AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI TƏHSİL NAZİRLİYİ
BAKI DÖVLƏT UNİVERSİTETİ
FİLOLOGİYA FAKÜLTƏSİ

Böyük Azərbaycan şairi İMADƏDDİN NƏSİMİNİN
anadan olmasının 650 illiyinə həsr olunmuş
“KLASSİK AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATI:
DİL, ÜSLUB, İDEYA PROBLEMLƏRİ”
adlı elmi konfransın materialları

6-7 dekabr 2019-cu il

B A K I - 2019

AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI TƏHSİL NAZİRLİYİ

BAKI DÖVLƏT UNİVERSİTETİ

FİLOLOGİYA FAKÜLTƏSİ

Böyük Azərbaycan şairi İMADƏDDİN NƏSİMİNİN anadan olmasının 650 illiyinə həsr olunmuş "KLASSİK AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATI: DİL, ÜSLUB, İDEYA PROBLEMLƏRİ" adlı elmi konfransın materialları

6-7 dekabr 2019-cu il

B A K I - 2019

Konfransın təşkilat komitəsi

Elçin Məmmədov – Filologiya fakültəsinin dekanı, sədr
Nərgiz Paşayeva – kafedra müdiri
Nizami Cəfərov – kafedra müdiri
Mehriban Əlizadə – dekan müavini, məsul katib

Konfransın proqram komitəsi

Ədibə Paşayeva – kafedra müdiri
Səhər Orucova - kafedra müdiri
Hüseyn Əsgərov - kafedra müdiri
Sənubər Abdullayeva - kafedra müdiri
Cəlil Nağıyev - kafedra müdiri
Lalə Quliyeva - kafedra müdiri
Mikayıl Cəfərov - kafedra müdiri
Abbas Abbasov - kafedra müdiri
Bəylər Hacıyev - kafedra müdiri
Elmira Fərəcullayeva - kafedra müdiri
Nizami Xəlilov – Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı kafedrasının professoru
Cavanşir Muradov – dekan müavini
Anar Fərəcov – dekan müavini

Konfransın lokal komitəsi

Ülviyyə Hüseynova- "Türkoloji araşdırmalar" ETL-in böyük elm işçisi, baş koordinator
Ramil Bayramov - "Türkoloji araşdırmalar" ETL-in kiçik elmi işçisi
Gülnar Axundova – Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı kafedrasının baş laborantı

Koordinatorlar

Məleykə Mirzəli – III kurs bakalavr (işçi qrupun rəhbəri)
Gülnaz İsaqova – I kurs magistr
Ülviyyə İbrahimova – I kurs magistr
Səbinə Xəlilova – II kurs bakalavr
Kəmalə Rəhimli – II kurs bakalavr

Böyük Azərbaycan şairi İmadəddin Nəsiminin 650 illik yubileyinin qeyd edilməsi haqqında Azərbaycan Respublikası Prezidentinin Sərəncamı

2019-cu ildə böyük Azərbaycan şairi və mütəfəkkiri İmadəddin Nəsiminin anadan olmasının 650 illiyi tamam olur.

İmadəddin Nəsimi Azərbaycan xalqının ümumbəşər mədəniyyətinə bəxş etdiyi qüdrətli söz ustalarındandır. O, Şərqin zəngin mədəni-mənəvi sərvətləri üzərində ucalmış və bədii söz sənətinin son dərəcə qiymətli incilərini meydana gətirmişdir. Mütəfəkkir şairin dərin poetik fikirlərlə fəlsəfi görüşlərin vəhdətində olub, dövrün elmi-fəlsəfi düşüncəsinin aydın ifadəçisinə çevrilmiş müstəsna əhəmiyyətli ədəbi irsi qədim köklərə və çoxəsrlik ənənələrə malik Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində xüsusi mərhələ təşkil edir.

Nəsimi dünya poeziyasının ən kamil nümunələri sırasında diqqətəlayiq yer tutan əsərlərində daim insanın əzəmətini, insani məhəbbəti və şəxsiyyətin azadlığını tərənnüm etmişdir. Anadilli şeirin humanist ideyalarla, yeni məzmun, deyim tərzi və bədii lövhələrlə daha da zənginləşməsində unudulmaz şairin misilsiz xidmətləri vardır. Nəsiminin mənbəyini xalq ruhundan almış parlaq üslubu orta əsrlər Azərbaycan dilinin məna imkanlarını bütün dolğunluğu və rəngarəngliyi ilə əks etdirir. Sənətkarın yaradıcılığı bir sıra xalqların bədii-ictimai fikrinin inkişafına qüvvətli təsir göstərmişdir.

Nəsimi irsinin Azərbaycan xalqının mənəviyyat xəzinəsində layiqli yerini tutması ötən əsrin 70-ci illərində öz geniş fəaliyyəti sayəsində tarixi-mədəni dəyərlərimizə münasibətdə əsaslı dönüş yaratmış ümummilli lider Heydər Əliyevin adı ilə bilavasitə bağlıdır. Məhz ulu öndərin təşəbbüsü ilə Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələrindən ilk dəfə Nəsiminin 600 illik yubileyi YUNESKO-nun tədbirləri siyahısına daxil edilmiş və 1973-cü ildə beynəlxalq miqyasda qeyd olunmuşdur.

Həmin dövrdən etibarən Nəsimi irsinin və bütövlükdə klassik Azərbaycan mədəniyyətinin daha əhatəli araşdırılması istiqamətində mühüm addımlar atılmışdır. Nəsiminin yaradıcılığı artıq milli-mənəvi varlığımızın ayrılmaz tərkib hissəsidir.

Azərbaycan ədəbiyyatı və incəsənətində Nəsiminin yaddaqalan obrazı yaradılmış, Bakının mərkəzində şairin əzəmətli heykəli ucaldılmışdır. Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının Dilçilik İnstitutu Nəsiminin adını daşıyır.

2017-ci ilin may ayında Parisdə YUNESKO-nun baş qərargahında Nəsiminin vəfatının 600 illiyinin qeyd edilməsi və 2018-ci ilin sentyabr ayında ölkəmizdə Nəsimi şeir, incəsənət və mənəviyyat festivalının təntənəli şəkildə keçirilməsi ölməz şairin xatirəsinə dərin ehtiramın ifadəsi hesab oluna bilər.

İmadəddin Nəsiminin adı həqiqət naminə, fikir azadlığı yolunda qəhrəmanlığın rəmzi kimi əbədiləşib, əsrlərdən bəri Şərq xalqlarının yaddaşında yaşamaqdadır.

Azərbaycan Respublikası Konstitusiyasının 109-cu maddəsinin 32-ci bəndini rəhbər tutaraq, böyük Azərbaycan şairi və mütəfəkkiri İmadəddin Nəsiminin anadan olmasının 650 illik yubileyinin yüksək səviyyədə keçirilməsini təmin etmək məqsədi ilə qərara alıram:

1. Böyük şair və mütəfəkkir İmadəddin Nəsiminin 650 illik yubileyi Azərbaycan Respublikasında dövlət səviyyəsində geniş qeyd edilsin.

2. Azərbaycan Respublikasının Nazirlər Kabineti böyük Azərbaycan şairi və mütəfəkkiri İmadəddin Nəsiminin 650 illik yubileyinə həsr olunmuş tədbirlər planının hazırlanıb həyata keçirilməsini təmin etsin.

İlham Əliyev
Azərbaycan Respublikasının Prezidenti
Bakı şəhəri, 15 noyabr 2018-ci il

ABDULLAYEVA MƏTANƏT
Fəlsəfə üzrə elmlər doktoru, professor
Bakı Dövlət Universiteti

ELM ÖZÜNÜ BİLMƏKDİR

"Ey könül, nadan qatında razını faş eyləmə,
Əhli ürfandır bu razın mərhəmi, nadan deyil."(Nəsimi)

Dünyanı, yaradılışı bütöv görməyi, duymağı bacaranlar onun ağlasığmaz dərinliklərini sadə formalarda yüksək istedadla vəsf ediblər; dünyanı məskunlaşdıran insanın zahiri və batini keyfiyyətlərini, fiziki və metafiziki ölçü və koordinatlarını, psixo-emosional kimi dəyərləndirilən duyğu və hisslərini, əqli və idraki biliklərini, ruhun yaşantılarını təsvir və tərənnüm ediblər. Bütün bu bilik və yaşantıları əks etdirən bədii-fəlsəfi söz sənəti dünya və insan münasibətlərinin fəlsəfi-estetik müstəvidə poetik ifadəsinə çevrilib. Dünya və insan fenomeninə iki fərqli bucaqdan baxış – 1) bir bütövün tərkib hissələri kimi, vahid müstəvidən baxış; 2) dilemma olaraq yanaşılması, fərqli fəlsəfi baxışlar (fəlsəfənin əsas məsələsi – ruh və materiya məsələsini) yaradır ki, bu da fəlsəfədə fərqli cərəyanların yaranmasına, fikir toqquşmalarına, fəlsəfi poeziyada isə ciddi mübahisələrə səbəb olur və insanların dünyagörüşündə iki bir-birinə zidd istiqamət yaradır: ekstravert baxış – dünyaya yönəlmiş, dünyanı və insanı maddi varlıq olaraq dərk etməyə yönəlmiş cəhdlər; introvert baxış – özünü dərk etməyə, insanın öz ruhuna, batininə yönlənməsi.[1]

İnsan fenomeninin ziddiyyətli anlayışılarının analizi antropoloji antinomiyanı anlamaqla mümkün olur. Antropoloji antinomiyada insan təbiətinin ziddiyyəti ifadə olunur. "Antinomiyanın müsbət tərəfi kamilliyə, Mütləqə yaxınlaşmağa kömək edən xüsusiyyətləri, potensial keyfiyyətləri göstərir. Burada insanın ləyaqəti, təbiətin canlı və cansız ünsürlərindən üstünlüyü, reallığı mənimsəyərək və onun şəklini dəyişdirərək ruhu ilə dünyanı bir bütöv olaraq qavramaq bacarığı ifadə olunur. Antropoloji antinomiyanın mənfi tərəfi insanın yüksəlişinə mane olan keyfiyyətləri – zəifliyi, məhdudluğu, faniliyi ifadə edir. İnsan dixotomiyasının kəskin ifadəsi ruh ilə bədəninin ixtilafında özünü göstərir" (19). İntrovert insanlar düzgün əxlaq və etik həyat tərzində dərin batini –hissi təcrübə yolu ilə insanın və kainatın fundamental strukturlarına nüfuz etmək şansına sahib olurlar. Belə yaşantılar psixologiyada transpersonal təcrübə adlanır, mistik- ezoterik biliklərin əldə edilməsi kimi dəyərləndirilir və məlun olur ki, insan fenomeninin «antropoloji antinomiya» kimi dəyərləndirilən ziddiyyətli anlayışıları, əslində, insan dərrakəsinin müəyyən həddində aktualdır. Amma o səviyyəni dəf etməyə müvəffəq olanlar üçün ziddiyyətli anlayışlar birlik halına girərək aktuallığını və əhəmiyyətini itirir, silinir; insanın özünübilmə idrakı formalaşır, vahidlik yaşantısı bərqərar olur. Praktik aspektdə - transpersonal təcrübədə ezoterik bilik görünən və görünməyənlərin, ağılla dərk olunan və olunmayanların tabe olduqları vahid qanunların təcəssüm üsullarını əks etdirir. Görünən və görünməyənlər, dərk olunan və olunmayanlar uyğun olaraq, rasional və irrasional idrak məsələlərini özündə ehtiva edir. Xarici forma və məzmun rasional biliklə təcəssüm olunursa, batini mahiyyət irrasionalla. "İrrasional idrakın ilk mənəvi metodu kimi mistik və ya ruhi təcrübənin adını çəkmək olar" (16, s.71). Rasionalla irrasionalın vəhdət şəklində dərki varlıq haqqında bütöv mənzərəni yaradır ki, bu da idrak nəzəriyyəsinin təməlini təşkil edir.

Ezoterik[2] dünyagörüş sahibləri heç vaxt insan faktoruna birmənalı yanaşmırlar. İnsan fiziki-bioloji varlıq olaraq fiziki aləmin sakinidir, lakin ruhani varlıq kimi insanın məkanı fiziki dünya sərhədlərindən çox genişdir. Belə idraka yetişmək üçün «insanın özünü tanıması/bilməsi» gərəkdir. Şərq ezoterizmi olan sufi eşq yolçuluğu həmin «özünütanıma» olan mistik[3] - transpersonal təcrübədir, fəlsəfədə buna idrak yolu da deyilir. Təsəvvüfdə bu yolla əldə olunan biliklərin toplusu lüdən[4] elmi adlanır. Ezoterik həqiqət/lüdən elmi/irrasional biliklər, hər şeydən əvvəl, insanın özünə ünvanlanıb, yalnız özündən keçirəndən sonra o, zahiri aləmə

[1] Psixo-analitik Karl Qustav Yunqa görə, ekstravertlərin həyatın sosial və praktik aspektlərinə, zahiri obyektlərə cəlb olunmaları onlarda *libidonun* - həyat enerjisinin xarici aləmə yönəlməsi ilə bağlıdır, introvertlər isə iç dünyalarına qərq olurlar; ekstravert insan enerjisini onu əhatə edən obyektlərə, hadisələrə daha çox sərf edir, introvert insansa enerjisini özünün daxili aləminə yönləndirdiyi üçün özünə yığır (bu, introspeksiya adlanır).

[2] Ezoterika – insanda və kainatda gizli qüvvələrin övcudluğunu və onların bir-birinəqarşılıqlı təsirini öyrənən biliklər sistemidir; ezoterikanın mahiyyəti enerji formasında mövcud olub Universumun metafiziki prinsiplərində təzahür olunan lətif (duyğu üzvləri ilə qavranıla bilməyən) qanunauyğunluqları öyrənməkdir. Şərq ənənələrində belə biliklər elmi-lüdən adlanır.

[3] Mistika (mystikos-lat. "gizli") – insanın qavrama qabiliyyətinin sərhədlərinin genişlənərək və dərinləşərək maddi dünya sərhədlərindən kənara çıxması və Universal idraka yetişmə

[4] Lüdən/lədün – ilahiyyat elmi; mistika, təsəvvüf

yönəlir. Rusiya Elmlər Akademiyası Nəzəri Fizika İnstitutunun baş elmi işçisi, fizika-riyaziyyat elmləri doktoru, professor Mixail Menski "Şüur və kvant mexanikası" əsərində irrasionala ciddi münasibət göstərilməməsi ilə bağlı yazır: "Bu gün alim özünü din adamı hesab edir, ancaq elm ilə din arasında bir sədd çəkir ki, onlar bir-birinə mane olmasınlar. Bununla da dinin mistik aspektlərinə elmi baxış yaratmaq məsələsi dəf olunur, lakin həll olunmur. Bu problemə ciddi yanaşan alimlər çox deyil, ancaq belə baxış bucağı il-ildən populyarlaşır" (10, s. 49). Özünün əsil mahiyyətini – ilahi mənşəyini dərk edən insan özünü fiziki bədən, cisim kimi qəbul etmək məhdudiyyətindən qurtulur, canını və ruhunu reallıq olaraq dərk edir. Sufi mistiki Həzrət İnayət xan öz həqiqi mahiyyətini dərk etməyən insanlar haqqında belə deyir: «Nə qədər ki can özünün əzəmətini dərk etmək üçün ayılmayıb, o, məhdudluqdan irəli gələn miskinliklə doludur» (11, s.270). İnsan irrasional (ezoterik) biliklərə inanc yolu ilə, yaxud kitablar oxumaqla yox, yaradılışın sakral sirlərinə şəxsi introspektiv yaşantılar, dəruni təcrübələr vasitəsilə yiyələnə bilər. Nəsiminin həyat yolu (və yaradıcılığında xəbər verdiyi sakral biliklər) buna bariz nümunədir. Nəsimi o insanı həqiqi alim sayırdı ki, lüdən elmindən xəbəri olsun, xəbəri olmayan insanı, hətta fəqihdirsə[5] belə, cahil adlandırırdı:

Çün min lüdən elminə ol olmadı alim, ey fəqih,
Əhli-nəzər önündə bir cahili-hirman gəlir

Birinci beytdə "min" epiteti lüdən elminin sonsuzluğuna və genişliyinə işarə edir: fəqih lüdən elminin alimi deyilsə, bəsirətlilər (əhli-nəzər) önündə hər şeydən məhrum olmuş (hirman) cahil görünür.

Nəsimi haqq aşiqi idi, onun bildikləri eşq yolçuluğunda sahib olduğu lüdən elmi idi, yaradılışın, bütün kainatın və insanın sirrini açan ezoterik biliklər idi.

Xızra həmrah ola gör, ta biləsən elmi-ləduni,
Sana məlum ola bu qissədən əxbar nədir (1, s.184).

İzah: Xızra yoldaş ol ki, lədün elmini biləsən. Bu hekayətin xəbərlərini öyrənəsən. (Lədün elmi – ilahi ilham yolu ilə öyrənilən elmdir. Burada Musa ilə Xızrın yol yoldaşlığına işarə olunur.) (1, s.184) Nəsimi lüdən elmi mədrəsə elmini müqayisə edərək belə deyir:

Elmi – lüdən oxuyan mədrəsə elmin oxumaz,
Gör kim, bir rövzənədə kar nədir, bar nədir? (1,s.184)

Nəsimi Allahın sirrinin ancaq haqq aşiqinə məlum olduğunu deməklə yalnız eşqlə həqiqi biliklərə çatmağın mümkünlüyünü vurğulayır:

Avara tək nə gəzirsən, ey özündən bixəbər,
Gəl həqin sirrini istə aşiqi-biçarədən (1, s.161).

Ezoterik biliyin - lüdən elminin mahiyyəti insana özünü dərk etməkdə, özünü bilməkdə köməklik göstərmək, mərifət əldə etməkdən ibarətdir. Təsəvvüfdə irfan adlanan biliklər lüdən elminin cövhəridir. «Özünü dərk et» ideyası çox dərin mistik təcrübəyə əsaslanır. Mistika – Allahla bilavasitə ünsiyyət, Allahı müşahidə və Allaha qarışmadır. İnsan hər şeyə ölçüdürsə, birinci növbədə, o, bu ölçünün həm xarici, həm də batini mahiyyətini anlamalıdır. Xarici mahiyyət rasional yolla, ağılla, batini mahiyyət isə irrasionalla, onun əsas metodu kimi introspektiv təcrübə yolu ilə, mistik təcrübə ilə dərk olunur. Demək, lüdən elmi ağıl kateqoriyası ilə ölçülə bilməyən irrasional bilikdir. "İrrasional biliyin təməlində sevgi və iman durur. Bundan çıxış edərək bildirmək olar ki, Ali Varlıqla əlaqəli olub Ona doğru istiqamətlənən bir proses kimi irrasional idrakın aparıcı qüvvəsi bu iki hiss və ya hal hesab edilə bilər. Bunlar metod və ya hər hansı mərhələ deyil, məhz bütün proses boyu və sonrası insanı müşayiət edən, onu inkişaf etdirən və yüksəldənn qüvvələrdir" (16, s.43). Füzuli yazır:"Hər kim sədaqətlə Tanrıya itaət edərsə, Tanrıdan başqa digər şeylərin hamısı ona itaət edər… Hər kim Yaradıcıya itaət edərsə, yaranmışlar da ona itaət edər. O cümlədən, peyğəmbərlik nişanələrindən biri də qeybə aid (gizli) şeyləri bilməkdən ibarətdir. Bu xüsusiyyət ruhani bir işdir. Yuxarıda deyilmişdir ki, aləmin özü və onun hadisələrinin qeyd siyahısında ümumi surətləri vardır ki, bunlara Əflatuna görə, Əflatun qəlibləri (müsüli-əflatuniyyə), kəşf əhlinə görə, cəbərut (qüdrət) aləmi və şəriət əhlinə görə, lövhi-məhfuz (hifz olunan lövhə) deyilir. Bu surətlər heç vaxt dəyişilmir və onların timsalı şəhadət aləminə (dünyaya) göndərilir. Bunlar doğru və ya xəta (nadürüst) işlərin mənşəyidir; çünki ağlın şeylərə aid və onların əmələ gəlməsindən əvvəlki təsəvvürə əgər o uyğundursa, belə bir təsəvvür düzgündür; əks təqdirdə isə düzgün deyildir. Əgər ruh bədəndən ayrılmaqdan qabaq cismani pərdələr (maneələr) və bədənə aid hadisələrdən təcrid edilərək, həmin siyahıdakıları qəbul edərsə, o siyahıdakı əzəli və əbədi şeylər onun üzərində nəqş edilər və belə bir rütbəyə malik olan adam keçmişdən və gələcəkdən xəbər verər…" (6, s.136). Füzulinin «Mətləül-etiqad» əsərindən gətirilən bu nümunədə "cismani pərdələr" ifadəsi nəfsin pərdələri anlamını daşıyır. Ruh bədənin içində ikən nəfsin pərdələrindən azad olarsa, qeyd siyahısındakı qeyb aləminə məxsus gizli sirlər ona aydın ola bilər. Füzulinin işlətdiyi "kəşf əhli" ifadəsi məhz mistikləri – bəsirət sahiblərini bildirir. Bəsirətlilər mükaşifə yolu ilə ruhun biliklərini üzə çıxarırlar, kəşf edirlər. Bunlara kəşf

[5] Fəqih – dini hüquq (şəriət) alimi

əhli deyilir. İbn-Ərəbi «Məkkə vəhyləri» əsərində yazır ki, filosof, yaxud ilahiyyatçı, eynilə şair, ya yazıçı, ya da adi çəkməçi gizli (ezoterik) biliklərə yiyələnə bilər. Bu cür insanlar adi insanların cərgəsindən deyillər. Gizli sirlərə yiyələnmiş Nizami özünün başqalarından fərqləndiyini belə ifadə edir: "*Ölü bir şəxsəm, ancaq mərdanə gedirəm, // Bu (dirilər) karvaniylə gedirəm, amma bu karvandan deyiləm"* (5, s.45).

Şərq fəlsəfəsində irrasional bilik mərifət kimi məlumdur. Ədəbiyyata ilk dəfə sufi mütəfəkkir Zu'n-Nun Misri tərəfindən gətirilən mərifət termini yalnız bilik əldəetmə deyil, həm də irfan (batini məna), kəşf, ilham, intuisiya kimi anlayışları özündə cəmləşdirən bir anlamdır. Təsəvvüfün idrak nəzəriyyəsinin əsasını təşkil edən mərifət «insanın müəyyən mənəvi inkişafının, yəni fövqəlaləmlə ünsiyyətinin, yaşadığı hal və məqamların nəticəsidir» (16, s.22).

Mərifət – qnosis zaman fövqündə yaşanılan mistik təcrübədə əldə edilən vəhdət yaşantısıdır ki, bu da dünya ezoterizminin, o cümlədən, Azərbaycan fəlsəfi poeziyasının ezoterizminin ana xəttini təşkil edir.

Nizami Gəncəvi, İmadəddin Nəsimi və Məhəmməd Füzuli kimi dahi sənətkarların yaradıcılığının ezoterik xarakteri məhz mistik təcrübədə əldə edilən "canlı biliklər" daşıması ilə və belə biliklərin ifadəsində istifadə etdikləri bədii vasitələrin xarakterikliyi və spesifikliyi ilə bağlıdır.

Nizaminin idrak məsələsində ağla, ağıl vasitəsilə qavranılan elmi biliklərə ("*Yetişmiş alim (ağıllı) adamlar//Çərxi-əcəmin önündə baş əymirlər.//Mayalı adamlar(elm və bilik sahibləri) uzaqgörən olurlar*" (2, s.39)), həmçinin ezoterik biliklərə - irrasional yolla (mistik təcrübədə) mümkün olan özünüdərk prosesinə böyük önəm verir ("*Özünü olduğu kimi dərk edən hər kimsə//Əbədi həyata qovuşub ucalar.//Fani o kimsədir ki, öz naxışını oxuya bilmir,//Bu naxışı oxuyan hər kimsə baqi (əbədi) qalır* (2, s.38)). Mahiyyətə yönəlmə - introspeksiya mistik təcrübə olaraq özünüdərkin metodudur. Mahiyyətə yönəlmənin metodu isə riyazətdir. "*Ürəyin qədrini və canın rütbəsini dərk etmək//Yalnız riyazət (mücahidlik) vasitəsilə olar*" (3, s.116) – deyən Nizami nəfsin tənzimlənməsində və təmizlənməsində mücahidliyin rolunu önə çəkir. "*Dinin müqəddəs evinə, (Allahın) himayəsinə qaç*" (3, s.115) ifadəsilə Nizami mücahidliyin həyata keçirilməsinin yolunu göstərir. Nəsiminin də problemə münasibəti eynidir:"*Sən özünü dərk eləsən, dərk edərsən tanrını da,// Mənə idrak aləmində yaxşılıqdır yalnız rəhbər*" (1, s. 434). "*Zahir tələb edirsən, bax batini gözünlə*" – deyən Nəsimi haqqı dərketmə, irfana sahibiolma işində zahiri qavrama orqanlarının yox, batini gözün – bəsirət gözünün rolunu vurğulayır. Nəsimi mistik təcrübəsində fiziki bədənini tam kənarlaşdıraraq ruhunun yüksəlişi ilə baş verdiyini bu cür çatdırır: "*Göz, dil, qulaq, ayaq, əl yoxsa, buna nə qəm var, //Gözsüz, qulaqsız, əlsiz axtar nişanı istə! //Zənnlə, gümanla haqqı dərk eyləmək çətindir,// Min Rəfrəfə və yüksəl, seyri-səmanı istə!"* (1, s. 377). Bu beytin son misrası sırf mistik təcrübəni təsvir edir ki, onu yalnız metaforik dillə ifadə etmək mümkündür.

Füzuli də insanın həyatda yaşamasının əsas amalını irfan qazanmaqda görür: "*Rəva görmə canın çıxsın bədəndən kəsbi-irfansız//Ki, irfan kəsbinə canın bədən olmuş dəbistani"*(7, s.502). İrfan introspektiv ruhani (mistik) təcrübədə əldə olunan biliklərdir. Professor K.Əzimov yazır:"İnsanın Allahı və varlığın "sirlərini" dərk etmək kimi fərdi qabiliyyətlərindən çıxış edərək sufilər insanları bir neçə kateqoriyaya bölürlər: 1) o dünyanın qeydinə qalanlar; 2) bu dünyanın qayğıları ilə yaşayanlar. Birincilərin ağlı və ürəyi maddi arzulardan azaddır. Belə insan fenomenal aləmin hadisələri arxasında "gizlənmiş" Həqiqəti dərk etmək qabiliyyətinə malikdir. O, Allahı ağlı ilə deyil, "birbaşa yaşantı" (zövq) olan mistik təcrübədə tanıyır. Əlbəttə, o, ağlı da işlədir, ancaq ağlın sərhədləri haşiyəsində, yəni ağlın "təbii çərçivəsini" aşmadan. Belə çərçivənin hüdudundan kənarda o, ağlını Allahı dərketmə yolunda yeganə həmrah olan mistik intuisiyaya tabe edir. Belə insan, sufilərin müəyyənləşdirdiyi kimi, "arif" adlandırılır..." (17,s.242). Dahi mütəfəkkirlərimizin həyat kredosu mikronu (özünü) anlamadan, makronu (xarici aləmi), varlığı və Yaradanı dərk etmənin qeyri-mümkünlüyü kimi fundamental qanuna dayaqlanır.

Nizaminin dinə münasibətində böyük sərbəstlik tendensiyası güclüdür. Onun üçün din, hər şeydən əvvəl, şəxsiyyətin azadlığı problemini həll edə biləcək qüdrətə malik olan qüvvədir. "Cananın sirlərini hər könül necə saxlaya bilər?" misrası ilə başlanan qəsidəsində mütəfəkkirin mücahidlik, din və dərvişlik məsələlərinə münasibətini belə görürük: "*Özünü tərk etməyincə aşiqlik iddiasında olma!// Cana (həyata) söykənmək candan keçənlərin adəti deyil.//Dəvəçi də, itsaxlayan da şahın nökərləridir, amma // Şahın sirrini vəzirlərdən başqasının bilməsi yaramaz.// Dini dərvişlərdə axtar, çünki çoxdan bəri şahların//Xəzinəni xaraba yerdə saxlamaq adətidir*" (3, s.69). Bu parçada Nizaminin "xaraba yer" ifadəsi ilə fənasını yaşamasına işarə etdiyi dərvişlərə Allahın sirlərinə vaqif olan yüksək zəka sahibləri kimi hörmətlə yanaşmasını görürük. Nizamiyə görə, şahın sirlərini vəzirləri bildiyi kimi, Allahın da sirlərini dərvişlər bilir. "*Özünü tanı ki, mənalar yolu ilə //Özünü tanısan, Allahı da tanıyarsan* (4, s.316); *Gözünü (İlahinin) köməyi ilə bəsirətləndirib o, // Özünü tanıyaraq Tanrını tanıdı"* (3, s.138) - misallarında Nizami özünü dərkin yolunu göstərir.

Məşhur rus filosofu N.Berdyayev (1874-1948) yazır ki, özünü tərbiyəni və dərketməni təlqin edən «din və mistika fəlsəfənin kökü, onun həyati əsasıdır» (12, s. 23). Rasional bilik intellekt, mühakimə, analiz

və s. kimi ağıl kateqoriyaları ilə öyrənilən subyekt-obyekt münasibətlərinin özünə və onların zahiri tərəfinə aiddir. İrrasional bilik varlığın subyekt və obyekt haçalanmasına qədərki təcrübəsi, (mistik təcrübəsi), həmçinin belə haçalanmadan yaranan münasibətlərin batini tərəfidir.

Varlığın dərin səviyyələrdə dərk edilməsində irrasionala üstünlük verən N.A.Berdyayev bu işdə ağılla ruhun vəhdətini vacib sayaraq belə yazır: «Canlı həqiqət, bütöv həqiqət yalnız intellektual yolla, mühakimə yolu ilə açıla bilməz; onunla (həqiqətlə – M.A.) ancaq ruhani həyat təcrübəsində təmasda olmaq mümkündür. Ağıl özünün təcrid olunmuş, ayrılmış mövcudluğuna son qoymalı və ruhun dolğun, tam həyatı ilə üzvi surətdə yenidən birləşməlidir. O zaman şüurlu dərketmə mümkündür. Varlığı dərketmə təcrübədə verilir, lakin o, heç vaxt rasionallaşdırılmış təcrübədə bəlli olmur. Subyekt və obyektə parçalanma mərhələsinə qədərki dövrdə varlıq yalnız dini, mistik təcrübədə bəlli olur» (12,s. 23). Belə təcrübəni isə nəfsin qaranlıq pərdələrini dağıdan insan yaşaya bilər. Cəlaləddin Rumi yazırdı:"İnsan böyük şeydir. Onda hər şey yazılıb. Zülmət pərdələri özündəki elmləri oxumağa və görməyə qoymur. Zülmət pərdələri bu dünyanın məşğuliyyətləri, tədbirləri və arzularıdır" (9, s. 48). Dahilik dünyanı kəşf etmək deyil, dahilik özünü kəşf etməkdir! Yunus Əmrə belə deyir: "***Elm elm deməkdir, //Elm kəndini bilməkdir,// Kim kəndini bilməsə,// Bu necə oxumaqdır***". Elmlərin elmi - insanın özünü bilməsidir. Təsadüfi deyil ki, Delf şəhərindəki qədim yunan məbədi olan Apollon məbədinin divarında «Özünü dərk et!» sentensiyası yazılıb. Platonun "Xarmid" dialoqunda (10) Kritin dili ilə «Özünü dərk et» ifadəsini tanrının məbədə gələnlərə müraciəti adlandırır və deyir ki, bu ifadə salamlaşma vaxtı işlədilən «sağlam ol»u əvəz edir, çünki insanın özünü dərk etməsi sağlamlığından vacibdir.

«Şərq sənətkarı varlığın vahidliyini, onun başlanğıc səbəb və nəticələrinin qırılmazlığını və uyğun olaraq, özünün yaradıcılığının ali mənşəyini kəskin hiss edir. O, öz səyi ilə yaratdıqlarında, öz qələmindən, fırçasından çıxanlarda İlahi nur görür. Onun üçün sənət əsəri həmişə Haqqdan gələn vəhy, sənətkarın istedadı isə İlahi verginin nəticəsidir» (15, s.4). «İlahi nur» ifadəsini ilahi elm, ilahi enerji, ilahi biliklər mənasında anlamaq düzgün olar. «Qurani Kərimə istinad edən və ondan qaynaqlanan bir çox islam filosofunun dünyagörüşündə nur anlamına rast gəlmək mümkündür. Onların nura dair düşüncələri Qurani Kərimdə təqdim olunan təsnifata uyğundur. Belə ki, onlar nuru həm Allahın varlığını, Onun transsendentliyini, həm Məhəmməd peyğəmbəri (s.), həm də Alllahdan bilavasitə alınan ezoterik biliyi ifadə edən bir bənzətmə kimi qəbul edərək təfsir etmişlər. Filosofların problemə müraciətləri həm Qurani Kərimin nur haqqında ayələrinin (xüsusilə, «Nur» surəsinin məlum 35-ci ayəsinin) təfsiri, həm də nurun bir vasitəsiz verilən ilahi bilik kimi şərhi şəklində olmuşdur» (16, s.187). Allahın keyfiyyətlərindən olan işıq, nur xassəsi həm də kamil, müdrik insanlara şamil edilir. Müdrik başqalarının qaranlıq yolunu işıqlandırmaq üçün həyatını əridən şam kimidir. Fridrix Nitşe deyir ki, alovun şöləsi özündən çox ətrafındakılara işıq verir, müdrik adam da o cürdür. Azərbaycan fəlsəfi poeziyasını yüksəkliklərə qaldıran müdriklərin həyatını şama bənzətmək olar. Onlar Allah sevgisi ilə ziyalanmış, təbiət və insan haqqında ruhsal biliklərini gözəl söz qəlibinə salaraq yaratdıqları bədii – fəlsəfi əsərləri ilə mənəvi-ruhi zülmətdə uyuyanların yoluna işıq salan nur zərrələridir. Həyatları sığortalanmış, yəni metaforik örtüyü «qalın olan» əsərlərin müəllifləri, demək olar ki, öz əcəlləri ilə bu dünyanı tərk edirdilər, «kafirlik» qoxusu gələn əsərləri yaradanların həyatı isə acınacaqlı olurdu, çünki «… Allah dərgahından nur alanların, ilahidən vergi verilənlərin yarımdindarlar, din xadimləri, üləmalar – oxumaqla alim olanlar tərəfindən təqib olunması təsadüfi hal deyil. Ruhani dünyanın ülviyyətinə qovuşanların bəxti cismani dünyada gətirmir… Kiçiklər ideya mərtəbəsindən qat-qat aşağıda dayandığından böyükləri sevmirlər. Ruhani dünyada, nurani dünyada məğlub olduqlarından fani dünyada qalib gəlməyə çalışırlar» (13, s.119). Şəxsiyyətləri və yaradıcılıqları dahilik plankasını aşan müdriklərin bizə həqiqi elm nədir və həqiqi elmə necə yiyələnmək olar, - problemini anlamağımız üçün təlimat olaraq qoyduqları yaradıcılıqlarını biz hələ də sadəcə poetik fikrin zirvəsi kimi qəbul edirik. Biz hələ də forma gözəlliyinə aludəlik içində yaşayırıq. Füzuli ona görə də belə demişdi: *"Elə gizlənməmişdir ki, həqiqət sirri gözlərdən// Ki, açsın hikmət əhli əql üzündən bu müəmmanı"* (8, s.229). Əsrlərdən keçib gələn belə əsərlər ilahi nura qovuşmuş ustad sənətkarların irfani biliklər üçün «qəlb qapıları açıq olan»lara rəhbərliyidir ki, "müəmmaları" açıb həqiqətə qovuşa bilsinlər. Nizami Gəncəvi «Sirlər xəzinəsi»nin «Bir möbidin hekayəti»ndə maddi dünyanın gəldi – gedərliyindən, heç nəyin əbədi olmamasından, su və topaqdan yaranan bütün şeylərin bir vaxt məhv olacağından danışır. Sonra insan oğluna bu cahana bağlanmamağı, maddi şeylərin qulu olmamağı tövsiyə edir. Axırda isə hətta fiziki bədəni ağa bilməkdən, ona bəndəlik etməkdən çəkindirir və özünün isə Nizamidən, yəni ruhunun fiziki bədəndən azad olduğunu deyir: "*Çalış bu ağanın bəndəliyindən qurtarasan,//Nizami kimi Nizamidən xilas olasan"* (3, s.138). Burada birinci ad (Nizami) ruha, ikinci ad fiziki cismə işarə edir. Cihad başa çatdıqda fiziki bədən rəqiblikdən çıxır, ruh üçün o, artıq manea törətmir, ruh unutduğu ilahi keyfiyyətlərini bərpa edir. Bu zaman bədənlə ruhun harmoniyası əldə edilir. Bu, əslində, Ali Harmoniyaya daxil olmanın başlanğıcıdır. Mikrokosmosun harmoniyası «bərpa olunduqdan» sonra onun çərçivəsi genişlənərək qlobal miqyas alır. Şəffaflıq və nurla müşayiət olunan

genişlənmə halında (bəst halında) mikro – və makro – qovuşur. Bu zaman sərhədlərin silinməsi, ikiliyin tama, vahidə çevrilməsi prosesi baş verir. İnsani halların dolğunluğu qammasından yüksəkdə olaraq da belə prosesi yaşayan insanı "transsendent insan" adlandıran Rene Qenon yazır: «İlahi insan», yaxud «ruhani insan» deyilən kəsi «transsendent insan» adı ilə adlandırmaq düzgündür, belə ki, o, «Ali Vəhdət»in tam realizə olunma yaşantısına çatıb. O daha sözün sərbəst mənasında insan deyil, belə ki, insaniliyi üstələyib varoluşun hər hansı halının məhdudlaşdırıcı şərtlərindən, eləcə də insaniliyin xüsusi şərtlərindən tamamilə qurtulub. O, həqiqətən, «Universal insan» olub" (19, s.107). Belə transformasiyadan keçib qeyri – adi xoşbəxtliklə müşayiət olunan yüksək ekstazı yaşamaq üçün, ali yaşantının bəhrəsi olan İlahi Nur selini artıq hər zaman ruhunda hiss etmək üçün və ehtiyacı olanlara ondan pay verərək azadlığa aparan yolun istiqamətini onlara göstərmək üçün maddi dünyanın imtahanlarına dözməyə, materiyaya və onun həzlərinə aludə olanların tənə və əziyyətlərinə tab gətirib səbr etməyə dəyər, min dəfə dəyər! Böyük mütəffəkirlərimizin yaradıcılığı özünü tanıma/özünü bilmə elminin mənəvi laboratoriyasıdır. Oraya daxil olmaq şansı hər zaman hər bir insan üçün vardır.

İstifadə olunmuş ədəbiyyat

1.Nəsimi. Seçilmiş əsərləri. Bakı: Maarif, 1985, 438 s.
2.Nizami Gəncəvi. Yeddi gözəl (Filoloji tərcümə). Bakı: Elm, 1983, 292 s.
3. Nizami Gəncəvi. Sirlər xəzinəsi (Filoloji tərcümə). Bakı: Elm, 1981, 246 s.
4. Nizami Gəncəvi. Xosrov və Şirin (Filoloji tərcümə). Bakı: Elm, 1981, 360 s.
5. Nizami Gəncəvi. İsgəndərnamə (Filoloji tərcümə). Bakı: Elm, 1983, 622 s.
6. Füzuli. Əsərləri: 5 cilddə, V c. Bakı: Azərb. SSR EA nəşriyyatı, 1985, 214 s.
7. Füzuli. Seçilmiş əsərləri. Bakı: Azərnəşr, 1988, 580 s.
8. Füzuli. Seçilmiş əsərləri. Bakı: Yazıçı, 1984, 268 s.
9.Mevlana Celaleddin Rumi.Fihi Ma Fih. İstanbul, 2007, 332 s.
10. Менский М. Сознание и квантовая механика. Фрязино: Век 2, 2011, 320 с.
11. Хазрат Инаят Хан. Метафизика. Москва: Сфера, 2004, 284 с.
12. Бердяев Н. Философия свободы. Москва: АСТ, 2007, 699 с.
13. Xəlilov S. Fəlsəfə: tarix və müasirlik (Fəlsəfi komporativistika). Bakı: Azərbaycan Universiteti, 2006, 418 s.
14. Генон Рене. Великая триада. Москва: Беловодье, 2010, 224 с.
15. Пригарина Н.И. Введение // Сад одного цветка. Москва: Наука, 1991, с. 3-6.
16. Bünyadzadə K. Şərq və Qərb: ilahi vəhdətdən keçən özünüdərk. Bakı: Nurlan, 2006, 242 s.
17. Азимов К. Проблема человека в религиозно-философских доктринах Зороастризма и Ислама. Баку: Леттерпресс, 2009, 304 с.
18.Платон.Хармид. https://nsu.ru › classics › bibliotheca › plato01 › harmi
19. Философская проблематика: антропология как ветвь философии. intencia.ru

ABDURƏHMANOVA FİDAN
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
AMEA-nın Ədəbiyyat İnstitutu

İNSANA SEVGİNİN GERÇƏK ABİDƏSİ

İnsana məhəbbət olmayan yerdə,
Allahı axtarma düşüncələrdə.
...Allaha məhəbbət, ona itaət,
İnsana sevgidən başlasın gərək.

B.Vahabzadə lirikasının və fəlsəfi düşüncələrinin ovqatı onun qələmə aldığı bütün pyeslərinin dramatik məqamları ilə müvazi bir şəkildə uzlaşır, lirizmlə dramatizm bir araya gəlir və bütün bu deyilənlər onun pyeslərinin yaddaqalan, unudulmayan məziyyətlərini təmin edir. Poeziya ümmanında şahə qalxan, kükrəyən dramatik həyat gerçəklikləri, yaşam tərzi bu pyeslərin cazibədar, unudulmaz simasını özündə dönə-dönə əksləndirir.

B.Vahabzadənin Nəsimisi ("Fəryad" dramı) əsl türk yenilməzliyinin, türk iradəsinin, əqidə bütövlüyünün rəmzi kimi yaddaşa və tarixə yansıyır. Aydın idrakın tərənnümçüsü olan müdrik Nəsimi özünü onun yolunda fəda etməyə hazır olan ikinci Nəsiminin seçimini qəbul etmir. Anladır ki:

Nəsimi yolunda bir özgəsinin
Ölümə getməsi bil ki, nahaqdır,
Bu yolu xalq özü yaşadacaqdır,
...Ancaq onu bil ki, bəxşişdir həyat.

"Fəryad" pyesində Bəxtiyar Vahabzadə klassik ədəbiyyatımızın böyük şəxsiyyəti olan Nəsimini səhnəyə gətirməmiş, Nəsimi ruhunu, Nəsimi idealını yaşadan "mənəm Allah" deyib özünü bu yolda qurban verən nəsimiçiləri tərənnüm etmişdir. Nə qədər ki, Nəsimi yolunda onun tapındığı inam yolunda qurban gedənlər var, o qədər də Nəsimiyə ölüm yoxdur. əsəri qayəsini bu fikir təşkil edir" (1.səh.119).

İkinci Nəsimi isə tam arxayın şəkildə bəyan edir:

İgid, onu bil ki, dolan boşalar,
Nə qədər hökm etsə zülm dünyada.
Nəsimi yolunda ölənlər ki, var
Yoxdur Nəsimiyə ölüm dünyada (2., səh.582).

İdrakdan o yana əl uzada bilən və bu hünərvərliyi ilə də Allahına qovuşmasının səadətini, şükranlığını yaşayan Nəsimi türk insanının fövqəladə əzmkarlığını, mənəvi zənginliyini aləmə görk edir. Böyük sufi əxlaqı ilə dövrünün hər cür ehkamlarına dov gələn Nəsimi insanlığa xidməti insanın əzəli borcu kimi təqdir edir, "İnsanlığa hörmətdə, ləyaqətdədir Allah" qənaətinə tapınır. Hər zərrədə vəhdəti görür. Bir zərrə ikən güllə qovuşmağı ulu niyyət kimi qəbul edir. Batindəki, cövhərdəki fitrətdə Allahı görür. "İdrakdan əzəl qəlbini dindir" nəsihəti edir. Onun nəzərlərində qəlbin ənginlikləri göydən də dərindir. Şair hər kəsə "öz qəlbinə dal" – deyir. Fərqindədi ki, öz qəlbinə dalmazsa, cəhalətdədir insan. Anladır ki:

Ruhundan ötüb, cisminə qulluq eləyirkən,
İnsanda deyil, şeytana minnətdədir insan (3., səh.584)

B.Vahabzadənin Nəsimisi Eşqi, Dəyanəti insanı ucaldan ən ali məvhum, gerçəklik kimi qəbul edir. Bu təqdimatda İkinci Nəsimi Birinci Nəsimitək əqidə yolunda ölə bilməyi ən böyük ucalıq, əbədi xoşbəxtlik kimi qəbul edir. Bu yolu ən uca mərtəbə, məqam bilir. Bu, əsl türk böyüklüyünün, munisliyinin şəklidi. Bu böyük, munis obraz, sevimli sima onu müşayiət edənləri heyrətə salır, xüsusi heyranlıq doğurur. Fikirlər, düşüncələr çaşıb qalır ki: "İnsanda bu qədər qüdrət olarmı?" Bilənlərsə ən doğru yolda olanlardı: "Elə bu qüdrətdi ucaldan onu"

Türk insanının bu böyük fədakarlığı onu öz qüdrətindən neçə boy yuxarı qaldırır. Bunu görüb, anlayanlar heyrət içindədi. Bu durum qarşısında zahidlərin özü belə dönüb hurufi olublar. Düşüncələrə hakim olan gerçəklik belə anladılır:

İnsana məhəbbət olmayan yerdə,
Allahı axtarma düşüncələrdə.
...Allaha məhəbbət, ona itaət,
İnsana sevgidən başlasın gərək.

İnsana sevginin gerçək abidəsi kimi təsvir edilən İkinci Nəsiminin "Siz Nəsimi adıyla məni öldürün" – deyib, əvəzində öz ustadının - əsl Nəsiminin yaşamasını rica etməsi əsl türk insanının ölümüylə iş görüb, ölümüylə söz deyən obrazını canlandırır göz önündə. Bu alicənab türk insanının "İslam şəriətində həbs varmı qadına?" sualı qarşısında ərəb missioneri Zahid hər cür yalan danışmağı özünə rəva görür. Ərəb yalanı qarşısında Türk qeyzi, əsəbi başadüşüləndi: "Yalanı uydurma sən şəriətin adından". Təriqəti bilməmiş müdriklik istəyənlərin türkçülük düşüncəsindən uzaq təbiətini B.Vahabzadə dünyəvi sultanlığı mənəvi sultanlığa dəyişmək istəyi kimi yamanlayır. Oddan keşməmiş bişdiyini zənn edənlərin cılız düşüncələrinə qarşı savaş açır:

Fikir oyandısa, susmayacaqdır,
Fikir ölümü də mat qoyacaqdır.
...Həyatın nəşəsi bizi çaşdırır,
Fikir həqiqətə qapı açdırır.

Türkçülük amalının, düşüncəsinin yolu bu həqiqətdən keçir. Bu həqiqət hurufi məsləki ilə iç-içədi. Bu həqiqət tədric ilə bütün "bəhri-bəri tutur, kimsəyə şuri-şəri" belə dəymir. Ən qatı inkarçılar belə bir də ayılıb görürlər ki, türk sarsılmaz iradəsi, amalı onların sıx-sıx bağladıqları qapıları, sınırları dəf edib. Öz heyrətləri içində şaşırıb qalırlar:

Heç demə, saray da Nəsimiləşmiş,
Bəs hara aparır bizi bu gərdiş.
Hurufi məsləki tutub ölkəni,
Tərki-silah etdi öz balam məni (4., səh.166).

Bəxtiyar Vahabzadənin tərənnüm və təbliğ etdiyi həqiqət budu – türkün həqiqəti; bu həqiqət hurufi və sufi düşüncəsinin axarınca yol gəlməkdə, hər kəsi mərdliyə çağırmaqdadı. Professor Qulu Xəlilov

"Kamillik, bütövlük" adlı məqaləsində yazırdı: "Bizəgörə, Bəxtiyar Vahabzadə bir dramaturq kimi heç bir pyesində "Fəryad"dakı qədər yetkin, bitkin və dərin görünməmişdi" (5., səh.3).

Görkəmli şərqşünas alim L.N.Qumilyov B.Vahabzadənin təqdim etdiyi Nəsimi obrazının mifikləşmiş təbiətindən bəhs edərkən belə yazır: "Nəsimi personaj kimi pyesdə birbaşa iştirak etməsə də, Nəsiminin üsyankar ruhu, onun məsləki, hadisələrin gözə görünməyən iştirakçısına və qəhrəmanına dönür. Yüksək səviyyədə dramaturji təcəssümü ilə seçilən bu əsər B.Vahabzadənin böyük istedadını və sənətkarlığını təcəssüm edir (6., səh.30).

Beləliklə, qətiyyətlə deyə bilərik ki, hətta "ən kiçik şeirlərindən tutmuş, monumental mənzum dramaturgiyasına qədər Bəxtiyar Vahabzadənin bütün yaratdıqlarına çıraq olan amal – Vətən təəssübkeşliyi, Vətən uğrunda mücahidlik, haqq savaşıdır". Qüdrətli sənətkar bu mühüm, eyni dərəcədə də təhlükəli, hər məqamı hədsiz problemlərlə dolu olan mücadilə yolunda qətiyyətli, ardıcıl və bütöv olmağın aydın yollarını ilahi sözün qüdrətilə işıqlandırır. Onun yaradıcılığı, bütövlükdə, haqsızlığa qarşıdönməz etirazın səsi kimi əbədi və həmişəyaşardır.

Bəxtiyar Vahabzadə yaradıcılığında insanlığın xilası, dünya nizamına çağırış ruhu, çox güclü idi" (7, səh.116).

Akademik Teymur Kərimlinin Böyük Azərbaycan şairi İmadəddin Nəsiminin 650 illik yubileyinə həsr olunmuş "İmadəddin Nəsimi: sələflər və xələflər – orta əsrlər əlyazmaları və Azərbaycan mədəniyyətinin tarixi problemləri" mövzusunda XVII ənənəvi Respublika elmi konfrans materiallarında "Nəsiminin humanizmi" adlı məqaləsində insana müraciətlə yazır: Orta əsrlərin Şərq və Avropa humanistləri kimi Nəsimi yaradıcılığında da kainatın antroposentrist strukturu başlıca yer tutur. Başqa sözlə, nəhəng kainatın mərkəzində, o dövrün elm adamlarının geosentrik nəzəriyyə əsasında təsəvvür etdiyi kimi, cansız daş-torpaqdan və yanar qazlardan ibarət olan Yer kürəsi, ya da Günəş ulduzu deyil, məhz yaranmışların ən şərəflisi olan İNSAN dayanır:

Ey daşəvü türaba deyən qiyməti gövhər,
İnsan bu hüsnü lütfilə gövhər degilmidir.

İstifadə olunmuş ədəbiyyat

1. Fəridə Səfiyeva Bəxtiyar Vahabzadənin drammaturgiyası. Bakı, "Nurlan", 2006, 144-səh.
2. Əsərləri. IX cild, səh. 582.
3. Yenə orada. səh. 584.
4. Xəlilov Q. Kamillik, bütövlük. "Kommunist" qəz., Bakı, 11 may 1984, № 110.
5. yenə orada, səh. 166.
6. "Bəxtiyaram mən" kitab-albomu, Bakı, 2006, səh. 30
7. Yenə orada, səh.116

AĞAYEVA FİRUZƏ
Filologiya elmləri doktoru, professor
Bakı Dövlət Universiteti

MÖVLANANIN HƏYATI VƏ ŞƏXSİYYƏTİ

Mövlanadan yazmaq səhraya
ovuc-ovuc su daşımaq qədər müşkül bir işdir.

İslam tarixində elm, ürfan, eşq və həyəcanı ilə cahana səs salıb zamana sığmayan neçə-neçə böyük şəxsiyyətlər yetişmişdir. Xüsusilə, İmam Qəzali, İmam Rəbbani, Mövlanə Xalidi-Bağdadi kimi nadir dahilərin özünəməxsus çəkisi var. Qaranlıq zamanları işıqlandıran, əsrlərə nur saçan bu işıqlı zatlar öz dövrlərini düzgün dərk və analiz etmiş, daha çox xalqın ehtiyacı olan məsələlərə yönəlmişlər. Bu böyük şəxsiyyətlərdən biri də Həzrəti Mövlanədir.

XIII əsr türk təsəvvüf ədəbiyyatının ən böyük şairi türk-islam mədəniyyətinin bəşəriyyətə bəxş etdiyi ən nadir simalarından, söz-təfəkkür ustadlarından biri Məhəmməd Cəlaləddin Rumi 1207-ci ildə 30 sentyabr tarixində indiki, Əfqanıstan ərazisində yerləşən Bəlx şəhərində anadan olmuşdur. Müəyyən mənbələrdə isə Mövlananın doğum tarixi 1200,1201 və 1203-cü il kimi göstərilir.Mövlananın əsil adı Məhəmməddir. Cəlaləddin isə onun ləqəbidir. Bəzi salnamələrdə "Xudavəndigar"(hökmdar) kimi yad edilir.

Mövlana Cəlaləddin Rumi İslam və təsəvvüf dünyasında tanınmış fars dilli şair, mövləvi yolunun öncülü, vəhdəti-vücud (panteizm) fəlsəfəsinin tanınmış nümayəndəsidir.

Bu böyük şəxsiyyətə Rumi adını Anadoluda (o vaxtlar Anadolu "Diyari Rum" adlanırdı) yerləşib orada yaşadığı üçün, "Əfəndimiz" mənasına gələn Mövlana özünə qarşı duyulan böyük hörmətin əlaməti olaraq verilmişdir). "Mövlana" həm də xalqın sevdiyi insanlara,övliyalara verdiyi addır, mənası yenə də "bizim əfəndimiz, bizim ağamız" deməkdir. **"**Mövlana" adının əslində başqa bir hekayəsi vardır. Mövlana araşıdırıcıları onun dilindən bunu belə izah edirlər: "Aşiqlərin iki ismi olur. Biri ailəsindən gəlir,digəri eşqindən.Atam ilk ismimi verdi,Mövlana adımı isə Şəms verdi. "Sən yoxluqsan,ismin də yoxluq olsun"dedi.Hərkəs Mövlana isminin Əfəndi mənasında bilir.Halbuki **farsca mev:yoxluq, ərəbcə la: yoxluq, türkcə na:yoxluq** deməkdir**."**

Rumi o dövrün İslam mədəniyyəti mərkəzlərindən biri sayılan Bəlx qəsəbəsində müəllimlik edən və Sultan-ül Üləma (alimlər sultanı) ləqəbi ilə tanınan Bəhaəddin Vələdin oğlu idi. Atası Bəhaəddin Vələd adı ilə tanınmış Hüseyn Məhəmməd(Hüseyn atasının adı olmuşdur),dövrünün ən böyük sufi alimi kimi "Sultanül Üləma" (Alimlər Sultanı) ləqəbini almışdır. Təkcə alimlərin və elmin yox, həm də mənəviyyat sultanı olan bu şəxs islami elmlərin inkişafında böyük xidmət göstərmiş, xüsusilə "Maarif" əsərində mütləq varlığa qovuşma, Allaha qovuşma fəlsəfəsinin orjinal fəlsəfi müddəalarından bəhs açmışdır. Araşdırmalara görə Bahəddin Vələdin soy kökü Hz.Əbubəkirə dayanır.

Dövrün böyük alimi olan Fəxrəddin Razi ilə Bahəddin Vələd arasında olan elm və məzhəb rəqabəti Bahəddin Vələdin Bəlxdən köçməsinə səbəb olmuşdur. Lakin bəzi dəqiq mənbələrdə Bahəddin Vələdi böyük köçə təkcə bu səbəb yollamadığı bildirilir. 1219-cu ildə, Otrar vilayətində baş vermiş qanlı hadisələr, Xarəzmşah sultanın yalnış siyasəti onun sarayı və eyni zamanda Bəlxi tərk etməsinə səbəb oldu. Dəqiq tarixi bilinməyən köç zamanı Bahəddin Vələd Xarəzmşahlar xanədanına mənsub olan xanımı Möminə xatun, böyük oğlu Əlaəddin Məhəmməd, kiçik oğlu Cəlaləddin Məhəmməd(Rumi) və ən yaxın müridləri ilə birlikdə Bəlx şəhərini tərk edir. Bağdaddan keçərək bir sıra şəhərlərə köç edən Bəhaəddin Vələd və ailəsi Türkiyənin indiki Qaraman vilayətində-Larəndədə qonaqlayır. Şəhərin hakimi Əmir Musadan böyük hörmətlər görən alim 7 il burada yaşamışdır. Larəndədə xalqın sayılıb-seçilən, zəngin və eyni zamanda alim bir şəxs olan Lala Şərafəddin yaşayırdı. Bahəddin Vələdin şəhərə gəldiyi xəbərini alınca qonaqpərvər Lala Şərafəddin böyük sevinc hissilə onları öz evinə dəvət etdi.Əvvəl bu təklifi rədd edən Bahəddin Vələd, sonradan Şərafəddinin şirin dilinə uyaraq, həmçinin onu qırmamaq niyyətilə təklifini qəbul etdi. Bahəddin Vələd 18 yaşlı C.Rumini əslən Səmərqəndli Xoca Şərafəddinin qızı Gövhər xatunla evləndirir. Bu nigahdan Ruminin iki oğlu-Sultan Vələd və Əlaəddin dünyaya gəlir. Qeyd edək ki, Gövhər xatunun ölümündən sonra Rumi Konyada ikinci dəfə Kərra xatunla evlənmiş, həmin xanımdan Məlikə xatun və Əmir Alim Çələbi adında bir qızı və bir oğlu dünyaya gəlmişdir. Səlcuq hökmdarı Əlaəddin Keyqubadın dəvətilə təxminən 1229-cu ildə Bahəddin Vələd ailəsi ilə birlikdə Konyaya gedir. Konyanın ən əzəmətli yeri sayılan "Sultan Köşkü"ndə onun üçün mədrəsə inşa edilir. Bəhaəddin Vələd 1214-1217-ci illər arasında ailəsi ilə birgə Anadoluya köçür. Mövlana bütün ömrünü o vaxt Səlcuqların paytaxtı olan Konya şəhərində keçirir, orada da dəfn edilir. Atası Bəhaəddin Vələdin ölümündən bir il sonra, 1232-ci ildə Konyaya gələn Seyyid Bürhanəddin Mövlananın tərbiyəsi ilə məşğul olmuş və Mövlana doqquz il ona xidmət etmişdir. Rumi 38 yaşında olarkən 60 yaşlı İslam piri, dərviş Şəmsəddin (Şəms) Təbrizi ilə tanış olur. Bu tanışlıq Cəlaləddinin dünyagörüşünə dərin təsir göstərir, onun fikir dünyasını kökündən dəyişdirir. Bir gün Şəms sirli şəkildə qeyb olarkən, Cəlaləddin sarsılmış və müəlliminə olan məhəbbətini, onun itməsindən doğan kədər və həsrətini bədii əsərlərində – məsnəvilərdə, rübai və qəzəllərində ifadə etmişdir. Nizami, Xaqani kimi türk oğlu olan Rumi, şeirlərini fars dilində yazmışdır, türk dilində yalnız bir neçə şeiri və farsca-türkcə müxəmməsi qalmışdır.

Hal-hazırda dünyada Mövlana və əsərləri haqqında araşdırmalar sürətlə artmaqdadır. Bu araşdırıcıların siyahısından İrandan-Bədiüzzaman Firuzanfər, İngiltərədən-Reynold Nikolson, Fransadan-Eva De Vitray Meyeroviç, Almaniyadan-Annamariya Şimmelin adını çəkə bilərik. (3,153)

Əruzun türkcəyə tətbiqində C.Ruminin xidmətləri böyükdür. "Məsnəvi" əsərini əruzun rəməl bəhrində (failatün, failatün, failün) yazmaqla Anadolu və ətraf bölgələrində yeni ənənə formalaşdıran C.Rumi türkcə şeirlərini də bu bəhrin tələbləri daxilində qələmə almışdır. Rumi müsəlman Şərq ədəbiyyatını öz təsirində saxlayan ,divan ədəbiyyatının inkişafına istiqamət verən sənət korifeyidir. Təsadüfi deyildir ki öz ideyaları ilə Höteni heyran qoyan, dialektik metod nəzəriyyəsini işləməkdə Hegelə təsir göstərən, Mahatma Qandinin dünyagörüşünün formalaşmasında mühüm rolu olan Rumi övliya rütbəsi qazanaraq müqəddəslər sırasında dayanmış, yaradıcılığı isə yaşadığı zamandan bugünədək (800 il müddətində) Şərq və Qərb dünyasında bir sevgi və zövq mənbəyi olmuşdur.

Kim idi Mövlana? Necə bir insan idi? Yolu, fikri nə idi? Bizim kimi adi bir insan mı idi? Yoxsa, həyatımızda sadəcə bir dəfə rastlaşmış olsaq da ömür boyu unuda bilməyəcəyimiz şəxsiyyət idi mi?

Mövlananı bir də özündən dinləyək:

Ey aşiqlər, gəlin baxın,

Gəlin baxın ey ərənlər.
Gəlin görün bizi,
Göy üzündən xırman yerində
Baxın necə,ulduzlar kimi atəşlə yanırıq.
Yanan ulduzlarıq amma
Doğransaq dilim-dilim
Bölünsək parça-parça
Yenə də söz açmarıq biz bu sirdən.
Tək bir eşqə tutulmuşuq.
Yəni, sənin eşqinə tutulmuşuq. (2,345)

Mövlananın dövrünə ümumi nəzər yetirək; o dövrdə Səlibçilərin İslam bölgələrinə hücumları hər tərəfi çirkaba batırmış, monqol işğalları bölünmə, parçalanma və təfriqəyə zəmin hazırlamışdı. Fitnə və üsyan alovu isə hər tərəfi bürümüşdü. Səlcuqlular bu ağır hücumlara cavab verə bilməyib get-gedə nüfuzunu itirmiş və bütün bu mənfi cərəyanlar Anadolunun içərilərinə qədər uzanmışdı. Həzrəti Mövlanə məhz belə bir dövrdə əngin xoşgörü anlayışı ilə hər kəsə qucaq açaraq ixtilaf, fitnə və təfriqə xəstəliyinə təbiblik etmişdir.

Mövlana yaradıcılığından, onun fəlsəfəsindən yararlanan dünyaca məşhur şəxsiyyətlər vardır ki, onların ən məşhurlarının adını çəkməklə kifayətlənmək mümkündür.

İslam dünyasından Muhammed İkbal (Pakistan) ,Bədiüzzaman Firuzanfər (İran),Pr.dr.Hüseyn Mucib (Misir),Abdulqadir ən Nablusi(Suriya) adlı alimlərin adlarını çəkə bilərik. Həmçinin Qərb dünyasından Karol Sizmanovski (Polşa bəstəkarı), Hans Kristian Anderson, Djon Porter Brau (İngilis ilahiyatçısı), Höte(alman sosiologu)Harumi Koşiba (Yaponya). Göründüyü kimi hər qitədən, hər mədəniyyətdən olan insanlar Mövlanadan təsirlənmişlər.

Qərb dünyasından Mövlana haqqında biblioqrafik məlumat yazanlardan biri də fransalı Yeva de Vitrey Meyeroviç olmuşdur. Məsnəvini araşdırarkən hətta islamiyyəti qəbul etmiş Meyeroviç özünə "Həvva" adını götürmüşdür.

Heç təsadüfi deyildir ki, Pakistanın böyük şairi Məhəmməd İqbal (1887-1938) XX yüzillikdə onu özünün müəllimi sayırdı.

Kommunist şair Nazim Hikmət:

Ebede sed çeken zülmeti deldim,
Aşkı içten duydum, arşa yükseldim,
Kalpten temizlendim, hüzura geldim,
Ben de müridinim işte, Mevlana.

deyə yazaraq özünü bu ulu şairin müridi hesab edirdi. (1,273)

Bu gün hər yerdə,hər ölkədə Mövlananı anma simpoziumları və səma rəqsləri göstərilməkdədir. Başda Yaponiya olmaqla artıq hər bir ölkədə ney sədaları altında səma rəqsini canlandıran tədbirlər keçirilir, Şəms və Mövlananın "Etmə"adlı şeiri ən gözəl şəkildə ifa olunmaqdadır.

Rumi adı ömrünün böyük dövrünün keçdiyi Rum(Anadolu)diyarı ilə bağlıdır. O vaxtlar Anadolu "Diyari Rum" adlanırdı.

Ruminin ürfani görüşlərinin formalaşmasında atasının böyük rolu var. O,atasından islami elmlərin dərinliklərini öyrənmişdir. 1231-ci il atasının vəfatından sonra müridi Seyyid Bürhanəddin Tirmizi, Rumini şagirdliyə götürmüşdür. Böyük alimlərin, mötəbər elmi-dini mənbələrin,xüsusilə atasının "Maarif" adlı əsərinin təsiri Cəlaləddin Rumini sufilik məqamına yetirmiş, ürfan sahibi etmişdir. Lakin Ruminin Şəms Təbrizi ilə görüşü nəticəsində Mövlana kitablardan kənardakı mətləblərdən agah olmuşdur. Hətta vəziyyət elə bir məqama yetişmişdir ki, Cəlalədin Rumi öz müridlərinə dərs deməkdən imtina etmiş, özü Şəms Təbrizinin müridinə çevrilmişdir. Şəms Təbrizi isə bunu belə ifadə edir:

"Artıq mürşidlik və müridlik yoxdur. Sadəcə Allahın qarşısında səcdə edəcəyik."

Rumi ilə Şəms arasındakı dostluq Rumini müridlərindən uzaq saldığı üçün müridlərinin və bir qrup Konya əhlinin Şəms Təbriziyə düşmən münasibət bəsləməsinə səbəb olmuşdur. Bunu hiss edən Şəms Təbrizi Konyanı tərk edərək Şama köçmüşdür. Şəmsin Konyanı tərk etməsi Mövlananı pərişan etmiş, onun həyatında üzüntüyə çevrilmişdir. Mənbələrə görə Şəmsin Şamda olduğunu öyrəndikdən sonra Mövlana ona məktublar yazır. Bir neçə məktubdan sonra Şəms Təbrizi Konyaya qayıtmağa razılıq verir. Mövlananın kədərli halına çox üzülən oğlu Sultan Vələd atasının da seçimi ilə Şəmsi gətirmək üçün Şama, bahalı hədiyyələr dolusu karvanla yola düşür.

