



Nizami Gəncəvi yaradıcılığında “Kəlilə və Dimnə” motivləri

("Azərbaycan" jurnalı "Nizami söhbətləri" ədəbi
layihəsi çərçivəsində müsahibə)



Təhminə Bədəlova
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

Motives of "Kalila and Dimna" in the works of Nizami Ganjavi

Nizami Ganjavi's work is sometimes associated with Persian, sometimes Greek, and sometimes Indian literature. My question is that some readers who are acquainted with such research have the impression that Nizami Ganjavi's writings were influenced.

– Nizami Gəncəvi yaradıcılığını bəzən fars, bəzən yunan, bəzən hind ədəbiyyatı ilə əlaqələndirirlər.. Sualım ondan ibarətdir ki, bu cür tədqiqatlarla tanış olan bəzi oxucularda elə təəssürat yaranır ki, sanki Nizami Gəncəvi yazdıqlarını təsir altında qələmə alınıb. Sizcə, bu cür təəssürat yaranmasın deyə oxşar məzmunlu tədqiqatlar hansı istiqamətdə tərtib edilməlidir?

– Sualın cavabına keçməzdən əvvəl mən o siyahıya qədim türk dastanlarını, xüsusilə "Kitabi-Dədə Qorqud"u, türk yazılı abidələrini, məsələn, Yusif Balasaqunlunun "Kutadku-bilik" əsərini, Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələrini də əlavə etmək istərdim. Nizami Gəncəvi yaradıcılığı bütövlükdə dünya mədəniyyəti və ədəbiyyatının ayrılmaz tərkib hissəsidir. Şairin dövründə doğma şəhərində yaranmış şərait ona zamanının elmi, ədəbi və fəlsəfi biliklərinə yiyələnmək imkanı vermişdi. Təbii ki, burada onun şəxsi keyfiyyətləri, dərin zəkası da mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Necə ki, özü yazırdı: elə bir gün olmayıbdır ki, yeni bir şey öyrənmədən başımı yastığa qoyum. Amma əlbəttə ki, bunun üçün əlverişli şərait də olub və Nizami özündən əvvəl yaranmış bəşəri nailiyyətləri dərinlən öyrənmiş, orijinal təfəkkürünün, elmi, həkimanə sözünün qüdrətilə insan zəkasının bu gün də heyrətlə oxuyub öyrəndiyi misilsiz sənət örnəkləri yaradıb. Sənət əsəri – söz, rəsm, musiqi olsun, fərqi yoxdur – sənətkarın zehnin və qəlbinin sintezinin təzahürüdür. Orada qazanılmış biliklər də, gəndən gələn məqamlar da, təcrübənin töhfəsi də vardır. İstəsən də, istəməsən də yaratdıqlarında bunlar üzə çıxacaq, özünü bürüzə verəcək. Məsələn, mən bəstəkarlardan eşitmişəm ki, hər hansı bir əsəri uzun müddət dinlədikdən sonra, notlar sanki zəhnə hopur və haçansa musiqi bəstələyəndə qeyri-ixtiyari həmin notlardan istifadə olunur.

Eyni milli ədəbiyyatların ayrı-ayrı nəsilləri arasında sələf-xələf əlaqələri olduğu kimi, yerli, lokal xüsusiyyətləri saxlamaqla fərqli coğrafi arealda məskunlaşmış, özünəməxsus tarixi inkişaf prosesi keçmiş ədəbiyyatlar arasında da movzu, motiv, süjet oxşarlıqlarının olması ədəbi prosesin ən təbii və labüd təzahürüdür. Xüsusilə, söhbət bu günümüzədən tamamilə fərqli ölçülərin, yanaşma



tərzlərinin olduğu orta əsrlərdən gedirsə, bu, deyərdim, artıq qanunlaşmış bir hal idi: baxın, bu gün tərcüməçinin orijinal mətni dəyişmək, ixtisar və əlavələr etmək səlahiyyəti yoxdur. Ancaq orta əsrlərin tərcümələrinin orijinal əsər, yaxud tərcümə olduğunu isbat etmək üçün illərlə axtarışlar aparmaq lazım gəlir. Yəni sənətkar mətnə tam sərbəst yanaşırdı və bu da tamamilə təbii hal hesab olunur, hətta şairin istedadının göstəricisi sayılırdı. Digər tərəfdən, eyni mövzuda fərqli, orijinal əsər yaratmaq bir sənət yarışması idi və bu yarışmaya qoşulmağa da hər sənətkar cürət etmirdi. Təsəvvür edin, Nizaminin özünün mövzu və süjetlərində XX əsrədək – Nazim Hikmət və Səməd Vurğunadək dünyanın dahi sənətkarları və məhz öz milli ədəbiyyatlarının sayılıb-seçilən qələm ustaları əsərlər yazmışlar və bununla fəxr etmişlər, məhz Nizaminin hər hansı bir əsərini yenidən işlədiklərini də böyük qürur hissilə bildirmişlər.

XIV-XV əsrlər özbək şairi Heydər Xarəzmi Nizaminin "Məxzənül-əsrar"ına cavab olaraq yazdığı eyniadlı əsərdə deyir:

Min ki bişürdüm bu leziz aşnı
Şeyh-i Nizāmi'din alup çāşni.

(Bu dadlı şorbanı hazırlayarkən
Mən əvvəlcə Nizaminin şorbasını daddım)

XVIII əsr hind şairi, "Xəmsə" müəllifi Mir İsmayıl Əbcədi açıq-aşkar Nizami mövzusunda əsər yazdığını etiraf edir:

Əvvəlcə mən "Zübdətül-əfkar"ı ("Fikirlərin qaymağı"nı) bəyan etdim,
Bununla da "Məxzənül-əsrar"a cavab verdim.

Və yaxud Nizami özü "Məxzənül-əsrar"da Sənai Qəznəvinin "Hədiqətül-həqayıq" əsərindən təsirləndiyini açıq yazır və qələmə aldığı əsərlə sələfinin məsnəvisini müqayisə də edir:

Gərçə dəru sekke soxən çon zər əst,
Sekke vo zərə-mən əz an behtər əst.

