Тарту, 1969, с. 90-91

ondan kollektivin ali və təcrübi dəyərlərdən ibarət ritual-mifoloji informasiya bazasını öyrənməyi tələb edir. Bu mərasimlər inisiyasiyanı (ritual ölüb-dirilmə) nəzərdə tutur. Ritualı söz-senari səviyyəsində təşkil edən mətnlər ekzoterik və ezoterik miflərdir. Onların da sonradan demifləşmə və derituallaşma keçirməsi sonrakı epik silsilənin əsasını qoyur. Nizamidəki bu nağıl da öz arxetipləri etibarilə həmin ritual (kəbin) miflərinə bağlanır.

§ 5. Təriqətin göy işarəli beşinci pilləsi: nəfsin tamahdan təmizlənməsi

Bəhrama 5-ci nağılı göy sarayda oturmuş 5-ci iqlim padşahının qızı danışır. O nəql edir ki, Misirdə Mahan adlı bir kişi var idi, dostları onu qonaq edirdilər. Bir gün şəhər kənarındakı bağda təşkil olunmuş qonaqlıqda bərk sərxoş olur, təkbəşinə bağın ətrafında dolaşır. Tacir şərikinə rast gəlir. Şəriki deyir ki, mənəfəətli yüklə gəlib, şəhərin qapıları bağlıdır:

İmkan var ki, bu qaranlıq gecədə
Malın yarısını gömrükdən gizlədək⁴⁵⁴.

Mahan qazanc həvəsilə yola düşür. Butün gecəni yol gedirlər. Səhərin xoruz banında şəriki yoxa çıxır. Günortaya qədər bir mağarada yatır. Bütün gün yol gedir və 2-ci gecə düşəndə bir mağarının yanında huşunu itirir. Sonra bir kişi və arvad rast gəlir. Kişi Mahana başa salır ki, 1-ci gecə rast gəldiyi şəriki div imiş, adı da “Çöllərin haili”dir. Bura divlər diyarıdır. Divin də məqsədi səni həlak etmək imiş. Mahan bu ər-arvadla bütün gecəni yol gedir. Səh xoru banında bunlar da qeybə çəkilir.

3-cü gecə düşəndə o, bir mağarada bir qədər yatır və sonra bir atlıya rast gəlir. Atlı ona izah edir ki, Mahanın 2-ci gecə rast gəldiyi ər-arvad cadugər qulaybanılardır. Adamları yollarından azdırıb qanlarını tökürlər. Dışisinin adı Heyla, erkəyinin adı Geyladır. Mahan atlının yedəyindəki ata minir. Atlı onu qulaybanılar və divlərin vəhşicəsinə şənlik etdiyi bir düzəngaha gətirir. Mahan baxır ki, altındakı at qanadlı bir əjdahadır.

Səhərin xoruz banında bu dəhşətli məclis qeyb olur. Mahan baxır ki, bir səhradadır. Bütün günü yol gedir. Axşam bu

⁴⁵⁴ Nizami Gəncəvi. Yeddi gözəl / Filoloji tərcümə, izahlar və qeydlər R.Əliyevindir. Bakı: Elm, 1983, s. 198

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

4-cü gecə olur. Bağa gözəl pəri qızlar gəlirlər. Mahanı süfrəyə dəvət edirlər. Eşq, həvəs, tamah Mahana qalib gəlir və o, içdiyi andı, qocanın nəsihətlərini unudub qızlara qoşulur. Mahan bir də baxır ki, əyləndiyi baş pəri iyrenc bir ifritədir. İfritə Mahana dəhşətli əzablar verir. Səhərin xoruz banında hamısı qeybə çəkilir. Mahan baxır ki, bura tikanlı, ilan-çayanlı, dəhşətli bir cəhənnəmdir. Yedikləri isə iyrenc ifrazat imiş.

Mahan bu 4 gecə-gündüz keçirdiyi dəhşətlərdən təəccübə gəlir və dünyanın mahiyyətini, başına gələnlərin səbəbini anlayır. **Xeyir** işlər görməyi qət edir, **tövbə** edir, **nəzir** boyun olur, **təmiz qəlb** ilə Allaha sığınır, ağlayıb peşiman olur. Bu yalvarışlardan sonra yaşıl geyimli Xızır zahir olur və onu başa salır ki, sən qəlbində yaxşı niyyətlər tutdun, mən isə həmin niyyətlər olaraq sənə köməyə gəlmişəm.

Xızır Mahanı dostlarının yanına gətirir. Dostları ona yas saxlayırmış. O da yas əlaməti olaraq göy geyinir. Göy fələyin rəngi idi; bu rəngi fələyə Allah verərək buyurmuş:

Hər kim göylə həmrəng olsa,
Günəş onun süfrəsində (girdə) çörək olar⁴⁵⁵.

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

Bu nağıl da əvvəlki nağıllar kimi, əxlaqi-etik səciyyə daşıyır və əvvəlki nağıllarda olan bir sıra əxlaqi kateqoriyalar burada yeni məzmununda öz əxlaqi-fəlsəfi şərhini alır. Mahanın başına gələnlər onun qəlbindəki şəxsiyyətlərdən törəyir. O, nəhayətsiz sərxoşluq edir, **harama**, **tamaha** olan meyli nəticəsində başına min əzablar gəlir. Mahanın qəlbindəki şəxsiyyət obrazlaşaraq onu əzaba düşür edir. Qoca Mahanın kim olduğunu onun özünə başa salır:

Sənin cövhərin (zatın) əslində sadədil olub
Ki, bu xəyallar sənin başına gəlib.
Belə çirkin və kobud oyunları
Yalnız sadədil (adamların başına) gətirirlər.
Sənin qorxun sənə basqın edib,
Xəyalınla xəyalbazlıq edib.
Sənə edilən bütün hücumları
Yol itirməyin təşvişi edibdir.
Sənin ürəyin əgər o zaman öz yerində olsaydı,
Xatirinə o xəyallar gəlməzdi⁴⁵⁶.

4-cü gecə Mahanın başına gələnlərlə biz 1-ci nağıldan tanışlıq. Bu, 3 gecəlik zülmədən sonra Mahanın nəfsinin şərdən təmizlənilib-təmizlənmədiyinin sınağı idi. Öz şəhvetinin əlində aciz qalıb, ilahi xoşbəxtliyin rəmzi olan Türknazı əldən çıxaran

⁴⁵⁵ Nizami Gəncəvi. Yeddi gözəl. Göstərilən nəşri, s. 220

⁴⁵⁶ Nizami Gəncəvi. Yeddi gözəl. Göstərilən nəşri, s. 209-210

Türktaz kimi, Mahanın da qəlbindəki Tamah, Meyl, Şəhvət, Eşq, Şövq, Ehtiras kimi şər qüvvələr Həya, Dözüm, Səbr, Düz- lük, Ağıl, İradə, Təmkin və s. kimi xeyir qüvvələrə qalib gəlir. Xoşbəxtlik yox olur, yerində iyrenlik qalır. Pəri cildli ifritə ona başa salır ki, sən öz əməl və qəlbinlə buna layiqsən. Mahan qəti şəkildə tövbə edib Allaha tapınandan sonra xilas ola bilir. O, qəlbindən şəri qovur və qəlbini pak xeyrin ixtiyarına verir; hə- min xeyir Xızr şəklində Mahanın qabağına çıxıb, onu xilas edir.

Bu nağılda da Nizami sufilərin kamil insan haqqındakı təlimindən istifadə edir. İrəlidə görəcəyik ki, sufilərə görə, in- san qəlbindəki xeyir və şər qüvvələr (insanın əməlləri) qadın obrazında fərdləşərək onun qabağına çıxır. Mahana da kənar- dan heç bir təsir olmur: ona toxunan bütün şər qüvvələr öz qəlbindəki şərin obrazlaşmalarıdır. O, təsadüfi deyildir ki, tövbə edib qəlbindən şəri qovduqdan sonra, qəlbinə dolmuş xeyir qüvvələr Xızr şəklində onun qabağına çıxır. Və bütün bu həqiqətləri Xızr ona başa salır:

O dedi: “Mən Xızram, ey tanrıpərəst,
Sənin əlindən tutmaq üçün gəlmişəm.
Sənin yaxşı niyyətin qabağına çıxdı,
O, səni öz evinə çatdıracaqdır⁴⁵⁷ .

§ 5.1. “Yol” arxetipinin təsəvvüfi-mifoloji səviyyələri

M.Kazımov haqlı olaraq qeyd edir ki, bu nağılda da əx- laqi kamilləşmə vasitəsi olaraq **yol** fiqurundan istifadə edilib. Mahan yolun axırında artıq həmin tacir yox, pak, mömin adamdır⁴⁵⁸ .

⁴⁵⁷ Nizami Gəncəvi. Yeddi gözəl. Göstərilən nəşri, s. 219

⁴⁵⁸ Кязимов М.Д. «Хафт пейкар» Низами и традиция назире в персо- язычной литературе. Баку: 1987, с. 81

Qeyd edək ki, sufilərini kamilləşmə təlimi elə **yol//təri-qət** adlanır və Nizami də “Yeddi gözəl”də bu konseptə sıx müraciət edib.

Ç.Sadıq-oğlu göstərir ki, Nizami bu nağılda “əslində, zərdüştizmin estetik prinsiplərindəki dualizmi” izah edir. Müəllif nağıldakı şər qüvvələri “Avesta”dakı əhriməni qüvvələrlə əlaqələndirir⁴⁵⁹. T.Xalisbəyli bu nağılda göy rəngin matəm əlaməti kimi götürülməsini Nizaminin türk etnoqrafiyasına bələdliyi ilə izah edir⁴⁶⁰. M.Kazımov 1-ci və 5-ci nağıllardakı qadağan motivinə diqqət yetirir⁴⁶¹. Mahan da Türktaz kimi yasağı pozur və ağır cəzalanır. Bu mənada, süjeti ekzoterik ritual mifləri silsiləsinə aid etmək olar. Lakin süjetə “1001 gecə” nağıllarının təsiri də hiss olunur.

Qeyd edək ki, bu nağılın məkan-zaman xüsusiyyətləri M.Kazımov tərəfindən araşdırılmışdır⁴⁶². Biz məkana kosmos-xaos blokundan baxacağıq.

Bu nağıldakı məkan mifoloji obrazlarla zəngindir və mifoloji dünya ilə gerçəkliyin real məkanda yanaşı yerləşmə imkanları baxımından maraqlı mənzərə verir. M.Kazımov Nizamiyə yazılmış nəzirələr əsasında peyzaj obrazının üçüzlü sxemini vermişdir: **səhra (biyaban) – çöl – bağ**. Bu sxemdə kənar üzvlər (səhra, bağ) birtərəfli olaraq ya mənfi, ya da müsbət, orta üzv (çöl) isə hər iki başlanğıca malikdir. Səhra və bağa da müəyyən dərəcədə ikili semantika xasdır, lakin təkmənalı istiqamət üstünlük təşkil edir və bağ bütövlükdə əl-verişli məkandır. Bağ bəzən müsbət zonanın ümumi təyini ki-

⁴⁵⁹ Sadıq-oğlu Ç. Nizaminin zərdüştiliyə münasibəti (məqalə) / Nizami Gəncəvi (almanax). Bakı: 1984, s. 139-140

⁴⁶⁰ Xalisbəyli T. Nizami Gəncəvi və Azərbaycan qaynaqları. Bakı: 1991, s. 146

⁴⁶¹ Кязимов М.Д. «Хафт пейкар» Низами и традиция назире в персоязычной литературе. Баку: 1987, с. 26-27

⁴⁶² Кязимов М.Д. Göstərilən əsəri, s. 81-83

mi çıxış edir⁴⁶³. “Yeddi gözəl”də də aydın görünür ki, bağ müsbət kosmik qüvvələr tərəfindən məskunlaşdırılmış mədəni məkandır: bağ sakral və profan səviyyələrin bir-birinə keçid//təmas məkanıdır. Məs., insanla pərilərin görüşü bağda baş verir. Mənfi işarəli divlər bağın ucunda, bağla qeyri-bağın sərhəddində yerləşirlər. Əfsanəvi Gülüstani-Baği-İrəm pərilərin yurduudur. İslamda cənnət//behişt bağ kimi təsvir edilir (sufi mətnlərində folklordan gələn İrəm bağı və pəri obrazları ilə İslamdakı behişt və hurilər qovuşuq simvolu təşkil edir).

Müsbət kosmik məkan olan bağda yerləşən Mahan bağın qapısından keçərək xaotik məkana düşür: kosmosla xaosu indiki halda bağın qapısı ayırır və bu baxımdan, qapı xüsusi semantikaya malikdir. M.Kazımov qeyd edir ki, Nizamidə qapı//astana yeni, gözlənilməz olanla mövcud, məlum arasındakı həddi simvollaşdırır. Axırncı epizodda da (Bəhrəmin yox olması) mağaranın astanası yer ilə o dünya arasındakı hüduddur⁴⁶⁴. H.A.Hacıyev yazır ki, evin astanası ilə bağlı inamlar qədim köklərə malikdir. Astana həmişə içəri (ev) dünya ilə təhlükəli dışarı dünya arasında sərhəd kimi qiymətləndirilirdi. Dağlılar (Dağıstan) suyu gecə vaxtı qapının kandarına tökməkdən ehtiyatlanırdılar; qapının ağzında ruhların məskəni yerləşirdi və narahatçılığa görə ruhlar ev sakinlərinə ziyanlıq edə bilərdilər⁴⁶⁵.

Mahan qapını keçdikdən sonra onun üçün adı olmayan məkana düşdüyünü hiss edir:

⁴⁶³ Кязимов М.Д. Последователи Низами. Баку: 1991, с. 148-149

⁴⁶⁴ Кязимов М.Д. «Хафт пейкар» Низами и традиция назире в персональной литературе. Баку: 1987, с. 80

⁴⁶⁵ Гаджиев Г.А. Доисламские верования и обряды народов Нагорного Дагестана. Москва: 1991, с. 23

(Biz isə) dörd fərsəngdən artıq yol gedib,
Dairə xəttindən kənara çıxmışıq⁴⁶⁶.

Orta çağ dünyası modelində “dairə, xətt” konkret məkani elementlərdir. Dairənin içəri – kosmos, kənarı – çöl/xaosdur. Mahan əlverişsiz məkana daxil olduğunu sərxoşluqla bağlı xəyal hesab edir. Burada sərxoşluq mühüm fiqur kimi diqqəti cəlb edir. Nağılda sərxoşluq şər əməl kimi pislənsə də, sərxoşluğun mifoloji və sufi mətnlərində mediasiya yaradıcı funksiyası var.

§ 5.2. “Şərab” arxetipinin təsvivi və ritual-mifoloji səviyyələri

T.Mixaylov yazır: “Şamanı və qamlamada iştirak edənləri psixoloji həyəcanlandırma vasitələrinin ən vaciblərindən biri spirtli içki idi ki, onsuz heç bir şaman mərasimi (*Sibir-buryat şamançılığı – S.R.*) ötürmürdü”⁴⁶⁷. V.Propp göstərir ki, inisiyasiya mərasimlərində neofiti şiddətli dəlilik vəziyyətinə salma vasitələrindən biri də narkotik içki idi. Aşağı Konqoda mərasimdə müvəqqəti ölüm effekti yaratmaq üçün kahin-sehrbaz və yetişdirmələri narkotik vasitə ilə yuxuya gedir və öldükləri elan edilirdi⁴⁶⁸.

Beləliklə, əski ritual təcrübəsində narkotik-alkoqol müvəqqəti ölərək o dünyaya getməyin vasitəsi idi. Orta çağ sufi praktikasında da alkoqoldan eyni məqsədlə istifadə edilirdi.

⁴⁶⁶ Nizami Gəncəvi. Yeddi gözəl / Filoloji tərcümə, izahlar və qeydlər R.Əliyevindir. Bakı: Elm, 1983, s. 199

⁴⁶⁷ Михайлов Т.М. Структура бурятского шаманизма (статья) / Традиционные верования и быт народов Сибири (сборник статей). Новосибирск 1987, с. 41

⁴⁶⁸ Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. Ленинград: 1946, с. 75, 112

Z.Vorojeykina yazır ki, şərab sufizmin başlıca simvollarındandır; sərxoşluq sufilər tərəfindən fərdin dünyanın mənasızlığından təcrid olunması və İlahi ilə mənəvi qovuşması olaraq fəlsəfi baxımdan şərh edilirdi⁴⁶⁹. M.Kazımov qeyd edir ki, şərab sufinin ilahi mahiyyətlə qovuşmasına kömək edən vasitədir, onun vəcd (özünüunutma) durumuna keçməsidir⁴⁷⁰. R.Hüseynov yazır ki, sufi “ruх, çöhrə, sifət” deyəndə ilahi camalı düşünür. “Badə, mey” söyləyəndə ilahi camala yetişmək üçün bir vasitəni nəzərdə tutur... Sufilərin başqa obrazları kimi (*şərab da – S.R.*) ideal, xəyali xarakter daşıyır. Bu dünyanı, onun eybəcərliklərini unudub ideal aləmə qovuşmaq, fəna-ya uğrayıb bəqaya yetmək, vücudi-külldə əriyib itmək üçün bir vasitə rolunu oynayır⁴⁷¹.

Mahan da kosmosdan xaosa sərxoş vəziyyətdə adlayır. Təbii ki, şərabın sufilikdəki mediativ sxemi Nizamiyə bəlli idi. Ancaq Nizami Mahanın sərxoşluğunu sufi şərhilə yox, bir şəh hadisə kimi izah edir. Burada diqqəti cəlb edən odur ki, epizodun əxlaqi şərhindən asılı olmayaraq, Mahanın məkan dəyişməsində şərab//alkoqolun qədim mediasiyayaradıcı funksiyası özünü, hər halda, qoruyur.

§ 5.3. “Mağara” arxetipi mediativ xronotop kimi

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

Özbək-qaramurtların təsəvvürlərinə görə, tərkdilmiş yerlər, xarabalıqlar, sıx bağlar, yarpaqlar, dəyirmanlar, kül tə-

⁴⁶⁹ Кязимов М.Д. Последователи Низами. Баку: 1991, с. 157

⁴⁷⁰ Кязимов М.Д. Göstərilən əsəri, s. 157

⁴⁷¹ Hüseynov R. Məhsəti – necə varsa. Balı: 1989, s. 210, 212

pəlikləri, ağac altı və s. cinlərin sevimli yerləridir⁴⁷². Tacik inamlarına görə, div, pəri, albastı, quli biyobon, cin və s. xeyir və şər ruhlar dağ, vadi, dərə, çay, boş düzənlik, meşə, kolluqlarda və s. məskundurlar⁴⁷³. Azərbaycan inanclarında da insanların qeyri-fəal məskun olduğu yerlər şər ruhların məskənidir. M.Kazımov bununla bağlı yazır ki, səhra, ümumiyyətlə, mənfi məkandır. Çöl isə səhranın mənfi başlanğıcı ilə bağın müsbət başlanğıcı arasında sərhəd sahəsini təşkil edir. Çöldə hər cür hadisə (yaxşı, pis) baş verə bilər⁴⁷⁴.

Sxemdə diqqəti **mağara** fiquru xüsusi cəlb edir. Mağara Mahanın yolunda fərqli məkan qatları arasında keçid//astana rolunu oynayır. Maraqlıdır ki, mağara təkcə məkan yox, həm də zaman qatları arasında keçid rolunu oynayır. Əvvəldə qeyd etdik ki, “Yeddi gözəl”də mağara fiqurunun başlıca funksiyası onun iki dünya arasında keçid, astana olmasıdır. Mahanın nağılında da mağara eyni funksiyanı yerinə yetirir. Nağılda şər qüvvələr Mahana gecə dəhşətli əzablar verir, gündüz olan kimi yoxa çıxırlar. Bu mənada, gecə şər qüvvələrin **zaman dünyası**, gündüz isə xeyir qüvvələrin zaman dünyasıdır. Maraqlıdır ki, Mahan, demək olar ki, həmişə gecə, yaxud gündüz yolunu mağarada başa vurur, yaxud mağaradan başlayır. Mahan gecədən gündüzə, yaxud əksinə mağaradan adlayır. Beləliklə, məkan fiquru olan mağara zaman fiqurları ilə bir funksional sətərə girir. Bu, təsadüfi olmayıb, orta çağ təfəkkürünə zamanı maddiləşdirən, ona məkan obrazı verən mifoloji təfəkkürdən gəlir. Zamanın məkanlaşa bilməsinin, məkanı öz

⁴⁷² Тайжанов К., Исмаилов Х. Особенности доисламских верований у узбеков-карамуртов (статья) / Древние обряды, верования и культы народов Средней Азии (историко-этнографические очерки). Москва: 1986, с. 113

⁴⁷³ Розенфельд А.З. Великаны в таджикском фольклоре и топонимике (статья) / Фольклор и этнография (сборник статей). Ленинград: 1977, с. 92

⁴⁷⁴ Кязимов М.Д. Последователи Низами. Баку: 1991, с. 140

işarəsinə uyğunlaşdırma bilməsinin nəticəsidir ki, eyni məkan Mahan üçün gecə şər, gündüz isə xeyir mənbəyidir.

**§ 5.4. Xızır//Xızır arxetipi təsəvvüfi-mifoloji konsept kimi:
adi və ilahi zaman kompleksi**

Qeyd edək ki, bu nağılın zaman xüsusiyyətləri, onun tipləri də M.Kazımov tərəfindən araşdırılmışdır⁴⁷⁵. Biz isə adi və ilahi zaman kompleksini nəzərdən keçirəcəyik. Mahan xaosdan kosmosa Xızır qaytarır. Xızır ona deyir:

Ayaq üstə dur və əlini mənə ver,
Gözlərini yum və sonra da aç⁴⁷⁶.

Beləliklə, Mahan **bir göz qırpımında** xaosdan kosmosa adlayır. Mahanın bu dərəcədə qeyri-adi sürətli zaman müddətində, bu miqyasda mediasiyası bir insan olaraq onun imkanı xaricindədir. Bu mediasiya məhz Xızırın hesabına baş verir. Burada biz adi və ilahi zaman kompleksi, sakral və profan dəyərlərin sistemi ilə qarşılaşırıq. Göstərək ki, Xızırın xilaskarlıq missiyası istər folklor, istərsə də orta çağ sufi-dini mətnlərində sabit və davamlı konseptdir. Bu mətnlərdə Xızır xilas edəcəyi adamdan mütləq gözlərini yummasını tələb edir və məkəndəyişmə, adətən, bir göz qırpımında baş verir. Xilas edilən gözləri yumulu olduğu üçün necə getdiyindən, bir qayda olaraq, xəbəri olmur.

Xızır//Xızır geniş funksiyalı, mürəkkəb obrazdır. M.B.Pitrovski göstərir ki, Xızır müsəlman rəvayətlərinin personajı, ilk adamlardan biri, əbədi həyat bəxş olunmuş insandır. Dörd

⁴⁷⁵ Кязимов М.Д. «Хафт пейкар» Низами и традиция назире в персональной литературе. Баку: 1987, с. 74-77

⁴⁷⁶ Nizami Gəncəvi. Yeddi gözəl / Filoloji tərcümə, izahlar və qeydlər R.Əliyevindir. Bakı: Elm, 1983, s. 219

“ölümsüzlər”dən biridir. Adalarda yaşayır, havada uçur, həmişə yerdə səyahətdədir... O, dənizdə üzənlərin hamisidir, dua ilə onu köməyə çağırmaq olar, müxtəlif bədbəxtliyin qabağını alır. Rəngi yaşıldır, suyun bitkilərə verdiyi həyatı təcəssüm edir. Ona sitayiş edilən yerlər var. Sufilər üçün o, vəli (müqəddəs), ən çox sitayiş edilənlərdən və qüdrətlilərdəndir⁴⁷⁷. Sufilərdə Xızır ekzoterik planda çoxlu müqəddəslərdən (nəbi) birinin, yaxud hətta peyğəmbərlərdən birinin müəllimi rolunda çıxış edir. Ezoterik planda bu müəllim o dünya varlığı yox, həqiqi insan “mən”idir. Başqa sözlə, Xızır hər bir insan-mikrokosmun ilahi mahiyyətidir⁴⁷⁸.

Nizami Xızırın bu ezoterizminə xüsusi diqqət verib, belə ki, Xızır Mahanın qəlbində olan yaxşı niyyətlərdən ibarət öz “mən”idir: “O dedi: “Mən Xızram, ey tanrıpərəst, // Sənin əlindən tutmaq üçün gəlmişəm. // **sənin yaxşı niyyətin qabağına çıxdı**, // O, səni öz evinə çatdıracaqdır”⁴⁷⁹.

Xızır Yaxın Şərqi müxtəlif mifik qəhrəmanlarının cizgilərini özünə mənimsəsə də, o, sırf müsəlman mifologiyası obrazıdır⁴⁸⁰. Türklərdə, Orta Asiya və Volqaboyunun başqa xalqlarında iki adın qovuşması baş verib: Xızır-İlyas⁴⁸¹. İlyasın – peyğəmbər İlyanın obrazı Bibliyaya gedib çıxır⁴⁸². Vaxtilə Xızır//Xızır göy-göyərtili, yaşıllıq məbudu, İlyas isə su məbudu olmuşdur⁴⁸³. Hətta xalq əfsanəsinə görə, Xızır və İlyas

⁴⁷⁷ Ислам. Энциклопедический словарь. Москва: 1991, с. 262

⁴⁷⁸ Степанянц М.Т. Философские аспекты суфизма. Москва: 1987, с. 42

⁴⁷⁹ Nizami Gəncəvi. Yeddi gözəl / Filoloji tərcümə, izahlar və qeydlər R.Əliyevindir. Bakı: Elm, 1983, s. 219

⁴⁸⁰ Еремеев Д.Е. Ислам. Образ жизни и стиль мышления. Москва: 1990, с. 221-222

⁴⁸¹ Ислам. Энциклопедический словарь. Москва: 1991, с. 262

⁴⁸² Еремеев Д.Е. Ислам. Образ жизни и стиль мышления. Москва: 1990, с. 221

⁴⁸³ Seyidov M. Azərbaycan mifik təfəkkürünün qaynaqları. Bakı: 1983, s. 58

dirilik suyu üçün zülmətə gedərkən rastlaşdırlar və suyu içəndən sonra Xızır səhralara, çöllərə, İlyas isə dənizlərə sarı üz tutur⁴⁸⁴. Yeremeyev türklərdə bu iki adın qovuşmasını slavyan təsiri kimi ehtimal edir: ruslar kimi, balkan slavyanlarında da peyğəmbər İlya təkcə ildırım və yağış ilə yox, həm də yay, məhsuldarlıq ilə bağlıdır⁴⁸⁵. Bu obrazı ayrıca araşdırmış M.Seyidov türk Xızırı ilə ərəb Xıdırını fərqləndirir və Xızır adını türk sözü hesab edir: Xız (d) + ır (ər). Xızırın türkcə mənası yazı, yazın istisini, hərəarətini, odunu, qüvvətini, qutunu gətirən kişi, qəhrəman deməkdir⁴⁸⁶. Beləliklə, Xızır həm yaşillıq, bahar müjdəçisi, həm sənət və sənətkarlar hamisi, həm də yolçular və yol itirənlər köməkçisi kimi tanınmış bir əsətiri məbud, bir peyğəmbər idi⁴⁸⁷.

Xızırın çoxqatlı obrazında bizim diqqətimizi onun müqəddəsliyi və mediativ funksiyası cəlb edir. Sonuncu bu obrazı kosmik mədəni qəhrəmanlar sırasına aid edir. Mətnlərdən birində o, zoomorfik obraz kimi çıxış edir. “Munisnamə”də quş cildli peyğəmbər Xızır Bəlukiyyəni belinə alır və 500 illik yolu bir neçə saniyədə uçar. Bəlukiyyə də bu yolu “gözüyümü” getməli olur⁴⁸⁸. Xızırın zoomorfizmi, bu mətndə ağac obrazı ilə (Dünya ağacı) bağlı çıxış etməsi onun ibtidai mediativ obraz olduğunu göstərir.

Xızır mediator kimi sakral qatla bağlıdır. İbtidai anlamda sakral qat profanın etalon tərəfi, törənmə obyektidir. Qapalı və təkrarlanan ritmdə mövcud olan profan varlıq yaşamaq üçün

⁴⁸⁴ Xalisbəyli T. Nizami Gəncəvi və Azərbaycan qaynaqları. Bakı: 1991, s. 238

⁴⁸⁵ Еремеев Д.Е. Ислам. Образ жизни и стиль мышления. Москва: 1990, с. 222

⁴⁸⁶ Seyidov M. Azərbaycan mifik təfəkkürünün qaynaqları. Bakı: 1983, s. 102-131

⁴⁸⁷ Təhmasib M. Azərbaycan xalq dastanları (orta əsrlər). Bakı: 1972, s. 71

⁴⁸⁸ Абу-Бакр ибн Хосров ал-Устад. Мунис-наме / Перевод и примечания Р.М. Алиева. Баку: 1991, с. 569-570

sakraldan vaxtaşırı məlumat-enerji təkanları almalıdır. Bu iki qat arasında əlaqəni xüsusi fiqurlar – mediatorlar həyata keçirir. Mediator hər iki qatda mövcud ola bilmək baxımından hər iki sistemi özündə daşıyan, ehtiva edən fiqurdur. Mediator hər iki sistemdə (ölçülərdə) eyni zamanda ola bilər.

Xızır da adi və müqəddəs dəyərləri özündə birləşdirən mediatorudur. Onun mediativliyi obrazın orta çağ mərhələsində daha qabarıqdır və onun əsas əlamətlərindən birini təşkil edir. Xızır orta çağ anlamı üçün **müqəddəsdür**. Bu isə həmin çağ üçün adi status deyildi. Məs., “İslam” lüğətinə görə, sufilər üçün o, **vəli** (müqəddəs), ən çox sitayiş edilənlərdəndir. Xızırı bəzən onlardan ən başlıcası sayırlar⁴⁸⁹. Xızır Nəbi adı onun həm də peyğəmbər (nəbi) hesab edildiyini göstərir. M.B.Piotrovski yazır ki, peyğəmbərlər həm də mənəvi nüfuzlar ierarxiyasına başçılıq edirlər, onların arxasında imamlar və “müqəddəslər” (övliya – vəlilər) gəlir⁴⁹⁰.

Beləliklə, Xızır müqəddəslər sırasına daxil idi. Bu sıranın mühüm əlaməti onların ilahi qatla bağlılığında və ilahi qatla trans edə bilmək qabiliyyətində idi. Transmediasiya isə bütün hallarda zaman kateqoriyası ilə bağlıdır. Qureviç yazır ki, müqəddəs iki dünyaya və iki temporallığa eyni zaman daxilində mənsubdur. O, bir insan kimi qeyri-kamil yer dünyasının əsiridir, ancaq onun müqəddəsliyi bu dünya ilə bağlı deyildir, bu müqəddəslik **əbədiyyətin** şəfəqidir və bu mənada o, elə həyatdaca həm də o biri dünyada yaşayır. Müqəddəs nə qədər sağdır, **əbədiyyət** onun simasında **yer zamanına** qoşulur (*seçmələr bizimdir – S.R.*), o, adamlar arasında əbədiy-

⁴⁸⁹ Ислам. Энциклопедический словарь. Москва: 1991, с. 262

⁴⁹⁰ Ислам. Энциклопедический словарь. Москва: 1991, с. 184

yətin daşıyıcısıdır⁴⁹¹. Xızr da “əbədiyyət” və “adi zaman” kateqoriyaları ilə sıx bağlıdır.