Mövlananın bioqrafiyası üzrə iki təməl qaynaq əsərin müəllifləri, Əhməd Əflaki ilə Fəridun Sipahsalardır. Əflakiyə görə, Şəms öldürülmüş, cəsədi quyuya atılmışdır. Onun şəhadətində Mövlananın

kiçik oğlu Əlaəddinin də barmağı vardır. Buna görə Mövlana oğlunu əfv etmirdi. Yuxusunda Şəmsin, "Mən Əlaəddini əfv etdim,sən də əfv et" deməsinə binaən oğlunu əfv edir.

Fəridun Sipahsalar isə Şəmsin öldürülmədiyini bildirir. Şəmsin sirr olub Konyanı bir daha dönməmək şərtilə tərk etdiyini söyləyir. Buna sübut olaraq da Şəmsin Sultan Vələdə söylədiyi sözləri qeyd etmişdir:

"Gördünmü yenə nə hala gəldilər. Məni Mövlanadan ayıraraq sevinmək istəyirlər. Amma bu dəfə elə gedəcəyəm ki,kimsə izimi bilməyəcək.Elə itəcəyəm ki,nəhayət onu bir düşmən öldürdü deyəcəklər." (3,262)

Aparılan ən son araşdırmalara görə isə Mövlananın oğlu Əlaəddin, Şəms Təbrizinin ölümündə əli olanlardan biri deyil. İran yazılı arxivlərində Şəms Təbrizinin İrandakı Sabbahilər/Həşişilər təşkilatı tərəfindən şəhid edildiyi bildirilir.(3,72)

Şəms Təbrizinin ölümündən sonra Mövlana öz həyatını ona yaxın iki müridi-Səlahəddin Zərkub və Hüsamməddin Çələbi ilə bağlayır. Qeyd edək ki, Rumi ilə Hüsamməddin Çələbi arasında ruhi yaxınlıq daha güclü olmuş, ona "Məsnəvi" yazmaq ideyasını məhz Hüsamməddin Çələbi vermiş və "Məsnəvi"ni yazıya da o almışdır.

C.Rumi ömrünün 40 ildən çox dövrünü Konyada yaşamış, Şərqin ən mütəfəkkir alimləri ilə burada görüşmüş və dünyanı heyrətə gətirmiş əsərlərini burada qələmə almışdır. 1273-cü il 17 dekabr tarixində ürfan dənizi Mövlana Cəlaləddin Rumi Konyada vəfat etdi. M.C.Rumi, Səlcuq hökmdarı Əlaəddin Keyqubadın vaxtilə Bahəddin Vələdə bağışladığı Konya qalasının şərqindəki saraya məxsus "Gül bağçası"nda,atasının yanında dəfn olunmuşdur.

Konya xalqını Mövlananın vəsiyyət niyyətiylə yazdığı qəzəli sakitləşdirirdi:

"Öldüyümdə tabutum götürülərkən məndə bu dünya dərdi var sanma.

Mənim üçün ağlama, yazıq vah-vah demə; şeytanın tuzağına düşərsən o vaxt eyvah deməyin zamanıdır.

Cənazəmi gömdüyün zaman firaq, ayrılıq demə, mənim buluşmam,qovuşmam iştə o zamandır.

Məni torpağa verdikləri zaman əlvida-əlvida demə, məzar cənnət topluluğunun pərdəsidir.

Batmağı gördün deyilmi? Doğmağı da seyr et, günəşlə aya qürubdan heç zərər gələrmi?"

Sipahsaların qeydinə görə, Mövlananın dəfn mərasimində yüzlərlə xristian və yəhudi iştirak etmişdir. Onlara "sizin Mövlana ilə nə kimi əlaqəniz var?" sualı verildikdə, onlar "əgər Mövlana müsəlmanlar üçün Məhəmməd(ə.s)in nəfəsi isə, bizimüçün də o Hz.İsanın, Hz.Musanın nəfəsi idi. Əgər Mövlana sizlərə öndər, uyulacaq bir şəxs idisə, könlümüzdə də o həzrətin necə bir zat olduğunu bilirlər" dedilər.

Bu gün Mövlana bədii-fəlsəfi irsi, milli mənsubiyyətindən, irqindən asılı olmayaraq bütün insanlar üçün böyük dəyər daşıyır. Çünki o, insanlar arasında sevgi, məhəbbət, qardaşlıq hisslərini tərənnüm edir. Qeyd edək ki, 2007-ci il YUNESKO tərəfindən Mövlananın anadan olmasının 800 illiyi münasibətilə "Dünya Mövlana İli" elan edilmiş və bu yubiley Azərbaycanda təntənəli surətdə qeyd olunmuşdur. Yubileyin Azərbaycanda geniş şəkildə qeyd olunması türk dünyasının tarixi-mədəni dəyərlərinin dirçəldilməsi baxımından bizim üçün son dərəcə qiymətli hesab olunmuşdur.

İstifadə edilmiş ədəbiyyat

1. Aydın Abi Aydın. Türkiyə ədəbiyyatı tarixi. I cild. Bakı: Tural NPM, 2005, 456s.
2. Fuad Köprülü. Türk edebiyyatında ilk mutasavvuflar. Ankara, 1982
3. Sinan Yağmur. Tennure ve Ateş. Hz Mevlana. Konya, 2010

AĞAZADƏ İLHAMƏ
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu

KLASSİK UŞAQ ƏDƏBİYYATININ FORMALAŞMASINDA ANADİLLİ MƏTBUATIN ROLU VƏ MÖVQEYİ

XIX əsrin sonlarında Azərbaycanda yeni tipli məktəblərin açılması, dərslik və kitablarda, qəzet və jurnallarda həm maarifçilik ideyalarının, həm də ümumbəşəri dəyərlərin geniş vüsət alması uşaqlar üçün faydalı ola biləcək müasir ədəbiyyatın yaradılmasının labüdlüyünü ortaya qoydu. Demokratik fikirli ziyalılar xalqın balalarını həm milli, həm də dünya ədəbiyyat və mədəniyyəti ilə tanış etmək, cəmiyyət və təbiətin ən mühüm hadisələrini doğma ana dilində onlara başa salmaq məqsədilə mətbuata üz tuturdular.Mövcud ictimai-siyasi vəziyyət anadilli mətbuatın yaranması zərurətini doğurdu. Beləliklə, mətbuat uşaq ədəbiyyatının inkişafına da geniş yol açdı. Böyük alim və maarifçi Həsən bəy Zərdabinin (1837-1907) redaktorluğu ilə nəşr olunan (1875-1877) "Əkinçi" xalqın mənəvi ehtiyacını ödəyən, mədəni səviyyəsinin

yaxşılaşdırılmasına xidmət edən böyük önəmli hadisə idi. Dövrün görkəmli şair və yazıçıları mətbuat səhifələrində ədəbiyyatdan xalqın tərbiyyə və tərəqqisinin, arzu və istəkərinin, ictimai-siyasi mübarizəsinin əks etdirilməsi məqsədilə geniş şəkildə istifadə edirdilər.Mətbuatın uşaq ədəbiyyatının formalaşmasına təsirindən bəhs edən Zahid Xəlil yazır: "Əkinçi" qəzeti Azərbaycan maarifçilərinin əsas ideya tribunasına çevrildi. Bu ilk mətbuatımız xalqın milli şüurunun oyanmasında, milli ruhunun dirçəlişində, o cümlədən, Azərbaycan uşaq ədəbiyyatının inkişafında özünün çoxşaxəli təsirini göstərdi. Bu qəzetin birinci əsas qayəsi realist ədəbiyyatın inkişafı uğrunda mübarizə aparmaq idisə, ikincisi, həm də realist ədəbiyyatın tərkib hissəsi olan uşaq ədəbiyyatının yaradılması və inkişafına xüsusi diqqət yetirmək idi." (13, s.78-79)

Bu dövrə qədər yazılmış klassik nümunələr içərisində sırf uşaq ədəbiyyatı janrlarında əsərlər yazılmasa da, uşaqlar üçün maraqlı ola biləcək bədii materiallara rast gəlmək mümkün idi. Klassik ədəbiyyat yüksək bədii keyfiyyətləri ilə böyüklər qədər uşaqların da ədəbi-bədii zövqünün, dünyagörüşünün formalaşmasında əhəmiyyətli rol oynamışdır. Buna baxmayaraq, mühərrirlər yeni ruhlu, yeni məzmunlu realist əsərlərə üstünlük verirdilər. Ə.Firdovsinin "Şahnamə", Hafizin "Divan"ı, M.Füzulinin "Leyli və Məcnun" poeması, Sədi Şirazinin "Bustan" və "Gülüstan" kimi əsərlərində uşaq dünyasının əks olunmaması, onların yaş, idrak və bilik səviyyəsilə uyğunsuzluğu, mütərəqqilikdən uzaq hesab etdikləri "Nəqli həmdunə", "Tarixi-Nadir" və sair nümunələrin uşaqlar üçün yararsızlığı "Əkinçi" müəlliflərinin narazı salan əsas cəhətlərdən idi. Jurnalın ən əsas məramı uşaq və yeniyetmələrdə gözəl hisslər, faydalı vərdişlər tərbiyə etmək, onlarda kiçik yaşından zəhmətə, elmə, biliyə həvəs oyatmaq, yaşadığı dövr, əhatə olunduğu mühit haqqında həqiqəti söyləmək, onları xalqa və vətənə məhəbbət ruhunda tərbiyə etmək idi.

H.Zərdabi mətbuatın xalqı, milləti maarifləndirmək yolunda yol göstərən mayak olduğunu gözəl bilirdi: "qəzet dərviş kimi nağıl deyə bilməz, onun borcudur işlərin yaxşı və yamanlığını ayna kimi xalqa göstərsin, ta xalq öz nikbədindən xəbərdar olub onun əlacının dalıcan olsun."(1, s.25) ("Əkinçi" qəzeti, 1876-cı il, N6.) "Əkinçi" mühərrirləri başa düşürdülər ki, hər bir işdə, xüsusən də təhsil sahəsində köhnə qaydaları yenisi ilə əvəz etmək lazımdır. M.F.Axundov, A.Bakıxanov, M.Ş.Vazeh, H.Zərdabi, N.Vəzirov, S.Ə.Şirvani, Əhsənül-Qəvaid, Ə.Gorani və digər mütəfəkkirləri gənc nəslin təhsil alması, təlim-tərbiyəsi məsələsi ciddi düşündürmüşdür. H.Zərdabi "Əkinçi"nin 1876-cı il 7-ci nömrəsində yazırdı: "Bəs millət, dövlət qeyrəti çəkən qardaşlar gərək xəyalət və qəvaidi-mövhuməni kənara qoyub, bacarıq və qüvvə sahibləri aləti-tərəqqiyat məktəbxanalar bina edib, maşın və ustalar gətirib, ətfalı qaideyi-ülum ilə tərbiyyət etsinlər, ta kəm-kəm xalq baxəbər olub öz məaşi-əbdanlarına lazım olan işləri əmələ gətirsinlər." (1) Dövrün maarifçi ziyalıları məktəblərdə oxunan kitabların bəzisinin yararsız, bəzisinin uşaq səviyyəsinə uyğun olmadığını dönə-dönə qeyd etmiş, faydalı elm və ədəbiyyatın tədris olunmasına çalışmışlar.

"Əkinçi"nin elmə, mədəniyyətə, müasir dünya dəyərlərinə yiyələnmiş müasir gənclər yetişdirməkdə əsas məqsədi xalqın azadlığa qovuşması, zülm və əsarətdən xilasına nail olması idi. Tənzilə Rüstəmxanlı "Əkinçi" qəzeti və milli istiqlal şüuru" məqaləsində yazır: "Əkinçi qəzetinin başlıca prinsipləri-maarifləndirmə, müasirləşmə, məfkurə saflığı, ümummilli məqsədlərin təbliği, bəşəri dəyərlərin milli ənənələrlə üzvi vəhdəti, ədəbi dilin danışıq dilinə yaxınlaşdırılması, hadisələrin obyektiv işıqlandırılması və s. idi" (10, s.61) Bütün sahələrdə islahat ideyasını əsas götürən "Əkinçi" müəllifləri orta əsrlər dövrü üçün xarakterik olan şeirin əleyhinə çıxaraq, şairləri müasir həyatı təsvir etməyə çağırmış, eyni zamanda mütərəqqi Şərq dəyərlərini də yeri gəldikcə təqdir etmişlər**:** "Tərəqqi zəmanəsidir və təvəqqə edirik bizim şüəra qardaşlarımızdan ki, onlar xalqın gözçüsüdürlər, təqazayi-zəmanəyə müvafiq xalqın gözünü açmağa səy etsinlər". (1)(Əkinçi. 1876-cı il. N7)S.Əşirvaninin maarifçiliyi təbliğ edən şeirlərinin "Əkinçi" də tez-tez çap olunması da bu məqsədə xidmət edirdi. (1875 N6, 1876 N11, 1877 N8, 10, 12, 14, 16, 17) ""Əkinçi" qəzeti xalqı cəhalət və qəflət yuxusundan oyanmağa səsləyir, onu müasir, mütərəqqi ruhda tərbiyə etməyə çalışırdı." (14)

Azərbaycanda mətbuatın əsasını qoyan "Əkinçi"nin ideyaları "Ziya" (1880-ci ilin dekabrından "Ziyayi-Qafqaziyyə", 1879-1884, redaktoru Səid Ünsizadə) və "Kəşkül" (redaktoru Cəlal Ünsizadə, 1883-1891) kimi mətbuat orqanlarında davam və inkişaf etdirilir. Yaşar Qarayevin doğru olaraq vurğuladığı kimi, "adların ifadə etdiyi simvolik çalar fərqi (məntiqi vurğunun əkindən və əkinçidən ziyaya və ziyalıya keçməsi) həmin qəzetlərin mövzu-ideya istiqamətində də özünü göstərirdi." (11, s.224)

Şamil Vəliyev "Ziya" ümummilli təcrübə kitabıdır" adlı ön sözdə yazır: "Ziya" qəzeti özündən əvvəlki və sonrakı çoxsaylı mətbuat orqanlarımız kimi xalqımızı özümüzə tanıtmağa çalışan və onu dünyadan xəbərdar etməyi məqsəd bilən, maarifçiliyin ictimai səmərəsini yüksək qiymətləndirən Azərbaycan jurnalistkasının diqqətəlayiq yaddaş nümunələrindəndir."(5, s.7) Qəzet "Əkinçi"nin başladığı müqəddəs işi-maarif və mədəniyyət məsələlərinidini baxımından işıqlandırırdı**.**Uşaq mütaliəsi üçün faydalı kitabların olmadığını xüsusilə qeyd edən müəlliflər yeni yol axtarışında idilər.Onlar uşaq mütaliəsi üçün müxtəlif elm sahələrinə həsr olunmuş dərs və müstəqil oxu kitablarının tərtib olunmasına çalışırdılar. "Səid Ünsizadə təkcə qəzet nəşri ilə məşğul olmamış, həm də dini, pedaqoji, jurnalistlik fəaliyyəti sahəsində qazandığı bilik

və təcrübəsinin hesabına 1882-ci ildə "Təlimül-ətfal, təhzibül-əxlaq" adında risalə-kitab yazmışdır. Kitabda uşaqların təlim və tərbiyəsi, onların əxlaqının daha da yaxşılaşdırılması sahəsində görülən işlərdən geniş söhbət açılır." (2, s.4) Kitabda qoyulan məsələlər bu gün də öz aktuallığı ilə diqqəti çəkir. Nəsihət xarakterli yazılarda insanın heyvandan fərqi; danışmağın, yazmağın, oxumağın, zəhmət çəkməyin, faydaları; qorxudan elm, təhsil almağın da yaxşı keyfiyyət olmadığını da diqqətə çatdıran ədib bildirir ki, hər bir uşaqda səy, şövq, həvəs olmalıdır. Uşaqlıqda yazıb-oxumağa çalışmaq, kamal sahibi olmaq faydalıdır. Mühərrir alim və cahil insanın fərqli cəhətlərini də uşaqlara maraqlı nümunələr əsasında başa salır.

S.Ə.Şirvani, S.Vəlibəyov, A.O.Çernyayevski və başqa maarifçilər dünya xalqlarının mütərəqqi ədəbiyyatlarından istifadə etmək yolu ilə uşaqların mütaliəsini zənginləşdirmək, şifahi xalq ədəbiyyatından və klassik nümunələrdən bəhrələnməklə uşaq ədəbiyyatını inkişaf etdirmək təkliflərini irəli sürürdülər. Göründüyü kimi, "Ziya"da da dil, ədəbiyyat, incəsənət, elm, maarif və sair məsələlərə dair müasir ruhda yazılmış nəzəri və publisist məqalələr, orijinal bədii parçalar, rus, Avropa və Şərq ədəbiyyatından tərcümələr, **"**həm də "dini-islamın", "Qurani-Kərim"in müqəddəs ideyalarına, Bixud, Qumri, Fazil Dərbəndi kimi şeirdə "ata-baba yolunu" davam etdirən mərsiyyə şairlərinə geniş yer ayırırdı". (11, s.223)

XIX əsrin 70-90-cı illərində yaranmış Azərbaycan ədəbiyyatı tarixini sovet dövrünün qayda-qanunları çərçivəsində səciyyələndirən Feyzulla Qasımzadə "Ziya" qəzeti barədə yazırdı: "Bu qəzetdə arasıra mütərəqqi mahiyyət daşıyan məqalələr, bədii parçalar dərc olunsa da bu qəzet öz məfkurəsi etibarı ilə "Əkinçi"dən çox uzaq idi. "Əkinçi"dəki demokratik ruh onda yox idi, qəzetdə ruhanilərin çıxışına geniş yer verilirdi." (7)

Ədəbiyyat məsələlərinə müntəzəm yer ayırmış, onun realist istiqamətdə inkişafına böyük təsir göstərmiş "Kəşkül" (1883-1891) məcmuəsi "Əkinçi" yolunu davam etdirirdi. Məcmuənin redaktoru C.Ünsizadə və N.Vəzirov, S.Ə.Şirvani, S.Vəlibəyov, F.Köçərli, S.M.Qənizadə, R.Əfəndiyev, K.Kəngərli və digər müasir təhsilli maarifçilərn müntəzəm şəkildə çap olunan yazılarının, dərslik və oxu kitablarının yaradılması Azərbaycan uşaq ədəbiyyatının inkişafında böyük dəyişlik yaratdı. Xəlqilik və müasirlik prinsipini əsas deviz kimi götürən mühərrir "Kəşkül" məcmuəsində A. Bakıxanovun "Təhzibil-əxlaq"ı,fars dilinin qrammatikasına dair əsərini, M.F.Axundovun tərcümeyi-halı, dram əsərləri və əlifba layihəsini, ŞərqinXəyyam, Sədi, Hafiz kimi məşhur klassiklərindən nümunələri, həm də rus və Avropa ədəbiyyatından bəzi əsərlərin tərcümələrini dərc etdirməklə onların mütərəqqi ənənələrini müasir ədəbiyyata gətirməyə çalışırdı. Bu da yeni nəslin mənəvi-əxlaqi keyfiyyətlərinin zənginləşdirilməsi yolunda əhəmiyyətli addım idi. ""Kəşkül" köhnə mədrəsələrin islahı, "üsuli-cədid" üzrə yeni məktəblərin açılması, kitabxana, teatr (1891. N122) və s milli-mədəni müəsisələrin təsisi, ana dilinin saflığı (1884. N16) uğrunda mübarizə aparırdı. 10 ilə qədər nəşri davam edən "Kəşkül"ün Azərbaycan mədəniyyətinin inkişafında mühüm rol oynamışdır." (11, s.442) Göründüyü kimi, hər üç mətbu orqanı həyatın müxtəlif sahələrinə nüfuz edir, mövzularını, əsasən xalqın gündəlik məişətindən, arzu və ehtiyaclarından alır, öz əsərləri və dərslikləri ilə mədəni tərəqqiyə xidmət edirdilər.

Akademik İsa Həbibbəyli yazır:"Milli mətbuat, xüsusən "Əkinçi" qəzeti milli oyanış və tərəqqi yollarında qətiyyətlə addımlayaraq ümummilli inkişafa böyük töhfələr vermiş, yollar açmışdır. Milli mətbuat məktəbdə və teatrda gedən prosesləri təbliğ etməklə bərabər, həm də mövcud cəmiyyətin əsas xitabət kürsüsü və "danışan dili" olmaqla maarifçilik hərəkatının əsas hərəkətverici qüvvəsi rolunu oynamışdır. Azərbaycan mətbuatının buzqıran gəmisi kimi meydana çıxmış "Əkinçi" qəzetinin açdığı yol "Kəşkül", "Ziya", "Ziyayi-Qafqaziyyə" kimi mətbuat orqanlarının fəaliyyəti ilə genişlənmiş və möhkəmləndirilmişdir." Ümumiyyətlə, XIX əsr mətbuatından bəhs edən ədəbiyyatların hamısında millətin mövcud olmasının və tərəqqisinin əsas şərtinin milli tarixin öyrənilməsindən keçdiyini qeyd etmiş və millətə yol göstərərkən, bu faktorlara əsaslanmışlar.

Mətbuatımızın ilk qaranquşları olan "Əkinçi", "Ziya", "Kəşkül" qəzetlərininAzərbaycanda mütərəqqi ictimai fikrin inkişafında,uşaq ədəbiyyatının formalaşmasında əvəzsiz rolu və əhəmiyyəti danılmazdır. Bu qəzetlərin məramı yeniyetmələrin təlim və tərbiyəsinə, zehni inkişafına istiqamət vermək, onları xalqa, vətənə məhəbbət ruhunda tərbiyə etmək olmuşdur. Hər üç qəzetin qısa müddətdən sonra bağlanması Azərbaycan mədəniyyətinə, eləcə də uşaq ədəbiyyatına ağır zərbə olsa da, XX əsrin əvvəllərində nəşr olunan "Dəbistan", "Məktəb" və "Rəhbər" kimi uşaq mətbu orqanlarının, çoxsaylı uşaq dərsliklərinin, uşaq ədəbiyyatı nümunələrinin yaranmasını tezləşdirdi. Mətbuatı millətin çırağı adlandıran Azərbaycan Demokratik Cümhuruiyyətinin banisi M.Rəsulzadə yazırdı: **"**Biz gərək əlləşək ki, bacardıqca bu çıraqlar çoxlaşsın, işıqlansın, amma gün-gündən daha da əksilir, hamısının yağı qurtarıb, piltəsi yanmağa başlıyır, sönməyə üz qoyur."(4, s.250) Bu gün çox şükür ki, M.Rəsulzadənin və digər maarifpərvər mütəffəkirlərin arzuları gerçək oldu, xalqın, əsasən də balalarımızın mənəvi aləmini işıqlandıran, onların qəlbini ziyalandıran çıraqlar günü-gündən inkişaf edib artmaqdadır.

İstifadə olunmuş ədəbiyyat

1. "Əkinçi" 1875-1877. Tam mətni. Bakı. Avrasiya-press. 2005. 496 səh.
2. "Təlimül-ətfal, təhzibül-əxlaq" "Uşaqların təlimi və əxlaqı tərbiyəsi"/ Bakı, "Elm və Təhsil", 2017, 88 səh.
3. A.Ə. Zeynalov. "Kəşkül"də bədii ədəbiyyat. "Elm" nəşriyyatı. Bakı. 1978.
4. Azərbaycan mətbuat tarixi antologiyası. (2 cilddə I cild). Bakı, "Elm və təhsil", 2010, 440 səh.
5. Azərbaycan mətbuatının xronologiyası–Ziya. Bakı. Qanunn nəşriyyatı, 2013, 344 səhifə.
6. *X*.Məmmədov. XIX əsr Azərbaycan uşaq ədəbiyyatı. Bakı. 1992, s. 46
7. XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi (Feyzulla Qasımzadə. Maarif nəşr. Bakı-1974)
8. İsa Həbibbəyli. Müstəqil Azərbaycanın güzgüsü "Azərbaycan" (Milli dövlətçilik və azərbaycançılıq tribunası)Azərbaycan. - 2018.- 14 sentyabr. - № 205. - s. 1,4-5.
9. Mir Cəlal. Firidun Hüseynov. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı. Maarif nəşriyyatı, Bakı, 1982
10. Tənzilə Rüstəmxanlı. "Əkinçi" qəzeti və milli istiqlal şüuru. Filologiya və sənətşünaslıq jurnalı. 2019. N1 bakı. Elm. Səh 59-63
11. Yaşar Qarayev. Seçilmiş əsərləri. V cild
12. Zahid Xəlil. Füzuli Əsgərli. "Uşaq ədəbiyyatı" (Dərslik) Bakı. ADPU-nun nəşri. 2007. 490 səh.
13. Zahid Xəlil. Milli mətbuat və maarifçi ədəbiyyat. (səh 78-79)
14. Sona Vəliyeva. "Əkinçi" dən başlanan yol. "Kaspi" qəzeti. 23 iyul 2013-cü il

MOBİL ASLANLI HUNTÜRK
Pedaqogika elmləri doktoru
Bakı Dövlət Universiteti

NƏSİMİNİN HƏYAT VƏ YARADICILIĞINDA İRADİ-FİZİKİ DƏYANƏTİN TƏRƏNNÜMÜ

Dahi Azərbaycan şairi İmaməddin Nəsimi xalqımızın orta əsrlərdə dünya poeziyası korifeyləri cərgəsinə bəxş etdiyi ən nadir simalardan biridir. Böyük mütəfəkkir, hurifiliyin əsasını qoymuş "Cavidnamə", "Məhəbbətnamə", "Novnamə" kimi mənəvi sərvətlərlə ədəbiyyat tariximizi zənginləşdirən Fəzullah Nəiminin ideyalarının alovlu və ardıcıl təlbilağıtçısı olmuş Nəsimi, Azərbaycan dilində şerin ilk nümunələrini yaradan, öz mütərəqqi fikirlərini yüksək bədii dillə ifadə etməyi bacaran qüdrətli bir sənətkar kimi tanınır. Hurifiliyin banisi məslək, amal və əqidəsinə pərəstiş etdiyi ustadı Nəiminin görüşlərini mənimsəyərək həmin təriqətin fikirlərini təbliğ və təşviq edən şerlər yazmağa başlamış və bu vaxtdan etibarən Nəiminin təxəllüsü ilə həmahəng səsləşən Nəsimi ləqəbini özünə seçir. Hurifilik fikirlərini yaydığı üçün "kafir", "dinsiz" elan edilərək həbs olunub dəfələrlə zindanlara salınan Nəsimi çox mürəkkəb, ağır və ziddiyyətli bir həyat yaşamışdır. Nəsimi dövründə hürufilik bir məslək, əqidə, dünyagörüşü kimi yayılmışdı. İnsana yeni münasibət, yeni insan anlayışı onun əsasında dururdu. Öz kökü ilə xalqa bağlı olan bu təriqət xalqın ruhunu, ictimai-siyasi görüşlərini, həyat münasibətini əks etdirirdi (6, s. 312).

İnsan amili, onun həyat tərzi və fəaliyyəti, həmin insanın bilavasitə fiziki inkişafı və sağlamlığı üzərində qərarlaşır. Fiziki hazırlıq, fiziki-cismani yetkinlik və sağlamlıq problemi üzrə düşüncələr Nəsimi yaradıcılığında şairin diqqətindən yan keçməmişdir. Şair göstərirdi ki, Vətənin, torpağın bütövlüyünü qorumaq, habelə istismarın, haqsızlıq və rəzalətin axırına son qoymaq üçün həmin yurdun övladları hökmən cəsur, güclü və dəyanətli olmalıdır. Onun fikrincə, əlində silah tutan, vuruş meydanlarında dov gətirə biləcək şəxslərin fiziki cəhətdən kamil olmaları önəmli bir vəzifə kimi daim diqqət mərkəzində olmalıdır.

Beləliklə, bədən tərbiyəsi hərəkətləri, fiziki tərbiyə məşğələlərinə bağlılıq bu işdə önəmli yer tutur. Nəsimiyə görə, ox-yay süzdürən, qılınc toqquşduran, kaman atan, at çapan, nizə tutan, şeşpər hərlədən, gürz fırladan və s. kimi fiziki təmrinlərlə məşğul olan xalqın övladlarının yurdu, torpağı heç zaman basılıb işğala məruz qala bilməz. Şair haqlı olaraq göstərirdi ki, "gümrah ərlərin qılıncı sayəsində ölkə qərar tutsun" hər cür rəzalət və zülmə son qoyulsun.

Beləliklə, şair fiziki tərbiyədən həm də yaşadığı dövrdə istibdada, soyğunçuluğa, qarətə, haqsızlığa son qoymaq vasitəsi kimi istfiadə edilməsini mühüm amil hesab edir, habelə uşaq və gənclərin həyatını fiziki mümarislərə, hərbi bacarıq və vərdişlərə sıxı bağlılığı zəruri hal hesab edirdi. Nəsimi bir sözlə, mərdlik və qəhrəmanlığı gənclərin fiziki bilik, bacarıq və vərdişlərini yüksək səviyyədə mənimsədilməsi müstəvisi kontekstində oxucusuna çatdırır:

Ər bilir meydan qədrin kim, qədərlər ağrımaz! (4, s. 618).

-deyərək, fiziki sağlamlığı mübarizə üçün əsas keyfiyyət hesab edirdi.

Şairin əsərlərində bir sıra idman növləri ilə yanaşı, yüksək fiziki keyfiyyətlər tələb edən milli xalq oyunlarımız arasnıda qədim tarixə malik və həmin dövrdə çox yayılmış atüstü oyunlarımızdan olan çovkan

oyununun adı çəkilir. Mükəmməl fiziki hazırlığa malik, çevik, dəyanətli və cəsur ərənlərin hərəki bilik, bacarıq və vərdişlərin fiziki təkmilləşməsi işində bu oyuna ciddi diqqət yetirilməsi, Nəsiminin həmin mövzuya tez-tez müraciət etməsi kontekstində bir daha öz təsdiqini tapır:

Başını top eyləgil, gir vəhdətin meydanına,
Ey könül, müştaq isən gər zülfünün çovkanına…
Ənbərin zülfü anın kim ki, dolaşdı boynuna
Başı top olsun anın gər özgə çovkan istəyə…
Can fəda qıldı Nəsimi öz dəmi-Fəzil-ilah,
Başını top elədi çovkanın aldı çapdı (4-19, s. 49, 107).

Şair demək istəyir ki, kamil insan məslək və əqidəsi yolunda meydana qorxmadan şəstlə girən şəxslərdir. Nəsimi hayqıraraq "Başımı top edib yenə meydana girmişəm" deməklə, müasirlərinə mərdanəliyi ilə örnək olduğunu anladır. Cəsarət rəmci, dəyanət simvolu olan məğrur şair ər kişilərin, sevən aşiq və fədailərin yerini cəng-savaş meydanları olduğunu bildirirdi.

Şair qorxmaz və şücaətli gənclərin iradi və fiziki təkmilləşməsində müstəsna əhəmiyyət kəsb edən çovkan oyunundan bədii təsvir vasitəsi kimi təkrarən istifadə etməsi təsadüfü hal deyildir. Onun yaşadığı orta əsrlər Azərbaycan mühiti həmin dövrün gənclərindən mükəmməl fiziki hazırlıq, əxlaqi-iradi keyfiyyətlər, ciddi intizam tələb edirdi. Odur ki, həmin fiziki, iradi keyfiyyətlərlə yanaşı, bir sıra mənəvi-əxlaqi, etik xüsusiyyətlərin məcmuusunu özündə əks etdirən bu oyundan gözəl təşbehlər yaratması qanunauyğun hadisə kimi dəyərləndirilməlidir:

Can fəda qıldı Nəsimi əz-dəmi Fəzmi-ilah,
Başını top elədi çovkanın aldı çapdı…
Başını top edib şaha, meydanə girmişəm,
Meydanə girməgə yenə meydanə ər gərək (4, s. 107-115).

Mənbələrin məlumatına görə Nəsimi dövründə Azərbaycan şəraitinə uyğun mərd və mübariz döyüşçülərin xüsusi fiziki və hərbi hazırlıq məqsədi üçün cirid, qəpəq və sair kimi atüstü idman oyunları arasında fiziki təmrinlərin müxtəlif elementlərini özündə birləşdirən çovkan oyununa müstəsna yer ayrılırdı. Odur ki, şair təşbih, bənzətmə (oxşatma), təzad, mübaliğə, istiarə, kinayə, məcaz, cinas, təhlil, təkrir və s. kimi bədii ifadə vasitələrindən yüksək bədii sənətkarlıqla istifadə etməklə müxtəlif tipli şerlərində çovkan oyununa istinadən rəngarəng poeziya nümunələri yaratmışdır.

Şairin zehni, cismani və mənəvi sağlamlığı, onun həyatda fiziki tərbiyə məşğələlərinə, bədən tərbiyəsi hərəkətlərinə ciddi meyl və istəyinə münasibətdə ifadə olunur. İnkaredilməz həqiqətdir ki, səyahət və gəzintilərə geniş yer ayıran, sağlam, gümrah bədən sahibi olan sevimli şairimiz idmanda turizm və alpinizm növlərində yüksək rekord nəticələr göstərmiş hər hansı bir atletin fiziki ustalığı, pəhləvanlıq məharəti ilə müqayisə edilə bilər.

Qeyd etməliyik ki, şairin fiziki tərbiyə məşğələlərinə ciddi aludəliyi, yüksək fiziki hazırlığı ona əsl turist tək gəzinti, ekskursiya şəklində çox uzaq məsafələrə səyahətləri qət etməsinə imkan vermişdir. İran, İraq, Türkiyə, Suriya, Səudiyyə Ərəbistanı, Misir, Mərakeş, İordaniya, Yaxın və Orta Şərqin çox-çox məmləkətlərini gəzib dolaşan şair, həmçinin Qafqazın da gözəl diyarlarına baş çəkmişdir.

Professor Nurəddin Kərəmov şairin irimiqyaslı səyahətlərini təhlil edərək onun bəzi şeirlərində sətiraltı mənada daha çox ölkələrdə olduğu fikrini açıqlayır "Nəsimi bəzi şeirlərində "Yeddi iqlim"in adını çəkir. O, gəzdiyi yerlərin adını göstərsə də, konkret olaraq hansı iqlimdə olduğunu qeyd etmir. Şairin olduğu ölkələri nəzərə alsaq onun ancaq üçüncü, dördüncü və beşinci iqlim zonalarının bir hissəsində yerləşən ölkələri gəzdiyini göstərmək olar. Ömrünün qırx ilini Asiya, Afrika ölkələrini gəzib-öyrənməyə sərf etmiş Azərbaycanın məşhur səyyah – çoğrafiyaşünası H.Z.Şirvani üçüncü iqlim zonası haqqında yazır ki, bu iqlim Şərqdə Çin və Hind-Çindən başlayıb. Hindistanın ortasından, Türkiyənin cənubundan, Kabil, Mərkan, Sistan, Fars, Korman, Xuzistan vilayətlərindən, həmçinin Diyarbəkirin cənubundan və İraqdan keçib Suriyaya daxil olur. Sonra Misirdən və Afrikanın şimalından keçib okeanla birləşir… Z.Şirvaniyə görə, dördüncü iqlim şərqdə Çindən, Tibet dağlarından, Kəşmir, Bədəxşan və Əfqanıstanın bəzi şəhərlərindən, Türküstan, Turan, Xorasan, Kirman, İraqi-Əcəm, Darülmərəz (Rəşt), Azərbaycan (İran Azərbaycanı), Ermənistan, Türkiyədən, Aralışq dənizindən, Kipr adasından, Tripolidən, Əlcəzairin qərbindən keçərək okeanda qurtarır… Beşinci iqlim isə Qafqazı tam əhatə edir, (Azərbaycan tamamilə bu iqlim daxilində qalır) qərbdə və şərqdə onunla bir paraleldə yerləşən ölkələri əhatə edir (2, s. 60-61).

Mətin iradə, dönməz əqidə, məslək və amal sahibi Nəsiminin mənsub olduğu hürufi təriqəti zülm və xurafatla barışmayanların təriqəti idi. Məhz belə mənəvi qəhrəmanlığına görə, alovlu şair mənalı ömrünün sonuna kimi hürufi olaraq qaldı. Sarsılmaz hünərilə bütün yaxın Şərq folklorunda, ədəbiyyatında cəsarət, qorxmazlıq və fədakarlıq rəmzinə çevrilən Nəsimi həm öz təbiətinə sadiq qalaraq, həm də mənsub olduğu təriqətin tələbinə uyğun hərəkət edərək şeirlərində mərdliyi, kişiliyi təbliğ edir, mütiliyi, acizliyi, cılızlığı isə

mənfur əlamətlər kimi lənətləyirdi. Böyük sənətkarımız Eynəlqüzzat Miyanəçi, Şihabəddin Sührəverdi, Şəms Təbrizi, Şah Qasim Ənvar kimi sələflərinin, habelə müəllimi Fəzullah Nəiminin əsərlərində də ən çox bu cəhətləri axtarmış, habelə onların ideya məzmunu və poetik xüsusiyyətlərindən bəhrələnirdi.

Bu bir həqiqətdir ki, Nəsimi Həllac Mənsur kimi islam dininin bir sıra eybəcər prinsiplərinə çox tənqidi yanaşmış, müxtəlif dini etiqadlara inanan insanlar arasında ayrı-seçkilik salmağın qəti əleyhinə çıxmış, müsəlman olmayan xalqlara da dərin rəğbət bəsləmiş və dini qanunların formalizminə, əsarətinə qarşı etiraz səsi ucaltmışdır. Dönməz məslək və qorxmaz qəlb sahibi islam dininin və feodal zülmünün hökmranlığı şəraitində öz tərəqqipərvər görüşlərini, panteist ideyalarını misilsiz bir cəsarətlə, son nəfəsinə qədər müdafiə etmiş, hətta dar ağacından asıldığı zamanda öz etiqadından dönməmişdir. Akademik M.Quluzadə onun ideya davamçılarından biri olan Nəsimi məğrurluğu barədə yazırdı: "… Həllac Mənsur bütün Yaxın Şərq ədəbiyyatında əsrlər boyu mərdlik, rəşadət, qorxmazlıq və fədakarlıq timasalı kimi məşhur olmuş, şairlərin və aşıqların dərin məhəbbətini qazanmışdır. Nəsimi də gənc yaşlarından bu panteist şairi ürəkdən sevmiş, onu əfsanəvi bir qəhrəman, həqiqət aşiqi, mərd və cəsur bir insan kimi öz şeirlərində böyük ehtiramla tərənnüm etmişdir. Həllac Mənsurun panteist görüşləri, onun etiqad sərbəstliyi tərənnüm edən şeirləri Nəsiminin ruhuna, zövqünə çox uyğun gəlmişdi" (3, s. 8).

Söz və qılınc bahadırı Şah İsmayıl Xətai Nəsimi yeilməzliyi, Nəsimi şücaəti, onun qeyrət və məsləki qarşısında baş əyir, səcdə qılırdı. Şah İsmayıl bu inadkar, qətiyyətli böyük mütəfəkkirin şeir kahkaşanında at oynatması, parlaq təfəkkürü, iti hafizəsi, güclü fəhm və fərasəti, hazırcavablılığına heyrətini gizlədə bilmir. Millətinin Nəsimi tək türk oğlu ilə olduğundan fəxarət duyur, qürur hissi keçirir və özünə mürşüd saydığı azadlıq carçısının, sevimli ustadının qəhrəman ruhuna, sarsılmaz iradəsinə sonsuz məhəbbətinə poeziyasında xüsusi yer ayırır:

Mehrü vəfa biri-birindən azdı,
Bəhlul beyquşleyin viranda gəzdi.
Seyyid Nəsimini zahidlər üzdi,
İncimədi həqdən gələn cəfayə (4, s. 7).

Şah İsmayıl Xətai şeirlərinin birində Nəsimini məslək və amal uğrunda dönmədən ardıcıl mübarizə aparan, bu yolda böyük fədakarlıq göstərən və ölümdən zərrə qədər qorxmayan Həllac Mənsurla da müqayisə edir:

Şah Xətayi didarə bax,
Mənsur ipin boynuma tax.
Nəsimi oldu haqla-haq,
O üzülən dərisidir (1,s. 116).

Təzkirə müəllifləri şairi gözəl, zərif, olduqca dərrakə sahibi olan, incə sözləri anlayan bir insan kimi tərifləmiş, şeirlərindən məhəbbətlə söz açmışdır. XIV əsr türk təzkirəçisi Lətifi isə, Nəsiminin "eşq meydanının sərbazi-bibimi (qorxusuz əsgəri) və məhəbbət Kəbəsini fədayiyi-əzimi" (böyük fədaisi) adlandırmışdır.

Şair Şərqin görkəmli sufi mütəfəkkirlərindən Həllac Mənsura daha çox üstünlük verir, onu zəmanəsinin ən cəsur, müdrik, fədakar və vətənpərvər bir alimi adlandırır. Əqidəsi, amal və məsləki yolunda sabitliyinə görə ona meyl göstərir, "ənəlhəqq" ideyasına tərəfdar çıxır, cəhalətə, nadanlığa qarşı mübarizəsini ürəkdən bəyənir, Həllac Mənsurun yolu ilə getməsindən şərəf duyur və bununla öyünür:

Daim ənəlhəqq söylərəm, həmqən çü Mənsur olmuşam,
Kimdir məni bərdar edən, bu şəhrə məşhur olmuşam (1, s. 432).

"Ənəlhəqq" ideyası bütün yaradıcılığı boyu, Nəimidən hürufiliyi qəbul edəndən sonra da Nəsimini düşündürmüşdür. Şair özü bunu belə mənalandırırdı:

Əzəldən içmişəm cami-səfa mən
Onunçun söylərəm hər dəm ənəlhəqq (1, s. 432)

Böyük şairin müqtədir araşdırıcılarından olan akademik Həmid Araslı da bahadır ürəkli, pəhləvan şücaətli, cahangir xislətli türkün bu cavanşir övladının misilsiz cürət və fitrətini paralel şəkildə götürərək onu zəka və ərdəmliliyin müstəvisində verir. Tədqiqatçı əsrlər boyu bənzəri olmayan türkün "cəsarət simvolu" olan cahanşümul oğulları arasında Nəsimini qəhrəmanlığın ilahi vergisi kontekstində real gerçəkliyini təqdim edir: "Beş əsrdən artıqdır ki… Nəsiminin şərəfli adı Yaxın Şərqdə mərdlik, fədakarlıq və iradə rəmzi kimi hörmətlə çəkilir… məsləki uğrunda dara çəkilib dərisi soyulan, son nəfəsində belə sözündən dönməyən bu mərd insanın faciəli ölümü şairlərin şerlərində, aşıqların sazında tərənnüm edilir… Zindanda qaldığı müddətdə Nəsimi qazi və ruhaniləri, müftiləri ifşa edən kəskin şeirlər yazır, ölümdən qorxmadığını, məsləki uğrunda hər cür əziyyətə dözməyə hazır olduğunu ifadə edən hərarətli əsərlər yaradır" (4, s. 5-7).

Bu bir danılmaz həqiqətdir ki, Nəsimi hakim təbəqənin zülm və özbaşınalığını, ədalətsizliyinə qarşı cəsarətlə mübarizəyə qalxır, bivec adamların mənsəb başına keçdiyi, hünər sahiblərinin isə ehtiyac və səfalət

pəncəsində çapalaması, elmə, istedada məhəl qoyulmayan feodal dünyasının haqsızlığına əzmlə sinə gərərək üsyan edirdi.

Şair ölümünə fitva verilərkən belə vüqarını əyməmiş, hətta zindana salınarkən şəstlə addımlamış, qürurunu, qəddini əyməmişdir, mərdanə davranışı, məntiqi mühakimələri, sərrast cavabları neçə əsrdir ki və rəvayət, zərb məsəl və aforizmlərə çevrilmişdir.

Sarsılmaz iradə, mətin xarakterə malik, gümrah, qıvraq vücudunda bələnmiş cismani sağlamlıq, ruhundakı saflıq, parlaq təfəkkür, iti fəhm-fərasət şairin fiziki və mənəvi cəhətdən yetkin bir şəxsiyyət olduğunu şərtləndirən başlıca amil idi. Nadanlıq və cəhalətin hökm sürdüyü bir məmləkətdə ağır işgəncələrə tab gətirmək Nəsimi kimi böyük tarixi şəxsiyyətdən həm də yüksək fiziki möhkəmlik tələb edirdi.

Dahi şairimizin əfsanəvi şücaəti, parlaq təfəkkürü, onun bənzərsiz ideya mücahidi kimi fədakarlığı Osmanlı mənbələrində də geniş təqdim edilir. Nəsimi ilə şəxsən görüşən türk şairi Rəfii "Bəşarətnamə" adlı poemasında böyük Azərbaycan şairinə dərin məhəbbətini bildirərək Nəsimi ilə tanış olmaq, şerlərini oxumaq sayəsində yaradıcılığın işıqlı yollarına çıxmasından, mənəvi cəhətdən ucalmasından danışır. Nəsiminin insanları doğru yola çağıran, onların yüksəliş, kamal yolu göstərən, aylar, illərlə zindanlarda yatan, bəladan qorxmayan, İsa kimi səyahət edən, hər yerdə həqiqəti söyləyən, cəsur, mərd, fədakar bir qəhrəman kimi tərif edir, ona öz pərəstişkarlığını bildirirdi (3, s. 18-19).

Adı dünya ədəbiyyatında ölçüyə gəlməz faciəli ölümü ilə qürurluq, fədakarlıq və iradə rəmzi kimi qərarlaşan Nəsimi özünə ədalətli bir mərdlik, igidlik abidəsi qoymuşdur. Ləyaqətli ömrünə, şərəfli ölümünə sayagəlməz ibarəli sözlər, tutarlı məqalələr və sanballı əsərlər yazılmış şairin işgəncə, zülm, qədərsiz əziyyət və əzablarla dolu Nəsimi həyatı, Nəsimi ömrü haqqında Əli Kərim "Ölümün Nəsimi zirvəsi" deməklə əmsalsız söz bahadırının fikir cahangirinin sanki ideya davamçılarını axtarır. Nəsimi öz şeirlərini sakit şəraitdə, rahat və asudə həyat şəraitində yaratmamışdır. O, qüvvətli ideya düşmənlərinin əhatəsində mərd, qorxmaz bir sənətkar kimi yaşayıb-yaratmış, ölkələr gəzərək öz şerlərini xalq kütlələri içərisində misilsiz bir cəsarətlə təbliğ etmişdir (3,s. 4)

Gənc nəslini möhkəmbədənli, iri cüssəli, sağlam vücudlu və dəyanətli görmək istəyən Nəsimi, onları həm də zəmanəsinin ictimai ədalətsizliyə və özbaşınalığına qarşı mübariz, inadkar və qətiyyətli igidlər kimi tərbiyə olunmasını da ön plana çəkir:

Eşq ilə meydanə möhkəm ər gərəkdir kim girə,
Hər hünərsiz hümmətisüstün yeri meydan degil (4, s. 512).

Poeziyamızın söz bahadırı, cismani möhkəmliyi, ruhi sağlamlığı, fiziki yetkinlik tərbiyəsinə xüsusi yer ayıraraq, "misilsiz hünər, əzəmətli şücaət" göstərməyənləri istər elmə, tərbiyəyə, istərsə də eşqə, dostluğa, bir sözlə, bütövlüyə layiq olmayan kəslər hesab edir. O, fiziki inkişafı, sağlamlığı idrakın, əqlin, əməyin, xüsusilə də igidlik və fədakarlığın əsas şərti kimi dəyərləndirirdi. Nəsimiyə görə, yüksək fiziki hazırlıq, fiziki təkmilləşmə döyüş meydanlarında rəşadət göstərməyin əsas meyarı kimi qiymətləndirilməlidir.

İstər yaradıcılığında, istərsə də şəxsi həyatında fiziki inkişafı, fiziki təkmilləşməni, insanın şəxsiyyət kimi təşəkkülündə müstəsna əhəmiyyət kəsb etdiyini önə çəkən cəsarət və mərdlik mücəmməsi olan Nəsiminin çoxşaxəli ədəbi irsində fiziki kamillik problemi olduqca mühüm yer tutur. Sənətkarlığı ilə şəxsiyyəti tam vəhdətdə olan, poeziyamızın qeyrət simvolu, əqidə və məslək rəmzi kimi qərarlaşmış şairin hünərə, dönməzliyə, əzmkarlığa səsləyən qəhrəmanlıq ruhunda yazıb-yaratdığı şeirlərin təbliğ və təşviqi bu günümüz üçün daha önəmlidir.

İstifadə olunmuş ədəbiyyat

1. Xətayi divanı (Türkiyə çapı).
2. Kərəmov H.K. Odlar yurdunun səyyah və coğrafiyaşünasları. Bakı: Azərnəşr, 1984, 264 s.
3. Quluzadə M.Y. Böyük ideallar şairi. Bakı: Gənclik, 1973, 138 s.
4. Nəsimi İ. Seçilmiş əsərləri. Bakı, Azərşnəşr, 1973, 676 s.
5. Seyid İmaməddin Nəsimi. Divan. Bakı, 1926.
6. Səfərli Ə.Q., Yusifli X.H. Qədim və orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı. Bakı, "Ozan", 1988, 632 s.
7. Orucəli H.Y. Həyati axtarışlar, bədii tapıntılar (Nəsiminin axtarışları). Bakı:«Yazıçı», 1970, 191 s.

BABAYEV BABA
Filologiya elmləri doktoru
AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu

"GÜL\qızılGÜL" SİMVOLİKASININ NƏSİMİ ŞEİRİNDƏ İŞLƏNMƏ YERİ

Orta əsrlər klassik Şərq şeirinin təməl xüsusiyyətlərinin əsasında təsəvvüfi düşüncə sistemi dayanır. Təsəvvüf təliminin, ona aid məcazlar sistemi və terminlərin divan şeirinin formalaşmasına böyük estetik təsiri olmuş, poeziyanın xəyal gücü və dilinin zənginləşməsində sərhədsiz imkanlar açmışdır. Təsəvvüf ədəbiyyatında yalnız ariflərin bələd olduğu dualist təbiətə malik xüsusi rəmzi obrazlardan istifadə yolu ilə Allaha bəndəlik, aşiqlik ifadə olunurdu.

Təsəvvüf ədəbiyyatında məfhumların rəmzi anlam daşıması yalnız estetik xarakterli deyil, eyni zamanda, təsəvvüfün bir təlim, dolayısı ilə həm də İslamın din olaraq tanıdılması və yaradılışın bilinməsinə xidmət edir. Simvolik təfəkkür təsəvvüfi etik-fəlsəfi düşüncənin aparıcı tendensiyasıdır. Burada dünyada mövcud olanlar rəmzi anlam kəsb edərək maddədən mahiyyətə xitab edir; maddidən mənəviyə, zahirdən batinə, adidən müqəddəsə keçid etməklə Mütləq Gerçəyin dərkinə yönəlir.

Klassik Şərq şeirində təsəvvüf təliminin məna qazandırdığı yüzlərlə rəmzdən mütəfəkkir şair İmadəddin Nəsimi də geniş istifadə edərək Yaradıcı qüdrətə, insana, bütün yaradılışa, təriqətə olan sevgi və vurğunluğunu ifadə etmişdir. Təsəvvüfdə özünün müstəqim mənasından çox fərqli anlamlarda mənalandırılan məfhumlar sırasında dəniz, sərv, mah\ay, şəbnəm, günəş, bənövşə, gülzar, bülbül və s. kimi təbiətlə bağlı olan onlarla simvol da yer alır və bunlardan ən geniş yayılanı gül\qızılgül simvolik obrazıdır. Nəsiminin bütünlüklə eşq və irfanın cazibəsinə bürünmüş lirikasında bu obrazın ifadəsinə sıx-sıx rast gəlinir:

Nazikim, xubum, lətifim, mehribanım, tazə gül,
Munisim, canım, rəfiqim, şol vəfadarım mənim. (3, s.148)

Yaxud:

Bağrımı doğrar fəraqın xarı, ey cənnət gülü,
Növbahar olsun, gül olsun, arada xar olmasın. (3, s.197)

Dünya mədəniyyəti və ədəbiyyatında gül\qızılgül simvolu olduqca geniş yayılmış və bir-birinə yaxın və tamamilə fərqli onlarla mənalandırmalara malikdir. Kulturologiya və ədəbiyyatşünaslıqda bu simvolika ilə bağlı araşdırmaların nəticələrinə görə belə qənaətə gəlmək olar ki, qızılgülün dini assosiasiyaları çox vaxt elə mifoloji məna qatı əsasında formalaşır.

Yeri gəlmişkən, qeyd edək ki, klassik Şərq ədəbiyyatında "gül" ifadəsi, adətən, bizim qızılgül kimi tanıdığımız çiçəyi bildirir (digər çiçəklər isə öz adları ilə adlanır) və demək olar ki, yaradıcılığında gül\qızılgüldən bəhs etməyən şair yoxdur. Sonrakı əsrlərdə düşüncə adamları, ziyalılar tərəfindən tez-tez tənqidlərə məruz qalan "gül" və "bülbül"ün vəsfi klassik Şərq ədəbiyyatında zahiri gözəllikdən daha artıq ilahi eşqin tərənnümü üçün vasitə idi.

Qızılgül bütün dövrlərdə müxtəlif xalqların ədəbiyyatında təsvir və tərənnüm obyekti olub. Dünya mədəniyyətində geniş yayılmış gül\qızılgül simvolu mifoloji, dini, folklor və yazılı ədəbiyyatı baza alaraq, onlarla ənənəvi simvolik assosiasiyalar qazanmışdır. Gül simvolikasının evolyusiyası bir sıra mürəkkəb faktorların təsiri nəticəsində meydana gəlmiş, fərqli zaman kəsiyi və ədəbi-mədəni mühitin, həmçinin konkret müəllifin dünyagörüşü ilə də şərtlənmişdir. Xristianlıqda qırmızı qızılgül xaça çəkilmiş Hz.İsanın qanını simvolizə edir. Kilsə ikonoqrafiyası qırmızı qızılgülü Hz.Məryəmin və bakirəliyin simvolu kimi "güllərin şahı" elan edir.

Y.Lotmanın təbirincə ifadə etsək, "simvol bir zaman və mədəniyyət kəsiminə aid deyil; həmin kəsimə şaquli nüfuz edərək keçmişdən gəlib gələcəyə üz tutan nəsnədir." Başqa sözlə, simvol arxaik təbiətə malikdir və resipientin qavramasına görə dəyişkən qanunauyğunluğu var. Müxtəlif mədəniyyətlərdə çox sayda invariantlara malik olan gül\qızılgül simvolu poetik kontekstdə bu və ya digər ənənəvi simvolik assosiasiyalar dominantlığının aktuallığını ifadə edir. Bu simvolik assosiasiyalarda gül\qızılgül əsasən, gözəllik, sevgi, Tanrı, ölüm, bədii yaradıcılıq kimi obrazlarda təzahür edir.

Tədqiqatlara inansaq, qızılgül obrazı ilk dəfə qədim hind eposunda yer alaraq gözəllik tanrısı Lakşminin sehrini simvolizə edir. Qızılgül obrazının antik mifologiyada funksionallaşması onun dünya mədəniyyəti tarixindəki mövqeyinə əsaslı təsir göstərmişdir. Qədim Şərqdə olduğu kimi, qədim yunan mədəniyyətində də gül\qızılgül hər şeydən əvvəl, sevgini və gözəlliyi simvolizə edir – onun yunan mifoloji təfəkküründə təzahürü əsasən sevgi tanrısı Afrodita ilə, yaxud digər tanrıların ətrafında cərəyan edən sevgi əhvalatları ilə bağlıdır. Eynən Şərqin təsəvvüfi düşüncəsində Yaradanla bağlı olduğu kimi.

Gül\qızılgül ümumiyyətlə bütün islami və qeyri-islami mədəniyyətlərdə ilk növbədə sevginin rəmzidir. İlahi gözəllik və Ona duyulan eşqi bildirən gül fiziki gözəlliyin fövqündə, ilahi-metafizik

gözəlliyin, Allahın Camal isminin güldə təcəllisini bildirir. Başqa sözlə, təbiət (onun bir parçası olan gül) Yaradıcıya işarədir, onun bir zərrəsidir. Nəsimi deyir:

Mövsimi-novruzü neysan aşikar oldu yenə.
Şəhrimiz şeyxi bu gün xoş badəxar oldu yenə.
Qönçədən gül baş çıxardı, saldı üzündən niqab.
Bülbüli-şeyda xətibi-laləzar oldu yenə. (3, s.54)

Tədqiqatçı Səadət Şıxıyeva bu bahariyyəni belə şərh edir: "Novruz günlərinin coşqun əhval-ruhiyyəsinin təsiri altında gülün açılmasını üzdən niqabın salınmasına bənzədən şair gizli gözəlliyin üzə çıxmasının bu şəklini məstlik halı kimi izah edir. Şərabı haram sayan şeyxin isə məstlik halı təbiətdən alınan və daxili aləmdə duyulan şadlıq hissinin nəticəsidir. Şair yalnız şeyxi məstliklə əlaqələndirmir, xətib – bülbül də gözəlin eşqinə xütbələr oxuyur…" (4, s.122)

Təsəvvüfə görə, yeganə mütləq gerçək Yaradandır. Belə olduğu halda, Onun yaratdıqları sadəcə Tanrının kölgəsidir. Bu fikir səhihliyi yalnız sufilər tərəfindən qəbul olunan qüdsi hədislə bağlıdır ki, Davud peyğəmbərin Allaha ünvanlanmış dünyanın yaradılması ilə bağlı sualına O belə cavab verir: "Mən gizli bir xəzinə idim, tanınmaq istədim: insanları və cinləri yaratdım ki, məni tanısınlar". Bu nöqteyi-nəzərdən yanaşaraq sufilər dünyadakı bütün yaradılmışları Allahın gizli mahiyyətini üzə çıxarmaq, təcəlli vasitəsi hesab edirlər. Bu mənada təbiətdə mövcud olan gözqamaşdıran gözəlliyə malik hər şeydə Yaradanın nurunu görmək mümkündür. Başqa sözlə, dünya onun yaradıcısını əks etdirən güzgüdür. Yuxarıdakı qəzəldə novruz mövsümü, yəni baharın gəlişi ilə gülün qönçədən baş çıxarması gerçəklərin gün üzünə çıxması, Tanrı sirrinə vaqif olmanı bildirir.

Qunc içində qönçə olub dürc olur dürri-Ədən,
Şol çəmən səhnində açılmış baharım xoşmudur? (3, s.234)

Vəhdət konsepsiyası təsəvvüf ədəbiyyatının leytmotivini təşkil edir. Klassik Şərq şeirində qönçənin vəhdət (birlik), açılmış gülün isə kəsrətə (çoxluğa) işarə etdiyi məlumdur. Kosmoqonik İslam düşüncəsinə görə, əhədiyyət (birlik, vəhdət) mərtəbəsinin sahibi olan Allah qönçə kimi sirri yalnız özünə məlum olan gizli aləmdə ikən zatını kəsrətin ilk adı sayılan Həqiqəti-Məhəmmədiyyə surətində bəlli etmişdir. Belə ki, təsəvvüfdə Allahın hər şeyi Hz. Məhəmmədin nurundan yaratdığı fikrinə söykənən və sonrakı bir çox önəmli sufi tərəfindən də qəbul edilmiş anlayışa görə, bütün gözəlliyi ilə ortaya çıxan qönçədən açılmış gül zühur etmiş sirr olaraq Hz.Məhəmmədin nurunu, həmçinin Mütləq gözəlliyi, İlahi eşqi simvolizə edir. Beləliklə, beytdə Ədən dürrünün naz içində qönçə olub sandıqçaya dönməsi tərənnüm olunur və çoxluqda birlik, birlikdə çoxluq gül simvoluyla ifadə edilir.

Fikir versək görərik ki, bu şeirlərdə gülün açılması əksərən baharın gəlişi ilə bağlıdır. Bahariyyə peyzaj lirikasının nümunəsi kimi məzmun və forma elementi olaraq klassik Şərq poeziyasında lirik qəhrəmanın psixoloji-mənəvi aləminin ifadəsi üçün geniş istifadə edilmişdir. Burada yer alan peyzaj detalları konkret funksiyalı olub, estetik xarakter daşıyaraq, obrazların əhvali-ruhiyyəsinin tərənnümünə xidmət edir.

"Bahar" kəlməsinin klassik şeirdəki istifadəsinin sıxlığını vurğulayaraq qeyd edək ki, təbiətin canlanması, işrət aləmlərinin başlama müjdəsi, yenilik xəbərçisi kimi istifadə edilən bu anlayış məqamından asılı olaraq müxtəlif cür mənalandırılır: ən geniş yayılanı isə çiçək, yarpaq, mövsüm, bəzən isə üz\yanaq, ömür mənalarıdır. Bu şeirlərdə "bahar" mövsüm anlamından daha çox təzəlik və yaşıllıq mənasında işlənir. Təsəvvüfə görə bahar yalnız təbiətin 4 halından, mövsümlərdən biri deyil; daha çox mənəvi anlam daşıyır. Belə ki, fiziki mənada təbiətin oyanışı, təzələnmə fəsli olan bahar irfani düşüncədə ruhun, təfəkkürün yenilənməsi, mənəvi oyanış anlamına gəlir. Bu mənada təsəvvüf lirikasında baharın seyri bəsirət gözü ilə görülən, batində olana nüfuz ediləndir.

Əgərçi firqətin qışdır ki, əl bərdü ədüvvid-din,
Həqə minnət ki, vəslindən gül açıldı, bahar oldu. (3, s.297)

Şair ayrılığı qış fəslinə bənzədərək, vüsalın təsirindən güllərin açılıb, fəslin bahar olduğunu qeyd edir. Ümumiyyətlə, təsəvvüf şeirində bahar yenilənmə, qovuşma, sevinc və vüsalı ifadə etdiyi kimi, qış və payız (xəzan) da əsasən, kədər, sonlanma, ayrılıq, ölüm kimi neqativ hallarla assosiasiya olunur.

Bağrımı doğrar fəraqın xarı, ey cənnət gülü,
Növbahar olsun, gül olsun, arada xar olmasın. (3, s.158)

Bu şeirlərdə vüsal, qovuşma arzusu əsasən, baharla assosiasiya olunur. Ariflər üçün bahar yalnız gözün gördüyü deyil, ruhun duyduğu gözəllikdir, önəmli olan yaradılanda Yaradanı, naxışda Nəqqaşı, xətdə Xəttatı görməkdir. Təsəsvvüf əhli Allahla qovuşmanın yolunu Onun yaratdığı maddi nemətlərə heyranlıq, pərəstiş kimi görünən, lakin mahiyyətdə yaranana deyil, yaradanına eşq olaraq meydana gələn ehtiraslı sevgidə, ayrılıq acısının yaşatdığı əzablarda, vüsal xəyalı ilə ruhun sərxoşluğunda görürdülər.

Eşq Yaradanın atributlarından biri olan gözəllik vasitəsilə təzahür edir. Dünyadakı bütün mövcudat bu gözəlliyin sübutu, şahididir və varlığı ilə insana hər şeyin yaradanını xatırladır. Buna görə də gözəllik və

sevgi anlayışları təsəvvüf estetikasının vacib aspektləri olub, bu ədəbiyyatın inkişafını stimullaşdırmağa xidmət etmişlər. Mütəsəvviflər qızılgüllə yanaşı, bütün çiçəkləri ilahi gözəlliyin təcəllisi olaraq görürlər. Buna görə də qızılgül qədər olmasa da, digər çiçəklər də klassik Şərq şeirində, o cümlədən, Nəsimi yaradıcılığında müxtəlif müstəqim və rəmzi mənalarda işlənməkdədir:

Ki, çıxdı qönçədən sünbül giriban çak edər məntək,
Dəlindi qüssədən bağrım, sən etmə yürəgim yarə.

Çəmənlər müxtəlif oldu həzar əlvan çiçəklərdən,
Açıldı laləvü nəsrin, şükufə gəldi əşcarə.

Açıldı nərgisü lalə, tutubdur yasəmən çadır,
Söyütlər, ərğəvan titrər, qamışlar mindi ənharə. (3, s.44)

Gül\qızılgül obrazının sevgiliyə - Allah və Onun Peyğəmbərinə metafora kimi işlənməsini əsasən, orta əsrlərdən başlayaraq klassik Şərq ədəbiyyatında sıx-sıx izləməkdəyik; üz, yanaq və dodaqların gülə, qızılgülə, qönçəyə bənzədilməsinə yüzlərlə nümunə var: "gül üzlü", "gül yanaqlı", "gül camalın", "gül çöhrəli", "hüsnün güldür" və s. ifadələr vasitəsilə gülə bənzədilən sima adətən, sevgili məhbuba – Allah və Onun həbibi Məhəmməd Peyğəmbərə aid edilir. Nəsimidə də "Şol üzü gül, qaməti sərvü çinarım xoşmudur?", "Yanaqları gül, lə'li şəkərbar, kimin var?", "Səhərdə gül üzün şaha, çü gülşəndə gülab oynar", "Ol gözləri nərgis, üzü gül, qaşı kəmanə", "Ey nərgisi-məstü üzü gül, bənləri hindu" və bu kimi xeyli sayda digər nümunələrdə bunu müşahidə etmək mümkündür:

Ol lövhdü, ey üzü qəmər, gül yanağın kim,
Ruhülqüdüs ol lövhdən endirdi kəlamı. (3, s.99)

Yaxud:

Gül yanağın həsrətindən bülbül, ey can aşiqi,
Ah edər gül həsrətindən, biləməz xəndan gəlir. (3, s.241)

Və ya:

Can yanağın həsrətindən dəgməniz, olmaz cüda,
Qanda kim görsə güli-tər, bülbüli-zar andadır. (3, s. 202)

Aşiq məşuqənin eşqiylə inləsə də, bu sevgidən əsla imtina etməyən, bu əzabları sevgilisinin lütfü kimi dəyərləndirən fədakar obrazdır. Nə olur olsun, eşqi uğruna, vüsal naminə hər cür əziyyətə qatlaşmağa hazırdır:

Gülə əl sunmasın ol kim, tikənindən üşənür
Kim, bu həmra gülünün xarına xəncər dedilər. (3, s.263)

Tikan – sevgiliyə yetmək yolundakı çətinlik və maneələrdir, ondan ehtiyat edib gülü sevməkdən imtina edən, qorxub uzaqlaşan gerçək aşiq ola bilməz. Xar, tikan, ayrılıq, maneələr gülə, sevgiliyə çatmaq yolunda keçilən imtahanlardır.

