

DOI: <https://doi.org/10.36719/3005-3137/11/145-160>

Züxra Açılova

Qarşı Dövlət Universiteti

Şəhrisabz, Özbəkistan

<https://orcid.org/0009-0004-3307-111X>

achilovaf@gmail.com

“Malla Savdogar” (“Sarı Tacir”) dastanındakı Əhməd Vəzir və “Lisonüt-Təyr” dastanındakı Şeyx Sənan obrazlarının müqayisəli təhlili

Xülasə

Bu məqalədə özbək xalq dastançılığı ilə klassik yazılı ədəbiyyat arasındakı bədii-estetik və ideya bağlılığı “Malla savdogar” dastanı ilə Əlişir Nəvainin “Lison ut-tayr” əsəri nümunəsində müqayisəli-tipoloji aspektdə tədqiq edilir. Tədqiqatın əsas məqsədi “Malla savdogar” dastanındakı Əhməd vəzir obrazı ilə “Lison ut-tayr” dastanındakı Şeyx Sənan surətinin əxlaqi-fəlsəfi mahiyyətini üzə çıxarmaq, onların vasitəsilə “nəfs”, “eşq”, “şərab”, “namus” və “mərifət” anlayışlarının bədii interpretasiyasını işıqlandırmaqdan ibarətdir. Məqalədə baxşı Jo‘ra Eşmirza o‘g‘li, Çorshanbi Rahmatullayev, Şoberdi Boltayev və Abdunazar Poyonov variantlarında Əhməd vəzir obrazı süjeti hərəkətə gətirən mərkəzi səbəbkər qüvvə kimi təhlil edilir. Xüsusilə kişi libasında Çambil yurduna gələn xəbərçi və ya çapar qızlarla bağlı hadisələr vasitəsilə Əhməd vəzirin nəfsinə uyan, hiyləgər və alçaq xarakteri açılib göstərilir. Bununla yanaşı, xəbərçi qızların ağılı, fərasəti, namus və şərəfi qorumaqdakı qətiyyəti folklor təfəkküründəki əxlaqi ideal kimi şərh olunur. Əlişir Nəvainin “Lison ut-tayr” dastanındakı Şeyx Sənan hekayəti isə təsəvvüfi-fəlsəfi məzmununda izah edilərək, burada eşqin ilahi mahiyyəti, insanın öz “mən”indən keçməsi və mərifətə doğru ruhi kamilləşmə mərhələləri təhlil olunur. Tədqiqat zamanı şərab motivinin folklordakı mənfi-semantik funksiyası ilə klassik ədəbiyyatdakı məcazi-irfani yozumu müqayisəli şəkildə açıqlanır. Məqalənin sonunda “Malla savdogar” dastanındakı Əhməd vəzir obrazının dünyəvi nəfs və rəzillik simvolu, Şeyx Sənanın isə ilahi eşq yolunda sınaqdan keçən kamil salik obrazı olduğu elmi şəkildə əsaslandırılır. Tədqiqat nəticələri folklor və klassik ədəbiyyat arasındakı motiv, obraz və rəmzlər sisteminin genetik və tipoloji müştərkiliyini müəyyənləşdirmək baxımından mühüm elmi əhəmiyyət kəsb edir.

Açar sözlər: “Malla savdogar”, “Lison ut-tayr”, Əhməd vəzir, Şeyx Sənan, nəfs, eşq, şərab motivi, təsəvvüf, müqayisəli tipologiya, folklor poetikası

Zukhra Achilova

Opposite State University Republic

Shahrisabz, Uzbekistan

<https://orcid.org/0009-0004-3307-111X>

achilovaf@gmail.com

Comparative analysis of the characters of Ahmed Vazir in the epic "Malla Savdogar" ("Yellow Merchant") and Sheikh Sanan in the epic "Lysonut-Tayr"

Abstract

This article examines the artistic-aesthetic and ideological interrelationship between Uzbek folk epic tradition and classical written literature through a comparative-typological analysis of the epic "Malla Savdogar" and Alisher Navoi's "Lison ut-tayr". The primary objective of the study is to reveal the moral-philosophical essence of the character Ahmad Vizier in "Malla Savdogar" and the image of Sheikh San'an in "Lison ut-tayr," as well as to elucidate the artistic interpretation of such concepts as *nafs* (carnal desire), love, wine, honor, and spiritual enlightenment through these figures. The article analyzes the image of Ahmad Vizier in the variants narrated by baxshis Jo'ra Eshmirza o'g'li, Chorshanbi Rahmatullayev, Shoberdi Boltayev, and Abdunazar Poyonov as the central motivating force that drives the plot development. In particular, through episodes connected with messenger or courier girls arriving in the land of Chambil disguised in male attire, Ahmad Vizier is portrayed as a deceitful, ignoble, and lust-driven character who succumbs to his carnal desires. At the same time, the intelligence, prudence, and determination of the messenger girls in protecting their honor and dignity are interpreted as moral ideals embodied in folkloric consciousness. The story of Sheikh San'an in Lison ut-tayr is interpreted within a mystical-philosophical framework, focusing on the divine nature of love, the renunciation of the ego, and the stages of spiritual perfection leading toward enlightenment and gnosis. The study comparatively examines the motif of wine, contrasting its negative semantic function in folklore with its metaphorical and mystical interpretation in classical literature. The article concludes that the image of Ahmad Vizier in "Malla Savdogar" symbolizes worldly lust and moral depravity, whereas Sheikh San'an represents the perfected spiritual seeker who undergoes trials on the path of divine love. The findings of the research are of considerable scholarly significance for identifying the genetic and typological commonalities within the systems of motifs, characters, and symbols shared by folklore and classical literature.

Keywords: "Malla Savdogar," "Lison ut-tayr," Ahmad Vizier, Sheikh San'an, *nafs*, love, wine motif, Sufism, comparative typology, folklore poetics

Giriş

Özbək xalq dastançılığı ilə klassik yazılı ədəbiyyat arasındakı üzvi bağlılıq məsələsi ədəbiyyatşünaslıqda mühüm elmi problemlərdən biri hesab olunur. Xüsusilə, folklor ədəbiyyatında formalaşmış obrazlar sistemi ilə yazılı ədəbiyyatda onların fəlsəfi-mənəvi interpretasiyası müqayisəli şəkildə araşdırıldıqda milli təfəkkürün inkişaf mərhələləri daha aydın şəkildə üzə çıxır. "Malla savdogar" dastanındakı Əhməd vəzir obrazı ilə Əlişir Nəvainin "Lison ut-təyr" əsərindəki Şeyx Sənan surəti məzmun etibarilə fərqli qatlara mənsub olsa da, insan nəfsinin sınağı, eşq və

mənəvi seçim problemi baxımından bir-biri ilə səsləşir. Bu baxımdan sözügedən obrazların müqayisəli şəkildə tədqiqi aktual elmi əhəmiyyət kəsb edir.

Özbək xalq dastanları və klassik ədəbiyyat nümunələrində insan psixologiyası, əxlaqi seçim və mənəvi sınaq məsələləri mərkəzi yer tutur. Xüsusilə epik və təsəvvüfi əsərlərdə “nəfs” və “həqiqət” qarşıdurması müxtəlif bədii obrazlar vasitəsilə işıqlandırılır. Bu baxımdan xalq eposu olan “Malla savdogar” dastanındakı Əhməd vəzir obrazı ilə Əlişir Nəvainin “Lison ut-təyr” əsərindəki Şeyx Sənan obrazı müqayisəyə layiq simvollarıdır.

Bu tədqiqatda qeyd olunan iki obrazın süjetdəki funksiyası, əxlaqi-fəlsəfi mahiyyəti və rəmzi yükü müqayisəli təhlil olunur.

