



Azərbaycan Respublikası
Mədəniyyət Nazirliyi



Azərbaycan Musiqi Mədəniyyəti
Dövlət Muzeyi

NİZAMİ VƏ MUSIQI

MƏQALƏLƏR TOPLUSU

Bakı – 2021

Elmi redaktor – Alla Bayramova, sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru,
dosent, Əməkdar mədəniyyət işçisi

Redaksiya heyəti: Təranə Qurbanova, Rza Bayramov, Yavər Neymətli

Nizami Gəncəvinin 880 illiyinə həsr olunmuş Azərbaycan Musiqi Mədəniyyəti Dövlət Muzeyinin təşkilatçılığı ilə 30 aprel 2021-ci ildə keçirilmiş “NİZAMİ VƏ MUSİQİ” beynəlxalq onlayn konfransın materialları.

Nizami və musiqi. Məqalələr toplusu. Elmi redaktor A.H.Bayramova.
“Orxan” NPM, Bakı – 2021. –304 səh

ISBN

© Azərbaycan Musiqi Mədəniyyəti Dövlət Muzeyi

Azərbaycan Respublikasında 2021-ci ilin “Nizami Gəncəvi İli” elan edilməsi haqqında Azərbaycan Respublikası Prezidentinin Sərəncamı

Dünya ədəbiyyatının görkəmli nümayəndəsi, dahi Azərbaycan şairi və mütəfəkkiri Nizami Gəncəvi bəşəriyyətin bədii fikir salnaməsində yeni səhifə açmış nadir şəxsiyyətlərdəndir. Nəhəng sənətkarın xalqımızın mənəviyyatının ayrılmaz hissəsinə çevrilmiş parlaq irsi əsrlərdən bəri Şərqlin misilsiz mədəni sərvətlər xəzinəsində özünəməxsus layiqli yerini qoruyub saxlamaqdadır.

Nizami Gəncəvi ömrü boyu dövrün mühüm mədəniyyət mərkəzlərindən olan qədim Azərbaycan şəhəri Gəncədə yaşayıb yaradaraq, Yaxın və Orta Şərq fəlsəfi-ictimai və bədii-estetik düşüncə tarixini zənginləşdirən ecazkar söz sənəti incilərini də məhz burada ərsəyə gətirmişdir. Nizami Gəncəvinin geniş şöhrət tapmış “Xəmsə”si dünya poetik-fəlsəfi fikrinin zirvəsində dayanır. Mütəfəkkir şair çox sayda davamçılarından ibarət böyük bir ədəbi məktəbin bünövrəsini qoymuşdur. Nizaminin ən məşhur kitabxana və muzeyləri bəzəyən əsərləri Şərq miniatür sənətinin inkişafına da təkan vermişdir.

Nizami dühası hər zaman dünya şərqşünaslığının diqqət mərkəzində olmuşdur. Ölkəmizdə Nizami sənətinin öyrənilməsi və tanıtılması sahəsində xeyli iş görülmüş, əsərlərinin nizamişünaslıqda yüksək qiymətləndirilən elmi-tənqidi mətni hazırlanmış, kitabları nəfis tərtibatda və kütləvi tirajla nəşr edilmişdir. Nizaminin ədəbiyyatda və incəsənətdə yaddaqalan obrazı yaradılmışdır. Mütəfəkkir şairin doğma şəhəri Gəncədə məqbərəsi, Bakıda, Sankt-Peterburqda və Romada heykəlləri ucaldılmışdır. Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının Ədəbiyyat İnstitutu və Milli Azərbaycan Ədəbiyyatı Muzeyi Nizami Gəncəvinin adını daşıyır. Böyük Britaniyanın Oksford Universitetinin Nizami Gəncəvi Mərkəzi uğurla

fəaliyyət göstərir.

Nizami Gəncəvinin yubileyləri ölkəmizdə hər zaman təntənə ilə keçirilmişdir. Dahi şairin 800 illik yubileyi onun irsinin tədqiqi və təbliğində əsaslı dönüş yaratmışdır. Azərbaycanın klassik ədəbi-mədəni irsinə həmişə milli təəssübkeşlik və vətənpərvərlik mövqeyindən yanaşan ümummilli lider Heydər Əliyev Nizami irsinə də xüsusi diqqət yetirmişdir. Heydər Əliyevin təşəbbüsü ilə 1979-cu ildə qəbul olunmuş “Azərbaycanın böyük şairi və mütəfəkkiri Nizami Gəncəvinin irsinin öyrənilməsini, nəşrini və təbliğini daha da yaxşılaşdırmaq tədbirləri haqqında” qərar Nizami yaradıcılığının tədqiqi və təbliği üçün yeni perspektivlər açmışdır. Ölməz sənətkarın 1981-ci ildə Ulu Öndərin bilavasitə təşəbbüsü və iştirakı ilə keçirilən 840 illik yubiley mərasimləri ölkənin mədəni həyatının əlamətdar hadisəsinə çevrilmişdir. 2011-ci ildə Nizami Gəncəvinin 870 illiyi dövlət səviyyəsində silsilə tədbirlərlə geniş qeyd edilmişdir.

2021-ci ildə dahi şair və mütəfəkkir Nizami Gəncəvinin anadan olmasının 880 illiyi tamam olur. Azərbaycan Respublikası Konstitusiyasının 109-cu maddəsinin 32-ci bəndini rəhbər tutaraq, qüdrətli söz və fikir ustasının insanları daim əxlaqi kamilliyə çağıran və yüksək mənəvi keyfiyyətlər aşılayan zəngin yaradıcılığının bəşər mədəniyyətinin nailiyyəti kimi müstəsna əhəmiyyətini nəzərə alaraq qərara alıram:

1. 2021-ci il Azərbaycan Respublikasında “Nizami Gəncəvi İli” elan edilsin.
2. Azərbaycan Respublikasının Nazirlər Kabineti “Nizami Gəncəvi İli” ilə bağlı tədbirlər planı hazırlayıb həyata keçirsin.

İlham Əliyev

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

I BÖLMƏ. NİZAMİ YARADICILIĞINDA MUSİQİ

Rafael Hüseynov

NİZAMİ GƏNCƏVİ VƏ XALQLARI VƏ MƏDƏNİYYƏT- LƏRİ QOVUŞDURAN MEYARLAR

Milyardlarla insanın yaşadığı müasir dünyanı, yüz milyardlarla insanın əvvəlki əsrlər və minillərdə keçib getdiyi Yer kürəsini yığcamlaşdıraraq təsəvvürə sığan edən, balacalaşdıraraq onu hər birimizcün ortaq yuvaya çevirən ortaq dəyərlər və şəxsiyyətlərdir.

Müxtəlif xalqların təmsilçisi olan şəxsiyyətlərin ayrı-ayrı dillərdə minillər, əsrlər öncə yaratdığı və dünyanın dörd bucağında bütün zamanlarda hamı tərəfindən qəbul edilən, sevilən əsrlər olmasaydı, nə bəşəriyyətin belə düşüncə və ruh uyğunluğu yaranardı, nə də insan dünyanı ortaq vətəni saya bilərdi.

Yer Kürəsi tarix boyu daim müharibələr, qarşıdurmalar, münaqişələrlə çağlasa da və yüz min illər qabaq olduğu kimi, yenə həmin gərginliklər davam etsə də, hər halda dünyada bir mütləq harmoniya, nizam mövcuddur ki, məhz həmin ahəngdarlıq dünyanı dağılmaqdan qoruyan başlıca amil, insanları bir-birinə yaxınlaşdıran əsas şərtidir. Bir mənzildəki bir dolaba sığacaq qədər kitab bu nəhənglikdə dünyanı bir evə və bu qədər insanı bir ailənin üzvlərinə çevirəcək qədər fəvqəladə gücə malikdir.

Lap əzəldən böyük kitablar sanki Şərq üçün qütbləri dəqiq müəyyənləşdirməyə yardımçı olan kompassa və yolu düz getməyə dayaq duran səmt küləyinə çevrilib.

VII yüzildən bugünədək Yaxın və Orta Şərqi bütün kitablarında əks-sədası olan, mənəviyyatın, dünyaduyumunun və davranışın özülündə dayanan ilk böyük Kitab “Quran”dır.

Lakin oxşar qovuşduruculu mayası, doğmalaşdırma, eyni pərdələrə kökləmə eliksiri “Kitab-i Dədəm Qorqud”da da olub, “Manas”da da, Firdovsi “Şahnamə”sində, Nizami, Əmir Xosrov, Nəvai “Xəmsə”lərində də, Cəlaləddin Rumi “Məsnəvi”sində də, Sədi “Gülüstan”ında, Xətai “Dəhnamə”sində də, Mirzə Fətəli “Təmsilat”ında da...

Məhz barmaqla sayılacaq qədər az kitablar və onları doğurmuş dahilər, əslində, tarix boyu dünyanın və bəşəriyyətin əsas idarəediciləri və yönəldiciləri olublar. Gerçək dünya hakimiyyəti elə budur ki, var!

Məhz o kitablar zaman içində səyahətə çıxıblar, ölkə-ölkə gəzərək, dildən-dilə çevrilərək impuls kimi xalqdan-xalqa, insandan-insana ötürülüblər, ortaq mənəvi dəyərlərin şəkillənməsini təmin ediblər, sonranın çox ünlü, körpüyə çevrilən, dünyanınkılaşan kitabları da onlardan işıq alıb, bu əsərlər bəşər övladını mənən, ruhən bir-birlərinə daha da yaxınlaşdırıb.

Bəlkə haçansa Yer Kürəsi başqa aləmlərdən gələn şüurlu, olsun ki, intellektcə bizdən də qat-qat qüvvətli varlıqlarla rastlaşdı.

Lakin zahirən və bir çox digər keyfiyyətləri ilə lap yüzfaizli bizə oxşasalar da, ruhca biz olmayacaqlar, insan olmayacaqlar.

Çünki minillər və yüzillər boyu eyni kitabları oxuyaraq, eyni kitablardan tərbiyələnərək, eyni hiss və düşüncələrlə yetişərək, deməli, eyni müəllimlərdən dərs alaraq böyüməyiblər.

Dünyanı məhz belə cazibəli və ahəngdar, insanı məhz bu cür dolu və həssas edən həmin az kitablar sırasında Azərbaycanın Nizami Gəncəvisinin “Xəmsə”si də var.

Nizami ilahi bir fəhmlə lap yaradıcılıq yolunun başlanğıcından yalnız içərisində böyüdüüyü bölgənin deyil, daha geniş coğrafiyanın şairi olduğunu dərk etmişdi.

Ömrü boyu doğma Gəncəsindən kənara çıxmasa, yaxın-uzaq ölkələrdən heç birinə səfərə yollanmasa da, onun məsnəvilərində çox karvan yolları da, çox ölkələr də, çox xalqlar da qovuşdu.

Əslində, bunun ilk səbəbkarlarından biri elə Nizamini yetirən mühit idi.

Axı Nizamının yaşadığı, böyüdüüyü və zahirən dar görünən mühitin daxili fəzası geniş idi.

O, ana dilindən savayı ərəb və farscanı da doğma dili kimi uşaqılıqdan sərbəst bilirdi və bu, mədrəsə təhsilinin adətərdə olunmuş dayanıqlı şərti idi.

Nizami əvvəldən həmin dillərdə yazıb-yaradırdı və həmin dillər artıq özlüyündə bütün Yaxın və Orta Şərqi vahid intellektual-duyğusal məkana döndərən vasitələr idi.

Çox əsrlər öncə ömür sürmüş yunan, ərəb, yəhudi və digər ailmlərin, ədiblərin, özünün “Xəmsə”sində təsdiqlədiyi kimi, oxuyub-öyrənə bilirdisə, bu, bir tərəfdən Gəncənin elmi-mədəni mühitinin yüksək səviyyəsindən xəbər verir, digər yandan, böyük ölçüdə elə Mərkəzi Asiyanın təqribən bütün aparıcı şəhərlərində və əyalətlərində təxminən oxşar intellektual atmosferin varlığını nümayiş etdirir.

Çünki çoxdillilik, universallıq, özünü bilavasitə doğulduğu, yaşadığı dar çevrənin deyil, ortaqlıqla döyünən nəhəng coğrafiyanın ədəbi və elmi siması saymaq orta çağın müsəlman Şərqiində səciyyəvi bir hal idi.

Belə bir mühitin yetirməsi olan Nizami Gəncəvi yaratdığı əsərlərlə həmin mühitin bir az da bütövləşməsinə və daha artıq – həmin yaxınlaşma, qarşılıqlı bəhrələnmə və yekcinsləşmədə XIII yüzildən etibarən büsbütün yeni və əsrlər boyu fəal şəkildə davam edəcək yeni “Xəmsəçilik” mərhələsinin başlanmasına təkanverici oldu [9,113–128].

Nizamiyə qədər də böyük şairlər və mütəfəkkirlər olmuşdu, Nizamidən sonra da qüdrətli qələm və zəka sahibləri az yaranmadı.

Nizamiyə qədər də Yaxın və Orta Şərqiədə çox məşhur ədəbi və elmi əsərlər vardı, Nizamidən sonra da bu qəbil əsərlər yarandı.

Nizaminin müstəsnalığı isə ondan ibarət oldu ki, onun hər məsnəvisi özlüyündə gözəl bir ədəbi inci olmaqla yanaşı, ülgüyə çevrildi.

Həmin məsnəvilərə cavablar yazılmağa başladı. Nizami meyara döndü. Nizamiyə cavab yaza biləcək qədər ustalığa malik olmaq sənətkarlıq göstəricisi hesab edildi [10, 421–433].

Nizaminin, təbii ki, özünün deyil, ondan sonra yaşanan həyatın təklif etdiyi səliqəyə uyğun olaraq “Xəmsə”yə ya tam, ya ayrı-ayrı məsnəvilər səviyyəsində cavab yazmaq hər müəllifin tam sərbəst olduğu bir meydan deyildi.

Hər bir ardıcıl, özünü Nizaminin davamçıları sırasında görməyi arzulayan hər şair daha əvvəldən ustadların, şeirşünasların ixtiyari olaraq müəyyənləşdirdiyi nəzirəçilik qayda və ölçülərinə ciddi riayət etməli idi.

Bu isə qətiyyənlə sadə sınaq deyildi. Məlum tarixi əhvalat bu həqiqətə işıq tutmaqdadır: farsdilli ədəbiyyatın “qızıl dövrü”nün son klassiki Əbdürrəhman Camiyə günlərdən birində bacısı oğlu Hatifi Nizami “Xəmsə”sinə cavab yazmaq niyyətini açanda müdrik dayı məsləhət görür ki, sən əvvəlcə şeirin peyğəmbərləri olan Firdovsi, Sədi, Ənvəriyə nəzirələr yaz, sonra Nizamiyə cavab yazmaq haqda düşün. Çünki Nizami şeirin allahıdır [12, 289–290; 13, 32–33].

“Xəmsə”çilik ənənəyə tabe olmaqla yenilikçiliyin, ustadın doğurduğu ilk mənbəyə sədaqətlə orijinal özünüifadənin elə bir incə sərhədi idi ki, fərqlənə bilməkçün əlinə qələm götürəndən sadəcə qabiliyyətli deyil, son dərəcə istedadlı olmağı tələb edirdi.

Tədricən bu model, əslində, yalnız ədəbi aləmdə yox, mədəni həyatın digər istiqamətlərində də yerini tutmağa başladı.

Bunun ən bariz örnəyi muğamdır. Yazılmamış bir qanunla musiqişünaslar da, ifaçılar da təzə muğamlar yaratmağa cəhd etməyərək bəlli muğamları daxildən daha da zənginləşdirmək, hər bir muğamı bütün təməl quruluşu saxlamaqla fərdi əlavələri və bəzək-

ləri ilə daha cəlbədar etmək yolunda çalışmaq xəttini götürdülər.

Bu nöqtədə həm də şərqli ilə qərblinin sənət təfəkküründəki başlıca fərq, hətta ziddiyyət ortaya çıxır [8, 9–27].

Bəlli formaları, məlum çeşniləri, eyni naxışları, müəyyən mənada təsdiqlənmiş koloriti saxlamaqla biri obirindən mütləq hansısa incəlikləri ilə seçilən, hər biri özlüyündə tam təkrarsız olan xalça da eyni düşüncə və yanaşma tərzinin ifadəsi deməkdir.

Bir-birinə üzdən sanki oxşar kimi görünən, amma içəridən yüz cür ayrıntıları ilə fərdiləşən, bənzərsizləşən orta çağ Şərq miniatür-ləri də beləcə.

Nizami “Xəmsə”sindəki məsnəvilərdə təsvir olunan hadisələr zahirən keçmişə aiddir. Lakin bu, yalnız ilk baxışdan belədir. Əs-lində, keçmişin imitasiyası üzərində gələcəyin Nizaminin gördüyü kompozisiyası təqdim edilir.

Nizami “İskəndərnamə”sində qədimlərdə mövcud olmuş azad-lar şəhərini – insanların azadlıq və bərabərlik, sülh və əmin-amanlıq içərisində yaşadığı bir məkanı təsvir edərsə, elə bu da artıq mövcud olmuş deyil, olması arzulanan ideal cəmiyyət və həyat haqqında la-yihədir.

Hətta Nizaminin məsnəvilərindəki guya əvvəllər tikilib ucaldılmış memarlıq abidələri, qabaqlar yaradılmış musiqi əsərləri haqqında səhifələr də həqiqətən dünəndə olanlar barəsində yeni nə-sillərə məlumat vermək məqsədi daşmır, bunlar nəqşələr, cizgilər, gələcəkdəkilərə təkliflərdir ki, məhz bu model əsasında elə bu cür qurub-yarada bilərsiniz.

Nizaminin bəhs etdiyi Xavərnəq qəsri haqqında heç bir tarixi mənbədə bilgi yoxdur. Ola da bilməz. Çünki həmin qəsri xəyalların-da Nizami Gəncəvi özü tikib.

“Xosrov və Şirin”də Nizaminin sadaladığı, hər birinin məz-mun və ifa xüsusiyyətləri haqda ətraflı məlumat verdiyi təsniflərin heç biri musiqi tarixinə dair heç bir risalədə, ya başqa mənbədə əks

olunmur. Oluna da bilməz. Çünki həmin əsərlərin də ideya müəllifi Nizaminin özüdür. Təklif edir, layihələr ortaya qoyur, hətta hazır quruluş elementlərinədək göstərir və belə yaradın deyir.

Təbii ki, gələcəyə yönəlik o ideyaları, layihələri, qənaətlərini Nizami yalnız ona bağışlanmış, sahibi olduğu Həmdünyan kəndinin camaatına, Gəncə və Gəncəbasarın mərifət əhlinə deyil, Şairi olduğu, əsərlərini ünvanladığı bütün və Yaxın Orta Şərqi söyləyirdi. Nizami də, onun gəncəli, şirvanlı, təbrizli, ərədbilli və mədəni-elmi həyatı qaynar olan digər Azərbaycan şəhərlərində yaşayıb-yaradan digər həmvətənləri də, Orta Asiyada, Qafqazda, İranda, Anadoluda, Hindistanda və müsəlman intibahının dalğaları çatan əngin coğrafiyada fəaliyyət göstərən yüzlərlə, minlərlə başqaları da, təbii ki, bir-birindən istedad dərəcələrinə görə fərqləndilər. Lakin onların hamısını yaxınlaşdıran, müəyyən şərtiliklə eyni müstəviyə çıxaran sərbəst istifadə edə bildikləri ortaq dillər, yaradıcılıqlarına bilavasitə təsir göstərən ortaq qəliblər, yararlandıqları müştərək fəlsəfi və poetik sistem, ortaq məktəblər idi.

Ona görə də orta əsərlərin istər Nizami kimi dahisini götür, istərsə də onunla eyni əsrdə, ya sonrakı yüzillərdə yaşamış digər nisbətən az məşhur olan şairi, ya filosofu, onların hər biri hansı böyüklükdə, hansı parlaqlıqda olur-olsun, ortada olan irsləri ilə həm özlərini, həm də övladı olduqları coğrafiyanı, həmin iri məkanda formalaşmış, bu yaradıcılıqların hamısında dərin izini qoyan ənənələri nümayiş etdirəcəklər.

Beləliklə, Nizami Gəncəvi aldığı elmi və ədəbi təlim və tərbiyə ilə, doğurduğu əsərləriylə, gördüyü və göstərdiyi təsirlərlə hələ sağlığında oçağkı mədəni dünyanın təmsilçisi, rəmzi olan sima idi.

Nizami Gəncəvinin model quruculuğu və özündən sonrakı Azərbaycan və müsəlman Şərqi mədəniyyətinin inkişafına təsirlərini bu baxımdan sadəcə bir istiqamətdə -- muğam və onun əhatəsi ilə bağlı seyr etmək bir silsilə diqqətəlayiq məqamları görməyə

meydan açır.

İş ondadır ki, Nizami məktəbi, Nizami təsirləri məsələsindən söz açılarkən adətən araşdırmalar bu təsirlərin daha üst qatına əsasən aparılmış, tutalım, Nizaminin hansısa məsnəvisinin bilavasitə təsiri ilə başqa hansısa bir şairin qələmə aldığı eyni adlı və oxşar məzmunlu poema götürülmüş, bu əsərlərdəki kəsişmə nöqtələri təhlil edilmişdir. Lakin Nizaminin üzdən dərhal sezilən təsirlərindən daha vacib olan onun zahirdən rahatca görünməyən, lakin hadisə və proseslərin təkinə, dərin laylarına varid olduqca üzə çıxan, mahiyyətiylə məhz Nizamidən gəlməsinə şübhə olmayan məqamlardır ki, məhz bu keyfiyyətləri ilə Nizami estetik prinsipləri formalaşdırmış, mədəniyyət tarixində kəsilməyən dalğa fenomeninə çevrilmək üstünlüyünü qazanmışdır.

Nizaminin müsəlman Şərqiindəki qovuşduruculuq, körpü olmaq missiyasını hansısa başqa tarixi ədəbi sima ilə müqayisə etmək çətinidir. Çünki bu miqyasda və həcmdə Nizami təkdir. Belə nəhənglikdə və belə əngin əhatədə təsir və körpü olmaq vəzifəsini icra etmiş digər fenomen muğam sayıla bilər. Elə Nizami və muğamı arxada qalan əsrlərin axarında məhz belə yenilikçilik, model yaratma, qəlibtəklif etmə müstəvisində nəzərdən keçirək.

Məlum tarixi və terminologiyası ilə muğam İslam mədəniyyəti hadisəsidir. İslam coğrafiyasındakı xalqların bir çoxu ortaq təməldən kök alan muğamı özünəməxsus şəkildə inkişaf etdirmiş və nəticə etibarilə hər xalqın bilavasitə öz adı ilə bağlı muğam sənəti formalaşmışdır. Müştərək cəhətləri, fəlsəfəsi ilə muğam universaldır, amma İran, ərəb, Azərbaycan, özbək, Türkiyə və digər ərazi və xalqlardakı muğamlar bir sıra ümumi, ortaq xüsusiyyətlərə malik olmaqla yanaşı, onların hər birinin digərlərindən qabarıq şəkildə seçilən əlamətləri vardır. Bu fərq hətta həmin xalqların eyni musiqi alətlərində də təzahür etməkdədir.

Orta Asiya, İran və Azərbaycan tarı mahiyyətə eyni musiqi

aləti sayılsa və eyni cür adlansa da, onların həm quruluş, həm səslənişcə ciddi fərqləri mövcuddur. Ona görə də ümummuğam kontekstində təhlillər aparılarkən hər dəfə konkretləşdirməyə ehtiyac yaranır, İran muğamı, Azərbaycan muğamı, yaxud Azərbaycan tarı, Orta Asiya tarı kimi dəqiqləşdirmələrsiz keçinmək olmur.

XX əsrdə muğam sənətinin inkişafında tamam yeni mərhələ başlanır və muğamın bir sıra Avropa musiqi janrları və istiqamətləri ilə qovuşmasından bu çağadək nə Şərqlə, nə Qərbdə mədəniyyətində misli olmayan yeni formalar yaranır.

Nizami bədii ədəbiyyatda ilk “Leyli və Məcnun” doğuran şairdir. Bu məsnəviyə XIII əsrdən XX yüzilədək bir çox dillərdə yüklərlə cavablar yazılıb. Lakin XX əsrdə yeni zaman artıq Nizami ənənələrinin davam etdirilməsi səmtində təzə şəkillər təqdim edir ki, bunlardan biri də bəlli Nizami süjetnin operalaşmasıdır. Doğrudur, həmin operanın librettosu bilavasitə və bütövlüklə Nizami məsnəvisi üzərində qurulmayıb. Qismən Nizami ardıcılı Məhəmməd Füzulidən istifadə edilib, bəzi məqamlarda XIX yüzil Qarabağ şairlərinin irsindən nələrsə götürülüb, müəyyən hissələri libretto müəllif özü yazıb. Lakin bu mahiyyəti dəyişmir. Üzeyir Hacıbəylinin “Leyli və Məcnun”u Nizami məktəbini davam etdirmənin daha bir örnəyidir ki, musiqi ilə ədəbiyyatın qovuşmasında vücuda gətirilib.

XVI əsrdə İtaliyada yaranan və 3 əsrdən artıq müddətdə böyük inkişaf yolu keçən opera sənəti Azərbaycan musiqisinə XX əsrin başlanğıcında gəlir. 1907-ci ildə Azərbaycanın ilk operası yaranır və həmin əsər birinci dəfə 1908-ci il yanvarın 12-də səhnəyə çıxır. Lakin Azərbaycanın ilk operası olan “Leyli və Məcnun” ənənəvi Avropa operalarına bənzəmirdi, həmin bəlli qəlibdən bir sıra xüsusiyyətləri əxz etsə də, gənc bəstəkar Üzeyir Hacıbəylinin yaratdığı bu əsərin mühüm hissəsini muğamlar və muğam əsasında bəstələnmiş parçalar təşkil edirdi. Ona görə də “Leyli və Məcnun”un bu özəllikləri nəzərə alınaraq muğam operası adlandırıldı.

Buradaca bir məsələni də ayrıca vurğulamaq lazımdır ki, Üzeyir bəyin “Leyli-Məcnun”undan sonra bəstələnən digər muğam operaları əksərən Nizami süjetlərindən fərqli mövzulardadırlarsa da, məhz Nizami irsinin təsiri ilə yaranmış muğam operası silsiləsindən olmaları səbəbilə onlar da Nizami məktəbinə aid edilməyə layiqdir.

Müslüm Maqomayevin yaratdığı “Şah İsmayıl”, Zülfüqar Hacıbəylinin bəstələdiyi “Aşıq Qərib”, Mirzə Cəlal Yusifzadənin müəllifi olduğu “Fərhad və Şirin”, yaxud elə Üzeyir Hacıbəylinin özünün doğurduğu “Şeyx Sənan”, “Rüstəm və Söhrab”, “Şah Abbas və Xurşidbanu”, “Əsli və Kərəm”, “Harun və Leyla” da muğam operaları idi.

Bu forma həm muğamın, həm də operanın tarixində yenilik idi. 30 il sonra, 1937-ci ildə Üzeyir Hacıbəylinin bəstələdiyi “Koroğlu” və Müslüm Maqomayevin yazdığı “Nərgiz” isə artıq Avropa opera sənətinin tələblərinə və forma, janr özünəməxsusluqlarına tam uyğun əsərlər idi. Onlarda Azərbaycan xalq musiqisindən geniş istifadə edilsə də, musiqi nəzəriyyəçiləri daha bunları XX əsrin ilk 2 onilində yaranmış, təxminən 20-yədək bəlli nümunəsi ortada olan muğam operası ilə eyni cərgəyə qoymadılar.

Muğam operalarını yazanlar Avropa operasındakı quruluş elementləri və bəstəçilik texnikasından yetərincə istifadə etsələr də, əsərlərində ənənəvi muğam sənətindən, Azərbaycan xalq teatrına, milli meydan tamaşalarına, dini səciyyəli şəbeh mərasimlərinə, xanəndəlik və aşıq yaradıcılığına xas özünəməxsus xüsusiyyətlərdən daha artıq yararlanmış və bu iki müxtəlif qütbü təmsil edən zahirən fərqli sənətlərin daxili rabitəsini, çox təbii təsir bağışlayan qarışımını əldə etməyə müvəffəq olmuşdular.

Bu sintez isə elə səviyyədə idi ki, daha yeni yaranmış əsəri qəti şəkildə muğam, yaxud qeyd-şərtsiz opera adlandırmaq mümkünsüz idi. Alınmış yeni bədii bəhrə məhz özünə xas məziyyətləri və quru-

luş xüsusiyyətləri olan muğam operası idi.

Lap başlanğıcdan sırf opera tipli opera deyil, məhz muğam operası yaratmaq ideyası müəlliflər üçün aydın olmuşdur. “Müəlliflər” ifadəsinin işlədilməsinin səbəbi odur ki, “Leyli və Məcnun” operasının ilk proqramı və afişasında müəllif olaraq Üzeyir və Ceyhun Hacıbəylilərin adları göstərilir.

Avropa operalarına bələd ola-ola o tərzə oxşar deyil, məhz əsasında muğamların dayandığı bir əsər yaratmaq Üzeyir Hacıbəylinin lap əvvəldən məqsədi olmuş, illər sonra, Avropa tipli operanın yazı texnikasına daha yaxşı bələd olandan sonra da “Leyli və Məcnun”u ilk nəzərdə tutduğu mahiyyətdən ayırmaq, avropalaşdırmaq səmtinə meyil etməmiş, sadəcə texniki baxımdan təkmilləşdirmələrə diqqət yönəltmiş, muğamın aparıcı vasitə olmaq vəzifəsini azaltmamışdır.

“Leyli və Məcnun”un ilk tamaşasından sonra tənqid də bu əsərlə Avropa operasının fərqli olduğunu dərhal ifadə etmişdi. Premyeradan 2 gün sonra çıxan “Tazə həyat” qəzeti 11-ci sayında belə yazırdı: “Əlbəttə, “Leyli və Məcnun” operasına Avropa nəzəri tənqid ilə baxılırsa, buna opera demək caiz olmazdı. Nə qədər ki bizim muğamatın hamısı layiqincə əlamətlər, işarələr ilə anlaşılmaq məqamına gəlməyib, bizim musiqi meydanında avropalılar ilə bir meydanda at yürütməyə də haqqımız yoxdur.

Eyni zamanda bu əsərlə Üzeyir Hacıbəylinin milli musiqi və operaçılıq tarixinə gətirdiyi misilsiz yenilikçiliyinin əsl mahiyyətini sonacan anlamayan, “Leyli və Məcnun”unda xalis Avropa tipli operanın nümunəsini görməyən, müqayisədə ciddi fərqləri müşahidə edərək inkarçı mövqedə dayananlar da vardı. 1909-cu ilin 31 iyulunda “Zənbur”da “Kor aşiq” imzalı tənqidçi yazırdı: “Canım, birdən-birə biz italyannan musiqi barəsində bir cərgədə durduq! Dəxi buna nə sözlün! Yevropalılar bir opera vücuda gətirməkdən ötəri nə qədər zəhmət çəkir, axırda görürsən ki, bir kompozitor – Verdi, ya Rubinqşteyn, yaxud Bethoven, Vaqner ömürlərinin yarısını sərf

edəndən sonra bir iş əmələ gətirirlər. Amma biz müsəlman tayfası nə zəhmət çəkirik, nə elm oxuyuruq, elə özbaşına kompozitorluğa nail ola bilirik. Sonra istəyirsən opera düzəlt, ya zurnaçı ol! Hal-hazırda erməni tayfası cürət edib opera təsnif edə bilmir. Hətta Türkiyənin musiqişünasları cürət edə bilmirlər opera yazsınlar. Amma düşmən kor olsun, bizlər gözəl operalar yaza bilirik”.

Üzeyir Hacıbəyli isə hansı qəlibi yaratdığını yaxşı dərk edirdi və “Leyli və Məcnun”la kifayətlənməyərək ardınca yeni muğam operaları doğurmaqda bir məqsədi də cəmiyyətə bu formanın təsadüfi bir eksperiment deyil, düşünülmüş model olduğunu çatdırmaq idi.

Muğam operasının sırf Azərbaycan hadisəsi olması və bugünkü dək də həmin özünəməxsusluğunu hişf etməsi danılmaz həqiqətdir.

Lakin muğam operası elə bədii ədəbiyyatda olduğu kimi sırf Azərbaycan brendi kimi yarandığı sayaq, elə axıracan Azərbaycan modeli olaraq da qalır. Bu əsərin göstərildiyi, bəyəniliyi və muğamı da olan xalqlar öz muğam operalarını yaratmadılar, opera yaradıcılığında Avropa qəlibini əsas tutdular.

Muğam operalarının Azərbaycan opera yaradıcılığında guya daha bəsit operalar sayılması, Avropa operasının sadədən mürəkkəbə doğru 300 ilə adladığı inkişaf yolunu Azərbaycan operasının 30 ildə qət etməsi fikri də doğru sayıla bilməz. Avropa opera sənəti üçün məqbul görünə biləcək həmin yanaşmanın Azərbaycan mədəniyyətinə tətbiq edilməsinin yanlışlığı onunla bağlıdır ki, muğam operaları heç də milli operanın daha sadə, hələ qədərincə kəmilləşməmiş təzahürləri deyildi, bunlar operanın məhz Azərbaycana məxsus yeni tipi idi.

Sadədən mürəkkəbə doğru inkişaf deyimi ümumən bütün Azərbaycan operalarına, küll halında Azərbaycan operasının təkamülünə aid edilməməlidir.

Muğam operasına münasibətdə təkamül anlayışı muğam ope-

rasından sırf Avropa tipli operaya doğru gedən yol kimi deyil, Azərbaycanın muğam operalarının özlərinin arasında və sırasında vaxt gedişiyə baş verən tərəqqi kimi qavranılmalı, yaxud digər qanad – Azərbaycanın Avropa tipli operaları nəzərdə tutularaq onların məcmusundakı irəliləmə, təkmilləşmə, cilalanma təsəvvür edilməlidir.

Azərbaycan operaçılığında muğam operasının əlahiddə bir səmt olmasını onun daha müasir örnəklərinin varlığı da sübut etməkdədir.

Artıq Niyazinin “Xosrov və Şirin” (1942), Qara Qarayev və Cövdət Hacıyevin “Vətən” (1945), Əfrasiyab Bədəlbəylinin “Nizami” (1948), Fikrət Əmirovun “Sevil” (1955), Ramiz Mustafayevin “Vaqif” (1960), Vasif Adıgözəlovun “Ölülər” (1963), Zakir Bağırovun “Aygün” (1963) kimi təmiz Avropa tipli, klassik opera modelinə uyğun Azərbaycan operalarının mövcud olduğu, milli operaçılıqda sadədən mürəkkəbə doğru inkişaf barədə düşüncələrin çox keçmişdə qaldığı 1970-1980-ci illərdə Şəfiqə Axundovanın “Gəlin qayası” (1974), Cahangir Cahangirovun “Xanəndənin taleyi” (1979) kimi müasir muğam operalarının meydana çıxması bu mülahizəni əyani şəkildə təsdiqləyir.

Nizami Gəncəvidən sələflərinə saxlanacaq qalan ən əhəmiyyətli dərslərdən biri də qəlibə çevrilərək davam etdirilmək haqqı qazanan yeni formalar doğurmaq vərdirsidir.

Elə millətin estetik təfəkküründə oturuşmuş həmin ənənənin təsirindəndir ki, XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan bəstəkarları Üzeyir Hacıbəyli, Asəf Zeynallı, Müslüm Maqomayev, onların ardınca Əfrasiyab Bədəlbəyli, Qara Qarayev, Soltan Hacıbəyov və bir çox digərləri Avropa musiqisindən Azərbaycana gələn simfonizmi yüksək səviyyədə mənimsəyərək dünyada tanınıb təqdir ediləcək simfonik əsərlər yaratsalar da, simfoniyanın sırf Azərbaycana xas bir çeşidini də meydana gətirdilər.

Hələ 1920-ci illərdə Üzeyir Hacıbəylinin yazdığı “Aşıqsaya-

ği”, “Arazbarı” kimi kamera instrumental və orkestr üçün əsərləri, Asəf Zeynallının “Muğamsayağı” simfonik miniatürü və bu qəbil təşəbbüslər Qərb simfonizmi ilə Azərbaycan muğamının, folklor musiqisinin vəhdətini yaratmaq sahəsində əvvəlinci uğurlu təşəbbüslər idi.

1948-ci ildə Fikrət Əmirovun bəstələdiyi “Şur” simfonik muğamı isə yenə həm muğamın, həm simfonizmin tarixində yeni bir hadisə, təzə bir janrın, istiqamətin doğulması demək idi. Bunu həmin xəttin yaradıcısı olan Fikrət Əmirov “Simfonik musiqimizə bir nəzər” adlı araşdırmasında və bizə verdiyi müsahibəsində özünün “Şur”unu, “Kürd-ovşarı”sını, “Gülüstan-Bayatı Şiraz”ını təvazökarlıqla xatırlamayaraq başqa Azərbaycan simfonik muğamlarının timsalında bəyan edirdi ki, Azərbaycan simfonizminin xüsusiyyətlərindən biri də odur ki, dünya simfonik ədəbiyyatına yeni janrlar gətirmişdir. Bu fikri deyərkən mən simfonik muğamları nəzərdə tuturam. Niyazinin “Rast”, Süleyman Ələsgərovun “Bayatı Şiraz” simfonik muğamları və başqaları buna yaxşı misal ola bilər.

Muğamla simfonizmin üzvi calağının bəhrəsi kimi Vasif Adıgözəlovun “Segah”, Aqşin Əlizadənin “Muğamsayağı”, Məmməd Quliyevin “Muğam”, Eldar Mansurovun “Mahur hindi” əsərləri, Arif Məlikovun IV və VI simfoniyları və digər məşhur simfonik muğamlarla Azərbaycan musiqisində bu janr vətəndaşlıq hüququ qazandı.

Muğamın simfonik musiqi, caz və opera ilə qovuşmasından yaranmış muğam operası, simfonik muğam, caz-muğam artıq Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin ayrılmaz tərkib hissəsinə çevrilmiş, müstəqil istiqamətlər kimi qəbul edilərək ayrı-ayrı bəstəkar və ifaçılar tərəfindən uğurla davam etdirilməkdədir.

Eyni zamanda bu yeni janr formaları yalnız Azərbaycan yox, başqa ölkələrin də sənətkarlarına cazibəli gəlir və bu qəbildən olan əməkdaşlıqlar da, öz növbəsində, son illərdə bir sıra diqqətəlayiq

layihələrin həyata keçirilməsi ilə nəticələnmişdir.

Nizami Gəncəvi təsirləri ilə Azərbaycan sənətinin müxtəlif sahələrində məhz alt qata, təməllərə enerji ötürməklə yaranmış yeni şəkillər, qəliblər, hadisə və proseslərin izi ilə rəssamlığa, heykəltəraşlığa, memarlığa və digər sənətlərə üz tutsaq, orada da bolluca oxşar cazibədar hallarla rastlaşırıq.

Əsrlər ötdükcə, Nizaminin təsirinin əhatəsi genişləndikcə, Nizami ideyaları və süjetlərinin nüfuz etmə dairəsi yalnız Şərq ölkələri ilə məhdudlaşmayaraq Avropaya doğru irəlilədikcə o, sırf bir Azərbaycan, yaxud Şərq mütəfəkkiri adlanmaqdan daha çox məhz dünya şairi, dünya mütəfəkkiri mərtəbəsinə ucaldı.

Nizami böyüklüyü hələ sağlığında bilinən nadir sənətkarlardan idi və onun dövründə artıq saraylarda şairlərin daimi işçilər kimi saxlanması, hətta bu söz ustalarına rəhbərlik edən ayrıca məlik üş-şüəra vəzifəsinin olması geniş yayılmış adət idisə də, gəncəli dahi bu təmayüllərdən kənarda qaldı. Yəqin ki, özü istəməmişdi, çünki Nizami kimi şöhrətli şairi sarayının ədəbi məmurları cərgəsində görmək hər hökmdara xoş olar, iftixar gətirərdi.

Lakin Şeyx ayrı bir əxlaqın və mənəviyyatın sahibi idi, hökmdarlar da onun saraya gəlmək istəməməsini təkəbbür kimi deyil, elə təbiətinin bu cür olması ilə əlaqələndirərək anlaşıqla qəbul edirdilər və saraydan kənarda qalsa da, ondan saray şairlərinə qismət olan imtiyazları əsirgəməyirdilər.

Sarayda olmağın bir şair və alimə verdiyi ilk ən böyük üstünlük ondan ibarət idi ki, o, kafi dolanışıq əldə etməkdən savayı, həm də tanınmaq, əsərlərinin də yayılmaq imkanını qazanırdı. Saraylarda ədiblərin əsərlərini yaxşı kağızda, gözəl xətlə, səliqə ilə köçürən, cildləyərək əlyazma kitabına döndərən mütəxəssislər dəstəsi fəaliyyətdəydi. Daha qiymətli hesab edilən əsərlərin nüsxələri də çox hazırlanırdı, başqa saraylara göndəriləcək hədiyyələr sırasına əlavə edilirdi. Hər belə əlyazma nüsxəsinin hazırlanması xeyli vəsait tələb

edirdi və sarayla bağlı qələm sahibi bu minvalla əsərlərinin həm öz sağlığında geniş yayılması, həm də bir gün həyatda olmayacağı zamanlarda belə doğurduqlarının yalnız öz şəhərində, məmləkətində deyil, daha uzaq ünvanlarda oxunacağı, yaşayacağı fürsəti qazanmış olurdu.

Nizami isə elə parlaq istedad sahibi idi ki, saray onun əsərlərini özü orada olmadan da arayırdı, ən yaxşı xəttlərə köçürtdürürdü, ən yaxşı müzəhhiblərə – vərəqlərin haşiyələrini qızıl suyu ilə naxışlayan ustalara bəzətdirirdi, ən mahir rəssamlar məxsusi olaraq boş saxlanmış səhifələrdə bidizlər – miniatürlər çəkirdi, əlyazma ən keyfiyyətli dəri ilə cildlənirdi, nüsxələr digər sərəvətlərlə yanaşı xəzinədə qorunurdu.

Bu gün Nizami məsnəvilərinin əlyazma nüsxələrinin dünyanın ən müxtəlif ölkələrindəki yüzlərlə kitabxanada yer almasının əsas səbəbi elə budur.

Halbuki əsərlərindən bizə xırda örnəklər gəlib çatmış, həmin nümunələrdən də yetərinə qabil yaradıcı olduqları sezilən və elə Nizami ilə eyni şəhərdə, eyni dövrdə yaşamış onlarca şairlər olub ki, “Divan”ları, məsnəviləri günümüzdə yetişməyib. Bunun izahı o deyil ki, həmin nüsxələr yoxmuş.

Çox zaman sənətkarların imkansızlıqdan xəttlərə vermədiyi, elə özlərinin köçürdüyü nüsxələr, əlbəttə ki, məhdud miqdarda olurdu. Bir, iki, ən yaxşı halda üç-dörd nüsxə.

Nüsxələr nə qədər az idisə, onların yayılma və sabahkı yaşama aqibəti də buna müvafiq idi.

Söz yox, nüsxələr keyfiyyətli və çox olduqca onların intişar və gələcəyə çatma ehtimalı da yüksəlirdi.

Nizami Gəncəvi sağlığında böyük ehtiram və şöhrət sahibi olduğu kimi, vəfatından sonra da həmişə həm vətəninə, həm də dünyanın dörd bucağında əziz tutuldu. Lakin onun bütöv həyatının ən əlamətdar mərhələsi 800 yaşının tamam olduğu vaxt parçası sa-

yılmalıdır. Çünki məhz həmin dövrdən Nizaminin tədqiqi, təbliği, nəşri, tərcüməsi, xatirəsinin əbədləşdirilməsi istiqamətində tamam yeni mərhələ başlanır və bunu müəyyən mənada elə “Nizaminin böyük qayıdışı” da adlandırmaq mümkündür.

1941-ci ildə Nizami Gəncəvinin anadan olmasının 800 illiyi tamam olacaqdı. 1939-cu ildən artıq Azərbaycanda bununla bağlı ciddi hazırlıq işlərinə başlanılır.

İş ondadır ki, dahi şairin 800 illik yubileyinin keçirilməsi o vaxt Azərbaycanın da tərkibinə daxil olduğu Sovet İttifaqının rəhbərliyi tərəfindən qət edilmişdi. Bu isə ona işarə idi ki, yubiley mərasimləri yalnız Azərbaycanla məhdudlaşmayacaq, SSRİ səviyyəsində qeyd ediləcək, bu tədbirə sovet ölkəsinin qabaqcıl alimləri, şairləri, mütərcimləri, rəssam və heykəltəraşları, sənət xadimləri də cəlb ediləcəkdi.

Yəni təməldən qovuşdurucu olan Nizami burada da öz birləşdiricilik, yaxınlaşdırıcılıq missiyasını davam etdirəsiydi.

Məhz həmin Mərkəzdən planlaşdırılan yubileyin uğurlu nəticələri olaraq Nizami “Xəmsə”sinə daxil məsnəvilərin rus və digər SSRİ xalqları dillərinə sətiri və bədii tərcümələri gerçəkləşdirilir [3; 4; 6; 7; 14; 18], poemaların elmi-tənqidi mətnlərinin tərtibi üçün tədarüklər görülür [15; 19], Nizaminin həyatı və irsi haqqında tanınmış sovet şərqşünas alimlərinin dəyərli və bir çox cəhətdən bu gün də köhnəlməmiş monoqrafiyaları [1; 11], şairin yaradıcılığının ayrı-ayrı problemlərinə həsr edilən sanballı elmi araşdırmalar, məqalələr yaranır [2; 5; 16; 17] və bütün bunlar həm də eyni prosesin kəsilməz intensivliklə sonrakı onillərdə davam etməsinə təkan verir.

Nizaminin abidəsi, portreti, məsnəviləri əsasında yazılan operalar və baletlər, qəzəllərinə bəstələnən mahnı və romanslar, əsərlərinə çəkilən silsilə illüstrasiyalar, özünü ədəbi qəhrəmana çevirən bədii əsərlər həmin axını bir qədər də qüvvətləndirir və daha təsirli

edir.

1939-cu il noyabrın 1-də Azərbaycan hökumətinin Bakı şəhərində Nizami Gəncəvinin xatirə muzeyinin yaradılması haqqında qərarı şairin həyatındakı və sonrakı təbliğ, tədqiq və təqdimindəki ən əhəmiyyətli hadisələrdən sayılmalıdır.

1941-ci ildə İkinci Dünya müharibəsinə SSRİ-nin qatılması ilə Nizami Gəncəvinin 800 illik yubiley mərasimlərinin təntənə ilə keçirilməsi naməlum vaxta qədər təxirə salınır.

Nizaminin ev-muzeyinin quruculuğu işləri başlansa və artıq 1940-cı illərin əvvəllərində həmin işlər, əsasən, başa çatdırılsa da, muzeyin qapılarını tamaşaçı üzünə açması 1945-ci ilin mayına – faşizm üzərində Qələbənin rəsmən elan ediləcəyi günlərə təsadüf edir.

Nizamiyə həsr edilən bu muzey Azərbaycanın ilk muzeylərindən olmaqla yanaşı, ümumən ayrıca götürülmüş bir şəxsiyyətə həsr edilən birinci muzey idi.

Lakin orası da var ki, nə Nizamini sadəcə ayrıca götürülmüş bir şəxsiyyət, nə onun yaradıcılığını sırf milli yaradıcılıq, nə də bu irsin elə bircə şairlə bağlı olduğunu iddia etmək düz sayıla bilər.

Harada Nizaminin adı çəkilirsə, demək, orada həm də onun saysız şərqli və qərbli, o sıradan azərbaycanlı sələfləri və xələfləri var, Nizaminin “Xəmsə”si ortadadırsa, demək, burada onlarla xalq, sıra-sıra ölkələr, müxtəlif tarixi dövrlər qovuşur və biz mahiyyətə hədudsuz kosmosla qarşı-qarşıyıyıq.

Nizaminin həyatı və yaradıcılığını əhatə edən muzey yaratmaq qət edilirdisə, lap başlanğıcdan bu o demək idi ki, həmin muzey heç vaxtlə nə xalis milli muzey, nə də vahid şəxsiyyətlə bağlı bir məkan olacaq.

Lap başlanğıcdan bu məkana xas olacaq hədudsuzluq və universallığı elə Nizaminin şəxsiyyəti və irsinin fəlsəfəsi diktə edirdi.

Qətiyyəən təsadüfi deyil ki, 1945-ci ilin 14 mayında Nizami muzeyinin ekspozisiyası ilk dəfə rəsmən açılarkən tamaşaçı yalnız

Nizami irsi ilə deyil, bütöv Azərbaycan ədəbiyyatı ilə üzbəüz idi və bu xüsusiyyətinə görə də bu muzeyi, irəlicədən nəzərdə tutulduğu kimi, gəncəli ustadın “ev-muzeyi” adlandırmaq mümkünsüz idi. Bura elə yaranışından artıq Nizaminin adını daşıyan Azərbaycan Ədəbiyyatı Muzeyi idi.

Nizami şəxsiyyəti və irsi elə bünövrədən ədalətli hökmünü çıxarmış, doğru reseptini vermiş, dəqiq istiqamətləri müəyyənləşdirmişdi.

Nizami muzeyi bir şəxsiyyətə bağlı yaransa da, şəxsiyyətləri qovuşduran muzey, milli olmağı düşünülsə də, millətlərin və mədəniyyətlərin kəsişmə nöqtəsindəki muzey, yalnız klassik dövrü hədəf götürsə də, bütün zamanları əhatə edən mərkəzə döndü.

Yaşadığı 80, tamaşaçılarla daimi ünsiyyətdə olduğu 75 il ərzində Nizami muzeyi, bir növ, ədəbiyyat və mədəniyyətin İpək Yoluna çevrildi.

Əsrlərcə İpək Yolu xalqların və mədəniyyətlərin qarşılıqlı əlaqəsi, bir-birlərinə təsir və əks-təsiri, qarşılıqlı faydalanmaları və zənginləşmələri, bir-birlərinə yeni keyfiyyətlər bağışlaması üçün hansı mühüm tarixi vəzifəni yerinə yetirmişdisə, eyni tərzdə mötəbər körpüyə çevrilmək özəlliyi Nizami muzeyinə də nəsib oldu. Bir fərqlə ki, bu “İpək Yolu”na – Nizami muzeyinə doğru uzanan yolların, cığırınların sayı illərcə artdı, birləşən yollar çoxaldıqca isə qarşılıqlı faydalanma və zənginləşmənin yeni üfüqləri görsənməyə başladı.

Nizami muzeyində saxlanan rəsmlərdən üçü mövzumuz baxımından çox səciyyəvidir. Həmin tablolardan birini 1939-cu ildə rəsamlar Sadıq Şərifzadə və Salam Salamzadə çəkiblər. Başda Nizami olmaqla, ən müxtəlif dövrlərin Azərbaycan şairləri bir lövhədə “görüşüblər”.

Yəni Nizami Azərbaycanın bütün dövrlərində yaşayıb və yaşayır, azərbaycanlıların bütün nəsilləri ilə həmzamandır.

İkinci tablounun müəllifi rəssam Elçindir. Orada eyni məclisdə, bir “söz süfrəsi”nin ətrafında yenə fərqli vaxtlarda ömür sürmüş, amma həmişə səs-səsə olmuş Firdovsi, Sənai, Nizami, Xaqani, Cəlaləddin Rumi, Əmir Xosrov Dəhləvi, Əbdürrəhman Cami yan-yanadırlar.

Yəni Nizami Yaxın və Orta Şərqi hər bucağında, hər zaman kəsiyində daimi sakindir, bu müştərək məclisin, bu ortaq süfrənin əbədi ağsaqqalıdır.

Oqtay Sadıqzadənin yaratdığı üçüncü tabloda isə yenə mərkəzdə Nizamidir, lakin bu dəfə çevrə daha genişdir. Burada Platon da var, Aristotel də, Dante də var, Şekspir də, Bayron da var, Puşkin də. Və müsəlman Şərqi Nizamidən öncəki, Nizami sonrakı bir qatar söz sehrbazı, Azərbaycanın ən qədimindən tutmuş ta XX əsrədək ən seçkin yaradıcı şəxsiyyətləri [9, 115–125].

Yəni bu son tabloda, əslində, Nizaminin bütövlüyü, enerji aldığı və enerjisinin gedib çatdığı Kürre-yi Ərz görünməkdədir.

Bu ülgünü bizə tarixi taleyimiz, yerləşdiyimiz coğrafiya və çoxəsrlik davamlı əlaqələrimiz bəxş edib.

Nizami və “Xəmsə”si həmişə bu ülgünün məhək daşı, cövhəri olub.

Bu model böyük dünyanı balacalaşdırıb, insanları bir-birinə daha mehriban, daha simsar edib.

Bu universal qəlib Yer Kürəsini kiçildərək ortaq evə, hamınınkı olan söz, elm, mədəniyyət ölkəsinə çevirib.

Və dünyanı sabit və möhkəm mənəviyyat dayaqları üzərində daxildən böyüdərək hər kəsə anladıb ki, hisslərin dili ilə bir-biriylə danışmağı bacaranda bəşər övladı bir-birinə öz doğma dilində danışan, amma fərqli duyğu və düşüncəni daşıyanlardan daha yaxın, daha doğma ola bilir.

Azərbaycan xoşbəxtədir ki, lap çoxdan ümumdünya səciyyəsi daşıyan bu qlobal gedişətdə məhz dahi şəxsiyyətlərinin və ölməz

əsərlərinin sayəsində özünü həm ən yüksək ləyaqət və şərəflə ifadə və təsdiq edə bilib, həm də çox ölkələri, çox xalqları əhatə edən bu bəşəri cərəyana daim öz həlledici, inkişafı sürətləndirən töhfələrini verməyi bacarıb.

Nizami oxunub dərk olunması baxımından orta əsrlərin ən mürəkkəb müəlliflərindəndir. Bunun səbəbi o deyil ki, Nizaminin dili qəlizdir. Yox, Nizami səkkiz əsr əvvəl yazıb-yaratsa da, onun dili, az bir qisim arxaikləşmiş kəlmələr nəzərə alınmazsa, bugünkü farscadan az fərqlənir. Nizaminin dərkinə çətinləşdirən onun hər misra, hər beyt üzərində zərgər dəqiqliyi ilə işləməsi, hər sözün bir neçə mənasını bir misra, bir beyt içərisində cəmləyə bilməsi, beləliklə də hər sətərə bir neçə mənə qatı yükləməsidir. Ona görə də Nizami sadəcə oxuyub keçmək olmur. Hər misranı, hər beyti, hər sətir içərisində isə hər sözü, hər söz birləşməsini təkrar-təkrar oxumaq, yeni mənə laylarını kəşf etməyə çalışmaq, tapılan təzə mənələrə uyğun olaraq beytin, fraqmentin ümumi anlamını təzədən qavramağa çalışmaq zərurəti ortaya çıxır.

Nizami poemaları müəyyən mənada həm də XII yüzilin, şairin içərisində olduğu vaxtın ensiklopediyasıdır. O çağın düşüncə tərzini, ictimai-siyasi mühiti, memarlığı, sənəti, iqtisadi həyatı ilə bağlı bilgilər əldə etmək üçün “Xəmsə” ən mötəbər qaynaqlardan sayıla bilər.

Nizami özü necə dərin bir irsi oxucunun ixtiyarına buraxdığını hər kəsdən əvvəl bildiyindən, xəbərdarlıq etməyi unutmurdu ki, bu əsərləri sadə sayaraq əyləncə xətinə mütaliə etmək olmaz:

دنام هصق و متفر و متفگ نیا نم دناوخ
هصق نیا دیاب یمن یزاب

*Mən bunu dedim, getdim və hekayət qaldı,
Bu hekayəti elə-belə oxumaq olmaz.*

Ən üstün nizamişünaslar belə Nizami beytlərinin bütün mənə qatlarını indiyədək sonacan kəşf edə bilməyiblər və bunu boyunlarına da alıblar. Nizami sözünün mənə çaları sonsuzdur və şərhlər yazılacaq olarsa, “Xəmsə”yə daxil hər məsnəviyə elə bütöv xəmsələr həsr etmək lazım gələr. Ona görə də Nizami tam haqlı deyir:

نخس زا تسار تشيب نخس حرش

Sözün şərhli sözün özündən çoxdur.

Nizami Gəncəvi irsinə məhz hər beytin, hər misranın, hər sözün altındakı mənə və informasiya laylarını daha dəqiq görmək, duymaq və anlamaq niyyəti ilə, dahi sözünün şərhinin həmin sözün özündən qat-qat geniş olması inamı ilə daha çox yanaşdıqca həm mütəfəkkir şairi bir az da dəqiq görəcəyik, həm də onun qovuşduruculuq, ülgülər yaratmaq, Yaxın və Orta Şərqiin müştərək mədəni dəyərlərinin bərqərar olması istiqamətindəki misilsiz xidmətlərinin yeni üfüqlərini kəşf edəcəyik.

QAYNAQLAR

1. Bertels E. Böyük Azərbaycan şairi Nizami. Epoxası, həyatı, yaradıcılığı. EAAzF nəşriyyatı. Bakı, 1940.
2. Низами. Birinci kitab. Azərbaycan SSR XKS yanında Nizami Yubiley Komiteti. Azərbaycan Sovet Yazıçıları İttifaqı. Azərnəşr. Bakı, 1940.
3. Nizami. İskəndərnamə. Şərəfnamə. Çevirən Abdulla Şaiq, Bakı, Azərnəşr, 1941.
4. Nizami. İskəndərnamə II. İqbalnamə. Çevirən Mikayıl Rzaquluzadə, Bakı, Azərnəşr, 1941.
5. Nizami. Üçüncü kitab. Azərbaycan SSR XKS yanında Nizami Yubiley Komiteti. Azərbaycan Sovet Yazıçıları İttifaqı. Azərnəşr. Bakı, 1941.

-
6. Nizami. Yeddi gözəl. Çevirən Məmməd Rahim. Bakı, Azər-nəşr, 1941.
 7. Nizami. Leyli və Məcnun. Çevirən Səməd Vurğun. Bakı, Azər-nəşr, 1942.
 8. Rafael Hüseynov. Şərq estetik təfəkküründə ortaq qəliblər mü- hafizəkarlığı və qəlibdaxili ifadə azadlığı // Elm, mədəniyyət və in- cəsənətin qarşılıqlı əlaqəsi və müasir cəmiyyətin inkişafında rolu. III Respublika konfransının materialları. Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti. Bakı, 2019.
 9. Rafael B. Huseynov. The Influence of Nizami Ganjavi's Heritage on the Shaping of the Coherent Cultural Tradition in Oriental literature//A Long-term History of Cross-cultral Transfers in the Caucasus. Khazar University Press, Baku, 2018.
 10. Rafael B. Huseynov. Crossroad Points Generated by Nizami Ganjavi's Literary Model Building in Eastern and Western Literature // The Interpretation of Nizami's Cultural Heritage in the Contem-
prorary Period. Peter Lang Gamb H. Berlin, 2020.
 11. Бертельс Е. Великий азербайджанский поэт Низами. Эпоха, жизнь, творчество. Издательство АЗФАН. Баку, 1940.
 12. Бертельс Е.Э. Избранные труды. Низами и Фузули. Издательство «Наука». Главная редакция восточной литературы.Москва, 1962.
 13. Бертельс Е.Э. Избранные труды. Навои и Джами. Издательство «Наука». Главная редакция восточной литературы.Москва, 1965.
 14. Низами Гянджеви. Искендер-намэ, ч. I. Шараф-намэ, перевод и предисловие Е.Э. Бертельса, Баку, 1940.
 15. Низами Гянджеви. Икбал-намэ. Сост. Научно-критического текста Ф.Бабаев, ред. Е.Э. Бертельс, Баку, 1947.

-
16. Низами. Сборник первый. Юбилейный комитет при Совете Министров Азербайджанской ССР. Союз советских писателей Азербайджана. Азернешр. Баку, 1940.
 17. Низами. Сборник четвертый. Юбилейный комитет при Совете Министров Азербайджанской ССР. Союз советских писателей Азербайджана. Азернешр. Баку, 1947.
 18. Низами. Сокровищница тайн. Перевод А.А. Ромаскевича. Ленинград, 1940.
 19. Низами Гянджеви. Шараф-намэ. Составление научно-критического текста А.А.Ализаде, ред. Е.Э.Бертельс, Баку, 1947.

Xülasə

Nizami “Xəmsə”sindəki məsnəvilərdə təsvir olunan hadisələr zahirən keçmişə aiddir. Lakin bu, yalnız ilk baxışdan belədir. Əslində, keçmişin imitasiyası üzərində gələcəyin Nizaminin gördüyü kompozisiyası təqdim edilir.

Hətta Nizaminin məsnəvilərindəki guya əvvəllər tikilib ucaldılmış memarlıq abidələri, qabaqlar yaradılmış musiqi əsərləri haqqında səhifələr də həqiqətən dünəndə olanlar barəsində yeni nəsilərə məlumat vermək məqsədi daşımır, bunlar nəqşələr, cizgilər, gələcəkdəkilərə təkliflərdir ki, məhz bu model əsasında elə bu cür qurub-yarada bilərsiniz.

Nizaminin bəhs etdiyi Xavərnəq qəsrinə haqqında heç bir tarixi mənbədə

“Xosrov və Şirin”də Nizaminin sadaladığı, hər birinin məzmun və ifa xüsusiyyətləri haqda ətraflı məlumat verdiyi təsniflərin heç biri musiqi tarixinə dair heç bir risalədə, ya başqa mənbədə əks olunmur. Oluna da bilməz. Çünki həmin əsərlərin də ideya müəllifi Nizaminin özüdür. Təklif edir, layihələr ortaya qoyur, hətta hazır quruluş elementlərində də göstərir və belə yaradın deyir.

Təbii ki, gələcəyə yönəlmiş o ideyaları, layihələri, qənaətlərini

Nizami yalnız ona bağlılanmış, sahibi olduğu Həmdünyan kəndinin camaatına, Gəncə və Gəncəbasarın mərifət əhlinə deyil, Şairi olduğu, əsərlərini ünvanladığı bütün və Yaxın Orta Şərqə söyləyirdi. Nizami də, onun gəncəli, şirvanlı, təbrizli, ərədbilli və mədəni-elmi həyatı qaynar olan digər Azərbaycan şəhərlərində yaşayıb-yaradan digər həmvətənləri də, Orta Asiyada, Qafqazda, İranda, Anadoluda, Hindistanda və müsəlman intibahının dalğaları çatan əngin coğrafiyada fəaliyyət göstərən yüzlərlə, minlərlə başqaları da, təbii ki, bir-birindən istedad dərəcələrinə görə fərqləndilər. Lakin onların hamısını yaxınlaşdıran, müəyyən şərtliklə eyni müstəviyə çıxaran sərbəst istifadə edə bildikləri ortaq dillər, yaradıcılıqlarına bilavasitə təsir göstərən ortaq qəliblər, yararlandıqları müştərək fəlsəfi və poetik sistem, ortaq məktəblər idi.

Beləliklə, Nizami Gəncəvi aldığı elmi və ədəbi təlim və tərbiyə ilə, doğurduğu əsərləriylə, gördüyü və göstərdiyi təsirlərlə hələ sağlığında oçağkı mədəni dünyanın təmsilçisi, rəmzi olan sima idi.

Nizami poemaları müəyyən mənada həm də XII yüzilin, şairin içərisində olduğu vaxtın ensiklopediyasıdır. O çağın düşüncə tərzini, ictimai-siyasi mühiti, memarlığı, sənəti, iqtisadi həyatı ilə bağlı bilgiler əldə etmək üçün “Xəmsə” ən mötəbər qaynaqlardan sayıla bilər.

Açar sözlər: Ortaq dəyərlər, islam mədəniyyəti, Yaxın və Orta Şərq, Xəmsə, qızıl əsr, İpək yolu, Leyli və Məcnun, muğam operası, simfonik muğam

Rafael Huseynov

**NIZAMI GANJAVI AND CRITERIA WHICH
UNITE NATIONS AND CULTURES**

Summary

Prior to Nizami, there were numerous famous literary and scientific works in the Middle East, and after Nizami such works appeared as well.

The uniqueness of Nizami lay in the fact that each of his masnavis became a wonderful literary pearl and a pattern.

Poets began to write responds to these masnavis. Nizami turned to criteria. It was considered an indicator of mastery to have enough skill to write responds to Nizami

By following the tradition, “Khamasa studies” was such a thin line of innovation, original self-expression loyal to the primary source generated by master, that it was required not only to be able to hold a pen to stand out, but also to be extremely talented.

Gradually, this model became applicable not only in the literary world, but also in other spheres of cultural life.

The events described in masnavis in Nizami’s “Khamasa” seem to belong to the past. However, this is only at first glance. In fact, the composition of future seen by Nizami is presented in imitation of the past.

Even the pages of Nizami’s masnavis about supposedly built architectural monuments and previously created musical works are not really intended to inform new generations about the past, these patterns and drawings are suggestions for the future that you can build on this model.

None of the classifications listed by Nizami in his “Khosrov and Shirin”, each of which gives detailed information about the content

and characteristics of the performance, is reflected in any treatise or other source on the history of music. Because the author of the idea of these works is Nizami himself. He suggests, presents projects, even shows ready-made structural elements, and tells to create in such way.

Nizami and his compatriots living in Ganja, Shirvan, Tabriz, Ardabil and other cities of Azerbaijan, where cultural and scientific life was in full swing, as well as other hundreds and thousands of people working in Central Asia, the Caucasus, Iran, Anatolia, India and the vast geography of the Muslim revival, certainly varied in the degree of their talent. Nevertheless, these were common languages that they were free to use, common patterns that directly influenced their work, a common philosophical and poetic system that they benefitted, and common schools that united them all and, under certain conditions, which brought them to the same level.

Keywords: common values, Islamic culture, Near and Middle East, *Khamsa*, golden age, silk road, *Leyli and Majnun*, mugham-opera, symphonic mugham.

Рафаэль Гусейнов

НИЗАМИ ГЯНДЖЕВИ И КРИТЕРИИ, ОБЪЕДИНЯЮЩИЕ НАЦИИ И КУЛЬТУРЫ

Аннотация

События, изображаемые в месневи в «Хамсе» Низами внешне относятся к прошлому. Однако так кажется только с первого взгляда. В самом деле, на основе имитации прошлого представляется композиция будущего, которую видел Низами.

Даже страницы в месневи Низами о якобы построенных ранее архитектурных памятниках, созданных музыкальных

произведениях вдействительности не носят цель информировать новое поколение о прошлом, все это является предложениями будущим поколениям созидать и создавать именно на основе этой модели.

Теснифы о содержании и особенностях исполнения которых Низами предоставляет подробную информацию в «Хосров и Ширине», не отражены ни в музыкальной истории, ни в рисале или же другом источнике. Они и не могут быть отражены там. Потому что автором идеи этих произведений также является сам Низами. Он выступает с предложениями, предлагает проекты, даже показывает элементы готового строя и предлагает создавать именно так.

Как Низами, так и его гянджинские, ширванские, тебризские, эрдебильские и другие соотечественники, живущие богатой научно-культурной жизнью в разных азербайджанских городах, а также сотнями, тысячами других, осуществляющих деятельность в Средней Азии, Кавказе, Иране, Анadolу, Индии и широкой географии, где распространялось мусульманское возрождение, конечно же, отличались друг от друга по степени таланта. Однако всех их сближали, с определенными условиями выводили в одну и ту же плоскость общие языки, которыми они могли свободно пользоваться, общие формы, непосредственно влияющие на их творчество, философская и поэтическая система, которой они пользовались, а также общие школы.

Как гений средних веков Низами, так и другой, малоизвестный поэт или философ, живший в одно и то же столетие с ним или же после, своим наследием они будут демонстрировать как себя, так и географию, где они жили и творили, а также сформированные в этом широком пространстве традиции, оставившие глубокий след во всем их

творчестве.

Таким образом, Низами Гянджеви своим научным и литературным образованием и воспитанием, созданными произведениями, влиянием еще при жизни был представителем и символом культурного мира того периода.

Спустя столетия охват влияния Низами стал расширяться, круг влияния идей и сюжетов Низами не ограничивался только восточными странами, стал продвигаться к Европе. Так, он стал считаться не только мыслителем Азербайджана или же Востока, но и возвысился до уровня мирового мыслителя.

Ключевые слова: Общие ценности, мусульманская культура, Ближний и Средний Восток, золотой век, шелковый путь, Хамсе, Лейли и Меджнун, мугамная опера, симфонический мугам

NİZAMİ GƏNCƏVİNİN MUSIQI DÜNYASININ TƏDQIQI VƏ TƏBLİĞİ MƏSƏLƏLƏRİ

Bəşəriyyətin bədii fikir salnaməsinə mütərəqqi fikirlər, ümumbəşəri humanist ideyalar gətirmiş dahi Azərbaycan şairi və mütəfəkkiri Nizami Gəncəvinin yaradıcılıq irsi Azərbaycan xalqının mənəvi həyatının bədii tarixi olmaqla yanaşı, musiqi sənətinə dair dəyərli fikirlərlə, Azərbaycan mədəniyyətinin simvollarına çevrilmiş obrazilərlə zəngindir.

Nizami Gəncəvinin yaradıcılıq irsinin Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin öyrənilməsində etibarlı mənbə kimi tədqiqi və Nizamiyə ithaf olunan, onun əbədiyaşar obrazının tərənnümünə həsr olunan, onun yaratdığı obraz və süjetlər əsasında yazılan əsərlərin təhlili Azərbaycan musiqi elmində mühüm yer tutur.

Nizaminin əsərlərində Şərqi musiqi mədəniyyəti, Azərbaycanın, o cümlədən şairin doğulduğu və ömrü boyu yaşadığı qədim Gəncənin musiqi həyatı öz dolğun əksini tapmışdır. XX əsrin 40-cü illərində tədqiqatçı-alim Qubad Qasimov “Очерки из истории музыкальной культуры Азербайджана XII в.” adlı məqaləsində XII əsr musiqi mədəniyyətinin öyrənilməsində Nizami irsinin əhəmiyyətini vurğulayaraq qeyd edir ki, Nizaminin belə məlumatlılığını təkcə şairin biliyinin nəticəsi fərz etmək səhv olardı. Şairin dərin biliyini və geniş dünyagörüşünü inkar etmədən Nizaminin təsvir etdiyi musiqi səhnələrinin onun müasiri olduğu Azərbaycan gerçəkliyindən götürüldüyünə şübhə qalmır [12, 45].

Görkəmli bəstəkar, ilk Azərbaycan baletinin müəllifi, dirijor, musiqişünas, publitsist və ictimai xadim Əfrasiyab Bədəlbəyli 1956-cı ildə “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzetində bu məsələyə toxunaraq yazır: “Musiqini şeir bilən, nəğməni və tarı şeir qədər sevir

alqışlayan Nizami də, Füzuli də həssas şair olduqları kimi, incə zövq sahibi, musiqişünaslar idilər” [2].

Onu da qeyd etməliyik ki, dahi mütəfəkkir-şairə həsr olunan ilk musiqili səhnə əsəri olan “Nizami” operasının müəllifi də Ə.Bədəlbəylidir (opera 1939-cu ildə yazılıb, 1948-ci ildə tamaşaya qoyulub). Nizaminin yaradıcılıq irsi ilə yaxından tanış olan bəstəkar həm də Nizaminin musiqi dünyasını dərinləndən öyrənmişdir. Ə.Bədəlbəylinin 1947-ci ildə rus dilində yazdığı “Nizami musiqi haqqında və musiqidə” adlı tədqiqat işində Nizami Gəncəvinin bədii irsi ilk dəfə iki aspektdən araşdırılır: Nizaminin əsərlərində musiqi mədəniyyətinin əks olunması və Nizami poeziyasının bəstəkarların yaradıcılığında təzahürü. Bu elmi əsərin əlyazması Salman Mümtaz adına Azərbaycan Dövlət Ədəbiyyat və İncəsənət Arxivində saxlanılır [11].