Orta çağ qavrayışı adi və müqəddəs zamanları fərqləndirir və qarşı qoyur. Adi zaman yerə, əbədiyyət isə ilahi məkana mənsub zamandır. Adi zaman yaradılmışdır, əbədiyyət isə Allahın zamansız və “laməkan” (məkansız) mövcudluğunun özüdür. İlahi qat zamansız və məkansızdır. Zaman insanlar üçün hadisələrin proqramlaşdırılmış ardıcılığı olaraq yaradılmış limitdir. Onun konkret bışlanğıcı və sonu var. Zaman (hadisələr ardıcılığı) öz sonuna (ilahi esxatologiyaya – qiyamət gününə) doğru gedir. Və Məhşərdə zaman və məkan öz maddi mövcudluqlarını itirəcək. Zaman maddidir, maddilərin ardıcılıq sırasıdır. Əbədiyyət isə maddi ölçülərə malik deyil, ölçülmür, zamansızdır, maddilərdən təşkil olunmur.

L.Danilova yazır: “Tarixi və insan talelərinin nəhəng ekranı olan əbədiyyət zaman əlamətlərindən (inkişaf, hərəkət, əvəzlənmə, hadisələrin növbələşməsi) məhrum idi”⁴⁹². Qureviç göstərir ki, “müqəddəs zaman axmır və yox olmur; o, əbədiyyəti inikas edərək durur. Əbədiyyət adi zamandan fərli olaraq ardıcılıq tanımır, o, “hər şeydə dərhal” mövcuddur”⁴⁹³. “Əbədiyyət zaman kəsimpləri ilə ölçülmür. Əbədiyyət Allahın atributudur, zaman isə yaradılıb və insan tarixinin uzunluğunu məhdudlaşdıran başlanğıca və sona malikdir”⁴⁹⁴. “Zamanla əbə-

⁴⁹¹ Гуревич А.Я. Западноевропейские видения потустороннего мира и “реализм” средних веков (статья) / Труды по знаковым системам (сборник статей). Вып. 7. Тарту: 1987, с. 19

⁴⁹² Данилова И.Е. О категории времени и живописи средних веков и раннего Возрождения (статья) / Из истории культуры средних веков и Возрождения (сборник статей). Москва: 1976, с. 157

⁴⁹³ Гуревич А.Я. Западноевропейские видения потустороннего мира и “реализм” средних веков (статья) / Труды по знаковым системам (сборник статей). Вып. 7. Тарту: 1987, с. 20

⁴⁹⁴ Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры. Москва: 1984, с. 120

diyyət arasında münasibəti aydınlaşdırmaq çətinidir; ona görə ki, əbədiyyətdə zaman ardıcılığının olmamasına baxmayaraq, insan əbədiyyət haqqında zaman kateqoriyaları ilə düşünməyə adət edir. Əbədiyyət zamanın səbəbi kimi ondan əvvəl gəlir. Zaman məkan kimi yaradılmış dünyaya mənsubdur”⁴⁹⁵.

Xızır əbədiyyət və zamana eyni zamanda mənsub olub, onlar arasında mediasiya edə bilir. O, hər iki qatın eyni zamanda sakinidir. Qureviçin yazdığı kimi, “müqəddəs fərdlər tarixin axınına tabe olurlar”⁴⁹⁶. Əbədi qatla bağlılığı Xızıra yer adının möcüzə hesab etdiyi trans qabiliyyəti verib. Mahanın nəğilində və bütün digər mətnlərdə Xızırın öz xilas etdiyindən “gözlərini yummağı” tələb etməsi transla bağlıdır. Gözlərini yummuş yolçu “bir göz qırpmı” müddətində qeyri-adi dərəcədə uzun bir yol qət edir. Yolçunun mənsub olduğu yer sisteminin sürət, ölçü və zaman praktikasına bu cür sürət yaddır. Yer fərdi həmin yolu uzun müddətdə gedir. O, öz fiziki imkanları xaricində olan həmin qeyri-adi sürətə məhz Xızırın vasitəsi ilə qoşulur. Başqa sözlə, o, Xızırın sürətinə daxil olur. Xızır isə həm də ilahi varlıqdır, onun sürətinə daxil olma, qoşulma Xızırın mövcud olduğu ilahi sferaya, müqəddəs ölçülər sisteminə daxil olmaq deməkdir. İnsan adi varlıqdır, o, transdan məhrumdur: hər iki qatda eyni zamanda mövcud ola bilməz. Məhz buna görə Xızır ondan gözlərini yummağı tələb edir. Qəhrəman gözlərini yummaqla mənsub olduğu adi, fiziki dünyadan, bir növ, özünü təcrid edir və Xızırın qatına daxil olur. Lakin bu qatın status ölçülərinə malik olmadığı üçün o, bir qayda olaraq, heç nə başa düşmür və necə getdiyindən xəbəri olmur. Digər tərəfdən, qəhrəman əslində, möcüzəsi gizli qalmalı olan Xızırın

⁴⁹⁵ Гуревич А.Я. Göstərilən əsəri, s. 125

⁴⁹⁶ Гуревич А.Я. Западноевропейские видения потустороннего мира и “реализм” средних веков (статья) / Труды по знаковым системам (сборник статей). Вып. 7. Тарту: 1987, с. 20

ilahi-ezoterik sirrinə gözlərini yumur.

Bu motivə mifoloji arxetiplərdən baxsaq, onu ancaq **müvəqqəti ölüm** effekti ilə izah etmək olar. Yada salaq ki, neofit inisiyasiya ritualında o dünyaya getmək üçün müvəqqəti ölməli idi. “Kitabi-Dədə Qorqud”dan yada salaq ki, oğuzlar yatmağı (yəni “gözlərini yummağı”) **kiçik ölüm** (müvəqqəti ölüm) hesab edirdilər. Bu mənada, qəhrəmanın gözlərini yumması onun müvəqqəti olaraq ölməsi və Xızırın sferasına daxil olması deməkdir. “Göz yummaq” aktı müvəqqəti ölmün qalıq, yaxud transformativ işarəsidir.

Bir faktı da qeyd edək ki, Xızır-Mahan epizodu Xızır-Aşıq Qərib epizodunun “eynidir”. “Aşıq Qərib” dastanının mövzusu isə dünya folklorunda məşhur olan “ər öz arvadının toyunda” motivinə aiddir. Bu motivi tədqiq etmiş İ.İ.Tolstoy nişanlının öz ərinə gözlədiyi müddətdə ərin harada olması sualına belə cavab tapır: “Qəhrəman ölümün məkanına gedir”⁴⁹⁷. Ölüm məkanı – “o dünya”, o biri qatdır. Mahan da, əslində, həmin məkanda – Xaosdadır. Və yada salaq ki, o, bu qata **sərxoşluq effekti** (müvəqqəti ölüm) ilə adlanmışdı və əksinə mediasiya da, əslində, bu effektin sinonimi olan **göz yummaq aktı** (müvəqqəti ölüm) vasitəsi ilə baş tutur.

Orta çağ anlamı əbədiyyət və zaman qatlarını zaman kateqoriyaları ilə daha aydın qavrayır. Qureviç orta çağ Qərbi Avropa ədəbiyyatının maraqlı bir janrını (o dünyanın xəyalları, yaxud vizioner janr) araşdırmışdır. Bunun ali formasını möcüzəli şəkildə o biri dünyaya gedib-qayıdanların söyləmələri təşkil edirdi⁴⁹⁸. Uyğun irland mətninə görə, Yer cənnətinə

⁴⁹⁷ Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. Ленинград: 1946, с. 123

⁴⁹⁸ Гуревич А.Я. Западноевропейские видения потустороннего мира и “реализм” средних веков (статья) / Труды по знаковым системам (сборник статей). Вып. 7. Тарту: 1987, с. 3-4, 16

(“Qadınlar ölkəsi”) düşən yolçulara elə gəlir ki, onlar orada bir il olublar, əslində isə, çox illər keçmişdi. Yer Cənnətində və Yerdə zaman başqa cür axırmış: Yer Cənnətindəki bir il İrlandiyadakı bir əsrə bərabər idi. Yaxud tərsinə, ə’rafdakı min il adi zamanın bir ilinə bərabər idi⁴⁹⁹.

Yaxud: Ə.Haqqverdiyevin vizioner janrın “uzaq qohum” nümunəsi olan “Xortdanın cəhənnəm məktubları” əsərinin qəhrəmanının da cəhənnəmə bir neçə günlük səfəri yer zamanı baxımından bir neçə il çəkibmiş.

Yaxud: müqəddəs Pyotrun sözlərinə görə, “İlahinin bir günü min il, mini ili bir gün kimidir”⁵⁰⁰.

Yaxud: “Quranın “Həcc” surəsinin 46-cı ayəsində deyilir: “Allahın yanında bir gün sizin saydığınız min il qədərdir”⁵⁰¹.

Beləliklə, orta çağ insanı adi zaman kateqoriyaları ilə ilahi zamanı dərk edir, mənimsəyir. Mahanın nağlında da bu cür mənimsəmənin orta çağ insanının dünya modelinə daxil adi bir örnək-reallığı ilə qarşılaşırıq. Əbədiyyət və zaman qarşdırma bloku, bu cəhətdən, orta çağ dünya modelinin ən mühüm kateqoriyalarından olub, həmin çağ insanının dünya müstəvisində idrak və hərəkət yönümləridir.

⁴⁹⁹ Гуревич А.Я. Göstərilən əsəri, s. 18

⁵⁰⁰ Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры. Москва: 1984, с. 132

⁵⁰¹ Əhmədov Ə.Ə. Nizaminin “Xosrov və Şirin” əsərində həndəsə, fizika və astronomiya məsələləri (məqalə) / Nizami Gəncəvi (almanax). Bakı: 1984, s. 128

§ 6. Təriqətin səndəl işarəli altıncı pilləsi: nəfsin şərdən təmizlənməsi

Bəhrama 6-cı nağılı səndəl rəngli sarayda oturmuş 6-cı iqlim padşahının qızı danışır. O nəql edir ki, Xeyir və Şər adlı iki cavan bir şəhərdən digərinə yola düşürlər. Onların “Hər ikisinin adları əməllərinə uyğun idi”⁵⁰². Yolda Xeyir öz azuqəsini yeyir, Şər isə saxlayırdı. Xeyirin azuqəsi qurtarır, Şərin isə bir tuluq suyu var idi. Ürəyi istidən yanan Xeyir su üçün Şərə üstündəki 2 ləli təklif edir, Şər isə onun gözlərini istəyir. Şər Xeyirin gözlərini çıxarır, lakin əvəzində su vermir və Xeyirin var-dövlətini, paltarlarını soyaraq qaçır. Yaxınlıqda məskən salmış köçəri kürdün qızı bulağa su gətirməyə gedəndə Xeyirə rast gəlib onu evə gətirir. Kürd Xeyirin gözlərini “obanın bulağının yanında çox qədimdən bitmiş gözəl bir ağac”ın yarpaqları ilə sağaldır. Xeyir yenə də görür. O, kürdün qızı ilə evlənir və varlanır. Səhradan köçəndə həmin ağacın yarpaqlarından götürür. Xeyir şəhərdə bu yarpaqlarla şahın və vəzirin xəstə qızlarını sağaldıb, onların da kürəkəni olur. Axırda Xeyir şah olur. O, Şərə rast gəlir, lakin onu bağışlayır. Amma qoca kürd xain Şəri cəzalandıraraq öldürür.

Bu nağıl da əvvəlkilər kimi, dərin əxlaqi-etik səciyyə daşıyır. Başqa sözlə, sufilərin insanın əxlaqi-cismi kamilləşməsinin 7 pilləli praktik-idraki qurumuna müraciət edən Nizami bu nağılda həmin kamilləşmə yolunun 6-cı pilləsinin Xeyir-Şər kateqoriyalarını şərh edir. X. Yusifovun yazdığı kimi, intibah dövründə xeyirlə şərin mübarizəsi və xeyrin qələbəsinə inam məsələsi mühüm yer tuturdu⁵⁰³. T. Kərimov gös-

⁵⁰² Nizami Gəncəvi. Yeddi gözəl / Filoloji tərcümə, izahlar və qeydlər R. Əliyevindir. Bakı: Elm, 1983, s. 221

⁵⁰³ Yusifov X. Şərqdə İntibah və Nizami Gəncəvi. Bakı: 1982, s. 147

tərir ki, altınca novella Nizami yaradıcılığının leytmotivini özündə inikas edir. Novellada güclü simvolika var⁵⁰⁴.

Əvvəldə İvanov və Toporovdan qeyd olundu ki, dünya modelində əsas qarşıdurmalar sırası vahid baş qarşıdurmanın xüsusi hallarıdır. Bu mənada, orta çağ dünya modelinin baş qarşıdurması Xeyir-Şər blokudur. Digər qarşıdurmalar bu baş blokun sinonimik sıralarıdır. M.Kazımov göstərir ki, cənnət və cəhənnəm dini anlayışlarının qarşıdurması orta çağ şüuru üçün xeyirxah-pis adam etik müxalifətinin əhəmiyyətini gücləndirirdi. Xeyirxahlıq fərdin ruhi qüvvələrini toplayır, şər başlanğıc isə insani olan hər şeyi boğur. Adamların yaxşı və pis əməllərinə, işlərinə bəzən daha ümumi olan xeyir-şər qarşıdurmasından baxılır. Xeyir-Şər ətrafdakı gerçəkliyin bütün zənginliklərini əhatə edərək, kainat miqyasında təzahür edir. Və bu halda etik semantika hər hansı yaradılışın onda öz yeri olan kainat mənzərəsinin fəlsəfi şərhinə transformasiya olunur⁵⁰⁵. Bədii məkan tez-tez müxtəlif kateqoriyaları, əsasən, etik xeyir-şər kateqoriyalarını modelləşdirir. Məkan bu vaxt üfüqidən şaquli müstəviyə keçir: yuxarı-müsbət və aşağı-mənfi⁵⁰⁶. Qeyd edək ki, üfüqi məkan da sağ-sol qarşıdurması baxımından xeyir-şər kateqoriyalarını modelləşdirir.

Nağılda rast gəldiyimiz bir sıra ənənəvi fiqur-simvolları artıq əvvəlki nağıllarda nəzərdən keçirmişik. Xeyir Allaha sığınır və xeyirə çatır, Şər isə bədbəxtliyə düşər olur. Beləliklə, xeyir-şər bloku orta çağ insanının kosmosa (məkan-zamana) əxlaqi baxış prizması, sinonimik dəyərlər sırasının etalon

⁵⁰⁴ Керимов Т.Г. Романтическое восприятие истории у Низами (по поэме «Семь красавиц») / Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Баку: 1983, с. 106

⁵⁰⁵ Кязимов М.Д. Последователи Низами. Баку: 1991, с. 66-67

⁵⁰⁶ Кязимов М.Д. «Хафт пейкар» Низами и традиция назире в персоязычной литературе. Баку: 1987, с. 82

ölçü tipidir. Allahın xeyiri sevməsi, şəri məhvə düçar etməsi orta çağ insanı üçün adi və baş həqiqətdir. Xeyirin Şərə dedikləri bu mənada orta çağın əxlaqi dünya modelinin əsas informasiyasıdır:

Sən məni öldürdün, Allah isə öldürmədi,
Bəxtəvər odur ki, Allah ona dayaq olsun⁵⁰⁷.

T.Kərimov ehtimal edir ki, Nizami Xeyirin evləndiyi qadınları səadət, gözəllik və ağılın simvolları kimi, xeyirlə birləşdirir⁵⁰⁸. Əslində, müəllifin bu ehtimalı sufilərin dünya modelinin reallığı idi. Sufilər insanın əməllərini qadın obrazında təsəvvür edirdilər və sufinin taleyi onun özünə layiq qadınla, yəni öz əməli ilə qarşılaşması kimi təsəvvür olunurdu.

Xeyirin çatdığı məqam, evləndiyi qadınlar da, bu mənada, onun əxlaqi-cismi kamilliyinin simvolları, kamilləşmə pillələrində yetişdiyi məqamların obrazlaşmasıdır. Bu isə sufizmədən gəlirdi. Nağılda yol fiqurundan da istifadə edilmişdir. Səhra burada da şəhər məkandır, çöl də ikili semantikaya malikdir.

Tədqiqatçılar bu mətni nağıl obrazlarının funksiyası baxımından⁵⁰⁹, Azərbaycan nağılları ilə müqayisədə⁵¹⁰ və s. araşdırmışlar. Bəzi müəlliflər bu nağılın Avesta-Zərdüşt ide-

⁵⁰⁷ Nizami Gəncəvi. Yeddi gözəl / Filoloji tərcümə, izahlar və qeydlər R.Əliyevindir. Bakı: Elm, 1983, s. 237

⁵⁰⁸ Керимов Т.Г. Романтическое восприятие истории у Низами (по поэме «Семь красавиц») / Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Баку: 1983, с. 106

⁵⁰⁹ Кязимов М.Д. «Хафт пейкар» Низами и традиция назире в персоязычной литературе. Баку: 1987, с. 25-26

⁵¹⁰ Xalisbəyli T. Nizami Gəncəvi və Azərbaycan qaynaqları. Bakı: 1991, s. 147-156; Cahani Q. Azərbaycan ədəbiyyatında Nizami ənənələri. Bakı: 1979, s. 39

yaları ilə bağlandığını göstərmişlər⁵¹¹.

Bəllidir ki, Zərdüşt-“Avesta” dünya modeli bütövlükdə xeyir-şər kateqoriyaları üzərində qurulmuşdur və bu dünya modelinin Şərq düşüncəsinə təsiri məlumdur. “Qatlar xeyir və şəri bərişməz tərəflər kimi qarşılaşdırır”⁵¹². Lakin qeyd edək ki, Pis-Yaxşı bloku hər hansı şüur sistemi üçün onun orijinal hadisəsidir. Bu mənada, Şərq mətnlərində xeyir-şər mövzusu arxetipləri etibarilə orijinaldır. Məsələn, bizcə, xeyir-şər mövzusunun “Avesta”dan Şərq mətnlərinə yayılması kimi yox, orijinal mövzuya “Avesta”nın təsiri kimi qoymaqla konkret faktları öz dinamik proseslərində izləmək olar.

⁵¹¹ Cahani Q. Azərbaycan ədəbiyyatında Nizami ənənələri. Bakı: 1979, s. 38-40; Sadıq-oğlu Ç. Nizaminin zərdüştiliyə münasibəti (məqalə) / Nizami Gəncəvi (almanax). Bakı: 1984, s.143-144; Xalisbəyli T. Nizami Gəncəvi və Azərbaycan qaynaqları. Bakı: 1991, s. 147)

⁵¹² Дандамаев М.А., Луконин В.Г. Культура и экономика древнего Ирана. Москва: 1980, с. 323

§ 7. Təriqətin ağ işarəli yeddinci pilləsi: nəfsin haramdan təmizlənməsi

Bəhrama 7-ci nağılı ağ sarayda oturmuş İran şahzadəsi danışır. O nəql edir ki, bir cavanın bağı var idi. Bir gün o, gü-norta bağına dincəlməyə gedəndə görür ki, içəridə “gözəl üz-lülər şənlik edirdilər”; “rəqs edib badə içirdilər”⁵¹³. Qapını açan olmur, o, bağına divarı söküb girir. Qapıda keşik çəkən iki kə-niz onu oğru bilib məhkəm döyürlər. Lakin biləndə ki, bağıın sahibidir, üzr istəyirlər və deyirlər ki, burada qonaqlıqdır; şəhə-rin bütün gözəl arvadları bu bağa yığışblar. Dur, göz, hansı gözəli bəyənsən, onu sənin üçün gətirək, əylən:

Bu sözlər xacənin qulağına çatarkən
Onun yatmış şəhvəti cuşa gəldi.
Təbiətində möminlik olsa da,
Təbin şəhvətlə aşnalığı vardı.
Kişiliyi onun insanlığını yoldan çıxardı.
O, kişi idi, odur ki,
Arvadların nəfəsinə dəzə bilmədi⁵¹⁴.

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

O zahid gizlincə yoldan çıxdı.
Kafirliyə bir bax! – Var olsun müsəlmanlıq!⁵¹⁵

Kənizlər həmin gözəli gətirirlər, aralarında olan qısa ero-tik söhbətdən sonra gözəl xacə ilə cinsi əlaqəyə razılıq verir.

⁵¹³ Nizami Gəncəvi. Yeddi gözəl / Filoloji tərcümə, izahlar və qeydlər R.Əli-yevindir. Bakı: Elm, 1983, s. 241

⁵¹⁴ Nizami Gəncəvi. Yeddi gözəl, Göstərilən nəşri, s. 244

⁵¹⁵ Nizami Gəncəvi. Yeddi gözəl, Göstərilən nəşri, s. 246

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

Dünyada nə qədər çevik və zirək adam varsa,
Hamısı **pak** bəndələrdir.
Ərli inayəti bizim işimizi
Əvvəldən **xətadan** qoruyurmuş.
O əngəllər bizi əzişdirərkən
Bizdən bir **afəti** başqa afətlə qovurmuş.
Tanrı bizim baxtımıza **ismətli** olmağı yazdığı üçün
Elə **pis əməldən** bizi xilas etdi.
O kəsin ki, **divi (nəfsi)** öz kamına çatmır,
Bəxtəvərdir (yaxşıdır), belə bir bəxtəvərsə
pis iş görməz.
Harama könül verən (hər kəs) –
üzdən iraq! – haramzadədir.
Belə pəri üzlü bir gəlinə heç bir
yaxşı kişi xəyanət etməz.
Xüsusən elə kişi ki, onun **cavanlığı** var,
Kişiliyi və **mehribanlığı** var.
Yolumuza ismət keşik çəkdiyi üçün
Günaha tərəf getmək mümkün olmadı.

Bəd nəzərlə baxılan meyvə ağacından
heç kəs bar yeyə bilməz⁵¹⁶

Bundan sonra xacə öz şər əməllərinə tövbə edir və Allah onun tövbəsini qəbul edir. Kənizlər də xacənin “Tanrıdan qorxusundan qorxdular”, onun “pak əqidəsinə” səcdə etdilər ki, “pis əməllərdən” qorunubdur. Səhər olan kimi xacə həmin qıza elçi yollayıb kəbin kəsdirdi və evləndi.

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

Beləliklə, Nizami məişət süjetinin fonunda insanın əxlaqi-cismi kamilləşməsinin (yuxarıdakı şeir parçasında tünd qara hərflərlə verdiyimiz) kateqoriyalarını şərh edir. Bu dəfə əsas kateqoriyalar olaraq götürülən Pak-Günahkar, Halal-Haram, Yaxşı-Pis və s. qarşıdurma blokları orta çağ dünyası modelinin baş qarşıdurması olan Xeyir-Şər blokunun xüsusi halları kimi onun sinonimik sıralarını yaradır. Xeyir-Şər qarşıdurması həyata orta çağ baxışının sabit və baş prizması kimi bu nağılda da hakimdir.

§ 7.1. “Qadın” konseptinin təsəvvüfi-irfani semantikasi

Qeyd edək ki, Nizami davamlı obraz olaraq bu dəfə də qadın//sevgili obrazına müraciət edir. Qadın bu nağıllarda bü-

⁵¹⁶ Nizami Gəncəvi. Yeddi gözəl, Göstərilən nəşri, s. 254-255

tün hallarda xoşbəxtlik və gözəlliyin, həzz və zövqün maddi aləmdəki ən son həddini simvollaşdırır. Bu obraz həm də ilahi rəng daşıyır: insanın Allaha tapınmasının, xeyirə sığınmasının həm **sınaq vasitəsi**, həm də **ilahi mükafatı** rolunu bu mətnlərdə, bir qayda olaraq, qadın oynayır. Məsələn:

1-ci nağılda şah pərilərlə sınağa çəkilir;

2-ci nağılda düzgün danışan şah kənimə qovuşur;

3-cü nağılda haqqa tapınan Bişri Allah sevdiyi qadınla mükafatlandırır;

4-cü nağılda ağıl və biliyə (xeyir kodu) arxalanan qəhrəman qızla evlənmə bilir;

5-ci nağılda Mahan pərilərlə sınağa çəkilir;

6-cı nağılda Xeyirin evləndiyi qadınlar onun düzlüyünün mükafatlarıdır;

7-ci nağılda xacə halallıq yolu ilə qıza qovuşur.

Qadının əxlaqi səciyyə daşıyan bu mətnlərin davamlı fiquru olması orta çağın reallığından gəlir. Orta çağ anlamında ən ali gözəllik Allahın özüdür. Sufinin aşiq olduğu qadın Allahın rəmzidir. Sufinin bu qadına olan məhəbbətində iki qat laylanılır: məcazi və həqiqi məhəbbət. Məcəzi məhəbbət – real qadınadır, əslində isə, bu məhəbbət Allaha olan həqiqi məhəbbətdir.

Qadın sufilərin əxlaqi-cismi kamilləşmə təlim və praktikasında mühüm yer tutur. Sufi öz məhəbbətinin obyektini olan Məşuqəyə – Allaha qovuşmaq üçün onun məqamına qalxmalı idi. Bu isə sufidən uzun müddət oruc, namaz, dua və s. mənəvi-cismi təmrinlər yolu ilə öz bədən və əxlaqını paklaşdırmağı tələb edirdi. Allah qeyri-maddi kateqoriya idi; bu məqama layiq olmaq üçün sufinin qəlbində maddi olan heç nəyə həvəs, meyl, tamah qalmamalı idi. Sufinin öz bədən və ruhunu təmizləməsi çox əzablı praktika idi. Lakin o dözməli idi və bu yolda ona ilahi məhəbbətdən duyduğu feyz dayaq olurdu. Nizaminin yazdığı kimi:

Ey, nə qədər əzab şəklində görünən əziyyətləri
Əzab hesab ediblər, lakin həqiqətdə rahatlıq olub!
Ey, kişinin başına çox bəlalar gəlib
Ki, əslində o bəlalar can dərmanı olub!⁵¹⁷

Sufinin təlim-tədris çağında məruz qaldığı müxtəlif sınaqlardan biri qadından zöhd (asketlik) idi. Sınağın ən çətini özünü qadından saxlamaq idi. Və təsadüfi deyildir ki, “Yeddi gözəl”dəki bütün haşiyə nağıllarda qəhrəman qadınla sınağa çəkilir; bəzilərinə açıq, bəzilərinə bir qədər dolaylı şəkildə. Bütün bu nağıllarda qadın ya qabarıq, ya da zəif fiqur kimi hökmən var. Azərbaycan (sufi) məhəbbət dastanlarında qəhrəmanın “Haqq (Allah) aşığı” olmasını imtahan edən sabit sınaq epizodu var. Ümumiyyətlə, sufilərin məhəbbət konsepsiyası bütün orta çağ poeziyasına təsir edib. Orta çağ şeri əsrlər boyu yorulmadan məşuqənin gözəlliyini tərənnüm edib; bu məşuqə isə həqiqi planda Allah idi, onun isə gözəlliyi mütləq və bitməz idi.

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

⁵¹⁷ Nizami Gəncəvi. Yeddi gözəl, Göstərilən nəşri, s. 255

§ 7.2. *Erotik təsvir kodunun ritual-mifoloji semantikasi*

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

M.Kazimov bu nağılda folklor motivlərinin azlığını və nağılın müsbət əxlaqi keyfiyyətlərini qeyd etmişdir⁵¹⁸. Göstərək ki, nağıl, əksinə, folklor mənşəlidir, lakin çağın yazılı ədəbiyyat janrlarının təsiri altında müəyyən dəyişmələrə məruz qalmışdır.

Q.Cahani nağıldakı pornoqrafik səhnələrə diqqət yetirərək, bunu hekayənin əsas leytmotivinin (qanunsuz müəşirətdən mənəvi əzab törəməsi ideyasının) təsviri ilə əlaqələndirmişdir. O, Yan Rıpkanı bu hekayəni əxlaqsızlıq təbliğ edən əsər kimi qiymətləndirdiyinə görə tənqid etmiş və göstərmişdir ki, Nizami, əslində, burada qədim Ariya tayfalarının əxlaq normalarını ciddi tənqid etmiş, sasanilərin əxlaq məsələsinə mənfi münasibət bəsləmişdir. Zərdüştilərin ailə daxilində doğmalara evlənmələri tarixi faktlarına söykənən müəllif göstərir ki, sasanilər dövründə ariyalılar əxlaq məsələsini lazım olduğu şəkildə həll etməmişlər⁵¹⁹.

T.Kərimov bu novellanın ideya, məzmununun düzgün

⁵¹⁸ Кязимов М.Д. «Хафт пейкар» Низами и традиция назире в персоязычной литературе. Баку: 1987, с. 28, 45

⁵¹⁹ Cahani Q. Azərbaycan ədəbiyyatında Nizami ənənələri. Bakı: 1979, s. 41-44

qavranmaması ilə bağlı olaraq nizamişünaslıqda kiçik mübahisə olduğunu qeyd edir. O, haqlı olaraq, yazır ki, natural səhnələrlə Nizami öz qəhrəmanının müsbət keyfiyyətlərini imtahan edir (*sinaq motivi* – S.R.). Müəllif Q.Cahaninin nağıldakı ədəbsiz səhnələri ari əxlaqı ilə bağlaması ilə razılaşmayıb göstərir ki, Nizami üçün tarixi faktların düzgünlüyü ehkam deyildi. Nizami yaradıcılığında çoxlu sayda anaxronizmlərin mövcudluğu belə bir faktı təsdiq edir ki, şair üçün tarix əksər hallarda zahiri örtük idi və o, əsərlərinin mahiyyətini şahidi olduğu ictimai, siyasi, tarixi hadisələrdən götürürdü⁵²⁰.

Qeyd edək ki, nağıldakı əxlaqsızlıq səhnələrini ari əxlaqı ilə bağlamaq üçün nağılın İran şahzadəsi tərəfindən danışılmasından başqa bir tutarlı fakt yoxdur. Və Nizami bu nağılda nə açıq, nə də örtülü olaraq sasani əxlaqına münasibətini heç yerdə ifadə etmir. Digər tərəfdən, Q.Cahani bu hekayənin mövzusunun “1001 gecə”dən alındığını söyləyir⁵²¹ ki, bu halda da nağıl öz ənənəvi süjeti ilə, sasani əxlaqını yox, təbii ki, ərəb əxlaq modelini əks etdirməli idi.

