

Nizami Gəncəvinin estetik görüşlərinin intermediallıq kontekstində analizi

Mətanət Vahidova

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu. Azərbaycan.

E-mail: vahidovametnet@gmail.com

Annotasiya. Klassik ədəbiyyatda intermediallığın təzahürü olan ekfrasisə dair onlarla nümunə göstərmək mümkündür. Nizami Gəncəvinin sənətlərə sevgisi, bu mövzular üzrə kifayət qədər bilgiyə malik olması onun hər poemasında musiqi, heykəltəraşlıq, rəssamlıq, nəqqaşlıqla bağlı məqamlara bu və ya digər dərəcədə yer ayırmasından da görünür. Onun yaradıcılığında musiqi və rəsm sənətinə xüsusi münasibət bir çox tədqiqatçılar tərəfindən vurğulanmış, mövzu ətrafında müxtəlif araşdırmalar ərsəyə gəlmişdir.

Nizamiyə görə, sənət birləşdirici enerjiyə malikdir. Onun əsərlərində hətta epizodik obraz və ya hadisə belə, şairin sənət konsepsiyasını aşkara çıxarır. Bu baxımdan təsviri sənət və musiqi ilə bağlı olan ideyalar əsərin nüvəsinə daxil olaraq, intermedial kontekst yarada bilir. İntermediallıq haqqında yalnız o zaman danışmağa dəyir ki, simvollar koqnitiv yaradıcılığın əsas elementlərinə çevrilə bilsin, əsərin xarakterinin, mahiyyətinin formalaşmasında hər hansı rola malik olsun. Odur ki, Nizami yaradıcılığında sənətə münasibət heç də öteri və ya təsadüfi xarakterli deyil.

Mütəxəssislər Nizami yaradıcılığını dövrün musiqi sənəti ilə bağlı təsəvvürə malik olmaqda ən dəyərli nümunələrdən hesab edirlər. Digər əsərlərində musiqi elementlərinə öteri rast gəlinə də, “Xosrov və Şirin” Nizaminin musiqiyə ən geniş yer verdiyi poemasıdır. Xosrovla Şirinin musiqi üstündə Barbəd və Nikisanın dilindən deyişməsi əsərin bir neçə fəslini təşkil edir. Burada biz dahi şairin musiqinin dərin bilicisi olduğunu görə bilirik. Nizami Gəncəvinin bütün yaradıcılığında təsviri ekfrasisə olduğu kimi, musiqi ekfrasisinə də onlarla nümunə göstərmək mümkündür. Onun nəhəng yaradıcılığını digər aspektlərdən olduğu kimi, intermediallıq kontekstindən də araşdırdıqca çox dərin, fəlsəfi, psixoloji qatlara enmək, bədii-estetik dünyagörüşünün detallarına bələd olmaq mümkündür.

Açar sözlər: intermediallıq, Nizami Gəncəvi, musiqi, ekfrasis

Məqalə tarixçəsi: göndərilib – 04.10.2021; qəbul edilib – 14.10.2021

Analysis of Nizami Ganjavi's aesthetic views in the context of intermediality

Matanat Vahidova

Doctor of Philosophy in Philology

Institute of Literature named after Nizami Ganjavi of ANAS. Azerbaijan.

E-mail: vahidovametnet@gmail.com

Abstract. There are dozens of examples of ekphrasis manifestations of intermediality in the classical literature. Nizami Ganjavi's love for the arts and his sufficient knowledge of these topics can be seen in the fact that in each of his poems he devotes more or less space to music, sculpture and painting. In his work, a special attitude to music and painting has been emphasized by many researchers, and various studies have been conducted on the subject.

According to Nizami, art has a unifying energy. Even an episodic image or event in his works reveals the poet's concept of art. In this sense, ideas related to fine arts and music can enter the core of a work and create an intermedial context. Intermediality is worth talking about only if the

symbols can become the main elements of cognitive creativity, have any role in shaping the character and essence of the work. Therefore, the attitude to art in Nizami's work is not spontaneous or accidental.

Specialists consider Nizami's work to be one of the most valuable examples of having an idea about the musical art of the time. Although it is found in other works due to its musical elements, "Khosrov and Shirin" is Nizami's poem that gives the most space to music. Khosrov and Shirin's Barbed and Nikisa conversations over music form several chapters. It is possible to show dozens of examples of musical ekphrasis in Nizami Ganjavi's all work, as well as in the descriptive ekphrasis. As we study his great work in the context of intermediality, as well as in other aspects, it is possible to descend to very deep, philosophical, psychological layers, to get acquainted with the details of his artistic and aesthetic worldview.