“Malla savdogar” dastanının variantları Cura Eşmirzə oğlu, Çərşənbə Rəhmətullayev, Şöberdi Boltayev və Abdunazar Poyonovun ifasında yazıya alınmışdır. Həmin variantlarda Əhməd vəzir obrazı epik hadisələrin mərkəzində dayanır. Dastanın Cura Eşmirzə oğlu, Çərşənbə Rəhmətullayev, Şöberdi Boltayev və Abdulla Poyonov variantlarında epik süjetin inkişafına təkan verən Əhməd vəzir (Əhməd sərdar) obrazı mürəkkəb xarakterli şəxs kimi təqdim edilir. O, Çəmbil elinin hökmdarı Göröglünün sarayında vəzirlik (sərdarlıq) vəzifəsini daşısa da, şəxsi maraqları naminə hiyləgərlikdən, məkrdən və alçaqlıqdan çəkinməyən bir insandır.

Hadisələrin başlanğıc səbəbi Çəmbil elinə məktub gətirən qız obrazı ilə bağlıdır: Cura Eşmirzə oğlu variantında Oydonə, Çərşənbə Rəhmətullayev variantında Oyxumar, Şöberdi Boltayev variantında çaparıcı qız Gülayim, Abdulla Poyonov variantında isə çaparıcı qız Gülrüxsor. Bu qızların funksiyası və hadisələrdəki iştirakı variantların əksəriyyətində oxşardır: onların kişi libasında Çəmbilə gəlməsi, Əhməd vəzirin davranışlarından onların qadın olduğunu hiss etməsi, Göröglüdan icazə alaraq həmin “gənci” qonaq adı ilə evinə aparması, qıza meyl göstərməsi, qızın isə ağıllı davranaraq Əhməd vəzirin tələsindən xilas olması və s. kimi məqamlar iki müxtəlif metodoloji yanaşma əsasında araşdırıla bilər.

Əhməd vəzir ilə Çəmbil torpağında kişi qiyafəsində peyda olan sirli qız əslində dastanın süjetini canlandıran əsas motiv funksiyasını yerinə yetirir. Onun Çəmbilə gəlməsi Əhməd vəzirin nəfsani meyllərini oyadır və süjetin inkişafı prosesində obrazın mənfi daxili aləmi tədricən üzə çıxır. Beləliklə, bu obraz dastandakı ilkin sakitliyi gözlənilməz vulkan püskürməsi kimi sınaqlı hadisələrə çevirən səbəbkər qüvvə kimi çıxış edir.

Aşağıda “Malla savdogar” dastanının dörd variantında mövcud olan dastan motivlərinin mahiyyəti, süjetin folklorik və etnomifik rəmzləri, eləcə də onların epik müqayisəli-tipoloji xüsusiyyətləri tədqiqatə cəlb olunur.

Tədqiqat

Baxşı Jo'ra Eşmirza variantında şərabla bağlı süjet hadisəsi aşağıdakı şəkildə inkişaf edir: Xəbərci qız Oydonəyə münasibətin yaxşı olmadığını anlayaraq, Ahmad vəzirdən özünü qorumaq məqsədilə belə deyir: “Bu imansızın niyyəti pisdır. Səssiz otursam, bu gecə mənə sağ qoymayacaq. Gəlin, bəladan əvvəl sədəqə, sudan əvvəl bənd. Bunun qabağına bir bənd çəkim görək. Ağıllanmış qul kimi, yerə sərilmiş şalça kimi hərəkətsiz qalacağımı, yoxsa yenə də mənə əl uzadacağımı?”

Bundan sonra qız Ahmad vəzirə: “Bir şüşə araqlığa pulunuz çatmadı, yoxsa ağılınız?” – deyərək onu şərab gətirməyə təhrik edir. Ahmad vəzir öz şərabxanasından yetişmiş iki küpdən iki piyaləyə şərab doldurub mis sini üzərində qonağın qarşısına qoyur. Qonaq isə “aş ev sahibi ilə daha dadlı olar” deyərək əvvəlcə ev sahibinin içməsinə xahiş edir. Ev sahibi isə “qonaq ata kimidir, Tanrı kimidir” deyimini xatırladır. Qonaq yenidən “yetmiş yaşlı qarından yeddi yaşlı oğlanın mərtəbəsi böyükdür” deyərək ədəb naminə şərabı Ahmad vəzirin içməsinə rica edir. Ahmad vəzir qızın

sözündən sonra bir piyalə arası birnəfəsə içir. Həmin anda piyalə əlindən düşərək mis sini üzərinə dəyir və darı dənəsi kimi xırdalanır. Ahmad vəzir heyətində qaldığı anda qız yerindən qalxıb onu sinəsindən itələyir. Qonaq qız silahını götürüb çırağı üfürərək söndürür və yerə yıxılmış vəzirin qarnına dikdaban çəkməsi ilə doqquz dəfə təpik vurur. Daha sonra: “Bizdən tapdığın eyş-işrət budur”, – deyərək evdən çıxıb gedir (Eshmirza oğlu, 1989, s.306).

Baxşı Çərşənbə Rahmatullayev variantında isə Bağdad ölkəsinin hökmdarı Şahənşahın qızı Zülfəzar öz kənizi Oyxumoru kişi paltarında Çəmbilə göndərir. Ahmad sərkərdə üç gündür Çəmbil təpəsində qonaq gəlməsini gözləyir və dördüncü gün Sulduz dağı yaxınlığında bir atlını görür. O, Go‘ro‘ğlıdan mustuluq almaq üçün tələsik getmək istəyir, lakin geri qayıdan atlının kimliyi ona şübhəli görünür.

*“O‘ynab kelayotir mingan hayvoni,
Ko‘zlagan Chambilbelning makoni,
Beqarorlar bo‘ldi Ahmad nodoni,
Anig‘ini bilib olayin, qani,
Yo ulmikan, yo qizmikan mehmonim.”*

*Tərcüməsi: “Mindiyi heyvan oynaya-oynaya gəlir,
Üzü Çəmbilbel məkanına doğrudur.
Narahat oldu sadəlövh Ahmad,
Bir aydınlaşdırım görüm,
Gələn qonağım oğlandırmı, yoxsa qız?”*

Onun boy-buxununun kişiyyə bənzəmədiyini dürbün vasitəsilə anlayır.

*“Mingan oti Olatarlon bo‘z ekan,
Ahmad sardor shunday o‘tkir ko‘z ekan,
Fikru xayollari juda tez ekan,
Anig‘ini bilib oldi Ahmadxon,
Kelayotgan mehmon go‘zal qiz ekan.”*

*Tərcüməsi: “Mindiyi at Olatarlon boz imiş,
Ahmad sərkərdə necə iti gözlü imiş.
Fikir və xəyalı olduqca cəld imiş,
Ahmad xan həqiqəti anladı:
Gələn qonaq gözəl bir qız imiş”.*

Ahmad sərkərdə qonağın qız olduğunu bildikdən sonra beynində planlar qurur. O, Go‘ro‘ğlıdan icazə alaraq qonağı bir gecəlik öz evinə aparmağı və onunla kef məclisi qurmağı düşünür (Rahmatullayev, 2019, s. 7-8-9)

Ahmad sərkərdə qonağı təntənə və şadlıqla Go‘ro‘ğlının sarayına gətirir. Qonaqpərvərlik qaydaları yerinə yetirilir. Bundan sonra Ahmad sərkərdə Go‘ro‘ğlıdan belə xahiş edir:

*“Bulbul qo‘nadi g‘unchaga,
Kaklik sayragan archaga,
O‘lim barobar barchaga,
Mash‘ala yongan ko‘chaga,
Sultonim, sendan so‘rayman
Shul mehmonni bir kechaga”.*

*Tərcüməsi: “Bülbül qonur qönçəyə,
Kəklik oxuyar ardıca,
Ölüm hamıya birdir,
Məşəl yanar küçələrdə.
Sultanım, səndən rica edirəm,
Bu qonağı mənə bir gecəliyə ver”.*

Go‘ro‘ğlının qəzəblənməsinə baxmayaraq, Ahmad sərkərdə guya Çəmbil ölkəsinin qüdrətini göstərmək bəhanəsi ilə qonağı öz evinə aparır.