Təsəvvüf ədəbiyyatında ən geniş yayılmış ikili metaforalar gül və bülbül, şam və pərvanə obrazlarıdır. Pərvanə şamın həsrətindən əzab çəkib Sevgili ilə vəhdətə yalnız yanaraq nail ola bildiyi kimi, bülbül gülün tikanları ilə zədələnərək, mənəvi ağrılar, əzablar yaşayaraq Ona çata bilir.

Klassik Şərq şeiri ənənələrində "bülbül" və "gül" çox vaxt tərkib əmələ gətirərək sevgiliyə metafora kimi istifadə edilir və gül-bülbül sevgisi üçün zəmin yaradaraq, bülbül aşiqi, gül məşuqəni; qönçə Allahı, bülbül bəndəni (qul), gül Hz.Məhəmmədi, bülbül mömini və s. ifadə edir. Hər bir halda, bülbül sevən, gül seviləndir. Nəsimidə güllə bülbül eşqini ən gözəl şəkildə ifadə edən "Qanda kim, bir gül bitər, bülbül qırağından gəlir" misrasında olduğu kimi bu eşqi ifadə edən gözəl beytlər çoxluq təşkil edir:

Üzündür ol cənnət gülü, boyun həqiqət sərvidir,
Eşqində mən bülbül kimi aləmdə dəstan olmuşam. (3, s.135)

Aşiqin divan ədəbiyyatındakı təmsilçiləri bülbül və pərvanədir. Biri eşqi uğruna inlər, digəri özünü oda yaxar və uzun sürən çilələr sonda ikisinin də həlakına səbəb olar. Bülbülün fəryadı sevgilinin camalına həsrət qaldığındandır. Haqq aşiqi vəhdəti simvollaşdıran gülün bülbülüdür. Bülbül güllə eyni assosiativ cərgəyə aiddir, harada gül varsa, orada bülbül var. Təsəvvüf poetikasında sonsuz mənalandırmalara açıq olan gül və bülbül rəmzləri Nəsimi şeirində bəzən rəmzi-irfani, yoxsa real-müstəqim məna daşıdığını fərqləndirmək çətin olur. Bunun üçün beytləri bütövlükdə mətn kontekstində şərh etmək lazımdır.

Gül və bülbül süjeti bədii mətndə dərin, arxetipik qat əmələ gətirərək "səyyar" süjetə çevrilir, bütün dünya ədəbiyyatında çağdaş ədəbiyyata qədər "ayaq açır". Bu intersüjet müxtəlif mətnləri "gəzərkən" bəzən alındığı mənbədən uzaqlaşır, ilkin mənasını itirərək, yaxud dəyişiməyə məruz qalaraq, yenidən formalaşır. Məsələn, alman romantizmində, xüsusən, Heyne və Höte yaradıcılığında qırmızı xətt kimi keçən "gül və bülbül" süjetində klassik Şərq ədəbiyyatının təsiri qalmaqda davam edir. XIX əsr rus poeziyasında yer alan

"gül və bülbül" süjetində isə əsasən, gül arxa plana keçir, öncüllüyü gözəl oxumaq, tərənnüm etmək qabiliyyətinə malik bülbül qazanır. Yaxud Oskar Uayldın "Bülbül və qızılgül" nağılında süjet tamam başqa mahiyyət qazanaraq sənət və sənətkarı, onlara verilən dəyəri rəmzləşdirir. Beləcə, gül və bülbül birlikdə üç hissin harmoniyasını təzahür etdirir: bülbülün əfsunlayıcı səsi, gülün məftunedici ətri və ikisinin vizual obrazındakı gözəlliyi. Bu ikili simvolun ümumavropa ədəbiyyatına sonrakı nüfuzu romantik sənətkarların yaradıcılığında bülbül obrazının şair-yazar, gülün isə gözəlliyi, bu kontekstdə sənəti, bədii yaradıcılığı rəmzləşdirir və geniş yayılır.

Tədqiqatçı Y.Babayev gülütəriqət ədəbiyyatında "Tanrı rəhməti və ehsanından insan qəlbində yaranan fərəh və sevinc" kimi şərh edir (1, s.54) Hz. Peyğəmbərin qızılgül haqqında "Qırmızı qızılgül Allahın ehtişamının təzahürüdür" fikrini səsləndirdiyi rəvayət edilir. Başqa bir rəvayətə görə, Hz.Məhəmmədin yerə düşən tər damcısından yaranan qızılgül onun nişanəsidir. Mötəbər hədis qaynaqlarında gülün\qızılgülün Hz.Peyğəmbərin tərindən yaradıldığına dair heç bir rəvayətə rast gəlinmir. Ona görə də tədqiqatçıların fikrincə, güllə bağlı bu yozumlar sadəcə Hz.Məhəmmədə olan sevginin təzahürü olaraq meydana gəlmişdir. Məşhur "Su" qəsidəsində:

Suyaversin bağiban gülzarı, zəhmət çəkməsin,
Bir gül açılmaz üzüntək, versə min gülzarə su,

-,deyə Füzuli Hz.Peyğəmbərin üzünü gülə\qızılgülə bənzətməklə bu ehtişam və gözəllikdə gülün bir daha yetişməsinin mümkünsüzlüyünü bildirir. Nəsimidə isə oxşar fikirlər bu şəkildə ifadə edilməkdədir:

Nə gül bitdi gülüstanda ki, bənzər uşbu rüxsarə,
Nə bir sərv ola bostanda ki, həmta qəddi-balayə. (3, s.33)

Mütəsəvviflər gülün rənglərinə də fərqli simvolik anlamlar yükləmişlər. Gülün\qızılgülün klassik şeirdə ən çox alov, yaxud qırmızı rəngin simvolu kimi işlənməsi təsadüfi deyil. Belə ki, qırmızı qızılgül görünüşü və rəngi etibarilə aşiqin ürəyində açılan yara kimi simvollaşmışdır. Təsəvvüfdə isə qırmızı qızılgül Allahın izzətinin təzahürünə bənzədilmiş, ilahi camalın simvoluna çevrilmişdir: bağça və ya çəmənlikdə açılmış gül alov kimi alqılanır. Çünki yayğın rəvayətə görə, əvvəllər rəngi qırmızı olmamış qızılgülün ləçəkləri onun tikanından yaralanmış bülbülün qanından qızarmışdır.

Bəzi tədqiqatçılar təsəvvüf ədəbiyyatında geniş yayılmış gül\qızılgül simvolunun əsaslandığı qaynaqları qeyri-səhih, yalan hədislər hesab etdiklərindən, bunlara əsaslanmanı yanlış olduğu qənaətindədirlər. Türkiyəli tədqiqatçı Sabri Çap "Tasavvufta gül sembolü ve gül ile ilgili telakkinin oluşmasında uydurma hadisleri rolü" adlı əhatəli araşdırma yazısında gül\qızılgüllə bağlı təsəvvüfi düşüncədə qarşılaşdığımız, demək olar ki, hər cür qaynağı (rəvayət, hədis) araşdırır və onlarla bağlı hər hansı bir mənbə olmadığından hamısının Allah və Peyğəmbər sevgisindən uydurulduğunu vurğulayır. Biz isə bu düşüncədəyik ki, təsəvvüf qaynaqlarının real, yaxud qeyri-reallığından asılı olmayaraq, irfani düşüncənin poetik təcrübəyə yansıması sənətin zənginləşməsi baxımından əhəmiyyətli rola malikdir:

Cənnəti-ədnin gülüstanı rüxündür, şək deyil,
Ey gülüstanında ruhüllahi-rizvan əndəlib. (3, s.26)

Beytdə müraciət obyektinin üzü "Ədn cənnətinin gülüstanı" adlandırılır. Gülüstan, gülşən, gülzar kimi eyni mənaları ifadə edən anlayışlar "gül" simvolu ilə bağlı olub, Cənab Haqqın Vəhdət, Vahidiyyət, Fərd və Əhəd mərtəbəsindəki hələ təəyyün (zahir olma) və təcəlliyə keçməmiş varlığına işarə etmək üçün istifadə edilir. Aşiq isə gülüstanı seyr etmək istəyən bülbül kimidir:

Bənövşə, gül tamaşası qənimət bil ki, beş gündür,
Satar mə'şuqə gül hüsnün, xəridar ol bu bazarə. (3, s.44)

Gül\qızılgül fərqli bir baxış bucağından ömrün qısalığı səbəbiylə dünya həyatının ötəri, keçici, fani olduğunu da ifadə etməkdədir. Gül bağçası mənasındakı "gülzar" qəlbin fəthi və açılışını, salikin könlünün məərifət və irfana açılmasını, mənən təmizlənib İlahi gözəlliyin təcəllisinə hazır hala çatmasını təmsil edir:

Bahar oldu, gəl ey dilbər, tamaşa qıl bu gülzarə,
Buraxdı qönçələr pərdə bəşarət bülbüli-zarə. (3, s.44)

Gülzar, gülşən, gülüstan kimi sözlər gülün olduğu məkanların adıdır və gül bağçası könül açıqlığı, yaxud kirindən, pasından arınaraq ilahi gözəlliyin yansımasına hazır hala gəlmiş qəlbi bildirir. Nəsimi qəzəlində də bahar – batində ruhaniyyətin təzahürü, gülzar – qəlbin səfasıdır.

Təsəvvüf poetikasında sərvi vəhdəti, gül\qızılgül də kəsrəti təmsil etdiyindən "sərvi-güləndam" kimi ifadələrlə kəsrət altında gizlənən vəhdət ifadə edilir. Çox sayda olmasa da, Nəsimi lirikasında da bu ifadəyə rast gəlinir:

Ey gülüstanım, gülüm, sərvi-güləndamım mənim,
Sağərim, şəm'im, şəbistanım, məlayikmənzərim. (3, s.144)

Nəticə olaraq qeyd edək ki, qızılgülün bədii ədəbiyyatda simvol kimi işlənməsi həm Şərq, həm də Qərb ədəbiyyatında XIX əsrdən etibarən nisbətən azalsa da, müasir dövrə qədər onun müxtəlif

mənalandırmalarına yeri gəldikcə müraciət olunur. Çağdaş dünya ədəbiyyatının ən məşhur postmodern əsəri hesab olunan "Qızılgülün adı" romanının müəllifi Umberto Eko romanı haqqında qeydlərində yazır ki, qızılgül simvolik fiqur kimi mənalandırmalarla elə zəngindir ki, demək olar ki, onun mənası yoxdur. Belə qənaətə gəlmək olar ki, qızılgül simvolu intertekstuallaşaraq sonsuz mənalandırmalara açıq olduğundan bütünlüklə dünya ədəbiyyatı, xüsusilə, poeziyasında, o cümlədən, klassik Şərq və Nəsimi şeirində ən çox müraciət edilən rəmzi obrazlardan olmuşdur.

İstifadə olunmuş ədəbiyyat:

1. Babayev Y. Təriqət ədəbiyyatı: sufizm, hürufizm. Bakı, Nurlan, 2007
2. Göyüşov N. Təsəvvüf anlamları və dərvişlik rəmzləri. Bakı, 2001
3. Nəsimi İ. Seçilmiş əsərləri. 2 cilddə, I cild. Bakı, Lider, 2004
4.Şıxıyeva S. Nəsiminin bahariyyələri. "Azərbaycan-İRS", № 6-7, 2001, s.120-124

BABAYEV YAQUB
Filologiya elmləri doktoru, professor
Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti

ÖLÜMÜ ÖLDÜRƏN ŞAİR

1417-ci ildə Hələb şəhərində islam qazilərinin fitvası və məmlük hökmdarı Sultan əl-Müəyyədin əmri ilə dahi Azərbaycan şairi Seyid Əli İmadəddin Nəsimi (1369-1417) edam edildi. Əslində o, yalnız Azərbaycanın deyil, bütün islam şərqinin və dünyanın ən qüdrətli qələm sahiblərindən, ən fədakar əqidə fədailərindən, ən etiqadlı mütəfəkkirlərindən biri idi. Şair cismən dərisi soyulmaqla öldürüldü. Lakin bu edam yalnız onun cismani yoxluğu demək idi. Əslində isə ölüm onu daha da ucaltdı, etiqadı, əqidəsi, inamı yolunda canını qurban verən bir fədakara, ülviyyət simvolna çevirdi, adı və əməlləri əfsanələşdi, dillərə düşdü. Şeirləri gizli və aşkar surətdə əldən-ələ gəzdi, dillərdə dolaşdı, qəlbləri fəth etdi. Güclü bir sel kimi tarixin dolanbaclarını, qaranlıq zülmətini yarıb zamanımıza qədər axıb gəldi və üzü əbədiyyətə doğru axmaqda davam edir. Bir sözlə, Nəsimi ölmədi, əksinə ölümü ilə ölümə qələbə çaldı. Əfsanəvi bir simurğ quşu kimi ölümü öldürdü. Qəlbləri və əbədiyyəti özünə daimi məskən kimi qazana, kəsb edə bildi.

Şairi bizdən cismən altı əsrlik sürəkli bir zaman məsafəsi ayırır. Lakin bu böyük dahi yalnız cismən bizim aramızda yoxdur. Başqa bütün mənalarda o, bizimlədir və bizim müasirimizdir. Nəsimi özünün sözü, müdrik kəlamları, şeiri, ədəbi, ərkanı, pak əxlaqı, düşüncələri, ideyaları, Tanrıya, xilqətə və insana münasibəti, ruhu, hikmət dünyası, bəşər övladına verdiyi dəyərilə bizim müasirimizdir. Bəşər tarixində heç bir filosof, alim, sənətkar, qələm və fikir öncülü, sosioloq, siyasətçi və s. insana Nəsimi qədər yüksək dəyər verə bilməyib və ya da insanın şərafətinə oxucunu, dinləyicini Nəsimi qədər inandıra bilməyib. Və bədii sözün gücündən, enerjisindən, etik və estetik təsirindən, semantik tutumundan, məna yükündən, rəng və çalarlarından, intonasiyasından, poetik ruhundan da Nəsimi qədər bacarıqla istifadə edən qələm sahibi nəinki Azərbaycanda, ümumiyyətlə, dünya poeziyasında son dərəcə azdır. Fikrimizin sübutu üçün şairin bir beytinə nəzər salaq:

Canımın (1), cana (2), vüsalın can (3) içində canıdır(4),
Canə (5) canü (6) canə canü canü (7) həm cananıdır (8). ***(12, s. 261)***

Beytdə **«can»** sözü çox ustalıqla səkkiz dəfə fərqli mənalarda, yəni cinas kimi təkrar edilmişdir. Həmin sözlərin ardıcıllıqla mənaları belədir: 1 - qəlb, könül; 2 - sevgilim, nigarım; 3 - ruh; 4 - mahiyyət; 5 - can, canlını yaşadan cövhər; 6 - qəlb, könül; 7 - həyat, yaşayış; 8 - güc, sevgili (təriqət anlamında Haqq). Beytin mənası belədir: *Sevgilim (nigarım), sənin vüsalın mənim qəlbimin (könlümün) içərisindəki ruhun mahiyyətidir, Can* (aşiqi insan kimi diri saxlayan cövhər) *qəlbimdəki həyatın (yaşayışın) gücüdür* (digər mənada *sevgilidir,* təriqət anlamında isə *ilahidir, Haqdır*). Hürufi şair «can» sözünün çoxqatlı məna çalarlarından məharətlə yararlanmaqla özünün «vəhdəti-vücudçu» görüşlərini də beytə sığışdırmışdır. Yəqin ki, eyni sözdən bu cür məharətlə yararlanmaq bacarığına, sözü bu şəkildə zərgər dəqiqliyi ilə oynatmaq qüdrətinə dünya ədəbiyyatında çox nadir hallarda rast gələ bilərik.

Nəsimini anlamaq o qədər də asan deyil. Çünki şairin poeziyası, fikir və ideyalar aləmi, məram və bəyanları, təbliğ və təlqin etmək istədiyi mətləblər bir sıra dini, fəlsəfi baxışlarla ciddi şəkildə bağlıdır. "Quran" və islam dini, şamanizm, buddaizm, brahmanizm, iudaizm, xristianlıq, pifaqorçuluq, qabalzm, platonizm, neoplatonizm, şiəlik (mehdizm) və s. həmin dini, fəlsəfi görüşlərin sırasındadır. Bütün bunlara həm sufizmdə, həm də hürufilikdə işlədilən simvolik anlayışları, rəmzi-metaforik ifadə və ibarələri, daha doğrusu, hürufilərin "quş dili"ni, həmçinin bəzi dünyəvi elmlərlə (məsələn, nücum, məntiq, musiqi, əxlaq və

s.) bağlılığı da artırmalıyıq. Deməli, şairi az-çox dərk etməkdən ötrü oxucudan müəyyən hazırlıq və bilik tələbəb olunur.

Sənətkarın pünhan, mübhəm, "əsrarlı" (sirli) dili və deyim tərzi onun poeziyasında müxtəlif məna qatlarının yaranmasına səbəb olmuşdur. Bir çox şeirlərin, beytlərin, misraların üst qatında, görünən tərəfində ilk baxışda bir məna duyulursa, alt qatında (və ya qatlarında) tamamilə başqa məna gizlənir. Bəzən bu mənalar bir-birindən tamamilə uzaq məsafədə yerləşir, fərqli anlamlar kəsb edir.

Nəsimi filosof şairdir. Əslində onun poeziyası həyat və onun hikmətləri, dünya və onun gedişatı, aləm və onun hadisələri, varlıq və onun sirləri, insan, cəmiyyət və onlara aid mübhəm, anlaşılmaz məsələlər barədə fəlsəfi düşüncələrin bədii ifadəsidir. Sənətkar insanı , həyatı və varlığı dərk etməyə onlara aid qaranlıq, mübhəm, əsrarlı həqiqətləri anlamaqdan başlamaq istəyir. O həqiqətlər ki, onlar bir gerçəklik kimi daim mövcuddur. Lakin nə dünənin, nə bu günün, nə də sabahın insanı bu gerçıkliyin hikmət və mahiyyətini anlaya bilir. Başqa sözlə, bəşər övladının ağılı, elmi və idrakı bu həqiqətləri dərk etməkdə acizdir. Filosof şairin poeziyası özünün hikmət başlanğıcını buradan götürüb sonra daha dərin qatlara doğru baş alıb gedir. Qəribə, düşündürücü, suallar meydana çıxır və sənətkar insanı, insanlığı narahat edən, düşündürən həmin suallara cavab axtarır. Bu dövr edən fələk, fələyə bağlı səyyarələr, göy cismləri nədir? Fələyin, mələyin və başqa məxluqatın əsli, nəsli nədən yaranmışdır? Məbud bir, Xaliq bir, yol bir, məqsəd birdirsə (məqsəd Haqqı tanımaq və ona çatmaqdırsa) bu qədər dinlər, məzhəblər, təriqətlər, fərqli etiqad yolları nə üçündür. Kəbə (məscid) var idisə atəşgaha, atəşgah var idisə bütxanəyə, bütxanə var idisə kilsəyə nə hacət duyulurdu? Həyatdakı ziddiyyətlər, eyni bir cismdə olan əksliklər (məsələn, arıda həm şəfa verən bal, həm də ölüm gətirən zəhərin olması xassəsi) nədəndir? Səcdə olunmalı yeganə məbud Allahdırsa, iblis nə üçündür? Ayın, Günəşin və ulduzların işığı, yaranan xilqətin, o cümlədən insanın özünün özünü dərk edə bilməməsi nədəndir? "Nədir?" rədifli şeirlərində (şairin "Nədir?" rədifli üç şeiri vardır) müəllif deyilən bu mübhəm məsələləri önə çəkir, onlara cavab axtarır.

Dünü gün müntəzirəm mən ki, bu pərgar nədir?
Günbədi-çərxi-fələk, gərdişi dəvvar nədir?..
Kəbəvü deyr nədir, qeyr nədir, seyr nədir?
Məscidü bütkədəvü xirqəvü zünnar nədir?..
Ayü gün, əxtərü əncüm nədən oldu izhar?
Şöleyi-şəmsü qəmər, pərtövi-ənvar nədir? ***(14, s. 183)***

Dahi şairi məşğul edən, düçündürən bu suallara cavab axtarışı bütün zamanlar üçün, o cümlədən günümüzdən ötrü də aktualdır.

Bəşər ədbiyyatının məlum tarixində poeziyanın şirin, kəsərli, obrazlı dili ilə insanı ən uca mərtəbəyə qaldıran, onun şərəf və ləyaqətinə ölçüyəgəlməz dəyər verən, onu həm cismani, həm də ruhani və mənəvi mənada ilahi səviyyəyə qaldıran söz bahadırlarının cərgəsində Nəsimi öndə gedir. Nə üçün? Söz ustadının bəşər övladına bu cür isti, səmimi, müqəddəs münasibətinin səbəbi nədir və haradan qaynaqlanır? Təbii ki, bu münasibət hürufiliyin ideoloji, dini-fəlsəfi izahatından və təlimatından qida alır. Burada sufi təriqətinin tanınmış ideoloqlarının, öncüllərinin baxışları da mühüm təsir faktoru kimi nəzərə alınmalıdır. Belə ki, monoteist dinlərdə bir qayda olaraq tövhid ideoloqları varlığın nədən yaradılması problemindən danışarkan məsələyə belə şərh verirlər ki, Xaliq xilqəti yoxdan var etdi, heç nədən yaratdı. İslam təfsirçiləri bu zaman "Quran"ın o ayələrinə istinad edirlər ki, həmin ayələrdə deyilir: Allah-taala varlığı yaratmaq istəyərkən sadəcə olaraq *"ol" ("kon")* dedi və varlıq da "*oldu"*.

Təsəvvüf ideoloqları, o cümlədən Nəsimi bir tövhid əhli kimi varlığın Allah tərəfindən yaradıldığını mütləq mənada qəbul etsələr də, onun yoxdan yaradılması fikrini qəbul etmirlər, Bildirirlər ki, varlıq yoxdan yarana bilməz. Varlıq yalnız var olan bir şeydən (həqiqətdən) yarana bilərdi. Bəs bu şey, bu həqiqət nə idi? Allah-taalanın öz zatı, Tanrı substansiyası, Tanrı cövhəri. Onlar deyir və israr edirdilər ki, Allah varlıqda, maddi və qeybi aləmdəki bütün varlıqları, cismləri, o cümlədən insanı öz zatından, özünün Tanrı substansiyasından xəlq etmişdir. Həm də varlıqdakı hər şey insana xatir yaradılmışdır. Belə ki, Allah tək, əzəli və əbədi bir varlıq ikən özünü görəcək gözlərə, sevəcək könüllərə ehtiyac hiss etdi. Ona görə də insanı yaratmaq qərarına gəldi. İnsana xatır və insanın istifadəsi üçün də başqa məxluqları, başqa aləmləri xəlq etdi.. Beləlliklə, təsəvvüf ideoloqları, həmçinin F.Nəimi inanır və təbliğ edirdilər ki, bir ilahi aləm—vəhdət aləmi, bir də Onun öz zatından yaratdığı cismlər, hadisələr aləmi—kəsrət (çoxluq) aləmi vardır. Kəsrət aləmində olan hər şey Haqqın zərrələridir. İnsan da Haqqın zərrəsidir. Lakin yuxarıda göstərdiyimiz səbəbə, yəni varlığın yaradılış səbəbi olduğuna görə başqa məxluqlardan daha üstün, daha şərəflidir. Allah insana başqa varlıqlardan daha üstün olan keyfiyyətlər, xassələr də ehsan etmişdir. Məsələn, nitq, ağıl, şüur vermiş, onu ən gözəl biçimdə xəlq etmiş, özünün camal və cəlal gözəlliyindən pay vermişdir, yəni insanı özünəbənzər yaratmışdır. Nəsimi inanırdı ki, insan Haqqın zərrəsidir, zərrədə təcəllisidir, başqa sözlə, Haqqın təcəlli nurudur. Şairin aşağıdakı rübaisinin məna tutumu da bundan ibarətdir:

Həq təala adəm oğlu özüdür,
Otuz iki həq kəlami sözüdür.
Cümlə aləm bil ki, Allah özüdür,
Adəm ol candır ki, günəş üzüdür (12, s. 580).

Biz bu gün multkulturalizmdən, dinlər, mədəniyyətlərarası dialoqdan, müxtəlif dinlərə, mədəniyyətlərə hörmətdən, cəmiyyətdəki ictimai bərabərlikdən, insan hüquqlarından tez-tez danışırıq. İndi bu missiya əslində bütün tərəqqipərvər bəşəriyyətin probleminə çevrilmişdir. Halbuki İ.Nəsimi altı əsr bundan əvvəl həmin ideyaları daha coşqun, daha inamlı, daha sübutlu və daha təsirli şəkildə təbliğ edirdi. Cəmiyyətdəki hər cür dini, irqi, sinfi, milli, cinsi, maddi və mülki bərabərsizliyin əleyhinə çıxırdı. Bədii-fəlsəfi şəkildə bəyan edirdi ki, bütün insanlar eyni günəşin zərrələri timsalındadır. Bütün insanlar Tanrı zatının zərrələrdə təcəllisidir. Ona görə də göstərilən cəhətlərə görə onlar biri digərindən üstün ola bilməzlər. Üstünlük və aşağılıq, alilik və adilik, ucalıq və alçaqlıq yalnız insanların kamalatında və cəhalətindədir. Dinindən, irqindən, milliyyətindən, cinsindən, sinfi mənsubiyyətindən, maddi imkanından asılı olmayaraq özünü və Haqqı dərk edən, kamil düşüncəyə, pak əxlaqa malik, nəfsi istəklərini öldürməyi bacaran, Haqqı və Haqqın yaratdıqlarını sevə bilən insanın mərtəbəsi uca, əks keyfiyyətlərə malik olanınkı isə alçaqdır. Nadanın, cahilin tərzi-həyatı isə kimliyindən asılı olmayaraq heyvanınkına bənzəyir, rəzalət və səfsətə içərisindədir.

İnsanı Tanrı zatının, ilahi varlığın zərrədə təcəllisi kimi dəyərləndirən hürufilər "nüsxeyi-kəbir" ("böyük nüsxə") və "nüsxeyi-səğir" ("kiçik nüsxə") məntiqindən çıxış edirdilər. Onların inancına görə ilahi varlıq vəhdət aləmindən ibarət olub "nüsxeyi-kəbir"dir. Haqqın zərrədə təcəllisi olan insan isə onun kiçik nüsxəsidir ("nüsxeyi-səğir"dir). Allah insanı özünəbənzər yaratmış, ona özünün cəlal və camal gözəlliyindən pay vermişdir. İnsanda haqqa məxsus əlamətlər vardır. Allah özünü həm də söz-kəlam şəklində təzahür etdirmişdir ki, bu da "Quran"dan ibarətdir. Deməli, insan da, "Quran" da eyni həqiqətin müxtəlif şəkildə təzahürüdür. Nəsiminin insanla "Quran" arasında bənzərlik görməsinsin, şeirlərində tez-tez onları eyniləşdirməsinin və ya bənzətmələr aparmasının, bənzərliklər görməsinin səbəbi də budur.

"Sığmazam", "Mənəm mən" və s. rədifli qəzəllər Nəsiminin və hürufiliyin ideya-fəlsəfi məramının, baxış və inanc kodeksinin müəyyən tərəflərini kifayət qədər dolğun, aydın və sərrast şəkildə ortalığa qoyur. Şair demək istəyir ki, mən (yəni insan) surətdə (formada) və mənada Haqqam (haqqın zərrədə təzahürüyəm), mən haqqın göstəricisiyəm(sübutuyam). Mən "Quran" və onun ayələriyəm (Haqqın "Quran"—söz-kəlam şəklində təzahürü). Mən gizli xəzinəyəm ("Quran"da Allahın gizli xəzinə, "*küntə kənzə*" olduğu deyilir. İfadənin farscası "*gənci-nihan*"dır). Allah-taala zat, yəni mahiyyət, maddi aləm, onun cismləri isə sifat (surət tapmış maddi əşya) şəklindədir. "*Kün fəkan*" ifadəsi ilə şair varlığı yaradarkan Allahın "ol" əmrini verməsini və varlığın yaranmasını nəzərdə tutur. Mən ruham, canam, cənnət və onun abi-kövsəriyəm, tövhidəm, hədisəm, qeybdə və gümanda nə varsa, hamısı mənəm- deməklə Haqq zatının deyilən varlıqlar şəklində təzahürünə işarə edir. Yəni mahiyyətcə insan da, adı çəkilən qeybi və cismani varlıqlar da, müqəddəs sayılan həqiqətlər də eyni substansiyanın təcəllisidir, eyni mənbəyə və mənşəyə bağlıdır. Reallıqda olanlar "nüsxeyi-kəbir"in fərqli həcm, biçim və formada təzahüründən başqa bir şey deyil. Ona görə də gördüyün hər şey Haqqı xatırladır. Hara baxırsansa, Yarı (Haqqı) görürsən, hər zərrədən Allah boylanır:

Hər yanə ki, dönər üzüm Yarı görər onda gözüm,
Çün bu qəmindən qəm yedim, şadanü məsrur olmuşam (12, s. 429)

Şairin məntiqinə görə bütün xilqət Tanrının əsəri olduğuna görə "nəqşdə nəqqaşı" görmək lazımdır. Bəsirət gözü açıq olmayanlar bunu görə bilməz, bu həqiqəti anlamazlar. Bunun üçün "*həqbin göz*", ayıq idrak gərəkdir.

Təriqət poeziyasında və Nəsimidə tez-tez məstlikdən, sərxoşluqdan söhbət gedir. Əlbəttə bu, fiziki şərabın deyil, ilahi şərabın məstliyidir. İrfan düşüncəsində **eşq və məstlik** ayrıca bir dini-fəlsəfi kateqoriyadır. Həmin düşüncə sistemi təsəvvüfdəki belə bir inancdan qaynaqlanır: Allah xilqəti sevərək yaratdı və sevgi üçün yaratdı. Yəni kainatı və oradakı zərrədən Günəşə qədər sonsuz sayda varlıqları ona görə xəlq etdi ki, Onu və Onun yaratdıqlarını sevsinlər. Beləliklə, yaradılışın səbəbində və əsasında eşq dayanır. Deməli, nəticə etibarı ilə gerçəklikdə nə varsa, hamısı eşqdən və eşq üçün xəlq olunmuşdur. Orta əsrlər klassik şərq şairlərinin eşqə bu qədər önəm verməsinin, onu ardıcıl şəkildə tərənnüm, təbliğ və təlqin etməsinin səbəbi də budur.

Qəlb dünyası, ruhi varlığı, könül aləmi eşqin nəşəsi və məstliyi ilə büsbütün dolu olan, varlığında eşqdən özgə bir şeyə yer olmayan aşiqin ruhi vəziyyəti elədir ki, xətibin xütbəsi, vaizin vəzi, zahidin zöhdü və təlqinləri onu maraqlandırmır. Onun könül dünyasında bu adamların dediyinə yer yoxdur. Çünki onların dedikləri həqiqi aşiq üçün yalandan, saxta vəddən, əfsanədən, uydurmadan başqa bir şey deyil. Həm də bütünlüklə riaya, təmənnaya (cənnətə getmək təmənnasına) söykənir.Yəni Allaha olan təmannalı sevgidən

başqa bir şey deyil. Eşqdə təmənna varsa, deməli, riya da var. İrfan şairimizin "*Zahidin əfsanəsin qo, söylə eşqin halini, Aşiqin səminə (qulağına-Y.B.*) *sığmaz zahidin əfsanəsi"*-deyimi də bu təsəvvürdən qaynaqlanır.

Nəsimiyə görə Allaha ibadət iki cürdür: qorxu ilə ibadət; sevgi ilə ibadət. Bunlar bəndənin qəlbində qərarlaşan "Allah qorxusu"nun və "Allah sevgisi"nin təzahürləridir. İrfançılar, o cümlədən Nəsimi etiqad sistemindəki "Allah qorxusu" anlayışını "Allah sevgisi" anlayışı ilə əvəz edirlər. Təbii ki, bu zaman yaradıcı məbud bəndəyə daha doğma, sevimli, munis və yaxın görünür. Təsəvvüv ideoloqu Allahla bəndə arasında vasitəçi (bu vasitəçi özü dürüstdür, ya qeyri-dürüstdür anlayışı bir başqa məsələdir) olan ruhanini də aradan çıxarır, insanı onu xəlq edən Xaliqlə baş-başa buraxır. Elə buna görə də Nəsiminin poeziyasında Tanrı insana daha yaxın, daha cazibədar, daha lütfkar və əlçatan görünür. Batini aləmini pak etmiş, nəfsin rəzalətlərindən qurtulub qəlbini ilahi eşqlə doldurmüş insan Tanrı məqamına qədər yüksəlmiş hesab olunur.

Hürufilik təliminin banisi F.Nəimi olsa da, bu təlimin ideya tribunu, poeziya dili ilə əsas təbliğatçısı, yayıcısı Nəsimi olmuşdur. Bunu hürufiliyin və Nəsiminin bütün tədqiqatçıları etiraf edirlər. Hürufiliyin inanc və etiqad proqramında isə varlığın yaradılışı, kosmik düzəni dörd qütblü götürülür: **Allah→Söz→Kainat→İnsan.** Yəni Allah-taala əzəli və əbədi bir varlıq kimi daim mövcuddur. O, xilqəti yaratmaq istəyərkən söz ("kon"-"ol") demiş, xilət də onun "kon" sözündən var olmuşdur. Deməli, varlıq, bütün kainat və onun reallıqları sözdən yaradılmışdır. Ona görə də xilqətin əsasında söz dayanır, söz varlığın yaradılış vasitəsi, Xaliqdən sonra ikinci, zühur edən ilk həqiqətdir.

Nəsimi dünya və onun şərinə qarşı etiraz şairidir. Yaşadığımız həyatla daimi müxalifətdədir. Onun qənaətinə görə:

Dünya duracaq yer deyil, ey can, səfər eylə,
Aldanma anın alinə, andan həzər eylə ***(12, s. 42)****.*

Şair dünyanı hiyləgər oyuncuya, onun həvavü həvəslərini, sərvətini, mülk və əyləncələrini murdar leşə bənzədir. Onun fikrincə kamil, dünyanı dərk edən insan onun zahiri parıltısından, sərvət, şöhrət və həvəsindən, aldadıcı zövqü-səfasından imtina edib xeyir əməllərlə məşğul olmalı, özünü və Haqqı dərk yolunu tutmalı, mənən kamilləşməlidir. Daha doğrusu, nəfsin rəzalətindən, nəfsani istəklrin torundan və əsarətindən xilas olmalıdır. Kamil insanın maddi dünyanın rəzalətlərindən qurtuluş yolu yalnız buna bağlıdır

Azərbaycan mütəfəkkirinin ideyalarının və ideallarının müasirliyindən, həmişəyaşarlığından danışarkan zəruri bir məsələyə də diqqəti cəlb etmək lazım gəlir. Bu, Nəsimidəki humanizm və insana münasibət fəlsəfəsi ilə, Avropa humanizminin və insana münasibət fəlsəfəsinin müqayisəsidir. Belə ki, XIV yüzillikdən cücərməyə başlayan Avropa intibahında Avropa humanistlərinin, dahilərinin, intibah ideoloqlarının kilsə və dinlə mücadiləsində tədricən insan önə, Tanrı arxa plana kecdi. Əsrlər boyunca baş verən bu ictimai-mədəni, tarixi-fəlsəfi və siyasi-hüquqi gedişatda asta-asta Tanrının ilahi şöləsi də söndürüldü. İnsan ucaldıqca Allah kiçildı. Teosentrizm antroposentrizmlə əvəz edildi. İnsanın idealı, arzu və istəkləri, səadəti büsbütün göydən yerə endirildi. Burada, əlbəttə, səmərəli, faydalı, mütərəqqi cəhətlər danılmazdır. Ancaq iş burasındadır ki, bu prosesdə insanın ilahi varlıqla olan bütün irtibatı, mənivi-ruhani bağları da doğrandı. Avropalı bunun nəticəsində maddi aləmdə müəyyən qədər səadət, firavan həyat, xoş güzəran da tapdı. Ancaq ilahi səltənətlə üzülən əlaqə yeni fəlakətlərə, istismarçılığa, başqalarının və başqa xalqların haqqını qəsb etmək hərisliyinə yol acdı. Bundan başqa Allahı unudan, onunla əlaqəsi üzülən, yalnız insana - özünə güvənən, özünə ümid edən Avropa insanının özündən başqa ümid və güvənc yeri qalmadı. Ona görə də bu ümid də yoxa çıxan kimi o, ümidsizliyə, mənəvi düşkünlüyə, carəsizliyə qapılmalı olur. Avropa dekadenti Bolmantın bu sözləri ilahi varlıqla rabitəsi itmiş, ümidini hər şeydən kəsmiş insanın faciəsini cox dolğun şəkildə ifadə edir: "Mən bəşəriyyətə nifrət edirəm. Mən ondan qaçıram. Mənim yeganə evim boş və tənha qəlbimdir".

Azərbaycan şairində isə belə deyil. Onun fəlsəfəsində, baxışlarında insan ucaldıqca, şərəfə mindikcə Allah da daha gözəl, munis, insana yaxın, əlcatan, həm də əzəmətli göründü. Bəşər övladının Tanrı ilə ruhi-mənəvi rabitəsi heç vaxt üzülmədi, əksinə daha da möhkəmləndi. Doğrudur, Nəsimidə də tənqid, ittiham, bezginlik, töhmət var. Ancaq bunların ünvanı yaşadığımız maddi dünyaya, onun rəzalətlərinə, nəfsi istəklərinə, cəhalətinə, cahil insana doğru yönəlmişdir. Vəhdət aləmi, ilahi həqiqət həmişə mərkəzdədir, öz aliliyini, əbədiliyini də qoruyub saxlayır. O, bəşər övladının yeganə, ən inamlı ümid yeridir. Əsl səadət dünyası da mülk aləmində yox, ilahi aləmdədir. Son dönüş də Onadır. Beləliklə, Nəsimidəki kədər, bezginlik yalnız kəsrət aləmindəndir. İlahi varlığa, əbədi olana ümid isə daimidir. Elə buna görə də Nəsimi poeziyasının alt qatında sonsuz bir ümid, əbədi aləmin səadətinə inam, nikbinlik vardır. Əslində onun poeziyası bütün ideyaları, idealları, məqsədi, məramı, gözəlliyə çağırışı, Haqqa inamı ilə əbədiyyətə xidmət edir.

İstifadə edilmiş ədəbiyyat

1. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. 3 cilddə, I c., Bakı, Azərb. SSR EA nəşr., 1960

2. «Azərbaycan» jur., 1973, №8
3. Ateş Süleyman. İslam Tasavvüfü, Pars Matbaası, Ankara (tarixsiz)
4. Banarlı N.S. Resimli türk edebiyatı tarihi. İstanbul: Milli Egitim Basımevi, 1998
5. Bünyadov Z. Dinlər, təriqətlər, məzhəblər, «Azərbaycan» nəş., Bakı, 1997
6. Göyüşov N. Təsəvvüf anlamları və dərvişlik rəmzləri. Bakı, «Tural-Ə» Nəşriyyat Poliqrafiya Mərkəzi, 2001
7. Gölpınarlı Abdulbaki. 100 soruda Tasavvuf, İstanbul, 1965
8. Gölpınarlı Abdulbaki. Hürufilik metnleri kataloku, Ankara, 1973
9. Кулизаде З.А. Хуруфизм и его представители в Азербайджане. Баку, Элм, 1970
10. Кулизаде З.А. Закономерности развития восточной философии ХЫЫЫ-ХЫВ вв. и проблема Запад-Восток. Баку, Элм, 1983
11. Quluzadə M. Böyük ideallar şairi. Bakı, Gənclik, 1973
12. Nəsimi İ. Seçilmiş əsərləri (tərtib edəni: Araslı H.), Bakı, Azərnəşr, 1973
13. Nəsimi İ. Fars divanı (Azərbaycan dilinə tərcümə). Seçilmiş əsərləri. Bakı, Azərnəşr, 1977
14. Nəsimi İ. Seçilmiş əsərləri (Tərtib edəni: Səfərli Ə.). Bakı, Maarif, 1985
15. Nəsimi İ. İraq divanı (Tərtib edəni: Paşayev Q.). Bakı, Yazıçı, 1987
16. Olğün İ. Seyid Nesimi üzerinde notlar (birinci makale). Türk dili araştırmaları yıldızı, 1970

BAXŞIYEVA ÜLKƏR
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti

MİRZƏ İBRAHİMOVUN ƏDƏBİ-NƏZƏRİ GÖRÜŞLƏRİNDƏ KLASSİK AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATINDA BƏDİİ ÜSLUB VƏ TƏRİQƏT MƏSƏLƏLƏRİ (M.ƏHVƏDİ, İ.NƏSİMİ, M.FÜZULİNİN YARADICILIĞI ƏSASINDA)

M.İbrahimovun ədəbi-nəzəri görüşlərində klassik dövr Azərbaycan ədəbiyyatının üslub problemlərinin təhlili əsas yerlərdən birini tutur. Akademik M.İbrahimov Marağalı Əvhədi (1274-1338), Nəsimi (1369-1417), Füzuli (1494-1556) kimi böyük sənətkarların yaradıcılıqlarını təhlil edərkən hürufilik, sufizm və s. təriqət cərəyanları barədə mülahizələr irəli sürür , adları çəkilən sənətkarların həyat və yaradıcılıqlarını ümumi şəkildə təhlil obyektinə çevirsə də, onların sənətini bədii-fəlsəfi mündəricə və bədii üslub xüsusiyyətlərinə görə daha çox dəyərləndirməyə çalışırdı. Çünki M.İbrahimov şərqşünaslıq problemlərinə yaxından bələd olduğu üçün yaxşı anlayırdı ki, dini-fəlsəfi və bədii-məfkurəvi təriqət təmayülü olan hürufilik və sufizm orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatının əsas xətlərindən və ayrı-ayrı sənətkarların üslub keyfiyyətlərindən birini təşkil edir. Lakin M.İbrahimovun yaşadığı və fəaliyyət göstərdiyi dövr siyasi-ideoloji baxımdan elə bir dövr idi ki, burada sufizm və hürufiliyin əsl mahiyyəti, məxsusi olaraq dini-fəlsəfi xüsusiyyətləri barədə obyektiv fikir söyləmək imkan xaricində idi. Ona görə də, M.İbrahimovun M.Əvhədi, İ.Nəsimi və M.Füzulinin təriqət görüşləri ilə bağlı təhlillərində rast gəldiyimiz sosioloji yanaşmalara müəyyən mənada haqq qazandırmaq olar. Amma M.İbrahimovun təriqət ədəbiyyatına baxışlarında bu cür yanaşmalar nə qədər yer alsa da, ümumi anlamda sufizmin və hürufiliyin əsl mahiyyəti üzə çıxır, M.Əvhədiyə, İ.Nəsimiyə və M.Füzuliyə məxsus təsəvvüf görüşləri özünə yer tapır. Məsələn, o, Marağalı Əvhədinin "Cami-Cəm" əsərindən danışarkən bu əsərdə müəllifin həyat, insan, təbiət barədə müşahidə və görüşlərindəki ictimai-fəlsəfi, əxlaqi cəhətlərə üstünlük verir. Orta əsrlər ədəbiyyatımızda həm məzmun, həm də forma baxımından orijinal olan bu əsərdəki təsəvvüf dəyərlərinin tədqiqi əhəmiyyətli bir məqam kimi diqqəti cəlb edir.

M.İbrahimovun M.Əvhədinin "Cami-Cəm" əsərini forma, mövzu və ideya baxımından təhlil edərkən onun M.Əvhədinin sufi görüşlərinə münasibəti bir neçə baxımdan əhəmiyyət kəsb edir. Əvvəla, milli-mənəvi, dini-fəlsəfi dəyərlər üzərində sovet ideoloji qadağalarına baxmayaraq M.İbrahimovun "Cami-Cəm" əsərində mövcud təsəvvüf görüşlərini təhlilə cəlb etməsi həm əsərindəki bədii mahiyyətin düzgün izahını, həm də orta əsrlər bədii-fəlsəfi, dini-ədəbi düşüncəmizin nüvəsində oturan təriqət dəyərlərinin üzə çıxmasını təmin edir. Digər baxımdan isə bu yanaşması ilə M.İbrahimov orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatında təriqətsiz mərhələtəsəvvür olunmadığı qənaətini ortaya qoyurdu. M.İbrahimov yazırdı: "Qeyd etməliyəm ki, ifadələrin bir qismini Əvhədi bəzən bizim anladığımızdan başqa mənada işlədir, onlara məcazi, ruhani məna verir. Məsələn, "əyri yoldan dönüb düz yol gedərsən" deyəndə bəzən dünyəvi hisslərdən və ehtiraslardan uzaqlaşıb ibadətlə məşğul olmağı, "vücudi küllə", "mütləq işığa", "nuri vahidə", yaxud Allaha yaxınlaşmağı nəzərdə tutur. Bu çox təbiidir, çünki Əvhədi sufi məsləkli təriqət şairlərindən olmuşdur. "Cami-Cəm"də sufi

görüşlər dərin iz buraxdığından əsərin tədqiqinə sufizmin cəhətləri barədə mülahizələrlə başlamağı lazım bilirik"(4, 95).

M.İbrahimovun M.Əvhədiyə həsr etdiyi "Niyəsiz, necəsiz bir yazısan sən" adlı məqaləsi 1975-ci ildə meydana gəlmişdi. Bu vaxta qədər ədəbiyyatşünaslığımızda H.Araslı, Q.Beqdeli, M.Quluzadə, A.Rüstəmova və s. alimlərimiz sənətkarın həyat və yaradıcılığı, o cümlədən "Cami-cəm" poeması barədə müəyyən fikirlər söyləmişdilər. Q.Beqdeli şairə ayrıca monoqrafiya da həsr etmişdi. Bu tədqiqatların hamısında sovet ideologiyasının diktəsindən irəli gələn bir məhdudluq var idi. Belə ki, onlar "Cami-cəm"i təhlil edərkən daha çox sosioloji nöqteyi-nəzərdən çıxış etmiş, əsərdəki ürfani qatın üzərindən ya sükutla keçmiş, ya da bu mühüm məsələyə ötəri toxunmuşlar. Məsələn, M.Quluzadə "Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi" kitabında sənətkara həsr olunmuş oçerkdə yazır: "Əvhədini yalnız sufi şair kimi qələmə verməyə çalışan tədqiqatçılar ya şairin əsərlərini, xüsusilə lirik əsərlərini diqqətlə oxumamış, ya da onu doğru dərk etməmişlər. Dövrün ideoloji həyatının təsiri nəticəsində, əlbəttə, Əvhədinin ayrı-ayrı əsərlərində mistik meyllər, sufizm dünyagörüşü özünü göstərmişdir. Lakin bununla bərabər Əvhədi həyatı dərindən sevən, öz əsərlərində dünya zövqünü təsdiq edən və təbii, insani məhəbbəti alovlu bir ürəklə tərənnüm edən sənətkardır"(1, 240).Burada şərhdəki subyektivlik və birtərəflilik göz qarşısındadır. Belə ki, əslində təsəvvüfdə Allahı və Allahın ən şərəfli məxluq kimi xəlq etdiyi insanı sevmək, onu hər şeydən uca tutmaq başlıca ideyadır. M.Quluzadənin şərhindən isə belə çıxır ki, "insani məhəbbəti alovlu bir ürəklə tərənnüm etmək" yalnız dünyəvi poeziyaya aid bir xüsusiyyətdir.

Belə bir birtərəfliliyi biz Q.Beqdelinin"Əvhədinin həyat və yaradıcılığı" (2)monoqrafiyasında da görürük. Monoqrafiyada sənətkarı daha çox tanıdan "Cami-cəm" poemasının təhlilinə geniş yer verilsə də, burada şairin təsəvvüf görüşləri ilə bağlı mətləblərin üstündən sükutla keçilmişdir. Xüsusilə əsərin ikinci fəslinin ikinci hissəsi təhlilə cəlb edilməmişdir. Poemanın həcmcə daha böyük qismini təşkil edən həmin hissə bütünlüklə ürfani ideyaların, insanın bir sufi, Allah yolçusu, bəndə kimi mənəvi yaşayış və axirətə hazırlıq məsələlərinə həsr edilmişdir. Halbuki Q.Beqdeli "Cami-cəm"ə ürfani ideya və məzmuna malik bir abidə kimi yox, mənəvi-əxlaqi və didaktik qayə və siqlətə malik bir söz sənəti nümunəsi kimi yanaşmışdır.

İlk dəfə M.İbrahimov M.Əvhədinin poemasındakı təsəvvüf qatına daha çox diqqət yetirmiş, əsərdəki əxlaqi-didaktik baxışlarla yanaşı sufizm ideyalarını da xeyli təfsilatı ilə analizdən keçirmişdir. Doğrudur, alimin bəzi fikir və mülahizələri subyektiv təsir bağışlayır. Məsələn, bəzən o, islam dinini və sufizmi lazım olduğundan artıq dərəcədə fərqləndirir, bununla da sovet ideologiyasının təsirindən tamamilə qurtara bilmir (bunun üçün alimi günahlandırmaq olmaz). Lakin o, bir sıra obyektiv qənaətləri ilə gələcəkdə aparılacaq tədqiqatlar üçün bir zəmin hazırlaya bilir.

M.İbrahimovun Əvhədi yaradıcılığını təhlil edərkən bu sənətdəki sufi dəyərlərin açıqlanması üçün problemə rəmz və məcazlar sistemi daxilində yanaşması alimin düzgün istiqamət götürdüyünü bildirir. Diqqət etsək, görərik ki, "Cami-Cəm" əsərinin təhlilində Allah, ibadət, axirət və s. ilə bağlı dini görüşlərə xüsusi meyl vardır. Bildiyimiz kimi sufizmin qaynağı İslam və onun dini ideologiyasıdır. Sufizmin bir islam hadisəsi olduğunu desək, səhv etmərik. M.İbrahimovun da Əvhədi yaradıcılığındakı sufizmdən danışarkən məsələlərə islami müstəvidə aydınlıq gətirməsi əsərin ruhunun düzgün açılması ilə yanaşı, həm də ədəbi təhlil fonunda sovet dövründə islami dəyərləri dövriyyəyə gətirməkdə müəllif üçün bir bəhanə rolunu oynayırdı. Onu da qeyd edək ki, M.İbrahimov Əvhədinin sufi görüşlərindən danışarkən bu şairdən xeyli əvvəl yaranmış sufizmin Sənayi, Fəridəddin Əttar, Cəlaləddin Rumi kimi nümayəndələrini də xatırlayır, onların təriqət görüşləri barədə təsəvvürləri genişləndirir.

Tədqiqatçı alimin Azərbaycan ədəbiyyatının XIV-XVI əsrlər mərhələsindəki təriqət meyllərinin xarakteristikası, onun nümayəndələri barədə elmi fikirləri böyük maraq doğurur. Bu sırada Nəsimi və Füzuli yaradıcılığının təhlili əsas yerlərdən birini tutur. M.İbrahimov 1973-cü ildə yazdığı "Odlar yurdunun Prometeyi" və "Söz mülkünün sultanı" adlı iki tədqiqat məqaləsində Nəsiminin həyatı, şəxsiyyəti, ictimai-fəlsəfi görüşləri, yaradıcılığı və s. barədə geniş təhlillər aparmışdır.

Bu məqalələr göstərir ki, görkəmli akademik Nəsimi yaradıcılığı ilə əlaqədar bir çox məqamlara aydınlıq gətirmək iqtidarındadır. Hər şeydən əvvəl, biz görürük ki, M.İbrahimovun Nəsimiyə münasibəti birtərəfli səciyyə daşımır. Nəsimi orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatının bütöv bir şəxsiyyəti kimi təqdim olunur və yeri gəldikcə onun yaradıcılığının xarakteristikası Şərq və Qərb ədəbi dəyərləri kontekstində açıqlanır. Çünki məqalə müəllifi Nəsimini bir ədəbiyyat çərçivəsinə sığmayan, düşüncələri bəşəri miqyasda yer alan sənətkarlar sırasında görür: "Nəsimidə Avropa intibah ədəbiyyatı ilə səsləşən ideya və motivlərin böyük yer tutduğuna şübhə yoxdur. Nəsimi Şərq intibah ədəbiyyatının ən böyük simalarından biridir. Həm də son dərəcə orijinal, hətta nadir dərəcədə orijinal simadır. O, Şərq və Avropa intibah ədəbiyyatının o cür şairlərindəndir ki, onların yaradıcılığında azadlıq idealı, qabaqcıl fəlsəfi-siyasi görüşlər bədii yaradıcılığının, poetik təfəkkürün mündəricəsini təşkil edir" (4, 133).

Məqalədə Nəsiminin formalaşdığı mühit, məkan, tarix və s. barədə yer alan fikirlərdə təkcə Nəsiminin yaşadığı yer və dövr xarakterizə edilmir. Bu xarakteristikada X-XIV əsrlər Azərbaycan, Qafqaz və Yaxın Şərqin ictimai-siyasi, ədəbi-mədəni mühiti özünə yer alır. Məsələyə geniş arenada münasibət Nəsimi poetik dünyasının bütün çalarları ilə təqdim etməyi müəllifə imkan verir. Bu mənada hər iki məqalədə Nəsimi irsi həm fərdi yaradıcılıq nümunəsi kimi, həm də Qərb və Şərq ədəbi dəyərləri ilə qarşılıqlı əlaqədə təhlil olunur. Araşdırmanın bu şəkildə aparılması Nəsimi yaradıcılığının forma, məzmun, ideya xüsusiyyətlərinin özünəməxsusluğunu üzə çıxarmaqda müəllifə kömək edir. Bu təhlillərdə Nəsimi ilə bağlı bir çox suallara cavab tapmaq mümkündür. Nəsiminin formalaşdığı tarixi şərait, ədəbi-bədii mühit, Nəsimi poeziyasının mündəricəsi, dil, ifadə gözəllikləri, Nəsimi poeziyasında insan problemi, kamilləşmə məqamı, hürufilik, onun mahiyyəti və s. cəhətlər cavablananlar sırasındadır. Şübhəsiz, Nəsimi yaradıcılığını hürufilikdən kənarda düşünmək mümkün deyildir. M.İbrahimovun Nəsimi ilə bağlı elmi mülahizələrində onun hürufilik təlimində oynadığı rol, yaradıcılığında hürufizmin yeri və s. mərhələlər əsaslı yer tutur.

M.İbrahimov hürufizmi hərflərin ilahiləşdirilməsi və Allah, insan, maddi aləm məsələlərinə dini-fəlsəfi münasibət kontekstində izah edir. O, hürufizmə məxsus hərflər nəzəriyyəsindən danışarkən Fəzlullah Nəimidən sitat gətirir, 28 və 32 hərfin müqəddəsliyini, bütün varlığın bu hərflərlə dərk olunması fikrinə münasibət bildirir: "Hürufizm hərf sözündən yaranıb və zahirən ərəb əlifbasının 28, fars əlifbasının 32 hərfini müqəddəs elan edən, bütün varlığın, Allahın və insanın hərflərdəki sirlərin dərk olunması ilə dərk oluna biləcəyini söyləyən ictimai-dini cərəyandır. Əslində hürufizm insanı ilahiləşdirməyə inandırıcı dəlil axtarırdı. Bu məqsədlə o deyirdi ki, insanın üzü elə bir lövhədir ki, orada Quranın bütün ayələrini ifadə edən 28-32 hərf həkk olunmuşdur. Bu, Allahın, dinin dediyi "lövhi-məhfuz"dur, yəni ilahi sirləri saxlayan lövhədir. Bu müddəanın məntiqi nəticəsi belədir ki, Allah insanı yaradanda özünü nəzərdətutmuşdur"(4, 142).Bu fikirlər sovet dönəmində yazılsa da, M.İbrahimov elmi-tarixi həqiqəti saxlamaqla hürufizmə obyektiv yanaşmışdır. M.İbrahimovun bu fikri milli-mənəvi, elmi-fəlsəfi və dini dəyərlərimizin düzgün təhlilinin aparılmasına şəraitin yarandığı müstəqillik dövrü tədqiqatlarındakı hürufizmlə bağlı fikirlərlə üst-üstə düşür. Prof.Yaqub Babayev yazır: "Hürufilikdə Allah, hərf (söz-kəlam), insan, maddi varlıq və 4 ünsür münasibətləri bir-biri ilə əlaqəli, tam və bütöv bir vəhdət halında götürülür: Hər şey Allahdır → hər şey 28 və 32 hərfdir (yəni söz və kəlamdır) → hər şey həmin hərflərin sirrinə vaqif olan insandır → hər şey maddi varlığın əsasını təşkil edən 4 ünsürdür. Hürufilər əzəli və əbədi olan zatın (xaliq) təcəllisindən zühur edən varlığın yaradılış nizamını bu sistemdə qəbul edirdilər: Allah → söz → kainat → insan"(3, 204).

Göründüyü kimi, M.İbrahimovun Nəsimi yaradıcılığı, eyni zamanda hürufiliklə bağlı görüşləri təriqət problemləri kontekstində son dövrün obyektiv təhlilləri ilə üst-üstə düşür. Digər baxımdan M.İbrahimov hürufizmdən danışarkən onu sırf dini cərəyan kimi təqdim etmir. O, hürufizmi dinamik, dialektik inkişafda göstərməklə hürufi şairlərin həyatdakı mütəmadi dəyişikliklərin mövcudluğu üzərində dayandığını xüsusi vurğulayır.

Tədqiqatçı alim Nəsimi poeziyasındakı insan anlayışı ilə hürufilərin insana yanaşması arasındakı uyğunluğa xüsusi fikir verir. Nəsimi poeziyasında insan uca, bütün xalqlardan üstün tutulduğu kimi, hürufilikdə də insanın Allahın özünəbənzər yarandığı, varlığın insan üçün xəlq olunduğu və hər şeyin insanın xatiri üçün yaradıldığı ideya şəklində ortaya atılır. Ona görə də M.İbrahimov qeyd edir ki, Nəsimidə insan modeli hürufi təlimində yer alan insan modeli ilə tam eynidir. Alimin bu fikirləri istər Nəsimi yaradıcılığının, istərsə də hürufiliyin vacib xüsusiyyətlərindən birinin düzgün araşdırıldığını sübut edir.

M.İbrahimov Nəsimi poeziyasının mövzu dairəsindən danışarkən onun ictimai-siyasi cəhətləri üzərində xüsusi dayanır. Bu halı o, dövr, zaman hadisələri ilə, tarixi proseslərlə bağlayır. Doğrudan da, şairin dünyəvi şeirləri ilə tanış olduqda bu poeziyanın ictimai-siyasi qatında mühafizə olunan fikir rəngarəngliyi üzə çıxır. M.İbrahimov haqlı olaraq Nəsiminin ictimai-siyasi poeziyasında təriqət ideyalarının olduğunu da qeyd edir. M.İbrahimov bu məqamı ilahi eşq ilə dünyəviliyin sintezi hesab edir.

Nəsiminin dili üzərində dayanarkən tədqiqatçı Nəsimi dilini gözəlliyin və kamilliyin yüksəkliyi şəklində dəyərləndirir. Bunun səbəbini o, xalq ədəbiyyatı, xalq çeşməsi ənənələrindən qidalanma ilə bağlayır. Doğrudan da, Nəsimi dövründə Xaqani, Nizami, Məhsəti kimi sənətkarların ənənə hakimliyi başa çatmasa da, Nəsimi onların sənətlərini mənimsəsə də, bu sənətkarlara tükənməz xəzinə kimi baxsa da, ancaq xalq sənəti xəzinəsindən daha çox bəhrələnməyə üstünlük verirdi. Nəsimi şeirlərindəki sadə dil tərzinin kökünü burada axtarmaq lazımdır. M.İbrahimov da Nəsimi dilinin sadə, ahəngdar olmasını məhz bu cəhətlərlə bağlayır və aşağıdakı parçadakı dil sadəliyi və gözəlliyinin səbəbini xalq yaradıcılığına bağlılıqda görürdü:

Qəmindir könlümün taxtında sultan
Bir iqlimə iki sultan gərəkməz
Gülüstanın gülü sənsiz tikandır,
Mənə sənsiz gülü-reyhan gərəkməz.(4, 169)

M.İbrahimovun Azərbaycan klassik ədəbiyyatının korifeyi, qəlb şairi Füzuli haqqında apardığı araşdırmalar onun sənət özəllikləri barədə orijinal fikirlər formalaşdırılmasında mühüm rol oynayır. 1958-ci ildə "Məhəmməd Füzuli" adlı elmi məqaləsi M.İbrahimovun böyük düha hesab etdiyi şairin yaradıcılıq poetikasını araşdırmaq baxımından xarakterikdir.

Qeyd edək ki, bu məqalənin yazıldığı vaxt Həmid Araslının "Böyük Azərbaycan şairi Füzuli" (Bakı, 1958) istisna olmaqla, Mirzağa Quluzadənin "Füzuli lirikası" (Bakı, 1965), Mir Cəlalın "Füzuli sənətkarlığı" (Bakı, 1994), Sabir Əliyevin "Füzulinin poetikası" (Bakı, 1986), Gülşən Əliyevanın "Azərbaycan Füzulişünaslığı" (Bakı, 2007) və s. kimi fundamental tədqiqat əsərləri çap edilməmişdi. Ciddi ədəbiyyatşünasların ciddi yaradıcılıq haqqında elmi-tədqiqatlarının azlığına baxmayaraq, M.İbrahimov "Azərbaycanın həyat şairi, mübarizə şairi, gələcək şairi" hesab etdiyi Füzuli yaradıcılığı haqqında kifayət qədər elmi-nəzəri tələblərə cavab verəcək və Füzuli dühasının bədii-estetik keyfiyyətlərini açıqlayacaq məqalə yazdı. Lakin Füzuli sənəti ilə əlaqədar nə qədər yazılsa da, araşdırmalar aparılsa da, şairlik istedadı ilə beş yüz illik zaman çevrəsində Çindən Avropaya qədər (Şərq və Qərb kontekstində) ərazidə yaşayan xalqları heyrətləndirmiş, öz əsirinə çevirmiş dahi Füzuli yaradıcılığı uzun illər müxtəlif ölkələrin elmi-ədəbiyyatşünaslığında tədqiqat mövzusu kimi seçilsə də, bu mövzuya yüzlərlə monoqrafiyalar həsr olunsa da, şeirimizin "Allahı" və "günəşi" olan bu qüdrət sahibinin "sənət əsrarı" hələ də açılmamış, hələ də "üzünün niqabı" götürülməmişdir. Bu ona görədir ki, Füzuli Tanrı məqamına yaxınlaşan, Tanrı məqamında yeri olan, Allah "əsrarını" öz şeir dili ilə çatdırmağı bacaran şairdir, "şeir imamıdır".

M.İbrahimov Məhəmməd Füzuli sənətini daha çox insanı Allah eşqinə, Allaha qovuşmağa qanadlandıran ürfani düşüncə sistemi kimi qiymətləndirir. M.İbrahimov belə hesab edir ki, bu sənət ilahi eşq dəryasında tələtümlü dalğalar qoynunda insanı "rahatsız" edir, insan öz rahatlığını yalnız eşq badəsi içdikdən sonra tapır. Elə buna görə də şair öz qəhrəmanı üçün yeganə yol olaraq məhəbbət yolunu seçir. Təsadüfi deyildir ki, Füzuli "vücudi-mütləq" və ya "vücudi-külli" öz "yarı-mehribanı" kimi bu yolun sonunda parlaq işıq hesab edir, "ilahi zövqünü" məhz bununla bağlayır.

M.İbrahimov Füzuli eşqindən danışarkən düzgün olaraq qeyd edir ki, Füzulinin lirik qəhrəmanı əsl "sadiqi-eşq" sahibi kimi hicranı vüsaldan üstün tutur. Bu təbiidir. Çünki vüsalın ömrü qısa, hicranın ömrü isə intəhasızdır. Hicran tələtüm nəticəsində "dibi üzə çıxan dəryadır". Hicran əzablı olsa da, "şirindir", "dərd məlhəmidir". Bu mənada Füzuli "qəmdən şam tək yanmağı" özünün "vəhdəti vücud zövqünün" mayası hesab edir, öz halını "səbadan" yox, "şəbi-hicran mənimlə yar olandan" sormağı istəyir. Çünki "ş şəbi-hicran" şair idealının təmsilçisidir, o, "həqiqi eşqin" sadiq "dostu və yol göstərənidir". Bu hal bilavasitə Füzulinin sufi, ürfani görüşlərindən irəli gələn düşüncə və mühakimələrin nəticəsi kimi qəbul olunur. Ona görə də Füzulidə fani dünyada maddi (konkret) qovuşma yoxdur, daha çox aşiqin (Məcnun) xəyal, düşüncə, tamaşa və seyr etmə istəyi güclüdür.

M.İbrahimov Füzuli təsəvvüfünü onun yaradıcılığı üçün düşüncə sistemi hesab edir. Şairin insan gözəlliklərini əks etdirən estetik duyğularını müəyyən mənada təsəvvüflə bağlayır. Yəni M.İbrahimov Füzulinin bütə (gözələ) sitayişini ibadətin tərkib hissəsi kimi qəbul edir. İlahi gözəlliyin təcəlla tapdığı insan qarşısında şairin düşüncələrini namaz əhlinin düşüncə sistemi ilə tam uyğunlaşdırır.

M.İbrahimov Füzuli eşqinin ilahi məqamları ilə yanaşı, onun real, həqiqi məqamlarına da münasibət bildirir: "Füzulinin tərənnüm etdiyi eşq insanı yüksəldən, insan təbiətinin nəcib və müqəddəs meyllərini ifadə edən fəlsəfi, mənalı, təmiz bir eşqdir. Füzuli bu eşqi çox mənalandırır, təmizlik, sədaqət və paklığın rəmzi olaraq romantik şair xəyalının göylərinə qaldırır"(5, 385).