1947-ci ildən başlayaraq ölkəmizdə Nizami Gəncəvinin musiqi dünyasının öyrənilməsi ilə bağlı nəşr olunmuş elmi əsərlərdən bir neçəsinə nəzər salaq. Müasir Azərbaycan alətsünaslığının yaranması və inkişafında mühüm xidmətləri olan, “Nizami və musiqi” problemi ətrafında uzun illər tədqiqat işləri aparan professor Səadət Abdullayeva son elmi əsərində göstərir ki, Nizami Gəncəvinin poemalarında 40-dan artıq musiqi aləti haqqında müfəssəl və qiymətli məlumatlar verilir, 15 simli, 11 nəfəs, 8 zərb və 12 idiofonlu alətin adları çəkilir. Saz, ud, rud, bərbət, çəng, kamança, rübab, çəqanə, ney, şeypur, dəf, nağara və başqa musiqi alətlərinin adları, növləri, quruluşu, hazırlandığı materiallar, səslənmə xüsusiyyəti böyük məharətlə təsvir olunur [1, 149-164].

Təsədüfi deyil ki, ölkəmizdə qədim milli musiqi alətlərinin bərpası və tədqiqinə həsr olunmuş işlərdə Nizami poemalarından və eləcə də bu poemalara çəkilmiş miniatür sənət əsərlərindən qiymətli mənbə kimi geniş istifadə edilir.

Ədəbi-poetik mənbələrin muğamların öyrənilməsində rolunu

yüksək qiymətləndirərək muğam sənətinin mahir bilicisi musiqişünas-alim Ramiz Zöhrabov “Muğam” adlı fundamental elmi əsərində (Bakı, 1991) Nizami Gəncəvinin yaradıcılıq irsinin öyrənilməsinə xüsusi diqqət göstərmişdir. O, haqlı olaraq qeyd edir ki, muğam sənətinin tədqiqi məsələlərində Nizaminin musiqi sənətinə daha çox yer ayırdığı “Xosrov və Şirin” poeması xüsusi önəm daşıyır. Məlum olduğu kimi, “Xosrov və Şirin” poemasında şair “Çalğıcı Barbədin tərifı” adlı fəsildə otuz nəğmənin yalnız adını qeyd etmir (“Mirvari örtüyü”, “Dağların üzərində ay”, “Günəşin bəzəyi”, “Qəlbin sevinci”, “Gecənin rəngi” və s.), onların obraz-məzmununu lakonik və dəqiqliklə xarakterizə edir; Barbəd və Nikisanın “musiqi dialoqunda” 8 muğamın (“Rast”, “Üşşaq”, “Hesari”, “İraqi”, “Novruzi”, “İsfahan”, “Rəhavi”, “Zirəfkənd”) adı ilə yanaşı, onların xarakterini və ifaçılıq xüsusiyyətlərini poetik formada təsvir edir. Nizaminin poetik misralarında əks olunmuş məlumatlar muğam sənətinin tarixi-nəzəri, fəlsəfi-estetik əsaslarının öyrənilməsində əvəzsiz bir xəzinədir [10].

Qeyd etməliyə ki, Nizami Gəncəvinin özünü musiqiçi, nəğməkar, şeirlərini isə nəğmələrim adlandırması Şərqdə poeziya və musiqinin sıx əlaqələr zəminində inkişafı ilə əlaqədardır və şairin musiqi sənətinə bağlılığının əyani təzahürüdür.

Nizaminin “İsgəndərnamə” poemasının ikinci hissəsi olan “İqbalnamə” əsərində hər bir fəsildən öncə verilmiş iki beytlik 29 müğənninamə Nizaminin musiqiyə verdiyi böyük önəmi bir daha təsdiqləyir.

Nizaminin musiqiyə münasibəti qədim türk mifologiyası və Qədim Yunanıstan alimlərinin fikirləri ilə səsləşir, şairin fəlsəfəsində musiqi “qoruyucu”, tərbiyəedici funksiyalarını daşıyır. Nizami musiqini mənəviyyat simvolu kimi təqdim edir, poemalarında yaratdığı lirik, qadın obrazlarının səciyyəsinə musiqiyə mühüm yer ayırır.

Aparılan araşdırmalar nəticəsində tam əminliklə qeyd edə bilərik ki, Nizami Xəmsəsinə daxil olan poemaların hər biri öz musiqi dünyasına, öz musiqi səslənməsinə malikdir. Burada biz bir sənətin digər sənətin ifadə vasitələri ilə dahiyənə zənginləşməsinin şahidi oluruq. Nizaminin poemalarında bütövlüklə musiqiyə həsr olunmuş səhifələrə də rast gəlirik, lakin musiqinin mətnə zərif inkrustasiyasına daha çox yer verilir. Şairin “Sirlər xəzinəsi”, “Xosrov və Şirin”, “Leyli və Məcnun”, “Yeddi gözəl”, “İsgəndərnamə” (“Şərəfnamə” və “İqbalnamə”) poemalarında Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin yüksək inkişaf səviyyəsi təqdim olunur. Poemalarda vokal və instrumental musiqi, saray və xalq musiqisi, hərbi və ov musiqisi, lirik musiqi, rəqs musiqisi, musiqi alətləri və peşəkar musiqi ifaçıları, ansambl ifaçılığı, müxtəlif tərkibli musiqi kollektivləri, musiqinin ifadə vasitələri (lad (məqam), tonallıq, harmoniya, tembr və s.), musiqinin obraz-məzmunu, şifahi ənənəyə əsaslanan professional musiqinin tarixi, nəzəri və estetik problemləri, muğam, təsnif kimi formaları, musiqinin qüvvətli təsir gücünə malik olması, tərbiyəvi əhəmiyyəti və s. məsələlər poetik formada şərh olunur [13].

Maraqlı faktdır ki, Nizaminin musiqi haqqında nəzəri təsəvvürlərinin mərkəzində lad anlayışı durur. Məlumdur ki, musiqi elmində lad nəzəriyyəsi tarixən öncül yer tutmuş, musiqişünasların diqqət mərkəzində olmuşdur. Həm Şərq, həm də Qərb musiqisində müxtəlif quruluşlu məqamlar (ladlar, moduslar) mövcuddur. Nizami poemaları da musiqinin lad-məqam əsasları haqqında maraqlı məlumatlarla zəngindir. Orta əsr risalələrində pərdə və muğam anlayışlarının eyni mahiyyət daşdığını Nizaminin poetik sətirləri də təsdiq edir. Nizaminin hər bir nəzəri fikri hikmətli söz təsiri bağışlayır, zəngin elmi fikirləri şair bədii-fəlsəfi zəmində, sadə bir beytdə analogiyalar və müqayisələrlə ifadə edir [3].

Bir çox musiqiçilər Nizaminin bədii obrazlar sərvətindən qidalanmış, Nizami yaradıcılığını dərinlən öyrənmiş, ondan bəhrələn-

mişlər.

Nizaminin “Sirlər xəzinəsi”ndən aydın olur ki, şair ilk poemasını yazanda artıq onun qəzəlləri xanəndələr tərəfindən geniş istifadə olunurdu.

*Nizaminin sözləri şirin, duzlu, məzəli,
Müğənnilər dilində əzbərdir hər qəzəli* [5, 6].

Nizami qəzəllərinin əsrlər öncə də şah məclislərində müğənnilər tərəfindən oxunduğunu şair “Xosrov və Şirin” poemasında belə təsvir edir:

*Dəstə-dəstə durmuş türfə gözəllər,
Dillərdə Nizami yazan qəzəllər.
Bir şirin avazla hey oxuyurlar,
Çəngi yarasına məlhəm qoyurlar* [6, 368].

Müasir dövrdə də muğam ifaçıları Nizami Gəncəvinin irsinə geniş müraciət edirlər. Mugam sənətində qəzəllərin duzgun seçilməsinin mühüm əhəmiyyətini nəzərə alaraq xanəndələr tərəfindən Nizami poeziyasının dərinədən oyrənilməsi daim aktuallığını qoruyan məsələlərdəndir.

Nizami Gəncəvinin yaradıcılıq irsi eyni zamanda, Azərbaycan peşəkar bəstəkarlıq məktəbinin inkişafına qüvvətli təsir göstərmişdir.

Dahi Azərbaycan bəstəkarı Üzeyir Hacıbəyli Nizami Gəncəvinin 800 illik yubileyi ilə əlaqədar şairin 2 qəzəlinə müraciət edərək, “Sənsiz” (1941), “Sevgili canan” (1943) vokal əsərlərini yazmış və bununla da musiqi mədəniyyətində yeni bir musiqi janrının – qəzəl-romans janrının təməlini qoymuşdur. Romans-qəzəl, təsnif-romans, musiqili qəzəl adlanan bu vokal miniatürlər Nizami dühasının musiqi ilə vəhdətinin parlaq nümunəsidir [4].

Üzeyir Hacıbəylinin ənənələrini davam etdirən bir çox Azərbaycan bəstəkarları böyük humanist şairin lirikasından bəhrələnərək bir sıra vokal əsərlər yazmışlar. 1947-ci ildə Azərbaycan bəstəkar-

larının Nizami Gəncəvinin qəzəllərinə səs və fortepiano üçün yazdıqları 11 vokal miniatür görkəmli Azərbaycan bəstəkarı Fikrət Əmirovun redaktorluğu ilə “Azərbaycan bəstəkarlarının Nizaminin qəzəllərinə yazdıqları nəغمə və romanslar” adlı məcmuədə toplanaraq nəşr edilmişdir (Bakı, Azərbaycan Dövlət Musiqi Nəşriyyatı, 1947). Məcmuəyə Üzeyir Hacıbəylinin “Sənsiz”, “Sevgili canan”, Fikrət Əmirovun “Gülüm”, Şəfiqə Axundovanın “Nə gözəl”, Adil Gəray Məmmədbəylinin “Yar gəlmiş idi”, Ağabacı Rzayevanın “Könlüm”, Hacı Xanməmmədovun “Surəti canan”, Ədilə Hüseynzadənin “Vəslin həvəsi”, Süleyman Ələsgərovun “Sərvi xuramanım mənim”, Cahangir Cahangirovun “Gül camalın”, Hökümə Nəcəfovanın “Yarım gəldi” vokal əsərləri daxil edilmişdir.

Görkəmli Azərbaycan bəstəkarları əsərlərini Şeyx Nizamiyə ithaf etmiş, onun insana məhəbbətlə dolu poeziyasını müxtəlif musiqi janrlarında uğurla təcəssüm etdirmişlər. Üzeyir Hacıbəyli “Nizami” kantatasını, Əfrasiyab Bədəlbəyli “Nizami” operasını, Niyazi “Xosrov və Şirin” operasını, Fikrət Əmirov simli orkestr üçün “Nizaminin xatirəsinə” simfoniyasını, “Nizami” baletini, Qara Qarayev “Payız” lirik xorunu, “Leyli və Məcnun” simfonik poemasını, “Yeddi gözəl” baletini, Soltan Hacıbəyov “İsgəndər və çoban” uşaq operasını, Cahangir Cahangirov “Qəzəl”, Cövdət Hacıyev “Ey, gül” xorlarını, Ramiz Mustafayev “Nizami” oratoriyasını və digər bəstəkarlar Nizami Gəncəvinin şeirlərini, Xəmsəsinin obraz və süjetlərini musiqidə tərənnüm edən dəyərli sənət əsərləri yaratmışlar [1].

Nizami irsi Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin öyrənilməsində etibarlı mənbə kimi və Azərbaycan bəstəkarlarının ilham mənbəyi kimi çağdaş Azərbaycanda geniş tədqiq və təbliğ olunur.

Müəllifi olduğum əsərlərdən ölkəmizdə 1994-cü ildə nəşr olunmuş “Nizami Gəncəvi və Azərbaycan musiqi mədəniyyəti (ədəbiyyat və musiqinin qarşılıqlı əlaqələri probleminə dair)”, 2003-cü ildə rus dilində nəşr olunmuş “Nizami Gəncəvi və Fikrət Əmirovun mu-

siqi dünyası”, 2012-ci ildə nəşr olunmuş “Nizami Gəncəvinin poemalarında musiqi”, “Nizami Gəncəvinin poeziyası vokal musiqidə” kitablarını, 2009-cu ildə Kiyevdə “Elmi ədəbiyyatlar” silsiləsində rus dilində nəşr olunmuş “Nizami Gəncəvinin musiqi dünyası” adlı kitabı qeyd etmək istərdim. Bu tədqiqat işlərində Nizami yaradıcılığı orta əsr Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin öyrənilməsi üçün əvəzsiz mənbə kimi öyrənilmiş və Azərbaycan bəstəkarlarının Nizami poeziyası ilə bağlı onlarla müxtəlif janrlı əsərləri ətraflı təhlil edilmişdir.

Şairin 870 illik yubileyi ilə əlaqədar 2011-2012-ci illərdə mənim tərəfimdən Nizami Gəncəvinin sözlərinə Azərbaycan bəstəkarlarının səs və fortepiano üçün yazdıqları 15 vokal əsərin poetik mətni ilk dəfə olaraq latın qrafikası ilə nəşrə hazırlanmış və çap olunmuşdur (tərtibçi, redaktor və ön sözün müəllifi S.Qurbanəliyeva. Bakı, “Elm və təhsil”, 2011); görkəmli Azərbaycan bəstəkarı Cahangir Cahangirovun xor üçün “Qəzəl” əsərinin poetik mətni latın qrafikası ilə ilk dəfə nəşrə hazırlanmış, nəşrin ön sözündə bəstəkarın yaradıcılığına və əsərin səciyyəvi cəhətlərinə dair yığcam məlumatlar verilmişdir (redaktor və ön sözün müəllifi S.Qurbanəliyeva. Gəncə, “Elm”, 2011); Nizami Gəncəvinin Xəmsəsini əhatə etməklə musiqi səhnələrini təsvir edən 29 miniatür sənət əsərini ehtiva edən “Nizami Gəncəvi obrazları miniatürlərdə” kitab-albom nəşrə hazırlanmış, miniatürlərdəki fars dilində yazıların Azərbaycan dilinə tərcüməsi verilmişdir (tərtib edən S.Qurbanəliyeva. Bakı, “Elm və təhsil”, 2011); Üzeyir Hacıbəylinin ilk tələbələrindən olan, çox qısa, cəmi 20 il ömür yaşamış Məmmədəğa İsrafilzadənin 1941-ci ildə yazdığı indiyədək Azərbaycan Musiqi Mədəniyyəti Dövlət Muzeyində əlyazma şəklində qorunub saxlanılan “Hüsnün gözəl” xor əsəri ilk dəfə nəşrə hazırlanmış və çap olunmuşdur (ön sözün müəllifi və musiqi redaktoru S.Qurbanəliyeva. Bakı, “Elm və təhsil”, 2012). Onu da qeyd etməliyik ki, bu xor əsəri ilk dəfə 2012-ci ildə Nizami-

nin doğma yurdunda Gəncə Dövlət Universitetinin “Musiqi müəllimliyi” ixtisası üzrə tələbələrindən ibarət xor kollektivi tərəfindən ifa olunmuşdur (dirijor və xormeyster Oleq Allahverdiyev).

Son illərə aid nəşrlərdən iki kitabı xüsusi ilə qeyd etməliyik. Bəstəkar, musiqişünas Rəşid Şəfəqin redaktorluğu ilə Azərbaycan bəstəkarlarının müxtəlif janrlarda yazdıqları 48 əsərin notlarını ehtiva edən “Nizami musiqidə, sənətdə” (Tərt.-Red. Rəşid Şəfəq, Bakı, “Şərq-Qərb”, 2014) kitabı və sənətsünaslıq elmləri doktoru, professor Səadət Abdullayevanın Nizaminin musiqi dünyasını işıqlandıran zəngin informativ materialı əhatə edən “Nizamidə musiqi, musiqidə Nizami” adlı kitabı (Bakı, “Nurlar”, 2018). Hər iki nəşr Nizami Gəncəvinin musiqi dünyasının tədqiqi və təbliği üçün olduqca dəyərli töhfədir.

Bu kimi nəşrlər Azərbaycan xalqının zəngin mənəvi dünyasının parlaq ifadəsi olan Nizami irsinin təbliğinə, milli-mənəvi dəyərlərimizin qorunmasına, konsert və tədris repertuarlarında təqdim olunan əsərlərdən geniş istifadə olunmasına xidmət edir.

Nizami dünyasından bəhrələnən musiqi əsərlərinin təhlili göstərir ki, bu əsərlər məhz milli ənənələrlə bağlılığı, psixoloji dərinliyi, lirik xüsusiyyətləri ilə səciyyələnir.

Elmi araşdırmalar sübut edir ki, Nizaminin şeir və poemalarında səslənən musiqi mədəniyyəti haqqında dəyərli fikirlərin və Nizaminin poeziyasının musiqidə tərənnümü məsələlərinin tədqiqi və təbliği müasir musiqi elminin, musiqi təhsilinin qarşısında duran vacib vəzifələrdəndir.

Nizami Gəncəvi bütün bəşəriyyətin parlaq dühalarındandır, Azərbaycan mədəniyyətinin dahisidir. Məhz ona görə onun yaradıcılığına maraq sonsuz və tükənməzdir.

Ədəbiyyat

1. Abdullayeva S. Nizamidə musiqi, musiqidə Nizami. Bakı, Nurlar, 2018.- 360 s.

-
1. Bədəlbəyli Ə. Şeir və musiqi. – Qalacaqdır dünyada... Tərtib.: C.Məmmədbəyov. Red.: K.Talıbzadə. Bakı, 1973, s. 32. "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti, 1956, 12 may.
 2. Qurbanəliyeva S. Nizami Gəncəvinin poemalarında musiqi. Bakı, Qanun, 2012.- 94 s.
 3. Qurbanəliyeva S. Nizamı Gəncəvinin poeziyası vokal musiqidə. Bakı, Elm və təhsil, 2012.-172 s.
 4. Nizami Gəncəvi. Sirlər xəzinəsi. Fars dilindən tərc. edənlər S.Rüstəm, A.Sarovlu. Ön sözün, izahların müəllifi və elmi red. R.Əliyev. Bakı, Yazıçı, 1981.-195 s.
 5. Nizami Gəncəvi. Xosrov və Şirin. Fars dilindən tərc. ed. R.Rza. Ön sözün müəllifi H.Araslı. İzahların müəllifi M.Sultanov. Elmi redaktoru H.Məmmədzadə. Bakı, Yazıçı, 1983. - 401 s.
 6. Nizami Gəncəvi. Leyli və Məcnun. Fars dilindən tərc. ed. S.Vurğun. Elmi red. M.İbrahimov və M.Sultanov. İzahların müəllifi M.Əlizadə. Bakı, Yazıçı, 1983.-303 s.
 7. Nizami Gəncəvi. Yeddi gözəl. Fars dilindən tərc. ed. M.Rahim. Ön sözün, izahların müəllifi və elmi redaktoru R.Əliyev. Bakı, Yazıçı, 1983. - 355 s.
 8. Nizami Gəncəvi. İskəndərnamə. Şərəfnamə. Fars dilindən tərc. ed. A.Şaiq. Elmi redaktoru və ön sözün müəllifi Q.Əliyev. İqbalnamə. Fars dilindən tərc. ed. M.Rzaquluzadə. Elmi red. Z.Quluzadə və V.Aslanov. İzahlar Ə.Cəfərindir. Bakı, Yazıçı, 1982. -688 s.
 9. Zöhrabov R. Azərbaycan muğamları. Bakı, Təhsil, 2013. - 339s.
 10. Бадалбейли А. Низами о музыке и в музыке. Республиканский архив литературы и искусства, фонд №595, сiyahı 1, № 113. - С. 28-95.
 11. Касимов К. Очерки из истории музыкальной культуры

Azərbayajana XII v. // Искусство Азербайджана. В. II, Баку, Изд-во АН Азерб. ССР, 1949. - С. 5-63.

12. Курбаналиева С. Музыкальный мир Низами Гянджеви. Киев, Автограф, 2009. - 264 с.

Xülasə

Dahi Azərbaycan şairi və mütəfəkkiri Nizami Gəncəvinin yaradıcılıq irsi milli mədəniyyətimizə dair zəngin məlumatları ehtiva etməklə yanaşı, eyni zamanda, ədəbiyyat və incəsənətimizin inkişafına güclü təsir göstərmişdir. Dahi Nizami Gəncəvinin poeziyası Azərbaycan mədəniyyətinin simvoludur.

Şeyx Nizaminin insana sonsuz məhəbbətlə dolu fəlsəfi poeziyasını Azərbaycan bəstəkarları müxtəlif janrlı əsərlərində (opera, balet, simfoniya, kantata, oratoriya, xor, instrumental, kamera-vokal və s.) təcəssüm etdirmişlər.

Nizami dühasından bəhrələnən musiqi əsərləri ilə tanışlıq göstərir ki, bu əsərlər məhz milli ənənələrlə bağlılığı, lirik xüsusiyyətləri ilə səciyyələnilir.

Nizami Gəncəvinin yaradıcılıq irsinin Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin öyrənilməsində etibarlı mənbə kimi tədqiqi və Nizamiyə ithaf olunan, böyük humanist şairin obrazının tərənnümünə həsr olunan, onun yaratdığı obraz və süjetlər əsasında yazılan əsərlərin təhlili Azərbaycan musiqi elmində mühüm yer tutur.

Azərbaycan xalqının mənəvi dünyasının parlaq ifadəsi olan Nizami Gəncəvinin musiqi dünyasının müasir dövrdə tədqiqi və təbliği qloballaşan dünyada milli kimliyimizin qorunması və tanınmasına xidmət edir.

Açar sözlər: poeziya, musiqi, bəstəkar, yaradıcılıq, əlaqələr.

**ISSUES OF RESEARCH AND PROMOTION OF NIZAMI
GANJAVI 'S MUSIC WORLD**

Summary

The poetry of the great Azerbaijani poet and thinker Nizami Ganjavi is the symbol of Azerbaijani culture. The heritage of Nizami Ganjavi contains huge information about rich national culture of Azerbaijan and makes a big impact to the development of Azerbaijan professional music.

Getting inspired from the philosophical poems of Sheikh Nizami, full of endless love to his people, Azerbaijan composers embodied very different genres in their creation (opera, ballet, symphony, cantata, oratory, chorus, instrumental, chamber-vocal, etc.).

The acquaintance with the musical compositions, composed on the poetic heritage of Nizami, shows that these compositions are characterized with commitment to national traditions and lyrical features.

Studying of Nizami Ganjavi's legacy, as important information source in learning Azerbaijan musical culture, the analysis of musical compositions devoted to the images of Nizami, written on the bases of the characters and plots, occupies an important place in Azerbaijan musicology.

Being the bright expression of the spiritual world of the Azerbaijani people the research and promotion of Nizami Ganjavi's music world in modern age serves to the protection and recognition of national identity in the globalizing world.

Keywords: poetry, music, composer, composition, inter-relations.

Севда Курбаналиева

ВОПРОСЫ ИССЛЕДОВАНИЯ И ПРОПАГАНДЫ МУЗЫКАЛЬНОГО МИРА НИЗАМИ ГЯНДЖЕВИ

Аннотация

Поэзия великого азербайджанского поэта и мыслителя Низами Гянджеви – символ азербайджанской культуры. Творческое наследие великого Низами Гянджеви содержит огромную информацию о богатой национальной культуре Азербайджана и оказало большое влияние на развитие азербайджанской профессиональной музыки. Философские стихи Шейха Низами, наполненные бесконечной любовью к людям, азербайджанские композиторы воплотили в произведениях самых разных жанров (опера, балет, симфония, кантата, оратория, хор, инструментальные, камерно-вокальные и др.)

Знакомство с музыкальными произведениями, написанными на основе поэтического наследия Низами, показывает, что эти произведения характеризуются связью с национальными традициями и лирическими особенностями. Изучение творческого наследия Низами Гянджеви как важного информационного источника в исследовании азербайджанской музыкальной культуры, анализ музыкальных произведений, посвященных образу Низами, написанных на основе образов и сюжетов, созданных поэтом, занимает важное место в азербайджанском музыковедении. Исследование и популяризация музыкального мира Низами Гянджеви как выражение духовного мира азербайджанского народа служит сохранению и признанию национальной идентичности в условиях глобализации мира.

Ключевые слова: поэзия, музыка, композитор, творчество, взаимосвязи.

**NİZAMİ GƏNCƏVİ: MUSİQİ ALƏTLƏRİ
(PRAKTİKİ VƏ NƏZƏRİ KONTEKSTDƏ)**

2021-ci ildə Azərbaycanın dahi klassik şairi Nizami Gəncəvinin (1141–1209) anadan olmasının 880 illik yubileyi qeyd edilir. Bununla bağlı cənab prezident İlham Əliyev Azərbaycan Respublikasında 2021-ci ilin “Nizami Gəncəvi İli” elan edilməsi haqqında sərəncam imzalayıb. Bu sərəncamdan irəli gələrək ölkəmizdə Nizami Gəncəvinin yaradıcılığı ilə bağlı alimlər yeni-yeni araşdırmalar aparırlar. Nizami Gəncəvinin zəngin yaradıcılıq irsinə belə yanaşma, ilk növbədə, alimlərin dahi şairin ölməz ruhuna olan mənəvi borcunun parlaq bir təzahürü kimi dəyərləndirilməlidir. Nizamının çoxşaxəli yaradıcılıq irsi o qədər zəngindir ki, nə qədər araşdırılsa, öyrənilsə, tədqiqat əsərləri yazılsa da, yenə azlıq edir. Çünki Nizami Gəncəvi yaradıcılığı sonsuz, ucu-bucağı görünməyən bir ümmandır...

Nizami şeirlərində musiqi mədəniyyətimizin müxtəlif sahələrini – ozan və rəqs sənətini, muğamları, həmçinin çalğı alətlərini elə canlı şəkildə təsvir edir ki, sanki oxucu həmin mənzərələri seyr edir, melodiyların səsinə yaxından eşidir, duyur və özü də həmin olayların iştirakçısına çevrilir.

Nizami Gəncəvi əsərlərini farsca yazdığından həmin əsərlərlə tərcümə vasitəsi ilə tanış oluruq. Bu tərcümələr həm filoloji, həm də bədii şəkildə aparılmışdır. Aydın ki, filoloji tərcümə bədii tərcüməyə nisbətən orijinala daha yaxın olmalıdır. Bədii tərcümə zamanı isə hər hansı şeirin harmoniyasını, onun ahəngdarlığını, ifadəliliyini və bədiiliyini daha dolğun çatdırmaq mümkündür. Belə olduqda tərcümə orijinaldan çox fərqlənir. Nizami Gəncəvinin tərcümə

cümə olunmuş əsərlərinə orqanoloji baxımdan diqqət yetirdikdə onların istənilən səviyyədə olmadığını müşahidə edirik. Məsələn, bəzi hallarda musiqi alətlərinin orijinal adı yanlış olaraq tərcümə edilir.

Fikrimizcə, insan, ərazi, toponim, etnonimlər kimi musiqi alətlərinin də adları tərcümə olunmamalıdır. Tərcümələrdə bəzən tənburun növləri olan dütar iki telli, setar isə üçtelli adı ilə təqdim edilir. “Xəmsə”də təsvir edilən gavgum adlı alət türk dünyasında burmalı boru adı ilə yayılmışdır. Bu alət də tərcümədə “öküzquyruq boru” və yaxud “öküzquyruğu şeypur” kimi verilir, zənnimizcə, gavgum da Azərbaycan oxucusuna Türk dünyasında tanındığı kimi, burmalı boru adı ilə təqdim olunmalıdır.

Nizamişünas alim, filologiya üzrə fəlsəfə doktoru Cahan Ağamirov da məqalələrində Nizami Gəncəvinin əsərlərinin tərcüməsi ilə bağlı çox aktual problemlərə toxunur. O, haqlı olaraq tərcüməçilərin (Süleyman Rüstəm, Məmməd Rahim, Səməd Vurğun və b.) əksəriyyətinin fars dilini mükəmməl bilmədikləri üçün xeyli çatışmazlıqlar yarandığını bildirir [2, s.113-114]. C.Ağamirov təklif edir ki, Nizami kimi dahi bir şəxsiyyətin yaradıcılıq irsi tək bir nəfərin tərcüməsi istənilən nəticəni vermədiyindən bu işə bir neçə sahənin mütəxəssisi – nizamişünas-alim, şərqşünas, astronom, tarixçi, rəssam, əruzü yaxşı bilən və başqaları qoşulmalıdır. Biz, bu yaradıcı heyətə alətşünas, muğamşünas və rəqs janrı ilə məşğul olan musiqişünas-alimlərin də cəlb edilməsini arzulayırıq. Axı Nizami tarix, fəlsəfə, məntiq, poetika, astronomiya, coğrafiya, rəssamlıq və s. elm sahələri ilə yanaşı, musiqişünaslığın da gözəl bilicisi olmuşdur.

Biz məqaləmizdə Nizaminin qələmə aldığı ümumi musiqi mədəniyyətindən deyil, yalnız nəzmə çəkdiyi, müasir dövrümüzdə gəlib çıxan bir neçə çalğı alətindən söz açacağıq. Bu mövzunu bizdən əvvəl də dəyərli alimlərimiz (Qubad Qasimov, Məmmədsaleh İsmayılov, Teymur Bünyadov, Əhmədağa Əhmədov, Rauf İsmayılov, Səadət Abdullayeva, Rəfael Hüseynov, Fərahim Sadıqov, Zəhra

Abdullayeva, Şirin Bünyadova və başqaları) müxtəlif rakurslardan işləmişlər.

Bilindiği kimi, çalğı alətlərinin adı neçə-neçə eposlarda (“Kitabi-Dədə Qorqud”, “Dastani-Əhməd Hərami”, “Koroğlu” və s.) əbədiləşib, bir sıra klassik şairlər (Qətran Təbrizi, Məhsəti Gəncəvi, Əfzələddin Xaqani və b.) kimi Nizami Gəncəvi də musiqi alətlərinin “söz arxivi”ni yaratmış, onların “kim”liyini təsdiqləmişdir.

Mütəxəssislər tədqiqatlarında Nizaminin əsərlərində rast gəldikləri çalğı alətlərinin sayını müxtəlif şəkildə göstərirlər. Bunun da əsas səbəbi tərcüməçilərin Nizami dövründə işlədilən musiqi alətlərinin adlarını dəqiqi bilməməsidir.

“Qafqaz xalqları” («Народы Кавказа») adlı topluda bildirilir: “Şair Nizami Gəncəvi özünün “Xəmsə”sində səkkiz qədim muğam, ona məlum olan 100 nəğmədən 30 ən məşhur mahnı və 32 musiqi alətinin adını xatırladır. O, həmçinin musiqiçilərin və xanəndə-müğənnilərin adlarını çəkir, xalq ifaçılarının yarışından, yüzlərlə müğənni və musiqiçilərin iştirak etdikləri bayram və şənliklərdən bəhs edir” [11, s.157].

Etnoqraf, tarix elmləri doktoru, professor Şirin Bünyadova da demək olar ki, eyni fikirləri təkrarlayır [4, s.10].

Pedaqogika üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Bayram Apoyev isə əsərlərində daha az, guya Nizami 20 alətin adını çəkdiyini yazır [3, s.39]. Sənətsünaslıq elmləri doktoru, professor Səadət Abdullayeva (1940–2017) Nizaminin “Xəmsə”sində 40-dan artıq alətin təsvir edildiyini yazır [2, s.69-78].

Lakin ilk dəfə məhz bu məqalədə Nizami əsərlərində 60-a yaxın musiqi alətinin adını çəkdiyi diqqətə çatdırılır. Bu çalğı alətlərinin siyahısını latın qrafikalı Azərbaycan əlifbasının sıralanması üzrə (A-dan Z-yə) təqdim edirik: 1. Bərbət; 2. Boru; 3. Buğ; 4. Burmalı boru (gavdum, öküzquyruğu şeypur və ya öküzquyruğu boru); 5. Cəlacicil; 6. Cəng; 7. Cərəs; 8. Cüfti-saz (tar nəzərdə tutulur); 9. Cürə;

10. Çan; 11. Çəng; 12. Çınqıraq; 13. Dairə; 14. Dehrud; 15. Dəf; 16. Dəray; 17. Döhül; 18. Dümbək; 19. Dütər; 20. Əbrişəm (ipək telli); 21. Ərgənun; 22. Gərdun; 23. Xalxal; 24. Kaman; 25. Kamança; 26. Karanay (kərənay, gərənay); 27. Kus (kos); 28. Kuzə; 29. Küp; 30. Qanun; 31. Qaval; 32. Qumrov; 33. Məqərə; 34. Mizmar (qaraney, nayi-siyah); 35. Musiqar; 36. Nağara; 37. Nay; 38. Ney; 39. Nəfir; 40. Rebab (telli-yaylı); 41. Rud; 42. Ruyi-nexum (təbilin bürünc növü); 43. Rübab; 44. Saz; 45. Setar; 46. Sinc (gürz); 47. Sur; 48. Surna (zurna); 49. Şahrud (şəhrud); 50. Şaxşana; 51. Şeypur; 52. Teşt; 53. Təbil; 54. Təbirə; 55. Təbləkbaz (təbilbaz); 56. Tənbur; 57. Tütək; 58. Ud; 59. Zəng; 60. Zənganə-rud; 61. Zınqırov.

Nizaminin təsvir etdiyi çalğı alətlərindən 14-ü özənsəsli (idi- ofonlu) – cəlacil, cərəs, çan, çınqıraq, dəray, xalxal, kaman, kuzə, qumrov, sinc (tərcümədə gürz və ya kürz kimi də vermişlər), şaxşana, teşt, zəng, zınqırov; 13-ü nəfəs və ya körüyün içində olan hava ilə səsləndirilən (aerofonlu) – boru, buğ, burmalı boru (gavdum və ya öküzquyruğu şeypur), karanay (gərənay), mizmar, musiqar, nəfir, nay (misdən hazırlanmış gursəsli alət), ney, tütək, sur, surna, şeypur; 14-ü səs mənbəyi dəri olan (membranofonlu) – dairə, dəf, döhül, dümbək, gərdun, kus (kos), küp, qaval, məqərə (böyük təbil), nağara, ruyi-nexum, təbil, təbirə, təbləkbaz (təbilbaz); 18-i isə səs mənbəyi teldən alınan (hordofonlu) alətlərdir: bərbət, cüfti-saz, cəng, çəng, dehrud, dütər, əbrişəm, ərgənun, kamança, qanun, rebab (yaylı rübab), rud, rübab, setar, şəhrud (şahrud), tənbur, ud, zənganə-rud.

Nizaminin yaradıcılığında cürə və sazın da adına rast gəlirik. Lakin həmin alətlərin adı çəkildikdə istənilən qrup nəzərdə tutula bilinər. Yəni burada təsvir edilən cürənin və yaxud sazın hansı alətin növü olduğu bəlli deyil. Bu baxımdan cürə və saz alətlərini heç bir qrupda göstərməmişik.

Nizami Gəncəvinin əsərləri zaman-zaman dünya xalqlarının

dillərinə də tərcümə olunur. Qırğızıstanda yaşayan soydaşımız, “Türkdilli dövlətlərin siyasətinə dəstək fondu”nun prezidenti Nüs-rət Məmmədovun sifarişi ilə “Yeddi gözəl” poeması qırğız dilinə tərcümə olunub nəşr etdirilmişdir [12]. Lakin burada da tərcümə orijinaldan deyil, ruscadan edildiyindən bir sıra çalğı alətləri diqqətdən kənar qalmışdır. Bu səbəbdən xarici dillərə də tərcümələrin orijinaldan edilməsini arzulayırıq.



larında təsvir etmişdir.

“Yeddi gözəl” qırğız dilində

İndi isə Nizaminin təsvir etdiyi və şəxsi kolleksiyamda qoruduğum bir neçə musiqi alətinə diqqət yetirək.

1. Kos (kus) membranofonlu (səs mənbəyi dəri olan), birüzlü, çubuqlarla səsləndirilən zərb alətidir.

Nizami kos alətini “Leyli və Məcnun”, “Sirlər xəzinəsi”, “Xosrov və Şirin”, “İskəndərnamə” və “Yeddi gözəl” poemalarında təsvir etmişdir.



Bərpa edib və təkmilləşdirdiyimiz kos

Kos qədim oğuz-türk sözüdür, məcazi mənada yumru, girdə formalı, tükü təmizlənmiş dəri deməkdir. Bu söz dilimizdə müxtəlif mənalarda işlədilir: kol-kos (dəvətikanı və yaxud əlaqotu, məcazi mənada bir-birinə dolaşmış, qarışmış müxtəlif kollar), kosa (kələ-kötür, adda-budda tüklü baş), kos-kosa (heç-heçə, kosa kosla cavab

vermək), kos (futbol topu), kos-kos (top-top, yəni futbol oyunu), kosaldıqaç (kosla, topla oynanılan uşaq oyunu) və s.

Dilçi tədqiqatçı M.C.Əhmədov orta əsrlərin ərəb mənbələrində çoxlu sayda türk mənşəli sözlərin, o cümlədən də musiqi terminlərinin işləndiyini bildirir. O, ərəb mütəfəkkiri İbn-Xəllunun “Tarixül-Aləməti” əsərinə istinad edərək məşriq türklərinin “kosat” (mənbədə bu söz cəm halda, yəni koslar şəklində verilib) alətindən söz açır. Bu fakt bir daha kosun sovet dövründə nəşr olunmuş lüğətlərdə göstərildiyi kimi farslara aid deyil, türklərə məxsus olduğunu təsdiqləyir.

Nizami Gəncəvinin kus və döhlüdən bəhs etdiyi bir beytin istər filoloji, istərsə də bədii tərcüməsi zamanı təhrifə yol verilmişdir. Filoloji tərcümədə həmin beyt belə təqdim olunur:

*Təbillər nagəhan gurultuya gəldi,
Fələk təbillərin ağzını öpdü* [5, s.141]

Bədii tərcümədə isə haqqında danışdığımız beyt bu şəkildə verilir:

*Davullar gurlarkən dəhşət verərək,
Təblin dodağından öpürdü fələk* [6, s.145].

Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun elmi işçisi, filologiya üzrə fəlsəfə doktoru Zəhra xanım Allahverdiyeva bildirir ki, bu beyt orijinalda belədir:

سوک زاوا نديرخ هب دمآرد
سوب داد لهد ناهد رب کلف

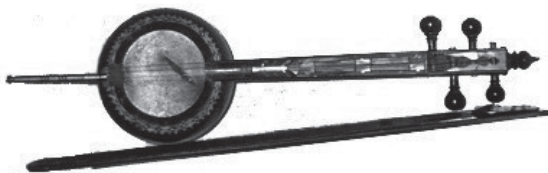
*Dər aməd be gəridən avaz-e kus,
Fələk bər dəhan-e döhlü dad bus.*

Bədii tərcümə zamanı obrazların yeri səhvən dəyişdirilib, əslində, beytin mənası bu şəkildədir:

*Kus gurlayıb avaza gələn kimi,
Döhlünün dodağını fələk öpürdü.*

Göründüyü kimi, tərcümələr naqis edildiyindən həmin beytdə kus, eləcə də döhl çalğı alətləri öz əksini tapmamışlar.

Kamança hordofonlu qrupa daxildir və telli-qəmçilli, yəni yayla (kamanla) səsləndirilən mükəmməl çalğı alətidir.



XVII əsrin kamançası

Kamança sözü iki xalqın dilindən yaranmış ifadədir: kaman (fars) + çal (türk). Kaman dilimizdə qəmçil və ya yay (ox atmaq üçün) deməkdir. “Kamançal” sözü hərfdüşümü nəticəsində “kamança” kimi tələffüz olunub və “kamanla çalınan alət” mənasını ifadə edir.

“Xosrov və Şirin” poemasından:

***Kamança** Musa kimi ah çəkirdi,*

Müğənni çalğıcının yolunu kəsirdi [7, s.100].

Musiqar aerofonlu qrupa daxildir və nəfəslə səsləndirilir.



Musiqar

Musiqar sözünün kökü musiqidir. Dilimizdə bəzən musiqi

sənəti ilə məşğul olanları da musiqar adlandırırlar. Musiqar – musiqi sənətinin simvolu sayılan və dimdiyində çoxlu dəliyi olan, külək əsəndə müxtəlif səslər çıxaran əfsanəvi quşun adıdır. Bu söz (çalğı aləti mənasında) musiqar adlı quşun çıxardığı səslərin təqlidi əsasında yaranmışdır.

Kamançadan bəhs edərkən “Xosrov və Şirin” poeməsindən filoloji tərcümə olunmuş bir beyt təqdim etmişik. Zəhra Allahverdiyeva həmin beytin orijinalda belə olduğunu bildirir:

***Kamança** ahe Musivar mizət,
Müğənni rah-e **musiqar** mizət.
Beytin sətri tərcüməsi isə belədir:
Kamança Musa kimi ah çəkir,
Müğənni **musiqarın** yolu ifa edir.*

Zəhra Allahverdiyevanın söylədiklərindən: “Burada musiqar çalğı aləti kimi verilir. Əgər orijinalda “musiqar” yazılısaydı, musiqarı çalğı aləti deyil, musiqiçi kimi qəbul etmək olardı. Mənbədə kamança, müğənni və musiqarın adı çəkilir. Bu baxımdan musiqar həmin beytdə çalğı alətidir”.

Rəsul Rzanın bədii tərcüməsində həmin beytdə digər anlaşılmazlıq da vardır:

***Kaman** Musa kimi yanır, inləyir,
Çalan, xanəndəni durub dinləyir.*

Əvvəla, kamança olduğu kimi deyil, kaman şəklində təqdim olunur. Kaman adlı isə idiofonlu, yəni özənsəsli fərqli çalğı aləti olduğundan qarışıqlıq yaranır. Yaxşı olardı ki, orijinaldakı kimi, kamança adı saxlanılırdı. İkincisi, musiqar aləti yanlış olaraq musiqiçi kimi təqdim edildikdə klassik poeziyada adına nadir hallarda rast gəldiyimiz musiqar aləti sıradan çıxmış olur.

Xatırladaq ki, “Xosrov və Şirin” poeməsində musiqarın adı orijinalda bir neçə dəfə çəkilsə də [7, s.100, 276], filoloji tərcümədəbu alətə rast gəlmirik.

3. Ney aerofonlu qrupa daxildir, nəfəslə ifa olunur və həzin səslidir.

Köndələn ney

Nizami ney alətini “Xosrov və Şirin”, “Leyli və Məcnun”, “İskəndərnamə” və “Yeddi gözəl” poemalarında təsvir etmişdir.

Ney sumer (qədim türk) sözüdür, özü də “oxuyan qamış” deməkdir. Hər qamışdan ney hazırlanmır. Onun şəkərli və şəkərsiz növləri vardır. Qədim türklər şəkərsiz qamışı ney (nay), yəni “oxuyan qamış” adlandıırıblar. Alətə də ney adı hazırlanma materialına (qarğı, qamış) görə qoyulub. Sumer mətnlərində qarğı *sözünə* də “kağı” şəklində rast gəlinir.

“İskəndərnamə” poemasından nümunə:

Şadlıq qapısı dünyaya açıldı,

Şah yenə neyinin naləsinə qulaq asdı [5, s.337].

4. Sinc (gürz) idiofonlu (özənsəsli) qrupa daxildir və vurulmaqla səsləndirilir.



Cürə sinc

Sinc öz adını məişətdə işlədilən sinidən götürüb. Sini sözü dilimizdə misdən, bürüncdən və s. hazırlanmış müxtəlif ölçülü, dairəvi formalı dayaz qaba deyilir. Sinini döyəcəyəndə və ya iki sinini bir-birinə vurarkən cingiltili səs alındığından *sənətkar*lar onu sinc

adlandırmışlar. Deməli, sinc öz adını çıxardığı səsin təqlidindən almışdır.

Nizami sinci “İskəndərnamə” poemasında *gürz adı ilə də təsvir etmişdir*. O, çalğı alətlərinin hazırlanma texnologiyasını da gözəl bilirdi. Məsələn, Nizami yazır:

*Yeddi kərə əridilib möhkəmlənmiş gürzün zərbəsindən
Göyün öküzü şivən qoparırdı [5, s.317].*

Burada şair “Yeddi kərə əridilib möhkəmlənmiş **gürz**” dedikdə sincin hazırlanması zamanı həftcuş adlandırılan metal materiala işarə edir. Orta əsrlərdə hərbi kollektivlərdə istifadə olunan bir sıra zərb və nəfəs çalğı alətlərini həftcuş adlı xəlitədən hazırlayırdılar. Xəlitə ərəb sözüdür, qarışıq, qarışmış və külçə mənalarında işlədilir (9, s. 269). Həftcuş isə 7 metalın (dəmir, qalay, qurğuşun, qızıl, sink, mis və gümüş) qarışığından ibarət olan mürəkkəb xəlitədir. Bu söz iki komponentdən ibarətdir: farsca həft – 7, cuş metalın qaynaması və məcazi mənada coşması deməkdir (9, s. 96, 230). Həftcuşdan hazırlanan çalğı alətləri akustik baxımdan çox aydın və gur səslənir. Bu barədə tarix üzrə fəlsəfə doktoru, Türkiyə Respublikası Kastamonu Universitetinin professoru Namiq Musalı “I Şah İsmayılın hakimiyyəti” adlı əsərində geniş bilgi verir (10, s. 343).

5.Surna (zurna) aerofonlu qrupa daxildir, nəfəslə səsləndirilən mükəmməl alətdir.



Zurna

Qədimdə surna türk ellərində çığırma və ya yorağ (yurağ) ad-

landırılıb. Türkiyə mənbələrinə görə, surnanın kökündə “buynuz” mənasını bildirən sumerdən gəlmə “si” sözü durur. Xatırladaq ki, qədimdə zurnanın və surnanın prototipini buynuzdan hazırlamışlar. Hələlik, zurna ilə bağlı ən qədim arxeoloji tapıntı Azərbaycan ərazisində aşkarlanmışdır.

Surna sözünün birinci hissəsi “sur” ərəbcədən tərcümədə dilimizdə toy, büsat, ziyafət, qonaqlıq və s. mənalərini daşıyır. Surna sözünün ikinci hissəsi “nay” isə əski türkcədə “oxuyan qarğı, qamış” mənalərində işlədilib. Qədimdə bütün nəfəs alətlərinə ney deyildiyindən surna sözündəki “nay” (“ney”) onun nəfəs çalğı aləti olduğunu bildirir. Nəticədə, surna sözü dilimizdə nəfəslə səsləndirilən ziyafət, şənlik aləti kimi başa düşülür.

Sonralar Azərbaycanda surna üzərində kiçik dəyişiklik etdikdən sonra onu zurna adlandırmışlar. Zurna – “zur” və “ney” sözlərinin birləşməsindən əmələ gəlib. “Zur” bu gün dilimizdə çox işlədilən zor, güclü, qüvvətli və s., “ney” sözü isə burada nəfəs aləti mənasında deyilmişdir. Nəticə olaraq, zurna sözü ifaçıdan güclü, qüvvətli, zor nəfəs tələb edən alət mənasını bildirir.

Zəhra Allahverdiyevanın söylədiklərindən: Nizami “Sirlər xəzinəsi”nin 12-ci məqalətinə aid hekayədə “surna” (zurna) sözünü işlətməmişdir. Bununla bağlı bütün tərcüməçilər yanlışlığa yol vermiş və həmin hissəni istənilən səviyyədə tərcümə etməmişlər. “Sirlər xəzinəsi”ndəki həmin beytlər belədir:

دندز یئاون ریگیشب و د ره دندز یئ
الص هناشورف هناخ دنرزگب
یگنخاس انرس زک دنروخ تبرش و د
شیوخ فتخاس

*Hər do beşəbgir nəvayi zədənd,
Xane foruşane səlayi zədənd.
Kəz **surna** saxtegi beqozərənd,
Saxteyi xiş do şərbət xorənd*

*Doğru tərcümə belədir:
Gecəni hər ikisi hava çaldılar,
Evi satmağa tamahlandılar.
Ki, **surna** düzəltməkdən əl çəkib,*

Bir-birinə içirtmək üçün şərbət hazırlasınlar”.

Surnanın adına Nizami Gəncəvinin “İskəndərnamə” poemasının filoloji tərcüməsində də rast gəlirik:

*Türk **zurnasından [nay]** elə şivən qalxdı ki,
Türklərin boğazı da cuşa gəldi [5, s.141].*

Orijinalda bu beytdə nay yazılsa da, İran alimi Mirzə Əliəkbər Dehxoda (1879–1959) “Lügətnameyi Dehxoda” əsərində bu alətin surna olduğunu bildirir.

Tütək aerofonlu qrupa daxildir, nəfəslə səsləndirilən mükəmməl alətdir.



Cürə (pikkolo) tütək

Tütək düdük alətinə istinadən yaradılıb. Tütək sözü özü də düdük sözünə əsasən formalaşmışdır. Bu alət ilk dövrlər düdük, düdək, dütək adlandırılmış, sonralar isə tütək kimi tələffüz edilmişdir. Deyilənlər ədəbi qaynaqlarda da təsdiqini tapır.

Tütəyin adına Nizaminin “İskəndərnamə” poemasının poetik tərcüməsində rast gəlirik:

*Əyilib qamışı **kəsərək** çoban,
Doğrayıb bir **tütək** qayırdı
ondan. Qəm-qüssə bilmədən onu
çalırdı,*

***Tütəyi** çaldıqca ləzzət alırdı [8, s.43].*

Doğrudur, Nizaminin əsərlərinin filoloji tərcüməsində tütəyin adına rast gəlmirik. Lakin orta əsrlərdə bütün nəfəs alətlərinə

ney deyilə bilərdi. Zənnimizcə, çobanın qamışdan ney hazırlaması məqamında tütəyə işarə edilir:

Çoban adətincə, o da özünə peşə etmişdi ki,

Qamışı kəssin və ondan (ney hazırlayıb) çalsın [5, s.453].

Bir sıra unudulmuş çalğı aləti məhz Nizaminin verdiyi bilgilər əsasında bərpa olunmuşdur. Ərgənün da belə alətlərdən biridir.

Çoxillik təcrübədən bəlli olur ki, telli, mizrabla çalınan alətlərin qolu qozdan, burğu aşıxları isə armud ağacından hazırlananda, alət daha keyfiyyətli və davamlı olur. Ustalar qola pərçim edilən tac, yəni kəllə adlandırılan hissəni isə hazırladıqda heyva ağacına üstünlük vermişlər. Yəni telli alətlər üçün ən keyfiyyətli aşıxlar armud ağacından hazırlanır. Heyva ağacından hazırlanan tac (kəllə) armud ağacından düzəldilmiş aşıxları daha yaxşı saxlayır, sürüşkənlik nisbətən azalır. Aləti kökləyərkən aşıxlar sağa-sola burulur və bu zaman digər materialdan hazırlanan kəllə tez sıradan çıxır. Bu səbədən qədimdə kəllə hissəni heyvadan, aşıxları isə armuddan hazırlayırdılar. Armuddan hazırlanan aşıx burulduqca heyva ağacına daha kip yapışır. N.Gəncəvi bu səhnəni “İskəndərnamə” poemasında (“İskəndərin Ruma qayıtması” başlıqlı şeir) poetik dillə olduqca gözəl təsvir edir:

Qabaqlar sazlarlar şadlıqçün rudu,

Heyva boğazından tutar armudu [8, s.184].

Yuxarıdakı beytin filoloji tərcüməsi belə verilmişdir:

Kudu sevinclə rudu sazlamışdır,

Heyva armudun boğazından tutmuşdur [5, s.588].

Nizami Gəncəvi bir beytində isə kosun çəkisini göstərir:

Elə ki, yeddi xalvarlı kosun saları

Xoruzun boğazndan səs çıxardı [5, s.561].

Burada “yeddi xalvarlı kos” dedikdə alətin 175 pud ağırlığında olduğu bildirilir. Yəni bir xalvar (farsca xərvər) 25 pud ağırlığına bərabər çəki vahididir [9, s.273].

Təbii ki, kiçik bir məqalədə dahi Nizami Gəncəvinin musiqi dünyasını tam şəkildə tədqiq etmək mümkün deyil. Lakin biz klassik şairin əsərlərinin tərcüməsi zamanı ortaya çıxan bəzi problemlərə diqqəti yönəldik, ilk dəfə olaraq onun təsvir etdiyi musiqi alətlərinin geniş şəkildə siyahısını ortaya qoyduq. Bu siyahı gələcək tədqiqatlarda arta da bilər. Bir neçə çalğı alətini isə praktiki şəkildə nümayiş etdirdik və bəzi qaranlıq məqamlara aydınlıq gətirməyə çalışdıq. Bəlli oldu ki, N.Gəncəvi musiqi alətlərinin həm də hazırlanma texnologiyasını mükəmməl bilirmiş.

QAYNAQLAR

1. Abdullayeva S.A. Nizami Gəncəvinin əsərləri Orta əsr çalğı alətləri haqqında əsas mənbə kimi. // “Konservatoriya” jurnalı, №1,2018, s.69-78
2. Ağamirov C.M. Nizami Xəmsəsinin yeni tərcüməyə ehtiyacı vardır. // “Hikmət” jurnalı, №19, 2012, s.113-114
3. Apoyev B.F. Nizami Gəncəvi irsindən pədaqoji prosesdə istifadə işinin sistemi. B.: “Mütərcim”, 2012, 216s.
4. Bünyadova Ş.T. Nizami və etnoqrafiya. B.: “Elm”, 1992, 156 s. Gəncəvi N. İskəndərnamə. Şərəfnamə. Filoloji tərcümə Qəzənfər Əliyevindir. İqbalnamə. Filoloji tərcümə Vaqif Aslanovundur. B.: “Elm”, 1983, 650s.
5. Gəncəvi N. İskəndərnamə (Şərəfnamə). Poetik tərcümə: Abdulla Şaiq. B.: “Lider”, 2004, 432s.
6. Gəncəvi N. Xosrov və Şirin. Filoloji tərcümə: H.Məmmədzaadə. B.: “Elm”, 1981, 376s.
7. Gəncəvi N. İskəndərnamə. İqbalnamə. Poetik tərcümə: M.R-zaquluzadə, izahlar: Ə.Cəfəri. B.: “Lider”, 2004, 256 s.
8. Klassik Azərbaycan ədəbiyyatında işlənən ərəb və fars sözləri lüğəti. Tərtibçilər: Abdullayev B.M., Əsgərli M.Ə., Zərinəzadə H.H. İki cildə, I c. B.: “Şərq-Qərb”, 2005, 416s.

-
9. Musalı N.S. I Şah İsmayılın hakimiyyəti. B.: “Elm və təhsil”, 2011, 484s.
 10. Музыкальные инструменты / «Народы Кавказа». II часть, М.: АН СССР, 1962, с.157.
 11. Низами Гянджеви. Жети сулуу. Которгон Эгемберди Эрматов. Бишкек: «Бийиктик», 2010, 384б.

Xülasə

Məqalə görkəmli Azərbaycan şairi və mütəfəkkiri Nizami Gəncəvinin əsərlərində əks olunan musiqi alətlərinə həsr olunmuşdur. Ümumi sayı 60 olan bu musiqi alətlərinin bir neçəsi həm praktiki, həm də nəzəri cəhətdən təhlil olunur.

Müəllif iddia edir ki, Nizami şeirlərinin fars dilindən Azərbaycan dilinə filoloji tərcümə orqanoloji nöqtəyi-nəzərindən arzu olunan səviyyədə həyata keçirilməmişdir. Bu da müvafiq olaraq bir sıra problemlərə səbəb olmuşdur. Bu problemlərin həlli üçün tərcümə işinə musiqişünasları, xüsusilə alim-orqanoloqları, tarix, fəlsəfə, məntiq, poeziya, astronomiya, coğrafiya, artistizm və s. kimi müxtəlif sahə mütəxəssislərini cəlb etmək lazımdır.

Məqalədə nəzərə çatdırılır ki, Nizaminin əsərlərində əvvəllər qeyd olunduğu kimi, 30 və ya 40 deyil, 60 musiqi aləti qeyd olunmuşdur.

Açar sözlər: Nizami Gəncəvi, şair, poema, musiqi alətləri, tərcümə problemləri, elmi tədqiqat.

Abbasgulu Najafzade

**NIZAMI GANJAVI – MUSICAL INSTRUMENTS
(IN A PRACTICAL AND THEORETICAL CONTEXT)**

Summary

The article is devoted to musical instruments mentioned in the works of great Azerbaijani classical poet Nizami Ganjavi. A number of these musical instruments, the total of which is 60, are observed both practically and theoretically.

The author claims that the philological translation of Nizami's poems from Persian into Azerbaijani was not carried out in a desired level from organological point of view, which consequently raised variety of problems. It is suggested that in order to solve the problems mentioned, the musicologist, especially the scientists of Organology, should be relegated in the works of translation, along with experts of various areas such as History, Philosophy, Logic, Poetry, Astronomy, Geography, Artistry and so on.

It is emphasized in the article that for about 60 musical instruments are stated in Nizami's works, but not 30 or 40 as it was mentioned earlier.

Keywords: Nizami Ganjavi, poet, poem, music, musical instruments, problems of translation, research.

Аббаскулу Наджафзаде

**НИЗАМИ ГЯНДЖЕВИ: МУЗЫКАЛЬНЫЕ
ИНСТРУМЕНТЫ (В ПРАКТИЧЕСКОМ И
ТЕОРЕТИЧЕСКОМ КОНТЕКСТЕ)**

Аннотация

Статья посвящена музыкальным инструментам, отмеченным в произведениях великого азербайджанского

поэта-классика Низами Гянджеви. Ряд этих музыкальных инструментов, общее число которых составляет 60, рассматривается как практически, так и теоретически.

Автор утверждает, что филологический перевод стихов Низами с персидского на азербайджанский язык не был осуществлен на желаемом уровне с органонологической точки зрения, что, соответственно, породило целый ряд проблем. Предлагается для решения указанных проблем привлечь к работе над переводом музыковедов, особенно ученых-оргонологов, наряду со специалистами различных областей, таких как история, философия, логика, поэзия, астрономия, география, артистизм и т.д.

В статье подчеркивается, что в трудах Низами указано около 60 музыкальных инструментов, а не 30 или 40, как говорилось ранее.

Ключевые слова: Низами Гянджеви, поэт, поэма, музыка, музыкальные инструменты, проблемы перевода, исследование.

Алла Байрамова

**О НЕКОТОРЫХ ОСОБЕННОСТЯХ ИНТЕРПРЕТАЦИИ
МУЗЫКАЛЬНЫХ СЮЖЕТОВ «ХАМСЕ»
ХУДОЖНИКАМИ СПИСКОВ, ХРАНЯЩИХСЯ В
ИНСТИТУТЕ РУКОПИСЕЙ НАНА**

“Learn to use what you have got and you won’t need what you have not”¹

Девиз из 16й серии мультфильма
«80 дней вокруг света» (Австралия, 1972)

В течение веков после смерти Низами Гянджеви (1141-1209) его произведения, переписанные многочисленными каллиграфами из разных концов мусульманского мира, циркулировали по всему региону, став, по меткому выражению Фирузы Хазраи, мостами «между эрами и людьми» [12, с.174]. Рукописные книги богато иллюстрировались художниками, представителями разных школ от Табриза и Ширвана до Герата и Бухары, «снабжая искусство миниатюры чрезвычайным изобилием тем и сюжетов: его «Хамсе» вместе с «Шахнаме» Фирдоуси были самыми иллюстрируемыми литературными произведениями» [16]. Более того, литература, предшествуя искусству миниатюры, в большой степени повлияла на его формирование: «Возникновение традиции миниатюрной живописи в Азербайджане можно, перефразировав Ф.Ницше (имеется в виду его работа «Рождение трагедии из духа музыки»), образно выразить словами: «рождении живописи из духа поэзии» [4, с.63].

Иллюстрируя литературу, художники переносили сюжеты Низами в свою эпоху и своё место, как справедливо отмечают Галина Пугаченкова [9, с.13] и Керим Керимов: «...Художник,

1 Англ., учись пользоваться тем, что есть, тогда не понадобится то, чего нет (или: используй то, что под рукой, и не ищи себе другое).

иллюстрируя даже традиционные литературные темы... трактовал их на современный лад, показывая своих героев в современных костюмах, в реальной конкретной обстановке» [6, с. 21]. Это же подчёркивается и Ларисой Додхудоевой: «Традиционное изображение литературного сюжета служило в какой-то мере формой отражения действительности... Подобное качество миниатюр представляет для исследователей возможность изучения различных вопросов материальной культуры» [3, с.81]. О характерном для миниатюр сочетании лирической и «романтической» трактовки сюжетов и образов с реализмом, «источником которого служат реальные жизненные наблюдения художников» пишет азербайджанский музыковед Севда Курбаналиева [7, с.36].

С целью восстановления страниц истории музыки средних веков к искусству миниатюры обращался ряд азербайджанских исследователей. Так, основоположник органологии в Азербайджане Саадет Абдуллаева изучала инструментарий по миниатюрам, хранящимся в разных коллекциях мира. К примеру, в своей книге «Азербайджанская музыка и изобразительное искусство» [10] она приводит иллюстрации из рукописей, хранящихся в Российской национальной библиотеке (Санкт-Петербург), Музее народов Востока (Москва), Британском музее, Музее Гарвардского университета, Метрополитен Музее, Коллекции Картье (Париж), коллекции принца Садруддина Агахана (Женева), музеях изобразительного искусства в Бостоне, Будапеште. Итого мы насчитали не менее 10-ти зарубежных собраний. Меджнун Керимов, занимавшийся восстановлением исчезнувших восточных музыкальных инструментов и обращавшийся с этой целью к изображениям музыкальных инструментов [13], и другие исследователи также использовали в своих исследованиях миниатюры,

находившиеся в разных странах. Рукописные книги из Института Рукописей Национальной академии наук Азербайджана на предмет выявления в них музыкальной иконографии до сих пор оставались не изученными. Вместе с тем, они, в частности, списки «Хамсе» Низами, несомненно, нуждаются во введении их в научный обиход музыковедения, т.к., содержащиеся в них миниатюры, конечно же, не могут не представлять определенного интереса для восстановления музыкальной практики прошлого.

Сравнение миниатюр со строками Низами, которые они были призваны иллюстрировать, показывает, что художники не просто следовали букве текста, а проявляли при этом большую фантазию и креативность, привнося обилие «живых наблюдений, придающих стилю живописи черты реалистической убедительности» [2, с.181]. Они не цитировали текст, им не требовались инструкции к детальному его отражению. Напротив, они успешно его домысливали, творчески моделируя описываемую у Низами ситуацию, тяготея к подробному повествованию. Исследователями, в частности, К.Керимовым, отмечалась эта особенность миниатюр, «оживлённых дополнительными персонажами, непредусмотренными литературным сюжетом» [6, с.17]. В «Семи красавицах», к примеру, Низами в нескольких строках (четырёх бейтах) говорит о музыкальных талантах Фитнэ, сопровождавшей шаха Бахрама на охоте:

*При всей красе своей она прекрасно пела,
Искусно играла на руде и была быстроногой в пляске.
Когда под звуки руда она пела,
То птицы слетались к ней отовсюду.
На охоте, на пирах с вином и рудом больше, чем всех
других, шах желал слушать её голос и песни.*

Оружием её был чанг, а оружием шаха - стрелы.

Она была по струнам чанга, а шах бил дичь. [8, с.136]

Сюжет охоты, где она развлекала шаха своей музыкой в то время, как он искусно охотился на онагров был очень популярен среди миниатюристов. Они живописали главных героев, онагров, и музыкальный инструмент - чанг, в то время как в оригинале говорится, что она прекрасно играла на двух инструментах, из которых чанг (арфообразный) упоминается дважды, в то время как руд (лютнеобразный) – трижды. Однако художники, почему-то, отдали своё предпочтение именно чангу и только ему. Обращает на себя внимание факт, что на всех иллюстрациях этой сцены есть ещё то, что не описано Низами, но воспринималось художниками как обязательное. Прежде всего, это свита, которая, как известно, «играет короля», а что ещё более важно с интересующей нас музыкальной точки зрения, это мужская фигура, держащая под уздцы лошадь, на которой сидит играющая на чанге Фитнэ. (ИЛЛ. 1а, b)

a)



b)



ИЛЛ. 1, а) Неизвестный художник. Бахрам Гур на охоте. Низами Гянджеви. «Семь красавиц». Список «Хамсе» М-150-150. Институт рукописей, Национальная академия наук Азербайджана; b) деталь.

В отличие от современных художников, миниатюристы были хорошо знакомы как с вопросами исполнения на музыкальных инструментах, так и с вопросами музыкального сопровождения в походе, а также с нюансами верховой езды. Художники средних веков понимали, что сочетать игру на музыкальном инструменте с управлением лошадью всаднику, тем более девушке, было крайне сложно. (Современные специалисты верховой езды, у которых мы консультировались, подтверждают, что играть возможно, только когда животное спокойно стоит на месте, а если оно беспокойное, в движении, то подобное невозможно.) Правдивое отображение деталей повседневной жизни характерно для искусства миниатюры в целом.

Единственным найденным нами примером миниатюры, где, не имея сопровождающего, Фитнэ играет на чанге с гарцующей под ней лошадью, является иллюстрация из рукописи «Хамсе» из Библиотеки Кембриджского университета [16] (ИЛЛ. 2) По тому, что в миниатюрах данного кембриджского списка нет больше чанга, можно заключить, что миниатюристы этого манускрипта (согласно кембриджской атрибутике, их было несколько) не были знакомы ни с самим инструментом, ни с практикой сочетания игры на нём с верховой ездой, а старались следовать сложившемуся в иллюстрировании сюжета охоты Бахрам Гура канону, и, в его копировании, не придавали значения не понятным им деталям.

Отсюда можно заключить, что ко времени создания данного манускрипта традиция игры на чанге сходилась на нет, и поэтому, вероятно, он является более поздним, чем предполагают библиографы за отсутствием даты в самой рукописи, т.е. рукопись датируется не XVII, а XVIII в.,

ИЛЛ. 2. Неизвестный художник. Бахрам Гур на охоте. Низами Гянджеви. «Семь красавиц». Список «Хамсе», XVII (?) в., фол. 230. Библиотека Кембриджского университета, MS add.3139. Деталь



когда этот инструмент уже вышел из обихода. Т.е. отсутствие поводыря у гарцюющего коня с восседающей на нём Фитне и играющей на чанге, может служить подсказкой в атрибуции всего манускрипта, содержащего данную миниатюру[11].

Очередной пример отображения в иллюстрациях того, чего не было в поэзии: описывая визиты Бахрама к семи красавицам в разные по цвету павильоны, Низами упоминает о музыке только единожды, описывая его пребывание во втором - жёлтом павильоне:

*Он направился в золотистый дворец, расточая
золото, Чтобы его радость возросла в сто раз.
Там он воздвиг дворец радости,
Распяля веселье вином и песнями...* [8, с.212]

Однако в большинстве миниатюр из зарубежных собраний, иллюстрирующих визиты Бахрам Гура во все павильоны, неза-

висимо от их цвета (чёрный, жёлтый, зелёный, красный, бирюзовый, сандаловый, белый), изображены музыканты. Художники, тем самым, показали, что шахский отдых они не могли представить без музыки. Однако есть некоторые исключения. К не содержащим музыкальных инструментов иллюстрациям посещений Бахрам Гуrom некоторых дворцов относятся все шесть миниатюр, касающихся визитов Бахрам Гура к принцессам, списка М-130 из собрания Института рукописей НАНА. На этих миниатюрах отсутствуют не отмеченные в соответствующих фрагментах текста музыканты, зато на всех шести изображены лошади, которых держат под уздцы слуги. Очевидно, художник не представлял, что шах мог добраться до павильонов, иначе, как на коне, который потом, во время шахского увеселения, должен был оставаться на попечении слуги. При этом шах не переставал любоваться им, даже придя к красавице. Сидя на целомудренном расстоянии друг от друга при входе в павильон, они вместе созерцали коня либо наслаждались конным представлением. (ИЛЛ. 3 - 5).



ИЛЛ. 3. Неизвестный художник. Бахрам Гур в желтом павильоне. Низами Гянджеви. «Семь красавиц». Список «Хамсе» М-130, 242_г. Институт рукописей, Национальная академия наук Азербайджана.



Илл. 4. Неизвестный художник. Бахрам Гур в красном павильоне. Низами Гянджеви. «Семь красавиц». Список «Хамсе» М-130, 452-г. Институт рукописей, Национальная академия наук Азербайджана.



Илл. 5. Неизвестный художник. Бахрам Гур в белом павильоне. Низами Гянджеви. «Семь красавиц». Список «Хамсе» М-130, 274_г. Институт рукописей, Национальная академия наук Азербайджана.

Эти миниатюры резко контрастируют с другой иллюстрацией на страницах этого же списка «Хамсе», вне всякого сомнения, выполненной другим, более искусным художником. Речь идет об иллюстрации к «Хосрову и Ширин». Здесь веселье в разгаре: музыканты развлекают Хосрова и его возлюбленную, которую он чувственно обнимает. (ИЛЛ. 6)



ИЛЛ. 6. Хосров и Ширин. Низами Гянджеви, «Хосров и Ширин». Список М-130 164_г. Институт рукописей, Национальная академия наук Азербайджана.

Что же касается списка М-374, датированного 90-ми годами XVII в., то в нем музыканты отсутствуют во всех семи миниатюрах, иллюстрирующих посещения дворцов семи красавиц.

Хорошо известна сцена своеобразного музыкального состязания Барбеда и Накисы, которые в пении передавали мысли и чувства Хосрова и Ширин соответственно. Накиса, выступавший от имени Ширин и аккомпанировавший себе на чанге,

начал первым и запевал четырежды, Барбед отвечал ему также четырежды. Данный сюжет не относится к числу излюбленных миниатюристами. Однако в рукописи М-156 глава «Накиса пересказывает слова Ширин» и глава «Барбед пересказывает слова Хосрова» проиллюстрированы. Что же мы видим в миниатюрах? Чанг Накисы не изображен. Очевидно, к тому времени – данная рукопись относится ко второй половине XVIII в. - он уже успел выйти из употребления, и художник не был с ним знаком, как и не был знаком с традицией экспромтного пения исполнителями собственных стихов под собственный же аккомпанемент. Иранский исследователь Мана Хосровани Медж справедливо отмечает: «Певцы (или музыканты) периода Сасанидов такие как Накиса или Барбед были дворцовыми поэтами, сопровождавшими музыкой свои стихи, то есть по требованию меджлиса (собрания) поэт должен был сразу экспромтом читать стихи. Поэтому музыканты также должны были уметь сочинять стихи. Традиция соединения стихотворства с музыкальными способностями продолжалась и в начальных веках ислама» [15, перевод с фарси Р. Шейхзаманлы].

Однако вместо одновременного пения и аккомпанирования одним и тем же импровизатором, на данных миниатюрах мы видим четкое разделение функций. Там, где Накиса обращается к Хосрову, у него в руке маленькая книжица (очевидно, с подготовленным текстом), а сидящий позади него юноша держит наперевес лютнеобразный музыкальный инструмент с длинной шейкой, типа саза, как бы переданный ему на время Накисой. (Илл.7)

Там же, где Барбед выступает перед Ширин, он также изображен без инструмента, но с книжицей. Известно, что музыкальным инструментом Барбеда был барбет. Однако в



ИЛЛ.7. Неизвестный художник. Накиса пересказывает Хосрову слова Ширин. Низами Гянджеви, «Хосров и Ширин».Список М-156. Институт рукописей, Национальная академия наук Азербайджана.