Məkrli Ahmad sərkərdə qızı evinə gətirdikdən sonra onun oğlan deyil, qız olduğunu bildiyini söyləyir. Qız vəziyyətdən çıxmaq məqsədilə guya Ahmad sərkərdənin bir aydır yuxusuna girdiyini, ona aşiq olduğunu və buna görə kişi paltarında Çəmbilə gəldiyini bildirir. Uzun yol gəldiyini və yorulduğunu söyləyərək Ahmad sərkərdəni şərab içməyə təşviq edir.

Ahmad sərkərdə xidmətçilərinə daha kəskin və təsiri tez olan şərab gətirməyi əmr edir. Xidmətçilər on altı kuzə güclü şərab gətirib süfrəyə qoyurlar. Ahmad sərkərdə şərabı qonağa uzatmaq istədikdə qız kuzəni götürərək: “Mən sizin ömürlük yoldaşınız, yarınız və xidmətçinizəm”, – deyərək nəzakət göstərir.

*“Bo‘lib qoldi yarimkecha,
Uyquga ketgandır barcha,
Ahmad tili bo‘ldi g‘alcha,
Bo‘shadi o‘n bir g‘o‘liche,
Gildirashib ko‘p ko‘zacha,
Ayni sahar vaqt bo‘lganda
Ahmad yiqildi chalqancha.”*

*Tərcüməsi: “Gecə yarı olmuşdu,
Hamı yuxuya getmişdi.
Ahmadın dili dolaşmışdı,
On bir kuzə boşalmışdı.
Çoxlu piyalələr cingildəmişdi.
Dan yeri söküləndə isə
Ahmad arxası üstə yıxıldı”.*

Qız Ahmad sərkərdənin özündən getmiş vəziyyətindən istifadə edərək vaxt itirmədən onun ağzına bir kuzə də şərab tökür, sonra dikdaban çəkməsi ilə ağzına zərbə vurub ağzını qumla doldurur və dişlərini sındırır. Daha sonra: “Bu imansız qocanı rüsvay edirəm”, – deyərək budundan bir parça kəsir, qulağının birini kəsib atır.

Qız evdən çıxaraq atını götürməyə gedir. Doqquz seyis sərxoş halda yatdığı vaxt qız atın qandallarını kəsib onu sakitcə çıxarır, ata minib darvazaya çatır (Rahmatullayev, 2019, s. 25-26-27-28).

Baxşı Şöberdi Boltayev variantında Əhməd sərdarın Şahdorxanın qızı Güloyim ilə bağlı şərab məclisi epizodu aşağıdakı şəkildə təsvir edilir:

“Ahmad sardorning 40 yigiti xizmatini qilib yurar edi. Otdan tappa tayladi, otni qoziqqa boyladi, 40 zinali eshikdan kirib mehmonxonoga joyladi. Qirqinqiz yozdi dasturxondi, tayladi nondi, to ‘kdi pista-bodomdi, 40 xil taomni qo‘yib, izidan ko‘zaga eski sharobidan olib keldi. Shunda Ahmad sardor: “Hu qizim, elimizning qadasi* shunday, bir eldan bir elga mehmon keladi. Mehmon ko‘nglini mezbon oladi, oldig‘a sharob qo‘yadi, qo‘ygan sharobdan ichadi. Mard bo‘lish jonidan kechadi. Mehmon ulug‘ bo‘ladi, qizim boshla” – dedi.

Qiz:

– Taom uy egasi bilan totli, siz boshlang, - dedi. Qizning jamoliga oshiq bo‘lib, boshlasam boshlayin deb ko‘zada o‘zining sharobini ko‘tardi, shu vaqt qiz tepib yubordi. Ahmad chol qaramon bo‘b ag‘nadi., burnini qisdi, og‘zi ochildi, qiz o‘zining sharobini og‘zidan qo‘ydi. Ahmad chol mast bo‘b dustamon* bo‘b ag‘nab qoldi” (Boltayev, 2019, s. 197,198).

Tərcüməsi: Əhməd sərdarın qırx igidi onun xidmətində dayanmışdı. O, atdan düşdü, atını mıxa bağladı və qırx pilləli qapıdan keçib qonaq otağına yerləşdi. Qırxıqız süfrəni açdı, çörəyi hazırladı, püstə və badam tökdü, qırx növ yeməyi süfrəyə düzdü, ardından isə kuzədə saxladığı köhnə şərabdan gətirdi.

Bu zaman Əhməd sərdar dedi:

— Ay qızım, elimizin adəti belədir: bir eldən başqa bir elə qonaq gələndə, qonağın könlünü ev sahibi alar, onun qarşısına şərab qoyar və qoyduğu şərabdan özü də içər. Mərd adam lazım gəlsə, canından keçər. Qonaq isə uca tutulmalıdır. Qızım, başla!

Qız cavab verdi:

— Yemək ev sahibi ilə daha şirin olar, siz başlayın.

Qızın gözəlliyinə vurulmuş Əhməd sərdar “başlayıramsa, başlayım” deyə kuzədəki öz şərabını qaldırdı. Elə bu anda qız kuzəni təpiklə vurub kənara atdı. Əhməd qoca qəhrəman kimi yerə sərildi, burnunu sıxdı, ağzı açıldı. Qız isə öz şərabını onun ağzına tökdü. Əhməd qoca sərxoş olub bihuş halda yerə yığıldı və hərəkətsiz qaldı.)

Bu epizodda Güloyimin cəsarəti, çevikliyi və ağıllılığı xüsusi şəkildə ön plana çıxarılır. O, Əhməd sərdarın ona qarşı niyyətini hiss edərək məharətlə onu zərərsizləşdirir.

Baxşı Abdunazar Poyonovun söylədiyi variantda isə hadisələr başqa süjet xətti üzrə inkişaf edir. Burada Çambil elində qırx igiddən biri olan Xoldorxanın oğlunun sünnət toyu münasibətilə böyük məclis təşkil edilir və toy çərçivəsində köpəkarı yarışması keçirilir. Bu yarışda Əhməd sərdar bakovul vəzifəsini yerinə yetirir.

Köpəkarı zamanı uzaqdan kəhər çalarlı bir ata minmiş naməlum bir süvarinin gəldiyi təsvir olunur və həmin şəxs Əhməd sərdarın diqqətini çəkir. Dastanda Əhməd sərdarın iti baxışlı və güclü sezgi sahibi olduğu, baxşının təbirincə desək, “tülkünün dişi və ya erkək olduğunu bir günlük məsafədən müəyyən edə bildiyi” vurğulanır.

*“Kiyiklar kezadi tovonlar qatini,
Chabog‘onlar minsin tulpor otini,
Zo‘rlari bilinear endi maydonda,*

Men aytaman to 'y egasi zotini."

*"Marallar dolaşır dağların ətəyini,
Çevik igidlər minsın cins atlarını,
Qüvvətlilər indi meydanda tanınar,
Mən söyləyəcəyəm toy sahibinin nəslini".*

Əhməd sərdarın dilindən toy köpəkarısı üçün müəyyən edilmiş mükafatlar elan olunduqdan sonra çapovullar meydana hazırlaşırlar. Bu zaman Avazxan G'ırot ilə yarışa qatılır və qorada saxlanılan təkəni götürüb aparmaq istədiyi anda, kəhər rəngli ata minmiş naməlum süvari onunla mübarizəyə girişir. Həmin naməlum süvari Avazxanın taqımından təkəni çəkib alır, lakin bunu halal şəkildə bacarmadığı üçün təkə yerə düşür. Hadisəni diqqətlə izləyən Əhməd sərdar bu çevik süvarinin kişi deyil, qadın olduğunu hiss edir.