Göstərək ki, nağılda nə ari-sasani, nə də digər xalqların əxlaqlarının heç bir tənqidi yoxdur. Nizami insanın əxlaqi-cismani kamilləşmə konsepsiyasını maddiləşdirərkən çağının əxlaq modellərindən çıxış edirdi. Və bizim 7-ci nağıldakı pornoqrafizmi “qısqançılıqla” qəbul etməyimizdən asılı olmayaraq, bu pornoqrafizm XII əsr ədəbiyyatının öz tarixi gerçəkliyi idi. Müasir baxımdan anormal əxlaq sayılacaq örnəklərə Şərq ədəbiyyatı istənilən qədər material verir. Öz erotizmi ilə xüsusi fərqlənən “1001 gecə” nağılları orta əsrlər Şərq, həmçinin Azərbaycan ədəbi zövqünün dəyərləndirdiyi mətnlər idi.

⁵²⁰ Керимов Т.Г. Романтическое восприятие истории у Низами (по поэме «Семь красавиц») / Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Баку: 1983, с. 107-109

⁵²¹ Cahani Q. Azərbaycan ədəbiyyatında Nizami ənənələri. Bakı: 1979, s. 41-44

(Tədqiqatçılar “1001 gecə”nin Nizami mətnlərinə təsirini qeyd edirlər). Orta çağ Azərbaycan məhəbbət dastanlarında, aşıq poeziyasında gözəlin tərifində onun erogen bədən üzvlərinin yüksək poetik tərənnümü var. Çağımıza zamanca yaxın Vaqif poeziyasında o qədər ədəbsiz fiqurlar var ki, onları çapda nöqtələyirlər. Diqqət çəkən odur ki, nöqtələrlə əvəz edilən və qeyri-ədəbi norma sayılan həmin mətnlər öz çağının ədəbi zövqü tərəfindən nöqtələrsiz qəbul edilmiş, ədəbi norma sayılmış və onlarda qeyri-adi heç nə görməmişlər. Nağıllarımızda, adətən, qalada, yaxud haradasa təcrid olunmuş sevgilisinə yetişən qəhrəman dərhal onunla qucaqlaşır yatır. Bütün bunlar mətnlərdir və onlardakı əxlaqı Nizami ilə bağlı olduğu kimi, nə ari-sasani, nə də digər əxlaqlarla bağlamaq “çixış yolu” deyildir. Ümumiyyətlə isə, heç bir çixış yoluna ehtiyac yoxdur.

Sualı, bizcə, belə qoymaq lazımdır: **Nizami bu nağılda ədəbi-etnik normalardan ümumiyyətlə kənara çixıbmı?**

Bunun üçün müasir əxlaqdan yox, hökmən Nizami çağının əxlaqından çixış edilməlidir. İlk növbədə həmin çağda nəyin sənət, nəyin pornoqrafiya hesab edildiyi, ümumiyyətlə isə, belə bir hüdudun, qarşıdurmanın olub-olmaması müəyyənləşdirilməlidir. Məsələ burasındadır ki, orta çağda pornoqrafik janrlar olmuşdur. Bunun klassik nümunəsi **həvəsnamə** janrıdır. Məşhur “**Əlfiyyə və Şəlfiiyyə**” silsiləsi bu janra aiddir. R.Əliyev yazır ki, “Əlif” və “Şəlif” sözləri məcazi olaraq kişi və qadın başlanğıclarını, “əlfiiyyə və şəlfiiyyə” isə iki cins arasında ən intim münasibətləri, başqa sözlə, faktik olaraq seksual səhnələri tərənnüm edən hekayə, povest və nağılları bildirir. Bu “Əlfiiyyə və Şəlfiiyyə”lər arasında elələri olurdu ki, onlarda əxlaqsızlıq səhnələri ən ədəbsiz formalarda verilir. Bu mövzunu ədəbiyyata ilk dəfə gətirən XI əsrin məşhur fars şairi Əbu Bəkr Əzrəki Xarəvi olmuşdur. “Əlfiiyyə və Şəl-

fiyyə” adı altında poema yaradan Əzrəki ən məşhur erotik-seksual hekayə və novellaları burada nəzm edir. Tezliklə bu poema böyük şöhrət qazanır və onun əlyazmasının çoxlu sayda üzü çıxarılır. Əbu Bəkr ibn Xosrov əl Ustad isə bu poemanı tənqid edən əsər yazır⁵²².

“Əlfiyyə və Şəlfiiyyə” mövzusunun şer variantının yaradılmasını impotent bir səlcuq şahzadəsi ilə əlaqələndirirlər. Guya əsərin təsiri ilə onun gücü bərpa olunacaqmış⁵²³. Nizaminin çağdaşı Məhsətinin rübailərində cavan sənətkarların gözəlliyinin tərənnüm olunması sonralar onun haqqında əxlaqsız qadın təsəvvürü yaradır. R.Hüseynov bunun orta çağ **şəhraşub** janrı ilə bağlı olduğunu geniş araşdırır və şairənin əxlaqsızlığı haqqındakı fikirlərə etiraz edir. **Şəhraşub//şəhrəngiz** inkişaf edən orta çağ şəhəri, şəhər sənətkarlığı ilə sıx bağlı janr olmuş və bu janrda çoxları yazıb-yaratmışdır⁵²⁴.

Bizcə, hər halda bu janra müəyyən əxlaq sərbəstliyi xas olmuş və həvəsnamə janrı ilə təsirləşməsi də olmuşdur. A.Bombacı şəhrəngizləri erotik-mistik lirik poeziyanın əyləndirici növü hesab edir və osmanlı ədəbiyyatından bu janra nümunə kimi sənətkarlar və şəhərələri tərənnüm edən Məsihi (XVI), Lami (XVI) yaradıcılığı ilə yanaşı, yüngül əxlaqlı qadınlara həsr olunan Əzizi “şəhrəngiz”ini də verir⁵²⁵. “Erotik-mistik poeziya” adı altında mistika və məhəbbət elementlərini özündə birləşdirən lirik poeziya nəzərdə tutulurdu⁵²⁶.

Şəhraşubun sənətkarlıqla bağlılığı, şəhər mədəniyyəti

⁵²² Абу-Бакр ибн Хосров ал-Устад. Мунис-наме / Перевод и примечания Р.М.Алиева. Баку: 1991, с. 6

⁵²³ Hüseynov R. Məhsəti – necə varsa. Balı: 1989, s. 49

⁵²⁴ Hüseynov R. Göstərilən əsəri, s. 47-87

⁵²⁵ Бомбачи А. Тюркские литературы. Введение в истории и стиль (статья) / Зарубежная тюркология (сборник статей). Вып. 1. Москва: 1986, с. 262

⁵²⁶ Бомбачи А. Göstərilən əsəri, s. 252

zəminində inkişafı, erotik-mistik poeziyanı təqdim etməsi təsadüf deyildi. Çağın poeziyası, ədəbi fikri saysız sufi cərəyanlarının təsiri altında idi. Sufilik ictimai zəmin etibarilə sənətkarları və şəhərləri əhatə edirdi. Sufilik öz çağına bütövlükdə həm alternativ, həm də paralel dünya modeli, əxlaq norması idi. Digər tərəfdən, məhz saray zövqünü oxşayan pornoqrafik janr geniş yayılmışdı və prinsipcə, bu janrın sufizmə daxil yoxdur. Başlıcası bu idi ki, XII əsr sarayları həm ciddi ədəbiyyat olan Nizamini, həm də pornoqrafik həvəsnamələri eyni zövqlə qəbul edirdi. Nizami də bu reallığın içindən yazırdı:

Mənim “Məxzənül-əsrar” kimi xəzinəm var,
Həvəs yolunda nəyə gərək əziyyət çəkim.
Lakin bu gün elə bir adam yoxdur ki,
Həvəsnaməyə həvəsi olmasın⁵²⁷.

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

(Ötəri psixoloji haşiyə kimi qeyd edək ki, bu gün biz ciddi ədəbiyyat hesab etdiyimiz əsərlərdə də natural-erotik epizodlarla qarşılaşırıq, lakin qeyri-adi reaksiya vermirik. Cəmiyyət daxilində sərt çərçivəyə salınmış erotik sahə ilə ədəbi mətnlərdə bu “icazə verilmiş” görüş, əksinə, erotik-fizioloji gərginliyin mülayimləşməsinə gətirib çıxarır. Şüuraltına sıxışdırılmış, lakin öz-özlüyündə çox güclü dağıdıcı qüvvə olan erotik-sek-

⁵²⁷ Nizami Gəncəvi. Xosrov və Şirin / Filoloji tərcümə, izah və qeydlər H.Məmmədşadənindir. Bakı: 1981, s. 48

sual sahə enerjisi tarixən bu cür “görüş mətnləri” vasitəsilə zəiflədilərək cilovlanıb. Və başqa vasitələr kimi, ədəbiyyat da həmin enerji üçün bir növ “ıldırımötürən” rolunu oynayıb. Z.Freydə görə, hər cür incəsənət, ümumiyyətlə, şüuraltına sıxışdırılmış bu qüvvənin çevrilməsidir. Ona görə də, Nizamidəki yol verilmiş əxlaq daxilindəki pornoqrafizmin özü cəmiyyətin buna və ya digər dərəcədə ehtiyacından doğurdu).

7-ci nağıldakı süjetin mənşəyini araşdırmaq üçün maraqlı bir fakta diqqət edək. A.A.Qvaxariyanın araşdırmasına görə, XVIII əsr gürcü şairi David Quramişvilinin “Çoban Kaçviya, yaxud şən yaz” və “Yeddi gözəl”dəki 7-ci nağılın əsas motivləri və nəticələri bir-biri ilə “kifayət qədər dəqiq və ətraflı” bağlanır. O, bu iki süjetin oxşarlıqlarını müxtəlif baxımlardan təhlil etmişdir. Ən başlıcası, cinsi əlaqəyə könüllü razı olan iki gəncin niyyəti hər dəfə Nizamidə olduğu kimi, bir maneə ilə pozulur. Qvaxariyaya görə, bu əsərlər arasında aydın tipoloji yaxınlıq var. O, qeyd edir ki, ömrünün çoxunu qərblərdə keçirən D.Quramişvilinin bu poemasında gürcü və Ukrayna folklorundan istifadə edilməsinə dair ümumi fikirlər deyilmişdir. Əsərin “Şən yaz” adı da rus-Ukrayna xalq mahnıları ilə bağlıdır. Lakin Qvaxariya müəllifin birbaşa Nizamidən, yaxud Qafqaza yayıla bilən bu novelladan istifadəsini mümkün sayır⁵²⁸.

Bizcə, Nizamidəki süjetlə Quramişvili süjeti arasındakı bu tipoloji oxşarlıq, əsərin Ukrayna folkloru ilə bağlılığı, yaxud “xalq məişəti poeması” janrına aidliyi kimi faktlar Nizamidəki süjetin mənşəyini araşdırmağa düzgün istiqamət verir. Quramişvili süjeti folklorlardan gəlir. Eyni tipoloji mənbə Nizami

⁵²⁸ Гвахария А.А. Об одной новеллы из поэмы Низами ”Хафт пайкар” (“Семь красавиц”) (статья) / Nizami Gəncəvi (almanax), I kitab. Bakı: 1984, s. 160-167

üçün də istisna deyil. Həm də bu halda Nizaminin süjeti yazılı ədəbiyyatdan götürə bilməsi də vəziyyəti dəyişmir. Ona görə ki, bu süjet ənənəvi formullar əsasında qurulub və onu tipoloji hadisə kimi, məhz ənənəvi müstəvidə araşdırmaq lazımdır. Süjetə bir də baxaq:

~ Öz bağına gələn xacə bağa girə bilmir, bu mənada, bağ təcrid olunmuş məkandır.

~ Bağda şəhər qadınları onu tanımadan, icazəsiz qonaqlıq keçirirlər.

~ İki kənz keşik çəkir, lakin onlar təkcə keşikçi deyildirlər. Onlar elə ixtiyara malikdirlər ki, xacəyə istənilən qızı təklif edə bilirlər.

~ Qadınlar əxlaqsız deyildirlər, lakin kənzilər əmindirlər ki, xacə ilə istənilən gözəlin cinsi görüşünü təşkil edə biləcəklər.

~ Xacə də nə üçünsə buna şübhə etmir.

~ Görüş hər dəfə təsadüfdən pozulur.

Bütün bunlar haradasa məntiqsizlikdir. Düzdür, süjetin yumşaq pornoqrafizm əsası – məntiqi var. Yəni pornoqrafiya üçün süjetin məntiqli olması yox, hadisələrin pornoqrafik mənzərələr, erotik-seksual ovqatlar yaratması əsasdır. Lakin bu “məntiqsiz” süjetin ritual baxımından çox ciddi məntiqi var. Başqa sözlə, bu süjet bütöv bir mərasim prosesinin epik transformasiyasıdır və mənşəyi etibarilə cəmiyyətin cinsi yetkinlik (inisiyasiya) mərasimlərinə bağlıdır.

Əvvəlcə süjetdəki **ədəbsizlik** haqqında. Əski cinsi mərasimlərin bəzi ayinləri çağdaş tədqiqatçı üçün əsl əxlaqsızlıq nümunəsi idi. Məs., Tanzaniya tayfalarından birində cinsi yetkinlik mərasimində cinsi orqan və əlaqə simvolları əsas fiqurlardır⁵²⁹. Yaxud ndembularda (Afrika) Ternerin şərti olaraq “Cinslərin Məhsuldarlıq yarışı” adlandırdığı mərasimlərdən

⁵²⁹ Тернер В. Символ и ритуал. Москва: 1983, с. 43

birində oxunan mahnılarda qətiyyəən ayıblıq yoxdur, çünki ayıbsızlığın özü həmin mərasimdə müalicə xassəsi sayılır. Qı-sası, “vubvanqu” yol verilmiş hörmətsizlik və müəyyən edil-miş utanmazlıq üçün bəhanədir. Lakin həqiqi cinsi əlaqəyə imkan verilmir: ədəbsizlik söz və jestlərlə ifadə olunur. Mah-nılarla əvvəlcə qarşı tərəfin cinsi orqanları (*zarafatla – S.R.*) pislənir, özlərininki təriflənir, şən nəğmələrlə cinsi görüş mədh olunur və s.⁵³⁰. Rəqsin ilkin formalarını araşdırmış Ko-roleva göstərir ki, paleolit çağı qadın heykəlləri öz çılpaqlığı ilə diqqəti cəlb edir. Görünür ki, qadın rəqslərinin magiyası qadın bədəninin magiyası ilə bilavasitə bağlı idi⁵³¹. Bantu (Afrika) qadınları quraqlıq vaxtı paltarlarını soyunub lüt rəqs edirdilər⁵³². Müəllif əsas funksiyası kişi və qadınlar arasında ünsiyyət (əzizləmə) olan süjetsiz rəqslərə çoxlu misallar ve-rir⁵³³. Radlov Sibirdə heyvanların cinsi əlaqəsini təqlid edən bir mərasimi və ona kişi və qadınların gülə-gülə birgə tamaşa etməsini qeydə alıb⁵³⁴.

Qeyd edək ki, bu cür abırsız mərasimlər bütövlükdə mə-rasim praktikası ilə özünü nizamlayan ibtidai cəmiyyətin hə-yatının mühüm anları idi. Tokarevdən məlum olur ki, bu mə-rasimlərin məhsuldarlıq, artım, cəmiyyətlərin ictimai həyatı və s. ilə bağlı zəruri əsası var idi. Müəllif bu mərasimləri “Erotik mərasimlər və kultlar” adı altında dinin ilkin forması kimi araşdırır⁵³⁵. Tarixi ədəbiyyatlarda erotik mərasim və kultlar son nəticədə cinslərin ayrılmasının tarixi formaları və yarım-instinktiv pərəstişin ibtidai üsulları ilə yaranan, sonralar müx-

⁵³⁰ Тернер В. Göstərilən əsəri, s. 156-157

⁵³¹ Королева Э.А. Ранние формы танца. Кишинев: 1977, с. 65

⁵³² Королева Э.А. Göstərilən əsəri, s. 72

⁵³³ Королева Э.А. Göstərilən əsəri, s. 177-179

⁵³⁴ Радлов В.В. Из Сибири. Москва: 1977, с. 335

⁵³⁵ Токарев С.А. Ранние формы религии. Москва: 1990, с. 116

təlif qadağalar çoxluğunu özünə çəkən və qismən aqrar məhsuldarlıq kultu ilə qovuşan tayfa dini forması kimi şərh olunur⁵³⁶. Beləliklə, Nizamidəki süjetin “ədəbsizliyinin” öz tarixi kökləri var.

7-ci nağılın süjetində ikinci diqqəti cəlb edən məsələ **qızların bağda təcrid olunmasıdır**. Bu da yenə yetkinlik mərasimlərindəki kişi və qadın evlərini yada salır. Tarixi ədəbiyyatdan məlum olur ki, kişi və qadınların, xüsusilə cinsi tərəfdaşların təcridi istisnasız olaraq dünyanın bütün xalqlarında olub⁵³⁷. Qızlar xüsusi evlərdə və ümumiyyətlə, müəyyən yaşdan sonra təcrid olunurdular. Frezer qızların cinsi yetkinlik ilə əlaqədar ciddi şəkildə kollektivdən təcrid olunmasına aid müxtəlif xalqlardan çoxlu örnəklər verir⁵³⁸. Propp göstərir ki, qızları menstruasiya dövründə şər qüvvələrdən qorumaq üçün həbs (təcrid) edirdilər⁵³⁹. Nizami süjeti də ritual mənşəyi etibarilə təcrid elementini özündə qoruyur.

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

536 История первобытного общества: эпоха первобытной родовой общины. Москва: 1986, с. 542

537 История первобытного общества: эпоха первобытной родовой общины. Москва: 1986, с. 113

538 Фрезер Дж. Дж. Золотая ветвь. Москва: 1980, с. 662-674

539 Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. Ленинград: 1946, с. 33

min rəhbərlərin ixtiyarında idilər və qızların hər biri bu mərasimin mərhələlərini keçməli idi.

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

Qeyd edək ki, bu süjeti yenə də yetkinlik mərasimi ilə bağlı **deflorasiya ritualı** ilə izah etmək olar. Tokarev deflorasiyanı qrup nıgahı qalığı səciyyəsi daşıyan inisiyasiya ritualı kimi qeyd edir⁵⁴⁰. Propp göstərir ki, qadın deflorasiyasının təhlükəsi haqqında təsəvvür mifoloji xassəlidir. Bu, qadının qüdrəti haqqında təsəvvürlərin inikasıdır. Qadınla ilk əlaqə kişi üçün təhlükəlidir, buna görə də qızların ritual deflorasiyası xüsusi mərasim kimi keçirilmişdir. Müəllif nağıl və digər ədəbiyyatlardan bu qorxu və təhlükənin aradan qaldırılmasında qəhrəmanın köməkçisinin (mərasimdə deflorasiya edənin) roluna dair örnəklər verir⁵⁴¹.

Beləliklə, ritual deflorasiyası xüsusi mərasimlə qızların qadına çevrilməsi, yaxud mifoloji dəyərlər baxımından zərərsizləşdirilməsi deməkdir. Azərbaycan nağıllarında da bəzən ilk gecədə əvvəlcə gəlinin yanına qəhrəmanın köməkçisi (dostu) girir. O, qızı qarınıdakı ilanı qusmağa məcbur edir. Bu ilan qəhrəmanı (əri) öldürəcəkmış. Köməkçi ilanı ölürüb

⁵⁴⁰ Токарев С.А. Ранние формы религии. Москва: 1990, с. 209-210

⁵⁴¹ Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. Ленинград: 1946, с. 305-308

qızı zərərsizləşdirir. İlan burada mifoloji-deflorativ təhlükənin maddiləşmiş obrazıdır. Motiv özü isə bütövlükdə deflorasiya mərasiminin nağıllaşmış davamıdır. Nizami süjetindəki cinsi əlaqə epizodu da deflorasiya texnikasını (ritualı) xatırladır.

Yekun olaraq qeyd edək ki, 7-ci nağılın süjetini konkret olaraq yetkinlik mərasimlərindən hansınasa “pasportlaşdırmağa” ehtiyac yoxdur. Başlıcası odur ki, süjet ənənəvi formulları etibarilə bu mərasimlərə bağlanır. Həmin mərasimlərin ezoterik və ekzoterik mətnləri sonralar derituallaşma keçirərək epik süjetlərin materialını təşkil edir və bu prosesdə süjetlər bir-birinə qarışır, çarpazlaşır və s. Bu səbəbdən, sonrakı epik süjetlərdə və Nizamidəki bu nağılda “gerçək tarixi” yalnız ümumi arxetipik cizgilər daxilində bərpa etmək kifayətdir.

Beləliklə, bura qədər “Yeddi gözəl”dəki haşiyə nağıllar orta çağ dünya modelləri, mifoloji arxetiplər, qismən kulturoloji problemlər və s. baxımından nəzərdən keçirildi. 7 nağılın əsərdəki dünya modeli ilə bağlı funksiyalaşması isə növbəti fəsildə nəzərdən keçiriləcək.

V FƏSİL

MİKROKOSM – KİÇİK DÜNYA: MƏNƏVİ TƏKAMÜL PROSESİNİN SEMİOTİK STRUKTURU, İRFANI-PSİXOLOJİ VƏ TƏSƏVVÜFİ- POETİK SEMANTİKASI

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

Nəqqaş on naxış çəksə də, o,
Bir xətti əsas götürür...
...Xətt təkdir...⁵⁴²

Bu xətt çoxlu suallar doğurur:

a) Bəhram mütləq şərə qalib gələn kosmik obraza necə çevrilir?

b) Simnarın tikdiyi 7 peykər sarayı kosmik model kimi nəyə xidmət edir (funksiyası)?

c) 7 nağılın funksional rolu və s.?

⁵⁴² Nizami Gəncəvi. Yeddi gözəl / Filoloji tərcümə, izahlar və qeydlər R.Əliyevindir. Bakı: Elm, 1983, s. 26

Əvvəlki fəsillərdə əsər mahiyyətə müxtəlif vahidlərinə (mexanizmlərinə) parçalanaraq araşdırıldı. Bu sonuncu fəsil isə sintez səciyyəsi daşıyaraq, həmin mexanizmləri vahid modeldə bərpa etməli və funksiyanı aşkarlamalıdır. Öncə əsas süjetə baxaq.

§ 1. Süjetin 4 mərhələli strukturu təsəvvüfi-irfani təkamül sxeminin semiotik kodlaşması kimi

Süjet dünya modeli baxımından bir neçə hissəyə bölünür:

1) Bəhrəmin uşaqlıq, gənclik və şahlığının əvvəlini əhatə edən hissə;

2) Bəhrəmin 7 peykər sarayında nağıl dinlədiyi hissə;

3) Bəhrəmin ölümü (fəna);

4) Bəhrəmin cənnətə getməsi (bəqa).

Bəhrə sūjetin 1-ci hissəsində maddi dünyaya bağlı, həyatını eys-ışrətdə keçirən adamdır.

O, sūjetin 2-ci hissəsində 7 peykər sarayında nağıl-hikmətlər vasitəsilə dünyanın maddiliyindən, maddiliyə pərəstişdən pillə-pillə uzaqlaşır və əbədi həqiqət (Allah) eşqi ilə yaşayan bir insana çevrilir. Bəhrə bununla yer üzündəki kosmik missiyasını da yerinə yetirir: bu missiya ekvivalent qatların qurumu kimi təşkil olunan mütləq şəre qalib gəlməkdən ibarətdir. Bəhrə həmin missiyanı dünyanın bütün səviyyələri üzrə yerinə yetirir:

a) koratəbii xaosun obrazı olan əjdahaya qalib gəlir;

b) öz qəlbində psixi-ruhi şəri (maddiyyata pərəstiş etməyi) məğlub edir;

c) cəmiyyət səviyyəsində mütləq şərin daşıyıcısı olan Rast-Rövşəni məhv edir.

Sūjetin 3-cü hissəsində artıq kamilləşmiş insan olan Bəhrə öz layiq olduğu məqama qalxmaq üçün şüurlu olaraq ölüm yolunu tutur (fəna) və ilahi qata qovuşur (bəqa). Bu qovuşma sūjetin 4-cü hissəsini təşkil edir.

Qeyd edək ki, Bəhrəmin mövcudluq çevrəsinin bu 4 pilləli qurumunda orta çağ dünya modeli baxımından qeyri-adi heç nə yoxdur. Əslində, bu şərti bölgü çağın Allah-Dünya-İnsan konsepsiyalarından gəlir. Orta çağ üçün bu konsepsiya-

ların mənbəyi İslamdır. Şərq peripatetizmi İslamla yanaşı düşüncə model idi. İslamdan boy atan, lakin biçimlənmə ənənəsi daha geniş olan sufilik Allah-Dünya-İnsan silsiləsinin yeni şərhı idi. Və Nizaminin poetik şərhini verdiyi Allah-Dünya-İnsan silsiləsi də orta çağın bu modellərinə bağlanır, onlarla şərtləşirdi.

Bəhrəmin da proqramlaşdırılmış yolu məhz bu modellərdən gəlir. Məs., Bəhrəmin yolunun onun kosmik sarayda əxlaqi-fiziki təmizlənməsindən ibarət olan 2-ci mərhələsi sufilərin Yol təliminin 2-ci mərhələsi olan Təriqət // Sülük praktikasının, demək olar ki, eynidir. Digər mərhələləri də sufiliyin şəriət, mərifət, həqiqət (fəna, bəqa) kateqoriyaları baxımından şərh etmək mümkündür. Lakin bir sıra prinsiplial momentlər var ki, onları nəzərə almamaq süjeti süni qəlibə salmaq deməkdir. Məhz buna görə də süjetin mahiyyətini anlamaq üçün Nizami çağının Allah-Dünya-İnsan konsepsiyalarının ümumi mənzərəsinə baxmaq lazımdır (Qeyd edək ki, bu, çox mürəkkəb problemdir və bizim mövzumuz paralel dünya modelləri olmadığı üçün ümumi cizgilərlə kifayətlənəcəyik.).

§ 2. Makrokosmun (Böyük Dünya//Böyük İnsan//Böyük Kitab) strukturu

Orta çağın bu dünyagörüş rəngarəngliyi haqqında XIII əsr Orta Asiya sufisi Əzizəddin Nəsəfinin “Zübdət əl-həqaiq” (“Həqiqətlər qaymağı”) traktatı ətraflı mənzərə yaradır. Müəllif öz əsərində Böyük Dünya (kainat) və Kiçik Dünyanın (insan) idrakı, Mənbə (məbdə) və Qayıdış (məəd), Enmə (nüzul) və Qalxma (üruc) məsələlərini araşdırır. O, bu məsələlərin şərhində çağının “bütün mövcud fikirlərini” “qərəzsiz”⁵⁴³ şərh edir.

Bu traktatın mətnini kiçik ön sözlə çap etdirmiş R.Şükürov göstərir ki, mövcud risalə müəllifin “Kəşf əl-həqaiq” və “İnsan-e kamil” traktatları kimi, İslamın Ə.Nəsəfi tərəfindən fərqləndirilən üç əsas teoloji cərəyanının konsepsiyalarının paralel şərhə üzərində qurulub. Ə.Nəsəfi ilahiyyatda üç əsas cərəyanı qeyd edir: 1) şəriət tərəfdarlarının (əhl-e şəriət), 2) hikmət tərəfdarlarının (əhl-e hikmət) və 3) vəhdət tərəfdarlarının (əhl-e vəhdət) ideyaları. Bu üç əsas bölmə də öz növbələrində çoxlu dərəcələrə malikdir. R.Şükürov qeyd edir ki, Nəsəfinin bu təsnifatı öyrənilməmiş qalır. Hər halda şəriət tərəfdarlarına daha çox ilahiyyatçı-mütəkəllimlərin rəyləri, hikmət tərəfdarlarına bəzi Şərq peripatetiklərinin və şiələrin təsəvvürləri, vəhdət tərəfdarlarına isə sufi ideyaları aid edilir⁵⁴⁴.

Beləliklə, bu risalədə çağın paralel dünya modellərinin bütün rənglərindən ibarət mənzərə yaradılır. Ə.Nəsəfinin traktatı iki hissədən ibarətdir:

1. Böyük dünyanın (kainat) dərki;

⁵⁴³ Шукуров Р. Азиз ад-дин Насафи и его трактат “Зубдат ал-хакаиқ” / Суфизм в контексте мусульманской культуры (сборник статей). Москва: 1989, с. 38-39

⁵⁴⁴ Шукуров Р. Göstərilən əsəri, s. 37

2. Kiçik dünyanın (insan) dərki.

Bu mənada, risalə qiymətli mənbədir. Biz də bu risalədən və digər mətnlərdən istifadə yolu ilə əvvəlcə Makrokosmun (böyük dünya) qurumuna baxacağıq. Bir daha qeyd edək ki, Nizami “Yeddi gözəl”indəki saray Kainatın modelidir və bu makrokosmik model Kiçik Dünya olan Bəhramın kamil insana çevrilməsinin ritual xronotopu kimi çıxış edir. Bu baxımdan, “Yeddi gözəl”in əsas ideyasının mahiyyətinin araşdırılması Kosmos və Bəhramın quramlarının çağın dünya modelləri müstəvisində araşdırılmasından asılıdır.

Ə.Nəsəfi göstərir ki, **Aləm** substansiya və aksidensiyaların adıdır, substansiya və aksidensiyaların toplusu da Aləm adlanır və substansiya və aksidensiyaların növlərindən hər bir növ də Aləm adlanır. Aləm özünün birinci hissəsində (*makrokosm* – *S.R.*) iki hissədən ibarətdir. Onun birinci hissəsini – **Batini aləm**, ikinci hissəsini isə **Zahiri** aləm adlandırırlar. Bu iki aləm kəmiyyət və mahiyyət mənalarda müxtəlif adlar altında qeyd olunur: yaradılış və hökm, mülk və mələkut, cisimlər və ruhlar və s. Bütün bu adlar bu iki dünyanı bildirir⁵⁴⁵.

Qeyd edək ki, dünyanın birinci hissəsi (kainat) kimi, ikinci hissəsinin (insan) də qurumu bu cür iki dünyaya bölünür. Müxtəlif adlar altında qeyd olunan bu dünyalar mahiyyətcə iki paralel sıranı təşkil edir:

1) **Mülk** – yaradılan, maddi dünya;

2) **Mələkut** – hökm edilən, ideal dünya.

Beləliklə, orta çağ şüurunda istər insanın, istərsə də yerdə qalan dünyanın – Aləmin qurumunu Mülk və Mələkut təşkil edir. Nəsimi də “Məndə sığar iki cahən, // Mən bu cahana sığmazam” deyəndə mülk və mələkut dünyalarını nəzərdə tuturdu. Nəsimidəki bu beytin Nizamidəki “sələfləri” belədir:

⁵⁴⁵ Шукuroв Р. Göstərilən əsəri, s. 39

O adam ki iki dünyaya sığmır.
Bir köynəyə necə sığa bilər?⁵⁴⁶

Sən o nursan ki, fələk sənın şamının təstidir,
İki aləmin görünüşü səndə toplanmışdır⁵⁴⁷.

Bir-birini “təkrarlayan” bu beytlərin eyniyyəti orta çağ hakim dünya modelinin makrokosm və mikrokosmun öz qurumları etibarilə mülk və mələkut sıralarının vəhdətindən ibarət olması haqqındakı hökmündən doğurdu.

