



## Nizami yaradıcılığında sənətlərarası əlaqə bədii dünyagörüş modeli kimi



*Mətanət Vahid*  
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

### *Connection between art as a model of artistic worldview in Nizami's work*

*Although the relationship between literature and music and the fine arts has only been studied as a subject of literary criticism in the context of intermedialism in recent decades, the existence of these relations in general goes back to antiquity. There are dozens of examples of this connection in both Eastern and Western classical literature. In Nizami Ganjavi's work, a special attitude to music and art was emphasized by many researchers, and various researches on the subject were made. In "Azerbaijani poet Nizami", Mohammad Amin Rasulzadeh calls the great poet "an artist who loves color and harmony". The great master's love for other arts and his knowledge of these subjects can be seen in the fact that in each of his poems he devotes more or less space to music, sculpture, painting and painting. According to Nizami, art has a unifying energy.*

Ədəbiyyatın musiqi və təsviri sənətlə qarşılıqlı əlaqəsi intermediallıq kontekstində yalnız son onilliklərdə ədəbiyyatşünaslıq predmeti olaraq öyrənilməyə başlasa da, ümumən bu münasibətlərin mövcudluğu antik dövrlərə gedib çıxır. İstər Şərq, istərsə də Qərb klassik ədəbiyyatında bu əlaqəyə dair onlarca nümunə göstərmək mümkündür.

Nizami Gəncəvi yaradıcılığında musiqi və rəsm sənətinə xüsusi münasibət bir çox tədqiqatçılar tərəfindən vurğulanmış, mövzu ətrafında müxtəlif araşdırmalar ərsəyə gəlmişdir. Məhəmməd Əmin Rəsulzadə "Azərbaycan şairi Nizami" əsərində dahi şairi "rəng və ahəngi sevən sənətkar" adlandırır.

Böyük söz ustasının digər sənətlərə sevgisi, bu mövzular üzrə kifayət qədər bilgiyə malik olması onun hər poemasında musiqi, heykəltaraşlıq, rəssamlıq, nəqqaşılıqla bağlı məqamlara bu və ya digər dərəcədə yer ayırmasından da görünür. Nizamiyə görə, sənət birləşdirici enerjiyə malikdir. Təsadüfi deyil ki, ikinci poemasında Şirin Xosrovu rəssam Şapurun çəkdiyi rəsmdə görür və aşiq olur. Şapur 3 gün ardıcıl eyni şəkli çəkir və Şirin rəsmi hər gördüyündə Xosrova bir az da vurulur. Müxtəlif poemalarında Nizami təsviri sənətlə bağlı epizodlar təqdim edir: Fərhadın əsərləri haqqında şövlə bəhs etməsi, Nüşabənin sarayındakı ipək üzərindəki rəsmlərin təsviri, rəssamlar arasında keçirilən müsabiqə və s.



Fərhad əsərdə usta bir sənətkar kimi əvvəlcə Çində birlikdə sənət öyrəndiklərini deyən Şapurun dilindən öyülür (Külünglə başlarkən sənətkarlığa // Yeri quş qayıb yüklər balığa. // Qızıl bir rəng alır işindən güllər // Daşlara dəmirlə Çin nəqşi çəkər). Şapurun rəssamlıq hünəri III əsrdə yaşamış böyük sənətkar Mani ilə müqayisə edilir ("Nəqqaşlıqda Maninin yenidən [dünyaya] gəlməsi müjdəsini verirdi", yaxud "Mani qüdrətli nəqqaş içəri girdi, // Öpüşləri ilə yerə naxış vururdu" və s.); Fərhadın Bisütun dağını çapıb rəsmlər nəqş etməsi isə Maninin ən məşhur "Ərjəng" əsəri ilə müqayisə edilir ("Şirinin surətini külünglə o daşın üzərinə // [Mani] Ərjəngi çəkdiyi kimi həkk etdi").

"Xosrov və Şirin", "Yeddi gözəl" poemalarında sadəcə öz sənətkar qəhrəmanlarının qabiliyyətini təsvir etmək üçün müqayisə müstəvisində böyük sənətkar Maninin adını bir neçə yerdə çəkən Nizami Gəncəvi "İskəndərnamə"nin "Rum və Çin nəqqaşlarının yarışı" adlı hissəsində ondan Reydən Çinə yola düşən peyğəmbər olaraq bəhs edir.