(Əgər o sikkədəki söz qızılırsa, mənim sikkəm və qızılım ondan daha yaxşıdır).
Elə "Xosrov və Şirin"də də Büzürgümidin söylədiyi qırx mətəbin "Kəlilə və Dimnə"dən olduğu əsərin özündəcə bildirilir:

Tərifləyib dedi: "Ey qoca rəhbər,
Yoxdur zəmanədə sənə bərabər.
Mədən xəznəsini açdın Pərvizə,
Bacarsan, bir pay da ver ondan bizə.
Bu işdə açar ol, gəl olma zəncir,
"Kəlilə-Dimnə"dən nəql elə bir-bir".

Və sairə. Orta əsrlər ədəbiyyatında belə hallara saysız-hesabsız misallar gətirmək olar və buna məhz ədəbiyyatın, ədəbi prosesin inkişaf prizmasından, xüsusiyyətlərindən çıxış edərək yanaşıb qiymət vermək lazımdır ki, yanlış, tələsik, səthi qənaətlər alınmasın!

Ümumiyyətlə, ədəbiyyatı sözün böyük və geniş mənasında aralarında sıx və qoparılmaz bağlar olan, genetikası, qanı eyni olan, oxşar xüsusiyyətlərin – xarakterin, üz quruluşunun, səsin və s.



daşıyıcıları olan bir insan soyu, nəslinə bənzətmək olar. Ulu əcdadlar, ulu babalar, ata, oğul, nəvə, nəticə və s... Bu soyda zəif də var, güclü də, dahi də var, sıravı da... Aralarında oxşar cəhətlər də var, fərqli tərəflər də... Keşmiş ilə həm fəxr edirlər, həm də olur ki, tənqid edirlər... Beləcə gəlib, beləcə də davam edəcək. Ədəbiyyat da eynilə belədir: nəsillər arasında qırılmaz əlaqələr var və olmalıdır. Hətta baxın, postmodern mətn də məhz köhnə, qədim, işlənmiş motivlərin (mətnin) üzərində yaranır. Bir sözlə, sənətkarın orijinal təfəkkürü, fərqli yanaşma və deyim tərzini önəm daşımaqla təsir inkaredilməz faktdır, labüddür, əsl sənətkara və sənət əsərinə heç zaman xələl gətirməməlidir.

– Sizcə, Nizami "Xosrov və Şirin"də "Kəlilə və Dimnə"dəki təmsilləri "nə üçün bu qədər lakonik əks etdirir? Sanki Nizami bu yolla özündən əvvəlki dövrün söz çoxluğuna da bir işarə edir. Yəni bir beytə sıgacaq mənanın uzun-uzadı yazılmasının əleyhinə olduğunu sətirləti formada dahi ədib əks etdirir, yoxsa başqa bir səbəb var?

– Bəli, çox güman ki, səbəblərdən biri məhz sizin qeyd etdiyinizdir. Çünki sözə qarşı həssaslıq, dəyəri ölçüyə gəlməz bir nemət olduğu üçün, eyni zamanda da çox olarsa, dəyərdən düşə biləcəyi üçün sözdən qənaətlə istifadə etmək söz qədri bilənlərin həmişə diqqətində olub. Necə ki, Nizami yazır: usta zərgər heç vaxt qiymətli incini özü deşmir, çünki onun qiymətini bilir və qorxur ki, əli əsər, inciyə zərər yetirər. Ona görə şagirdinə verər. Usta nazim də həmişə artıq söz işlətməkdən ehtiyat edər. Elə "Xosrov və Şirin"də də yazır ki:

Sözündə çoxluğa qoyma yer olsun,
Birin yüz olmasın, yüzün bir olsun.
Su artıb həddini aşarsa əgər,
İçəni doyurmaz, mütləq qərq edər.
Bədəndə həddindən artıq olsa qan,
Neşterlə tökərlər onu damardan.
Az danış, desinlər sözümdə güc var,
Çox sözü dinləyən çox nöqsan tutar.

Ancaq təbii ki, burda başqa səbəb də vardır. Düzdür, şair bir beytə sıgacaq mənanı uzun-uzadı söyləməyin əleyhinədir, ancaq söhbət konkret olaraq məhz "Xosrov və Şirin"də verilən "Kəlilə və Dimnə" mətləblərindən gedirsə, bu böyük mətləblər bir beytə məhz arxetip mənbədən gəldiyi üçün, orada incələnilib təfərrüatı ilə verildiyi üçün sıgır. Şairin də istedadı və məharəti klassik poetika sənətinin qanunlarından yerli-yerində istifadə edərək fikrini oxucuya məhz bədii biçimdə, düşündürməyə, axtarmağa sövq edərək çatdırma bilməsindədir. Nizaminin oxucusu hazırlıqlı olmalıdır ki, onun işarələrini anlasın, təlimlərin hara aparıb çıxardığını bilsin, ipin ucunu itirməsin. Məhz Nizaminin oxucusu bilirdi ki, məsələn, bacarmadığı işdən yapışan meymunun başına nə gəlir, bəd zənnə düşən zahidin, başqasının balasının qanını axıdan şirin və s. başına nə gəlir. Çünki mütaliəsi olan hər bir oxucu "Kəlilə və Dimnə"ni əzbər bilirdi. Deyim ki, bu da, ümumiyyətlə, orta əsrlərdə bir ənənə halını almışdı. Məsələn, XIII əsr tarixçisi Məhəmməd Ravəndi Səlcuq imperiyasının tarixindən bəhs edən məşhur "Rahət əs-südur..." salnaməsində bədii parçalarından istifadə etdiyi sənətkarların, o cümlədən də Nizami Gəncəvinin adını çəkməsə də, fikirlərinin təsir gücünü artırmaq üçün Şərqi digər məşhur ədəbi, tarixi şəxsiyyətləri – Əbülqasim Firdovsi, Xacə Nizamülmülk və başqaları ilə yanaşı, XII əsr Azərbaycan şairinin də tarixi, elmi və fəlsəfi-didaktik fikirlərlə zəngin olan əsrlərindən – "Leyli və Məcnun", daha çox "Xosrov və Şirin" məsnəvilərindən faydalanıb. Amma



bir dəfə də olsun, müəllifin adını çəkməyib və bunu da heç kim ona nöqsan tutmayıb. Çünki həmin əsərlərin müəllifi də, özü də təhsilli oxucuya zətən bəlli idi.