M.İbrahimov dahi şairin yaradıcılığının ictimai mahiyyətini də tədqiqat obyekti kimi seçilmiş bu yaradıcılığın ictimai qatında yerləşən mənaları dəyərləndirməyə çalışmışdır. Həqiqətən də, Füzulidə bir eşq yanğısı ilə bərabər bir ictimai yanğı da mövcuddur. M.İbrahimov Füzuli sənətinin ictimai mahiyyətini düzgün müəyyənləşdirsə də, yaşadığı ideologiyanın tələbləri daxilində bu mahiyyətin ideoloji aspektini bir qədər artırmaq məcburiyyətində qalmışdır. Ona görə də M.İbrahimov bəzi məqamlarında təhlilləri inqilab, hakimiyyət, zəhmətkeş kütlə, zülm və istismara etiraz, qarşı-qarşıya gələn xalq və hakimiyyət, respublika, demokratik hakimiyyət və s. ifadələr daxilində aparır, bir növ Füzuli üçün xarakterik olmayan sosioloji düşüncə ilə pərdələyir. Amma qeyd etmək lazımdır ki, M.İbrahimovun bu cür təhlilləri onun ictimai səciyyə daşıyan bütün yaradıcılığını əhatə etmir. Füzuli təhlil prosesində bir çox hallarda əsl ictimai mahiyyət müstəvisində təqdim edilir. M.İbrahimov Füzulinin humanizm, xalqsevərlik, insana qayğı, qanuna hörmət, zülm və ədalət, insaf, mərhəmət və s. kimi fikirlərini ictimai problem səviyyəsində təhlilə cəlb edir. O, haqlı olaraq Füzuli yaradıcılığındakı ictimai mahiyyəti insanın cəmiyyətdə rolu, həyata baxışı, amalı, əməli fəaliyyəti və s. ilə bağlı düşüncələrində axtarır.

M.İbrahimov Füzulini təkcə şair deyil, zəmanəsinin böyük alimi hesab edir. Bu mənada Füzuli yaradıcılığını dəryaya bənzədən akademik belə bir qənaətə gəlir ki, "onlarca alim həyatını onun əsərlərinin

poetik, elmi, siyasi, fəlsəfi, estetik xüsusiyyətlərini öyrənməyə həsr etsə, yenə də Füzuli irsini on ilə, iyirmi ilə öyrənib qurtara bilməz" (6, 416).

Fikrimizcə, M.İbrahimov da Füzuli sənətini müxtəlif aspektdən təhlil etsə də, onun araşdırmaları bu sənətin – dəryanın bəzi təfərrüatlarından fraqmentlər səciyyəsindədir. Eyni zamanda alimin mülahizə və təhlillərində mübahisə doğura biləcək müəyyən məqamlar da vardır. Belə ki, buradakı fikirlərdə publisistik bir çalar hakimdir. Təhlillər daha çox sosioloji xarakter daşıyır. Azərbaycan şairinin hakimləri, sultanları, feodalları tənqidi qabardılır və şişirdilir. Doğrudan da, Füzuli işğalçı, ədalətsiz, qaniçən sultanları, hakimləri, ixtiyar sahiblərini tənqid edir. Lakin unutmaq olmaz ki, onun çoxlu sayda mədhiyyələri də vardır. Həmin mədhiyyələrdə o, konkret hökmdarları, vəzifə sahiblərini təntənəli poeziya dili ilə vəsf edir, onların şəninə dəbdəbəli epitetlər işlədir. Ona görə də sənətkarın hakim sinfə münasibətinə birtərəfli yanaşmaq olmaz. Bu məsələdə onun mövqeyi ikili səciyyə daşıyır. Bir tərəfdən zülmü, ədalətsizliyi tənqid edir, vəzifə sahiblərini insafa, insanlığa çağırır. O birisi tərəfdən də konkret ünvanlara mədhiyyələr yazır, onların şəxsiyyətini tərənnüm edir.

M.İbrahimovun M.Füzuli kədərinə münasibət və onun şərhində də birtərəfli mövqe tutduğunu görürük. Belə ki, tədqiqatçı bu kədərin səbəbini, əsasən, zəmanədə, ictimai mühitdə, cəmiyyətdəki sosial ədalətsizlik və faciələrdə axtarır. Belə bir mülahizə nə qədər doğru olsa da, məhduddur, birtərəflidir. Çünki bəşəri mahiyyət daşıyan Füzuli kədərinin onun şəxsi təbiəti, fitrəti, həmçinin təsəvvüflə, "vəhdəti-vücud" fəlsəfəsi ilə bağlı tərəfləri, qlobal fəlsəfi mahiyyəti də vardır. Bütün bunlar birləşərək şairin kədərini yüksək bəşəri səviyyəyə qaldırmış, insanlığın ümumi dərdinə çevirmişdir. Bu cəhəti ustalıqla sezən F.Köçərli həssas bir ədəbiyyatşünas fəhmi ilə yazırdı: "Füzuli, demək olur ki, möhnət yükünün bərkeşi olub aləmi-insaniyyətdə tamami qəmzadələrin və möhnətkeşlərin yüklərini götürmək və məzlumların halına yanmaq üçün xəlq olunmuşdur. Füzulinin ahü nalələri qarelərə dəxi sirayət edib, onları da özü ilə atəşi-hüzn və ələmə yandırır. Amma bu yanmaqda bir feyz və səadət və ülviyyət vardır ki, o atəşə yanan istər ki, bir də yansın. Bu cansuzluq pərvanənin şam başına dolanıb yanmağına bənzəyir"(7, 97-98).

Alim Füzuli yaradıcılığındakı ürfani ideya və məzmundan söhbət açarkən onu şairin dini-fəlsəfi baxışları üçün ardıcıl və bütöv bir sistem kimi qəbul etmir. Doğrudur, sənətkarın irsində təsəvvüf ideyalarının mövcud olduğunu qəbul edir, hətta bu məsələdən bir qədər də söhbət açır. Lakin həmin ideyanı şairin yaradıcılığı üçün ardıcıl və aparıcı xətt kimi şərh etmir. Onu sənətkarın bədii irsində müəyyən saçmalar, parıldayıb sönən qığılcımlar kimi qəbul edir. Hətta sənətkarın Azərbaycan türkcəsində qələmə aldığı divanın ilk şeiri olan "Qəd ənarəl..." qəzəlini də dünyəvi motivli qəzəl kimi təhlil edir. Halbuki yeddi beytlik həmin qəzəl bütünlüklə ürfani-fəlsəfi ideya və məzmunla süslənmişdir.

İstifadə olunmuş ədəbiyyat:

1. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. 3 cilddə. I c., Bakı: Azərb. SSR EA nəşri, 1960, 590 s.
2. Beqdeli Q. Əvhədinin həyat və yaradıcılığı. Bakı: Azərb.SSR EA nəşri, 1962, 191 s.
3. Babayev Y. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi (XIII-XVIII əsrlər). Bakı: Elm-Təhsil, 2014, 760 s.
4. İbrahimov M. Niyəsiz, necəsiz bir yazısan sən. Bakı: Yazıçı, 1985, 552 s.
5. İbrahimov M. Əsərləri, 10 cilddə, IX cild, Bakı: Yazıçı, 1982, 664 s.
6. İbrahimov M. Əsərləri, 10 cilddə, X cild Bakı: Yazıçı, 1983, 507 s.
7. Köçərli F. Azərbaycan ədəbiyyatı, 2 cilddə, I cild, Bakı: Elm, 1978, 599 s.

BƏDƏLOVA TƏHMİNƏ
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent, aparıcı elmi işçi
AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu

NİZAMİ OBRAZLARI NƏSİMİ ŞEİRİNDƏ

XII əsr Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli nümayəndəsi Nizami Gəncəvi yaratdığı ölməz əsərləri ilə uzun əsrlər boyunca Yaxın Şərqdə, ayrı-ayrı dillərdə, coğrafi məkanlarda, fərqli milli dəyərlərin, ədəbi-bədii ənənələrin sabitləşdiyi çox geniş bir arealda yaranan ədəbiyyatların mövzu, ideya, quruluş meyarlarını müəyyənləşdirmiş, onlara bəlli bir istiqamət vermişdir. Mütəfəkkir şair Şərqin qədim və zəngin söz sənətində, antik yunan ədəbiyyatında, eləcə də elm və fəlsəfə sahəsində özündən əvvəl yaranmış nailiyyətləri dərindən öyrənmiş və əsərlərində bu irsdən yaradıcılıqla bəhrələnmişdir. Professor Xəlil Yusiflinin də qeyd etdiyi kimi, "Nizami Gəncəvi özünəqədərki elm, mədəniyyət sahəsindəki uğurları yeni insani dəyərlər əsasında əlçatmaz bir yüksəkliyə qaldırmışdır" (13, s. 3). Bu mənada, Nizami Gəncəvi külliyyatını zəngin və çoxsahəli bir ensiklopediya da adlandırmaq mümkündür. Məhz bu keyfiyyətlərinə görə də Nizami

yaradıcılığı elə bir tükənməz xəzinədir ki, hər kəs axtardığı incini orada tapa bilər. Şairin irsinə ən müxtəlif mövzular üçün müraciət etsək, yenə orada işləyəcəyimiz problemlə bağlı kifayət qədər material əldə etmək mümkündür.

Yüzilliklər ərzində Nizami Gəncəvi dühasının söz sənətinə gətirdiyi mövzularda əsərlər yazmaq şairliyin, sənətkarlıq istedadının əsas göstəricisinə çevrilmişdi. Həm də bu tendensiya təkcə epik yaradıcılıqda deyil, lirikada da özünü aydın şəkildə göstərirdi. Belə ki, şairin geniş epik vüsətə malik məsnəviləri ilə yanaşı, lirik növdə yazdığı əsərləri də eyni təsir gücünə malik olmuş, Şərq ədəbiyyatında epik əsərlər yazan sənətkarlar – Əmir Xosrov Dəhləvi, Arif Ərdəbili, Əbdürrəhman Cami, Əlişir Nəvai, Əbdibəy Şirazi və başqaları ilə bərabər, qəzəl janrının ustadları kimi tanınan sənətkarlar da Nizamidən hörmət və ehtiramla bəhs etmişlər. Akademik Həmid Araslı bu barədə yazır: "...qəzəl janrının ən böyük ustadlarından olan Hafiz Şirazi qəsidələrinin birində Nizami dühasına pərəstiş etdiyini bildirib ondan üç beyt öz əsərinə daxil etmişdir. Hətta Füzuli "Bəngü Badə" kimi alleqorik əsərində Badənin məclisini təsvir edərkən Nizaminin "Həft peykər"indən bir beyti təzmin etmişdir" (1, s. 238). Təbii ki, Nizaminin özündən sonrakı ədəbiyyata təsiri dedikdə, yalnız onun haqqında deyilən fikirlər nəzərdə tutulmur, burada əsas məqam həm də Nizami ədəbi məktəbi ənənələrinin davam və inkişafıdır.

Nizami irsinin təsiri, Azərbaycan lirik şeirində şairin yaradıcılığının izləri haqqında danışanda təsəvvürə gələn ilk sənətkarlardan biri də XIV əsr Azərbaycan şairi, anadilli ədəbiyyatımızda fəlsəfi şeirin banisi sayılan İmadəddin Nəsimidir. Nəsimi şeirinin qaynaqları və şairin sələflərindən, içərisində yetişdiyi ədəbi-bədii mühitdən, davam və inkişaf etdirdiyi poetik ənənələrdən danışarkən akademik İsa Həbibbəyli də qeyd edir ki, "İmadəddin Nəsimi söz estafetini Nizamidən qəbul edib, Məhəmməd Füzuliyə ötürmək missiyasını şərəflə yerinə yetirmişdir" (4, s. 11).

Ümumiyyətlə, Nəsiminin sələflərindən danışan, şairin divanındakı şeirlərdə Şərqin müqtədir söz sənətkarlarının - Sənayi Qəznəvinin, Xaqani Şirvaninin, Fəridəddin Əttarın, Cəlaləddin Ruminin, Sədi Şirazinin, Marağayi Əvhədinin, Hafiz Şirazinin və başqalarının təsirini araşdıran tədqiqatçılar onun yaradıcılığına Nizami Gəncəvi irsinin də nüfuz etdiyini birmənalı şəkildə qəbul edirlər. Hətta "Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi" (Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. 6 cilddə. III c. Bakı, "Elm", 2009.) monumental tədqiqatında "İmadəddin Nəsimi" portret oçerkinin müəllifləri akademik Teymur Kərimli və dosent Səadət Şıxıyeva sözügedən məsələdən geniş danışmasalar da, daha dəqiq və konkret şəkildə qeyd edirlər ki: "...Nəsiminin bədii irsində Azərbaycanın böyük şairləri Xaqani Şirvaninin (XII) yalnız əsərlərinin ("Əndaxte" ("Atılmışdır"), "Ma" ("Biz")) təsiri göründüyü halda, Nizami Gəncəvinin (XII) özünün, əsərlərinin və qəhrəmanlarının adından bədii-fəlsəfi rəmz yaradıcılığında istifadə olunmuşdur" (9, s. 219).

Akademik Həmid Araslı, akademik Teymur Kərimli (2, s. 8), professor Mirzağa Quluzadə Nəsimi şeirinin humanizmindən danışarkən məhz qədim Şərq və onun Avropa ədəbiyyatının ən qabaqcıl nailiyyətlərini əxz edərək milli dəyərlərlə zənginləşdirmiş ayrılmaz hissəsi olan Azərbaycan ədəbiyyatında bəşərilik və humanizm ideyalarını yüksək zirvəyə qaldıran Nizami Gəncəvi ədəbi məktəbinin ənənələrini yada salırlar: "İstər hürufiliyin, istərsə də Nəsimi yaradıcılığının ideoloji əsasını təşkil edən humanizm Azərbaycan ictimai-bədii fikrinin tarixi inkişafı, eləcə də Nizaminin ədəbi məktəbi ilə üzvi surətdə bağlı idi" (11, s. 39).

Biz bu tədqiqatda İmadəddin Nəsimi yaradıcılığında rast gəldiyimiz və daha əvvəl şairin sələfi Nizami Gəncəvinin epik əsərlərində baş qəhrəman səviyyəsində mükəmməl şəkildə yaradılmış obrazların işlənmə xüsusiyyətlərindən, onlara olan müəllif münasibətindən bəhs edəcəyik. Qeyd edək ki, araşdırma zamanı tarixi-müqayisəli və hermenevtik metoddan istifadə edilmiş, müəllifin əsərləri üzərində iş aparılmış, mövzu ilə əlaqədar yazılmış elmi tədqiqatlara müraciət edilmiş və fikrimizi əsaslandırmaq üçün yeri gəldikcə sitatlar gətirilmişdir.

Qoyduğumuz problemin şərhinə keçməzdən əvvəl mütləq bir məsələyə münasibət bildirməyi vacib saydıq. Nəsimi poeziyasında Nizami Gəncəvi yaradıcılığının izlərini axtaran tədqiqatçıların əksəriyyəti şairin böyük sələfinin adını çəkməsini qeyd edirlər. Yuxarıda haqqında bəhs etdiyimiz tədqiqatda oxuyuruq: "Nəsimi şeirlərində bir sıra sələflərinin – Nizami, Əttar, Sədi, Mövlana, Hafiz, Salman, eləcə də məsləkdaşları və müasiri olan şairlərin – Fəzlullah və Əliyyül-Əlanın adlarını çəkmişdir" (9, s. 219). Lakin konkret nümunə verilmədiyindən bu fikrin şairin məhz hansı əsərinə istinadən irəli sürüldüyü məlum olmur.

İmadəddin Nəsiminin 1972-ci ildə Bakıda nəşr olunmuş "Fars divanı"na yazılmış "**دیوان فارسی نسیمی**" ("Divane-farsiye-Nəsimi") sərlövhəli müqəddimənin müəllifi professor Həmid Məmmədzadə də şairin ədəbiyyatımızdakı klassik ədəbi ənənələri davam etdirməsindən danışarkən onun öz sələflərindən bəhrələndiyini qeyd edir və bu zaman Nizaminin də adını çəkir:

نسیمی یکی از شایسته ترین مداومین بهترین سنن ادبی دوران خود بود. غزل نسیمی از شعر عرفانی عطار و نظم نظامی و وجد مولوی رنگ و بوئی گرفته و بهرهٔ خاصی دارد. مقام نظامی در صنعت شعر ایده آل نسیمی بوده و آرزوی رسیدن بآن پایهٔ بلند را داشته است (17، ص.16).

(Nəsimi yeki əz şayestetərine-modavemin behtərine-sonəne-ədəbiye-dourane-xod bud. Ğəzəle-Nəsimi əz şere-orfaniye-Əttar və nəzme-Nezami və vəcde-Mouləvi rəng və buyi gerefte və bəhreye-xasi darəd. Məqame-Nezami dər sənəte-şer ideale-Nəsimi bude və arezuye residəne bean payeye-boləND ra daşte əst.)

(Nəsimi öz dövrünün ən yaxşı ədəbi ənənələrinin ən layiqli davamçılarından biridir. Nəsiminin qəzəlləri Əttarın irfani şeirlərindən və Nizami nəzmindən və Ruminin ecazkarlığından rəng və ətir almış və xüsusi bəhrələnmişdir. Nizaminin şeir sənətindəki məqamı Nəsiminin idealı idi və onun yüksək səviyyəsinə çatmaq arzusunda idi.)

Alim daha sonra fikirlərini sübut etmək üçün Nəsiminin "Fars divanı"ndakı "**نرسید**" "Nərəsid" ("Çatmadı" və ya "Yetişmədi") rədifli qəzəlindən aşağıdakı beyti misal gətirir:

تا نشد چشم نسیمی ز غمت لؤلؤ بار

گوهر نظم سرشگش بنظامی نرسید (14،ص.105؛ 15، ص.112)

(Professor H.Məmmədzadənin müqəddiməsi fars dilində yazıldığı üçün, təbii ki, beytin tərcüməsi verilməmişdir. Biz özümüzün transkripsiya və tərcüməmizi aşağıda veririk.)

Ta nəşod çeşme-Nəsimi ze ğəmət lölöbar

Qouhəre-nəzme-sereşgəş benezami nərəsid.

(Nə qədər ki, Nəsiminin gözləri sənin qəmindən inci yüklü olmadı

Onun göz yaşlarının nəzminin gövhəri nizama çatmadı)

Eyni məsələdən bəhs edən dosent Hacı Firudin Qurbansoy da fikrini əsaslandırmaq üçün eyni beytə müraciət edir və şeir parçasını aşağıdakı kimi tərcümə və şərh edir:

"Nəsiminin gözü çox qiymətli ləl axıtsa da,

Göz yaşlarının gövhəri Nizamiyə çatmadı.

"Nizamiyə çatmadı" – fikri iki mənanı bildirir, birincisi, onun qüdrəti daha ucadadır, mənim sözüm o ucalığa çatmadı. İkinci fikir odur ki, Nəsiminin gözəl şeirlərini Nizami oxusaydı, onu təqdir edərdi, heyif ki, ona çatmadı" (3, s. 48).

Ancaq zənnimizcə, Nəsimi qəzəlindəki "**بنظامی**" sözü dahi şair Nizami Gəncəvinin təxəllüsü deyil, sadəcə, "nizam, qayda, üsul, düzən" və s. mənalarını verən leksik vahiddir. Qeyd edək ki, professor Xəlil Yusifli də şifahi söhbət zamanı burada Nizami Gəncəvidən bəhs edilmədiyini bildirmişdir. Əgər beyti kontekstdən təcrid olunmuş halda deyil, əvvəlki beytlərlə birlikdə nəzərdən keçirsək və həmqafiyə sözlərə diqqət yetirsək, fikrimizdə yanılmadığımız daha aydın olar. Qəzəlin bir neçə beytinə baxaq:

جان بلب تا نرسید از تو **بکامی نرسید**

تا نشد دل بجفا خون **بمقامی نرسید**

آنکه از دست غمت خون جگر نوش نکرد

از کف ساقی مقصود **بجامی نرسید**

کی شود محرم اسرار تجلی رخت

چون کلیم از لبت آنکو **بکلامی نرسید** (14،ص.104؛ 15، ص.111)

(Can beləb ta nəresid əz to bekami nəresid,

Ta nəşod del becəva xun beməğami nəresid.

Anke əz dəst ğəmət xune-cegər nuş nəkərd,

Əz kəfe-sağı məqsud becami nəresid.

Key şəvəd məhrəme-əsrar təcəlliye-roxət,

Çon kelim əz ləbət anku bekəlami nəresid.)

Can dodağa yetdi, canan, qəlb kamə çatmadı,

Könlümüz qan oldu, eşqin bir məqamə çatmadı.

Qəm əlindən öz cigər qanını kim nuş etmədi,

Əl uzatdı saqiyi-məqsudə, camə çatmadı.

Ay üzün əsrarına məhrəm necə olsun o kəs

Kim, o Musa tək ləbindən bir kəlamə çatmadı. (5, s.26)

Göründüyü kimi, qəzəlin həmqafiyə sözləri (bekami nərəsid) "kamə çatmadı", (beməqami nərəsid) "məqamə çatmadı", (becami nərəsid) "camə çatmadı", (bekəlami nərəsid) "kəlamə çatmadı", (besəlami nərəsid) "səlamə çatmadı", (bedəvami nərəsid) "dəvamə çatmadı", (bexami nərəsid) "xamə çatmadı", (bedami nərəsid) "damə çatmadı", (beşami nərəsid) "şamə çatmadı", (beməşami nərəsid) "məşamə çatmadı", (bemərami nərəsid) "məramə çatmadı" və nəhayət, (benezami nərəsid) "nizamə çatmadı".

Fikrimizin daha bir isbatı kimi onu da deyək ki, qəzəlin Azərbaycan dilinə tərcüməçisi professor Mübariz Əlizadə məqtə beyti belə vermişdir:

Möhnətində səpmədən inci Nəsimi gözləri,

Şeirinin gövhərləri nəzmü nizama çatmadı. (5, s. 26)

Nizami obrazlarının Nəsimi poeziyasında işlənməsi bir qədər mürəkkəb məsələdir. Əvvəla, ona görə ki, məlum olduğu kimi, Nizami Gəncəvi əsərlərinin qəhrəmanlarına dahi şairdən daha öncə yazıb yaratmış sənətkarlar – Əbülqasim Firdovsi, Qətran Təbrizi, Xaqani Şirvani yaradıcılığında da, Nizamidə olduğu kimi geniş ampluada olmasa da, hər halda rast gəlinir. Bununla yanaşı, şairin obrazları - Leyli və Məcnun, Fərhad və Şirin, İskəndər Zülqərneyn, Bəhram Gur haqqında xalq arasında əfsanə və rəvayətlər də geniş yayılmışdı və gəncəli müdrik bunu özü də əsərlərində ("Xosrov və Şirin", "Leyli və Məcnun" və "İskəndərnamə"də) dəfələrlə qeyd etmişdir. Müasir nəzəri terminlə ifadə etsək, həmin obrazlar artıq arxetipləşmiş obrazlar hesab oluna bilərlər. Karl Qustav Yunqun nəzəriyyəsinə görə, arxetip obraz deyil, insanlar tərəfindən qeytri-iradi yaradılan obrazların ilkin sxemidir. Dünya ədəbiyyatında dominant arxetiplər əsasən İlah arxetipi, İblis arxetipi, müdrik qoca, qatil, xəsis, kölgə və sairə arxetiplər vardır. Şərq ədəbiyyatında aşiq arxetipi (klassik aşiq obrazları) də geniş yayılmışdır. Arxetip anlayışının tədqiqi ilə məşğul olan professor Valeriya Muxina yazır ki, "arxetiplər çoxdan bildiklərimizi dərk etməyimizə kömək edir – onlar bizim sələflərimizin əlamət və modelləridir" (18, s. 169). Bütün bu xüsusiyyətlərdən çıxış edərək Şərq əfsanələrində, şifahi və yazılı ədəbiyyatında geniş işlənən aşiq obrazlarını da orta əsrlər klassik şeirində, o cümlədən də Nəsimi poeziyasında işlənən aşiqlərin arxetipi saymaq olar.

Nəsiminin həmin obrazlara müraciətinin məhz Nizami Gəncəvi yaradıcılığının təsiri ilə olub-olmadığını dəqiq söyləmək də çətindir. Lakin bir fakt da danılmazdır ki, eşq və aşiqliyin, ədalət və adilliyin simvoluna çevrilmiş həmin obrazlar məhz Nizami Gəncəvi yaradıcılığı ilə daha da məşhurlaşmış, bədii obraz kimi bitkinləşmiş və belə demək mümkünsə, Nizami bu obrazlara öz silnməz möhürünü vurmuşdur.

Nəsimini dahi sələfinə yaxınlaşdıran ilk cəhət, zənnimizcə, hər iki şairin eşqə dair düşüncələrinin ortaq bir nöqtədə kəsişməsidir. Nizami Gəncəvi "Sirlər xəzinəsi" məsnəvisində eşqin bu dünyanın özündən də əvvəl yarandığını yazır:

اوّل کین عشق پرستی نبود
در عدم آوازۀ هستی نبود (16، ص.80)

(Əvvəl ke in eşqpərəsti nə bud
Dər ədəm avazeyi-həsti nə bud.)
(Əvvəl ki bu eşqpərəstlik yox idi, heçlikdə varlığın səsası da yox idi)

Nəsimi də yer ilə göy bina olmazdan əvvəl aşiq olduğunu söyləyir:

Yer ilə göy bina olmazdan əqdəm
Nəsimi aşiq idi ol cəmalə. (6, s. 45)

Təbii ki, burada şairin camalına aşiq olduğu "sevgili" ilahi varlıqdır.

İmadəddin Nəsimi dünyanı dərk etməyin ilk şərtini məhz eşqin nə olduğunu anlamaqla əlaqələndirir. Şairə görə, aşiqlik, aşiq olmaq həm də airflik məqamına çatmaq deməkdir.

Bilməyən eşqin təriqin hər xəbərsiz qafilə,
Çün hidayət bulmamış, gər bixəbər dersəm, nola? (6, s. 14)

Eşqi anlamayan, eşqdən xəbərsiz olan, eşqin yolunu tanımayan hər kəs "bixəbər qafildir", çünki doğru yolu tapa bilməmişdir. Nəsimi eşqə bir məslək kimi baxırdı. Bildiyimiz kimi, "təriq" sözünün mənalarından biri də "məslək"dir.

Danılmaz həqiqətdir ki, hər bir şərqli təfəkkür və düşüncəsində möhtəşəm bir abidənin əksi var. Bu, eşq və aşiqliyin simvolu, qəm və kədəri sevinclə qarşılamağın rəmzi olan Məcnun və məcnunluq dərdinin obrazıdır. Bu elə bir dərddir ki, ondan qaçmaq yox, ona doğru can atmaq hər kəs üçün hünər, cəsarət, fədakarlıq meyarıdır. Bu elə bir qəmdir ki, cəfası da zövq verir. Bu elə bir bəladır ki, hər kəs yoluxmaq istər. Cünki bu dərd – "Peyvəstə məni əsiri-ğəm qıl, Kəm qılma nəsibimi, kərəm qıl" (Məhəmməd Füzuli) – deyə, Tanrıdan dərd-qəm, həm də "kamil bir dərd" istəyən Məcnun dərdidir. Klassik şeirimizin aşiq qəhrəmanının da mübtəla olduğu və hər kəsin çəkə bilməyəcəyi Məcnun dərdi... Və bir də bu eşqin obyekti, Məcnunu bütövləşdirən Leyli... Akademik Teymur Kərimli Məcnun və Leylini eyni səviyyədə simvollaşmış obrazlar kimi götürür: "Necə ki, Məcnun təsəvvüf yolçusu, sufi aşiqin həqiqətə fani dünyada qovuşub bəqaya yüksəlməyi, ilahi varlığa qovuşmağı arzulayan və buna çalışan salikin rəmzidir, eləcə də Leyli mütləq varlığa – İlahiyə qovuşma yoluna vasitəçi funksiyasını daşıyan rəmzdir. Təriqət ədəbiyyatında Leyli və Məcnunun sevgisi ilahi eşq kimi anlaşıldığı üçün ilahi sevgiyə qovuşmaq yolunda çəkilən əziyyətlərin rəmzinə çevrilmişdir" (8, s. 99). Maraqlıdır ki, Nəsimi özü də Məcnunun olması, yəni varlığı üçün ilk növbədə Leylinin var olmasını bir şərt sayır:

Xanda kim, Leyli olursa anda bir Məcnun olur... (7, s. 307)

Nəsimi poeziyasında həmin obrazlardan geniş istifadə edilmişdir.

Çünki Məcnun gördü ol üzündə həqqin surətin,
Aşiqin mə'şuqəsi Leyli olur didarına. (6, s. 55)

Göründüyü kimi, şair burada klassik obrazlardan rəmz kimi istifadə etmişdir. Nəsimi poeziyasına xas olan ən səciyyəvi cəhəti – insanın, burada isə konkret olaraq gözəlin (Leylinin) simasında Haqqı gördüyü üçün Məcnun ona aşiq olmuşdur. Məcnunluq, əslində, həm də heyrətin ən yüksək pilləsidir.

Bu göftarın işaratı dərindir, əql ana irməz,
Nə bilsin olmayan Məcnun ki, Leyli kimdir, ey aqil? (7, s.106)

Elə bu beytdən də göründüyü kimi, şair üçün Leyli-Məcnun təkcə aşiq-məşuq obrazları deyildir. Hətta şair o qədər dərin mətləblərə işarə etdiyini bildirir ki, insan ağlı da onun sirlərini açmağa yetməz. Bu əsrarın açarı ancaq məcnunluqda, özündən keçib Məcnun olmaqdadır. Yoxsa ki, "Məcnun olmayan Leylinin kimliyini anlaya bilməz". Qəribədir ki, Nəsimi başqa bir şeirində hətta aqilin də Leylinin sirlərindən, bildiklərindən bixəbər olduğunu yazır. Yenə sirrə vaqif yeganə obyekt Məcnundur, yəni təkcə aqillik də burada köməyə yetmir, məcnunluq daha uca mərtəbə sanılır.

Leylinin bildigini Məcnuna sor, Məcnuna,
Aqilin əqli qaçan bildi ki, Leyla nə bilür? (7, s.137)

Nəsiminin lirik qəhrəmanı şairin özü kimi fədakardır, dönməzdir və heç təsadüfi deyil ki, o özünü klassik aşiqlərlə - Fərhad, Yusif, daha tez-tez isə Məcnunla müqayisə edir, öz eşqini onların eşqinə bərabər tutur.

Leyliyi-şeyda idim seydinə düşdüm, ey nigar,
Yanaram Məcnun kimi mən zar, səndən dönməzəm. (6, s. 128)

Şair "dəlicəsinə aşiq olmuş", yəni özündən keçmiş Leyli və Məcnunun eşq oduna yandıqlarını yada salır və özünü Məcnuna bənzədir, o da Məcnun kimi eşqin, düşdüyü sevdanın qarşısında çarəsizdir.

Sənin eşqində, ey Leylisifətli
Ki, Məcnun olmuşam aləmdə məşhur. (6, s. 249)

Və ya:

Qapdı əlimdən zülfünü cövrü cəfası çox fələk,
Aşüftəyəm, Məcnun kimi zarü pərişan, qandasan? (6, s. 149)

Ümumiyyətlə, Şərq ədəbiyyatının, o cümlədən Azərbaycan ədəbiyyatının lirik qəhrəmanı – aşiq ilk növbədə eşqi yolunda, sevgili yolunda öz fədakarlığı ilə diqqəti cəlb edir. Məs., Füzuli poeziyasında aşiqin "bəzilərinə qəribə görünən bir cəhəti odur ki, o, kədərdən, qəmdən ayrılmaq istəmir. Dövrün bütün kədərini, qəmini toplamaq, gözəllik həsrəti ilə yanıb külə dönmək, əbədiyyətə qovuşmaq istəyir. İnsan, aşiq, sadiq, fədakar olduğunu bu yolla sübuta çalışır" (12, s. 455). Professor Paşa Kərimov Qövsi Təbrizi yaradıcılığından bəhs edərkən yazır: "Sevgili yolunda çəkdiyi əzablar ona (aşiqə - T.B.) o qədər əzizdir ki, "Yüz yerdən dəlsələr cigərim, vermənəm səda" – deyir, hər an eşqi yolunda ölməyə hazır olduğunu bildirir" (10, s. 35).

Maraqlıdır ki, bəzən Nəsimi Məcnunun adını çəkməsə də, onunla bağlı hadisə və əlamətlərə işarə etməklə klassik obrazı yada salır:

Mişkin saçın eşqi bizi zəncirə çəkdi, bağladı,
Yə'ni ki, biz məcnunlarız, şol həlqədir zəncirimiz. (6, s. 79)

Bu beytdə Məcnunun zəncirlənməsi epizodu göz önündə canlanır: sevgilinin müşk ətirli qara saçları aşiqi təbii halından çıxarmış və sanki ağlını itirmiş kimi (əslində rəmzi olaraq sevgilinin zülfü ilə) zəncirlənmişdir.

Təbii ki, Nəsimi təkcə Leyli və Məcnuna deyil, Nizami poeziyasında və eləcə də xalq yaradıcılığında işlənən digər obrazlara da müraciət etmişdir. Xosrov, Fərhad və Şirin üçlüyünün xatırlanması və onların hər birinə qarşı hissolunan ayrıca münasibət həqiqətən də Nəsiminin özündən əvvəl yaranmış irsə mükəmməl şəkildə bələdliyini göstərir. Şair bəzən bir neçə obrazı bir beyt daxilində xatırlayır:

Leyli cəmalından cüda Məcnun kimi sərgəştəyəm,
Fərhadivar istər könül Şirin dodağından şəfa. (6, s. 17)

Beytin birinci misrasında şair özünü Leylinin üzünə həsrət qalan Məcnunla, ikinci misrada isə Şirinin dodaqlarından şəfa uman Fərhadla qarşılaşdırır. Təbii ki, burada aşiqin sevgilisi də paralel olaraq klassik məşuqə obrazlarına bənzədilir.

Və ya:

Yaxıldım eşqinə manəndi-Məcnun,
Xəyalın eynimə Leylinümadır.
Necə Fərhadvəş könlüm alıbsan
Ki, Şirintək camalın dilrübadır. (6, s. 192)

Belə misalların sayını, təbii ki, xeyli artımaq da olar: *Gəl, ey Şirindəhən, eşqin yolunda, Mənəm ol kuhkən biçarə Fərhad; Gəlmişəm didarına ta canımı qurban edəm, Ey dodağı, cani-Şirin, gör nə Fərhad olmuşam* və s.

Bunların içərisində diqqəti çəkən məqamlardan biri də obrazların müqayisəsidir. Aşağıdakı parçada şair sevgilisinin söz demək qüdrətini nəzərə çatdırmaq üçün Şirinin Fərhad və Xosrova sözlə "qalib gəlməsini" xatırlayır. Şirin kimi şairin məşuqu da "söz yarışında" Xosrov və Fərhadı utandırmağa qadirdir:

Fərhadıvü Xosrovu söz ilə,
Şirin kimi şərmsar edərsən. (7, s. 234)

Təbii ki, biz problemi bir məqalə həcminin imkan verdiyi çərçivədə işıqlandırmağa çalışdıq. Nizami Gəncəvi və İmadəddin Nəsimi yaradıqcılıqlarının daha dərin bədii-fəlsəfi və estetik bağlarının açılması daha geniş tədqiqatlarda araşdırlmalıdır.

İstifadə olunmuş ədəbiyyat:

1. Araslı Həmid. Şairin dünya şöhrəti. // H.Araslı. Azərbaycan ədəbiyyatı: tarixi və problemləri. Bakı, "Gənclik", 1998. Səh. 233-244.
2. Araslı Həmid, Kərimli Teymur. Ön söz. // İmadəddin Nəsimi. Seçilmiş əsərləri. 2 cilddə. I c. Tərtib edəni H.Araslı. Bakı, "Lider nəşriyyat", 2004. Səh. 5-11.
3. Hacı Firudin Qurbansoy. İmadəddin Nəsimi. Bakı, "Elm", 2019. 136 səh.
4. Həbibbəyli İsa. Cahana sığmayan Azərbaycan şairi. // Böyük Azərbaycan şairi İmadəddin Nəsimi. Bakı, "Elm", 2019. Səh. 7-28.
5. İmadəddin Nəsimi. Fars divanı. Bakı, Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1977. 192 səh.
6. İmadəddin Nəsimi. Seçilmiş əsərləri. 2 cilddə. I c. Tərtib edəni H.Araslı. Bakı, "Lider nəşriyyat", 2004. 336 səh.
7. İmadəddin Nəsimi. Seçilmiş əsərləri. 2 cilddə. II c. Tərtib edəni H.Araslı. Bakı, "Lider nəşriyyat", 2004. 376 səh.
8. Kərimli Teymur. İmadəddin Nəsiminin yaradıcılıq yolu. // Böyük Azərbaycan şairi İmadəddin Nəsimi. Bakı, "Elm", 2019. Səh. 96-114.
9. Kərimli Teymur, Şıxıyeva Səadət. Seyid İmadəddin Nəsimi. // Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. 6 cilddə. III c. Bakı, "Elm", 2009. Səh.206-251.
10. Kərimov Paşa. XVII əsr Azərbaycan lirikasının bədii metodu barədə. // AMEA "Xəbərlər". Humanitar Elmlər Seriyası, № 1. Bakı, 2010. Səh. 33-44.
11. Quluzadə Mirzağa. Böyük ideallar şairi. Bakı, "Gənclik", 1973. 138 səh.
12. Səfərli Əlyar, Yusifli Xəlil. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi (qədim və orta əsrlər). Bakı, "Ozan", 2008. 696 səh.
13. Yusifli Xəlil. Nizami Gəncəvi və onun "Yeddi gözəl" poeması. // Nizami Gəncəvi. Yeddi gözəl. Farscadan çevirmə və ön sözün müəllifi Xəlil Yusifli. Bakı, Nurlan, 2014. Səh.3-30.
14. **سید عمادالدین نسیمی. دیوان. با مقدمه، مقابله و تصحیح حمید محمدزاده. باکو، آذرنشر، 1972. 384 ص.**
15. **عمادالدین نسیمی. دیوان. با کوشش محمّدرضا مرعشی. تهران، ناشر کتاب نمومه، 1974، 415. ص..**
16. **نظامی گنجوی. مخزن الاسرار. متن علمی و انتقادی بسعی و اهتمام عبدالکریم علی اوغلو علیزاده. باکو، 1960. 252 ص.**
17. **حمید محمدزاده. دیوان فارسی نسیمی. || سید عمادالدین نسیمی. دیوان. با مقدمه، مقابله و تصحیح حمید محمدزاده. باکو، آذرنشر، 1972.ص. 19-5.**
18. Валерия Мухина Сергеевна. Уникальный диапазон понятия «архетип». // «Развитие личности». Издания МРГУ. г.Москва, № 4, 2014. стр. 163-201.

CAVADOV ƏHƏD
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
Bakı Dövlət Universiteti

DİNİ VƏ ƏFSANƏVİ İFADƏLƏR NƏSİMİ ÜSLUBUNUN SƏCİYYƏVİ XÜSUSİYYƏTİ KİMİ

Tarixdə elə şəxsiyyətlər vardır ki, onların həyatı, gördükləri işlər, fikir və duyğuları, arzu və əməlləri dünyanın sirləri kimi əlçatmaz, əlçatmaz olduğu qədər də cazibədardır. Onlar özlərindən sonra elə bir sərvət qoyub gedirlər ki, onu xərcləməklə qurtarmır, o sərvət nəsillər boyu tükənmir. Bəs həmin şəxsiyyətlərin payına nə düşür? Onlar düzlük, həqiqət aşiqləri olduqları üçün dara çəkilir, tikə-tikə doğranır, ağlagəlməz əzab-işgəncəyə məruz qalır, lakin əqidələrindən, yollarından dönmürlər. Əsərləri insana, insan ləyaqətinə inamla dolu olan monumental şəxsiyyətlərdən, şair-filosoflardan biri olan İmadəddin Nəsimi bu şəxslərin "günah"ını bircə misra ilə ümumiləşdirir:*"Şişəmi çün daşa çaldım, həqqi izhar eylədim"*. Deməli, zaman, dövr elədir ki, həqiqəti söyləmək olmur, haqq söz şüşə kimi daşa dəyib çilik-çilik olur.

Azərbaycan, eləcə də Şərq ədəbiyyatında mütəfəkkir şairlərdən biri kimi tanınan Nəsimi öz həmişəyaşar əsərləri ilə ərəb-fars dillərinin elm, poeziya sahəsində "at oynatdığı" bir zamanda ana dilimizin həm məzmun, keyfiyyət, həm də forma etibarilə əsas xüsusiyyətlərini meydana çıxartmış, onun daxili potensialını, leksik-semantik və üslubi imkanlarını göz önündə canlandırmışdır. M. Quluzadə Nəsiminin Azərbaycan-türk poeziya dili sahəsindəki xidmətini belə qiymətləndirir: "Onun tarixi xidməti sayəsində Azərbaycan dili ərəb, fars dilləri ilə yanaşı, Yaxın Şərqin ən geniş yayılmış ədəbi dilinə çevrilmişdir" (4,6). Nəsiminin xidmətləri təkcə bununla bitmir. Onun hürufizm təriqətinə köklənmiş yaradıcılığı, dilimizin bədii, elmi və fəlsəfi terminologiyasından paralel istifadə etməsi bir şairin, bir sənətkarın fərdi üslubunu yox, bütövlükdə ədəbi dilimizin inkişaf tarixini əks etdirir. Azərbaycan ədəbi dilinin tarixi üzrə ciddi tədqiqatçılardan sayılan prof. T. İ. Hacıyev haqlı olaraq yazır: "XIII-XIV əsrlər ədəbi dili yalnız zaman etibarilə Nəsimi dövründə yekunlaşmır, həm də bu müddətdə dilin təkamülündə müəyyən keyfiyyət hiss etdirən kəmiyyət yığımı başa çatır...Bu yarımmərhələnin kamillik həddinə çatması Nəsiminin şəxsiyyəti ilə bağlıdır" (3, 194). Bu fikri təsdiq edən digər bir fakt da odur ki, Nəsimi şeiri, nəsimilər təkcə bir şairin fərdi üslubunu yox, bütövlükdə dilimizin klassik üslubu ilə yanaşı, folklor üslubunu, canlı xalq danışığını da özündə əks etdirir. Bu əsərlər ümumilikdə Azərbaycan türkcəsinin bağrından qopub ayrılmış və "yer üzünün əşrəfi" sayılan insanların qəlbini ruhən saflaşdırmışdır. Kamillik dərəcəsinə yüksələn insan başa düşür ki, o, ilahi nurdan qopub ayrılmış bir parçadır; Allah onu yaradanda özü də öz qüdrətinə heyran qalıb, "Xaliqin yaratdığına əhsən!" deyib. İnsanın borcu isə bunu unutmamaq, əgər güclüdürsə, məzluma zülm etməməkdir. Bütün insanlar ilahi eşqə sahib olmalı və bu eşqin gücü ilə Allaha-zata qovuşmalıdır. Deməli, insan Allahın yer üzündə görünən şəklidir, onu əzmək, tapdalamaq, ayağa salmaq olmaz, əksinə, ona itaət etmək lazımdır. Hürufizmin gücü də məhz bundadır.

Məlumdur ki, hər bir sənətkarın özünəməxsus, onu başqalarından fərqləndirən yazı tərzi, üslubu vardır. Prof. M. Adilov klassik ədəbiyyatımızın dil və üslub xüsusiyyətlərindən danışarkən qeyd edir ki, "fərdi, xüsusi üslub yaratmaq bədii ədəbiyyatın ən ali məqsədidir. Və hər bir sənətkarın fərdi üslubunu müəyyənləşdirib üzə çıxarmaq elmin başlıca məqsədidir"(1, 3). Hələ vaxtilə böyük şairimiz S.Vurğun yazıçının fərdi üslubu üçün ana dilinin zəngin xəzinəsini dərindən bilməyi əsas şərtlərdən hesab etmişdir (5, 36). İ. Nəsimi yaradıcılığının füsunkarlığı da bununla bağlıdır. Məhz buna görə də prof. Y.Seyidov , prof. S. Əlizadəyə istinadən yazır: "S. Əlizadənin fikrincə, "söz birləşməsinin elə bir tipi, sadə və mürəkkəb (tabesiz və tabeli) cümlənin bu gün bizə məlum olan elə əsas növü yoxdur ki, Nəsimi dilində olmamış olsun" (8, 7). O, şairin şeirlərinin dilində klassik ədəbiyyat dili üçün xarakterik olan izafət birləşmələrinin və onlara paralel olaraq, Azərbaycan dilli birləşmələrinin də işləndiyini göstərir (8,7-8). Nəsimi yaradıcılığı, Nəsimi üslubu üçün xarakterik olan həmin söz və ifadələr (Onların bəziləri cümlə şəklindədir) dini-əfsanəvi hadisə, rəvayətlər və Quran ayələri ilə bağlıdır.

Bunlardan biri və birincisi hürufiliyin əsas şüarı olan ***ənəlhəq*** (Mən haqqam-Allaham) cümləsidir. Bu ifadədən Nəsimi müxtəlif məqam və məqsədlərlə istifadə edir. Məsələn:

Qəm degil, bərdar olur Mənsur, ənəlhəq çün dedi,

Əcrinə buldu səvabı, dərdə dərman göstərir (N.,52);*

Gər "ənəlhəq" sirrini faş eyləyim, həqdən bu gün,
*Kim məni şövqində yaxır, daxı hicran göstərir (*65);
İsbat edərim daim "ənəlhəqq"imi həqdən,
*Bir mənciləyin aşiqi-bərdar kimin var? (*74*).*

Bu misralarda "ənəlhəq" deyənlərin "mükafat"ının "bərdar"lıq (dara çəkilmək) olduğu göstərilir. Amma şairin məqsədi başqa şeydir: O, Quranın 41-ci surəsinin 53-cü ayəsinə əsaslanaraq, insanın haqq olduğunu göstərir; digər tərəfdən, "bərdar" sözünün ikinci mənasına ("bar verən", "xeyir verən") işarə edən Nəsimi, onu "ənəlhəq"in isbatı kimi qələmə verir: *Allah haqq olanlarladır* .

"İnsan allahdır" fikrini Nəsimi, ***inna fətəhna***ifadəsinə əsaslanaraq da, irəli sürür. Quranın 48-ci surəsinin 1-ci ayəsində olan bu sözlər Məkkənin fəthi ilə əlaqədar,Məhəmməd peyğəmbərə ünvanlanmışdır : "Biz sənə qələbə qazandırdıq". Bu ifadənin ərəb əlifbası ilə 10 hərf, 4 nöqtə olmasından (cəmi 14) istifadə edən şair onu "*Qul hüvər rəhman" (De ki, o, rəhmandır-şəfqətli və mehribandır)* ilə eyniləşdirir və insan üzünün Allaha bərabər olduğunu iddia edir. Yeri gəlmişkən deyək ki, əbcəd hesabı və hərflərdən istifadənin Nəsimi üslubunun ayrılmaz hissəsi kimi qəbul edən Mir Cəlal Paşayev vaxtilə yazırdı: "...hərflərdən istifadə ilə surət yaratmaq məsələsində də bu səsləşməni (*Füzuli yaradıcılığı ilə səsləşmə nəzərdə tutulur (k*ursiv bizimdir-- Ə. C.) müşahidə etmək olar. Nəsimidə bu əsas stil xüsusiyyəti idi. Çünki o, hərflərə yalnız hərf

* Nəsimi İ. Seçilmiş əsərləri. Bakı: "Elm", 1985, 368 s.

kimi deyil, hürufilik məsləkinə müvafiq olaraq müəyyən rümuzlar kimi baxır və onlara fəlsəfi məna verməyə çalışırdı" (6, 6). Nəsimi bu ifadəni sevgiliyə-insana ünvanlamışdır:

Surətin əşkaldır "inna-fətəhna", ey nigar,
Kim bu nəqşin ayətindən həqqə uş bürhan gəlir (85).

Beytin açması çox çətindir və çətin olduğu qədər də maraqlıdır: *Ey nigar(insan) sənin üzünü görmək də çox çətindir (Allahın surəti kimi), bunun üçün də "inna fətəhna" lazımdır,amma surətinin həqq olduğu şübhəsizdir, bunun sübutu göz qabağındadır.*

Başqa bir şeirdə Nəsimi, Allaha işarə ilə ***küntü-kənz*** ifadəsindən istifadə edir:

Nəsimi "küntü-kənz"in məxzənidir,
Hədisi lölöi- şəhvarə bənzər (77).

Bu ifadə "Hədisi-Qüds"-dən iqtibas edilmişdir: "Mən bir gizli xəzinə idim. Öz tanınmağım üçün xalqı yaratdım". Beytin açması isə belədir: *Nəsimi gizli bir xəzinədir (xəzinə sahibidir), onun hədisləri (sözü, kəlamı) hökmdarlara, şahlara (yüksəkdə olanlara) layiq olan dürr və incidir*. Lakin Nəsimi bu sözün Allah tərəfindən deyil, insan ruhu tərəfindən deyildiyi fikrini irəli sürür.

Dini və əfsanəvi ifadələrin çox hissəsi insan gözəlliyinin mədhinə həsr olunmuşdur: *əhsənü-təqvim, sibqətüllah və mən əhsənə, simahüm, sidrətül-müntəha, ləhmikə ləhmi, nəsrün-minəllah, fəthün-qərib, səbülməsan* və s.-- Allah -taala insanı gözəl şəkilli yaratmışdır, onun üzü Allahın boyası ilə rənglənmişdir, gözü, dodağı, saçı, siması başdan-ayağa müqəddəsdir, dünyanın bütün sirləri insanın üzündə cəmlənmişdir, ona etiqad etmək, səcdə etmək lazımdır; kim ki bu gözəl varlığa baş əymir, o, düşməndir, bizdən deyil.

Əhsənü-təqvim "gözəl şəkilli" deməkdir, burada insan nəzərdə tutulur. Məsələn:

"*Əhsənül-təqvim"i inkar eylər imansız fəqih,*
Şol əzazilin ki, adını həq dedi şeytan, budur(57);

"Əhsənül-təqvim"ə çün səcdə qılır hurü mələk,
Surətin gördü məgər kim, səcdəyə şeytan gəlir?(85).

İfadə Quranın bir sıra ayələrində işlənir, o cümlədən 95-ci surənin 4-cü ayəsində deyilir: "Biz insanı ən gözəl şəkildə yaratdıq". Nəsiminin yuxarıdakı nümunələrdən başqa, belə bir misrası da var: *Çün əzazil əhsəni-təqvimə baş endirmədi*. Əslində Nəsimi "əzazil"in kim olduğunu birinci beytdə bildirir, ikinci beytdə isə gözəlin (insanın) surətini gördükdə Şeytanın da şəcdəyə gələcəyini güman edir; bəlkə, imansız imana gəldi, şeytan sifətlilər də öz səhvini başa düşdü.

Sibqətüllah *və* ***mən əhsənə***ifadəsi ilə Nəsimi Quranın 2-ci surəsinin 132-ci ayəsinə işarə edir: *Allahın boyası (dinin), yoxsa kiminsə boyasıdır:*

"Sibqətüllah və mən əhsənə"həqdən üzünə,
Abidun gözlərinə sibqeyi-sübhan dedilər (60).

Beytdəki hər iki misra bir-birinə oxşar fikir bildirir: Üzünə çəkilən allah boyasına *əhsən* dedilər, gözlərinə baxanlar da "*Bu rəngə, bu gözəlliyə eşq olsun!"* söylədilər.

Simahüm "onların siması" deməkdir. Allah-taala elm içində onların simasını bəyəndi, hər bir kişinin üzünə bax, məgər belə deyildir?

Həq-təala elm içində çünki "simahüm"dedi,
Hər kişinin üzünə bax, surətindən bəllidir (65).

Nəsimi yaradıcılığında istər milli, istərsə də fars (bəzən də ərəb) say adlarından istifadə edilmiş, onlar bədii dilin və şairin hürufiliyə köklənmiş üslubunun xidmətinə yönəldilmişdir. Bu özünü***sidrətül-müntəha*** və***səbülməsan*** ifadələri işlənən nümunələrdə daha aydın göstərir:

"Sidrətül-müntəha"nın əqsamı,
Sayır isən, həman otuz ikidir;
Sənsən ümmül-kitabın əsrarı,
Bil ki, "səbülməsan" otuz ikidir (81).

Nəsiminin "otuz ikidir" rədifli qəzəlində işlənən bu ifadələrin birincisi "ən yüksək sidr (ağac)" deməkdir. Qurani-kərimdə bu ağacın göylərdə bitdiyi, Məhəmməd peyğəmbərin meraca getdiyi vaxt onu gördüyü göstərilir (53-cü surə, 14-cü ayə). "Səbülməsan" isə "iki dəfə yeddi" deməkdir. Bu ifadə altında iki dəfə Məhəmməd peyğəmbərə nazil olmuş yeddi ayəli "Fatıhə" surəsi ("ümmül-kitab"- kitabların anası) nəzərdə tutulur. Hürufilər bu ifadəni insana aid edirlər və belə qəbul edirlər ki, insan üzündə yeddi *cərgə tük (dörd kirpik, iki qaş, bir saç) var ; həmin yeddini dördə vuranda 28 alınır; saç ortadan iki yerə ayrıldığına görə səkkiz cərgə tük alınır, səkkizi dördə vuranda* 32 alınır. "İslamın dini kitabı Quran 28 hərflə, hürufilərin ilham və qida mənbəyi "Cavidannamə" 32 hərflə yazılmışdır...Beləliklə, 28 də, 32 də insan camalı ilə bağlıdır"(8, 126-127).

Allahın nurundan işıq alan insandan danışarkən Nəsimi onu***ləhmikələhmi, nəsrün-minəllah, fəthün-qərib***kimi obrazlı ifadələrlə bəzəyir:

Ey mələk surətli dilbər,can fədadır yoluna,
*Çün dedi:"ləhmikə-ləhmi", "qana-qanım", mərhəba!(*24) ;
Ey üzün "Nəsrün -minəllah", vey saçın "Fəthün-qərib",
Ey bəşər surətli rəhman, vey məläksima həbib! (33).

Bu nümunələrin hər ikisində gözələ müraciət edilir: bu gözəl mələk surətlidir, bəşər surətli Allahdır. Şair deyir ki, onun "əti ətimdəndir, qanı qanımdan", bütün bəşər əhli eyni kökdən, eyni nəsildəndir, hamısı Adəmlə Həvvanın övladıdır, bir-birinə yad deyil. Yolunda can fəda edilən bu dilbərin üzünü görmək Allahın köməyidir (Quranın 110-cu surəsinin 1-ci ayəsi), yəni bu üz elə Allahın sifətidir. Bu gözəlin, sevgilinin saçı isə "yaxın qələbə"dir (61-surənin 13-cü ayəsi). Bu saçlara yetişmək, onları sığallamaq isə qələbədir, şadlıqdır.

Nəsimi bu söz və ifadələrdən elə məharətlə istifadə edir ki, onları diqqətlə oxuyan hər kəs həm onların hansı məqsədlə işləndiyini başa düşür, həm də hürufizmin əsas müddəalarını əsaslansdırmaq üçün seçilən bu sözlərdən çox böyük bədii zövq alır. Onun şeirlərində özünə yer alan digər saysız-hesabsız dini və əfsanəvi söz və ifadələrdə İsa, Musa kimi peyğəmbərlərdən, dünyada baş verən hadisələrin səmavi kitablarda öz əksini tapmasından, Allahı tanımaq, şeytana aldanmamaq, bu dünyada qonaq olan insana hörmətdən danışılır. Şair, insan qəlbindəki tükənməz məhəbbəti qələm vasitəsilə açıb göstərir, insanın qismətinin əvvəldən müəyyənləşdirildiyinə ("nəhnü qəsəmna"- Biz bölüb qismət etdik) işarə vurur və inanır ki, "İnna ileyhü-raciun"- Həqiqətən, biz Onun tərəfinə qayıdacağıq."Kafü nun" (Kon!-Ol!) dünyanı yaradıb, Allah ləməkandır, həmişəlik, əbədidir; kimi ki biz tanıdıq, o bizim səcdəgahımızdır. "Gizli xəzinə" nin açarı isə "gözlə görünən" ("eynül-əyan")dir. İnsana hörmət et, onu yüksəlt, ədalətli ol, Allahın ən böyük möcüzəsi olan İnsana sitayiş et ki, onu Yaradan səndən razı qalsın. Nəsiminin bu təlqinləri elə-belə, söz gəlişi deyil, bunların hər birinin sübutu, dəlili var, hər bir müddəanın arxasında Allah kəlamı dayanır. Şairin özü demişkən:

Heç kimsə Nəsimi sözünü fəhm edə bilməz,
Bu quş dilidir, bunu Süleyman bilir ancaq (138-139)

İstifadə olunmuş ədəbiyyat:

1. Adilov M. Klassik ədəbiyyatımızda dil və üslub. Monoqrafiya. Bakı: "Maarif", 1991, 234 səh.
2. Ərəb və fars sözləri lüğəti. Bakı: "Yazıçı", 1985, 1036 səh.
3. Hacıyev T.İ. Azərbaycan ədəbi dilinin tarixi (I hissə). Bakı: "Elm", 2012, 476 səh.
4. Quluzadə M. Nəsiminin həyat və yaradıcılığı - "Nəsimi". Seçilmiş şeirləri. Bakı, 1962
5. Qurbanov A. Səməd Vurğun bədii əsərlərin dili və üslubu haqqında . Bakı: APİ nəşri, 1961, 42 səh.
6. Mir Cəlal. Füzuli sənətkarlığı. Bakı: ADU nəşri, 1958, 275 səh.
7. Nəsimi İ. Seçilmiş əsərləri. Bakı: "Elm", 1985, 368 səh.
8. Seyidov Y. Nəsiminin dili. Bakı: "Azərbaycan", 1996, 272 səh.

CƏFƏROVA SÜRƏYYA
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
Gəncə Dövlət Universiteti

NƏSİMİNİN ƏSƏRLƏRİNDƏ ARXAİK FELLƏR

İmadəddin Nəsiminin yazıb yaratdığı dövr ədəbi dilimizin təşəkkül etdiyi və formalaşdığı, çox zəngin farsdilli Azərbaycan ədəbiyyatının tənəzzül etdiyi və anadilli poeziyanın yaranmağa başladığı bir dövr idi.

Ümumxalq dili əsasında yazılı ədəbi dilin formalaşdırılmasında canlı danışıq və şifahi ədəbi dil-folklor dili əsas mənbə olduğuna görə Nəsimi də öz yaradıcılığında bu mənbələrdən hərtərəfli istifadə etmişdir. Buna görə də Nəsimi əsərlərinin dilində o zamankı ümumxalq Azərbaycan dilinin əsas vahidləri, xüsusən geniş dairədə işlək olan əsil Azərbaycan-türk sözləri öz əksini tapmışdır.

Nəsimi dilinin lüğət tərkibindəki sözləri və əksəriyyəti bu gün ümumxalq dili sözləri kimi ədəbi dildə işlənsə də, bəzi dil vahidləri ədəbi dilimziin bugünkü dövrü üçün artıq köhnəlmişdir, işləklikdən qalmışdır. Odur ki, aradan uzun əsrlər keçdiyinə görə Nəsiminin dilində işlənmiş bir çox sözləri arxaizm adlandırmaq olar.

Arxaizmlər barədə də dilçilər arasında fikir müxtəlifliyi mövcuddur. Bu barədə görkəmli dialektoloq R.Rüstəmovun fikri daha ağlabatandır. O yazır: "Bizcə, arxaizm adlandırılan bu və ya digər sözün konkret bir dilin əvvəlki dövrlərinə aid yazılı mənbələrdə işlənməsi, tarixi dialektizm kimi qəbul edilməsi əsas şərt,

əsas amillərdir. Bir halda ki, müəyyən bir söz konkret bir dilin yazılı mənbələrində işlənməyib, o sözü müasir ədəbi dil üçün arxaikləşmiş söz kimi necə və nəyə əsasən adlandırmaq olar?" (8,6).

Mövcud məqalədə də Nəsiminin əsərlərində işlənmiş arxaik fellər tədqiq edilir və bu barədə aşağıdakıları qeyd etmək olar:

İsrıtmaq -içirmək, daddırmaq, dişləmək mənalarını verir:

Falugə bəni saqi isrıtdı şərabindən
İçirdi bana lələn Xizrin suyi-abindən

"İsrıtmaq" felinin "Türk dillərinin etimoloji lüğəti" ndə yeddi müxtəlif mənası göstərilir (6, 672). Müasir türk və qaqauz dillərində də işləndiyi qeyd edilir (6, 672).

Ulaşmaq-yetmək, çatmaq, yaxınlaşmaq.

Könlüm ulaşmaq dilər yari-vəfadarına...
Ulaşdır vəslə hicranı, həsudui bağrını yandır...

"*Ulaşmaq*" feli qədim türk yazılı abidələrinin dilində də işlənmişdir (7, 438). Bu söz hazırkı bir çox türk ədəbi dillərində işlənməkdədir.

Usanmaq-bezmək, yorulmaq, cana doymaq.

Könül hicrindən usandı, bəni gəl qəmdən uzaqdur

"*Usanmaq*" sözü Azərbaycan ədəbiyyatında Nəsimidən sonrakı klassiklərin dilində də işlənir:

Məni candan usandırdı, cəfadan yara usanmazmı?

Bu söz hazırkı Azərbaycan canlı danışıq dilində qalmaqdadır. "Usanmaq" sözünün us kökündən (düşünmək, düşüncə) yarandığı ehtimal edilir (6, 608). Deməli bu söz kökü asemantikləşmiş düzəltmə feldir.

Yağmalamaq, yəğmalamaq –talan etmək, qarət etmək, dağıtmaq

Çox könüllər yağmalandı sən yüzi mehparədən...
Eşqün aldı əqlü huşum, könlümi yəqmaladı...

Mətndən göründüyü kimi, fel burda məcazi mənada, bədii təsvir vasitəsi kimi işlənmişdir. "*Yağmalamaq*" felinin Qubadlı rayonu şivələrində işləndiyi "Qavax vaxtlarda böyüx` kənd qeyd edilir: kiçix` kəndi yağmalardı" (8, 14). R.Rüstəmov bu sözün L.Budaqovun, V.Radlovun lüğətlərində də göstərildiyini qeyd edir (8, 14).

Yaqmaq –yandırmaq, alovlandırmaq

Məşuqə hər nə qılsa, rəvadır mühibbinə
İlla firaq oduna yaqmaq rəva dəgül

Bu mətndə yaqmaq feli məcaz növü kimi işlənmişdir. "Yaqmaq" felinə qədim türk yazılı abidələrində də təsadüf olunur (7, 384).

Müasir Azərbaycan dilində "yaxmaq" feli yandırmaq mənasında tək işlənmir, "yandırıb yaxmaq", "odlara yaxmaq" tərkiblərində özünü göstərir:

O ceyran baxışlı baxdı uzaqdan,
Canımı odlara yaxdı nahaqdan (S.Vurğun)

O, "yandırıb yaxmaq" feli çox vaxt məcazi məna, "dərdə salmaq, əhvalı pozmaq" mənasını daşıyır.

Görkəmli dilçi alim V.Aslanov bu sözün (yaxmaq felinin) kökünü, "ya yab" elementləri ilə əlaqələndirir və M.Kaşğarlıya əsaslanaraq "yal" formasında işləndiyini göstərir (1, 93).

"Yal" felinin "yalınmaq" şəkli (qayıdış növ) Nəsiminin dilində işlənmişdir.

Nari-cəhimə girübən yarın yanında yalına...

Məlumdur ki, hazırkı Azərbaycan dilində "alov" sözü canlı danışıqda "yalov, yaloy" şəklində də mövcuddur. Deməli, alov sözünün kökünün "yal" olmasına heç bir şübhə qalmır, y samiti isə tarixən bir çox sözlərin ilk hecasında olmuş və sonralar itmişdir: yılqı-ilxı, yılan-ilan, yigid-igid və s.

Yastanmaq-söykənmək, dayanmaq

Ənbərün sünbülünə kimsənə yastanmış isə
Vəslünə laleyi-siyr ilə reyhan susadı

Bu sözə qədim türk yazılı abidələrinin dilində də rast gəlinir (7, 386). Qazax dialektində "yastana" sözü işlənir ki, o da yoxuşun, təpənin başında "düz yer, düzəngah" mənasını bildirir. "Yastanmaq" sözü ilə, çox ehtimal ki, dialektdə işlənən "yastana" sözü arasında müəyyən semantik bağ duyulur: yoxuşu, yaxud təpəni çıxan adam düzə çatdıqda nəfəsini dərir, bir az dincəlir.

Sürmək – qovmaq, didərgin salmaq, sürgün etmək

Olar kim, talei-mərvanilərdür
Sürüldi, çıqdı dindən, ətbar oldı

"Sürmək" felinin qədim türk yazılı mənbələrində "sürgün etmək" mənasında işlənməsini R.Rüstəmov qeyd etmişdir (8, 24). Bu felin sürgün etmək mənasını bildirməsi dialekt və şivələrdə də qeyd

olunur. Qazax dialektində, Tovuz, Borçalı şivələrində sözün göstərilən mənası qalmaqdadır: Atası qolçomağ oluf, o vaxt sürüflər burdan (8, 21).

M.V.Vidadinin dilində də "*sürmək*" feli qovmaq mənasında işlənib:

Sürmə mən Məcnunu qapından, ey leyliyi-dəhr,
Dərgahında nola bir divanə olmuş, olmamış?

Sürmək felindən sonralar "sürgün, sürək" isimləri yaranmışdır. "Sürək" sözü Azərbaycan dilinin izahlı lüğəti"ndə iki mənada qeyd edilir: 1.Heyvan sürüsü, böyük sürü; 2. Ovun bərəyə gətirilməsi prosesi (3. IV c. 238).

Qazax, Borçalı bölgələrində sürək sözünün etnoqrafik baxımdan, bir mənası da vaxtilə toy şənliklərində, bayramlarda atlarla cıdır yarışına çıxmağla bağlıdır (Bu mərasim, artıq xalq şənliyi kimi məişətdən çıxmışdır). Çox güman ki, atlıların qatılması ilə müşayiət olunan "Sür papaq" oyunu da bu mərasimdən qalma idman yarışıdır.

Qondurmaq –oturtmaq, yerləşdirmək, tikmək

Müdəvvər nöqteyi-xalın bəbək tək eynə qondurdum,
Bəbəksiz qalsın ol göz kim, bu xalın qədrini bilməz

"Qondurmaq" sözü qədim türk yazılı abidələrinin dilində də işlənmişdir (7, 414).