данной сцене, согласно оригинальному тексту Низами, он играл на других музыкальных инструментах. Это сета (сe-тар?), руд и чанг (!), который обычно ассоциируется исключительно с Накисой. Художник, заметивший в тексте данной сцены упоминание поэтом разных инструментов из арсенала Барбеда и не будучи знакомым ни с одним из них, изобразил трёх юношей с инструментами, подобными инструментам Накисы, - лютнеобразными, сазоподобными. (ИЛЛ. 8)

По этим миниатюрам можно сделать вывод, что характерная для искусства прошлых веков синкретичность, когда все не только пели, но и аккомпанировали себе, причём, во ряде случаев, импровизируя, уже уступила место дифференциации ролей.



a)



b)

ИЛЛ.8, а) Неизвестный художник. Барбед пересказывает Ширин слова Хосрова. Низами Гянджеви, «Хосров и Ширин». Список М-156-109. Институт рукописей, Национальная академия наук Азербайджана; б)деталь.

Хотя миниатюры из списков «Хамсе», хранящихся в Институте рукописей НАНА, уступают по художественности миниатюрам Кемаль-ад-Дина Бехзада, Мир-Сеида Али, Султана

Мухаммада, Риза-йи-Аббаси и других прославленных миниатюристов исламского Востока, они, несомненно, должны были быть введены в научный обиход и заслуживают специального внимания. Данные миниатюры, впрочем, как и искусство миниатюры в целом, поднимают ряд вопросов, интересных для органологии и музыкознания в целом. К примеру:

- как зависело распространение музыкальных инструментов от истории и географии мусульманского мира? Т.е., в каких его концах исчезнувшие впоследствии музыкальные инструменты (чанг, руд, рубаб, барбет и др.) задержались дольше?

- Бытовали ли они действительно там, где создавалась та или иная содержащая данные инструменты миниатюра, или тщательно копировались художниками с других миниатюр? Или появлялись в работах мигрировавших художников там, где данные инструменты не использовались?

- В то время, как на большинстве миниатюр группы музыкантов состоят или из одних мужчин, или только из женщин (к примеру, ИЛЛ.6), что понятно в контексте мусульманской культуры, как объяснить смешанное в гендерном отношении музицирование, как, к примеру, на миниатюре из рукописи М-372? (ИЛЛ.9) Играли ли в этом роль место и время создания миниатюры?

- Почему наряду с распространённой органичной техникой игры на чанге в миниатюрах запечатлена и другая, кажущаяся нам явно неудобной, делающая исполнение на нём явно затруднительным? [см. об этом: 1, с.70-71, 87]

- Почему у исламской арфы – чанга – существует подпорка, которой нет у многочисленных арфообразных инструментов других культур? К примеру, в Китае в средние века существовало два вида арфоподобных инструментов. Один, аркообразный, считался местным инструментом, разновидности которого



a)



b)

ИЛЛ.9: а) Страница списка поэм Низами Гянджеви с иллюстрацией неизвестного автора к «Семи красавицам» М-372-136, Исфahan, Иран, 1667. Институт рукописей, Национальная академия наук Азербайджана; б) деталь.



ИЛЛ. 10. Бодхисатва, играющий на арфе. Южная стена пещеры 112. Пещеры Могао, Дуньхуан, провинция Ганьсу, Китай. Средний период династии Тан.



a)



b)

ИЛЛ.11: а) Изображение на шкатулке, найденной в Синьцзян-Уйгурском автономном районе, Китай, VII в. Национальный Музей, Токио; б) деталь.

- представляли собой арфы, в китайских документах называемые «аркообразными арфами с головой феникса» (凤首箜篌, fengshou konghou), в настоящее время более известные как арфы в форме стрелкового лука (凤首箜篌, gongxing konghou). Иконография показывает, что этот вид был без подпорки, и что техника игры на нём, а точнее, то, как

инструмент держали во время игры на нём, отличалось от игры на чанге .(ИЛЛ.10)

Другой же, западно-азиатский, считался «персидской арфой», которая, как полагают, проникла в Китай благодаря Шёлковому Пути. Это угловые арфы, названные в китайских документах стоячими арфами (竖箏篌, *shu konghou*) [14, с.43]. Данный вид имел подпорку, хотя и короче той, что мы видим на исламских миниатюрах, и располагался он, как и чанг, наискось по отношению к телу, как в подавляющем большинстве изображений чанга (см. ИЛЛ. 2) – от одного бока к противоположному виску (ИЛЛ. 11).

На вышеприведённые и другие вопросы еще предстоит ответить.

Литература

1. Байрамова, А. Г. Поэмы Низами Гянджеви в контексте взаимоотношения искусств. Баку: «E.L.» ООО, 2014.
2. Бретаницкий, Л.С., Вейнмарн, Б.В. Искусство Азербайджана IV-XVIII веков. – Москва: «Искусство», – 1976. -272с.
3. Додхудоева, Л.Н. Поэмы Низами в средневековой миниатюрной живописи. – Москва: «Наука», –1985. -312с.
4. Искендеров, С.Н. Рождение живописи из духа поэзии (к вопросу о ренессансных истоках формирования традиций багдадской и тебризской школ миниатюрной живописи)//*İncəsənət və mədəniyyətin problemləri. X Respublika elmi konfransının materialları.* – Bakı: “Çaşıoğlu”, –1999, –s.62-64.
5. Каталог персидских рукописей, в трех томах. Баку: “Örnək”, 1994, “Elm”, 2000, “Nurlan”, 2007.
6. Керимов, К. Азербайджанские миниатюры. – Баку: «Ишыг», –1980. -222с.

-
7. Курбаналиева, С.Ф. Музыкальный мир Низами Гянджеви. – Киев: «Автограф», –2009. – 262с.
 8. Низами Гянджеви. Семь красавиц. Филологический перевод с фарси, предисловие и комментарии Рустама Алиева. – Баку: ЭЛМ, –1983. –474с.
 9. Пугаченкова, Г.А. Среднеазиатская миниатюра. – Москва, –1979.
 10. Abdullayeva, S.A. Azərbaycan musiqisi və təsviri sənət. - Bakı: “Oguz Eli”, -2010. - 416s.
 11. Bayramova, A. Musical Iconography in the Miniatures Illustrating Nizami’s Kamsa //New York: International Journal Music in Art XLV/1-2 (2020), pp.115-133.
 12. Khazrai, F. *Music in Khusraw and Shirin* / The Poetry of Nizami Ganjavi: Knowledge, Love, and Rhetoric. Ed. by K.Talattofand J. W. Clinton. –New York: PALGRAVE, – 2000. - 210p. Kərimov, M.T. Azərbaycan musiqi alətləri. – Bakı: Yeni nəsil, -2003. -183s.
 13. Li, Mei. Adaptations of Harps Reflected in Murals of the Chinese Western Regions // International Journal for Music Iconography. Music in Art, XXXIX/1–2 (2014), pp.43-55.
 14. Mana Khosrovani Majd. Synthesis of Verse and Music in Nizami’s *Khusraw and Shirin* // Aylıq “Muğam” dərgisi. 1385. (In Persian)
 15. Nizāmī Ganjavī. Khamsah-’i Nizāmī. Illustration 15: Bahrām-i Gūr hunting (image 463, page 230r). The Library of the University of Cambridge. Classmark: MS Add.3139. <http://cudl.lib.cam.ac.uk/view/MS-ADD-03139/463>
 16. Parrello D. Encyclopedia Iranica. <http://www.iranicaonline.org/articles/kamsa-of-nezami>

Аннотация

В статье рассматриваются вопросы отображения музыкальной действительности средневекового Востока в текстах «Хамсе» Низами Гянджеви и иллюстрациях к ней. Впервые на предмет их музыкальной составляющей изучаются миниатюры списков «Хамсе» из Института рукописей Национальной академии наук Азербайджана. Отмечая их особенности, автор ставит ряд вопросов, пока остающихся открытыми и требующих дальнейшей разработки

Ключевые слова: Низами Гянджеви, «Хамсе», исламская миниатюра, этноорганология, музыкальные инструменты, Институт рукописей, Национальная академия наук Азербайджана.

Alla Bayramova

AMEA ƏLYAZMALARİ İNSTİTUTUNDA QORUNAN “XƏMSƏ”NİN MUSİQİ SÜJETLƏRİNİN RƏSSAMLAR TƏRƏFİNDƏN TƏFSİRİNİN BƏZİ XÜSUSİYYƏTLƏRİ HAQQINDA

Xülasə

Məqalədə Nizami Gəncəvinin “Xəmsə”sinin mətnlərində və onlara çəkilmiş illüstrasiyalarda Orta əsr Şərqinin musiqi mühitinin əks olunması məsələləri nəzərdən keçirilir. İlk dəfə olaraq Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Əlyazmalar İnstitutunda olan “Xəmsə”nin miniatürləri musiqi baxımından öyrənilir. Onların xüsusiyyətlərini qeyd edərək müəllif hələki açıq qalan və gələcək tədqiqatlara ehtiyacı olan bir sıra məsələlər qoyur.

Açar sözlər: Nizami Gəncəvi, “Xəmsə”, islam miniatürü, etnoorqanologiya, musiqi alətləri, Əlyazmaları İnstitutu, Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası

Alla Bayramova

**INTERPRETATION OF MUSICAL PLOTS IN THE
ILLUSTRATIONS OF *THE KHAMSA*: SOME
PECULIARITIES OF THE MINIATURES FROM THE
MANUSCRIPT INSTITUTE (AZERBAIJAN NATIONAL
ACADEMY OF SCIENCES)**

Summary

The issues of the medieval East's musical life realities reflected in the texts of Nizami Ganjavi's *The Khamsa* and in the illustrations of its hand copied books are in the focus of this article. The first time the musical component of the miniatures in the manuscripts preserved in the Manuscript Institute of the Azerbaijan National Academy of Sciences have been studied. Speaking of the peculiarities of these miniatures, the author also raises some questions still remaining unclear and therefore needing further research.

Keywords: Nizami Ganjavi, *The Khamsa*, Islamic miniatures, ethnoorganology, musical instruments, The Manuscripts Institute, Azerbaijan National Academy of Sciences.

Lalə Hüseynova

**SƏADƏT ABDULLAYEVANIN “NİZAMİDƏ MUSIQI,
MUSIQİDƏ NİZAMİ” KİTABININ ELMİ VƏ MAARİFLƏN-
DİRİCİ ƏHƏMİYYƏTİ BARƏDƏ QEYDLƏR**

Azərbaycanda Nizami irsinin fəal və məqsədyönlü tədqiqi tarixi təxminən bir əsrə yaxın (bəlkə də ondan da az) bir dövrü əhatə edir. Daha dəqiq desək bu fəallıq dahi şairin 800 illik yubileyinn keçirilməsi dövründən etibarən ayrıca bir vüsət aldı: dahi mütəfəkkirin əsərləri Azərbaycan dilinə tərcümə edildi, onun həyatı, zəngin irsi, yaşadığı mühiti, ədəbi-fəlsəfi-estetik-pedaqoji və s. görüşləri ən müxtəlif aspektlərdən və baxış bucaqlarından alimlərin tədqiqat obyektinə çevrilərək, eyni zamanda müxtəlif sahələrin incəsənət xadimlərini yaradıcılığa ruhlandırırdı. Bu mənada hər yeni gələn nəsil də Nizami dühasına öz münasibətini ortaya qoymağa, onun çözülməmiş qatlarına baş vurmağa çalışır. Əslində bu tərz yanaşma və yaradıcılıq əzmi istənilən böyük hadisələr, tarixi olaylar və şəxsiyyətlərin dərk prosesində baş verir və zaman-zaman bütün bu araşdırmaları, bədii yaradıcılıq təşəbbüslərini dərk etmək, bir araya toplamaq, yəni vahid informasiya mənbəyini yaratmaq zərurəti yaranır. Bu baxımdan məruzəmizin obyektı olan görkəmli alim-tədqiqatçı Səadət Abdullayevanın “Nizamidə musiqi, musiqidə Nizami” kitabının [2] həm elmi, həm də maarifçilik baxımından əhəmiyyəti, zənnimizcə danılmazdır. Kitabın yalnız mündəricatına baxmaq yetər ki, görülən işin miqyasını dərk edəsən.

Heç şübhəsiz, Səadət Abdullayevanın Nizami Gəncəvi irsinə xüsusi bir marağı, sevgisi vardı. Onu daim mütaliə edərək buradakı hikmətdən, məna dərinliyindən vaxtaşırı çıxan məqalələrində heyranlıqla yazmışdı. Təsadüfi deyil ki, haqqında söhbət açdığımız

“Nizamidə musiqi, musiqidə Nizami” kitabında ayrıca bir hissə, təxminən 120 səhifəlik bir mətn şairanə bir başlıq alıb -“ Nizami “Xəmsə”sini və lirik şeirlərini vərəqləyərkən...”. Kitabındakı “Son söz əvəzi”ni isə Səadət xanım belə adlandırıb – “Tükənməyən ilham mənbəyi”. Həqiqətən də onun üçün Nizami irsi daim ilham mənbəyi, zəngin bilik və müdriklik çeşməsi idi. Kitabda hətta bir neçə yerdə alim etiraf edir ki, “Əsərlərini oxuyub başa çatsa da, ürəyinə yatan misralara bir daha qayıdır, onları yenidən gözdən keçirir və bu istək ömrü boyu davam edirdi” [2, s.313]. Daha sonra oxuyuruq: “Onun “Xəmsə”sinə daxil olan poemaları, lirik şeirlərini dönə-dönə mütaliə edir, zövq alır, düşünür və xəyala dalır... Nizami əbədidir, dəyişən isə təbiət, dövrən, insanların zəkası və dünyaya baxışıdır [2, s.314]. Kitab sonuncu bu cümlə ilə də bitir. Yalnız təəssüf etmək olar ki, Səadət xanımın uzun illərin bəhrəsi olan bu dəyərli kitabı alimin vəfatından sonra işıq üzü gördü.

“Nizamidə musiqi, musiqidə Nizami” monoqrafiyasını ensiklopedik xarakterli bir nəşr adlandırsaq, yəqin ki, səhv etmərik. Çünki burada “Nizami və musiqi” mövzusu ilə bağlı bütün mənbələr, bilgiler, musiqi əsərləri barədə məlumatlar bir araya gətirilərək cəm halında təqdim olunmuşdur. Hətta deyərdik ki, Azərbaycanda Nizamiyə həsr olunmuş ayrıca ensiklopediyanın yoxluğu şəraitində (onu da xatırladaq ki, bu cür ensiklopediyanın hazırlanması haqda xəbərlərə indi də internet səhifələrində rast gəlmək mümkündür) hazırkı kitab bu boşluğu da müəyyən mənada doldurmaq iqtidarındadır. Giriş əvəzi verilmiş “Nizami Gəncəvi: yurdunda, bədi irsi və obrazı musiqidə” başlıqlı hissədə, habelə “Nizaminin “Xəmsə”sini və lirik şeirlərini vərəqləyərkən...” adlı ilk bölümdə S. Abdullayeva sanballı mənbələr əsasında Nizaminin yaşadığı dövrün siyasi (şairin hansı hökmdarların zamanında yaşaması, o dövrdə mövcud olmuş dövlətlərə hansı ərazilərin daxil olmasını və s.) və ədəbi mənzərəsini, dahi mütəfəkkirin yaradıcılığının ümumi səciyyəsinə ortaya qoymuş, habelə Nizamiyə öz yurdunda - Azərbaycanda həsr olunmuş bədi əsərlər, tədbirlər və konfranslar haqqında məlumat-

lar vermiş, Nizamiyə ucaldılmış heykəllərin, memarlıq abidələrinin, çəkilmiş miniatürlərin, rəsmlərin və toxunmuş xalçaların, medal, sikkə və poçt markalarının təsvirini də buraya daxil etmişdir. Bütün bu məlumatların bir araya gəlməsi hazırkı nəşrin yalnız “Nizami və musiqi” mövzusu ilə məhdudlaşmadığına, onun daha geniş rakersda tərtib edildiyinə və əhəmiyyətinin də daha böyük olduğuna dəlalət edir.

Yaxşı məlumdur ki, Səadət Abdullayeva Azərbaycan musiqi elminə ilk növbədə etnoorqanoloqiya sahəsində müstəsna xidmətlər göstərmiş bir alim kimi daxil olub. Onun uzun illər apardığı araşdırmaları və axtarışları sayəsində milli musiqi alətlərimiz haqqında dolğun məlumatlar ortaya çıxmışdır. Tədqiqatçının “Azərbaycan xalq çalğı alətləri” [1] adlı fundamental araşdırması musiqişünaslarımızın masaüstü kitablarından birinə çevrilib. Bu sanballı tədqiqatın elə ilk səhifəsində (“Azərbaycan xalq çalğı alətlərinin tarixşünaslıq irsi”) alim “Azərbaycan xalq çalğı alətlərinin inkişaf tarixi və təkamülünün, texniki-bədii imkanlarının və tətbiqi sahələrinin öyrənilməsinin” əsas 10 mənbəyini göstərmişdir. Bu sırada musiqişünaslıq əsərlərindən sonra o, ikinci yerdə məhz klassik poeziya nümunələrini qeyd edir və orta əsr ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələri olmuş Qətran Təbrizi, Məhsəti Gəncəvi, Xaqani Şirvaninin əsərlərində əksini tapan çalğı alətlərinin adını çəkir. Bu zaman böyük yeri Nizami Gəncəvinin poetik irsi tutur. Ehtimal etmək olar ki, Səadət xanımın Nizami irsinə olan xüsusi marağı məhz milli çalğı alətlərimizin tarixini öyrənərkən başlayıb. Səadət xanımın araşdırmalarından bəlli olur ki, Nizaminin poemalarında 40-dan çox çalğı alətinin -15 simli, 11 nəfəs, 8 zərb və 12 özənsəsli alətin adları vardır və bu bilgiler müəllifi bu alətlər haqqında ciddi araşdırmalar aparmağa sövq etmişdi. Alim Nizami haqqında tədqiqatında xüsusi nəzərə çatdırır ki, klassik şairlər və ələlxusus dahi Nizami dövrünün mühitini, dolğun musiqi mənzərəsini yaradarkən yalnız alətlərin adlarını çəkməklə kifayətlənməyib, öz qəhrəmanlarının daxili

aləmini, psixoloji durumunu, istəklərini şərh edərkən də bu alətlərin xüsusiyyətlərinə üz tutub və zənnimizcə bu cəhət də Səadət xanımın Nizami irsinə olan sevgisini, sönməyən marağını şərtləndirən amillərdən biri olub.

Kitab adına uyğun olaraq məntiqli şəkildə iki böyük hissəyə bölünüb: I hissədə Nizami yaradıcılığında musiqi məsələləri, II fəsilə isə Nizami şəxsiyyətinə həsr olunmuş və bilavasitə Nizami irsindən ruhlanaraq yazılmış musiqi əsərləri haqqında məlumatlar toplanıb.

Əvvəla onu qeyd edk ki, müəllif Azərbaycan musiqişünaslığında Nizami və musiqi mövzusunda həsr olunmuş tədqiqatların hamısını bir araya gətirərək böyük bir bibliografiya tərtib etmişdir. Burada mövzu ilə bağlı irili-xırdalı bütün yazılanlar öz əksini tapıb. Girişdə həmçinin bir sıra sanballı işlərin qısa xülasəsini xronoloji ardıcılıqla - Əfrasiyab Bədəlbəylinin keçən əsrin 40-ci illərində rus dilində yazılmış və əlyazma şəklində Salman Mümtaz adına ADƏİA-də saxlanılan “Nizami musiqi haqqında və musiqidə” məqaləsindən başlayaraq təqdim etmişdir. Özü də bu zaman nəinki bilavasitə musiqişünas və sənətsünasların – Qubad Qasımov, Sevda Qurbanəliyeva, Əhməd İsadə, Babək Qurbanov, Rauf İsmayılzadə, Lalə Kazımova, Alla Bayramovanın irihəcmli tədqiqat işləri, eyni zamanda digər elm sahələrində çalışan tədqiqatçıların da Nizaminin musiqi dünyası barədə yazdıqlarının icmalı verilib. Ədəbiyyatşünaslardan Arif Məmmədov, Arif Hacıyev, Bəkir Nəbiyev, Teymur Kərimli, tarixçi-etnoqraf və arxeoloq alim Teymur Bünyadovun, tarixçi-alim Şirin Bünyadovanın, texnika elmləri namizədi Əhmədəğa Əhmədovun, pedaqoqika üzrə alimlər - professor Yusif Talıbovun və dosent Bayram Apoyevin, teatrşünas Famil Rzayevin, görkəmli fizik-alim Çingiz Qacarın, habelə xarici ölkə tədqiqatçılarından filoloq Firuzə Xəzrayinin tədqiqatlarında Nizami irsində musiqi ilə bağlı bilgilərin olması nəzərə çatdırılır.

Kitabın I hissəsini oxuyarkən qarşımızda keçmiş əsrlərin zəngin musiqi sənətinin geniş mənzərəsi açılır. Uzun illər ərzində Ni-

zaminin “Xəmsə”sini və lirik şeirlərini sətirbəsətir nəzərdən keçirən Səadət xanım buradakı “musiqili” bəndləri, yəni musiqi ilə bağlı anlayışları, terminləri özündə ehtiva edən bəndləri seçib ayırmış və onları mənsub olduğu əsərlərin ideyası, məzmunu kontekstində izah etməyə çalışmışdır. Buradakı bölümlərin adlarına fikir verək: “Musiqi məkanı” adlanan ilk paraqrafda alim Nizami əsərlərində cərəyan edən hadisələrin mədəniyyət və dil qohumluğu üzrə məkanlara, areallara ayıraraq ərazilərin təsnifatını verir. Orta əsrlərdə əcəm adlanan İran torpağına daxil olan ərazilər, ardınca ərəb, məğrib, rum, səqlab(slavyan), hind-ərəb, həbəş-Zəngibar məkanı və nəhayət sonda türklərin yaşadığı geniş ərazilər müvafiq şəkildə qruplaşdırılaraq yer alır. Bununla da çox vacib bir məsələ - musiqi məkanının da böyük miqyası haqqında təsəvvür yaranır. Alim vurğulayır ki, Nizami “Xəmsə”sində cərəyan edən areal qərbdə Atlantik okeanından şərqdə Çin dənizinə, şimalda Sibirdən, cənubda Zəngibar və Seylon adalarına kimi uzanan çox geniş əraziləri əhatə edir. [2, s.147]

Bütün bu izahlardan sonra ayrıca bölümlərdə Nizami əsərlərində yer alan çalğı alətləri haqqında bilgilər verilir: kitabda simli alətlər, nəfəs alətləri, zərb alətləri, özənsəsli alətlərin şairin əsərlərinə istinadən tam izahı, açması, onların rəsmləri vardır. Daha sonra Nizami əsərlərində musiqi və rəqs ifaçıları, musiqili səhnələr, yəni burada təsvir olunan ansambllar, musiqi nümunələrinin ifa üsulları, mərasimlər, ov səhnələri və müxtəlif oyunlarda – löbət, xəyaloyunu, hoqqa, şəbədə, üzük-üzük, gəlin-gəlin, ayı oyunu, gözbağlayıcı, kələkbazlıq, kəndirbazlıq, təbirə oyunu, çövkən oyununda musiqinin necə yer almasının izahı verilir. Ayrıca bölümlərdə Nizami Gəncəvinin əsərlərində rast gəlinən nəğmələr, muğamlar, Nizamini etik və estetik görüşlərinin “musiqili” misralarda necə əks olunduğu araşdırılıb.

Ən əhəmiyyətli bir bölüm də Səadət xanımın tərtib etdiyi Nizamini musiqi sözlüyüdür ki, burada şairin Xəmsə və lirikasından

axtarılıb tapılmış 144 anlayışın əlifba sırası ilə ardıcılığı və açması verilib. Əlbəttə, bütün bu bilgiler orta əsr musiqisi ilə bağlı yeni araşdırmalara yaxşı təkan verə bilər, müasir dövrümüzdə bu anlayışların hansı təbəddülata uğraması məsələsini də incələməyə kömək edə bilər.

Nizami irsində bütün bu mühüm musiqi məsələlərini araşdıran zaman alimin bir qeydi zənnimcə böyük önəm daşıyır: “Nizami Gəncəvinin əsərlərinə istinad edən musiqi tədqiqatçıları, bir qayda olaraq, onların elmi-tənqidi mətnlərinə müraciət etməyərək, Azərbaycan və ya rus dillərinə çevirmələrini əsas götürmüşlər. Bu tərcümələrdə isə çox vaxt orijinalda yazılan adlar dəyişdirilərək başqa sözlərlə əvəz edilmişdir. Ona görə də öz mülahizələrini yanlış adlar üzərində qurmuşlar.” [2, s.30] Bu yanlışlığı düzəltmək, yəni həqiqəti ortaya çıxarmaq üçün Səadət xanım öz kitabında bir ortağ məxrəc bulur. O, bu məsələni belə izah edir: “ Filoloji (sətri) tərcümənin orijinala daha yaxın olmasını bilsək də, qafiyəli misralar şeirin ahəngini, ifadəliyini və bədiiyini daha dolğun çatdırdığına görə, bu bölmədə bədii tərcümələrə üstünlük verilib. Kitabda tərcümələrdə musiqiyə aid sözlər orijinala müqayisədə fərqləndiyi hallarda, onlar mötərizədə Nizaminin poemalarının və “Divan”ının elmi-tənqidi mətnlərində olduğu kimi verilmişdir.” [2, s. 30] Beləliklə də, hazırda bizim qarşımızda şərti olaraq “musiqili” bəndlər adlandırılan sətirlərin orijinala daha yaxın, daha doğru variantları var. Kitabda musiqi ilə bağlı sözlər kursivlə verilib ki, görmək daha asan olsun. Səadət xanım onu da vurğulayır ki, heç bir tərcümə təbii ki, orijinalın yerini vermir, lakin yenə də köməyə sətri tərcümə çatır. Qeyd edək ki, Səadət xanımın tərcümələrin mətni ilə bağlı yazdıqları musiqişünaslığımızda hələ də həllini tapmayan bir problemi qabartmağa vadar edir. Bu – musiqişünas kadrların tərbiyəsi prosesində şərq dillərinin, ilk növbədə fars və ərəb dillərinin tədrisinin hələ də təşkil olunmamasıdır. Əgər sovet dönəmində bu məsələ-

nin həllini müəyyən qadağaların mövcudluğu ilə, təhsil sistemində ümumi normativ sənədlərə riayət etməyimizlə, daha geniş götür-sək isə müstəqil halda qərar qəbul etmək iqtidarında olmadığımızla izah etmək mümkün idisə (hərçənd keçən əsrin 70-ci illərində Daşkənd Konservatoriyasında “Şərqi musiqisi” kafedrası yaradılmışdı və bu tədqiqatları aparən musiqişünaslar ən müxtəlif şərqi dillərinə mükəmməl yiyələnmişdilər), 30 illik müstəqillik dönməndə hələ də bu problemin qalması yalnız təəssüf doğurur. Bir şey həqiqətdir ki, əgər biz Azərbaycan musiqisinin XX əsrə qədərki tarixini mükəmməl şəkildə ortaya qoymaq, Azərbaycan daxil olmaqla geniş Şərqi musiqi məkanında gedən prosesləri dərinlən öyrənmək və konkret olaraq Nizami irsinin musiqi aspektini daha mükəmməl əxz etmək istəyiriksə, musiqişünaslarımızın Şərqi dillərinə, ərəb və fars dillərinə yiyələnməsi əsas şərtlərdən biridir.

Kitabın ikinci hissəsində Nizaminin və yaradıcılığının musiqidə əksi məsələsi yer alıb. Bu hissə də son dərəcə informativdir. Burada ayrıca paraqraflarda 7 yarım fəsildə nəinki müstəqil musiqi janrlarında yazılmış əsərlər - opera, balet, simfoniya, vokal-simfonik, xor əsərləri, romanslar və mahnılar haqqında kifayət qədər ətraflı məlumatlar, yəni onların səhnə həyatı, ifaçıları, opera və baletlərin qısa məzmunu yer alıb, habelə ayrıca hissədə tətbiqi musiqi nümunələri, yəni Nizaminin həyatını və “Xəmsə” süjetlərini əks etdirən teatr tamaşalarına və kinofilmlərə yazılmış musiqi, hətta balet və operalardan fraqmentlərin əks olunduğu bədii və televiziya filmləri, cizgi filmləri də əksini tapıb. Beləliklə, ilk dəfə olaraq Nizaminin musiqidə əks olunması barədə tam informasiya mənbəyi yaradılıb.

Əlbəttə, Səadət Abdullayevanın “Nizamidə musiqi, musiqidə Nizami” kitabına hətta ən ötəri baxış belə onun hansı əhəmiyyətə və dəyərə malik olmasını anlamağa kifayət edir. Şübhə etmirəm ki, Nizami irsində musiqi məsələləri ilə məşğul olan musiqiçilər, habelə bu mövzu ilə maraqlanan şəxslər üçün bu kitab çox gərəkli və faydalı olacaq.

Ədəbiyyat

1. Abdullayeva S.A. Azərbaycan xalq çalğı alətləri (musiqişünaslıq-orqanoloji tədqiqat) Bakı, “ Adiloğlu”, 2002, 454 s.
2. Abdullayeva S.A. Nizamidə musiqi, musiqidə Nizami. Bakı, “Nurlan”, 2018, 360 s.

Xülasə

Məqalə (və ya elmi məruzə) məşhur Azərbaycan musiqişünası Səadət Abdullayevanın “Nizamidə musiqi, musiqidə Nizami” (Bakı,2018) kitabının analitik icmalına həsr olunmuşdur. Azərbaycanda etnoorqanologiya üzrə aparıcı mütəxəssis kimi S.Abdullayeva uzun illər ərzində müxtəlif mənbələr, o cümlədən müsəlman İntibahının görkəmli şairi və mütəfəkkiri Nizami Gəncəvinin yaradıcılığı əsasında xalq alətlərinin təşəkkül tapması və inkişafı tarixini tədqiq edirdi. Musiqişünasın vəfatından sonra nəşr olunmuş bu kitabında nəinki yalnız XII əsr Azərbaycan şairinin həyat və yaradıcılığı haqqında qiymətli məlumatlar, həm də onun musiqi və musiqi janrları, terminlər və o dövrün musiqi alətləri haqqında fikirləri toplanmışdır. İkinci hissədə şairin özünə həsr olunmuş müxtəlif musiqi əsərləri haqqında, həmçinin Nizami yaradıcılığı əsasında yaradılmış musiqi əsərləri: opera və baletlər, simfonik və kamera-vokal kompozisiyalar, kinofilmlərə musiqi və s. haqqında geniş material təqdim olunur. Materialın bu cür geniş əhatə dairəsi S.Abdullayevanın kitabına Nizami yaradıcılığına dair özünəməxsus musiqi ensiklopediyası mənasını verir və onu bu problemlə maraqlananlar üçün qiymətli məlumat mənbəyi edir.

Açar sözlər: Nizami və musiqi, Səadət Abdullayeva, orta əsrlərin şərq musiqisi, qədim çalğı alətləri, Nizaminin musiqi sözlüyü, Nizami bəstəkarın yaradıcılığında

**ABOUT THE SCIENTIFIC AND EDUCATIONAL
SIGNIFICANCE OF THE BOOK *MUSIC IN NIZAMI,
NIZAMI IN MUSIC* BY SAADAT ABDULLAYEVA**

Summary

This article is devoted to an analytical review of the work of the famous Azerbaijani musicologist Saadat Abdullayeva “Nizami on music, music about Nizami” (“Nizamidə musiqi, musiqidə Nizami”, Bakı, 2018). As a leading expert on et-hnoorganology in Azerbaijan, S.Abdullayeva has been studying the history of the origin and development of folk instruments for many years from various sources, including the work of the outstanding poet and thinker of the Muslim Renaissance Nizami Ganjavi. This work of the musicologist, published after the death of the scientist, brings together not only valuable information about the life and work of the Azerbaijani poet of the XII century, but also his statements about music and musical genres, terms and instruments of this period (part 1 of the book). The second part presents extensive material about various musical works dedicated to the poet himself, as well as musical works created based on the work of Nizami: operas and ballets, symphonic canvases and chamber-vocal compositions, music for films and etc. Such an extensive coverage of the material gives the book of S.Abdullayeva the significance of a kind of musical encyclopedia on the work of Nizami and makes it a valuable source of information for all those interested in this issue.

Keywords: Nizami and music, Saadat Abdullayeva, Eastern music in the Middle Ages, ancient musical instruments, Nizami’s musical dictionary, Nizami in the composers’ works.

**О НАУЧНОМ И ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ЗНАЧЕНИИ
КНИГИ СААДАТ АБДУЛЛАЕВОЙ
«МУЗЫКА У НИЗАМИ, НИЗАМИ В МУЗЫКЕ»**

Аннотация

Статья посвящена аналитическому обзору работы известного азербайджанского музыковеда Саадат Абдуллаевой «Низами о музыке, музыка о Низами» («Nizamidə musiqi, musiqidə Nizami», Bakı, 2018). Как ведущий специалист по этноорганологии в Азербайджане С.Абдуллаева на протяжении многих лет изучала историю возникновения и развития народных инструментов по различным источникам, в том числе по творчеству выдающегося поэта и мыслителя мусульманского Возрождения Низами. В этой работе, изданной уже после смерти ученого, собраны воедино не только ценные сведения о жизни и творчестве азербайджанского поэта XII в., но и его высказывания о музыке и музыкальных жанрах, терминах и инструментах этого периода (1-я часть книги). В ней представлен обширный материал о различных музыкальных произведениях, посвященных самому поэту, а также произведениях, созданных на основе творчества Низами: операх и балетах, симфонических полотнах и камерно-вокальных композициях, музыке к кинофильмам и др. (2-я часть). Столь обширный охват материала придает книге С.Абдуллаевой значение своеобразной музыкальной энциклопедии по творчеству Низами и делает ее ценным источником информации для всех интересующихся данной проблематикой.

Ключевые слова: Низами и музыка, Саадат Абдуллаева, восточная музыка, средневековые музыкальные инструменты, музыкальный словарь Низами, Низами в творчестве композиторов.

NİZAMİ GƏNCƏVİNİN YARADICILIĞINDA AZƏRBAYCAN MUĞAMLARININ YERİ VƏ ƏHƏMİYYƏTİ

Şərqi böyük mütəfəkkiri, Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli nümayəndəsi, bənzərsiz poeziya ustası, ilk “Xəmsə” müəllifi, anadan olmasının 880 illiyini qeyd etdiyimiz şair Nizami Gəncəvinin yaradıcılığında Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin ən mühüm tərkib hissələrindən biri olan muğamın yer alması dahi Nizaminin elmlərin əsaslarını mənimsəməklə yanaşı, Şərqi musiqi mədəniyyətinin nadir icnilərindən olan muğam janrına da yaxından bələd olmasını əminliklə demək olar. Çünki XII əsrə qədər Azərbaycan muğamları ilə bağlı yalnız X əsrdə yaşamış Əl-Fərabinin muğam haqqında bir neçə cilddən ibarət yazmış olduğu, lakin dövrümüzdə qədər gəlib çatmayan əsərləri haqqında lakonik məlumatlardan savayı, heç bir, informasiya yox idi. Nizaminin bütün muğamların şöbələri, güşələri, təsnifləri, rəngləri ilə bağlı poetik şəkildə dediklərini “Nizami Gəncəvinin muğam poetikası”da adlandırmaq olar. Ona görə ki, Nizami Gəncəvi “Xosrov və Şirin” poemasında Xosrovun eyş-işrət məclisinə muğam ifaçılığı sahəsində ən uca yerləri tutan iki sənətkarın-Barbədlə Nikisanın dəvət edilməsi, onların Azərbaycan muğam dəstgahlarının şöbə, güşə, təsnif və rənglərini məharətlə ifa edərək yarışmalarını qeyri-adi poetik dillə şərh edən Nizami Gəncəvi Azərbaycan muğam mədəniyyətinin də mahir bilicisi olmasını sübuta yetirmişdir.

Nizami əsərdə Barbədin və Nikisanın hər birinin mükəmməl bildikləri yüz musiqi nümunəsindən söhbət açır. Əslində, bu nümunələr xalqımızın ən zəngin bədii xəzinəsi hesab olunur.

Barbədin və Nikisanın hər birinin 100 musiqi nümunəsi bilmələri, onlardan otuzunun təqdim edilməsi muğamların şöbə

vəgüşələrinin sayına bir işarədir.

Bu yüz nəğmədən otuz haqqında şairin geniş danışması, onların estetik, fəlsəfi, bədii dəyərlərini ustalıqla şərh etməsi bizə Nizami dühasının daha bir cəhətini üzə çıxarmağa imkan verir. Barbədin və Nikisanın rəqdim etdikləri otuz nəğmə bugünkü muğam dəstgahlarımızın tərkib hissələri hesab edilən muğam şöbələri, güşələri, həmçinin təsnif, rəng, dəraməd və müqəddimələrin ilkin bünövrəsi kimi başa düşülməlidir.

Nizami Gəncəvi “Xosrov və Şirin” poemasında Barbədlə Nikisanın deyişməsi fonunda muğamlar və onların ifasında mühüm tərkib hissə hesab edilən rəng, təsnif, dəraməd və müqəddimələrin ifasında zəruri hesab edilən (təbil, şeypur, fəğanə - çoğanə, ud, setar, saz, rübab, barbəd, cəng, ərqənun – kanon, rud və s.) bu kimi musiqi alətlərinin ifa imkanlarından məharətlə söhbət açır. Doğrudur, Nizamiyə qədər həmin musiqi alətləri haqqında bəzi məxəzlərdə səthi də olsa, məlumatlara rast gəlmək mümkündür. Məsələn, qədim yunan tarixçisi Herodot “Tarix” kitabında Pars-Midiya müharibəsinin təsviri zamanı qoşunlara başçılıq edən, əsl Azəri-Oğuz tayfalarından olan Tomirsin qoşunlarının təbil sədaları altında hücumla keçmələrindən söhbət açır. Yaxud IX-X əsrlərdə yaşamış ərəb coğrafiyaşünası İstəxri öz əsərlərində Azərbaycan musiqi alətlərindən: şeypur, surna (zurna), kus (zərb aləti) və udun yalnız adını çəkir. Bu onu göstərir ki, hələ qədim zamanlarda mövcud olan musiqi alətləri, onların ifa imkanları haqqında daha müfəssəl və sistemli məlumatı Nizami Gəncəvi vermişdir. “Xosrov və Şirin” poemasının “Çalğıçı Barbədin tərifi” bölməsində şair Azərbaycan xalqının tarixən böyük istedad sahibi olduğunu Barbədin timsalında zəngin poetik dillə təsvir etmişdir. Barbəd bildiyi yüz nəğmədən seçdiyi otuz nəğməni öz sevimli barbədində (simli musiqi aləti) həm də oxuyur.

Nizami yaradıcılığında öz əksini tapan muğam dəstgahlarının şöbə və güşələrinin, rənglərin, dəramədlərin, təsniflərin adları

müəyyən assimilyasiyaya uğramışsa da, onların bir qismi isə Nizaminin yaşadığı dövrdə olduğu kimi, bu gün də öz adlarını qoruyub saxlayır. Məsələn, Nizami yaradıcılığında bədii mədəniyyətimizin ən əvəzsiz incilərindən hesab olunan, qiymətləndirilən, təhlil edilən “Rast”, “Hisar”, “İraq”, “Mahur”, “Nəva”, “Rəhavi” (“Rəhab”), “Səbz-dər-səbz”, “Sazi-Novruz” kimi muğam nümunələri bu gün də el sənətkarlarımız tərəfindən eyni adla ifa edilir.

Nizami “Qəsri-Şirin”dən məyus qayıtdıqdan sonra Xosrovun şərəfinə təşkil olunan məclisə dəvət olunan iki qüdrətli sənətkarın – Barbəd və Nikisanın deyişməsi timsalında tək-cə bir şair kimi yox, Azərbaycan xalq musiqisinin ən mahir bilicisi kimi şərh edir. Əslində, Nizami Xosrovun dər-dini unutmaq üçün əylənməsi səhnəsindən bir vasitə kimi istifadə etmişdir. Deməli, burada Nizami Gəncəvinin əsas məqsədi muğam dəstgahlarının, şöbə və guşələrin, habelə cəng, rud, rübab, saz, ud, ər-qənun, fəğanə, setar kimi çalğı alətlərinin ifa imkanlarını, məzmun genişliyini və ən ümdəsi, estetik-fəlsəfi mahiyyətini əks etdirməkdən, gələcək nəslə çatdırmaqdan ibarət olmuşdur. Bu məziyyəti “Barbədlə Nikisanın deyişməsi” səhnəsində dərk etmək o qədər də çətin deyil.

Bütün bunlar onu göstərir ki, dahi Nizami Azərbaycan xalq musiqisinin, xüsusilə muğam dəstgahlarının həm nəzəri əsaslarını öyrənib təhlil etmiş, ümumiləşdirmiş, həm də muğamların bütün şöbə və guşələrinin ifa imkanlarını, onların insanda doğurduğu emosional hissləri də duymuş, qavramış, təfəkkür cüzgəcindən keçirmiş, ulu və müdrik bir xalqın oğlu kimi layiqincə qiymətləndirilərək, gələcək nəslə çatdıracağı özünün mənəvi borcu hesab etmişdir.

Ədəbiyyat

1. Azərbaycan musiqi alətləri (M.Kərimovun tərtibatında), Bakı, “Yeninəsil” nəşriyyatı, 2009.
2. Hacıbəyov Ü.A. Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları, Bakı, Yazıçı, 1985.

-
3. Nəcəfzadə A.İ. Azərbaycan xalq çalğı alətlərinin izahlı lüğəti, Bakı, “İşiq” nəşriyyatı, 2004.
 4. Nəcəfzadə A.İ., Məmmədəliyev Z.M. Muğam, Bakı, “Eco-print”, 2017.
 5. Sadıqov F.B. Muğam (dərs vəsaiti). Bakı, Zərdabi LTD, 2011.
 6. Sadıqov F.B. Uşaqların bədii yaradıcılıq qabiliyyətlərinin foralaşdırılması işinin elmi-pedaqoji əsasları. Bakı, ADPU-nin nəşriyyatı, 1994.
 7. Sadıqov F.B. Ümumi pedaqogika. Bakı, Adiloğlu, 2009.
 8. Sadıqov F.B. Azərbaycan muğamları. Азербайджанские мугамы. Bakı, Gənclik, 2016.
 9. Talıbov Y.R., Ağayev Ə.A., Quliyev S. Azərbaycanda məktəb və pedaqoji fikir tarixi. Bakı, Ünsiyyət, 2000.
 10. Zöhrabov R.F. Muğam, Bakı, Azərnəşr, 1991.

Xülasə

Məqalə Azərbaycanın dahi şairi və filosofu Nizami Gəncəvinin yaradıcılığında yer alan muğamlarla bağlı poetik fikirlərin təhlilinə həsr edilmişdir. Məqələdə Azərbaycanın bənzərsiz şairi Nizami Gəncəvinin yaradıcılığında yer alan Azərbaycan muğamlarının etimoloji mənə çalarları, insanlara göstərdiyi təsir gücü ilə bağlı şairin fəlsəfi və məntiqi mühakimələri təhlilə cəlb olunur. Məqələdə həmçinin Nizami Gəncəvinin ayrı-ayrı muğamlara olan münasibəti şərh edilir və onların yetişən nəslin nümayəndələrinin bir şəxsiyyət kimi formalaşdırılmasına göstərdiyi təsir imkanları təhlil olunur.

Açar sözlər: Nizaminin yaradıcılığı, muğamlar, muğamların etimoloji mənaları, muğamların estetik-bədii zövq aşılması, muğamların tarixi hadisələri özündə əks etdirməsi, muğam şöbələri, muğam güşələri, muğamlar və qəzəllər.

Farahim Sadigov

**THE ROLE AND IMPORTANCE OF AZERBAIJANI
MUGHAMS IN THE WORKS OF NIZAMI GANJAVI**

Summary

The article is devoted to the analysis of poetic ideas about mughams in the works of the great Azerbaijani poet and philosopher Nizami Ganjavi. The paper analyzes the etymological shades of Azerbaijani mughams in the works of the unique Azerbaijani poet Nizami Ganjavi, the poet's philosophical and logical judgments about the power of his influence on people are involved in the analysis. The article also comments on Nizami Ganjavi's attitude to individual mughams and analyzes their influence on the formation of the younger generation as a person.

Keywords: Nizami's creativity, mughams, ethimological meanings of mughams, instilling aesthetic and artistic taste of mughams, reflecting mughams historical events, mugham departments, mugham nooks, mughams and ghazals

Фарахим Садыгов

**МЕСТО И ЗНАЧЕНИЕ АЗЕРБАЙДЖАНСКИХ
МУГАМОВ В ТВОРЧЕСТВЕ
НИЗАМИ ГЯНДЖЕВИ**

Аннотация

Статья посвящена анализу поэтических мыслей, связанных с мугамами в творчестве великого азербайджанского поэта и философа Низами Гянджеви. В ней привлекаются к анализу

этимологические оттенки азербайджанских мугамов в творчестве уникального азербайджанского поэта Низами Гянджеви, философско-логические суждения поэта о силе их влияния на людей. В статье также комментируется отношение Низами Гянджеви к отдельным мугамам и анализируется их влияние на формирование представителей подрастающего поколения как личности.

Ключевые слова: творчество Низами, мугамы, этимологические значения мугамов, привитие эстетического и художественного вкуса мугамов, отражение исторических событий в мугамах, разделы мугама, уголки мугама, мугамы и газели.

**THIS SIDE OF LOVE.
ON THE FUNCTION OF MUSIC IN THE POEMS OF
NIZAMI**

The fact that music begins where language ends, and that sounds open up other spheres of expression than words, is an experience that Nizami is neither the first nor the only one to address. Not being conceptually graspable places music in a special position among the arts, even in antiquity; it alone touches the soul, it doubles the intention of the one who uses it as a means of prayer and praise. This potential, undisputed as it is, makes music at the same time suspicious. Where the order of sounds is not only an ambitious play of the mind, but touches the human body, it opens up areas that are beyond control: for the statesman of Greek antiquity as well as the pedagogues of modern times in Central Europe, this was a problem that could only be met with rigid restrictions. But it was not Romanticism that discovered the poetic capital of conceptless art. Rather, it is already recognisable in Nizami's poems that music is not only a means of enhancing language, to be used in festivities and games, as dance and song, but can also serve a purpose that refers to a genuine quality of the art of sound: to be a cipher for the unspeakable. For a sphere that cannot be grasped with words, but beyond which another dimension opens up that also eludes all rationality: the experience of love.

Madschnun knows nothing of this. His song is an expression of the longing of one who is far from his beloved. According to Nizami, this is not an isolated case, but a common practice among lovers who sang painful songs in their misery.² Madschnun almost beco-

² Nizami, *Leila und Madschnun*, Aus dem Persischen übersetzt und mit einem Nachwort von Rudolf Gelpke, Zürich 1963, S. 22.

mes a role model for them. His songs of loneliness resonate with fellow human beings who seek out the desperately abandoned; they take note of his music because it preserves the expression of love that gave birth to them, and is able to evoke the passion from which they sprang in them as well. Music not only results from emotions, but can reproduce them in others in the same way.³ The longer the time of searching and waiting, the more artful Madschnun's songs become.⁴ But when he meets Leila, such artistry is no longer needed. With the presence of love, the verses become dispensable.⁵ The music was nothing but a surrogate, useful and welcome, to suggest a moment of fulfilment and to console oneself - but then also others - about its absence: on this side of love, which, where it becomes real and unfolds its power of effect, can do without decoration and surrogate.

The function of music in the *Seven Tales of the Seven Princesses* is also to distract from the deficient present. Admittedly, this time with a different sign. The aim is not to soothe longing and desire, not to shorten waiting times dreamily. Music becomes a substitute for love, initially assigned to those figures in the magic garden to whom erotic experiences remained alien. The sounds of fiddles, flutes and harps are nothing less than preludes, but at best ciphers of an act of knowledge, the intimacy of which requires no accompaniment, nor does it even tolerate it. The mystery of love is greater than that of music,⁶ even if the motif of a happily fulfilled moment appears to be anticipated as the telos of the encounter between two

3 Nizami, *Leila und Madschnun*, S. 74.

4 Nizami, *Leila und Madschnun*, S. 170f.

5 Nizami, *Leila und Madschnun*, S. 277ff.

6 Nizami, *Die sieben Geschichten der sieben Prinzessinnen*, Aus dem Persischen übertragen von Rudolf Gelpke, Zürich 1959, S. 41ff. und 54f.

people in the songs and chants performed by graceful girls.⁷ The lute-player in the last story, who uses her art to seduce, is particularly well versed in such forebodings; but there, an early day song, also echoes the mourning for the fleetingness of a pleasure that was not granted eternity.⁸ Perhaps hardly coincidentally, Nizami only reports on this potential of music at the end of his sevenfold course through love and passions. Desire and fulfilment are now no longer withheld from each other by space or time; music and love become intertwined as sensual experience is suspended in the sounds of the instruments, sublimated and conserved in one. As prominently as Nizami uses music at such climaxes of his poems and as differentiated the calculation of their dramaturgical disposition is, sounds are functionally limited. The text is still needed to inform us about the intention of the sounds. Love and pain must be explicitly articulated in order to clarify the meaning of a music that is not *sui generis*. But its potential can be felt everywhere: as an art of transition, mediating between dream and reality, desire and reality, opening perspectives and conjuring memories, out of an experience that is closed to the work of the concept, but can be conveyed sensually, *qua music*.

In Chosrou and Shirin, Nizami's second great love story, the dichotomy is sharpened even further. According to an admonition the protagonist has to listen to, it is forbidden for the sound of the harp to reach women's ears:⁹ the fact that being emotionally and sensually touched seems questionable is a topos of rigid education that makes clear the potential that was attributed to music. The experience of the body, which is conveyed through sounds, obviously requires discipline. It is not the cathartic effect of music that is

⁷ Nizami, *Die sieben Geschichten*, S. 195f.

⁸ Nizami, *Die sieben Geschichten*. S. 251ff.

⁹ Nizami, *Chosrou und Schirin*, Aus dem Persischen übersetzt von Johann Christoph Bürgel, Zürich, 1980/2009, S. 17.

accentuated, but its function as a stimulant that is feared, since it is not possible to control what further developments it could give rise to. The seductive potential of music is made explicit in the ghazel to the violin at Chosrou's feast: "The musicians wove a silken song from the strings of their harps and tore the veils of lovemaking, and with the plaintive tone of the harps the Pahlawi songs struck flaming embers even from stony hearts. The violin moaned like Moses in prayer, and the singer regaled with euphony."¹⁰ As much as the musicians can move their auditorium, they counteract an affect that should not be limited to superficial sensory stimulation, but aims to arouse true emotion: Music not only as a surrogate for love, but also as an impediment, possibly even a hindrance to its development. But always as a contrast: music (like wine) is useful and welcome to evoke memories of amorous experiences; to thematise such experiences means at the same time to state their absence and to refer to a sphere beyond them. Music can be used to dispose of them, not linguistically, but as a projection surface on which the unspeakable - both the conceptually incomprehensible and the morally precarious - can be conveyed.

Nizami balances virtuously on this fine line: as a poet who is familiar with the possibilities of music and integrates its potential poetically. Using its non-conceptual means to suggest spaces of experience that also elude linguistic formulation, i.e. to relate two levels to each other in a meta-linguistic way in order to describe phenomena that cannot be understood by reason, turns into an artistic experiment that culminates in a risky catachresis of music and love at the end of the story of Chosrou and Shirin. At the final meeting of the lovers, the barbiton player Barbad knows how to treat his instrument in such a way that he turns the hearts of his listeners into incense pans "which, while he stirred the lute strings, burned

¹⁰ Nizami, *Chosrou und Schirin*, S. 79f.

fragrant aloe”. Yes, even more, “when he struck the silken strings of the instrument, he made the whole creation resound”.¹¹

These metaphors of cosmic harmony and the musician as demi-urge, which Nizami was able to use without having to refer to Plato or gnosis, underline the potential that is attributed to sounds and tones. Jesus, too, is an appropriate reference to illustrate the significance of music¹²: less cryptic than the epithet of life-giving breath that Nizami associates with him would be an analogy to Orpheus, that mythical singer whose passage into the underworld and his ascension into heaven, where his father Apollo immortalised him in the constellation of the lyre, was at times considered an anticipation of Jesus’ death and resurrection. For Nizami is also familiar with Greek mythology when he calls Nakisa, the lute player, a musician who invented such harmonious melodies that Venus danced around the heavens and he must have felt superior to the goddess of love.¹³ Here it is directly expressed, the tension between music and love, which until then had only been a motif in the narrative. The power of music, however, is only greater than that of love insofar as it can express feelings that elude language. So the musician becomes the interpreter, which the lovers then use: “Call me one of these singers; let me sit at this tent door with his instrument, that he may take my ardour into his songs, shape the sound according to his instruction, and sing what I whisper to him!”¹⁴

As a result, Nakisa, the musician, does what the valet instructs him, but may he confine himself to transforming emotions into song: “Close your eyes to the lady in this tent, but learn from her the words for your music! Play according to her instructions in the tone

11 Nizami, *Chosrou und Schirin*, S. 352.

12 Nizami, *Chosrou und Schirin*, S. 352.

13 Nizami, *Chosrou und Schirin*, S. 353.

14 Nizami, *Chosrou und Schirin*, S. 354.

she gives you!” This is how it happens: “In the amber glow of the candles, a paradise of fire and a garden of smoke seemed to merge, the melodies sounded in the narrow garb of the respective musical form, love verses slid along the strings of the harp like hands on braids; and the tones produced with the silk threads of the instrument seemed to put slave rings on the ears”.¹⁵

It is hardly by chance that the corpus of the instrument becomes an analogy of the human body, the strings metaphors of hair over which the player may only stroke in effigie. The performance of the music resembles tenderness, which it replaces, but of hardly less intensity and virulence. Alternately, Chosrou and Shirin make use of the two instrumentalists, and Nakisa and Barbad know how to incite the passions through the choice of keys and chants that convey ever more blatant confessions of love and affection.

The fact that the identity of the protagonists remains unclear in the singers’ dialogue is not only a dramaturgical punchline. Chosrou and Shirin have not yet met in person, they have not even seen each other.

They have not even seen each other up to this point. Although they are aware of each other’s presence, it is only by means of the voice, which is nevertheless that of another, that an affect is stirred up, the intensity of which soon overwhelms both of them: “When Barbad coaxed this spring song [...] out of the wooden instrument, Shirin’s heart burned with such fervour that the oil of her mind, together with its lamp, burned up. She heaved a loud sigh that dismayed the Shah. No sooner had he heard the sweet voice than his heart flew longingly towards Shirin, and his voice melted into hers in the most beautiful unison, as when a man calls out a secret to a mountain and the echo returns his words.”¹⁶ Such actions of the

15 Nizami, *Chosrou und Schirin*, S. 354.

16 Nizami, *Chosrou und Schirin*, S. 378f.

lovers - their sighs, their passionate desire - confuse the musicians, whose task is now, of course, also done. The purpose of stimulating love through music has been fulfilled by their play; where the couple has actually found each other, they can be dismissed. There is no longer any need for representation: neither of the actors nor of the medium itself. Realisation, in which the lovers find each other, needs neither words nor sounds. It is conceptless like music. But there is a bridge from the sounds to the body, and the sounds express what cannot be said with words. In this way, music becomes maieutics. It liberates passion by articulating its existence, and in the artistic version the taboo that traditionally surrounds the thematisation of togetherness is sublimated. In a symbolic way, people can make each other understand what they mean to each other. And in this way they come to an understanding of themselves. As soon as the lovers know the meaning of the coded message, as Turandoch also teaches, they no longer need it. But it was indispensable for the articulation of affect. That is what music serves. Nothing less is the function that Nizami ascribes to it.

Summary

It was not Romanticism that discovered the poetic capital of conceptless art. Nizami showed already that music is not only a means of enhancing language, to be used in festivities and games, as dance and song, but can also serve a purpose that refers to a genuine quality of the art of sound: to be a cipher for the unspeakable, moreover the experience of love. This concept is explicated in *Leila and Madschnun*, the *Seven Tales of the Seven Princesses* and *Chosrou and Shirin*, where the modes evokes affects and the instruments are metaphors of the body, but gets silent, when the couples find each other. Beyond the music love begins.

Mixael Hayneman

**MƏHƏBBƏT NİZAMİ POEMALARINDA
MUSİQİNİN FUNKSIYASI KİMİ**

Xülasə

Konseptualsız incəsənətin poetik sərvətini romantizm kəşf etməmişdir. Nizami göstərdi ki, musiqi yalnız rəqs və mahnı kimi şənlik və oyunlarda istifadə olunan dilin təsir vasitəsi deyil, həmçinin səs incəsənətinin əsl keyfiyyətinə aid olan məqsədə, hətta məhəbbət təəssüratlarına xidmət edə bilər. Bu konsepsiya “Leyli və Məcnun”, “Yeddi gözəl” və “Xosrov və Şirin”də açılır, burada ladlar affekt yaradır, alətlər isə vücudun məcazi olur, cütlər bir-birini tapanda isə alətlər susur. Musiqinin arxasınca məhəbbət başlayır.

Михаэль Хайнеманн

**ЭТА СТОРОНА ЛЮБВИ. О ФУНКЦИИ МУЗЫКИ
В ПОЭМАХ НИЗАМИ**

Аннотация

Не романтизм открыл поэтический капитал бесконцептуального искусства. Уже Низами показал, что музыка - это не только средство усиления языка, используемое в празднествах и играх, как танец и песня, но и может служить цели, которая относится к подлинному качеству искусства звука: быть шифром для невыразимого, более того, для переживания любви. Эта концепция раскрывается в "Лейле и Меджнун", "Семи красавиц" и "Хосров и Ширин", где лады вызывают аффекты, а инструменты являются метафорами тела, но умолкают, когда пары находят друг друга. За музыкой начинается любовь...

Rosemarie Kuper

A LOOK ON THE SPECIAL ROLE OF MUSIC NIZAMI'S CHOSRAU AND SHIRIN

For me, as a storyteller, Nizami's *Seven Princesses* were the very first of his works I discovered, and I was immediately enthusiastic about these wonderful stories. That is why Nizami's complete works attracted my interest more and more.

It was especially because of the German translations mainly by Professor Johann Christoph Bürgel and his profound studies on Nizami I began to deal more intensively with the works of this great poet from Ganja.

How amazing it was for me to learn about the great influence of Platonic philosophy on Nizami's thinking, specially his ideas about music, so described in Bürgel's epilogue to his edition of the *Book of Alexander (Iskendername)*.

This encouraged me to reread the romance *Chosrau and Shirin*, where music plays an outstanding role. In connection with the question of the special meaning of music within this work, a new facet will also open up in the understanding of the fascinating figure of the Shirin.

Shirin, on the one hand, is a lively, personable woman, inspired, as Bürgel says, by Nizami's autobiographical experience. But, on the other, isn't she acting in a downright unnerving way against herself and her lover? Is it because of „her“ feminine dignity, or because of „her“ right to a legal, religious marriage, or because of „her“ principles, that she behaves like that?

Coming to the climax of the romance, let me focus on the role of music in that scene: the rendezvous of Chosrau and Shirin in front of the tents of Chosrau's hunting camp. This scene is preceded by

the dispute of the two, which took place in front of Shirin's nearby mountain castle the evening before. The change of mood from this fervent dispute to the reconciled tone of the „love talk“ given next evening is made possible by the staging of a concert between the lovers and with two singing voices, accompanied by harp and barbiton. Music brings the opponents down to a reasonable understanding. Through music in its different keys, the lovers express their emotions in a way that mitigates their aggression and leads them to mutual respect. Shirin shows that she is ashamed of her outburst of anger, Chosrau shows remorse for his previous relationships to Maryam and Shakkar.

Then suddenly, when Chosrau closed their love duet with the admission of his absolute love and devotion for his beloved, Shirin gave a sigh. Here begins the second part of the meaningful scene. Because at that moment when all of Shirin's tension is released in a sigh, which also causes a sigh in Chosrau, the music of the artists has reached its magical healing effect, and is about to continue sounding on a new level. The consonance of the lovers' sighs is a sign of harmony of their hearts.

Shirin stepped from behind the curtain and threw herself down to the king's feet. And when the king lifted her up to him and gave his marriage vow to her, this is where the musical climax occurs, a cathartic moment as I say. For contrary to their original intention, the lovers persisted in abstinence until their official wedding day. Reconciled through earthly music, they experienced a state of desirelessness in the heavenly harmony of their hearts. To say it in Nizami's words: „Their hearts fell into such a blissful frenzy, that all their desires slipped away. The unusual and delicious foretaste made them forget their desire.“ (381)

In conclusion I would like to say that it was important to Nizami, in the dramatic intensification of the plot as well as in character-

rizing the two lovers, to show that the harmony of their hearts came in harmony with the cosmic order. This would be the ideal condition of love and marriage for all human beings.

The particular design of the scene indicates the influence of Platonic thinking on Nizami. That means that he reveals himself already in the epic of *Chosrau and Shirin* as a connoisseur and defender of Platonic ideas, as he later explains explicitly in the *Iskendername*. There (432-435) Plato appears as a kind of researcher who derives the keys of earthly, that is man-made music, from the heavenly sounds of the music of the spheres, as Pythagoras had already assumed. Plato invents an instrument and plays on it in different keys, which he has recognized are related to the cosmic proportions. In this respect, music can bring the soul into harmony with the order of the cosmos.

Let me end with the paradoxon, that Shirin and Chosrau, conducted by music became music themselves, which Nizami expressed by the beautiful verse:

*The sound of their kisses,
sweeter than honey,
let Time forget her organ sound.*

(383)

Last but not least let me introduce you to my German version of Nizami's poem „Sänssiz“ that suggested my Azerbaijani friend Sewil Fuchs to me.

NIZAMI : SÄNSSIZ OHNE DICH

*Die Nächte, ohne Dich verbracht, sind wie
verloren, die Tage ohne Dich, als wär' ich nie
geboren.*

Vereint zu sein mit Dir: dem Ziel will ich mich weihen! Nicht ganz Dich zu besitzen will schier mich Dir entzweien.

Dem Auge ist Dein Bild wie meinem Glück entgangen, den Füßen fehlt die Kraft, die Hand, Dich zu erlangen.

Dass ich nur Dich begehre, scheinst Du abzuwehren: dahin das Hoffen, mich könntest jemals Du begehren!

Was Du für mich bedeutest: das höchste Glück auf Erden, bedeute ich Dir nicht: darf nicht Dein Liebstes werden.

Du ächtest Nizami? Erfüllt von treuem Ahnen acht' er die Zeichen tags, des Nachts der Sterne Bahnen.

Summary

This speech, short version of an unpublished essay, roughly outlining the role of music in Nizami's Chamsa, looks on the special function of music in his epic of Chosraw and Shirin. It considers the magic of music in the 'love duet' of the two protagonists showing how the magic of music in this scene is used in preparation for the event of the couple's mystical union. Earthly sounds, used sensitively, can lead to heavenly harmony. Here Nizami, inspired by Plato's and Ptolemy's thoughts, lends Shirin the leading role and presents her according to his image of women as predestined to lead men to this celestial dimension.

Keywords: Chosraw and Shirin, love duet, magic sounds, mystical harmony, Plato, Ptolemy, earthly and heavenly music.

Rozmari Kuper

NİZAMİNİN “XOSROV VƏ ŞİRİN” ƏSƏRİNDƏ MUSİQİNİN XÜSUSİ ROLU HAQQINDA

Xülasə

Bu məqalə Nizaminin “Xəmsə”sində musiqinin rolunu ümumi şəkildə təsvir edən nəşr olunmamış essenin qısa variantı olaraq Xosrov və Şirin haqqında eposda musiqinin xüsusi rolu nəzərdən keçirilir. Burada iki baş qəhrəmanın “məhəbbət duetində” musiqinin ecazkar qüvvəsi və bunun cütlüyün mistik ittifaqına hazırlığı üçün istifadə olunması qeyd olunur. Həssaslıqla istifadə olunmuş dünyəvi səslər ilahi harmoniyaya gətirib çıxara bilər. Burada Nizami Platon və Ptolomeyin fikirləri ilə ruhlanaraq Şirinə əsas yer ayırır və onu kişini bu ilahi məkana aparacaq qadın obrazına uyğun təqdim edir.

Açar sözlər: Xosrov və Şirin, məhəbbət dueti, ecazkar səslər, mistik harmoniya, Platon, Ptolomey, dünyəvi və ilahi musiqi.

Розмари Купер

ВЗГЛЯД НА ОСОБУЮ РОЛЬ МУЗЫКИ В ПРОИЗВЕДЕНИИ НИЗАМИ «ХОСРОВ И ШИРИН»

Аннотация

Это выступление, краткая версия неопубликованного эссе, в общих чертах описывающего роль музыки в «Хамсе» Низами, рассматривает особую функцию музыки в его эпосе о Хосрове и Ширине. В нем рассматривается магия музыки в «любовном дуэте» двух главных героев, показывается, как магия музыки в этой сцене используется для подготовки к событию мистического союза пары. Земные звуки, чутко

использованные, могут привести к небесной гармонии. Здесь Низами, вдохновленный мыслями Платона и Птолемея, отводит Ширин главную роль и представляет ее в соответствии со своим образом женщины, которой предопределено вести мужчин в это небесное измерение.

Ключевые слова: Хосров и Ширин, любовный дуэт, волшебные звуки, мистическая гармония, Платон, Птолемей, земная и небесная музыка.

Horst Lohse

**DANCE AS A DREAM VISION:
MY BALLET MAHAN IN THE FOOTSTEPS OF NIZAMI**

Since ancient times, the colour blue is a symbol of romantic desire. Distant mountains are shimmering in an auspicious blue. Behind the mountains, the sea is waiting. Upon it, ships are sailing out in the open. The sea waves are reflecting the colour of the sky which is arching over them.

As a composer, I am creating sound images, I am telling stories in sounds. What moves me deep inside, I translate into music. Music is a language in which I am able to express myself, to communicate with others and to be understood by them.

A language which moved me very early, and even hit me at my heart, is the narrative language of the poet Nizami. It was nearly sixty years ago that I heard his name the first time. Until today, I know his works only in German translations. But through that veil, I can feel, pure and clear, the immense power of his poetry. And therefore, over all the years, I got involved with his work again and again. His books, his tales were like superb landscapes I wandered through in my mind. Frequently, the texts I read evoked inner sounds. Then, Nizami's world became a sky wherein my thoughts, free as a bird, were able to levitate and fly around.

For the first time, that happened in the middle of the 1970s. The wondrous tales of the "Seven Portraits", the "Haft Peykar", stimulated my musical imagination. And so, I composed a four-movement work for large orchestra, entitled "Epitaph for Nizami". I declared the separate parts as "préludes" (to four of the seven portrait stories). Thus, my "Epitaph" is not only looking back – as an homage to the famous poet who deceased long ago –, but also looking forward and

promising: preparing something to come in future.

In 1979, my “Epitaph for Nizami” was premiered by the Philharmonic Orchestra of the Coburg State Theatre. During that same year, I started to work on a new and more extensive composition. There I singled out the one story from “Haft Peykar” which seemed to me, from its dramatic structure, most suitable for the musical stage, more precisely for dance theatre. Hoping for a promised performance in Zagreb (Croatia), I wrote the first version of my ballet “The adventures of beautiful Mahan”. Unfortunately, the performance did not take place in those days. I needed patience until the omission was made up in 2007, at the Tafelhalle in Nürnberg, with an experimental, avant-garde stage production. Reviews praised the shimmering atmosphere of my music and its nuanced art of expression, which also mirrored in the outstanding ensemble interpretation. I had scored the first version for a chamber formation: two pianists and two percussionists.

Seeing this “Mahan” premiere, many people didn’t know that in the meantime I had continued my journey with Nizami, reaching new destinations. Shortly after completing the first version, I had a desire to dream this work’s dream once again and to give new colours to my score. Within three years, I wrote two new versions: at first for a small, than for a large orchestra. With the large-scale version, I was laureated in the “Carl Maria von Weber competition for story ballets” at the Dresden Music Festival.

After that, there were several attempts to bring “The adventures of beautiful Mahan” on stage at a theatre in East Germany. But it was like the famous blue flower of Romanticism: If you believe you have found it, it disappears again from your view and dissolves like a delusion. A staging of my “Mahan” ballet with symphonic orchestra: This is and remains a dream that has not yet been fulfilled until today, and at my age, I ask myself whether I shall live to see

such a performance realised.

In the meantime, I wrote a lot of works which were played all over the world. In a certain manner, I remained committed to the spirit of Nizami, since many of the figures and stories I dealt with in my pieces had their origin in myths or fairytales. My “Portraits” taken from Homer’s “Odyssey” were heard in Turkey, Brazil, Costa Rica, Russia and the USA. My “Myths in Music” – reflections about the death of the singer Orpheus; about the bird Phoenix burning to death and emerging from the ashes; about the defiance of Sisypheus who persistently rolls his stone up to the summit of the mountain – these and more compositions are broadcasted regularly in Germany. The orchestra of my home city, the Bamberg Symphony (Bavarian State Philharmonic Orchestra), granted me – among other commissions – the unique opportunity to enact a kind of musical world theatre at the concert hall: “The Four Last Things” for organ and orchestra, a dramatic sound painting, dealing with death and transience – and our human dream images of what would follow, hell or paradise. For that I was inspired by the pictures of a Dutch painter, Hieronymus Bosch. He also is an enormously important artist for me. I have the sense that he – quite similar to Nizami – speaks immediately to my thoughts and feelings. This mental connection, this wonderful stimulus through the centuries is something that exhilarates me. I enjoy that, as much as I love and enjoy the fact, that also in immediate presence new voices come into my life, younger generations who spur me to make new plans. Currently I am working on a fairytale opera called “Sabelita” with librettist Michael Herrschel.

For the moment, I just wish to say that naturally, amid all the new plans and projects, I never forgot my “Mahan” ballet. Shortly after the beginning of the new millennium, I showed the different scores to my Romanian friend Sorin Petrescu, who already had

adapted several works of mine for his wonderful “Ensemble Contraste”, followed by very successful international performances. Having seen the “Mahan” scores, he was on fire. A short time after, he had arranged my music for aboth virtuoso and versatile quartet formation: in addition to the main instruments flute, clarinet, drums and piano, the ensemble alternates in playing other instruments: saxophones, a synthesizer and a wide range of specific percussion, producing magical sounds.

And so in summer 2005 the curtain of the E.T.A. Hoffmann-Theater Bamberg went up for Mahan’s story, which long ago king Bahram got to hear directly from the Khwarezmian princess, inhabitant of the turquoise blue pavillon. The story was danced by the seven-member corps de ballet of the Timișoara Opera, my music was played by “Ensemble Contraste”. Mahan appeared on stage: a lovely dreamy young man, whose only activity is, day in day out, to visit friends in their palatial gardens and there to sing and to laugh with them and to forget everything around. One night, inflamed by the wine, he leaves the cheerful company, wanders alone through the garden – and suddenly, in the bright moonlight, a stranger appears to him, who, with mysterious allusions, coaxes him to follow him. He suscitates Mahan’s greed for immeasurable treasures and riches, for a prize higher than all he ever owned. But at dawn, Mahan finds himself alone and abandoned in the desert: hungry and empty-handed. An old couple passes by and rescues him, explaining to him that he had fallen victim to the fraud of a dangerous demon. But following the couple, he realizes, to his horror, that they are demons, too, not less dangerous, and driving him into perdition. And so on: Each creature, where he seeks refuge, turns out to be an evil efreet, a treacherous ghoul. Mahan has gone astray in the land of ghosts and demons, and is subjected to them. He exclaims: “How strange is this life, hounding us from gardens into deserts and from

deserts again into gardens, on and on – wherefore, whereto? Roses are shown to us, and the thorn lurks beneath, and if we draw away the veil from the moon’s face, a dragon jumps out...” – I read that in Rudolf Gelpke’s 1959 translation, which I received, edited by the Swiss publisher Manesse, as a gift from my wife Sabine. This book, precious and close to my heart, also told me how the story of Mahan turns out at the end:

He was deluded, anguished and abandoned. In his desperation, he implored the heavenly powers to help him. And against all odds, his ears heard an answer. And his eyes saw the figure of the prophet Khizr: wrapped in a solemn blue robe. This magical appearance had a mighty effect on his life and changed his character from the ground up. Whereas Mahan before had been a shallow person, just attentive to his benefit and quick profit, now his better self was revealed. He conceived life in its full depth. Happy, he got back home, and from this day on, until the end of his life, he only wore clothes in the colour of the sky, clothes in the colour of heliotropium, the blue flower of desire. He did it in return for his salvation.