Və yaxud XV əsrdə Əbdürrəhman Cami "Baharıstan"ı tərtib edərkən həm Firdovsi və həm də Nizamiyə aid fikirlərində bildirib ki, "hamıya məlum olan, məşhur, böyük yazıçı, əslində, tərcümeyi-halının işıqlandırılmasına heç ehtiyac duymur. Çünki şairin şəxsi həyatının hansısa bir xoşagələn təfsilatı onun nəsilər arasındakı ədəbi şöhrətinə heç nə artırmayacaq, şəxsi həyatın mənfi tərəfləri də onun hamı tərəfindən qəbul edilən, ümumbəşəri şöhrətini əksiltməyəcək". Yəni yersiz təfərrüatlara varmaqdan hər bir sənətkar çəkinib. Deyərdim ki, elə klassik Şərq poetikasının bədii fiqurlarla zəngin olmasının, fikri, mətləbi məhz örtülü şəkildə verməyin ədəbi norma halını almasının əsas səbəblərindən biri də məhz budur.

Bir məqam da var: indi elm sahələri o qədər bölünüb ki, elmi məlumatlar o qədərdir ki, hətta bir elm sahəsindəki bütün bilikləri mənimsəmək olmur, bir alim onun yalnız dar bir qolu ilə məşğul olur. Lakin bildiyimiz orta əsrlərdə yaxşı mədrəsə təhsili almış şəxs dövrünün differensasiya olunmamış elm sahələri barədə məlumatlı ola bilirdi.

– Nizami Gəncəvinin "Kəlilə və Dimnə"dən əxz etdiyi deyilən bir çox təmsillər məzmunca xalq yaradıcılığında da rast gəlinir. Bu ikibaşlı məqam, iki yönlü təsir barədə nə deyərdiniz?

– Nizami Gəncəvi hər hansı bir təmsili, yaxud hekayəti birbaşa götürüb işləməyib. Ümumi ideya, ayrı-ayrı motiv oxşarlığı ola bilər.

Bilirsiz ki, "Kəlilə və Dimnə" müəllifli ədəbi abidə hesab olunur və hind şahı Dəbşəlimin sifarişi ilə brəhmənlərin başçısı, hind filosofu Bəydəba tərəfindən qələmə alınmış, nə qədər gizli saxlanılsa da, İran şahı Xosrov Ənişirəvanın tapşırığı ilə Bərzuyə adlı təbib tərəfindən gizlicə İrana gətirilib, tərcümə edilmiş və beləliklə, bütün dünyaya yayılıb. Həm də qeyd edirəm ki, "Kəlilə və Dimnə"nin motivlərinə təkcə Şərq ədəbiyyatında deyil, bütövlükdə dünya ədəbiyyatında, o cümlədən Avropa ədəbiyyatında da rast gəlinir. Ümumiyyətlə, geniş yayılması baxımından onu, adətən, "Min bir gecə" nağılları ilə də müqayisə edirlər.

Təhkiyə dilinin sadəliyi, yığcam süjetlər, personajların heyvanlardan ibarət olması, maraqlı, nağılvari məzmunu və ən əsası didaktik-tərbiyəvi mahiyyəti, təbii ki, bu təmsil və ya nağılların sadə xalq arasında da geniş yayılmasına səbəb olub və nəticədə dillərdə dolaşaraq müxtəlif variantları yaranıbr. Hətta bəzən elə süjetlər və təmsillərə rast gəlinir ki, əvvəl hind abidəsində, yoxsa Azərbaycan şifahi xalq yaradıcılığında yarandığını söyləmək çətin olur. Axı "Kəlilə və Dimnə" özü də, tədqiqatçıların da qeyd etdikləri kimi, məhz folklor əsasında formalaşmış və sonradan ölkələri gəzdikcə, müxtəlif dillərə tərcümə edildikcə yerli söz sənətinin təsirinə uğrayaraq fərqli variantları yaranıb. Yəni bütün ədəbi təsir prosesləri kimi burda da qarşılıqlı nüfuz özünü göstərir. Həm də bu, məqsədli şəkildə, düşünülmüş bir müdaxilə deyil, ümumi prosesin təbii axarından doğan bir hadisədir. Necə ki, fəlsəfi düşüncələr bədii söz libasında daha təhlükəsiz və uzun bir yol qət etməyə, daha çox auditoriya cəlb etməyə müvəffəq olurdu və sanki bunun da müqabilində bədii sənət örnəyi fəlsəfi fikirlərlə daha dərinlərə baş vura bilirdi, beləliklə də bu iki düşüncə tərzinin bir-birinə nüfuzundan şedevr yaranırdı, burda da təsir və faydalanma qarşılıqlı şəkildə gedib.

– "Kəlilə və Dimnə" motivlərindən Nizami, demək olar, "Xəmsə"nin hər poemasında istifadə edib. Bu, didaktikanın onun yaradıcılığında qaçılmaz məqsəd olması iləmi bağlıdır?

– Ümumiyyətlə, ayrılıqda götürülmüş hansısa bədii yaradıcılıq və ya onun bir nümunəsi yalnız bir məqsədə, bir istiqamətə köklənir. Bu baxımdan "Kəlilə və Dimnə"də də ancaq didaktika axtarmaq onun, kitaba yazılmış orta əsr müqəddimələrinin birində deyildiyi kimi, "rəmzi danışıqlardakı sirrini" azaltmış olar. Çünki bu kitab "filosof üçün – əngin bir fəza, ağıl üçün – böyük məşq meydanı, söz aşiqləri üçün – unudulmaz xatirə, mənasını fərk edib qananlar üçün gözəl bir ibrət xəzinəsidir".



Təkcə Nizami Gəncəvi yaradıcılığı deyil, bütövlükdə Şərq ədəbiyyatı və onun qədim, zəngin bir qolu olan Azərbaycan ədəbiyyatı yaranışından insanın daxilən inkişafı və kamilləşməsi uğrunda çalışıb. Bu motiv Nizaminin də bütün əsərlərində ardıcıl işlənir: "Sirlər xəzinəsi"ndən başlayaraq "İskəndərnamə"yədək. Şair bunun üçün ən müxtəlif vasitələrdən – illüstrativ-əyani səhnələrdən, "təsədüfən" qəhrəmanlarının qarşısına çıxartdığı bayquşların söhbətindən, itin cəzalanmasından, yaxud da dünyanı hakimiyyəti altına almaq qüdrətində olan İskəndərə "hökmdarlıq nümunəsi göstərən" Nüşabənin rəmzi-simvolik "gedişləri"ndən və s. istifadə edir. Lakin Nizami üçün bu baxımdan ən təsirli yol eşqdır. Eşq – Xosrovu yüngül əyələncələrə meyil edən bir insandan hikmət xəzinəsinin açarını axtaran hökmdara, son nəfəsində belə, sevdiyinə əziyyət vermək istəməyən həssas qəlblə aşiqə çevirir. Xosrov hətta elmə, biliyə də məhz Şirin onu belə görməyi arzuladığı üçün can atır:

Xosrov görəndə ki, o əziz sevgilisi
Onun üçün bilikdən yaxşı ad arzulayır.
Büzüğümdü öz yanına çağırıdı,
Böyük ümidlərlə onu qarşısında oturdu.