Ə.Nəsəfi oxucusuna müraciətlə deyir ki, sən **Kiçik İnsan** və **Kiçik Aləm** adlanırsan, bütün dünya isə **Böyük İnsan** və **Böyük Aləm** adlanır. Dərviş, sən – Kiçik Aləmsən, bütün dünya isə – Böyük Aləmdir, sən – hər iki aləmin (*mülk və mələkut – S.R.*) nüsxəsi və əlaməti sən və hər iki aləm böyükdür, sən də Kiçik Aləmsən⁵⁴⁸.

Beləliklə, orta çağ dünya modelində insan dünyanın təkrarı, davamı, nüsxəsidir və hər ikisi mülk və mələkuttan ibarət ikili quruma malikdir. Aralarındakı eynilik isə o dərəcədə fərqsizdir ki, dünya həm də insan, insan isə həm də dünya adlanır. Yeganə fərq birinin Böyük, digərinin isə Kiçik olmağındadır.

Ə.Nəcəfiyə görə, böyük dünyanın da, kiçik dünyanın da başlanğıcını bir substansiya təşkil edir. Hər iki substansiya toxumdur. Böyük və kiçik dünyalarda meydana gəlmiş və gələn bütün şeylər bu dünyaların toxumlarında mövcuddur. Kiçik

⁵⁴⁶ Nizami Gəncəvi. Leyli və Məcnun / Filoloji tərcümə, izahlar və qeydlər M.Əlizadəninidir. Bakı: Elm, 1983, s. 74

⁵⁴⁷ Nizami Gəncəvi. Xosrov və Şirin / Filoloji tərcümə, izah və qeydlər H.Məmmədzadəninidir. Bakı: 1981, s. 316

⁵⁴⁸ Шукуров Р. Азиз ад-дин Насафи и его трактат ”Зубдат ал-хакаиқ” / Суфизм в контексте мусульманской культуры (сборник статей). Москва: 1989, с. 39-40

dünyanın ilkin substansiyası nütfə adlanır. Ə.Nəsəfi qeyd edir ki, böyük dünyanın substansiyasına aid isə fikir ayrılığı mövcuddur. Əhli-şəriətə görə bu – ilkin ruh, əhli-hikmətə görə – ilkin əql, əhli-vəhdətə görə – ilkin materiya adlanır⁵⁴⁹.

§ 2.1. Əhli-şəriətin makroskosm modeli

Əhli-şəriətə görə, iki cür mövcud var: əbədi (qədim) və keçici (hədis). Əbədi başlanğıc – Allah, keçici isə – dünyadır. Allah əvvəlcə substansiyanı – ilkin ruhu yaradır. Mülk və mələkutu yaratmaq istəyən Allah öz nəzəri ilə bu substansiyanı qaynadır: substansiyanın əsli və qaymağı üzə qalxır, xıltı isə aşağı enir. Uca Həqq əsildən ruhlar dünyasını, çöküntüdən isə cisimlər dünyasını yaradır. Allah ruhlar dünyasını yaradarkən həmin qaymağı yenidən qaynadır və əmələ gələn yeni qaymaqdan ruhların 13 dərəcəsini yaradır. Hər ruhla çoxlu mələk yaradır və mələkut dünyası tamamlanır. Cisimlər dünyasını yaradarkən qaynamış substansiyasının çöküntüsünü öz nəzəri ilə yenidən qaynadır və əvvəlcə Ərşi, sonra Kürşü, sonra da göyün yeddi qatını, sonra isə dörd ünsürü yaradır. Mülk dünyası tamamlanır. Bunlar sadə cisimlərdir. Sonra Allah mürəkkəb cisimləri (mineral, bitki və heyvan) yaradır. Ruh dərəcələrindən hər biri cisim dərəcələrinin birində özünə yer (məqam) tapır⁵⁵⁰.

Deyilənlər əsasında əhli-şəriətin makrokosmun qurumu haqqında təsəvvürlərini belə sxemləşdirmək olar:

⁵⁴⁹ Шукуров Р. Göstərilən əsəri, s. 40

⁵⁵⁰ Шукуров Р. Göstərilən əsəri, s. 40-42

MAKROKOSM (BÖYÜK DÜNYA)

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

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

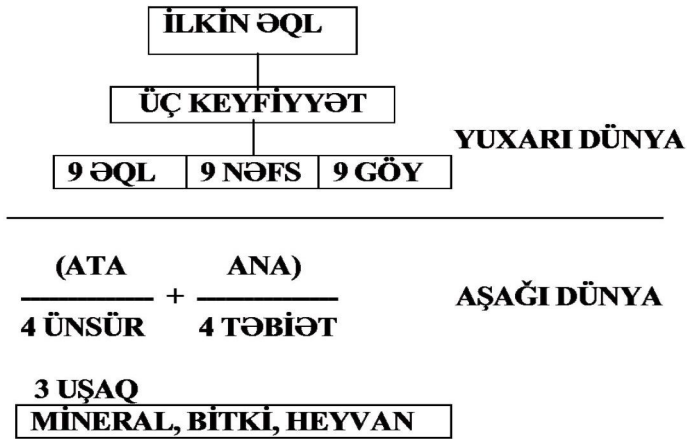
§ 2.2. Əhli-hikmətin makroskosm modeli

Əhli-hikmət də iki cür mövcudu qəbul edir: əbədi və keçici. Əbədi – zəruri varlıq, keçici – mümkün varlıqdır. Zəruri varlıq – Allah, mümkün varlıq – Dünyadır. Allahdan birinci dəfə substansiya qopur – bu, ilkin əqldir. İlkin əqldə üç keyfiyyət (etibar) meydana çıxır. Hər keyfiyyət üçün ilkin əqldən nəfs, əql, göy qopur. Beləliklə, ilkin əqldən 9 əql, 9 nəfs, 9 göy yaranır. Sonra Ay göyünün altında 4 ünsür və 4 təbiət yaranır. Bunlar ata və anadır. Bunlardan 3 uşaq (mineral, bitki, heyvan) yaranır. Axırda insan meydana çıxır. Dairə qapanır. Əhli-hikmətə görə, Allahdan yalnız ilkin əql yaranır, bütün qalan şeylər isə ilkin əqldən yaranır. İlk əql – Allahın dünyası,

bütün qalanlar isə – ikin əqlin dünyasıdır⁵⁵¹.

Deyilənlər əsasında əhli-hikmətin makrokosm modelini belə sxemləşdirmək olar:

MAKROKOSM (BÖYÜK DÜNYA)



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

§ 2.3. Əhli-vəhdətin makroskosm modeli

Əhli-vəhdətə görə, varlıq təkdir. Amma bu tək varlıq zahiri və batini olaraq mövcuddur. Bu daxili varlıq işıqdır, bu işıqsa dünyanın canıdır, dünya bu işıqla doludur. Bu işıq hüdudsuz və sonsuzdur. Hər şey bu işıqdandır. Böyük dünyanın toxumu olan ilkin substansiya ilkin materiya adlanır. Bu, 4 hissədən ibarətdir. Bu ilkin materiya **Cabarutdur** (*cabarut – mülk və mələkutun mənbəyi, potensial forması – S.R.*). Cabarut hər iki dün-

⁵⁵¹ Шукуров Р. Göstərilən əsəri, s. 46-48

yanın – batini və zahiri (*mələkut və mülk – S.R.*) – mənbəyidir⁵⁵².

Beləliklə, əhli-vəhdət də Mülk və Mələkutu, yuxarı və aşağı ierarxiyanı qəbul edir. Ə.Nəsəfi əhli-vəhdətin makrokosm təsəvvürlərinin kosmik mənzərəsini, bir növ, məlum fakt kimi risalədə verməsə də, bu mənzərədə də göyün 7 qatı, ərş, kürş və s. var. Lakin risalənin 2-ci hissəsində bu kosmoqrafıya aydın verilir.

§ 2.4. “Yeddi gözəl”in makrokosm modeli

Qeyd edək ki, Nizaminin bu paralel dünya modellərindən məhz hansına söykəndiyini aydınlaşdırmaq çox çətindir: bu, fəlsəfi problemdir və xüsusi araşdırma tələb edir. Bu modellər paralel modellərdir və İslam dünya modeli onlarla bu və ya digər dərəcələrdə tarixi qovuşmada çıxış edir. Yunan kosmologiyasının ərəb-islam mədəniyyəti vasitəsilə Şərqlə təması bu qovuşmanın bir şərtidir. Şərq peripatetizmi belə sintezin məhsuludur. Sufizm isə birbaşa İslam-Şərq mədəniyyətindən boy atır. Bu paralel modellərə İslamın dözümlülük dərəcəsi də müxtəlif olub. Nizaminin bu modellərdən hansına söykənməsi haqqında qəti hökmdən qaçaraq ümumi mənzərə yaratmağa cəhd edək.

Nizami çağы astronomları ümumilikdə Ptolomeyə söykə-nirdilər. Ancaq ərəb astronomlarında Ptolomey sistemi Aristotelin kristallik sferaları ilə qovuşmuşdur. Ptolomeyin geosentrik sistemində Yer mərkəzdir və 7 planetlə əhatə olunub⁵⁵³.

Aristoteldə kainatın qurumu belədir: ilk səbəb, sonra 9 mahiyyət qatı və buna paralel (uyğun) 9 göy qatı, sonra Ayın altındakı qat (*aşağı dünya – S.R.*). “Ontologiyası klassik peripatetizmin müəyyən inkişafı, transformasiyası olan” Fərabî isə öz kainat qurumunda Aristotelin Ayüstü dünyada planetlə-

⁵⁵² Шукуров Р. Göstərilən əsəri, s. 54-57

⁵⁵³ Абдулкасымова Н.А. Низами о вселенной. Баку: 1991, с. 7-8

rin yanında yerləşdirdiyi “əbədi mahiyyətlərini” “varlıqlar”, bəzən “əqllər” adlandırır: ilk səbəb, sonra 9 varlıq və buna paralel 9 göy qatı (Aristoteldəki kimi), sonra Ayaltı dünya⁵⁵⁴.

Qeyd edək ki, Aristotel və Fərabidə mahiyyət və varlıqlar qeyri-maddi, ideal dünyanı (mələkut!), göylər isə maddi dünyanı (mülk!) göstərir. Dünya Ay hüdud olmaqla Yuxarı-Aşağı məkan qarşıdurması ilə də təsnif olunur. Bu sistem bizə artıq əhli-hikmətin (Ə.Nəsəfi) makrokosm təsəvvürlərindən tanışdır və əhli-hikmətin də təsəvvürləri mahiyyətə Aristotelə gedib çıxır.

Nizami “Yeddi gözəl”indəki 7 peykər sarayı, gördük ki, 7 göylü kosmosu modelləşdirir. Məsnəvilərin əvvəlindəki “Mərac” fəslinin verdiyi kosmologiya (**aşağı dünya + 7 göy qatı + fəlkül ətlas + fəlkül əflak**) göstərir ki, bu saray bütöv kainatın modelidir. Lakin bu saray-model çağın kosmologiyasının ümumiləşmiş mənzərəsi olduğu üçün konkret heç nə demək olmur. Ancaq “İskəndərnamə”də dünyanın mənşəyi və quruluşu ilə bağlı filosofların söhbətləşdiyi hissə bu məsələdə müəyyən aydınlıq yaradır. Ərəstuna görə, “ilk əvvəl yeganə bir hərəkət olub”. Valesə görə, ilk cövhər (substansiya) sudur. Bolinasa görə, “ilkin yaranan tilsim yer idi və tərkibi ondan düzəldiblər”. Sokrata görə, “Allahdan başqa heç bir şey olmayıb”. Forfuriyusa görə, “Bu dünya yaranmazdan əvvəl // Dünyanı yaradan bir cövhər yaranıb”. Hörmüzə görə, əsas olan “saf və pak işiq”dir. Əflatuna görə, “ilk öncə varlıq naçiz (*şeysiz, qeyri-maddi – S.R.*) olmuşdur” və “Allahdan başqa kəndxudalıq başqa şeydir”⁵⁵⁵.

554 Шаймухамбетова Г.Б. К характеристике онтологических и гносеологических оснований рационализма восточных перипатетиков (на примере ал-Фараби) (статья) / Рационалистическая традиция и современность: Ближний и Средний Восток (сборник статей). Москва: 1990, с. 75

555 Nizami Gəncəvi. İskəndərnamə / “Şərəfnamə”. Filoloji tərcümə, izahlar və qeydlər prof. Q.Əliyevindir. “İqbalnamə”. Filoloji tərcümə filologiya elmləri doktoru V.Aslanovun, izahlar fəlsəfə elmləri doktoru Z.Quluzadə və V.Aslanovundur. Bakı: Elm, 1983, s. 505-513

İskəndər bu alimlərin fikirlərini belə yekunlaşdırır:

Bu fikirdəyəm ki, bu surət (ulduzlar)
öz-özünə yaranmayıb,
Əvvəldən onların nəqqaşı olub...
...Görürsünüzmü, müxtəlif fikirlər söylədiniz...
...Dünyanın surəti nəqqaşsız deyil⁵⁵⁶.

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

Bu sərvin kökünü tərpedən sənsən,
Niyə sözü o filosoflara bağlayırsan⁵⁵⁷.

Filosoflardan sonra, Nizami öz fikirlərini verir:

Böyük yaradıcı hər nə varsa,
Yaratdıqları içərisində hündür və alçaqdan
İlk əvvəl ağı yaratmışdır⁵⁵⁸.

Beləliklə, Nizamiyə görə, ilkin substansiya Əqldir. Ə.Nəsəfidən gördük ki, başlanğıc substansiyanı əhli-şəriət – ilkin ruh, əhli-vəhdət – ilkin materiya, əhli hikmət isə – ilkin əql adlandırır⁵⁵⁹. Bu mənada, Nizaminin fikri əhli-hikmətin, yəni həm də Şərq peripatetiklərinin kosmoqonik substansiya ideyası ilə üst-üstə düşür. Amma biz təkcə buna əsaslanıb, Nizaminin ancaq peripatetiklərin Allah-Dünya-İnsan modelini qəbul etməsi haqqında hökm vermirik. Təhlil boyu görürük ki, Nizami digər “icmaların” modellərindən də istifadə edib.

⁵⁵⁶ Nizami Gəncəvi. İskəndərnamə. Göstərilən nəşri, s. 513-514

⁵⁵⁷ Nizami Gəncəvi. İskəndərnamə. Göstərilən nəşri, s. 515

⁵⁵⁸ Nizami Gəncəvi. İskəndərnamə. Göstərilən nəşri, s. 514

⁵⁵⁹ Шукуров Р. Азиз ад-дин Насафи и его трактат “Зубдат ал-хакаик” / Суфизм в контексте мусульманской культуры (сборник статей). Москва: 1989, с. 40

§ 3. Mikrokosmun (Kiçik Dünya//Kiçik İnsan//Kiçik Kitab) strukturu

Nizaminin “Yeddi gözəl”də yaratdığı 7 peykər sarayı aləmin kosmik modeli kimi, Bəhramla bilavasitə əlaqədədir. Bu əlaqəni iki baxımdan səciyyələndirmək olar: struktur və funksiya. İkinci əlaqənin dərki mütləq birinciyə bağlanır: daha doğrusu, dünya və insanın struktur əlaqəsi bu əlaqənin funksiya tərəfinin şərti kimi çıxış edir.

Orta çağ süuru dünya və insana bir-birinin eyni, davamı, təkrarı olan iki yaradılış aləmi kimi baxırdı. Füzuli deyir: “Aləm Allah istisna olmaqla, mümkün varlıqlardan ibarətdir”⁵⁶⁰. Yada salaq ki, əhli-hikmətə görə, iki cür mövcud (*varlıq* – *S.R.*) var: əbədi və keçici. Əbədi mövcud – varlıq mənbəyi öz daxilində olan zəruri varlıq, yəni Allahın özüdür. Keçici mövcud isə – varlıq mənbəyi öz xaricində olan mümkün varlıq, yəni Allahın aləmidir⁵⁶¹.

Beləliklə, Aləm//Kainat Allahdan var olan, mümkün, maddi varlıqdır. İnsan da bu maddi yaradılış, mümkün varlıqlar silsiləsinə daxildir. Bu silsilənin kosmoqonik başlanğıcı dünya, sonu isə insandır. Öz qurumu ilə dünyanı mikrosəviyədən təkrarlayan, modelləşdirən insan kiçik dünyadır. Ə.Nə səfi göstərir ki, Kiçik İnsan Böyük İnsanın (*dünyanın* – *S.R.*) nüsxəsi və işarəsidir. Böyük İnsanda olan hər bir şey Kiçik İnsanda mövcuddur. Kiçik İnsanda olan hər bir şey isə Böyük İnsanda mövcuddur. Allah bütün mövcudatı yaradaraq ona **Aləm** adı verdi, axı **Aləm** Onun varlığının **əlamətidir**. Aləmin varlığında Onun biliyi, iradəsi və qüdrəti **Əlamət**

⁵⁶⁰ Füzuli M. Mətlə'əl-e'tiqad. Bakı: 1987, s. 23

⁵⁶¹ Шукуров Р. Азиз ад-дин Насафи и его трактат “Зубдат ал-хакаиқ” / Суфизм в контексте мусульманской культуры (сборник статей). Москва: 1989, с. 46-47

görməyə və **Yazı** (namə) görməyə mövcuddur və varlığın **Əlamət** olması səbəbindən onu **Aləm**, **Yazı** (namə) olması səbəbindən onu **Kitab** (*tünd qara hərflərlə seçmələr bizimdir – S.R.*) adlandırdı. Sonra hökm etdi: Bu kitabı oxuyan hər kəs Məni, Mənim biliyimi, iradəmi, qüdrətimi dərk edər. Biz çox kiçik idik, kitab isə – çox böyük. Və bizim nəzərlərimiz kitabın hər tərəfinə, bütün səhifələrinə çatmırdı. Uca Müəllim (ustad) bizim zəifliyimizi görərək, o Aləmin nüsxəsini tərtib etdi və o Kitabı ixtisarla köçürtdü. Birincini O, Böyük Dünya adlandırdı, ikincini isə Kiçik Dünya adlandırdı; birinci kitabı O, Böyük Kitab adlandırdı; ikincini Kiçik Kitab adlandırdı. Böyük Kitabda olan hər şeyi O, Kiçik Kitabda ona görə əlavəsiz və ötürməsiz təsvir etdi ki, Kiçik Kitabı oxuyan hər bir kəs elə bununla da Böyük Kitabı oxumuş olsun⁵⁶².

Dünya və insanın daxili qurumu bir-birinin təkrarıdır. Ə.Nəsəfi göstərir ki, bətnə düşən toxum ilkin substansiyanın işarəsidir, 4 hissəyə bölünərək ünsürlər və təbiətlərin işarəsinə çevrilir. Xarici orqanlar (baş, əllər, qarın, dəlik və ayaqlar) 7 iqlimin əlamətidir. Daxili orqanlar (ağciyər, beyin, böyrəklər, ürək, öd kisəsi, qaraciyər və dalaq) 7 göyün işarəsidir. Beləliklə, Ə.Nəsəfiyə görə, insanın 7 bədən orqanı 7 göydür və 7 planetin işarəsidir. Uyğun olaraq Böyük İnsanın, yəni dünyanın da qurumunda hər bir planet onun bədən orqanlarıdır. Ə.Nəsəfinin bu şərh⁵⁶³ əsasında Aləmin əhli-vəhdətə görə makrokosmik və mikrokosmik qurumunun belə bir təqribi sxemini qurmaq olar:

⁵⁶² Шукуров Р. Göstərilən əsəri, s. 70

⁵⁶³ Шукуров Р. Göstərilən əsəri, s. 72-73

ALƏM

İNSAN // KİÇİK DÜNYA

DÜNYA//BÖYÜK İNSAN

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

Göstərək ki, Ə.Nəsəfi öz şərhində beyinə hansı göyün və planetin uyğun olduğunu nə üçünsə qeyd etmir. Lakin sıra əsasında ehtimal etmək olar ki, beyin 2-ci göy, Merkuriyin işarəsidir. Qeyd edək ki, bunu orta çağ abidəsi olan “Afaqnamə” traktatı (birinci) da təsdiq edir; burada beyin – Merkuridir⁵⁶⁴.

Beləliklə, orta çağ dünya modelində insan öz qurumu ilə dünyanı mikrosəviyyədən inikas edir və modelləşdirir. Böyük dünya ierarxik baxımdan yuxarı və aşağı dünyalara ayrıldığı kimi, insan da öz qurumunda bu ierarxiyanı təkrarlayır: 7 daxili orqan – 7 göy, 7 xarici orqan – 7 iqlim.

Qeyd edək ki, digər orta çağ mətnləri də insanla dünyanın struktur eyniliyinə dair mahiyyətə eyni, lakin rəngarəng mənzərələr təqdim edir. Bu baxımdan, A.Y.Bertelsin çap etdirdiyi,

⁵⁶⁴ Пять философских трактатов на тему ”Афак ва анфус” (О соотношениях между человеком и вселенной) / Критический текст, указатели и введение в изучение памятника А.Е.Бертельса. Москва: 1970, с. 16

farsca yazılmış, XI-XIII əsrlərə aid fəlsəfi traktatlarda maraqlı faktlar var. Məs., birinci “Afaqnamə”də insanla kainat arasındakı uyğunluq bürc və planetlər üzrə belə sıralanır: Qoç – baş, Buzov – boyun, Əkizlər – əllər, Xərçəng – döş, Şir – qarın, Qız – kürək, Tərəzi – göbək, Əqrəb – kişi fallik orqanı, Oxatan – budlar, Oğlaq – dizlər, Dolça – baldırlar, Balıqlar – ayaqların altı, Ay – ağciyər, Merkuri – beyin, Venera – böyrəklər, Günəş – ürək, Mars – öd kisəsi, Yupiter – qaraciyər, Saturn – dalaq. Yaxud ilin 360 gün və Günəş yolunun 360 dərəcəsi insan bədənindəki 360 qan damarı və əzələyə uyğundur. Yaxud qan damarları – kiçik çaylar, sümüklər – dağlar, saçlar – ağaclar, bədənindəki parazitlər – yırtıcılar, sifət (qabaq) – tikilmiş evlər, bel – xarabalıqlar kimidir. Yaxud, yaz – gözəl uşaqlıq, yay – gənclik, payız – yaşlı adamlar, qış – qozbel qocalardır və s.⁵⁶⁵.

İkinci “Afaqnamə”də insan bədəni şəhərlə uyğunlaşdırılır. İnsan bədənindəki 4 ünsür – evin 4 divarı, yaxud bədənə göbəkdən yuxarı – 7 göy qatı, göbəkdən aşağı – 7 yer qatı və s.⁵⁶⁶.

“Umm əl-xitab” traktatında isə beyinin 7 qabığı (qışası) 7 göy qatı ilə müqayisə edilir. Gözün 13 qatı (10 daxili + 3 xarici qat) Böyük Dünyanın 13 qatına (4 ünsür + 9 göy) uyğundur⁵⁶⁷.

Orta çağın bu makrokosmik və mikrokosmik münasibətlər kompleksi öz arxetipləri etibarilə mifoloji düşüncəyə bağlanır. İlk fəsildə gördük ki, Oğuz xan bütün semantik qatları üzrə dünyanın zoomorfik (at) və antropomorfik modelidir. Obrazda Təbiət və Cəmiyyət (dünya və insan) bir-birinə şifrələnib. Oğuzun 6 oğlu həm də təbiət obrazlarıdır: Gün, Ay, Ulduz, Göy, Dağ, Dəniz xanlar. Bu fiqurların semiotik düzümü Oğuz model-strukturunu verir. Oğuz ilk əcdad – mədəni qəh-

⁵⁶⁵ Yenə də orada, s. 16-17

⁵⁶⁶ Yenə də orada, s. 17-18

⁵⁶⁷ Yenə də orada, s. 32

rəmandır və Meletinskinin göstərdiyi kimi, ilk əcdadlar “qəbilə icmasını bir ictimai qrup kimi modelləşdirirlər”⁵⁶⁸.

Dünyanı obrazlaşdıraraq modelləşdirmə mifoloji düşüncənin xassəsidir. Meletinski bu düşüncəyə xas mifoloji “metaforizmi” belə səciyyələndirir: sosial kateqoriya və münasibətlərin ətrafdakı təbiət mühiti “obrazları” vasitəsilə təqdim edilməsi və əksinə, təbiət münasibətlərinin ictimai münasibətlərlə “şifrələnməsi”⁵⁶⁹.

Beləliklə, insanla dünya arasındakı makrokosmik və mikrokosmik eyniyyət mifdə mifoloji metaforizmin hesabına təmin olunur. Bu mifoloji arxetip isə orta çağ düşüncəsində dini-elmi Böyük və Kiçik dünyalar kompleksinə çevrilir. Bu kompleksə Teokosm mütləq şəkildə daxildir.

⁵⁶⁸ Мифологический словарь. Москва: 1990, с. 638

⁵⁶⁹ Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. Москва: 1976, с. 232

§ 4. Mikrokosmun psixik transformasiyanın təsəvvüfi-irfani, fəlsəfi-bədii semantikasi

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

Makrokosm və mikrokosmun qurum eyniliyinin bu qatların qarşılıqlı funksionallaşmasının şərti olması mövqeyindən Bəhramın bir mikrokosmik vahid kimi yaradılış traektoriyasına baxaq. Bu xətti sufi istilahları ilə işarə edək:

1) Bəhramın maddi və keçici gerçəklərə aludə olduğu cahillik dövrü;

2) Bəhramın kosmik sarayda kamilləşmə prosesi keçirməsi;

3) Kamil Bəhramın yer üzündə öz missiyasını başa vurtması;

4) Əbədiyyətə qovuşması.

Bu sxemdə kosmik saray-modelə qədərki Bəhram (1) cahil, sonrakı (3) isə kamil insandır. Cahillikdən kamilliyə keçid (2) 7 peykər sarayında baş verir. Bu saray əski inisiyasiya mərasimlərində olduğu kimi, Bəhramın bir idrak fazasından digərinə təkamülünün (inisiyasiya mərasimlərində bir yaş-ictimai

qrup-zümrədən digərinə keçid) kosmik ritualı və rejimi (məkan-zaman şəraiti) kimi çıxış edir. Sufi modelində bu keçid sufi yolunun Təriqət//Süluk pilləsini təşkil edir.

Sufi yolunun mərhələlərinə baxaq:

Şəriət – İslamın əsas ehkamlarının mənimsənilməsi,⁵⁷⁰

Tərqiət – nəfsin zöhdə boğulması (cilovlanması) və onun aşağı (pis) xassələrinin dəyişdirilməsi;

Mərifət – həqiqi idraka tam dalma;

Həqiqət – həqiqi “məna” çatma və dəyişməz şəkildə onda mövcud olma⁵⁷¹.

Əxlaqi-cismi kamillik yolu ilə irəliləyən sufi Şəriət pilləsindən sonra Təriqət pilləsinə çatır. “Təriqət” sözü hərfən “yol” deməkdir. Bu termin IX əsrdə meydana çıxır və əvvəlcə özünütəkmilləşdirmə axtaran insanın istifadə etdiyi əxlaqi-psixoloji metodları bildirir. Bu, Allahı axtaran ruh üçün, bir növ, bələdçidir. Təriqət termini eyni mənalı **Süluk** (səyahət) sözü ilə əvəz oluna bilir, onda bu yoldakı yolçu **Salik** (səyah) adı alır⁵⁷².

Sufi Yolu (Təriqət) dayanacaqlara bölünür. Bu dayanacaqlar **məqam** termini ilə bildirilir. Məqamlardan hər biri uyğun mərhələyə xas psixi vəziyyətdir⁵⁷³. Hər hansı dayanacağa çatma sufidən daim özünütəkmilləşdirmə, özünənəzarət və həmin məqam üçün səciyyəvi olan bütün qayda və məhdudiyətlərə hökmən əməl etmək tələb edir⁵⁷⁴.

⁵⁷⁰ Бертельс Е.Э. Избранные труды. Том 3. Суфизм и суфийская литература. Москва: 1965, с. 36

⁵⁷¹ Брагинский В.И. Символизм суфийского пути в “Поэме о Море Женщин” и мотив свадебного корабля (статья) / Суфизм в контексте мусульманской культуры (сборник статей). Москва: 1989, с. 177

⁵⁷² Бертельс Е.Э. Избранные труды. Том 3. Суфизм и суфийская литература. Москва: 1965, с. 36

⁵⁷³ Бертельс Е.Э. Göstərilən əsəri, s. 36

⁵⁷⁴ Ислам. Энциклопедический словарь. Москва: 1991, с. 152

Təriqət pilləsinin məqamlarının sayı və səciyyəsi müxtəlif ola bilər. Əsas 7 məqamı qeyd edirlər və demək olar ki, bütün müəlliflərdə bu 7 məqam təkrar olunur⁵⁷⁵. Sonralar bu sxem müxtəlif rəqəmlərlə (17, 40, 100 məqam və s.) detallaşdırılır⁵⁷⁶.

Təriqət pilləsinin 7 məqamı:

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

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

3. Zöhd (pəhriz) – Allahdan uzaqlaşdıran ötəri hər bir şeydən pəhriz.

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

5. Səbr – Sufinin əsas ləyaqətidir.

6. Təvəkkül – Bütün məsələlərdə Allaha ümid bağlama.

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

Bununla Təriqət pilləsi başa çatır və sufi yeni pilləyə... keçməyə hazır olur⁵⁷⁷.

Sufilərin bu “mistik “Yol” konsepsiyasının əsasında insanın əxlaqi təmizlənməsi (“mənəvi cihad” – mücdəhədə) və

⁵⁷⁵ Бертельс Е.Э. Избранные труды. Том 3. Суфизм и суфийская литература. Москва: 1965, с. 36

⁵⁷⁶ Ислам. Энциклопедический словарь. Москва: 1991, с. 152

⁵⁷⁷ Бертельс Е.Э. Избранные труды. Том 3. Суфизм и суфийская литература. Москва: 1965, с. 36-38

kamilləşməsi ideyası durur”⁵⁷⁸. Təriqət bu yolun mühüm pilləsini təşkil edir. Qnoseoloji baxımdan sufi yolunun pillələri belə bir məşhur misalla qeyd olunur:

1) Şəriət – idrakın “elm əl-yəqin” (inanılan bilik) pilləsi – mən bilirəm od yandırır, buna inanıram, lakin təcrübədə yoxlamamışam;

2) Təriqət – idrakın “əyn əl-yəqin” (tam yəqinlik) pilləsi – mən öz gözlərimlə odun yanması prosesini gördüm. Bu, yolçunun təriqət vaxtı aldığı elmdir;

3) Həqiqət – idrakın “həqq əl-yəqin” (həqiqi yəqinlik) pilləsi – mən özüm odda yandım və tam inandım⁵⁷⁹.