As a young man, I was deeply touched by this metamorphosis of Mahan. His entire story with all its exciting twists was more than fascinating, and reading that was like being enlightened, because my creative powers were set free. Thus, my “Mahan” music was created in its different shapes. Whether for chamber ensemble or for orchestra: I love those versions very much, and whenever any of them is being performed, I feel something of the happiness and desire from my youth time. Then, once more, a wonderful blue sky arches over my life.

Summary

Composer Horst Lohse tells about his longtime intensive engagement with Nizami’s poetry and reports the genesis of his ballet

Mahan, performable by various ensembles from chamber up to large orchestra. Since the 1970s, Horst Lohse is a pioneer for Nizami's reception in European Contemporary Music. **Keywords:** Music Theatre, Dance Theatre, Composer, Contemporary Music.

Horst Loze

BİR YUXU GÖRÜNTÜSÜ KİMİ RƏQS. “MAHAN” BALETİM NİZAMİNİN İZİ İLƏ

Xülasə

Məqalədə bəstəkar Horst Loze Niyazi pəeziyası ilə özünün çoxillik intensiv zəhməti haqqında bəhs edir və kamera orkestrindən tutmuş böyük orkestrədək müxtəlif heyətlərlə ifa olunan özünün “Mahan” baletinin genezisi haqqında məlumat verir.

1970-ci illərdən Horst Loze Nizaminin Avropa müasir musiqisində mənimsənilməsinin ilk təşəbbüskarıdır.

Açar sözlər: Musiqili teatr, rəqs teatrı, bəstəkar, müasir musiqi.

Хорст Лозе

ТАНЕЦ КАК ВИДЕНИЕ МЕЧТЫ. МОЙ БАЛЕТ «МАХАН» - ПО СЛЕДАМ НИЗАМИ

Аннотация

Композитор Хорст Лозе рассказывает о своей многолетней интенсивной работе с поэзией Низами и сообщает о генезисе своего балета «Махан», который можно исполнять различными составами - от камерного до большого оркестра. С

1970-х годов Хорст Лозе является пионером рецепции Низами в европейской современной музыке.

Ключевые слова: Музыкальный театр, театр танца, композитор, современная музыка.

Elnur Hasanov

**MUSICAL HERITAGE
OF THE MUSLIM RENAISSANCE PERIOD
IN THE POEMS OF NIZAMI GANJAVI**

*Be never engaged in the unworthily things,
It is impossible build a harmony in wrong tune.*

Nizami Ganjavi

The names of a number of our traditional musical instruments as ney, zurna, tutek, gopuz, chegana, rubab, berbet, tanbur, chang, ud and others are mentioned in the works of Nizami Ganjavi. There are many notes in the legacy of the great thinker about the types of our ancient musical art, including the peculiarities of mughams in the poems “Treasury of Mysteries”, “Khosrov and Shirin” and etc. Together with Sheikh Nizami (1141-1209), the level of cultural development is being studied in the environment where such great personalities were formed - contemporaries like Mahsati Ganjavi, Givami Mutarrizi, Abul-ula Ganjavi, Raziye Ganjavi, Omar Ganjeyi, Siti Ganjavi during the XI-XII centuries – the Renaissance period. In this research work, dedicated to 2021 - "Year of Nizami Ganjavi" in our country, on the basis of historical and written scientific sources have been studied the features of development of science and art education of the period when this genius thinker lived and worked. Were also studied the teaching of art, musical sciences in Ganja during the Renaissance, the services of prominent scientists, thinkers and teachers of that period, who worked in madrasa and used rich libraries.

In particular, given the importance of the city as a socio-political, economic, scientific and cultural center, the research involved scientific arguments that, along with local scholars in the Middle Ages. During this historical period Ganja as an important political and cultural center was visited by famous scholars of the Muslim East, as well as important historical information about their teaching and scientific activities have been studied for many years.

Also in this study, based on historical and ethnographic sources, have been determined the significance of the scientific, literary and cultural development of Ganja in the revival of the characteristic features of the Renaissance period not only of the country, but also in the development of the Islamic world as a whole. It examines the propaganda in the works of the predecessors and successors of Sheikh Nizami, along with national traditions, universal human values and calls for a culture of coexistence based on art and musical culture samples too.

By the way, during this historical period Ganja as an important political and cultural center was visited by famous scholars of the Muslim East, as well as important historical information about their teaching and scientific activities have been studied for many years. In scientific article on the basis of available scientific sources, historical documents, written sources, are considered the merits and patronage of the Azerbaijani state of Atabegs, which played an exceptional role in the development of the traditions of our national statehood, in the formation of prominent figures in science and culture. Also in this study, based on historical and ethnographic sources, have been determined the significance of the scientific, literary and cultural development of Ganja in the revival of the characteristic features of the

Renaissance period not only of the country, but also in the development of the Islamic world as a whole. It also examines the propaganda in the works of the predecessors and successors of Sheikh Nizami, along with national traditions, universal human values and calls for a culture of coexistence.

The visit of merchants, travelers, prominent scientists and cultural figures from different countries of the world to ancient Ganja, located on the Great Silk Way and other caravan routes, first of all, created conditions for the integration of spiritual values of our nation with universal civilizations.

Settlement of the great thinker Gatrān Tabrizi in Ganja in the XI century, during the heyday of the Arab caliphate, shows that the city became a great center of culture and science in the Muslim East. It is known from the sources that private and public libraries, madrasas at the level of modern universities, observatories and medical centers functioned in Ganja at that time. It is here that Muslim culture spread to neighboring the different Christian countries. Therefore, scientists, poets, architects and artists from many countries of the East settled in Ganja during the period of Renaissance, when culture, education and science, also socio-economical development was so high. Sheikh Nizami praised the cultural level of Ganja and sang his hometown "My Babylon".

In the middle of the XII century, schools, madrasas, private and public libraries functioned in Ganja, "Wisdom Houses" and "Healing Centers" were established in this ancient cultural and political center. Historical sources state that Ganja had a large library called "Dar al-Kutub" headed by the famous scientist Abulfazl al-Nakhchivani.

The great Azerbaijani poet Sheikh Nizami's high knowledge of the philosophical thoughts of such luminaries as Farabi, Kharazmi,

Ibn Baji, Abu Ali Ibn Sina, Ibn Rushd shows that Arabic language and philosophy, which were considered the language of science at that time, were taught at a high level in Ganja.

An analysis of Nizami Ganjavi's works shows that he was also familiar with ancient Greek and Indian philosophy. In Sheikh Nizami's "Iskendername" Aristotel (Arastun), Fales (Valis), Plato (Plato), Apollonius of Tian (Greek Bulunus), Socrates, Tirli Parfiri (Forforius) and alchemy, magic and other miracles Discusses with prominent ancient scholars such as Hermes Trismekist (Hormus), the founder of All this shows that thinkers and scientists with extensive knowledge of philosophical schools are widespread in Ganja.

It was formed as an educational institution of the medieval madrasa and libraries, especially in the Renaissance. At first glance, madrassas, which were characterized as religious education, were in fact more remembered for their scientific insights. It is true that such organizations of the time, which were also taught by hadith scholars, only tried to show such scientific aspects of religion in their own way. The muhaddithin who narrated and collected the first hadiths presented the original hadiths in the form of "rihla." In this regard, most of the muhaddith Arab authors studied the religious, scientific and educational institutions of the city they visited, and held meetings and discussions with local scholars and intellectuals.

This scientific work deals with the research of the reflection of the rich national musical heritage of our people not only for the Renaissance period, which dates back centuries, in the works of the great Azerbaijani poet and thinker Nizami Ganjavi. Sheikh Nizami's historical notes in his works on the professionalism of the ancient music and art values of mankind, the names of

different musical instruments with various examples and its characteristics are studied.

REFERENCES

1. Альтман М.М. К истории Гянджи раннего средневековья: Писменные и археологические данные о населенной местности, занимаемой Гянджой с древнейших времен: IX-XIII вв. // Изв. АН Азерб. ССР, Баку: 1947, № 1, с. 28-38.
2. Бретаницкий Л.С. Зодчество Азербайджана XII-XV вв. и его место в архитектуре Переднего Востока. М.: «Наука», -1966, 556 с.
3. Hasanov E.L. Nizami Ganjavi 880: Heritage of Ganja Based on Architectural and Craftsmanship Features of Sebzikar Graveyard//International Scientific Journal Theoretical & Applied Science, Philadelphia (USA), 2021. Issue 1, vol. 93, part 2, p. 144-150.
Doi:<https://dx.doi.org/10.15863/TAS.2021.01.93.25>
4. Hasanov E.L. About Comparative Research of Poems “Treasury of Mysteries” and “Iskandername” on the Basis of Manuscript Sources as the Multiculturalism Samples // *International Journal of Environmental and Science Education*, 2016. Number 11(16), p. 9136-9143.
5. Hasanov S.L., Hasanov E.L. Applied features of comparative technical, sociological investigation of historical and contemporary heritage of Azerbaijan // *International Scientific Journal Theoretical & Applied Science*, Philadelphia (USA), 2018. Issue 1, vol. 57, part1, p. 9-16.
6. Hasanov E.L. Aspetti Culturali della Ricerca delle Tradizioni Artigianali di Ganja dei Secoli XIX-XX // *Mediterranean Journal of Social Sciences*, Rome (Italy), 2015, vol. 6, № 2, Supplement 1, p.372-375.
7. Hasanov E.L. Applied significance of investigation of han-

-
- dicrafts branches in Ganja city based on innovative technologies (Historical-ethnographic research). Prague: Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ» (Czech Republic), 2018, 110 p. ISBN 978-80-7526-323-0.
8. Qurbanəliyeva S.F. Nizami Gəncəvinin poemalarında musiqi. Bakı: Qanun nəşriyyatı, 2012, 120 s.
 9. Poulmarc'h M., Laneri N., Hasanov E.L. Innovative approach to the research of ethnographic-archaeological heritage in Ganja based on materials of kurgans // International Scientific Journal Theoretical & Applied Science, Philadelphia (USA), 2019. Issue9, vol. 77, part 4, p. 341-345.
Doi: <https://dx.doi.org/10.15863/TAS.2019.09.77.60>.
 10. Щеблыкин И.П. Гянджа XII в. Архитектура Азербайджана -эпоха Низами. Институт истории им. А.Бакиханова АН Азерб. ССР. Москва-Баку: Гос. архитект. изд-во, 1947, с. 55-63.

Summary

The scientific work investigates the reflection of the rich centuries-old national musical heritage of our people in the works of the great Azerbaijani poet and thinker Nizami Ganjavi. In order to present the medieval music and artistic values of humanity in the works of Sheikh Nizami at a high professional level, the historical notes were investigated to enumerate the names and characteristics of musical instruments by different examples.

Keywords: national musical culture, Nizami Ganjavi, Renaissance, art, traditional craftsmanship.

Elnur Həsənov

NİZAMİ GƏNCƏVİNİN POEMALARINDA İNTİBAH DÖVRÜNÜN MUSİQİ İRSİ

Xülasə

Elmi əsərdə dahi Azərbaycan şairi və mütəfəkkiri Nizami Gəncəvinin yaradıcılığında xalqımızın yüzilliklərə istinad edən zəngin milli musiqi irsinin əks olunması tədqiq edilmişdir. Şeyx Nizamının öz əsərlərində bəşəriyyətin qədim musiqi, incəsənət dəyərlərini yüksək peşəkarlıqla təsvir etməsi, müxtəlif örnəklərlə musiqi alətlərinin adlarını, onların səciyyəvi cəhətlərini sadalamasına dair tarixi qeydləri araşdırılmışdır.

Açar sözlər: milli musiqi mədəniyyəti, Nizami Gəncəvi, İntibah dövrü, incəsənət, ənənəvi sənətkarlıq.

Эльнур Гасанов

МУЗЫКАЛЬНОЕ НАСЛЕДИЕ ПЕРИОДА МУСУЛЬМАНСКОГО РЕНЕССАНСА В ПОЭМАХ НИЗАМИ ГЯНДЖЕВИ

Аннотация

Научная работа посвящена отражению богатого многовекового национального музыкального наследия азербайджанского народа, а также общечеловеческих художественных ценностей в творчестве великого азербайджанского поэта и мыслителя Низами Гянджеви. Были изучены исторические свидетельства о музыкальных инструментах, примеры их разных названий и их характеристика.

Ключевые слова: национальная музыкальная культура, Низами, Возрождение, искусство, традиционное мастерство.

Rüfət Huseynzadə,

Bilal Erdoğan

**ERKƏN ORTA ƏSRLƏR DÖVRÜNÜN ÜNLÜ ORTAK
TÜRK ALİMLƏRİ FƏRABİ, İBN SİNA VƏ NİZAMİ GƏNCƏVİNİN - MUSİQİ VƏ MUSİQİ TƏRBİYƏSİ HAQQINDA
FİKİRLƏRİ**

Erkən orta əsrlər dövürünün ortaq türk alimlərinin, xüsusilə Fərabi, İbni Sina və Nizami Gəncəvinin musiqi haqqında dəyərli fikirləri olmuşdur.

Fərabi X əsrdə yaşamış böyük filosof, riyaziyyatçı, ensiklope-dist və musiqişünas olmuşdur. O bu sahədə dəyərli əsərlər yazmış, dünya elm aləminə böyük töhfələr vermişdir. Tarixə “Muəllimi sani” (İkinci müəllim) ismi ilə daxil olmuş Fərabi musiqi sahəsində böyük xidmətlər göstərmişdir. İlk dəfə olaraq səs dalğalarını kağıza köçürərək musiqi notlarının əsasını yaratmışdır. Özü musiqi alətləri icad etmiş və musiqi alətləri haqqında- özəlliklə, Ud, Saz, Tar, Dü tar, Mizmar, Tenbur və başqa musiqi aletləri haqqında dəyərli məlumatlar vermişdir. Əsərləri uzun illər Avropa, Şərq Qərb universitetlərində öyrənilmişdir.

Fərabi ilk təhsilini evdə almış, sonra Bağdadda təhsilini davam etdirmişdir. Bağdada gələndə qədər Fərabi ərəb dilini pis bilirmiş. Fərabi Bağdada gedərkən yolüstü İsfahanda, Həmədanda, Reydə (Tehran) və başqa yerlərdə olmuş mütərəqqi insanlarla görüşmüşdür. Bağdadda o səylə təbiyyat elmlərini, fəlsəfəni, məntiqi, ərəb, fars, yəhudi, yunan dillərini öyrənmiş, həkimlik sənətinə yiyələnmiş və bəzi mənbələr görə “hakimlik də etmişdir”. Omrünü yalnız elm qazanmağa sərf etmiş vaxtını səmərəsiz işlərlə,boş söhbətlərlə keçirməmişdir. Özü bu barədə belə yazır: “Zamanın tərs, tanışlarımm faydasız, hər rəisin mənasız və hər başın xəstə olduğunu görəncə,

evimə qapanıb şərəf və heysiyyətimi qorudum. Yanımda olan və avcumda işildayan hikmət şərabından içərim. Süfrə yoldaşlarım mürəkkəb şüşələridir, sazım onların saqqılısıdır. Bu arada dünyadan izləri silinən hikmət əhli ürfan söhbətləri ilə zənginləşirəm...”.

Fərəbiyə görə insan özünütərbiyə və özünütəhsil yolu ilə həqiqəti dərk edə bilər. O qeyd edir ki, həqiqət axtarışı insanın təbiətində vardır. Buna görə də insan ilk növbədə, özünü axtarışa çıxaraq öz mövcudluğunun mənasını bilməlidir.

Fərəbi insanın mənavi tərbiyəsinə yüksək qiymət verərək göstərir ki, mənaviyyət qəlbin yaxşı işlər görmək üçün ehtirasından irəli gəlir. Mənaviyyət və ağıl gücü insanın ləyaqətini meydana gətirir. Fərəbi göstərir ki, bədənin fəaliyyətinə ruh istiqamət verir. Ruhun varlığı isə ağıla bağlıdır. Ağıl isə bilik və idrak sayəsində inkişaf edir. O belə nəticəyə gəlir ki, əxlaqlıq, pisi və yaxşını seçə bilmək bacarığı yalnız ağılla mümkündür.

Fərəbinin elmi-pedaqoji əsərlərində estetik tərbiyə, xüsusilə musiqi mühüm yer tutur. Belə ki, Fərəbi kamil insan tərbiyəsində estetik və xüsusilə musiqi tərbiyəsinin rolunu yüksək qiymətləndirir. İnsanın hərtərəfli inkişafında musiqidən tərbiyə vasitəsi kimi istifadə edilməsini irəli sürür. O göstərir ki, incəsənətlə, musiqi ilə maraqlanmaq insanın təbii istəyidir. Musiqi insanın qəlbinə, ruhuna təsir edən böyük qüvvədir. Qəlb insanın fəaliyyətinə yön verir, təxəyyülünü, ağılını inkişaf etdirir. Qəlbin sayəsində insan bu və ya digər işə sövq edilir. Musiqi insanın qəlbində, ruhunda emosional tərzdə müxtəlif hallar yaradır, dinləyəni haldan-hala sala bilir. Bütün bunlar isə qəlb tərbiyəsində, ruhun tərbiyəsində mühüm əhəmiyyət kəsb edir.

Fərəbi üç cür musiqini ayırmışdır: Sevimli musiqi- (Əl-Muzisel) insanda xoş duyğular yaradır; Hiddətli musiqi- (Əl-İnfialiyə) insanda ehtiras və hiddət yaradır; Xəyali musiqi (Əd-Muhayyil) insanın təsəvvür və təxəyyülünü inkişaf etdirir.

Fərabî “Kitabül musiqi-əl Kəbir” əsərində havanın rəqslərindən meydana gələn səs hadisəsinin ilk məntiqi izahını, səsin fiziki və fizioloji şərhini vermiş və ilk dəfə olaraq səs dalğalarını kağıza köçürərək musiqi notunum əsasmı qoymuşdur. Fərabî həm də bir bəstəkar və gözəl musiqi ifaçısı olmuşdur. Şərq musiqi alətləri haqqında Qərb insanlarına məlumat vermişdir. Fərabî özü də musiqi alətləri ixtira etmiş və tarı icad etmişdir.

Fərabî tərbiyə işində musiqinin gücünə böyük qiymət verərək bildirir ki, musiqi insanın özünə gəlməsinə, özünü toplasma və yorğunluğu unutmalarına, əhval ruhiyyəsinin yüksəlməsinə kömək edir. O bizə tərbiyə işində, əmək fəaliyyətində səbrlilik, iradəlilik və işgüzarlıq aşılayır. Fərabî bu məsələni bir qədər də açıqlayaraq göstərir ki, yorğunluq hərəkətdən meydana gəlir. Hərəkət isə vaxtla sıx bağlıdır. Ona görə də əgər biz vaxt anlayışını unutsaq, yorğunluq anlayışını da unudaraq bu zaman musiqi bizə köməyə gəlir. Digər tərəfdən musiqi heyvanların da fəaliyyətinə təsir göstərir. Biz bunu Ərəbistanda dəvələr üstündə mahnı oxuyan bələdçilərdən görmüşük.

İbn Sina XI əsr yalnız türk dünyasında deyil, həm də bütün dünya elm və mədəniyyət aləmində yüksək mövqə qazanmış böyük loğman, filosof və pedaqoq olmuşdur. Təsadüfi deyil ki, dünya pedaqoji fikir tarixində birinci müəllim Aristoteldən sonra “İkinci müəllim” (“Müəllimi Sani”) adına layiq görülmüş Farabiyə qarşılıq olaraq İbn Sina da “Üçüncü müəllim” (“Müəllimi-Salis”) adı ilə şöhrət tapmışdır. İbn Sina tibb sahəsində məşhur olan Hippokrat (460-357) və Qalendən sonra dünya təbabətində də üçüncü olaraq tanınmışdır. O fəlsəfəyə, tibbə, ədəbiyyata, musiqiyə, əxlaqa dair 450-yə yaxın elmi əsərin müəllifidir ki, onun 150-yə yaxını dövrümüzədək gəlib çıxmışdır.

İbn Sina 18 yaşında ikən hərtərəfli biliyə malik alim kimi şöhrət qazanmışdı. Təsadüfi deyil ki, Samani padşahlarından Nuh bin

Mənsur ağır xəstələndiyi zaman gənc Əbu Əli İbn Sina saraya dəvət etmiş və gənc həkim onu ölümün ağzından qurtarmış, tarixdə ilk dəfə olaraq bıçaqdan istifadə edərək, cərrahiyyə əməliyyatı aparmışdır. Bu bacarığına görə hökmdar özünün zəngin kitabxanasında çalışmaq üçün İbn Sinaya icazə vermişdir.

İbn Sina insanın bir şəxsiyyət kimi formalaşmasında ruhun zənginliyinə böyük önəm vermişdir. O insarun iki hissədən-ruhdan və bədəndən ibarət olduğunu söyləyir və ruha daha böyük qiymət verərək yazırdı ki, ruh cisim deyildir, çünki bədəni meydana gətirən bütün parçalar, daima böyüməkdə və çürüməkdədir. Halbuki, ruh cövheri, bu halların hamısında əbədidir. Ruh maddədən ayrıdır, amma insana insanlığı qazandıran, bədənə məna və dəyər verən odur. Bədən ruhun əlində bir alətdir. Bədənin ölümü ruhu sarsıda, onun mahiyyətinə toxuna bilməz. Ruhda dəyişiklik yoxdur. Əbədi olan olmayana bənzəməz. İbn Sina bildirir ki, insan ruhunu zənginləşdirməlidir bunun ən yaxşı yolu isə musiqi, incəsənət və zövqun tərbiyəsidir.

İbn Sina elmlərin təsnifində musiqiyə ayırdığı yer, musiqinin təməl məsələlərinə münasibəti və onun musiqi anlayışında Fərabinnin təsiri təsbit edilmişdir. İbn Sina özündən əvvəlki musiqi bilginlərindən istifadə etmiş, fikir ustadı Fərabinnin musiqi ilə ilgili düşüncələrini yenidən ələ alaraq incələmiş və bu sırada İbn Sina'nın musiqiyə riyazi elmlər arasında xüsusi yer verdiyini də xüsusi görmək olur.

XII əsrdə yaşamış dahi Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvinin poeziya irsi Azərbaycan-türk musiqi mədəniyyətinin ilham mənbəyi olmuşdur. Nizami Gəncəvinin poeziyasına ünlü Azərbaycan bəstəkarları daim müraciət etmişlər: Əfrasiyab Bədəlbəylinin “Nizami”, Niyazinin “Xosrov və Şirin” operaları, Soltan Hacıbəyovun “İskəndər və çoban” çocuk operası, Fikrət Əmirovun “Gülüm” romans – qəzəli, “Nizami” simfoniyası, Nizami baleti, Qara Qarayevin “Payız” lirik xoru, “Leyli və Məcnun” simfonik poeması, “Yed-

di gözəl” baleti və digər əsərlər yazılmışdır.

Nizami Gəncəvinin sözlərinə Şərqdə ilk operanın banisi Üzeyir Hacıbəylinin 1941 -ci ildə yaratdığı “Sənsiz” və “Sevgili canan” romansları isə musiqi tarixində ilk Romans-qəzəl janrının yaranmasının əsasını qoymuşdur. Səs və fortepiano üçün yazılmış bu əsərlərdə romansın əsas məziyyətləri, qəzəlin lirik məzmunu, muğamın lirikası və məntiq bir vəhdət halında birləşmişdir.

Xülasə

Əbu Nəsr Məhəmməd əl-Farabi (870-950) - fəlsəfə, məntiq, təbiət elmləri və dəqiq elmlərin inkişafına mühüm töhfələr vermiş və musiqi tarixşünaslığında xüsusi yeri olan görkəmli türk mütəfəkkiri və ensiklopedistidir. Əl-Fərabinin musiqişünaslığın inkişafında rolu onun xüsusi tarixi rolu ilə məhdudlaşmır - Şərqdə musiqi elminin formalaşması, onun musiqi-nəzəri baxışlarının genişliyi və ensiklopedikliyi müasir qərbi Avropa və türk musiqişünaslığı (IX-X əsrlər) fonunda həqiqətən unikaldir. İbn Sina məhz səfəverici idi, ruhu isə musiqi ilə müalicə etməyi təklif edirdi. Onun əsərlərində musiqi bir neçə aspektdə təqdim olunur: nəzəri, fəlsəfi, estetik, psixoloji, tibbi (daha doğrusu, müalicəvi). Birlikdə bu aspektlər harmonik insanın tərbiyələnməsinə yönəldilmiş son dərəcə bütöv bir sistem əmələ gətirir. Həm də bu tərbiyə İbn Sinanın fikrincə, erkən yaşlardan başlamalıdır. Nizaminin yaradıcılıq irsi yalnız ədəbiyyatçünaslar üçün deyil, həmçinin sənətsünaslar və musiqişünaslar üçün də tükənməz mənbədir. Nizaminin yaradıcılığı öz obrazı və poeziyası ilə məşhur musiqi əsərlərinin yaranmasına səbəb olmuş Azərbaycan bəstəkarlıq sənətinə böyük təsir göstərmişdir. Onlardan bir çoxu artıq musiqişünaslar tərəfindən ətraflı tədqiq olunmuşdur, lakin hələ də öyrəniləsi və geniş xalq kütləsinə çatdırılması üçün işlər görülməlidir.

Açar sözlər: İbn Sina. Fərabı, Nizami, musiqi

**Rufat Huseynzadeh,
Bilal Erdogan**

**THOUGHTS OF FAMOUS TURKISH SCHOLARS OF
THE EARLY MIDDLE AGES - FARABI, IBN SINA AND NI-
ZAMI GANJAVI - ON MUSIC AND MUSIC EDUCATION**

Summary

Abu Nasr Muhammad al-Farabi (870-950j) is the largest Turkic thinker-encyclopedist who made a significant contribution to the development of philosophy, logic, natural science and exact sciences and occupies a special place in musical historiography. The significance of al-Farabi in the development of musicology is not limited to his special historical position - at the origins of the formation of the science of music in the East, the breadth and encyclopedic nature of his musical-theoretical views seem truly unique against the background of contemporary Western European and Turkic musical science (IX-X centuries) İbn Sina, who believed that “nature is obedient to the suggestions of the soul” was precisely a healer, and he proposed to heal the soul with music. Music in his works appears in several aspects: theoretical, philosophical, aesthetic, psychological, medical (more precisely, therapeutic). Taken together, these aspects form a surprisingly holistic system aimed at bringing up a harmonious person. Moreover, this upbringing, according to İbn Sina, should begin at an early age. Nizami’s creative heritage is an inexhaustible source for research not only in the field of literary criticism, but also for art scientists and musicologists. Nizami’s work had a great influence on the Azerbaijani composer’s art, which inspired outstanding musical works by his image and poetry. Many of them have already been studied in detail by musicologists, but there are some that have yet to be studied and conveyed to the public

Keywords: Ibn Sina, Farabi, Nizami, music.

**Руфат Гусейнзаде,
Билал Эрдоган**

**МЫСЛИ ИЗВЕСТНЫХ ТЮРКСКИХ УЧЕНЫХ
РАННЕГО СРЕДНЕВЕКОВЬЯ - ФАРАБИ, ИБН СИНА И
НИЗАМИ ГАНДЖАВИ - НА МУЗЫКУ И
МУЗЫКАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ**

Аннотация

Абу Наср Мухаммад аль-Фараби (870-950 гг.) - крупнейший тюркский мыслитель-энциклопедист, внесший значительный вклад в развитие философии, логики, естествознания и точных наук и занимающий особое место в музыкальной историографии. Значение аль-Фараби в развитии музыковедения не ограничивается его особым историческим положением - у истоков формирования музыкальной науки на Востоке, широта и энциклопедичность его музыкально-теоретических взглядов представляются поистине уникальными на фоне современного западноевропейского и тюркского музыкознания (IX-X вв.) Ибн Сина, считавший, что «природа послушна внушениям души», был именно целителем, а душу он предлагал лечить музыкой. Музыка в его произведениях предстает в нескольких аспектах: теоретическом, философском, эстетическом, психологическом, медицинском (точнее, лечебном). Вместе взятые, эти аспекты образуют удивительно целостную систему, направленную на воспитание гармоничной личности. Причем это воспитание, по мнению Ибн Сины, должно начинаться с раннего возраста. Творческое наследие Низами - неисчерпаемый источник для исследований не только в области литературоведения, но и для искусствоведов и музыковедов. Творчество Низами оказало большое влияние на азербайджанское композиторское искусство, вдохновившее своим образом и поэзией выдающи-

еся музыкальные произведения. Многие из них уже подробно изучены музыковедами, но есть и такие, которые еще предстоит изучить и донести до широкой публики.

Ключевые слова: Ибн Сина, Фараби, Низами, музыка.

II BÖLMƏ. MUSIQIDƏ NİZAMİ POEZİYASI VƏ YARADICILIQ MOTİVLƏRİ

Alla Bayramova

BƏSTƏKARLARIN YARADICILIĞINDA NİZAMİ MÖVZUSUNU ƏKS ETDİRƏN MATERIALLAR AZƏRBAYCAN MUSIQI MƏDƏNİYYƏTİ DÖVLƏT MUZEYİNİN KOLLEKSIYALARINDA

Azərbaycan Respublikasının Prezidenti İlham Əliyevin Sərəncamı ilə dahi Azərbaycan şairi və mütəfəkkiri Nizami Gəncəvinin 880 illiyi ilə əlaqədar Azərbaycan Respublikasında 2021-ci il “Nizami Gəncəvi ili” elan edilmişdir.

Azərbaycan Musiqi Mədəniyyəti Dövlət Muzeyində “Nizami Gəncəvi ili” çərçivəsində “Nizami və musiqi” beynəlxalq onlayn konfrans və sərgi hazırlamışdır.

Nizami yaradıcılığı hər zaman Azərbaycan bəstəkarlarının və musiqişünaslarının diqqət mərkəzində olmuşdur. Dahi şairin əsərlərindən ilhamlanan bəstəkarlarımız onlarla əsər - opera, balet, süitə, simfonik poema, romanslar yazmışlar. Nizami yaradıcılığına ilk müraciət edən Azərbaycan bəstəkarı Qara Qarayev olmuşdur. O, hələ Moskva konservatoriyasının tələbəsi olarkən, 1939-cu ilin iyul-avqust aylarında, səs və simfonik orkestr üçün üç təsnif yazmışdır – “Leyli”, “Şirin” və “Sarəncin təsnifi”. Bəstəkar tərəfindən istifadə olunan vokal partiyasının melodiyasını musiqişünas Məmməd-saleh İsmayılov görkəmli xanəndə Cabbar Qaryağdının səsinə yazmışdır. Təsniflərin partiturasının müəllif əlyazması (cəmi: 30 səhifə) Azərbaycan Musiqi Mədəniyyəti Dövlət muzeyində qorunub saxlanılır. Bu əlyazmaları muzeyə bəstəkarın qızı Züleyxa xanım Qarayeva-Bağirova 2021-ci ildə Nizaminin yubileyi şərəfinə təqdim etmişdir.

Həmçinin Niyazinin “Xosrov və Şirin” operası, Əfrasiyab Bə-dəlbəylinin “Nizami” operası, Qara Qarayevin “Leyli və Məcnun” simfonik-poeması, “Yeddi gözəl” baleti, Fikrət Əmirovun “Nizamiyə xatirə” simfoniyası, Soltan Hacıbəyovun “İsgəndər və çoban” uşaq operası, Tofiq Bakıxanovun “Xeyir və Şər” baleti və s. ilə yanaşı Üzeyir Hacıbəylinin “Sənsiz” və “Sevgili canan”, Fikrət Əmirovun “Gülüm”, Şəfiqə Axundovanın “Nə gözəl”, Cahangir Cahangirovun “Gül camalın” və “Nazənin”, Ədilə Hüseynzadənin “Vəslin həvəsi”, Məmməd İsmailzadənin “Hüsnün gözəl” romanslarını və başqalarını qeyd edə bilərik.

Muzeydə görkəmli bəstəkar və dirijor, SSRİ Xalq artisti Maestro Niyazinin Nizami Gəncəvinin eyniadlı əsəri əsasında 1942-ci ildə yazdığı “Xosrov və Şirin” operasına aid bəzi materiallar qorunur.

Qeyd edək ki, Niyazinin “Xosrov və Şirin” operasının partiturası Azərbaycan Dövlət Akademik Opera və Balet Teatrının kitabxanasında saxlanılırdı. Operanın partiturasının muzey dəyəri olduğu üçün Azərbaycan Musiqi Mədəniyyəti Dövlət Muzeyinin müraciəti ilə teatrın rəhbərliyi onu məmnuniyyətlə muzeyə vermişdi. Opera Teatrına partituranın surəti çıxarılıb verilmişdir.

Muzeyin zəngin kolleksiyalarında Nizami mövzusunda materiallar qorunub saxlanılan və “Nizami və musiqi” sərgisində nümayiş olunan eksponatlar:

Not əlyazmaları

1. Not əlyazması. Qara Qarayev. “Leyli”, “Şirin”, “Sarəncin təsnifi”. 1939
DK № 16804/1, DK № 16804/2, DK № 16804/3.
2. Not əlyazması. Niyazi. “Xosrov və Şirin” operası. Partitura. 1941. DK № 14722/66.
3. Not əlyazması. Məmməd İsmailzadə. Nizaminin sözlərinə “Hüsnün gözəl” mahnısı. Xor və f-no üçün klavir. 1941. DK № 16482/1.

-
4. Not əlyazması. Soltan Hacıbəyovun “İsgəndər və çoban” ilk uşaq operası. 1947. DK № 16247/165.

Notlar (çap olunmuş)

5. Not. Üzeyir Hacıbəyovun Nizami Gəncəvinin 800 illiyinə həsr edilmiş «Sevgili canan» romansı. Azərbaycan Dövlət Musiqi Nəşriyyatı. Bakı. 1944. DK № 9582.
6. Not. Üzeyir Hacıbəyovun Nizami Gəncəvinin 800 illiyinə həsr edilmiş “Sənsiz” romansı. Azərbaycan Dövlət Musiqi Nəşriyyatı. Bakı. 1944. DK № 16232/270
7. Not. Qara Qarayev. “Yeddi gözəl” baleti. Klavir. Muzikalniy fond SSSR, Moskva, 1954. DKN № 14847/375a.
8. Not. Qara Qarayev. “Leyli və Məcnun” simfonik poeması. Partitura. - Bakı: Azərbaycan Dövlət Musiqi Nəşriyyatı. 1958. DKN № 14847/375.
9. Not. Sevda Qurbanəliyeva. “Nizami Gəncəvinin poeziyası vokal musiqidə”, -Bakı: Elm və Təhsil Nəşriyyatı, 2012. DK № 16515/20.
10. Not. Olqa Nikolskaya. “Lyubimaya”. Nizami Gəncəvinin sözlərinə romans. F-no və səs üçün. Azərbaycan Dövlət Musiqi Nəşriyyatı. Bakı, 1955. DK № 16810/2.
11. “Not. Olqa Nikolskaya. “Yedinstvennoy” Nizami Gəncəvinin sözlərinə romans. F-no və yüksək səs üçün. Rus dilində mətn. P. Pançenko. Muzikalniy fond SSSR, Moskva. 1955. DK № 16810/1.
12. Not. Əfrasiyab Bədəlbəyli. “Rənanın balladası” (“Nizami” operasından). F-no ilə oxumaq üçün. Bakı, Azərbaycan Dövlət Musiqi Nəşriyyatı. 1955. DK № 16811/1.
13. Not. Əfrasiyab Bədəlbəyli. “Əzranın ariozosu” (“Nizami” operasından). F-no ilə oxumaq üçün. Bakı, Azərbaycan Dövlət Musiqi Nəşriyyatı. 1955. DK № 16811/2 .

Proqramlar

14. Proqram. M.F.Axundov adına Azərbaycan Dövlət Lenin Ordenli Opera və Balet Teatrı. Azərbaycanın böyük şairi Nizami Gəncəvinin anadan olmasının 800 illiyinə həsr edilmiş

təntənəli konsertin məramnaməsi. 27 sentyabr 1947. DK №16796/14.

15. Proqram. M. Maqomayev adına Azərbaycan Dövlət Filarmoniyası. Azərbaycanın dahi şairi Nizami Gəncəvinin anadan olmasının 800 illiyinə həsr olunmuş konsert. DK №16796/13.

Eskizlər

16. Eskiz. Q.Qarayevin “Yeddi gözəl” baletinə çəkilmiş xalq nümayəndəsinin geyimi. Rəssam: Fyodor Qusak. DK № 1457.
17. Eskiz. Q.Qarayevin “Yeddi gözəl” baletinə çəkilmiş tacir-in geyimi. Rəssam: Fyodor Qusak. DK № 1448.
18. Eskiz. Q.Qarayevin “Yeddi gözəl” baletinə çəkilmiş Bəhram şahın geyimi. Rəssam: Fyodor Qusak. DK № 1458.
19. Eskiz. Q.Qarayevin “Yeddi gözəl” baletinə çəkilmiş gözəllər gözəlinin geyimi. Rəssam: Fyodor Qusak. DK №1447.
20. Eskiz. Q.Qarayevin “Yeddi gözəl” baletinə çəkilmiş vəzi-rin geyimi. Rəssam: Fyodor Qusak. DK №1449.
21. Eskiz. Q.Qarayevin “Yeddi gözəl” baletinə çəkilmiş kəndlinin geyimi. Rəssam: Fyodor Qusak. DK №1446.
22. Eskiz. Q.Qarayevin “Yeddi gözəl” baletinə çəkilmiş feodalın geyimi. Rəssam: Fyodor Qusak. DK №1450.
23. Eskiz. Q.Qarayevin “Yeddi gözəl” baletinə çəkilmiş sənətkarın geyimi. Rəssam: Fyodor Qusak. DK №1451.
24. Eskiz. Q.Qarayevin “Yeddi gözəl” baletinə çəkilmiş xalq nümayəndəsinin geyimi. Rəssam: Fyodor Qusak. DK №1452.
25. Eskiz. Q.Qarayevin “Yeddi gözəl” baletinə çəkilmiş kəndlinin geyimi. Rəssam: Fyodor Qusak. DK №1453.
26. Eskiz. Q.Qarayevin “Yeddi gözəl” baletinə çəkilmiş kəndlinin geyimi. Rəssam: Fyodor Qusak. DK №1454.
27. Eskiz. Q.Qarayevin “Yeddi gözəl” baletinə çəkilmiş xalq nümayəndəsinin geyimi. Rəssam: Fyodor Qusak. DK № 1455.
28. Eskiz. Q.Qarayevin “Yeddi gözəl” baletinə çəkilmiş xalq nümayəndəsinin geyimi. Rəssam: Fyodor Qusak. DK № 1456.

-
29. Eskiz. Q.Qarayevin “Yeddi gözəl” baletinə çəkilmis keşikçinin geyimi. Rəssam: Fyodor Qusak. DK № 1459.
 30. Eskiz. Niyazinin «Xosrov və Şirin» operasına çəkilmiş dekorasiya. III aktın səhnəsi. Rəssam: A.Y. Filippov. DK № 4267.
 31. Eskiz. Niyazinin «Xosrov və Şirin» operasının IV aktına çəkilmiş dekorasiya. Rəssam: A.Y. Filippov. DK № 4264.
 32. Eskiz. Niyazinin «Xosrov və Şirin» operasının II aktına çəkilmiş dekorasiya. Rəssam: A.Y. Filippov. DK № 4270.
 33. Eskiz. Niyazinin «Xosrov və Şirin» operasının I aktına çəkilmiş dekorasiya. Rəssam: A.Y. Filippov. DK № 4271.
 34. Eskiz. Əfrasiyab Bədəlbəyli. «Nizami» operasına II aktına çəkilmiş dekorasiya. Rəssam: Fyodor Qusak. DK № 4266.
 35. Eskiz. Qara Qarayevin “Yeddi gözəl” baletinə çəkilmiş dekorasiya. Rəssam: Fyodor Qusak. DK № 1492.
 36. Eskiz. Qara Qarayevin “Yeddi gözəl” baletinə çəkilmiş dekorasiya. Rəssam: Fyodor Qusak. DK № 4265.
 37. Eskiz. Qara Qarayevin “Yeddi gözəl” baletinə çəkilmiş dekorasiya. Rəssam: Ənvər Almaszadə. DK №16610/750.
 38. Eskiz. Qara Qarayevin “Yeddi gözəl” baletinə çəkilmiş dekorasiya. Rəssam: Ənvər Almaszadə. DK №16610/751.
 39. Eskiz. Qara Qarayevin “Yeddi gözəl” baletinə çəkilmiş dekorasiya. Rəssam: Ənvər Almaszadə. DK №16610/752.
 40. Eskiz. Qara Qarayevin “Yeddi gözəl” baletinə çəkilmiş dekorasiya. Rəssam: Ənvər Almaszadə. DK №16610/753.
 41. Eskiz. Qara Qarayevin “Yeddi gözəl” baletinə çəkilmiş dekorasiya. Rəssam: Ənvər Almaszadə. DK №16610/754.
 42. Eskiz. Qara Qarayevin “Yeddi gözəl” baletinə çəkilmiş dekorasiya. Rəssam: Ənvər Almaszadə. DK №16610/755.
 43. Eskiz. Qara Qarayevin “Yeddi gözəl” baletinə çəkilmiş dekorasiya. Rəssam: Nataliya Kirillova. DK №16193.
 44. Eskiz. Qara Qarayevin “Yeddi gözəl” baletinə çəkilmiş dekorasiya. Rəssam: Nataliya Kirillova. DK №16193a.

Afişalar

-
45. Afişa. ADOBT. Əfrasiyab Bədəlbəylinin “Nizami“ operası. 1948-ci il. DK № 5081.
 46. Afişa. Azərbaycan Dövlət Kamera Orkestrı. F.Əmirovun “Nizami” simfoniyası. 2007-ci il. DK № 16270/29.
 47. Afişa panno. Amerikanın San Diyeqo şəhərində Qara Qarayevin “Yeddi gözəl” baleti. 11.10.2014. DK № 16565/4.

Fotolar

48. Foto. Qara Qarayevin “Yeddi gözəl” baletindən səhnə. Mənzər – Maqşud Məmmədov, Aişə – Leyla Vəkilova, Bəhram – N.Krasovski. DK №12055.
49. Foto. Qara Qarayevin “Yeddi gözəl” baletindən səhnə. Mən-zər – Maqşud Məmmədov, Aişə – Leyla Vəkilova. DK №12060.
50. Foto. Qara Qarayevin “Yeddi gözəl” baletindən səhnə. Mən-zər – Konstantin Bataşov, Aişə – Leyla Vəkilova. DK №12061.
51. Foto. Qara Qarayevin “Yeddi gözəl” baletindən səhnə. DK №16227/16.
52. Foto. Qara Qarayevin “Yeddi gözəl” baletindən səhnə. Aişə – Leyla Vəkilova, Bəhram – N.Krasovski. DK №12058.
53. Foto. Qara Qarayevin “Yeddi gözəl” baletindən səhnə. Bəhram – Konstantin Bataşov, Aişə – Leyla Vəkilova. DK №16645/897.
54. Foto. Qara Qarayevin “Yeddi gözəl” baletindən səhnə.
55. Gözəllər gözəli – Rəfiqə Axundova, Bəhram – N.Krasovski. DK №12056.
56. Foto. Qara Qarayevin “Yeddi gözəl” baletindən səhnə. Mərkəzdə Aişə – Leyla Vəkilova. DK №16610/350.
57. Foto. Qara Qarayevin “Yeddi gözəl” baletinin sonuncu aktı. Aişə – Qəmər Almaszadə. DK №16363/30.
58. Foto. Qara Qarayevin “Yeddi gözəl” baletindən səhnə. Rəfiqə Məmmədova və Maqşud Məmmədov. DK № 4113.
59. Foto. Qara Qarayevin “Yeddi gözəl” baletinin I aktında kütləvi səhnə. 1952. DK № 3997.
60. Foto. Qara Qarayevin “Yeddi gözəl” baletindən səhnə.

-
- Urvantsev vəzir rolunda. 1952. DK №3990.
61. Foto. Qara Qarayevin “Yeddi gözəl” baletindən səhnə. Urvantsev vəzir rolunda. 1952. DK №3989.
62. Foto. Qara Qarayevin “Yeddi gözəl” baletindən səhnə. Aişə
63. Qəmər Almaszadə. DK № 16610/348.
64. Foto. Qara Qarayevin “Yeddi gözəl” baletindən səhnələr (4 ədəd). DK № 14635/35.

Disk

65. Disk. Nizami Gəncəvinin sözlərinə yazılmış mahnılar. DK №16479.

Kitablar

66. Kitab. Байрамова, Алла. «Поэмы Низами Гянджеви в контексте взаимоотношения искусств» (“Poemi Nizami Qəncə- vi v kontekste vzaimootrajeniya iskusstv”). Bakı: “Orxan”OOO, 2014.
67. Kitab. Abdullayeva, Səadət. “Nizamidə Musiqi. Musiqidə Nizami”. Bakı: “Nurlar”, 2018. DK № 16743/2.
68. Низами. Библиография литературы о Низами на немецком языке. 1803-2012. Сост. Севиль Фукс. 2013.

Nizami musiqidə mövzusunə aid materialların toplanması işi davam etdirilir.

Xülasə

Bir çox Azərbaycan bəstəkarları yaradıcılıqlarında Nizami Gəncəvi əsərlərinə müraciət etmiş, dahi şairin şəxsiyyətindən ilhamlanaraq onun qəzəllərinin mətnlərinə mahnı və romanslar yazmış, poemaları əsasında simfonik və səhnə əsərləri bəstələmişlər. Azərbaycan Musiqi Mədəniyyəti Dövlət Muzeyinin kolleksiyalarına bu əsərlərin müəllif not əlyazmaları, fotolar, səhnələşdirilmiş əsərlərin afişə və proqramları, kostyum və dekorasiyalarına eskizləri də daxildir. Azərbaycan Respublikasının Prezidenti İlham Əli-

yevin Sərəncamı ilə dahi şairin 880 illiyinin bayram edilməsi münasibəti ilə “Nizami Gəncəvi İli” çərçivəsində Azərbaycan Musiqi Mədəniyyəti Dövlət Muzeyində 70 eksponatın nümayiş olunduğu “Nizami və musiqi” sərgisi təşkil olunmuşdur.

Açar sözlər: Nizami Gəncəvi ili, musiqi muzeyi, sərgi, ekspozisiya, not əlyazmalar.

Alla Bayramova

**MATERIALS RELATED TO THE COMPOSERS’
MUSIC ON NIZAMI IN THE COLLECTIONS OF
THE STATE MUSEUM OF MUSICAL CULTURE OF
AZERBAIJAN**

Summary

A lot of Azerbaijani composers have been inspired with poetry of Nizami Ganjavi and his personality. They have written vocal pieces on his lyrics and created scenic and symphony works the long narrative poems of his *Khamsa*. Collections of the State Museum of Musical Culture of Azerbaijan include authors’ music score manuscripts, photographs, programmes and posters of the concerts and performances, costumes and scenic sketches, etc. Within the frames of the Nizami Ganjavi Year proclaimed by the President of the Republic of Azerbaijan Ilham Aliyev in honour of 880th anniversary of the great Poet, the exhibition *Nizami and Music* has been organized by the Museum, presenting about 70 related exhibits.

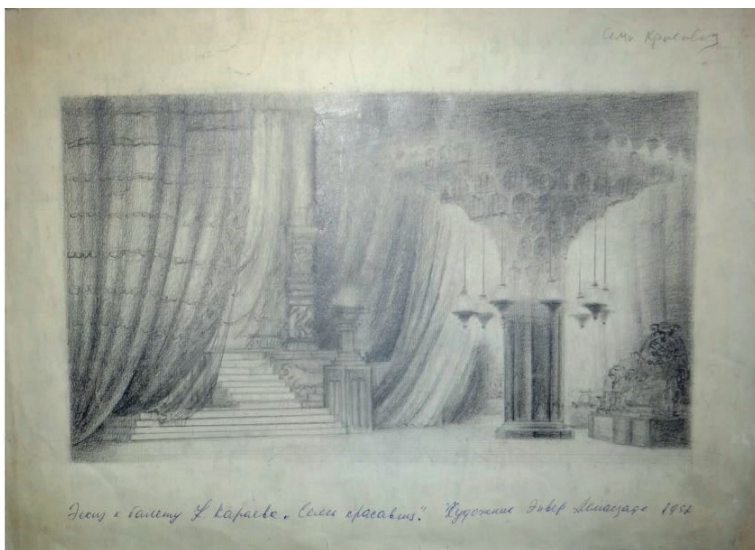
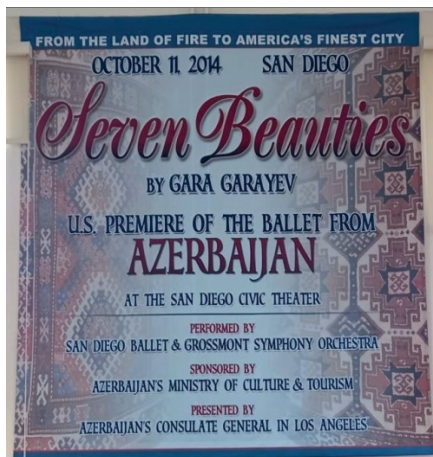
Keywords: The Nizami Ganjavi Year, music museum, exhibition, exhibit, music scores.

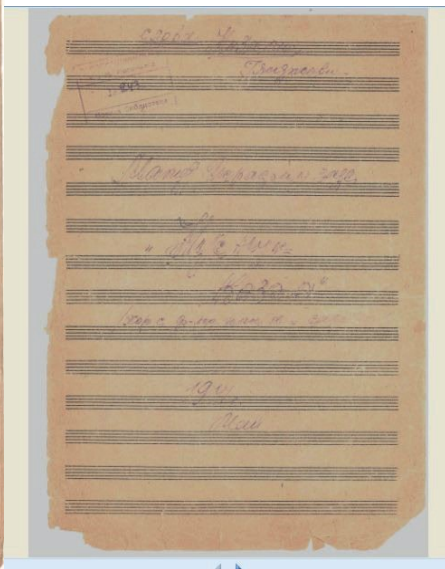
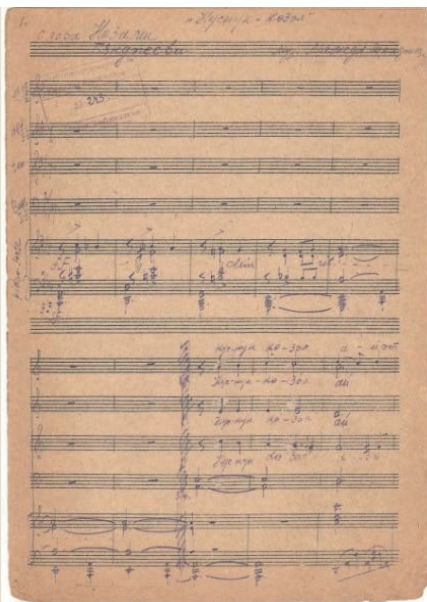
Алла Байрамова
ОТРАЖАЮЩИЕ ТЕМУ НИЗАМИ В КОМПОЗИТОР-
СКОМ ТВОРЧЕСТВЕ МАТЕРИАЛЫ ИЗ КОЛЛЕКЦИИ
ГОСУДАРСТВЕННОГО МУЗЕЯ МУЗЫКАЛЬНОЙ
КУЛЬТУРЫ АЗЕРБАЙДЖАНА

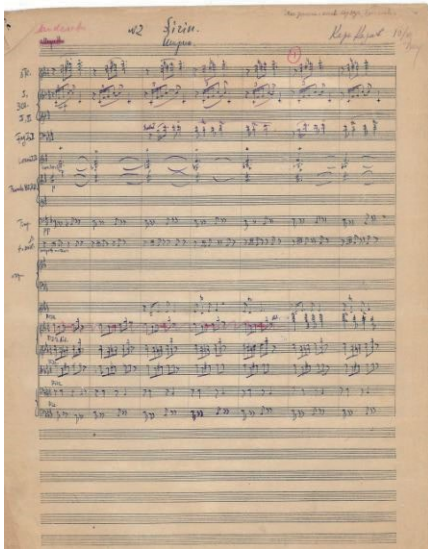
Аннотация

Большое количество азербайджанских композиторов откликнулось своим творчеством на произведения Низами Гянджеви, написав романсы и песни на тексты его газелей, сочинив сценические и симфонические произведения по его поэмам и вдохновившись самой личностью великого Поэта. Коллекции Государственного музея музыкальной культуры Азербайджана содержат нотные авторские рукописи этих произведений, фотографии, программы и афиши их постановок, эскизы костюмов и декораций к ним. В рамках празднования Года Низами Гянджеви, провозглашенного президентом Азербайджана Ильхамом Алиевым в честь 880-летия поэта, Государственным музеем музыкальной культуры Азербайджана организована выставка «Низами и музыка», на которой представлено около семи десятков экспонатов.

Ключевые слова: Год Низами Гянджеви, музыкальный музей, выставка, экспонат, нотные рукописи.







Asli Samadova

**THE STORY OF CONTINUITY: FROM NIZAMI
GANJAVI TO GIACOMO PUCCINI¹⁷**

Since 2015 independent curator Asli Samadova works on promoting Nizami Ganjavi's legacy internationally under the umbrella project *The Story of Continuity: from Nizami Ganjavi to Giacomo Puccini*. This includes an eponymous educative animation video produced and published on Milli İrsimiz Youtube channel in 2015; «All'alba vincerò!» Dalla poesia di di Nezami Ganjavi alla narrativa, al teatro, all'opera lirica session at the XI Annual Conference on Medieval Romance and the Orient. Historiographical lines and new research perspectives at The National Academy of Sciences, Rome, Italy, February 28, 2018; and a migrating sound installation by Farhad Farzaliyev, Leyli Salayeva, Asli Samadova and Jahangir Selimkhanov that was first presented as *Vertigo* in The Palace of Shirvanshakhs, December 14, 2017 - May 31, 2018 and then transformed into *Turandokht. Radio Riddles* premiered on May 9-10, 2019 during the professional preview of the 58th Venice Biennial.

Introduction

Few disagree that Puccini's final opera *Turandot* ranks amongst his most famous and frequently-staged pieces. Even those with little knowledge of opera will recognise the aria 'Nessun Dorma' from its opening chords, sung by Prince Calaf as he promises to win over the Chinese princess Turandot's heart. Despite this, few look at the sources for the plot. It is generally thought that Puccini came across the story when reading Schiller, and asked his librettists to work on it. However, the librettists, Adami and Simoni, refer to an earlier source – Carlo Gozzi's play of *Turandot*¹⁷. A les-

17 Berrong, Richard M. "Turandot as Political Fable." *The Opera Quarterly* 11.3 (1995): 65-75; Ying-Wei Tiffany Sung. *Turandot's homecoming: seeking the authentic princess of China in a new contest of riddles*. August 2010

ser-known fact is that Gozzi picked up the plot from either De La Croix's *Thousand and One Days* or the later version of Alain-René Lesage's book— is rarely mentioned in publications dedicated to the opera and its creation process. It was not until the article “Giunge da lontano, la principessa crudele...” by Maria-Theresa Giaveri published in a book dedicated to *Turandot* opera by Giacomo Puccini staged in 2010/2011 season did Edizioni del Teatro alla Scala or any Italian opera house delve into the history of the plot¹⁸. Even in the most learned circles, almost no-one is aware that the origins of the story should be attributed to the 12th century poet Nizami Ganjavi (1141–1209) and his 1197 *Haft-Peykar* poem (*The Seven Beauties*).

This fact, first presented by Swiss Islamicist Fritz Meier¹⁹, encouraged the development of a holistic approach to further study and popularize Nizami Ganjavi's legacy within the framework of Milli İrsimiz, aka. MI Project, a curatorial initiative that aims at revealing little known facts on art, culture and history of Azerbaijan. Most of the activities of MI Project curatorial initiative illustrate citizen cultural diplomacy: bottom-up initiatives and viral marketing help to create awareness and visibility. MI Project's mission is to introduce a new approach to represent Azerbaijan's cultural heritage and place it in the international context making it relevant and appealing to a wider audience.

The Story of Continuity: from Nizami to Puccini. Origins

As a result of independent research and a series of interviews and meetings with academicians, musicologists, theatre specialists, performers, and literature scholars, the project *The Story of Continuity: from Nizami to Puccini* came to life in 2015. It consists of three

18 Giaveri, Maria-Theresa. “Giunge da lontano, la principessa crudele...”- from *Turandot* di Giacomo Puccini. Staged in Opera 2010/2011, Edizioni del Teatro alla Scala, 2010, pp. 53-63

19 Meier, Fritz. “Turandot in Persien”, ZDMG 95, 1941, pp. 1–27

streams – Academic, Education and Contemporary Art. Academic stream aims at developing relations with international scholars in the field of musicology, comparative literature and Medieval Oriental studies to bring in academic expertise into two other streams - Education and Contemporary Art. The first develops fact-based learning projects for children and adults presented in edutainment form whereas the Contemporary Art stream engages creatives by commissioning or inspiring them to make art linked to Nizami Ganjavi's legacy.

Nizami Ganjavi, a 12th century poet born in Ganja – now the second-largest town in Azerbaijan – was one of the earliest exponents of multiculturalism, who also developed thoughts on gender equality that were way ahead of his time. As he wrote predominantly in Persian, Nizami became very popular outside his hometown, and his influence is still strong in the Middle East, the Caucasus, and Central Asia. However, in the wider world, his oeuvre remains almost unknown beyond a narrow academic circle.

A writer becomes famous when his pieces are referred to in another creative form, such as a film, a painting or a play. For example, *The Seven Beauties* inspired Azerbaijani Soviet composer Gara Garayev, Shostakovich's talented student, to write a classical ballet in 1947–48 to mark the 800th anniversary of the poet. Unfortunately, the ballet, which is rarely staged anywhere other than the Azerbaijan State Academic Opera and Ballet Theatre, remains a little-known musical jewel. Another Azerbaijani composer UzeyirHacibeyov, composer of the Azerbaijani National Anthem, planned a series of seven songs – one for each of the seven beauties, but managed to write only two – 'Sensiz' ('Without You', 1941) and 'Sev-gili Janan' ('Beloved', 1943). One of the most recent examples is Shoja Azari's 2013 Venice Biennial entry – a video titled *The King of Black* that narrates the story of King

Bahram, the protagonist of

Nizami's poem. However, the connection between the most famous derivatives of Nizami Ganjavi's oeuvres – Puccini's *Turandot* – is still to be introduced to the opera world. According to Italian composer Lorenzo Ferrero, a co-author of the third version of Puccini's *La Rondine* opera, Nizami's legacy remains virtually unknown, as the librettists themselves were unaware of the earlier origin of the plot. "The only solution is a greater interest by scholars in 'Eastern' authors and their cultural reality," – he adds²⁰. Numerous books have been written on the creation of *Turandot*, none of which mention the Eastern influence or connection to Nizami Ganjavi's plot.

Produced in 2015, *The Story of Continuity: from Nizami to Puccini* short animated video in English with Azerbaijani and Russian subtitles aimed at introducing the link between Nizami and Puccini to *TED Education* and *YouTube*²¹ platforms users. While working on the video the team has reached out to a number of international specialists for consultations.

Princess Turandot by Nizami and Puccini

Whilst the opera depicts Chinese princess Turandot as a sado-masochistic and man-hating creature, Nizami's protagonist is much more balanced and could be conceived as an allegory to the state – the princess "will only belong to a ruler who shows the qualities of courage, endurance, wisdom and honesty."²² The harshness of tre-

20 Ferrero, Lorenzo. Personal communication, 18.04.2015

21 Samadova, Asli. Milli Irsimiz Curatorial Initiative. *The Story of Continuity: from Nizami to Puccini*, 2015 Link: <http://bit.ly/2M-MoU7a>

22 Beelaert, Anna Livia, Johann-Christoph Bürgel, Christine van Ruymbeke (éd.). A Key to the Treasure of the Hakīm. Artistic and Humanistic Aspects of NizāmīGanjavī'sKhamṣa." *AbstractIranica. Revue bibliographique pour le domaine irano-aryen* 34.35-

36 (2016).

atment of those who fail the test, is an allegory, translating exactly the fate of rulers who are unfit to keep their kingdom and who are killed by contenders.” Dr van Ruymbeke believes that “the story of the Slavonic Princess in the Red Pavilion, dedicated to and ruled by Mars, is a central story within the *Haft Paykar*”. An empress who sets strict rules for her suitors who, with their lives at stake, have to answer the riddles and, the successful one, becomes her husband and the king is an educative story with an important message to King Bahram: “one has to reach the state of wisdom that will enable him to rule wisely over his realm”²³. However, the story is just a part of a bigger picture. Nizami’s *Seven Beauties* is an erotic, mystical and symbolic piece that contains several plots unravel in non-linear form, creating an interesting entourage and intrigue. These are the stories about which colour can be best associated with the feelings of love, which evolve from black to white, from the most lusty and sinful to the purest. Although considered by some as a type of Mirrors for Princes poem, eroticism in *Seven Beauties* could be also an illustration for mystical love with a profound moral basis. If viewed in this way, the seven stories can be interpreted as seven stages of human life or human destiny²⁴. Separate and disconnected from the main body of the poem and placed as an introduction is a story between Bahram (whose name means ‘victorious’) and his slave Fitna (in Arabic ‘unrest’ or ‘rebellion’, especially against a rightful ruler). Altogether, the intricate plot or, better to say, a number of plots, creates an interesting concept, intrigue, and leaves the reader with many questions.

____ “The stories of these seven beauties, if read altogether, create

23 van Ruymbeke, Christine. Personal communication, 09.05.2015, 11.05.2015, 20.07.2015 and 30.07.2017

24 Chelkowski, Peter J., “The Seven Princesses”, *Mirror of the Invisible World. Tales from the Khamseh of Nizami*, Metropolitan Museum of Art, 1975,

the transcendental meaning around various definitions of love. The reading of this piece [*Seven Beauties*] is very complicated, so the temptation is to take just a piece from this complex epic poem, for example, one of the stories narrated by a princess to study it further” – believes Dr Maria Teresa Giaveri, Professor of Comparative Literature, University of Turin²⁵. Bringing together international scholars for enriching the current state of research on tracing the development of the history of Turandot plot was a natural evolution of *The Story of Continuity: from Nizami to Puccini* short animated video post-production. Two years of remote communication and work resulted in organizing a session within a framework of the XI Annual Conference on Medieval Romance and the Orient. Historiographical lines and new research perspectives in the Italian Academy of Sciences (February 27-28, 2018). “At dawn, I will win!” From the poetry of Nezami Ganjavi to fiction, theater, and opera” (original title - “All’albavincero!” Dallapoesia di Nezami Ganjavi all’anarrativa, al teatro, all’operalirica”), the session proposed by Dr Giaveri, is the first multidisciplinary presentation that aims at mapping the current state of research on the subject and plan further activities around the topic. While academic studies are necessary for building the factual base of the project, the ultimate goal of MI Project is to popularize Nizami Ganjavi and bring to wider audience the values he advocated.

Poem *The Seven Beauties*. Vertigo sound installation at Shirvanshakhs Palace

Contemporary Art stream supports artistic interventions and interpretation of historical material. The intention is to create an artwork on each colour mentioned in the poem *The Seven Beauties*. *Vertigo* sound installation is the first in the series. Meant as a contemporary interpretation of historical material, *Vertigo* opened on

25 Giaveri, Maria-Theresa. Personal communication, 24.02.2015

December 14, 2018 at Baku's Shirvanshakhs Palace, the 15th century UNESCO World Heritage List inscribed monument. In their collaborative project artist Farhad Farzaliyev, poet Leyli Salayeva, music producer Jahangir Selimkhanov and curator Asli Samadova study the transformation of the story about the importance of red colour. *Vertigo* visitors are invited to step into the exhibition rooms to explore a contemporary interpretation of this story encapsulated in a multiverse of music, environmental sounds and poetry recitals aired simultaneously in five transmissions that can only be heard with the aid of a radio-and-headphone set. *Vertigo*, with its nonlinear narration and overlapping sound, offers a unique experience to each visitor as their experience depend on the physical location and proximity to one of the five radio transmitters. Exploration of the Shirvanshahs Palace rooms in a quest for the ephemeral sounds is a metaphor for the centuries-long journey of Nizami Ganjavi's plot. It is later found in the writings of the Frenchman François Pétiŕ de la Croix, the Italian Carlo Gozzi, and the German authors Friedrich von Schiller, Karl Gustav Vollmŕller and Bertolt Brecht. The plot then has migrated into music: the German composer Carl Maria von Weber, the Italians Ferruccio Busoni and Giacomo Puccini, and the Briton Havergal Brian are among those who composed operas about the princess. As *Vertigo* explores the shifts in gender attitudes and cross-fertilizing cultural mutations that have taken place throughout the human history, sound material is mixed and distorted along with text. So, 'Nessun Dorma', which is sung in by a tenor in Puccini's opera *Turandot*, is voiced in *Vertigo*'s multiverse by a counter tenor Ilham Nazarov as well as 1937 recording of Francesco Merli, a chorus of female voices found in the open source on the Internet and even a vocaloid (computer programme that recreates given songs in various robotic voices).

Another famous piece, ‘*Le Cygne*’ by *Camille Saint-Saëns*, was chosen by the artist collective to illustrate the reverse journey of a classical European music piece into Eastern classical music traditions. This composition symbolises cross-cultural mutations and shifts in gender attitudes: like *Nessun Dorma* aria initially written for a tenor but recently growing in popularity among female performers, *Le Cygne* (male swan) is now strongly associated with with Maia Plisetskaya poignant dance performance. The composition is recorded in Azerbaijan mugham modes on the ancient musical instruments mentioned in Nizami’s poetry. The tradition of riddle is continued in poetry recitals and text readings in different languages.

Almost like a message in a game of Chinese Whispers, Nizami Ganjavi’s plot has passed through a number of transformations over the centuries. The *Vertigo* collective has taken the process further, to imagine what kind of person Nizami’s protagonist, an intellectual and astute princess, would be in modern times; what would her thoughts and essence be? She might be even someone you know, living anywhere in the world; at the same time, she is no one and nowhere. *Vertigo* has created a composite portrait of a real-life woman, simultaneously strong and vulnerable.

Nizami Ganjavi was ahead of his time in advocating gender equality and intercultural dialogue – the topics tackled in *Vertigo* sound installation. As the next step, the sound installation takes a new form becoming *Turandokht. Radio Riddles*. By keeping the radio transmissions content unchanged, the creative team transformed the presentation: the sound installation no more requires a physical space, heavy equipment or electricity and could be set up anywhere in less than thirty minutes. These technological advancements give the possibility of open-air time-based interventions converting the sound installation into a pop-up performance. In this form, the visitors both experience the sound installation in the headphones

but also become the performers for by passers. *Turandokht. Radio Riddles* was premiered in Venice during the professional preview of the 58th Venice Biennial of Contemporary Art becoming a one-day ‘alternative Azerbaijan pavilion’ that occupied the largest and oldest private botanical garden on the main island.²⁶ *Turandokht. Radio Riddles* was also exhibited at Plug-In section of the Contemporary Istanbul 2019 fair²⁷. *Turandokht. Radio Riddles* is an invitation to refuge from rush and pressure of the outer world and experience a poetic multiverse of possibilities of its protagonist in the quest for love. *Turandokht. Radio Riddles* is thus explained as a refuge from reality, a spiritual delve into polyphony of sound in an attempt to reach catharsis.

Conclusions

Nizami Ganjavi’s oeuvres because of their universal principles and timeless values in their essence could be a source of inspiration for contemporary art, dance and cinema beyond Azerbaijan and its neighbouring countries. In this regards, MI Project, a self-funded independent platform of cultural diplomacy, sees its mission in creating necessary conditions of new creative processes in academic, artistic and education directions. Up to date, MI Project managed to self-finance or fundraise from international organizations or private donors necessary funds to implement its activities; it also relies on in-kind support of professionals who provide their services and time. With this operating model in place, MI Project successfully builds power diffusion governance²⁸ and applies the principles of The Cycle management theory²⁹. The Cycle suggests a four-step approach to a cultural project that starts with investment in bold art

26 <https://varyox.az/astv/tardino-6-venesiyadan-mektub/>

27 <https://tardino6.art/Turandokht-Radio-Riddles>

28 Lord, Gail Dexter. *Cities, Museums and Soft Power*. The AAM Press, 2015

29 Kaiser, Michael M.; Egan, Brett E. *The Cycle: A Practical Approach to Man-*

that then is marketed aggressively in order to build a family of supporters whose loyalty and help brings funds that allow producing even more art. Aiming at repeating this practice year after year, and coupled with the soft power principles of sharing economy (Mobile Knowledge, Collaboration and Exchange, Developing Cultures of Creativity, Supporting Research and Production) and cultural acceleration (Connected Learning, Encouraging Contextual Intelligence, Presenting Useful Ideas in Useful Places, Bridging and Bonding), MI Project incrementally and sustainably builds capacity, presence, and sustainability.

Literature:

1. Beelaert, Anna Livia, Johann-Christoph Bürgel, Christine van Ruymbeke (éds.). A Key to the Treasure of the Hakīm. Artistic and Humanistic Aspects of Nizāmī Ganjavī's Khamṣa." *Abstracta Iranica. Revue bibliographique pour le domaine iraniano-aryen* 34.35-36 (2016).
2. Berrong, Richard M. "Turandot as Political Fable." *The Opera Quarterly* 11.3 (1995): 65-75;
3. Chelkowski, Peter J., "The Seven Princesses", *Mirror of the Invisible World. Tales from the Khamseh of Nizami*, Metropolitan Museum of Art, 1975, pp. 113-115
4. Giaveri, Maria-Theresa. "Giunge da lontano, la principessa crudele...from "Turandot di Giacomo Puccini. 2010/2011", *Edizioni del Teatro alla Scala*, 2010, pp. 53-63
5. Kaiser, Michael M.; Egan, Brett E. *The Cycle: A Practical Approach to Managing Arts Organizations*, 2013
6. Lord, Gail Dexter. *Cities, Museums and Soft Power*. The AAM Press, 2015.
7. Meier, Fritz. "Turandot in Persien", *ZDMG* 95, 1941, pp. 1-27.
8. Samadova, Asli. Milli Irsimiz Curatorial Initiative. *The Story*

of *Continuity: from Nizami to Puccini*, 2015 Link:
<http://bit.ly/2M->

MoU7a

9. Ying-Wei Tiffany Sung. *Turandot's homecoming: seeking the authentic princess of China in a new contest of riddles*. August 2010

Summary

Few disagree that Puccini's final opera *Turandot* ranks amongst his most famous and frequently staged pieces. Even those with little knowledge of opera will recognise the aria *Nessun Dorma*, sung by Prince Calaf as he promises to win over the Chinese princess Turandot's heart from its opening chords. Despite this, few look at the sources for the plot. It is generally thought that Puccini came across the story when reading Schiller, and asked his librettists to work on it. However, Adami and Simoni refer to an earlier source – Carlo Gozzi's play of *Turandot*. A lesser-known fact is that Gozzi picked up the plot from either De La Croix's *Thousand and One Days* or the later version of Alain-René Lesage book. Even in the most learned circles, few are aware that the origins of the story should be attributed to the 12th century poet Nizami Ganjavi (1141–1209) and his *Haft-Peykar* poem, translated as *Seven Beauties*. Swiss Islamicist Fritz Meier was the first to mention about this link in his 1941 article "Turandot in Persien».

Keywords: Giacomo Puccini, Turandot, comparative studies.