Həmin fəsildə kimin daha yaxşı sənətkar olduğunu müəyyənləşdirmək üçün şahla xaqanın hüsurunda Rum və Çin rəssamı arasında müsabiqə təşkil edilir. Aralarına pərdə çəkilir. Müəyyən olunmuş vaxtdan sonra ərsəyə gələn isə iki rəssamın yaratdığı tamamilə eyni 2 rəsm əsəri olur. Bu vəziyyət hər kəsi çaşdırır, qərar verməkdə çətinlik çəkirlər. Pərdə qaldırıldıqda rumlu rəssamın lövhəsi üzərində həmin o mükəmməl rəsm görünür, çinli rəssamın əl işi isə parıldayınca cilalanmış boş bir lövhədən ibarət olur. Pərdə yenidən örtüldüyü zaman hər ikisinin lövhəsində yenə eyni rəsm canlanır. Və beləcə, aydın olur ki, Çin rəssamı rəsm çəkməmiş, öz lövhəsini rəqibinin çəkdiyini ayna kimi yansıdacağı qədər cilalamışdır. Lakin müsabiqənin məğlubu olmur, hər ikisinin gördüyü işi mükəmməl yerinə yetirdiyi deyilir.

Burada hər iki rəssamın əl işini şair metaforik olaraq "Ərjəng" adlandırır ("Hər iki "Ərjəng" in birdir peykəri"). "Ərjəng" rəssam, nəqqaş Mani tərəfindən gözəl rəsmlərlə bəzədilmiş bir kitabdır. Rəvayət olunur ki, bu kitabda o qədər gözəl şəkillər varmış ki, Mani onun səmadan göndərildiyini, müqəddəs olduğunu iddia edirmiş. Poemanın sonrakı sətirlərində Nizami nəqqaş Maninin sənətkarlığını Çinə səfəri zamanı qarşılaşdığı vəziyyətlə bağlı şərh edir: gəlişindən xəbər tutan rəssamlar onu sınamaq üçün daş hovuz üzərində su illüziyası yaradırlar. Rəsm o qədər məharətlə işlənir ki, susuz çöllərdə günlərcə əziyyət çəkən Mani aldanıb hovuzun üstünə qaçır. Su doldurmaq məqsədilə "hovuz"a toxundurduğu kuzəsi sınıır. Mani çinli sənətkarların hiyləsini anlayıb bu rəsm üzərinə həqiqidən seçilməyən, üstünə qurdlar daraşmış ölü it şəklində çəkir - susuzluqdan yansa da, kimsə bu köpək leşinə görə bu daş hovuzda yaxınlaşmasın, xəyalı puç olmasın deyər. Beləcə, Nizami nəqqaş Maninin yüksək istedadı ilə yanaşı, zəkasından da söz açmış olur: "Onun zəkasının göstərdiyi sehrkarlıqdan // Ona və onun Ərjənginə sığındılar". Bu epizodda təsviri sənətdə estetik mövqə baxımından realizm nümunəsini görürük.

Sənətsünas Telman İbrahimov Nizaminin "Rum və Çin nəqqaşlarının yarışı" süjeti vasitəsilə təsviri sənətin ikili təbiəti barədə fikir yürütdüyünü qeyd edərək yazır: "İki təsvir üsulu var və onlara uyğun - iki növ rəssam var: Birincisi - heçdən reallıq yaradan, ikincisi - mövcud reallığın kamil güzgülünə çevrilərək sənət yaradan". (Müəllif bu mövzudakı qısa fikirlərini belə bir qeydlə tamamlayır: "P.S. Kim deyər bilər ki, Nizami Gəncəvi filosof, şairlə bərabər, sənətsünas olmayıb?!").

Əlbəttə, burada reallığı "heçdən" yaratmaq məsələsi mübahisəlidir. Çünki nə olursa olsun, sənətin əslisi artıq Mütləq Yaradan tərəfindən yaradılıb və istənilən sənət reallıqda artıq var olanın əksidir. Sənətin ontoloji əsasına istinad edən Platonun mimesis (təqlid) nəzəriyyəsi sənətin həqiqi varlığı dərk etmək imkanı (əslində isə imkansızlığı) məsələsini qoyur. Platonun gerçəkliyin təqlidi kimi şərh etdiyi sənət ikiqat təqlid kimi ("təqlidin təqlidi", "surətin surəti", "kölgənin kölgəsi") mövcuddur: reallıq düşüncəni (ideyanı) təqlid edir, sənət isə mövcud reallığı. Platona görə,



həqiqətə sənətlə deyil, ideyaya uyğun əsərlər yaradan insanların yaradıcı fəaliyyəti ilə yetmək mümkündür.