Bir məsələ də var ki, çox vaxt məhz şairin haradansa təsirlənməsinə dair qəti hökm də vermək doğru fikrə gətirib çıxarmır. Sadəcə, burada ümumi ideyadan, ümumi məqsəddən irəli gələrək üst-üstə düşən məqamlar da ola bilər. Professor Araz Dadaşzadə XVIII əsr lirikasına təsəvvüf və sufizmin təsiri məsələlərindən danışarkən yazırdı ki, "bir cəhət şübhəsizdir ki, keçmişdə yaşamış azsavadlı oxucu, habelə xüsusi filoloji, yaxud fəlsəfi təhsili olmayan müasir oxucu üçün həmin şeirlər adi məhəbbət lirikasından başqa bir şey deyil; aşiq adı məhəbbət vurğunu, məşuqə adicə sevilən qız, vüsala yetmək arzusu da sevgililərin təbii qovuşmaq ehtirasıdır". Bu fikir, ümumiyyətlə, filoloji tədqiqatın bütün məqamlarına aid ola bilər. Yəni, şair, sənətkar yazır və artıq onların hansı anlamda qəbul və dərk edilməsi, özündən əvvəlki və sonrakı ədəbi proseslə əlaqələndirilməsi daha çox tədqiqatçının bilik dairəsindən, tədqiqatın istiqamətindən və s. asılıdır.

Burda yeri gəlmişkən, bir məqamı da deyim ki, nəsihətçilik, ibrətamiz nümunələr isə ümumiyyətlə, Şərqin ən səciyyəvi xüsusiyyətinə çevrilib və bəzən hətta onun əksinə də işləyib: Əmin ər-Reyhani yazırdı ki, bəli, Şərq mədəniyyətin, fəlsəfənin beşiyidir, amma bunun üçün kim mənə təyyarə verəcəkdir?!

Təqdirəlayiqdir ki, Nizami Gəncəvidə nəsihətlə real tarixə müdaxilə qoşa addımlayır. Onun qəhrəmanları vaizlərə qulaq asan passiv insanlar deyillər, öz vətəni, qanuni taxt-tacı uğrunda, sevgisi naminə vuruşan, mübarizə aparan, dağları-qayaları çapan, ədalətsizliyə qarşı üsyan edən, zəhmətlə yaşamağı hər kəsə əl açmaqdan daha şərəfli həyat bilən aktiv, fədakar, real insanlardır. Bu mənada bir faktı da qeyd edim ki, məhz Nizami ilə Şərq ədəbiyyatının dini-mifik obrazları real, gerçək həyatı qəhrəmanlara çevrilib.

– Nizami *"Leyli və Məcnun"*da yazır: *"Bir inci saflığı varsa da suda, / Artıq içiləndə dərd verir su da"*. Oxşar fikrə *"Kəlilə və Dimnə"*dəki *"Şah, şahzadə və torağay quşu"* adlı hissədəki *"Sudan da dünyada, saf, təmiz nə var, /Lakin çox içilsə insanı boğar"* – rast gəlirik. Bu cür fikirlər sizcə, üzdən, zahiri təsirlənmələr deyilmi? Çünki məlum fikir az qala orta əsrlərin əksər öyüd kitablarında bu və ya digər dərəcədə keçir. Bu cür oxşarlıqlar nə dərəcədə əsaslı sayıla bilər?

– Əlbəttə, belə məqamları birbaşa təsir adlandırmaq, yaxud konkret hansısa mənbədən qaynaqlandığını demək, çox çətindir. Hətta belə bir versiya da ola bilər ki, sonrakı dövrlərdə



turalım Nizami Gəncəvi yaradıcılığı ilə tanış olan, onun əsərlərinin üzünü köçürən hansısa bir katib "Kəlilə və Dimnə"nin də üzünü köçürə bilər və bu zaman Nizaminin əsərindən hafizəsində qalan hər hansı bir fikri ora əlavə edə bilərdi. Əlbəttə, bunlar ancaq ehtimallardır. Ancaq həm də tarixdən müxtəlif əsərlər xüsusunda saysız qədər belə faktlar da məlumdur. Elə Nizaminin öz əsərlərinə sonradan edilmiş ilhaq və dəyişikliklər də uzun illərin araşdırmalarından sonra təsdiqini tapıb. Həm də nəzərə alaq ki, katiblərin də əksəriyyəti şair, söz biliciləri idilər. Bəzən üzünü köçürtdükləri əsərlərdə hansısa bir sözü, bəzən misra və beyti də zövqlərinə uyğun dəyişə bilirdilər.

Ədəbi əsərlərdəki belə oxşarlıqlara aid bir maraqlı faktı da deyim. XVII əsrin sonu XVIII əsrin əvvəllərində yaşayıb yaratmış Azərbaycan şairi Məhcür Şirvaninin "Qisseyi-Şirzad" əsərində belə bir səhnə var: Şirzadla Xurşidbanunun toy günü div bir tufan kimi gəlib Xurşidbanunu qaçırır. Hələ bu səhnə daha əvvəl Azərbaycan xalq nağılı "Tapdıq"da da rast gəlinir və nağılda cinlər padşahının qızının toy günü Ağ div tərəfindən qaçırılması əhvalatı ilə nəinki yaxından səsleşir, hətta tam eyniyyət təşkil edir. İndi XIX əsr rus şairi Aleksandr Puşkinin "Ruslan və Lyudmila" əsərini xatırlayaq. Yenə toy günü Lyudmilanın Çernomor tərəfindən qaçırıldığı tamamilə eyni epizoddur.