Əsli Səmədova

VARİSLİK TARİXİ: NİZAMİ GƏNCƏVİDƏN ÇAKOMO PUÇÇİNİYƏDƏK

Xülasə

Az adam razılaşmaz ki, Puççininin son operası “Turandot” onun ən məşhur və te-tez səhnələrdə tamaşaya qoyulan əsərləri sırasına daxildir. Hətta, opera sənəti ilə az tanış olanlar belə Çin şahzadəsi Turandotun sevgisinə nail olacağına söz verən Kalafin oxuduğu Nessun Dorma ariyasını ilk akkordlardan tanıyırlar. Buna baxmayaraq, çox az adam süjetin mənbələrinə müraciət edir. Adətən, hesab olunur ki, Puççini bu hadisəyə Şilləri oxuduqda rast gəlmiş və öz libretto yazanlarından bunun üzərində işləməyi xahiş etmişdir. Lakin Adami və Simoni daha erkən mənbəyə - Karlo Qotsinin “Turandot” pyesinə istinad edirlər. Daha az məlum olan fakta görə isə, Qotsi süjeti ya de La Kruanın “Min və birinci gün”, ya da Alen-Rene Lesajın kitabının versiyasından götürmüşdür. Hətta ən savadlı dairələrdə az adam bilir ki, bu hadisənin mənşəyini XXII əsr şairi Nizami Gəncəviyə (1141-1209) və onun “Yüddi gözəl” poemasına aid etmək lazımdır. İsveç islamşünası Frits Mayer bu əlaqə haqqında ilk dəfə 1941-ci ildə “Turandot Persiyada” məqaləsində qeyd etmişdir.

Açar sözlər: Çakomo Puççini, Turandot, müqayisəli tədqiqatlar

Асли Самедова

ИСТОРИЯ ПРЕЕМСТВЕННОСТИ: ОТ НИЗАМИ ГАНДЖЕВИ ДО ДЖАКОМО ПУЧЧИНИ

Аннотация

Мало кто не согласится с тем, что последняя опера Пуччини «Турандот» входит в число его самых известных и часто ставимых произведений. Даже те, кто мало знаком с оперным искусством, узнают арию *Nessun Dorma*, которую поет принц Калаф, обещая завоевать сердце китайской принцессы Турандот, по ее начальным аккордам. Несмотря на это, мало кто обращается к источникам сюжета. Обычно считается, что Пуччини наткнулся на эту историю, читая Шиллера, и попросил своих либреттистов поработать над ней. Однако Адами и Симони ссылаются на более ранний источник - пьесу Карло Гоцци «Турандот». Менее известен тот факт, что Гоцци взял сюжет либо из «Тысячи и одного дня» де Ла Круа, либо из более поздней версии книги Алена-Рене Лесажа. Даже в самых образованных кругах мало кто знает, что происхождение этой истории следует отнести к поэту XII века Низами Гянджеви (1141-1209) и его поэме «Хафт-Пейкар», переведенной как «Семь красавиц». Швейцарский исламовед Фриц Майер первым упомянул об этой связи в своей статье 1941 года «Турандот в Персии».

Ключевые слова: Джакомо Пуччини, Турандот, сравнительные исследования

Гюляра Везирова

**ОПЕРА «НИЗАМИ» АФРАСИЯБА БАДАЛБЕЙЛИ
КАК ВКЛАД В МУЗЫКАЛЬНУЮ «НИЗАМИАНУ»**

Одной из важных особенностей оперы А.Бадалбейли «Низами» было обращение к большой теме – воссоздание личности гениального поэта в рамках оперного жанра. Для воплощения в опере образа великого поэта, олицетворяющего все лучшее, опираясь на содержание романа (либретто оперы было написано по мотивам романа «Меч и перо» М.С.Ордубади - создателя жанра исторического романа в азербайджанской литературе), автор музыки и либретто А.Бадалбейли избрал форму эпического повествования с неторопливо развивающимся сюжетом. Первоначальная задача – осветить жизнь героя на фоне социальных и политических конфликтов не нашла отражения в общей драматургии произведения.

Социальный конфликт романа не получил логического воплощения в либретто. События эпохи были освещены в отвлеченных рассуждениях главного героя, что сказалось на музыкальном материале оперы. Тем не менее, эта опера – еще один из этапов освоения композиторами Азербайджана новой темы - темы отражения образа исторической личности.

С именем Низами Гянджеви - величайшего поэта Востока и всей мировой литературы, связаны ярчайшие страницы азербайджанской музыкальной культуры. Поэзия Низами на всех этапах развития музыкального искусства Азербайджана была неиссякаемым животворным источником, в котором композиторы искали и находили вдохновение для воплощения его образов. Как невозможно представить себе русскую музы-

кальную классику без прекрасных стихотворений, поэм и повестей А.С.Пушкина, так и в азербайджанской музыке образы, навеянные произведениями Низами, сподвигли композиторов на поиски новых жанров, форм, выразительных средств, расширяющих диапазон творчества в различных сферах и видах искусства. Это были и камерные, вокальные произведения, и произведения крупных музыкальных форм – симфонические, оркестровые, сценические. Достаточно вспомнить замечательные сочинения У.Гаджибейли, Г.Гараева, Ф.Амирова, Ниязи, С.Гаджибекова, А.Бадалбейли и многих других. Надо отметить, что празднование юбилейных дат, связанных с жизнью и творчеством великого поэта - 800-летия, 850-летия, а в этом году и 880-летия Низами всегда стимулировало пристальный интерес музыкантов к его личности и творчеству и приводило к созданию новых ярких творений.

Одной из важных особенностей расширения идейно-тематического, образно-жанрового диапазона в обращении к этой большой теме было воссоздание личности гениального поэта в рамках оперного жанра - имеется в виду опера «Низами» Афрасияба Бадалбейли. Это сочинение ознаменовало рождение новой разновидности оперного жанра в Азербайджане – историко-биографической оперы, т.е. произведения нового типа.

В 1939 г. в связи с предстоящим юбилеем поэта – 800-летием Низами, композитору А.Бадалбейли было заказано написание оперы о жизни великого поэта. Но из-за начавшейся в 1941-ом году Великой Отечественной Войны премьера оперы была отложена. И лишь в 1948 году она состоялась на сцене Азербайджанского Театра Оперы и Балета.

Надо отметить, что среди немалого числа произведений, созданных композиторами на основе бессмертной поэзии Низами, только три сочинения были посвящены личности само-

го поэта. Это как было упомянуто, опера А.Бадалбейли, первое сочинение в этом жанре, симфоническая поэма «Низами» (1941) и Струнная симфония «Низами» (1947) Ф.Амирова.

Выбор крупной музыкальной формы для этой даты в те годы был естественным, т.к. музыкальное искусство Азербайджана первой половины XX века развивалось под знаком успешного освоения оперного жанра, жанра, определившего рождение и развитие всего музыкального искусства нашей страны. Более того, оперный жанр обладал большими возможностями для отображения идейно-образного, эмоционального содержания, что и соответствовало поставленной задаче - воссоздать образ поэта и его время. Обращение молодого композитора именно к опере было также естественным, так как образцом и стимулом для него, своеобразным эталоном была гениальная опера Уз.Гаджибейли «Кероглу».

Перед автором стояла нелегкая задача – воссоздать образ известного реального исторического лица – поэта-мыслителя в жанре, еще не представленном в национальной музыке. Этой оперой было положено начало галерее опер историко-биографического характера, которая была пополнена и продолжена в более поздних оперных произведениях – таких как «Вагиф» Р. Мустафаева, «Судьба певца» Дж.Джангирова, «Натаван» В.А.дигезалова, «Мехсети» П.Ахундовой.

Либретто оперы было написано композитором по мотивам известного романа «Меч и перо» видного азербайджанского писателя М.С.Ордубади – основателя жанра исторического романа в азербайджанской литературе.

Поставив перед собой задачу, воспеть в музыке образ великого поэта, веками живущего в памяти народа, олицетворяющего все лучшее в человечестве, А.Бадалбейли – автор либретто и музыки, опираясь на содержание романа, избрал в опере форму

эпического повествования с неторопливо развивающимся сюжетом, где судьбы героев разворачиваются на фоне социальных и политических конфликтов. Действие происходит в Гяндже в период государства Ильдегизидов (XI-XII вв.). Здесь неразрывно переплетаются судьбы героев, их борьба, страдание с предательством, любовь с ненавистью, убийством, и все это действие сопровождается дворцовыми интригами. Герой оперы Низами – свидетель многих событий, оказавших воздействие на его личную жизнь и творчество.

Созданная в традиционной форме, это музыкально-сценическое произведение, представляющее собой многоактную оперу (она состоит из 5-ти актов и 6-ти картин), с многочисленными хорами, эффектными сценами, например, сцена пожара в V действии, сцена боя, яркость, пышность сцен во дворце, массовые сцены с участием многих действующих лиц – она напоминает широко известный в европейской опере жанр (Grand opera) «Большая опера».

Образ поэта получил в опере в целом лирическое освещение. Музыкальные партии его представлены ариями, ариозо, характеризующие его благородным, горячо любящим свой народ. Вокальные номера главного героя отличаются красотой мелодической линии, лирической наполненностью. В различных эпизодах оперы партия Низами получает новые оттенки и краски в мелодических изгибах которых, явно ощущается влияние гаджибековской вокальной лирики. Но, пожалуй, наиболее важным для характеристики образа поэта является его ария «Фахрийе». В ней Низами вдохновенно воздаст хвалу искусству, читая свои стихи. В результате перед нами раскрывается его сущность как поэта, как творческой личности: поэт приносит дань восхищения искусству, которому он служит. В мелодии этого фрагмента явно слышатся интонации азер-

байджанской народной песни, в целом народной музыки, через которые композитор передает суть художественного образа поэта. Эта ария носит гимнический восторженный характер.

Выражением любви к родному городу, народу является его ария из IV действия, отличающаяся повествовательно-монологической сосредоточенностью.

В числе лирических героев оперы, есть также женские персонажи. Это героиня оперы Рена – возлюбленная поэта и Азра – дочь Эмира Хариса – наместника халифата, страстно безответно любящая поэта.

Искренняя в своей любви к поэту, Рена характеризуется композитором лирическими номерами, близкими к классическим образцам оперного жанра. Центральный номер героини представлен «Балладой», раскрывающей образ нежной, преданной девушки, коварно отравленной мстительной соперницей. Поэтический текст ее вокального соло представляют подлинные стихи Низами. Используя их, А.Бадалбейли подчеркивает ее отношение к поэту, ее восхищение его искусством.

Лирический, повествовательный характер этого номера с типичным для народной музыки метром 6/8 призван передать ее партии чисто народные черты.

Пожалуй, самые удачные психологически насыщенные номера в опере связаны с властной, страстной Азрой. Интересно, что ее партия поручена голосу меццо-сопрано, хотя в классическом оперном репертуаре, как известно, партии главных героинь предназначены сопрановым голосам. Выбор А.Бадалбейли такого голосового тембра меццо-сопрано, был характерен для азербайджанского музыкального вкуса: как известно, народная аудитория предпочитает высокие мужские и сравнительно низкие женские голоса.

Властная, мстительная Азра противопоставлена нежной

робкой Рене. Центральное ариозо ее рисует женщину жесткого нрава, страстную, безнадежно влюбленную в Низами. Мысли героини сосредоточены вокруг захватившего ее чувства. Низкий регистр ее партии, малый диапазон мелодии, метро-ритмическое остинато, подчеркивают глубину ее страдания. Упорное остинатное повторение ритмо-интонации первых тактов, ритмический рисунок, настойчиво сопровождающий ее думы, еще больше подчеркивают обречённость ее чувства. В этом ариозо семантика этих приемов музыкальной выразительности, в особенности, остинатные комплексы, передают состояние сосредоточенности на одной и той же мысли. Этими приемами композитор рисует глубину страданий героини, рисует образ женщины, охваченной чувством неразделенной любви.

Хоровые номера в азербайджанских операх имеют различную драматургическую функцию. Очень часто посредством их передаются драматические узловые моменты действия. Именно так, начиная с У.Гаджибейли, используются функции хоровых эпизодов азербайджанскими композиторами. В этом плане А.Бадалбейли выступает последователем оперной традиции в азербайджанской музыке. В опере «Низами» хоры несут смысловую нагрузку и по-разному используются в процессе развития действия – они участники пышных эффектных сцен во дворце, участники разворачивающихся драматических событий, в некоторых же случаях служат фоном действия, как например, женский хор являющийся «фоновым сопровождением» к репликам Низами. Хор сопровождает ансамблевые и танцевальные номера.

Центральную роль выполняет хор в финальном гимне. Его аккордовая фактура придает ему особенно торжественный гимнический характер. В партитуру оперы впервые вводятся дополнительные медные инструменты, что еще больше подчер-

кивает торжественный характер этого эпизода. Эффективными, запоминающимися номерами оперы являются симфонические эпизоды – сцена боя, сцена пожара, выдержанная в форме фугато (V действие).

В целом, мелодичность, ясность музыки оперы, близость к образцам азербайджанского фольклора являлись положительными сторонами оперы. Однако, автору оперы не удалось до конца решить поставленную первоначальную задачу. Социальный конфликт романа не получил логического воплощения в либретто – события, развернувшиеся в Гяндже по существу, свелись к воплощению дворцовой интриги. Характеристика главного героя оперы «Низами» получилась у Бадалбейли несколько односторонней, с преобладанием лирических эмоций. Великий поэт предстал в опере местами схематично, события эпохи были освещены в его отвлеченных рассуждениях. Кроме того, за исключением нескольких номеров, о которых было сказано выше, отмечалась вялость оркестра, не играющего важной роли в драматургическом развитии. Тем не менее, сам факт расширения оперой «Низами» тематического и жанрового диапазона азербайджанского оперного творчества, широкое использование в нем образно-контрастных сил, наряду с новизной содержания, естественно привлек внимание, как положительный опыт на пути к разрешению задач, остро стоящих перед оперным искусством. Постановка оперы по тем временам была удачной и слушатели горячо восприняли ее представление. Успеху оперы способствовал и талантливый творческий коллектив. Режиссер-постановщик Исмаил Идаятзаде, главную роль с большим воодушевлением исполнил Бюль-Бюль. В опере на роль главных героев были привлечены и такие звезды вокального искусства Азербайджана как Фатма Мухтарова (Азра), Агабаба Буниятзаде и другие. С момента премьеры

оперы «Низами» прошло вот уже более семидесяти лет. К сожалению, современная публика незнакома с этим произведением. Наличие нескольких номеров оперы в записи не дают достаточного представления об этой опере. Хотелось бы надеяться, что будут восстановлены нотные материалы - партитура или хотя бы клавиш оперы.

Это произведение одного из сподвижников азербайджанской музыки - композитора, дирижёра, популяризатора музыкальных знаний Афрасияба Бадалбейли. Эта опера – еще один из этапов освоения композиторами Азербайджана новой темы - темы отражения образа исторической личности великого поэта, отражения тем и идей его творчества, как вклад в «Низамиану».

Это история Азербайджана, это история развития азербайджанского музыкального искусства.

Литература

1. Абасова Э. Касымов К. Очерки музыкального искусства Азербайджана (1920-1956). – Баку, 1970, 177 с.
2. Касимова С. Из истории азербайджанской оперы и балета (1908-1988). – Баку: Адильоглы. 2006, 231 с.
3. Касимова С. Оперное творчество композиторов советского Азербайджана. т. I. – Баку, 1973, 103 с.
4. Касимова С. Оперное творчество композиторов Азербайджана. т. II. – Баку, 1986, 123 с.
5. Quliyev İ. Maestro. – Bakı, 2008, 184 s.

Аннотация

В 1939 г. в связи с предстоящим юбилеем поэта – 800-летием Низами, композитору А.Бадалбейли было заказано написание оперы о жизни великого поэта.

Опера «Низами» - первый образец оперы, посвященной ре-

альной исторической личности. Либретто оперы было написано композитором по мотивам известного романа «Меч и перо» видного азербайджанского писателя М.С.Ордубади – основателя жанра исторического романа в азербайджанской литературе.

Для воплощения образа Низами выбор оперного жанра был закономерным, ведь в первой половине XX века азербайджанское искусство развивалось в Азербайджане в условиях успешного овладения оперным жанром. Поставив перед собой задачу воспеть в музыке образ великого поэта, веками живущего в памяти народа, олицетворяющего все лучшее в человечестве, А.Бадалбейли – автор либретто и музыки, опираясь на содержание романа, избрал в опере форму эпического повествования с неторопливо развивающимся сюжетом, где судьбы героев разворачиваются на фоне социальных и политических конфликтов. Однако, автору оперы не удалось до конца решить поставленную первоначальную задачу.

Тем не менее, мелодичность, ясность музыки оперы, близость к образцам азербайджанского фольклора - все это было оценено публикой и сделало произведение успешным. В опере «Низами» композитор смог расширить и обновить тематический и жанровый диапазон азербайджанской оперы. Таким образом, произведение играет главную роль, как положительный опыт решения задач, стоящих перед оперным искусством Азербайджана в послевоенный период. Эта опера положила начало историческо-биографическим операм, а в более поздние периоды этот тип оперы был продолжен в творчестве азербайджанских авторов.

Ключевые слова: Низами-880, азербайджанская опера, жанр, драматургия, вклад, значение.

MUSİQİ “NİZAMİANASINA” TÖHFƏ OLAN ƏFRASIYAB BƏDƏLBƏYLİNİN “NİZAMİ” OPERASI

Xülasə

1939-cu ildə dahi mütəfəkkir-şair Nizami Gəncəvinin 800 illiyi ərəfəsində görkəmli bəstəkar Ə.Bədəlbəyliyə bu dahi sənətkara həsr edilmiş opera yazmaq tapşırıldı.

“Nizami” operası real tarixi şəxsiyyətə həsr edilmiş ilk opera nümunəsidir. Librettonun əsasına tarixi roman janrının yaradıcısı tanınmış Azərbaycan yazıçısı M.S.Ordubadinin “Qılınc və Qələm” romanı qoyulmuşdur. Nizaminin obrazının təcəssümü üçün opera janrının seçimi qanunauyğun idi, çünki XX əsrin birinci yarısında Azərbaycan incəsənəti Azərbaycanda opera janrının uğurla mənimsənilməsi şəraitində inkişaf edirdi. Qarşısında şairin obrazını tərənnüm etmək məqsədini qoyan bəstəkar, epik rəvayət formasını seçmişdir ki, burada qəhrəmanların taleləri sosial və siyasi münaqişələr zəminində açılır. Təəssüf ki, müəllif qarşısında qoyduğu vəzifənin öhdəsindən axıradək gələ bilməmiş, bu da əsərin dramaturgiyasında öz əksini tapmışdır.

Buna baxmayaraq, operanın musiqi materialının aydınlığı, musiqi xasiyyətnamələrinin melodikliyi, əsərin musiqisinin Azərbaycan folkloru nümunələrinə yaxınlığı – bütün bunlar dinləyicilər tərəfindən rəğbətlə qarşılanmış və əsərə uğur qazandırmışdır. “Nizami” operasında bəstəkar Azərbaycan operasının tematik və janr diapazonunu genişləndirib, yeniləndirə bilmişdir. Beləliklə əsər Azərbaycanda müharibədən sonrakı dövrdə opera sənətinin qarşısında duran vəzifələrin həllində müsbət təcrübə kimi mühüm əhəmiyyət daşıyır. Bu opera ilə tarixi-bioqrafik operaların təmali qoyulmuş və

sonrakı dövrlərdə Azərbaycan müəlliflərinin yaradıcılıqlarında operanın bu növü öz davamını tapmışdır.

Açar sözlər: Nizami – 880, Azərbaycan operası, janr, dramaturgiya, töhfə, əhəmiyyət.

Gulara Vezirova

AFRASIYAB BADALBEYLİ'S OPERA *NIZAMI* AS A CONTRIBUTION TO MUSICAL NIZAMIANA

Summary

In 1939 in connection with the forthcoming anniversary of the poet - the 800th anniversary of Nizami, the composer A.Badalbeyli was commissioned to write an opera about the life of the great poet. *Nizami* is the first example of an opera dedicated to a real historical figure. Libretto of the opera was written by the composer on motives of the well-known novel *The Sword and the Feather* by prominent Azerbaijani writer M.S.Ordubadi - the founder of the genre of historical novel in Azerbaijani literature.

The choice of the opera genre to embody the image of Nizami was logical, because in the first half of the twentieth century Azerbaijani art was developing in Azerbaijan in conditions of successful mastering of the opera genre. Having set a task to sing in music an image of the great poet who had been living in people's memory for centuries, personifying all the best in the mankind, A.Badalbeyli - author of the libretto and music, being based on the content of the novel, in his opera had chosen a form of epic narration with unhurriedly developing plot, where destinies of characters unfold on the background of social and political conflicts. However, the composer of the opera has not succeeded in fully achieving his initial aim.

Nevertheless, the melodiousness, clearness of the music, clo-

seness to samples of Azerbaijani folklore - all this was appreciated by the audience and made the work a success. With «Nizami» the composer broadened and renewed the thematic and genre range of Azerbaijani opera. Thus, the work played a significant role as a positive experience in the post-war period for Azerbaijani opera art. This opera marked the beginning of historical-biographical operas, and in later periods this type of opera was continued in the works of Azerbaijani authors.

Keywords: Nizami-880, Azerbaijani opera, genre, dramaturgy, contribution, significance.

**BƏSTƏKAR CEYHUN ALLAHVERDİYEVİN NİZAMİ
GƏNCƏVİNİN SÖZLƏRİNƏ “NƏDƏNDİR?” VƏ “DİLBƏR”
ROMANSLARININ SƏCİYYƏSİ**

Məqalədə Əməkdar incəsənət xadimi, bəstəkar, professor Ceyhun Allahverdiyevin Nizami Gəncəvinin 870 illiyi həsr etdiyi “Nədəndir?” və “Dilbər” romanslarının kompozisiya xüsusiyyətləri nəzərdən keçirdəcəyik. Qəzəllərin farsçadan tərcüməsi görkəmli şərqşünas alim, professor Rüstəm Əliyevə məxsusdur.

“Nədəndir?” romansı “Humayun” muğamına istinad edərək, rondo formasındadır. Kompozisiyanın əsasında qəzəlin mətlə beyti sonra ki, beytlərin müvafiq ikinci misraları “bədii sual” xüsusiyyətlidir. Romans klarnetlər, voltornalar və I-II violinaların iki xanəlik “çərək-səkkizlik” pedal ritm motivi ilə başlayır. İlk andan pastoral təbiətli lirik müşayiət fonunda ifaya başlayan vokal partiya eskpozisiyanı:

Mənim ox qəlbimə dəymiş, gözüm ağlar, nədəndir?

Özün qəlbimdəsən, nəqşin sinəm dağlar, nədəndir? – misraları ilə açır. Birinci periodun tərkibindəki hər iki cümləyə fikir versək bəstəkarın aşağı simlilərin xanədən bir *f-molun* T^3_5 fonunda ardıcılılaşan “*c-e*” və “*c-es*” tersiyaları müşahidə olunur. Müəllif ilk beyt-tezisin semantik məzmununa uyğun əhvalın ardıcıl dəyişikliyinə böyük və kiçik tersiaların intonasiyası ilə vurğulayır. Üstəlik ikinci cümlənin vokal partiyasında « g^1-e^2 » seksta və « g^1-g^2 » oktava sıçrayışları periodun bir xətti səs axarı ilə müqayisədə fərqliyi qabardır. I periodun sonuncu xanəsində klarnetlərin kiçik sekundasının dissonansı müvafiq əhvalı bir qədər də, kəskinləşdirir.

Növbəti 2-ci rəqəmdə ki, birinci epizodda

Bu dünyadə mənim ancaq yeganə istəyim var,

Bəşər bir qəlbə sahibdir, belə çağlar, nədəndir? - beytinin ilki misrası iki dəfə keçir.

Birinci cümlənin işıqlı intonasiyası taxta nəfəslilərdə passajın hesabına 2-ci rəqəmin dördüncü xanəsində, miqyası genişlənən musiqi daha qətiyyətli şəkil alır. Ardınca ikinci misrada yenidən səslənən bədii sual artıq fərqli dolğunluğu ilə epizodu bitir.

Romansın əsas dramatuji mərkəzi refren melodiyasının təkrarının ardınca, 6-cı rəqəmdə, *Piu mosso* bölməsində qərar tutur. Qəfil *c-mol* “Bayatı Şiraza” modulyasiya dramaturji gərginliyin sürətli dərinləşməsinin təməlini yaradır. Piccolo və fleytaların emosional unisonunda təkan alan simlilərin partiyasında duol onaltılıq – çərək sinkopalarının yaratdığı metro-rimik təzad, 7-ci rəqəmdə I və II violinlərin fg^2 - fg^3 oktavalalarının ardıcılılaşması ilə davam edir. Nəticədə bütün orkestrin yuxarı hərəkətə istiqmətlənən səs dalğası vokal partiyasında “Nədən? Nədən? Nədəndir?” sual ardıcılığını romansın fortissimalı kulminasiyasına çevirir. Coda bölməsi “Humayun” a qayıdıqla yadda qalaraq, ilkin refrenin təkarında cavabı qeyri müəyyən “Nədəndir?” sualı ilə bitir.

“Dilbər” romansı tam fəqli fakturaya malikdir. Əgər “Nədəndir?” romansında musiqinin əhvalı bilavasitə vokal partiyasında təkan alırsa, ikinci halda eskpozisiya orkestrin “Bayatı Şiraza” istinad edən aktiv başlanğıcı ilə açılır. Bəstəkar simli kvintetin (kontrbas xaric) müstəqil səs axarlı üçlü diviziya bölgüsünü taxta nəfəslilərin iki səsli fakturası ilə qoşalaşdırmaqla beş xanəni əhatəliyə gətirən girişə miqyaslı şəkil verir. Romans sadə üçhissəli formadadır.

Dilbər, necə bilirsən, sənə bənzər nişanım var,

Qəlbim ləbinə, sübhüm isə zülfünə oxşar- məzmunlu ilk beytinin qərarlaşdığı vokal partiya sekunda addımlı hərəkətə malik və *fis*²-dən başlamaqla *a*²-ya qayıdan diapazonu əhatələyir. Romansın

impulsiv müqəddiməsinin müşayiətə keçməsi dinamikanın stabil aktivliyini şərtləndirir. Bununla yanaşı bəstəkar şairin xanıma xitabən müraciəti əks olunduğu misraların zərif ahənginin açılmasını diqqət yetirir. Belə ki, partiturada cümlələrin başlanğıc anlarında cəlestanın piccolo və fleytalarla unusonu, sonluqlarının isə arfanın arpedgiato çalğılı akkordu müşayidə olunur. Üstəlik fleyta və qaboyların onaltılıq sekstolları fonunda campanellinin girişləri ümumən romansa sehirləyici aura yaradır.

“Nədəndir?” romansında olduğu kimi burada da, qəfil dəyişən dinamik elementlərin, faktura cizgilərinə əlavə və çıxarışların hesabına müəyyənləşən təzad prinsipi özünü göstərir. Romansın yuxarıda qeyd olunan ilk beyt-tezisinin iki dəfə təkrarı zamanı partituranın faktura şəkli dəyişməsi buna misaldır. Məhz bu an əsərin dramaturji məzmununun sürətlə inkişana səbəb olan vacib amildir. Belə ki, 3-cü rəqəmdə *pp*-ya çökən orkestrin tədricən yüksələn ekspressiyası, vokal partiyasının məzmununu ilə paralel gedərək emassional gücü ardıcıl inkişafa məruz qoyur.

Qalxmaqçin üzənginə dizimdə hanı taqət?

Yox qüvvə çilovdan da tutam, sevgili dilbər-misralarının müşayiətində simlilərin təksəsli bölgüdən ikisəsliyə keçidinin ardınca 4-cü rəqəmin səkkiz xanəsi boyu taxta nəfəslilərin eyni tərzdə müdaxiləsi baş verir. Belə vəziyyət isə öz növbəsində giriş epizodun əhval ruhiyyəsini hazırlayır. Nəticədə 5-ci rəqəmin son dörd xanəsi əvvəlki instrumental faktura şəklinə qayıdaraq vokal partiyada *fortissimo* çalarlı:

“Hər busənə bir can verirəm, dəyməsə, alma

...Çün istəməyəm xeyrim üçün sən olasan xar.” çağırışlı şah beyti romansın kulminasiyasına çevrilir.

Romansın coda bölməsi maraqlı quruluşa malikdir. Bilidiyimiz

kimi qəzəl son məqtə beytində yekun fikir, müəllifin adının çəkilməsi səslənir. Lakin bəstəkar “Nədəndir ?” qəzəl romansında belə ənənədən kənara çıxaraq, ancaq “Dilbər”də tətbiq edir. Əgər son beytə fikir versək:

Səbr eylə dedin, dərdimə döz, gözlə, Nizami!

Məndə hanı səbr etməyə taqət, gör özün, yar! – beytinin fəlsəfi məzmunun “Nədəndir?” qəzəlinin məna yükünə uyğunlaşması mümkündür. Bu nöqtəyi nəzərdən bəstəkarın belə strukturun tətbiqi ilə iki müxtəlif məzmunlu qəzəli bir silsilə şəklinə salır.

Beləliklə bəstəkar Ceyhun Allahverdiyev “Nədəndir?” və “Dilbər” romans dologiyasında janra yeni baxış sərgiləyir. İlk olaraq romansların böyük simfonik orkestrin müşayiətilə verilməsi, əsərin məna yükünü dərinliklərini dolğunlaşdırmaqla, ona simfonik miqyas verir. Digər tərəfdən Nizami poeziyasının çox mənalı hikmətinin açımına cəhd bəstəkarın müşayiət tərkibinin simfonik orkestr variantına müraciəti şərtləndirir. Bəstəkar romansların musiqi fakturasında klassik ənənəyə dayağı inkar etmək olmaz. Təbii ilk olaraq Üzeyir Hacıbəylinin “Sənsiz” və “Sevgili canan” romans-qəzəlləri ilə paralellik qeyd olunmalıdır. Bildiyimiz kimi Üzeyir bəy hər iki romansda sadə üçhissəli formanı muğamın inkişaf prinsiplərinə uyğunlaşdırıb. Ceyhun Allahverdiyevdə sadə üçhissəli forma “Dilbər” romansında müşayidə olunur. “Nədəndir?” romanısında isə rondo formasının tətbiqi fərli yanaşmadır. Hər iki vokal əsərin musiqi formasının müxtəlifliyi bir-birini tamamlayan vahid komposisiya şəklində mövcudluğa mane olmur.

Romansların intonasiya özəlliklərinin müvafiq “Humayun” və “Bayatı Şiraz” məqamlarına dayaqqlarla yanaşı, binici romansın orta bölümündə eynən “Bayatı Şiraza” yönəlmə, bir daha hər iki əsəri ümumi çizgilərinə işarə vurur. Burada bir daha Üzeyir bəylə ana-

logiyanın şahidi oluruq. Yeri gəlmişkən “Sənsiz” və “Sevgili canan” romalarının “Segah” və “Şüştər” olması ilə yanaşı, ümumi şəkildə yenə də, “Bayatı - Şiraz” intonasiyalarının istifadəsi bəllidir.

Xülasə

Məqalədə Nizami Gəncəvinin “Nədəndir?” və “Dilbər” qəzəllərinə bəstəkar, Əməkdar İncəsənət xadimi Ceyhun Allahverdiyevin romanslarının forma və məzmunu araşdırılır. Üzeyir Hacıbəylinin romans musiqisi ənənələrini bəstəkar C.Allahverdiyev müasir təfsirdə təqdim edərək, vokal və böyük simfonik orkestr üçün iki hissəli silsilə yaratmışdır. Burada vokal partiyanın müxtəlif xarakterli cəhətləri simfonik orkestrin zəngin ifadə imkanları ilə uzlaşır.

Açar sözlər: Nizami Gəncəvi, qəzəl, Bəstəkar, böyük simfonik orkestr

Yaver Nematli

PECULIARITIES OF THE ROMANCES *NEDENDIR* AND *DILBER* BY CEYHUN ALLAHVERDIYEV TO LYRICS BY NIZAMI GANJAVI

Summary

The report considers the form and content of the romances *Nedendir* and *Dilber* by composer, Honored Worker of Arts Jeyhun Allahverdiyev on the lyrics of Nizami Ganjavi's ghazals. Romances are written for the vocal and big symphony orchestra. In this respect, the composer develops in modern terms the traditions of Uzeyir Hajibeyli.

Keywords: Nizami Ganjavi, ghazal, composer, big symphony orchestra.

**ОСОБЕННОСТИ РОМАНСОВ «НЕДЕНДИР» И
«ДИЛЬБЕР» ДЖЕЙХУНА АЛЛАХВЕРДИЕВА НА
СЛОВА НИЗАМИ ГЯНДЖЕВИ**

Аннотация

В статье рассматриваются форма и содержание романсов «Недендир» и «Дильбер» композитора, Заслуженного деятеля искусств Джейхуна Аллахвердиева на газели Низами Гянджеви. Романсы написаны для вокала и большого симфонического оркестра. Композитор на современном уровне развивает традиции Узеира Гаджибейли.

Ключевые слова: Низами Гянджеви, газель, композитор, большой симфонический оркестр.

Ayna Əlixanova

NİZAMİ GƏNCƏVİ POEZİYASI AZƏRBAYCANDAKI DAĞ YƏHUDİLƏRİNİN YARADICILIĞINDA

Dağ yəhudilərinin ədəbiyyat və folklor nümunələrini toplayan bir çox tədqiqatçı alim, yazıçı kimi tanınmış şair (dağ yəhudisi) Simax Şeyda da antologiyaya girişdə bu barədə yazır: “Azərbaycan şairlərinin şeirləri bizim hamımız üçün bir məktəb rolunu oynayır, gələcək həyata inamla baxmağa, insanlara məhəbbətlə yanaşmağa və dünyanın gözəlliklərini duymağa çağırır”

Dağ yəhudiləri Azərbaycan ədəbiyyatı ilə tanış ola – ola, həm də rus və dünya ədəbiyyatının məşhur şairlərini oxuyub, onların yaradıcılığından bəhrələnilər. Puşkinin, Lermontovun şeirləri qəlbi-mizi rıqqətə gətirmişdir. Kimlər Nizami, Xəqani, Nəsimi, Füzuli, Vahid qəzəllərindən, Vaqif, Zakir, Sabir, Səməd Vurğunun, Rəsul Rza, Mikayıl Müşfiqin şeirlərindən ilham almamışdır? [1, s. 297]

Azərbaycan əsrlər boyu təbii sərvətləri, yaradanın bu torpağa bəxş etdiyi, gözlə görülə biləcək bütün gözəlliklərlə, yeraltı – yerüstü maddi xəzinələriylə yanaşı, həm də əsl ilahi sözün, sənətin, şeiriyyətin Vətəni kimi bu torpaqda doğulub boya – başa çatanların tükənməz ilham mənbəyi olub. Bu elə bil sərvətdir ki, Azərbaycanımıza “Şairlər Vətəni” xitabını qazandırır. Doğrudur bəzən bu bənzətmədən xoşlanmadığımız məqamlar da olub. Amma unutmamaq olmaz ki, şairlik fikir aydınlığının, fəlsəfi düşüncənin, dünyanın sirrini az şox anlamağın bir məqamıdır. Qədim Şərqi, eləcə də dünyanın bütün alim və mütəfəkkirləri demək olar ki, sözün əsl xiridarı – şairi olub həm də. Böyük Şeyx Nizaminin dünyanın sirlərinə qapı açan “Xəmsə”si riyaziyyat, astronomiya, fizika, astrologiya, nülum və irfani elmlərin məcmuunu poetik dilə çevirməklə möcüzə yaradıb. Və əlbəttə ki, Nizami yurdunun bir adının da “ Şairlər Diyarı”

olması qürurverici, təbiidir. Bu yöndə misalları saysız həddə artırmaq olar. Mövzudan gen düşməyərək, onu da qeyd etmək gərəkdir ki, Azərbaycandakı azsaylıların arasında da şeirin, poeziyanın belə vüsət alması təkcə onun təbiətindən deyil, bu torpaqda yaşayan insanların həyat və düşüncə tərzində qardaş xalqlara olan sonsuz ehtiram, hörmət və dost münasibətindən qaynaqlanır.

“Звезды горских евреев” ədəbi almanaxında Azərbaycan dilində yazdığı tək bir şeiriylə təmsil olunan, cəmi 23 il ömrü olan daha bir maraqlı söz sahibinin yaradıcılığına elmi işdə diqqət ayırmağı vacib hesab etdik. “Vətən” adlı bu şeirdə müəllif böyük Azərbaycan şairi Nizaminin poeziyasına, şəxsiyyətinə heyranlığıyla yanaşı, bu vətənə - doğulub boya – başa çatdığı torpaqlara hədsiz sevgisini tərənnüm edir:

*Ey böyük Nizami, ey böyük şair,
O qanlı zamanın şahidisən, sən.
Ellərin köməyi pənahi şair.
Yaxşının, yamanın şahidisən sən,
O qanlı zamanın, şahidisən sən. [2, 397]*

“Vətən” şeirində bütün incəliyi ilə vəsf etməyə, tərənnüm və təsvir etməyə nail olub. Qərribə də olsa şair Azərbaycanın böyük mütəfəkkir oğlu Şeyx Nizamiyə xitabən onun əsrinin hökmdarlarını, şahlarını acı tənqid atəşinə tutsa da sanki XX əsrin 30 – cu illərində yaşanan repressiya qurbanlarını, onlara zülm edən imperiyanı hədəfə alır, sonunda haqq sözün qalib olacağına bütün varlığıyla inanır və əsirdaşlarına da bunu tövsiyə edir:

*Ey sənət bağının böyük bağbanı,
“Xəmsə”n bir günəşdir ədəbiyyata.
Tanıtдын dünyaya Azərbaycanı: Bizim
şeyriyyətdə sən oldun ata, “Xəmsə”n bir
günəşdir ədəbiyyata.*

Azərbaycanı özlərinə II Vətən bilən dağ yəhudiləri dünyanın harasında olursa olsun sanki ürəklərində bu torpağın bir parçasını, günəşinin istisini aparıblar.

ABŞ-ın Nyu-York şəhərində yaşayan dağ yəhudisi Raşbil Şamayevin “Sizdən uzaq yaşasam da” [3, s.3] kitabını vərəqləyərkən, demək olar ki, hər səhifədə söylədiklərimizin təsdiqini tapmaq olar. R.Şamayev Azərbaycan və dağ yəhudiləri dilində yazan şairlərdəndir. O, Azərbaycan və İsrail yazarlar birliyinin üzvüdür. İndiyə qədər yazdığı şeirlər, qəzəllər, poema və dram əsərləri ilə, eləcə də Azərbaycan dilindən etdiyi bir sıra tərcümə şeirləriylə oxucuların görüşünə gəlib.

Dağ yəhudilərinin dilində 3 sanballı kitabın müəllifidir: “Yeni bəhrələr gətirir”, (Ovurd taza bəhərho), “ Həyat nağıldır”kitablarını Azərbaycanda yaşadığı müxtəlif illərdə çap etdirib.

Klassik Azərbaycan şeirinə Şərq poeziyasına və fəlsəfəsinə böyük ehtiramla yanaşan şair, adı dünya ədəbiyyatı xəzinəsinə qızıl hərflərlə yazılan böyük fikir aydını Şeyx Nizami Gəncəvinin “Xəmsəsindən” aforizm və nəsihətləri, eləcə də “Sirlər Xəzinəsi” poemasından , “Kərpickəsən kişinin hekayəti”, “Nurşiravan və Bayquşların söhbəti”, rəvayətini, hekayətini dağ yəhudiləri dilinə mükəmməl tərcümə etmiş, bundan savayı Ömər Xəyyamın rübailərini də ana dilinə tərcümə edərək oxucularına təqdim etmişdir. Bundan savayı R.Şamayev əsildəşləri olan görkəmli Azərbaycan şairlərinin yaradıcılığına da yaxından bələd olmuş sevdiyi şairlərin əsərlərini tərcümə edərək dağ yəhudiləri dilində çap etdirmişdir.

Dağ yəhudilərinə Azərbaycandakı tolerant münasibət təkcə bir xalqı yaşatmamış, böyük bir ədəbiyyatın, mədəniyyətin yaranmasına təkan vermişdir. Şair demiş:

*Ey sənət bağının böyük bağbanı,
“Xəmsə”n bir günəşdir ədəbiyyata.
Tanıtın dünyaya Azərbaycanı:
Bizim şeiriyyətə sən oldun ata,
“Xəmsə”n bir günəşdir dəbiyyata. [4, s.3]*

Ədəbiyyat

1. “Azərbaycanda yaşayan azsaylı xalqların ədəbiyyat antologiyası”, “Авропа” Nəşriyyatı, Bakı: 2007, s.297.
2. «Звезды горских евреев». Антология. Израиль: 2009.
3. “Sizdən uzaq yaşasam da” Bakı, Şirvanəşr: 2005.
- 4 Ədəbiyyat qəzeti. Bakı: 2009, 10 iyul.

Xülasə

Qədim Şərqin, eləcə də dünyanın bütün alim və mütəfəkkirləri demək olar ki, sözün əsl xiridarı – şairi olub həm də. Böyük Şeyx Nizaminin dünyanın sirlərinə qapı açan “Xəmsə”si riyaziyyat, astronomiya, fizika, astrologiya, nülum və irfani elmlərin məcmuunu poetik dilə çevirməklə möcüzə yaradıb. Və əlbəttə ki, Nizami yurdunun bir adının da “ Şairlər Diyarı” olması qürurverici, təbiidir. Bu yöndə misalları saysız həddə artırmaq olar. Mövzudan gen düşməyərək, onu da qeyd etmək gərəkdir ki, Azərbaycandakı azsaylıların arasında da şeirin, poeziyanın belə vüsət alması təkcə onun təbiətindən deyil, bu torpaqda yaşayan insanların həyat və düşüncə tərzində qardaş xalqlara olan sonsuz ehtiram, hörmət və dost münasibətindən qaynaqlanır.

Dağ yəhudilərinin ədəbiyyat və folklor nümunələrini toplayan bir çox tədqiqatçı alim,yazıçı kimi tanınmış şair (dağ yəhudisi) Simax Şeyda da antologiyaya girişdə bu barədə yazır: “Dağ yəhudiləri Azərbaycan ədəbiyyatı ilə tanış ola-ola, həm də onların yaradıcılığından bəhrələniblər.” Kimlər Nizami, Xəqani, Nəsimi, Füzuli, Vahid qəzəllərindən, Vaqif, Zakir, Sabir, Səməd Vurğunun, Rəsul Rza, Mikayıl Müşfiqin şeirlərindən ilham almamışdır?

Azərbaycandakı dağ yəhudiləri ədəbiyyatına Nizaminin təsiri danılmazdır.

Azərbaycanı özlərinə II Vətən bilən dağ yəhudiləri dünyanın harasında olursa olsun sanki ürəklərində bu torpağın bir parçasını, günəşinin istisini aparıblar.

Açar sözlər: Dağ yəhudiləri, Azərbaycan, poeziya, Nizami Gəncəvi.

Ayna Alikhan

**POETRY NIZAMI GANJAVI IN THE WORK OF
THE MOUNTAIN JEWS OF AZERBAIJAN**

Summary

One can say that all scholars and thinkers of the ancient East and the world were also poets - real connoisseurs of the word. The Great Sheikh Nizami's "Hamsa", opening the door to the mysteries of the world, created a miracle, translating a collection of mathematics, astronomy, physics, astrology, logic and religious sciences into poetry language. And, of course encompasses a sense of pride that one of the names of the country Nizami is '*The Land of Poets*'. There are countless examples in this regard. It should be noted that the spread of poetry also among the small ethnic groups of Azerbaijan is due not only to nature and character, but also to the endless respect, confidence and friendship of the people living on this land towards fraternal peoples.

Mountain Jews, getting acquainted with the Azerbaijani literature, also read the works of famous poets of Russian and world literature and were inspired by their work. The poems of Pushkin and Lermontov touched our hearts. And who was not inspired by the poems of Nizami, Khagani, Nasimi, Fizuli, ghazals of Vahid, Vagif, Zakir, Sabir, Samed Vurgun, Rasul Rza, Mikail Mushfig?

Mountain Jews, who consider Azerbaijan their second homeland, carry within them a part of this land, the warmth of the sun, in their hearts, wherever they are.

Keywords: Mountain Jews, Azerbaijan, poetry, Nizami Ganjavi.

ПОЭЗИЯ НИЗАМИ ГЯНДЖЕВИ В ТВОРЧЕСТВЕ ГОРСКИХ ЕВРЕЕВ АЗЕРБАЙДЖАНА

Резюме

Можно сказать, что все ученые и мыслители Древнего Востока и мира были также поэтами - настоящими знатоками слова. «Хамса», великого шейха Низами, открывшая дверь в тайны мира, сотворила чудо, переводя сборник по математике, астрономии, физики, астрологии, логике и религиозным наукам на язык поэзии. И, конечно же, охватывает чувство гордости, что одно из названий страны Низами - «Страна поэтов». Примеров на этот счет бесчисленное множество. Следует отметить, что распространение поэзии и среди малочисленных народностей Азербайджана, обусловлено не только природой и характером, но и бесконечным уважением, доверием и дружбой людей, живущих на этой земле, к братским народам.

Горские евреи, знакомясь с азербайджанской литературой, также читали и произведения известных поэтов русской и мировой литературы и вдохновлялись их творчеством. Стихи Пушкина и Лермонтова затронули наши сердца. А кого не вдохновляли стихи Низами, Хагани, Насими, Физули, газали Вахида, Вагифа, Закира, Сабира, Самеда Вургуна, Расула Рзы, Микаила Мушфига?

Горские евреи, считающие Азербайджан своей второй родиной, несут в себе частичку этой земли, тепло солнца, в своих сердцах, где бы они не были.

Ключевые слова: горские евреи, Азербайджан, поэзия, Низами Гянджеви.

Mahir Tağızadə

İKİ DAHİNİN BİR ƏSƏRİ – “XOSROV VƏ ŞİRİN”

Nizami Gəncəvi və maestro Niyazi. Azərbaycan mədəniyyət tarixinin, irsinin iki dahi, parlaq nümayəndələri. Nizami Gəncəvi – Şərq renessansının zirvəsi görkəmli Azərbaycan şairi, yüksək sənətkarlığı, məhəbbətə dünyəvi münasibəti, insan taleyi ilə bağlı humanist düşüncələri ilə Şərq ədəbiyyatına yeni bir nəfəs gətirən ümumən dünya tarixi ədəbiyyatının görkəmli şair və mütəfəkkiri, Niyazi isə Azərbaycan milli dirijorluq məktəbinin formalaşması və inkişafına öz təsirini göstərmiş, orjinal yanaşması ilə Azərbaycan musiqi mədəniyyətində milli sinfonizmin təşəkkülü və inkişafında əhəmiyyətli rol oynamış məşhur dirijor, bəstəkar, ictimai xadimdir.

Zəngin Nizami yaradıcılığına bir çox bəstəkarlarımız müraciət etmişlər. Onlardan biri maestro Niyazi olmuşdur. Bu iki dahi şəxsiyyətin adlarının birgə çəkilməsinin səbəbi maestro Niyazinin şairin eyniadlı əsəri əsasında 1942-ci ildə yazdığı “Xosrov və Şirin” operası ilə bağlıdır. Orta əsrlərdə Nizaminin ölməz qələmindən çıxan eşq poeması Böyük Vətən müharibəsi dövründə öz fərqliliyi ilə seçilən bu operanın librettosunun əsasını təşkil edir. «Mən bir daha və bir daha heyrətlənirəm ki, müharibə dövründəki ağırlara və məhrumiyətlərə baxmayaraq, bizim cəmiyyətimizin necə dolğun, maraqlı və mənəvi həyatı olub» – D.Şostakoviç [4].

“Xosrov və Şirin”- dünya ədəbiyyatının məhəbbət mövzusunda yazılmış əsərləri içərisində müstəsna yer tutan sevgi macərəsidir. Nizami yaradıcılığının incisi olan “Xəmsə”-nin ikinci poeması Yaxın Şərqdə geniş yayılmış sevgi əfsanəsinə əsaslanır. Poemada dahi şair Şərq ədəbiyyatında ilk dəfə sevgi hissini daha geniş, daha vüsətli və daha aydın şəkildə ifadə edir.

Böyük mütəfəkkirin 800 illik yubileyinə həsr olunan Niyazinin

lirik-romantik janrda yazdığı opera musiqi dramaturgiyası cəhətdən çoxplanlı olması, psixoloji gərginliyi, xor səhnələri və opera epizodlarının ifadəliliyi ilə fərqlənir. Poemanın motivləri əsasında M.Rəfili tərəfindən yazılan librettoda Niyazi sevgi xətti üzərindən həqiqi, saf məhəbbəti bizə musiqi dili ilə təqdim edir.

Operanın dramaturgiyası üçün tipik kontrast inkişaf prinsipi portret-xarakterlərin nümayişiylə bağlı statik epizodların dəyişməsində ifadə edilmişdir. Məhz lirik ariyalar, ariozo və mahnıların cəsarətli və sadıq Fərhad, yüngülxasiyyət və diqqətsiz Xosrov təqdim edilmişdir. Bu qəhrəmanların çoxplanlı musiqi xarakteristikalarında ən cəlb edən onların təmiz lirik tərəfləridir. Operanın şübhəsiz üstünlüyü isə öz koloritliliyi və dramaturgiya fəallığı ilə cəlb edən onun parlaq, ifadəli, ustalıqla yazılmış *musiqisidir*.

Dörd aktan ibarət olan “Xosrov və Şirin” operası 7 may 1942-ci il tarixində M.F.Axundov adına Azərbaycan Dövlət Akademik Opera və Balet Teatrında səhnəyə qoyulub. Tamaşanın dirijoru müəllifin özü SSRİ-nin Xalq artisti – Niyazi, rejisoru isə İ.Hidayətzadə olmuşdur. Tamaşada Fərhad rolunu SSRİ-nin Xalq artisti Bülbül (Murtuza Məmmədov), Şirin rolunu Knarik Qriqoryan, Xosrov rolunu Azərbaycan SSR-nin Xalq artisti Hüseynağa Hacıbababəyov, Şapur rolunu isə Azərbaycan SSR-nin Xalq artisti Ağababa Bünyadzadə ifa etmişdirlər. Və bundan sonra operanın taleyi qeyri-müəyyəndir, yeni nümayişləri olmayıb, bəstəkar tərəfindən repertuardan çıxarılmışdır. Ümid edirik ki, iki dahinin bu əsəri yenidən səhnəyə qoyulacaq, dünya teatrları repertuarlarına da daxil olacaq və dünya tamaşaçıları zəngin mədəni irsimizin bir daha şahidi olub, möhtəşəm musiqimizi dinləyəcəklər.

Ədəbiyyat

1. Абасова Э., Карагичева Л., Касимова С., История Азербайджанской музыки (часть II). –Баку: Маариф,-1992.

-
2. Касымова.С., Тагизаде.А., Мехмандарова.Л., Хрестоматия по курсу истории Азербайджанской музыки. –Баку: Маариф, 1985, -302 с.
 3. Касымова.С. Оперное творчество композиторов советского Азербайджана (часть II). –Баку: Ишыг, 1986. -123 с.
 4. Musiqi və zaman. Bəstəkarın qeydləri. – Kommunist, 1975, №7.

Xülasə

Təqdim olunan məqalədə Azərbaycan mədəniyyət tarixinin iki parlaq şəxsiyyəti olan Niyazinin Nizami Gəncəvinin eyni adlı poemasına əsaslanaraq yazdığı “Xosrov və Şirin” operasından bəhs edilir. Burada operanın yaranma tarixi, məzmunu musiqi nöqtə-yinəzərindən təhlil olunur.

Açar sözlər: Nizami Gəncəvi və musiqi, Xosrov və Şirin, Niyazi, şərq ədəbiyyatı və musiqi, Azərbaycan Dövlət Akademik Opera və Balet Teatrı

Mahir Taghizade

ONE WORK OF TWO GREAT MASTERS – *KHOSROW AND SHIRIN*

Summary

The article deals with the opera *Khosrow and Shirin* by Niyazi based on the Nizami Ganjavi's poem with the same title. Niyazi and Nizami are two brilliant figures of Azerbaijan's cultural history. Here are analyzed the history, content and musical point of view of the opera.

Keywords: Nizami Ganjavi and music, *Khosrow and Shirin*, Niyazi, Eastern literature and music, Azerbaijan State Academic Opera and Ballet Theatre

Махир Тагизаде

**ОДНО ПРОИЗВЕДЕНИЕ ДВЫДАЮЩИХСЯ
МАСТЕРОВ - «ХОСРОВ И ШИРИН»**

Аннотация

В представленной статье, посвященной опере «Хосров и Ширин» Ниязи по одноименной поэме Низами Гянджеви, говорится о двух ярких деятелях истории азербайджанской культуры. Здесь история создания, содержание оперы анализируются с музыкальной точки зрения.

Ключевые слова: Низами Гянджеви и музыка, Хосров и Ширин, Ниязи, восточная литература и музыка, Азербайджанский государственный академический театр оперы и балета.

III BÖLMƏ. NİZAMİ GƏNCƏVİ ƏDƏBİYYAT VƏ İNCƏSƏNƏTDƏ

**Röya Tağıyeva,
Umay Məmmədzadə**

NİZAMİ OBRAZLARI ŞƏRQ XALÇA SƏNƏTİNDƏ

Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvinin bədii irsi bəşər mədəniyyətinin ən böyük nailiyyətlərindən biridir. Şair və vətəndaş kimi o, dövrünün ən qabaqcıl ideyalarını klassik Azərbaycan poeziyasının ölməz incilərindən, “Sirlər xəzinəsi”, “Xosrov və Şirin”, “Leyli və Məcnun”, “Yeddi gözəl”, “İsgəndərnamə” poemalarından ibarət məşhur “Xəmsə”sində əks etdirmişdir. Bu poemalardan hər biri kompozisiya dəqiqliyi və həmahəngliyi, obrazların bənərsiz uyurluğu və parlaqlığına görə Azərbaycan, bütün Şərqi və dünya ədəbiyyatı ilə yanaşı, incəsənətində də yeni bir hadisə olmuşdur.

Şərqi aparıcı miniatür məktəbləri, eləcə də onların ayrı-ayrı məşhur mümayəndələri Nizami “Xəmsə”sinə yüksək bədii keyfiyyətli illüstrasiyalar yaratmaq məqsədilə sanki öz aralarında yarışa girirdilər. “Xosrov və Şirin”, “Leyli və Məcnun” poemalarının motivləri əsasında çəkilmiş miniatürlərin mövzu dairəsi, onlarda əksini tapmış drammatizm ilə dolu məhəbbət səhnələri böyük maraq doğurdu.

Nizami poeziyasının gözəllik, ədalət, insanlıq, xoşbəxtlik uğrunda mübarizə ilə bağlı ölməz ideyaları Şərqi xalça sənətini də dolğunlaşdırmışdır. Nizami poemalarının motivləri müxtəlif dövrlərdə, müxtəlif istiqamətlərdə dəyişərək, basitca xüsusiyyətlərini klassik sənətin kamil nümunələri kimi

Azərbaycan, İran, Türkiyə, Hindistan xal- çaçıları tərəfindən qorunub saxlanmışdır. Xalça sənətinin bədii ənənələrinin bərqərar olması, xalçaçılıqda Nizami “Xəmsə”sinin süjetlərinə uyğun klassik obrazların yaranması XVI əsr Azərbaycan miniatur sənəti ustalarının, xüsusən Təbriz məktəbi nümayəndələri- nin yaradıcı kəşfləri ilə sıx bağlı idi.

Nizami poemalarının motivləri ilə bağlı olan gözəl Şərq nümunələri XVI- XVII əsrlərə aid metal, tikmə məmulatları da Təbriz miniatur məktəbi ilə üslub vəhdətinin parlaq ifadəsidir. Ədəbi mən- bədən bacarıqla faydalanan, əsərin ruhuna, üslubuna nüfuz edən, Nizami poetik obrazlarını dərindən dərk edən Təbriz sənətkarları yüksək bədii dəyərli – xalçalar yaradırdılar.

Gözəl rəssam, nəqqaş olan miniaturçular, eyni zamanda nadir xalça kompozisiyalarının müəllifləri idilər. Sultan Məhəmməd və onun oğlu Məhəmmədəli kimi görkəmli rəssamlar sujetli xalçalara, bədii parçaların eskizlərini hazırlayırdılar.

Miniaturçu rəssamlar təsviri sənətin bədii meyarları ilə xalq sənətkarlığıarasındakı tarazlıq və həmahəngliyi müəyyənləşdirmək- lə nadir xalçaçılıq nümunələri yaratmışdılar.

Bu dövrün bizə gəlib çatan üç min xalçasından 200-ü xalçaçılıq sənətinin əsl şah əsərləridir.

Təbriz xalçalarına xas olan yüksək dekorativlik, rəsmlərin zərifliyi və incə koloriti artıq XVI əsrdə Şərq xalçaçılıq sənəti üçün örnək olmuşdur.

Nizaminin “Xosrov və Şirin”, “Leyli və Məcnun” poemaların- nın süjetləri əsasında tərtib olunmuş XVI əsr Kaşan xalçaları klassik xalçaçılığın yüksək ənənələrinin təsdiqi, miniatur təsviri sənətinin möhtəşəm nümunələridir.

Xalçalarda süjetlərin seçilməsi və təsviri XVI əsr Təbriz mi- niatur nümunələri ilə eynilik təşkil edir. Ənənəvi miniatur obraz- larının ümumi dekorativ tərtibatla üzvi sürətdə bağlılığı, “Leyli və

Məcnun” süjetləri xalça sənətkarının zərif kompozisiya mədəniyyəyətindən və nadir üslub duyumundan xəbər verir. “Xosrovun çimən Şirini görməsi”, “Leylinin səhrada Məcnunun görüşünə getməsi” səhnələri sərt simmetriqaydadada qurulmuş və ritm, üslub vəhdətində xalçanın şaquli oxu boyu hər iki tərəfdə güzgü simmetriyasında təkrarlanmışdır.

XVI–XVII əsrlərdə Azərbaycan və İranda xalçaçılığın inkişafı Qərbin Şərqi təsirinin güclənməsi ilə bağlı idi. Mövzuların kompozisiya və duyumunun ənənəvi qalmasına baxmayaraq, bu, özünü realist meyillərin dərinləşməsində, yeni üslub istiqamətlərinin axtarışında büruzə vermişdir.

Kompozisiya quruluşunda, ornament tərtibatında süjetlər ənənəvi formalardaşərh edilir, lakin təsvir vasitələrinin üsul və qaydaları dərin dəyişikliklərə məruz qalır.

Qeyd edilənlərin parlaq nümunəsi “Leyli və Məcnun” poeması əsasında tərtib olunmuş “Leylinin səhrada Məcnunun görüşünə getməsi” və “Leylinin Məcnunla görüşü” XVII əsr Kirman xalçasıdır. Onun kompozisiyası, klassik üslubda həllini tapmış ornamentləri böyük sənətkarlıqla işlənmişdir, lakin təsviri hissəsi öz əvvəlki mənasını itirərək, künclərdəki bəzəkləri təşkil etmişdir. Bu, XIX əsrə keçid dövrü kimi yenilik axtarışları ilə səciyyələndirdi. Həmin dövr dekorativ tətbiqisənətə realist motivlərin daxil olduğunu, onun daha çox sosial və konkret tarixi əlamət qazandığını, dəyişərək real həyata yaxınlaşmasını əks etdirir.

XIX əsr xalçaçılıq sənətinin sürətli inkişaf dövrüdür. Həmin dövr klassik xalça sənəti həm estetik, həm də fəlsəfi dünyagörüşünün ifadəçisi idi. Sənətkar yaradıcılığı ictimai fikir hərəkətinin təsiri ilə xalça sənətinə daxil olmuş, demokratik ruhlu meyillərin ifadəçisi idi. Xalçaçılıq tarixi həqiqət axtarış, ənənəvi ədəbi süjetlərin dramatikləşdirilməsi xalça sənətkarlarını realist ifadə qaydalarını öyrənməyə, realist xarakterlər yaratmağa sövq edirdi. Mürəkkəb

psixoloji xarakterlərə müraciət, adi məişət həqiqətlərinə meyillilik, personajlara dəqiq və tarixi əlamətlərin verilməsi – bütün bunlar xalça sənətində tamamilə yeni həll idi.

Ənənəvi ədəbi motivlərin fərqli şərhinin üslub xüsusiyyətləri “Leylinin səhrada Məcnunla görüşü”nü əks etdirən populyar sujetli iki Təbriz xalçasında xüsusilə parlaq həllini tapmışdır.

1810-cu ildə toxunmuş xalçalardan birinin kompozisiyasının realist konkretlik yönündə, formanın təmizliyi və ciddiliyi ilə fərqlənən klassik xalça mədəniyyətinə yiyələnmək yolunda inamlı addım idi.

Kompozisiyanın mərkəzində sevgililərin görüş səhnəsi ənənəvi miniatür üslubunda təsvir edilmişdir. Klassik sənətin səciyyəvi prinsiplərinə əsaslanan sujet motivləri məna dəyərindən asılı olaraq mərkəzdən küncələrə doğru yerləşdirilmişdir. Klassik xalça kompozisiyasını dəyişərək, təsviri və artıq dekorativliyi xalçanın bütün səthinə yaymaqla ənənəvi ədəbi motivin daha da dramatikləşdirilməsinə nail olunmuşdur. Kompozisiyanın mərkəzində şərti və poetikləşdirilmiş klassik nakam məhəbbət hekayəti deyil, bir-birindən ayrı düşmüş adi insanların həyəcan və iztirabları təsvir edilmişdir.

Bütün bunlar kompozisiyanın klassik mütənasibliyini nəinki pozmamış, hətta qüsursuz ahəngdarlığa, ilhamlı və təntənəli ifadəliliyə gətirib çıxarmışdır.

Xalça kompozisiyasına yeni dərin məzmun verməyə çalışan ustalar bundan əvvəl təşəkkül tapmış kompozisiya prinsiplərini formaca dəyişdirir, onun bütün elementlərinin bütövlükdə və ayrılıqda ideya-psixoloji konsepsiyaya malik olmasına çalışırdılar.

“Məcnun danışan ağacın qarşısında” xalçasında müəllif kompozisiya quruluşunda orijinal obrazlı keçidlər tapmaq üçün sujetin ciddi illüstrativliyindən, onun ənənəvi miniatür tərtibatından qaçmışdır. Klassik “Ağaclı” və “Vağ-vağı” xalça kompozisiyalarında Nizami poeziyasının məna və üslubunu müəyyən edən bir ruh yük-

səkliyi duyulmaqdadır. Xalça kompozisiyasının şərtiliyini realist sujet hissəsi ilə üzvi surətdə əlaqələndirən sənətkarlar son dərəcə mükəmməl xalça rəsmləri yarada bilmişlər.

Xalça təsvirinin birbaşa çoxobrazlılığından irəli gələn harmo-nikliyi nəzərə alan xalça müəllifləri qəhrəmanın ənənəvi miniatür obrazını plastik gözəlliklə birləşdirmiş, duyğular və düşüncələr ələminə qərq olmuş Məcnunun daxili ələmini açan cəzibədar harmonik səhnə yaratmışlar.

Xalçaların birində ümumi səhnəni Məcnunun məzarı yanında dayanan atasının fiquru tamamlayır. Bu, sanki hadisənin faciəli nəticəsini qabaqcadan xəbər verərək, kompozisiyanın dramatizmini gücləndirir.

Bəhs etdiyimiz dövrdə Nizami poemaları sujetlərinin miniatür həllini nümayiş etdirən rəngarəng kompozisiyalı xalçalar yaradılırdı. Yaradıcılıqlarında daim yeni formalar axtaran xalçaçılar, onları elə yeni məna çalarları ilə zənginləşdirirdilər ki, ərsəyə gələn sənət əsərinin miniatür əsasında işləndiyini demək çətin idi.

Bu mənada “Xosrov və Şirin” poemasının motivləri əsasında XIX və XX əsrlərdə yaradılmış “Fərhad və Şirin”, “Xosrov və Şirin qızların söylədiyi hekayətləri dinləyərkən” adlı Təbriz və Kaşan sü-jetli xalçalarının tərtibatı diqqətəlayiqdir.

Sənətin dilini mükəmməl bilən xalça müəllifləri miniatür üslu-bun xarakterini dəyişmiş, ənənəvi səhnəni yenidən həll etmiş, əsas təsvir qrupunu kompozisiyanın mərkəzində, naxışlı tağ altında yer-ləşdirmişlər. Onlar xalçalardakı ənənəvi portal təsvirini bitkin orna-mental formaya – nəfis işlənmiş dekorativ tağa çevirməklə “Tağlı” və “Sütunlu” kimi yeni xalça kompozisiyalar yaratmışlar.

XIX əsrə aid «Fərhad və Şirin» Təbriz xalçasında sujetin xalq duyumu daha güclüdür: həmin dövrdə xalq qəhrəmanı Fərhadın faciəsi qeyri-adi dərəcədə populyar idi. Təbriz ustaları odlu məhəb-bətin sirli ələmini zərif harmonik incəliklə ənənəvi portretə açmaq-

la, təsvirin dərin poetik fikri ifadə edə bilmək gücünü göstərirdilər. Bununla belə, yeni tipli kompozisiyaların yaranması köhnə üslubları aradan qaldırmadı, bu üslubların tətbiqi ilə ənənəvi xalça kompozisiyalarına ustalar tərəfindən əlavə naxış elementləri daxil edildi. XIX əsr və XX əsrin əvvəllərinə aid süjetli «Dörd fəsil» Təbriz xalçaları bunun parlaq nümunələridir.

“Dörd fəsil»də «Şirinin qaya çapan Fərhadın yanına gəlməsi», «Leylinin səhrada Məcnunla görüşü» kimi ənənəvi səhnələr sxematik şəkildə verilmişdir. Xalçaçılar eyni zamanda ənənəvi vasitələrdən də uğurla faydalanırdılar.

XVI əsr Təbriz miniatürçülərinin işləyib hazırladıqları ənənəvi ovçuluq xalça kompozisiyalarında, XX əsrin başlanğıcında toxunmuş «Bəhram Gur və Fitnə ovda» və «Bəhram Gur ovda» mövzulu Kaşan və Qum xalçalarında, “Xosrov və Şirinin ovda görüşü” XX əsrin əvvəli Təbriz xalçasında “Xosrov və Şirin” poemasından epizodlar əksini tapmışdır.

XVI əsr ov mövzulu xalçaların estetikası və sujeti arasında tam uyğunluq yaradan Təbriz ustaları Azərbaycan xalçasının ənənələrini inkişaf etdirmiş, «Xosrov və Şirinin ovda görüşü» xalçasında bənzərsiz poetik gözəlliyə nail olmuşlar. Xalçanın yuxarı hissəsində Xosrovla Şirinin görüş səhnəsi təsvir edilmişdir: sevgililər bir-birinin görüşünə at üstündə çaparaq tələsirlər.

Yeni forma yaratmağa çalışan sənətkarlar ənənəvi nailiyyətlərdən istifadə edir, axtarışlar aparır, klassik xalçanın xalq yaradıcılığı formaları ilə vəhdəti prinsiplərini arayırdılar. Xalq elementlərini yenidən canlandıran ənənəvi motivlərin özünəməxsus interpretasiya üslubunun ifadəsi olaraq, «Yeddi gözəl», “Sirlər xəzinəsi” və «İsgəndərnamə» poemalarının motivləri əsasında yaradılmış «Yeddi ulduz» XIX əsr Heris, “Ədalətli Nuşirəvan” XIX əsrin əvvəli Kirman və «İsgəndərin cadugərlərlə döyüşü» XX əsrin əvvəli Kaşan süjetli xalçalarını göstərmək olar.

«İsgəndərin cadugərlərlə döyüşü» xalçasında qədim ornamentalistikaya əsasən verilən hekayə üfüqi istiqamətdə üç zolaqla açılır.

Xalçanın süjeti poemada öz birbaşa paralelini tapmır. Sənətkarlar sanki İsgəndər obrazına təsirlilik, böyüklük verməyə çalışaraq, onun daxili aləmini xalq təsəvvürləri əsasında zənginləşdirir, əfsanəvi Şərq pəhləvanlarının obrazına yaxınlaşdırırlar. Onun qəhrəmanlığı Qədim Şərq təsəvvürü – Xeyirlə Şərin əbədi mübarizəsi ideyası ilə dolğunlaşır.

Müasir Azərbaycan xalçaçı-rəssamları Nizami Gəncəvi poeziyasının zəngin xəzinəsindən bəhrələnilər. Onların yaratdıqları əsərlər dahi Nizaminin ölməz obrazlarının əbədi həyatının parlaq səhifələridir. Bunun təcəssümü Lətif Kərimov, Kamil Əliyev, Cəfər Müciri, Həsən İsmayılı və Eldar Hacıyevin yaradıcılığında öz əksini tapmışdır.

Ədəbiyyat

1. Araslı H. Şairin həyatı. Bakı. Gənclik. 1967, 187 s.
2. Allahverdiyev B. Nizami Gəncəvi kitab və mütaliə haqqında //Elmi əsərlər: “Kitabşünaslıq və biblioqrafiya” seriyası. Bakı. ADU.1971, 31-39s.
3. Azadə R. Nizami poetikası. Bakı. Elm. 1981, 250s.
4. Tağıyeva R. “Ковровые образы Низами”. Bakı. İşıq. 1991,148s.
5. Rəsulzadə M. “Azərbaycan şairi Nizami”. Bakı. Azərnəşr. 1991, 520s.
6. Kərimov K. “Soltan Məhəmməd və onun məktəbi”. Bakı. 1993. Arzumanlı V. “Nizami Gəncəvinin dünya şöhrəti”. Bakı. Elm.1997, 184s.
7. Babayeva T. “Nizami Gəncəvinin ədəbi irsində şəxsiyyət problemi”. Bakı. 2000, 200s.
8. Əhmədov Ə. “Nizami”. Bakı. Elmsünaslıq. 2001, 254 s.
9. Kərimli T. “Nizami və tarix”. Bakı. Elm, 2002, 241 s.
10. Rzasoy S. “Nizami poeziyası: Mif-tarix konteksti”. Bakı.

Ağrıdağ, 2003, 212 s.

11. Əlibəyzadə E. “Nizami və tariximiz”. Bakı. 2004, 186 s.

12. Məmmədov C. “Nizami Gəncəvinin vətəni və milliyyəti ilə əlaqədar bir sıra mübahisəli məsələlərə dair”. Sankt-Peterburq universitetinin «Xəbərləri». Seriya 13, buraxılış 1. Sankt-Peterburq, 2010. 106–116s.

13. Rəhilə Qeybullayeva və Kristin van Ruymbeke. “Nizami mədəni irsinin müasir dövrdə interpretasiyası”. Bakı. Nizami Gəncəvi Beynəlxalq Mərkəzi. 2020. 506 s.

Xülasə

Nizami poeziyasının gözəllik, ədalət, insanlıq, xoşbəxtlik uğrunda mübarizəsi ilə bağlı ölməz ideyaları bütün dünya ədəbiyyatı ilə yanaşı, Şərq xalça sənətini dolğunlaşdıran yeni bir hadisə olmuşdur.

Nizami “Xəmsə”sinin süjetlərinə uyğun klassik Azərbaycan, İran, Türkiyə, Hindistan xalça obrazlarının yaranması XVI-XVII əsr Təbriz miniatur sənəti ilə üslub vəhdətinin parlaq ifadəsidir.

XIX-XX əsrlərdə xalça sənəti yeni axtarışları ilə səciyyələnərək dəyişənreal həyata yaxınlaşmasını, xalq duyumunu daha güclənməsini, yeni məna çalarları ilə zənginləşməsi kəşfləri ilə səciyyələnir.