Beləliklə, Təriqət pilləsində salik öz qəlbini hər cür şərdən təmizləyir və hər cür şərdən təmizlənmədən sufi yolun növbəti pillələrinə (Mərifət və Həqiqət) qədəm qoya bilməz. Həmin şər M.Ruminin “Məsnəvi”sində 7 başlı əjdaha (7 ehtirasın simvolu – lovğalıq, günah düşüncələr, şəhvət, paxıllıq, şər, xəsislik və nifrət) obrazı şəklindədir⁵⁸⁰. Elə Nizami mətnlərində də maddi dünya, ona bağlılıq 7 başlı əjdaha obrazında simvollaşır.

Təriqət pilləsinin 7 məqamında yolçu özünü 7 şərdən təmizləyir və xeyir insana çevrilir. Göstərək ki, “Yeddi gözəl”dəki 7 nağıl da elə bu məqsədə xidmət edir. Təriqətin hər məqamında bir şər qüvvədən xilas olub bir xeyir məqam kəsb edən sufi kimi Bəhram da nağılları dinlədikcə 7 kəmiyyətində bir bütöv kimi simvollaşmış 7 şərdən xilas olub kamil insana çevrilir. Və bu baxımdan, Z.Quluzadə, bizcə, əsəri düzgün qiymətləndirir. O,

⁵⁷⁸ Акимущкин О.Ф. Суфийские братства: Сложный узел проблем (предисловие) / Тримингем Дж. С. Суфийские ордены в исламе. Москва: 1989, с. 4

⁵⁷⁹ Бертельс Е.Э. Избранные труды. Том 3. Суфизм и суфийская литература. Москва: 1965, с. 36-38-39

⁵⁸⁰ Брагинский В.И. Символизм суфийского пути в “Поэме о Море Женщин” и мотив свадебного корабля (статья) / Суфизм в контексте мусульманской культуры (сборник статей). Москва: 1989, с. 195

yazır ki, biz “Yeddi gözəl”də pis ehtirasın (*şər əxlaqın – S.R.*) 7 simvolu, obrazı ilə rastlaşırıq; Bəhram özünü bunların hökmünə tabe etməklə mənəvi yoxsulluğa düşər olur və qeyri-iradi olaraq onun ölkəsindəki bütün şər və ədalətsizliklərin günahkarına çevrilir. Nağıllardan hər biri Bəhramı insan təbiətindəki şəhvət, şər, ədalətsizlik, hiylə, ikiüzlülük, paxıllıq, yalan, böhtan və s. kimi pis ehtiraslardan qurtulmağa səsləyir. Z.Quluzadə göstərir ki, 7 məhbusun əxlaqi hekayələri də Bəhramı pis əxlaqa etiraz edib, möminlik və kamilliyə çağırır⁵⁸¹.

Beləliklə, məsnəvidəki 7 nağıl Bəhramın 7 şərdən təmizlənməsinə xidmət edir:

1-ci nağılda öz şəhvətinin əlində əsir qalan Türktazın simasında Şəhvət, Səbirsizlik, Şövq, Həvəs və s.;

2-ci nağılda Şah və Kəviz, Süleyman və Bilqeysin simalarında Yalan, İkiüzlülük və s.;

3-cü nağılda Məlixanın simasında Naşükürlük, Nankorluq və s.;

4-cü nağılda ər getmək üçün şərt qoyan qız ilə evlənmək istəyən pəhlivanın simasında Elmsizlik, Hünərsizlik və s.;

5-ci nağılda Mahanın simasında Tamah, Açıqluq, Haram, Xəyalbazlıq, Şərə meyl və s.;

6-cı nağılda xacənin simasında Paxıllıq, Zalımlıq, Ədalətsizlik və s.;

7-ci nağılda xacənin simasında yenə də Ehtiras, Şəhvət, Zəiflik, İradəsizlik və s. kimi **şər sifətlər** inkar olunur və Səbr, İradə, Düzlük, Paklıq, Şükürlülük, Elm, Hünər, Ağıl, Gözütöxlük, Halallıq, Xeyir və s. kimi **xeyir sifətlər** təbliğ olunur.

Bəhram 7 nağılı dinlədikcə əxlaqi kamilliyin 7 məqamını keçir və 7 nağıl bu prosesin mühüm əxlaqi-etik vasitəsi,

⁵⁸¹ Кули-заде З.А. Теоретические проблемы истории культуры Востока и Низамиведение. Баку: 1987, с. 165

ritual praktikumu kimi çıxış edir. Bizcə, məsnəvidəki 7 nağılın başlıca funksional rolu elə bundan ibarətdir.

Qeyd edək ki, ümumiyyətlə, orta çağ Şərqində nəsihətə, ibrətamiz hekayələrin insanın əxlaqına müsbət təsirinə mühüm əhəmiyyət vermişlər. Şərq ədəbiyyatında nəsihətnamə janrında saysız əsərlər yaranmışdır. Nizaminin “Sirlər xəzinəsi” bunun klassik örnəklərindəndir. Sufilikdə isə nəsihətli hekayələrdən praktik təlim vasitəsi kimi istifadə etmişlər. Trimmingem göstərir ki, bu mənada, orden başçılarının tərcümeyihalları və hikmət topluları çox qiymətləndirilmişdir. Təsdiq etmək olar ki, ordenlərdə sufi doktrinası ilə tanışlıq və təlim belə söyləmələr, nəsihət və əxlaqi hekayələrin köməyi ilə həyata keçirilmişdir⁵⁸². Bu baxımdan, Nizamidəki 7 nağılın əxlaqi-etik funksiyası da çağın sufi təlim-ritual gerçəkliyindən gəlir.

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

⁵⁸² Тримингем Дж. С. Суфийские ордены в исламе. Москва: 1989, с. 124

“Ey Allah, şeyləri bizə olduğu kimi göstər”, – kəlamının mənası aydın olur və o vaxt ki idrakın üzü zahir olur və idrakda kamilliyə çatır və şeyləri olduğu kimi bilir və görür, onda bu, onun (*yolçunun//salikin – S.R.*) öz varlığında ölməsinin və Uca Allahın varlığında doğulmasının əlaməti olur. Beləliklə, yolçuların kamilliyi bu dörd şeydədir: xeyir sözlər, xeyir işlər, xeyir əxlaq və idrak. Bunlarda kamilliyə çatan artıq öz arzusuna çatıb⁵⁸³.

Beləliklə, sufi yolunun başlanğıcında **şər söz, iş, əxlaq və idraksızlıq**, yolun kamillik mərhələsində isə **xeyir söz, iş, əxlaq və idrak qabiliyyəti** durur. Sufinin niyyət//məram//arzusunu bunlara çatmaqdır. Bu deyilənlərdən “Yeddi gözəl”dəki nağıllara baxdıqda, nağılların niyə müstəsna dərəcədə əxlaqi-etik səciyyə daşımalarının və onlarda Yol fiqurundan əxlaqi-etik kamilləşmənin vasitəsi kimi niyə istifadə olunmasının səbəbləri, bircə, aydınlaşır. 7 nağıl Bəhrəmin əxlaqi kamilləşməsinin 7 mərhələsidir. Z.Quluzadə yazır ki, əxlaqi kamillik əqli kamilliyin varlığını tələb edir və əxlaqi kamillik əqli kamilliklə vəhdətdə cəmiyyətin ictimai baxımdan sağlamlaşdırılması funksiyasını yerinə yetirə bilər⁵⁸⁴. Bəhrəm də əsərin sonunda əxlaqi və əqli kamilliyi özündə cəmləşdirəndən sonra, cəmiyyətdə olan hər cür şərə, o cümlədən mütləq şərin daşıyıcısı olan Rast-Rövşənə qalib gələ bilər.

Bircə, Bəhrəmin yolunun kosmik saray-qızlar mərhələsi sufi Yolunun Təriqət pilləsinə uyğundur. Bir qədər əvvəl Bəhrəmin yolunu 4 mərhələyə bölmüş və onu sufiliyin 4 pilləsi ilə əlaqələndirmişdik. Lakin yerindəcə qeyd etmişdik ki, onun yolunun

⁵⁸³ Шукуров Р. Азиз ад-дин Насафи и его трактат “Зубдат ал-хакаиқ” / Суфизм в контексте мусульманской культуры (сборник статей). Москва: 1989, с. 73

⁵⁸⁴ Кули-заде З.А. Теоретические проблемы истории культуры Востока и Низамиведение. Баку: 1987, с. 165-166

3-cü (şüurlu ölüm) və 4-cü (cənnətə getmək) mərhələləri ilə sufi yolunun Fəna (fənafillah) və Bəqa (bəqabillah) pillələri arasındakı əlaqə formal ola bilər. Qeyd edək ki, biz bura qədər Bəhramın Təriqətin 7 məqamı boyu kamilləşməsinin zahiri tərəflərini izləmişik. Bu prosesdə Bəhramın nəfsi şər qüvvələrdən xilas olub xeyir qüvvələrə qovuşur. Başqa sözlə, bu, psixi, yaxud “**pnevmatoloji**” (*termin V.İ.Braginskiyindir – S.R.*) prosesidir. Bu proses mikrokosmun (insanın) psixi (ruh, nəfs) qurumunu əhatə edir. Bəhramın yoluna psixi qurum qatlarından baxmaq onun yolunu daha aydın dəyərləndirməyə imkan verir. Orta çağ dünya modelinə görə ölmüş insanın bədəni torpaqda qalır, ruhu isə göyə gedir. Bəhramın da yolunun maddi müstəvisinin qurtardığı yerdə onun bədəni səyahəti dayandırır, yolu ruh davam etdirir. Beləliklə, Bəhramın yoluna mütləq psixi prizmadan baxılmalıdır.

Ə.Nəsəfidən görürük ki, ruhun göyə qalxması haqqında üç icma arasında fikir ayrılıqları mövcuddur. **Əhli-şəriətə görə**, Böyük dünyanın mələkut hissəsinin 9 ruh dərəcəindən hər biri mülk hissəsinin cisim dərəcələrindən (göylər) birində özünə məqam tapır. Və ruh hansı məqamdan qopub aşağı dünyaya gəlirsə, axırda da öz başlanğıc məqamına qayıdır⁵⁸⁵. Əhli-şəriətə görə, buna qədər qalxma (*ruhun müəyyən olunmuş vaxtdan əvvəl öz məqamına qayıda bilmə imkanı – S.R.*) yoxdur. Və 9 dərəcədən hər biri bəxşişdir. Hər bir kəsin məqamı qabaqcadan müəyyən edilib və qabaqcadan müəyyən edilmiş bu məqamı ötüb keçmək mümkün deyildir. **Əhli-hikmətə görə** də, buna qədər qalxma yoxdur, amma əhli-hikmət bu hüddudun heç cür adını çəkmir. Onlara görə, bu 9 dərəcə bi-

⁵⁸⁵ Шукуров Р. Азиз ад-дин Насафи и его трактат “Зубдат ал-хакаиқ” / Суфизм в контексте мусульманской культуры (сборник статей). Москва: 1989, с. 42-45

lik və təmizlik adamlarının dərəcələridir, lakin daha ucada olan hər kəsin bilik və təmizliyi daha çoxdur. Onun bilik və təmizliyi nə qədər çox olsa, onun qayıtdığı məqam da daha yüksək və nəcib olacaq. Və bu 9 dərəcədən hər biri əldə ediləndir və heç kəsin məqamı qabaqcadan müəyyən edilməyib. Hər kəsin məqamı onun bilik və təmizliyinin mükafatıdır və kim daha çox bilik və təmizlik əldə edəcəksə, onun məqamı daha yuxarı olacaq. **Əhli-vəhdətə görə**, heç bir hədd yoxdur. Əgər qabiliyyətli adamın min il ömrü varsa və bütün min ili o, zahidlik və mücahidlikdə keçirəcəksə, onda o, hər gün həmin günə qədər bildiyindən daha çox biləcəkdir, axı Allahın bilik və hikməti hədd bilmir. Əhli-vəhdətə görə, insanın varlığından daha nəcib elə bir məqam yoxdur ki, insan ora qayıda bilsin. Mövcudun bütün vahidləri nə qədər ki insani olana (**adəmi**) çatmayıb hərəkət və səyahətdədir: insani olana çatmaqla öz kamilliklərinə çatırlar. Adamlar da nə qədər ki öz mahiyyətlərinə çatmayıblar və özlərini dərk etməzlər və gözəl əxlaqla bəzənməyiblər və öz kamilliklərinə çatmayıblar hərəkət və yolda olurlar. Adamların çoxu gözəl əxlaqlı deyil, lakin özlərini dərk ediblər – demək, hələ kamil deyillər; adamların çoxu gözəl əxlaqlıdır, lakin özlərini dərk etməyiblər, bunlar da hələ kamil deyillər. İnsanın kamilliyi özünü dərk etməkdə və gözəl əxlaq tərbiyəsidir⁵⁸⁶.

Beləliklə:

~ Əhli-şəriətə görə, yerdəki insan ruhu göydəki başlanğıc məqamına yalnız bir dəfə, müəyyən olunmuş vaxtda qayıda bilər.

~ Əhli-hikmətə görə də, ruh bir dəfə qayıdır, lakin bilik və təmizlik dərəcəsinə uyğun məqama.

~ Sufilər (əhli-vəhdət) isə bir dəfə qayıtmanı inkar edirlər.

Ə.Nəsəfidən gördük ki, varlıq sufilər üçün vahiddir –

⁵⁸⁶ Шукuroв P. Göstərilən əsəri, s. 64-65

Allahın varlığı. Və “bu tək varlıq öz-özlüyündə həm zahiri, həm də batini mövcuddur. Bu batini varlıq işıqdır. Dünya bu işıqla dolub. Həyat, bilik, iradə və şeylərin gücü; təbiət, xassə, şeylərin hərəkəti; görmək, eşitmək, nitq, götürmək, getmək qabiliyyəti – hamısı bu işıqdan gəlir. Bu işıqdan başqası yoxdur. Mövcudun bütün vahidləri bu işığın eyni cür təzahürüdür... Bu işıq öz təzahürlərinə aşıqdır, ona görə ki, bu işıq öz təzahürlərində öz gözəlliyini görür, öz atribut və adlarını seyr edir; məhz buna görə deyilib: öz Allahını dərk etmək üçün əvvəlcə özünü dərk et... (*Beləliklə – S.R.*) varlıq ancaq bir dənədir və o, Allahın varlığıdır və Allahın varlığından başqa varlıq yoxdur və ola da bilməz. Bu tək varlıq işıqdır və bu işıq dünyanın canıdır və bu işıq qapıcıqlardan özünü zahir edir, özü danışır və özü eşidir, özü verir və özü götürür, özü təsdiq edir və özü inkar edir. Dərviş, bu işığa çatmaq lazımdır, çox-allahlılıqdan xilas olmaqdan ötrü bu işıqdan bu dünyaya baxmaq lazımdır”⁵⁸⁷.

Beləliklə, əhli-vəhdətə görə, Allahın tək varlığı işıqdır, bütün qalan şeylər isə bu işığın təzahürüdür, başqa sözlə, “bu işığın güzgüsüdür”, yaxud “bu işığın çırağıdır”⁵⁸⁸. Bu baxımdan, insan Allahın, yəni işığın təzahürüdür. Sufinin vəzifəsi həmin işığa çatmaqdır: həmin işıqsa onun özündədir. Başqa sözlə, insan işığın zahiri təzahürüdür və Allahına çatmaq istəyən sufi öz daxilindəki işığa – Allaha qovuşmağa səy etməlidir.

Göründüyü kimi, bütün proseslər sufinin öz daxilində – psixikasında gedir. Allaha qovuşmaq üçün sufinin ruhunun göyə qalxmasına ehtiyac yoxdur. Yuxarıda gördük ki, sufi öz qəlbindən daha nəcib elə bir məqam tanımır ki, ruhu ora da qayıda bilsin. Bu məqam elə onun özüdür. Çünki o, batini işıq olan

⁵⁸⁷ Шукuroв P. Göstərilən əsəri, s. 54-55

⁵⁸⁸ Шукuroв P. Göstərilən əsəri, s. 55

Allahın zahiri təzahürüdür: Işıq//Allah onun özündədir. Allaha qovuşmaq istəyən sufi öz nəfsini hər cür şərdən təmizləməlidir. Gözəl əxlaqa çatıb özünü dərk edən sufi kamilliyə çatır və Işıq//Allaha qovuşur. Sufi üçün qovuşmada heç bir hədd yoxdur; o, nə qədər çox dərk edirsə, bir o qədər sayda da çox qovuşur. Və sufilərin digər “icmalardan” fərqi ondadır ki, digərləri ruhun göyə bir dəfə, yəni öləndən sonra getməsini qəbul edirlərsə, sufilər üçün Allaha ölmədən qovuşmağın mümkünlüyü əsas şərtidir. Başqa sözlə, O.Akimuşkinin yazdığı kimi, “sufilik islam çərçivəsində xüsusi mistik, dini-fəlsəfi dünyagörüşüdür. Onun nümayəndələri şəxsi psixoloji təcrübə vasitəsilə insanın Allah ilə mənəvi ünsiyyətini (seyretmə, yaxud qovuşma) mümkün sayırlar. Bu, ekstaz yolu ilə, yaxud da qəlbində məhəbbətlə Allaha doğru “yol” gedən insana nazil olmuş daxili işıqlanma yolu ilə əldə edilir”⁵⁸⁹.

Ruhun qayıtması haqqında sufi mövqeyindən Bəhrəmin yoluna baxdıqda, onun ölüm və cənnətə getməsi sufilərin Fəna və Bəqa kateqoriyaları ilə tam uzlaşmır. “İslam” lüğəti göstərir ki, “fəna” – (özünü) yox etməni, şəxsi keyfiyyət və atributların “silinməsi”ni onların İlahiyə məxsus olanlarla əvəz edilməsini bildirən sufi terminidir. Fəna, demək olar ki, dəyişməz olaraq öz korrelyatı olan “bəqa” (“İlahidə mövcud olmaq”) ilə birgə işlənilir⁵⁹⁰. Braginski də göstərir ki, Fəna (*həqiqəti* – *S.R.*) idrak edəninin tam məhvi və Uca Həqiqətlə qovuşmasıdır⁵⁹¹. Yaxud Bertelsin yazdığı kimi, Fənanın ardınca

⁵⁸⁹ Акимушкин О.Ф. Суфийские братства: Сложный узел проблем (предисловие) / Тримингем Дж. С. Суфийские ордены в исламе. Москва: 1989, с. 4

⁵⁹⁰ Ислам. Энциклопедический словарь. Москва: 1991, с. 251

⁵⁹¹ Брагинский В.И. Символизм суфийского пути в “Поэме о Море Женщин” и мотив свадебного корабля (статья) / Суфизм в контексте мусульманской культуры (сборник статей). Москва: 1989, с. 177

onun məntiqi nəticəsi olan Bəqa (əbədiyyət) gəlir: özünün müvəqqəti, keçici “Mən”inin məhvini duyan insan mütləqin dənizinə dalır və bununla bərabər, ilahi mahiyyət kimi həm də əbədi mövcud olduğunu duyur. Bu, yolçu üçün çatdığı vəziyyətlərdən ən alisi – ölümsüzlüyün dərkidir⁵⁹².

Fənanı bütövlükdə xarici aləmdən “ayrılma” prosesi, özünüdərkini, hisslərin və şəxsi keyfiyyətlərin itirilməsi kimi başa düşürdülər. Fənanın ali mərhələsi kimi Fəna duyumunun özünün itirilməsini qəbul edirdilər. Fəna labüd olaraq Bəqaya – Allahın seyrinə, özünün Allaha şəriklik və yaxınlığının duyumuna, özünün ümumi vəhdətin hissəsi olmasının görümünə gətirib çıxarır⁵⁹³.

V.İ.Braginski 3 mərhələli Fənadən (sufinin “Mən”inin məhvi və İşığa dalmasından) örnək verir:

- 1) Allahın İşləri və Adları ilə nurlanma;
- 2) Atributları ilə nurlanma;
- 3) Mahiyyəti ilə nurlanma⁵⁹⁴.

İbn Ərəbi Fənanın 7 mərhələsini fərqləndirir⁵⁹⁵. Ən başlıcası, praktiki olaraq bütün sufi müəllifləri qeyd edirlər ki, Fəna və Bəqa insanın Allahla gerçək substansional qovuşması yox, təəssüratı, yaşantısıdır⁵⁹⁶.

⁵⁹² Бертельс Е.Э. Избранные труды. Том 3. Суфизм и суфийская литература. Москва: 1965, с. 38

⁵⁹³ Ислам. Энциклопедический словарь. Москва: 1991, с. 251

⁵⁹⁴ Брагинский В.И. Символизм суфийского пути в “Поэме о Море Женщин” и мотив свадебного корабля (статья) / Суфизм в контексте мусульманской культуры (сборник статей). Москва: 1989, с. 202-203

⁵⁹⁵ Ислам. Энциклопедический словарь. Москва: 1991, с. 252

⁵⁹⁶ Yənə də orada, s. 251

§ 5. Bəhrəmin “yol” modelinin dini-təsəvvüfi semantikasi

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

Başının beyin günbədində olan ağı
Hərəkətdə olan bu günbəddən xəbər verdi:
“Torpaq günbədi sənəmxanalarından
Uzaqlaş ki, ölüm də səndən uzaqlaşsın”⁵⁹⁷.

O, yeddi günbədi göylərə tapşırıb,
Başqa günbədin yolunu tutdu.
Fənaya getməyən bir günbədin
Ki, onun içində qiyamətə kimi
məst olub yata bilsin⁵⁹⁸.

Beləliklə, Bəhrəmin ölümü ölüb cənnətə getmək istəyən bir insanın arzusudur. Onun ölüm aktı qeyri-adi formada həyata keçsə də (gur, mağarada yoxolma), kosmoloji konteksti baxımından həmin ölüm əhli-şəriətin görüşlərini gerçəkləşdirir: o, bir mömin insan kimi cənnətə gedir:

Axırda səhranın kənarından bir gur çıxdı...
...Şah anladı ki, o, onun pənah mələyidir

⁵⁹⁷ Nizami Gəncəvi. Yeddi gözəl / Filoloji tərcümə, izahlar və qeydlər R.Əliyevindir. Bakı: Elm, 1983, s. 281

⁵⁹⁸ Nizami Gəncəvi. Yeddi gözəl. Göstərilən nəşri, s. 282

Və ona cənnətin yolunu göstərir⁵⁹⁹.

Lakin gördük ki, Bəhram kosmik 7 peykər sarayında qızların nağıllarını dinləyəndən sonra Kamil insan – Mütləq Xeyir daşıyıcısı səviyyəsinə qalxır:

Ədalət peykəri şahın gözlərinə
Qaradan, ağdan ibrət dərsi verdi.
Onun (ədalətin) camalını görəndən sonra,
Yeddi peykəri (gözəli) onun peykərinə
qurban elədi.

Başqa xəyalların kökünü kəsdi,
Könlünü ona (ədalətə) bağlayıb onunla şadlandı⁶⁰⁰.

Bəhram öz nəfsini şərdən tam təmizləmədən Xeyir-
rə//Ədalətə//Haqqa//Allaha qovuşa bilməzdi. Yaxud Z.Qulu-
zadənin yazdığı kimi, yerdəki həyatında ədalətin sayəsində
kamilliyə çatmış Bəhram sanki ucalaraq, həqiqətdə – ədalətdə
– Allahda əriyərək, itərək bu yer həyatından uzaqlaşır⁶⁰¹.

Çağın sufi konsepsiyasına görə, kamil insan Fənaya uğ-
rayıb, Bəqaya qovuşan insan idi. Öz qəhrəmanı Bəhramı kos-
mik sarayda Təriqət pilləsindən keçirən Nizami də onu kamil-
liyə çatdırmaq üçün digər pillələrdən də keçirtməli idi. Bu isə
Bəhramın yolunun Təriqət adı altında nəzərdən keçirdiyimiz
hissəsinə yenidən baxmağı tələb edir.

Bizcə, Nizami Bəhramın yolunu modelləşdirərkən sufi-
liyin Yol təliminə söykənmiş, lakin bu zaman sufiliyə paralel
olaraq öz modelini də təcəssüm etdirmişdir. Belə ki, **Bəhram
klassik sufi obrazı deyildir**. Nizami onun ölümdən əvvəl

⁵⁹⁹ Nizami Gəncəvi. Yeddi gözəl. Göstərilən nəşri, s. 282

⁶⁰⁰ Nizami Gəncəvi. Yeddi gözəl. Göstərilən nəşri, s. 281

⁶⁰¹ Кули-заде З.А. Теоретические проблемы истории культуры Востока и Низамиведение. Баку: 1987, с. 167

Allah ilə hər hansı mistik-psixoloji əlaqəyə girməsinə dair heç bir işarə vermir; yaxud Bəhram həyat və maddilikdən uzaqlaşmış, yalnız Teokosmla mistik-mənəvi ünsiyyətdən aldığı ruhani həzzlə yaşayan zahid də deyildir. Amma bununla bərabər, Bəhram sufilikdə olduğu kimi Təriqət pilləsindən də keçir. Beləliklə, Bəhramın kamilləşmə yolu sufi modelinə həm sığır, həm də sığmır. Bunu araşdırmaq üçünsə Merac fiqurunu incələmək lazımdır.

§ 6. “Merac” modeli dini və təsəvvüfi konsept kimi

Əvvəlcədən qeyd edək ki, orta çağın Allah-Dünya-İnsan probleminə toxunan hər hansı düşüncə qatı kodundan (poeziya, rəssamlıq, memarlıq və s.) asılı olmayaraq, Məhəmməd peyğəmbərin (s.) meracı modelindən çıxış edirdi. Sufilər üçün merac əlahiddə aktual model idi. Braginskinin yazdığı kimi, sufilikdə yol paradigmasının əzəli nümunəsi olaraq Məhəmməd peyğəmbərin gecə uçuşu (merac) çıxış edirdi. Məhəmməd peyğəmbər yolun bütün məqamlarını keçərək, həqq-təalanın müqəddəs seyrinə dalaraq (həqq-təala ilə vəhdət) bu yolu açır⁶⁰². Sufilər merac əfsanəsini ruhun göyə getməsi, Allah ilə qovuşması, təmizlənərək bədənə qayıtması kimi qəbul edirlər⁶⁰³.

Orta çağ insanı üçün, ümumiyyətlə, kamil, normal, həqiqi insan nümunəsi Məhəmməd peyğəmbər (s.) idi. Onun yaşayış tərzini, mövcudluq aktı bütün insanlığın təkrar etməli olduğu model hesab olunurdu. Və onun bioqrafiyasında meracın yeri əlahiddədir. Orta çağ düşüncəsinin Məhəmməd (s.) peyğəmbərə və onun meracına verdiyi əhəmiyyət Nizamidə dəqiq ifadə olunub:

Əgər o, ərşin tağından başını çıxarmasaydı,
Bu mavi səmanın (9-cu fələyin) pərdəsini kim
yırtardı.
Mənəvi aləmə çatmaq səməndini bizə o verib,
Ərşin hədiyyəsini bizə o göndərib⁶⁰⁴.

⁶⁰² Брагинский В.И. Символизм суфийского пути в “Поэме о Море Женщин” и мотив свадебного корабля (статья) / Суфизм в контексте мусульманской культуры (сборник статей). Москва: 1989, с. 177

⁶⁰³ Ислам. Энциклопедический словарь. Москва: 1991, с. 115

⁶⁰⁴ Nizami Gəncəvi. İskəndərnamə / “Şərəfnamə”. Filoloji tərcümə, izahlar

Ə.Əhmədov yazır ki, Nizami “Merac” bəhsini hər dəfə eyni məzmununda, lakin müxtəlif bədii formalarda şərh edir⁶⁰⁵. Ə.Əhmədov və N.Əbdülqasımova Nizaminin bu mövzuya tükənməz marağını şairin meracı fanatizmdən fərqli olaraq elmi baxımdan şərh etmək istəyi kimi şərh edirlər⁶⁰⁶.

Bizcə, Nizaminin “merac” konseptinə ardıcıl şəkildə müraciəti təkcə onun öz istək və maraqları ilə bağlı deyildi. Bu, tək Nizaminin deyil, bütün orta çağ düşüncəsinin Allah-Dünya-İnsan probleminə Məhəmməd (s.) və onun meracı modelindən baxmaq zərurəti ilə bağlı idi. Bu problemin həlli merac modelinin üzərində qurulurdu. Nizami də Allah-Dünya-İnsan probleminin həllində çağın müqəddəs və ehkami hadisəsi olan eyni modelə (yaxud bu modelin müxtəlif idraki icmalar tərəfindən şərh edilən variantlarına) müraciət edirdi. Orta çağ incəsənətində Məhəmməd (s.) peyğəmbərin (həm də meracın) təsviri (rəsmi) məsələsini araşdıran Ş.Şükürov qeyd edir ki, orta çağ mədəniyyətində Kamil İnsan obrazının ən parlaq nümunəsi olan Məhəmmədin obrazı və onun meracı motivi insanın öz həyat perspektivində labüd olaraq qarşılaşdığı esxatoloji gələcək (*dünyanın sonu* – S.R.) haqqında müsəlmanların ən ifadəli illüstrasiyaları olaraq qalırdı. Bu səbəbdən peyğəmbərin merac səhnələrinin təsviri və cənnət-cəhənnəmdə onun gördüklərinin rəsm edilməsi təkcə tərcümeyi-hal səciyyəsi daşımır, həm də təsvirləri seyr edənlərin psixik fəaliyyətini nizamlayan öyüd-nəsihət rolunu oynayır. Müəllif belə bir sillogizm verir: Mə-

və qeydlər prof. Q.Əliyevindir. “İqbalnamə”. Filoloji tərcümə filologiya elmləri doktoru V.Aslanovun, izahlar fəlsəfə elmləri doktoru Z.Quluzadə və V.Aslanovundur. Bakı: Elm, 1983, s. 429

⁶⁰⁵ Əhmədov Ə.Ə. Nizaminin “Xosrov və Şirin” əsərində həndəsə, fizika və astronomiya məsələləri (məqalə) / Nizami Gəncəvi (almanax). Bakı: 1984, s. 126

⁶⁰⁶ Əhmədov Ə.Ə. Nizaminin “Xosrov və Şirin” əsərində həndəsə, fizika və astronomiya məsələləri (məqalə) / Nizami Gəncəvi (almanax). Bakı: 1984, s. 127; Абдулкасымова Н.А. Низами о вселенной. Баку: 1991, s. 78-79

həmməd – insandır, Məhəmməd merac edib, demək, hər bir insan merac edə bilər⁶⁰⁷.

Qeyd edək ki, bu məntiqi sillogizm orta çağ dünya modelinin məhvərində durur. Nizami üçün də kamil insan və kamillik yolu Məhəmməd peyğəmbər (s.) və onun merac yolu idi. Orta çağ düşüncəsi onu “seçilmiş” hesab edirdi. M.Füzuli yazır: “Belə rəvayət edirlər ki, peyğəmbər merac gecəsi ərşə qalxarkən səmaların hər birində bir dəstə mələk ondan geri qalırdı. Bunun səbəbini soruşanda Cəbrayıl demişdir: “Bu, bəşərin xüsusi seçilmişidir. Sizin bilmədiyiniz (şeylər) barəsində onun hökmü aşkardır”⁶⁰⁸.