Baş qoydu qızun dizi üstə yatsun,
Sonra duruban murada yetsün.
Qız nəyə çəkdi etdi əfqan,
Dur məni apardılar, oğlan.
Oğlan baxuban birini gördi,
Qızun yaxasın dutub apardı.
Şirzad o zaman özünü atdı,
Öz düşməninün əlini dutdı.
Çəkdi əlini əlinə aldı,
Bir barmağı ol əlində qaldı.
Apardılar ol qızı havada,

Dərdinə dava tapulmadı orada. (Bu Məhcür Şirvaninin "Qisseyi-Şirzad" əsəri)

И вот невесту молодую
Ведут на брачную постель;
...И вот они настали... Вдруг
Гром грянул, свет блеснул в тумане,
Лампада гаснет, дым бежит,
Кругом всё смеркло, всё дрожит,
И замерла душа в Руслане.
Всё смолкло. В грозной тишине
Раздался дважды голос странный,
И кто-то в дымной глубине
Взвился чернее мглы туманной.
И снова терем пуст и тих;
Встает испуганный жених,
С лица катится пот остывший;
Трепеща, хладною рукой



Он вопрошает мрак немой...
О горе: нет подруги милой!
Хватает воздух он пустой;
Людмилы нет во тьме густой,

Похищена безвестной силой. (Bu da Puşkinin "Ruslan və Lyudmila" əsəri)

Hətta hadisələrin sonrakı inkişafında da bənzərliklər kifayət qədərdir. Puşkinin Azərbaycan nağılından və ya XVIII əsr Azərbaycan şairindən təsirləndiyini demək nə dərəcədə münasib və elmi həqiqətə uyğun ola bilər, sizcə?...

– *Nizami təlmihlər – zərb-məsəlləri əsərə daxil etmək metodundan gen-bol istifadə edib. Sizcə, tədqiqatınızda təlmihlərlə təsirlər məsələsində çəş-başlıq yoxdur ki? Yəni hansısa hikmətli bir beytin mənbəyi mütləqdirmi hind qaynağı sayılmalıdır?*

– Əvvəla, qeyd edim ki, təlmih poetik fiquru bədii əsərlərin obraz zənginliyinin xüsusi önəm kəsb etdiyi orta əsrlərdə klassik sənətkarların ən çox diqqət yetirdiyi və bəhrələndiyi ifadə vasitələrindən biri idi. Çünki bu poetik fiqur, məlum olduğu kimi, müəllifin həm məlumat, elm və bilik dairəsinin, həm öyrənib mənimsədiklərindən istifadə bacarığının, daha əvvəl yaranmış ədəbi-bədii örnəklərə yaradıcı yanaşma istedadının və sair xüsusiyyətlərinin göstəricisi idi. Burada, eyni zamanda, işarə edilən tarixi-əfsanəvi, ədəbi olaya müəllif münasibəti də özünü göstərirdi. Azərbaycan poeziya məktəbinin görkəmli davamçısı və ən mütərəqqi prinsiplərinin yaradıcısı olan Nizami Gəncəvi yaradıcılığında da elmin müxtəlif sahələrinə, nücum və tibbi biliklərə, coğrafi-geoloji kəşflərə, xalq əfsanə və rəvayətlərinə, daha əvvəl yaranmış yazılı bədii qaynaqlara işarələr edilib. Şairin istifadə etdiyi təlmihlərin bir mühüm əhəmiyyəti də oxucunun bilik dairəsini genişləndirməyə xidmət etməsi idi. AMEA-nın müxbir üzvü Nüşabə Araslının qeyd etdiyi kimi, təlmih həm də "məlum olanı təkrar etməmək üçün poetik bir çıxış yolu" idi. Əlbəttə ki, hər hansı ədəbi təsir özünü hökmən təlmihdə göstərmir. Təlmih – şairin istəyindən və bədii zövqündən asılı olaraq müraciət etdiyi poetik fiqurdur. Məsələn, Nizaminin "Məxzənül-əsrar"ından məşhur beyti xatırlayaq:

Babele-mən Gənceye-Harut suz,
Zohreye-mən xatere-ənçom foruz.

Bu beytdə şair doğma Gəncəsini Şərqi sehrbazlar yuvası kimi məşhur olan Babil şəhəri ilə müayisə edir, özünü isə dolayı yolla sehrbaz Harutla. Təbii ki, şair özünü "söz sehrbazı" kimi müqayisə edir. İkinci misradakı "ulduzları işıqlandıran fikrimdir" ifadəsindən də söhbətin nədən getdiyi aydın olur. Yeri gəlmişkən, filoloji tərcümədə "ulduzları işıqlandıran ruhumdur" gedib. Amma şair "xatere-mən" deyir. Və beytin sualınıza aid olan hissəsi: şair burada məşhur Harut-Marut əfsanəsinə işarə edir, amma əfsanənin məzmunundan danışmır. Nizamini anlamaq üçün, niyə Gəncənin onun Babili olduğunu başa düşmək üçün həmin əfsanəni bilmək lazımdır. O ki qaldı sizin sualın "hansısa hikmətli bir beytin mənbəyi mütləqdirmi hind qaynağı sayılmalıdır?" hissəsinə, təbii ki, xeyir. Mütləq deyil. Amma konkret "Xosrov və Şirin"dəki həmin qırx beytdə verilən mətləblərdən danışırıqsa, burada, əlbəttə ki, bunu biz saymırıq. Şair özü deyir ki, bu mətləblər "Kəlilə və Dimnə"dəndir.

– *Hazırladığınız kitabda "Kəlilə və Dimnə"dəki Nizaminin örnək verdiyi hekayələri ayrı vermişiniz. Bu, lakonizm və məğzə daha tez yetişmək üçün əla metoddur. Amma nə üçün "Xosrov*



və Şirin”in Sabri Sevsevilin Türkiyə türkcəsinə nəslə tərcümə etdiyi bənddən müvafiq bəndi qoymağa da ehtiyac duymusunuz?