Müasir Azərbaycan xalçaçı-rəssamlar yaratdıqları əsərlərdə dahi Nizaminin ölməz obrazlarının əbədi həyatının parlaq səhifəsidir.

Açar sözlər: Nizami, xalça, miniatur, Təbriz, Azərbaycan, Şərq, muzey, incəsənət, dekorativ və tətbiqi incəsənət, Xəmsə

**Roya Taghiyeva,
Umay Mammadzadeh**

IMAGES OF NIZAMI IN ORIENTAL CARPET ART

Summary

Nizami poetry's immortal ideas on struggle for beauty, justice, and happiness of humanity together with the world literature have contributed to the enrichment of oriental carpet traditions.

Personages from Nizami's *Khamsa* can be found in the carpets of Azerbaijan, Iran, Turkey, and India as well as in miniatures from Tabriz of XVI-XVII centuries.

The XIX-XXth-centuries carpet traditions overcame a lot of changes and became closer to the real life, expressed feeling of the nation and added new meanings.

In their works modern Azerbaijani carpet artists create personages from great poet Nizami's works and, thus way, immortalize them.

Keywords: Nizami, carpet, miniature, Tabriz, Azerbaijan, East, muzey, art, decorative and applied art, *The Khamsa*.

**Роя Тагиева,
Умай Мамедзаде**

Образы Низами в восточном ковровом искусстве

Аннотация

Бессмертные идеи поэзии Низами, созвучные с борьбой за гуманизм и справедливость, красоту и счастье, стали новым явлением не только мировой литературы. Они обогатили также и ковровое искусство Востока. Классические ковровые образы

в прикладном искусстве Азербайджана, Ирана, Турции, Индии, навеянные сюжетами «Хамсе», суть ярчайшее отображение стилевого единства с Тебризской школой миниатюры XVI–XVII веков. Художественные поиски в ковровом искусстве XIX–XX веков характеризуются приближением к меняющимся реалиям жизни, усилением народного мировосприятия, новым осмыслением установившихся канонов.

Произведения, создаваемые современными ковровыми художниками Азербайджана, открывают новую страницу в бессмертном житетечении образов Низами.

Ключевые слова: Низами, ковёр, миниатюра, Тебриз, Азербайджан, Восток, музей, искусство, декоративное и прикладное искусство, Хамса.

Nizami obrazları Şərq xalça sənətində



"Saray məclisi" xalçası. Tebriz. XVI əsr.



"Məcnun vəhşi heyvanlar arasında". Parça. Tebriz. XVII əsr.

Nizami obrazları Şərq xalça sənətində



"Xosrovun çiman Şirini görməsi",
miniatür, Sultan Məhəmməd. Təbriz.
1539-1543 – cü illər



"Xosrovun çiman Şirini görməsi", "Leylinin
səhrada Məcnunun görüşünə getməsi".
Kaşan, XVI əsr.

Nizami obrazları Şərq xalça sənətində



"Məcnun Leylinin çadırı qarşısında"
miniatür. Mir Seyid Əli. Təbriz 1539-1543-
cü illər.



"Leyli və Məcnunun görüşü" xalçası. Kaşan.
XVI əsr.

Nizami obrazları Şərq xalça sənətində



"Leylinin sahraya Macnunun görüşünə getməsi". Təbriz. 1810-cü il.



"Xosrovun çiman Şirini görməsi", "Leylinin sahrada Macnunun görüşünə getməsi" xalçası. Təbriz. XX əsrin əvvəli.

Nizami obrazları Şərq xalça sənətində



"Nizami Ganjavi" xalçası. Kamil Əliyev. 1978-ci il. Bakı.



"Nizami Ganjavi" xalçası. Həsən İsmayilov. 1991-ci il. Müəllifin şəxsi kolleksiyası.

**SƏHNƏ ƏSƏRLƏRİNDƏ NİZAMİ GƏNCƏVİ OBRAZI
(Nəriman Həsənzadənin “Atabəylər” pyesi əsasında)**

Azərbaycan ədəbiyyatının inkişaf tarixi boyunca bədii təfəkkürdə Nizami Gəncəvi obrazının canlandırılması müxtəlif səbəblərə bağlı olmuşdur. Əgər orta əsrlərdə Nizaminin mənən yaşadığı, hər zaman şairlərin qəlbində bir ustad kimi diri olduğu vurğulanırdısa, XIX əsrdə Nizami xatirəsinə laqeydlik təəssüflə qeyd olunurdu ki, bu da ilk dəfə Seyid Əzim Şirvaninin yaradıcılığına məxsusdur. S.Ə.Şirvaninin münasibətindən qaynaqlanan bu motivasiya XX əsrin 30-cu illərinə kimi poeziyamızda özünü göstərmişdir. Dahi şairin səkkiz yüz illik yubileyi ərəfəsində mövzuya kompleks yanaşılaraq müxtəlif aspektlərdən işıqlandırılmağa başlanmışdır. 1941-ci ildə qeyd olunmuş yubiley ərəfəsində poeziyada, nəsrə və dramaturgiyada Nizami Gəncəvinin həyat və yaradıcılığına həsr olunmuş sayısız bədii əsərlər işıq üzü görmüşdür. Şairin xatirəsinə şeirlər, poemalar, hekayələr, roman və dramlar həsr olunmuşdur ki, bunlardan da bədii-estetik təfəkkürümüzdə Nizami və onun mühitini ən uğurlu şəkildə canlandıran əsər Məmməd Səid Ordubadinin “Qılınc və qələm” romanıdır.

Azərbaycan ədəbiyyatında tarixi mövzuların işlənməsində dramaturgiyanın da özünəməxsus yeri vardır. Bu sahədə yaddaqalan imzalardan biri Mehdi Hüseynə məxsusdur ki, “Nizami” adlı dramı ilə tədqiqatımızın marağındadır. M.Hüseynin yazdığı “Nizami” dramı şairin həyatını səhnədə işıqlandıran ilk əsər olması ilə diqqətəlayiqdir. Lakin müəllifin şairin həyatı, ədəbi siması və yaşadığı dövrün tarixi xronikası baxımından yol verdiyi ciddi təhriflər bu əsərin Nizami obrazının işıqlandırılması istiqamətində uğur qazanmasına

mane olmuşdur.

Azərbaycan ədəbiyyatında tarixi dram janrının inkişafında Nəriman Həsənzadənin özünəməxsus yeri vardır. “Mənzum tarixi dram kimi xüsusi əhəmiyyətə malik olan “Atabəylər” dramı (1984) elmi tədqiqatda “Səməd Vurğunun “Vaqif” mənzum dramının yarandığı vaxtdan (1938) keçən təxminən qırx ildən artıq zaman ərzində bu janrda ədəbi-mədəni mühitin fəvqünə qalxa bilən sanballı bir əsər” (3, 12) kimi dəyərləndirilir.

Bu baxımdan ədəbiyyat tariximizdə dram janrında Nizami Gəncəvi obrazının canlandırılmasının ən uğurlu təcrübəsi Nəriman Həsənzadəyə aiddir. Dramaturqun “Atabəylər” əsərində Nizami salnaməçi tərəfindən yeddinci personaj olaraq belə təqdim olunur: “Azərbaycanın böyük şairi Nizamidir. “Xosrov və Şirin” poemasını Cahan Pəhləvana həsr etmişdir.”[3,35]

“Atabəylər” dramının ekspozisiyası Mömünə xatun türbəsinin ziyarətinin təsviri ilə başlayır. Salnaməçi türbə haqqında məlumat verir: “Bismillahir-rəhmanir-rəhim! Dünyanın adil hakimi, böyük müzəffər, İslamın və müsəlmanın başçısı Cahan Pəhləvan Atabəy əbu Cəfər Muhəmməd ibn Atabəy Eldəniz İslamın və müsəlmanın paklığı Mömünə xatuna bir xatirə olaraq bu türbəni tikib başa çatdırmağı əmr etmişdir.

Lütfkar haqq-taalanın ona rəhmi gəlsin!

MİN YÜZ SƏKSƏN ALTINCI İL.” [3, 35]

Nizami Gəncəvi də türbənin ziyarətinə gəlmişdir. Şairin me-mar Əcəmi ilə qarşılaşdığı zaman verilən dialoqlar şeir-sənət, tikili abidələrin tarixin yaddaşında silinməz iz kimi qalacağı haqqındadır. Nizami Əcəmi sənətkarlığının ecazkarlığından bəhs edirsə, Əcəmi də Nizami yaradıcılığına məftunluğunu ifadə edir. Əcəminin sənət əsəri Nizamiyə görə, yalnız maddi həyatın bir parçası deyil. Əsərdə

şairin bu sənətə münasibətində də sufi baxışları qoyulur:

“Tikilən qalacaq... bu həqiqətdir,
Tikmək özü belə bir təriqətdir.” [3, 37]

Həqiqət və təriqət kəlmələrinin işlənməsi dramaturqun Nizami dünyagörüşünə yaxından bələd olmasından xəbər verir və şairin sufi görüşlərinin bədii ədəbiyyatda təzahürünün ilk dəfə Nəriman Həsənzadəyə aid etməyə imkan verir.

Memar Əcəmi isə Nizami yaradıcılığından ilham alaraq bu abidəni ərsəyə gətirdiyini vurğulayır:

Şeirdə, sənətdə duyduğum ovsun, İstədim
hördüyüm daşlarda olsun.” [3, 38]

Əsərin qısa ekspozisiyasında Nizaminin yaşadığı məkan, yazıb yaratdığı ədəbi mühit də öz əksini tapmışdır. Nizaminin adı Gəncəni məşurlaşdırdığı kimi, Gəncənin də Nizamini məşurlaşdırdığı burada öz ifadəsini tapmışdır. Bütün bədii əsərlərdə olduğu kimi, burada da Nizami və Gəncə vəhdətdə götürülür. Nizaminin müasirlərinin adı çəkilməklə şairin ünsiyyətdə olduğu ədəbi mühit işıqlandırılmış olur.

Dramın birinci pərdəsində Salnaməçi Cahan Pəhləvanın ölümü haqqında məlumat verir: “Qüdrətli hökmdar, böyük Atabəy, Əcəm dünyasının Xaqanı, İslam və müslümün başçısı Cahan Pəhləvan Eldəniz oğlu El-şah 1186-cı ilin axırlarında vəfat etmişdir.” Cahan Pəhləvanın ölümü iki aydır ki, xalqdan gizlədilir. Hökmdarın ölümündən xəbərsiz olan Nizami Gəncəvi ilə memar Əcəmi türkcəyə qarşı köməyi ilə onun sağala biləcəyinə ümid edərək öz yardımlarını təklif edirlər. Nizami xalq təbabətinin qüdrətinə arxalanaraq deyir:

Məlikə, Arandan, Gəncəbasardan
Çiçək göndəriblər – min dava-

*dərman.Deyiblər, çatdırın şah
sarayına,*

El ağzı duadır, inanın ona. [3, 47]

Əcəmi də Naxçıvanın daşduzunun faydasından bəhs edərək deyir ki, bu duzun suyunda yuyunan ağrısız yüz il ömür sürər. Birinci kəninizin də gətirdiyi xəbər xalqın hökmdara göstərmək istədiyi kömək haqqındadır. Xalq içindən əli şəfalı qarı hökmdarın sarayına göndərilir ki, öz duası, ovsunu ilə kömək edə bilsin. Göründüyü kimi, dramda XII əsrdə Azərbaycan təbabətinin tarixi səhifələri vərəqlənir.

Cahan Pəhləvan tədbirli bir hökmdar kimi özündən sonra Azərbaycanın taleyini düşünərək ölkədə qarışıqlıq düşməsin deyər, Qızıl Arslanın hakimiyyətə gəlməsini vəsiyyəət edir. Salnaməçi Cahan Pəhləvanın hökmdarlıq keyfiyyətlərini nəzərə çatdıraraq ölkədə baş vermiş itkinin mahiyyətini anladır: “O, böyük hövsələ sahibi, xoşxasiyyəət, ədalətli, müdrik bir hakim idi. Onun hakimiyyəti vaxtında tabeliyində olan ölkələr sülh şəraitində, təbəələri ilə əmin-amanlıqda yaşayırdılar.”[1, 49]

Nəriman Həsənzadənin Cahan Pəhləvanın ədalətli hökmdar kimi qiymətləndirməsinin əsası tarixi faktlara söykənir: “Hələ öz sağlığında Məhəmməd Cahan Pəhləvan Sultanlığı oğlanları arasında bölüşdürərək, onlara əmiləri Qızıl Arslana tabe olmağı, nominal hakim Toğrula və dini rəhbər olan xəlifəyə sədaqətlə qulluq etməyi tapşırırmışdı. Azərbaycan və Arran Əbu Bəkrə tapşırılmış, Qızıl Arslan isə ona tərbiyəçi təyin olunmuşdu. Həmədan Özbəyə verilmişdi. Rey, İsfahan və İraqın qalan hissələri isə İnanç Mahmud və Əmir Əmiran Ömər arasında bölüşdürülmüşdü.”[5]

Cahan Pəhləvanın şəninin tərifli Nizami Gəncəvinin Qızıl Arslana ithaf etdiyi sözləri ilə tamamlanır:

*“Yeddi göy altında ey dünya şahı!
Beşinci ölkənin sənən pənahı.
Əmrində bu qədər ölkə. Şəhər var,
Qapında sütundu saraylı şahlar...”* [4, 46]

Cahan Pəhləvanın ölüm xəbərini eşidən Nizami fəlsəfi düşüncələrə dalır. Burada Nizaminin ömür və ölüm haqqında sufi görüşləri öz ifadəsini tapmışdır. “Atabəylər” dramı məhz bu cəhəti ilə diqqətəlayiqdir ki, Nizami Gəncəvinin təriqət əhli kimi özəllikləri yeri gəldikcə nəzərə çarpdırılır. Üçüncü pərdənin üçüncü şəklində isə Nizaminin tərkidünyalığı öz əksini tapmışdır:

*“Nə qan qaraldıram, qibleyi aləm,
Nə qanım qaralır...guşənişinəm.”* [3, 156]

Nəriman Həsənzadənin “Atabəylər” dramında dövrün görkəmli şəxsiyyətlərinin fəlsəfi fikirlərinin geniş yer aldığı haqqında İsa Həbibbəyli də bəhs edərək yazır: “Nəriman Həsənzadə Atabəylər dövlətinin qüdrətini həm də sənətkar Əcəmi dühasının vüsəti ilə təqdim edir. “Atabəylər” dramında tarixilik Qızıl Arslanla yanaşı, Əcəmi ilə bağlı hadisələrlə də canlandırılır. Böyük memarın Atabəy hökmdarı Şəmsəddin Eldənizin xanımı Mömünə xatunun şərəfinə ucaldığı möhtəşəm məqbərə dövrün əhəmiyyətli mədəniyyət hadisəsi səviyyəsində təqdim olunur. Bununla belə, türk-müsəlman dünyasında qadına ucaldılmış bu birinci nəhəng abidənin müəllifi Əcəmi Naxçıvani əsərdə həm də mütəfəkkir şəxsiyyət kimi nəzərə çarpdırılır. Nəriman Həsənzadənin təqdimatında “şəirdə, sənətdə duyduğu ovsunu hördüyü daşlarda” ifadə etmək istedadına malik olan, kaşı naxışlarla yazdığı kərpic hərfləri “divara hörülmüş sədaqəti” kimi qəbul edən Əcəmi milli təfəkkürə malik, geniş dünyagörüşlü sənət və fikir bahadırıdır. Böyük sənət ustasının dilindən səsləndirilən aşağıdakı misralar Əcəmi fenomeninin fəlsəfəsini dol-

ğun şəkildə ifadə edir:

*Doğma ananı da duymaq üçün sən,
Gərək süd əməsən onun döşündən.
Ana laylasına yatasan gərək,
Ata nəfəsinə oyandığın tək.” [3, 13]*

Nəriman Həsənzadə Nizami və Əcəmini “dövrün məşəli” adlandırır. Atabəy Qızıl Arslanın dilindən “Sən quran əlisən, o yazan əli” deyərək sənətkarları tarixin yaratıcıları kimi görür. Qızıl Arslan şairi millətin taleyində əhəmiyyətli rol oynayan bir şəxsiyyət kimi dəyərləndirir, onu millətin dilmancı adlandırır. Nizaminin millətin tarixi taleyindəki rolunu dramaturq Qızıl Arslanın nitqində belə müəyyənləşdirir:

*“Nə vaxt yetişərsə böyük sənətkar,
Hər xalqın şöhrəti o vaxta düşər.” [3, 158]*

Nizami Gəncəvi həyatda öz əsərlərində öz cürətli çıxışları ilə olduğu kimi, “Atabəylər” dramında da sarayda hökmdar qarşısında söz demək səlahiyyətinə malik bir möhtəşəm obrazdır. Nizami Gəncəvi obrazının bu xüsusiyyəti İsa Həbibbəylinin münasibətində də öz ifadəsini tapmışdır: “Qızıl Arslan, Nizami, Əcəmi, Cahan Pəhləvanın oğlu Əbubəkr, Bağban, Ozan Azərbaycan dövlətçiliyinin bütövlüyünü təmsil edən ümummilli ideali bütün enerjisi ilə ifadə edirlər.” [3,14]

Dramda Qızıl Arslanın Nizaminin görüşünə xüsusi hazırladığı təsvir olunur. Hökmdar bunu “taleyin ən böyük töhfəsi” adlandırır. Nizami ilə görüşü üçün sakit, əyləncəsiz bir ortam düzənləyir və bunu belə qiymətləndirir:

*Şairlə bir görüş, ya adi söhbət
Allaha xidmətdi, bəndəyə hörmət. [3,152]*

Dramda Qızıl Arslanı Gəncədə Nizami ilə görüşünün təsviri

“Xosrov və Şirin” poemasında verilən məlumatlara əsasən öz ifadəsini tapmışdır “Xosrov və Şirin” əsərinin sonlarına yaxın Nizami Atabəy Qızıl Arslınla Gəncənin otuz ağaclığında baş vermiş görüş səhnəsini və şahın məclisini təsvir edərək yazırdı:

*Müğənni düzəldib söz pərdəsini,
Hər dəfə qaldırır bir niğməsini.
Müxtəlif nəğmələr, müxtəlif pərdə,
Birləşsə, xoş ahəng çıxar bir yerdə.
Dəstə-dəstə durmuş türfə gözəllər,
Dillərdə Nizami yazan qəzəllər.” [3, 478]*

Qızıl Arslanın şairlə görüşünü təsvirində Həmdünyan kəndinin bağışlanması faktı da Cahən Pəhləvanın hədiyyəsi kimi öz ifadəsini tapmışdır. Burada hökmdarla şair arasında aparılan dialoqların ən əhəmiyyətli məqamı ana dilinə münasibətin işıqlandırılmasıdır. Nizaminin dilindən dövrün rəsmi dili olaraq fars dilinin vüsət alması, doğma dilimizdə isə “bir yazı” olmaması kimi ağırlarımız ifadə olunur. Qızıl Arslanın nitqində isə bu məsələyə münasibət belə bildirilir:

*Şair, inanıram bir gün gələcək,
Azərbaycan dili çiçəklənəcək. [3, 157]*

Ədib bununla Nizami Gəncəvinin həyatında baş vermiş və “Leyli və Məcnun” poemasında yer almış bir hadisəyə işarə edir. “Şirvanşahlardan Axsitan (1164-1196) şairə qasid göndərmiş ondan “Leyli və Məcnun” mövzusunda bir əsər yazmasını xahiş edir. Məktubun məzmununu Nizami belə ifadə edir:

*Kamal cövhərinin xəzinəsindən,
Gör kimin sapına inci düzürsən?
Türk dili yaramaz şah nəslimizə!
Əskiklik gətirər türk dili bizə.
Yüksək olmalıdır bizim dilimiz,*

Yüksək yaranmışdır bizim nəslimiz!

Bu təkliflə bitən məktub şairi çox çətin vəziyyətə salmışdır. Doğma dili təhqir olunan şair özünü çox pis hiss etmiş və bunu da öz əsərində cavabsız qoymamışdır.

Nəriman Həsənzadənin “Atabəylər” dramı Nizami obrazının yaradılması ilə ədəbiyyat tariximizdə şairin həyatına həsr olunmuş bədii nümunələr siyahısında önə çəkilmiş əsərlərdən biri kimi diqqətəlayiqdir.

Ədəbiyyat

1. Araslı.Həmid . Azərbaycan ədəbiyyatı. Bakı, 1998
2. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. II cild, Bakı, 2007
3. Həsənzadə Nəriman. Seçilmiş əsərləri (Ön söz Akademik İsa Həbibbəyli). 7 cilddə. III c. –Bakı:”Prometey”.
4. Nizami Gəncəvi. Xəmsə. Azərbaycan klassik ədəbiyyatı kitabxanası. 20 cilddə, IV cild. -Bakı, -1985.
5. Qızıl Arslan. Vikipediya.az.

Xülasə

Azərbaycan ədəbiyyatında tarixi dram janrının inkişafında Nəriman Həsənzadənin özünəməxsus yeri vardır. Nəriman Həsənzadənin “Atabəylər” dramı dövlətçilik ideyasının daşıyıcısı kimi və milli mənafehlərin əks etdirilməsi baxımından zamanı qabaqlamış bir sənət əsəridir. Dramaturq “tarixi xronika” adlandırdığı mənzum dramında Atabəylər tarixinin Qızıl Arslan hakimiyyəti dönməni əks etdirməklə Azərbaycanın “qızıl dövrü”nün – 1186-1191-ci illərin siyasi və mədəni mühitinin mini panoramını yaratmağa nail olmuşdur.

“Atabəylər” dramında Nizami Gəncəvinin ədəbi siması üç

epizodda ətraflı şəkildə öz bədii ifadəsini tapmışdır. Nizami bir mütəfəkkirdir, təbibdir, siyasi proseslərə müdaxilə edən söz sahibidir, həm də dünya nemətindən könlünü üzüb guşənişinliyə çəkilməmiş bir zahiddir. Nizaminin əsərlərindən yeri gəldikcə misallar gətirilməsi surəti dolğunlaşdırır, əsərin məna gücünü artırır. Azərbaycan dilinin milli mədəniyyətimizin inkişafından kənar qalması narahatlığının Nizami yaradıcılığında öz ifadəsini tapdığı kimi, dramın da problematikasını zənginləşdirmişdir.

Алимухтар Мухтаров

**ОБРАЗ НИЗАМИ ГЯНДЖЕВИ В СЦЕНИЧЕСКИХ
ПРОИЗВЕДЕНИЯХ
(На основе пьесы «Атабейлер» Наримана Гасанзаде)
Резюме**

Нариман Гасанзаде занимает особое место в развитии жанра исторической драмы в азербайджанской литературе. Драма Наримана Гасанзаде «Атабейлер» - произведение искусства, опередившее свое время как носитель идеи государственности и отражение национальных интересов. В том, что он назвал «исторической хроникой», драматургу удалось создать мини-панораму политической и культурной среды «золотого века» Азербайджана - 1186-1191 гг., отражающую период правления *Золотого Льва* в истории страны Атабеев.

В драме «Атабейлер» литературное лицо Низами Гянджеви нашло свое художественное выражение подробно в трех эпизодах. Низами - мыслитель, врач, представитель вмешательства в политические процессы и отшельник,

отказавшийся от мирских благословений. Цитирование примеров из произведений Низами наполняет образ и увеличивает смысл произведения. Опасения по поводу исключения азербайджанского языка из развития нашей национальной культуры нашли отражение в творчестве Низами, а также обогатили драматические проблемы.

Alimukhtar Mukhtarov

**NIZAMI GANJAVI'S IMAGE IN THE STAGE WORKS
(based on the play *Atabeyler* by Nariman Hasanzadeh)**

Summary

Nariman Hasanzadeh has a special place in the development of the historical drama genre in Azerbaijani literature. Nariman Hasanzadeh's drama "Atabeylar" is a work of art that is ahead of its time as a carrier of the idea of statehood and in terms of reflecting national interests. In what he called a "historical chronicle", the playwright managed to create a mini-panorama of the political and cultural environment of the golden age of Azerbaijan - 1186-1191, reflecting the period of the *Golden Lion* rule in the history of the Atabeys.

In the drama *Atabeyler* Nizami Ganjavi's literary face found its artistic expression in detail in three episodes. Nizami is a thinker, a doctor, a spokesman for interfering in political processes, and a hermit who has given up on worldly blessings. Citing examples from Nizami's works fills the image and increases the meaning of the work. Concerns about the exclusion of the Azerbaijani language from the development of our national culture were reflected in Nizami's work, as well as enriched the problems of drama.

**Sevinc Mikayılova,
Ümidə Hacıyeva**

NİZAMİ ƏSƏRLƏRİ AZƏRBAYCAN SƏHNƏQRAFIYASINDA

Cəfər Cabbarlı adına Azərbaycan Dövlət Teatr Muzeyi milli teatr tariximizə dair materialların toplandığı və qorunduğu bir məkandır. Fondumuzda yarandığı dövrdən bugünədək milli teatrın tarixini əks etdirən eksponatlar toplanmışdır. Bu eksponatlar oynanılmış tamaşaların proqram və afişələrindən, teatr korifeylərimizə aid əlyazmalardan, fotolardan, memorial əşyalardan, sənədlərdən, tamaşalara çəkilmiş geyim və dekorasiya eskizlərindən, səs yazılarından, kostyumlardan və sairədən ibarətdir. “Nizami ili” çərçivəsində təşkil olunmuş bu güncü konfransda Teatr Muzeyi görüşünüzə öz kolleksiyasında qorunub saxlanılan və Nizami irsini təbliğ edən eksponatlardan hazırlanmış virtual sərgilə gəlib.

Ölkəmizdə müxtəlif zamanlarda Nizami poemalarının süjeti əsasında opera və balet tamaşaları oynanılıb, simfonik poemalar yazılıb, mahnı və romanslar bəstələnib. Səməd Vurğunun “Fərhad və Şirin” dramının (1941), Niyazinin “Xosrov və Şirin” (1942), Əfrasiyab Bədəlbəylinin “Nizami” operalarının (1948), Qara Qarayevin “Yeddi gözəl”(1952) və Fikrət Əmirovun “Nizami” baletlərinin (1990) mövzusu məhz Nizaminin əsərlərindən götürülüb.

Bu əsərlərin səhnə həllində teatrlarımızda çalışan Fyodor Qusak, Aleksandr Filippov, Kazım Kazımzadə, Toğrul Nərimanbəyov kimi rəssamlar Nizami dövrünü yaxından öyrənmiş və hazırladıkları eskizlərdə XII əsr Azərbaycan interyerinin və geyim mədəniyyətinin təzahürünü verə bilmişlər. Belə eskizlərdən bir qismi bu gün Teatr Muzeyinin fondunda qorunur. Düşündük ki, bu çıxışlar fəvqündə onları nümayiş etdirsək sizin üçün maraqlı olar.

**Sevinj Mikailova,
Umida Hajiyeva**

NIZAMI'S WORKS IN AZERBAIJANI SCENOGRAPHY

The Azerbaijan State Theatre Museum named after Jafar Jabbarli is a place where materials on the history of Azerbaijani theatre are collected and preserved. The Museum's collections include exhibits reflecting the history of the national theatre from its inception to the present day. These exhibits include programs and posters of performances, manuscripts of our theatrical luminaries, photos, memorial items, documents, sketches of costumes and scenery, sound recordings, costumes and more. At today's conference, the Theater Museum came to your meeting with a video made of exhibits preserved in the fund and promoting Nizami's legacy. Opera and ballet performances, symphonic poems, songs and romances by Uzeyir Hajibeyli, Fikret Amirov, Jahangir Jahangirov, etc., were composed on Nizami's poems Azerbaijan. Samad Vurgun's drama *Farhad and Shirin* (1941), Niyazi's opera *Khosrov and Shirin* (1942), Afrasiyab Badalbeyli's opera *Nizami* (1948), Gara Garayev's ballet *The Seven Beauties* (1952) and ballet "Nizami" staged in 1990 on music of Fikret Amirov's symphony of the same title are all inspired by the works of Nizami. Artists, such as Feodor Gusak, Alexandr Filippov, Kazim Kazimzade, Togrul Narimanbekov, who worked in Baku theatres on the stage solution of these works, studied the Nizami period closely and were able to reflect the Azerbaijani interior and costume of the XIIth century in their sketches. Some of their works are preserved in the Theatre Museum named after Jabbar Jabbarli.

Keywords: theatre, Azerbaijan Theatre Museum, sketches, Nizami, Fyodor Gusak, Togrul Narimanbekov.

**Севиндж Микаилова,
Умида Гаджиева**

ПРОИЗВЕДЕНИЯ НИЗАМИ В АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ СЦЕНОГРАФИИ

Азербайджанский государственный театральный музей имени Джафара Джаббарлы - это место, где собраны и сохранены материалы по истории азербайджанского национального театра. В фонде музея имеются экспонаты, отражающие историю национального театра с момента его зарождения до наших дней. Среди этих экспонатов - программы афиши спектаклей, рукописи наших театральных светил, фотографии, мемориальные предметы, документы, эскизы костюмов и декораций, звукозаписи, костюмы и многое другое. На сегодняшнюю конференцию Музей театра пришел с видеороликом, демонстрирующим экспонаты, связанные с театральными постановками, вдохновлёнными наследием Низами. Как известно, на основе стихов Низами в разное время, начиная с середины XX века, в Азербайджане были созданы оперные и балетные спектакли, симфонические поэмы, песни и романсы таких композиторов, как Узеир Гаджибейли, Фикрет Амиров, Джахангир Джахангиров и другие, оперы Ниязи и Афрасияба Бадалбейли, драмы Самеда Вургуня «Фархад и Ширин» (1941), «Низами» (1948), балет Гара Гараева «Семь красавиц» (1952) и другие произведения. Художники Федор Гусак, Александр Филиппов, Кязим Кязимзаде, Тогрул Нариманбеков, работавшие в бакинских театрах над сценическим решением этих произведений, внимательно изучали эпоху Низами и смогли передать в своих эскизах азербайджанский интерьер и культуру одежды XII века. Некоторые из таких эскизов хранятся сегодня в фонде театрального музея.

Ключевые слова: театр, Азербайджанский театральный музей, эскизы, Низами, Федор Гусак, Тогрул Нариманбеков.



“Xosrov və Şirin” operasının tamaşasına Xosrovun geyim eskizi.
Rəssam - Fyodor Qusak. 1940-cı illər



“Xosrov və Şirin” operasının
tamaşasına Şirinin geyim eskizi.
Rəssam – Aleksandr Fillippov



“Xosrov və Şirin” operasının
tamaşasına Şapurun geyim eskizi.
Rəssam - Fyodor Qusak.
1940-cı illər

ПОЭЗИЯ НИЗАМИ В НЕМЕЦКОЯЗЫЧНОМ КУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ

Низами Гфнджеви (1141–1209) – непревзойдённая звезда Золотого века азербайджанской классической поэзии. Пять его поэм, под общим названием «Хамсе», будут примером для подражания поэтам Ближнего и Среднего Востока.

Насколько же известна поэзия великого поэта и мыслителя из Азербайджана в немецкоязычном культурном пространстве? Этому вопросу посвящено моё многолетнее исследование «Рецепция творчества Низами на немецком языке».

«Низамиана» состоит из двух основных разделов: «Низами на немецком языке» и «Низами в искусстве» и охватывает период с конца 18 века по сегодняшний день. В первом разделе представлены переводы, научные работы и цитаты о Низами немецкоязычных исследователей. Второй раздел посвящён влиянию поэзии Низами на изобразительное, театральное и музыкальное искусство немецкоязычных стран Запада.

Прежде чем перейти к музыкальной «Низамиане», обратимся вначале к переводам Низами на немецкий язык, которые стали источником вдохновения творческих деятелей для создания своих произведений.

I. Низами на немецком языке

Первые переводы на немецком языке появились в Германии в конце 18 века. В 19 веке Низами переводили востоковеды и поэты из Австрии, Германии, России и Венгрии. В 20 веке эстафету перенимают исследователи из Швейцарии, Чехии и Ирана, а в 21 веке – из Азербайджана. На сегодняшний день все

поэмы Низами переведены на немецкий язык. На некоторых важнейших авторов остановимся подробнее.

В 1798 году на страницах литературного журнала «Der Neue teutsche Merkur» появилось стихотворение «Разлука», посвящённое теме Фархад и Ширин, автором которым являлся 24-летний Йозеф Хаммер/Joseph von Hammer-Purgstall (1774–1856) – будущий дипломат, литературовед и основоположник Венской школы востоковедения. В 1809 году, в Лейпциге, выходит в свет книга Хаммера под названием «Ширин. Персидская романтическая поэма по восточным источникам» на основе семи рукописей на персидском и турецком языках. В 1818 году Хаммер публикует в Вене свой монументальный труд «История персидского красноречия». В главе «Низами из Гяндж» на 14 страницах он впервые описывает творческий путь поэта и приводит свои стихотворные переводы из поэм «Хамсе».

«История персидского красноречия» Йозефа Хаммера настолько впечатлило Иоганна Вольфганга фон Гёте/Johann Wolfgang von Goethe (1749–1832), что уже через год классик немецкой литературы издаёт свой знаменитый «Западно-восточный диван», где Низами посвящена одна глава, стихотворение «Книга для чтения» и комментарий к рассказу из «Сокровищницы тайн» – «Притча об Иисусе».

«Западно-восточный диван» имел огромное значение в возникновении повышенного интереса к поэзии Востока. К творчеству Низами обращаются знаменитые поэты Германии и Австрии. Публикуются стихотворные переводы небольших отрывков из «Хамсе».

Во второй половине 19 века появляются научные статьи, где рассматриваются вопросы жизни поэта и даётся оценка его творчеству. Первым таким научным трудом стала диссертация 20-летнего докторанта Лейпцигского университета Вильгельм-

ма Бахера/Wilhelm Bacher (1850–1913), будущего венгерского раввина, лексикографа и выдающегося учёного-востоковеда. В 1871 году он публикует своё исследование под названием «Жизнь и творчество Низами», которое станет для будущих европейских низамиведов авторитетным пособием по данной теме.

С начала 20 века начинается систематическое изучение поэм Низами. Особо следует выделить научно-критические исследования чешского ираниста Яна Рыпки/Jan Rypka (1886–1968), немецкого востоковеда Хельмута Риттера/Hellmut Ritter (1892–1971) и швейцарского исламоведа Фрица Майэра/Fritz Meier (1912–1998), ученики которых во второй половине 20 века совершенствуют перевод наследия Низами.

В 1958 году в книге под названием «Вечный Восток» публикуется прозаический перевод «Легенда о Бахраме и Фитнэ» швейцарского исламоведа и писателя Рудольфа Гельпке/Rudolf Gelpke (1928–1972), ученика Фрица Майэра. Через год в швейцарском издательстве «Manesse» выходит в свет его перевод «Семи красавиц» и в 1963 году «Лайла и Маджнун». Эти два издания в прозе до сих пор сохраняют свое значение как одни из лучших переводов, где Гельпке удалось передать богатство и разнообразие поэтического мастерства классика азербайджанской литературы. Перу Гельпке принадлежит также авторский перевод «Лайла и Маджнун» на английский язык.

Но наибольшая заслуга в деле популяризации творчества Низами принадлежит немецкому исламоведу и переводчику персидской, турецкой и арабской литератур – Иоганну Кристофу Бюргелю/Johann Christoph Bürgel (*1931). Будучи студентом у Хельмута Риттера, Бюргель переводит в стихах «Фитнэ», который выйдет в свет в 1967 году в австрийском журнале «Bustan». В 1974 году, в юбилейном сборнике, посвящённый 60-летию

Фрица Майэра, публикуется его аналитическая статья со стихотворным переводом трёх глав из «Сокровищницы тайн» под названием «Низами о языке и поэзии». Бюргель является единственным европейским низамиведом, который перевёл полностью три поэмы из «Хамсе». Два перевода – «Хосров и Ширин» и «Искандер-наме» – выполнены в прозе и опубликованы в издательстве «Manesse» в 1980 и 1991 годах. К 800-летию «Семи красавиц» в 1997 году Бюргель издаёт свой филологический перевод в немецком издательстве «С. Н. Век».

В завершение темы «Переводы» необходимо подчеркнуть обширное диссертационное исследование «Сокровищницы тайн» швейцарского востоковеда из Базеля, ученицы Фрица Майэра – Ренате Вюрш/Renate Würsch (*1956), опубликованное в немецком издательстве «Reichert» в 2005 году.

II. Низами в искусстве

Прозаические переложения поэм Низами Гельпке и Бюргелем стали литературной основой и источником вдохновения для немецкоязычных художников-иллюстраторов, композиторов, театральных деятелей и рассказчиков сказок. Наибольшее влияние на изобразительное, театральное и музыкальное искусство оказала поэма «Семь красавиц». Затем следуют «Лейли и Меджнун» и «Хосров и Ширин».

Рассмотрим теперь музыкальное воплощение творений Низами в творчестве девяти современных композиторов Германии и Австрии.

1. Немецкий композитор Хорст Лозе/Horst Lohse (*1943) с поэзией Низами знакомится в начале шестидесятых годов. Об этом он пишет следующее:

«Как композитор я создаю звуковые образы и рассказываю истории в тонах. Это язык, на котором я могу выразить себя.

Язык, взволновавший меня в раннем возрасте и даже поразивший мое сердце, – это язык повествования поэта Низами, который мне известен только в немецких переводах. Но и сквозь эту вуаль я чувствую ясную и чрезмерную силу его поэзии. Его рассказы были подобны пейзажам, по которым я бродил мысленно. И то, что я читал, пробуждал во мне внутренние звуки. Мир Низами стал для меня небом, в котором мои мысли могли парить и летать свободно, как птица».¹

Чудесные истории из «Семи красавиц» окрыляют его музыкальную фантазию на создание «Эпитафии Низами. Прелюдия для большого оркестра». Премьера 18-минутного произведения прошла 26.11.1979 г. в Земельном театре баварского города Кобург.

Во время работы над «Эпитафией» у Лозе созрел план по созданию музыкального цикла «Семи красавиц». К 1980 году он сочиняет музыку к рассказу хорезмской принцессы в бирюзовом павильоне под названием «Махан». «Махан» – это получасовой балет в четырёх актах для фортепиано в 4 руки и ударных, премьера которой состоится лишь 27 лет спустя, 10.10.2007 г. в Нюрнберге.

В 1981 году он создаёт вторую оркестровую версию балета для камерного оркестра. Через год Лозе пишет расширенную третью версию для большого оркестра, которая в 1984 году будет удостоена Второй премии балетного конкурса им. Карл Марии фон Вебера в Дрездене.

01.07.2005 г. на Музыкальном фестивале «Встреча Востока с Западом» г. Бамберг с большим успехом прошла премьера часового мультимедийного танцевального перформанса «Махан» в редакции знаменитого румынского пианиста, лауреата международных конкурсов Зорина Петреску (Sorin Petrescu). Это был уникальный симбиоз современной музыки Хорста

Лозе – в сопровождении румынского ансамбля «trio contraste», танца – в исполнении семи солистов оперной балетной труппы г. Тимишуара, видеоинсталляции и поэзии Низами. В 2013 году ансамбль «trio contraste» под управлением Зорина Петреску выпустил компактный диск «Махан».

2. Герхард Мюллер-Хорнбах/Gerhard Müller-Hornbach (*1951) – немецкий композитор, дирижёр и музыковед. Профессор композиции и теории музыки Франкфуртского Университета музыки и исполнительских искусств и Музыкальной академии г. Кронберг. В 1982 году Мюллер-Хорнбах основывает ансамбль «Mutare». В том же году он пишет пять романсов «Ширин» для сопрано и гитары на основе перевода Бюргеля «Хосров и Ширин».

3. Детлеф Гланерт/Detlev Glanert (*1960) – немецкий композитор из Гамбурга. Известен своими операми для детей, среди которых на первом месте стоит опера «Лейла и Меджнун». Премьера 60-минутной оперы состоялась на Мюнхенской Биеннале 28.05.1988 г.

20.05.2017 г. в Ганноверском государственном театре с большим успехом прошла премьера совершенно новой редакции 80-минутной оперы. Как отмечалось в одной рецензии: «Здесь встречаются Запад и Восток: восточные инструменты – уд, лютня и Государственный оркестр Нижней Саксонии; традиционная музыка и оперное пение. В результате получилась история безумной бессмертной любви – история молодых людей, чьи эмоции превышают земные масштабы».2

4. Фриц Райнер/Fritz Rainer (*1956) – австрийский композитор и джазовый музыкант. Музыкальный руководитель театра «Скала» в Вене и «Австрийского всемирного саммита». 28.01.1999 г. в Венском городском театре „Mödling“ прошла премьера танцевального перформанса „Семь красавиц“ в по-

становке, композиции и перкуссии Фрица Райнера, а также с участием флейтиста Рональда Бергмара (Ronald Bergmaur), двух танцоров и четырёх актёров. Это было оригинальное выражение языком джазовой музыки и хореографии рассказа индийской принцессы в чёрном павильоне на основе филологического перевода Бюргеля.

Подробности об этом необычном спектакле можно прочитать на сайте композитора – <https://fritz-rainer.com/?p=2041>

5. Йоахим Йохов/Joachim Johow (*1952) – композитор из Берлина. В 2007 году он пишет 20-минутную оркестровую сюиту в пяти частях «Лейла и Маджнун». Премьера оркестровой вариации состоялась в римско-католической церкви Святых Бартоломео и Гаэтано г. Болоньи 04.10.2017 г. в исполнении камерного молодёжного оркестра. По рассказу композитора на него оказало большое влияние восточная миниатюра, клезмерская музыка и перевод Гельпке.

На личном сайте композитора имеются ноты аранжировки для флейты, фортепиано и кларнета – <https://www.violump.de/assets/content/files/Leilasuitecl/PDF/Leila%20Cl%20Piano%20tutti.pdf>

До сих пор я представляла композиторов, стимулом для творчества которых были переводы Р. Гельпке и И. К. Бюргеля. Следующие композиторы черпали свои знания из своей культурной среды, но премьера их композиций состоялась в Германии.

6. Надер Машейки/Nader Mashayekhi (*1958) – австрийско-иранский композитор и дирижёр из Вены. 13.03.2010 г. на «Восточном фестивале» г. Оснабрюк прошла премьера его оперы «Нэда», названная в честь убитой студентки Neda Agha-Soltan во время акции протеста в Иране 2009 года. В постановке встречаются образы самого Низами, его жены Афаг и героинь

из его поэм: Турандот, Нушаба и Фитнэ. Через десять лет состоялась новая редакция оперы «Нэда» (23.04.2017), где были задействованы солисты театра г. Кайзерслаутерн.

7. Самир Оде-Тамими/Samir Odeh-Tamimi (*1970) – палестино-израильский композитор из Берлина. 20.08.2010 г. на Бохумском музыкальном фестивале «Ruhrtriennale» прошла премьера его оперы «Лайла и Маджнун». Реакция публики и прессы была очень сдержанной.

И завершают тему «Низами и музыка» два композитора из Азербайджана, проживающие в Германии.

8. Ариф Мирзоев (*1944) – композитор, органист, ученик Гара Гараева, заслуженный артист Азербайджанской Республики, почётный член «Нового международного музыкального общества им. И. С. Баха» и обладатель памятной серебряной медали «Наследники И. С. Баха».

В 2016 году Ариф Мирзоев сочиняет музыку для органа соло «Адажио – памяти Низами», премьера которой состоится через два года в авторском исполнении на вечере органной музыки под названием «Бах и Восток». Концерт с огромным успехом прошёл 01.08.2018 г. в рамках Международного летнего фестиваля органной музыки в Церкви св. Павла г. Дармштадт. Премьера клавирного варианта «Адажио» в исполнении Арифа Мирзоева прозвучала 28.10.2016 г. в Центре мировой музыки г. Хильдесхайм на концерте под названием «Восточно-западный диван», посвящённый 875-летию великого Низами Гянджеви.

9. Хадиджа Зейналова (*1975) – профессор Детмольдской консерватории и Университета г. Падерборн. Автор диссертационного исследования о «Музыкальной культуре Азербайджана XX века» (2013), которое на сегодняшний день является первым и единственным серьёзным пособием на немецком языке.

15 июня 2019 г. в г. Детмольд прошла премьера балетной

сюиты «Хосров и Ширин» с участием солистов балетной школы им. «Olga Kochanke» и ансамбля «Bridge of Sound», которым уже несколько лет руководит Хадиджа Зейналова.

В заключении мне хотелось бы привести цитату Гёте из «Западно-восточного дивана» (1819): «Существует три вида переводов. Первый знакомит нас с заграницей в согласии с нашим собственным разумением; простой прозаический перевод тут – наилучшее». [...]

«И сейчас был бы весьма уместен прозаический перевод «Шах-наме» и творений НИЗАМИ. Им пользовались бы ради более скорого усвоения основного смысла, наслаждались бы исторической, сюжетной, этической сторонами в целом и всё более проникали бы в умонастроения, способы мышления, так что в конце концов мы и совсем породнились бы с ними».3

Прозаические переводы Рудольфа Гельпке и Иоганна Кристофа Бюргеля подтверждают истинность слов великого классика немецкой литературы. Немецкие переводы – «Семь красавиц» (Гельпке 1959; Бюргель 1997), «Лайла и Маджнун» (Гельпке 1963) и «Хосров и Ширин» (Бюргель 1980) стали настоящей сокровищницей вдохновения для немецкоязычных деятелей изобразительного, театрального и музыкального искусства.4

(Endnotes)

1 Неопубликованная статья Хорста Лозе «Танец как видение мечты. Мой балет «Махан» по следам Низами», Германия, Бамберг, 16.04.2021. Перевод здесь и далее Севиль Фукс.

2 Liebe wie ein Donnerschlag. In: Hannoversche Allgemeine, 28.04.2017 – <https://www.haz.de/Nachrichten/Kultur/Spielzeit/Liebe-wie-ein-Donnerschlag>

3 Иоганн Вольфганг Гёте: Западно-восточный диван. Из-

дание подготовили И. С. Брагинский, А. В. Михайлов. Москва «Наука» 1988, с. 324–325, 327. Перевод А. В. Михайлова.

4 На онлайн-конференции «Низами и музыка» были представлены лишь музыкальные произведения немецкоязычных композиторов. В настоящее время готовится к печати обширная «Библиография произведений Низами на немецком языке (1787–2021), в которой освещена рецепция поэзии Низами Гянджеви в немецкоязычной литературе и культуре.

Аннотация

Статья посвящена вопросам рецепции наследия великого Низами Гянджеви в немецкоязычном культурном пространстве, начиная с конца XVIII века по сегодняшний день. Впервые рассматривается влияние поэзии Низами на музыкальное искусство немецкоязычных стран Европы.

Ключевые слова: переводы, немецкоязычные низамиведы, композиторы, оркестровые произведения, опера, балет, романсы.

Sevil Fuks

NİZAMİ POEZİYASI ALMANDILLİ ÖLKƏLƏRİN ƏDƏBİ-MƏDƏNİ HƏYATINDA

Xülasə

Məqalə dahi Nizami Gəncəvi irsinin XVIII əsrin sonundan bu günümüzdək almandilli ölkələrin ədəbi-mədəni həyatında tədqiqi məsələlərinə həsr olunur.

İlk dəfədir ki, Nizami poeziyası avropanın almandilli ölkələrinin musiqi mədəniyyətinə nifuzu təhlil edilir.

Açar sözlər: tərcümələr, almandilli ölkələrin şərqşünasları, orkestr üçün əsərlər, opera, balet, romanslar

Sewil Fuchs

NIZAMI RECEPTION IN THE GERMAN-SPEAKING WORLD

Summary

The article is devoted to the reception of the poet and philosopher Nizami (1141–1209) in the German-speaking world from the end of the 18th century to the present.

For the first time, the history of Nizami research is presented in the context of its impact on music in the German-speaking countries of Europe.

Keywords: translations, Nizami researchers, composers, orchestral works, opera, ballet and romances.

Fritz Rainer

**NIZAMI'S POETRY AS AN INSPIRATION AND
IMPULSE FOR A STAGED AND MUSICAL READING
OF HIS WORK *THE SEVEN BEAUTIES***

I live and work in Vienna, Austria. My profession is composer, musician and also - from time to time - producer of musical theatre plays. No, it is not musical, but it is theatre with a big focus on music, and also with components of other genres, like dance or staged readings. So my approach to Nizami's work is a bit different, compared to a rather scientific one, we learn from other participants of the conference. It was 1998, when - on a recommendation of Actress Eva Weissenböck - I first encountered the lyrics of Nizami Ganjavi. About that time also - I started a series of musical theater plays, that I called 'The Library of Poets'. The concept was (and is) to achieve a symbiosis of different forms of expression within theatre, but with a main focus on music and poetry. So, when I read some of the work of Nizami, I soon planned to produce such a play as a part of that theatre work «The Library of Poets». Finally, I choose Nizami's masterpiece *The Seven Beauties*, one of his long narrative poems. In 1999, I came out with *The Seven Beauties* as a staged reading, combining the theatrical elements of reading, acting, dancing and "tada": playing live music.

Thanks to Sewil Fuchs, who - with a criminalistic sense for investigation via the internet - found out about my play „DIE SIEBEN SCHÖNHEITEN“ (German for *The Seven Beauties*), as a theatrical transformation of Nizami's poem, I was invited to participate in this conference. For the biggest part, I was using the wonderful translation of Johann Christoph Bürgel. I also used some

verses of ancient assyrian poetry, translated by Austian Writer Raoul Schrott in a wonderful lyrical way. My play "*The Seven Beauties*" finally was performed by 6 actors, 2 dancers und 2 musicians. Talking about the music: Ronald Bergmayr played the ney, differently tuned bamboo flutes and a soprano saxophone. I was playing tabla, frame drums, gongs and cymbals, indian mono strings. I composed and arranged the music. It partly was written down as score sheets, and it was improvised on the other hand. I tried to compose and play the music in the tradition of middle eastern folk music. Having studied to play the indian hand drums *tabla*, I have learned about the use of scales, ragas and modes. So, I felt quite well when composing, especially because I had chosen the "STORY OF THE INDIAN PRINCESS" as the centerpiece of my performance. But since I and my colleague and friend Ronald Bergmayr on reed instruments use to play jazz music together for a very long time, we also liked to improvise when accompying the play. Improvisation, a tradition very well known in persian and indian music! Concerning the interpretation of our play and the way we told the story: The two main actors Eve and George spend another night reading books and stories, reading to another as an old sensual oriental tradition. Telling each other stories as a means of communication and also of solving conflicts. Reading *The Seven Beauties* and taking the roles of Princess Torktaz and the Sultan, they reflect about their relationship, looking for maybe new impulses for their love, stimulating each other, enjoying their life and love. Other actors appear, playing some of the characters out of Nizami's book, the 3 Huris, the Butcher, or simply being just narrators. Two dancers - also a couple - interpret the lyrics in their special way, moving, dancing... and finally two musicians, who reflect the emotions, accompany the drama, and react to the impulses given on stage.

For the participants of the conference I have prepared a short trailer, a

demonstration video of our play “*The Seven Beauties*”, recorded originally on analog video tape recorders, 22 years ago! But, these recordings only were done for documentary purpose, not for public release. And, I decided *not* to present any of the live recorded voices of the actors. In the video you see the setting of the stage, with a big bed and pillow landscape in the center, the actors and dancers entering, surrounded by the audience, the musicians in the right upper background. First you hear the main musical theme of the seven beauties, based on an middle eastern scale, followed other music we played played for celebrations, processions, ceremonies...and later other themes like the “Love Theme” und the theme of the “Black Pavillion”...).

Summary

“The Seven Beauties” is the interpretation of Nizami’s poem *The Seven Beauties* by six actors, two dancers and two musicians. Nizami’s Director & composer Fritz Rainer (Austria). It is a modern interpretation of a lyrical masterpiece of the medieval Azerbaijani romance poem.

Keywords: Nizami, musical theatre, a staged reading, The Seven Beauties.

Frits Rayner

NİZAMİ POEZİYASI “YEDDİ GÖZƏL” ƏSƏRİNİN SƏHNƏ VƏ MUSİQİ OXUNUŞU ÜÇÜN İLHAM VƏ TƏKAN MƏNBƏYİ KİMİ

Xülasə

Altı aktyor, iki rəqqasə və iki musiqiçi Nizaminin “Yeddi gözəl”ini təfsir edirlər. Rejissor və bəstəkar: Frits Rayner (Avstriya)

Açar sözlər: Nizami, musiqili teatr, “Yeddi gözəl”, səhnə oxunuşu.

Фриц Райнер

**ПОЭЗИЯ НИЗАМИ КАК ВДОХНОВЕНИЕ И
ИМПУЛЬС ДЛЯ СЦЕНИЧЕСКОГО И МУЗЫКАЛЬНОГО
ПРОЧТЕНИЯ ЕГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ «СЕМЬ КРАСАВИЦ»**

Аннотация

В 1998 году автор статьи, австрийский композитор и продюсер музыкальных театральных постановок впервые познакомился с Низами и выбрал его «Семь красавиц» для включения в свой цикл постановок «Библиотека поэтов». В 1999 году, он представил «Семь красавиц» в виде инсценированного чтения, сочетающего в себе театральные элементы чтения, актерской игры, танцев и исполнения живой музыки. В постановке участвовали шесть актеров, два танцора и два музыканта. Режиссер и композитор: Фриц Райнер.

Ключевые слова: Низами, музыкальный театр, «Семь красавиц», сценическое прочтение.

NİZAMİ GƏNCƏVİ ƏDƏBİYYAT VƏ İNCƏSƏNƏTDƏ

XII əsr Azərbaycan tarixində diqqəti cəlb edən mədəni intibah dövrü olmuşdur. Məhz bu dövr bəşəriyyətə Nizami Gəncəvi kimi dahi bir şair vermişdir. Nizami əsərlərində xalq ruhu, xalqın gözəl adət-ənənələri, istək və arzuları ifadə olunmuşdur.

Nizami əsərləri dünya ədəbiyyatının ən qiymətli nümunələrindəndir. Humanist yaradıcılığı ilə bütün Yaxın Şərqdə şöhrət qazanmış Nizami böyük bir ədəbi məktəbin banisidir. Şərqin bir çox görkəmli sənətkarları Nizami mövzularını qələmə almış, onun ənənələrini davam etdirmişlər. Şairin əsərlərinə nəzirə və cavab yazmaq sənətkarlıq imtahanı kimi qiymətləndirilmişdir. XIII əsrdən başlayaraq müxtəlif dillərdə “Sirlər xəzinəsi” və “Xosrov və Şirin”ə qırx iki, “Leyli və Məcnun” a qırx nəzirə və cavab yazılmışdır. Əmir Xosrov Dəhləvi, Əlişir Nəvai, Əbdürrəhman Cami “Xəmsə” yaratmışlar.

Nizaminin əsərləri XV əsrdən türk, özbək və türkmən dillərinə, XIX əsrdən isə Avropa dillərinə tərcümə olunmağa başlanmışdır [4, s.7]. Xəmsənin incə motivləri fransız ədəbiyyatına belə yol tapmışdır. Kreyten de Trua, Molyer, Balzak və başqa yazıçıların yaradıcılığında Nizami əsərlərinin təsiri aşkar sezilir. Şairin “Leyli və Məcnun” poeması ilə səslənən “Tistan və İzolda ” əsəri bu fikri sübut edir [2, s.8].

Nizami ədəbi məktəbinin nüfuzu türk ədəbiyyatında xüsusilə geniş yayılmışdır. Ümumiyyətlə türk həyatı, türk xalqına məxsus məişət tərz, türk təfəkkürü Nizami poemalarında açıq-aydın görünməkdədir. Türk dilində “Xəmsə” yaradan Behişt, Həyatı, Cəlili, Əhməd Rizvan və başqaları Nizami ədəbi məktəbinin layiqli davamçıları kimi şöhrətlənmişdilər [6, s.6].

Ədəbiyyat tariximizin fəxri və bayraqdarı sayılan “Xəmsə” sujetləri müasir bədii prosesdə baş mövzu kimi qəbul edilməklə, nəinki təsviri sənətdə, həmçinin kino, teatr, musiqi, opera, balet, sirk, estrada, televiziya, dizayn və s. kimi sintetik və qeyri-sintetik sənət növlərində də əks etdirilmiş, əbədiyyətə qovuşan onlarla monumental örnəklərin yaranmasına səbəb olmuşdur. Nizami “Xəmsə”sinin sujetləri əsasında yaradılmış saysız-hesabsız miniatürlər, xalçalar, parçalar, bədii metal məmulatı, keramik qablar, divar rəsmləri, dekorativ və tətbiqi sənətin növünə aid bir çox nəfis nümunələr dövrümüzə qədər gəlib çatmışdır. Britaniya muzeyindəki 1539-1543-cü il tarixli və XV əsrin axırları XVI əsrin əvvəllərinə aid İstanbulun “Topqapı sarayı” muzeyində saxlanılan “Xəmsə” əlyazmalarındakı rəngarəng miniatürlər Yaxın və Orta Şərq miniatür boyakarlığının ən gözəl nümunələrindən olub, özlərinin ifadə zənginliyi, Nizamiyə xas mənalı epizodların təsviri baxımından mühüm əhəmiyyət kəsb edir [4, s.9].

Müsləman Şərfinin ən qüvvətli incəsənət məktəblərindən hesab edilən Təbriz Miniatur məktəbi öz inkişafının bütün dövrlərində Azərbaycan rəssamları tərəfindən tərtib olunmuş “Xəmsə” nüsxələri ilə şöhrət qazanmışdır. XV əsrdən başlayaraq Təbriz miniatür məktəbinin inkişafını, səciyyəvi üslub xüsusiyyətlərini dolğun və qabarıq əks etdirən əlyazmalara misal olaraq Nizaminin 1410-1420-ci illərə aid “Xosrov və Şirin” və XV əsrin sonu - XVI əsrin əvvəllərinə aid “Xəmsə” nüsxələrini göstərmək olar. Hər iki əsərin miniatürləri kompozisiya quruluşu, obrazların həlli, koloriti və ifaçılıq üslubuna görə müəyyən fərqli cəhətlərə malik olmalarına baxmayaraq, ümumi üslub xüsusiyyətlərinə görə birləşir, Azərbaycan miniatür sənətində yeni keyfiyyətli yaradıcılıq istiqamətini təşkil edir. XV əsr miniatüründən fərqli olaraq, bu əsərlərdə boyakarlıq üsulu, sərbəst rəng yaxıları qrafik üsulla əvəz olunur. Zərif axıcı kontur xətti, plastik və ifadəli rəsm təsvir

vasitəsinin əsasını təşkil edir. Rəng bədii formanı qurub yaratmaqdan daha çox dekorativ mahiyyət daşıyır. Parlaq, lokal rənglərin kontrastlıq yaradan düzümü və ritmik təkrarlanmasına əsaslanan zəngin kolorit miniatürlərin əsrarəngiz gözəlliyini, emosional təsir qüvvəsini daha da artırır [1, s.10].

Ümumiyyətlə, miniatür rəssamlığı ilə divar boyakarlığı arasında bir-birini tamamlayan uyğunluq vardır. Bu cəhətdən Nizami sujetlərini tərənnüm edən divar rəssamlığı nümunələri xüsusi əhəmiyyətə malikdir. Monumental boyakarlığa başlıca olaraq divar və tavan rəsmləri daxildir. Bu cür rəsmlərdə surətlərin miqyasca iri, əzəmətli, qəhrəmanlıq ruhunda, təsvir vasitələrinin lokanik, rənglərin təmtəraqlı və təntənəli olması zəruri şərtidir. Bu baxımdan Bakının Zuqulba qəsəbəsindəki “Buzovnanefit” mədəniyyət sarayının foyesini bəzəyən “Xəmsə” sujetli müasir mozaik rəsmlər Nizami mövzusunda işlənmiş uğurlu nümunələr sayılır [4, s.100].

Türkmənistan SSR-in qədim Xauzخان şəhərinin yerləşdiyi sahədə arxeoloji qazıntılar zamanı tapılmış saxsı qabı bəzəyən rəsm Nizaminin “Xosrov və Şirin” poemasından alınmış sujetli təsvir motivi olduğu aşkar edilmişdir. Ermitajda saxlanılan bu abidəni öyrənmiş Leninqrad sənətşünası Q.N. Balaşova müəyyən etmişdir ki, naməlum rəssam öz kompazisiyasında poemadan epik səhnələr çəkmişdir. Qabın bir tərəfində şah məclisindən səhnə, digər tərəfində gözəl bir qızın mindiyi atı çiyinlərində saxlayan pəhləvan təsvir edilmişdir. Bu pəhləvan “Xosrov və Şirin” poemasının personajlarından olan Fərhaddır [4, s.73].

Nizami poemalarının surətləri parça və xalça sənətində də öz əksini tapmışdır. Tarixi mənbələrdən məlum olur ki, XVI-XVII əsrlərdə toxunmuş sujetli parça və xalçalarda Məcnun səhrada, Leylinin Məcnunun yanına getməsi, Şirin çimərkən Xosrovun ona rast gəlməsi, Leyli və Məcnun vəhşi heyvanlar arasında kimi sujetlər daha çox təsvir olunmuşdur. Bu cür sujetli parçalardan ən qədimi

Klikianın kolleksiyasında saxlanılan, XVI əsrdə toxunmuş ipək parçadır. Qırmızı yerlikli bu parçada Leylinin Məcnunun yanına gəlişi təsvir olunur [4, s.79].

Nizami Gəncəvi obrazı, onun əsərlərindəki teatr sənəti haqqındakı deyimlər, dram janrına yaxınlığı, obrazların dramatik dolğunluğu teatr sənəti baxımından zəngin tədqiqat mənbəyi kimi diqqəti cəlb etməyə başlamışdır. Ölkəmizdə 30-cu illərin sonundan etibarən Nizami obrazı və onun əsərlərinin məzmunu, bir çox yeni dram əsərlərinin mövzusunə çevrilməyə başlayır. Bu mənada M.Hüseynin “Nizami”, S.Vurğunun “Fərhad və Şirin”, A.Şaiqin “Nüşabə” və “Fitnə”, N.Hikmətin “Məhəbbət haqqında dastan” pyeslərini, Niyazinin “Xosrov və Şirin” operasını (librettosu M.Rəfilinindir), Lenski və Seqalın “Simuzər” operettasını (musiqisi Ə.Bədəlbəylinindir), Q.Qarayevin “Yeddi Gözəl” və s. səhnə əsərlərini misal göstərə bilərik [3, s.6].

Belə uzaqgörənliyin nəticəsidir ki, dahi mütəfəkirin bu kəlam, fikir və mülahizələrinin deyimindən 800 ildən çox bir vaxt keçsə də, neçə əsrlər üst-üstə gəlsə də onlar nəinki köhnəlmiş, əksinə bizim günlərimizdə öz müasirliyini, tarixi-elmi qiymətini qoruyub saxlamış və faktiki tarixi bir sənədə çevrilmişdir.

Belə bir bəhrəli irsin sayəsində bu gün Dünya və Azərbaycan elmi-incəsənət xadimləri bu tarixi-elmi dəyərlərə əsaslanaraq mütləq olan inkişaf proseslərini araşdırma yolunda dəyərli əsərlər təqdim edərkən bu dayaq nöqtəsinə qeyri-şərtsiz istinad edirlər [5, s.6].

Ədəbiyyat

1. Azərbaycan miniaturları / -Bakı: Şərq – Qərb, 2013. – 248s.
2. Sərkəroğlu, Ə. Fransızların Nizami haqqında ilk məlumatı və şairin tərcümələri // Elm və həyat jurnalı, №8. – 1970.
3. Rzayev, F.M. Nizami Gəncəvi və teatr / F.M.Rzayev; elmi red.

-
- R.Abdullayeva; rəy. R.Məmmədova. –Bakı: Elm, 2008. -372s.
4. Zamanov, N. Nizami poeziyası və təsviri sənət / Nadir Zamanov; red. K.D.Kərimov. – Bakı: Elm, 1981. – 190 s.
 5. Nizami Gəncəvi. İncəsənət haqqında / AMEA Memarlıq və incəsənət İn-tu. –Təkrur MMC. -158 s.
 6. Araslı, N. Nizami və türk ədəbiyyatı / Nüşabə Araslı; red.R.Azadə. –Bakı: Elm, 1980. – 197 s.

Xülasə

Şərqi bir çox görkəmli sənətkarları Nizami haqqında yazmış və onun ənənələrini davam etdirmişlər. Bizim günlərdə Nizamini “Xəmsə”sinin süjetləri əsasında yaradılmış sayısız-hesabsız miniatürlər, xalçalar, parçalar, metaldan bədii əşyalar, saxsı dibçəklər, divarüstü naxışlar gəlib çatmışdır. Dünya və Azərbaycan alimləri və rəssamları bu tarixi və elmi dəyərlərə əsaslanmış qiymətli əsərlər təqdim edərək bu dayaq nöqtəsinə istinad edirlər.

Açar sözlər: Nizami, Gəncəvi, ədəbiyyat, incəsənət, rəssamlıq, miniatür.

Севиндж Мухтарова

НИЗАМИ ГЯНДЖЕВИ В ЛИТЕРАТУРЕ И ИСКУССТВЕ

Аннотация

Многие выдающиеся деятели культуры Востока писали о Низами, вдохновлялись его творчеством и продолжали его традиции. До наших дней дошли бесчисленные миниатюры, ковры, ткани, художественные изделия из металла, керамические горшки, настенные росписи, созданные на

основе сюжетов "Хамсы" Низами. На эту точку опоры ссылаются мировые и азербайджанские ученые и художники, представляя произведения глубокой научной значимости и высокой художественности.

Ключевые слова: Низами Гянджеви, литература, искусство, живопись, миниатюра.

Sevinj Mukhtarova

NIZAMI GANJAVI IN LITERATURE AND ART

Summary

Many prominent artists and craftsmen of the East were inspired by Nizami and continued his traditions. Countless miniatures, carpets, fabrics, artistic metal products, ceramic pots, wall paintings created on the basis of the subjects of Nizami's *Khamsa* have survived to the present day. World and Azerbaijani scholars and artists refer to this support point when presenting their valuable works.

Key words: Nizami Gancavi, literature, art, painting, miniature

IV BÖLMƏ. NİZAMİ GƏNCƏVİ FENOMENİ ORTA ƏSR MƏDƏNİYYƏTİ KONTEKSTİNDƏ

**Nərgiz Quliyeva,
Elnur Həsənov**

NİZAMİ GƏNCƏVİ İRSİNDƏ XALQ HİKMƏTİNİN TƏCƏSSÜMÜ

*Əzal gündən qiymətli bir incidir doğru söz,
Acısıyla könüllər sevincidir doğru söz.
Şeyx Nizami Gəncəvi*

Nizami Gəncəvi irsində xalq hikməti səmavi hökmlərlə birləşərək, fəlsəfi təlimə çevrilir. Şeyx Nizaminin səpdiyi dən artıq adi dən deyil, hikmət dənidir. Dahi şair inanır ki, bir gün bu hikmət dəni göyərəcək, hamı onu əkənə rəhmət söyləyəcək:

*Hikmət dəni səpdim ki, vəfa dəni cücərsin,
Hamı alqış oxuyub bir gün barını dərsin.*

Nizami Gəncəvi hər şeydən əvvəl ilahi şairdir. Bu şairin ruhu türk ruhudur. Səhsız-hesabsız xalq yaradıcılığı çeşməsindən su içən Nizami folklor örnəklərini elə ustalılıqla, elə incəliklə dəyişir ki, sözün ruhu belə incimir, əksinə daha da cilalanaraq sənət möcüzəsinə çevrilir:

*Əkin-səpin üstündə suyumuz boldu bizim,
Qismətimiz gül əkib, vay dərmək oldu bizim.*

“Gül əkib vay dərmək” xalqdan gələn ifadədir. Bir ağıya nəzər

salaq:

*Vay dərdim,
Vay dərmanım, vay dərdim.
El gül əkdi, gül dərdi,
Mən gül əkdim, vay dərdim.*

Gülmək sözünün kökündə “gül” dayanır. İnsan güləndə gözəlləşir. El arasında belə deyirlər: “Elə bil üzündə güllər açıb”. Dərd sözü ilə dərmək bir-birinə yaxındır. Cinas qafiyələr üzərində qurulan bu bayatıda da gül dərmək həqiqi mənada, vay dərmək isə məcazi mənada işlənmişdir. Nizami Gəncəvidə də eynilə belədir.

Dahi sənətkarın ustalığı ondadır ki, folklordan gələn hikməti olduğu kimi saxlamaqla yanaşı, onu yeni çalarlarla zənginləşdirir:

*Halal zəhmət itməyib, əlləşmək deyil eyib,
Tanrı: “Səndən hərəkət, məndən bərəkət”, -deyib.*

Bu gün də dilimizdə işlənməkdə olan: “Allah deyər: “Səndən hərəkət, məndən bərəkət”, - kimi atalar sözü mənani daha da qüvvətli ifadə etməyə imkan verir.

Ölməz şairimiz bəzən iki qoşa misranın hər ikisini atalar sözü üzərində qurur:

*El gücü sel gücüdür, hər an çəkin bu seldən,
Yataqda da can alar qisas oxu əzəldən.*

Atalar sözünə nəzər salaq: “El gücü, sel gücü”, “Qisas qiyamətə qalmaz”, “Buynuzlu qoçun qisası buynuzlu qoçda qalmaz”, “Nahaq qan yerdə qalmaz” və s.

Nizami Gəncəvi sənətinin mayası türk ruhundan tutuldu, xəmiri türk əli ilə yoğruldu. Ona görə də Azərbaycan türklərinə məxsus hərəkət, ifadə və deyim tərzii yad dilə çevriləndə belə itmədi, özünəməxsus gözəlliyini, ahəngini, ruhunu qoruyub saxlaya bildi. Sadə bir misal: bir şeyi unudub sonradan yada salanda barmağımızı dişləyirik. Onda itirilmiş yaddaş yenidən bərpa olunur:

*Zülmünü yada salıb dişlədi barmağını:
Quşlar da eşidibdi zülmünün sorağını.*

Xalq hikmətinin özü də göylərin səsidir. Nizami Gəncəvi o səsi eşidirdi. O səslə yazıb-yaradırdı. Hikmət hikmətdir. Hansı dildə, hansı qəlibdə ifadə olunsa da məna eynidir:

*Dünyaca var-dövlətin sayıların dünyada?
Dünyadan apardığın bir şey varmı dünyada?*

Dünya kimsəyə qalmadı, ömür su kimi axıb getdi. Bəs nədir qalan, nədir bizi bu dünyaya bağlayan? Nədir bizi şərəfləndirən?

*Ömür keçib gedəndi, dünya qalandı sənə?
Ülviyyətə sədaqət, şərəfdi, şandı sənə.*

Əlçatmaz, ünyetməz bir aləm var: ülviyyət aləmi. O aləmdə hər şey gözəldir. Bu gəldi-gedər dünyanın mənası yalnız ülviyyət aləminə qovuşmaq, əbədi səadətə aparan yolda geriyyə boylanmamaq, heç nəyə baxmamaqdır. Könül dünyasından daha dəyərlili nə var ki ... Orada hər şey ağappaqdır.

*Kətan geymiş ay kimi gözəldi necə canan,
Qəlbimi kətan kimi doğradı necə canan.*

Kətan parça məşhur bir bayatını yada salır:

*Əziziyəm vətən yaxşı ,
Geyməyə kətan yaxşı,
Qürbət el Cənnət olsa,
Yenə də vətən yaxşı.*

“Əsli-Kərəm” dastanı xatırlanır. Əsli də kətan geyib. Yaxası açıqdı o köynəyin:

*Kətan köynək, bəndi gümüş,
Yaxan düymələ, düymələ.*

İlkin orta əsrlərdə Gəncə sənətkarlarının toxuduğu parça növlərindən olan kətan zərifliyi, gözəlliyi və rahatlığı ilə seçilirdi. Nizami qələmində “Kətan geymiş Ay” məcazi mənada, folklorda isə

həqiqi mənada işlənir. Ay nə üçün kətan parça geyəndə gözəlləşir? Bunun səbəbi nədədir?