Köpəkarı başa çatdıqdan sonra Əhməd sərdar naməlum qonağın yanına gələrək onun kimliyini soruşur. Süvari Misir ölkəsindən gəldiyini, Misir şahı Şahdorxanın yeganə qızı şəninə toy təşkil etdiyini, bu münasibətlə köpəkarı və güləş yarışları keçirildiyini bildirir. O, Çambil ölkəsinin çapovul və pəhləvanlarını həmin məclisə dəvət etmək üçün elçi kimi göndərildiyini söyləyir. Eyni zamanda köpəkarını bəhanə edərək Go'ro'g'linin oğlunu tanıdığını və indi Go'ro'g'linin hüzuruna getməsinin vacibliyini qeyd edir.

Əhməd sərdar qonağı Go'ro'g'linin ordasına aparır. Qonağın gəliş səbəbi məlum olduqdan sonra, axşam saatlarında Go'ro'g'linin icazəsi ilə onu öz evinə aparır. Qonaq evə gətirildikdən sonra xidmətçilər onun şərəfinə süfrə açır, müxtəlif nemətlər təqdim edir, kuzələrdə şərab və müsəlləs gətirirlər. Söhbət qızıqıb gecə yarısı olduqda, Əhməd sərdar xidmətçilərinə işarə edərək onları otaqdan çıxarır və içəridən qapını bağlayır. Daha sonra qonağa yaxınlaşaraq bu otaqda artıq ikisindən başqa heç kimin olmadığını, rahat əyləşə biləcəyini deyir və onun baş geyimini çıxarır. Bu zaman qonağın hörülmüş uzun və qara saçları aşağı tökülür.

Əhməd sərdar qonağın qadın olduğunu bildiyini deyərək ona yaxınlıq etmək istəyir. Lakin qız dərhal yerindən qalxaraq Əhməd sərdarı belindən tutub yerə çırpır, boynuna təpik vuraraq huşunu itirir. Daha sonra onu arxası üstə çevirib ağzına təpik vurur və dişlərini sındırır. Ardınca əl-qolunu möhkəm şəkildə bağlayır. Qapını təpiklə açaraq saçlarını yığır, telpəyini geyinir və atının yanına gedir. Orada görür ki, atı zəncirlənmiş, həyətin darvazası isə qıfıllanmışdır. Keşikçilər isə şərabdan məst halda xoruldayaraq yatmış vəziyyətdədirlər. Qız əvvəlcə atının zəncirini kəsir, daha sonra ata minib qıfıllanmış darvazanın üzərindən sıçrayaraq oradan uzaqlaşır (Poyonov, 2019, s. 278-284).

"Malla savdogar" dastanındakı Ahmad vəzir və xəbərçi qız obrazları ilə Alisher Navoiynin Lison ut-tayr ("Quş dili") əsərindəki "Şeyx Sanon" hekayəsi arasında müqayisəli cəhətlər mövcuddur. Şeyx Sanon və tərsa qız arasında baş verən hadisələrin məzmununu işıqlandıran alimə Dilnavoz Yusupovanın Alisher Navoiyin "Lisonu t-tayr" dastanına dair məqaləsində təqdim olunan elmi şərhrlərlə bu motivləri müqayisəli şəkildə öyrənmək mümkündür.

Nəzərdən keçirilmiş hər dörd variantda Ahmad vəzir və xəbərçi qız obrazlarında "nəfs" və "namus-şərəf" qarşıdurmasının mübarizəsi təsvir edilir. Ahmad vəzir nəfsinə tabe olan mənfi xarakterli bir şəxs kimi təqdim olunursa, xəbərçi qızlar (Oydonə, Oyxumor, Güloyim, Ruxsora) "namus və şərəf" anlayışının nə dərəcədə qiymətli və uca mənəvi dəyər olduğunu sübut edən obrazlar kimi çıxış edir.

Təhlil edilmiş dastan variantlarının müvafiq motivində insan xarakterini açan iki mühüm məqama xüsusi diqqət yetirmək zəruridir. Bunlardan biri “nəfs” rəmzi, digəri isə “şərab” detalıdır.

“Nəfs” anlayışı Ahmad Yassaviynin hikmətlərində də geniş şəkildə şərh olunur. “Yəsəviyyə” təriqətinin banisi olan Ahmad Yassaviy nəfsi “yaban quşu kimi ələ qonmayan” bir varlıq kimi səciyyələndirir. Bu “quş” öz istəyinə uyğun şəkildə “uçmağa” davam etdikcə insanı gündən-günə doğruluq yolundan uzaqlaşdırır. Nəticədə isə:

Nafs yo 'lgiga kirgon kishi rasvo bo 'lur,
(Nəfs yoluna girən insan rüsvay olar,)
Yo 'ldin ozib, toyib, to 'zib gumroh bo 'lur.
(Yoldan azar, büdrəyər, çaşqın və azğın olar.)
Yotsa–tursa shayton bila hamroh bo 'lur...
(Yatsa da, dursa da şeytanla yoldaş olar...)
Şair nəfsin əsiri olan insanlara müraciətlə belə deyir:
Nəfsini tebgil, nəfsni tebgil, ey badkirdor,
(Nəfsini əz, nəfsini ram et, ey pis əməl sahibi!)

Bununla yanaşı, o:

Nəfsim mani yo 'ldin urib xor ayladi,
(Nəfsim məni yoldan çıxarıb xar etdi,)
Termultirib xaloyiqqa mani zor ayladi,
(Xalq qarşısında məni aciz və zavallı etdi,)

— deyərək, nəfs uğrunda “it kimi gəzib” dolaşdıqlarını da gizlətmir.

Yassavinin gəldiyi nəticə budur ki, nəfs insanın daxilində mövcud olan, lakin son dərəcə təhlükəli bir düşməndir. O, insanın mənəvi bütövlüyünü dağıdır (Əhməd Yəsəvi, 1990, s.10-11).

Dastan variantlarının təhlilində “səhrab” motivi diqqəti cəlb edir. Şərabla bağlı ilk faciənin işarəsi “To‘maris” əfsanəsində ifadə olunur.

“...Əsir düşmüş iranlılardan biri sorğu zamanı Siparangizə belə dedi: — Böyük sərkərdə imişsiniz, bizi qəflətdə qoyub, qəfil şəkildə üzərimizə bəla kimi hücum etdiniz. Biz indicə Cəmşid məclisinə başlamışdıq. — O, şərabla dolu tuluqlara, qızıl qədəhlərə və yeməklə dolu sini və boşqablara işarə etdi. — Bunlar bizə deyil, sizə qismət imiş.

— Yeməkləriniz də, şərablarınız da özünüze qalsın, bizim ziyafət etməyə vaxtımız yoxdur, — dedi. Siparangiz şərabla dolu qədəhlərə baxsa da, özü də onu dadmaq istəyirdi.

— Cavanlar uzun yol gəlib, döyüşüb yorulublar, atlar da taqətdən düşüb, onlara bir qədər dincəlmək lazımdır, — dedi gənc sərkərdənin igidlərindən biri. — Bir az yemək yeyib, sonra dərhal yola çıxırıq.

— Doğrudur, bir qədər dincələk, yemək yeyək, — dedilər ac döyüşçülər süfrədəki nemətlərə baxaraq.

Siparangiz tərəddüd etdi, sonra:

— Ey qoca, — dedi, əsir iranlıya baxaraq, — canın haqqı düzünü söylə, yeməklərə və şərablara zəhər qatılmayıb ki?

— Özümüz yemək istədiyimiz qidaya niyə zəhər qataq? Məgər özümüz özümüze düşmənlik? Bütün tanrıların tanrısı Ahuramazdanın adına and içirəm ki, bu nemətlərə ölümcül zəhər qatılmayıb.

— Sözlərinin doğruluğunu sübut etmək üçün bunlardan yeyib-iç görək!

Əsgər şərab içib, boşqabdakı ətdən yeyərək göstərdi. Əsir alınmış digər iranlılara da şərab içirdib, yemək yedirdikdən və onların zəhərlənmədiyinə əmin olduqdan sonra döyüşçülər süfrə arxasına keçərək şərab içməyə və bişirilmiş ətləri yeməyə başladılar.