Göstərək ki, peyğəmbərin merac yolunun Bəhramin yoluna bilavasitə dəxli var. Əvvəla, Bəhramin bir insan kimi can atdığı kamillik yolu Məhəmməd peyğəmbərin (s.) yoludur. İkincisi, Nizami Bəhramin kamilləşmə yolunu təsvir edərkən peyğəmbərin meracının sufi şərhindən də istifadə etmişdir. Meracın sufi şərhindən Nizaminin məhz hansı anları aldığını müəyyənləşdirmək üçün “Yeddi gözəl”də “Kəramətli peyğəmbərin meracı” parçasına baxaq.

Cəbrayıl Büraq atı yedəyində gətirərək Məhəmmədi (s.) meraca dəvət edir. Məhəmməd peyğəmbər (s.) Büraqın belində göy qatları ilə uçuş və planetlərə rənglər verir. Sonra Cəbrayıl dayanır:

O elə bir mənzilə yetişdi ki,
Ondan irəli getməmək Cəbrayıla əmr olunmuşdu⁶⁰⁹.

⁶⁰⁷ Шукуров Ш. Об изображениях пророка Мухаммада и проблеме сокрытия Лица в средневековой культуре ислама (статья) / Суфизм в контексте мусульманской культуры (сборник статей). Москва: 1989, с. 261-262

⁶⁰⁸ Füzuli M. Mətlə'əl-e'tiqad. Bakı: 1987, s. 77

⁶⁰⁹ Nizami Gəncəvi. Yeddi gözəl / Filoloji tərcümə, izahlar və qeydlər R.Əliyevindir. Bakı: Elm, 1983, s. 23

Peyğəmbər (s.) 9-cu göyün pərdəsi olan Rəfrəfi və Sidr ağacını arxada qoyur:

Öz yol yoldaşlarını yarı yolda qoyub,
“Mən”lik yox olan dəryanın yoluna düzəldi⁶¹⁰.

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

Nurani ərşdən (9-cu qat – S.R.) daha yüksəklərə
baş vurub,
İlahi sirrinin heybətli səhnəsinə daxil oldu⁶¹¹.

Və bu anda peyğəmbər (s.) “iki kaman arasında məsafədən” Allahı (c.c.ə.ş.) görür. Bu – nurdur:

Elə ki, min nur pərdəsini yırtdı,
Onun gözü nuru pərdəsiz gördü⁶¹².

Bu, Allahı xüsusi şəraitdə görümdür: 6 cəhət itir, peyğəmbər (s.) Allahı cəhətsiz görür:

Cəhət gözdən itəndə
Cəhətsiz o cür görmək olar⁶¹³.

⁶¹⁰ Nizami Gəncəvi. Yeddi gözəl. Göstərilən nəşri, s. 23

⁶¹¹ Nizami Gəncəvi. Yeddi gözəl. Göstərilən nəşri, s. 23

⁶¹² Nizami Gəncəvi. Yeddi gözəl. Göstərilən nəşri, s. 23

⁶¹³ Nizami Gəncəvi. Yeddi gözəl. Göstərilən nəşri, s. 23-24

Sonralar Məhəmməd peyğəmbər (s.) belə demişdi: “Mən nur gördüm və onu indi də görürəm”. Ona görə də Quranda açıqca deyilir: “Allah nurun”⁶¹⁴. Yəni “Allah – nurdur”.

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

O, Allahdır ki, zahiri ölçüsü yoxdur,
Vücudunun əvvəli, axırı yoxdur⁶¹⁵.

“İskəndərnəmə”də yazır:

Səni arayanların açarı ona görə boşa çıxdı ki,
Səni öz ölçüləri ilə ölçmək istədilər⁶¹⁶.

Kainatın həddi sona çatanda
Düşüncədə cəhətlərdən əsər qalmaz⁶¹⁷.

Məhəmməd peyğəmbər (s.) 9-cu göydən sonra qeyri-maddi, cəhətsiz, zamansız olan **Laməkan** qata daxil olur.

Qeyd edək ki, onun meraca bədənlə, yaxud bədənsiz (ruhu ilə) getməsi məsələsi müsəlman ilahiyyatşünaslığında mübahisəlidir⁶¹⁸. Bu mövzu aləmin sakral və profan qatları ilə bağlı məsələdir. Digər tərəfdən, yada salaq ki, əvvəldə Mahanın nağılı ilə bağlı Allah qatı və yaradılış qatlarının fərqlərinə ilahi və adi

⁶¹⁴ Kərimov Q. Şəriət və onun sosial mahiyyəti. Bakı: 1987

⁶¹⁵ Nizami Gəncəvi. Xosrov və Şirin / Filoloji tərcümə, izah və qeydlər H.Məmmədzadəninidir. Bakı: 1981, s. 316

⁶¹⁶ Nizami Gəncəvi. İskəndərnəmə / “Şərəfnəmə”. Filoloji tərcümə, izahlar və qeydlər prof. Q.Əliyevindir. “İqbalnamə”. Filoloji tərcümə filologiya elmləri doktoru V.Aslanovun, izahlar fəlsəfə elmləri doktoru Z.Quluzadə və V.Aslanovundur. Bakı: Elm, 1983, s. 26

⁶¹⁷ Nizami Gəncəvi. İskəndərnəmə. Göstərilən nəşri, s. 28

⁶¹⁸ Kərimov Q. Şəriət və onun sosial mahiyyəti. Bakı: 1987, s. 77

zaman kompleksindən baxmışdıq. Lakin bu, çox mürəkkəb mövzudur (və ümumtəfəkkür, ümumidrak problemdir).

Beləliklə, 9-cu qatla Makrokosm qurtarır, peyğəmbər Bərzəxi keçərək Teokosma daxil olur və Nur/İşıq olan Allahla ünsiyyətdə olur. Bu teoinformasiyanın sufi qnoseoloqları üçün müstəsna əhəmiyyəti vardır. Sufilərin Allahla mistik-psixoloji əlaqə konsepsiyaları məhz bu merac ehkamının üstündə qurulur (onunla əsaslandırılır). Yuxarıda gördük ki, sufilərə görə, Allahın varlığı işıqdır, bütün hər şey, həmçinin insan da bu işığın təzahürüdür. Məhəmməd peyğəmbər də (s.) teoqatda işıqla təmasda olur. Braginskidən gördüyümüz kimi, sufilər öz yol təlimlərini Məhəmməd peyğəmbərin (s.) merac yolu üzərində qururdular. Bu yolun məqamlarını ilk dəfə o keçərək, yolu açmışdır⁶¹⁹. Və sufilər də meracı ruhun göyə qayıtması kimi qəbul edirdilər⁶²⁰.

Məhəmməd peyğəmbər (s.) Allah ilə ünsiyyətə layiq görülmüş insan idi. Və sufilərə görə də özünü Allahla ünsiyyətə layiq olmağa hazırlamış hər bir insan peyğəmbər (s.) kimi Allaha qovuşa bilər. Peyğəmbər (s.) bunu sağlığında etmişdi: demək, hər bir insan bunu sağlığında edə bilər.

Bu məqamda ilk baxışdan anlaşılmaz görünən və Bəhrənin yoluna dəxli olan bir məsələ meydana çıxır:

~ Peyğəmbər (s.) Allaha qovuşmaq üçün **makrokosmun** qatları boyu gerçək-fiziki yol keçərək, Teokosma qalxır.

~ Sufi isə bu yolu öz daxilində – **mikrokosmda** keçir; Allah/İşıq hər bir insanın özündədir və sufi də Allaha öz daxilində qovuşur. Başqa sözlə, Ə.Nəsəfinin yazdığı kimi, sufilərə görə, “insan varlığından daha nəcib elə bir məqam yoxdur ki,

⁶¹⁹ Брагинский В.И. Символизм суфийского пути в “Поэме о Море Женщин” и мотив свадебного корабля (статья) / Суфизм в контексте мусульманской культуры (сборник статей). Москва: 1989, s. 177

⁶²⁰ Ислам. Энциклопедический словарь. Москва: 1991, с. 115

insan ora qayıtsın”⁶²¹.

Bu, bir növ, anlaşılmazlıq yaradır. Lakin yenə də Ə.Nə-səfidən görürük ki, sufi yolçuları 3 şeyə böyük əhəmiyyət verirdilər:

- 1) yol (süluk);
- 2) cəzb;
- 3) qalxma (üruc)...

Əhli-təsəvvüfün məqsədi bu qalxmada (*meracda* – S.R.), yəni yolçu sağ ola-ola onun ruhunun bədəndən çıxmasında, ölümdən sonrakı durumun ona indi, ölümə qədər əyan olmasında, cənnət və cəhənnəmi görməkdə... (*başqa sözlə* – S.R.) bildiklərinə şahid olmasındadır... Hər kəsin çatdığı və gördüyü bədəne qayıtdıqdan sonra onun yaddaşında qalır⁶²².

Bu zahiri anlaşılmazlığa insanı dünyanın kiçik modeli hesab edən orta çağ düşüncəsindən baxdıqda məsələ aydınlaşır. Sufinin öz mikrokosmundə (bədənində) Allaha doğru səyahəti **eyni zamanda** makrokosmun (dünyanın) gerçək qatları üzrə Allaha doğru hərəkəti kimi qavranılır. Yada salaq ki, praktik olaraq bütün sufi müəllifləri Fəna və Bəqanı insanın Allahla gerçək substansional qovuşması yox, təəssürat//yaşantı olduğunu qeyd edirlər⁶²³. Bu, orta çağ simvolizminin kosmik ekvivalentlik xassəsindən irəli gəlirdi. Və Nizami də Bəhrəmin yolunun təsvirində həmin simvolizmdən çıxış edirdi: **Bəhrəmin mikrokosmda simvolik hərəkəti onun makrokosmda hərəkəti kimi qavranılır**. Bu, orta çağ düşüncəsinin həm inandığı, həm də ondan çıxış etdiyi reallıq idi.

⁶²¹ Шукуров Р. Азиз ад-дин Насафи и его трактат “Зубдат ал-хакаиқ” / Суфизм в контексте мусульманской культуры (сборник статей). Москва: 1989, с. 65

⁶²² Шукуров Р. Göstərilən əsəri, s. 45-46

⁶²³ Ислам. Энциклопедический словарь. Москва: 1991, с. 251

§ 7. Bəhrəmin “yol” paradigmasına mikrokosm müstəvisində baxış

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

Bertels göstərir ki, sufiliyin müxtəlif cərəyanları kəskin rəngarənglikləri ilə fərqlənir. Vahid sufilik, mahiyyətə, heç vaxt olmayıb. Buna görə də bütün cərəyanlar üçün ümumi müddəaları müəyyənləşdirməkdən ötrü, istər-istəməz, gerçək mənzərəni ancaq təqribi əks edən çox böyük mücərrədləşdirməyə məcbur oluruq⁶²⁴.

Qeyd edək ki, Bertelsin bu qeydi sufinin kamilləşmə və Allahı idrak etmə pillələrinə də aiddir. Müxtəlif sufi məktəbləri üçün bu pillələrin sayı müxtəlifdir. Sufilərin idrak yolu 3, 4, yaxud 7 pilləli və s. saylarda ola bilər. Məs., Malay-İndoneziya sufiləri üçün nəfsin kamilləşməsinin 5 aspektli qurumu səciyyəvi idi⁶²⁵. Yaxud əvvəldə gördük ki, Braginski bu yolun tək cə Fəna pilləsinin 3 mərhələsindən misal vermişdi. İbn-Ərəbidə isə Fənanın mərhələlərinin sayı 7-dir. Bu deyilənlərdən Bəhrəmin yoluna baxsaq, onda biz onun Allaha doğru yolunu məhz 7 pilləli hesab etməliyik. Çünki “Yeddi gözəl”dəki dünya modeli, istisnasız olaraq, 7-lik kəmiyyət universumu üzərində qurulmuşdur.

Trimingem mistik idrak yolunun əs-Sənusunin “Səlsəbil” əsərindən götürülmüş “Yeddi mərhələ” sxemini verir. Bu sxemə

⁶²⁴ Bertельс Е.Э. Избранные труды. Том 3. Суфизм и суфийская литература. Москва: 1965, с. 35-36

⁶²⁵ Брагинский В.И. Символизм суфийского пути в “Поэме о Море Женщин” и мотив свадебного корабля (статья) / Суфизм в контексте мусульманской культуры (сборник статей). Москва: 1989, с. 199

görə, həqiqətə can atan:

1. Öz nəfsini, öz “Mən”ini **şəhvətə** meyldən, başqa sözlə, insanın xəyal və arzularından təmizləməli;

2. Onları **məhəbbətlə** əvəz etməli;

3. Sonra o, özünü **eşq** oduna atmalıdır ki;

4. **Vüsaldə** doğula bilsin;

5. Sonra nəfs **fənaya** uğramalı;

6. **İztirab** və **sarsıntı** keçirməli;

7. Nəhayət, **əbədiyyətə** keçməlidir.

Nəfs mistik idrak yolunda 7 mərhələdə olur:

1) cismi nəfs;

2) məzəmmət edən nəfs;

3) ilhamlanmış nəfs;

4) rahatlanmış nəfs;

5) təmin edilmiş nəfs;

6) qəbul edilmiş nəfs;

7) kamilləşmiş nəfs.

Bu mərhələ/pillələr belə adlanır: 1) şəriə, 2) təriqə, 3) mərifə, 4) həqiqə, 5) vilayə, 6) zat əş-şəriə, 7) zat əl-küll.

Burada;

1-ci pillə – Allaha doğru səyahət;

2-ci pillə – Allahın köməyi ilə səyahət;

3-cü pillə – Allahın yanında səyahət;

4-cü pillə – Allah ilə səyahət;

5-ci pillə – Allahda səyahət;

6-cı pillə – Allahdan səyahət;

7-ci pillə – Allaha səyahətdir.

Təmizliyin, yaxud pərdədən azad olmanın bu 7 pilləsindən hər biri bir rəngə müvafiq olur: 1) mavi, 2) sarı, 3) qırmızı, 4) ağ, 5) yaşıl, 6) qara, 7) rəngsiz.

Trimingem qeyd edir ki, rənglərin ardıcılığı və onların mənaları dəyişir, yalnız axırncı mənənin əlaməti onun rəngsiz

olmasıdır; heç bir fərdi fərq, yaxud məhdudiyət yoxdur, bircə təmiz Mövcud və mütləq Vəhdət var. Müəllif göstərir ki, bu geniş tanınmış “Yeddi mərhələ” sxeminə bəzi variantlarla başqa ordenlərin təlimatlarında (dərsliklərində) rast gəlinir⁶²⁶.

Bu “Yeddi mərhələ” sxemindən Bəhrəmin kosmik saray yoluna baxsaq, onun da yolunun 7 pilləli kosmik kamilləşmə yolu olduğunu görürük. Yuxarıda bu kosmik saray hissəsini Bəhrəmin ümumi kamilləşmə yolunun Təriqət pilləsi (7 mərhələdən ibarət Təriqət pilləsi) kimi qeyd etmişdik. Bu, doğrudan da, belədir. Lakin təriqət pilləsinin öz daxili 7 mərhələsi ilə 7 pillədən ibarət ümumi sufi yolunu fərqləndirmək gərəkdir. Əs-Sənusunin sxemindən gördük ki, Təriqət pilləsi 7 pillədən ibarət ümumi kamilləşmə yolunun 2-ci pilləsini təşkil edir. Ümumi yolun hər bir pilləsi öz qurumu daxilində mərhələlərə bölünə bilər və bu qayda ilə ümumi yolun 2-ci pilləsini təşkil edən Təriqət də öz daxilində 7 mərhələyə bölünür. Yəni hər bir idrak pilləsi özü bütöv bir təkamül prosesidir və sufi həmin prosesin daxili mikroproseslərini də keçməlidir. Lakin Nizami “Yeddi gözəl”indəki “kosmik saray yolunun” simvolizmi ondadır ki, bu bu yol sufilərin həm 7 pilləli ümumi idrak və kamilləşmə yolunu, həm də ümumi yolun 2-ci pilləsi olan Təriqətin pillədaxili 7 mərhələsini eyni zamanda nümayiş etdirir.

Lakin “Yeddi gözəl”dəki kosmik sarayın yol elementləri bununla bitmir. Biz burada sufi yolunun əs-Sənusunin sxemində görmədiyimiz (ola bilsin ki, Trimingem in əs-Sənusidən qeyd etmədiyini) elementləri ilə də qarşılaşırıq. Daha doğrusu, əs-Sənusunin sxemi 7 mərhələli idrak və kamillik yoluna sufinin Bədənin-dən//Mikrokosmdan baxışıdır. “Yeddi gözəl”də isə Bəhrəmin yolu kamillik yolunun həm də Makrokosmdan//Kainatdan görünüşüdür. Daha dəqiq desək, “Yeddi gözəl”də biz kamillik yolunun

⁶²⁶ Тримингем Дж. С. Суфийские ордены в исламе. Москва: 1989, с. 128-132

mürəkkəb makrokosmik və mikrokosmik sxemi (modeli) ilə qarşılaşırıq. Güman ki, “Yeddi gözəl”də Nizami çağın 7 pilləli yol təlimlərinə bütövlükdə yanaşmış, onların makrokosmik və mikrokosmik elementlərini ümumiləşdirərək, insanın əxlaqi və idraki kamilləşməsi haqqında **öz poetik yol modelini** yaratmışdır. Nizami hər şeydən öncə şair idi və o, dünyaya poetik sözdən baxırdı. Bu mənada, “Yeddi gözəl” də Allah, dünya və insan haqqında məhz poetik söz, şair görümüdür.

Bəhram sarayın hər günbədində bir nağıl dinləyir və nağıllardan hər biri ona qəlbini konkret bir şərdən azad edib, konkret bir xeyir kəsb etməyi tələq edir. 7 nağıldan sonra Bəhram 7-lik kəmiyyətində simvollaşdırılan hər cür şərdən azad olur və uyğun olaraq yenə də 7-liklə simvollaşdırılan mütləq xeyirə qovuşur. Bu 7 nağıl, əslində, Bəhramın Xeyirə//Ədalətə//Allaha doğru gədən yolunun 7 pilləsidir. Ə.Nəsəfi qeyd edir ki, bu yolda özündən atmalı olduğun şeylər pərdələr, qazanmalı olduğun şeylər isə məqamlardır⁶²⁷. Bəhram da nağıldan-nağıla onu Allahdan ayıran 7 pərdəni atır və onu Allaha doğru aparan 7 məqamı əldə edir.

Maraqlıdır ki, Nizami Bəhramın mikrokosm üzrə bu mə-nəvi-idraki hərəkətini eyni zamanda onun makrokosmun gerçək-fiziki qatları üzrə simvolik hərəkəti kimi təqdim edir. Yəni Bəhram hər nağıl-pillədə öz nəfsini bir şərdən təmizləyib, əxlaqi-idraki yolun yeni məqamına keçdikcə, kosmik məkanda da yerini dəyişir: yeni göy qatına, yeni iqlimə keçir. Başqa sözlə, **Bəhramın Allaha doğru səyahəti eyni zamanda, paralel şəkildə həm öz bədənində, həm də kainatda gedir.** Başlıcası, əgər mikrokosmdakı hərəkəti daha “mümkün”, gerçək hərəkətdirsə, makrokosm boyu hərəkəti daha simvolikdir. Bu simvolika

⁶²⁷ Шукуров Р. Азиз ад-дин Насафи и его трактат “Зубдат ал-хакаиқ” / Суфизм в контексте мусульманской культуры (сборник статей). Москва: 1989, с. 74

məkanı mənəvi dəyərlərdən qavrayan, məkan ilə qavrayıcını bir-birinin teokosmik güzgüsü hesab edən orta çağ dünya modelinin öz gerçəkliyi idi. Braginski yazır: “Öz daxilində (mikrokosmda) mənəvi sufi səyahəti alleqoriyalarda müəyyən məkanda (makrokosmda) hərəkət kimi şərh olunur və sufilərin psixoloji təlimi ilə qırılmaz bağlı olan bu hərəkətin təsviri simvolik şərh almış müsəlman kosmoqrafiyasının məlumatlarına əsaslanır”⁶²⁸.

Lakin bu, təkcə sufilərə və orta çağ Şərq dünya modelinə xas deyildi. Lotman göstərir ki, orta çağ düşüncə sistemində... coğrafi məkanda hərəkət yuxarı pilləsi göydə, aşağı pilləsi cəhənnəmdə yerləşən dini-əxlaqi dəyərlərin üfüqi şkalası üzrə hərəkətdir⁶²⁹. Yaxud Qureviç orta çağ Avropa düşüncəsində hərəkət ideyasını “insanın məkanda yerdəyişməsi ilə onun daxili vəziyyətinin dəyişməsinin eyni zamanda təcəssüm edilməsi” kimi səciyyələndirir. “İnsanın məkan durumu onun əxlaq statusuna uyğun gəlməli idi”⁶³⁰.

Bəhram da hər yeni əxlaqi-idraki məqama qədəm qoyduqca simvolik olaraq öz məkanını, yəni uyğun günbədi//göy qatını//ulduzu//iqlimi//rəngi dəyişir. Məsələ burasındadır ki, nəfsin insan bədənində məqamdan-məqama keçməsinin özü həm də bədən üzvləri üzrə hərəkət deməkdir. Məs., əs-Sənusunin sxemində Cismi nəfs – döşdə, Məzəmmətləyici nəfs – ürəkdə, İlhamlanmış nəfs – ruhda, Rahatlanmış nəfs – sirdə (qəlbə), Təmin olunmuş nəfs – sirlər sirrində, Qəbul olunmuş nəfs – ən dərinə, Kamil nəfs – sirrin sığınacağında məqam tutur⁶³¹.

⁶²⁸ Брагинский В.И. Символизм суфийского пути в “Поэме о Море Женщин” и мотив свадебного корабля (статья) / Суфизм в контексте мусульманской культуры (сборник статей). Москва: 1989, с. 189

⁶²⁹ Лотман Ю. М. О понятии географического пространства в русских средневековых текстах (статья) / Труды по знаковым системам (сборник статей). Тарту 1965, с. 210

⁶³⁰ Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры. Москва: 1984, с. 86

⁶³¹ Тримингем Дж. С. Суфийские ордены в исламе. Москва: 1989, с. 128

§ 8. Bəhramın “yol” paradiqmasına makrokosm müstəvisində baxış

Bura qədər Bəhramın yoluna mikrokosmdan baxdıq, indi isə makrokosmdan baxaq. Qeyd edək ki, Bəhramın makrokosmda simvolik yolu Məhəmməd peyğəmbərin (s.) Bəhram üçün arxetip olan **duzxətli** yolundan öz “marşrutuna” görə fərqlənir. Peyğəmbər (s.) merac edərkən aşağıdan yuxarıya (1-ci göydən 7-ci göyə) doğru hərəkət edir. Bəhram isə yola qara günbəddən, yəni göyün 7-ci qatından (Saturn planeti) başlayır və yolu ağ günbəddə, yəni göyün 3-cü qatında (Venera planeti) başa vurur.

Başqa sözlə, o, aşağıdan yuxarıya doğru, yəni düzxətli yox, irəli-geri, yəni qırıqxətli gedir. Bizcə, bunun bir neçə səbəbi var:

Əvvəla, Bəhram merac etmirdi: ona görə hərəkəti düzxətli deyildi.

İkincisi, o, əxlaqi-idraki simvolik yol gedirdi.

Qeyd edək ki, Bəhramın yol marşrutunun göy qatları üzrə irəli-geri, qırıqxətli hərəkətinin səbəbini, bizcə, insanın bədən üzvləri ilə kosmos elementlərinin uyğunluğu haqqında məlumatları Nizaminin məhz hansı sufi (məktəbinin) mətnlərindən aldığı biləndən sonra aydınlaşdırmaq olar. Lakin Bəhramın yolunu rənglərlə tutuşdurduqda maraqlı mənərə alınır. O, kosmik sarayda hər planet-göy qatına uyğun günbəzi dəyişdikcə rənglər də müvafiq olaraq dəyişir:

7-ci göy (Saturn) – **qara**;

4-cü göy (Günəş) – **sarı**;

1-ci göy (Ay) – **yaşıl**;

5-ci göy (Mars) – **qırmızı**;

2-ci göy (Merkuri) – **fürüzə//göy**;

6-cı göy (Yupiter) – **səndəl**;

3-cü göy (Venera) – ağ.

Trimingemin yuxarıdakı qeydini təkrar olaraq yada sallaq ki, sufi yolunda nəfsin təmizlənməsinin, yaxud pərdədən qurtulmasının 7 mərhələsindən hər biri bir rəngin meydana çıxması ilə səciyyəələnir və axıncı mərhələnin əlaməti onun rəngsiz olmasındadır.⁶³²

Bəhramın yolu da **qara rəngdən** (zülmət//şər//cahillikdən) **ağ rəngə** (ışıq//xeyir//kamilliyə) doğru hərəkətdir. O, öz nəfsini şərdən təmizlədikcə, onun nəfsinin kamilləşmə dərəcəsinin ölçüsü olan uyğun rənglərin spektri də parlaqlaşır, təmizlənir, işıqlanır və kamilliyin son həddi olan ağ rəngə (paklığa) çatır. Ola bilsin ki, Bəhramın yolunun qırıqxətliyi rənglərin spektrinin qaradan ağa doğru işıqlanması və bu düzümün həmin rənglərin işarə etdikləri planetlərin artan kəmiyyətli sıra düzümünü təkrar etməməsi ilə bağlı olsun. Amma bu, yeganə səbəb ola bilməz. Lakin bir faktı da qeyd edək ki, orta çağ Azərbaycan müəllifi Əbri Xacə İbn Adilin “İxtiyarati-qəvaiddi-külliyə” əsərində günlər, göy qatları, ulduz-planetlər və rənglərin uyğunluqları və düzülüş sırası⁶³³ Nizamidə planet//göy qatlarının Bəhramın “marşrutuna” uyğun düzülüşünün eynidir, başqa sözlə, həm də qırıqxətlidir. Bu göstərir ki, hər iki Azərbaycan müəllifi üçün eyni bir yol-astroloji, kosmoqrafik mənbə olub.

Qeyd edək ki, Bəhramın öz mikrokosmu (bədəni) daxilində yolu göy qatları, planetlər, rənglər üzrə simvolik hərəkət olduğu kimi, həm də yerin iqlimləri, ölkələr üzrə səyahət/hərəkətdir. Bəhram kosmik sarayda qızların simasında 1-ci iqlimdən 7-ci iqlimə qədər yolu da başa vurur (rəqəmlərin sırası pozulmur). Bu yol həm də həftənin günləri, yəni dünya

⁶³² Тримингем Дж. С. Суфийские ордены в исламе. Москва: 1989, с. 130

⁶³³ Hacıyev T., Vəliyev K. Azərbaycan dili tarixi. Bakı: 1983, s. 129-134

modelinin zaman qatı üzrə simvolik hərəkətdir. Beləliklə, Bəhrəmin dünyanın kosmik (məkan-zaman) modeli olan 7 peykər sarayının simvolik qatları üzrə hərəkəti onun eyni zamanda həm Mikrokosmun, həm də Makrokosmun qatları üzrə paralel-simvolik hərəkəti deməkdir. Başqa sözlə, makrokosmik və mikroskosmik dinamika eyni bir hərəkət vahidində simvolik şəkildə qovuşur. Qeyd edək ki, bu qovuşma üsulunun özü də sufizmdən gəlir. Bu, Bəhrə və şahzadə qızlar arasındakı münasibətlərin simvolikasına xüsusilə aiddir.

§ 9. Bəhramın yeddi qızla evlənməsinə təsəvvüfi “mistik izdivac” müstəvisində baxış

Bəhram hər nağılı dinləyib başa çatdırdıqdan sonra nağılı danışan qızla evlənir. Bu, adi nağıl elementidir. Lakin sufilərin yol konsepsiyası baxımından bu evlənmənin xüsusi şərhı vardır. Və sufilərin bu şərhı də onların yol arxitepi olan Məhəmməd peyğəmbər (s.) və onun meracına söykənir.

Sufilər iki cür məhəbbəti qəbul edirlər: həqiqi və məcazi. A.Bombaçi qeyd edir ki, insan nəfsi İlahi “Gözəllik” ilə sufilərin “həqiqi” adlandırdıqları və həm də “metaforik” (məcazi) məhəbbət olan məhəbbət hissi vasitəsilə birləşib. Bu məhəbbət insanadır, ancaq o, öz növbəsində həm də Allaha məhəbbətdir: axı insan gözəlliyi İlahi gözəlliyin fenomenal təcellasından başqa bir şey deyildir. Məcəzi məhəbbət bu mənada İlahi (həqiqi) məhəbbətə aparən körpüdür. Beləliklə, insana məhəbbət Allaha məhəbbətlə həmin məhəbbətin obyektinin – Gözəlin vahidliyinin hesabına qovuşur...⁶³⁴.

Bertels “İslamda cənnət qızları (hurilər)” adlı araşdırmasında diqqəti “möminin xeyir əməllərini gözəl qızlar, şəxslərini isə eybəcər qızlar kimi şəxsləndirən sufi rəvayətlərinə” cəlb edir⁶³⁵. Müəllif, Qəzaliyə söykənərək yazır ki, müsəlmanların təsəvvürlərinə görə, hurilər möminin yalnız öləndən sonra cənnətdə ala biləcəyi mükafatdır. Bertels bu cənnət huriləri ilə zərdüştilik arasında mənşə baxımından əlaqə görür. Zərdüştilikdə ölümdən 3 gün sonra ruh öz xeyir iş, xeyir söz və xeyir fikirlərinin təcəssümü olan on beş yaşlı gö-

⁶³⁴ Бомбачи А. Тюркские литературы. Введение в историю и стиль (статья) / Зарубежная тюркология (сборник статей). Вып. 1. Москва: 1986, с. 252-253

⁶³⁵ Бертельс Е.Э. Избранные труды. Том 3. Суфизм и суфийская литература. Москва: 1965, с. 96-103

zəllə qarşılaşır. Günahkar ruh isə bu üsulla eybəcər qızla qarşılaşır. Cismi şəhvəti yad hesab edən, ciddi və asketik sufilərdə huri obrazlarının İslamdakı ilkin şəhvani boyaları nifrətlə qarşılanmaya bilmir. Sufi şəhvəniliyi isə özünü tamam başqa sahədə göstərir. Sufiliyin son uca məqsədi əbədi sevilən Allahdır, onunla sonda qovuşmadır. Sufiliyin əsas prinsipi yenedən mənalandırma, alleqoriyalar yaratma yolu ilə bütün ehtirasi olanların aradan qaldırılmasıdır⁶³⁶. Bertels göstərir ki, Quranın cismani (şəhvani) ər-arvadı nəticədə özünü kəşfə çevrilir. Başqa mistiklər kimi İbn əl-Ərəbi də mənəvi təmizliyin müxtəlif pillələrini fərqləndirir. Bu pillələrin hər birinin öz xüsusi cənnəti var. Hər cənnətdə hurilər bu pilləyə uyğun ilahi atribut və ilahi mahiyyətlərin dərəcəsini ifadə (təmsil) edirlər. İnsanın təmizlənmiş ilahi mahiyyəti nəfsin cənnəti və ürəyin cənnətindən uçuş və Allahın adlarının yox olduğu, hurilərin ancaq İlahinin vəhdətinin şöləsi olduğu qata qalxır⁶³⁷.