Nizami Gəncəvi xalq hikmətinə söykənərək ilahi sirləri səmədan alırdı. Yuxarıda söylədiklərimiz isə səmavi görüntülərdən biridir. Aydın gecələrdə Ay bəzən nur haləsinə bürünür. Ağappaq nur haləsi Ayın ətrafında ilahi gözəllik yaradır və əlvan rənglərə bölünür. İkinci misradakı “Qəlbimi kətan kimi doğradı necə canan”, ifadəsi də fəlsəfi mənə yükü daşıyır. Burada mənə yenə kətan üzərinə qayıdır. Kətan qəlbi necə doğraya bilər? Bu adi kətan deyil, bu nurun qüdrətidir.

Fars dilində yazılmasına baxmayaraq, Nizami Gəncəvi sənəti türk ruhunu əks etdirən canlı dil materialları və folklor nümunələri ilə zəngindir. Məhz bu səbəbdən də türk folkloruna bələd olmadan şairin qələmindən süzülən mənalar aləminə baş vurmaq olduqca çətindir. Şairin bədii dili məcazlar sistemi ilə o qədər zəngindir ki, fikirlərin əksər hissəsi müstəqim mənadan daha çox məcazi mənada işlədilir. Bu misaldakı “ulduzu tüstüylə söndürmək” mübaliğədir. Üzərriyin yandırılması isə bədnəzəri qovmaq ayini ilə bağlıdır.

İnsan son gününü unutmamalıdır. Çünki ruhun həyatı əbədidir. Dünya həyatı isə sınaq meydanıdır. Nizami Gəncəvidə son gün-iki dünya arasındakı keçid tez-tez xatırlanır. Nizaminin fəlsəfi təliminə görə insan son gününü unutmamalı, hər an Axirəti qarşılamağa hazır olmalıdır:

*Son gününü unutma, ömrün boyu sal yada,
Möhtəşəmlik ağası yoxsulluqdur dünyada.*

Bu gəldi-gedər, bu fani dünya kimsəyə qalmayıb. Bu dünyadan çox süleymanlar gəlib-keçib. Süleyman mülkü isə öz yerindədir.

*Süleymanın mülkünü sorma hər an haradadır?
Mülkü öz yerindədir, bəs Süleyman hardadır?*

Dünya həyatı xeyirlə şərin, yaxşıqla pisliliyin mübarizəsi

üzərində quruldu. Hökmdarlıqla peyğəmbərliyi özündə birləşdirən ədalətli Süleyman peyğəmbərdən başqa bütün hökmdarlar haqq-ədaləti unutdu. Əsl insanlar haqsızlıqdan qorxub pəri kimi gözəgörünməz oldular. Onları gündüz çıraqla axtarsan belə tapa bilməzsən:

*Çoxdan yoxa çıxıbdı ədalətli Süleyman,
Haqsızlıqdan görünməz, pəriyə dönüb insan.*

Süleyman peyğəmbərlə bağlı atalar sözlərini yada salaq: “Süleymana qalmayan dünya sənə də qalmaz”. “Buradan çox Süleymanlar keçib” və s.

Xalq hikmətinin özü də göylərin səsidir. Nizami Gəncəvi o səsi eşidirdi. O səslə yazıb-yaradırdı. Hikmət hikmətdir. Hansı dildə, hansı qəlibdə ifadə olunsa da məna eynidir:

*Dünyaca var-dövlətin sayılarmı dünyada?
Dünyadan apardığın bir şey varmı dünyada?*

İndi də atalar sözünə nəzər salaq: “Dünyanın malı dünyada qalacaq”. Neçə əsr sonra Aşiq Alı bu fikri beləcə ifadə edir:

*Gəşt eylədim, bu dünyanı dolandım,
Əllini keçirdim, yüzə nə qaldı?!
Ayaq getdi, əl gətirdi, diş yedi,
Baxmaqdan savayı gözə nə qaldı?!.*

Nizami Gəncəvi sənətinin Azərbaycan folklorundan qaynaqlanıb səməyə yüksəlməsinin sübuta ehtiyacı yoxdur. Heç bir sənətkar başqa xalqın folkloruna söykənə bilməz. Çünki folklor dilin, milli təfəkkürün elə bir qatı, elə bir sahəsidir ki, bu yalnız ruh vasitəsi ilə yaranır, yaşayır və nəsildən-nəslə ötürülür.

Dünya, aləm, kainat haqqında hər bir xalqın özünəməxsus düşüncə tərzini, yanaşma üsulu, milli təfəkkürün alt laylarında gizlənmiş və çox sadə şəkildə ifadə olunmuş fikirləri mövcuddur. Məhz bu toplum vasitəsi ilə hansı sənətkarın hansı xalqa mənsub

olması və hansı xalqın mənəvi xəzinəsinin sahibi olduğunu müəyyənləşdirmək olduqca sadə və asandır. Burada ən kəsə və etibarlı üsul folklor materialları əsasında təhlillər aparmaqdır. Çünki folklor demək olar ki, çox az dəyişir. Doğrudur, nəşə itirilə bilər, amma bu şox azdır. Bəlkə də dəryada bir damla nisbətindədir. Azərbaycan folkloruna bələd olmadan milli-mənəvi dünyamızın gizli kodlarını açmaq, o cümlədən Nizami Gəncəvi sənətinin sirlərini aşılamaq olduqca çətindir. Çünki bunlar vəhdət halındadır.

Ədəbiyyat

1. Araslı N.H., Həmidov İ.Y. Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu və Nizami irsi / Ədəbiyyat qəzeti. - 28 fevral 2014, s. 4.
2. Гасанов Э.Л. Архитектурное наследие Гянджи как пример мультикультурализма // Elm və həyat jurnalı. Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının Rəyasət Heyəti. -Bakı, -2020, № 4 (470), s. 60-63.
3. Джафарзаде И.М. Историко-археологический очерк Старой Гянджи. Баку: Азерб. филиал АН СССР, 1949, 104с. (Институт истории им. Бакиханова, АН Азербайджанской ССР).
4. Əhmədov F.M. Gəncənin tarix yaddaşı. -Gəncə: Elm, -2007, -246 s.
5. Əhmədov Ə. Nizami-Elmşünaslıq. –Bakı, -2001, -254 s.
6. Guliyeva N.M., Həsənov E.L. Die traditionelle Gändschänischen Teppiche von Zeitraum der Aserbaidshanischen Gelehrten und Dichter Mirsä Schäfy Waseh als ethno-anthropologische quelle (XIX Jahrhundert) // Europäische Fachhochschule, -2014, № 2, p. 3-5.
7. Hasanov E.L. Nizami Ganjavi 880: Heritage of Ganja Based on Architectural and Craftsmanship Features of Sebzikar

Graveyard // International Scientific Journal Theoretical & Applied Science. -Philadelphia (USA), -2021. Issue 1, vol. 93, part 2, p. 144-150.

Doi: <https://dx.doi.org/10.15863/TAS.2021.01.93.25>

8. Hasanov E.L. About Comparative Research of Poems *Treasury of Mysteries* and *Iskandername* on the Basis of Manuscript Sources as the Multiculturalism Samples // *International Journal of Environmental and Science Education*, -2016. Number 11(16), p. 9136-9143.
9. Hasanov E.L. Applied Significance of Investigation of Handicrafts Branches in Ganja City Based on Innovative Technologies (Historical-ethnographic research). Prague: Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ» (Czech Republic), -2018, -110 p. ISBN 978-80-7526-323-0.
10. Həsənov E.L. Gəncə İmamzadə türbəsi. -Bakı: Elm və təhsil, -2012, -268 s.
11. Häsänow E.L. Ethno-anthropologische merkmale der Gändschänischen Teppiche von XIX-XX jahrhundert (Auf die 220-jährige jubiläum der Aserbaidshanischen gelehrten und dichter gewidmet Mirsä Schäfi Waseh) // *Austrian Journal of Humanities and Social Sciences*, 2014, № 1, p. 4.
12. Mustafayev A.N. Azərbaycanda sənətkarlıq. -Bakı: Altay, -2001,- 232 s.
13. Mustafayev C.M. Orta əsrlərdə sənətkar təşkilatları. *Cahan jurnalı*, Bakı, 1998. № 4, s.17-21.
14. Nəcəfzadə Ə.B. Nizaminin türklüyü və türklüyə münasibəti Azərbaycan nizamişünaslığında. -Bakı: Elm və təhsil, -2019. -224 s.
15. Nizami Gəncəvi adına Gəncə Dövlət Tarix-Diyarşünaslıq Muzeyi, fond № 2, i. NN 1130-1157.

-
16. Юсифли Х.Г. Ренессанс и Низами Гянджеви. - Гянджа, - 2016, -334 с.

Xülasə

Elmi məqalədə müxtəlif akademik və tarixi mənbələr əsasında Nizami Gəncəvinin yaradıcılığında milli mənəvi dəyərlərin əsas xüsusiyyətləri tədqiq olunur. Həmçinin, bu dahi şəxsiyyətin yaradıcılığında atalar sözləri və s. folklor nümunələri əsasında xalq müdrikliyinin müxtəlif səciyyələri tədqiq olunur.

Açar sözlər: Nizami Gəncəvi, mənəvi dəyərlər, folklor, xalq müdrikliyi, atalar sözləri

**Nargiz Kulieva,
Elnur Hasanov**

THE EMBODIMENT OF FOLK WISEDOM IN THE HERITAGE OF NIZAMI GANJAVI

Summary

In this paper the basic features of Azerbaijani traditional moral values in Nizami Ganjavi works have been researched based on different academic and historical sources. Also various characteristics of national wisdom in creation of this genius personality were investigated on the basis of such folklore samples as proverbs and so on.

Keywords: Nizami Ganjavi, moral values, folklore, national wisdom, proverbs.

**Наргиз Кулиева,
Эльнур Гасанов**

**ОЛИЦЕТВОРЕНИЕ НАРОДНОЙ МУДРОСТИ В
НАСЛЕДИИ НИЗАМИ ГЯНДЖЕВИ**

Аннотация

В данной научной работе на основе различных академических и исторических источников были исследованы основные черты национальных нравственных ценностей в творчестве Низами Гянджеви. Также были исследованы различные характеристики народной мудрости в творчестве этой гениальной личности на основе таких фольклорных образцов, как пословицы и т.д.

Ключевые слова: Низами Гянджеви, нравственные ценности, фольклор, народная мудрость, пословицы.

Fəzil Rüstəmov

NİZAMİ YARADICILIĞINDA ƏDALƏT MƏSƏLƏSİNƏ DAİR

Dünya ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələrindən biri də, dahi Azərbaycan şairi və mütəfəkkiri Nizami Gəncəvi olmuşdur. Nizaminin ölməz ədəbi irsi təkcə humanizm, insana məhəbbət, yüksək əxlaq, estetik zövq, tərbiyə və bilik mənbəyi, heç vaxt qiymətini, etik təsirini itirməyən əlvan söz, dərin fəlsəfi fikir, hikmət xəzinəsi olmaqla bərabər[1,s.6], həm də ədalətli insan, ədalətli cəmiyyət problemidir. O, sanki ədalətsiz cəmiyyətdə ədalət axtaran bir fədayə bənzəyirdi.

Bu baxımdan Nizaminin “Sirlər xəzinəsi”ndəki hekayətləri təqdirəlayiqdir. Bu hekayətlərdə hökmdarlara nəsihətlər verir və həmin nəsihətlərə qulaq asaraq şahlar ədalətli olur, məmləkəti zülm, özbaşınalıq səltənətindən ədalət və qayda – qanun səltənətinə çevrirlər:

*İstibdaddan, zülmədən o gündən əl çəkdi şah,
Əziz tutdu xalqını, dərdindən oldu aqah* [2,s.143].

Poemanın “Nuşirəvanla bayquşların söhbəti” hekayəsində sənətkarın ən başlıca məqsədi ədalətli hökmdar surəti yaratmaqdır.

“Sirlər xəzinəsi”ndə “Nuşirəvanla bayquşların söhbəti” hekayəsindən əvvəl verilən “Ədalətli və insafli olmaq haqqında şahə nəsihət” məqaləti hekayənin ideya-bədii məzmununun açıqlanmasında və dərkində mühüm rol oynayır. Bu baxımdan, məqalətdə verilən son bədii nəticə hekayənin ideya-bədii məzmunu ilə yaxından səsleşir:

*... Dünyaya fateh olmaz zülmkarlıq, rəzalət,
Yer üzünün fatehi, ədalətdir, ədalət!
Ədalətin müşdəçi, bu dünyanı şad eylər,*

*Ədalətin işidir, ölkəni abad eylər.
Məmləkətin dayağı ədalətdir hər zaman,
Ədalətlə nəsibin səadətdir hər zaman [2,s.48].*

Məlumdur ki, Nuşirəvan şah Sasanilər nəslindən olan tarixi bir şəxsiyyət olmuşdur. Lakin Nuşirəvan şahı öz əsəri üçün qəhrəman seçən Nizami onu öz dünyagörüşünə uyğun ədalətli hökmdar kimi göstərmək istəmişdir. Nizami “Nuşirəvanla bayquşların söhbəti” hekayəsində şahın obrazını yaratmaq, sonra isə onu dövrünün bütün hökmdarlarına nümunə olan şah obrazı kimi təqdim etmək üçün müxtəlif üsul və vasitələrdən istifadə etmişdir.

Hekayənin digər hissəsində Nizami Nuşirəvanın bir hökmdar kimi xarakterini açmaq üçün onunla öz vəziri arasında olan dialoqdan istifadə edir. Bu səhnədə Nuşirəvanın despot bir hakim olması, kəndləri xaraba qoyması əyani olaraq təsvir edilir.

Ona görə də böyük şair intibah ədəbiyyatının tələblərindən doğan ideal şah və ideal insan problemini əsas götürərək öz qarşısına Nuşirəvanı daxilən və təbiətən dəyişmək məqsədini qoyur. Bu həm də intibah mədəniyyətinin böyük hərflərlə yazılan İnsan və Zaman problemini humanist yolla həll etmək tələbindən doğurdu. Problemin bu cür həlli romantik şairi həyatı gördüyü kimi yox, sənətkarın öz aləmində görmək istədiyi kimi verməyə sövq edirdi.

Nizami hekayənin belə bir finalı ilə təkcə Nuşirəvan şahın dövrün şahları üçün səciyyəvi olan xüsusiyyətlərdən əl çəkib ədalətli şah kimi dəyişməsinə göstərmirdi, o eyni zamanda bu yolla şahla rəiyyət, hökmdarla xalq, ümumiyyətlə, müxtəlif ictimai təbəqələr arasında mövcud olan tarixi-ictimai ziddiyyəti həll etmək istəmişdir. Lakin belə şah surəti böyük şairin yalnız arzuladığı, ümumiləşdirdiyi və həyatda görmək istədiyi romantik hökmdar tipi idi.

Buradan da göründüyü kimi, şair bildirir ki, dünyanı zülm ilə yox, ədalət bayrağı ilə fəth etmək olar, dünyaya ancaq insaflılar sahib ola bilər. “Sirlər xəzinəsi”nin ikinci söhbətindən gətirilən bu

beytin qayəsi demək olar ki, şairin bütün yaradıcılığında hiss olunur. Ədaləti hər yerdə, cəmiyyətdə, insanlar arasında, dövlət quruluşunda, hakim dairələrdə axtaran sənətkar bu yolda bir sıra çətinliklərlə qarşılaşır, çoxlarını ittiham edir, çoxlarına pis əməllərindən utanmağa çağırır, bəzən də hədə-qorxuya keçir, bəd əməlləri, zülmkarları allah xofu ilə hədələyir, onları “məhşər gününün işgəncəli əzabları” ilə qorxudur:

*Gücinlə gücsüzləri talayıb, çapıb soysan,
Zülmünlə yetimləri çörəyə möhtac qoysan,
Kim çatar qiyamətdə dadına fəryadına!*

Çıxılmaz, xəcalətli gününü sal yadına. [2,s.47]

Bununla da şair sanki haqqı, ədaləti tanıyanların son aqibətini yada salır, zəmanənin çirkinliklərini öz aydın aynasında əks etdirir.

Məsələn, “Nuşirəvanla bayquşların söhbəti hekayəsinin müqəddimə xarakterli söhbətində azğın, ədalətsiz şahların aqibətini qiyamət gününün işgəncələri ilə qorxudur. Bəd əməllərdən peşmançılıq çəkən, “Qiyamətdə sorsalar, döyəcəyəm gözümü” [2,s.49] deyən Nuşirəvanı da ən çox qorxudan qiyamət gününün sorğuları olur.

Nəhayət, şah yadına salır ki, qılıncının gücünə qürrələnən misilsiz xəzinə sahibləri o dünyaya heç nə apara bilməmişlər, yəqin ki, o özü də qiyamət gününə ah-nalədən başqa heç bir şey apara bilməz. Bəd əməllərinə görə dünyada ağır cəza gözləyən şah, axirət əzablarından lərzəyə gəlir, qəddarlıqdan uzaqlaşır. Öz-özünü ədalətə, rəhmə çağırır, dəyişir, adil olur. Doğrudur, bu yeniləşmədə şair romantik sənətkar kimi çıxış edərək dini görüşlərdən də istifadə edir. Tarixdə sözün təsiri ilə əzazil Nuşirəvanı adil hökmdar kimi məşhurlaşdırır.

Bu və ya digər əsərlərində də Nizami, müdrik, ədalətli şah obrazı yaradır, belə bir fikri müdafiə edir ki, rəiyyətdə zülm edilməsi, onun əzilməsi dövləti sarsıdır, ədalət və ədalət mühakiməsi isə onu

möhkəmlədir, insanları xoşbəxt edir.

Nizami cəmiyyətin bütün çatışmazlıqlarını açıb

O, həmişə ədalətsizliyə qarşı çıxırdı. Öz dövrünün cəmiyyətini “qaranlıq zindan” adlandırır: burada özbaşınalıq və haqsızlıq hökm sürür, həqiqət və ədalət yoxdur, hər şeyi qanunsuzluq zülməti bürümüşdür.

Şəhriyar, yerdə qoysan bu zülməti, bu əzabı,

Səndən sorulacaqdır qiyamətdə hesabı.

Adillik eşqindəsən, bəs hanı ədalətin?

Haçan sona yetəcək sitəmin, qəbahətin?

Sən qul olduğun halda şahlıq sövdəsindəsən,

Canıdən şah olarmı, ey haqqı dardan asan? [2, s.48].

“Xosrov və Şirin” poemasında belə bir hökmdar kimi Şirin təsvir edilmişdir. Onun hakimiyyətə gəlməsi ilə ədalət zəfər çalır, ədalət mühakiməsi öz yerini tutur:

Şirinin əlinə çatanda şahlıq

Ölkədən hər yana yayıldı işıq.

Ədalətlə etdi rəiyyəti şad,

Məhbuslar olundu həbsdən azad.

Şəhər qapısından bir bac almadı

Heç bir əkinçidən xərək almadı.

Zülmədən qurtardı bütün məzlumlar,

Dünyada zülmədən qalmadı əsər [3].

Qeyd edək ki, Nizami öz yaradıcılığında müdrik hökmdarlar sırasında qadınlara xüsusi yer ayırır.

Son poeması olan “İsgəndərnamə”də Nizami Makedoniyalı İsgəndəri müdrik, ağıllı, yer üzündə firavanlıq yaratmağa çalışan hökmdar kimi ideallaşdırır.

Onun fikrincə, müdriklik, bilik ölkəni ədalətlə idarə etməyi şərtləndirən əsas cəhətlərdir. Bu baxımdan “Yeddi gözəl”, “İsgəndərnamə” və digər poemalarda səciyyəvi fikirlər vardır.

Nizaminin yaradıcılığında ədalət kateqoriyası ictimai hadisələrin qiymətləndirilməsində daha parlaq təzahür edir. Dahi mütəfəkkirin elə bir poemasını tapmaq çətindir ki, orada ədalət, sosial bərabərlik ideyası müdafiə edilməsin:

*Ədalət müjdəsilə cahanı şad eyləsən,
İşlər gör ki, iş olsun, yurdu abad eyləsən,
Ədalət təşnəsidir, inan bu gözəl diyar,
Ədl ilə iş görənlər əbədi özül tapar [3].*

Lakin mövcud reallıq mütəfəkkirin müdrik, ədalətli, elmi hökmdara bəslədiyi ümidləri doğrultmadı, onun yaratdığı siyasi idealın aldadıcı olduğunu göstərdi. Nizami cəmiyyətin yenidən qurulması qənaətinə gəlir. Böyük mütəfəkkir ideal ictimai və siyasi quruluş sahəsində fikirlərinin və axtarışlarının yekunu olan “İsgəndərnəmə” poemasında sosial utopiya müraciət edir. Təsvir edilən ideal cəmiyyətdə nə dövlət var, nə də hökmdar, nə şah, nə də rəiyyət; istismar, zülm, sosial və iqtisadi qeyri-bərabərlik aradan qaldırılmışdır. İnsanlar bərabərdir, eyni hüquq və vəzifələrə malikdir, birgə işləyir və əmək məhsullarını bərabər bölüşdürürlər. Burada nə varlı var, nə də kasıb:

*Bizdə bərabərdir hamının varı,
Bərabər bölərək bütünlük malları [4].*

Bütün yaradıcılığı boyu, şair çalışır ki, insan xeyirxah olsun, həyatın gözəlliklərindən zövq alsın, bir sözlə-insan adil, ədalətli olsun, əsl insan kimi yaşasın.

Ədəbiyyat

1. Poeziya dünyasının dahisi: metodik vəsait /tərt. ed. M.Məmmədov; ixtis. red. K.Tahirov; red. G.Səfərəliyeva.–Bakı M.F.Axundzadə adına Azərbaycan Milli Kitabxanası, -2012. -64 s.
2. Nizami Gəncəvi. Sirlər xəzinəsi.
<https://ebooks.azlibnet.az/book/q2HUIsfw.pdf>

-
3. Nizami Gəncəvi. Xosrov və Şirin.
http://anl.az/el/n/ng_x&sh.pdf
 4. Nizami Gəncəvi. İsgəndərnamə. http://anl.az/el/n/ng_i-i.pdf

Xülasə

Nizami yaradıcılığında əsas problemlərdən biri də ədalətli insan, ədalətli cəmiyyət məsələsidir. Bu məsələ “Sirlər xəzinəsi” və digər poemalar əsasında şərh olunur.

Açar sözlər: Nizami, “Sirlər xəzinəsi”, ədalətli insan, ədalətli cəmiyyət.

Fazil Rustamov

ON THE ISSUE OF JUSTICE IN NIZAMI'S WORK

Summary

One of the main problems in Nizami's work is the issue of a just man and a just society. This issue is interpreted on the basis of Nizami's poem *The Treasury of Secrets* and other poems.

Keywords: Nizami, *The Treasury of Secrets*, just man, just society.

Фазиль Рустамов

К ВОПРОСУ О СПРАВЕДЛИВОСТИ В ТВОРЧЕСТВЕ НИЗАМИ

Аннотация

Одной из основных проблем в творчестве Низами является проблема справедливого человека и справедливого общества. Эта проблема интерпретируется на основе «Сокровища тайн» и других поэм.

Ключевые слова: Низами, «Сокровищница тайн», справедливый человек, справедливое общество.

**“NİZAMİ ƏLYAZMALARININ BAKI NÜSXƏLƏRİ”
ADLI ALBOM-NƏŞR HAQQINDA**

Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Məhəmməd Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutunun fondunda qırx mindən artıq material mühafizə olunur ki, onlardan on iki mindən artığını qədim əlyazmalar təşkil edir. Bu unikal kolleksiyada IX-XIX əsrə aid ərəbdilli, farsdilli və türkdilli əlyazma nüsxələri ilə bir arada yəhudi, hətta aramey dilində belə yazılı abidələr qorunmaqdadır.

Əlyazmalar xəzinəsinin ən qiymətli inciləri sırasında böyük Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvinin əsərləri də var. İnstitutda Nizami əsərlərinin XV-XIX əsrlərə aid 38 (otuz səkkiz) əlyazma nüsxəsi mühafizə olunur. Bunlardan 17-si “Xəmsə”nin tam variantı, 16-sı natamam variantı, 5-i isə “Xəmsə”nin xülasəsidir (“Xülasətül-Xəmsə”), yəni “Xəmsə”dən seçmələrdir.

Nüsxələrin tam “Xəmsə” variantlarında əksər hallarda poemalar şair tərəfindən qələmə alınma ardıcılığı ilə verilib, bəzi nadir variantlarda bu ardıcılıq qismən pözulub.

Natamam “Xəmsə” dedikdə buraya “Xəmsə”dən bir neçə poemanın və ya bəzən də yalnız bir poemanın daxil edildiyi nüsxələr aid edilir. Məsələn, M-372 şifrlı əlyazma nüsxəsində şairin “Xəmsə”sinə daxil olan poemalardan “İqbalnamə”dən başqa (“İskəndərnamə”nin 2-ci hissəsi), M-207 şifrlı nüsxədə “Leyli və Məcnun”dan başqa, bütün poemalar daxil edilib. Yaxud M-442 şifrlı əlyazma nüsxəsində yalnız şairin “Xosrov və Şirin”i verilmiş, M-130 şifrlı əlyazma nüsxəsində “Xosrov və Şiri”, “Leyli və Məcnun”, “Həft peykər” və “İskəndərnamə”dən seçmə parçalar daxil edilmişdir. Lakin nüsxələrin natamam olması, onların dəyərini heç də aşağı salmır. Məsələn, qeyd etdiyimiz M-130 şifrlı əlyazmada XVIII əsr

İsfahan rəssamlıq məktəbinə aid 24 rəngli miniatür yer alıb.

Tam “Xəmsə” nüsxələri içərisində ən qədimi M-325 şifrlı əlyazmadır. Hicri tarixi ilə 825-ci / Miladi tarixlə 1421-ci ildə üzü köçürülən bu nüsxə Davudi adlı katib tərəfindən köçürülüb. Həcmi 700 vərəqdən ibarət olan bu nüsxənin orijinallığı bir də ondadır ki, əlyazmanın hər səhifəsinin haşiyəsində (səhifələrin kənar boşluqlarında) türk əsilli Hind şairi, Nizami ardıcılı Əmir Xosrov Dəhləvinin “Xəmsə”si yer almışdır. Hər iki “Xəmsə” eyni xətlə köçürülmüşdür.

Natamam “Xəmsə” nüsxələri içərisində isə ən qədimi M-143 şifrlı “İskəndərnamə”dir. Əlyazma yalnız şairin bu epopeyasının “Şərəfnamə” hissəsindən ibarətdir. Nüsxə hicri tarixi ilə 821-ci / Miladi tarixlə 1418-ci ildə naməlum katib tərəfindən köçürülmüşdür. 161 vərəq həcmində olan bu nüsxədə 1 rəngli miniatür vardır.

Tam nüsxələrdən D-349 şifrlı əlyazma Azərbaycan tarixi üçün xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. 308 vərəqdən ibarət olan, hicri tarixi ilə 1196-cı / Miladi tarixlə 1781-ci ildə katib Murad Hasil ibn Kərbəlayi Pir Budaq Kəngərli tərəfindən üzü köçürülən bu nüsxə sonuncu Qarabağ xanı Mehdiqulu xanın qızı Xurşidbanu Natəvanın kitabxanasındandır. Əlyazmada karandaşla qrafika üsulu ilə çəkilmiş bir neçə miniatür vardır (Qeyd edək ki, Natəvanın Əlyazmalar İnstitutunda mühafizə olunan “Gül dəftəri”ndə də sadə karandaşla çəkilmiş təbiət tablolarını əks etdirən rəsmləri var).

M-156, M-374, M-150, M-143, M-354, M-372, M-207, M-439, M-130, D-349 şifrlı əlyazma nüsxələri nəfis miniatürlərlə bəzədilmişdir. Nizami Gəncəvinin əsərlərinin Bakı əlyazmalarında ümumilikdə 130-dan çox yaxşı vəziyyətdə olan rəngli, bir neçə sadə karandaşla qrafika üsulu ilə çəkilmiş miniatür var. Miniatürlər Təbriz, Herat və İsfahan rəssamlıq məktəbinin nümayəndələri tərəfindən çəkilmişdir. Rəsmlərin əksəriyyəti XV əsrin I yarısı-XVIII əsrin I yarısı arasında çəkilib.

Nüsxələrdən biri M-361 şifrlı əlyazma 1947-ci ildə Nizami

Gəncəvinin 800 illiyi münasibətilə Bakıya gələn görkəmli özbək şairi Qafur Qulam tərəfindən dahi sənətkarın Vətəni Azərbaycana, Əlyazmalar İnstitutuna hədiyyə olunmuşdur. 330 vərəq həcmində olan bu nüsxə Məhəmmədağı ibn Hacı Malik Mahmud tərəfindən hicri 1059-cu / Miladi tarixi ilə 1649-cu ildə Təbrizdə köçürülmüşdür.

AMEA Məhəmməd Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutunda ölkəmizdəki digər elmi tədqiqat müəssisələri kimi böyük Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvinin 880 illik yubileyi və 2021-ci ilin Azərbaycan Respublikasının Prezidenti tərəfindən “Nizami ili” elan etməsi ilə əlaqədar olaraq müəyyən işlərin görməsi məqsəd olaraq qarşıya qoyub. 2021-ci ilin yanvar ayında İnstitutun Elmi Şurasında məsələ ilə əlaqədar hazırlanan tədbirlər planı müzakirə olunaraq qəbul edilib və o zamandan keçən müddət ərzində artıq müəyyən işlər icra olunub, kitablar çap olunub. Hazırda bəzi məsələlərlə bağlı işlər davam etməkdədir. İnstitutun tədbirlər planında mövzu ilə əlaqədaq altı monoqrafiyanın, bir bibliografiyanın, Nizami əlyazmaları ilə bağlı iki kitabın hazırlanması nəzərdə tutulub ki, onlardan biri də “Nizami əlyazmalarının Bakı nüsxələri” adlı albom nəşrdir. Hazırlanacaq albom bəşrin iki dildə həm Azərbaycan, həm də İngilis dilində nəşri planlaşdırılır.

“Nizami əlyazmalarının Bakı nüsxələri” adlı Azərbaycan və ingilis dillərində albom nəşrin strukturu belədir:

- Nizami Gəncəvinin həyatı, yaradıcılığı və dünya şöhrəti haqqında tanıtım xarakterli əhatəli giriş məqaləsi;

- Nizami Gəncəvinin əsərlərinin dünyanın ən məşhur kitabxana fondlarında, muzey kolleksiyalarında mövcud olan ən qədim və kamil nüsxələri haqqında, onların Bakı nüsxələri ilə fərqlərindən bəhs edən məqalə;

- Nizami Gəncəvinin əsərlərinin Bakı nüsxələrinin (38 nüsxənin) ilkin tədqiqindən ibarət ətraflı, geniş təsvirlər;

- Nizami Gəncəvinin əsərlərinə çəkilməmiş illüstrasiyalar, “Xəm-

sə”nin Bakı nüsxələrinə daxil edilmiş miniatürlər – XV-XVIII əsr Təbriz, Herat və İsfahan rəssamlıq məktəbinə aid 130 nəfis rəsm, nəfis tərtibatlı əlyazmalarda rast gəlinən təzhibli səhifələr, bədii tərtibatlı, nadir cildlərdən nümunələr.

Albom nəşrlə bağlı artıq texniki və ilkin tədqiqat işləri başa çatıb. Belə ki, Nizami Gəncəvi əsərlərinin AMEA Məhəmməd Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutunun fondunda qorunan 30-dan çox əlyazma nüsxəsinin tam siyahısı tərtib olunub, siyahı əsasında bütün əlyazmalar elektronlaşdırılıb və “Nizami Gəncəvi əsərlərinin Bakı nüsxələri” adlı tam elektron baza yaradılıb. Albom nəşrin hazırlanması üçün 38 əlyazma nüsxəsi, yəni təqribən 14.000 səhifə həcmində material tədqiqata cəlb olunub və kitabın hazırlanmasında bütöv bir heyət məşğuldur.

Belə ki, kitaba daxil olan giriş məqaləsini institutun direktoru, akademik Teymur Kərimli, Nizami əsərlərinin əlyazma nüsxələrinin fərqləri haqqında məqaləni isə elmi işlər üzrə direktor müavini, filologiya elmləri doktoru Paşa Kərimov hazırlayıb. Albom nəşrin əsasını təşkil edəcək Nizami əlyazmalarının Bakı nüsxələrinin təsvirləri də hazırlanmış və redaktə mərhələsindədir. Təsvirlərin müəllifləri isə institutun böyük elmi işçiləri Mustafa Mailoğlu (Əliyev) və Rauf Şeyxzamanlıdır. Albom-kitaba daxil ediləcək illüstrasiyaların (miniatürlərin) alt yazılarını bu səhifələrin müəllifi hazırlayıb. Hazırda kitabın texniki tərtibi üzərində iş gedir. Albomun tərtibi ilə tarix üzrə fəlsəfə doktoru Cavid Cəfərov məşğul olur. Nəticədə Azərbaycan və ingilis dillərində nəşr olunacaq kitabın hər variantın təxminən 250 səhifə (A4 formatda) həcmində hazırlanması nəzərdə tutulub.

Ədəbiyyat

1. Allahyarov K.H. Nizami “Xəmsə”sinin ən qədim əlyazmaları // “Elm və həyat” jurnalı, 1980, № 3, s. 4-5.

-
2. Bağırov Ə.D. Nizami Gəncəvi əsərlərinin əlyazmaları dünya kitab xəzinələrində // “Elm” qəzeti, 7 avqust 1987-ci il.
 3. Qəhrəmanov C.V. Nizami əsərlərinin əlyazmaları dünya kitabxana və muzeylərində // “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti, 21 sentyabr 1983-cü il.
 4. Nağıyev M.Z. Qafur Qulamın hədiyyəsi (N.Gəncəvinin “Xəmsə”si haqqında). // “Azərbaycan gəncləri” qəzeti, 12 iyun 1979-cu il.
 5. Nağıyev M.Z., Qəhrəmanov C.V. “Xəmsə”nin Bakı nüsxələri // “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti, 15 fevral 1980-ci il.
 6. Каграманов Дж.В., Аллахъяров К.Г. Рукописи произведений Низами Гянджеви в мировых хранилищах. – Баку: ЭЛМ, 1987. – 84 с.
 7. Низами Гянджеви. Краткий справочник, составитель: Дж.В. Каграманов, – Баку: ЭЛМ, 1979. – 91 с

Xülasə

“Nizami əlyazmalarının Bakı nüsxələri” albomunun hazırlanması üçün tədqiqatçı AMEA-nın Əlyazmaları İnstitutunda bu mövzuya aid qorunub saxlanılan, 14 000-ə yaxın material cəlb olunmuşdur. Bütövlükdə 38 əlyazmanın elmi işləməsi hazırlanmışdır. Onların müqayisəli təhlili həyata keçirilmişdir. İş prosesində institutda qorunan “Xəmsə”nin ən qədim tam (1421) və natamam (1418) nüsxəsi aşkar edilmişdir. Albom-nəşrə Nizami Gəncəvinin əsərlərinə illüstrasiyalar, miniatürlər, “Xəmsə”nin Bakı nüsxələrinə daxil edilmiş XV-XVIII əsrlərin Təbriz, Herat və İsfahan bədii məktəbinin 130 şəkli, səhifələrdə əlyazmalar incəliklə, fotolar ustalıqla tərtib olunmuşdur.

Açar sözlər: Nizami Gəncəvi, əlyazma, Bakı nüsxələri, miniatür.

Azizagha Najafzadeh

**ON THE PUBLICATION OF THE ALBOM
BAKU COPIES OF NIZAMI MANUSCRIPTS**

Summary

For the preparation of the album *Baku Copies of Nizami Manuscripts* all related manuscripts preserved in the fund of the Institute of Manuscripts of ANAS named after Mahammad Fu-zuli - about 14,000 pages - were involved in the research. In general, the scientific descriptions of 38 manuscripts have been prepared. Work on their comparative analysis was carried out. In the process of work, the oldest complete (1421) and incomplete (1418) copies of Nizami's *Khamsah* preserved at the Institute of Manuscripts were identified. The album-publication will include illustrations to the works of Nizami Ganjavi, miniatures on the pages of the Baku copies of *Khamsah* - 130 paintings of Tabriz, Herat and Isfahan art schools of the XV-XVIII centuries, pages with finely designed manuscripts, photos of artfully designed rare volumes.

Keywords: Nizami Ganjavi, manuscript, Baku copies, miniature.

Азизага Наджафзаде

**О ПУБЛИКАЦИИ АЛЬБОМА
«БАКИНСКИЕ КОПИИ РУКОПИСЕЙ НИЗАМИ»**

Аннотация

Для подготовки альбома «Бакинские копии рукописей Низами» к исследованию были привлечены все рукописи по данной теме, хранящиеся в фонде Института рукописей НАНА имени Мухаммада Физули, около 14 000 страниц материала.

В целом были подготовлены научные описания 38 рукописей. Проведена работа по их сравнительному анализу. В процессе работы были выявлены наиболее ранние полный (1421) и неполный (1418) экземпляры «Хамсы» Низами, хранящиеся в Институте рукописей. Альбом будет включать иллюстрации к произведениям Низами Гянджеви, миниатюры, вошедшие в бакинские экземпляры «Хамсы» - всего 130 картин тебризской, гератской и исфаханской художественных школ XV-XVIII веков, страницы с тонко оформленными рукописями, фотографии искусно оформленных, редких томов.

Ключевые слова: Низами Гянджеви, рукопись, бакинские копии, миниатюра.

**DAHİ NİZAMİ İRSİ
AKADEMİK HƏMİD ARASLININ TƏDQIQATLARINDA**

Həmid Araslı Azərbaycan ədəbiyyatşünaslıq elmində mühüm xidmətləri, özünəməxsus dəsti-xətti olan görkəmli alimlərimizdəndir. O, uzun illər qədim və orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı sahəsində sanballı tədqiqatlar aparmış, çoxşaxəli araşdırmaları ilə milli ədəbiyyatşünaslığımızın inkişafına misilsiz töhfələr vermişdir.

Həmid Araslı, ən əsası, böyük ədəbiyyat tarixçisi idi. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinin sistemləşdirilməsi bilavasitə onun adı ilə bağlıdır. Belə ki, 1943-1944-cü illərdə 2 cilddə “Müxtəsər Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi”, o cümlədən 1957-1960-cı illərdə 3 cilddə “Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi”nin yazılmasında akademik böyük rolu olduğu şəksizdir. Həmin əsərlər yüksək elmi dəyərini bu gün də qoruyub saxlayır. Azərbaycanda ədəbiyyat tarixçiliyinin ən mötəbər patriarxı kimi Həmid Araslının bu sahəyə dair bir sıra dərslikləri də işıq üzü görmüşdür.

Nizami yaradıcılığını ən müxtəlif dövrlərdə araşdırma obyektinə seçmiş görkəmli ədəbiyyatşünas alimlərdən Mikayıl Rəfilinin, Həmid Araslının, Mir Cəlalın, Məmməd Arifin, Məmməd Cəfərin, Cəfər Xəndanın, Heydər Hüseynovun, Cəfər Cəfərovun, Mirzəağa Quluzadənin, Rüstəm Əliyevin, Azadə Rüstəmovanın, Xəlil Yusiflinin, Nüşabə Araslının, Teymur Kərimlinin, yazıçılardan Məmməd Səid Ordubadinin, Mehdi Hüseynin, Mirzə İbrahimovun və bir sıra başqalarının mötəbər elmi araşdırmaları, qələmə aldıkları yüksək ruhlu bədii nümunələr Azərbaycan Nizamişünaslığının uğurlarından soraq verir. Adlarını qeyd etdiyimiz müəlliflərin məhsuldar tədqiqatlarının nəticəsi olan çoxsaylı əsərlərində Nizaminin ictimai-siyasi görüşləri, fəlsəfi və humanist baxışları, ətraflı şərh olun-

muş, habelə şairin ümumən bədii yaradıcılığının geniş elmi və bədii təhlilinə hərtərəfli diqqət yetirilmişdir.

Bu cəhətdən akademik Həmid Araslının tədqiqatlarının əhatə dairəsi olduqca geniş, vüsətli idi. Ulu həmyerlisi Nizami Gəncəvi irsi ilə bağlı məsələlər onu da daim məşğul etmiş, zaman-zaman genişmiqyaslı tədqiqatlarının başlıca mövzusunə çevrilmişdir. “Şairin həyatı”, “Nizami yaradıcılığında dostluq və qəhrəmanlıq”, “Nizami və vətən”, “Nizami Gəncəvi” adlı mühüm tədqiqat əsərləri akademik Araslının Nizamişünaslığa bəxş etdiyi əvəzsiz töhfələrdir.

Həmid Araslının Nizami haqqındakı əsərlərində böyük şairin həyatı, həmçinin Şərq xalqlarının ədəbiyyatları ilə əlaqəsi məsələsi, yaradıcılığındakı folklor motivləri müfəssəl surətdə təhlilə cəlb edilmişdir. O cəhətdən alimin ən müxtəlif dövənlərdə orta və ali məktəblər üçün yazılmış ədəbiyyat dərsləklərində Nizami və onun əsərlərinə dair yazılmış xülasə və oçerklər dahi söz ustadının həyat və yaradıcılığının tədqiqi istiqamətində mühüm işlər sayılır. Yeri gəlmişkən, vaxtilə Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu tərəfindən nəşr edilmiş “Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi” [1, s.37-83] kitabının qədim Azərbaycan ədəbiyyatını əhatə edən ilk cildində Nizaminin yaşayıb-yaratdığı dövrün ictimai-siyasi və mədəni mənzərəsi, sözü gedən dövrün ədəbi mühitinin ayrı-ayrı əlamətdar cəhətlərini şərh edən xüsusi hissə məhz akademik Həmid Araslı tərəfindən yazılmışdır.

Yaxın Şərq xalqları mədəniyyətinin inkişafında müstəsna rolə olan Nizami yaradıcılığını tədqiqatlarında başlıca mövzu seçən Həmid Araslı böyük şairin zəngin yaradıcılığını qədim tarixə malik Azərbaycan mədəniyyətinin inkişafında da yeni, parlaq mərhələ kimi xarakterizə edirdi. Nizami qələmə aldığı əsərləri ilə ümumşərq ictimai-ədəbi fikrində özgün bir səhifə açmışdır. Qüdrətli söz sənətkarının əsrlər boyunca sevilən və hər zaman məxsusi diqqət mərkəzində olan ölməz sənət inciləri silsilə şəkildə tədqiqatlara

cəlb edildikcə qarşımızda bu yöndə daha yeni üfüqlər açılır. Həmid Araslının fikrinə, “Xəmsə”nin ilk əsəri olan “Sirlər xəzinəsi”ndə dövrün mütərəqqi problemlərinə toxunularaq yüksək bəşəri ideyalar təlqin edən Nizaminin Şərq şeirinə gətirdiyi ideallar “Xosrov və Şirin” poemasında daha geniş və vüsətli şəkildə ifadəsini tapmışdır.

Əsasən məhəbbət mövzusu üzərində qurulmuş “Xosrov və Şirin”in müqəddiməsində dahi şairin eşq haqqında maraqlı mülahizələrə yer ayırdığını qeyd edən Həmid Araslı məhz bunu vurğulayırdı ki:

“Dünya ədəbiyyatının məhəbbət mövzusunda yazılmış əsərləri içərisində müstəsna yer tutan bu dastanda şair insanlara yüksək hisslər aşılayan, onları qabaqcıl ideyalar uğrunda mübarizəyə səsləyən ülvü məhəbbətdən söz açmışdır. Şairin tərənnüm etdiyi bu məhəbbət oxucuya ilham verir, onu daim irəliyə, qəhrəmanlığa, fədakarlığa sövq edir” [15, s.7].

Dahi Nizaminin “Xosrov və Şirin” əsərinin Şərq məhəbbət poemalarının yaranmasında mühüm rol oynadığı şəksizdir. Belə ki, Şərq ədəbiyyatındakı əksər poemalarda Nizaminin bu əsərində yer alan eşq haqqındakı mülahizələrdən də genişliklə istifadə edilmişdir.

Həmid Araslı sözü gedən əsərin türk şeirinə qüvvətli təsirini qeyd edərək hətta orta əsrlərdən etibarən türk dilinə tərcümə olunduğunu da vurğulamışdır. XIV əsrin tanınmış türk şairi Əhmədinin “Cəmşid və Xurşud” adlı əsərində Nizaminin “Xosrov və Şirin”indən faydalandığını bildirməklə yanaşı, müəllif, əsərin həmin əsrdə yaşamış “Qütb” təxəllüslü Qızıl Orda şairi tərəfindən özbək dilinə tərcümə edildiyini də araşdırmalarında vurğulamışdır.

Ümumiyyətlə, Həmid Araslının Nizamiyə dair əsərlərində şairin yaradıcılığının Şərq ədəbiyyatı ilə əlaqəsi məsələsi məxsusi şəkildə təhlil süzgəcindən keçirilmişdir.

Nizami Gəncəvinin 800 illik yubileyi ilə əlaqədar olaraq 1947-

ci ildə çap olunmuş “Nizami Gəncəvi” [17] adlı xüsusi məqalələr məcmuəsində görkəmli ədəbiyyatşünaslar Y.E.Bertelsin, N.Rəfilinin, Mir Cəlalın, Ə.Sultanlının, M.Arifin, M.Cəfərin, C.Xəndanın, Ə.Ə.Seyidzadənin, A.Krımskinin, O.Həsənovun böyük Azərbaycan şairi Nizaminin ədəbi irsinin çeşidli cəhətlərini işıqlandıran dəyərli elmi məqalələri sırasında Həmid Araslıının bu yöndəki tədqiqatlarını əks etdirən qiymətli yazısı da yer almışdır.

Göründüyü kimi, “Nizami irsinin əlvan problemlərinin öyrənilməsi Həmid Araslıının da elmi-tədqiqi fəaliyyətinin diqqət mərkəzində” (2) olan məsələlər sırasında dayanmış, o, ilk dəfə şairin əsərlərinin daxili mənasına nüfuz etməklə ondakı milli koloriti də aşkara çıxarmışdır. Nizami şeirinə Azərbaycan xalq ədəbiyyatının təsirini araşdırmalarında ön planda saxlayan, habelə şairin poeziyasındakı Azərbaycan söz və ifadələrinin üzə çıxarılmasına tədqiqat prosesində nail olan Həmid Araslıının silsilə əsərləri bu baxımdan Nizamişünaslıq elmində məxsusi əhəmiyyət daşıyır [16; 12; 10; 6; 1; 14;].

Nizami Gəncəvinin əsərlərində Azərbaycan söz, ifadə və məsələlərinin işlənməsi, çeşidli qeyd və motivlərin əksini tapmasının müqayisəli və tarixi aspektdə şərh bu yöndə diqqət çəkən məqamlardandır. O yanaşma üsulu dahi Nizami şeirliyi qüdrətini, əsas qüvvə mənbəyini dürüst şəkildə araşdırmaq, elmi-nəzəri həllini verməklə yanaşı, tarixi həqiqətlərin üzə çıxarılmasına da zəmin yaradırdı.

Dahi Nizaminin zəngin irsinin öyrənilməsi tarixinə verdiyi böyük töhfələr akademik Həmid Araslıının Nizamişünaslıq elmi qarşısındakı xidmətlərini özündə ehtiva edir. Alimin “Nizamidə xalq sözləri, xalq ifadələri və zərbi-məsəlləri”, “Nizami və folklor”, “Nizaminin lirikası”, “Nizaminin yaradıcılığında Dədə Qorqud motivləri” və digər əsərlərində Nizami yaradıcılığı ilə Azərbaycan folklorunun əlaqəsi məsələsi elmi cəhətdən analiz edilmişdir. Hətta,

həmin əsərləri məşhur çex şərqşünası Yan Ripka, o cümlədən Polşa Akademiyasının ədəbiyyatşünasları da yüksək dəyərləndirmişlər. Bu kontekstdə digər diqqətçəkən məqam isə odur ki, Həmid Araslı məlum mövzudakı tədqiqatlarını dünya ədəbiyyatşünaslığında Nizami irsinə ziddiyyətli və yanlış yanaşmaların mövcud olduğu bir dövərdə aparmışdır. O, ulu söz ustasının irsini dərinlən öyrənərək onu farslaşdırmağa ciddi cəhdlər göstərən opponentlərinə hərtərəfli şəkildə, qətiyyətlə sübut etmişdir ki, Nizami farsca yazmasına rəğmən, onun yaratdığı obrazlar türk düşüncəsinə köklənmişlər. Bu baxımdan, Həmid Araslının “Şairin həyatı”, “Nizami Gəncəvi əsərləri”, eləcə də bu yöndəki digər çeşidli tədqiqatlarından da görünür ki, görkəmli alim Nizami sənətinin milli ruhuna, koloritinə yüksək həssaslıqla yanaşmışdır. Qürur doğuran hal bir də budur ki, alimin Nizami yaradıcılığı haqqındakı tədqiqatlarını əks etdirən əsərləri Türkmənistanda, Özbəkistanda, Tacikstanda və digər ölkələrdə dəfələrlə çap edilmişdir.

Akademik Həmid Araslının Nizamişünaslıq sahəsindəki çoxşaxəli araşdırmalarını əhatə edən “Nizami və yaradıcılığı” [3], “Nizami və qadın obrazları” [4], “Yaxın Şərq ədəbiyyatında “Leyli və Məcnun” mövzusu” [5], “Şairin həyatı” [15], “Nizaminin müasirləri” [6], “Nizami əsərlərinin el variantları” [7], “Yeddi gözəl” və “Yeddi cam” əsərlərinin müqayisəsi haqqında” [8], “Nizami və vətən” [9], “Nizaminin həyat və yaradıcılığında” [11], “Nizaminin Azərbaycan müaqlbləri” [13], “Nizami və Azərbaycan xalq ədəbiyyatı” [12] və s. əsərlərində böyük şairin dövrü, yaradıcı mühiti, həyatı və şəxsiyyəti genişliklə tədqiqat müstəvisinə gətirilmişdir. Eyni zamanda XII əsr Azərbaycan ədəbi mühitinin, şairin müasirlərinin bədii irsinin öyrənilməsi, qədim mənbələrin tədqiqi və s. vacib məsələlər də sözü gedən araşdırmalarda diqqət mərkəzində dayanırdı.

Qadın mövzusu da Nizami poeziyasının ən önəmli qismini təş-

kil edirdi. Həmid Araslının 1939-cu ildə qələmə aldığı “Nizami və qadın obrazları” məqaləsi bu baxımdan diqqətçəkəndir. Alim Nizami əsərində yer alan qadın obrazlarının xarakterik cəhətləri ilə Azərbaycan şifahi xalq yaradıcılığına bağlılığını qeyd edərək təhlillər aparır və bu surətlərlə “Dədə Qorqud” dastanlarının, başqa xalq dastan və nağılların qadın obrazları arasındakı bənzərlikləri nəzərə çatdırırdı.

Bəllidir ki, Nizaminin əxlaqi görüşlərində başlıca yerlərdən birini də vətənpərvərlik motivləri tutur və o yöndə aparılan araşdırmalar sırasında H.Araslının “Nizami və vətən” kitabı (9) da məxsusi diqqət doğurur. Müəllif bu əsərində şairin tükənməz vətən sevgisindən, habelə poemalarında təsvir etdiyi qəhrəmanların vətənpərvərliyindən söz açaraq onların mübarizə ruhunu təqdir edirdi. O, dahi şairin öz qəhrəmanlarının qarşısında vətən uğrunda çarpışmaq kimi ali bir məqsəd qoyduğunu, onları vətən və xalqın səadətini təmin edə bilən mükəmməl şəxsiyyət olaraq tərənnüm etdiyini yazır.

Həmid Araslının ilk dəfə 1940-cı ildə işıq üzü görmüş “Şairin həyatı” kitabı Nizami Gəncəvinin həyatı ilə bağlı məsələləri əhatə edən, o cümlədən bir çox tarixi faktları özündə ümumiləşdirən, bədii-publisist dillə yazılmış olduqca maraqlı bir tədqiqatdır. Şairin tərcümeyi-halı, dövrü, ədəbi mühiti, yaradıcılığına dair məqamlar əsərdə yetərinə diqqət mərkəzində saxlanılmışdır. Həmid Araslı öz tədqiqatında şairin müasirləri haqqında da ətraflı məlumat vermiş, həmçinin Nizaminin əsərlərinin qısa məzmununu bədii-publisistik şəkildə oxuculara çatdırmışdır. Maraqlıdır ki, əsərdə Nizaminin bi-oqrafiyasına aid bir sıra məlumatlar, ələlxüsus da uşaqlığı, Gəncədə baş vermiş zəlzələ xüsusi cizgilərlə əks olunmuşdur.

Həmid Araslı Nizamişünaslığın həmin sahəsinə həsr etdiyi araşdırmalarını 1947-ci ildə “Nizami Gəncəvi” almanaxında çap etdirdiyi “Nizaminin Azərbaycan müəqibləri” məqaləsində də davam etdirmişdir.

Əsərdə müəllif tərəfindən Nizami Gəncəvi mövzularında, ona xas üslubda yazan Azərbaycan şairi Marağalı Əvhədinin “Cam-i-cəm”, Arif Ərdəbilinin “Fərhadnamə”, Əssar Təbrizinin “Məhr və Müştəri”, Marağalı Əşrəfin “Xəmsə”si, Mahmudbəy Salimin “Məhr və Vəfa”, “Leyli və Məcnun”, Həqirinin, Füzulinin, Zəmirinin, Əndəlib Qaradağının “Leyli və Məcnun”ları, həmçinin Məsihinin “Vərqa və Gülşə” poeması, bir sözlə, Nizami ədəbi məktəbinə məxsus epik nümunələr tədqiqata cəlb olunmuşdur.

Həmid Araslının bu xüsusda müstəsna xidmətlərindən biri də 1943-1944-cü illərdə nəşr olunmuş ikicildlik “Müxtəsər Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi”nin ilk cildində yer alan “Nizami Gəncəvi” oçerkidir. O, 1960-cı ildə nəşr olunmuş üçcildlik “Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi” kitabında Nizami Gəncəvinin həyat və yaradıcılığını əhatə edən bu oçerki bir qədər də genişləndirərək şairin tərcümeyi-halı və ədəbi irsinə aid faktlarla daha da zənginləşdirmişdir.

Həmid Araslı o yöndəki məhsuldar araşdırmalarını mütəmadiyə yorulmadan davam etdirərək əsərlərini nəinki ölkəmizdə, onun hüdudlarından kənar da nəşr etdirmişdir. Görkəmli alimin elmi əsərləri Moskva, Ankara, Kabil, Daşkənd, Tiflis, Bağdad və başqa şəhərlərdə dəfələrlə işıq üzü görmüşdür.

Bir sözlə, Azərbaycan mətnşünaslığını keyfiyyətcə yeni mərhələyə yüksəltmiş Həmid Araslı, yalnız Nizamişünaslıq sahəsindəki məhsuldar fəaliyyəti ilə deyil, ümumən çoxsahəli elmi araşdırmaları ilə gələcək ədəbiyyatşünas və dilçilər üçün geniş tədqiqat hədəfləri müəyyənləşdirmişdir.

Ədəbiyyat

1. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. Üç cildə, I cild, -Bakı: Azərbaycan Elmlər Akademiyası nəşriyyatı. -1960, s.37-83.
2. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. Altı cildə.II cild, -Bakı: Elm, -2007.

-
3. Araslı H. Nizami və yaradıcılığı. “Ədəbiyyat” qəzeti, 1939, 24 Fevral.
 4. Araslı H. Nizami və qadın obrazları // Azərbaycan qadını, 1939, № 10.
 5. Araslı H. Yaxın Şərq ədəbiyyatında “Leyli və Məcnun” mövzusu // “Nizami Gəncəvi” almanaxı, I kitab, -Bakı, -1940.
 6. Araslı H. Nizaminin müasirləri. Bakı, 1940
 7. Araslı H. Nizami əsərlərinin el variantları. -Bakı, -1941.
 8. Araslı H. “Yeddi gözəl” və “Yeddi cam” əsərlərinin müqayisəsi haqqında // “Nizami” almanaxı, III kitab, - Bakı, -1941.
 9. Araslı H. Nizami və vətən. - Bakı, - 1942.
 10. Araslı H. Nizamidə xalq sözləri, xalq ifadələri və zərbi-məsələləri // EA Azərbaycan filialının Xəbərləri. - 1942, № 3.
 11. Araslı H. Nizaminin həyat və yaradıcılığından // “Azərbaycan”, - 1946, № 10.
 12. Araslı H. Nizami və Azərbaycan xalq ədəbiyyatı // “Nizami Gəncəvi” (məqalələr məcmuəsi). - Bakı, - 1947.
 13. Araslı H. Nizaminin Azərbaycan müəqibləri // “Nizami Gəncəvi” (məqalələr məcmuəsi), IV kitab, - Bakı, - 1947.
 14. Araslı H. Şairin həyatı. - Bakı, - 1967.
 15. Araslı H. Ölməz məhəbbət dastanı. “Xosrov və Şirin” əsərinə yazılmış Ön söz. – Bakı: Lider nəşriyyat, - 2004, s 4-20.
 16. Araslı N. Nizami və türk ədəbiyyatı. - Bakı, - 1980.
 17. Nizami Gəncəvi (məqalələr məcmuəsi). - Bakı, - 1947.

Xülasə

Azərbaycanda Nizami Gəncəvi haqqında ilk tədqiqatları aparan, onun yaradıcılığını təbliğ edib, böyük şairin türklüyünü sübuta yetirən akademik Həmid Araslı olmuşdur. O, Nizamini ümumən Yaxın Şərq ədəbiyyatında müharibələrə qarşı çıxan, insanları sülh şəraitində yaşamağa səsləyən, eyni zamanda müsbət qadın obrazları yaratmış ilk sənətkar kimi səciyyələndirmişdir.

Həmid Araslıının tədqiqatlarının miqyası olduqca genişdir. Nizami Gəncəvi onun daim diqqət mərkəzində saxladığı mövzu idi. “Şairin həyatı”, “Nizami yaradıcılığında dostluq və qəhrəmanlıq”, “Nizami və vətən”, “Nizami Gəncəvi” adlı sanballı elmi tədqiqat əsərləri məhz akademik Həmid Araslıının yaradıcı düşüncəsinin nəticəsidir. Böyük alim “Xəmsə”də yüzə yaxın türk sözlərinin olduğunu və Azərbaycan atalar sözlərindən istifadə edildiyini müəyyənləşdirmiş, beləliklə də Nizaminin türk olmasına dair şübhələrə son qoymuşdur.

Açar sözlər: tədqiqat mövzusu, nizamişünaslıq, poetik irs, şair, yaradıcı düşüncə.

Seba Namazova

THE GREAT HERITAGE OF NIZAMI IN ACADEMICIAN HAMID ARASLY’S STUDIES

Summary

Academician Hamid Arasli was the first to conduct research on the work of Nizami Ganjavi in Azerbaijan, popularized his work and proved the Turkic origin of the great poet. He described Nizami as the first master of Middle Eastern literature who opposed war, encouraged people to live in peace, and created positive images of women. The field of Hamid Arasly’s research is very wide. Nizami Ganjavi's works have always been in the center of his attention. Research works “The Life of a Poet”, “Friendship and Heroism in Nizami’s Works”, “Nizami and the Motherland”, “Nizami Ganjavi” are the result of the creative thought of academician Hamid Arasly. The great scholar determined the presence of about a hundred Turkic words and Azerbaijani proverbs in *The Khamsa (The Quintet)*, thereby putting an end to doubts about the Turkic origin of Nizami.

Key words: research topic, Nizamology, poetic heritage, poet, creative thinking.

Себа Намазова

**ВЕЛИКОЕ НАСЛЕДИЕ НИЗАМИ В
ИССЛЕДОВАНИЯХ АКАДЕМИКА ГАМИДА АРАСЛЫ**

Аннотация

Академик Гамид Араслы был первым, кто провел исследование творчества Низами Гянджеви в Азербайджане, популяризировал его творчество и доказал тюркское происхождение великого поэта. Он описал Низами как первого мастера ближневосточной литературы, который выступал против войн, призывал людей жить в мире и создавал положительные образы женщин. Сфера исследований Гамида Араслы очень широка. Творчество Низами Гянджеви всегда находилось в центре его внимания. Научно-исследовательские работы «Жизнь поэта», «Дружба и героизм в творчестве Низами», «Низами и Родина», «Низами Гянджеви» являются результатом творческой мысли академика Гамида Араслы. Великий ученый определил наличие в «Хамсе» около сотни тюркских слов и азербайджанских пословиц, тем самым положив конец сомнениям о тюркском происхождении Низами.

Ключевые слова: тема исследования, низамиведение, поэтическое наследие, поэт, творческое мышление

**NİZAMİ YARADICILIĞINDAKI MİLLİ-MƏNƏVİ
DƏYƏRLƏR:
TƏDQIQATIN DİNİ-SOSİOLOJİ ASPEKTLƏRİ**

Dünya ədəbiyyatının korifeyləri sırasında yer almasını milli qürur hissi ilə vurğuladığımız, Nizami ədəbi ləqəbi ilə məşhurlaşan gəncəli filosof - şair İlyas ibn Yusif ibn Müəyyəd, 880 ildir öz poetik dünyası ilə bəşəriyyəti heyrətdə qoyan bir şəxsiyyətdir. Hələ XX əsrin əvvəlində, 1909-cü ildə Mirzə Məhəmməd Axundov, Gəncədə Əhməd Hacı Həsənzadənin mətbəəsində çap olunan “Şeyx Nizami” adlı kitabında yazırdı: “Təbii ki, Nizami Gəncəvinin şeyxlik mərtəbəsinə yüksəlib “Şeyx” adlandırılması onun 86 il (əslində, 67-68 il!) ömür sürməsi ilə əlaqədar deyildir. Şair misilsiz söz ustası olmaqla yanaşı, dini və dünyəvi elmləri dərinləndirən bilmiş, kamil bir filosof olmuş və “Şeyx” adını almışdır” [1, s.100]. Nizaminin dünyagörüşünün formalaşmasında qədim tarixə malik olan antik nəzəriyyələr, Şərqi Mədəniyyəti, Azərbaycan xalqının milli-mənəvi dəyərləri böyük rol oynamışdır. Həmid Araslı, Azərbaycanda Nizami haqqında ilk fundamental araşdırma aparan, yaradıcılığını təbliğ edən, şairin türk olduğunu sübut edən (“Xəmsə”də 100-ə qədər türk sözündən, atalar sözlərindən istifadə olunması, folklorla və «Dədə Qorqud» dastanları ilə bağlılıq və s.) alim kimi Nizamişünaslıqda yeni bir elmi konsepsiyanın əsasını qoymuşdur. Akademik, Nizami Yaxın Şərqi ədəbiyyatında müharibələr əleyhinə çıxan, müsbət qadın obrazları yaradan ilk müəllif kimi xarakterizə etmişdir.

Nizami Gəncəvi, «Pənc gənc» («Beş xəzinə») adı ilə şöhrətlənən bütün poemalarında, doğrudan da insanın kamilliyə çatmasına xidmət edən mənəvi bir xəzinə təqdim edir. Hələ «Xəmsə»nin ilk

əsəri olan «Sirlər xəzinəsi»ndə söz sənətinin təsiredici qüvvəsindən bəşəri bir məqsəd üçün faydalanan şair, dövrünə görə çox mütərəqqi problemlərə toxunur. «Sirlər xəzinəsi» üçün ilk qaynaq – “Qurani Kərim”dən, eləcə də Sufi vəz və moizələrindən irfani şeirə gedən yol kimi dəyərləndirilir. Haqq yolunu tutan, yalnız elmi təbəqə kimi tanınan irfan əhli “arif”, ictimai firqə kimi tanınan irfan əhli isə “mütəsəvvif” (sufi) adlandırılır. Dindar və din alimi Nizami, İslam mədəniyyətində yaranan İrfan elminin (əməli və nəzəri irfan) bilgi sisteminə bağlı olsa da, Sufizm, Nizami dünyagörüşünün əsası deyil, onun tanış olduğu və istinad etdiyi neçə-neçə fəlsəfi cərəyanlardan biridir. Nizami, mövzu dairəsi geniş olan və yüksək bəşəri ideyalar təcəssüm etdirdiyi əsərlərində müdrik şəkildə hikmət və nəsihətlər verir, eşqin, məhəbbətin qüdrətini, böyüklüyünü, insan aqlını, idrak və düşüncəni tərənnüm edir, vətəni, əməyi, cəsarəti, dostluğu, sülhü və s. vəsf edir. Sözə böyük qiymət verərək, onu gövhərdən də üstün tutan Nizami, azad sənəti təbliğ edir, insanı səbrli, qənaətcil olmağa, səhhətini qorumağa səsləyir, saxtakarlığı, xəbərçiliyi, tamahkarlığı, paxıllığı, ikiüzlülüüyü pisləyir, sirr saxlamanın və övlad tərbiyəsinin, fəzilətin, insanın gördüyü işlərə görə qiymətləndirilməsinin, onun mənəvi zənginliyinin və s. vacibliyini vurğulayır. Nizamiyə görə uca Allahın ilahi nizama uyğun yaratdığı hər şeyin mənası və məqsədi var. «Nizami» təxəllüsü də ilahi nizama aid olan deməkdir. Nizami insanlığa dəyişim, islah, tərbiyə modeli təqdim etmişdir. Bu model islah haradan və necə başlamalıdır sualına cavab verir. Şairə görə islahat, arınma qəlbədən başlamalıdır [5, s.6]. Yəni İslam dininə xas olan insanın əxlaqi cəhətdən düzgün formalaşmasına böyük diqqət yetirmək prinsipi, bütövlükdə islam dünyagörüşü, Şeyx Nizaminin həyatının və yaradıcılığının əsasını təşkil edir. Müxtəlif dinlərlə yaxından tanış olan Nizami, məhz İslam təfəkkürünə xas olan dəyərləri fəlsəfi dünyagörüşü və əsərləri vasitəsilə ifadə edir. Bu da təsadüfi deyildir və məntiqi bir izahı

var. Məlumdur ki, di- nin cəmiyyətdəki rolu, yerinə yetirdiyi funksiyalar ictimai inkişaf

gedişində dəyişir. Müqayisə üçün 8 əsr sonra, yəni XIX əsrin sonu və XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanın ən fəal islamşünas alimi və publisisti Əhməd bəy Ağaoğlunun dini görüşlərini yada salmaq. Avropada təhsil almasına, Qərb ədəbiyyatı, tarixi, fəlsəfəsi, mədəniyyəti ilə yaxından tanış olmasına, dünyagörüşünün formalaşma dövründə xristian əqidəli mütəfəkkirlərin əhatəsində yaşamasına baxmayaraq, İslam dininə, onun Peyğəmbərinə və ailə üzvlərinə (Əhli-beytə), Qurana dərin inamı və etiqadı var idi. O, bilirdi ki, Allaha, Qurana inam, insanın əməlində, işində öz əksini tapmazsa, o, əhəmiyyətsiz, mənasız itaət və pərəstiş sayılır. 1982-ci ildə rejissor E.Quliyev tərəfindən çəkilən “Şeyx Nizami Gəncəvi” filmində Nizaminin dilindən onun düşüncəsinə xas olan “idrakı etiqaddan ayırmaq olmaz, çünki dərk olmayan etiqadın qulluğunda insan yalançı, riyakar və saxtakar olur” fikri səsləndirilir.

Sosialologiyada mühüm yer tutan xüsusi səviyyəli nəzəriyyələrdən biri də şəxsiyyət sosiologiyasıdır. Şəxsiyyət, çoxtərəfli sistem kimi müxtəlif elmlər (fəlsəfə, psixologiya, tarix və s.) tərəfindən öyrənilir. Əgər bütöv sosial sistem hesab olunan cəmiyyətdə, şəxsiyyət öz mahiyyətinə görə sosialdırsa, mövcudluq üsuluna görə fərddir. Alman filosofu və psixoloqu Eduard Şpranger şəxsiyyətin 6 tipini nəzərdən keçirir və onların hər birinə fəallığın müəyyən növünün uyğun gəldiyini qeyd edir: nəzəri tip (həqiqəti aşkara çıxarmağa meyllilik, rəşadət və tənqidi yanaşma); iqtisadi tip (faydaya meyllilik və praktiklik); estetik tip (ahəngdarlığa və dünyanın obrazlı qurulmasına meyllilik); sosial tip (insanlara sevgi, özünü fəda etməyə meyllilik); siyasi tip (hakimiyyətə və liderliyə meyllilik); dini tip (həyatın mənasını və dünya qurumunun vəhdətini axtarmaq, fəvqəltəbiliyə inam) [7, s.57]. Şəxsiyyətə xas olan bu xüsusiyyətlərin hər birini Nizamiyə şamil etmək olar. E.Şpranger hesab edir ki,

dində insan bütün dəyərlərin ən yüksəyi, total dəyərlər, yəni Allahla münasibətə girir. Dəyər istiqamətləri - şəxsiyyətin paylaştığı sosial dəyərlər, həyatın məqsədləri və bu hədəflərə çatmaq üçün əsas vəsitələr kimi fəaliyyət göstərir. E.Spranger yazır: «Allah, şəxsiyyətin ən ali dəyər təcrübəsinin subyekt kimi təsəvvür edilə bilən obyektiv prinsipdir» [10, s.208].

XII əsr ictimai-siyasi və hüquqi fikir tarixinin ən görkəmli nümayəndəsi olan N.Gəncəvi, öz yaradıcılığında milli-mənəvi dəyərləri, humanist və demokratik istiqamətli söz, fikir və ideyaları təcəssüm etdirmiş, həm öz yaşadığı, həm də gələcək dövrlərin sosial ədalət və dini ideyalarının parlaq təbliğatçısı olmuşdur. Şair, filosof və mütəfəkkür olaraq Nizami, üzərinə böyük bir missiya götürən sənətkar kimi tarixə düşmüşdür. Bunun sübutu kimi M.Ə.Rəsulzadə “Azərbaycan şairi Nizami” əsərinin lap ilk səhifəsində epigraf kimi Nizaminin aşağıdakı misralarını verir:

Şairlikdəki əsrar pərdəsi, Yalvaçlığındır o bir kölgəsi. Tanrı hüzurunda sıra tutmuşlar, İkinci şairlər, ilkin yalvaçlar. [4, s.20]

Məlumdur ki, ədəbiyyatda əsas olan linqvistik yox, semiotik dil, yəni işarələr və mövzu dilidir. Yəni bu misraların semantik anlamı islam dünyasında şairlərin sirtinin sanki peyğəmbərlərin kölgəsi olması, peyğəmbərlərdən sonra söz ustadları olan şairlərin ən nüfuzlu insanlar olaraq Tanrı qarşısında sırasının göstərildiyinə bir işarədir. Nizaminin saray şairi olmaması, Gəncə hökmdarı və Qızıl Arslan arasındakı münasibət, şairin “ədalətli hökmdar” inamının puç olması Ə.Bədəlbəylinin 1948-ci ildə tamaşaya qoyulan və şairə ithaf edilən “Nizami” operasında da vurğulanır. Lakin operanın librettosunda Nizaminin dünyagörüşü və mövqeyi üçün mühüm olan xalqla hökmdar arasındakı münasibətlər diqqətdən yayınır və xalqın iştirak etdiyi xor səhnələrinin zəifliyi də bundan irəli gəlir. Həmçinin bu operanın librettosunda Nizami “Leyli və Məcnun” poeməsindən

azərbaycan dilində bir parça oxuduğuna görə Atabəyin əlyazmanı onun üzünə çırpması da qeyd olunur. Bu da, təbii ki, sovet dövrünün tələbləri ilə bağlı idi, Azərbaycan şairi olan Nizaminin fars dilində yazmağa məcbur olmasını vurğulayırdı. Şərq intibahı dövrünü həm Y.E.Bertels, həm də çox doğru olaraq “Türk hakimiyyəti altında fars ədəbiyyatı” [4, s.35] kimi dəyərləndirən M.Ə.Rəsulzadə, türk şairi Nizaminin öz divanını fars dilində yazmasını çox məntiqli şəkildə izah edir. Orta əsrlərdə latın dili avropalılar üçün ortaqlıq bir dil, XVIII əsrdə fransız dili Avropanın böyük bir bölümündə elm və ədəbiyyat dili olduğu kimi, müsəlman Şərqiində də X-XII əsrlərdə ədəbiyyat dili məhz fars dili olmuşdur. Amma fars dilində yazmasına baxmayaraq, Nizaminin yaradıcılığı, onun duyğu və düşüncələri yetişdiyi milli mühitlə bağlı olduğu üçün o, türklərinin milli duyğularını əsərlərində qabarıq şəkildə əks etdirmişdir. Nizami yaradıcılığına dəfələrlə böyük məhəbbətlə müraciət edən bəstəkar Qara Qarayev də “Yeddi gözəl” baletinin musiqisindəki yeddi rəqs vasitəsilə yeddi gözəlin musiqi xasiyyətnaməsini verən “Yeddi portret” səhnəsində məhz türk gözəlini “Gözəllər gözəli” kimi əsrarəngiz və ən gözəl musiqi nümunəsi ilə xarakterizə etmişdir.