Keywords: intermedialism, Nizami Ganjavi, music, ekphrasis

Article history: received – 04.10.2021; accepted – 14.10.2021

Giriş / Introduction

Ekfrasis yalnız struktur-semantik vahid olmayıb, poetikanın vacib elementlərindən biri kimi, həmçinin müəllifin və personajlarının mənəvi dəyərlərini, estetik baxışlarını əks etdirməkdə əhəmiyyətli rol oynayır. Ədəbiyyatın musiqi və təsviri sənətlə qarşılıqlı əlaqəsi intermediallıq kontekstində yalnız son onilliklərdə ədəbiyyatşünaslıq predmeti olaraq öyrənilməyə başlasa da, ümumən bu münasibətlərin mövcudluğu antik dövrlərə gedib çıxır. İstər Şərq, istərsə də Qərb klassik ədəbiyyatında intermediallığın təzahürü olan ekfrasisə dair onlarla nümunə göstərmək mümkündür.

Əsas hissə / Main Part

Nizami Gəncəvi yaradıcılığında musiqi və rəsm sənətinə xüsusi münasibət bir çox tədqiqatçılar tərəfindən vurğulanmış, mövzu ətrafında müxtəlif araşdırmalar ərsəyə gəlmişdir. Məhəmməd Əmin Rəsulzadə "Azərbaycan şairi Nizami" əsərində dahi şairi "rəng və ahəngi sevən sənətkar" adlandırır [6, s.276].

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

Fərhad əsərdə usta bir sənətkar kimi əvvəlcə Çində birlikdə sənət öyrəndiklərini deyən Şapurun dilindən öyülür: (*Külünglə başlarkən sənətkarlığa / Yeri quş qayırib yüklər balığa. / Qızıl bir rəng alır işindən güllər / Daşlara dəmirlə Çin nəqşi çəkər*) [4, s.182]. Şapurun rəssamlıq hünəri 3-cü əsrdə yaşamış böyük sənətkar Mani ilə müqayisə edilir ("*Nəqqaşlıqda Maninin yenidən (dünyaya) gəlməsi müjdəsini verirdi*") [2, s.61], yaxud "*Mani qüdrətli nəqqaş içəri girdi, Öpüşləri ilə yerə naxış vururdu*" və s.) [4, s.103]; Fərhadın Bisütun dağını çapıb rəsmlər nəqş etməsi isə Maninin ən məşhur "Ərjəng" əsəri ilə müqayisə edilir ("*Şirinin surətini külünglə o daşın üzərinə (Mani) Ərjəngi çəkdiyi kimi həkk etdi*") [2, s.188].

"Xosrov və Şirin", "Yeddi gözəl" poemalarında sadəcə öz sənətkar qəhrəmanlarının qabiliyyətini təsvir etmək üçün müqayisə müstəvisində böyük sənətkar Maninin adını bir neçə yerdə çə-

kən Nizami Gəncəvi “İskəndərnamə”nin “Rum və Çin nəqqaşlarının yarışı” adlı hissəsində ondan Reydən Çinə yola düşən peyğəmbər olaraq bəhs edir.

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

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

Sənətşünas Telman İbrahimov Nizaminin “Rum və Çin nəqqaşlarının yarışı” süjeti vasitəsilə təsviri sənətin ikili təbiəti barədə fikir yürütdüyünü qeyd edərək yazır: “*İki təsvir üsulu var və onlara uyğun – iki növ rəssam var: Birincisi – heçdən reallıq yaradan, ikincisi – mövcud reallığın kamil güzgüsünə çevrilərək sənət yaradan.*” (Müəllif bu mövzudakı qısa fikirlərini belə bir qeydlə tamamlayır: “*P.S. Kim deyər bilər ki, Nizami Gəncəvi filosof, şairlə bərabər, sənətşünas olmayıb?!*”) [7, s.3].