– Bildiyimiz kimi, Nizami Gəncəvi "Xosrov və Şirin"də qədim hind abidəsindəki hekayələrin hər birini bircə beytlə təqdim edir, onların məzmunu oxucu üçün naməlum qalır. Təqdim olunan nəşrdə "Xosrov və Şirin"də işarə olunan "Kəlilə və Dimnə" hekayələri məsnəvidəki beytlərlə birlikdə verilib. Məqsədimiz oxucuların, xüsusilə də gənc mütaliəçilərin "işini asanlaşdırmaq", hansı beytdə məhz hansı hekayəyə işarə edildiyini göstərmək və eyni zamanda da dahi şairin Şərqi abidəsindən faydalanmaq özünəməxsusluğu haqqında təsəvvür yaratmaqdır. Zənnimizcə, belə olan halda Nizami Gəncəvinin çatdırmaq istədiyi yüksək bədii ideyalar, gələcək nəsllərə bizlərə göndərdiyi mesajlar daha da aydınlaşır. Bundan başqa, məlumdur ki, "Kəlilə və Dimnə"də bir hekayənin içində bəzən bir neçə süjet verilir, yəni hekayə hekayəyə qarışır. Hətta bəzən uzun süjetli hekayələrin daxilinə çox sayda digər hekayələr əlavə edildiyindən əsas mətnlə əlaqə zəifləyir. Mövlana Ruminin məşhur "Məsnəvi"si də eyni quruluşdadır. "Məsnəvi"nin tərcüməçilərindən biri Rəfiq Can bu barədə yazır: "...bu çevirilərdən rahatlıqla yararlanmaq imkan dışındadır, çünki buradakı hekayətlər ya bir neçə səhifədə bitir, ya da hekayətlər içinə başqa hekayətlər girdiyindən əsas hekayət uzanır. ...Amma zəncirvari biçimdə uzanıb gedən bu hekayətlər arasında oxucu əsas hekayəni və sonucda çatdırılacaq məğzin ipinin ucunu itirməkdədir". Odur ki, Rəfiq Can öz tərcüməsində rəvayətləri bir-birindən ayrı şəkildə verib. Biz də oxucuları dolaşılığa salmamaq və ölməz Nizaminin beytlərinin məzmununu daha aydın şəkildə çatdırmaqla bilmək üçün "Kəlilə və Dimnə"dəki həmin hekayələri bir-birindən ayıraraq müstəqil şəkildə verməyi məqsəduyğun bildik.

Bilirsiz ki, Nizami beytlərinin fars orijinalını da vermişik, bundan başqa, lazım olan məqamlarda Lev Xetaqurovun, Vəhid Dəstgirdinin, Barat Zəncaninin elmi-tənqidi mətnləri, Həmid Məmməd zadənin filoloji və Sabri Sevsevilin mənsur tərcümələri müqayisə olunub, bəzi məqamlarda öz tərcüməmizi ya mötərizədə, yaxud əmək qeydlərində vermişik. Bu, Nizami mətnlərini oxucuya müqayisəli şəkildə çatdırmaq ehtiyacından yaranıb. Digər tərəfdən istəmişik ki, oxucu "Xosrov və Şirin"in türk dilinə tərcüməsi ilə də tanış ola bilsin, yeri gələndə özü qarşılaşdırmalara aparmaq imkanında olsun. Ümumiyyətlə, işləyəndə əldə edə bildiyim bütün mənbələrə baxmağa çalışıram ki, fərqləri və doğruya ən yaxın olan ehtimalı tapa bilim. Ümumiyyətlə, ilkin mənbələrin özü ilə işləmək lazımdır, imkan daxilində. Hərdən elə olur ki, bir istinadın izinə düşüb gedirsən ki, heç həmin mənbədə, həmin səhifədə elə bir fikir yoxdur. Dəfələrlə olub belə şeylər. Məsələn, bir tədqiqat əsərində rast gəlmişdim ki, İbn Bibidən və Məhəmməd Ovfidən sonra, XIII əsrdə Məhəmməd Ravəndinin "Rahət əs-südur və ayət əs-sürur"unda "Sirlər xəzinəsi"ndən bir neçə beyt verilib" və istinad olaraq da əsərin 1921-ci ildə Məhəmməd İqbal tərəfindən Londonda nəşr edilmiş nüsxəsinin 253-cü səhifəsi göstərilib. Məhəmməd Ravəndinin əsərinin çox səbr və diqqətlə araşdırılması nəticəsində aşkar oldu ki, Nizami Gəncəvinin və "Məxzənül-əsrar"ın adı kitabda bircə dəfə əmək qeydində çəkilib. Məlum olduğu kimi, həmin qeydlər də kitabın müəllifi Məhəmməd Ravəndiyə deyil, tərtibçisi Məhəmməd İqbala aiddir. Yəqin ki, mənbənin özünə baxmasaydım, o, fikri mən də təkrar edə bilərdim.

– "Kəlilə və Dimnə"də, eləcə də Nizami yaradıcılığında nə üçün insana daha çox heyvanların həyatı, təbiət örnək göstərilir. Sanki insan – şüurlu varlıq, şüursuz varlıqlardan dərs almalıdır...

– Əslində, bu sualın cavabı Behnud ibn Səhvanın müqəddiməsində verilib. O yazır ki, "bu kitab ona görə heyvanların və quşların dilindən yazılıb ki, onun əsl məqsədi cahillərdən və nadanlardan gizli saxlanılsın". Məlumdur ki, bu da bədii yaradıcılıqda ən çox müraciət olunan üsullardandır: sənətkarın öz fikrini bu və ya digər şəkildə pərdələyərək ifadə etməsi. Orta əsrlərdə bunun ən geniş yayılmış şəkli eşq mövzusu idi. Şərqi ədəbiyyatında şairlər bu mövzuya yalnız sevgi hissələrini bildirmək üçün müraciət etməyiblər. Ayrı-ayrı zaman kəsimlərində dövrün və mühitin, şairin