Nizamiyə görə ömür, ən dəyərli varlıq olan insana, həyatda şərəfli, məğrur, layiqli və öz zəhməti ilə yaşamaq üçün verilir. Nizami poemalarında tərbiyəedici funksiya kimi maraqlı metodlardan – qınaq və tövsiyə etmək, ibrətləndirmək, utandırmaq, xəbərdarlıq etmək və öyrətmək yolundan istifadə edərək insanları ədalətə, insaniyyətə istiqamətləndirir. Hökmdarları aqil, tədbirli, ləyaqətli və nəcib bir insan kimi görmək istəyən dahi Nizami, onlarda əxlaqı, ədaləti və xalqa nümunə olacaq keyfiyyətləri yüksək dəyərləndirir. Nizaminin böyüklüyü məhz milliliyin əsərlərində nə dərəcədə bəşəri ideyalar, humanizm məzmunu ehtiva etməsi ilə dəyərləndirilir. Nizaminin insanlığa miras qoyduğu və təbliğ etdiyi dəyərlər yatırımı köhnəlmir, çünki onların qaynağı mütləq həqiqətdir. “Hz.Niza-

mi Gəncəviyə görə, bizim düşüncəmizin, varlığımızın qaynaqları üçdür: islami dəyərlər, milli dəyərlər, bəşəri dəyərlər. Diqqətlə düşünsək, görərik ki, bu dəyərlər pozulanda ilahi nizamdan uzaqlaşma baş verir və insan kələliyə yuvarlanır, yadların və nəfsinin kələsinə çevrilir” [6, s.22]. Nizaminin tək Allaha inanan, bütün duyğu və şüuru ilə müsəlman olduğunu vurğulayan M.Ə.Rəsulzadə, «Xosrov və Şirin» poemasında Sasani hökmdarı Pərvizin Məhəmməd peyğəmbərin məktubunu cırmasını «quduzluq» adlandırır. N.Gəncəvi, qədim türklərin tanrıçılıq dini-fəlsəfi təlimində olduğu kimi təkallahlılıq dünyagörüşünə sahib olaraq, bütün hallarda dualist, politeist sistemləri inkar edir. Təkallahlılığın müqəddəs qaynaqlarını - “Tövrat” və “İncil”i dərinləndirən Nizami, “Sirlər xəzinəsi”ndə İsa Məsihi də xatırlayır. «İslamın əsas əhkamı tək həqiqi ilahini – Allahı tanımaqdır. Çoxallahlılıq ən ağır günah hesab olunur. Allah göylərin və yerin və onların üzərində nə varsa hamısının xalığıdır [3, s.108]. Əsərlərində naşükürlüyü pisləyən Nizami, “Qurani- Kərim”də çox səbr, çox şükür edənlər üçün çoxsaylı ibrətləri yada salaraq, şükrlü bir bəndə kimi “Xosrov və Şirin” poemasında Allaha belə müraciətdir:

İçərimi haqq nuruyla işıqlandır,

Dilimə öz şükürünü öyrət.

XIX əsrdə cəmiyyət haqqında müstəqil elm kimi meydana gələn Sosiologiya öz predmeti dairəsində insanların fəaliyyəti üçün zəngin idrak imkanları açır. Fransız sosioloqu və filosofu Dürkheyim, sosiologiyanın predmetinin xüsusi reallıq olduğunu, onun əsasını isə sosial faktlar təşkil etdiyini yazır. M.Veberlə yanaşı, Qərbdə dinin sosiologiyasının banisi hesab olunan Dürkheyimə görə, din - cəmiyyətin sıx birləşməsinin, fərdlə sosial bütöv arasında əlaqələrin qərarlaşmasının əsas vasitəsidir. Dürkheyim dinin insanları birləşdirən və pis əməllərdən çəkəndirən ən əsas amil olduğunu apardığı araşdırmalarla sübut edir. O, dinin strukturunu

üç əsas komponentdən ibarət olan sistem kimi təsəvvür edir: dini şüur, dini fəaliyyət, dini təşkilatlar. İctimai şüurun spesifik forması kimi nisbi müstəqilliyə malik olan dini şüur - dini ideologiya və psixologiya kimi iki səviyyəni əhatə edir. Dini ideologiya ən əvvəl din fəlsəfəsini nəzərdə tutur ki, o da dünya, təbiət, cəmiyyət və insan haqqında dini müddəaların məcmusu kimi çıxış edir, dini psixologiya isə dini nümunələrin, ideyaların, təsəvvürlərin, emosiyaların, əhval-ruhiyyələrin və s. spesifik sintezidir. Psixologiyanın varisliyində adət və ənənələrin rolu böyükdür, ona görə də ideologiya və psixologiya qarşılıqlı surətdə bir-birinə təsir göstərir. Müxtəlif funksiyaları (dünyagörüşü, tənzimləyici, inteqrasiyaedici, kommuniaktiv) yerinə yetirən dini dəyərlər, insanların davranışını motivləşdirir və tənzimləyir. Dinin sosial mahiyyətinə gəldikdə isə o, bəşəri dəyərlərin qorunub saxlanması, insanların fəaliyyətinin mənəvi cəhətdən təmizlənməsində mühüm rol oynayır [7, s.121]. Demək olar ki, Nizami Gəncəvinin bütün poemaları orta əsrlər epikşei ənənəsinə uyğun olaraq, ənənəvi rəsmi başlanğıcla – Tanrının və Məhəmməd peyğəmbərin mədhi, Peyğəmbərin meracı, əsərin ithaf olunduğu hökmdarın tərifilə başlayır. “Xosrov və Şirin” mən- zum romanında Atabəy Əbu Cəfər Məhəmməd Eldənizi tərif edən Nizami, onu şahlar şahı adlandıraraq, dünyada zülmün kökünü kəs-diyini yazır. Qızıl Arslanı isə xoşbəst padşah, dinə və dövlətə zəfərverən yeddi ölkə şahı, ədalətli hökmdar kimi təqdim edir. Sonra isə hər iki Məhəmmədi (Məhəmməd Peyğəmbərlə, Atabəy Məhəmməd Eldənizi) müqayisə edərək yazır:

Məhəmmədin biri son peyğəmbərdir,

Biri də son şahdır, bu gün ömrü edir.

Ərəb səmasında biri qəmərdir,

Biri Əcəm şahı - bir tacvərdir.

Biri dini etdi zülmədən azad,

Biri ədalətlə dünyanı abad.

Nizami, «Xosrov və Şirin» dastanında ona verilən nemətin, istedadın, mənaların uca Allahdan olduğunu vurğulayır, söyləyir ki, ilahi neməti haqq etməyin tək bir yolu var, o da ilahi iradəyə təslim olmaq, yəni uca Allaha gedən yolda hidayət rəhbəri Peyğəmbəri özünə öndər seçmək və ona tabe olmaqdır. Peyğəmbərin şərəfinə Nizami qədər yazan, onu vəsf edən olmayıb. Çünki Nizamiyə görə insanlar, toplumlar doğru yolu ancaq uca Allaha (c.c) itaətlə tapa bilərlər ki, bu yolda da insanlara öndərlik edəcək şəxslər Peyğəmbərlərdir. “Sirlər xəzinəsi”ndən həzrət Məhəmməd haqqındakı üçüncü nətdə Nizami, peyğəmbərlik anlayışının mahiyyəti, peyğəmbərlərin göndərilməsinin hikməti ilə bağlı görüşlərini açıqlamışdır. “Üçüncü nətin başlıca nəticəsi odur ki, hz. Nizamiyə görə, islam Peyğəmbərinə inanmaq, Onu sevmək, Onun ardınca getmək müsəlman mədəniyyətinin ölməz dəyəridir” [6, s.83]. Nizami, islam dininə böyük hörmət bəsləmiş, Allahın və onun peyğəmbərlərinin adını əsərlərin- də məhəbbətlə yad etmişdir. M.Ə.Rəsulzadə, “Sirlər xəzinəsi”nin yazılmasında əsl məqsəd şairlik deyil, filosof və Şeyx olan Nizaminin əxlaqi fikirlərini daxildən gələn bir istəklə oxuculara təlqin etməkdir” fikrini vurğulayır. Nizami yaradıcılığının tədqiqində böyük rol oynayan Cəfər Xəndan, şairin ədəbi-mədəni-sosial və fəlsəfi dünyagörüşünü yüksək dəyərləndirir. Lakin o, sovet ideologiyasının prinsiplərinə və tələblərinə uyğun olan ateist alim kimi, Nizaminin yaradıcılığındakı dini mövzuların, motivlərin, hər şeirin əvvəlində Uca Allaha müraciət etməsinin üzərindən səssizliklə keçir [11, s.5]. Bəstəkarlar da, ideoloji qadağalar səbəbindən, dini mövzular sferasına yalnız müstəqillik dövründə müraciət edə bilərlər. Məsələn, Nizaminin “Xosrov və Şirin” poemasından “Peyğəmbərin tərifi”ndən bir hissəyə, bəstəkar Ramiz Mirişli vokal-simfonik əsər bəstələmişdir. Ümumiyyətlə, bəstəkar

R.Mirişli, klassik ədəbiyyatımızın ruhunu, insan sevgisinin haqqa, Tanrıya bağlılığını, sözün əbədiliyinə inamını müstəqillik dövlündə yazdığı bir çox musiqi əsərləri- nin mövzusuna çevirmişdir. O, dini mövzuya, müsəlmanların qəbul etdiyi islam dünyasına dəfələri (‘‘Ulu tanrım’’ (F.Qoca), «Ya Rəbbim» (M.Aslan), ‘‘İlahi’’ (B.Vahabzadə), ‘‘İlahi’’ (S.Vəliyeva)) müraciət etmişdir. R.Mirişlinin Məhəmməd peyğəmbərə ithaf olunmuş simfonik orkestr, xor, solist (tenor) və qiraətçi üçün Nizaminin ‘‘Xosrov və Şirin’’ poeməsindən ‘‘Peyğəmbərin tərii’’ndən bir hissəyə bəstələdiyi bu musiqili-poetik əsər ‘‘Varlığın zinəti’’ (Nəti Şərif) adlanır. Kompozisiya bütün müsəlmanları ibadətə səsləyən ‘‘Azan’’ çağırışı ilə başlayır. Bu proqramlı kompozisiyada ‘‘azan’’ı, təsviri xüsusiyyət daşıyan küləyin səsi və vıyılması müşayiət edir. V.V.Meduşevski, belə bir təsviri xüsusiyyəti, musiqi xaricindəki reallığın intonasiya əhəmiyyəti ‘‘küləyin vıyılığını mistik, sehrlı bir söz kimi’’ səciyyələndirir [9, s.72]. Bəstəkar bu əsərdə çox maraqlı orkestrləşdirmə təqdim edir. Belə ki, ‘‘Allahu-əkbər’’ nidaları ilə başlayan kompozisiyanın instrumental giriş hissəsində orkestrdə litavranın davamlı aşağı və yuxarı istiqamətli melodik xalis kvarta intervalı (fis-cis-fis) təsdiq funksiyası daşıyırsa, vibrafonun oktavalı harmonik sekunda intervalı (fis-g) ‘‘kamil dissonanas’’ kimi fon (tembr) harmoniyasına əvəzəlməz rəng verir və tez də ‘‘həll ola-raq’’ fis çahargahın mayə pərdəsinə qaydır. Eyni zamanda simlilərin divizi ifa etdiyi tremololar və tam-tamın vibrasiyalı zərbələri də çoxsaylı dalğaları ilə qeyri-adi, möcüzəvi müqəddimə fonu yaradır. ‘‘Çahargah’’ın ‘‘Müxalif’’ şöbəsinin intonasiyaları ilə 4 səslı xorun basda tədricən aşağı istiqamətli sekundalarla gedişi fonunda Hacı Vasim Məmmədəliyev muğam intonasiyaları ilə müqəddəs kitabımız ‘‘Qurani-Kərim’’dən ‘‘Kövsər’’ (vadi, bulaq) surəsini qiraət edir.

VARLIĞIN ZİNƏTİ

(Nəti-Şəriif)

Mus. RAMİZ MİRZƏLİ
Söz. MİZANİ GƏNÇƏVİ

The musical score is for the piece "Varlığın Zinəti" (The Ornament of Existence) by Ramiz Mirzeli, with lyrics by Mizani Gencavi. The score is in 4/4 time and features a vocal ensemble (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and a Solo Voice part. The piano accompaniment is in the right hand, with a bass line in the left hand. The score includes dynamic markings such as *p* (piano) and *mp* (mezzo-piano). The piano part includes a section marked "Ped." (pedal) with a dotted line indicating a sustained pedal point.

Müşayiətdə muğamın improvizə xüsusiyyətindən irəli gələrək, bəstəkar şərti ölçülərdən (kvintol, septol) istifadə edir. Həmçinin ölçü dəyişkənliyindən istifadə edən bəstəkar, “Həzrət Məhəmmədə yüz min afərin” sədələri ilə başlayan xorun intonasiyalarını mayeyi-Çahargaha istinadən davam etdirir.

This musical score is a continuation of the piece "Varlığın Zinəti". It features parts for Alto (A.), Tenor (T.), Bass (B.), and Voice (Voc.). The piano accompaniment is in the right hand, with a bass line in the left hand. The score includes dynamic markings such as *mp* (mezzo-piano). The piano part includes a section marked "Ped." (pedal) with a dotted line indicating a sustained pedal point.

“Sübhün bağçasına güllər bağışlar,
 Odur hər ilahi xəzinəyə açar.
 Yetimə-yesirə könül bağladı,
 «Dürri-yetim» qaldı odur ki, adı.
 Verdi Nübüvvətə min bir yenilik,
 Köməkçisi oldu ağıl və bilik,” -

solistin sözləri ilə Peyğəmbər mədh edilir. Dini etiqad əsaslarının üçüncüsü peyğəmbərlik və peyğəmbərlərə olan etiqaddır. Yəni, nübüvvət - müsəlmanlığın əsas şərtlərindən biri də peyğəmbərlərə inamı ifadə edir. Solistin partiyası isə IX pilləyə istinad edərək müxalif şöbəsinə xarakterizə edir.

VIII pərdənin alçalması (do bekar) IX pillənin zilləşməsi (re diyez) müxalif, VI mayənin tersiyası lya diez isə Bəstə-Nigar üçün xarakterik pillələrdir.

Bəstəkar “Çahargah” muğamının sədaları altında və “Orqan punktu” vasitəsilə sanki ziyarətə gedən zəvvarların karvanının addım səslərini verir. Musiqidə sona qədər dəvələrin addım səsləri, zıncırov cingiltisinə bənzər səslər eşidilir. Nizami poeziyasını musiqidə yeni şəkildə təcəssüm etdirən bu möhtəşəm əsəri Xalq artisti A.Zeynalov və kişi xoru ifa edir. Solistin ifa etdiyi partiyayı xor zildə və ya bəmdə imitasiya edərək əsərə polifonik səciyyə aşılayır. Orta hissədə o dövrdə, yəni hələ Nizaminin zamanında mövcud olan setar alətinin tembrindən bacarıqla istifadə edən bəstəkar, kiçik instrumental bir parça verir. Kompozisiyanın sonunda “Həzrət Məhəmmədə yüz min afərin” kəlmələrindən sonra, sanki qəbul olunan ziyarətin əks-sədası kimi Quran ayəsi oxunur. Yəni, islami dəyərlərin mücəssəməsi olan bu əsərin sonunda Mədinədə nazil olunan və üç ayədən ibarət “Nəsr” (Kömək) surəsinin qıraət olunması da məntiqi əhəmiyyət kəsb edir. Quranı rus dilinə tərcümə edən İ.U.Kraçkovskinin, «Quran surələrinin obraz zənginliyi effektiv interpretasiya üçün yaxşı imkan yaradır» fikri özünü bu əsərdə bir daha təsdiq edir. O, “Quranı nəsrin, əxlaqi hekayənin və povestin ilk abidəsi hesab edir” [8, s.657]. Yəni burada epik xüsusiyyətli recitativ intonasiyanın axıcıl, sakit, aramlı, nəqlədici ahəngi Quranın təlqin etdiyi fəlsəfi məna və ilahi müdriklik hissini təcəssüm edir. “Qurani-Kərim”in sonlarda nazil olan 110-cu surəsi insanların axınla İslam dinin qəbul etməsi və sanki Məhəmməd Peyğəmbərin öz missiyasını yerinə yetirməsi anlamına gəlir. Azərbaycan Gömrük Komitəsi böyük, xeyirxah iş görərək “Xilas edilmiş şedevrlər” adı altında Azərbaycan və ingilis dillərində çap olunan jurnalın II cildində Məhəmməd peyğəmbərə ithaf olunmuş “Varlığın zینəti” adlı musiqili-poetik əsərin kompakt-diskini vermişdir. R.Mirişlinin yazdığı bu musiqili-poetik kompozisiya, geniş dinləyici kütləsinə islami dəyərlərin timsalı və Nizami poeziyasının musiqidə yeni səpkidə təcəssümü kimi böyük tərbiyəvi təsir göstərir. Çünki “Öz bədii və

fəlsəfi ruhu ilə Nizami dühası Şərqdə humanizm hərəkatının beşiyi başında durmuş, bəşərin zəka və sənət taleyində, əxlaqi dəyər və mənəvi sərvət axtarışlarında bir zirvədir” [2, s.95].

Ədəbiyyat

1. Axundov, Mirzə Məhəmməd. “Şeyx Nizami”. Səneyi-miladi 1909, səneyi-hicri 1327
2. “Azərbaycan gömrüyü mədəni dəyərlərin keşiyində” jurnalı. “Xilas edilmiş şedevrlər – II”. Azərbaycan – Bakı – 2000
3. Bünyadov, Z. «Dinlər, təriqətlər, məzhəblər».–Bakı: Azərbaycan nəşriyyatı, –1997.
4. Rəsulzadə, M.Ə. “Azərbaycan şairi Nizami”. –Bakı: “Təknur”, 3-cü nəşri, –2011.
5. Siracəddin, H. Nizamişünaslığa giriş: «Axirət dünyanın ruhudur». 525-ci qəzet.- 2016.- 19 aprel
6. Siracəddin, H. Həzrət Nizami Gənvəcinin yaradıcılığında Peyğəmbərlik anlayışı və Həzrəti Məhəmməd (s.a.s.) II kitab, – 2008.
7. Sosiologiya. (Dərslük) Azərbaycan Respublikasının Təhsil Nazirliyi Elmi-Metodik Şurası, «Sosioloji elmlər» bölməsi. – Bakı– 2006.
8. Коран. –М., –1963.
9. Медушевский, В.В. «Интонационная форма музыки». –М. – 1993
10. Шпрангер, Э. Формы жизни: гуманитарная психология и этика личности. Пер. с нем. А. К. Судакова. –М.: Канон+, – 2014
11. Шюкюрова, Г.В. Джафар Хандан о творчестве Низами Гянджеви. //–Тамбов: Грамота, 2019, том 12.

Xülasə

Məqalədə şeyx Nizami şəxsiyyətinin empirik sosioloji tədqiqi aparılır və onun “Xəmsə”də İslam dininə münasibəti tədqiq olunur.

Həmçinin, Ramiz Mirişlinin Nizami Gəncəvinin “Xosrov və Şirin” poeməsindən “Peyğəmbərin tərifı”nə xor, solist, oxucu və simfonik orkestr üçün yazdığı musiqili-poetik kompozisiya təhlil olunur.

Açar sözlər: Peyğəmbər, Allah, İslam, din, şəxsiyyət, sosiologiya, inam

Gullu İsmayılova

NATIONAL AND MORAL VALUES IN NIZAMI'S WORK: RELIGIOUS AND SOCIOLOGICAL ASPECTS OF RESEARCH

Summary

The article conducts an empirical sociological study of the personality of Sheikh Nizami and his attitude to Islam in *The Khamsa*. In addition, a musical poetic composition written by the Azerbaijani composer Ramiz Mirishli for choir, soloist, reciter and symphony orchestra from on the lyrics of the chapter “Praise to the Prophet” from Nizami Ganjavi’s poem *Khosrov and Shirin* is analyzed.

Keywords: Prophet, Allah, Islam, religion, personality, sociology, faith, etc

Гюллю Исмайлова
НАЦИОНАЛЬНЫЕ И НРАВСТВЕННЫЕ
ЦЕННОСТИ В ТВОРЧЕСТВЕ НИЗАМИ: РЕЛИГИОЗНО-
СОЦИОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

Аннотация

В статье проводится эмпирическое социологическое исследование личности шейха Низами и его отношения к исламу в «Хамсе». Кроме того, анализируется музыкально-поэтическая композиция, написанная Рамизом Миришли для хора, солиста, чтеца и симфонического оркестра на стихи главы «Похвала Пророку» из поэмы Низами Гянджеви «Хосров и Ширин».

Ключевые слова: Пророк, Аллах, ислам, религия, личность, социология, вера и др.

NİZAMİ ƏNƏNƏLƏRİNİN ANADİLLİ DAVAMÇISI

Əlinin “Qisseyi-Yusif” dastanı anadilli Azərbaycan yazılı abidələri içində ilk əsərlərdən biridir. İlk anadilli bədii ədəbiyyat nümunələrimizə aşağıdakılar daxildir: Əsfərainli İzzəddin Həsənoğlunun qəzəlləri, Əlinin “Yusif və Züleyxa” poeması, müəllifi bəlli olmayan “Dastani-Əhməd Hərami” məsnəvisi, Suli Fəqihin “Yusif və Züleyxa”, Yusif Məddahın “Vərqa və Gülşah”, Mustafa Zərinin “Yusif və Züleyxa”, Ümmi İsanın “Mehri və Vəfa” məsnəviləri, Nəsir Bakuyinin Elxani hökmdarı Sultan Məhəmməd Ulcaytuya (1304-1316) həsr etdiyi 11 bəndlik müxəmməsi, Əbdülqadir Marağayinin (1353-1434) qəzəli, Qazi Bürhanəddin və Nəsiminin divanları. Məsnəvilərin adından da görürük ki, həmin dövrdə “Yusif və Züleyxa” mövzusunda daha çox müraciət edilmişdir. Ümumiyyətlə, türk-oğuz xalqlarının ədəbiyyatında bu mövzuda yazılan əsərlər çoxluq təşkil edir ki, bunun da bir neçə səbəbi olmuşdur. Əvvəla, Təvrat, İncil və Qurandan gələn bu mövzu bütün dünyada, xristian və islam dünyasında geniş yayılmışdı. Müsəlmanlar arasında dini mövzuda, Qurandakı surə əsasında əxlaqi-didaktik, nəsihətamiz-ibrətamiz mövzuda əsərlərin yazılaraq geniş xalq kütlələri arasında yayılması savab iş hesab olunurdu. Böyük Azərbaycan şairi Məhəmməd Füzuli fars-tacik şairi Əbdürrəhman Caminin (1414-1493) “Hədisi-ərbəin” əsərini də savab iş olsun deyə ana dilinə tərcümə etmişdi. Cami Peyğəmbər hədislərindən qırxını seçib fars dilində rübai şəkildə nəzmə çəkmiş, Füzuli isə bu rübailəri Azərbaycan türkcəsinə çevirmişdir. Tərcümənin müqəddiməsində şair bu rübailəri ümumi feyz üçün tərcümə etdiyini göstərmişdir. Akademik Həmid Araslı bu əsər barədə yazır: “Füzuli tərcümə etdiyi əsərin “ümumi feyzini” oradakı tərbiyəvi-əxlaqi nəsihətlərdə görmüşdür.

“Hədisi-ərbəin”də insanlara rəhm etmək, başqasına ziyan verməmək, pis xasiyyətlərdən əl çəkmək, səhər tezdən durmaq, tamahkarlıq etməmək, xoş xasiyyətli olmaq, təmizliyə, yeniliyə meyl etmək kimi qiymətli nəsihətlər verilir, tamah, yersiz gülmək, xəyanət, hərzə danışmaq kimi pis sifətlər tənqid edilir” [1, s.270]. Bunun kimi, müqəddəs kitablardan gələn “Yusif və Züleyxa” mövzusu da müsbət insani keyfiyyətləri alqışlayır, mənfi cəhətləri pisləyir. Araşdırmalar göstərir ki, Əli adı çəkilən əsərini yazarkən Quranın “Yusif” surəsindən, Herat şeyxi Abdullah Ənsarinin (1006-1088) “Ənis əl-müridin və şəms əl-məcalis”, Əbu Cəfər Məhəmməd ibn Cərir ət-Təbərinin (840-922) “Came əl-bəyan ən təvil əl-Quran” əsərlərindən, bir sıra digər mənbələrdən bəhrələnmişdir.

Bəzi araşdırıcıların, məsələn, tatar alimi N.Ş. Xisamovun əsərin müəllifinin adını “Qul Əli” kimi yazması ilə razılaşmaq olmur. Klassik ədəbiyyatımızın bir çox nümayəndələrinin adlarının əvvəlinə qul, fəqir, aciz kimi epitetlər əlavə etməsinin onların adına heç bir dəxli yoxdur. Fikrimizcə, Əlinin əsərindən danışarkən xalq içində yayılmış “Yusif və Züleyxa” əhvalatlarını, mövzunun şifahi xalq ədəbiyyatında mövcud olan variantlarını da nəzərə almaq lazımdır. Təbii ki, xalq arasında yayılmış variantlardan da bəhrələnən əsərlərin dili sadə və anlaşılıqlı olmalı idi. Tədqiqatçı Zəminə Hacıyeva bu mövzuda yazılan əsərlərin əhəmiyyətini belə qiymətləndirir: “Bu mövzuda yazılan iri həcmli əsərlər, ümumiyyətlə, islam dövründə dilimizdə ədəbi fəaliyyətin yazılı növünün başlanğıcının qoyulmasına, deməli, yazılı ədəbi dilimizin formalaşmasına zəmin yaratmış oldu” [2, s.5]. Klassik kitab üslubuyla şifahi xalq ədəbiyyatı üslubunun qarışığından yaranmış bu əsərlərdə canlı danışiq dili elementləri üstünlük təşkil edir. Ərəb-fars söz və ifadələri, izafət tərkipləri bu əsərlərdə cox da nəzərə çarpmır. “Yusif və Züleyxa” mövzusundakı humanizm, insan

qəlbini həyəcana gətirən ata-oğul, qadın-kişi məhəbbəti, sədaqət və xəyanət, doğma yurd, vətən həsrəti motivləri o dövrün oxucularına çox yaxın idi. Bu məsnəvilərdə nağılcılıq, dastançılıq ənənələrindən gələn rəvayət, nağıletmə tərzinə, Nizami poemalarındakı kimi sujet içində sujetin, əhvalat içində əhvalatın təsvirinə rast gəlirik. “Yusif və Züleyxa” əhvalatının bəzi məqamları Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına, “Kitabi-Dədə Qorqud” və başqa dastanlara yaxındır. “Kitabi-Dədə Qorqud”un “Qam Börənin oğlu Bamsı Beyrək” boynuda Bamsı Beyrəyin xəyanət səbəbindən on altı il vətənidən, sevgilisindən uzaq düşüb əsirlikdə olması, atasının ağlamaqdan gözlərinin tutulması. Beyrək qayıdandan sonra barmağının qanını atasının gözlərinə sürtməsi və onun gözlərinin açılması, bir sıra digər məqamlar “Qisseyi-Yusif”i xatırladır. Xüsusi olaraq qeyd etmək istərdik ki, Əlinin “Qisseyi-Yusif”inin tatar xalqının abidəsi olduğunu iddia edənlər onun Azərbaycan türklərinin əcdadları olan oğuzların qəhrəmanlıq eposu ilə yaxınlığını, dilinin əsasən oğuz (Azərbaycan) dili olduğunu heç cür inkar edə bilmirlər. O fakt bir həqiqətdir ki, əsərin ən çox əlyazma nüsxəsi Volqa çayı boyunda, Tatarıstanda tapılmışdır. Səbəb də odur ki, həmin bu dastan bölgədə uzun müddət dərs vəsaiti kimi istifadə edilmiş, buna görə də çoxlu sayda köçürülmüşdür. M.Houtsma poemanın dilini əski Anadolu, K.Brokkelman isə osmanlı türkcəsinə aid etmişdir. A. Cavad əsərin dilini Bulqar tatarlarına aid edir. Lakin, dediyimiz kimi, Əlinin poemasının dilinin və sujetinin oğuz türklərinə-azərbaycanlılara aid olduğunu heç cür inkar etmək mümkün deyil. Əsəri oxuyarkən bunu açıq-aşkar görmək olar. Tatar alimi N.Ş.Xisamov əsərin dilini tatarlara aid etməyə çalışsa da faklar qarşısında aciz qalaraq onun oğuz dilinin başqa türk dilləri ilə qarışığından yarandığını iddia etməyə məcbur olmuşdur. Fikrimcə, professor Fərhad Zeynalovun 1984-cü ildə “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzetində çap etdirdiyi

“Qədim poeziyamızın nadir incisi” adlı məqaləsində yazdıqları inkaredilməz elmi həqiqətdir: “Bu əsərin fonetik, leksik və qrammatik quruluşunun təhlili göstərir ki, abidədəki faktlar qədim tatar (eləcə də müasir tatar) dilinin faktları ilə uyğun gəlir. Bu əsərin xalis əski tatar (bulqar-tatar, qədim tatar) dilində yazılmasını iddia edənlərin heç biri bilavasitə poemanın dilindən danışmır, daha çox onun Volqa boyunda geniş yayılmasını, bir-birinin eyni olan nüsxələrin bu regionda daha çox tapılmasını əsas götürürlər” [3].

Əlinin “Qisseyi-Yusif” əsəri Tatarıstanda dəfələrlə çap edilmişdir. Bakıda əsərdən bir parçanı ilk dəfə AMEA Məhəmməd Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutunda nəşr edilən “Keçmişimizdən gələn səsələr” bülletenin birinci buraxılışında Zəminə Hacıyeva təqdim etmişdir [4, s.4-44]. Poemanı Azərbaycanda ilk dəfə tam halda çapa hazırlayanlar Elməddin Əlibəyzadə və Əbülfəz Hüseyni olmuşlar. Onlar bu nəşrdə abidənin AMEA Məhəmməd Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutunda saxlanan Bakı nüsxəsi (şifri: B-3422) və Sankt-Peterburq nüsxələrindən (şifri: V-2737, V-4233, V-3325) istifadə etmişlər. 2005-ci ildə həmin əsər latın əlifbası ilə “Şərq-Qərb” nəşriyyatında yenidən çap edilmişdir. Filologiya elmləri doktoru Ataəmi Mirzəyev “Azərbaycan epik şeirinin təşəkkül dövrü” adlı monoqrafiyasında əsərə ayrıca bir məqalə həsr etmişdir.

Əlinin “Qisseyi-Yusif” poemasında ən çox diqqəti cəlb edən cəhətlərdən biri onun heca vəznində, xalq şeirində, qoşmalarda olduğu kimi dördlüklər şəklində, on iki hecalı, 4-4-4 bölgüsündə (qafiyə sistemi:aaab) yazılmasıdır. Hər bəndin ilk üç misrası öz aralarında qafiyələnir, sonuncu misrada “imdi” sözü bəndə müəyyən bir məntiqi yekun vurur. Digər ilk anadilli iri həcmli abidələrimizin hamısı əruz vəznində, məsnəvi şəklində yazılmışdır. Əlbəttə ki, bir dastana, poemaya sığan mətləbi məsnəvi şəklində ifadə etmək daha asan və məqsədəuyğundur. Əli ənənəvi türk şeiri formasından istifadə

etməklə qarşısına çətin bir vəzifə qoymuş və onun öhdəsindən şərəflə gəlmişdir. Şairin poemasında istifadə etdiyi şeir forması, qafiyə sistemi qədim Alp Ər Tonqa dastanı ilə eynidir. Böyük türk alimi Mahmud Kaşğari “Divanu lüğət-it-türk”də bu abidədən parçalar vermişdir. Alp Ər Tonqa dastanı iri həcmli bir əsər olmuş və qədim dövrlərdə ozanlar tərəfindən ifa edilmişdir. Mahmud Kaşğarlinin dastandan verdiyi şeir parçaları Alp Ər Tonqanın ölümünə həsr edilmiş ağılardır:

*Alp Ər Tonqa öldümi,
İssiz əjun qaldımı,
Ödlək öcün aldımı,
İmdi yürək yırtılır [5, s.21-22].*

Fərq orasındadır ki, bu dastanın şeir parçalarının misraları 8, Əlinin poemasının misraları isə əsasən 12 hecadan ibarətdir. Lakin bir oxşar cəhət xüsusilə diqqəti cəlb edir. Hər iki əsərin bəndlərinin son misraları burada deyilən fikrin məntiqi yekunu kimi səslənir.

Əlinin “Qisseyi-Yusif” poeması, ümumiyyətlə, türk dilində yazılmış ilk iri həcmli bədii poetik əsərdir, yazılı ədəbiyyat nümunəsidir. Ondan əvvəl XI əsrdə yaranmış Yusif Balasaqunlunun “Kudatqu biliq”, XII əsrin sonları-XIII əsrin əvvəllərində yazılmış Əhməd Yüqnekinin “Ətibətül-həqayiq” əsəri, həmin dövrün məhsulu olan Əhməd Yəsəvinin divanı didaktik, təsəvvüfi məzmunlu əsərlər olmuşdur.

Poemanın dəqiq yazılma tarixi də məlum deyil. Tatar tədqiqatçısı C.Almaz müxtəlif əlyazmalarda onun h.609 (m.1212) və h.630-cu ildə (m.1233) yazıldığına qeyd olunduğunu göstərir.

Bir məsələ, fikirmizcə, şübhə doğurmamalıdır: Əlinin 5000 misraya yaxın həcmdə olan “Qisseyi-Yusif” əsəri göstərir ki, o böyük Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvi ədəbi məktəbinin anadilli nümayəndəsi, onun davamçısı olmuşdur. Xüsusilə Nizami əsərlərində

ortaya qoyulan ədalətli hökmdar, insan şəxsiyyətinin sükunətdə deyil hərəkətdə, inkişafda olması məsələsinə Əlinin dastanında da rast gəlirik. Doğrudur, sənətkarlıq baxımından Əlini Nizami ilə müqayisə edə bilmərik. Nizami əsərinin bədii siqlətini heç kimlə müqayisə etmək olmaz. Görkəmli rus alimi Y.M.Meletinski “Orta əsrlər romani” adlı monoqrafiyasının “XII əsr Azərbaycanının farsdilli romantik eposu” adlı yarımfəslində belə bir fikir irəli sürür ki, Nizami “Xəmsə”sinə daxil olan əsərlər, o cümlədən, Firdovsinin “Şahnamə”si, bir sıra digər məsnəvilər nəzmlə yazılmış romanlardır [6, s.175-197]. Fikrimizcə, bu müddəayla tam mənası ilə razılaşmaq olmaz. Doğurdan da Nizaminin hər bir məsnəvisində romanlara sığacaq mətləblər vardır. Lakin bununla bərabər bu da bir faktdır ki, onun hər beyti Şərq poeziyasının, şeir sənətinin misilsiz nümunəsidir. Əlinin poemasında da gözəl poetik məqamlar kifayət qədərdir.

Əlinin “Qisseyi-Yusif” poemasında mərkəzi surət Yusiflə bağlı olan bir neçə əsas xətlər əsərin özəyini təşkil edir: Yusif və atası Yəqub, Yusif və qardaşları, Yusif və Züleyxa, Yusif və xalq. Yusif və xalq xəttini inkişaf etdirən müəllif Nizami ənənələrini davam etdirərək ədalətli hökmdar məsələsini bir daha qaldırır. Nizami kimi Əlini də maraqlandıran hökmdarlığa doğru gedən qəhrəmanın keşməkeşlərdən, çətinliklərdən keçərək şəxsiyyət kimi kamilləşməsidir. Yusif qul kimi bazarda satıldıqdan sonra insanlara, cəmiyyətə gərəkli bir şəxs olduğu ortaya çıxır, bundan sonra o, hökmdarlığa layiq görülür. Qeyd edək ki, orta əsrlərdə qulluqdan hökmdarlığa ucalmış real tarixi şəxsiyyətlər olmuşdur. Tarixi mənbələrin göstərdiyinə görə, Azərbaycan Atabəylər dövlətinin (m.1136-1225) banisi, görkəmli dövlət xadimi, sərkərdə Şəmsəddin Eldəniz (?-1175) vaxtı ilə Dərbənd bazarında qul kimi satılmışdı. Sonralar bacarığı, istedadı sayəsində o, Səlcuqilər dövlətində “Atabəyi-əzəm” (“Böyük Atabəy”) titulu almış, paytaxtı Həmədan

olan, Cənubi Azərbaycanı və Naxçıvanı əhatə edən müstəqil dövlət yaratmışdı. Onun hakimiyyəti dövründə (m.1136-1175) Eldənizlər dövləti çiçəklənmiş, övladları Məhəmməd Cahən Pəhləvan (?-1186) və Qızıl Arslan (1186-1191) onun başladığı işi uğurla davam etdirmişlər [7, s.43-45].

Əlinin “Qisseyi-Yusif”ini Nizaminin “Xosrov və Şirin” məsnəvisi ilə də müqayisə etmək olar. Nizaminin qəhrəmanı Xosrov keşməkeşlərdən keçərək, Şirinə olan məhəbbəti sayəsində əsərin sonunda şəxsiyyət kimi ucalır. Əlinin qəhrəmanı Yusif də məşəqqətlərdən, həyat imtahanlarından keçərək kamilləşir, xalqı idarə etmək səviyyəsinə yüksəlir. Nizaminin “İskəndərnamə”sindəki İskəndər kimi Əlinin Yusifi də həm peyğəmbər, həm hökmdar olur. Nizami kimi Əli də humanistdir, o insan ləyaqətini, insan şəxsiyyətinin azadlığını çox yüksək dəyərləndirir, yaşadığı cəmiyyətdə mövcud olan ağa-qul münasibətlərinə birbaşa etiraz etməsə də qul vəziyyətinə salınaraq azadlığı əlindən alınmış adama ürəkdən acıyır. XVI əsrdə yaşamış böyük Azərbaycan şairi Məhəmməd Füzulinin qul vəziyyətində olan şəxsə münasibəti də adlarını çəkdiyimiz sənətkarların münasibəti ilə səsləşir. Füzuli oxucuya qul vəziyyətinə düşənə bir övlad münasibəti bəsləməyi məsləhət görür:

Ey xacə, gər qulundan oğulluq murad isə,

Şəfqət gözilə bax ona daim oğul kimi [8, s.358].

Məlum olduğu kimi, Əlinin “Qisseyi-Yusif”ində Yəqub peyğəmbərin oğulları kiçik qardaş Yusifə paxıllıq etdiklərinə görə onu gəzməyə aparmaq adıyla uzaq bir yerdə əvvəlcə döyür, sonra quyuya salır, daha sonra qul kimi satırlar. Onu qul kimi alan tacir Məlik ibn Doğər yolda Yusifin qeyri-adi, ilahi bir şəxs olduğunu anlayır. Karvan adamlarından Qılıc adlı birisi onu incitdikdə tufan qopur, qar, yağış yağır. Qılıc da Məlik ibn Doğər də ondan üzr

istədikdən sonra hava düzəlir. Yusif yolda balıqlar padşahına sonra isə Məlik ibn Doğərə övlad bəxş etməsi üçün Tanrıya dua edir və duası müstəcəb olur. Övladları dünyaya gələn Məlik ibn Doğər qullarını azad edir. Bu əhvalat “Kitabi-Dədə Qorqud”un ikinci boyundakı hadisəni xatırladır: Evi yağmalanan, ailə üzvləri əsir edilən Salur Qazan ailə üzvlərini, əmlakını geri aldıqdan sonra qullarını azad edir.

Qeyd edək ki, Əli də, haqqında danışdığımız mövzuda əsər yazmış digər müəlliflər də Yusifin əvvəlcə qul olması məsələsindən bir bədii üsul kimi istifadə etmişlər. Mömin müsəlman olan bu müəlliflər göstərmək istəmişlər ki, əslində hamı Allahın quludur, insanlar bunu unutmamalı, təkəbbürlü olmamalıdır. “Kitabi-Dədə Qorqud”un müqəddiməsində oxuyuruq: “Təkəbbürlük eyləyəni Tanrı sevməz”. Əlinin əsərində də qəhrəmanların başına gələnlər təkəbbürdən, Tanrı hökmünü unutmaqdan qaynaqlanır. Əsəri oxuduqca məlum olur ki, Yəqubun sevimli övladı Yusifdən yetmiş il ayrı düşməsinin əsas səbəbkarı onun özü olmuşdur. Yəqub körpə oğlu Yusifə süd vermək üçün bir qadını satın almış, onun südü yalnız Yusifə çatsın deyə qadının Bəşir adlı oğlunu başqasına satmış, beləliklə ana ilə övladını yetmiş il bir-birindən ayrı salmışdı. Həmin qadın bu əhvalatı belə nəql edir:

Yəqub nəbi bəni satın almış idi,

Yusifinə bəni dayə qılmış idi,

Bəşir adlu kiçi oğlum satmış idi,

Yetmiş yildür həsrətəm, ol deyür imdi [9, s.165].

Yəqubla oğlu Yusifin yetmiş illik ayrılığı Tanrının hökmü ilə o zaman başa çatır ki, qadın da elə həmin müddətlik həsrətdən sonra oğlu Bəşirə qovuşur. Bəşir Yəqub peyğəmbərə oğlunun yaşadığını xəbər verir (“Bəşir” sözünün hərfi mənası şad xəbər gətirən, muştuluqçudur). Bəşirin anasına dediyi sözlərdən də hər şeyin

Tanrının əmri ilə vədəsində baş verdiyini öyrənirik:

*Bəşir aydır: Aya anam, ağlamağıl,
Həsət ilə yürəgini dağlamağıl,
Həq vədəsi xilaf degil, gəm yeməgil,
Hər kim görsə əcayibə qalur imdi [9, s.165].*

Ümumiyyətlə, Bəşir əhvalatı kimi paralel, köməkçi xətlərdən istifadə edərək əsərin əsas ideyasının vurğulanması Əlinin fərdi yaradıcılıq üslubunun səciyyəvi xüsusiyyəti kimi nəzərə çarpır. Əslində fərdi üslubunu ifadə etmək üçün şairin başqa bir yolu da yox idi. Çünki əsas süjet, qeyd etdiyimiz kimi, Qurandan, təfsirlərdən gəlirdi.

Taleyin hökmü, qəzavü qədər əsərdə mühüm rol oynayır. Lakin bununla bərabər qəhrəmanların, xüsusilə də Yusifin bütün keçməkeşlərdən, imtahanlardan keçərək, səbr, dözümlü, sədaqət nümayiş etdirərək daha da yetkinləşdiyinin şahidi oluruq. Züleyxanın Yusifə aşiq olaraq ona məhəbbət elan etməsi də Züleyxadan asılı deyildi, taleyin işi idi. Əsəri diqqətlə oxuyan anlayır ki, buna görə Züleyxanı günahlandırmaq olmaz. Züleyxa Yusifi yuxuda görüb ona aşiq olmuşdur. Yuxuda buta verilməsi, aşiq olma türk-oğuz folklorundan, Azərbaycan dastanlarından gəlir ki, “Yusif və Züleyxa”lara bu əlavəni ilk dəfə Əli etmişdir. Züleyxa üç il ərzində Yusifi üç dəfə yuxuda görür. Yusif yuxuda Züleyxaya anladır ki, onların taleyinə bir birinə mənsub olmaq yazılmışdır:

*Bəyan bilgil, bən səninem, sən bənimsən!
Bəndən artıq heç kimsənə bəs bulum sən.
Bən könlümdən öz eşqinə sən salasən,
Bəndən özgə kimsələrə baqman imdi [9, s.71].*

Züleyxa bu adamın Misir məliki Qəzənfər olduğunu düşünüb Məğrib hökmdarı olan atası Teymusa əhvalatı danışır. Atası Misir məliki ilə əlaqə saxlayıb qızını ona ərə verir. Misirə çatıb Qəzənfəri

görən Züleyxa başa düşür ki, səhv etmişdir, bu adam Yusif deyil. Züleyxa Qəzənfərlə bir yastığa baş qoymamaq üçün kələk işlədir, öz yerinə bir Çin qızını onun yanına göndərir. Müəllif xüsusi olaraq qeyd edir ki, Xaliq Züleyxanı Yusif üçün saxlayırdı:

*Xaliq saqlar Qəzənfərdən Züleyxanı,
Yusif üçün saqlar idi Xaliq anı.
Həm dəği ol Qəzənfər anıb bilməz anı,
Hacət isə bir Çin qızı gəlür imdi.*

*Ol Züleyxa heç Qəzənfərə müti olmaz,
Özin saqlar hərğiz ana yaqın gəlməz,
Həm ol Qəzənfər bu əhvalın əslin bilməz,
Çin qızını Züleyxa deb, sevər imdi [9, s.74-75].*

Tacir Yusifi Misir bazarında satanda Züleyxa başa düşür ki, yuxuda ona buta verilən bu adam imiş. Yusif bazarda satılarkən carçının alıcılar üçün sadaladığı onun on müsbət cəhəti diqqəti cəlb edir. Qeyd edək ki, Əli ilk dəfə olaraq bu mövzuda əsərə belə bir səhnə daxil etmişdir. Ən vacibi odur ki, bu xasiyyətnamədə Yusifin zahiri gözəlliyi, fiziki gücü ilə bərabər yüksək mənəvi-əxlaqi keyfiyyətləri, zəngin biliyi əksini tapmışdır. Bu xüsusiyyətləri Nizami ədəbi məktəbinin davamçısı Əli gələcəyin hökmdarı üçün çox vacib saymışdır:

*Ənvəl, oldur qəddi yaxşı zərif üzlü,
Həm ikinci, bənzi yaxtu, görklü yüzlü,
Üçüncüsü, fəsih dilli, səhih sözlü
Yetmiş iki dili tamam bilür imdi.*

*Dörtüncüsü, şəfaətlü, mürüvvətlü,
Beşüncüsü, alb yürəklü, həm heybətli,
Altıncüsü, qamulardan qatı qutlu!*

Qırıq ərdən də həm qüvvəti artuq imdi.

*Yeddincisi, dini doğru, dəyanətli,
Səkkizinci, xayin degül, əmanətli,
Toquzuncu, xülqi lətif, ləfzi datlu,
Onuncus peyğəmbərlər nəsli imdi [9, s.76].*

Misir Əzizi Qəzənfər Yusifi baha qiymətə alaraq oğullığa qəbul edir, Züleyxanın ixtiyarına verir. Züleyxanın Yusifə olan məhəbbəti gün-gündən daha da artır. Poemada Züleyxanın aşıqlığı çox təsirli, emosional təsvir edilmişdir Züleyxa qan aldırarkən damarlarından axan qanda “Yusif” yazılır, o, səmaya baxarkən göydəki ulduzlar “Yusif” deyir. Poemanın bu hissəsi lirik poeziyamızın ən diqqətəlayiq nümunələrindəndir:

*Bədəzanı tənindən qan aldur olsa,
Höccam anın tamarına neştər salsa,
Ələlhal qan aqubanı yerə dolsa,
Yer üzərə “Yusif” adı yazlur imdi.*

*Müdam əgər köklər bütə nəzər qılsa,
Kök yüzündə yulduzları görər olsa,
Haman dəmdə Yusif anı bayıq bulsa,
Ol yulduzlar “Yusif” deyü sözlər imdi [9, s.82].*

Züleyxa Yusifi özünə aşiq etmək üçün çox səylər edir, müxtəlif üsullardan istifadə edir, ayrıca bir möhtəşəm saray tikdirir. Müəllif Züleyxanın tikdirdiyi sarayın gözəlliklərinə heyran olan, lakin ağasına xain olmaq istəməyən Yusifin düşdüüyü çətin vəziyyəti real cizgilərlə qələmə alır:

*Yusif aydur: Xudavənda, Xudavənda!
Sənin hökin gəlitürdi bəni bunda,
Bu fitnəyə düşən qula səbir qanda?!*

Fəzlin birlə səbri-cəmil vergil imdi [9, s.88].

Zina iş görməkdən onu xilas edən atasına hörmət və məhəbbəti olur. Tanrının əmri ilə Yusifin gözlərinə atası görünür və o qəti olaraq Züleyxaya üz tutub Əzizə xəyanət etməyəcəyini bildirir:

*Yusif aydur: Bəni Əziz satun aldı,
Suyum, xülqüm ol Əzizə lətif gəldi,
Bəgənübən oğulluqğa qəbul qıldı,
Oğul ataya netə xain olur imdi?* [9, s.90].

Züleyxa bir çox cəhdlərdən sonra Yusifi zindana saldırır. Yusif illər sonra yuxu yozma qabiliyyətinə görə zindandan çıxır, ölkənin hökmdarı olur.

Qeyd etmək istərdik ki, Əlinin poemasında Züleyxa xətti Yəqub xətti ilə müqayisədə köməkçi xətdir. Züleyxa Yusifin dəyanətini, əqidəsinə sədaqətini, mətinliyini, səbrini göstərmək üçün əsərin (bu mövzuda yazılan bütün əsərlərin) süjetində özünəməxsus yer tutur. Tədqiqatçı N.Ş.Xisamov haqlı olaraq göstərir ki, əgər Yusif əqlin təcəssümüdürsə, Züleyxa hissiyyatın təcəssümüdür [10, s.14].

Əlinin əsərində Yusiflə Yəqub arasındakı münasibətlər mühüm rol oynayır və poemada ata-oğul münasibətləri çox təsirli səhnələrdə təsvir edilmişdir. Qardaşları Yusifi min bir əziyyətlə öldürmək istəyəndə onun yadına birinci düşən atasının bu xəbərdən çox kədərlənəcəyi olur:

*Ey driğa, atam Yəqub qaldı məhrum,
Bundan sonra bəni qaydan görər imdi?* [9, s.29].

Qardaşlar Yusifin köynəyini keçinin qanına bulaşdıraraq atalarına göstərilər ki, guya onu qurd yemişdir (Bu motiv də “Kitabi-Dədə Qorqud”da vardır. Bamsı Beyrəyi xaincəsinə həbs etdirən Yalançı oğlu Yalincıq onun “qanlı köynəyi”ni göstərməklə öldüyünü sübut etmək istəyir). Qardaşlar Yəqubu tam əmin etmək üçün dağlardan bir canavar tutub onun yanına gətirirlər, “Yusif bu

qurd yedi” deyirlər. Yəqubla canavar arasında təsirli bir görüş, söhbət olur. Yəqub qurddan soruşur ki, nə üçün Allahdan qorxmayıb mən peyğəmbərin övladını yemisən. Canavar Tanrının əmri ilə dilə gəlib Yusifi heç bir zaman görmədiyini, ümumiyyətlə, qurdların peyğəmbər əti yemədiklərini, qardaşdaşlar tərəfindən buraya zorla gətirildiyini deyir. Bundan sonra o, öz dərđini Yəquba danışır, qardaşını itirdiyini, bu dərddən on yeddi gündür yemədiyini, qardaşlar tərəfindən zülmə məruz qaldığını xəbər verir:

*Bən həm özüm ol Misirdən yeni gəldim,
Bir qardaşım vardı, anı yıvaq qıldım,
On yedi gün buldu, tam heç yemədim,
Həsərətindən ağzım təam almaz imdi.*

*Heyran qılıb tağda bəni uş tutdılar,
Kənduları ağzıma həm qan sürtdilər,
Zülm birlə tapuğına gətürdilər,
Bigünaham, siz müəyyən bilin imdi [9, s.41].*

Yəqub bu sözləri eşitdikdən sonra öz əlləri ilə canavarı yedizdirir və bu başına gələn bəlanın Tanrı tərəfindən göndərildiyini anlayır, səbr etmək qərarına gəlir.

Yusifin yetmiş illik həsrətdən sonra atasına yaşadığını bildirmək üçün Bəşirlə Kənan elinə köynəyini və məktub göndərərkən Yəqubun beş günlük uzaq məsafədən köynəyin iyini hiss etməsi əsərin təsirli səhnələrindəndir:

*Anı duydu Yəqub nəbi şükr qıldı,
Məhzun ikən Yəqub nəbi bəs şad oldu,
Aydur: Bənim Yusifimin iysi gəldi,
Subh yeli götüridi, deyür imdi [9, s.164].*

Anadilli poeziyamızın sonrakı dövrlərində də şairlər bu əhvalatdan təsirləndiklərini əsərlərində ifadə etmişlər. XVII əsrdə yaşamış

istedadlı Azərbaycan şairi Qövsü Təbrizi qəzəllərindən birində deyir ki, əsl məhəbbət Yusifin köynəyinin atasına çatan qoxusu kimi heç bir məsafə hüdudu bilməz, insanların yaxınlığı və ya uzaqlığı onların məhəbbətinə təsir edə bilməz:

*Gəl sən iqbal etsən, ey Yusif iraqılıqdan, nə qəm,
Öz işin işlər məhəbbət buyi-pirahən kimi* [11, s.396].

Misrin hökmdarı səviyyəsinə yüksələn Yusif ölkə başçısı üçün zəruri olan keyfiyyətləri, ədaləti ilə xalqın məhəbbətini qazanır. Qəhrəmanını ciddi sınaqlardan, keşməkeşlərdən keçirən müəllifin məqsədi onu Nizami Gəncəvi məsnəvilərində olduğu kimi, nəzərdə tutduğu ideal hökmdar səviyyəsinə yüksəltmək olmuşdur. Tədqiqatçı Ataəmi Mirzəyev haqlı olaraq yazır: “Keşməkeşli həyat yollarından özünün ən gözəl keyfiyyətləri hesabına uğurla çıxan Yusif xalqı aclıq və bəladan qurtaran bir xilaskar-hökmdar məqamına yetişir” [12, s. 28].

Poemanın bir cəhətini də xüsusilə nəzərə çatdırmaq istərdik: Bibliya, Quran və təfsirlərdən qaynaqlanan bu əsərin əsas hədəflərindən biri də islam dininin təbliğidir. Yusifi Misirdə qul kimi satmağa aparan karvan yolüstü əhalisi kafər olan Əlus şəhərinə gəlir. Yusif onun gözəlliyinə heyran olan yerli əhali arasında bir Allahu, islamı təbliğ edir, hamı islamı qəbul edir. Bundan sonra karvanın keçdiyi Nıyan, Qüds şəhərlərində, daha sonra Misirdə də Yusif üstünlüyünü anlatmaqla insanları islama dəvət edir. O, Züleyxanı da bütpərəstlikdən imtina etdikdən, islamı qəbul etdikdən sonra qadını kimi qəbul edir.

Yusif peyğəmbər haqqında ilk iri həcmli türkdilli əsər olan Əlinin “ Qisseyi-Yusif” dastanı XIII əsr Azərbaycan ədəbiyyatının möhtəşəm abidəsidir. Əksər tədqiqatçıların etiraf etdiyi kimi, əsərin dili və süjet xətti onun oğuz-Azərbaycan mənşəyindən xəbər verir. Poemadakı “Kitabi-Dədə Qorqud” və digər dastanlarımızla yaxınlığı

müşahidə edilən süjetlər nəzəri cəlb edir. Əsərdəki təsirli, emosional səhnələrin məharətlə verilməsi, psixoloji məqamlardakı dəqiqlik müəllifin istedadından xəbər verir. Yusif zahiri gözəlliyi ilə mənəvi dünyası həmahəng olan, harmoniya təşkil edən bir şəxsiyyət, peyğəmbər, hökmdar kimi diqqəti cəlb edir. Şairin Yusifin simasında ədalətli hökmdar surətini yaratması onu Nizami ədəbi məktəbinə aid etməyə imkan verir. Müəllif əsərdə qoyduğu bir sıra fəlsəfi-etik məsələləri bu məktəbin nümayəndəsi kimi həll edir. Şair fantastik məqamlarla realist səhnələri uğurla uyğunlaşdırıb bilməmiş, milli vəznimiz olan heca vəznində, folklorlardan gələn rəvayət, nağıletmə üslubunda dövrünün oxucularının maraqla, məhəbbətlə qəbul edəcəyi bir əsər yaratmışdır.

Ədəbiyyat

1. Araslı, H. Böyük Azərbaycan şairi Füzuli. –Bakı: Azərbaycan Uşaq və Gənclər Ədəbiyyatı Nəşriyyatı, –1958.
2. Hacıyeva, Z. İlk anadilli abidələrimizin arxaik qatının leksik-semantik xüsusiyyətləri. –Bakı: “Elm”, –1997.
3. Zeynalov, F. Qədim poeziyamızın nadir incisi // “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti, 31 avqust, –1994.
4. Keçmişimizdən gələn səslər. 1-ci buraxılış. Əlinin “Qisseyi-Yusif” poemasından bir parça (Tərtib edən:Z. Hacıyeva). –Bakı, –1983.
5. Qədim türk dastanları. –Bakı, –2016.
6. Мелетинский, Е.М. Средневековый роман. –Москва: «Наука», –1983.
7. Bünyadov, Z.M. Azərbaycan Atabəyləri dövləti. (1136-1225-ci illər). –Bakı: “Elm”, –1984.
8. Füzuli Məhəmməd. Əsərləri. Altı cilddə. I cild. –Bakı: “Şərq-Qərb”, –2005.
9. Qul Əli. Qisseyi-Yusif. –Bakı: “Şərq-Qərb”, –2005.
10. Хисамов, Н.Ш. Поэма «Кысса-и-Йусуф» Кул Али. –Москва:

«Hayka», –1979.

11. Təbrizi, Q. Divan. –Bakı: “Nurlan”, –2005.

12. Mirzəyev, A. Azərbaycan epik şeirinin təşəkkül dövrü. –Bakı: “Elm və təhsil”. – 2016.

Xülasə

Azərbaycan şairi Əlinin “Qisseyi-Yusif” poeması türk dilində ilk yazılı abidələrdən biridir. Poemada biz Nizaminin humanist ideyalarının təsirini görürük. Nizami kimi Əli də ədalətli hökmdar, onun mənəviyyat məsələsini qaldırır. Əli bir sıra fəlsəfi-estetik məsələləri Nizami Gəncəvinin ədəbi məktəbinin nümayəndəsi kimi həll edir.

Açar sözlər: dastan, poema, Əli, məsnəvi, şair.

Pasha Kerimov

THE SUCCESSOR OF THE NIZAMI TRADITION

Summary

The poem *Khissey-Yusif* by the Azerbaijani poet Ali is one of the first literary monuments in the Turkic language. In the poem we see the influence of Nizami's humanistic ideas. Ali, as well as Nizami, raises the question of a just ruler, his morality. Ali solves a number of philosophical and ethical issues as a representative of the literary school of Nizami Ganjavi.

Keywords: dastan, poem, Ali, masnavi, poet.

Паша Керимов

ПРОДОЛЖАТЕЛЬ ТРАДИЦИИ НИЗАМИ

Резюме

Поэма азербайджанского поэта Али «Гиссеи – Юсиф» является одним из первых памятников письменности на тюрском языке. В поэме мы видим влияние гуманистических идей Низами. Али так же, как и Низами, поднимает вопрос справедливого правителя, его нравственности. Али решает ряд философско–этических вопросов как представитель литературной школы Низами Гянджеви.

Ключевые слова: дастан, поэма, Али, маснави, поэт.

MÜƏLLİFLƏR HAQQINDA MƏLUMAT

Bayramova, Alla Hacı Ağa qızı – musiqişünas, Azərbaycan Musiqi Mədəniyyəti Dövlət Muzeyinin direktoru, sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, Qərb Kaspi Universitetinin dosenti. bayramova_alla@mail.ru

Erdoğan, Bilal (Türkiyə) - Naxçıvan Dövlət Universitetinin doktorantı. farahim. sadigov@mail.ru

Əlixanova, Ayna Vaqif qızı - AMEA Nizami Gəncəvi adına Milli Azərbaycan Ədəbiyyatı Muzeyinin doktorantı. aynaalixan@gmail.com

Fuks, Sevil (Sewil Fuchs, Almaniya) - Azərbaycan Dillər Universitetinin xarici dillərin pedaqogikası fakültəsini bitirib. Alman/rus dilləri tərcüməçisi. Herford xalq universitetinin “Xarici dillər” kafedrasının dosenti, VHS im Kreis Herford/Germany. nisami.az.de@icloud.com

Hacıyeva, Ümidə Rahim qızı - Cəfər Cabbarlı adına Azərbaycan Dövlət Teatr Muzeyinin muzeyin əməkdaşı. teatralmuzey@gmail.com

Hainemann, Mihael (Michael Heinemann, Almaniya) - Karl Mariya fon Veber adına Drezden Musiqi Akademiyasının professoru, heinemann-gaens-hirt@t-online.de

Həsənov, Elnur Lətif oğlu - AMEA Gəncə Bölməsi, Diyarşünaslıq İnstitutu, tarix üzrə fəlsəfə doktoru. lnurh273@gmail.com

Hüseynov, Rafael Baba oğlu - AMEA Nizami Gəncəvi adına Milli Azərbaycan Ədəbiyyatı Muzeyinin direktoru, AMEA-nın həqiqi üzvü, filologiya elmləri doktoru, professor. rafaelhuseyn@yahoo.com

Hüseynova, Lalə Şirməmməd qızı - musiqişünas, Azərbaycan Milli Konservatoriyasının elmi işlər üzrə prorektoru,

sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, professor, lala-abi@mail.ru.

Hüseynzadə, Rüfət Lətif oğlu - Azərbaycan Pedagoji Universitetinin professoru, prof.rufat@mail.ru.

İsmayılova, Güllü Həsən qızı - Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti dosenti, sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru. gullu.ismailova@mail.ru.

Quliyeva, Nərgiz Məlik qızı - AMEA Arxeologiya və Etnoqrafiya İnstitutu, tarix elmləri doktoru, professor. lnurh273@gmail.com

Qurbanəliyeva, Sevdə Firuddin qızı – musiqişünas, Gəncə Dövlət Universitetinin “Musiqi fənləri” kafedrasının müdiri, sənətşünaslıq elmləri doktoru, professor. s_qurbanliyeva@mail.ru.

Kərimov, Paşa Əli oğlu - filologiya üzrə elmlər doktoru, AMEA Məhəmməd Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutunun direktor müavini.

Loze, Horst (Horst Lohse, Almaniya) - bəstəkar. Yaradıcılıq sahələri: musiqili teatr, orkestr üçün əsərlər, mahnılar, kamera musiqisi. <https://www.horst-lohse.de>

Məmmədzadə, Umay İlham qızı - Rəssamlar Akademiyasının doktorantı. mammadzada@gmail.com

Mikayılova, Sevinc Sadəddin qızı – teatrşünas, Cəfər Cabbarlı adına Azərbaycan Dövlət Teatr Muzeyinin direktoru. teatralmuzey@gmail.com.

Muxtarov, Əlimuxtar Həsən oğlu - AMEA Gəncə Bölməsi, Nizami Gəncəvi Mərkəzinin böyük elmi işçisi, filologiya üzrə fəlsəfə doktoru. alimuxtar@gmail.com

Muxtarova, Sevinc Valeh qızı - AMEA Məhəmməd Füzuli adına Əlyamalar İnstitutunun kiçik elmi işçisi. mukhtarova_sevinc@mail.ru.

Namazova, Səba Azad qızı - Gəncə Dövlət Universitetinin dosenti, filologiya üzrə fəlsəfə doktoru. seba8080@mail.ru.

Neymətli, Yavər Sərdar oğlu - Azərbaycan Musiqi Mədəniyyəti Dövlət Muzeyinin aparıcı elmi işçisi, sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru. yaver.neymatli@gmail.com.

Nəcəfov (Nəcəfzadə), Əziziğa Bayram oğlu - AMEA Məhəmməd Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutu, filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent. azizaga.necefov@mail.ru

Nəcəfzadə, Abbasqulu İsmayıl oğlu - Azərbaycan Milli Konservatoriyasının professoru, sənətsünaslıq elmləri doktoru. a.najafzade@yahoo.com

Rainer, Frits (Fritz Rainer, Avstriya) – Vyana “Skala” və “Theatre Moedling; Lower Austria” teatrının bədii rəhbəri, bəstəkar, aranjimançı və səs rejissoru. office@fritz-rainer.com.

Rozmari, Kuper (Rosemarie Kuper, Almaniya) – filoloq və tərcüməçi. willikuper@yahoo.de.

Rüstəmov, Fazil Xəlil oğlu - Azərbaycan Dillər Universitetinin dosenti, filologiya üzrə fəlsəfə doktoru. rustemov_1969@mail.ru

Sadiqov, Fərahim Balakişi oğlu - Bakı Elm-Təhsil Mərkəzinin prezidenti, pe-daqqi elmləri doktoru, professor. farahim.sadigov@mail.ru

Səmədova, Əsli Rüstəm qızı - müstəqil curator və muzey işi üzrə mütəxəs-sis. aslisamadova@gmail.com.

Tağıyeva, Röya Seyfəddin qızı - sənətsünaslıq elmləri doktoru, professor. royataghiyeva@gmail.com

Tağızadə, Mahir Tahir oğlu - Azərbaycan Dövlət Akademik Opera və Balet teatrının solisti. musicala30@gmail.com

Vəzirova, Gülarə Xasay qızı - musiqişünas, AMEA-nın Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun aparıcı elmi işçisi. vuquliyeva@mail.ru

MÜNDƏRİCAT

Azərbaycan Respublikasında 2021-ci ilin “Nizami Gəncəvi İli” elan edilməsi haqqında Azərbaycan Respublikası Prezidentinin Sərəncamı.....3

I Bölmə. Nizami yaradıcılığında musiqi

Rafael Hüseynov. Nizami Gəncəvi və xalqları və mədəniyyətləri qovuşduran meyarlar.....5

Sevda Qurbanliyeva. Nizami Gəncəvinin musiqi dünyasının tədqiqi və təbliği məsələləri.....33

Abbasqulu Nəcəfzadə. Nizami Gəncəvi: Musiqi alətləri (praktiki və nəzəri kontekstdə).....45

Алла Байрамова. О некоторых особенностях интерпретации музыкальных сюжетов «Хамсе» художниками списков, хранящихся в Институте Рукописей НАНА.....62

Lalə Hüseynova. Səadət Abdullayevanın “Nizamidə musiqi, musiqidə Nizami” kitabının elmi və maarifləndirici əhəmiyyəti barədə qeydlər.....81

Fərahim Sadiqov. Nizami Gəncəvinin yaradıcılığında Azərbaycan muğamlarının yeri və əhəmiyyəti.....91

Michael Heinemann. This Side of Love on the Function of Music in the Poems of Nizami.....97

Rosemarie Kuper. A Look on the Special Role of Music in Nizami`s *Chosrau and Shirin*.....105

Horst Lohse. Dance as a Dream Vision: My Ballet *Mahan* in the Footsteps of Nizami.....111

Elnur Hasanov. Musical Heritage of the Muslim Renaissance Period in the Poems of Nizami Ganjavi.....118

Rüfət Hüseynzadə, Bilal Erdoğan. Erkən orta əsrlər dövrünün ünlü ortak türk alimləri – Fərabî, İbn Sina və Nizami Gəncəvinin musiqi və musiqi tərbiyəsi haqqında fikirləri.....125

II Bölmə. Musiqidə Nizami poeziyası və yaradıcılıq motivləri

Alla Bayramova. Bəstəkarların yaradıcılığında Nizami mövzusunun əks etdirən materialları Azərbaycan Musiqi Mədəniyyəti Dövlət Muzeyinin kolleksiyalarında.....133

Asli Samadova. The Story of Continuity: from Nizami Ganjavi to Giacomo Puccini.....145

Гюльра Везирова. Опера «Низами» Афрасияба Бадалбейли как вклад в музыкальную «Низамиану».....158

Yavər Neymətli. Bəstəkar Ceyhun Allahverdiyevin Nizami Gəncəvinin sözlərinə “Nədəndir?” Və “Dilbər” romanslarının səciyyəsi.....170

Ayna Əlixanova. Nizami Gəncəvi poeziyası Azərbaycandakı dağ yəhudilərinin yaradıcılığında.....176

Mahir Tağızadə. İki dahinin bir əsəri – “Xosrov və Şirin”.....182

III Bölmə. Nizami Gəncəvi ədəbiyyat və incəsənətdə

Röya Tağıyeva, Umay Məmmədzadə. Nizami obrazları şərq xalça sənətində.....186

<i>Əlimuxtar Muxtarov. Səhnə əsərlərində Nizami Gəncəvi obrazi (Nəriman Həsənzadənin “Atabəylər” pyesi əsasında).....</i>	198
<i>Sevinc Mikayılova, Ümidə Hacıyeva. Nizami əsərləri Azərbaycan səhnəqrafiyasında.....</i>	208
<i>Севиль Фукс. Поэзия Низами в немецкоязычном культурном пространстве.....</i>	213
<i>Fritz Rainer. Nizami’s Poetry as an Inspiration and Impulse for a Staged and Musical Reading of His Work <i>The Seven Beauties</i>.....</i>	224
<i>Sevinc Muxtarova. Nizami Gəncəvi ədəbiyyat və incəsənətdə.....</i>	228
IV Bölmə. Nizami Gəncəvi fenomeni orta əsr mədəniyyəti kontekstində	
<i>Nərgiz Quliyeva, Elnur Həsənov. Nizami gəncəvi irsində xalq hikmətinin təcəssümü.....</i>	234
<i>Fazil Rüstəmov. Nizami yaradıcılığında ədalət məsələsinə dair... </i>	243
<i>Əzizağa Nəcəfzadə. “Nizami əlyazmalarının Bakı nüsxələri” adlı albom-nəşr haqqında.....</i>	249
<i>Səba Namazova. Dahi Nizami irsi akademik Həmid Araslinin tədqiqatlarında.....</i>	256
<i>Güllü İsmayılova. Nizami yaradıcılığında milli-mənəvi dəyərlər: tədqiqatın dini-sosioloji aspektləri.....</i>	266
<i>Paşa Kərimov. Nizami ənənələrinin anadilli davamçısı.....</i>	281
Müəlliflər haqqında məlumat.....	298

Yığılmağa verilmiş 08.07.2021
Çapa imzalanmışdır 20.10.2021
Şerti çap vərəqi 19
Format 60X84 1/16
Tirajı 200

Kitab “ORXAN” Nəşriyyat və Poliqrafiya
müəssisəsinin mətbəəsində hazır diapozitivlərdən
istifadə olunmaqla ofset üsulu ilə çap edilmişdir.
E-mail: orxan.npm@gmail.com

“ORXAN” NƏŞRİYYAT VƏ POLİQRAFİYA
MÜƏSSİSƏSİ:
DİREKTOR: CƏFƏR ƏZİZOĞLU

Ünvan: Dərnəgül qəsəbəsi, 3105-ci məhəllə
Tel:(+99412) 562 83 03