Əlbəttə, burada reallığı “heçdən” yaratmaq məsələsi mübahisəlidir. Çünki nə olursa olsun, sənətin əslisi artıq Mütləq Yaradan tərəfindən yaradılıb və istənilən sənət reallıqda artıq var olanın əksidir. Sənətin ontoloji əsasına istinad edən Platonun mimesis (təqlid) nəzəriyyəsi sənətin həqiqi varlığı dərk etmək imkanı (əslində isə imkansızlığı) məsələsini qoyur. Platonun gerçəkliyin təqlidi kimi şərh etdiyi sənət ikiqat təqlid kimi (“təqlidin təqlidi”, “surətin surəti”, “kölğənin kölgəsi”) mövcuddur: reallıq düşüncəni (ideyanı) təqlid edir, sənət isə mövcud reallığı. Platona görə, həqiqətə sənətlə deyil, ideyaya uyğun əsərlər yaradan insanların yaradıcı fəaliyyəti ilə yetmək mümkündür.

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

Beləliklə, “Şərəfnamə”də epizodik obraz olan Mani və onun iştirakçısı olduğu kiçik fəsil, əslində, Nizaminin sənət konsepsiyasını aşkara çıxarır. Bu baxımdan təsviri sənətlə bağlı olan bu ideya əsərin nüvəsinə daxil olaraq, intermedial kontekst yarada bilər. İntermediallıq haqqında yalnız o zaman danışmağa dəyir ki, simvollar koqnitiv yaradıcılığın əsas elementlərinə çevrilə bilsin, əsərin xarakterinin, mahiyyətinin formalaşmasında hər hansı rola malik olsun. Vizual və səs elementlərinin söz vasitəsilə ifadəsinin mümkünsüzlüyü haqqındakı fikirlərə cavab olaraq qeyd edək ki, ekfrasis obyekt deyil, obyektin doğurduğu hiss və düşüncəni ifadə edir. Odur ki, Nizami yaradıcılığında sənətə münasibət heç də ötəri və ya təsadüfi xarakterli deyil.

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

Nizaminin “Həft peykər” poeması dilimizə, əsasən, “Yeddi gözəl” şəklində tərcümə olunsada, onun “Yeddi portret” (Yevgeni Bertels), “Yeddi obraz” (Zümrüd Quluzadə), “Yeddi şəkil” (Tağı Xalisbəyli) tərcümə variantlarının təklif olunduğu da məlumdur. Poemanın ideyasına, buradakı hekayələrin məzmun və mahiyyətinə baxsaq, yəqin ki, bu variantların hər biri indikindən daha çox məqbul hesab edilməlidir. Nizami yazdığı poema haqqında “*Surətpərəstlər üçün surəti qəşəngdir, / Məzmun sevənlər üçün də məğzi (ləpəsi) vardır*” – deyir [3, s.290].

Əvvəldən sona 7 rəqəmlə kodlaşdırılan bu əsər rənglər baxımından da dərin fəlsəfi-psixoloji kontekst kəsb edir. Burada Bəhrəmin şənbə günü qara (kəsrət) günbədə getməsi ilə başlayan yolu cümə günü ağ (vəhdət) rənglə bitir: qara – sarı – yaşıl – qırmızı – füzə – səndəl – ağ rəng marşrutu üzrə davam edən bu macəradə rənglər əhəmiyyətli kod rolunu oynayır. Klassik Şərq ədəbiyyatında rəng simvolizmi bütövlükdə mədəniyyəti, estetikani olduğu qədər həmçinin müəllifin özünü, bədii dünyagörüşünü ifadə etmək baxımından əhəmiyyətlidir. Əgər çağdaş ədəbiyyatda rəng mənalandırması düşüncədən daha artıq hiss və emosiyaları ifadə edirsə, klassik ədəbiyyatda bu baxımdan vurğu təsəvvüfi-rəmzi mənalandırma üzərindədir. Nizaminin yalnız “Yeddi gözəl” poemasında deyil, bütün yaradıcılığında əksini tapan ekfrasistik təsvir və rənglər bu qənaəti möhkəmləndirir.

Mütəxəssislər Nizami yaradıcılığını dövrün musiqi sənəti ilə bağlı təsəvvürə malik olmaqda ən dəyərli nümunələrdən hesab edirlər. Bu baxımdan şairin yaradıcılığında musiqi, o cümlədən musiqi sənətində Nizami irsinin yeri və mövqeyini araşdıran əsərlər yazılıb. Lakin müşahidələr göstərir ki, ümumən bu mövzuda olduğu kimi, bu tədqiqatlar da daha çox musiqişünaslar tərəfindən aparılıb və məsələnin musiqi tərəfi üzərinə vurğu edilib.