Kəskin təsirli şərab ömründə içki içməmiş gənclərə dərhal təsir göstərdi. Onlar gülüşüb, bir-biri ilə zarafat etməyə başladılar. Keşikdə duran süvarilər də məhrum qalmasın deyərək, onlara da yemək və içki apardılar. Bir qədər yeyib yola çıxmaq istəyən igidlər içkiyə toxunan kimi şənliyə qapılıb nə qədər vaxt keçdiyini bilmədilər” (Mirkərim Asim, 1987, s. 22-23).

Təqdim olunan əfsanə mətnində qəhrəmanın marağı və nəfsi ona mane olur; nəticədə iranlı qocanın hiyləsi səbəbindən o, “həyat dadı”nı deyil, “ölüm şərabı”nı dadaraq silahdaşları ilə birlikdə həlak olur. Türk xalqlarında şərab içmə ənənəsinin olmaması səbəbindən əfsanədə qəhrəmanın ölümünə məhz şərab səbəb kimi təqdim edilir.

Tarixi məlumatlar və mifoloji genezisə görə “mey”, “şərab”, “badə” adlanan sərxoşedici içkinin mənşəyi İran hökmdarı Cəmşidlə əlaqələndirilir. Aşağıdakı rəvayətdə şərabın yaranma səbəbi izah edilir:

“Qədim İran hökmdarı Jamshid Cəmşid Cəm tarixdə ilk dəfə şərabı icad edən şəxs kimi tanınmışdır. Cəmşidin şərabı icad etməsi belə nəql olunur:

Bir gün o, əyanları ilə birlikdə ova çıxmaq üçün dağa yollandı. Yolda təsadüfən yetişmiş üzümlərlə dolu bağa rast gəldi. Üzümləri yığdıraraq onların şirəsini ölümə məhkum edilmiş qatillərə daha çox əzab vermək məqsədilə içirtməyi əmr etdi. Onun fərmanına əsasən sıxılmış üzüm şirəsi məhkumlara zorla içirildi. Həmin məhkumlardan biri dərin yuxuya getdi. Bir müddət sonra ayılıb özünə gəldikdə yenidən həmin içkidən istədi. İkinci dəfə şərab içdikdən sonra gözləri sevinc və şövqlə parlağa başladı. Bu vəziyyəti heyərlə müşahidə edən Cəmşid özü də həmin şirədən dadmağa qərar verdi. Daha sonra əyanları da içdilər və hamısı sərxoş olaraq özlərindən getdilər.

Beləliklə, hökmdarın bütün mərasimlərində üzümdən hazırlanan içkilərin içilməsi adətə çevrildi. Hər dəfə süfrə açılıb Cəmşid öz yaxınları ilə məclis quranda mütləq sərxoş olub əylənirdilər. Buna “Cəm ənənəsi”, “Cəm mərasimi” adı verildi.

Cəmşid zərdüştilikdən əvvəlki dövrdə İranda şərab məclisləri təşkil etmiş, toplantılarda müxtəlif içkilərlə xalqını “mükafatlandırmışdır”. Tədricən şərab içmək adət halını almış, insanlar sərxoşluq və əxlaqsızlıq bəlasına düşər olmuşlar. Zaman keçdikcə ölkədə çirkin və mənəvi tənəzzülə səbəb olan həyat tərzini formalaşmışdır.

Sonralar üzüm salxımlarından hazırlanmış şərab qonşu xalqlara da yayılmışdır. Qədim misirlilər, yəhudilər və yunanlar da bu yolla içkiyə aludə olmuşlar. Daha sonra Hindistan, Rum, Çin, Ərəbistan, Şam (Suriya) və Misirdə müxtəlif növ içkilər meydana gəlmiş, bəşəriyyət sərxoşluq və mənəvi alçalma istiqamətində sürətlə irəliləmişdir.

Əsrlər keçdikcə Cəmşid məclisləri dillərdə dastana çevrilmişdir (“Bəzmi-Cəmşid” ifadəsi bu gün də işlədilməkdədir). İnsanlar bir-birlərini şərabla qonaq edərək həmin məclisləri xatırlamış, içki məclisləri təşkil edərək günahlara qərq olmuşlar. Beləliklə, şərabı icad edən Cəmşid Cəmin adı insanlar arasında geniş yayılmışdır. Meyxanələrdə onun şərafinə badə qaldırılmış, qədəhlər “Cami-Cəm” adlandırılmışdır. Meypərəst şairlər onu tərənnüm etmiş, bu mövzuda şeirlər yazaraq cəmiyyət arasında mənfi meyillərin yayılmasına səbəb olmuş, bir çox nəsilləri mənəvi tənəzzülə sürükləmişlər” (Məhəmməd Kamal).

Bu sərxoşedici içki özbək klassik ədəbiyyatı mənbələrində poetik şəkildə işlədildikdə məcazi və fəlsəfi mənə qazanmışdır. Məsələn, “mey” eşq rəmzi kimi təqdim olunmuş, onun

töküldüyü qab — kasa, cam və qədər isə könül rəmzinə ifadə etmişdir. Təsəvvüfdə bu anlayış könül (qab), eşq (mey) və aşiq (məst, xumar) şəklində məzmun qazanmışdır.

“Alisher Navoiy asarlari tilining izohli lug‘ati” adlı dördcildlik mənbədə də sərxoşedici içkilərin izahı verilmişdir: Araq — içki, araq; Badə — sərxoşedici içki; Boza — içki; Gülab — qızılgül suyu, qızılgül ləçəklərinin qaynadılıb buxarlandırılması ilə əldə edilən ətirli maye, yüngül sərxoşedici xüsusiyyətə malik içki; Mey — içki; Nəbid — xurmadan hazırlanan mey, şərab; Xəmr — mey, şərab; Çağır — mey, içki, şərab; Şərab — içki (Sərxoşedici içkilərin mənavi lüğəti, 1983-1985, s. 105, 303, 344, 417, 209, 415, 372, 480, 504).

Dastanda ən böyük və xüsusi mövqeyə malik olan “Şeyx Sən’an” hekayətinin təsəvvüfi məzmun və mahiyyəti geniş şəkildə şərh edilmişdir. Hüdud onlara dastandakı ən mühüm və seçkin mövqeyə sahib olan “Şeyx Sən’an” haqqında hekayəti nəql edir.

Hekayətdə bildirilir ki, Şeyx Sən’an adlı övliya Kəbədəki bütün şeyxlər üçün mürşid — yəni ustad məqamında idi. Onun təxminən 400 müridi vardı və onların hər biri Cüneyd və Bəyazid səviyyəsində hesab olunurdu. Şeyx Sən’an yuxuda hər hansı bir hadisəni görərsə, həmin hadisə gerçəklikdə də baş verirdi. Bir gün o, yuxusunda Rum məmləkətində bir bütəxanada sərxoş halda dolaşdığını görür. Oyandıqdan sonra bu halına tövbə edir. Lakin həmin yuxu bir neçə dəfə təkrarlandıqda, bunun taleyi ilə bağlı bir işarə olduğunu anlayaraq müridləri ilə birlikdə Rum tərəfə yola düşür.