Bu deyilənlər göstərir ki, Bəhramla qızlar arasında olan münasibətlər adi evlənmə deyil. 7 qız əxlaqi və idraki kamilliyin 7 pilləsinin ilahi obrazlarıdır. Bəhramın bu qızlara olan məcazi (insani, cismi) məhəbbəti, əslində, Allaha olan həqiqi məhəbbətdir. Ə.Nəsəfidən gördük ki, Allahın varlığı sufilərə görə Işıqdır. Hər şey, o cümlədən insan bu işığın təzahürüdür. “Bu işıq öz təzahürlərinə aşıqdır, axı bu işıq bu təzahürlərdə öz gözəlliyini görür, öz atribut və öz adlarını seyr edir”⁶³⁸.

Beləliklə, Allah öz atribut, adlar və gözəlliyinin təzahür etdiyi insana **aşıqdır**. Bu Aşıq//Işıq//Allah sufünün öz daxilindədir. Yenedə də beləliklə, sufünün bədən dünyasında//mikrokos-

⁶³⁶ Бертельс Е.Э. Göstərilən əsəri, c. 85-88

⁶³⁷ Бертельс Е.Э. Göstərilən əsəri, c. 90

⁶³⁸ Шукуров Р. Азиз ад-дин Насафи и его трактат “Зубдат ал-хакаиқ” / Суфизм в контексте мусульманской культуры (сборник статей). Москва: 1989, с. 54

munda onun “Mən”i ilə Allah Aşiq-Məşuq münsibətindədir. Sufilər zahirən bu İşığı (Allahı) qadın obrazında təsəvvür edirlər. Beləliklə, sufi zahirən qadını sevir – məcazi məhəbbət, lakin bu qadın İlahinin simvoludur – həqiqi məhəbbət.

Sufilərin ilahi məhəbbət konsepsiyasını Braginski insanın psixikası baxımından belə təsvir edir. O, göstərir ki, sufi təlimlərində insanın psixik (daha dəqiq penevmatoloji) qurumu konsentrik kürələr sistemi kimi təsəvvür edilir. Onlardan ən üzdə olan, yəni nəfs hərəkətə və təkə (konkretə) rəhbərlik edən, incə cisim kimi başa düşüləndir. Növbəti kürə universalı (müccərrədi) qavramaq qabiliyyətinə malik ürəkdir. **Nəfs və ürəyin cəmi idrak edən qadın başlanğıcıdır.** Ürəyin dərinliklərinə ilahi Ruh salınıb, onun isə mühitinə insanın həqiqi ilahi Mahiyyəti (sirr) salınıb. **Ruh kişi başlanğıcının təzahürüdür, Mahiyyət isə hər iki başlanğıcın tam birləşməsidir** (*tünd qara hərflərlə seçmələr bizimdir – S.R.*). Sonra müəllif göstərir ki, Məhəmməd peyğəmbərin meracı sufilikdə yolun əzəli nümunəsi, paradiqması kimi çıxış edir. Allaha doğru bu yolu ilk dəfə O açır⁶³⁹. Məhəmməd peyğəmbərin göy qatlarında 7 peyğəmbərlə görüşləri merac şərhlərində, bir qayda olaraq, Uca Gerçəkliyi dərk edən yeddi ən “hissiyatlı” orqanın sufidə açılma ardıcılığı ilə əlaqələndirilir. Bu yolu Malay sufi əsəri (“Qadınlardan dənizi haqqında poema”) üzrə araşdıran Braginski qeyd edir ki, bu poemada məsələ (*Məhəmməd peyğəmbərin (s.) başqa peyğəmbərlərlə görüşləri – S.R.*) bir qədər başqa cürdür. Vəhdət yolunun Məhəmməd tərəfindən açılan mərhələləri burada onun beş arvadının obrazlarında təcəssüm olunur: Şəriət – Meymunə, Təriqət – Salamə, Həqiqət – Xədicə, Mərifət –

⁶³⁹ Брагинский В.И. Символизм суфийского пути в “Поэме о Море Женщин” и мотив свадебного корабля (статья) / Суфизм в контексте мусульманской культуры (сборник статей). Москва: 1989, с. 176-177

Ayişə, nəhayət, üçpilləli Fəna – Safiyə obrazlarında (*qeyd edək ki, bu poema nəfsin 7 yox, 5 pilləli yoluna əsaslanır – S.R.*). Daha dəqiq desək, Məhəmmədin arvadları nəfsin sufi yolunun uyğun mərhələsində təzahür edən aspektini (həmin nəfsi) təcəssüm edirlər: sufi nəfsin məhz bu aspekti ilə (bu nəfslə) mistik izdivaca girir⁶⁴⁰.

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

⁶⁴⁰ Брагинский В.И. Göstərilən əsəri, s. 198-199

§ 10. Bəhrəmin “yol” paradigmasına “şaman yolu” müstəvisində baxış

Qeyd edək ki, Bəhrəmin, yaxud sufinin Allahla mistik-psixoloji ünsiyyətə girməsi, göy qatları ilə simvolik hərəkəti əski mistik ritualları, xüsusilə şaman seanslarını xatırladır.

S.Kirillina yazır ki, sufilik qədim Şərqi inam və kult elementlərini, antik və xristian görüşlərini əxz edib⁶⁴¹. Trimmingemə görə, İslamın daxilindən inkişaf edən sufilik müsəlman mənbələrindən, demək olar ki, heç nə götürməyib, əvəzində Şərqi xristianlığının asketik və mistik praktikası və fəlsəfəsinin təcrübəsini əxz edib⁶⁴². Araşdırıcılar sufiliyin zərdüştiliklə⁶⁴³, buddizm və brahmanizmlə⁶⁴⁴ əlaqəsi haqqında da bəhs etmişlər.

A.Kniş göstərir ki, sufiliyin türk xalqları arasında geniş yayılması bəzi tədqiqatçıları mistikliyin xüsusi, bəzi şamançılıq qalıqları ilə səciyyələnən “türk” tipi haqqında (məs., Tacikova K.), həmçinin Allah və kainata dair özünəməxsus təsəvvürlər haqqında tezis irəli sürmələrinə (Şimmel A., Hartman R.) səbəb olub. Xüsusilə H.Yülken türk mütəfəkkirlərinin vəhdət əl-vücut mistik-fəlsəfi məktəbi çərçivələrində inkişaf edən sufiliyə meyllərini qeyd edib. Bir sıra sufi konsepsiyalarını

⁶⁴¹ Кириллина С.А. Культурно-обрядовая практика суфийских братств Египета (XIX – начала XX века) (статья) / Суфизм в контексте мусульманской культуры (сборник статей). Москва: 1989, с. 80

⁶⁴² Тримингем Дж. С. Суфийские ордены в исламе. Москва: 1989, с. 16

⁶⁴³ Кули-заде З.А. Теоретические проблемы истории культуры Востока и Низамиведение. Баку: 1987, с. 42; Sadıq-oğlu Ç. Nizaminin zərdüştiliyə münasibəti (məqalə) / Nizami Gəncəvi (almanax). Bakı: 1984, s. 140, 149; Бертельс Е.Э. Избранные труды. Том 3. Суфизм и суфийская литература. Москва: 1965, с. 86

⁶⁴⁴ Кули-заде З.А. Теоретические проблемы истории культуры Востока и Низамиведение. Баку: 1987, с. 42

siyalarının köklərini qədim türk eposunda aşkar etməyə cəhd edilib (V.Basilov) və s.⁶⁴⁵.

Ş.Şükürov da yazır ki, müasir tədqiqatçı əsaslı olaraq belə hesab edir ki, Məhəmməd peyğəmbərin (s.) meracında məşhur şaman uçuşlarının cizgilərini görmək üçün çoxlu söykəclər var. Xüsusilə “merac” sözünün hərfi mənası (“nərdivan”) şamanların göyə qalxmaq üçün olan məşhur nərdivanlarını xatırlamağı məcbur edir⁶⁴⁶.

Piotrovski göstərir ki, Məhəmmədin peyğəmbərliyi şaman transları ilə tipoloji baxımdan doğmadır, ancaq bu, mənəvi həyatın evolyusiyasının ölçülməz dərəcədə daha ali pilləsində yerləşir. Buna görə Məhəmməd peyğəmbər eyni zamanda həm ərəb şaman-kahinlərinə, həm də Bibliya peyğəmbər-təfsirçilərinə nə iləsə yaxındır⁶⁴⁷.

D.Yeremeyev bildirir ki, şamançılıqla sufilik hər şeydən əvvəl öz kult praktikaları – sufini Allahın dərkinə guya yaxınlaşdıran qızgın ekstatik mərasimlikləri ilə yaxınlaşır⁶⁴⁸.

V.N.Basilov da qeyd edir ki, sufizm şamançılığın ən tipik xüsusiyyətini təşkil edən başlıca ideyanı – o dünya ilə ekstatik ünsiyyətin mümkünlüyünə inamı özündə ehtiva edir⁶⁴⁹.

Bu deyilənlər göstərir ki, sufilik özünün mistik praktikası (ekstatik ritualları) etibarilə əski mistik ritual

⁶⁴⁵ Кныш А.Д. Суфизм (очерк) / Ислам: историографические очерки. Москва: 1991, с. 170

⁶⁴⁶ Шукуров Ш. Об изображениях пророка Мухаммада и проблеме сокрытия Лица в средневековой культуре ислама (статья) / Суфизм в контексте мусульманской культуры (сборник статей). Москва: 1989, с. 265

⁶⁴⁷ Пиотровский М.Б. Коранические сказания. Москва: 1991, с. 165

⁶⁴⁸ Еремеев Д.Е. Ислам. Образ жизни и стиль мышления. Москва: 1990

⁶⁴⁹ Басилов В.Н. Пережитки шаманства у туркмен-гекленов (статья) / Древние обряды, верования и культы народов Средней Азии (историко-этнографические очерки). Москва: 1986, с. 213, 214

təcrübələrinə söykənir. Bu mənada, Bəhramın yolu – göy qatları ilə Allaha doğru hərəkəti şamanların sakral qatla mistik ünsiyyətlərini, göyün qatları ilə hərəkətini andırır və təbii ki, Bəhram istər sufi qaynaqları, istərsə də mifoloji arxetipləri etibarilə tipoloji baxımdan ümumşamançılıq qamlama mərasimlərinə bağlanır.

§ 11. “Nizami və sufizm” probleminə qısa baxış

Nizaminin Bəhram obrazını yaradarkən sufi ideyaları və trans təcrübəsindən bu və ya digər şəkildə istifadə etməsinin hələ xüsusi olaraq araşdırılmaması “Nizami və sufilik” probleminə qısaca da olsa münasibət bildirməyi tələb edir. Qeyd edək ki, bu barədə müxtəlif fikirlər mövcuddur.

M.Ə.Rəsulzadə göstərir ki, sufilikdəki Seyr və Süluk təhsilini kimdən alması, hansı şeyxlər tərəfindən irşad və hidayət edilməsi barədə şair özü susub bir söz deməmişdir; yalnız bəzi rəvayətlərdə onun Şeyx Əli Fərrux Reyhani və Əxi Fərəc Zəncanidən dərslər alması qeyd olunur (İbn-Bəttutə). Tədqiqatçıların bir qismi Nizaminin sufi olmasını qəbul etməsəldə, onun sufiyanə həyat keçirməsi barədə bütün alimlər həmrəydir. O, yalnız şair deyil, eyni zamanda yüksək səviyyəli müdrik, bilici və şeyx kimi tanınmışdır⁶⁵⁰. Müəllif yazır ki, “Məxzən-ül-Əsrar” təlqinçi bir əsərdir. Burada şair nəzm dili ilə sufiyanə fikir, əqidə, əxlaq və dünyagörüşünü başqalarına aşılaraq təlim etməkdədir⁶⁵¹.

Krımski də Dövlətşah Səmərqəndidən Nizaminin əxi şeyxi Fərruxun müridi olması məlumatını qeyd edir. Krımski Nizami haqqında “sufilərin qəribə ideyalarını mənimsəyən mistik-sufi” ifadəsini işlədir⁶⁵².

Bertels Nizami və əxiliklə bağlı mənbələrin məlumatlarını təhlil edərək göstərir ki, sufilərin ideyalara ilə qənaətlənməyən şair əxilərlə də ünsiyyətdə olub, ancaq onun əxi təşkilatına üzv olması haqqında qəti söz demək olmur⁶⁵³.

⁶⁵⁰ Rəsulzadə M.Ə. Azərbaycan şairi Nizami / Tərcümə edən R.Əliyev. Bakı: 1991, s. 37-38

⁶⁵¹ Rəsulzadə M.Ə. Göstərilən əsəri, s. 98

⁶⁵² Крымский А.Е. Низами и его современники. Баку: 1981, с. 56-57

⁶⁵³ Бертельс Е.Э. Избранные труды. Том 2. Низами и Физули. Москва:

Meletinski qeyd edir ki, Y.E.Bertels əvvəlcə Nizamidə mötədil sufini görürdü. Sonralar o, şairi əxilərə bağlayır. Meletinski Bertelslə mübahisə etməyərək qeyd edir ki, sufizm bu çağın farsdilli şairlərinin dünyaduyumuna dərindən nüfuz edib. Bundan başqa, “Leyli və Məcnun” süjeti artıq Nizamiyə qədər sufi ruhunda qavranmağa başlamışdı və buna görə də Nizami qələmində bu süjetin sufi şərhində təəccüblü heç nə yoxdur⁶⁵⁴.

C.Mustafayev yazır ki, Nizami poeziyasında sufiliyin təsiri onun ideya axtarıqlarının xüsusilə birinci dövründə hiss olunur. Müəllif Nizamini sözün tam mənasında sufi şairi hesab etmir⁶⁵⁵.

A.Y.Bertelsə görə, alim-müdrək şair olan Nizami, şübhəsiz, gəncliyində sufi olub və “onun poeziyasında qədim mistik sxemlərin mövcudluğu tamamilə təbiidir”⁶⁵⁶.

Bu mistik sxemlər haqqında M.Ə.Rəsulzadə yazırdı: “Həft peykər” dastanının təsəvvüfdəki yeddi “süluk” anlayışı ilə əlaqəsi olduğunu qəbul edənlər vardır. Bu qənaətdə olanlar üçün Bəhrəmın qeyb olmasında, şübhəsiz, sufianə rəmz görünə bilər⁶⁵⁷.

Bu deyilənlərdən, bizcə, bir fikir hasil olur: sənətkarı, həmçinin Nizamini sufi hesab edib-etməmək üçün konkret bir ölçü yoxdur. Bu mənada, Ə.Caminin təsnifi maraqlıdır. O, demişdir ki, iki cür şair-sufi olmuşdur. Birincilər həqiqi sufilər-

1962, c. 110-114

⁶⁵⁴ Мелетинский Е.М. Средневековый роман. Москва: 1983, с. 189-190

⁶⁵⁵ Мустафаев Дж. Философские и этические воззрения Низами. Баку: 1962, с. 33

⁶⁵⁶ Пять философских трактатов на тему ”Афак ва анфус” (О соотношениях между человеком и вселенной) / Критический текст, указатели и введение в изучение памятника А.Е.Бертельса. Москва: 1970, с. 104

⁶⁵⁷ Rəsulzadə M.Ə. Azərbaycan şairi Nizami / Tərcümə edən R.Əliyev. Bakı: 1991, s. 127

dir, ikincilər isə sufilərdən ancaq ədəbi forma, müəyyən məcazi istilahlər götürmüşlər⁶⁵⁸.

Trimingemin bu məsələdə meyarı diqqəti cəlb edir. O göstərir ki, sufi yolu müəyyən temperamentli adamları cəlb edirdi. Sufiliyə keçirilmə mərasimi hələ insanın sufiyə çevrilməsi demək deyildi. Fars şairlərinin əksəriyyəti ordenə keçirilmişdilər, lakin onların çoxu saray, varlı hamilər, içkili, söhbətli meyханalar xatirinə “yolu” tərک edirdilər. Bütün bunlar daha çox cəlb edirdi, nəinki ciddi intizamı olan, şeyxə tabeçilik tələb edən xanəqahlar. Onların təbii istedadı ilhamlı sufi şerləri yazmağa kifayət edirdi, belə ki, mistik təcrübə mütləq olaraq dini təcrübə deyildi, bu təcrübə təmiz estetik təcrübə də ola bilərdi. Bu cəhətdən, Trimingem mistik olub bu mistikani poeziya ilə ifadə edənləri də, şair olub mistikaya meyl göstərnləri də eyni dərəcədə sufi hesab edir⁶⁵⁹.

Beləliklə, deyilənlər göstərir ki, ayrı-ayrı sənətkarların sufiliyə münasibəti və bu münasibətdən asılı olaraq onların sufi hesab edilib-edilməməsi, əslində, araşdırılmamış elmi problemdir. Bu mənada, Nizaminin sufi şair olub-olmaması haqqında fikir ayrılıqları təbiidir. Bu, ondan irəli gəlir ki, tədqiqatçılar sənətkarların sufiliyə münasibətini müxtəlif meyarlardan, ölçülərdən çıxış edərək müəyyənləşdirirlər. Digər tərəfdən, tədqiqatçılar “Nizami və sufilik” probleminə toxunsalar da, bu problem heç vaxt xüsusi tədqiqat mövzusu olmayıb. Biz də burada həmin problemə mövzumuzla bağlı yalnız toxunuruq, onu həll etmirik. Ona görə heç bir hökm verməyərk, tədqiqat boyu gəldiyimiz bir sıra ilkin qənaətləri qeyd edək.

⁶⁵⁸ Cəfər M. Nizaminin fikir dünyası. Bakı: 1982, s. 119

⁶⁵⁹ Тримингем Дж. С. Суфийские ордены в исламе. Москва: 1989, с. 184-185

§ 12. Nizami Bəhramı təsəvvüfi “kamil insan” konseptinin bədii paradiqması kimi

Nizami “Yeddi gözəldə “İnsan-Cəmiyyət” problemini qoymuş və ona çağının ən qabaqcıl və hakim dünya modellərindən baxmışdır. Bu dünya modellərinə görə, İnsan Dünyadan əlahiddə hadisə deyil; Dünya ilə İnsan ikisi birlikdə yaradılış qatını təşkil edirlər və yaradılış qatı olan Aləmin özü bütövlükdə Yaradan qatının – Allahın bir İlahi Hökm (Teoinformasiya) olaraq makrokosm və mikrokosm silsiləsi kimi simvollaşması hadisəsidir. Çağın ən qabaqcıl dünya modelləri müxtəlif məqamlarda kəskin fərqlənsələr də, Allah-Dünya-İnsan teoinformativ silsiləsinin vahid ehkamına sığır və onu hərə özünəməxsus incələyirdi. Nizami də İnsan konseptinə bu ehkamdan baxırdı. Lakin bir mütəfəkkir kimi onu problemin bütün mövcud şərtləri maraqlandırır. Və bu, onun yaradıcılığını çağın dünya modelləri baxımından təhlil etdikdə aydın görünür. Elə Bəhram obrazına da bu prizmadan baxdıqda obrazın qurumunda sufi “dəst-xətti” daha çox hiss olunur.

Nizamini həmişə ilk növbədə cəmiyyət problemləri düşündürmüşdür. Cəmiyyət ictimai təşkil olunma, idarə olunma qurumuna malik hadisədir. Bu qurumun mövcud və utopik formaları içərisində Nizami üçün real olanı şahlıq quruluşu idi. Buna görə də o, İnsan//Vətəndaş probleminin həllini, demək olar ki, həmişə İnsan//Şah problemi formasında qoyur. Bütün “Xəmsə” boyu aydın hiss olunur ki, Nizamiyə görə, cəmiyyətin kamilliyi probleminin həlli şahların kamilləşməsindən asılıdır. “İskəndərnamə”də Nizamının özünün də utopik variant hesab etdiyi “Xoşbəxtlər şəhəri” haşiyəsini çıxsaq, onun bütün əsərlərində kamil insan problemi həmişə kamil//ədalətli şah problemi kimi qoyulur. Əgər Nizami “İnsan-Cəmiyyət” probleminə “Sirlər xəzinəsi”ndə didaktik görmə bucağından baxırsa, “Xosrov və Şirin” ilə “Leyli və Məcnun” bu problemə mənəvi-idraki konseptlərdən baxışdır. “Yeddi

gözəl” isə bu problemə əvvəlki prizmalarla yanaşı, həm də “texniki” prosesdən baxışdır: insanın necə kamilləşməsi prosesi! Bu prosesin təhlili isə, gördük ki, sufiliyin Kamil İnsan konsepsiyasının nəzəri və praktik tərəfləri ilə sıx bağlıdır.

Qeyd edək ki, **“Sirlər xəzinəsi”ndə sufiliyin nəzəri-kateqorial, “Xosrov və Şirin” ilə “Leyli və Məcnun”da ilahidraki, “Yeddi gözəl”də idraki-praktik, “İskəndərnamə”də nəzəri-konseptual tərəfləri həmişə var. Lakin Nizaminin heç bir əsəri insana sırf sufi baxışı deyildir.**

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

NƏTİCƏ

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

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

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

Nizami “Yeddi gözəl”nin daşdığı orta çağ dünya modeli çox mürəkkəb hadisədir. Bu model istər mövcud durumu, istərsə də ənənəsi etibarilə çoxqatlı qurumdur. Nizami çağının hakim dünya modeli İslam əhkamlarıdır. Ərəb mədəniyyəti vasitəsilə antik fəlsəfənin Şərqlə ötürülməsi Şərq fəlsəfəsinin inkişafına yeni məzmun verdi (ellinizm şəraitini də nəzərə alırıq). Aristotelin ideyaları əsasında inkişaf edən Şərq peripatetizmi (əhli-hikmət) orta çağın paralel, alternativ dünya modeli idi. İslamdan boy atıb, həm də əski rüial-kult ənənələrindən qaynaqlanan sufilik də prinsipcə yeni dünya modeli idi. Orta çağ dünya modelinin formalaşmasına xristian, yəhudilik dini dünya

modelləri, qədim zərdüştilik mətnləri, hind fəlsəfəsi və s. təsir edirdi. Orta çağ dünya modeli bir tərəfdən elmi-rasional hadisə olmaqla bərabər, həm də ənənəyə söykənən hadisə idi. Bunu nəzərə alsaq, onda onun formalaşmasına **folklor dünya modelinin** təsirini xüsusi qeyd etməliyik. Həmin çağda orta əsr Azərbaycanı Şərqi mədəniyyəti kontekstində İntibahı yaşayırdı və bu çağda folklor, ədəbi, mədəni və s. ənənələrin bir-birinə təsiri və paralel mövcudluqları adi hadisə idi. Beləliklə, orta çağ dünya modelinin mürəkkəbliyini onun həm də mənbə zənginliyi yaradırdı.

Tədqiqat göstərdi ki, Nizami Bəhramı kosmik funksiyalı obraz kimi yaratmışdır. O, Mütləq Xeyirin (kosmosun) dağıyıcısı olaraq Mütləq Şərə (xaosa) qarşı durur. İstər Bəhram, istərsə də onun antitezi olan Şər ənənəyə, arxetiplərə malikdir. Bəhram obrazı bütövlükdə hind-İran təfəkkürünün məhsuludur. Tarixi Bəhramın epikləşmiş obrazı Nizamiyəqədərki ənənədə hind-İran Vertraqna silsiləsi ilə qovuşmuşdur. Nizamidə isə obraza oğuz (türk) Bəkil qatı da əlavə olunur. Lakin tədqiqat belə bir ehtimal etməyə əsas verir ki, Bəhram-Bəkil paraleli Türk-İran əlaqələr müstəvisində yörgülmüş Nizamiyəqədərki hadisədir.

“Yeddi gözəl”dəki şər mürəkkəb fiqurdur. Xaos əsərdə obrazlar silsiləsində maddiləşir. Belə ki, Əjdaha obrazında arxetipləşən şər Yəzdgürd və Rast-Rövşən obrazlarında paradigma yaradır.

Nizami orta çağ kosmik (məkan-zaman) dünya modelini əsərdə bədii söz və memarlıq kodlarının vasitəsilə təsvir edir. Hər hansı dünya modeli, mütləq qayda olaraq, mətndə gerçəkləşir. Nizami “Yeddi gözəl”i də orta çağ dünya modelini gerçəkləşdirən mətndir. Eyni dünya modeli müxtəlif kodların vasitəsilə müxtəlif mətnlərdə reallaşsa da, məzmun dəyişməz qalır. Belə ki, orta çağ şairi də, rəssamı da, memarı da və b.

eyni dünya hadisəsini nəql edir. Bu dünya hadisəsi orta çağ dini, elmi, mədəni-ənənəvi, fəlsəfi və s. kanallarının verdiyi məlumatlar əsasında hasil olan Vahid Dünya İnformasiyası idi. Orta çağ şüuru bu informasiyanın idrak müstəvisində hərəkət edir və mövcud idi. Nizami “Yeddi gözəl”indəki 7 peykər sarayı da həmin Vahid Dünya İnformasiyasını təsvir edirdi. Bu sarayın bütün elementləri semiotik fiqurlardır və onların düzülüşündən alınan sıralar Vahid Dünya İnformasiyasını təsvir edən mətn hadisəsini təşkil edir. Həmin semiotik fiqurlar orta çağ simvolizmi adlanan xassəyə malikdir və məhz bu simvolizmin sayəsində həmin fiqurlar dünya modelini nəql edən, gerçəkləşdirən, mətnləşdirən Təsvir Dilinin əlifbası (yaxud leksikası) kimi çıxış edə bilər.

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

Orta çağ Vahid Dünya İnformasiyası Allah-Dünya-İnsan silsiləsini məzmunlaşdırırdı. Bu informasiyaya görə, Allah – Zəruri Varlıq qatı idi. Dünya və insan isə bu qatın teoinformativ çevrilmələri, yəni əbədilikdən məhrum heçlik qatları idi. Beləliklə, Teokosmun insan idrakı üçün qapalı olan məzmunu makrokosm və mikrokosm silsiləsi şəklində teoinformativ simvollara çevrilirdi. Orta çağ dünya modeli

bütövlükdə bu teoinformativ simvolları incələməklə məşğul idi. Nizami Bəhramı da bu axtarışların məhsulu idi. Bəhram əsərdə bütün mövcudluğu etibarilə Allah-Dünya-İnsan silsiləsinin həlqəsidir və bu silsilənin proqramlaşdırılmış, yəni idarə olunan fiqurudur.

Nizami Bəhramı funksiyalaşdırmaqdan ötrü çağının bütün dünya modellərinə müraciət etmiş, onlardan bu və ya digər dərəcədə istifadə etmişdir. O, bir tərəfdən, ilk substansiya olaraq İlk Əqli qəbul edir (“İskəndərnamə”), digər tərəfdən, Bəhramın öz ilahi substansional mənşəyinə – Teokosma doğru yolunu sufi dünya modelləri əsasında müəyyənləşdirir.

Beləliklə, Bəhram obrazı mürəkkəb yaradıcılıq hadisəsidir və Nizaminin nəinki digər obrazlarının, ümumiyyətlə, orta çağ mədəni gerçəkliyinin bütövlükdə orta çağ dünya modelləri baxımından araşdırılması elmimiz qarşısında duran hadisədir.

ƏLHƏMDU LİLLAHİ RABBİL-ALƏMİN.