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

Şirinin həsrətilə taqətdən düşən Xosrov Barbədin məclisi ələ almasını əmr edir. Poemada deyilir ki, Barbəd bildiyi yüz nəğmədən yalnız ən çox bəyəndiyi otuzunu ifa etdi. O, bərbətdə ifa edərək oxuduqca nəğmələri gah ürək verir, gah can alırdı – gah kədərləndirir, gah ümid bəxş edirdi. Bu fəsildə Barbədin ifa etdiyi nəğmələr bir-bir sadalanır: “Gənci-badavərd”, “Gənci-gav”, “Gənci-suxtə”, “Şadırvan-mirvarid”, “Təxti-taqidis”, “Nimruz”, “Naqusi”, “Övrəng”, “Fərruxruz”, “Səbz dər səbz”, “Müşguyə”, “Şəbdiz”, “Şəbi-fərrux” və s. “Böyük şair melodiyların adlarını sadalamaqla kifayətlənmir, həm də onların hər birinə qısa, metaforik xarakteristikalar verir və onların dinləyicilərdə hansı hissləri oyatdığını təsvir edir” [8, s.37].

Xosrovla Şirinin musiqi üstündə Barbəd və Nikisanın dilindən deyişməsi əsərin bir neçə fəslini təşkil edir. Burada biz dahi şairin həmçinin musiqinin dərin bilicisi olduğunu görə bilirik. İki xanəndənin bir-birinə cavab olaraq oxuduğu nəğmələr müxtəlif muğamlar üstündə ifa olunur: rast, zirəfkənd, rahəvi, hisari, üşşaq, İsfahan, Novruz pərdəsi və digər muğam şöbə və pərdələrinin; ud, rud, setar, cəng, təbil, bərbət, kərənay, saz, ney, dəf kimi musiqi alətlərinin adları çəkilir. Hər iki

ifaçı məharətlə çalıb-oxuyur. Eyni zamanda poemada Nikisa və Barbədin oxuduğu hər bir muğam öz xarakterinə uyğun olaraq təsvir edilir.

“İqbalnamə”də 29 müğənninamənin yer alması, hər hissədə müğənninin bir başqa musiqi alətində ifası, hər ifadan bir başqa əhval gözlənilməsi, “Əflatunun çalğı aləti qayırması” fəslində Ərəstunun təkəbbürü üzündən küsüb saraydan gedən alimin saz düzəltməsi və s. kimi epizodlar da şairin musiqiyə olan sevgisindən xəbər verir. Yeri gəlmişkən, adıçəkilən fəsilə Əflatunun saz hazırlaması prosesi ilə kiçik detallarına qədər dəqiqliklə təsvir olunur ki, Nizami Gəncəvinin musiqi elminə dərinlən bələdliyi qətiyyənlə şübhə doğurmur.

*Eşidib burada o, nalə, fəryad,
Etdi bu ahənglə bir nəğmə icad.
Rudda bu ahəngi münasib yerdə
Quru bağırsaqdan bağladı pərdə,
İçiboş qabağa çəkərək dəri,
Düzəltdi, bağladı o, pərdələri.
Ceyran dərisinə çəkdi qara rəng,
Quru ud səslənib oldu xoşahəng.
Bir xeyli cəhd edib fikrinə uyğun,
Düzəltdi, nəhayət, o bir ərgənlən.
Telləri yaxşıca köklənmiş bu saz
Başladı verməyə ahəngdar avaz... [5, s.73]*

Ərəstunun sazının nəğməsindən nəinki insanın şadlandığı, hətta vəhşi heyvanların da aram tapdığı yazılır, yəni onun düzəltdiyi alət sanki sehrlənmiş kimi eşidən bütün canlıları əfsunlamaq gücündədir. Burada şair gözəl musiqinin psixologiyaya ecazkar təsirindən, söz qədər dəyərli olduğundan bəhs edərək, sənətin estetik gücünü əks etdirir.