Nəhayət, Rum diyarına çatırlar. Orada qərribə bir bütəxana görürlər. Şeyx bütəxanaya daxil olduqda onun halında dəyişiklik baş verir, qəlbi iztirabdan narahat olmağa başlayır. Bu zaman qəfil qarşısında üzünə niqab çəkmiş bir tərsa (xristian dininə mənsub) qız peyda olur. Külək əsərək gözəlin üzündəki pərdəni açdıqda, Şeyx özündən gedərək torpağa yığılır. Beləliklə, Şeyx eşq dərdinə mübtəla olur. Əlişir Nəvai onun iztirablı halını şeyxin dilindən belə təsvir edir:

“Kim: – *Bolur har lahza ranj afzun manga,
Ne edikim qilding, ey gardun, manga!*”
(*“Hər an dərdim daha da artır mənə,
Ey fələk, mənə nə etdin belə?”*)
“*Ofiyatdin ishq sori boshlading,
Yuz yonar o‘t ichra olib toshlading...*”
(*“Məni rahatlıqdan eşqə yönəltidin,
Yüz yanan od içinə atdın...”*)
“*Olloh! Olloh! Ne kechadur bu kecha!
Sa‘b mundog‘, yo rab, o‘lg‘aymu kecha!*”
(*“Allah! Allah! Necə gecədir bu gecə!
Ey Rəbbim, belə çətin gecə olarmı?”*)
“*O‘tkaribmen ko‘p suubat kechalar,
Ko‘rmadim mundog‘ uqubat kechalar!..*”
(*“Çox məşəqqətli gecələr keçirmişəm,
Lakin belə azablı gecə görməmişəm!..*”)
“*Do‘stlar, netti madad yetkursangiz,
Jam‘ o‘lub men zorni o‘ltursangiz.*”
(*“Dostlar, əgər kömək edə bilsəniz,*

Toplaşıb bu zəifi öldürün.”)
“To qutulsa dahr orimdin mening,
Dahr eli afg‘onu zorimdin mening.”
(“Qoy zaman mənim arımdan qurtulsun,
Xalq mənim nalə və fəryadımdan qurtulsun.”)
“Jonima, as‘hob, tig‘i qatl urung.
Kuydurub, haryon kulumni sovurung.”
(“Ey dostlar, canıma qətl qılıncı vurun,
Yandırır külmü hər yana sovurun.”)
“To jahonda bo‘yla rasvo bo‘lmayin,
Bir o‘lay, yuz qatla hardam o‘lmayin!”
(“Dünyada belə rüsvay olmayım,
Bir dəfə ölüm, hər an yüz dəfə ölməyim!”).

Şeyxin bu müsibətli halını görən müridləri ona nəsihətlər verməyə başlayırlar. Onlar şeyxə ağıl meyarı ilə müraciət edir, şeyx isə eşq dili ilə cavab verir. Müridlər ona dəstəmaz alıb ibadət etməyi tövsiyə etdikdə, şeyx belə cavab verir:

“Shayx deb: ‘Yo‘q ko‘z yoshimdin o‘zga suv,
Qon kelur hardam bog‘irdin ko‘zga suv’.”
(“Şeyx dedi: Göz yaşlarımdan başqa suyum yoxdur,
Hər an bağrımdan gözlərimə qan gəlir”).

Müridlərdən biri Kəbəni ziyarət etməyin vacibliyini bildirdikdə isə şeyx belə cavab verir:

“Shayx debkim: ‘Onda qilg‘onni talab,
Munda topdim, ne chekay ul yon taab’.”
(“Orada axtardığımı burada tapmışam,
Nə üçün yenidən o tərəfə əziyyət çəkim?”).

Beləliklə, Şeyx hər müridin yanğı ilə söylədiyi öyüdlərə eşq dili ilə cavab verir.

Bütxanadakı insanlar isə din əhlinin bu vəziyyətini məsxərəyə qoyaraq öz dinlərinin üstünlüyünü azğıncasına vurğulamağa başlayırlar. Bu hal səhər açılanadək davam edir. Müridlər namuslarına dözməyərək şeyxi tək qoyub gedirlər. Şeyx bütxanadakı uşaqların da istehzasına çevrilir. Beləcə, bir ay keçir.

Nəhayət, tərsa qızı yenidən bütxanada görünür və İslam kimi böyük bir dinin rəhbəri olan Şeyxin kafirlərin bütxanasında bu şəkildə yaşamasının səbəbini soruşur. Şeyx tərsa qızına öz halını izah edərək bütün bunların səbəbinin onun üzü olduğunu bildirir. Tərsa qızı şeyxin eşqinin sübutu olaraq ona dörd şərti yerinə yetirməyi və iki cərimə ödəməyi tələb edir. Həmin dörd şərt aşağıdakılar idi:

1. Şərab içmək;
2. Zünnar bağlamaq;
3. Qur‘anı odda yandırmaq;
4. Büt-pərəstlərin dininə daxil olmaq.

Cərimə olaraq isə bir il donuz otarmaq və atəşgahda od qalamaq tapşırıılır. Şeyx bu şərt və cərimələri artıqlaması ilə yerinə yetirir. Beləliklə, bir il keçir.

Şeyxin Kəbədə bir sadıq müridi vardı. Şeyx Rum tərəfə yola düşərkən həmin mürid başqa bir ölkədə səfərdə idi. Səfərdən qayıtdıqdan sonra Şeyxi tapa bilməyib baş verən hadisələri soruşur. Müridlər ona vəziyyəti danışrlar. Sadıq mürid onlara irad tutaraq belə deyir:

*“Shayxkim, pir erdiyu, sizlar murid,
Borchag’a irshodidin behbud umid...”
 (“Şeyx pir idi, siz isə mürid,
Hamınız onun hidayətindən nicat umurdunuz...”)
“Shayxingizga bevafoqliq boshlabon,
Qiblangingizni dayr ichinda tashlabon...”
 (“Şeyxinizə qarşı vəfasızlıq etdiniz,
Qiblanizi məbəddə tək qoydunuz...”)
“Odami bo’lsa, vafo andin yiroq,
It vafo bobida andin yaxshiroq...”
 (“Əgər insan olsaydı, vəfasız olmazdı,
Vəfa baxımından it ondan daha yaxşıdır...”).*

Beləliklə, mürid bildirir ki, burada oturmaqla iş düzəlməz və bütün müridləri Rum tərəfə aparır. Oraya çatdıqda görürlər ki, Şeyxdə nə İslamdan, nə də imandan əsər qalmamışdır. Sadıq şagird bu halı görüb ah çəkir və gecə-gündüz Yaradan qarşısında münacat edərək Şeyxin haqqına dua edir. Nəhayət, Allah onun duasını qəbul edir. Şeyxə qeybdən xəbər çatır, o da xəcalət göz yaşları tökərək sədaqətdə misilsiz olan müridindən üzr istəyir. Daha sonra yenidən paklıq xırqəsini geyinərək müridləri ilə birlikdə Kəbəyə doğru yola düşür.

Rumda qalan tərsa qızı isə yuxu görür. Yuxusunda İsa peyğəmbərdən (ə) belə bir nida eşidir: “Şeyx Sən’an kimi böyük bir mürşid sənın yanına qonaq gəldiyi halda, sən qonaqpərvərlik qaydasını bilmədən onun başına nə oyunlar açdın?! İndi vaxtı qənimət bil, onun ardınca get və dininə müşərrəf ol.”

Tərsa qızı peşmanlıq göz yaşları içində Kəbəyə doğru yola düşür. Yolda xəstələnərək taqətdən düşür və torpaq üzərinə yıxılıb huşunu itirir. Bu hal Şeyxə aşkar olur və o, müridləri ilə birlikdə geri qayıdır. Şeyx tərsa qızının son anlarında iman sahibi olaraq can verdiyinə şahid olur.