Ə D Ə B İ Y Y A T

Azərbaycan dilində

Acalov A. Ön söz / Azərbaycan mifoloji mətnləri. Bakı: 1988, s. 7-34

Albalıyev Ş. Hal obrazı folklorda və mərasimdə / Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər. XX kitab. Bakı: 2006, s. 113-122

Albalıyev Ş. Hal obrazı: mifdə və mərasimdə / Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər. XXV kitab. Bakı: 2007, s. 50-72

Albalıyev Ş. Hal-Div-Əzrayıl obrazlarının səciyyəsi / “Ortaq türk keçmişindən ortaq türk gələcəyinə” III uluslararası folklor konfransının materialları. Bakı: 2007, s. 547-555

Albalıyev Ş. Halın olub-olmamağı haqqında / “Dədə Qorqud” jur., 2008, № 1, s. 92-104

Alışanlı Ş. Müasir humanitar təfəkkür və Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı. Bakı: 2011

Araslı H. “Yeddi gözəl” və “Yeddi cam” əsərlərinin müqayisəsi (məqalə) / “Nizami” məcmuəsi, III kitab. Bakı: 1941

Araslı H. Şairin həyatı. Bakı: 1967

Araslı N. Nizami və türk ədəbiyyatı. Bakı: 1980

Aslanov E. El-oba oyunu, xalq tamaşası, Bakı: 1984

Azərbaycan ədəbiyyatı inciləri. Nağıllar. Bakı: 1985

Bakıxanov A. Əsraru-l-mələkut (“Kainatın sirləri”). Bakı: 1985

Bertels Y.E. Nizami və Firdovsi (məqalə) / “Nizami” məcmuəsi, 2-ci kitab. Bakı: 1940

Bəydili (Məmmədov) C. Türk mifoloji sözlüyü. Bakı: 2003

Bünyadov Z. Azərbaycan atabəylər dövləti. Bakı: 1985

Cahani Q. Azərbaycan ədəbiyyatında Nizami ənənələri. Bakı: 1979

Cəfər M. Nizaminin fikir dünyası. Bakı: 1982

Cəlal M. “Yeddi gözəl”dəki hekayələr haqqında (məqalə) /

“Nizami” məcmuəsi, 4-cü kitab. Bakı: 1947

Cəlilov F. Azərbaycan dilinin morfonologiyası. Bakı: 1988

Dadaşzadə M. Azərbaycan xalqının orta əsr mənəvi mədəniyyəti. Bakı: 1985

Əbülqasim Firdovsi. Şahnamə. Bakı: 1987

Əhmədov Ə.Ə. Nizaminin “Xosrov və Şirin” əsərində həndəsə, fizika və astronomiya məsələləri (məqalə) / Nizami Gəncəvi (almanax). Bakı: 1984

Əkbər R. Nizami Gəncəvinin fəlsəfi-didaktik görüşləri. Bakı: 2008

Əliyev R. “Nizami Gəncəvi” oçerki / Nizami Gəncəvi (qısa məlumat). Bakı: 1979

Əliyev R. Nizaminin “Yeddi gözəl” poeması (ön söz) / Nizami Gəncəvi. Yeddi gözəl (bədi tərcümə). Bakı: 1983

Ərəb və fars sözləri lüğəti. Bakı: 1967

Füzuli M. Mətlə'əl-e'tiqad. Bakı: 1987

Hacı S. Həzrət Nizami Gəncəvinin yaradıcılığında peyğəmbərlik anlayışı və Həzrət Məhəmməd (s.a.s.). 1-ci kitab. Bakı: 2006

Hacıyev (Şirvanelli) A. “Türkman kitabı”: oxunuş və şərhlər / “Dədə Qorqud” jur., 2019, № 4, s. 3-60

Hacıyev T., Vəliyev K. Azərbaycan dili tarixi. Bakı: 1983

Həbibbəyli İ. Azərbaycan ədəbiyyatı: dövrləşdirmə konsepsiyası və inkişaf mərhələləri. Bakı: 2019

Hümmətova X. Nizami və ezoterizm. Bakı: 2020

Hüseynli N.Z. Təfəkkürün anlayış-kateqorial aparatı: qno-seoloji və metodoloji təhlil. Bakı: Sabah, Diplomat, 2003

Hüseynov R. Məhsəti – necə varsa. Balı: 1989

Xalisbəyli T. Nizami Gəncəvi və Azərbaycan qaynaqları. Bakı: 1991

Xalq yaddaşının izləri / Toplayıb nəşrə hazırlayan Məhsəti İsmayıl. Bakı: 2005

Xalqımızın deyimləri və duyumları / Toplayıb yazıya alanı və tərtib edəni M. Həkimov. Bakı: 1986

- Xavəri S. Milli mədəniyyət sistemində poetik təsəvvüf kodu. Bakı: 2016
- Kərimli T. Nizami və tarix. Bakı: 2002
- Kərimov Q. Şəriət və onun sosial mahiyyəti. Bakı: 1987
- Kitabi-Dədə Qorqud / Müqəddimə, tərtib və transkripsiya F.Zeynalov və S.Əlizadəninidir. Bakı: 1988
- Qazax xalq nağılları. Bakı: 1988
- Qurani-Kərim / Ərəb dilindən tərcümə edilən: Ziya Bün-yadov və Vasim Məmmədəliyev. Bakı: Azərnaşr, 1992
- Qurbanov F. Sinergetika: xaosun astanasında. Bakı: 2004
- Qurbanov F. Autopoyezis və sinergetika: sosial təşəkkül metaforaları. Bakı: 2007
- Macce A. Ислам. Bakı: 1992
- Mehdiyev N. Orta əsr Azərbaycan mədəniyyətinin bəzi et-nik əsasları (məqalələr toplusu) / Azərbaycan filologiyası məsə-lələri. 2-ci buraxılış. Bakı: 1984
- Mehdiyev N. Orta əsrlər Azərbaycan estetik mədəniyyəti. Bakı: 1986
- Məmmədov Z. Bəhmənyarın fəlsəfəsi. Bakı: 1983
- Nəğmələr, inanclar, alqışlar / Toplayanı və tərtib edən A.Nəbiyev. Bakı: 1986
- Nizami Gəncəvi. Sirlər xəzinəsi / Filoloji tərcümə, izahlar, şərhlər və lüğət R.Əliyevindir. Bakı: 1981
- Nizami Gəncəvi. Xosrov və Şirin / Filoloji tərcümə, izah və qeydlər H.Məmmədzadəninidir. Bakı: 1981
- Nizami Gəncəvi N. Xosrov və Şirin / Tərcümə edən R.Rza. İzahların müəllifi M.Sultanov. Bakı: Yazıçı, 1983
- Nizami Gəncəvi. Leyli və Məcnun / Filoloji tərcümə, izahlar və qeydlər M.Əlizadəninidir. Bakı: Elm, 1983
- Nizami Gəncəvi. Yeddi gözəl / Filoloji tərcümə, izahlar və qeydlər R.Əliyevindir. Bakı: Elm, 1983
- Nizami Gəncəvi. Yeddi gözəl / Tərcümə edən M.Rahim (bədi tərcümə). Bakı: Yazıçı, 1983

Nizami Gəncəvi. İskəndərnamə / “Şərəfnamə”. Filoloji tərcümə, izahlar və qeydlər prof. Q.Əliyevindir. “İqbalnamə”. Filoloji tərcümə filologiya elmləri doktoru V.Aslanovun, izahlar fəlsəfə elmləri doktoru Z.Quluzadə və V.Aslanovundur. Bakı: Elm, 1983

Paşayev S. Nizami və xalq əfsanələri. Bakı: 1983

Rəsulzadə M.Ə. Azərbaycan şairi Nizami / Tərcümə edən R.Əliyev. Bakı: 1991

Rəsulzadə M.Ə. Azərbaycan şairi Nizami / Çevirən Y.Türkel. Bakı: 2011

Rüstəmov A. Nizami Gəncəvi (həyatı və sənəti). Bakı: 1979

Rzasoy. S. Nizami poeziyası: Mif-Tarix konteksti. Bakı: Ağrıdağ, 2003, 212 s.

Rzasoy S. Oğuz mifinin paradigmaları. Bakı: Səda, 2004, 200 s.

Rzasoy S. Mifologiya və folklor: nəzəri-metodoloji kontekst. Bakı: Nurlan, 2008, 188 s.

Rzasoy S. “Kitabi-Türkman lisanı” oğuznaməsinin transmediativ strukturu və ritual-mifoloji semantikasi. Bakı: Elm və təhsil, 2020, 472 s.

Rzayev S. Nizami Gəncəvinin “Yeddi gözəl” poeması və Azərbaycan-Oğuz mifologiyası (diplom işi) / Elmi rəhbər dosent M.Həkimov. Bakı: Azərbaycan Dövlət Pedaqoji İnstitutu, 1986, 114 s.

Rzayev S. Azərbaycan mifinin bərpasında Nizami yaradıcılığı bir mənbə kimi (“Yeddi gözəl” dastanı, 1-ci nağıl) (məqalə) / Azərbaycan folklorşünaslığı məsələləri (məqalələr toplusu). Bakı: 1989

Rzayev S. Folklor və Nizami (“Yeddi gözəl” poeması, Bəhram obrazı) / Folklor və mədəniyyət (tezlər). Bakı: 1990

Rzayev S. Nizami “Yeddi gözəl”i mətnində modelləşən dünya və semiotik-mifoloji funksiyalı adlar / Gənc ədəbiyyatşünasların respublika konfransının tezləri. Bakı: 1992

Rzayev S. “Həft peykər” kosmoniminin semiotik-mifoloji kod anlamı / Azərbaycan onomastikası problemləri (məqalələr məcmuəsi). Bakı: 1993

Rzayev S. Orta çağ mədəniyyət simvolikasında sözün semiotik imkanları / Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı problemləri (məruzələrin tezisləri). Bakı: 1993

Rzayev S.G. Nizami “Yeddi gözəl”i mətnində dünya modeli və onun mifoloji qurumu / Filologiya elmləri namizədi alimlik dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiya. İxtisas: 10.01.03 – Azərbaycan ədəbiyyatı; 10.01.08 – Ədəbiyyat nəzəriyyəsi. Elmi rəhbər: filologiya elmləri doktoru, professor M.İ.Həkimov. Bakı: 1996, 151 s.

Sadiq-oğlu Ç. Nizaminin zərdüştiliyə münasibəti (məqalə) / Nizami Gəncəvi (almanax). Bakı: 1984

Sasanian Ç. Nizaminin “Leyli və Məcnun” poeması. Bakı: 1985

Sayılov Q.Ə. Azərbaycan folkloru və İslam dini / Filologiya üzrə elmlər doktoru elmi dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiya. Bakı: 2019, 371 s.

Seyidov M. Azərbaycan-erməni ədəbi əlaqələri. Bakı: 1976

Seyidov M. Azərbaycan mifik təfəkkürünün qaynaqları. Bakı: 1983

Seyidov M. “Qızıl döyüşçü”nün taleyi. Bakı: 1984

Seyidov M. Azərbaycan xalqının soykökünü düşünərkən. Bakı: 1989

Seyidov M. Yaz bayramı. Bakı: 1990

Şihabəddin Yəhya Sührəvərdi. İşıq hekayələri Bakı: 1989

Təhmasib M. Azərbaycan xalq dastanları (orta əsrlər). Bakı: 1972

Trubeskoy N.S. Fonologiyanın əsasları / Almancadan tərcümə edən F.Veysəlli. Bakı: 2001

Qarayev Y. Bütün xalqların və dövrlərin kitabı / Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər. X kitab. Bakı: 2001, s. 4-10

- Qazax xalq nağılları. Bakı: 1988
- Qurani-Kərim / Ərəb dilindən tərcümə edənlər: Ziya Bünyadov və Vasim Məmmədəliyev. Bakı: Azərnaşr, 1992
- Vəliyev K. Elin yaddaşı, dilin yaddaşı. Bakı: 1987
- Vəliyev V. Nizamidə mifoloji izlər və “Kitabi-Dədə Qorqud” motivləri (məqalə) / Nizami və müasirlik (toplu). Bakı: 1982
- Yusifov X. Şərqdə İntibah və Nizami Gəncəvi. Bakı: 1982
- Yusifov X. Firdovsi və Nizami irsində bir surətin iki təqdimi (məqalə) / Nizami Gəncəvi və SSRİ xalqları ədəbiyyatı (toplu). Bakı: 1986

Türk dilində

- Azmun Y. Dede Korkut'un Üçüncü Elyazması. Soylamalar və İki Yeni Boy ile Türkmen Sahra Nüshası. Metin-Çeviri-Sözlük-Tıpkıbasım. İstanbul: Kutlu Yayınevi, 176 s.
- Ekici M. Dede Korkut Kitabı. Türkistan/Türkmen Sahra Nüshası. Soylamalar və 13. Boy. Salur Kazan'ın Yeddi Başlı Ejderhayı Öldürməsi. Orijinal Metin (Tıpkıbasım), Transkripsiyon, Aktarma. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2019, 219 s.
- Kaplan M., Akalın M., Bali M. Köroğlu Destanı. Ankara: Atatürk Üniversitesi Yayınları, 1973
- Ögel B. Türk Mifolojisi. I cild. Ankara: 1989
- Şenocak E. Mitolojik Birliklilik Açısından Kahraman Koroğlu ve Kıratı / IV. Uluslararası Bolu Halk Kültürü ve Köroğlu Sempozyumu Bildirileri. Ankara: Akçağ Yayınları, 2015, s. 163-177

Rus dilində

- Абдулла Б. Азербайджанский обрядовый фольклор и его поэтика. Баку: 1990
- Абдулкасымова Н.А. Низами о вселенной. Баку: 1991
- Абу-Бакр ибн Хосров ал-Устад. Мунис-наме / Перевод и примечания Р.М. Алиева. Баку: 1991
- Аверинцев С.С. Судьбы европейской культурной традиции в эпоху перехода от античности к Средневековью

(статья) / Из истории культуры средних веков и Возрождения (сборник статей). Москва: 1985

Акимушкин О.Ф. Суфийские братства: Сложный узел проблем (предисловие) / Тримингем Дж. С. Суфийские ордены в исламе. Москва: 1989

Алиев Г. Темы и сюжеты Низами в литературах народов Востока. Москва: 1985

Алиев Р. Поэма о бессмертной любви. Баку: 1991

Алиева Т. Основной сюжет поэмы «Семь красавиц» Низами и его связь с восточными преданиями (статья) / S.M.Kirov ad. ADU-nun Elmi əsərləri, № 5, Bakı: 1958

Ахундов Д.А. Архитектура древнего и раннесредневекового Азербайджана. Баку: 1986

Байбурин А.К. Космическая модель / Свод этнографических понятий и терминов, вып. 4. Москва: 1991, с. 61-63

Байбурин А.К. Миф / Свод этнографических понятий и терминов, вып. 4. Москва: 1991, с. 75-78

Байбурин А.К. Мифологическое сознание / Свод этнографических понятий и терминов, вып. 4. Москва: 1991, с. 78-80

Байбурин А.К. Мифология / Свод этнографических понятий и терминов, вып. 4. Москва: 1991, с. 80-83

Бакчиев Т.А. «Слово о Манасе» с трудом поддается пониманию, непостижимо человеческому разуму... (24.03.2010) // <https://paruskg.info/glavnaya/60367-60367.html#.XqV6F3XiZgQ.facebook>

Бакчиев Т.А. Кыргызские эпические сказители. Бишкек: 2015

Бартольд В.В. Турецкий эпос и Кавказ / В.В.Бартольд. Книга моего Деда Коркута. Огузский героический эпос. Перевод академика В.В.Бартольда. Баку: 1999, с. 118-126

Басилов В.Н. Пережитки шаманства у туркмен-гекленов (статья) / Древние обряды, верования и культы народов Средней Азии (историко-этнографические очерки). Москва: 1986

Бертельс Е.Э. Избранные труды. Том 2. Низами и Физули. Москва: 1962

Бертельс Е.Э. Избранные труды. Том 3. Суфизм и суфийская литература. Москва: 1965

Бойс М. Зороастрийцы. Верования и обычаи. Москва: 1988

Бомбачи А. Тюркские литературы. Введение в историю и стиль (статья) / Зарубежная тюркология (сборник статей). Вып. 1. Москва: 1986

Брагинский В.И. Символизм суфийского пути в «Поэме о Море Женщин» и мотив свадебного корабля (статья) / Суфизм в контексте мусульманской культуры (сборник статей). Москва: 1989

Валиханов Ч.Ч. Собрание сочинений в пяти томах / Том 1. Алма-Ата: 1984

Валиханов Ч.Ч. Собрание сочинений в пяти томах / Том 4. Алма-Ата: 1985

Введение в философию. В 2-х частях. Часть 1. Москва: 1989

Габен А.Ф. Древнетюркская литература (статья) / Зарубежная тюркология (сборник статей). Вып. 1. Москва: 1986

Гаджиев Г.А. Доисламские верования и обряды народов Нагорного Дагестана. Москва: 1991

Гвахария А.А. Об одной новеллы из поэмы Низами «Хафт пайкар» («Семь красавиц») (статья) / Nizami Gəncəvi (almanax), I kitab. Bakı: 1984

Гейбуллаев Г.А. К этногенезу Азербайджанцев. Баку: 1991

Гулиев Г.М. Творчество Низами Гянджеви и пути эпического повествования. Баку: 1989

Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры. Москва: 1984

Гуревич А.Я. Западноевропейские видения потустороннего мира и «реализм» средних веков (статья) / Труды по знаковым системам (сборник статей). Вып. 7. Тарту: 1987

Дандамаев М.А., Луконин В.Г. Культура и экономика древнего Ирана. Москва: 1980

Данилова И.Е. О категории времени и живописи средних веков и раннего Возрождения (статья) / Из истории культуры средних веков и Возрождения (сборник статей). Москва: 1976

Денисова Т.А. Категория Мират а трактате Абд ар-Рауфа «Дакаик ал-хуруф» (статья) / Суфизм в контексте мусульманской культуры (сборник статей) . Москва: 1989

Евсюков В.В. Мифы о вселенной. Новосибирск: 1988

Еремеев Д.Е. Ислам. Образ жизни и стиль мышления. Москва: 1990

Жирмунский В.М. Огузский героический эпос и «Книга Коркута» / В.В.Бартольд. Книга моего Деда Коркута. Огузский героический эпос. Перевод академика В.В.Бартольда. Баку: 1999, с. 136-282

Жуковская Н.Л. Категории и символика традиционной культуры монголов. Москва: 1988

Иванов Вяч. Вс. Художественное творчество, функциональная ассиметрия мозга и образные способности человека (статья) / Труды по знаковым системам (сборник статей). Вып. 16, Тарту: 1983

Иванов Вяч. Вс., Топоров В.Н. Славянские языковые моделирующие семиотические системы (древний период). Москва: 1965

Иванов Вяч. Вс., Топоров В.Н. Структурно-типологический подход к семантической интерпретации произведений изобразительного искусства в диахроническом аспекте (статья) / Труды по знаковым системам (сборник статей).

Вып. 8, Тарту: 1977

Ислам. Энциклопедический словарь. Москва: 1991

История Ирана с древнейших времен до конца XVIII века. Ленинград: 1958

История первобытного общества: эпоха первобытной родовой общины. Москва: 1986

Керимов Т.Г. Романтическое восприятие истории у Низами (по поэме «Семь красавиц») / Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Баку: 1983

Кириллина С.А. Культово-обрядовая практика суфийских братств Египета (XIX – начала XX века) (статья) / Суфизм в контексте мусульманской культуры (сборник статей). Москва: 1989

Кныш А.Д. Суфизм (очерк) / Ислам: историографические очерки. Москва: 1991

Кононов А.Н. Способы и термины определения стран света у тюркских народов (статья) / Тюркологический сборник - 1974. Москва: 1978

Кононов А.Н. Семантика цветообозначений в тюркских языках (статья) / Тюркологический сборник - 1975. Москва: 1978

Короглы Х. Узбекская литература, Москва: 1976

Короглы Х. Взаимосвязи эпоса народов Средней Азии, Ирана и Азербайджана. Москва: 1983

Королева Э.А. Ранние формы танца. Кишинев: 1977

Крымский А.Е. Низами и его современники. Баку: 1981

Кули-заде З.А. Теоретические проблемы истории культуры Востока и Низамиведение. Баку: 1987

Кязимов М.Д. Сюжетно-композиционное сравнение поэм «Семь красавиц» Низами Гянджеви и «Восемь райских садов» А.Х.Дехлеви (статья) / Nizami Gəncəvi (almanax), I kitab. Bakı: 1984

Кязимов М.Д. «Хафт пейкар» Низами и традиция назире в персоязычной литературе. Баку: 1987

- Кязимов М.Д. Последователи Низами. Баку: 1991
- Лазарев С.Н. Диагностика кармы. Том 1. Санкт-Петербург: 1995
- Леви-Брюль Л. Сверхестественное в первобытном мышлении. Москва: 1994
- Леви-Строс К. Структурная антропология. Москва: 1985
- Легенды и сказания Древней Греции и Древнего Рима. Москва: 1988
- Лотман Ю. М. О проблеме значений во вторичных моделирующих системах (статья) / Труды по знаковым системам (сборник статей). Вып. 2. Тарту: 1965
- Лотман Ю. М. О понятии географического пространства в русских средневековых текстах (статья) / Труды по знаковым системам (сборник статей). Тарту 1965
- Лотман Ю.М., Минц З.Г. Литература и мифология (статья) / Труды по знаковым системам (сборник статей). Вып. 13, Тарту: 1981
- Маковельский А.О. Авеста. Баку: 1960
- Мелетинский Е.М. Происхождение героического эпоса. Москва: 1963
- Мелетинский Э.М. Скандинавская мифология как система / Труды по знаковым системам (сборник статей). Вып. 7. Тарту: 1975, с. 38-51
- Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. Москва: 1976
- Мелетинский Е.М. Средневековый роман. Москва: 1983
- Мелетинский Е.М. Мифология и фольклор в трудах К. Леви-Строса / Леви-Строс К. Структурная антропология. Москва: 1985, с. 467-522
- Мелетинский Е.М. Общее понятие мифа и мифологии / Мифологический словарь. Гл. ред. Е.М.Мелетинский. Москва: 1990, с. 634-640
- Мелетинский Е.М., Неклюдов С.Ю., Новик Е.С., Сегал Д.М. Проблемы структурного описания волшебной сказки

(статья) / Труды по знаковым системам (сборник статей). Вып. 4. Тарту, 1969

Мифологический словарь. Москва: 1990

Мифы и мифология / Всемирная энциклопедия: мифология. Минск: 2004, с. 5-21

Михайлов Т.М. Структура бурятского шаманизма (статья) / Традиционные верования и быт народов Сибири (сборник статей). Новосибирск 1987

Мустафаев Дж. Философские и этические воззрения Низами. Баку: 1962

Муриддинов И. Обряды и обычаи припамирских народностей, связанные с циклом сельскохозяйственных работ (статья) / Древние обряды, верования и культы народов Средней Азии (историко-этнографические очерки). Москва: 1986

Неклюдов С.Ю. Структура и функция мифа / [http // www.Ruthenia. Ru](http://www.Ruthenia.Ru)

Орбели И.А. Избранные труды. Ереван: 1963

Персидско-русский словарь. В 2-х томах; Том 1. Москва: 1983

Персидско-русский словарь. В 2-х томах; Том 2. Москва: 1983

Пиотровский М.Б. Коранические сказания. Москва: 1991

Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. Ленинград: 1946

Пять философских трактатов на тему «Афак ва анфус» (О соотношениях между человеком и вселенной) / Критический текст, указатели и введение в изучение памятника А.Е.Бертельса. Москва: 1970

Радлов В.В. Образцы народной литературы тюркских племен, собраны В.В.Радловым. Том III, СПб.: 1906

- Радлов В.В. Из Сибири. Москва: 1977
- Райт Дж. К. Географические представления в эпоху крестовых походов. Москва: 1988
- Рашид ад-Дин Ф. Огузнаме / Перевод с персидского, коммент., прим. и указатели Р.М. Шукуровой. Баку: 1987
- Ревзина О. IV летняя школа по вторичным моделирующим системам (Тарту, 17-24 августа 1970 г.) / Труды по знаковым системам (сборник статей). Вып. 6. Тарту: 1973
- Розенфельд А.З. Великаны в таджикском фольклоре и топонимике (статья) / Фольклор и этнография (сборник статей). Ленинград: 1977
- Рубцов Н.Н. Символ в искусстве и жизни. Москва: 1991
- Семяка Е.С. Антропоморфные и зооморфные символы в четырех и восьмичленных моделях мира (статья) / Труды по знаковым системам (сборник статей). Вып. 5, Тарту: 1971
- Современная западная философия. Москва: 1991
- Стеблин-Каменский М.И. Миф. Ленинград: 1976
- Степанянц М.Т. Философские аспекты суфизма. Москва: 1987
- Тайжанов К., Исмаилов Х. Особенности доисламских верований у узбеков-карамуртов (статья) / Древние обряды, верования и культы народов Средней Азии (историко-этнографические очерки). Москва: 1986
- Тернер В. Символ и ритуал. Москва: 1983
- Токарев С.А. Ранние формы религии. Москва: 1990
- Токарев С.А., Мелетинский Е.М. Мифология / Мифы народов мира. В 2-х томах. Том 1. Москва: 1980, с. 11-20
- Топоров В.Н. О структуре некоторых архаических текстов, соотносимых с концепцией «мирового дерева» / Труды по знаковым системам (сборник статей). Вып. 5, Тарту: 1971, с. 9-62
- Топоров В.Н. О космологических источниках ранне-исторических описаний / Труды по знаковым системам (сборник статей). Вып. 6, Тарту: 1973, с. 106-150

Топоров В.Н. О ритуале. Введение в проблематику / Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках (сборник статей). Москва: 1988, с. 7-60

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

Тримингем Дж. С. Суфийские ордены в исламе. Москва: 1989

Труды по знаковым системам (сборник статей). Вып. 2. Тарту: 1965

Тураев Б.А. История древнего Востока. Ленинград: 1935

Фирдоуси А. Шахнаме. Том 5. Москва: 1984

Фрезер Дж.Дж. Золотая ветвь. Москва: 1980

Фролов Б.А. От первобытных форм рациональных знаний к науке Древнего мира (историкокультурный и этнографический аспекты проблемы) (статья) / Этнографические исследования развития культуры (сборник статей). Москва: 1985

Шаймухамбетова Г.Б. К характеристике онтологических и гносеологических оснований рационализма восточных перипатетиков (на примере ал-Фараби) (статья) / Рационалистическая традиция и современность: Ближний и Средний Восток (сборник статей). Москва: 1990

Шукуров Р. Азиз ад-дин Насафи и его трактат «Зубдат ал-хакаик» / Суфизм в контексте мусульманской культуры (сборник статей). Москва: 1989

Шукуров Ш. Об изображениях пророка Мухаммада и проблеме сокрытия Лица в средневековой культуре ислама (статья) / Суфизм в контексте мусульманской культуры (сборник статей). Москва: 1989

Щербак А.М. Огуз-наме. Мухаббатнаме. Памятники древнеуйгурской и староузбекской письменности. Москва: 1959

Элиаде М. Аспекты мифа. Москва: 2001

Юдахин К.К. Киргизско-русский словарь. Москва: 1965

M Ü N D Ə R İ C A T

Dünyanı idrakın Mif və Nizami paradıqmaları
professor Seyfəddin Rzasoyun filoloji-estetik və
sosial-antropoloji baxışlar sistemində (S.Xavəri) 3

GİRİŞ: Nizami “Xəmsə”sindən “Qarabağ
Xəmsəsi”nədək 15

I FƏSİL

Şüurun inkişaf mərhələləri:

mifoloji və tarixi şüur modelləri..... 20

§ 1. “Mif” və “mifologiya” anlayışları 24

§ 2. “Şüur” anlayışına müasir yanaşmalar 28

§ 3. Canlı aləmin “şüurunun” strukturu:
heyvani şüur və insani şüur 30

§ 4. İnsan şüurunun inkişaf mərhələləri:
mifoloji və tarixi şüur 35

§ 5. Mifoloji şüurdan tarixi şüura keçid prosesi 55

§ 6. Mifologiya və müasir tarixi şüur 65

§ 7. Mifologiya və din 71

§ 8. “Yeddi gözəl”: dünya modeli, bədii söz
kodu və mətn 76

II FƏSİL

Əsas süjetin folklor-mifoloji semantikasi 82

§ 1. Nizami Gəncəvinin milli və ədəbi kimliyi 84

§ 2. “Yeddi gözəl” poeması ümumi
baxış müstəvisində..... 93

§ 3. Süjet və obrazların strukturunun
folklor-mifoloji qatları..... 96

§ 3.1. *Bəhramın Yəmənə gəlişi dünya modelinin
dual struktur sxemi ilə müəyyənləşən davranış*

<i>formulu kimi</i>	102
§ 3.2. <i>Xeyir-Şər orta əsrlər dünya modelinin Baş qarşıdurma bloku kimi</i>	107
§ 3.3. <i>Bəhrəmin Rast-Rövşənlə mübarizəsində Kosmos-Xaos qarşıdurmasının təcəssümü</i>	108
§ 3.4. <i>Əsas süjet sosial-kosmoloji harmoniya ideyasının təcəssüm sxemi kimi</i>	110
§ 3.5. <i>Bəhrəm-Veretraqla epik-mifoloji kompleksi</i>	112
§ 3.6. <i>Süjetdən “mifik ovçu” arxetipin bərpası</i>	117
§ 3.7. <i>Bəhrəm-Bəkil epik-mifoloji kompleksi</i>	123
§ 3.8. <i>Bəhrəmin mağarada qeyb olması motivi və Dədə Qorqud eposundakı “Ğaib” dünya mifologemi</i>	134

III FƏSİL

Makrokosm – böyük dünya:

mifopoetik struktur və funksional semantika	149
§ 1. Yeddi ulduz//göy qatı elementi	153
§ 2. Yeddi rəng simvolu	158
§ 3. Yeddi iqlim və yeddi şahzadə element-simvolları	166
§ 4. Yeddi gün simvol-elementi	173
§ 5. Yeddilik simvolu	176
§ 6. Yeddi bayraq simvolu.....	181
§ 7. “Yeddi peykər” kosmoniminin semiotik strukturu	183

IV FƏSİL

Haşiyə nağıl süjetlərində sufi dünya modellərinin

təriqət praktikası və mifoloji arxetiplər	196
§ 1. Təriqətin qara işarəli birinci pilləsi: nəfsin şəhvətdən təmizlənməsi	199

§ 2. Təriqətin sarı işarəli ikinci pilləsi: nəfsin yalançılıqdan təmizlənməsi.....	208
§ 3. Təriqətin yaşıl işarəli üçüncü pilləsi: nəfsin şəhvani eşqdən təmizlənməsi.....	212
§ 4. Təriqətin qırmızı işarəli dördüncü pilləsi: nəfsin cahillikdən təmizlənməsi	221
§ 5. Təriqətin göy işarəli beşinci pilləsi: nəfsin tamahdan təmizlənməsi.....	225
§ 5.1. “Yol” arxetipinin təsəvvüfi-mifoloji səviyyələri	228
§ 5.2. “Şərab” arxetipinin təsəvvüfi və ritual-mifoloji səviyyələri	231
§ 5.3. “Mağara” arxetipi mediativ xronotop kimi.....	232
§ 5.4. Xızr//Xızır arxetipi təsəvvüfi-mifoloji konsept kimi:adi və ilahi zaman kompleksi	234
§ 6. Təriqətin səndəl işarəli altıncı pilləsi: nəfsin şərdən təmizlənməsi.....	242
§ 7. Təriqətin ağ işarəli yeddinci pilləsi: nəfsin haramdan təmizlənməsi	246
§ 7.1. “Qadın” konseptinin təsəvvüfi-irfani Semantikasi	248
§ 7.2. Erotik təsvir kodununun ritual-mifoloji Semantikasi	251

V FƏSİL

Mikrokosm – kiçik dünya: mənəvi təkamül prosesinin semiotik strukturu, irfani-psixoloji və təsəvvüfi-poetik semantikasi	262
§ 1. Süjetin 4 mərhələli strukturu təsəvvüfi-irfani təkamül sxeminin semiotik kodlaşması kimi	264
§ 2. Makrokosmun (Böyük Dünya//Böyük İnsan //Böyük Kitab) strukturu.....	266
§ 2.1. Əhli-şəriətin makrososm modeli	269

§ 2.2. Əhli-hikmətin makroskosm modeli	270
§ 2.3. Əhli-vəhdətin makroskosm modeli	271
§ 2.4. “Yeddi gözəl”in makroskosm modeli	272
§ 3. Mikroskosmun (Kiçik Dünya//Kiçik İnsan //Kiçik Kitab) strukturu	275
§ 4. Mikroskosmun psixik transformasiyanın təsəvvüfi-irfani, fəlsəfi-bədii semantikasi	280
§ 5. Bəhramin “yol” modelinin dini-təsəvvüfi Semantikasi.....	292
§ 6. “Merac” modeli dini və təsəvvüfi konsept kimi.....	295
§ 7. Bəhramin “yol” paradiqmasına mikroskosm müstəvisində baxış.....	302
§ 8. Bəhramin “yol” paradiqmasına makroskosm müstəvisində baxış.....	307
§ 9. Bəhramin yeddi qızla evlənməsinə təsəvvüfi “mistik izdivac” müstəvisində baxış	310
§ 10. Bəhramin “yol” paradiqmasına “şaman yolu” müstəvisində baxış.....	314
§ 11. “Nizami və sufizm” probleminə qısa baxış.....	317
§ 12. Nizami Bəhramı təsəvvüfi “kamil insan” konseptinin bədii paradiqması kimi.....	320
NƏTİCƏ	322
ƏDƏBİYYAT	326

Seyfəddin Rzasoy.
Nizaminin “Yeddi gözəl” poemasında
mif, folklor və təsəvvüf.
Bakı, Elm və təhsil, 2021.

Nəşriyyat direktoru:
Prof. Nadir Məmmədli

Kompyuterdə yığan:
Ləman Abdulkalıqova

Kompyuter tərtibçisi və
texniki redaktoru:
Aygün Balayeva

Kağız formatı: 60/84 1/16
Mətbəə kağızı: №1
Həcmi: 21,5 ç/v
Tirajı: 400

Kitab Azərbaycan MEA Folklor İnstitutunun
Kompüter Mərkəzində yığılmış, səhifələnmiş,
“Elm və təhsil” NPM-də
ofset üsulu ilə çap olunmuşdur.