Bu fel hazırkı Azərbaycan canlı danışıq dilində "qondarmaq" şəklində işlənməkdədir.

Yürütmək – paylamaq, gəzdirmək (şərab haqqında)

Saqi, gətir bu məclis içində qədəh yürüt,
Sıqmaz hədisü tövbəvü təqva, gətir şərab

Sunmaq-uzatmaq, uzadıb vermək, piyalə vermək

Ey hüsn iyəsi, aşiqə bir mərhəmət eylə,
Sun lüft ilə biçarəyə bir cami mürəvvət.

Bandırmaq –çirkə, suya batırmaq, bulaşdırmaq

Aşiqlərin qanına bandırdı əlin dost
Şol qanə girən daim anın sunan qoydular

Bilimək-itiləmək (kəsici alət haqqında)

Biliyib bıçaqların çünki tənimə qoydılar
Sağ ikən mən aşiqi gör necə bimar etdülər[6]

"*Bilimək*" felindən dilimizdə sonralar "bülöv" ismi düzəlmişdir: biliv-bilöv-bülov.

Yaşırmaq-gizləmək, örtmək

Əhli-nəzərdən yaşurma, aç yüzini gəl
Gül gəlicək əndəlib gülzar ilə xoşdur

"*Yaşurmaq"* feli qədim türk yazılı abidələrinin dilində də işlənmişdir (7, 386). Bu söz Azərbaycan dilinin dialekt və şivələrində də qalmaqdadır (2, 242).

Nəsiminin dilində göstərilən felin yaşınmaq şəkli də (qayıdış növdə) mövcuddur:

Həqə əgri baqan gözdən yaşındır yüzini, dilbər,
Götürdü pərdə yüzündən, gəl ey zahid, gətir iman

Yaşurmaq felinin kökü yaş sözüdür. Bu söz M.Kaşğarlı "Divan"ında işlənmişdir: Dəvə binən sürü içində yaşmaz (7, 257).

Yaş felindən maq şəkilçinin vasitəsi ilə isim düzəlmişdir. Məlumdur ki, tarixən maq[2] şəkilçisi həm də leksik şəkilçi funksiyası daşımışdır[2]. Nəsiminin şeirlərində yaşurmaq sözü təsirli, yaşınmaq sözü isə qayıdış növdə olan feldir.

"*Yaşınmaq*" feli Nəsimidən sonrakı klassiklərin dilində də ümumişlək söz səviyyəsində olmuşdur. Məsələn: XVIII əsrdə M.P.Vaqifin dilində də bu söz çox işlənmişdir:

Dəxi nə yaşınmaq, nə bürünmək,
Bəsdir munca dayanmaq...
Laçın təki başda ala tomağa
Yaşmağı tutmaya dişə, dodağa

Göründüyü kimi, sonuncu nümunədə sözün isim şəkli işlənmişdir.

Göyünmək-göynəmək, mənəvi sıxıntı çəkmək

---

[6] Dil tarixi üçün maraqlı faktdır ki, bu beyt içərisində çünki bağlayıcısı "elə ki" bağlayıcı sözünün sinonimi kimi işlənmiş və zaman budaq cümləsini bağlamışdır.

[2] Bu haqda ətraflı məlumat almaq üçün bax: A.Nağdalıyev maq[2] şəkilçisinin tarixən ikili funksiyası haqqında. Gəncə Dövlət Universitetinin "Elmi əsərlər"i. B., 2003, №5

Gəhi susayıban bağrı göynümüş
Gəhi bəhri olub bəhrə tələdür

Bu sözə qədim türk yazılı abidələrinin dilində də rast gəlinir (7, 443). "Azərbaycan dilinin izahlı lüğəti"ndə göynəmək felinin bir neçə mənası qeyd olunur (3, 193). Həmin mənaların çoxu canlı xalq danışıq dilində, ya da dialekt və şivələrdə yaşayır. "Göynəmək" felinin "ahu –zar etmək, sızıldamaq mənasında Qazax dialektində yaşamaqdadır: Hasan yaman göynüyür (4, 226).

Ağmaq-qalxmaq, ucalmaq, yuxarı çıxmaq

Lövhi-ixlas eylədükcə könlüni, ey mütəqqi,
Kürsiyi-rəhmanə ağdun, gögdə ərşallahı gör

"Ağmaq" felinə qədim türk yazılı abidələrinin dilində də rast gəlinir (7, 62). "Türk dillərinin etimoloji lüğəti"ndə ağmaq sözünün altı mənası göstərilir (6, 68).

R.Rüstəmov "ağmaq" felinin Füzuli rayonu şivələrində işləndiyini qeyd edir: Qoyun dağa ağdı; Qoymaginan yük ağmağ olsun (8, 8).

Qıymaq[1] –xırda-xırda doğramaq, öldürmək, kəsmək

Soyun, ey murdar səllaxlar, Nəsiminin tənin
Bunca namərdi görün, bir ər qıyalar, ağrımaz

Bu söz qədim türk yazılı abidələrinin dilində göstərilən mənada əksini tapmışdır (7, 416). "Qıymaq" felindən "qıyma" mətbəx məmulatının adını bildirən isim düzəlmişdir.

"*Qıy*" feli müasir Azərbaycan ədəbi dilində axraikləşsə də, canlı danışıqda müsbət emosiya, alqış, heyfslənmə bildirən bəzi ifadələrdə qalmışdır; "allah cavan canına qıymasın; sən ona necə qıydın?" və s.

Arıt, arın –təmizlə, təmizlən

Göründüyü kimi, bu fel qədim arı sifətindən düzəlmişdir.

Hər iki söz Nəsiminin dilində mənəvi saflıq, mənəvi təmizlik mənasını verir, yəni söz məcazi mənada işlənir:

Kim arıtmaz içini bu ğiş dəgül...
Qoy keç bu dünyanın varın, bu murdardan yuyun, arın..

Nümunələrdə arıtmaq feli məlum, arınmaq feli isə qayıdış növdə işlənib.

Bu fellərin kökü olan arı sifəti də şairin dilində mənəvi təmizlik mənasında başa düşülür:

Hər kim həqqin sürətin yüzündə zahir görmədi,
Ayinəsi arı degüldür, çarə qılsın pasına

Hazırkı Azərbaycan ədəbi dilində göstərilən fel mənəvi təmizlik mənasında deyil, həqiqi mənada işlənir: "düyü arıtlamaq, çubuğun qabığını arıtlamaq, boğazını arıtlamaq".

Hazırkı dilimizdə işlənən arınmaq (utanmaq, abır-həya etmək) felinin arınmaq (mənəvi saflaşmaq, təmizlənmək) sözü ilə semantik bağlılığını göstərmək olar.

Tuş, tuş olmaq –rastlaşma, rastlaşmaq

Ğəmdən incəldi vücudum, oldı yeni ay kibi
Gözlərimə tuş olalı ol hilalin qaşları[1]

Tuş sözü bəzən mətndə uğraşdığınca (getmək, yola düşmək) feli bağlaması ilə işlənir:

Ey səba uğraşduğunca şol xuraman sərvə tuş
Bundan öp anun ayağın, səcdə qıl balasinə

"Tuş" sözünə qədim türk yazılı abidələrinin dilində də rast gəlinir (7, 434). Ədəbi dilimizdə "tuş gəlmək" ifadəsi vardır ki, o da daha çox "nişan almaq, güllə atmaq" anlayışı ilə bağlıdır: Düşmən gülləsinə tuş gəlmək. Dialekt və şivələrdə "düz birbaşa" anlamını bildirir: Tuş gedif dəyələrin üstünə çıxdıq (2, 391).

"Tuş olmaq" feli M.V.Vidadinin dilində də işlənmişdir:

Tuş oldu sənə xəstə Vidadi, bu, əcəldir,
Yoxsa ki, nə sözdür belə şəhbaz kimindir?

Ümumiyyətlə, Nəsiminin şeirlərindəki arxaik felləri Azərbaycan ədəbi dilinin bu günkü lüğət tərkibinə münasibətdə belə göstərmək olar: Dialekt və şivələrdə izləri qalmayanlar: Dialekt və şivələrdə izləri qalanlar; Dialekt və şivələrlə bərabər, canlı danışıq dilində qorunanlar:

Qeyd: *Məqalə yazılarkən arxaik fellər, qədim türk yazılı abidələrinin dili istisna olmaqla, Nəsiminin dövründən əvvəlki mənbələrlə deyil, şairin bəzi hallarda xələflərinin yaradıcılığı ilə müqayisə edilmişdir.*

[1] Qıymaq felinin omonimi "əsirgəmək mənasında "qıymaq" sözüdür: Malına, var-dövlətinə qıymaq; xeyriyyəçilik məqsədilə xərcləmək.

[1] Bu beydə "tuş olmaq, feli "gözə görünmək, gözə sataşmaq" mənasını ifadə edir.

Əslində, müasir ədəbi dilimiz baxımından, arxaikləşmiş dil vahidləri "Dədə Qorqud" dastanlarından başlamış XVIII əsrə qədər ümumişlək sözlər olmuşdur.

İstifadə olunmuş ədəbiyyat

1.Асланов В.О путях установления первичных корней слов с непродуктивными аффиксами в тюркских языках . "Azərbaycan dilçiliyi məsələləri" məcmuə. EA-nın nəşri. B., 1967
2. Azərbaycan dilinin dialektoloji lüğəti. B., 1964
3. Azərbaycan dilinin izahlı lüğəti. III-IV c., B., 1983; 1984
4. Azərbaycan dilinin qərb qrupu dialekt və şivələri. B., 1967
5. Cahangir Qəhrəmanov. Nəsimi "Divanı"nın leksikası. B., 1970
6. Этимологический словарь тюркских языков ч.1., М., 1974
7. Малов С. Памятники древнетюркских письменности. М., -Л. 1951
8. Rüstəmov R. Azərbaycan ədəbi dili üçün arxaikləşmiş fellər. "Dilçilik məcmuəsi". XVII c. B., 1963

ƏLİYEVA JALƏ
Filologiya üzrə elmlər doktoru, professor

NƏSİMİ POEZİYASINDA ALLİTERASİYANIN EMOSİONAL EFFEKTİ

XIV əsr Azərbaycan ədəbiyyatının, ədəbi və fəlsəfi fikrinin görkəmli nümayəndəsi İmadəddin Nəsimi yaradıcılığı ideya-mövzu orijinallığı və doğma dilimizin zəngin sənətkarlıq qüdrətinin, poetik imkanlarının təzahürü baxımından müstəsna əhəmiyyətə malikdir. Təkcə söz sənətkarı, şair kimi deyil, ümumiyyətlə, Azərbaycan tarixində ədəbi-tarixi şəxsiyyət kimi mübarizlik, əyilməzlik simvoluna çevrilən Nəsiminin həyat və fəaliyyətinin ayrı-ayrı məqamları əsararəngiz sirr pərdəsinə bürünərək əfsanəviləşdiyi kimi, ərsəyə gətirdiyi şeir örnəklərində yaydığı ideyalar, fikirlər də də rəmzlər və alt qatında dərin fəlsəfi anlamlar gizləyən məfhumlarla az qala "ilahiləşdirilmiş kəlmələr" kimi qəbul və izah edilməkdədir.

AMEA-nın müxbir üzvü Əlyar Səfərli yazır ki: "Nəsiminin ağıl və hikmət örnəyi olan şeirləri dünyaya və həyata yeni bir münasibət və düşüncənin bədii ifadəsidir, insan və onun mənəvi əzəməti haqqında yazılmış himnlərdir" (1, 323).

Nəsimi şeirinin və ümumiyyətlə, şairin həyat və fəaliyyətinin ən ümdə missiyalarından biri hürufilik ideyalarının təbliği idi. Son tədqiqatlarda öz amalı uğrunda "şəhid olduğu" dönə-dönə vurğulanan İmadəddin Nəsimi bütün həyatını insanın mənəvi azadlığı və hürriyyətindən bəhs edən fikirlərinin yayılması, qəbul etdirilməsi və gələcək nəsillərə ötürülməsi uğrunda mübarizəyə həsr etmiş və buna tam mənası ilə nail ola bilmişdir. "İraq tarixi" əsərinin müəllifi Abbas əl-Əzzavinin də Nəsimi şeirinin təsir qüdrətindən danışarkən yazdığı kimi, Nəsiminin "...aşqın və daşqın sözləri ilə islam etiqadını cığırından çıxardığı anlaşılmışdı. Nəsimi ustadı Fəzlullahdan daha çox səs salmış, hürufilik yoluna sapanlar arasında yüksək mövqe qazanmışdı. Heç kimin etmədiyini o etmişdi. Nəsimi olmasaydı, hürufilik sönər, bitərdi. Fəzlullahın qorxub açmadığını bu, açıqca ortaya atmaqdan çəkinməmişdi" (1, 329).

Orta əsr müəllifləri də etiraf edirlər ki, hürufilik ideyalarının yayılmasında və xalq tərəfindən rəğbətlə qarşılanmasında Nəsiminin poeziyasının danılmaz rolu olmuşdur. Şəhərbəşəhər, kəndbəkənd gəzən şair ustadı Nəiminin fəlsəfi, elmi-nəzəri fikirlərini bədii dilin əsrarəngiz imkanlarından bəhrələnərək misralara düzmüş və "bütün Şərq ölkələrinə səs salmışdı". Nəsiminin sufi-hürufi görüşlərini yayan nəfəsləri, şəthiyatları poetik gözəlliyi, ahəngdarlığına görə musiqiyə də yatımlı idi və xüsusi havalar altında oxunur, yaddaşlara həkk olunurdu.

Gər istər isən yarı bu gün, pir tələb eylə,
Gör kim, neçə yol göstərir ol piri-mühəqqaq. (13, 29)

Əgər yarı istəyirsənsə, pir – mürşid tələb eylə. Gör o gerçək mürşid neçə yol göstərir. Beytdə [G] səslərinin yaratdığı ahəng ona xüsusi axıcılıq verir və fikrin oxucuya daha tez çatdırılmasına yardım edir.

Nəsimi şeiri nə qədər fəlsəfi, hikmət dolu olsa da, o, filosof və hürufi mürşidi olmaqdan əvvəl bir şair idi və əsərləri də dərin fikri zənginliklə yanaşı, gözəl poetik sənət incilərdir. Yeni məzmun, yeni ideyalarla Azərbaycan ədəbiyyatını zənginləşdirən Nəsimi irsi yeni üslubu, yeni deyim tərzi ilə orijinal və fərqlidir. "O, türkcə divanı ilə türk fəlsəfi fikrinin divan şeiri qəlibində poetik ifadəsini bu sahədə neçə yüzillərdən bəri ənənəsi olan ərəb və fars şeiri səviyyəsinə yüksəldi" (2, 206). Şairin bədii dilindən danışan tədqiqatçılar onun şeirlərində işlətdiyi istiarə, məcaz, bənzətmə və bədii mübaliğələrin rəngarəngliyindən, xalq dilindən alınan

canlı ifadələrin aydın və səlistliyindən bəhs etmişlər. [N] səslərinin xüsusi ahəng yaratdığı aşağıdakı beytdə olduğu kimi:

Qalmadı namusü namım eşq içində zərrəcə,
Qoymuşam namusü namı, olmuşam şeydayi-eşq. (13, 30)

İmadəddin Nəsimi yaradıcılığından bəhs edən tədqiqatlarda şairin əsərlərinin mövzu və fikri xüsusiyyətləri ilə yanaşı, onun poetikası da araşdırılmışdır. Nəsimi şeirləri Azərbaycan dilinin bədii imkanlarının və heyrətamiz zənginliyinin bariz nümunəsidir. Nəsimi dilindən yazan alimlər - Əlyar Səfərli, Teymur Kərimli, Səadət Şıxıyeva və başqaları onun şeirindəki ahəngdarlıqdan, ritmdən xüsusi bəxş etmişlər.

Yaratdığı söz sənəti nümunələrinin hər biri həm şairin misilsiz istedadından xəbər verir, həm də onun orta əsrlər şeir nəzəriyyəsinin incəliklərinədək mənimsədiyini, poetika qanunlarına mükəmməl surətdə yiyələndiyini göstərir. Bunu Nəsimi divanlarının öyrənilməsi, şairin müraciət etdiyi ən müxtəlif klassik şeir janr və şəkilləri, istifadə etdiyi poetik fiqurlar, əsərləri üçün seçdiyi bəhrlər və s. də bir daha təsdiq edir.

Lətafətdən edər əksi ləbin lə'li-bədəxşanə,
Zərafətdən urar tə'nə dişin lö'löi-lalayə. (13, 31)

İmadəddin Nəsimi yaradıcılığının qüdrətini bir də onun özündən sonrakı ədəbiyyata, xələflərinin yaradıcılğına etdiyi təsirdən də görmək olar. Akademik Həmid Araslı yazır ki: "Nəsiminin ana dilində yazdığı şeirlər ...bədii cəhətdən son dərəcədə yüksək səviyyədə olduğuna görə ondan sonra gələn Azərbaycan şeirinin inkişafına qüvvətli təsir göstərmişdir. Şah İsmayıl Xətai, Həbibi, Füzuli, hətta Vaqif kimi böyük sənətkarlar belə, onun təsirindən qurtara bilməmişlər" (3, 284).

Nəsimi şeirinin gözəlliyini, təsirliyini təmin edən poetik vasitələrdən biri də şairin bol-bol istifadə etdiyi oxşar səslərin növbələşərək bir-birini izləməsi, ahəngdarlıq, klassik Şərq poetikasında "touzi", müasir ədəbiyyatşünaslıq terminologiyasında isə alliterasiya adlanan bədii vasitədir.

Mərhəba, xoş gəldin, ey ruhi-rəvanım, mərhəba!
Ey şəkərləb yari-şirin, laməkanım, mərhəba! (13, 13)

Şair üzünü "laməkan" sevgiliyə tutaraq onun gəlişindən sevindiyini dilə gətirir. Nəsiminin ən məşhur qəzəllərindən birindən gətirdiyimiz bu beytin ahəngi, rəvanlığı, dilə və qulağa yatımlığı göz qabağındadır. Bunu yaradan isə şairin işlətdiyi sözlərdəki [R], [L] və [M] səslərinin bir-birini izləməsi və alliterasiya deyilən bədii ifadə vasitəsi sayəsində mümkün olmuşdur.

Alliteraisya hər zaman poetikadan bəhs edən tədqiqatçıların diqqətində olmuşdur. AMEA-nın müxbir üzvü Nüşabə Araslı dahi Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvi şeirinin sənətkarlıq xüsusiyyətlərini incələyərkən sözlərin poetik təkrarından yaranan bədii təkrirlər və təqlidi sözlərin bütün hissi-emosional fünksiyaları ilə yanaşı, şeirin musiqiliyinə də xüsusi təsir göstərdiriyini və klassik poetkada "***touzi*** (allitierasiya) adlanan mövzun bir səsləniş, axıcı bir ahənglə" nəticələndiyini xüsusi qeyd edir: "Nizami sənətinin ən gözəl cizgilərindən olan bu poetik məziyyət şairin əsərlərində ahəngi gözəlləşdirdiyi kimi, mənaya da diqqəti artırır. Onu da qeyd edək ki, xalq yaradıcılığı, xüsusilə atalar sözləri, bayatı və başqa şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələri, eləcə də "Dədə Qorqud" dastanlarında özünü çox bariz göstərən bu poetik cizgi Nizami sənətində özünəməxsus bir məna kəsb edərək rəngarəng ifadə formaları ilə də seçilmişdir" (7, 445). Eyni sözləri şairin XIV əsrdə yaşayıb-yaratmış xələfi İmadəddin Nəsimi haqqında da demək olar.

Xəti reyhandürür gör kim, göyərmiş kövsər üstünə,
Və ya rüxündən ayətdir oxunmuş bədr ilə ayə. (13, 31)

Ümumiyyətlə, ədəbi yaradıcılıqda olduğu kimi, klassik nəzəriyyədə də şeirin musiqili ahənginə, axıcı və lakonik olmasına xüsusi əhəmiyyət verilmişdir. Şərq ədəbiyyatının qiymətli incilərindən olan "Qabusnamə"də bu haqda yazılır: "Vəzn seçib, qafiyə tapmaqla kifayətlənmə, sənətkarlığı və ahəngdarlığı olmayan şeir demə, bayağı sözlər xoşa gəlməz. Şeirdə sənət və məharət, ahəngdarlıq və musiqilik lazımdır ki, xalqa xoş gəlsin" (11, 145).

Düşürmüş ənbərin zülfün hümayun kölgəsin ayə,
Təaləllah, zəhi sünbül, təaləllah, zəhi sayə! (13, 32)

Bir məsələni də qeyd etmək lazımdır ki, türkdilli xalqların şeir yaradıcılığında alliterasiya qədim ənənəyə malik olmuş, əruz vəzninin inkişafı və yayılması ilə əlaqədar öz əhəmiyyətini nisbətən itirsə də, bu günə qədər diqqətçəkən bədii kateqoriya olaraq qalmışdır. Çünki, akademik Məmməd Arifin də qeyd etdiyi kimi, "şeirdə məna, fikir birinci yeri tutur, ancaq məsələ orasındadır ki, hər zaman yaxşı şeirlərdə olduğu kimi, zahiri cəhət, forma, musiqi fikirdən daha tez təsir edir. O, güllə kimi açılır, biz əvvəlcə onun səsini eşidir, sonra isə hansı hədəfə və necə dəydiyini görürük" (12, 257). Alliterasiyanın da məhz bu xüsusiyyəti Nəsiminin məram və məqsədinə cavab verirdi.

Hər kim ki, tövhid əhlidir, ol didü vadid əhlidir,
Ruzi-əzəldən ta əbəd istər kəmali-müntəha. (13, 17)

Məlumdur ki, "tövhid" Allahın təkliyinə inamdır. Şair deyir ki, Tanrının birliynə inanan kəs onunla görüşə və yeni baxışlara da inanır, bu isə əzəl gündən əbədiyyətə qədər son dərəcə yüksək kamillik istəyir. Yəni Tanrının birliyinə inanmaq, onu dərk etmək üçün kamillik zirvəsinə çatmaq lazımdır. Nəsimi poeziyasından qırmızı xətlə keçən kamillik fəlsəfəsi, insan idrakına verilən yüksək qiymət bu qəzəldə də əsas məzmunu təşkil edir. Yeri gəlmişkən, akademik Teymur Kərimli Nəsiminin bununla insanları məhz öz səviyyəsinə qaldırmağa çalışdığını qeyd edir: "Bəşəriyyətin tarix boyu yetirdiyi dahi insanlar həm də müəyyən mənada kamil insanlar idi. Və özləri kamil olduqları üçün öz həmcinslərini də kamil görmək istəyirdilər. Teoloji terminlərə baş vursaq, onlar mələk idilər və insanı şeytanın caynaqlarından xilas edib öz səviyyələrinə - mələk səviyyəsinə qaldırmağa çalışırdılar" (6, 111).

Yuxarıdakı parçada [D] səslərinin bir-birini izləməsindən yaranan ahəng şeirə xüsusi ahəng verir və tez əzbərlənib yadda qalmasına şərait yaradır.

Akademik Məmməd Arifin dediklərində böyük həqiqət vardır. Doğrudan da oxucunu onun məna-məzmunundan daha öncə səsləniş, tələffüz ahəngi cəlb edir. Təbii ki, səslərin bu cür bir-birini izləməsi sövqi-təbii, təsadüfən baş verməmişdir. Klassik poetikanın bədii fiqurlarının sirlərinə yaxşı bələd olan İmadəddin Nəsimi, şeirinin ləfzi gözəlliklərini artırmaq üçün touzidən məqsədli şəkildə iştifadə etmişdir və bunu şairin demək olar ki, bütün şeirlərində görmək mümkündür.

Ümumiyyətlə, musiqilik və səs ahəngdarlığı Nəsimi şeirinin ən spesifik xüsusiyyətlərindəndir desək, səhv etmərik. Nəsimi yaradıcılığının ən tanınmış tədqiqatçılarından olan professor Mirzağa Quluzadə də yazır ki: "Nəsimi səslərin ahəng və musiqisinə çox fikir verdiyi üçün cinas düzəltdiyi sözlərdən başqa, o biri kəlmələrin də cinaslarla səs etibarı ilə həmahəng olmasına çalışır. Bu keyfiyyət Nəsiminin üslubi xüsusiyyətindən doğur. Nəsimi şeirlərinin bir çoxunu nəğmə, şərqi şəklində yazaraq misraların içərisini başdan-başa daxili qafiyə və ahəngdar sözlərlə doldurur. Böyük şairin lirikasına canlılıq, emosionallıq verən bu xüsusiyyət ondan irəli gəlir ki, şair həmişə xalq kütləsi ilə ünsiyyətdə olmuş, öz əqidəsini, fikirlərini xalq içərisində təbliğ etməklə aramsız, ardıcıl məşğul olduğu üçün təsirli, oynaq formalar axtarmışdır" (4, 74).

Çün ləbin cami-Cəm oldu nəfxeyi-Ruhülqüdüs,
Ey cəmilim, ey cəmalim, bəhrü kanım, mərhəba! (13, 13)

Bu beytdə isə [C] və [M] səslərinin bir-birini izləməsindən yaranmış alliterasiyanı müşahidə edə bilirik. Klassik şeir sənətinin əksər nümunələrində olduğu kimi, Nəsimi şeirində də, alliterasiyanın yaranmasına sadalanan sözlər, həmcins xitablar və daxili qafiyələr yardımçı olmuşdur. Lakin bu adicə söz yığını olmayıb həm səs ahəngi ilə, həm də məna və məzmunca bir-biri ilə əlaqəli və bir-birini tamamlayan sözlərdir. Yəni şair məlahətli ahəng yaradarkən təbiilik və məntiqə də önəm vermişdir.

Akademik İsa Həbibbəyli yazır ki: "Bədii dilin sadəliyi, aydınlığı və xəlqiliyi etibarilə İmadəddin Nəsiminin lirikası sələflərindən və xələflərindən fərqlənir. O, dərinmənalı şeirləri ilə Azərbaycan şeir dilinin zənginliyini, sadəlik və aydınlığını, geniş poetik imkanlara malik olduğunu nümayiş etdirmişdir. Nəsimi öz ideyalarını, hürufi fikirlərini saraylardan daha çox xalqa çatdırmaq üçün sadə və anlaşıqlı dildə yazmağa üstünlük vermişdir" (5, 14).

Nuri-təcəlli şö'ləsi düşdü əzəldən alına,
Gözlərimin bu rəng ilə yaşı boyandı alına. (13, 15)

Bir beytdə bir neçə poetik fiqurdan istifadə etmək şairdən yüksək məharət və elmli olmağı tələb edir. Ümumiyyətlə, poeziyanın ən spesifik və maraqlı xüsusiyyətlərindən biri budur ki, hər hansı bir poetik fiquru əlahiddə götürülmüş şəkildə, ayrıca işlətmək olmur. Bir bədii kateqoriya həmişə digərini tamamlayır, onunla vəhdətdə və əlaqədə işlənərək əsərin bədii dəyərini daha da artırmış olur.

Gətirilən nümunələrdən də aydın oldu ki, alliterasiya bədii təkrirlə sıx bağlıdır. Bunu tədqiqatçıların əksəriyyəti qeyd etmişlər. Bu barədə professor Musa Adilovun araşdırmaları xüsusilə diqqətəlayiqdir. Alim – "klassik poeziyada alliterasiya ümumiyyətlə klassik poetik təkrarlar ilə sıx bağlıdır " (9, 217) – qənaətini klassik poeziya nümayəndələrinin əsərlərinə istinadən əsaslandırır. Lakin fərq burasındadır ki, təkrirdə sözlərin, touzidə isə səslərin təkrarlanması müşahidə olunur. Bəzən isə hətta alliterasiyanı məhz "...təbiətdəki səslərin təqlidi yolu ilə təsvir olunan əşya və ya hadisənin avazını yaratmaq üçün ayrılıqda bir sözdə, yaxud şeirin misralarında, nəsrin cümlələrində eyni səslərin təkrar edilməsi" (10, 9) kimi də izah edirlər. Zənnimizcə, bu fikirlər bir-birini inkar etmir və hər ikisi həqiqətə uyğundur.

Nəsimi şeirində yalnız ayrı-ayrı beytlərdə deyil, bütövlükdə bir qəzəldə müşahidə edilən səs izlənməsinə də rast gəlirik:

Başını top eyləgil, gir vəhdətin meydanına,
Ey könül, müştaq isən gər zülfünün çövkanına.
Aşiqin qanilə oynar dilbərin simin əli,
Ey yalançı aşiq, əbsəm, girmə canın qanına.
Çəkməyən eşqin bəlasın, görməyən hicrin qəmin,

Dərdi dərmansızdır anın, çarə yox dərmanına.
Canını qurban edəndir yar içün gerçək şəhid,
Səd həzaran rəhmət olsun ol şəhidin canına... (13, 19)

Bu misalların sayını istənilən qədər artırmaq da olar. Ancaq, zənnimizcə, elə bu nümunələr də şairin touzi sənətindən məharətlə istifadə etdiyini kifayət qədər aydın göstərir.

İstifadə olunmuş ədəbiyyat:

1. Əlyar Səfərli, Xəlil Yusifli. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. Bakı, "Ozan", 2008. 696 səh.
2. Teymur Kərimli, Səadət Şıxıyeva. Seyid İmadəddin Nəsimi. // Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. 6 cilddə, III c. Bakı, "Elm", 2009. 736 səh.
3. Həmid Araslı. İmadəddin Nəsimi (həyat və yaradıcılığı). // Həmid Araslı. Azərbaycan ədəbiyyatı: tarixi və problemləri. Bakı, "Gənclik", 1998. Səh.250-285.
4. Mirzağa Quluzadə. Böyük ideallar şairi. Bakı, "Gənclik", 1973. 138 səh.
5. İsa Həbibbəyli. Cahana sığmayan Azərbaycan şairi. // Böyük Azərbaycan şairi İmadəddin Nəsimi. Bakı, "Elm", 2019. Səh. 7-28.
6. Teymur Kərimli. İmadəddin Nəsiminin yaradıcılıq yolu. // cBöyük Azərbaycan şairi İmadəddin Nəsimi. Bakı, "Elm", 2019. Səh. 96-114.
7. Nüşabə Araslı. Nizaminin poetikası. Bakı, "Elm", 2004. 454 səh.
8. Xəlil Yusifli. Təhminə Bədəlova. Məhcur Şirvani yeni təfəkkür işığında. Bakı, Azərbaycan Respublikasının Prezidenti yanında Elmin İnkişafı Fondu, 2012. 336 səh.
9. Adilov Musa. Alliterasiya. // Azərbaycan bədii dilinin üslubiyyatı (oçerklər). Bakı, "Elm", 1970. Səh. 189-235.
10.Ədəbiyyatşünaslıq. Ensiklopedik lüğət. Tərtib ed. Əziz Mirəhmədov. Bakı, "Azərbaycan Ensiklopediyası" NPB, 1998. 240 səh.
11. Qabusnamə. Tərcümə edən, qeyd və şərhlərin müəllifi Rəhim Sultanov. Bakı, "Şərq-Qərb", 2006, 216 səh.
12. Dadaşzadə Məmməd Arif. Dil və üslub. // Seçilmiş əsərləri. 3 cilddə. I c. Tərtib edəni və qeydlərin müəllifi Məryəm Axundova. Bakı, Azərbaycan SSR EA Nəşriyyatı, 1967. Səh. 248-271.
13. İmadəddin Nəsimi. Seçilmiş əsərləri. 2 cilddə. I c. Bakı, "LİDER NƏŞRİYYAT", 2004. 336 səh.

ƏLİYEVA LALƏ
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
Bakı Dövlət Universiteti

ÜRFAN GÜNƏŞİ– HƏZRƏTİ ŞƏMS

Ədəbi-bədii, fəlsəfi fikrin inkişafı tarixində yaşayan, adını bu və ya digər şəkildə əbədiləşdirən şəxsiyyətlərin formalaşmasında aid olduğu ailənin, bağlı olduğu mühitin, yol göstərən, dərs deyən müəllimin rolu inkarolunmaz fakt kimi diqqəti cəlb edir. Müsəlman Şərq mədəniyyətində qorunub saxlanan təzkirə, cüng, bəyazlarda, tarixi abidələr, qəbirüstü kitabələrdə qorunub saxlanan məlumatlar bu fikri bir daha təsdiq edir. Müəllim, mürşid, şeyx, mövla, rəhbər, ustad, pir, arif kimi müraciət olunan şəxslərin adları davamçıları – tələbələri tərəfindən böyük hörmət və məhəbbətlə yad edilərək yaratdıqları əsərlərində əbədilik qazanır. Bəzən tarix səhnəsində tələbələr yaradıcılığı, sənəti ilə müəllimlərindən daha çox şöhrətlənmiş, öz şöhrətləri, qələbələri, müvəffəqiyyətlərini, şah əsərlərini onlara yol göstərən, yollarını çıraq, məşəl kimi işıqlandıran böyük şəxsiyyətlərə ərməğan etmişlər. Xətib Təbrizi – Əbül üla Məərri, Nəsimi – Nəimi, Füzuli – Həbibi, M.F.Axundov – Mirzə Şəfi... Adları mədəniyyət tariximizdə əbədiləşən onlarla sələf-xələf, tələbə-müəllim münasibətləri əqidə, məslək yolçuluğunda daha da möhkəmlənmişdir. Bəzən əlahəzrət Təsadüf kimi düşünülən görüşmə, qovuşma əslində qaçılmaz Zərurətin nəticəsi kimi dəyərləndirilməlidir. Şəms ilə Mövlananın görüşüb qovuşması kimi... Təbiətdəki mədd-cəzr hadisəsi kimi... Mövlana kimi dəryanı coşduran, qabardan, dalğalarını şahə qaldıran Şəmsin – elm və ürfan Günəşinin bir araya gəlib qovuşması təsadüfmü, zərurətmi? Şəmsin (Günəşin) atəş yolçuluğunda Mövlanə ilə görüşməsi iki ruhun, iki okeanın birləşməsi oldu... Bu görüş Mövlanənin mütəsəvvüf şəxsiyyətinin əbədi mənliyinin parlamasında zərurətə çevrildi.

Bu zərurətdən Mövlanə yenidən doğuldu. Şəms görkəmli din aliminin eşqin cazibəsindən şairə çevrilməsinin, "ilahi iksirə" bulaşaraq zirvəyə ucalmasının memarı oldu... Şəms olmasa idi, bəlkə də, Mövlanə atası Bəhaəddin Vələd kimi ikinci "Sultanül-üləma" olaraq tanınacaqdı. İki müxtəlif bədəndə tək

ruh kimi Şəms-Mövlana birləşməsi təqdiri-xuda oldu... zərurət oldu. Şəmslə görüşündən sonra mədrəsənin dar divarlarından uzaqlaşan Mövlana sonsuzluğa açılan qapıya yönəldi. Bu qapı yalnız 17 dekabr 1273-cü ildə "Şəbi-Aruz" (toy gecəsi, sevgili ilə görüş gecəsi) adlanan ölüm gecəsi qapandı.

Kim idi bu memar? YUNESKO çərçivəsində anadan olmasının 800 illik yubileyi təntənə ilə qeyd edilən (2007) Mövlana Cəlaləddin Rumini kifayət qədər tanıyan Azərbaycan oxucusu Şəms Təbrizi haqqında nə bilir?

Məsiağa Məhəmmədinin araşdırmalarından (1) bəzi məlumatlar əldə etdiyimizə baxmayaraq, bu gün Şəms Təbrizinin həyatı, bədii-fəlsəfi irsi layiqli tədqiqini gözləyir. Türkiyə, Cənubi Azərbaycanda söz-təfəkkür ustadının həyat və yaradıcılığı ilə bağlı müəyyən araşdırmalar aparılsa da, bəzən mübahisə doğuran, biri digərini təkzib edən fikirlərlə qarşılaşırıq.

Türkiyədə Şəms Təbriziyə həsr etdiyi romanla ("Diyari-Aşk") tanınan Melahat Ürkməz elmi araşdırmaları ilə də diqqəti cəlb edir. Ciddi elmi araşdırmanın nəticəsində ərsəyə gələn "Şəmsi-Təbrizi" monoqrafiyasında "inancın zirvəsindən həqiqətin özünə ulaşan müstəsna təfəkkür insanı Şəms"in (5, s. 18) həyatı, uşaqlığı, ilk təhsil illəri, əsərləri, Konyaya gəlişi, şəhəri tərk etməsi, Mövlanaya təsir dairəsi, təsəvvüfi görüşləri və s. haqda məlumat verilir. Araşdırmada əsasən dörd mənbəyə istinad edilir. Müəllifin qeydinə görə, Şəms Təbrizinin əlyazma əsəri mövcud olmadığından müridləri tərəfindən qələmə alınmış "Məqalət" əsərindən faydalanmışdır. Bu əsər Şəms Təbrizinin çıxışları və suallara verdiyi cavabların toplusudur. Mövlananın özünün və oğlu Sultan Vələdin əsərlərində bəhs edilən məlumatları da sağlam qaynaq kimi dəyərləndirən tədqiqatçı ən sonda qırx il Mövlanaya müridlik etmiş Sipehsalar Mecdüddin Feridunun əsərindən bəhrələnmişdir. "Sipehsalar Menakıbı" adı ilə tanınan bu əsər xatirə şəklində yazıldığı üçün müəllifin canlı şahidi olduğu hadisələrə əsaslanır.

Monoqrafiyada "Təbrizdə doğan Günəş"in (1, s. 9) ailəsi, uşaqlığı, ilk təhsili, maraq dairəsi ilə bağlı məlumatlara diqqət çəkilir. Atası Azərbaycan türkü Məlik – Dadoğlu Əli Xorasanda doğulmuş, sonradan ticarətlə məşğul olduğu üçün Təbrizə köçmüş, təxminən hicri 582/1186-cı ildə Şəms dünyaya gəlmişdir. Yaşıdlarından fərqlənən, üstün qabiliyyət və istedad sahibi olan Şəms "Məqalət"də belə təqdim olunur:

"Men bir tarafda, dünyanın insanla şenlenmiş dördde bir kısmının xalqı da bir tarafda olsa ve beni sorğuya çekse, onlara cevap vermekden çəkinmerem... Ne kadar çetin suallar verseler de, cevap üstünə cevap vererim. Benim bir sözüm onlardan her birisi üçün on cevap olar" (5, s. 21).

Şəms ilk gənclik illərində Şeyx Əbubəkr Səlləbafın (Zənbil) müridi olur, sonra elə mərtəbəyə yüksəlir ki, mürşidi ona səyahətə çıxmağı təklif edir. Səfərləri zamanı əvvəlcə Şeyx Əhvədəddin Kirmaninin piri Secaslı Rüknəddin, sonra isə Təbrizli Şeyx Şəhabəddin Mahmudla tanış olur, dövrünün tanınmış şeyxlərinin öndəri olan Centli Baba Kamalla görüşür. Müxtəlif şəhərləri gəzən Şəms Ərzurumda məktəb müdiri vəzifəsində işləmiş, dini və dünyəvi elmləri öyrənmiş (təfsir, fiqh, hədis, fəlsəfə, kəlam, kimya və s.), Əflatun, Sokrat, İbn Sina, Hipokratın əsərlərindən xəbərdar olmuşdur. Müəllimlik etdiyi dövrdə özünəməxsus təlim metodu olan Şəms tələbələrinə öyüt vermə yolunu seçərək dərs deyər, dərsdən sonra müxtəlif toplantılarda xalqla bir araya gələrək onlara doğru yolu göstərərdi.

Şəms Təbrizinin əlyazması olmamış, yazmaq alışqanlığından uzaqlığını belə ifadə etmişdir:

"Bende yazı yazma alışkanlığı yokdur, yazıya dökülmeyen sözler bende kalır ve her an yeni bir şekil ve biçim alır" (5, s. 37). "Məqalət" Şəms Təbrizinin dövrümüzə qədər gəlib çatan yeganə əsəridir. Digər adı "Hırka-i Şəms" olan əsər Mehmət Nuri Gəncosman tərəfindən "Konuşmalar" şəklində türk dilinə tərcümə edilmişdir. XIII əsrin çətin ərəb-fars sözləri, izafətlərlə yazılmış əsər "xəzinə dəyərində" olan əsər kimi qiymətləndirilir. "Məqalət"in əsas dəyəri Şəms ilə Mövlananın söhbətlərində, fikir mübadiləsində işlənən rəmz, simvol, işarətlərin izahları ilə ölçülür. Təsadüfi deyil ki, tədqiqatçılardan Özönder Hasan "Mevlananın Gönül Dostları" əsərində qeyd edir ki, "Mövlananun ünlü əsəri Mesnevi-i Şerifin daha iyi anlaşılması üçün "Makalat"ın iyice hazmedilmiş olması lazımdır" (5, s. 30).

Mövlananın "Məqalət"də olan bəzi hekayə, məsəlləri ("Ney üfləyən neyzən", "Dəvə ilə siçan", "Dəvə ilə qatır", "Sahur davulu çalan kişinin hekayəsi") "Məsnəvi"sinə daxil etməsi "Məqalət" ilə "Məsnəvi" arasında qüvvətli bir bağın olmasını bir daha sübut edir. M.Ürkməz Ş.Təbrizinin tədqiqatçılarından olan Fürüzanfərin "Sofiyanə yazılmış nəsrlərin ən gözəllərindən birisi" fikrini dəstəkləyir – "Məqalət"i türkcəyə çevirən Mehmət Nuri Gəncosman tərcümənin qaynağı – əlyazmasının ona Mövlana nəvələrindən olan Ferudun Nafiz Uzluk tərəfindən hədiyyə edildiyini, mətnin 27x21 ölçüsündə 326 səhifə olduğunu qeyd edir.

Müxtəlif zamanlarda müxtəlif tədqiqatçılar tərəfindən Şəms Təbriziyə aid edilən əsərlərin adları çəkilir. Bunlardan biri Hindistanda nəşr olunan 150 beyt şeir parçasının toplandığı "Könüllərin sevgilisi" ("Merfübül-Kulub") məsnəvisidir. Şəmsin Konyanı tərk etməsindən 112 il sonraya aid olan bu əlyazmasının şübhə doğurması məsnəvi şəklində yazılma səbəbidir. Mənbələrdə Şəmsin məsnəvi formasında şeirlər yazmaması fikri xüsusi olaraq vurğulanır. Əslində "Məqalət"də Şəmsin söhbətləri arasında bədahətən dediyi şeirlər yer alır. İstər Şəmsə, istərsə də Mövlanaya aid olan şeirləri şeir kimi qəbul etməyən müəlliflər

(Ş.Təbrizi və Mövlanə - L.Ə.) özlərini şair hesab etmirlər. Onların sözləri, danışıqları içdən gələn bir coşqunluqdur. Ağıl, zəka sahibi olan ruh ekizini coşduran səbəb "incilər saçdıran" ilahi cazibə, Yaradana yönəlmələri və təslimiyyətdir.

Həzrəti Mövlananın: "Mən şeir yazmıram, mənim danışmam budur" sözləri fikrin doğruluğunu sübut edir.

Orijinalı Səlcuk Universiteti Səlcuklu Araşdırmaları Mərkəzində (SÜSAM) qorunan, Midhat Bahari və Feridun Nafiz Uzlukun məktublaşmalarından (30 il sürən) mühafizə edilmiş 79 məktubda Mövlana, Şəms və mövləvilik haqqında olan sorğu-cavablarda Şəms Təbriziyə aid edilən əsərlərin adları yer alır. "Sutre", "Hırka" əsərlərinin bəhsi keçir, lakin son nəticədə bu adların yeni əsər deyil, "Məqalət"ə aid olması fikri irəli sürülür.

Hər hansı bir sənətkarın həyatı, şəxsiyyəti onun əsərlərində gizlidir. Sənətkarın əsərinə müraciət etməklə onun haqqında daha dəqiq, daha düzgün məlumat alınır. Şəms Təbrizinin "Məqalət"dən başqa əsəri yoxdur, təəssüf ki, bu əsərin özü də müəllifin əli ilə yazılmayıb. "Məqalət" onun Mövlana ilə söhbətlərindən, müridlərin suallarına verdiyi cavablardan yaranan bir əsərdir. "Məqalət" və Mövlananın oğlu, Şəmsin müridi olmuş Sultan Vələdin "İbtidanamə" əsərindən Şəmsin xarakteri, özünəməxsus xüsusiyyətləri, davranışı haqqında önəmli məlumatlar əldə edilir. Mövlana "Divani-Kəbir" əsərində Şəmsi beytlərlə belə anladır:

"Ey Tebrizli Şems! Sen harf buludu altında gizlenmiş bir güneşsin. Senin güneşin doğunca sözler yok olur, dağılır gider".

"Doğunun günəşi ve Tebriz şehrinin kendisi ilə iftihar ettiği Şemseddinin yüzünün parlak güneşinin ardı sıra bulutlar gibi aşık gönüller koşuşub duruyor".

"Herkesin kendisine hizmet etdiyi Şemseddin hem efendidir, hem de çok büyük bir varlıkdır. Tebriz şehri onun yüzünden miskü anber olmuşdur".

"Ey Hakkın ve dinin Şemsi, ey varlık mülkünün sahibi, aşk dünya kuruldu kurulalı senin kibi padişah görmedi".

"Tebrizi Şems, bir padişah gibi gönül tahtına oturmuş, benim şiirlerim de kullar, köle misali onun hüzurunda saf bağlamışlardır".

"Güneş Tebrizden doğunca bütün alemin zerreleri, sur sesi duymuş gibi canlanır, dirilirler".

"Ben Şems-i Tebriziyi görünce eşsiz bir deniz oldum. Görülmemiş bir inciyim, emsali bulunmayan bir hazineyim" (5, s. 269-272).

Mövlananın "xəstə könlünü" səhhətinə qovuşduran", "Haqqın səsi" deyə xitab etdiyi Şəms Təbrizi qaynaqların verdiyi məlumata görə sərt yorum və söhbətləri olan, qəribə davranış sahibi, "təhəmmül edilməz" insan olmuşdur. Dünyanın malına, nemətlərinə, həzzinə aldanmayan, həyatı boyu nəfsinin "cilovlarını" əlində saxlaya bilən Şəms dahi Nizaminin sözlərini xatırladan "arpa ekmeği" ilə kifayətlənməyi üstün tutur. Şan-şöhrətdə gözü olmayan, sivri dilli, sərt təbiətli Şəms "kainatın sonsuz boşluklarını dolduracaq", şüaları ilə yandırıb yaxacaq hürr bir dərvişdi. Heç kimi təqlid etəyən, özünəxas fikirlər və özgüvən sahibi olan Şəms müasirləri olan şeyx, təriqət sahiblərinə müraciət edərdi: "Nədən sürəkli başkalarının sözlərin tekrarlayıp duruyorsunuz, kendinize has söyeleyebileceğiniz sözleriniz yok mu?" (5, s. 81).

Hüdudsuz zəka və ruh zənginliyinə malik olan Şəms inancı üçün canını, malını verməkdən çəkinmir, öz "yoxluğu" ilə Mövlanada olan cövhəri üzə çıxarır. Onun gedişi ilə partlayan "vulkandan" ətrafa incilər kimi saçılan qəzəl, rübai, beytlər insanı başqa bir aləmə aparır. Şəmsin mənəvi dünyasının qüvvət və enerjisi Mövlana kimi böyük bir Haqq aşiqinin yenidən doğulmasına səbəb olur. Zaman və məkanın fövqünə keçib vəcd halını yaşayan Mövlana Şəmsi belə anladır:

"İffetin sembolü Hz. Yusufa, sabrın sembolü Hz. Yaquba, Allah ilə konuşan və sevgisinden dolayı dağı yerinden oynatan Hz. Musaya, sevgiyi temsil eden Hz. İsaya və yine aynı şekilde yaratıcı hakikatı temsil eden Hz. Muhammed ve Hallac-ı Mansur'a… O, insanları hakikat yolunu izleyenler veya hayatta başarısızlığa uğrayan, yanlışlık yolunu izleyenler olarak sınıflandırır... Mevlana Şemsten, hakikatın tezahürü olaraq, kesinliğin temsilçisi olarak, merhamet hazinesi ve mekansızlıktan gelen kişi olarak bahseder" (5, s. 95).

"Məqalət"də olğun, səmimi, sadə, açıqsözlü dərvişin – Şəmsin ruhunda coşub-daşan eşq bulaqları Mövlanaya doğru cığır açır. Sərhəd tanımayan ilahi eşq atəşi Şəmslə birlikdə Mövlananı da yandırıb yaxır.

İki Haqq aşiqi ilk tanışlıqdan sonra mədrəsə hücrəsində xəlvətə çəkilərək özlərini tamamilə Haqqa təslim edirlər. Şəms Təbrizi ilə Mövlananın xəlvət müddətinin bəzi mənbələrdə qırx gün, bəzilərində altı ay sürdüyü qeyd olunur. Xəlvət günləri saatlarca sürən söhbətlərdən sonar, zaman saatlarcadil,dodaqlarının tərpənmədən susan Aşiqlərin könüllərinin səslənməsi ilə axıb gedir:

"Ben bir memleketin zahidi ve minberin vaizi idim;
Gönlümün kazası, beni, sana ellerini çırpıp gelen

Bir aşık yaptı". (5, s. 126)

Mövlana Şəms ilə olan xəlvəti əsnasında tutduğu yüksək məqamdan daha yüksək bir məqamın olduğunu anlayır. Bu məqamın ağıl sərhədlərindən kənarda mövcud olan möhtəşəm Eşq vadisi olduğunu hiss edir. Şəms Mövlanadakı qığılcım gözləyən çırağı alovlandırır, ölümdən öncə ölümü daddırır. Eşqin bütün dərdlərə dərman olmasını, inancının güclənməsini dərk edərək cəsarət tapan aşiq Şəmsin təsiri ilə vəhdətə çatdığını, hüzura qovuşduğunu hiss edir.

Mövlananın Şəmsə qarşı olan sevgisi Allaha olan eşqini ölçüsü idi, o, Şəmsdə "Allah Camalının parlaq tecellilerini" (5, s. 139) görürdü:

"Ömrümün hasılı bu üç sözdən fazla degildir
Hamdım, piştim, yandım" (5, s. 142)

"Beləliklə, Şəms Mövlananı elm məqamından eşq məqamına, alimlik mərtəbəsindən aşiqlik mərtəbəsinə ucaltdı, …Mövlana dünyaya yenidən gəldi. Özü demiş "yanan çıraq yanmayan çırağa toxunub getdi"… (1, s. 17)

Romanlarında Mövlana və Şəmsin bədii obrazını yaradan və elmi araşdırmaları ilə diqqəti cəlb edən Məlahət Ürkməz istər etibar etdiyi dörd önəmli qaynaq, istərsə də müasirlərinin tədqiqatlarından belə bir nəticəyə gəlir ki, "düzenli bir hayatı olan Hz. Mevlananın normal yaşantısını birden bire alt-üst ederek, coşturan və ona taşkın bir ruh armağan edən Şemsin günümüze kadar ilgiyle ve sevgiyle anılmasını göz önüne alacak olursak, kosmik (evrensel) bir insan oluşu noktasında derinleşmek gerekir" (5, s. 71).

Təsadüf deyil, zərurətin – "təqdiri-Xuda"nın nəticəsində qəflətən Mövlananın qarşısında zühur edən Şəms qəflətən də "qeyb olur". Bu əsrarəngiz "yox olma" anı ilə bağlı müxtəlif rəvayətlər mövcuddur ki, onların da heç birinin istinad olunduğu qaynaq, mənbə məlum deyildir. Türk tədqiqatlarında onun öldürülərək quyuya atılması, yaxud Şama getməsi versiyası daha çox yayılmışdır. Əflaki, Anadolu Evliyaları, Özdamar, Şefik Can, Eva Vitray, Annemarie Schimmel və başqa mənbə, araşdırmalardan Şəms Təbrizinin Konyada öldürüldüyü, bu gün ziyarətgaha çevrilən Şəms camisi, Şəms türbəsi kimi tanınan məkanda dəfn edildiyi fikri daha çox inandırıcı görünür.

İranda Şəmsin həyatı və yaradıcılığı, təsəvvüfi düşüncələri, "Məqalat"ı ilə bağlı araşdırmalarda böyük fikir ayrılıqları olmasa da, ölümü və dəfn olunduğu yerlə əlaqədar müxtəlif yanaşmalar var. "Məqalat"ın görkəmli tədqiqatçılarından olan, elmi-tənqidi mətninin müəllifi Məhəmmədəli Müvəhhid Şəmsin "Konyadan Təbrizə qayıdarkən Xoyda vəfat etdiyini Xoydakı Şəms Təbrizi minarəsinin bu nadir şəxsiyyətin əsl dəfn yeri olduğunu" əsaslandırır. Azərbaycanlı tədqiqatçı Məsiağa Məhəmmədi də bu fikri dəstəkləyir.

Lakin Həbib Şiri Azər Şəmsin qəbrinin digər yerlərdə olması iddialarını rədd edərək məzarının Təbrizin Gəcil rayonunda olduğu fikrini irəli sürür (1, s. 19). Tofiq Sübhani, Məhəmməd Əmin Riyahi Xoydakı Şəms Təbrizi minarəsini "qeybə çəkilmiş", "yox olmuş" Şəmsin dəfn olunduğu yer kimi qəbul edirlər.

Niğdede Kesikbaş Türbəsi, Pakistanda Multon şəhərindəki Şəms Türbəsi… Konya, Təbriz, Xoy şəhərlərindəki türbə və məzarlar… Hansıdır elm-ürfan Günəşinin məzarı? Cisimlərinin gömüldüyü yer hara aid olursa-olsun, Şəms, Mövlana, Nəsimi kimi "gövnü-məkanə sığmayan, laməkan" vəlilərin həqiqi yeri "arif insanların könlündədir"…

Bu fani dünyadan bir Şəms Təbrizi keçdi, İlahi ilhamla sirlərə vaqif oldu, cismən gerçək dünyada yaşasa da, kəramət sahibi, mənəvi məqamı ilə "gerçək dünyanın ötəsinə" aid oldu… Murad oldu… Mövlananı atəşlədi… Bu Atəşdə hər ikisi yandı…

"Mena denizinden inci çıkaran Mevlanadır. Şems ise tüccardır, incileri alandır; ancak o değer Biçer.

…Şems Tebrizi Mevlana için çok önemli bir hazine olmuş, yıllar yılı ondan beslenerek çevresindekilere aynı ilhamı dağıtmışdır. Bu sebeple Şemsin Mevlana kadar ehemiyyetli oldığı bilinmeli ve üzerine yapılan çalışmalar arttırılarak, daha fazla tanıtılmağa qayret edilmelidir" (5, s. 306).

Bəli, İnancın zirvəsindən Həqiqətə ulaşan təfəkkür, elm-ürfan sahibi Şəms Təbrizinin gizəmli dünyasının öyrənilməsinə, "Məqalət"in ana dilimizə çevrilməsinə bu gün dünəndən daha çox ehtiyac var… Buna Şəms Təbrizinin deyil, bizlərin ehtiyacı var.

İstifadə olunmuş ədəbiyyat:

1. Məhəmmədi M. Şəms və Mövlana (Hikmət xəzinəsi seriyası). Bakı, 2017, 94 s.
2. Mengi M. Əski türk ədəbiyyatı tarixi. Bakı, 2018, 335 s.
3. Rumi C. Bütün eserleri. Seçmeler (hazırlayan Yrd. Doç. Dr.Yakup Şafak), Konya, Tekin Yayınevi, 2013, 636 s.
4. Ürkməz M.K. Diyarı-Aşk. Konya, 2015, 255 s.
5. Ürkməz M.K. Şems-i Tebrizi. Konya, 2011, 318 s.

İnternet resursları

1. https://tr.m.wikipedia.org
2. https://www.semazen.net

ƏSGƏRZADƏ LÜTVİYYƏ
Filologiya elmləri doktoru
AMEA, N.Gəncəvi adina Ədəbiyyat İnstitutu

TƏSƏVVÜFİ DƏRİNLİK VƏ KAMİLLİK: ƏTTAR VƏ NƏSİMİ

Giriş: Azərbaycan Respublikasında 2019-cu il Azərbaycan Respublikası Prezidentinin 2019-cu il 11 yanvar tarixli Sərəncamına əsasən 650 illiyi tamam olan böyük Azərbaycan şairi və mütəfəkkiri İmadəddin Nəsimi irsinin müasir humanitar düşüncənin tələbləri kontekstində aktuallığını, milli mədəni-mənəvi dəyərlərin təbliği baxımından xüsusi əhəmiyyətini nəzərə alaraq "Nəsimi ili" elan edilmişdir. Dünya ədəbiyyatında təkrarsız bir fenomen olan böyük Azərbaycan şairi və mütəfəkkiri İmadəddin Nəsimi (1369-1417) yaradıcılığının əsasını humanist ideyalar təşkil edir.

Azərbaycanın Şamaxı şəhərində dünyaya gəlmiş İmadəddin Nəsimi burada din, məntiq, riyaziyyat, astronomiya, ədəbiyyat, qədim Şərq tarixi, fəlsəfə kimi elmlərə dərindən yiyələnmiş, ərəb və fars dillərini də mükəmməl bilmişdir. İ.Nəsimi Azərbaycan fəlsəfi lirikasının banisidir. Eyni zamanda, Nəsimi Şərqdə əsası Fəzlullah Nəimi tərəfindən qoyulan dini-fəlsəfi cərəyanlardan biri hesab olunan hürufilik təliminin Nəimidən sonra davam etdirən mütəfəkkirdir. Hətta Hürufiliyin yaradıcısı Nəimi olsa da, onu Anadoluda, Suriyada. İraqda yayan daha çox Nəsimi olmuşdur. Hürufilikdə təliminin əsasında hər şeyin mərkəzində insanın olması ideyası dayanır. Hürufilik təriqətinə görə, Kainat əbədidir. Hürufilər Adəmdən, Musadan və Məhəmməddən sonra Allahın qüvvəsinin təzahürü kimi Fəzlullahı hesab edirdilər. Əsasını mistik panteizm təşkil edən Hürufilik fəlsəfəsinə görə, Allahın zahiri görünüşü solmazdır və o yaradılmışların ən mükəmməli olan insanda bəyandır. İnsan ilahinin surəti və həqiqətin açarıdır. Allah hər bir zərrəcikdə mövcuddur. Bununla yanaşı, hurufiliyə görə, dünyanın və yaradılışın sirri hərflərdədir, O, sözlərdə, hərflərdə; ərəb əlifbasının 28, fars əlifbasının 32 hərfində təcəssüm edir. 7 rəqəmi insan sifətinin əsas hissələrinə, Fatihə surəsinin ayələrinə və inamın əsas şərtlərinə müvafiq olan əsas rəqəmdir. Hürufilər belə başa düşürdülər ki, insan Allahdır və ya insanlar Allahın vücudundan qopmuş parçalardır. Yalnız Allahın vücudunun bir parçası sayılan kamil insan yenidən Allaha qovuşacaqdır. "Vəhdəti-vücud" fəlsəfəsinə görə, kainatda yalnız mütləq vücud var, ayrı-ayrı şeylər isə onun müxtəlif şəkildə inikasıdır. İnsanlar ölüncə Allaha dönürlər, daha doğrusu Allahda yox olurlar. Bu o zaman baş verir ki, insan yaradılışın ən yüksək səviyyəsinə çatır. İnsanın mənəvi gücü, intellektual bacarıqlarını əsas götürən İ.Nəsimi onun kamilləşərək Allaha çatdığı fikrini irəli sürürdü. Nəsiminin yaşadığı dövrdə mövcud olan dini radikalizm onun humanist ideyalarını bu səbəbdən qəbul etmədi. Hələbdə edam olunan zaman belə şair öz baxışlarından əl çəkmədi.

"Vəhdəti-vücud" fəlsəfəsi, F.Əttar, İ.Nəsimi və özünüdərk: İnsan dünyada müvəqqətidir və bu müvəqqəti dünyada ölümdən əvvəl, yəni "özünü tərkdən" əvvəl, "özünü dərk" etməlidir. Doğuluşdan ölüməqədərki vaxt ərzində insan özünü tanımalı, içindəki "məni" duymalı, kamilləşməlidir. Yaradıcılığı başdan-başa təsəvvüfi düşüncə olan Nəsimi qəzəllərində Əttarla əsərlərə mövzu olmuş Şeyx Sənan əfsanəsinin, başdan-başa vəhdəti-vücud fəlsəfəsinin ədəbi dildə ifadəsi olan "Mantıkut-tayr"ı xatırlamasının da əsasında özünüdərk fəlsəfəsi durur. Yunanıstanda qədim tapınaqlardan olan Delfi məbədinin baş tağında da yazılan "Özünün dərk et ki, Allahı da dərk edəsən" (8, s. 8) - sözləri də Şərq təfəkküründən - "vəhdəti-vücud" nəzəriyəsindən gəlmədir.

"Vəhdəti-vücud" fəlsəfəsinə görə, kainatda yalnız mütləq vücud var, ayrı-ayrı şeylər isə onun müxtəlif şəkildə inikasıdır. İnsanlar ölüncə Allaha dönürlər, daha doğrusu Allahda yox olurlar. Təsəvvüfdəki bu fikir, fərdi "Mən"in kosmik "Mən"də əriməsi ideyası "Şeyx Sənan" hekayəsinin əsasıdır: "Quşlar özlərinə şah seçmək qərarına gəlirlər. Bu zaman vaxtı ilə Süleyman peyğəmbərin elçisi olmuş Hüdhüd quşu deyir ki, onlara ancaq Qaf dağının arxasında gizlində yaşayan Simruğ şah ola bilər. Hüdhüdün məsləhəti ilə Simruğun yanına yola düşməyə hazırlaşan quşlar bu səfərdə hüdhüddən onlara bələdçi olmağı xahiş edirlər. Uçuş başlanır. Yol çox uzun və əziyyətli olduğundan quşlar bir az tərəddüd edirlər, bəziləri geri qayıtmaq istəyirlər. Hüddüd quşların geri dönmək istəyində haqlı olmadıqlarını sübüt etmək üçün onlara bir sıra hekayələr nağıl edir. Bu hekayələrdə əsasən, təsəvvüfi həqiqətlər söylənilir. Hüdhüdün quşları ikna etmək üçün danışdığı Şeyx Sənan hekayəsi də bunlardan biridir. Hekayədə danışılır ki, əlli il Kəbədə ibadətlə məşğul olan Şeyx Sənan bir neçə gün özünü yuxuda Ruma səfər edən görür. Bu yuxunun izi ilə bir neçə mürüdü ilə Ruma səfər edir. Rumu gəzib dolaşan Şeyx Sənan tərsa bir gözəlin önündə çaşıb qalır. Qız

Şeyxin bütün ağlını və etiqadını əlindən alır, "Din evinə rəxnə" salır. Müridləri Şeyxi bu yoldan qaytarmaq üçün ona nəsihətlər versələr də, onu bu yoldan çəkindirə bilmirlər. Qızın eşqi Şeyxin qəlbini yandırıb-yaxır. Şeyx gözələ qəlbini açaraq, ona öz eşqini bəyan edir. Qız şeyxin yaşını yada salır, lakin şeyxin israrı qarşısında ona dinindən keçməyi, çərab içib, quranı yandırmağı, "zünnar" bağlamağı şərt qoyur. Tərsa qızına bütün tələblərini yerinə yetirəcəyini söz verən Şeyxi kilsəyə aparırlar. Müridlərin ah-fəğanına etina etməyən Şeyx şərab içməyi qəbul etsə də, digərlərini qəbul etmir. Şərab içən Şeyx onun təsiri ilə zünnar bağlayır, dərviş xirqəsini yandırır. Tərsa qızı ona bir il donuz güdməyi də söyləyir. Şeyx bir il də donuz çobanı olur. Şeyxin bu halını görən müridləri geri dönürlər. Bu zaman yolda şeyxin müridlərindən biri ilə rastlaşırlar, əhvalatı ona söyləyirlər. O şəxs müridləri Şeyxi yalnız buraxdıqları üçün danlayır. Müridlər Ruma geri dönüb Şeyxləri üçün 40 gün 40 gecə ibadət edirlər. Nəhayət, duaları qəbul olunur. Bir gecə müridlərdən birinin yuxusuna Məhəmməd Peyğəmbər girir və gülümsəyərək deyir ki, artıq Sənanın qəlbinə girən qubar silinmişdir, o, yenidən müsəlman olacaqdır. Müridlər Şeyxin olduğu yerə gələndə həqiqətən də, onu zünnarsız, nurlar içində görürlər. Əməlindən peşiman olan Şeyx müridləri ilə birlikdə Kəbəyə tərəf gəlir. Bu zaman sevgilisi də onun ardınca gəlir və canını təslim edir. Şeyx Əttar qızın ölümünü belə səciyyələndirir: "O bir damcı idi, həqiqət dənizinə doğru getdi", yəni ölüm onu "məcazi aləmdən uzaqlaşdırıb həqiqətə-vücudi küllə apardı" (F.Əttar, 2006). Şeyx Əttarın bu fikri Qurani-Kərimin 2-ci surəsinin (16)-cı ayəsində deyiliələrlə eyniyyət təşkil edir: "Həqiqətən biz onun (Allahın) tərəfinə qayıdacağıq" (İnna ileyhür raciun). "Quran"ın 55-ci surəsinin (26)-cı ayəsində isə yazılmışdır "onun (torpağın) üzərində olan hər kəs fanidir, köçəcəkdir" ("Mən əleyha külləfası").

"Mantıkut-tayr"da sufi müridi məqamında olan Hüdhüdün bu nağılı söyləməsi müridləri məqmında olan quşlara cəsarət verir, onlar əzmlə yollarına davam edirlər. Bu əziyyətli yolda quşların bəzisi yorğunluqdan, bəzisi aclıqdan ölür, yalnız 30 quş "dərgahın" qapısına çatır. Birisi gəlib qapını açır və onlara geri qayıtmalarını söyləyir. Sonra biri gəlir və onları içəri dəvət edir. İçəri girən quşların qarşısına yazılı kağızlar qoyulur, təklif olunur ki, oxusunlar. Quşlar kağzda bütün etdiklərinin yazıldığını görüncə heyrətə düşürlər. Bu anda Simruğ "təcəlla" edir. Onların gördükləri Simruğ ozlərindən başqası deyildi. Simruğda özlərini, özlərində isə Simruğu görən quşlar Simruğun ard - arda "təcəlla"etməsini görüncə heyrətdə qalırlar. Bu zaman bir səs duyurlar: "Siz buraya "Si mürğ" gəldiniz." Yolçular bundan sonra inanırlar ki, onların axtardığı gizli padşah - Simruğ elə özləridir (3, s.88).