Aristotel isə təqlidi insanın ilkin, fitri mülkiyyəti hesab edir. Sənətin mahiyyəti olan təqlidin əsasında təsvir edilənlə təsvirin oxşarlığı (üst-üstə düşməsi) dayanır. Onun düşüncəsinə, gerçək olan elə təqliddir. Elə buna görə də təsvir edənin əhvali-ruhiyyə və xarakterini yansıdaraq izləyicidə hər hansı təəssürat yaradan sənət əsəri Aristotelə görə, bədii həqiqəti ifadə edir.



Beləliklə, "Şərəfnamə"də epizodik obraz olan Mani və onun iştirakçısı olduğu kiçik fəsil, əslində, Nizaminin sənət konsepsiyasını aşkara çıxarır. Bu baxımdan təsviri sənətlə bağlı olan bu ideya əsərin nüvəsinə daxil olaraq, intermedial kontekst yarada bilir. İntermediallıq haqqında yalnız o zaman danışmağa dəyir ki, simvollar koqnitiv yaradıcılığın əsas elementlərinə çevrilə bilsin, əsərin xarakterinin, mahiyyətinin formalaşmasında hər hansı rola malik olsun. Vizual və səs elementlərinin

söz vasitəsilə ifadəsinin mümkünsüzlüyü haqqındakı fikirlərə cavab olaraq qeyd edək ki, ekfrasis obyekt deyil, obyektin doğurduğu hiss və düşüncəni ifadə edir. Odur ki, Nizami yaradıcılığında sənətə münasibət heç də ötəri və ya təsadüfi xarakterli deyil.

Rənglər insanın həyatında yalnız dekorasiya rolunu oynamır. Ta qədim dövrlərdən bəri rənglər sənətdə, məişətdə və hətta siyasətdə simvolik anlam kəsb edib. Bu baxımdan rənglərin insan üzərindəki təsiri, psixoloji mənalandırmalar hər zaman tədqiqatçıların və sənətkarların diqqət mərkəzində olub. Leonardo da Vinçi qədim yunan alimlərinin bu barədəki nöqtəyi-nəzərini qəbullanaraq, rənglərin təbiətdəki 4 ünsürlə bağlı olduğunu yazırdı: "qırmızı - alova, sarı - torpağa, mavi - havaya, yaşıl - suya bağlıdır". Lakin rənglərin rəmz olaraq qavranılması həmişə olmasa da, çox vaxt mədəniyyətlərə görə dəyişir. Nizami Gəncəvinin əsərlərindəki rəng simvolizmi təsəvvüf mədəniyyətini əks etdirir.

Orijinalda adı "Həft peykər" olan poema dilimizə, əsasən, "Yeddi gözəl" şəklində tərcümə olunsa da, onun "Yeddi portret" (Yevgeni Bertels), "Yeddi obraz" (Zümrüd Quluzadə), "Yeddi şəkil" (Tağı Xalisbəyli) tərcümə variantlarının təklif olunduğu da məlumdur. Poemanın ideyasına, buradakı hekayələrin məzmun və mahiyyətinə baxsaq, yəqin ki, bu variantların hər biri indikindən daha çox məqbul hesab edilməlidir. Nizami yazdığı poema haqqında "Surətpərəstlər üçün surəti qəşəngdir, // Məzmun sevənlər üçün də məğzi (ləpəsi) vardır" - deyir. Əvvəldən sona 7 rəqəmlə kodlaşdırılan bu əsər rənglər baxımından da dərin fəlsəfi-psixoloji kontekst kəsb edir. Burada Bəhrəmin şənbə günü qara (kəsrət) günbədə getməsi ilə başlayan yolu cümə günü ağ (vəhdət) rənglə bitir: qara - sarı - yaşıl - qırmızı - füzə - səndəl - ağ rəng marşrutu üzrə davam edən bu macəradə rənglər əhəmiyyətli kod rolunu oynayır. Klassik Şərq ədəbiyyatında rəng simvolizmi bütövlükdə mədəniyyəti, estetikani olduğu qədər, həmçinin müəllifin özünü, bədii dünyagörüşünü ifadə etmək baxımından əhəmiyyətlidir. Əgər çağdaş ədəbiyyatda rəng mənalandırması düşüncədən daha artıq hiss və emosiyaları ifadə edirsə, klassik ədəbiyyatda bu baxımdan vurğu təsəvvüfi-rəmzi mənalandırma üzərindədir. Nizaminin yalnız "Yeddi gözəl" poemasında deyil, bütün yaradıcılığında əksini tapan ekfrastik təsvir və rənglər bu qənaəti möhkəmləndirir.