Əlişir Nəvai hekayətin sonunda eşqi belə tərif edir:

*“Ishq bahredurki, yo’q poyon anga,
Har hubobi gunbadi gardon anga...”
 (“Eşq elə bir dənizdir ki, sonu yoxdur,
Hər köpüyü dönən göy qübbəsinə bənzər...”)*

*“Olamedur ishq, lekin bas vase’,
Toramedur ishq, lek asru rafe’...”
 (“Eşq bir aləmdir, olduqca geniş,
Eşq bir tağdır, lakin çox uca...”).*

Bu məqamda Nəvai bildirir ki, əgər Allah ona ömür versə, öz eşqinin şərhini nəzmə çəkərək ayrıca bir dastan yazmaq niyyətindədir:

*“Bir necha kun umrdin topsam amon,
Sharhi ishqim nazm etay bir doston.”
 (“Əgər ömürdən bir neçə gün aman tapsam,
Eşqimin şərhini bir dastanda nəzmə çəkərəm”)*

*“Anda bilgay kimgakim insofdur,
Kim so ‘zum chinmudurur yo lofdur”.
 (“İnsaf sahibi olan orada anlayacaqdır ki,
Sözüm həqiqətdirmi, yoxsa boş iddiamı”).*

Məlum olduğu kimi, təsəvvüfdə Haqqı dərk etməyin iki yolu mövcuddur. Birincisi, coşğun ruhani hallar və mənəvi yaşantıların açıq şəkildə ifadə edilməsinə meyilli olan istiqamətdir. İkincisi isə daxili dərdi gizlətmək və sakit təmkinlə yaşamaq yoludur. Birinci istiqamət “sükr” (məstlik) yolu adlanır və onun böyük nümayəndələri sırasında Bəyazid Bistami, Mənsur Həllac, Əbu Səid Əbülxeyr, Fəridəddin Əttar, Cəlaləddin Rumi və Boborəhim Məşrəb kimi mütəfəkkirlər qeyd olunur.

İkinci istiqamət isə “səhv” (ayıqlıq, huşyarlıq) yolu adlanır. Bu yolun tərəfdarları sırasında Cüneyd Bağdadi, Sədi Şirazi və Bəhaəddin Nəqşbənd kimi şəxsiyyətlərin adlarını çəkmək olar.

Ədəbiyyatşünas alim N. Komilovun fikrincə, Şeyx Sən'anın bütün dini elmləri və Qur'anı unutməsi Haqqa çatmaq üçün dünyəvilikdən, o cümlədən ağıl və əqli bağlılıqlardan xilas olmağa, özünü unutməyə işarədir. Onun yaddaşının geri qayıtması isə sükr halından səhv mərhələsinə dönüş hesab olunur. Həqiqi bəqa məhz səhv — yəni huşyarlığa qayıdışdan sonra başlanır. Sükr halındakı salik dənizə baş vurub qər q olmuş insana bənzəyirsə, səhv halına qayıdan salik isə dənizə baş vuraraq oradan inci və cəvahir gətirən qəvvas kimidir (Yusupova, 2013, s. 157–177).

“Malla savdogar” dastanının variantlarında Əhməd vəzir və kişi libasında xəbərçi və ya çapar qiyafəsində təqdim olunan qız obrazı ilə Lison ut-tayr əsərində nəql edilən Şeyx Sən'an və tərsa qızın taleyi arasında müqayisəli-tipoloji baxımdan həm oxşarlıq, həm də fərqlilik müşahidə olunur. Əhməd vəzirin qəlbindəki eşq meyli, xarakterindəki hiyləgərlik insan cisminin “nəfs”ə tabe olması ilə əlaqələndirilir; “şərab” onun tələ quran xidmətçisi funksiyasını yerinə yetirir, qız isə məğrur, namus və şəraf sahibi kimi təsvir edilir.

“Lison ut-tayr” dastanında Şeyx Sən'an eşqin ilahi mahiyyət daşıdığını, onun məşəqqətinin mərifət olduğunu və məhz əzab yolunun insanı bu eşqə çatdırıb biləcəyini tərsa qız vasitəsilə dərk edir. Şübhəsiz, dastandakı tərsa qız da qeyrətli, şərt irəli sürə bilən və cəsarətli bir obrazdır. Onun taleyində Şeyx Sən'an vasitəsilə ilahi eşqin səadəti dərk edilir və nəticədə iman gətirir.

“Navoiy qəzəllərində tərsa obrazının irfani çalarları” adlı məqalədə (müəllif A.A. Razziqov) Şeyx Sən'an qissəsində təsvir olunan tərsa mələkəsi obrazındakı “tərsa” sözünün lüğəvi mənası belə izah edilir: “Tərsa” sözünün əsas mənası “məsihi, xristian, İsa dininə mənsub şəxs” deməkdir; bəzi hallarda zərdüştilik dininə etiqad edənlərə də tərsa deyilmişdir. Müəllif qeyd edir ki, Alisher Navoiy bu sözü mahiyyət etibarilə tövhid etiqadına zidd olsa da, bədii yaradıcılıqda müsbət və estetik mənə çalarlarında işlətməmişdir.

Əlisir Nəvai poeziyasında bu söz öz ilkin mənasında da işlədilmişdir. Məsələn, “Navodir

ush-shabob” divanının 316-cı qəzəlində “tərsa” sözü birbaşa mənada ifadə olunmuşdur:

*Tengridin qo'rqmay ulkim, qaribon boda ichar,
Yaxshiroqdur bu musulmonlig'din tarsoliq.*

Tərcüməsi: “Tanrıdan qorxmadan qocalığında da şərab içən şəxsin müsəlmanlığındansa tərsalığı daha üstündür”.

Yəni bu beytdə yaşı keçməsinə baxmayaraq meyxorluq kimi pis vərdişindən əl çəkməyən şəxsin müsəlmanlığının tərsalıqdan üstün olmadığı bildirilir.

Əlisir Nəvai şeiriyyətində eşqin məcazi mənə daşması məlum həqiqətdir. “Tərsa” sözü aşiqanə qəzəllərdə əksər hallarda məşuqənin sifəti kimi — “dilbari tərsa”, “buti tərsa”, bəzi hallarda isə “muğ tərsa” şəklində işlədilərək incə irfani məqamların bədii təcəssümünə xidmət etmişdir.

“Devoni Foni”də “tərsa” sözünün iştirak etdiyi aşağıdakı beyt diqqəti cəlb edir:

*Gashtaam on son malul az makri ahli xonaqah,
Xoham in dam ro'y dar dayri mug'u tarso niham.*

Tərcüməsi: “Xanəgah əhlinin hiyləsindən o qədər usanmışam ki, artıq muğ və tərsa dərğahına üz tutmaq istəyirəm”.

Lirik qəhrəmanın xanəgah əhlindən bezməsinin səbəbi nədir? Axı xanəgah sufilərin məkanı hesab olunur. Lakin burada söhbətin lirik əsərdən getdiyini unutmaq olmaz; yəni şeirdə sözlər rəmzi mənada, bəzən də əks mənada işlədilir. Foni (Navoiy) bu beytdə xanəgah dedikdə həqiqi arif-sufilərin məkanını deyil, irfani zövq və şövqdən, ixlas və məhəbbətdən uzaq, yalnız zahiri ibadət və rəsmi ayinlərlə məşğul olan qrupların məkanını nəzərdə tutur. Belə bir məkandansa muğ və tərsaların söhbəti üstün tutulur. Buradakı “muğ” və “tərsa” sözləri də ilkin mənasında deyil, xüsusi sufi istilahi kimi işlədilmişdir. Təsəvvüfə dair lüğətlərdə “tərsa” sözü “nəfsi-əmmarəsindəki pis sifətləri gözəl sifətlərlə əvəz olunmuş ruhani şəxs, kamil mürşid və mükəmməl pır” kimi izah edilir (Razzokov, 2023, s. 32–33).

“Malla savdogar” dastanının variantlarında Əhməd vəzir obrazı süjeti hərəkətə gətirən əsas qüvvə kimi çıxış edir və o, kişi libasında xəbərçi və ya çapar qız obrazı vasitəsilə nəfs sınağı ilə üzləşir. Əhməd vəzir şərab vasitəsilə öz məqsədinə çatmağa çalışır, lakin qızların ağı, zəkası və namus-şərəfi onu məğlub edir. Bu vəziyyət folklor təfəkküründə namusun nəfs üzərində qələbəsi kimi yozulur.