Dünyanın ən böyük kəşfi insanın özünü tanıması, insanın özünü tanıması isə "vəhdəti-vücud" nəzəriyəsinin əsasıdır. Lakin insanı özünüdərkə götürən yol elə də asan deyil, Hüdhütün danışdığı "Şeyx Sənan" hekayəsində olduğu kimi, bu yolda eşq, əzm, səbr lazımdır. "Vəhdət-vücut" fəlsəfəsi Yaxın və Orta Şərq mütəfəkkir və şairlərinin ilham mənbəyidir. Məsələn, Caminin məşhur bir rübaisinin türk dilinə tərcüməsindəki misralardakı vəhdəti-vücud anlayışı belə ifadə olunmuşdur:

Bən bilməz idim gizli əyan həp sən imişsin
Canlarda vü tənlərdə nihan həp sən imişsin
Səndən bu cihan içrə nişan istər idim bən
Ahir bunu bildim ki cihan həp sən imişsin (3, s.34).

Yaradılışı bu şəkildə təsvir edən təsəvvüf əhli fani aləmdən mütləq varlığa qovuşmaq (vüslat) üçün çalışmışlar. Şeyx Sənanın Xumara olan eşqi də fəlsəfi mahiyyətdədir, mütləq varlığa - vüslata qovuşmaq üçündür. Mütləq varlığa-vüslata qovuşmaq isə, yalnız mənəvi müstəvidə və özünü dərk etmiş, kamil insanlara nəsib olan şeydir. "vəhdəti-vücud" nəzəriyəsinin əsasını özünüdərk təşkil edir. Yol- şəriət, təriqət, mərifət, həqiqət və bu çətin, məşəqqətli, eşq, əzm, səbr lazım olan yolçusu. Kamilləşmə yolu ilə Allahı dərk etmək, Allaha qayıtmaq olar fikrində olan, "Mənəm həqq" dediyinə görə dərisi diri-diri soyulan İmaddədin Nəsimi də bu yolun yolçularından biridir. Təsəvvüfə görə vəhdətə-yaradana qovuşmaq, onunla birləşməkdir. "Kamil mürşidin bu görüşlərinə mərifətullah deyilir. Mərifət nəzəriyyəsinin mərkəzində tövhid (Allahın birliyi) və vəhdət-i vücud (varlığın birliyi) nəzəriyyəsi dayanır. Bu nəzəriyyəyə əsasən görünən və görünməyən bütün aləm təkdir, təkdən var olmuşdur. Çoxluq aləminin vücudunu Allahın təcəllisi (sifətləri) olaraq görmək olar. Varlıq aləmi Allahın uca qüdrəti ilə yaradılıb yenidən mütləq varlığa dönəcəkdir (1, s. 3). Sədi nə gözəl deyib: "O aləmə aşiqəm ki, bütün mövcudiyyat ondan yaranmışdır" (4. s. 12).

Bir dinsiz kimi din xadimləri tərəfindən ən ağır cəzaya məruz qalmasına baxmayaraq, lirikasının canını insanın kamilləşməsi problemi təşkil edən Nəsimi şeirlərində hər zaman Allahın birliyini, onun əzəli olmasını böyük bir eşqlə vəsf etmişdir. Allahı dərk etmək üçün Nəsimi poeziyasının dini kitabımız qədər əhəmiyyəti var, çünki Nəsimi kami insan - Allahı dərk edənlərdən idi. O inanırdı ki, "O, hər şeyin əzəli və axırıdır. Hər şey bir nöqtədən çıxır və oraya qayıdacaq. Allah ruhun hakimidir. Nəsimi görüşlərində ilahi başlanğıc lirik şeirlərin idrak predmeti kimi təzahür edir və bu problemin ağırlıq mərkəzini" "özünü dərk" və "özünü tərk" müstəvisi üzərində keçirdi. Özünü dərk elə ki, haqq sirrini də dərk edəsən" (10, s.11). Nəsiminin beytlərini təhilil edərkən görürük ki, əslində təsəvvüf görüşləri islama yad deyil, əksinə onun

daxildən-batindən zənginləşməsinə, tamamlanmasına kömək edir. Bu baxımdan, aşağıdakı beytlərə Nəsiminin fəlsəfi görüşlərinin təzahürü kimi baxmaq daha doğrudur:

Batinim öylə bürünmüş ki, "ənəllah" nuruna,
Könlümü mütləq odur Musa odunda yandıran
Sirri mütləq eşqidir, həqqi həqiqət eşqdir,
Varlığı yoxdur onun kim, eşqidən düşmüş kənar (9, s. 60).

"Ənəllah" və onun nuru "ənəlhəqq" "Mütləq"in – Allahın sirri, qüdrəti eşqdir, həqqin həqiqəti, Allahın həqiqəti eşqdir. Sufi görüşlərinə görə eşqdən kənar olanın varlığı ola bilməz.

Ey bülbülü-qüdsi, nə giriftari qəfəssən,
Sındır qəfəsi, tazə gülüstan tələb eylə (10, s. 49).

İlk dəfə idi ki, könülə-ruha bu cür müraciət olunurdu: "Ey bülbülü qüdsi" nədən qəfəsdə qalmısan. Ümumiyyətlə, Nəsimi yaradıcılığı özünüdərk üçün ən qiymətli mənbədir. Şairin "Ey özündən bixəbər, gəl haqqı tanı, səndədir,/Gəl vicdan şəhrinə seyr et, gör anı səndədi" misraları ilə başlayan qəzəli fikrimizin təsdiqi üçün yeterlidir:

Qandadır deyü nə sərgərdan gəzərsən zənn ilən,
Gəzməgil hər mənzili çün can məkanı səndədir

Mən nə vəch ilən deyəm haqqı ki səndən ayrıdır,
Çün gözümlə görmüşəm haqqın nişanı səndədir.

Bülbüli-qüdsi isən ayrı gülüstan gözləmə,
Seyrə çıx, ruhul - əminim gülüstanı səndədir.

Yeddi müshəfdir yüzün, iştə qiraətlən tamam,
Alim ol ol səbadan, çün səbakani səndədir.

Surəti nitqin kəlami-layəzali ta əbəd,
Xalqa təfsir eylə çün şərhü bəyanı səndədir.

Ey Nəsimi, məntiqüt-teyrin bəyanın eylə kim,
Bilələr Simurği-Qafın aşiyani səndədir (10, s. 185) .

"Can haradadır deyib zənn ilə avara gəzərsən. Hər mənzili gəzmə, canın yeri səndədir"/haqqın nişanının səndə oluğunu gözümlə görmüşəm./Hansı üzlə deyim ki, haqq səndən ayrıdır"/müqəddəs bülbülsən, ayrı gül bağçasını gözləmə, axtarma. Ruhul-əminin (Cəbrayılın, əqli əvvəlin) səndə olan gül baxçasını (könlünü) seyrə çıx"/"üzün iştə ancaq oxumaqla anlaşılan yeddi müshəfdir (Müshəf quran üzərinə yazılan kağız). Onu yeddi rəvayətlə oxuyan, səndə olduğuna görə, o yeddidən xəbəri olsun. Şair yeddi müshəf deyəndə üzdə yeddi xətti: 1 saç, 2 qaş, 4 kirpik) və quranın yeddi qaydada oxunuşunu nəzərdə tutur"/Üzün və sözün sonsuz olaraq o zavala yetməzin kəlamıdır. Şərhi də, bəyanı da səmdən olduğuna görə onu xalqa anlat." Sonuncu misrada: "Ey Nəsimi, Qaf dağı Simurğunun yuvasının səndə olduğunu öyrənsinlər deyə quş dilindən söz aç (quş dili əslində könül quşu kimi anlaşılmalıdır. Nəsimi burada özünün mənəvi böyüklüyünü nəzərdə tutur. "Əfzəldə olan könül quşunun uçacağı an gəldi, Qaf dağının Simruğuna yaxın olan göyün ən yüksək qatında uçması lazım gərək:

Könlüm quşu əfzəldədir, vəqt oldu pərvaz eyləyə
Simruği Qafə qürub olan ərş üstünə cövlan gərək (10, s. 97).

Nəticə: Ümumiyyətlə, F.Əttar "Məntiqüt-teyr"ı yazıldığı zamandan üzübəri Şərq ədəbiyyatında "Simruğ quşu əfsanəsi" və Şeyx Sənan mövzusu daima aktual olub.

"Bütün mövcudatın yarandığı aləmə aşiq olanların" - Qəzali, Əttar, Əhmədi, Gülşəhri, Ziyai, Nəvai, Həqani, Nəsiminin müraciət etdiyi mövzu XX ərdə Hüseyn Cavid əfəndi, XXI əsrdə Fəxri Uğurlu tərəfindən davam etdirilmişdir. Bu mövzuda yazanların hamısı: F.Əttar, Qəzali, Əhmədi, Xətayi, Gülşəhri, Ziyai, Nəvai, Nəsimi təsəvvüfü düşüncə ilə yaşayanlardır. F.Əttar "Şeyx Sənan" hekayəsini hansı duyğularla yazıbsa, bu mövzuya toxunanlar, o cümlədən İmadəddin Nəsimi də F.Əttarın bütün dünyada məşhur sufi əsərində "Məntiqüt-teyr"də (Quşların mükaliməsi) ən gözəl hekayət olan – "Şeyx Sənan" hekayəsindən istifadə edərkən eyni təsəvvüfi duyğularla yazıb. Vəhdəti-vücud fəlsəfəsinin ədəbi dildə ifadəsi olan "Məntiküt-teyr"-"Şeyx Sənan" hekayəsi və ətrafında yaranan ədəbiyyat nümunələrinin böyük şöhrət qazanmasının səbəbi mövzunun bütövlükdə, özünüdərklə, hurufizm və sufizmə bağlı olmasıdır. Bu yol (şəriət) ibadət, zikr, təfəkkür, pəhriz ilə nəfsani arzularını cilovlayaraq ruhu saflaşdırmaq (təriqət) və nəticədə öz mənliyindən və dünyadan qəlbən keçərək sadəcə Allaha bağlanmaq və Ondan ayrılmamaq (həqiqət), öz

varlığını Haqqın varlığında yox etməkdir. Bu, təsəvvüfün ideoloji əsasının tam təzahürüdür; "Haqq ilə, Haqqın hüzurunda olmaq, nəfsdən qurtulus və insanlığın kamil mərtəbəsinə yüksəlmək, Haqqa qovusmaq yoludur."

Ey talıb, əgər deyilsən əma,
Gör vədəyi külli min əleyha (10, s. 285)

Ey həqiqət, əgər kör deyilsənsə, "varlıq"da hər şey keçicidir, yalnız Allah qalır", yalnız Allah əbədidir. Sufi panteist şeirlərində ali bir eşqi - "varlığın bir vücudun vəhdətindən" yarandığını və yüksək eşqə-kamala çatacağını tərənnüm edən Nəsimi haqqı insanda görürdü ki, bu onun hürufi baxışından irəli gəlirdi. Məlum olduğu kimi, Sufilər Allaha çatmağın yolunu eşqdə, hürufilər əqldə, kamillikdə görürdü. Nəsimidə isə, sufizmlə hürufizm birləşir. Nəsimi sufi kimi haqqı görməyin mümkünlüyünə, hürufi kimi isə bunu yalnız kamil insanın görəcəyinə inanırdı. Nəsimi, "Mən bu cahana sığmazam", - deyəndə insanın ağlının, idrakının bu dünyaya sığmayacağını söyləyirdi, cism və bədən demirdi. İnsan mənən dünyaya sığmır və Allahlıq səviyyəsinə yüksəlir. Bütün canlılardan fərqli olaraq insan xəyalı kainatı, ayı, günəşi gəzib dolaşır və öz yaradıcısı ilə vəhdət yaradır. Cismən yerdə yaşayan insan fikir və xəyalının sabit yeri yoxdur, daha doğrusu, o məkansızdır, yersizdir, öz dünyasından çox-çox uzaqlarda qanad çalır, Allah kimi hər yerdə mövcuddur. Şair insan Allahdır deyəndə bunu nəzərdə tuturdu" (10, s. 9).

Beləliklə, həm insanlar, həm də maddi təbiət "Uca Tanrının hissəcikləridir, və bu hissəciklər mütləq qopub gəldikləri yerə qayıdacaq. Ürfana söykənən, "ürfan işığı ilə" yazıb-yaradan İmadəddin Nəsimi "ərş"dən enən insanı təkrar yüksəklərə, qopub gəldikləri yerə "ərş"ə -Haqqa-Həqiqətə səsləyir.

İstifadə olunmuş ədəbiyyat

1. Bilgin A. Türk Təsəvvüf ədəbiyyatının mahiyəti. Türkiyat Məcmuəsi, c. 24/Bahar, 2014.
2. Cami A.Nefahatül-üns: Evliya Menkıbeleri, (trc. ve şərh: Lamii Çələbi, haz. Süleyman Uludağ-Mustafa Kara).
3. Əttar F. Məntıqit– teyr (çev. Əbdülbaki Gölpınarlı). İstanbul: Milli eğitim Basımevi, 1968.
4. Əttar F. Mantıkut-Tayr (Çeviren: Mustafa Çiçekler), İstanbul, Kaknüs Yayınevi, 2006.
5. Əttar F. Təzkirətül-Övliya (tərtibçi, transfonliterasiya edən, ön sözün, qeyd və izahların müəllifi Məmmədli N). Bakı, Elm və Təhsil, 2011.
6. Göyüşov N. Təsəvvüf anlamları və dərvislik rəmzləri. Bakı: Tural-Ə, 2001.
7.Göyüşov Z. Daxilə pəncərə. Bakı: 1978
8. Qarayev Y. "Milli mən şüuru və etnik yaddaş-Azərbaycançılıq"/ Azərbaycan qəzeti. 16 fevral 2002 № 39. 3051.
9. Nəsimi. Fars divanı. Bakı. 1972
10. Nəsimi. Əsərləri. Bakı.Maarif.1985

ƏTRABƏ GÜL
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
Bakı Mühəndislik Universiteti

XIV-XV ƏSRLƏR AZƏRBAYCAN ŞEİRİ İNTERTEKSTUALLIQ KONTEKSTİNDƏ (İmadəddin Nəsimi şeirləri əsasında)

Azərbaycan ədəbiyyatının zənginliyində XIV-XV əsrlər xüsusi mərhələdir. Dövrün siyasi prosesləri, ədəbi-mədəni mühitin ümumi dinamikası, anadilli poeziyanın inkişaf tendensiyası, milli düşüncənin oyanışının məzmun səciyyəsi və s. bütün tərəfləri ilə ciddi bir mahiyyəti müəyyənləşdirir. M.Əvhədi, M.Şəbustəri, Ə.Təbrizi, Q.Bürhanəddin, F.Nəimi, İ.Nəsimi, Ş.Q.Ənvar, B.Şirvani, M.C.Həqiqi, Kişvəri, Həbibi və s. kimi sənətkarların adının və yaradıcılığının ehtiva etdiyi təsəvvür bütünlükdə ədəbi-mədəni prosesin möhtəşəmliyini aydınlaşdırır. Bu dövrü təsadüfi deyildir ki, çox zaman ədəbiyyatın Nizamidən sonrakı, Füzulidən əvvəlki mərhələsi kimi də xarakterizə edirlər. Çünki N.Gəncəvinin istedadı nəinki Azərbaycan, bütünlükdə Şərq xalqlarının ədəbi-mədəni mühitində elə bir mərhələ səviyyəsində yüksəlmişdi ki, ondan sonrakı ədəbiyyat müxtəlif kontekstlərdə onun istedadından bəhrələnməyə üstünlük vermişdi. Təsadüfi deyildir ki, H.Şirazi "əski dünya Nizaminin nəzmi kimi gözəl söz yetirməmişdir" söyləyirdi.

XIV-XV əsrlər ədəbiyyatı digər müstəvidə öz qaynağını epos ənənəsindən, "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanlarından gələn əski düşüncə modellərindən qidalanmaqla böyük ideallara köklənirdi. N.Gəncəvidən sonrakı mərhələnin möhtəşəm abidələrindən olan "Dastani-Əhməd Harami", Qul Əlinin "Qisseyi-Yusif", A.Ərdəbilinin "Fərhadnamə", Ə.Təbrizinin "Mehr və Müştəri" və s. əsərlər bunun nümunəsidir. Burda

məsələnin mahiyyəti təkcə təhkiyənin ümumi struktur elementləri baxımından deyil, həm də məzmun, düşüncə axarı ilə ənənənin yaşarlığına köklənmişdi. Bədii mətnin formullar sistemi, arxitektonik mənzərəsi daha əski qatların, ruhun ifadəsi və ötürücülük missiyasına xidmət edirdi.

Orta əsrlər ədəbi-mədəni məfkurəsini, dini-fəlsəfi düşüncəsini faktlaşdıran digər bir xətt təriqət dünyagörüşünün aparıcı funksiyası ilə müəyyənləşir. Həsən Bəsiri, Zünun -əl-Misri, Bəyazid Bistami, Həllac Hüseyn ibn Mənsur, Cüneyd Bağdadi, Əbülqasım Quşeyri, Əli Hamid Qəzali, Mühyəddin ibn Ərəbi, Əhməd Yasəvi, Mövlanə Cəlaləddin Rumi, Yunis Əmrə, Məhəmməd Bəhaəddin, Hacı Bektaş Vəli, Fəzullah Nəimi, İmadəddin Nəsimi və s. kimi böyük mütəfəkkirlərin fəaliyyətləri ilə müəyyənləşən təriqət dünyagörüşü bütün müstəvilərdə ədəbi-mədəni proseslərin mahiyyətinə yüklənir. İlahi məqam, ilahi keyfiyyət kimi ruhani təsəvvürlərlə süslənən bu düşüncə modelinin əsasında mənəvi təmizlənmə, irfani biliyin kəsb olunması dayanırdı. Dərvişlər və dərvişlik missiyası bütün parametrləri ilə bu mahiyyətin bir model olaraq yaşamına xidmnət edirdi. XIV-XV əsrlər ədəbiyyatını, İ. Fəzlullahın, İ. Nəsiminin yaradıcılığını bunsuz təsəvvür etmək mümkün deyildir. "Məkansız oldu Nəsimi, məkanı yoxdur anın" deyən şairin həyatının bütün təfsilatı, məram və məqsədi şeirlərində aydınlaşır. Həyatının bütün məqamlarına baxdıqda da bu aydınlıqla görünür və Təbriz, Şamaxı, Bakı, Bağdad, Şam, Mərəş, Misir, Hələb, Bursa və s. ərazilərdə onun ideya carçısı olaraq yaşadığı, dərvişanə həyat keçirdiyi aydınlaşır. Yasəvilik, bəktaşilik, nəqşibəndilik, qələndərilik və s. təriqətlərdə özünü göstərən bu missiyanın mahiyyətində dayanan məsələlər nə qədər fərqliliklərə, ayrı çalarlara baxmayaraq daha çox eyniyyətlilikləri ilə diqqəti cəlb edirdi.

İ.Nəsimi yaradıcılığı fundamental xarakteri, məzmun çalarları və bütünlükdə mahiyyəti etibarilə Azərbaycan ədəbiyyatının keçib gəldiyi yolda ayrıca bir hadisədir. Məhz bunun nəticəsidir ki, ayrı-ayrı dövrlərin təzkirəsində görkəmli sənətkarın həyatı və yaradıcılığı ilə bağlı müxtəlif səpkili fikir və mülahizələr yürüdülmüşdür. Qəstəmonlu Lətifi, Aşıq Çələbi, Həsən Çələbi, Ali, Əmir Kəmaləddin Hüseyn, Bursalı Məhəmməd Tahir və başqalarının şairlə bağlı mülahizələri görkəmli sənətkara olan marağın nəticəsidir. Bütün parametrlərdə İ.Nəsimi N.Gəncəvidən sonrakı dövr ədəbiyyatın ən görkəmli simaları sırasındadır. "Klassik Azərbaycan şeirinin görkəmli nümayəndələrindən biri olan Nəsiminin yaradıcılığı Azərbaycan bədii fikrinin tarixində ən əhəmiyyətli bir yer tutur. Nəsimi Azərbaycan dilində yaradılıb inkişaf edən şeirin yolunu işıqlandıran ilk sənətkarlardandır" **(6, 5).** Doğrudan da Azərbaycan ədəbiyyatının inkişaf yolunda İ.Nəsiminin adı və zəngin yaradıcılığı xüsusi şərəfli yer tutur. Bu şərəfli yerin müəyyənliyi bir sıra istiqamətdə özünü göstərir:

a) anadilli poeziyanın zənginləşməsində oynadığı rol baxımından;
b) hürufi təriqətinin mahiyyətinin aydınlığı kontekstində;
c) şəxsiyyətin yaradıcılıqda funksional çəkisinin görünüşü timsalında;
ç) dil və üslub özünəməxsusluğunun parametrləri müstəvisində;
d) dövrün ictimai-siyasi proseslərinə açıq mövqe nümayişi ilə;
e) idealı (əqidəsi) baxımından şəhidlik zirvəsinə ucalması kontekstində və s.

Bütün bunlar təkcə İ.Nəsimi timsalında deyil, Azərbaycan, Şərq və türk xalqları kontekstində yaradıcı şəxsin mövqe nümayişi və əqidə dönməzliyinin paradiqmasıdır. Onu da əlavə edək ki, Nəsimiyə qədər də bunun müxtəlif nümunələri olmuş və daha çox isə 922-ci ildə Həllac Mənsurla səciyyələnən faktı vardır. Şərq xalqlarında, eləcə də klassik ədəbiyyatda, folklor yaddaşında H.Mənsurun adı haqq yolunun əzabkeş mücahidi kimi ədəbi-bədii, ictimai-fəlsəfi düşüncənin yaddaşına yazılmışdır. "Mən özüm yoxam, məndə olan da haqdır" deyən Həllac Mənsur batini baxımdasn haqla fərqin olmadığı düşüncəsində dayanırdı. Həllac Mənsurla, Fəzullah Nəimi ilə İmadəddin Nasimi arasında olan düşüncə axarının dinamikası, intertekstual sistemi bütünlükdə ilahi keyfiyyətlərin kəsbinə, batini təmizliyin ruhani məqamına oturuşur. Məhz ona görə də F.Nəimi vurğulayırdı ki, "hər qətrədə, hər zərrədə tapdınsa təcəllə, ol dəmdə ənəllah səsi zərrətdən ucaldı". Böyük fəlsəfi düşüncəyə köklənən İ. Nəsimi sələflərinin irfani təsəvvür konsepsiyasında elə ucalıq məqamına yüksəltdi ki, bununla özünün əlçatmazlığını bəşər yaddaşının tarixinə yazdı. Onun şəxsində orta əsrlərin möhtəkirliyi, cahangirlik təsəvvürləri, şahların, xaqanların mənəmmənəmliyi çilik-çilik olub dağıdıldı. Ölümü ilə bəşər tarixinin yaddaşına əqidənin, ölümsüzlüyün, amalın daha uca ola bilmək nümunəsini verdi. Təkcə şair, insan, təriqət yolçusu, hürufi olmaqla deyil, həm də İ.Nəsimi adında formalaşan təsəvvürlə insanlığın tarixinə adını yazdı, "şəha, mehrindəndir, yoxa aşinalıqdandır, cismimi sər ta qədəm soyarlar ağrımaz" söyləməklə bütün ideolojilərə öz mövqeyini nümayiş etdirdi. Məlum olduğu kimi, "Azərbaycanın orta əsrlər ictimai-dini-fəlsəfi və ədəbi-mədəni gerçəkliyində sufizmdən sonra öz əksini tapan ikinci bir təriqət cərəyanı da hürufilikdir. Doğrudur, sufi ideyaları daha erkən təşəklül tapmış, daha əhatəli və uzunömürlü olmuş, ictimai, dini-fəlsəfi, ədəbi-mədəni həyatın daha geniş sahələrinə nüfuz etmiş, kütləviləşmiş, orta əsrlər islam şərqində ədəbi meydanın daha böyük sahəsini öz təsiri altına almışdı. Ancaq bu dövrdə hürufiliyin də özünəməxsus yeri vardır" **(1, 197).** Məlum olduğu kimi, XIV-XV əsrlər Azərbaycanın ictimai-siyası həyatının ən ağır illəri kimi tarixin yaddaşına yazılmışdır. Teymurilərin,

monqolların, osmanlıların apardığı mücadilə, cahangirlik savaşları Azərbaycanın, bütünlükdə Şərqin ictimai, siyasi, mədəni tarixindən qırmızı xətlə keçir. Qarşıdurmalar, mənəm-mənəmlik savaşları mahiyyəti, bütün parametrləri ilə qırğınlara, şəhərlərin, kəndlərin xaraba olmasına, böyük köçlərə yol açırdı. Belə vəziyyətdə bu müharibə aparan cahangirlərin cahangirlik ehtirasına qarşı duracaq qüvvələr və fikir axınları da formalaşırdı. Hürufilik bir dini-fəlsəfi, ədəbi-mədəni fikir layı kimi bir istiqamətdə məhz baş verənlərə mövqe nümayişi kimi görünürdü. Dərviş və dərvişlik missiyası ilə bu ideoloqlar daha çox xaqla sahib çıxmaq funksiyası ilə marağa səbəb olurdu. "Məndə sığar iki cahan, mən bu cahana sığmazam" düşüncəsinin polifonik qatlarında bir istiqamətdə məhz bu sığmamazlıq düşüncəsi dayanırdı.

F. Nəimi, M.C.Həqiqi, Süruri, Tüfeyli və s. kimi sənətkarlar hürufilik məfkurəsi və dövrün ədəbi-mədəni düşüncəsinin dinamik mənzərəsi baxımından özünəməxsus yaradıcılıq və üslub keyfiyyətləri ilə marağa səbəb olmuşlar. Dövrün bütün problemləri, baş verən siyasi gərginliklər, ictimai-sosial sferanın yaşantıları, qarşılaşdığı mürəkkəbliklər F.Nəiminin bir hürufi mürşidi olaraq ciddi və həm də dönməz fəaliyyəti üçün əsas olmuşdur. Onun lirik şeirlər divanı, "Ərşnamə", "Məhəbbətnamə", "Növmnamə", "Cavidannamə", "Vəsiyyətnamə" əsərləri ədibin düşüncəsinin və mücadiləsinin əsas xətlərini aydınlaşdırmaq üçün mükəmməl mənbədir. F.Nəiminin hürufiliyə gəlib çıxması və bir məfkurə modeli olaraq hürufiliyi formalaşdırması onun müxtəlif səpkili əsərlərində, divanında özünün təfsilatlı ifadəsini tapmışdır. Ərəb və fars dillərini mükəmməlliklə bilən, yunan və şərq fəlsəfəsinə dərindən bələd olan, Quranı və dini elmləri lazımı qədər mənimsəyən F.Nəimi hürifiliyi vəhdəti-vücud fəlsəfəsinin mahiyyət prinsipləri üzərində formalaşdırmışdı. Onun düşüncəsinə görə bütün varlıqlar, maddi olanla mənəvi, Allah, kainat və insan vəhdətdədir, onların harmoniyası vəhdəti-vücudun mahiyyətini müəyyənləşdirir. Hürufiliyin özünəməxsusluğunda söz və hərflərlə düşünmə modeli dayanır. Allah, söz, kainat, insan bütünlükdə sistemi, düşüncə doktrinasını ehtiva edir. Məhz ona görə də F.Nəimi "özünü dərk et, həqiqətlər ola aydın sənə, Cəbrayıl da baş əyib qarşında dönsün çakərə" söyləyirdi. Sufi və hürufi təsəvvüründə insanın özünü dərki, mahiyyətində olanların aydınlığı ruhani dünyanın aydınlığıdı. Həqtəlanın özünün adəm hesab olunması məqamı, təsəvvürü bir tərəf kimi qabardılır. İ.Nəsimi şeirlərində çox aydınlıqla "Həqtəala adəm oğlu özüdür" qənaətini ortaya qoyurdu. Burada təkcə mənəvi keyfiyyət və dəyərlər deyil, əlbəttə bu güclü tərəfdir, həm də camal gözəlliyi qabardılırdı.

Aləmi tutdu bu gün zülfü ruxun dastanı,
Afərin hüsnünə, ey fitneyi-dövran, bəri gəl!
Gözlərim yaşı axar, aləmi tufan götürər,
Ey pəricöhrə, boyu sərvi-xuraman, bəri gəl! **(7, 5).**

XIV-XV əsrlər Azərbaycan poeziyası İ. Nəsiminin bədii-estetik, dini-fəlsəfi dünyagörüşü ilə yeni bir mahiyyət kəsb edir. Göründüyü kimi, misraların fikir yükü, obrazlılıq, həyat həqiqətinə və ilahi keyfiyyətlərə yüklənmə bütün misra, bənd və şeirin əvvəlindən axırına qədər bir-biri ilə bağlanmaqla mahiyyətin aydınlaşmasına, hürufi təsəvvüründə oturuşmuş modellərin aydınlığına və ifadəliliyinə köklənir. Nəsimi şeirinin qüdrətində hürufilik özünün ən parlaq dövrünü yaşayır və bütün tərəfləri ilə Şərq ideoloji sistemini özündə ehtiva etmək gücü ilə xarakterizə olunur.

Hürufiliyin dini-fəlsəfi, ədəbi-mədəni hərəkat kimi möhtəşəmliyinin faktı və əzəmətlilik meyarı İ.Nəsiminin fəaliyyəti və şəxsiyyəti ilə faktlaşır. Təriqətin yaradıcısı F.Nəiminin şəxsiyyəti və fəaliyyəti ilə onun böyük davamçısı İ.Nəsiminin fəaliyyəti və şəxsiyyəti arasında olan bağlılığın mahiyyəti ilahi keyfiyyətə yüklənmə ilə bağlıdır. F.Nəimi Şirvanda tutularaq Naxçıvana aparılmış və bir müddət saxlandıqdan sonra Əmir Teymurun əmri ilə Miranşah tərəfindən öldürülmüşdür. İ.Nəsimi isə Misir məmlük sultanı Əl-Müəyyəd Seyfəddinin əmri ilə Hələb şəhərində faciəli şəkildə öldürülür. Mürşidinin ölümündən təsirlənən İ.Nəsimi ürək yanğısı ilə məşhur "Ayrılır" rədifli qəzəlini yazır:

Ey müsəlmanlar, mədəd ol yari-pünhan ayrılır,
Ağlamayım neyləyim, çün gövdədən can ayrılır.
Ey sənəm, hicran əlindən naleyi-zar eylərəm,
Gözlərimdən sanasan dəryayi-ümman ayrılır. **(1, 199).**

Bu misralar dövrün ictimai-siyasi, mədəni mənzərəsini, baş verən proseslərin ağırlığını, hürufiliyə qarşı olan amansızlığın mahiyyətini aydınlaşdırmaq üçün lazımı qədər material verir. F.Nəiminin ölümündən sonra onun müridləri nə qədər sarsıntı yaşasalar da, lakin mürşidlərinin ideyalarını, hürufiliyin ümumi prinsip və məram-məqsədini yaymaq, yaşatmaq yolunu tutdular. Tarixi mənbələrin verdiyi bilgiyə görə, Nəsimi Türkiyəyə, İraqa, Suriyaya gedir və onun böyük istedadı hər yerdə xüsusi sevgi və iftixarla qarşılanır. O, Türkiyədə Şeyxi, Rəfii ilə görüşür, mənbələr ona olan marağın həmişə çoxalan istiqamətdə getdiyini vurğulayırlar. "Nəsimi Türkiyədən ərəb ölkələrinə, İraqa, Suriyaya gedir, yeni-yeni adamlarla görüşüb dostlaşır. Suriyanın şeir, sənət xadimləri, tərəqqipərvər adamları Nəsimini mehribanlıqla qarşılayır, ona dərin ehtiram bəsləyirlər. Ərəb dilini, ərəb ədəbiyyatını yaxşı bilməsi sayəsində Nəsimi Suriyada qabaqcıl ərəb

ziyalılarının diqqətini özünə cəlb edir, onların içərisində böyük hörmət qazanır. Ehtimal etmək olar ki, şair ərəbcə şeirlərini də burada yazmışdır" **(5, 19).**F.Nəimi həbs edildikdən sonra "Vəsiyyətnamə"sini yazır və baş verə biləcək bütün müşkülləri orada xüsusi həssaslıqla qeyd edib müridlərinə çatdırmağa çalışır. Çünki dəhşətli irticanın ayaq alması hansısa ümid yerinə əsas vermirdi. Böyük mürşidə olan münasibət, davranış və amansızlıqlar onu düşünməyə məcbur edirdi və müridlərinə özünün sonuncu tapşırıqlarını verməklə gələcək fəaliyyət sistemini təqdim edirdi. Lakin İ.Nəsimi öz əqidəsi, inamı ilə apardığı mücadilədə heç bir tərəddüdlərə şərait yaratmadı. Hürufi ideyalarını bütün varlığı, mahiyyəti ilə yaymaq, kütlənin mənəvi dünyasına ideallıqları, ilahi keyfiyyətləri təlqin etməklə insanın möhtəşəmliyini bir daha anlatmaq yoluna çıxdı. "Varı möhnətdir bu cahanın, nə umarsan, ey könül, lənət olsun bu cahanə, həm cahanın varinə" deməklə öz mövqeyini ortaya qoyurdu. Lakin bütün baş verənlər timsalında bu da son kimi görünmürdü və mətn informasiyasında ciddi suallar ortaya çıxır. İ.Nəsimi dövrün problemləri kontekstində bütün olacaqlara, insan anlamında baş verənlərin səbəb və mahiyyətinə diqqət yetirir.

Qanı bir əhdi peymanı bütün yar,
Qanı bir qövlü gerçək doğru dildar?
Qanı əhdində şol sabit qədəm kim,
Qoyum anın adın doğru, vəfadar.
Qanı həqqi bilən bir gerçək ər, kim
Ola doğru anın dilində göftar? (7, 51)

Bütün bunlar İ.Nəsimi poeziyasının fundamental mahiyyətini, onun yaradıcı istedadının gücünü, həyat ideallarını, baş verənlər timsalında apardığı mücadilənin məzmun laylarını və xarakterini aydınlaşdırmaq üçün əsaslı material verir. Hürufilijin bir məfkurə, ədəbi-mədəni, dini-fəlsəfi hərəkat olaraq orta çağ ədəbiyyatında fundamental mahiyyət kəsb etdiyini aydınlaşdırır. Şərq ədəbiyyatında, dünya ictimai-mədəni fikir tarixində İ.Nəsimini bir şəxsiyyət meyarı kimi ortaya qoyur və bütün zamanlar üçün rəmzləşdirir.

XIV-XV əsrlər Azərbaycan poeziyasında xüsusi mərhələdir. N.Gəncəvidən sonrakı inkişafın ən zəngin dövrüdür. Burada ictimai-siyasi mühitin bütün təbəddüatları, ədəbi-mədəni prosesin ciddi mövqe nümayişi və baş verənlərə münasibəti, anadilli poeziyanın inkişaf perspektivləri, yaradıcılıq axtarışları tam aydınlığı ilə özünü göstərir.

Nəsimi şəxsiyyəti və yaradıcılığı ilə orta çağ poeziyasında əlçatmazlıq münunəsidir. Şeirlərindəki poetik sistem, rəmzlərin funksional mahiyyəti, hürifiliyin təməl prinsipləri, irfan dünyagörüşü, təsəvvüf fəlsəfəsi qeyri-adi mükəmməlliklə özünə yer alır və sistemli təhlilləri zəruri edir.

Orta əsrlər Azərbaycan poeziyasının inkişaf tendensiyasını, təriqət dünyagörüşünün, irfan fəlsəfəsinin mahiyyətini, ədəbi-mədəni mühitin ümumi mənzərəsini aydınlaşdırmaq baxımından mühüm önəm daşıyır.

İstifadə olunmuş ədəbiyyat:

1. Babayev Y. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi (XIII-XVIII əsrlər). Bakı, Elm və təhsil, 2014, 760 s.
2. Cəfər M. Seçilmiş əsərləri. 2 cilddə, I c., Bakı, Azərnəşr, 1973, 350 s.
3. Füzuli M. Heyrət, ey büt. Bakı: Gənclik, 1989, 224 s.
4. Qasımlı M. Şah İsmayıl Xətainin poeziyası. Bakı: Elm, 2002, 176 s.
5. Quluzadə M. Böyük ideallar şairi. Bakı: Gənclik, 1973, 140 s.
6. Quluzadə M. Nəsiminin həyatı və yaradıcılığı. Nəsimi. Seşilmiş şeirlər. Bakı, Azərbaycan Uşaq və Gənclər Ədəbiyyatı Nəşriyyatı, 1962, s. 5 (194).
7. Nəsimi. Seşilmiş şeirlər. Bakı: Azərbaycan Uşaq və Gənclər Ədəbiyyatı effloresceNəşriyyatı, 1962, 194 s.
8. Nəsimi İ. İraq divanı. Bakı: Yazıçı, 1987, 336 s.
9. Səfərli Ə., Yusifli X. Qədim və orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı. Bakı: Maarif, 1998, 632 s.

ƏZİZOV ELBRUS
Filologiya elmləri doktoru, professor
Bakı Dövlət Universiteti

NƏSİMİNİN ƏSƏRLƏRİNDƏ XALQ DANIŞIQ DİLİ XÜSUSİYYƏTLƏRİ

İmadəddin Nəsimi ana dilində yazdığı əsərləri ilə Azərbaycan ədəbi dilinin inkişafında mühüm rol oynamış qüdrətli bir sənətkardır. Məhz onun tarixi xidməti sayəsində Azərbaycan dili Yaxın Şərqdə fars dili ilə yanaşı poeziya dili kimi geniş şəkildə işlənmə imkanı qazanmışdır. M.Quluzadə hələ 1960-cı ildə nəşr

olunmuş tədqiqatında Azərbaycan ədəbi dilinin inkişafında Nəsiminin xidməti haqqında yazmışdır: "Nəsimi Azərbaycan dilində yaranan şeir dilinin ilk görkəmli ustadıdır... Onun qüdrətli qələmi Azərbaycan ədəbi dilini əsrlərdən bəri hakim mövqe tutan fars dili ilə rəqabətə girişən bir dil halına gətirmişdir" (13, s. 285). O, başqa bir əsərində Nəsiminin ədəbi dil sahəsindəki tarixi xidmətini bir daha diqqətə çatdırır: "Onun tarixi xidməti sayəsində Azərbaycan dili ərəb, fars dilləri ilə yanaşı Yaxın Şərqin ən geniş yayılmış ədəbi dilinə çevrilmişdir" (14, s. 6). H.Araslı Nəsiminin ana dilinədəki şeirlərinin yüksək poetik bir dillə yazıldığını xüsusi olaraq qeyd etmişdir: "...Onun ana dilində yazılmış əsərləri bütün türkdilli xalqlar üçün nümunə ola biləcək yüksək poetik bir dillə qələmə alınmışdır" (3, s. 9).

Nəsimi əsərlərinin dilində özünü göstərən ən mühüm xüsusiyyət xalq danışıq dilinə yaxınlıqdır. Yazılı ədəbi dillə xalq danışıq dili arasında olan bu yaxınlıq o qədər güclüdür ki, hətta Nəsimi şeirlərinin dil xüsusiyyətlərinə əsaslanıb XIV əsrin xalq danışıq dili haqqında müəyyən mülahizələr də söyləmək mümkündür. Nəsiminin dili ilə xalq danışıq dili arasındakı sıx əlaqə, heç şübhəsiz ki, böyük sənətkarın öz yaradıcılığında canlı danışıq və folklor dilindən bir mənbə kimi istifadə etməsi ilə bağlıdır. Məhz buna görə də Nəsiminin dilində o zamankı Azərbaycan xalq dilinin əsas vahidləri, xüsusilə geniş dairədə işlək olan əsil Azərbaycan sözləri öz əksini tapmışdır (9, s. 41). Nəsimi əsərlərinin lüğətində ərəb və fars sözləri ilə müqayisədə türk mənşəli sözlər üstünlük təşkil edir. Nəsiminin dilində canlı xalq dilindən alınıb klassik şeir dilinə gətirilən sözlər xüsusi bir təbəqə təşkil edir: *qonşı* (*yaman qonşı*), *qarı* "qoca", *əppək* "çörək", *aş* "yemək, xörək", *yağ, xəmir, fətir, yasduq, əgin* "bədənin başdan qeyri bütün hissəsi", *güzgü, incü, buncuq* "muncuq", *boya* "rəng", *eşik* "qapı önü, həyət", *od, ocaq, kül, toz* (*ayağun tozı*), *yel, ət, sümük, ilik, dəri, bel* (*beli incə*), *yanaq, qıl* "tük" (*qılundan belün incə*), *yal* "at yalı", *gögərçin, qarğa, quzğun, ilan, oğlaq* "keçi balası" (*arığ oğlaq*), *yüzərlik, sögüt, qarğu, qamış, tikən//dikən, tikənlü, yara, yaralu, ölü, diri, yalan, yalançı* (*yalançı qissəxan*), *yolçı, yoldaşlıq, oyunçı* (*oyunçı qəmər*), *oğrı, dəlü, dilənçi, yalquz* "tək, yalnız", *ala* (*ala göz*), *gögçək, yaxşı, yaman* "pis", *çürük* (*çürük söz*), *dad* (*sözün dadı*), *dadlı, duzlu, gizli, yük* (*ağır yük*), *gözbəgöz, dopdolu, ertə* "səhər", *özgə* "başqa" (*səndən özgə*), *barışmaq, boyanmaq, çığırmaq, titrəmək//ditrəmək, igrənmək, ummaq, suvarmaq* və s.

Bu qrupa aid edilən sözlərdən bəhs edilərkən onların Nəsiminin dilində işlənən tarixi-fonetik şəkilləri nəzərə alınmalıdır; məs.: *qonşı, yüzərlik, gögərçin, qarğu, tikənlü, yalquz* və s.

Nəsiminin dilində elə sözlər də var ki, bunlar müasir ədəbi dilin lüğət tərkibi üçün səciyyəvi olmasa da dialektlərdə işlənir:

Yaşırmaq "gizlənmək":

Əhli-nəzərdən *yaşırma*, aç yüzüni gəl,
Gül gəlicək əndəlib zar ilə xoşdur. (15, I, s. 213)
Pərdədə *yaşır*, ey qəmər, üzünü taki münkirin
Kəmnəzəri munun kimi hüsnü cəmalə düşməyə. (15, III, s. 130)

Bu söz dialektlərdə (Bakı, Şəki, Bərdə və s.) *yaşır* şəklində eyni mənada işlənir.

Üşənmək "qorxmaq, çəkinmək":

Gülə əl sunmasın ol kim, tikənindən *üşənir*
Ki, bu həmra, gülünün xarinə xəncər dedilər. (15, I, s. 231)

Bu feil dialekt leksikasında öz işləkliyini saxlayır: *üşən* "qorxmaq" (Bakı, Salyan, Sabirabad, Tərtər, Cəbrayıl, Zəngilan şivələri).

Nəsiminin əsərlərində danışıq dilinə məxsus sözlərə yer verilməsi klassik şeir dilinə sadəlik və təbiilik gətirir. Bu qəbildən olan sözlərin bəzilərini nəzərdən keçirək. Ustad sənətkarın qəzəllərindən birində *yüzərlik* sözü Azərbaycan xalqının həyatı, adət-ənənələri ilə bağlı bir şəkildə işlənmişdir:

Ey hər zəmanın fitnəsi bürqə cəmalından götür,
Ta eşqə *yüzərlik* kibi pirü cəvani yaxasan. (15, II, s. 33)

Bu beytdə şair öz fikrini təsirli bir şəkildə ifadə etmək üçün xalq arasında mövcud olan üzərlik yandırmaq adətindən bədii vasitə kimi istifadə etmişdir (Bax: 8, s. 219).

Nəsiminin klassik şeir dilində *əppək* ("çörək") sözündən istifadə etməsi də canlı danışıq dili faktına üstünlük verməsi ilə əlaqədardır:

Kimin ki, oldı nəsibi əzəldə həqdən eşq,
Ana nə şərbətü məcun gərək nə *əppəkü* aş. (15, I, s. 404)

Əppək sözü müasir dövrdə Azərbaycan danışıq dilində eyni mənada və eyni fonetik tərkibdə işlənir. Bu leksik vahidə atalar sözlərində də rast gəlinir: Acın qursağında *əppək* durmaz; Ət yeməz, suyuna *əppək* doğrar (6, II, s. 281). Bu sözü M.Kaşğari XI əsrin türk tayfa dillərində *ebək, ebmək* ("çörək") şəkillərində qeydə almışdır (11, s. 98, 126). Nəsiminin dilində, eləcə də müasir Azərbaycan dilində işlənən *əppək* sözü qədim *ebmək* formasının fonetik dəyişikliyə uğramış şəklidir. Göründüyü kimi, artıq XIV əsrdə qədim *ebmək* sözünün müasir Azərbaycan dilində işlənən *əppək* forması mövcud olmuşdur.

Nəsiminin dilində xalq danışıq dilində işlənən *sınıq* sözünə də təsadüf edilir:

Müddəi tən edübən başuma qaxar eşqini,
Sınuğa lazım degildir bunca atmaq daşlar. (15, I, s. 342)

C.Qəhrəmanov Nəsiminin bu beytində *sınuq* sözünün "sınıq, yazıq" mənasında işləndiyini göstərir (12, s. 326-327). Məsələ bundadır ki, Azərbaycan dilində *sınıq* sözünün məcazi olaraq "dərdli" mənası da var (6, IV, s. 87). Fikrimizcə, bu şeirdəki lirik qəhrəmanın halına *sınıq* sözünün "dərdli" mənası daha çox uyğundur*: Sınuğa lazım degildir bunca atmaq daşlar*. Yəni dərdliyə tənə vurmaq, söz atmaq, sataşmaq lazım deyil. Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, T.İ.Hacıyev Nəsiminin həmin misrasını "Yıxılana balta vurmazlar" məsəli ilə müqayisə edir (10, s. 217).

Nəsiminin əsərlərində canlı danışıq dilinə xas olan söz, ifadə və cümlələrin işlənməsi qabarıq şəkildə nəzərə çarpır: *qaragün, qara günlü, qara su* "göz xəstəliyi" (danışıq dilində: Gözünə *qara su* gəlib), *yeridir* "layiqdir, cəzasıdır"; *nə bilür, nə düşdü* (danışıq dilində *nə düşüb*: Sənə *nə düşüb*), *xoş gəldin*; *Gör nələr dedilər*; *Ağlamayım neyləyim*; *Gözdən iraq olsun*; *Yoxdur vəfası dünyanın*; *Bu nə adətdir*; *qurban olum*; *evi yıxılmış* və s.

Xalq danışıq dilinin leksikası və sintaksisi ilə bağlı olan bu cür ifadə formaları Nəsimi şeirlərindəki xalq ruhunu daha da qüvvətləndirir: İtirmiş ol *qaragün* həqq ilə həqşünası; *Nə bilür* bu halı şol kim, *qara günlü* bicigərdir; Buduna çıxsın ufalar, gözünə həm *qara su*; Gözün sehrindən ol Harutu Marut, Asılmış çahi-Babildə *yeridir*; Mərhəba, *xoş gəldin*, ey ruhi rəvanım, mərhəba; Cani-şirinə *gör nələr dedilər*; *Ağlamayım neyləyim*, çün gövdədən can ayrılır; Yavuz *gözdən iraq olsun* ki, xoş türkanə laçindir; *Yoxdur vəfası dünyanın* aldanma; Bu *nə adətdir* ey türki-pərizad; Bunları bilməyən nə bilmiş ola, Adı anın *evi yıxılmış* ola.

Nəsiminin xalq dilinin məna zənginliyinə dərindən bələd olması frazeoloji birləşmələrin işlənməsində aydın şəkildə görünür. Şairin frazeoloji vahidlərdən sənətkarlıqla istifadə etməsi onun şeir dilinə xalq dilinə məxsus canlılıq və ifadə yığcamlığı gətirir. Nəsiminin canlı danışıq dilindən alıb işlətdiyi frazeoloji vahidlərdən bəzilərini diqqətə çatdırırıq.

Baş qoymaq "canını fəda etmək, canından keçmək": Yoluna *baş qoymuşam* zarü nizarü xəstədil, Ey təbibim, gəl ki, cismimdən cüda can oldu, gəl.

Başa qaxmaq "minnət qoymaq, xatırlatmaq": Müddəi tən edübən *başuma qaxar* eşqini.

Bel bağlamaq "inanmaq, etibar etmək": Qulluğa *bel bağladım*, sultanı gözlər gözlərim; Aşiqlərin azarinə gör kim necə *bel bağlamış*.

Daş atmaq "tənə vurmaq, söz atmaq, sataşmaq": Sınuğa lazım degildir bunca *atmaq daşlar*.

Dili tutulmaq "danışıq qabiliyyətini itirmək": Nəsimi necə vəsf etsin ki, hüsnün binəhayətdir, *Tutuladu dili* əflakın, sual etdim, cavabından.

Gözü süzülmək "xumarlanmaq": Gərçi *süzülmüş gözü* eylədi sayru bizi, Qanı anun rəhməti, aşiqi-bimarinə; *Gözləri süzülmüş*, üzmüş canın aşiqlərin.

Gözü süzülmək frazeologizmi Aşıq Ələsgərin dilində də işlənmişdir: *Gözlərin süzüldü*, canım üzüldü, Vurdu ürəyimə yara qaşların (4, s. 82).

Könül vermək "aşiq olmaq, ürəkdən sevmək": Qaşı tək sevdayə *verdim könlümü*.

Qan etmək (*eyləmək*) "adam öldürmək; məcazi mənada: şiddət etmək, çox ziyan vermək": Qan bəhasız necə *qan etmək* dilərsən, etməgil; Ey Nəsimi sübhidən var, ərz qıl dildarə sən, Qəmzəyə versin nəsihət, yoxsa çox *qan eylədi*.

Qanına susamaq "birini öldürməyi arzu etmək"; *qanı qaynamaq* "canlanmaq, dirçəlmək, cuşa gəlmək": Çün Nəsiminin *susamış qanına* yarun ləbi, Noldı, ey münkir sana kim, *qaynadı qanun* yenə.

Qulağından pənbə çıxarmaq (danışıq dilində: *qulağından pambığı çıxarmaq*) "ayılmaq, qəflətdən ayılmaq":

Çıxar pənbə qulağından, gözün aç
Ki, həşr olduvü çalındı bu gün sur.

Qurban olmaq "nəvaziş, mehribanlıq, yaxud yalvarış bildirir": Qoy mən *qurban olum* şol çeşmi-kafirkişə kim, Mən təki hər güşədə yüz aşiqi-şeydasidir.

Ömür çürütmək "uzun zaman vaxtını boş keçirmək": Ey məkr içində sufi, aldanmaz ala dilbər, Get *ömrünü çürütmə* təzvirü al içində.

Nəsimi öz əsərlərində danışıq dilinə məxsus söz və ifadələrlə yanaşı xalq müdrikliyinin inciləri olan atalar sözləri və məəsəllərdən də sənətkarlıqla istifadə etmiş və beləliklə, XIV əsr şeir dilimizə güclü xalq ruhu gətirmişdir:

Dedilər, miskin Nəsimi, *doğruya yoxdur zaval*,
Müddəilər qalib oldu hazır olgil başinə...
Çün *hər nə kim, əkərsən anı biçərsən* axır,

Dünyada əkmə anı kim, adı oldu üsyan...
Şöylə yanır cigərimdə, ey sənəm, eşqin odı,
Kim, *tutuşmuş* şöləsindən *həm quru, həm yaşlar*...
Sən canü cümlə aləm, işbah imiş məsəldə:
Cansız bədən dirilməz, gör kim, bu nə məsəldir.

Bu beytlərdə yer almış "Doğruya zaval yoxdur", "Nə əkərsən onu biçərsən", "Qurunun oduna yaş da yanar", "Cansız bədən dirilməz" kimi atalar sözləri Nəsiminin dilində işlənmiş ümumxalq dili vahidlərinin əhatə dairəsinin geniş olduğunu göstərir. "*Cansız bədən dirilməz*" məsəli "Kitabi-Dədə Qorqud"da "Ölən adam dirilməz, çıxan can geri gəlməz" şəklindədir. Nəsimi qəzəlindəki məsəlin (*Cansız bədən dirilməz*) Güney Azərbaycandan toplanmış atalar sözlərində "Çıxan can bir də geri dönməz" variantı da var (18, s. 158).

Nəsiminin bir neçə qəzəlində xalq danışıq dilindəki "*dünya beş gündür*" ifadəsi də öz əksini tapmışdır (Atalar sözündə: *Dünya beş gündür, beşi də qara*):

Dünya evinin səltənəti beş gün imiş çün,
Bünyadını yıx, ər kimi, zirü zəbər eylə...
Bənövşə, *gül tamaşası* qənimət bil ki, *beş gündür*,
Satar məşuqə gül hüsnün xəridar ol bu bazarə...
Səltənətü əmarətə eşq ilə təkyələnmə kim,
Beş gün imiş bu dünyanın səltənətü əmarəti...
Bu gün bazar edər gülşən səməndən laləvü güldən,
Qənimət gör ki, *beş gündür tamaşası bu bazarın*.

Elmi ədəbiyyatda "beş günlük dünya" (fani, müvəqqəti dünya) ifadəsinin qədim təqvimlərdə ilin 360 gününə əlavə edilən beş gündə (5 gündən ibarət olan ayda) keçirilən bayramla, ölənlərin ruhuna olan hörmət və ehtiramla bağlı olması barədə fikirlər mövcuddur (Bax: 1, s. 57-59).

Nəsiminin əsərlərində xalq danışıq dilində işlənən qarğış xarakterli ifadələrə də təsadüf edilir: *bəbəksiz qalsun, ömri dükənsin, bəxti bidar olmasun* və s. Bu cür ifadələr Nəsiminin dilini birbaşa canlı danışıq dilinə bağlayır:

Müdəvvər nöqteyi-xalın bəbəktək eynə qondurdum,
Bəbəksiz qalsun ol göz kim, bu xalın qədrini bilməz. (15, I, s. 380)
Firqətin dərdi məni bixabi giryan eylədi,
Düşmənin *ömri dükənsin, bəxti bidar olmasun*. (15, II, s. 69)
Kim ki, bidar olmadı eşqində hər şəb ta səhər,
Ol yalançı müdəinin *bəxti bidar olmasun*. (15, II, s. 72)

A.Axundov Nəsimi dilinin xəlqiliyindən danışarkən ideomatik ibarələrə (alqış və qarğışlara) xüsusi diqqət yetirərək yazır: "Bunlar yalnız formaca deyil, məzmunca da XIV əsr ədəbi dilimizə xəlqilik gətirmişdir" (2, s. 95).

Nəsiminin dilində Azərbaycan dilinin sintaktik quruluşunun mühüm vahidi olan söz birləşmələri və onların bütün növləri işlənmişdir. Y.Seyidovun tədqiqatına görə, Nəsiminin dilində izafətlər nə qədər çox olsa da, onlar ümumən Azərbaycan dilinin öz birləşmələrini, hətta Azərbaycan dili birləşmələrinin bir növü olan təyini söz birləşmələrini ötə bilmir (17, s. 193).

Nəsiminin əsərlərində işlənmiş müxtəlif tipli söz birləşmələrinin müəyyən bir hissəsi xalq danışıq dili ilə uyğun gələnlərdir: *yaman qonşı, ağır yük, əgri yol, qara saç, qara qaş, ala göz, ala gözlü, arıq oğlaq, acı söz, şirin söz, vəfasız dünya, dan yeli, səhər yeli, dost gözü, bəxt yıldızım* (müasir dildə: *bəxt ulduzum*), *ehsan vaxtı, saçın qoxusu, ayağun tozı, saçın ucu, gözüm nuri, dərdimin dərmanı, dərdə dərman, saçı qara, dili qısa, başdan ayağa* və s.

Nəsiminin dilində xalq danışıq dili ilə uyğun gələn bu tipli söz birləşmələrinin işlənməsi xəlqiliyi qüvvətləndirən amillərdəndir: Şol *ala gözdən*, ey könül, sana derəm ki, uş saqın; Kirpiginin əsiriyəm şol *ala gözlü* dilbərin; Yüzüni gördi Nəsimi, ey *gözüm nuri*, həbib; Səba *saçın qoxusundan* müəttər olmuşdur; Taleü *bəxt yıldızım* kövkəbi-nəhsə uğradı, Ey şərəfim, səadətim, gəl ki, vəbal içindəyəm; Lütfü *ehsan vaxtı*dır, şaha mənə ehsan gərək; *Dərdimin dərmanı* sənsən, çarə kimdən istəyim; Yandırdı şövqün canımı, ey *dərdə dərman* qandasan; Qara *saçın ucunı* salma ayağuna, götür.

Nəsiminin "Kirpiginin əsiriyəm şol ala gözlü dilbərin" (15, II, s. 73) misrasındakı *ala gözlü* ismi birləşmə yazılı ədəbi dilimizin başlanğıc mərhələsində "Kitabi-Dədə Qorqud" abidəsinin dilində işlənmişdir: Ağ yüzlü, *ala gözlü* gəlinlər gedərsə, bənim gedər; Xəbəri yoq ki, alacağı *ala gözli* qızın otağı olsa gərək.

Nəsimi Azərbaycan dilində yazdığı şeirlərdə xalq danışıq dili xüsusiyyətlərinə geniş yer verdiyi kimi əruz vəzninin tətbiqində də bəzi məqamlarda dilimizin tələffüz xüsusiyyətlərini də nəzərə alır. Əkrəm Cəfər şairin "*Vəfasız dünyanın mehrin gidər könlündən aldanma*" misrasının ölçüsündən bəhs edərkən yazır: "... bu

misranın dilində qeyri-adi bir fonetik hadisə vardır: "dünya" sözünün son hecası əslində uzun olduğuna baxmayaraq, Nəsimi onu burada canlı dilimizin tələffüzünə tabe edərək, qısa şəkildə işlətmişdir" (7, s. 82).

Nəsimi öz əsərlərində indi də Azərbaycan dilində işlənən təbii, canlı söz və ifadələrdən geniş şəkildə istifadə etməklə ədəbi dilimizin lüğət tərkibinin zənginləşməsində və xalq danışıq dili vahidlərinin yazılı ədəbi dildə sabitləşməsində mühüm rol oynamışdır.

İstifadə olunmuş ədəbiyyat

1. Adilov M. Niyə belə deyirik. Bakı: Azərb. Dövlət Nəşriyyatı, 1982, 241 s.
2. Axundov A. Nəsimi və XIV əsr Azərbaycan ədəbi dili / A.Axundov. Dilin estetikası. Bakı: Yazıçı, 1985, s. 93-105.
3. Araslı H. Tərtibçidən / İmadəddin Nəsimi. Seçilmiş əsərləri. Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1973, s. 5-10.
4. Aşıq Ələsgər. Birinci kitab. Bakı: Elm, 1972, 326 s.
5. Atalar sözü. Bakı: Yazıçı, 1981, 336 s.
6. Azərbaycan dilinin izahlı lüğəti. 4 cilddə. Bakı: Azərb. SSR EA nəşriyyatı, 1964-1987. I c., 1964; II c., 1980; III c., 1983; IV c., 1987.
7. Cəfər Ə. Nəsimi şeirinin vəzni / İmadəddin Nəsimi. Məqalələr məcmuəsi. Bakı: Elm, 1973, s. 76-108.
8. Cəmşidov Ş. Nəsimi şeirlərində "Dədə Qorqud" ifadələri / İmadəddin Nəsimi. Məqalələr məcmuəsi. Bakı: Elm, 1973, s. 218-231.
9. Dəmirçizadə Ə. M. Azərbaycan ədəbi dili tarixində Nəsiminin mövqeyi / İmadəddin Nəsimi. Məqalələr məcmuəsi. Bakı, Elm, 1973, s. 39-49.
10. Hacıyev T. İ. Azərbaycan ədəbi dilinin tarixi. I hissə. Bakı: Elm, 2012, 476 s.
11. Кошғарий М. Девону-луғотит-турк. I том, Тошкент: 1960, 499 s.
12. Qəhrəmanov C. Nəsimi "Divan"ının leksikası. Bakı: Elm, 1970, 568 s.
13. Quluzadə M. Nəsimi / Azərbaycan ədəbiyyat tarixi. 3 cilddə. I c., Bakı: Azərb. SSR EA nəşriyyatı, 1960, s. 264-282.
14. Quluzadə M. Nəsiminin həyatı və yaradıcılığı / Nəsimi. Seçilmiş şeirlər. Bakı, 1962.
15. Nəsimi İ. Əsərləri. 3 cilddə. Elmi-tənqidi mətni tərtib edən: C.Qəhrəmanov. Bakı: Elm, 1973.
16. Nəsimi İ. Seçilmiş əsərləri. Tərtib edəni H.Araslı. Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1973, 674 s.
17. Seyidov Y. Nəsiminin dili. Bakı: Azərbaycan nəşriyyatı, 1996, 270 s.
18. Təbrizdən dörd dəftər (Atalar sözləri, məsəllər, hikmətlər). Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1994, 166 s.

FƏRƏCOVA AYNUR
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
Azərbaycan Texniki Universiteti

"KİTABİ-DƏDƏ QORQUD"DA SALUR QAZAN QƏHRƏMAN SƏRKƏRDƏ KİMİ: BƏYLƏR BƏYİ

"Kitabi-Dədə Qorqud"da Oğuz qəhrəmanları içərisində bəylərbəyi titulu ilə tanınan yeganə obraz Salur Qazandır. Salur Qazan dastanda bəylərbəyi olmaqla yanaşı, xanlar xanı, yəni hökmdar kimi də təqdim olunur. Biz onu, əsasən, Oğuz elinin hərbi sərkərdəsi, baş qəhrəmanı kimi görsək də, o, bir sıra boylarda Qalın Oğuzun, yəni Bütün Oğuzun hökmdarı – xanlar xanı kimi də təqdim olunur. Lakin Qazanın xanlar xanı olması ilə Bayındırın xanlar xanı olması arasında fərqlər vardır. Bu fərq, əsasən, onda üzə çıxır ki, Salur Qazan Bayındır xandan fərqli olaraq həm də qılınc qəhrəmanı, alp igid, qazi ərəndir. Bayındır xan dastanda öz divanından qırağa nadir hallarda çıxır. O, sanki daim öz taxtında oturmuş klassik hökmdar, sultan, xaqan tipidir. Salur Qazan isə, əksinə, döyüşkən qəhrəman tipidir. Ümumiyyətlə, nə oğuz cəmiyyətinin ictimai həyatını, nə də hərbi həyatını Salur Qazan olmadan təsəvvür etmək mümkün deyildir. Dastanda harada kafirlərlə savaş, döyüş varsa, Qazan orada ön cəbhədədir.

Salur Qazan oğuzların hərbi sərkərdəsidir. Dastanda sərkərdə vəzifəsində ondan başqa heç kəs təqdim olunmur. Oğuzların "kafir" adlandırdıqları düşmənləri ilə apardıqları bütün müharibələrin başında Salur Qazan durur. Tarixdən məlumdur ki. Oğuzlar 24 boydan ibarət olmuşlar. Salur Qazanın dastanda

"bəylərbəyi" kimi təqdim olunması onun bütün bəylərin başçısı, sərkərdəsi olduğunu, "xanlar xanı" kimi təqdim olunması isə Qazanın Bayındır xandan sonra Oğuz elinin həm də siyasi başçısı, yəni hökmdarı, xaqanı olduğunu göstərir.

Salur Qazanın dastandakı istər bəylərbəyi, istərsə də xanlar xanı titulları onun Oğuz elinin mərəkəzi fiqurlarından olduğunu göstərir. Bəylərbəyi – bütün bəylərin başçısı deməkdir. Bu, o deməkdir ki, Salur Qazan Bayındır xandan sonra Oğuz elinin başçısıdır. Başçılıq isə Qazanı ulu əcdad Oğuz xandan gələn xanlıq (kağanlıq) ənənəsinə bağlayır. Atif İslamzadə yazır ki, oğuznamələrin "Kitabi-Dədə Qorqud"da izlənməsi baxımından Oğuz xanın tarixi statusu və epik düşüncədə oturuşmuş sistem olmasının səbəbləri ortaya çıxır. Daha sonrakı mərhələni və yaxud dərəcəni Qazan xan tutmuş olacaq. Oğuz xandan Qazan xana qədər gələn inanclar sistemi, mif, epik təzahürlər və tarixi gerçəklik vahid bir invariant düzümünü təşkil edir [5, 104].

Göründüyü kimi, Qazan xan mifik əcdad Oğuz xanla bağlı inanc, mif, epos, tarix ənənələrinə bağlıdır. Elə buna görə də bir qəhrəman kimi Qazanın cəmiyyətlə münasibətlərinin mahiyyətini onun Oğuz kağan kimi cəmiyyətin mərkəzi fiquru olmasında axtarmaq lazımdır. Yəni qəhrəman və cəmiyyət münasibətləri bir sistem təşkil edir. Həmin münasibətlərin keyfiyyətini qəhrəmanın cəmiyyətin quruluşunda harada yerləşməsi müəyyənləşdirir. Oğuz xan, Bayındır xan, Salur Qazan kimi qəhrəmanlar cəmiyyətin aparıcı simalarından olmaqla cəmiyyətin strukturunda mərkəzi yer tuturlar. Bunu tədqiqatçılar da təsdiq edirlər.

Oğuz cəmiyyətində qohumluq əsas münasibət sistemlərindən biridir. Salur Qazanda oğuz cəmiyyətinin üzvlərini bir-birinə bağlayan bu qohumluq əlaqələri sisteminin bütün dərəcələri var. Bəhlul Abdulla yazır:

Salur Qazan – oğuldur – ata-anası var;
Bacıoğludur – dayısı Aruzdur;
Qardaşdır – Qaragünə onun qardaşıdır;
Kürəkəndir – Bayındır xan onun qayınatasıdır;
Ərdir – Bayındırın qızı Boyu Uzun Burla xatun onun xanımıdır;
Atadır – Uruz adlı oğlu və bir qızı var;
Əmidir – Qara Budaq qardaşı oğludur;
Qayınatadır – qardaşı oğlu Qara Budaq həm də kürəkənidir [2, 75-76].