fəlsəfi təfəkkürünün süzgecindən keçib bəzən çox geniş – ilahi, irfani, bəzən isə olduqca real və həyatı anlamda işlənsə də, mahiyyətə dəyişməyən və bəşəri əhəmiyyət kəsb edən eşq məfhumu şairin bir çox mətləblərə münasibətini bildirmək üçün ən güclü silah olub. Çox vaxt birbaşa, açıq deyər bilmədiklərini bu mövzunun cazibədar pərdəsi altında, incə, zərif duyğular və poetik obrazlarla ifadə etmiş, haqsızlıq və ədalətsizliyə qarşı etiraz səslərini ucaltmış, azadlıq arzularını rəmzlər və simvolik obrazlar vasitəsilə ifadə etmişlər. Eyni sözləri təmsillər, əsas personajlarının heyvanlar olduğu bədii örnəklər barədə də demək olar. Həm də xatırlayırsızsa, "Kəlilə və Dimnə"də heyvanlar biri-birilərinə müraciət edərkən "insan" sözündən istifadə edirlər. Məsələn, Dimnənin dilindən deyilən sözlərə baxaq: "İnsanın alnına nə yazılıbsa, o da olacaq... Heç taleyindən qaçıb qurtaran adam görübsənmi? Görübsənmi ki, insan böyük mənsəbə çata, bu dünyanın şərbətini içər, lakin məst olmaya? Qadınlar məclisində kef çəkər, lakin birinə bənd olmaya? Alçaq adamlara işi düşər, xar və zəlil olmaya? Fitnəkar adamlarla otura-dura, peşmançılıq çəkməyə? Padşahlarla dostluq edə, canını səlamət qurtara?" Ancaq Nizami Gəncəvidə sırf heyvanların iştirakı ilə verilmiş hekayətlər çox azdır. İndi mənim yadıma ancaq "Sirlər xəzinəsi"ndən "Bülbül və şahin" in hekayəti düşür...

– *"Kəlilə və Dimnə"də, eləcə də Nizami Gəncəvinin misallarının əksəri peşmanlıqla bağlıdır. Siz orta əsr mənbələrinə bələdsiniz, nə üçün o dövr ədəbiyyatı insanın dərs almaq üçün yolunun ancaq peşmanlıqdan keçdiyini göstərirlər?*

– Məncə, təkcə orta əsrlər ədəbiyyatı deyil, elə müasir ədəbiyyat da ən böyük müəllimin təcrübə olduğunu göstərir. Bir az şablon səslənsə də, deyim ki, ən böyük müəllim həyatdır. Bu, bir tərəfdən ümumiyyətlə, insan psixologiyası ilə bağlıdır, digər tərəfdən İslamın tövbəyə verdiyi böyük önəmlə əlaqədardır. Əgər deyiriksə ki, səhv etmək insana xasdır, demək, peşmanlıq çəkmək də insanın ən təbii hissləridir. Yəni insan tutduğu bəd əməldən peşmandırsa, demək onu təkrarlamamaq niyyətindədir, peşmanlıq da bir növ tövbədir. Bu da katarsisin bir şəklidir. Ədəbiyyatın da elə məqsədi budur: ən kamil varlıq sayılan insanı mənən təmizləmək. Tanrı da ancaq peşman olmuş qulunun günahlarını bağışlayır. Yazıçı isə bir nümunə göstərir, yollar cızır, hansı yolun hara aparıb çıxara biləcəyi ehtimallarını illüstrativ sərgiləyir və s. Fəhmli oxucu o yolları görüb nəticə çıxarmağı bacaracaq. Nizami Gəncəvi "Sirlər xəzinəsi"ndə ümitsiz pədaşihni dili ilə deyir:

Hər nəfəsi kan benədamət bovəd,
Şehneye-ğouğaye-qeyamət bovəd.

Xalq şairi Xəlil Rza Ulutürkün tərcüməsində:

Peşmanlıq, tövbə dolu bir nəfəs getməz hədə,
Qiyamətdə Tanrının qəzəbini söndürər.

– *Nizaminin "Kəlilə və Dimnə"də istinad etdiyi obrazlardan biri də Zahiddir. Sizcə, dahi şair nə üçün bu obraza bunca müraciət edir?*

Zahid obrazı klassik ədəbiyyatın rəmzləşmiş obrazlarındanıdır. Necə ki, ədəbiyyatımızda klassik aşiq obrazları vardır, məsələn, Məcnun, Fərhad, Yusif, Leyli, Züleyxa və başqaları... İstənilən klassik şairin yaradıcılığına baxsaq, görürük ki, həm özlərini, həm də aşiq qəhrəmanlarını səciyyələndirmək üçün mütləq bu obrazlara etalon kimi müraciət etmişlər. Füzuli necə deyirdi:



Olsaydı məndəki qəm Fərhadı-mübtələdə,
Bir ah ilə verərdi min Bisütünü badə.
Versəydi ahi-Məcnun fəryadımın sədasın,
Quşmi qərar edərdi başındakı yuvadə?
Fərhadü zövqi-surət, Məcnunü seyri-səhra,
Bir rahat içrə hər kəs, ancaq mənəm bələdə.

Zahid də eynilə bu qəbildən olan, lakin həm də ziddiyyətli klassik obrazlardandır. Zahid – bir düz xəttin iki əks qütbündən biridir: daha çox türki-dünyalığın, dünya malına uymamağın, nəfsə qalib gəlməyin və s. rəməzlərindən biridir. Yəni belə olmalıdır, zahidlik bu olmalıdır... Ona görə də klassiklərimizin həmçinin çox da olmasa, Nizami Gəncəvinin də, bu obraza müraciət etməsi təbiidir.

Zahid obrazı xüsusundakı ziddiyyət nədədir? Bilirsiniz ki, ədəbiyyatda çox geniş istifadə edilən, obrazın daxili aləminin açılmasında müraciət olunan vasitələrdən biri də adla xarakterin təzadıdır. Daha çox mənfi qəhrəmanların ad seçimində iki üsuldən istifadə olunur. Ya seçilən ad mənfi obrazın bütün çirkin və eybəcər keyfiyyətlərinin məcmucunu ifadə edir, ya da onun xarakteri ilə tam əkslik, daban-dabana ziddiyyət təşkil edir. Bu isə obrazın xarakterindəki şər və pisliyin daha bariz, daha açıq-aydın görüntüsü üçün sanki bir bədii vasitə rolunu oynamış olur. Məsələn, Məhcur yazırdı ki:

Var idi iki vəziriyi bil,
Biri Aqıl, biri Kamil.
Aqıl vəzir-i-əhli-təqva,
Kamil vəzir şəriri-ə'ta.

Və yaxud Nəsimi deyirdi: "Zahidin bir barmağın kəssən, dönüb həqdən qaçar"... Nizami Gəncəvidə də "Tövbəsini pozan Zahidin hekayəsi" var.