Nəticə / Conclusion

Bu və başqa nümunələr Nizami Gəncəvinin musiqi estetikasına da yaxından bələdliyini təsdiqləyir. Bu bilgilərin poemada geniş miqyasda yer alması klassik ədəbiyyatda musiqi ekfrasisinə ən mükəmməl nümunələrdəndir. Ümumiyyətlə isə Nizami Gəncəvinin bütün yaradıcılığında təsviri ekfrasisə olduğu kimi, musiqi ekfrasisinə də onlarla nümunə göstərmək mümkündür. Musiqişünas S.Abdullayeva yazır: “Nizami Gəncəvinin “Xəmsə”sinin və bizə çatmış lirik şeir beytlərinin ümumi sayından (28626) 758 beyt, yəni beytlərin 1/38 hissəsi bilavasitə musiqi ilə bağlıdır” [1, s.205]. Dahi Nizami bütün böyük sənətkarlar kimi öz sənətinin dəyərini bilirdi, ucalığına bələd idi və deyirdi:

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

Nizami Gəncəvi söz pərdəsində öz ahəngi, söz tablosunda öz rəngi olan, bir çox elm və sənət növlərinin sirlərinə vaqif olan dünya dahisidir. Onun nəhəng yaradıcılığını digər aspektlərdən olduğu kimi, intermediallıq kontekstindən də araşdırdıqca çox dərin, fəlsəfi, psixoloji qatlara enmək, bədii-estetik dünyagörüşünün detallarına bələd olmaq mümkündür.

Ədəbiyyat / References

1. Abdullayeva S. Nizamidə musiqi, musiqidə Nizami. Bakı, 2018.
2. Gəncəvi N. Xosrov və Şirin (filoloji tərcümə, izahlar və qeydlər Həmid Məmmədşadənindir). Bakı: “Elm”, 1981.

3. Gəncəvi N. Yeddi gözəl (filoloji tərcümə və izahlar Rüstəm Əliyevindir). Bakı: "Elm", 1983.
4. Gəncəvi N. Xosrov və Şirin. Bakı: "Lider nəşriyyat", 2004.
5. Gəncəvi N. İskəndərnamə. İqbalnamə. Bakı: "Lider nəşriyyat", 2004.
6. Rəsulzadə M.Ə. Azərbaycan şairi Nizami. Bakı: "Təknur", 2011.
7. İbrahimov T. Nizami Gəncəvinin "İskəndərnamə" əsərində Rum və Çin nəqqaşlarının yarıışı. file:///C:/Users/User/Downloads/NIZAMI_GNCVININ_ISGNDRNAM_SRIND.pdf
8. Байрамова А. Поэмы Низами Гянджеви в контексте взаимоотражения искусств. Баку: Изд. «Е.Л.» 2014.

Анализ эстетических взглядов Низами Гянджеви в контексте интермедиальности

Матанат Вахидова

Доктор философии по филологии

Институт литературы имени Низами Гянджеви НАНА. Азербайджан

E-mail: vahidovamet Janet@gmail.com

Резюме. В классической литературе экфрасису как проявлению интермедиальности можно показать десятки примеров. Любовь Низами Гянджеви к искусству и его знание этих тем проявляется в том, что в каждой из своих поэм он уделяет больше или меньше места музыке, скульптуре и живописи. Многие исследователи подчеркивали особое отношение к музыке и живописи в его творчестве и на эту тему были проведены различные исследования.

По Низами, искусство обладает объединяющей энергией. В его произведениях даже эпизодический образ или событие раскрывает концепцию поэта об искусстве. С этой точки зрения идеи, связанные с изобразительным искусством и музыкой, могут войти в суть произведения и создать интермедиальный контекст. Об интермедиальности стоит говорить только в том случае, если символы могут стать основными элементами когнитивного творчества, сыграть какую-либо роль в формировании характера и сути произведения. Поэтому отношение к искусству в творчестве Низами по своей природе совсем не случайно.

Специалисты считают творчество Низами одним из ценнейших образцов представления о музыкальном искусстве того времени. Хотя и в других его произведениях мельком встречаются музыкальные элементы, «Хосров и Ширин» это поэма, в которой Низами уделяет музыке больше всего места. Разговоры Хосрова и Ширин посредничеством Барбеда и Никисы с музыкой составляют несколько глав произведения. Здесь мы видим, что великий поэт также является глубоким знатоком музыки. В творчестве Низами Гянджеви можно показать десятки примеров музыкального экфрасиса, также как и изобразительного. Изучая его великое творчество в контексте интермедиальности, также как и в других аспектах, можно прийти к очень глубоким философским, психологическим пластам, познакомившись с деталями его художественного и эстетического мировоззрения.

Ключевые слова: интермедиальность, Низами Гянджеви, музыка, экфрасис