Ə.Tanrıverdi də göstərir ki, Salur Qazan oğuz eli və cəmiyyətinə həm də sıx qohumluq telləri ilə bağlıdır. Müəllif yazır: "Beləliklə, Qazanın qohumluq əlaqələri ilə bağlı aşağıdakı nəticələri söyləmək olar:

atası – Ulaş;
anası – adı çəkilmir, amma ona birbaşa işarə olunur, Qazanın qarıcıq anası;
arvadı – Burla xatun;
qayınatası – Bayındır;
qayınatasının atası – Qam Ğan (Bayındırın atası);
oğlu – Uruz;
qızı – ona işarə edilir (Qarabudağın arvadı);
qardaşı, həm də qudası – Qaragünə;
qardaşı oğlu və kürəkəni – Qarabudaq;
gəlini – Uruzun arvadı;
dayısı – Aruz
dayısı oğlu – Basat;
dayısı oğlu – Qıyan Səlcik;
dayısı gəlini – Aruzun gəlini, Qıyan Səlcikin arvadı;
dayısı nəvəsi – Dondar (Aruzun nəvəsi, Qıyan Səlcikin oğlu);
anasının əmizadələri – Baybican, Dəli Qarçar, Banıçiçək;
anasının əmizadəsinin qudası – Baybicanın qudası Baybörə;
anasının əmizadəsinin əri – Banıçiçəyin əri Beyrək" [8, 91-92].

Maraqlıdır ki, "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanı Salur Qazanı oğuz cəmiyyətinin daha dərin, daha mürəkkəb qatları ilə bağlı qəhrəman kimi təqdim edir. Dastanın "Salur Qazan tutsaq olub oğlı Uruz çıqardığı boyı bəyan edər" adlı on birinci boyunda Qazan özünü belə təqdim edir:

"Ağ qayanın qaplanının erkəgində bir köküm var,
Ortac qırda sizin keyiklərin üz turğurmıya.
Aq sazın aslanında bir köküm var,
Qaza alaca yundını turğımıya.
Əzvay qurd ənügi erkəgində bir köküm var,
Ağca bəkil tümən qıyının gəzdirmiyə.
Ağ sunqur quşı erkəgində bir köküm var,

Ala ördək, qara qazun uçurmıya [7, 118-119].

Göründüyü kimi, burada Saluq Qazan öz kökünü heyvanlarla əlaqələndirir. Bunlar adi heyvanlar deyildir. Qaplan, aslan, qurd, sunqur quşu oğuzların qaçışlarını, güclərini, heybətlərini, uçuşlarını bəyəndikləri, hörmət etdikləri heyvanlar, qəhrəmanlıq simvollarıdır. Heyvanlar mifik kökləri bildirir. Salur Qazanın bu köklərə bağlanması onun bir qəhrəman kimi oğuz cəmiyyətində necə bir şərəfli və üstün yer tutduğunu göstərir. Belə ki, abidənin bir çox boylarında birbaşa iştirak edən, bir sıra boylarda isə dolayısı ilə adı çəkilən Salur Qazanın oğuz cəmiyyətindəki yeri, rolu, mövqeyi, dərəcəsi, dəyəri və qiyməti dastanda xüsusi tərənnüm olunur. Məsələn, dastanın "Salur Qazanın evi yağmalandığı boyı bəyan edər" adlı ikinci boyu birbaşa Qazanın tərənnümü ilə başlanır: "Bir gün Ulaş oğlı Tülü quşun yavrısı, bizə miskin umudı, Amit soyının aslanı, Qaracuğın qaplanı, Qonur atın iyəsi, xan Uruzın ağası, Bayındır xanın göygüsi, Qalın Oğuzın dövləti, qalmış yigit arxası Salur Qazan yerindən turmuşdı" [7, 42].

Bu tərənnüm-təqdimat, bizcə, bəylərbəyi Salur Qazan obrazının qəhrəman və cəmiyyət münasibətləri baxımından yeri və mövqeyini dolğun şəkildə səciyyələndirir. Burada "Salur Qazan oğuzlar üçün kimdir?" sualına epik cavab verilmişdir. Buradan məlum olur ki, Salur Qazan:

Tülü quşun balasıdır;
Yazıqların ümididir;
Amit soyunun aslanıdır;
Qaracuğun qaplanıdır;
Qonur atın yiyəsidir;
Uruz xanın ağasıdır;
Bayındır xanın kürəkənidir;
Qalın oğuzun dayağıdır;
İgidlərin arxasıdır.

Burada Qazanın Tülü quşun balası, Amit soyunun aslanı, Qaracuğun qaplanı kimi təqdim olunması onun özü haqqında dastanın on birinci boyunda dediyi "Ağ qayanın qaplanının erkəgində bir köküm var; Aq sazın aslanında bir köküm var, Ağ sunqur quşı erkəgində bir köküm var" misraları ilə tam səsləşir.

Qeyd edək ki, Tülü quşu obrazı tədqiqatçıların diqqətini cəlb etmiş və onun haqqında müxtəlif fikirlər söylənmişdir. Prof. B.Abdulla Tülü quşunu mifoloji quş olaraq Simurqla əlaqələndirmişdir [1, 61]. Asif Hacıyev bu quşun Qazan xanın mənsub olduğu Salur tayfasının onqonu olduğunu göstərmişdir [4, 68].

Digər tərəfdən, Salur Qazanın yazıqların ümidi, Qalın oğuzun dayağı, igidlərin arxası olması onun ictimai-siyasi mövqeyini səciyyələndirir.

Qazanın Uruz xanın ağası, Bayındır xanın kürəkəni olması isə onu həm ailə baxımından, həm də istimai-siyasi baxımdan səciyyələndirir. Çünki Bayındır xan oğuz elinin başçısıdır və Qazanın onun kürəkəni olması təkcə qohumluq deyil, həm də ictimai-siyasi münasibətləri bildirir.

Qazanın Qonur atın yiyəsi olması isə onu birbaşa döyüşçü-qəhrəman kimi səciyyələndirir. Axı bir igidin qəhrəman olması üçün onun hökmən atı olmalıdır. Necə ki, Koroğlunun Qırat və Düratı var, Qazanın da Qonur atı var.

Salur Qazanı "Kitabi-Dədə Qorqud"un bir çox digər obrazlarından fərqləndirən bir əsas keyfiyyət də onun həm də mifoloji qüvvələrlə çarpışan qəhrəman kimi təqdim olunmasıdır. O, əjdaha ilə çarpışan qəhrəmandır. Dastanda bu baxımdan onunla yalnız Basat müqayisə oluna bilir. Basatın vuruşduğu Təpəgöz pəri qızın oğlu olaraq yarıinsani, yarımifoloji obrazdır.

Dastanın "Salur Qazan tutsaq olub oğlı Uruz çıqardığı boyı bəyan edər" adlı on birinci boyunda Qazanın özü haqqında söylədiyi soylama-nəğmədə onun yeddibaşlı əjdaha ilə vuruşması məlum olur:

Qılağuzsuz yol başaran Qazan ər idim.
Yedi başlı əjdərhaya yetüb vardım.
Heybətindən sol gözüm yaşardı.
Hey gözüm, namərd gözüm, müxənnət gözüm.
Bir yılandan nə var ki, qorxdun! – deyü ögünmədim [7, 117-118].

Əjdaha obrazı tipologiyasına görə mifoloji personajdır. V.V.İvanov onun mifoloji xüsusiyyətləri ilə bağlı göstərir ki, o, qanadlı (uçan) ilan, müxtəlif heyan elementlərinin birləşməsi şəklində təsəvvür olunan mifoloji varlıqdır... Əjdaha ilan obrazının sonrakı inkişafı sayıla bilər. Əjdaha ilə bağlı əsas əlamət və mifoloji motivlər əsas cizgiləri etibarilə mifoloji ilanı səciyyələndirən əlamət və motivlərlə üst-üstə düşür. Əjdaha da ilan kimi, məhsuldarlıqla və sahibi kimi çıxış etdiyi su stixiyası ilə bağlıdır [6, 394].

Əjdahanın dünya miflərində ilan obrazı ilə bağlılığı, elə dastandan verdiyimiz bu parçada da var. Göründüyü kimi, Qazan əjdahanı həm də ilan adlandırır.

Qazanın vuruşduğu əjdaha yeddi başlı varlıqdır. Bu vuruş Salur Qazanı mif qəhrəmanı kimi də səciyyələndirir. Qazanın öz dilindən söylənmiş əhdaha ilə vuruş motivinə dastanın başqa boylarında rast

gəlmirik. Lakin F.Bayat qeyd edir ki, Salur Qazanın əjdaha ilə vuruşması haqqındakı əfsanələr XIX yüzilin sonlarına qədər türkmənlərin arasında qalırdı. Bunu A.Tumanskinin verdiyi məlumat da təsdiq edir [3, 30].

Beləliklə, Salur Qazan bir bəylərbəyi kimi "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanın ən məşhur obrazlarından biridir. Onun məşhurluğu dastanın bir neçə boyunun əsas qəhrəmanı olması və əksər boylarda da bu və ya başqa şəkildə iştirak etməsindən görünür.

Salur Qazan ilk növbədə cəsur və qorxmaz oğuz qəhrəmanıdır. O, döyüşlərdə qorxu nə olduğunu bilmir. Təsadüfi deyildir ki, Qazan oğuz bəylərinin hərbi sərkərdəsidir. Bu mövqeyi o, öz qılıncı və alp igid keyfiyyətləri ilə qazanıb.

Onu oğuz igidləri arasında məşhurlaşdıran və hərbi liderə çevirən Qazanın həm də öz yoldaşlarına qarşı sədaqətli olmasıdır. O, heç bir yoldaşını darda qoymur. Xəyanətin qurbanı olan Beyrəyin intiqamını öz doğma dayısı Alp Aruzdan alır.

Qazan bəylərbəyi kimi həm də qürurlu insandır. Onun evi yağmalananda təkbaşına düşmən üstünə gedir. Hətta sadiq işçisi Qaraca Çoban ona öz köməyini təklif edəndə bunu qürurunu sığışdırmır.

Onu fərqləndirən bir əsas keyfiyyət də haqq sözü qəbul etməsidir. Oğlu Uruz onu qınayıb, tənqid edəndə bu haqlı tənqidi qəbul edir.

Dastanda Salur Qazanın xarakteri hərtərəfli yaradılmış, nöqsanlı cəhətləri də göstərilmişdir. Belə ki, dastanın sonuncu boyunda Qalın Oğuz elinə qardaş düşmənliyi düşür və bunun səbəbkarı Qazanın özü olur.

Boyda deyilir: "Üç ox və Boz ox tayfaları bir yerə toplaşanda Qazan adət üzrə evini talan elətdirər, şey-şüyünü bölüşdürərdi. Amma bu dəfə Qazanın şeyləri talan edildikdə Daş Oğuz orada deyildi. Talanda ancaq İç Oğuz iştirak etdi" [7, 221].

Bu hadisə Daş Oğuzun böyük narazılığına səbəb olur. Narazılıq tezliklə düşmənliyə çevrilir: Beyrək Daş Oğuzun başçısı və Qazanın dayısı olan Aruz tərəfindən öldürülür. İç Oğuz və Daş Oğuz müharibə edirlər. Bu müharibədə Alp Aruz öldürülür və Qalın Oğuz dağılmaq təhlükəsindən xilas olur. Burada münaqişənin səbəbkarı Salur Qazanın özü olur. Lakin o, səhvini etiraf etmir və Beyrək bunun qurbanı olur. O, qılınc gücünə Oğuz elinin iki qanadını birləşdirməyə nail olur. Göründüyü kimi, Qazan münaqişəni bir döyüşçü-qəhrəman kimi qılınc gücünə, savaş yolu ilə həll edir.

İstifadə olunmuş ədəbiyyat

1. Abdulla B. "Kitabi-Dədə Qorqud"da quşlar / «Kitabi-Dədə Qorqud» (məqalələr toplusu). Bakı: Elm, 1999, s. 60-66
2. Abdulla B. Salur Qazan tarix, yoxsa mif... Bakı: Ozan, 2005, 223 s.
3. Bayat F. Korkut Ata. Mitolojiden Gerçekliğe Dede Korkut. Ankara: Kara M, 2003, 89 s.
4. Hacıyev A. "Dədə Qorqud kitabı": oxunuşlar, açımlar. Bakı: Elm, 2007, 215 s.
5. İslamzadə A. "Dədə Qorqud kitabı"nda oğuznamə / Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər, XXV kitab. Bakı: Səda, 2007, s. 96-105
6. Иванов В.В. Дракон / Мифы народов мира. В 2-х томах. Том 1. Москва: Советская энциклопедия, 1980, с. 394-395
7. Kitabi-Dədə Qorqud / Tərtib, transkripsiya, sadələşdirilmiş variant və müqəddimə F.Zeynalov və S.Əlizadənindir. Bakı: Yazıçı, 1988, 265 s.
8. Tanrıverdi Ə. Dədə sözü işığında. Bakı: Elm və təhsil, 2014, 232 s.

FƏRZƏLİYEV ŞAHİN
Tarix elmləri doktoru, professor
AMEA A.A.Bakıxanov adına Tarix İnstitutunun "Mənbəşünaslıq və tarixşünaslıq" şöbəsinin müdiri

CAHANA SIĞIŞMAYAN AZƏRBAYCANLI ŞAİRİN QƏTLİ HAQQINDA SÖZ
(Fars dilində yazılmış "Əhsənüt-təvarix" əsəri üzrə)

XIX əsrədək, Azərbaycan tarixinin siyasi, ictimai, iqtisadi, ideoloji diplomatik və s. məsələlərini əhatə edən tarixi mənbələr və tarixşünaslıq əsərləri ana dilimizdə deyil, ərəb, fars, osmanlı və başqa dillərdə yazılmışdır. Çox təəssüf ki, bizim məşhur tarixçi, şair, astroloq, dilçi, diplomatımız Abbasqulu ağa Bakıxanov da "Gülüstani-İrəm" ("Cənnət gülüstanı") adlandırdığı tarixi kitabını fars dilində qələmə aldı. Ondan bir neçə yüz il əvvəl yaşamış azərbaycanlı tarixçilər Həsən bəy Rumlu və İsgəndər bəy Münşi də Azərbaycanın mürəkkəb hadisələrlə zəngin tarixini dövrün əsas yazı dili olan fars dilində qələmə almış və son dərəcə qiymətli əsərlər müəllifi olmuşlar.

Həsən bəy Rumlunun "Əhsənüt-təvarix" ("Tarixlərin ən yaxşısı") adlandırdığı çoxcildli əsəri müxtəlif ölkə alimləri tərəfindən 400 ildir ki, araşdırılır və onun materillarından dönə-dönə istifadə olunur [5, s. 3-4].

Həsən bəy Rumlunun dövrümüzə qədər gəlib çatmış kitabının son iki cildində Şirvan, Şəki və Azərbaycanın cənub vilayətlərinin tarixi təsvir olunmuşdur. Qeyd olunmalıdır ki, müəllif tərəfindən dövlət qurluşu, iqtisadi vəziyyət, feodal münasibətləri, ordu və siyasi tarix haqqında qiymətli məlumat verməklə yanaşı bir sıra məşhur şəxsiyyətlər, o cümlədən şairlər, tarixçilər, alimlər, rəssamlar, xəttatlar və başqaları haqqında da bioqrafik qeydlər etməsi faktı da bu əsərin əhəmiyyətini göstərən amillərdən biridir.

Həsən bəy Rumlu dövründən qabaq baş vermiş hadisələri qələmə alarkən, özündən əvvəlki tarixçilərin kitablarından yaradıcılıqla istifadə edən tarixçidir.

Azərbaycanın "rumlu" adlanan qəbiləsindən olan və sonralar bu qəbilə adı ilə tanınan Həsən bəy hicri 937-ci ildə (miladi 1530/31) Qum şəhərində doğulmuş, kiçik yaşlarında ikən atasını itirmiş, məşhur hərbiçi olan babası Əmir Sultan Rumlunun himayəsində böyümüş, özü də bir qədər döyüşçülük fəaliyyəti ilə məşğul olduqdan sonra tarixçiliklə məşğul olmuş, Səfəvi hökmdarları I Şah Təhmasibə, II Şah İsmayıla və az müddətə olsa da Şah Məhəmməd Xudabəndəyə xidmət etmişdir.

Əsərini yazarkən müəllifin diqqətini böyük Azərbaycan şairi İmadəddin Nəsiminin faciəli ölüm hadisəsi özünə cəlb etmiş, bu ölümün baş vermə səbəbini təfərrüatı ilə işıqlandırmışdır.

Bu məqalə üzərində işləyərkən diqqətimi 48 yaşlı tarixçi Həsən bəy Rumlu və 48 yaşlı şair İmadəddin Nəsiminin həyat tarixçəsinin müddəti cəlb etdi: 48 il və hər ikisinin ömür sürdüyü bir müddət. 48 yaşlı tarixçi və elə o qədər də yaşı olan şair Yaradıcı şəxslər üçün çox uzun müddət olmasa da, amma bu müddət ərzində böyük həcmli əsərlər yaradan bu tarixçinin və şairin yaradıcılıq fəaliyyəti diqqətəlayiqdir və elə diqqətəlayiq olduğu üçün də onların əsərlərinə bir neçə əsrdir ki, diqqət yetrilir, adları xatırlanır və kitabları müxtəlif dillərdə nəşr olunur.

Uzun illərdir ki, ölkəmizdə və xaricdə Nəsimşünaslıq geniş yayılmış, ədəbiyyatşünaslar və tarixşünaslar o nəhəng şairin özü və sözü haqqında əsərlər yaratmışlar, o cümlədən mənbəşüanslıq və tarixşünaslıq baxımdan aşağıdakıları göstərmək olar:

Qiyasəddin Məhəmməd Astrabadinin "Ostovanamə" əsəri; Nəsiminin müridi Rəfiinin türk dilində yazdığı "Bəşarətnamə" və "Gəncnamə" əsərləri; Əbdülhəmid Firiştəzadənin türk dilində yazdığı "Eşqnamə" əsəri; Nəsrullah Nafcinin "Xabnanə" əsəri, həmçinin Rəfiidən başqa türk dilində yazmış Nədiminin, Gülşəninin, Gülbabanın, Kəliminin, Ərşinin, Mühitinin və başqalarının şerləri də mövcuddur. Bu arada İ. Nəsiminin və Şeyx Sədrəddinin (Səfəvi) şagirdi olmuş və hürufi təriqətini Herat şəhərində təmsil etmiş Şeyx Qasim Ənvarın türkcə şerləri böyük əhəmiyyət kəsb edir.

Bu cərayan haqqında yazılmış əsərlərin sayı təxminən 30-a çatır. Onlardan Kəmaləddin Əbdürrəzzaq Səmərqəndinin "Mətləüs-sədeyn və məcməül-bəhreyn", İbn Həcər Əsqəlaninin "Ənbal- ğomr be əbnaol-omr", Hafiz Əbrunun "Zobdətət-təvarix", Məhəmməd Tusinin "Məcməüt-təhani və məhzərül-əmani" və s əsərləri göstərmək olar.

Tarixçi Həsən bəy Rumlunun böyük şair İmadəddin Nəsimi haqqındakı məlumatına başlamazdan əvvəl, həmin şairin və onun dünyagörüşü haqqında, həmçinin Onun məşhur mürşidi və ideoloqu Fəzlullah Nəimi barədə qısaca bəhs etmək niyyətindəyəm:

Yaradıcılığının ilk dövrlərində mütərrəqi süfilik mövqeyində duran Fəzlullah Nəimi (1339/40-1393/94) hürufilik təriqətinin əsasını qoymuşdur. O, buna görə də Şərqdə " Əl-hürufi" adı ilə məşhurdur. Bu sufi hürufiliyin nəzəri əsaslarını özünün "Cavidane-səqir", "Məhəbbətnamə", "Ərşnamə" və "Novmnamə"kitablarında, həmçinin "Divan" ında şərh etmişdir.

Onun hürufi görüşləri mistik (İrfani-Ş.F) xarakter daşıyır. Hürufiliyə görə Allahın təbiətdə, əşyada, xüsusilə insanda təcəssümü əsasdır. Hürufilər Allahın Fəzlullahda təcəsüm etməsinə və onun Allahın timsalı kimi yerdəki ədalətsizliyi aradan qaldıracağına inanırdılar. Hürufilikdə Allah eyni zamanda söz, kəlam şəkilndə təcəlla edir, sözlər isə hərflər vasitəsi ilə ifadə olunur. Bu təlimə görə ərəb əlifbasındakı 28 və fars əlifbasındakı 32 hərf məhəbbət və gözəlliyin əsasıdır. Mütəfəkkirin dünyagörüşünün və hürufiliyin fəlsəfi əsası ardıcıl panteizmdir. Islamın və Quranın şərhçisi kimi tanınan Nəimi əslində onları inkar etmişdir. Nəiminin panteist nəzəriyyəsi dinə qarşı yönəldilmişdi. Onun fikirincə, dünya dərk olunandır və insanlar dünyanı dərk etməlidirlər, aləm əbədi dövrü inkişaf prosesindədir. O yazır: "Hər bir əvvəlki pillə sonrakının başlanğıcıdır ("Cavidane- kəbir").

Hürufiliyi təbliğ etdiyi və hakim dairələrə qarşı kəskin siyasi mübarizə apardığı üçün Nəimi Teymurləngin əmri ilə onun oğlu Miranşah tərəfindən tutulmuş və Əlincə qalasında edam olunmuşdur.

Nəiminin hürufiliyə məxsus fəlsəfi-nəzəri əsaslarını Azərbaycanda Nəsimi, Əliyyül-Əla, Türkiyədə isə Seyid İshaq inkişaf etdirmiş və təkminləşdirmişlər [1, s. 224].

Fəzlullah Nəimi haqqında "Əhsənüt-təvarix" əsərinə müqqədimə (pişgodtar) yazan Əbdülhüseyn Nəvai qeyd edir: "Fəzlullah Nəimi Astrabadinin təlimləri Kiçik Asiya torpaqlarına qədər yayıldı, Əliyyül-

Əla (Fəzlullah Nəiminin müridi) vasitəsi iləsə bütün Osmanlı ərazilərində qərarlaşdı, nəiminin fikirləri osmanlıların hərbi dəstə üzvləri tərəfindən qəbul olundu. Amma Osmanlı saray nümayəndələri Mustafa Bozkiliçi, Mustafa Turlaq və Qazi Bədrəddin Səmavuni Nəimiçilərə qarşı çıxaraq fitnə-fəsad törətdilər. F.Nəiminin qətlindən bir neçə il keçəndən sonra onun şagirdlərindən olmuş Molla Mahmud nöqtəviyyə cərəyanının əsasını qoydu [2, s. 42-43].

Başlanğıcı Mənsur Həllacdan başlayan sufizm xarakterli hürufi, nöqtəvi və nəqşbəndi cərəyanları haqqında indiyədək xeyli fikirlər deyilmiş, bir çox mütəfəkkir şairlər, hətta yuxarı zümrədən olan şəxsiyyətlər, o cümlədən I Şah Təhmasibin qızı Pərixan xanım da həmin cərəyanlardan birinin – nəqşbəndiliyin üzvü kimi tanımışdır. Bizim tərəfimizdən o şahzadə xanım haqqında xüsusi məqalə yazılmış və AMEA Tarix İnstitutunun Əsərlərində dərc edilmişdir [4, s. 25-45].

Adı çəkilən məqalədə nəqşbəndilik təriqətinin əsasının Məhəmməd Bəhahəddin ibn Məhəmməd əl-Buxari tərəfindən qoyulduğu qeyd olunur. Mənbələrdə Şah Nəqşbənd adı ilə yad edilən Məhəmməd Bəhaəddin hicri 718-ci ildə (miladi 1318) Buxaranın "Qəsri-arifan" ("Ariflərin qəsri") adlı yerində doğulmuşdur Təsəvvüf (sufizm) mühitində böyüyən bu nəqşbəndiçizəmanəsinin görkəmli alimləri ilə görüşmüş, elm mərkəzi olan bir çox şəhərləri ziyarət etmişdir [3, s. 105]. O, hənəfi məzhəbini əldə rəhbər tutan bir sufi idi.

Beləliklə, Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında İmadəddin Nəsiminin qətli haqqında verilən məlumat, güman edirəm ki, məhz Həsən bəy Rumlunun "Əhsənüt-təvarix" əsərinə də əsaslanaraq qələmə alınmışdır.

Indi İmadəddin Nəsimi və onun dünyagörüşü haqqında qısa məlumat vermək yerinə düşərdi. Həsən bəy Rumlu əsərinin müvafiq yerində yazır:

"Bu il Seyid Nəsimi öldürüldü. Bunun səbəbi onun cavan bir [oğlana] bağlanması idi. Bir gün o cavan [oğlan] bir ox atdı. Seyid bu misraları dedi:

Oxunu tuşla mənim üstümə ki, ox altdan
Baxdığım vaxt hədəfə, qoy mənə dəysin nəzərin

Bir gün Hələb üləmalarından biri ondan soruşdu: "Sən bu cavanın üzündə nə görmüsən?". Dedi: "Onun çöhrə aynasında Haqqın surətini müşahidə edirəm".

Beyt

Onun rüxsarıdır, "Fatihə" yoxsa
Ki, bir-bir hərfi mə'na ümmanıdır?

[Alim] dedi: "O cavanı biz də görürük, amma [Haqqın] surəti bizim gözümüzə dəymir". Dedi: "Bu Qaf dövlətinin ənqa quşu sizin qabliyyətinizi (yəni görmək bacarığınızı- Ş.F) özünə yuva edə bilməmiş, səadətin hüma quşu isə o böyük kölgəni sizin həşəmət başınıza salmamışdır". Seyid Nəsimi və o alimin arasında bu söhbət olduqdan sonra o şəxs üləmaların yanına getdi, onun dediklərinə bir neçə yalan sözlər də artırdı. Seyid bir gün bu qəzəli dedi:

Qəzəl

Həqbin nəzər olmazsa görməz səni bir kimsə,
Allahın üzün görməz xudbinsə əgər gözlər

**

Qəlb ayinədir öylə, varsa görüşə təşnə,
Musa kimi həzrət tək Tur içrə camal izlər.

**

Göz var isə hər kəsdə gördükdə o rüxsarı
Ənvare-təcəllanı bizlər kimi seyr eylər.*

**

Gəldi ö üzün kəşfi "Allah cəmil" ilə,
Ölgünsə əgər bir qəlb bu şərhə nə söz söylər?

**

Rüxsarı ilə verdin göz nuri Nəsimiyə,
Görmürsə səni, qeyri bir şəxsi görər gözlər?

O cavan daim Nəsiminin beytlərini söylərdi. Onu tutub soruşdular: "Bu Nəsiminin şeridir, yoxsa sənin?" Dedi: "Mənim şerimdir". Onu dar ağacından asmaq istədikdə, Seyid Nəsimi özünü çatdırıb "Mənim şerimdir" dedi. Buna görə də seyidin dərisini soydular. Dəri soyulan vaxt bədənindən çox qan axdığı üçün rəngi saraldı. Ona "Rəngini niyə saraltdın?" sualı verildikdə, dedi: "Mən eşqin doğulduğu yerdən zahir olan eşq asimanının günəşiyəm. Günəş isə, qürub vaxtı saralır" [2, s. 344-346].

Beləliklə, böyük Azərbaycan şairi İmadəddin Nəsiminin faciəli ölümünə səbəb olmuş hürufilik tərqiqətinin səbəbi kimi göstərilən qətl hadisəsi oxucu nəzərinə çatdırıldı.

İstifadə olunmuş ədəbiyyat

1.Azərbaycan Sovet Ensiklopediyası, VII cild. Qeyd: Sovet dövründə nəşr olunan və bizim müraciət etdiyimiz Ensiklopediya müəyyən qüsurlardan da xali deyildir.
2.Həsən Rumlu.Əhsənüt-təvarix, I cild, Tehran, 1389, (fars dilində)
3.Məhəmmədcəlil M. Xəlilli, F. "Mövlanə İsmayıl Siracəddin Şirvani" kitabı, Bakı, 2003.
4.Ş.F,Fərzəliyev. Səfəvi hökmdarı I Şah Təhmasibin qızı Pərixan xanımın həyatı və fəaliyyəti barədə bəzi məlumatlar, cild XIX, 2007.
5.Şahin Fərzəliyev. Azərbaycan XV-XVI əsrlərdə (Həsən bəy Rumlunun "Əhsənüt-təvarix" əsəri üzrə), "Elm" nəşriyyatı. Bakı.1983.

GƏRAYZADƏ LEYLA
Filologiya elmləri doktoru, professor
Bakı Dövlət Universiteti

İMADƏDDİN NƏSİMİNİN SƏNƏTKARLIĞI

Klassik Azərbaycan ədəbiyyatını özündə ehtiva edən ən qədim zamanlardan XIX əsrə qədər mövcud olan Azərbaycan ədəbiyyatının tarixi dönəmlərində bir sıra dühalar yetişmiş, onlar öz ədəbi-bədii əsərlərinin elmi və fəlsəfiliyi ilə həm çağdaşları arasında, həm özlərindən sonrakı dövrlərdə, həm də hal-hazırda da ədəbiyyatımızı zənginləşdirən sənətkarlar kimi dəyərləndirilmiş və dəyərləndirilməkdədir. Belə ədəbi şəxsiyyətlərdən biri də 1369-cu ildə Şamaxı şəhərində doğulan, əsl adı Əli olan İmadəddin Nəsimidir.

Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında İ.Nəsimi yaradıcılığı müxtəlif istiqamətlərdə tədqiqata cəlb edilərək sanballı əsərlər ortaya qoyulmuşdur. Lakin Nəsiminin yaradıcılığı həm mövzu rəngarəngliyi, həm ideya-bədii keyfiyyətləri, həm fəlsəfi və elmi çəkisi, həm də sənətkarlıq baxımından o qədər dərin və zəngindir ki, o hər zaman aktualdır, yenidir, təbiidir, müasirdir. Bunlara görə də Nəsimini alim, şair, filosof kimi dəyərləndirmək mümkündür. Yəni Nəsimi o qədər zəngin və geniş, çoxtərəfli yaradıcılıq dairəsinə malikdir ki, onu hər hansı bir monoqrafiyaya, kitaba sığışdırmaq çox çətindir. Ona görə də bu görkəmli filosof şairin həyat yolu, sənət aləmi, fikir dünyası müxtəlif yönlərdə, istiqamətlərdə öyrənilməyə, araşdırılmağa layiqdir. Həmçinin nəzərə alsaq ki, filosof şairin sənətkarlığı ayrıca bir araşdırma mövzusu olmayıb, onda bizim bu yazının nə qədər aktual olduğu bir daha aydınlaşar. Onu da deyək ki, Nəsiminin sənətkarlığına onunla bağlı aparılan araşdırmalarda qismən də olsa, toxunulur. Düzdür, bu mövzu genişdir, yəni Nəsiminin sənətkarlığı bir məqalə həcmində deyil. Hər halda biz şairin sənətkarlıq xüsusiyyətlərinin və ya məharətinin bəzi mühüm cəhətlərini göstərməyə çalışacağıq.

Əslində Nəsiminin sənətkarlığını öyrənərkən öncə onun məcazlardan, bədii priyomlardan, üslubi fiqurlardan ustalıqla istifadə etməsi kimi qabiliyyəti diqqət çəksə də, şairin yaradıcılığı bütün varlığı ilə, elmi, fəlsəfi, estetik yükü ilə dəyərli sənətkarlıq nümunəsidir. Onun şeiriyyatında xüsusi, özünəməxsus bir nizam var, şairi digər sənətkarlardan fərqləndirən özəlliklər və gözəlliklər var. Bu o deməkdir ki, Nəsiminin bədii irsi, qələmindən çıxan dəyərli əsərlər təsadüfən kağız üzərinə köçürülmüş ötəri hissləri ifadə edən materiallar deyil, o, möhkəm, dayanıqlı, sağlam və zəngin ədəbi-bədii ənənələrə söykənən, belə ənənələrin bazasına əsaslanmaqla ədəbiyyatımızın estetik və bədii gücünü artıran qiymətli əbədi və ədəbi bir xəzinədir. Belə ki, şairin bəlli dəyərli və fəlsəfi-irfani şeiriyyatının ərsəyə gəlməsi birbaşa onun gərgin əməyi və xüsusi sənətkarlıq keyfiyyətlərinə malik olması ilə bağlıdır. Nəsimi hər zaman axtarışda olmuş, özündən əvvəl yazılan əsərləri, səslənən fikirləri özünün təfəkkür süzgəcindən keçirməyi, onları dəyərləndirməyi və öz yaradıcılıq istiqamətini müəyyənləşdirməyi bacarmışdır. Yəni "o, Nizami, Xaqani, Məhsəti, Fələki, Zülfüqar Şirvani, Arif Ərdəbili, Mahmud Şəbüstəri və Marağalı Əhvədinin əsərləri ilə tərbiyələnmiş, eyni zamanda Yaxın Şərqin görkəmli şairlərinin: Cəlaləddin Rumi, Rudəki, Sədi, Əttar və başqa klassik şairlərin əsərlərini dərindən öyrənmiş, özü də kiçik yaşlarından şeir yazmağa başlamışdır" (3, s. 4). Göründüyü kimi, dərin ədəbi-bədii və elmi biliklərə yiyələnən şair belə bilgilərdən öz şeirlərində ustalıqla bəhrələnərək gözəl sənət əsərlərini, heç zaman aktuallığını və müasirliyini itirməyən dəyərli, sanballı külliyyatını ərsəyə gətirmişdir.

Y.Babayev Nəsiminin sənətkarlığı haqqında yazır ki, "Nəsimi yüksək sənətkarlıq qüdrətinə malikdir. Onun əsərləri istər vəzn, istər qafiyə, istər bədii sözün yaratdığı musiqi effekti, istərsə də məcazlar sistemi baxımından mükəmməl, zəngin və cazibədardır. Şair şeirlərində rəngarəng məcaz növlərindən, ayrı-ayrı

bəlağət vasitələrindən məharətlə istifadə etmişdir" (1, s. 254). Bu onu deməyə əsas verir ki, Nəsimi Azərbaycan ədəbiyyatının XIV-XV əsrlər dönəmində özünün yaradıcılıq keyfiyyətləri və sənətkarlıq xüsusiyyətləri ilə diqqət çəkmişdir. Belə özünə xas xüsusiyyətləri aydınlaşdırmaq və ya bu istiqamətdə qeyd etdiyimiz fikirləri əsaslandırmaq üçün şairin şeirlərindən onun sənətkarlıq məharətini özündə əks etdirən konkret nümunələrə, xüsusilə də məcazlar sisteminə - bədii təsvir və ifadə vasitələrinin bir neçəsinə nəzər salaq. Onu da qeyd edək ki, bədii ədəbiyyatda daha çox işlənən bədii ifadə vasitələri bədii xitab, bədii sual, bədii təzad, mübaliğə (şişirtmə), bədii təkrir və s., təsvir vasitələri isə təşbeh (bənzətmə), metafora (istiarə), epitet (bədii təyin) və sairədir.

Bədii xitab və mübaliğə. Nəsiminin yaradıcılığında özünəməxsus ahəngdarlığa malik olan bu bədii ifadə vasitəsinə bolluca rast gəlmək mümkündür. Şair əksər şeirlərində fərqli məqamlarda, situasiyalarda, fərqli məqsədlərlə müxtəlif cür şəxs və obyektlərə müraciətlər etmişdir. Nəsiminin şeiriyyatına nəzər salanda aydın görünür ki, o əsasən *özünə, qəlbinə, ürəyinə, könlünə, yarına* müraciətlə çıxış etmiş, bunlardan başqa, *məhbub, şəha, həkim təbib, ey can, çələbi, ilahi, ya rəb, paşa, ey buncuğunu dürdanə sanan, sənəma, əfəndi, ey nigarım, gözlərim nuru, ey dilbər, iki aləmdə varım* və s. kimi müraciətlər etmişdir. Məsələn:

Şəha, könlümdə daim bir həvəs var,
Soram şəkər dodağından məgəsvar (3, s. 198)

Və ya:

Canımı yandırdı şövqün, ***ey nigarım,*** qandasan?
Gözlərim nuru, iki aləmdə varım, qandasan? (3, s. 149)

Belə nümunələrin və müraciət olunan obyektlərin – bədii xitabların sayını istənilən qədər artırmaq da mümkündür. Lakin göstərdiyimiz konkret şeir parçalarında şairin istifadə etdiyi bədii xitablar onun şeirin bədii gücünü artırmaq, ona xüsusi ahəngdarlıq bəxş etmək qabiliyyətini aydın diqqətə çatdırır. Həmçinin ikinci beytdə işlənmiş üç bədii xitabla bərabər, bədii sual və mübaliğədən də istifadə etməsi şairin mükəmməl sənətkarlıq keyfiyyətlərinə malik olduğunu bir daha göstərmiş olur. Şair həmin beytdə "Canımı yandırdı şövqün" ifadəsi ilə şeirin bədii gücünü, təsirini daha da artırmış olur. Yəni burada şair bədii ifadə vasitəsi olan mübaliğədən istifadə etmişdir. Mübaliğə isə "elə bədii vasitədir ki, müəyyən bir hadisə daha təsirli görünmək üçün həddindən artıq böyüdülür, güman olunmayan hadisə və faktlarla müqayisə edilir" (4, s. 100). Məsələn, Nəsiminin digər bir beytinə də nəzər salmaqla bunun əyani şahidi olaq:

Sənin şirin sözün ta Misrə düşdü,
Əritdi şəkkərü qəndünabatı (3, s. 111)

Bədii təzad (antiteza). Bu bədii ifadə vasitəsi özünü bütöv şeirin mahiyyətində, bəndlərin, beytin və misranın daxilində göstərə bilər. Yəni şeirdə obrazlılığa xidmət edən bir-birinə zidd ifadələr ayrı-ayrı bəndlərdə, beytlərdə və misralarda ola bilər. Onlar harada işlənməyindən asılı olmayaraq bədii ziddiyyət yaratmaqla, bir-birinə əks olan fikirləri qarşılaşdırmaqla şeirin bədii siqlətini və ümumilikdə obrazlılığını daha da gücləndirir. Nəsiminin də yaradıcılığında bu bədii ifadə vasitəsinə aid nümunələr kifayət qədərdir.

Mən ***qul*** olanın quluyam, altun olanın puluyam,
Hər kim bu yolda quldürür aləmdə ol ***sultan*** gərək (3, s. 114)

Və ya:

Zəfərana bənzimi göndərdi ol birəhm yar,
Düşməni xəndan edib, ***dostunu*** giryan eylədi (3, s. 103)

Bədii sual. "Bədii sənət nümunələrində oxucunu ifadə olunan mətləbə daha yaxşı cəlb etmək, onda hadisələrə müdaxilə və əqli mühakimə, hiss oyatmaq məqsədilə sözün, fikrin, cümlənin sorğu formasında ifadə olunmasına bədii sual deyilir. Bununla yanaşı, bədii sual çox böyük estetik funksiya daşıyır, oxucuya poetik nümunənin daxili məzmununu, gözəlliyini daha dərindən dərk etməyə kömək edir" (2, s. 228). Qeyd edək ki, qüvvətli bədii sual yaratmaq şairdən, yazıçıdan yüksək sənətkarlıq, bacarıq, qabiliyət, istedad tələb edir. Bu cəhətlər İ.Nəsimi cəmləşərək vəhdət təşkil etmiş, buna görə də Nəsimi zəngin və dəyərli şeiriyyata sahib olmuşdur. Nəsimi yaradıcılığında bədii sualın maraqlı işlənmə formaları mövcuddur. Belə ki, onun bəzi şeirləri avvəldən axıra kimi bədii sual üzərində qurulub, bir qisminin isə daxilində bir, iki və ya üç beyt və misrada bədii sualdan istifadə edilib. Məsələn, şairin "Camalın rövzeyi-rizvan deyilmi?" (3, s. 101), "Yarəb, ol üzün çırağı şəmi-xavərdənmidir?" (3, s. 278) və s. mətləli qəzəlləri bütövlükdə sual üzərində qurulmuşdur. "Ləbinə əhli-nəzər çeşmeyi-heyvan dedilər" mətləli qəzəlinin isə 4-ü və sonuncu betlərində bədii sualdan istifadə edilmişdir. Həmin beytlərə nəzər salaq:

Sünbülün halı pərişan, dedilər, həl əhli,
Allah-Allah, nə üçün, mişkə pərişan dedilər?
Ey Nəsimi, dəmi-İsa degil isə nəfəsin,
Nəfəsi doğrular ana nə üçün can dedilər? (3, s. 262)

Təşbeh (bənzətmə). Nəsimi irsində sadə və çox işlənən məcazlardan biri olan təşbehin müfəssəl və mükəmməl kimi növlərindən kifayət qədər istifadə olunmuşdur. Müfəssəl təşbeh bənzətmə ünsürlərinin dördü də iştirak edir. Məsələn:

Vücudun zati-mütləqdir məgər kim,
Nəyə kim, baxar isəm anda sənsən.
Nə yerdənsən, səni heç kimsə bilməz,
Məgər cənnət təki hübbülvətənsən? (3, s. 162)

Mükəmməl təşbehlərdə isə bənzətmə ünsürlərinin ikisi işlənir. Məsələn:

Camalındır həqqin zatü sifatı,
Müənbərdir boyun qədrü bəratı.
Könül bir nöqtədir, eşqi yəmində
Bitirdi bəhri-eşqin kainatı (3, s. 111)

Metafora. "Metafora (istiarə) – çox məşhur və qüvvətli məcazlardandır. Burada da məfhumların müqayisəsi və bənzər cəhətləri qabarıq verilir. Ancaq müqayisə edilən məfhumların biri atılır, onun yerinə atılan məfhumun xüsusiyyəti saxlanılır. Həmin xüsusiyyətdən biz bilirik ki, hansı məfhumdan söhbət gedir" (4, s. 95). Nəsimi qəzəllərində bədii təsvir vasitəsi olan metaforadan bolluca yararlanaraq poeziyasını daha da canlı, obrazlı etmişdir.

Könlümün şəhrini çün kim, eylədi yəğmayi-eşq,
Saldı aləm mülkünə şuri-şərü qovğayi eşq (3, s. 30)

Bu beytdə eşq tərəfindən insanın könül şəhərinin yağmalanmasından söhbət gedir. Bildiyimiz kimi, hər hansı bir məkanı yağmalamaq düşmənə xas olan bir xüsusiyyətdir. Eşq isə insanı həyata və yaradanına bağlayan ülvi bir hissdir, o, insanın düşməni deyildir. Şair burada baraqlı bir metafora – köçürtmə işlədərək qəzəlin obrazlılığını daha da artırmış və ona xüsusi məzmun gözəlliyi bəxş etmişdir. Demək olar ki, Nəsiminin əsərlərinin hər birində, hətta bəlkə, hər beytində və misrasında metafora işlədilmişdir. Bu isə onun sənətkarlıq qüdrətinin kamilliyini göstərən vacib məqamlardandır.

Ümumiyyətlə, Nəsimi irsində məcazlar sistemindən, onun hər bir kiçik növündən ustalıqla və yerli-yerində istifadə etmişdir. Bu isə onun şeirlərinin dilinin zənginliyini, təsir gücünü, elmi və bədii mahiyyətini, ən əsası da obrazlılığını daha da artırmağa müvəffəq olmuşdur.

İ.Nəsiminin sənətkarlıq məharətini özündə ehtiva edən əsərlərindən verdiyimiz nümunələrdən də göründüyü kimi, onun bu cür sənətkarlıq nümayiş etdirməsi şairin ana dilimizin incəliklərinə dərindən yiyələnməsi və ən əsas da ona olan sevgisindən irəli gəlir. X.Əlimirzəyevin təbirincə desək, "Böyük sənətkarlar dildən geniş və yüksək səviyyədə istifadə etməklə kifayətlənmirlər, həm də onu yeni söz və ifadələrlə zənginləşdirir, ona yeni ifadə vasitələri, bədiilik, obrazlılıq gətirirlər" (2, s. 207). Məhz Nəsimi də belə bir yaradıcılıq keyfiyyətlərinə malik olan bir şair idi.

Nəsiminin sənətkarlığı ilə bağlı fikirlərimizə yekun vurub nəticə kimi aşağıdakıları qeyd edə bilərik:

- İmadəddin Nəsimi Azərbaycan ədəbiyyatında yazdığı əsərləri ilə yüksək bədii sənətkarlıq nümayiş etdirmişdir. O, Azərbaycan dilini mükəmməl bilib və onun zəngin potensialından yaradıcılıqla istifadə etmişdir. Bu baxımdan şairin yaradıcılığı Azərbaycan dilinin tarixini öyrənmək üçün zəngin materialdır.

- Nəsimi irsinin fəlsəfiliyi və obrazlılığının özünəməxsusluğu onun istifadə etdiyi bədii təsvir və ifadə vasitələrinin orijinallığı və yeniliyi ilə əlqədardır. Yəni daha çox ədəbi-bədii dilimizdə mövcudlaşan məcazlardan ustalıqla yararlanmaq və onların sıralarını daha da zənginləşdirmək, çoxçalarlı etmək Nəsimi sənətkarlığının başlıca xüsusiyyətidir.

İstifadə edilmiş ədəbiyyat

1.Babayev Y.M.Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi (XIII-XVIII əsrlər). Dərslik. Bakı: Elm və təhsil, 2014, 760 s.
2.Əlimirzəyev X. Ədəbiyyatşünaslığın elmi-nəzəri əsasları. Bakı: Elm və təhsil, 2011, 416 s.
3.İmadəddin N. Seçilmiş əsərləri. İki cilddə. I cild. Bakı: Lider, 2004, 336 s.
4.Mir Cəlal, Xəlilov P.İ. Ədəbiyyatşünaslığın əsasları. Bakı: Çaşıoğlu, 2005, 312 s.
5.http://ehliwie-samux.com/8014-madeddin-nesimi-hz-el-haqqinda-seri.html

HACIYEVA İLHAMƏ HƏBİB qızı,
Filologiya elmləri doktoru, professor
Bakı Dövlət Universiteti
HACIYEVA İLHAMƏ ŞİRBALA qızı
Azərbaycan dilinin tətbiqi məsələləri etl-nin elmi işçi
Bakı Dövlət Universiteti

NƏSİMİ DİLİ VƏ AZƏRBAYCAN DİALEKTLƏRİ

XII-XIII əsrlərdə əsasən formalaşmış olan Azərbaycan yazılı ədəb dili və bundan daha əvvəllər yaradılmış Azərbaycan şifahi ədəbi dili xüsusən XIII əsrdən müxtəlif üslubi cığırlar üzrə qol budaq atıb inkişaf etməyə başlamışdır. Bu prosesdə ədəbi dilin bu və ya digər qolu gah güclənmiş, gah zəifləmiş; bir üslub daha da artmış, geniş nüfuz dairəsi kəsb etmiş, başqa bir üslub isə zəifləmiş, məhdudlaşmış, yaxud üçüncü yeni bir üslubi cığır açılmış və sürətlə inkişaf etməyə başlamışdır. Bütün bu proseslər isə, şübhə yoxdur ki, Azərbaycan xalqının ictimai tarixində baş verən bu və ya digər dəyişikliklə üzvi surətdə bağlı olmuşdur. (1, s.140)

Tarixi hadisələrdən belə məlum olur ki, ümumxalq Azərbaycan dilinin təşəkkülündə digər türk tayfa lisani ünsürlərindən qıpçaq və oğuz tayfalarının lisani ünsürləri nisbətən daha üstün dərəcədə təşkiledici aşqar kimi iştirak etmişdir. Məhz buna görə də qıpçaq və oğuz dillərinə xas olan xüsusiyyətlər , demək olar ki, indi mövcud türk sistemli dillərin hamısından daha çox , həm də müvazi halda Azərbaycan dilində saxlanılmış və bu xüsusiyyətlər əsasında Azərbaycan dili inkişaf edib indiki mərhələyə çatmışdır. (1, s.53)

Azərbaycan dilinin yazılı abidələri , eləcə də dialekt və şivələrinin tədqiqi sübut edir ki, qıpçaq dili ünsürlərinin dilimizə keçməsi tarixi IV-VI əsrlərə aiddir, daha doğrusu qıpçaq tayfalarının Azərbaycan ərazisinə yürüşü ilə əlaqədardır. Qıpçaq dili ünsürləri Azərbaycan dilinin formalaşmasında həlledici rol oynamasa da, onun inkişafına təsir etmiş, dilimizin təşəkkülündə nəzərə çarpacaq dərəcədə iz buraxmışdır. Qıpçaq dili ünsürlərinə nisbətən oğuz dili ünsürləri Azərbaycan dilində daha möhkəm yer tutmuş, onun təşəkkülündə bilavasitə iştirak etmişdir. (2, s.13)

Qədim oğuznamələrdə, xalq yaradıcılığının müxtəlif boylarında özünü göstərən oğuz-qıpçaq dili ünsürləri sonrakı dövrlərdə artıq klassik ədəbiyyata sirayət etmiş, onların leksik tərkibinin əsas ünsürlərindən birinə çevrilmişdir. "Kitabi_Dədə Qorqud" dastanlarının dili, XV əsr Azərbaycan dilinin yazılı abidələri olan "Əsrarnamə" və "Qisseyi-Yusif" (XIII əsr) poemalarının leksikası, eləcə də, XVI əsrin əvvəllərində nəsrlə yazılmış "Şühədənamə" əsərinin dili həmin ünsürlərin müxtəlif janrlarda yazılmış ədəbi abidələrin dilində böyük yer tutduğunu göstərir. Oğuz və qıpçaq dili ünsürləri azəri sözləri ilə müvazi işlənərək bir silsilə sinonim sıraları yaratmış, məhdud dairədə qalmayaraq öz imkanlarını daha da genişləndirməyə nail olmuşdur. (2, s,13-14)

Nəsiminin leksikasında işlənən oğuz-qıpçaq və azəri ünsürləri sırasında daxil ola biləcək sözlərin işlənmə kəmiyyəti, onların dəfələrlə təkrarlanması, hansının daha geniş imkana malik olmasını demək çox çətindir. Çünki "qılçaq" və "etmək", "getmək" və "varmaq", "yan" və "qat", "demək/söyləmək" və "ayıtmaq", "bu" və "uş" kimi onlarla söz mənşəcə müxtəlif türk dillərinə aid edilsə də, Nəsimidə eyni dərəcədə işlək vahidlər olmuş və dəfələrlə təkrarlanmışdır. (2.s. 14.)

İmadəddin Nəsiminin Azərbaycan ədəbi dilinin inkişafı tarixndə çox böyük xidmətləri olmuşdur. Onun bədii sənətkarlığı, mübariz ruhlu şeirləri, fəlsəfi və ictimai məzmunlu əsərləri yeni istiqamətdə yaranan klassik Azərbaycan şeirinə ruh vermiş, onu daha da canlandırmışdır. Şairin çoxcəhətli və rəngarəng yaradıcılığı Azərbaycanda ictmai fikrin inkişafı tarixinin istiqamətlənməsinə xidmət etmiş, digər tərəfdən isə Azərbaycan dilini yeni zirvələrə yüksəldərək, fəlsəfi təfəkkürün ən incə nöqtələrini ifadə etməyə qadir olduğunu sübuta yetirmişdir. Böyük sənətkar əruz vəzninin əsas bəhrlərində qəzəl, qəsidə, fəxriyyə və rübailər yazmış və doğma ana dilinin – Azərbaycan ədəbi dilinin inkişafında çox böyük xidmətlər göstərmşdir. Buna görə də Azərbaycan ədəbi dilinin inkişafında Nəsiminin rolunu, mövqeyini dəqiq müəyyənləşdirmək baxımından bu əsərlər ən zəngin mənbələrdir.

Nəsimi yaradıcılığı ilə başlanan, Nəsiminin işləyib kamilləşdirdiyi, yüksək səviyyəyə qaldırdığı ədəbi-bədii dil özündən sonrakı poeziya dlinə, bununla da ümumən Azərbaycan ədəbi dilinin inkişafına güclü təsir göstərmişdir. Həmid Araslı yazır: "Nəsiminin ana dilində yazdığı şeirlər... ondan sonra gələn Azərbaycan şeirinin inkişafına qüvvətli təsir göstərir, Şah İsmayıl Xətai, Həbibi, Füzuli, hətta Vaqif kimi böyük sənətkarlar belə onun təsirindən qurtara bilməmişlər". Bu poetik təsir dililə, ümumxalq dilindən istifadə ilə çox bağlı idi. Ayrı-ayrı əsərlərin poeziyasını təmsil edən bu şairlərin şeir dili də Nəsimi bulağından su içmişdir. (3, s. 13)

Ümumxalq dili əsasında yazılı ədəbi dilin formalaşdırılmasında canlı danışıq və şifahi ədəbi dil – folklor dili əsas mənbə olduğuna görə Nəsimi də bu mənbələrdən hərtərəfli istifadə etmişdir. Buna görə də Nəsimi əsərlərinin dilində o zamankı ümumxalq Azərbaycan dilinin əsas vahidləri, xüsusən geniş dairədə işlək olan əsl Azərbaycan sözləri öz əksini tapmışdır. Bu sözlər diqqətlə nəzərdən keçirdkdə Azərbaycan dilinn lüğət tərkibi tarix ilə əlaqədar olan bir sıra proseslərin izini tapmaq olur. (1, s. 148)

Nəsiminin əsərlərində Azərbaycan dili dialektlərində işlənən fonetik, leksik, morfoloji dialektizmlərə rast gəlmişik. Bu dialektizmlər coğrafi baxımdan istər müasir Azərbaycan ərazisində, istərsə də

Azərbaycandan kənarda İraq türkmanlarının dilində, Dərbənd dialektində, Təbriz dialektində hal-hazırda işlənməkdədir.

Nəsiminin əsərlərinin fonetik quruluşunda, saitlər və samitlər sistemində həm müasir ədəbi dili ilə səsləşən, onunla eyniyyət təşkil edən, həm də ondan azacıq da olsa fərqlənən xüsusiyyətlər vardır. Həmin fərql cəhətlər bunlardır:

y>g. y səsinin ***g*** səsi ilə əvəzlənməsi hadisəsi.

H.Mirzəzadənin tədqiqatına görə, XV əsrdən XIX əsrə qədər klassiklərimzin əsərndə sözün ortasında y səsi əvəzinə g səs işlənmişdir. ***y>g*** əvəzlənməsi daha qədim olmuş və Nəsimi qəzəllərində öz əksini tapmışdır.

Canımın zəxmindən, ey can, xab gəlməz eynimə,
Cigərimdə zəxmi-peykan, tir-müşgan eylədi. (16.s,103)
Cövri bidad ilə tökdü ***cigərim*** qanını yar,
Şöylə bənzər ki, ***cigər*** qanına canan susadı. (16.s,109)
Kirpigindən canşikar oxları düzmüşsən, məgər
Qaşların yayın kəman etmək dilərsən, etməgil. (16.s,123)
Ey Süleyman məntiqindən quş dilin ***ögrənməyən,***
Divə uymuşsan, anincün tabeyi-əfsanəsən. (16.s,165.)
Nə gülşəndir üzün bağı ki, rəna ***çiçəgi*** anın
Cahanı rəngü buyindən tikənsiz gülsitan etdi. (15.s.84)
Qismət, Nəsimi, olmayacaq yara kim irər,
Yara ***irişməgə*** yenə yardan xəbər gərək. (16.s.115)
Başımı top edib, meydanə girmişəm,
Meydanə ***girməgə*** yenə mərdanə ər gərək. (16.s.115)
Ey dünya, mən yenə səni bildim, yalançısan,
Aldanmazam sənə dəxi çün bildim halını. (16.)
Səndən ayrı ***düşdügüm*** ağulər içirdi mana,
Vüslətin tiryakı qanı, vəqti-ehsan oldu, gəl! (16.s.120)
Şək ***degil*** kim, üzünü görməmiş anlar ki, səni
Huriyə bənzədübən Yusifi-Kənan dedilər. (16.s.262)
Payəndə ***degil*** dövləti, ey xacə, cahanın,
Əsbabinə aldanma, gəl andan güzər eylə!
Sənin şirin sözün ta Misirə düşdü,
Əritdi şəkkər***ü*** qənd***ü*** nabatı. (16.s,111)

y>g. y səsinin ***g*** səsi ilə əvəzlənməsi hadisəsi əsasən şərq dialekt və şivələrinə aiddir. Bu hadisəyə iki sait, ya da saitlə sonor səslər arasında təsadüf olunur. ***İgnə, dügi, dügmə, dügün, gögəm, əgri, igirmi, cigər, dəgirman (B., Ş., Q., Muğ.).*** (4.s.90)

Söz ortasında bu hadisə Dərbənd dialektndə geniş yayılmışdır. Bu cəhətdən Dərbənd dalekti Azərbaycan dilnin şərq qrupu dialekt və şivələri ilə eyniyyət təşkil edir.

y>g y səsnin söz ortasında ***g*** səsi ilə əvəzlənməsi İraq-türkman ləhcəsi üçün səciyyəvi olub, onu şərq qrupu dialek və şivələrimizə yaxınlaşdırır. Bu hadisəyə ya iki sait, ya da saitlə sonor səslər arasında təsadüf edilr: məsələn; ***bəgəndim, bögrək, dəgirman, dəgmiş, gögçək, ögüt və s.*** (6.s.83)

Şərq qrupu dialekt və şivələri üçün səciyyəvi olan bu hadisə başqa qrup dialekt və şivələrimizdə də özünü göstərir. (6.s.83)

y>g hadisəsi həmçinin bir qrup təkhecalı sözlərin sonunda qeydə alınmışdır: məsələn: cig, gög və s. (5.s.30)

Yazıcaq surətini muxtəreyi-nəqşi-vücud,
Yerü ***gög*** xalqı ana ruhi-müsəvvər dedilər. (16.s,263)
Rövşən oldu yerü ***gög*** mehri-ruxun nurundan,
Bu cəhətdən üzünə mehri-münəvvər dedilər. (16.s.263)

a>ə əvəzlənməsi hadisəsnədemək olar ki, qəzəllərdə çox az təsadüf olunur. Biz bu əvəzlənməni I və II şəxs əvəzlkləri yönlük hal şəkilçsi qəbul etdyi zaman müşahidə etmişk. Məsələn:

Sorma ey dlbər ***mana*** kim, hacətin məndən nədir,
Çünki məşuqindən ayru aşiqi-zar istəməz. (16.s,65)
Ey vaiz, əbsəm ol***, mana*** tamatını ərz eyləmə,
Mən aşiq oldum , girməzəm hər qüssəxanın pəndinə.(16.s.48)
Zülmətindən leylətül –hicrin ***mana*** ayruq nə qəm!
Nuri çün düşdü ***mana*** şol mahi-tabanın yenə.

Necə günəşsən, ey qəmər ki, ***sana***
Ta əbəd zərrəcə zəval istəməz? (16.s,75)

M.Şirəliyev qeyd edir ki, dialekt və şivələrimizdə şəxs əvəzlikləri hallanarkən I və II şəxs tək ismin yönlük halında müxtəlif şəkildə özünü göstərir: məsələn***: mənə, məə, məyə, man,a, mağa, sənə, səə, san,a, sağa*** və s.

Türk dillərində də I, II, III şəxs əvəzliklkəri yönlük halda müxtəlif şəkildə ifadə olunur. Türkmən, uyğur, tatar dillərində qərb dialekt və şivələrimizdə olduğu kimi***: man,a, san,a, ona*** (*türkmən dili*) ***man,a, san,a, unin,ğa*** (*uyğur dili*), ***min,a, sin,a, on,a*** (*tatar dili*). (4.s.184)

Nəsimi qəzəllərindəki I və II şəxs əvəzliklərinin təkdə yönlük halın incə "ə" saitindən qalın "a" saitinə keşməsini Qazax, Qarabağ, Gəncə şivələrində müşahidə etmək olar. M.Şirəliyev Qazax, Qarabağ, Gəncə şivələrində təkdə olan I və II şəxs əvəzliklərinin yönlük halda ***man,a, san,a*** kimi olduğunu göstərmişdir. (4,s,186)

Ey təbibi – am, əlün çək çarə etməkdən ***bana,***
Aşiqün canində daim canan gizlidür. (2. S.81)

Qeyd edək ki, müasir Türkiyə türkcəsində I və II şəxs əvəzlikləri yönlük halda ***bana, sana*** kimidir.

Qrammatik dialektizmlər

Bəzi dialektlərimiz üçün səciyyəvi olan damaq variantlı şəkilçinin dodaq saitli şəkilçyə kçməsi hadisəsini Nəsiminin qəzəllərndə də görmək olur. Məsələn:

Şəksz oldı qapısı ***uçmağun,***
Yenə dörd oldi seyli ***irmağun.*** (s. 65,Nəsimi divanının leksikası)
Çöhrəsi gərçi nur ilə kəşfi-hicabi-vəch edər,
Vəchə işarət eyləyən şol ***qəmərün hilalüdür.*** (2.s.71)
Bu elmi o quyuban bilmədünsə kənduzini,
İlət dəftərüni tez bazardə bir pula sat. (2.s.180)
Eşqün bəlasi yox deyübən eşqə düşmə, var,
Kim aşiq oldı, kim dedi ***eşqün*** bəlası yox? (2.s.560)
Aşiqün canində daim canan gizlidür. (2. S.81)

Yalnız dodaq saitli şəkilçilərlə ifadə olunan yiyəlik hal şəkilçilərlə ifadə olunan yiyəlik hal şəkilçiləri: -un, -ün (samitlə bitənlərdə), -nun, -nün (saitlə bitənlərdə) Quba, Bakı, Şamaxı, dialektləri və Mərəzə, İsmayıllı rayon şivələri üçün xarakterikdir.

İsmin yiyəlik halı Bakının Novxanı, Qobu, Güzdək kənd şivələrində saitlə bitən isimlərdə ancaq –n şəkilçisini qəbul edir və özünün axırıncı saiti də uzanır. Məsələn: baltan, araban və s. (9.s.138.)

Yiyəlik hal Bakı dialektində yuxarıda göstərilənlərdən başqa digər kənd şivələrində - Maştağa, Nardaran, Buzovna, Türkan və s. isə yalnız dodaq variantlı şəkilçilərlə ifadə olunur. Bu halın sözün son saitinin istər dodaq, istərsə də damaq variantı olmasına baxmayaraq şəkilçinin yalnız dodaq variantı olmasına apardığımız tədqiqatda rast gəlmişik. Məsələn:

Gərək burda hörmeti ömri boyi gözdiyeg,
Qoy yadunnan çıxmasun, ***beyün*** adına söz diyeg. (Vüqar (Maştağa 17.s.263)
Meyxanalar dildədür, dodağımda,
Meyxana var ***Elçinün*** sorağında. (Kərim (Maştağa)17, s.262)

M.Şirəliyev dodaq saitli şəkilçilərlə ifadə olunan yiyəlik hal şəkilçilərini Bakı dialektindən əlavə Quba, Şamaxı dialektlərinə və Mərəzə, İsmayıllı rayon şivələrinə aid etmişdir. (4.s.138.)

B.İbrahimov yazdığı "Mərəzə rayonu şivələri" dissertasiyasında Şamaxı rayonunun Çarhan, Qurbançı, Göylər, Quşçu və s. kənd şivələrində sonu "d" samiti ilə bitənlərdə dodaq variantlı şəkilçilərə rast gəldiyini yazır.Məsələn: armıd, armıdun, bılıd, bılıdun vəs. Ərəbşahverdili kənd şivəsində isə kökü damaq saitli olan sözlərdə də yiyəlik hal dodaq variantlı şəkilçi qəbul etdiyini qeyd edir. Məsələn: yavan, yavanun və s.([5]s82.)

M.Məmmədli şivələrin şimal-şərq qrupunda, Yardımlı,Təbriz (İlxıçı, Vasmış,Qara Məlik), İmişli (Arazqırağı), Ordubad (Əylis, Nüsnüs,Kotam) şivələrində yiyəlik hal şəkilçisinin dodaq variantı (-un, -ün) üstünlük təşkil etdiyini qeyd edir. Məsələn: hovaqnun, qəmbərün, samanun və s. Bu xüsusiyyətin orta əsrlər ədəbi-bədii dil nümunələrində də öz əksini tapmışdır:

Məgər Dirsə xan deyirlərdi, bir ***bəgün*** oğlı-qızı yoxdı (KDQ, s.34)
Yola gird inizin çaldı ***bularun***,
Qızı alıb gedən ol ***xocalarun.*** (Dastani-Əhməd Hərami, s.125)
Yusifün sözünə hacət eylədi. (M.Zərir.s.221)
Qocacuq ***atanun*** həqqin netdünüz (S.Fəqih, s.45)

Bəzi tədqiqatçılar şəkilçi variantının azlığını ərəb əlifbasının təsiri ilə əlaqələndirirlər. Lakin Ş.Xəlilov bu fikirləri təkzib edir:... ikinci xüsusiyyət (şəkilçilərin dodaq variantının üstünlüyü nəzərdə tutulur – M.M.) isə ərəb əlifbasının çatışmazlığından daha çox XIII-XVI əsrlər ədəbi dilimizin dialekt əsasından irəli gəlmiişdir. Məlumdur ki, həmin dövrdə Azərbaycan ədəbi dilinin konseyini Şirvan və Təbriz dialektləri təşkil etmişdir. Bu dialektlərdə isə şəkilçinin dodaq variantına üstünlük verilmişdir. (10 s. 66-67)

AMEA-nin Nəsimi adına Dilçilik İnstitutu nəşr etdirdiyi "Azərbaycan dilinin Dərbənd dialekti" kitabında qeyd edilir ki, ədəbi dildən fərqli olaraq bir sıra kəndlərdə bir və ya ikivariantlı yiyəlik hal şəkilçilərinin işlənməsinə də təsadüf edilir.

Rükəl, Xuçni, Zil, Xııipənci və Darvaq kənd şivələrində arxasıra saitli isimlər –un(-nun), önsıra saitli isimlər isə -ün(-nün) şəkilçisini qəbul edib işlənir; məs.: Adamlarun gələn vəxtidi.(Dar.); -Dəhrənün ağzi sindi.(Rük.); -Almanun rəngi qirmizidi(Z.).6 s.49.