– *Siz tərtib etdiyiniz "Nizami Gəncəvi və "Kəlilə və Dimnə" motivləri" adlı kitabda həm də Nizami Gəncəvinin əsərlərinin dilimizə çevrilmiş filoloji tərcümələrinin problemlərinə diqqət çəkirsiniz. Sizcə, mövcud filoloji tərcümələrdə əsas problemlər nədədir, onlar hansı prinsiplə yenidən işlənilib hazırlana bilərlər?*

– Əvvəla onu deyim ki, son dövrlərdə keçən əsrin 40-cı illərində edilmiş tərcümələr haqqında olduqca radikal, birtərəfli fikirlər səslənir. Mən və ümumiyyətlə, Nizami Gəncəvi yaradıcılığı ilə bilavasitə məşğul olan hər bir kəs bu cür münasibətlik əleyhinəyik. Hər şeydən öncə, o tərcümələr mütəşəkkil komissiya şəklində yerinə yetirilib və bu iş Azərbaycanın və keçmiş sovet məkanının ən görkəmli alimləri və ən istedadlı şairləri cəlb edilib. Həm də deyim ki, həmin tərcümələr sonrakı dövrdə edilən bütün poetik tərcümələrdən bədii-sənətkarlıq baxımından daha yüksək səviyyədədirlər. Hətta "Xəmsə"nin dörd poemasını öz vəznində – əruzda tərcümə edən və yarım əsrdən artıqdır ki, Nizaminin həyat və yaradıcılığının öyrənilməsi ilə məşğul olan professor Xəlil Yusifli də məhz 40-cı illərdə edilən poetik tərcümələrin yüksək sənətkarlıq nümunələri olduğunu həmişə qeyd edir. Əlbəttə, qeyri-dəqiqliklər də vardır və bu iş prosesində rast gəlinə biləcək haldır. Bilirsiniz, işin ağırlığını bilməyəndə inkar etmək asan olur. Uzun illər tərcümə ilə məşğul olan biri kimi deyə bilərəm ki, tərcümədə və xüsusilə də poetik



tərcümədə, həm də Nizami beytləri kimi məna yükü, fəlsəfi tutumu ağır gələn əsərlərin tərcüməsində bəzən fikri eynilə orijinaldakı kimi vermək mümkün olmur, məcbur olub fikri vəznə, qafiyəyə salmaq üçün orijinaldan uzaqlaşmalı olursan və s. Sətsiz qədər incəliklər vardır. Qəribədir ki, o tərcümələri o kəslər inkar (tənqid deyil!) edirlər ki, onlar Nizamidən bir beyt də tərcümə etməyiblər.

Olduqca çətin, məsuliyyətli və həm də lazımlı olan tərcümə məsələsinə həm alimlər, həm də şairlər çox qısqançlıqla yanaşıblar. Məsələn, akademik A.Krımski yazır ki, bir dəfə Bayron müsahibinə deyib: "İnsanlar mənim şeirlərimdən ingilis orijinalında deyil, solğun, yöndəmsiz tərcümələr vasitəsilə necə zövq ala bilərlər? Və belə bir izah verib: "Sizin dühanız istənilən iztiraba tab gətirmək üçün kifayət qədər qüdrətlidir". A.Krımski bu sözləri Nizaminin də tərcümələrinə aid edir: Nizaminin də qüdrətli dühası tərcüməçilərin dözülməz iztirablarına davam gətirib. Yeri gəlmişkən, onu da deyim ki, alman poeziyasının böyük estetikisi Gete "Qərb-Şərq divanı"nı nəşr etdirəndə Hammerin "Fars bədii ədəbiyyatı tarixi"ndə verdiyi, tədqiqatçıların, o cümlədən elə A.Krımskinin özünün "yöndəmsiz" adlandırdığı nümunələr əsasında Nizamiyə "incə, son dərəcə istedadlı üslubuna" görə yüksək qiymət vermişdi.

Hər halda Nizami Gəncəvinin əsərlərini xalq üçün əlçatan etdikləri üçün biz həmin tərcümələrə və tərcüməçilərə minnətdar olmalıyıq. Mən hətta belə bir söhbətin şahidi də olmuşam: bir dəfə xüsusi filoloji təhsili olmayan bir nəfər, Nizami XII əsrdə yaşamasına baxmayaraq dili necə sadədir, demişdi. Bu, əlbəttə ki, həmin tərcümələrin uğurudur. Nizami əsərlərinin Səməd Vurğun, Rəsul Rza, Məmməd Rahim, Süleyman Rüstəm, Abdulla Şaiq və Mikayıl Rzaquluzadə tərəfindən edilən tərcümələri məhz belə tərcümələrdirlər.

Yeni tərcümələr isə, düşünürəm ki, keyfiyyətli nəticələr əldə etmək üçün, mütəşəkkil, mərkəzləşdirilmiş qaydada həyata keçirilə bilər. Yəni pərakəndə şəkildə, tək-tək deyil. Məsələn, görkəmli nizamişünaslardan ibarət komissiyanın rəhbərliyi altında, AMEA-nın müvafiq institutlarının mütəxəssislərini cəlb etməklə, əlyazmaların müqayisəsi ilə birlikdə.

– *Çağdaş insan öz keçmişindən, klassiklərdən, orta əsr mənbələrindən dərs alır mı? Robotlarla əlləşib-vuruşan, səmanı fəth etməyə hazırlaşan, yerə peyklərdən nəzarət edən, diüymə ilə müharibələri idarə edən, klounlar, uçan maşınlar, elektrikli işləyən maşınlar icad edən insanın dünəni ilə yaşamağa vaxtı varmı? Bu baxımdan Nizami və "Kəlilə və Dimnə" nə dərəcədə aktualdır və gələcəkdə onların yerini necə görürsünüz?*

– Bəli, dünya dəyişir, insanlar da həmçinin. Maraqlar, məşğuliyyətlər də dəyişir. Amma, zənnimcə, dəyişməyən insanlıq var. İnsanlıq varsa, demək sözə ehtiyac var və həmişə olacaqdır. Axı bizi bütün canlı aləmdən fərqli edən elə sözümdür. Onu da itirsək, necə olar? İnsanın hikmətli sözə ehtiyacının bir təzahürü də elə Nizamiyə dönə-dönə qayıtmağımızda özünü göstərir. Və təbii ki, 2021-ci ilin "Nizami Gəncəvi ili" elan edilməsi də təsadüfi deyil. Məhz Nizami sözüne, hikmətli sözə insanlığın ehtiyacının təzahürüdür. İnsan üçün o şey əzizdir ki, onun qiymətini bilir. Bu baxımdan, mənə elə gəlir, Nizami Gəncəvi bizlərə hər zaman əziz olacaq!

"Ədəbiyyat qəzeti", 2021, 23 iyun