Mütəxəssislər Nizami yaradıcılığını dövrün musiqi sənəti ilə bağlı təsəvvürə malik olmaqda ən dəyərli nümunələrdən hesab edirlər. Bu baxımdan şairin yaradıcılığında musiqi, o cümlədən musiqi sənətində Nizami irsinin yeri və mövqeyini araşdıran əsərlər yazılıb. Lakin müşahidələr



göstərir ki, ümumən bu mövzuda olduğu kimi, bu tədqiqatlar da daha çox musiqişünaslar tərəfindən aparılıb və məsələnin musiqi tərəfi üzərinə vurğu edilib.

Digər əsərlərində musiqi elementlərinə ötəri rast gəlinə də (məsələn, "Yeddi gözəl" poemasında ov zamanı Bəhram şahı müşayiət edən Fitnənin istedadları arasında onun məharətlə rud və cəng çalması, gözəl rəqs etməsi bir neçə beytlə təsvir olunur; Onu danlayan dostuna Məcnun "İki düz alətin nəğməsimi var? Bərbət əyri olar, mizrab düz olar" cavabı verir və s. yüzlərlə nümunə gətirmək olar), "Xosrov və Şirin" Nizaminin musiqiyə ən geniş yer verdiyi poemasıdır. Xosrov nəğməsiz bir udum badə içməyən, çalğı və rəqs izləmədən günü keçməyən bir obraz olaraq təsvir edilir. Sərkərdə Bəhram Çubin onun haqqında şayiə yayarkən əyləncəyə bağlılığını belə ifadə edir: "Bir çalğı (rud) səsinə verər bir ölkə, // Ona nəğmə xoşdur bir eldən bəlkə).

Şirinin həsrətilə taqətdən düşən Xosrov Barbədin məclisi ələ almasını əmr edir. Poemada deyilir ki, Barbəd bildiyi yüz nəğmədən yalnız ən çox bəyəndiyi otuzunu ifa etdi. O, bərbətdə ifa edərək oxuduqca nəğmələri gah ürək verir, gah can alırdı - gah kədərləndirir, gah ümid bəxş edirdi. Bu fəsildə Barbədin ifa etdiyi nəğmələr bir-bir sadalanır: "Gənci-badavərd", "Gənci-gav", "Gənci-suxtə", "Şadırvan-mirvarid", "Təxti-taqidis", "Nimruz", "Naqusi", "Övrəng", "Fərrux-ruz", "Səbz dər səbz", "Müşguyə", "Şəbdiz", "Şəbi-fərrux" və s.

Xosrovlə Şirinin musiqi üstündə Barbəd və Nikisanın dilindən deyişməsi əsərin bir neçə fəslini təşkil edir. Burada biz dahi şairin həmçinin musiqinin dərin bilicisi olduğunu görə bilirik. İki xanəndənin bir-birinə cavab olaraq oxuduğu nəğmələr müxtəlif muğamlar üstündə ifa olunur: rast, zirəfkənd, rahəvi, hisari, üşşaq, İsfahan, Novruz pərdəsi və digər muğam şöbə və pərdələrinin; ud, rud, setar, cəng, təbil, bərbət, kərənay, saz, ney, dəf kimi musiqi alətlərinin adları çəkilir. Hər iki ifaçı məharətlə çalıb-oxuyur. Eyni zamanda poemada Nikisa və Barbədin oxuduğu hər bir muğam öz xarakterinə uyğun olaraq təsvir edilir. Bu nüanslar Nizami Gəncəvinin musiqi estetikasına da yaxından bələdliyini təsdiqləyir. Bu bilgilərin poemada geniş miqyasda yer alması klassik ədəbiyyatda musiqi ekfrasisinə ən mükəmməl nümunələrdəndir. Ümumiyyətlə isə Nizami Gəncəvinin bütün yaradıcılığında musiqi ekfrasisinə onlarla nümunə göstərmək mümkündür. Lakin sözü uzatmadan mövzuya dahi şairin öz misraları ilə xitam verirəm:

Kimin söz pərdəsində ahəngi var, sehri var,  
Özü yerdə olsa da, ruhu göylərdə yaşar.

*"Ədəbiyyat qəzeti", 2021, 09 oktyabr.*