“Lison ut-tayr” əsərində isə şərab və sərxoşluq tamamilə başqa — məcazi-təsəvvüfi mənə daşıyır. Şeyx Sən'an şərab içmək vasitəsilə əxlaqi tənəzzülə deyil, əksinə, öz “mən”indən keçərək ilahi eşqə çatmaq yoluna qədəm qoyur. Nəticə etibarilə, Əhməd vəzir obrazı dünyəvi nəfsin təcəssümü olduğu halda, Şeyx Sən'an ilahi eşq yolunda sınaqdan keçən salik kimi təqdim olunur.

Nəticə etibarilə, “Malla savdogar” dastanının bütün variantlarında Əhməd vəzir obrazı hadisələrin inkişafını təmin edən əsas səbəbkar qüvvə kimi çıxış edir. Əhməd vəzir və Şeyx Sən'an obrazları insan qəlbində eşq və nəfs probleminin iki fərqli bədii təfsirini əks etdirir.

Şərab motivi dastan variantlarında nəfsi oyadan, insanı ayıqlıqdan uzaqlaşdıran vasitə kimi təqdim olunur. Bu xüsusiyyət Ahmad Yassaviy hikmətlərində nəfsin “yaban quşu” kimi təsviri ilə ideya baxımından səsləşir. “Malla savdogar” dastanında şərab — rəzillik və hiylə vasitəsi, Lison ut-tayr əsərində isə ilahi eşqin rəmzi kimi çıxış edir.

Folklor və klassik ədəbiyyat arasında bu tip müqayisəli tədqiqatlar milli ədəbi təfəkkürün üzvi bağlılığını üzə çıxarır. Gələcəkdə bu istiqamətdə digər xalq dastanları ilə klassik əsərlər arasındakı motiv sisteminin müqayisəli şəkildə araşdırılması məqsəduyğun hesab olunur.

Nəticə

Bu tədqiqat nəticəsində “Malla savdogar” dastanının müxtəlif variantları ilə Alisir Nəvainin “Lison ut-tayr” dastanı arasındakı ideya-bədii yaxınlıq və fərqli cəhətlər müqayisəli-tipoloji əsasda araşdırılmışdır. Təhlillər göstərmişdir ki, “Malla savdogar” dastanındakı Əhməd vəzir obrazı epik süjeti hərəkətə gətirən əsas konflikt mənbəyi olub, nəfsinə uyan, hiyləgər və rəzil xarakterin simvolu kimi təqdim edilir. Baxşı Jo‘ra Eşmirza o‘g‘li, Çorshanbi Rahmatullayev, Şoberdi Boltayev və Abdunazar Poyonov variantları əsasında Əhməd vəzir obrazının müxtəlif folklor interpretasiyaları təhlil edilmiş, kişi libasındakı qız obrazı vasitəsilə namus və şərəfin nəfs üzərində qələbəsinin ifadə olunduğu müəyyən edilmişdir.

Tədqiqatda Ahmad Yassaviy hikmətlərinə müraciət olunması nəfs anlayışının təsəvvüfi-fəlsəfi köklərini üzə çıxarmağa xidmət etmişdir. Yəsəvi hikmətlərində nəfsin “vəhşi quş” kimi təsvir olunması Əhməd vəzir obrazındakı daxili pozğunluq və mənəvi tənəzzül mahiyyətinin şərhində mühüm nəzəri əsas rolunu oynamışdır.

“Tomris” əfsanəsi və Cəmişidlə bağlı rəvayətlər əsasında şərab motivinin mifoloji genezisi işıqlandırılmışdır. Bu mənbələr vasitəsilə şərabın qədim mifoloji təfəkkürdə ayıqlığı aradan qaldıran, insanı fəlakətə sürükləyən vasitə kimi formalaşdığı əsaslandırılmışdır. Bu xüsusiyyət “Malla savdogar” dastanındakı şərab motivinin mənəvi alçaqlıq və rəzilliklə bağlılığını elmi şəkildə izah etməyə imkan vermişdir.

Əlişir Nəvainin “Lison ut-tayr” dastanındakı Şeyx Sənan hekayəti, eləcə də Dilnavoz Yusupova, N. Komilov və A.A. Rəzziqovun elmi baxışları əsasında təsəvvüfdəki “eşq”, “sükr”, “səhv”, “tərsa” kimi anlayışların irfani məzmunu açıqlanmışdır. Tədqiqat nəticəsində Şeyx Sənan obrazının dünyəvi nəfsin deyil, ilahi eşq yolunda öz mənliliyindən keçmiş kamil salıq timsalı olduğu qənaətinə gəlinmişdir. Tərsa qız obrazı isə ilahi həqiqətə aparan rəmzi vasitə kimi dəyərləndirilmişdir.

Həmçinin “Alisher Navoiy asarlari tilining izohli lug‘ati” əsasında may, badə, şərab, xəmr kimi vahidlərin semantik xüsusiyyətləri təhlil edilmiş, klassik ədəbiyyatda şərab motivinin çoxqatlı məcazi mənaları açıqlanmışdır. Nəticədə folklordakı şərab motivi ilə klassik ədəbiyyatdakı şərab rəmzi arasındakı semantik fərq elmi şəkildə əsaslandırılmışdır.

Ümumilikdə, məqalədə folklor və klassik yazılı ədəbiyyatdakı obrazlar sistemi, motiv və rəmzlərin qarşılıqlı bağlılığı işıqlandırılmış, “Malla savdogar” dastanı ilə “Lison ut-tayr” əsərindəki Əhməd vəzir və Şeyx Sənan obrazları vasitəsilə insan ruhu, nəfs və eşq probleminin iki fərqli bədii-fəlsəfi interpretasiyası üzə çıxarılmışdır. Tədqiqatın nəticələri özbək folklorşünaslığı və navoişünaslıq sahəsində müqayisəli-tipoloji araşdırmaların inkişafı üçün mühüm elmi əsas kimi dəyərləndirilə bilər.

Ədəbiyyat

1. “Malla savdogar” dastanı (Nurəli dastanı silsiləsi). (1989). Baxşı Jo‘ra Eşmirza o‘ğlu variantı. – Daşkənd: “G‘afur G‘ulom adına Ədəbiyyat və İncəsənət” nəşriyyatı, 306 s.

2. “Malla savdogar” dastanı. (2019) (baxşılar Çarşanbi Rahmatullayev, Şoberdi Boltayev, Abdunazar Poyonov variantları). – Daşkənd: “Akademnashr”, s. 7–9, 25–28, 197–198, 278–284.
3. Əhməd Yəsəvi. (1990). *Hikmətlər*. – Daşkənd: “G‘afur G‘ulom adına Ədəbiyyat və İncəsənət” nəşriyyatı, s. 10–11.
4. Mirkərim Asim. (1987). *Karvan yolları* (tarixi povestlər). – Daşkənd: “G‘afur G‘ulom adına Ədəbiyyat və İncəsənət” nəşriyyatı, s. 22–23.
5. Məhəmməd Kamal. *Bütün pisliklərin başlanğıcı* kitabı. – s. 21–23. – Tarix.uz saytı. (Kitabın nəşri haqqında məlumat saytda göstərilməmişdir).
6. Yusupova, D. (2013). *Özbək klassik ədəbiyyatı tarixi* (Əlişir Nəvai dövrü). – Daşkənd: “Akademnashr”, s. 157–177.
7. Sərxoşedici içkilərin mənəvi lüğəti. (1983–1985). *Əlişir Nəvai əsərləri dilinin izahlı lüğəti* (dörd cildə). – Daşkənd: “Fan” nəşriyyatı, I cild: s. 105, 303, 344, 417; II cild: s. 209, 415; III cild: s. 372, 480, 504.
8. Razzokov Alişer Abduzəhidoviç. (2023). “Nəvai qəzəllərində tarso obrazının xüsusiyyətləri” məqaləsi. – *Oriental Renaissance: Innovative, Educational, Natural and Social Sciences*. E-ISSN: 2181-1784. c. 3, № 9, sentyabr. – s. 32–33.

Daxil oldu: 12.03.2026

Qəbul edildi: 20.06.2026