Müasir Azərbaycan ədəbi dilində təsirlik hal 2 yerə ayrılır; müəyyən təsirlik hal, qeyri-müəyyən təsirlik hal. Müəyyən təsirlik hal –ı, -i, -u, ü, (-nı, -ni, -nu, -nü), qeyri-müəyyən təsirlik hal isə şəkilçisiz işlənir. Nəsiminin qəzəllərində təsirlik halın həm müasir ədəbi dildəki variantını, həm də ***y*** bitişdirici samitlə işləndyini görürük. Məsələn:

Gərçi hidayət eylədi ***Musayı*** nara ol səcər,
Aşiqə haddr üzün, nuruna ol şəcər kimi. (13.s, 100)
Xalı xətin ***Nəsimiyi*** oda buraxdı, yandırır,
Gör necə xoş yanar, titər, mişk ilə udi-tər kimi. (13.s,100)
Ey Nəsimi, həqdən istərsən götürmək ***pərdəyi,***
Pütpərəsti bigüman etmək dilərsən, etməgil! (13.s,123)
Əjdahayi göricək Musa əsasın taşladı,
Əjdaha oldı əsası, ***əjdahayi*** qapdı. (2.s.66)
Badi-səba İsa kimi gərçi dirildir ***ölüyü,***
Ənbərfəşan zülfün dəmi badi-səbaya tən edər. (16.s.286)

Müasir Azərbaycan ədəbi dilində təsirlik halda olan bitişdirici "n" samiti bəzi dialektlərimizdə "y" səsi ilə işlədilir.

M.Şirəliyev Qazax dialektində, Noraşen rayon şivəsində (daha canlı), Bakının Hökməli, Qobu, Güzdək və Muğanın bəzi şivələrində (zəif halda, yalnız açıq saitlə bitən sözlər təsirlik halında ***–yı, -yi*** şəkilçilərini qəbul etdiyini göstərir. Məsələn: araba - ***arabayı,*** arabayi (Bakı, Hökməli, Qobu, Güzdək), çuxa – ***çuxuyu*** (Qazax, Noraşen, Gəncə).(4,s.139, 141, 142)

M.Məmmədli Azərbaycan dili şivələrində təsirlik halla bağlı daha bir fərqli xüsusiyyətin nəzərə çarpdığını və Qazax, Tovuz, Şəmkir, Sədərək Bakı(Hökməli, Qobu Güzdək), Muğan(Kürkəındi, Beşdəli), Cəbrayıl (Böyük Mərcanlı, Hovuslu, Sofulu), Karvansaray, Qarakilsə, Zəngilan (Ağbiş, Sarılı, Xəştab, Şatarız, Canbar, Günqışlaq), Gədəbəy (Şınıx),Şərur (Cağazir), Cəlilabad(Şıxlar) şivələrində y ünsürünün olduğunu qeyd edir. Məsələn: arpıyı, buğduyu, murtdoyu, körpüyü və s. (10, s.81)

Belə bir cəhəti qeyd etmək lazımdır ki, bitişdirici "y" ümumiyyətlə ədəbi dilimizdə XVIII əsrə qədər işlənmişdir və yalnız XVIII əsrdən bitişdirici "n" üstünləşmiş və ədəbi dilimizin vahid norması olmuşdur.(7.s.76)Təsirlik halı söz kökünə birləşdirən "y" səsi "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanlarında da işlənmişdir.

M. Məmmədli Naxçıvan, Quba, İsmayıllı, Cəlilabad (bəzi şivələr) Təbriz, İmişli (Arazqıraği şivələri), Şəki, Ağcaədi (bəzi şivələr) şivələrində dodaqlanan saitli sözlər təsirlik halda – ***ı, -i*** şəkilçisi qəbul etdiyini söyləyir. Məsələn: qoyini, quzini, bülbüli, öküzi, tuluği və s. Göytürk yazılı abidələrində də təsirlik halın damaq variantına ***–ın, -in, -n, -nı, -ni*** şəkilçilərinə rast gəlindiyini***, -nı, -ni*** şəkilçisinin daha çox əvəzliklərdən sonra işləndiyini alim qeyd etmişdir. Məs: Bunı (KT, Kiçik mətn, 13), ani, bizni(Tonyukuk 10, 30). (10. s. 79)

Orta əsrlər yazılı abidələrində də təsirlik hal şəkilçisinin damaq variantının üstünlüyü nəzərə çarpır; məs.: Ağ qoyunı görənlər içi dolu yağ sanur (Oğuznamə, s. 25, 45) Bəzi alimlər təsirlik hal şəkilçisinin iki variantda işlənməsini ərəbv əlifbasında saitlərin azlığı ilə əlaqələndirirlər. Ş.Xəlilov bu fikrə etiraz edərək yazır: "Dörd cür yazılan bu şəkilçilərin (ı: nı) fonetik variantlarının azlığı ərəb əlifbasının xətasından daha çox, XV əsr ədəbi dilimizin dialekt əsasından irəli gəlmişdir. Təsadüfi deyildir ki, tarixən (XIII-XVIII əsrlər) ədəbi dilimizin əsasında dayanmış Şərq və cənub dialektlərində bu gün də təsirlik hal öz ifadəsini ***-ı//i; -nı, -ni*** şəkilçilərində tapır.

M.Məmmədli də bu formanı təsirlik halın ən qədim şəkli hesab edir, -ı, -i şəkilçisini ərəb yazı ənənəsindən əvvəl türk dillərində mövcud olduğunu, sonra ərəb dilinin təsiri ilə yazıda mövqeyinin möhkəmlənməsini, bu da orta əsr türk yazılı abidələrinə sirayət etdiyini göstərir. Şəkilçinin dodaq variantları isə ahəng qanununun tələbi ilə dildə təzahür etdiyini alim qeyd edir. (10.s. 80)

Nəsimi qəzəllərində III şəxsin təkinin mənsubiyyət şəkilçisi qəbul edən təsirlik halın həm –***n,*** həm də ***- nı, -ni, -nu, -nü,*** işləndyini görürük. Məsələn:

Ta gördü günəş ay ***üzünü***, dərbədər oldu,
Bədr aya zaval irdivü dövr-qəmər oldu. (16.s.299)
Çün gördü Nəsimi ***üzünü*** zülfə dolaşmış,
Bildi, şəbi-hicr ötdüvü vəqti-səhər oldu. (16.s.299)
Şümşad ***qədrin*** qıldı irəm bağını cövlan,
Sərv ana əsir oldu da məndən betər oldu. (16.s.299)

Ey təbibi – am, ***əlün çək*** çarə etməkdən bana,
Aşiqün canində daim canan gizlidür. (2. S.81)
Zəncir saçın şöylə dəli qıldı məni kim,
Əqlin itirər kim ki, bu divanəyə uğrar. (s.223)
Məşuqunun cövr etdiyi yeydür vəfadan aşiqə,
Bilməz vəfanın ***qiymətin***, hər kim cəfaya tən edər. (15.s.286)

E.V.Sevortyan qeyd edir ki, Türk dillərinin tarixində ismin təsirlik halında işlənən formalardan biri –n şəkilçisi olmuşdur.(11.s.173)

Y.Məmmədov Orxon-Yenisey abidələrinin dilində təsirlik halda mənsubiyyət şəkilçisini qəbul etmiş isimlərə ***-ın,-in,-n*** şəkilçisi artırılır. ***–ın,-in*** variantı birinci və ikinci şəxs mənsubiyyət şəkilçili sözlərdən, -n variantı isə üçüncü şəxs mənsubiyyət şəkilçisini qəbul etmiş sözlərdən sonra işlənmişdir.(11.s.173)

E.Əzizov Azərbaycan yazılı abidələrinin dilində üçüncü şəxs mənsubiyyət şəkilçisindən sonra **–n**, təsirlik hal şəkilçisinin işlənməsini qeyd edir. Atının cilovsın döndərdi, ordusına gəlir oldı; ***Üç yerdə dənə kimi daş yığdı, ala qoplı sapanın əlinə aldı(KDQ). Zahididn bir barmağın kəssən dönüb həqdən qaçar.*** (Nəsimi,XIV əsr) (8, s.174)

E.Əzizov Azərbaycan dili şivələrində də üçüncü şəxsin mənsubiyyət şəkilçisini qəbul etmiş isimlərin hallanmasında təsirlik hal şəkilçisinin ***–n*** formasında işlənməsini qeyd edir***: obasın, nənəsin (Sal), Danışa-danışa evin yıxdı; Uşax xalasın görmüyüf; Gündə əmisin ça:rır*** (Bər.) və s.(12, s.153)

Mənsubiyyət kateqoryası haqqında H.Mirzəzadə qeyd edir ki, isimlərlə əlaqədar olan mənsubiyyət kateqoriyasının şəkilçiləri də özünün tarixi inkişafı ilə və sabitlik nöqteyi-nəzərindən kəmiyyət kateqoriyasına bənzəyir. Hər üç şəxsi bildirən mənsubiyyət kateqoriyasının göstəriciləri bütün dövrlərdə dəyişməmiş və bir vəziyyətdə qalmışdır; məs.: Ey Nəsimi, sübhdəm billah şu yarım xoşmıdır. Şol həbibim, dilbərim, aləmdə varım xoşmıdır. Ey yüzi gül, ləbləri mərcanımız. Alim qeyd edir ki, göstərilən misallarda (təxminən, yeddi əsrlik bir zaman ərzində) işlənmiş mənsubyyət kateqoriyasına daxil olan bu şəkilçilərin (hər üç şəxsdə) məna və məzmunu müasir ədəbi dilimizdən qətiyyən fərqlənmir. Bu sabitlik yalnız birinci şəxsdə deyil, ikinci və üçüncü şəxsin təki və cəmində də eyni ilə qalır.

Tək	Cəm
I şəxs –***im***	I şəxs –***imiz***
II şəxs – ***in***	II şəxs – ***iniz***
III şəxs – ***i –si***	III şəxs –***ləri.***

Son iki əsrin yazılarından görünür ki, III şəxsin nisbət şəklçisi qəbul etmiş isimlər yiyəlik, yönlük, təsirlik hallarında nisbət şəkilçisi n iki sait arasına düşdüyü üçün əksər hallarda ***v***, qsmən də ***n,*** günnəli səsə çevrilir. Demək olar k, bu xüsusiyyət bu gün belə canlı danışıq dilində və bir çox yerli şivələrimizdə adi bir hal almışdır. Qarabağ, Gəncə, Qazax dialektləri istisna edilərsə, bu xüsusiyyətə bu gün əksər dialektlərimizdə rast gəlirik. (13. s. 39)

Nəsiminn qəzəllərin araşdırarkən biz, isimlərdə mənsubiyyət şəkilçilərinin II şəxsin təkində bəzi hallarda v səsi ilə göstərilib. Məsələn:

Ehram edərmən ***əgnimə*** bir ton geyirdi həq
Necə kim, istərəm ***ətəgüvü*** yaqası yox. (2.s.81)
Hüsnün quludur cümlə əgər mahisə, gər xur,
Ey ləlinə can bəndə**vü** yazuqlu qulamı. (15.s,99)

I şəxsin təkndə -***um*** şəkilçsinə də rast gəlmşik; Məsələn:

Firaqından aqan ***yaşum,*** məni ğərq eylədi suyə,
Gözümdən ***yaşumi*** gör ki, nə seyl aqar, nə tufandur. (2.s. 302)

Azərbaycan dili faktları göstərir ki. Zaman və məkan şəraitindən asılı olmayaraq, ismin hər üç halında (yiyəlik, yönlük, təsirlk) II şəxs mənsubiyyət şəkilçsinin n səsinin v səsinə keçməsi adi bir hal almışdır. Bu xüsusyyət istər XVIII və istərsə ondan sonrakı əsrlərdə Azərbaycanın cənub şivələri üçün daha səciyyəvidir. (11. s. 39)

–dır xəbərlik şəkilçisi orta əsrlərə aid materialların dilində ***-durur*** şəklində işlənmişdir. Nəsminin əsərlərində diqqəti çəkən III şəxsin təkində xəbərlik şəkilçilərinin əsasən dodaq variantında işlənməsidir.

Cənnət ***anındur*** ki, qıldı ol sirat üzrə übur. (2.s.68)
Nəsimidür, əzəl canan əlindən
Şərabi-kövsər içdi əz ləbi-dur. (2.s.66)
Canda pərvaz ***nədür,*** sərdə bu əsrar ***nədür***. (2.s.68)
Aşiq qatında küfr ilə islam ***birdür,***
Hər qanda məskən eyləsə aşiq ***əmirdür***. (2.s.70)
Şəmsü qəmər əgər yüzün tabinə düşmədi, nədən,
Eşqə əsir olan kibi atəşi tab ***içindədür?*** (2.s.71)
Çöhrəsi gərçi nur ilə kəşfi-hicabi-vəch edər,
Vəchə işarət eyləyən şol ***qəmərün hilalüdür.*** (2.s.71)
Ey təbibi – am, əlün çək çarə etməkdən bana,
Aşiqün canində daim canan ***gizlidür.*** (2. S.81)

M.Şirəliyev qeyd edir ki, üçüncü şəxsdə işlənən xəbərlik şəkilçiləri dialekt və şivələrimizdə son ***r*** samitini itirməklə özünü göstərir. İkivariantlı ***–du, -dü*** (Q.,B). Məsələn, Bakı dalektində- ***cayildü, cayıldu, oyağdu*** (Bakı.d.s.69), ***güzəldü, uşağdu, ödədü*** (8. s.108).

M.Şirəliyev metateza hadisəsini dialekt və şivələrimizə xas olan hadisə olduğunu qeyd edir. Bu hadsənin samitlərə aid olduğunu, lakin bəzi hallarda saitlərin və ya saitlə samitlərin arasında təsadüf olunduğunu yazır. (4.s.122) R.Ə.Rüstəmov Quba dalekti kitabında ***dr-rd-sr-rs*** hadisəsini şərti olaraq mürəkkəb yerdəyşmə adlandırmaq olduğunu söyləyr. Bu hadisəyə ***gürsed*** (Q., B.,N., Aş., X.) **<** ***göstər*** sözündə təsadüf edilmişdr. (8.s.102)

Görsət üzünü bir kərə, ta kim, Nəsimi can verə,
Çün eydi-əkbərdir üzü, yüz can ona qurban gərək. (2.s,114)

sk-ks. Öksürəg (Ə- Xal), ***öysürüx*** (Qaz., Ağs.) ***öskürək, əysig*** (B), // əysi (Ağs, Tov, Qaz) < əskik. Yerdəyişmənin bu tipi türk dialektlərində də müşahidə olunur. (4.s.122)

Fələk Nəsimiyə çün ***əksik*** eyləməz bir şal,
Nə ətləsindən umar kimsənin, nə şalindən. (2. 80)

Məlum olduğu kimi, sözlər ədəbi ünsiyyətdə arxaikləşəndə çox hallarda dialekt nitqində yaşamalı olur. Bu mənada düşünmək olar ki, bu gün Nəsiminin anlaşılmayan arxaik türkizmləri öz zamanında xalq dilində, dialektlərdə işlənmişdir. (Bu arxaizmlərdən bir çoxu hətta bu gün də dialektlərimizdə qalır). Buraya leksik arxaizmlər də, fonetik və morfoloji, həmçinin frazeoloji arxaizmlər də daxildir.(15.s.205)

Arxaikləşmiş "***sayru"*** sözü hal-hazırda Borçalıda dialekt kimi öz mənasını dəyişmədən ***"xəstə"*** mənasında işlənməkdədir. Məsələn: Kim sağlam canına ***sayru*** deyər? (*informatordan-İ.Hacıyeva)*

Nəsiminin qəzəllərində XIII –XIV əsrlərdə aktiv olan "sayru" sözünə rast gəlmək olur: Məsələn,
Timarə könül verməgil, ey ***sayru,*** həkim ol,
Dərmanını dərd eylə ki, timar ələ girməz. (16.s, 76,)

Yengi – təzə, yeni.

Köhnə dünya ***yengi*** xələt geydi bu mövsümdə us,
Çöhrəsi dövri bu gün nəqşü nigar oldu yenə. (16.s.54)

Nəsimi qəzəllərində rast gəldiyimiz ***yengi*** sözü Bakı dialektində öz qədim mənasını qoruyub saxlamışdır. Məsələn, ***yengi il*** (Ş), ***yengi yetişən oğlandu*** (C). (9.s.178)

Var (maq).

Bar/var(maq) – feli tarixi baxımdan ən qədim türk feli olub bu günə qədər öz varlığını bir sıra törəmələrdə mühafizə etmişdir. Əksər türk dillərində (başq., qaz., kum., qırğ., tat., türkmən, tuv., noq., uyğ., yak.) (11, 233) bu fel özünü – bar – formasında göstərir. Yalnız müasir türk ədəbi dilində və Azərbaycan dili dialekt və şivələrində "var"(maq) şəklində qalmışdır. Bar/var(maq) feli qədim türk yazılı abidələrində Orxon-Yenisey kitabələrində müxtəlif mənada "get, yola düşmək, hərəkət etmək, aradan çıxmaq, ölmək" və s. 18 müstəqil lüğəvi vahid kimi istifadə edilmişdir (5, 83). Daha sonrakı mənbələrdə və bəzi türk dillərində "apar, gəlmək, keçmək, artmaq" və s. mənaları göstərilmişdir (11, 64-65). Türk, xüsusilə Azərbaycan dilində hələ orta əsrlərdən etibarən bu fel həm işləklik, həm də məna çalarları və variantları baxımından o biri türk dillərindəki qədər geniş yayılmamışdır. İlk yazılı abidələrdən bəzi dilimizin inkişafı müddətində "var" feli yavaş-yavaş öz mövqeyini itirərək, müasir ədəbi dilimizdə isə müstəqilliyini itirərək semantik cəhətdən boşalma keçirmişdir. (14.s.17)

Ey Nəsimi, aqibət ***varır*** yelə,
Bivəfa ilə yeyən nanü nəmək. (16.s.116)

Azərbaycan dili dialekt və şivələrini araşdırarkən belə nəticəyə gəlmək olar ki, Nəsiminin dili fonetik, qrammatik, leksik-semantik cəhətdən ümumxalq danışıq dilinə möhkəm bağlıdır.

İstifadə olunmuş ədəbiyyat:

1 .Ə.Dəmrçizadə. Azərbaycan ədəbi dilinin tarixi I hissə. B, 1979.
2. C.Qəhrəmanov. Nəsimi divanının leksikası. B, 1970.
3. Y.Seyidov. Nəsiminin dili. B.1996.
4. M.Şirəliyev. Azərbaycan dilinin dialektologiyası. B.1968.
5. Azərbaycan dilinin Dərbənd dialekti. "Elm" nəşryyatı", B. 2009.
6. İraq-türkman ləhcəsi. "Elm" nəş-tı, B. 2004.
7. M.Məmmədli. Azərbaycan dilinin təbriz dialekti. B.2008.
8. R.Ə.Rüstəmov. Quba dalekti. B. 1961.
9. M.Şirəliyev. Bakı dialekti. B.1957.
10. M.Məmmədli. Azərbaycan dili şivələrində ismin qrammatik kateqoriyaları. Bakı, 2003. 262 s.
11. G.Vəliyeva. Azərbaycan dialektologiyası. Bakı, 2008, 118 səh.
12. E.Əzizov. Azərbaycan dilinin tarixi dialektologiyası. Bakı, 2016, 347 səh.
13. H.Mirzəzadə. Azərbaycan dilinin tarixi qrammatikası. B.1990.
14. E.Ə.İbrahimova. Orxon-Yenisey abidələrinin leksikasına dair (Azərbaycan dili dialekt və şivələri ilə müqayisə) BDU, 2010, Xəbərlər N4.
15. T.Hacıyev. Azərbaycan ədəbi dilinin tarixi (I hissə), B.2012.
16. İ.Nəsimi. Seçilmiş əsərləri. B, 2004.
17. Meyxanalar. Bakı, 1993.

HACIYEVA RƏSMİYƏ
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
Bakı Dövlət Universiteti

NƏSİMİNİN YARADICILIĞININ FƏRQLİ VƏ MÜASIR DÜNYAGÖRÜŞÜ BAXIMINDAN TƏDQİQİ

XIV-XV əsrlər həm Qərb ədəbiyyatı tarixində, həm də Şərq ədəbiyyatı tarixində İntibahın və İntibah humanizminin çiçəkləndiyi, elmə, savada, insana, onun fəaliyyət azadlığına üstünlük verildiyi bir dövrdür. Bu dövrdə həm Qərb, həm də Şərq xalqları dini sxolastikanın və ehkamların buxovlarından azad olmağa çalışır, insana, cəmiyyətə, təbiətə, ətraf aləmə və ümumilikdə yaradılışa başqa bir gözlə baxmağa çalışırdılar. Onların fikrincə, Allahın sevərək yaratdığı və bütün üstün cəhətləri, gözəllikləri bəxş etdiyi insan başqaları tərəfindən alçaldıla, əzilə, istismara məruz qala bilməz. Onlar öz fikirlərini təsdiq etmək üçün elmə, incəsənətə, ədəbiyyata üstünlük verirdilər. Məhz bu dövrdə neçə-neçə elmi kəşflər edilmiş, çoxlu memarlıq abidələri, heykəllər, yollar, körpülər inşa edilmişdi. İnsanların inamı yavaş-yavaş özünə qayıdırdı.

Lakin bütün bunlar asan başa gəlmir, elm və sənət adamları, ziyalılar çoxlu qurbanlar verməli olurdular. Qərbdə kilsə və xristiyan din xadimləri, Şərqdə isə müsəlman din xadimləri olan mollalar, qazılar, üləmalar bu insanları ciddi təqib edir və hətta onları edam edərək öldürməkdən belə çəkinmirdilər. Təsadüfi deyildir ki, Avropada Cordano Bruno, Nikolay Kopernik, Qalileo Qaliley, Yan Qus, Tomas Münser və s. kilsə tərəfindən bidətçilikdə ittiham edilərək əsaslı təqib və edamlara məruz qalır, qətlə yetirilirdilər. Şərqdə isə Həllac Mənsur, Nəimi, Nəsimi və s. mütəfəkkir alim və şairlər din xadimləri tərəfindən mürtəd adlandırılaraq asılır, şaqqalanır və diri-diri dəriləri soyulurdu (2).

Lakin bütün bunlar insanların səbr kasasını doldurur və onların müxtəlif üsyanlar və çıxışlarına səbəb olurdu. Avropada xrsitianlığın katolik, protestant, kalvinizm, lüterançılıq və s. qollarının yaranması, Şərqdə isə şiəlik, hürufilik və s. dini cərəyanların yaranması insanların dini və dünyəvi zülmlərə olan etirazının göstəricisi idi (1).

Əslində o dövrün din xadimləri çox gözəl başa düşürdülər ki, kafir və allahsız adlandırdıqları bu alim və şairlər heç də kafir deyildirlər. Lakin onların inkişafa və oyanışa, azadlığa yönələn fikirləri insanları təslimə və itaətə çağıran dini ehkamların əsaslarını sarsıtdığından, din xadimlərinin nüfuz və mənafelərinə toxunduğundan onlar bu insanları özlərinə real təhlükə görərək məhv etməyə çalışır və bu işdə həm dini öz hakimiyyətinin dayağı hesab edən feodal hakimlərin və hər işdə onlara sadəlövhcəsinə inanan və tabe olan, tale və qədərlərinə boyun əyən avam kütlənin köməyindən çox məharətlə yararlanırdılar. Həqiqətə qalsa, İslam dini Şərqdə elmi və biliyi inkar etmirdi. "Qurani – Kərim"in göydən endirilən birinci kəlməsi də məhz

"İkra-oxu" olmuşdur. Quran sözü də "Qəraə", yəni qiraət sözündən götürülmüşdür. Lakin din xadimləri gözəl başa düşürdülər ki, insanlar savadlansa, elmdə, bilikdə onları keçsələr, onda özündən savadlı və bilikli insanları inandırmaq və idarə etmək çox çətin olacaqdır. Buna görə də hər yerdə milləti oyatmağa çalışan alimləri və şairləri ciddi-cəhdlə təqib edir və susdurmağa çalışırdılar.

Böyük Azərbaycan şairi İmadəddin Nəsimi də məhz belə bir çətin dövrdə yazıb yaradan şairlərimizdən biri olmuşdur. Onun yaradıcılığı ilə Azərbaycan türkcəsi şeir – sənət dili kimi daha da inkişaf edərək bir növ özünün zirvəsinə çatdığı Məhəmməd Füzuli yaradıcılığı üçün əsaslı baza rolunu oynamışdır. O, Azərbaycan türkcəsini bədii cəhətdən daha da zənginləşdirməklə yanaşı, sadə xalqın anlaya biləcəyi aydın, anlaşıqlı dildə yazıb-yaratmağa üstünlük vermişdir ki, bu da onun şeirlərinin geniş xalq kütləsi arasında geniş yayılmasına səbəb olmuşdur.

Əsl adı Seyid Əli olan İmaddəddin Nəsimi 1369-cu ildə dövrünün tanınmış ziyalılarından olan Seyid Məhəmmədin ailəsində dünyaya göz açmışdır. İlk təhsilini Şamaxı şəhərində alan Nəsimi hərtərəfli bilik və savada yiyələnmək üçün dövrünün bir sıra dini, fəlsəfi biliklərini və Azərbaycanın və Yaxın Şərqin Nizami, Xaqani, Məhsəti, Fələki, Zülfüqar Şirvani, Arif Ərdəbili, Mahmud Şəbüstəri və Marağalı Əvhədi, o cümlədən, Cəlaləddin Rumi, Rudəki, Həllac Mənsur, Fəzlullah Nəimi, Sədi, Əttar, Şeyx Mahmud Şəbüstəri kimi ustad mütəfəkkirlərin yaradıcılıqlarını böyük həvəslə öyrənmiş, onların təsiri ilə hələ kiçik yaşlarından Hüseyni, Seyid Hüseyni, Nəsimi və s. təxəllüslərlə şeirlər yazmağa başlamışdır (4, s.18).

Azərbaycan və dünya ədəbiyyatşünaslığında Nəsimini əsasən "Ənəlhəq" şairi kimi tanısalar da, əslində bu belə olmamışdır. Belə ki, Nəsimi Haqqın Allahın insanın simasında təcəlli etdiyini deməklə onu vurğulamaq istəmişdir ki, Allah gözəgörünməz, laməkandır. Onu gözlə görmək, əllə toxunmaq, birbaşa ünsiyyət yaratmaq olmaz. Allah yalnız insanların ağlında, fikrində, əməllərində təcəssüm edir. Necə ki, hədislərin birində deyildiyi kimi, bütöv bir kainata sığmayan Allah, bir insan qəlbinə sığa bilir. Allahın gerçək məskəni əslində insanların qəlbindədir. Və biz insanlara hörmət etməklə, onu uca tutmaqla, onları yaradan Xaliqi – Sübhana, yəni, Allaha hörmət etmiş oluruq. Onların qəlbinə dəydikdə, onları incitdikdə, kədərləndirdikdə, qəzəbləndirdikdə isə, Allahı incitmiş oluruq. Yaradılanlar içərisində ən kamili olan insan, yəni Adəm övladı, Allahın ən kamil əsəri, onun möcüzəvi qüdrətini izhar edən mükəmməl bir varlıqdır. Müasir dövrümüzdə elm və texnikanın, tibbin yüksək inkişaf etməsinə baxmayaraq, alimlər hələ də insanın daxili və xarici aləminin, insan orqanizminin sirlərini tam aşkar edə bilməmişlər. İnsan yeganə varlıqdır ki, ağıla, şüura sahibdir, faili-muxtardır, yəni hərəkət azadlığına malikdir. Məhz ağlın, düşüncənin nəticəsidir ki, insan övladı yeni-yeni kəşflər edir, kosmosu fəth edir. Allahdan sonra yeganə insandır ki, yaratmaq qabiliyyətinə malikdir. Qədim hind rəvayətinə görə Tanrı Krişna bir gün güzgüyə baxır və deyir ki, nə gözəl surətdir. Mən mütləq özümə bənzər bir varlıq yaratmalıyam. Beləliklə də insanı yaradır, və ona öz xüsusiyyətlərindən verir. Quranda verilən rəvayətlərindən birində isə belə buyurulur ki, Allah gildən insanı yaradıb ona surət, ağıl, ruh, can bəxş edir. Kainatda olan bütün şeylərin adını ona öyrədir. İnsanı tam yaratdıqdan sonra mələkləri hüzuruna çağırıb əmr edir ki, bütün mələklər Adəmə təzim etsinlər. Mələklər, Ya Rəb, hansı üstün cəhətinə görə biz Adəmə təzim etməliyik sualını verdikdə, Allah onlardan yerdəki şeylərin: dağların, çayların, meşələrin və s. adlarını soruşur, onlar isə cavab verə bilmirlər. Allah eyni sualları Adəmə verdikdə, Adəm bütün suallara asanlıqla cavab verir. Belə olduqda bütün mələklər məcbur olub Adəmə təzim edirlər. Yalnız İblis təkəbbür göstərərək qeyd edir ki, Allahım , Sən məni alovdan, Adəmi isə palçıqdan yaratmısan. Mən Adəmə baş əyə bilmərəm. Beləliklə, İblis Adəmə baş əymədiyinə görə lənətlənmiş Şeytana çevrilir və cənnətdən qovulur. İmadəddin Nəsimi də şeirlərindən birində buna işarə edərək vurğulayır ki, Allahın özü əmr etmişdir ki, mələklər belə insanın böyüklüyünü qəbul edərək ona səcdə etsinlər.

Məlum olduğu kimi, Nəsiminin dövründə müxtəlif müharibələr və insan qırğınları, insanlar arasında var-dövlət davası və şahların, sultanların, xanların, bəylərin, əmirlərin ərazi uğrunda çarpışmaları tüğyan edirdi. Bu da insanların kütləvi ölümünə, haqlarının tapdalanmasına, onların alçaldılmasına gətirib çıxarırdı. Nəsimi də dövrünün görkəmli humanistlərindən biri kimi, bu hadisələrə acıyaraq mələklərin belə səcdə etdiyi insanın zülmə məruz qalmasını qəbul edə bilmirdi. Buradan da görünür ki, Nəsimi əslində islamdan kənara çıxmadan onun buyruqlarını insanlara çatdırmağa çalışır. Onun fikrincə, Allahın sevərək yaratdığı insanları incidəndə, onların qəlbinə dəydikdə, onların qəlbində qərar tutan Allahı da incitmiş oluruq.

Bir sözlə, biz öz yaradanımız olan Allahı adi gözlə görə bilmədiyimiz üçün ona hörmət etməyin və onu uca tutmağın yeganə real yolu onun sevərək yaratdıqları bəndələri-insanları sevmək və uca tutmaqdır. Yazıçının fikrincə, insanın ruhu küll halında olan Allahın bir zərrəsidir.

Bundan başqa yazıçının şeirlərində İslamın və Quranın buyurduğu bir çox əxlaqi-nəsihətamiz fikirlərə də rast gəlinir ki, bu da onun əslində islam dininin hökmlərini inkar etdiyini deyil, əksinə, təsdiq etdiyini aşkar sübut edir. Beləki, o öz əsərlərində fani olan dünya varına aldanmamağı, dünya malına görə günaha girməməyi məsləhət görür ki, bu fikirlər də birbaşa islamın göstərişləri sırasındadır:

Varlığı fanidir, ey qafil, bəqasız dünyanın,
Şol bəqasından bəqa, mümkün deyil, var istəmə! (6).

Başqa bir şeirində isə Nəsimi dünya malının varlığını möhnət sayaraq ona lənət oxuyur:

Varı möhnətdir cahanın, nə umarsan, ey könül,
Lənət olsun bu cahana, həm cahanın varına! (7).

Başqa bir əsərində şair insanları zülm və fitnə-fəsad törətməkdən çəkindirməyə çalışır. Onun fikrincə, insanın başqalarına zülm etməsi əslində onun özünə yönələn pis bir əməldir. Zülm və zalımlıq istər-istəməz insanın özünü məhv edir. Nəsiminin bu şeirində zülm meyvəsi üsyan olan bir toxuma bənzədilir ki, şairin fikrincə bu toxum insanın ancaq öz tarlasında bitərək ona ziyan verir:

Zalım oldun, zülm əkərsən, yenə kəndi tarlana,
Zalımın zülmü-şərrindən tarlada üsyan bitər! (7).

Eynilə Qurani – Şərifdə Allahın insanlara birbaşa buyruğu ondan ibarətdir ki, zülm etməyin, insanların haqqını yeməyin. Hətta Allah belə buyurur ki, ey insanlar, sizlərdən hər kim mənim hüzuruma bu iki günahdan biri ilə: biri Allahın varlığını inkar etməklə törədilən günahla, digəri isə qul haqqı ilə, yəni, insanların haqqını yeməklə gələrsə, mən onu bağışlamayacağam.

Digər şeirlərindən birində İmadəddin Nəsimi əmanətə xəyanət edəni, əhdinə xilaf çıxanı kafir hesab edir ki, eynilə islamda da əmanətə xəyanət etmək, insanları aldatmaq, sözünün və vədinin üstündə durmamaq kafirliyin əsas əlamətlərindən biri hesab edilir:

İmanı yoxdur, anın kim, oldu biəmanət,
Dinin itirmiş, ol kim, əhdində bivəfadır! (6).

Bildiyimiz kimi İslam dini bəşər tarixində mövcud olan dinlər içərisində ən humanist bir din kimi yadda qalmışdır. Bu dinin əsas şərtlərindən biri də insanların daim şər əməllərdən uzaq durması və xeyir əməllər görməyə tələsməsidir. Nəsimi də dövrünün böyük bir humanist şairi kimi təbii ki, İslamın bu humanist fikirlərini öz əsərlərində aşkar təbliğ edirdi:

Ol əli kəsgil, buraxgil, xeyri yoxdur, şərri çox,
Dutgil imdi, ol əli kim, xeyr ilə ehsan bitər! (7).

Klassik Azərbaycan ədəbiyyatının ən görkəmli nümayəndələrindən biri olan İmaddəddin Nəsimi də məhz belə mütəfəkkir Şərq humanist şairlərindən biri idi. Onun yaradıcılığı özünün həm janr genişliyi, həm də dil zənginliyi ilə diqqəti cəlb edir. Belə ki, bu böyük klassik Azərbaycan yazıçısı demək olar ki, Orta əsrlər Azərbaycan, İran, o cümlədən, Yaxın və Orta Şərq ədəbiyyatının qəzəl, qəsidə, qitə və s. kimi əksər janrlarında bir-birindən gözəl əsərlər yaratmağa nail olmuşdur (5, s.17).

Bundan başqa Nəsiminin dilinə fikir versək görərik ki, bu böyük sənətkar həm Azərbaycan türkcəsi, həm ərəb, həm də fars dilində eyni dərəcədə ustalıq nümayiş etdirmişdir. Yazıçının yaradıcılığının diqqətlə və dərindən araşdırsaq görərik ki, əslində Nəsimi heç də Allahı inkar edən kafir, bidətçi olmamışdır. Öz şeirlərində də vurğuladığı kimi, əslən qüreyşilərdən olan seyid, peyğəmbər övladı olan Nəsimi hər vəchlə sübut etməyə çalışırdı ki, hər yerdə, təbiətdə, cəmiyyətdə, insanların üzündə, simasında, davranışlarında, bütün bu gözəlliklərdə və mükəmməlliklərdə ilahi qüdrət və nizam-intizamın nişanələrini görmək mümkündür. İnsan hara baxırsa, Uca Allahın qüdrət və qüvvətinin əlamətlərini görür. Lakin bununla belə yenə də özünü görməməzliyə vurur, müxtəlif günahlara girir, dünya malına aldanaraq başqalarının haqlarını tapdalayır, bütün bu gözəlliklərə həssaslıqdan uzaq, kobud şəkildə yanaşaraq, etinasızcasına onu məhv etməyə çalışır (3, s.178).

Nəsiminin fikrincə, insan İlahinin yaratdığı mükəmməl bir varlıq olub, hərtərəfli şəkildə gözəl yaradılmışdır. O, həm ağıl, şüur, kamal, həm də zahiri gözəlliklərlə - hüsn, camalla təmin edilmişdir. Bu dünyada olan bütün gözəlliklər əslində ruhi dünyanın gözəlliklərinin bir növ əksidir. Ona görə də biz insanlar Allahın verdiyi bütün bu nemətlərə şükr etməli, onu qorumalıyıq. İnsanlara onların özlərinə görə deyil, onları yaradan "Xaliqi-Sübhan"a görə ehtiram və mərhəmət göstərməliyik. Onun fikrincə Allahdan qorxmaq lazım deyil, əksinə onu sevmək lazımdır. Onun xətrinə də bütün insanları sevmək lazımdır. Allahı təkcə namaz qılanda və Quran oxuyanda deyil, hər zaman yad etmək və ehtiram göstərmək lazımdır. Yalnız belə olan halda dünyada zülm və bəlaların kökü kəsilər, sülh və əmin-amanlıq bərpa olunar.

Bu da yeni-yeni ərazilər işğal etməyə çalışan, xoşlamadıqları, düşməni olduqları insanları kafir elan edərək qətlə yetirən o dövrün feodal hakimləri və ruhanilərinin mənafeyinə toxunurdu. Ona görə də onlar Nəsimini kafir elan edərək asanlıqla aradan götürmək yolunu tutmuşdular.

Bütün bunlardan çıxış edərək qətiyyətlə vurğulamaq olar ki, uzun illər ərzində Nəsimi bidətçi, kafir, allahsız damğaları ilə damğalansa da, əslində o öz yaradıcılığının hər bir yerində, şeirlərinin hər bir misrasında Allahı təsdiq edən mömin və humanist bir şair olmuşdur.

İstifadə olunmuş ədəbiyyat:

1. Abbaslı T. Bəşərin böyük arifi - zəmanəsinin batil "hərif"ləri içərisində aqil hürufi / Abbaslı T. // Mədəniyyət. 12 oktyabr, № 74, 2012, s. 13.
2. Abbaslı T. "Cinayət" və cəza dahisi: İmadəddin Nəsimi haqqında / T. Abbaslı // Mədəniyyət. 7 oktyabr, № 74, 2011, s. 13.
3. Babayev Y. Camal və hüsn lirikası : Nəsiminin anadilli şeirlərində insanın hüsn elementlərinin hürufi-metaforik yozumu / Y. Babayev //Azərbaycan. № 5, 2009, s. 176-180.
4. Araslı H. İmaməddin Nəsimi: həyat və yaradıcılığı. Bakı: Azərnəşr, 1972, 74 s.
5. Arif M. Şair və mütəfəkkir: İmadəddin Nəsimi. Bakı: Elm, 1973, s. 10-26.
6. İmadəddin N. Seçilmiş əsərləri. İki cilddə. I cild. Bakı: Lider, 2004, 336 s.
7. İmadəddin N. Seçilmiş əsərləri. İki cilddə. II cild. Bakı: Lider, 2004, 376 s.

HƏSƏNOV İLHAM
Tarix üzrə fəlsəfə doktoru
AMEA, A.A.Bakıxanov adına Tarix İnstitutu

XIII-XV ƏSRLƏRDƏ ANADOLU İSLAM TƏRİQƏTLƏRİ VƏ HÜRUFİLİK

İslam dininin Orta Asiya regionunda yayılması bir çox türk tayfalarının İslamlaşması ilə nəticələndi. Qədimdən türklər arasında tək Tanrıçılıq inancı mövcud olmaqla yanaşı, mistik dünya görüşü bir çox xalqlarda olduğu kimi, türklər arasında da daha populyar idi. Şamanizmin mistik çalarları bütün türk xalqlarının mədəniyyətində və məişətində ortaq bir xətt kimi tarixin bütün dönəmlərində özünü göstərir. Şamanlar həm hakim dairələr üzərində, həm də xalq kütləri üzərində nüfuza malik idilər. Onlar sanki bir el atası kimi mübahisəli məsələlərin həllində, toplumun inanc sisteminin qorunub saxlanmasında və həmçinin şər qüvvələrə qarşı mübarizədə ən əsas ümid yeri kimi önəmli rol oynayırdılar. Xaqanlar maddi həyatın təmsilçisi olduğu kimi, şaman atalar da türk ulusunun mənəvi təmsilçisi idilər. Maday xaqanlığında hakimiyyət uğrunda əhəmənilərlə madaylar arasında baş verən münaqişələrdə eradan əvvəl VI əsrdə Qam Atanın saray çevrilişi edərək hakimiyyətə yiyələnməsi və madayların öndərliyini ələ keçirməsi, kahin-maq-şamanların toplum içində necə böyük nüfuza malik olmasını göstərir. Həmçinin dövlətin dini inancını əllərində saxlamaqla, yeni dini ideologiyaları da öz mistik dünya görüşləri fonunda izah edir və onu türk törələrinə uyğunlaşdırırdılar. Zərdüştiliyin və ilkin xristiyanlığın türk xalqları arasında özünə məxsus bir şəkildə ortaya çıxması da məhz bu amillə əsaslandırıla bilər. Həmçinin "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanında Qorqud Atanın Oğuz boylarının mənəvi atası kimi hadisələrin müxtəlif inkişaf mərhələlərində meydana çıxması, İslami bir görünüşə sahib olmaqla yanaşı, alt yapısında qədim türklərin inancını daşıması da bir daha göstərir ki, bu sistem hansı dində olmasına baxmayaraq, özünün hakim mövqeyini qoruyub saxlaya bilmişdir. Qırğız türklərinin dünya ədəbiyyatına bəxş etdiyi " Manas " dastanında Manas obrazı da həmçinin bu qəbildən araşdırılması vacib olan bir məsələdir. Bütpərəst Qaraxitaylıların işğalçı yürüşlərinə qarşı İslami bir mübarizə yaradan Manas, həm də bir el atasıdır. Bir neçə dəfə ölüb-dirilməsi kimi mistik obrazının alt qatlarında qədim inancların izlərini görmək mümkündür.

Türk tayfalarının orta Şərqə doğru yayılması dövrün əsas siyasi güc mərkəzinin məhz bu torpaqlarda olması ilə əlaqədar idi. Abbasi xilafətinin zəifləməsi bölgədə bir mövqe savaşının meydana gəlməsinə səbəb oldu. İstər Səlibçilərin, istər monqolların, istərsə də türk tayfalarının dünya mədəniyyətinin beşiyi olan Mesopotomiyadan Anadoluya, İran yaylasından Qafqazlara qədər bütün bölgənin ələ keçirilməsi uğrunda apardıqları amansız mübarizə özü ilə bərabər yeni məişət, inanc elementləri də gətirirdi. Xüsusən Oğuzların və Qıpçaqların bu ərazilərdə yerləşməsi ilə qüvvələr nisbətinin türklərin xeyrinə dəyişməsi prosesini sürətləndirdi. Yerli xalqların dini dünya görüşünü mənimsəməklə yanaşı, güclü hərbi birliklər sayəsində demək olar ki, XI-XIII əsrlərdə bu bölgənin hakimlərinə çevrildilər. Xorasan və İran torpaqlarında hakimiyyətini möhkəmləndirən Səlcuqlu Toğrul bəy, 1040-cı ildə Dandənəkan savaşında Qəznəliləri məğlub etməklə Abbasi xəlifəsinin diqqətini çəkmiş və beləliklə də türklərin bölgədəki siyasi gücü öz təsdiqini tapmışdı. Burada həm də o dövrdə Sünni Abbasi xilafəti üçün böyük təhlükəyə çevrilmiş Şiə-Fatimi təhdidləri də, xəlifə Qaim Biəmrillah ilə sünni Səlcuqlu türklərinin yaxınlaşmasına səbəb olmuşdu. Xilafətin mərkəzi olan Bağdadda bir əsr ərzində güclü siyasi mövqe quran Şiə-Büveyhi hakimiyyətinə 1055-ci ildə son qoyan Toğrul bəy Səlcuqlu dövlətini İslam dünyasının lider ölkəsinə çevrdi. Siyasi gücü zəif olan Abbasi xəlifələrinin Səlcuqlu sultanlarından asılı vəziyyətə düşmələrinin səbəblərindən biri də Misir və Hicazda çox güclü olan şiə-Fatimilərin qarşısında zaman-zaman Səlcuqlu türklərinin dayanması olmuşdur. Məhz Fatimilərin çöküşü də Səlcuqlu əmirlərinin- Nurəddin Zənginin və sonra isə Səlahəddin Əyyubinin səyləri nəticəsində mümkün oldu.

Anadolu və Mərmərə sahillərini 1071-ci il Malazgirt savaşı ilə ələ keçirən türklər, Bizans ordusunda olan türk tayfaları Uzlar, Peçeneqlər və Qıpçaqlar ilə birlikdə bölgənin hərbi-siyasi gücünü tam olaraq nəzarətdə saxlamağa başladı. Şərqi Roma imperiyasının çöküşünün qarşısını almaq üçün imperatorun katolik kilsəsindən yardım tələb etməsindən sonra Avropadan İslam torpaqlarına xaçlı səfərləri başladı. 200 il ərzində müqəddəs torpaqları qurtarma adı altında bölgəyə çox ciddi ziyan vuran xaçlı yürüşləri nəticəsində, həmçinin şərqdən güclənərək gələn və 1258-ci ildə Abbasi xilafətinə son qoyan Monqol istilası ilə xarabalığa çevrilən İslam torpaqları siyasi istiqrarsızlıq içərisində idi. Monqolların Anadoluya girmələrində əsas səbəblərdən biri kimi, 1230-cu ildə Yassıçəmən savaşında Səlcuqlular tərəfindən məğlubiyyətə uğradılan Xarəzmşahlar dövlətinin çökməsi ilə monqolların önündəki ən böyük maneənin aradan qalxması oldu. Xarəzmşah Cəlaləddinin ölməsi ilə başsız qalan Xarəzmli türkmən əşirətləri tədricən Güney Azərbaycan və Anadolu torpaqlarına yayılmağa başladılar. Anadoluda sosial və siyasi intiriqaların tüğyan etdiyi bu dönəmdə, Səlcuqlu dövlətinin başına keçən gənc II Qiasəddin Keyxosrovun yanlış siyasi idarəsi nəticəsində türkmən qəbilələri dini-ideoloji bir görünümə sahib olan, əslində isə sosial-siyasi xarakterli Baba İlyasın başçılığı ilə üsyan qaldırdılar. Üsyan bir neçə ildən sonra çətinliklə yatırılsa belə, bu Anadolu türkmən qəbilələri arasında sonralar daha da şiddətlənəcək dini və məzhəbçi düşmənçiliyin əsasını qoymuş oldu. Baba İlyas üsyanının yatırılması Anadolu türkmən qəbilələrinin sonrakı mərhələdə daha gizli fəaliyyətə keçməsinə və müxtəlif adlar altında təşkilatlanmasına gətirib çıxardı. Sünni Səlcuqlu idarəsi, sonra isə sünni Osmanlı bəyliyinin yüksəlməsi, siyasi hakimiyyətdən qıraqda qalan Türkmən bəylərinin Şiyə-Ələvi ideologiyasını özləri üçün birləşdirici faktor olaraq mənimsəməsinə təkan vermiş oldu. Osman qazi bəyliyin başına keçincə, Anadolu türkmən əşirətlərini öz yanına çəkmək üçün, bölgədə çox böyük nüfuz sahibi olan Şeyx Ədəbalının dərgahına gəlmiş və onun qızı ilə evlənmişdi. Osman qazinin başına tac qoyan digər sufi-dərviş dərgahının başçısı Hacı Bektaş Vəli də ələvi bir ideologiyaya sahib idi. Osman bəyin üzərində güclü təsirə malik olan suf-dərviş təkkələrinin fəaliyyətləri nəticəsində Anadoluda Betaşilik, Məlamilik, Hürufilik kimi şiə-batini təriqətləri geniş yayılmağa başladı. Sünni bir dövlət quruluşuna sahib olan Osmanlı bəyliyi bu təkkələrin vasitəsi ilə Anadoluda siyasi istiqrar saxlamağa çalışırdı. Lakin bununla yanaşı Rum qazilərindən və abdallardan ibarət olan Əxilər təşkilatı ilə də sıx bağlı idi. Belə bir ziddiyətli siyasi mənzərə içərisində iqtidar uğrunda gedən mübarizələr daha çox dini-ideoloji aspektdə özünü göstərirdi. Məhz Hürufilərin də Anadoludakı fəaliyyətlərinin genişlənməsi bununla əlaqədardır. Belə bir vaxtda Orta Asiya çöllərindən qarşısı alınmaz yürüşlərlə hərəkətə keçən Əmir Teymur ordularının Azərbaycanda hürufiləri sıxışdırması və onların mənəvi liderləri olan Fəzlullah Nəiminin 1394-cü ildə Əlincə qalasında Teymurun oğlu Miranşah tərəfindən edam edilməsi səbəb oldu ki, hürufilər öz fəaliyyətlərini Anadoluda davam etdirsinlər. Bu həmçinin də onların dini-ideoloji görüşlərinin türkmən tayfaları arasında yayılması üçün bir fürsət oldu. Hakimiyyət bölgüsündən kənarda qalan qəbilələr asanlıqla bu yeni ideyanı mənimsəyir və öldürülən Fəzlullahın ruhi davamını Nəsimidə görürdülər. İmadəddin Nəsiminin poeziyasındakı güclü təsir etmə texnikaları xalq kütləsi və sənətkar təbəqəsi arasında onun mistik obrazının yaranmasına xidmət edirdi. Mənsur Həllacın "ənəl-həqq " ideyasının Nəsimi tərəfindən poetik dillə ifadə edilməsi, bu ideyanın daha tez yayılmasına gətirib çıxardı. Bu da təbii ki, digər təriqətləri narahat edirdi. Nəsimi Hacı Bayram Vəli ilə görüşmək üçün Ankaraya gəlmiş, lakin onun hürufi ideyalarının təhlükəli olması səbəbi ilə qəbul edilməmişdir. Həmçinin Bursada Bektaşi təkkələri ondan uzaq durmağa çalışırdılar. (Hüseyn Ayan, Nesimi hayatı, edebi kişiliği ve Türkçe divanının tenkitli metni, seh.18)

Təbii ki, bunun bir çox səbəbləri var idi. İlk öncə yeni qurulan Osmanlı dövlətinin üzərində nüfuz qazanmaq cəhdləri bölgədə olan bütün təriqətlər arasında siyasi mübarizə mühiti yaradırdı. İkincisi, güclü Türkmən bəylərini öz nəzarəti altında saxlamaq üçün dini motivli siyasi ideyaların təbliğ edilməsi də hakim dairələri narahat edirdi. Üçüncüsü, Abbasi xilafətinin çökməsi ilə İslam dünyasında lider ölkə olmaq uğrunda Sünni-Şiə mübarizəsi, daha çox tərəfdar qazanmaq üçün təriqətlərin xidmətlərindən geniş istifadə edirdi. Yüksələn Sünni Osmanlı və Sünni Teymuri dövlətləri, şiə-ələvi ideyalarının sıxışdırılmasına gətirib çıxarırdı. Nəsiminin öz qəzəllərində təsvir etdiyi kamil insan obrazı məhz yarı Tanrı, mistik bir obrazdır. Peyğəmbərlik, İmamlıq və Tanrılıq kimi üç mərhələdən keçməklə insan kamilləşir. Abdulbaki Gölpınarlı yazır ki, " Hürufi inancına görə, Peygəmbərlik dövrü Adəmlə başlayıb sonuncu peyğəmbər Muhəmmədlə (sallallahu aleyhi və səlləm) sona çatır. Sonra isə İmamət dönəmi gəlir ki, o da imam Əli ilə başlayıb, sonuncu imam Həsən əl-Əskəri ilə yekunlaşıb. Üçüncü mərhələ olan Tanrılıq mərhələsi isə Fəzlullah Nəimi Astarabadi ilə zühur etmişdir. O gözlənilən Mehdi və İsa peyğəmbərin özüdür" (Abdulbaki Gölpınarlı, Hürufi metinleri kataloqu, səh. 19).

Bu üç sifətin Fəzlullahda cəmləndiyini və onun da ruhunun özündə ehtiva olunduğunu irəli sürən, Nəiminin xəlifələri Aliyul-Alə, Mir Şərif, Məcduddin Seyyid İshaq və digərləri kimi Nəsimi də, əslində bununla özündən öncə yaşamış Qərməti, Fatimi, Xaşxaşi ideyalarını təbliğ edirdi. Müasir tədqiqatçılardan doktor Shahzad Bashir, Fəzlullahın qurduğu sistemin İmamiyyə, İsmailiyyə və Ğulat şiyə təriqətləri ilə

yaxından əlaqəli olduğunu qeyd etmişdir. (Shahzad Bashir, Fazlullah Astarabadi and Hurufis, Oxfort, 2005, səh.62).

Nəsimi şerlərinin poetik gücü o dövrün sadə xalq kütlələrinin əldə saxlanması üçün ən əsas vasitə idi. Həmin dövrün xüsusiyyətlərini nəzərə aldığımız zaman bir şeyi unutmamaq lazımdır. Texniki vasitələrin olmadığı bir zamanda insanların informasiya əldə edə bilməsinin ən asan yolu, məhz şairlərin şerləri, aşıqların el-el, oba oba gəzərək insanlara çatdırmaq istədikləri mesajlar, həmçinin sufi-batini ekollarına xarakterik olan dərviş təşkilatının yarıköçəri həyat tərzi sürən nümayəndələrinin xəbərləşmə sistemi idi. Bu üç vasitənin köməyilə hürufilik ideyaları Anadolu, Suriya, Orta Asiya və digər bölgələrdə geniş yayılırdı. Bu da təbii ki, hakim dairələri narahat edirdi. Gizli deyil ki, Osmanlı dövləti də məhz bu üsullarla Anadoluda hakimiyyətə tam nəzarət əldə edə bilmişdi. Ona görə Nəsiminin şerlərinin əslində poetikadan daha çox, sosial-siyasi cəhətdən araşdırılması lazımdır. Belə demək mümkündürsə, həyata keçməyən Nəsimi ideyaları, öz siyasi nəticəsini Səfəvilərin hakimiyyətə gəlməsi ilə tapdı. Eyni metodlardan istifadə edən Səfəvi ordeni də, qeyd etdiyimiz üç metodla xalq kütlələri arasında özünə inam formalaşdıra bildi. Əsas hədəf kimi Sünniliyin guya qəsbkar, mürtəce obrazını formalaşdırmaqla, həmçinin Mehdi faktını geniş ölçüdə istifadə edərək hakimiyyətə gələn Səfəvilər, özlərindən öncəki sufi-dərviş gələnəyinin praktikasından yararlana bilmişdi. Halbuki hürufilər hakimiyyət istəklərini daha çox dini motivlərlə pərdələyə bilmişdi. Osmanlı torpaqları içərisində bu ideyaların yayılmasının böyük bir təhlükə olduğunu anlayan Osmanlı sultanları XVI əsrdə hürufiliyi çox ciddi şəkildə təqib etmiş və bir çox təriqət üzvünü edam etdirmişlər. Sultan Mehmet və Sultan Murad zamanında saraya qədər yüksələn hürufi ideyaları təqiyyə üsulunu seçmiş və çox zaman Bektaşilik adı altında fəaliyyət göstərmişdir. Amma bu da bir faktdır ki, istənilən dini-siyasi cərəyanın məqsədi, öz ideyalarını daha güclü bir şəkildə təbliğ edə bilmək üçün iqtidar əldə etməkdir. Anadoluda sonrakı dönəmlərdə meydana çıxan üsyanların hamısında eyni ideoloji xətt özünü göstərməkdədir. 1511-ci ildə Şahqulu üsyanı, 1512-ci ildə Anadoluda Nur Əli Xəlifə üsyanı, 1520-ci ildə Bozoklu Cəlal üsyanı, 1526-27-ci illərdəki baba Zünnun və Şah Qələndər üsyanları Mehdi inancını əsas alan və iqtidardan kənarda qalan köçəri türkmən bəyləri içərisində sünniliyin irticaçı, zalım obrazını yaratmaqla, əslində hakimiyyəti ələ keçirmək üçün dini motivləri alət etməkdən ibarət idi.

Bu nöqteyi-nəzərdən hürufilik və Nəsimi ideyaları daha çox bu aspektdən araşdırılmalıdır.

Digər bir məsələ də, Sovet dövründə Nəsmini kommunist dünya görüşü çərçivəsində izah etməyə çalışan ateist dairələr, bir neçə yöndən Nəsimiyə yanaşırdılar. Ən əsası isə, Nəsiminin kamil insan obrazının Sovet insanı kimi xarakterizə edilməsi cəhdləri var idi. Bu nə qədər həqiqətə uyğun idi? Əlbəttə ki, müəyyən paralellər aparıldıqda, kamil insana yönəlik və həqiqət gücünün əsasən bəşəriliyə fokuslaşdırılmış məntiqində, bu iki ideya arasında oxşarlıqlar mövcuddur. Məhz dini dünya görüşünün həqiqətləri ilə bunlar arasında ziddiyyət nöqtəsi də budur. İnsanın kamilliyinin onun Allaha daha çox ibadət və itaət etməsində meydana çıxdığını irəli sürən İslam dini, həqiqətin Allahda olmasını və insanın da bu həqiqətin məntiqi təsdiqi olmasını irəli sürür. Hürufilərin "Ənəl-Həqq" ideyası isə, insanın müəyyən mərhələdən sonra ilahiləşə biləcəyini irəli sürürdü. Bunun ən kamil nümunəsinin Fəzlullah Nəiminin timsalında meydana çıxdığını təbliğ edən müridlər, dini mükəlləfiyyətlərin bir mərhələdən sonra gərəksiz olduğunu deyirdilər. Yəni dini mükəlləfiyyətlər kamil insan üçün əhəmiyyətsiz bir hərəkətdən ibarətdir. Bütün bunlar sovet ideologiyası ilə Nəsiminin uyğunlaşdırılması üçün əsaslar olmuşdur.

Son dövr tədqiqatçıları Nəsiminin dindar bir şəxsiyyətə sahib olduğunu vurğulamağa çalışırlar. Amma istər dini mətinlərə yanaşma yönündən, istərsə də fəlsəfi dünya görüş açısından Nəsimiyə yanaşdıqda, onun İslami kimlikdən daha çox batini fikirlərin burulğanında çoxlu ziddiyyətlər içində olduğu görünür. Onun bəzən sufi, bəzən ələvi, bəzən də yəhudi-kabalist düşüncə sistemi içərisində tərəddüdlər etdiyi görünür. Nəsimini və hürufiliyi araşdıran tədqiqatçılar onun bir məzhəb və təriqət nümayəndəsi olmaqdan daha çox, xristiyanlıq, yəhudilik, şamanizm və İslamdan təsirləndiyini qeyd edirlər. Həmçinin fəlsəfi baxışlarının da daxili ziddiyyətlərdən ibarət olduğunu demişlər. Fuat Köprülü hürufiliyin heç bir fəlsəfi və əxlaqi dəyərinin olmadığı əqidələr məcmusu olduğunu yazmışdır. (Fuat Köprülü, Türk edebiyatında ilk mutasavvıflar, s. 330).

Yekun olaraq, Nəsimi poetikası ilə, Nəsimi dini dünya görüşünü bir birindən ayırmaq lazımdır. Tarixə təəssübkeşlik nöqteyi-nəzərindən baxmaq doğru deyil. Xüsusən son dönəmlərdə bu cür klassik şair, ozan, siyasi və ictimai xadimlərə azərbaycançılıq mövqeyindən yanaşma cəhdləri, tarixə düzgün baxışın qarşısında böyük əngəl olmuşdur. Ümumtürk mədəniyyətində ortaq şəxsiyyətlər var ki, onları mənimsəmək, özününküləşdirmək cəhdləri tarixin özünə də saxtakarlıq gətirir. Kitabi-Dədə Qorqud, Qazi Bürhanəddin, Nəsimi, Koroğlu və digər tarixi-ədəbi personajlar bütün Türk dünyasının ortaq mədəniyyət nümunələridir. Çünki orta əsrlər dönəmində eyni kök üzərində qurulan Türk dövlətləri indiki inzibati-ərazi fərqliliklərində deyil, eyni siyasi-mədəni-iqtisadi mühitin daşıyıcıları idi. Ona görə də Nəsiminin ideyaları bu günün siyasi

konyukturasına tabe edilməklə, öz əsl mahiyyətini itirir. Bu isə heç bir elmi faydası olmayan və yaxın gələcəkdə öz əhəmiyyətini itirəcək ədəbiyyatın yaranmasını diqtə edir.

Həmçinin də, müasir dövrün tələbləri baxımından Nəsimini dəyərləndirmək, əslində onun yaradıcılığının təhrif olunmasına səbəb olur. Misal üçün erməni qadınını vəsf etdiyi qəzəlində qeyri-adi nəsə axtarmaq və Nəsiminin timsalında hələ orta əsrlərdən dönəmində Azərbaycan toplumunda multikultural, toleyrant düşüncənin mövcudluğunu iddia etmək bunlardan biridir. Halbuki bu qəzəl sadəcə şairin gözəlliyinə vurğun olduğu hər hansı bir qadının, milliyyətinə baxmadan, onu vəsf etməsidir. Qəzəldə heç də, erməni qadınını erməni olduğu üçün xüsusi bir vurğu ilə fərqləndirmir. Bunda qeyri-adi nəsə axtarmaq doğru deyil və mahiyyətin müəyyən bir məqsəd üçün saxtalaşdırılması cəhdidir.

Ümumiyyətlə Nəsiminin həyat və yaradıcılığı kifayət qədər ziddiyyətlərlə dolu olduğu üçün onun birtərəfli və məqsədyönlü araşdırılması, yanlış elmi nəticələrə gətirib çıxarır. Hətta Nəsiminin doğulduğu torpaq və onun kimliyi belə mübahisəli məsələlərdən biridir. Onun Təbriz, Anadolu, Şirvan və ya İraq torpaqlarında doğulması haqqında çoxlu fikirlər mövcuddur. Təbii ki, hər birinin də öz arqumenti var. Bu baxımdan doğru olan, Nəsiminin ədəbi və siyasi kimliyinin ümumtürk kontekstində araşdırılmasıdır.

HƏSƏNOVA KÖNÜL
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent əvəzi
Bakı Dövlət Universiteti

«KİTABİ-DƏDƏ QORQUD»DA ATA-OĞUL ZİDDİYYƏTLƏRİNİ ƏKS ETDİRƏN SÜJETLƏR

Türk eposundakı əski təsəvvür və etiqadlarla bağlı süjet və motivlərin bir xüsusiyyəti ilə bağlı ayrıca danışmağa ehtiyac vardır. Bu da onların «Kitabi-Dədə Qorqud» boylarında oğuzların mənəvi-əxlaqi dəyərlərinə, xeyrə, tərəqqiyə, yaxşılığa, bəşəriliyə, oğuz humanizminə uyğun sıralanmasıdır. Bu tipli süjet və motivlərin demək olar ki, əksəriyyəti oğuzların mənəvi-əxlaqi dəyərlərinə uyğun şəkildə ozan repertuarında yaradıcılıq prosesi keçdikdən sonra peşəkar ifaçılığa verilir, eposun ayrı-ayrı boylarına daxil edilir. Bu eyni zamanda Oğuz düşüncəsinin təkamülü, inkişafı ilə bağlıdır. Qıpçaq eposu isə əski etiqad və təsəvvürlərlə bağlı bütün motiv və süjetləri kəskin şəkildə qoruyub saxlamaq, onları eposa gətirmək ənənəsi ilə seçilir. Bəzən bundan çıxış edən araşdırıcılar qıpçaq eposunun qədimliyini, repertuar dəyişməzliyi ilə bağlamağa təşəbbüs edirlər. Altay eposunun tədqiqatçısı S.S.Surazakov yazır ki, Altay eposu demonların, əjdahaların, eləcə də doğmalıq hüdudu tanımayan insanların qan saçan qəhrəmanlıqları ilə əlamətdardır ki, bu da onun daha qədim yaradıcılıq ənənələrinə malik olması ilə bağlıdır (6, 111).

Bizcə, bütün bu kimi qanlı-qadalı hadisələrin eposda işlənməsinin qədimlik, arxaikliklə heç bir əlaqəsi yoxdur. Türk eposunun özünəməxsus yaranma dövrü və hüdudları vardır. Akademik V.M.Jirmunski özünün «Türk qəhrəmanlıq eposu» əsərində bu sərhədləri bizcə daha dürüst müəyyənləşdirmişdir (4, 222).

Qədim təsəvvür və etiqadlarla bağlı süjet və motivləri daha qanlı-qadalı epizodlarda əks etdirmək ənənəsinə gəldikdə isə bizcə bunu qədimlik əlaməti ilə deyil, qıpçaq eposunun sənətkarlıq qüdrət və məharəti ilə bağlamaq lazımdır. Çünki istər qıpçaq, istərsə də oğuz eposu türkün epik təfəkkürdəki etik-estetik və mədəni düşüncəsinin bədii yekunudur. Bu yekun isə xalqı barbar mədəniyyəti əxlaqına qaytarmaq məqsədi deyil, daha mükəmməl, dünyəvi, sivil əxlaq qaydaları aşılamaq vəzifəsini qarşısına qoymuşdur. Bu mənada oğuz eposu əzəli yaradıcılıq ənənələrinə malik olduğuna görə öz repertuarında motiv və süjetlərin daha ibrətamizini yaşatmış motivləri türk dastançılıq ənənələrinə uyğun daha fəal işlətmək imkanı olmuşdur. Qıpçaq eposu isə bu cəhətdən ləng inkişaf etmişdir. Ona görə də, bu gün istər «Alpamış»ın, «Maday Qara»nın, istərsə də «Manas»ın baxşı repertuarında işlənib cilalanma prosesi davam etməkdədir.

Erkən təsəvvür və etiqadlarla bağlı süjetlərdə bəşəri dəyərlərin açıq nəzərə çarpması onların dünya xalqlarının şifahi yaradıcılığı üçün ənənəvi xüsusiyyətlər daşıdığını nümayiş etdirir. Həmin xüsusiyyət süjetlərdən ayrılıb əmələ gələn, yaxud süjet daxilində yaranan motivlər üçün də ənənəvidir. Lakin bunu süjetlərdən kənar adqoyma, cəzalandırma, and içmə və qadına ehtiram motivlərinə tam tətbiq etmək mümkün deyildir. Həmin motivlərdə müəyyən mənada milli həyat detalları süjetlərdə olduğundan fərqlidir. Motivlərin işlənmə yeri və məqamına görə onlar bəzən milli məişət faktını daha çox əks etdirir. Bütün bu kimi süjet və motivlərin əks olunma mənzərəsi eposun özündə daha aydın nəzərə çarpır.

«Kitabi-Dədə Qorqud»da erkən təsəvvür və etiqadlarla bağlı süjetlərin ilk nümunəsi «Dirsə xan oğlı Buğac xan boyını bəyan edər, xanım, hey!..»də özünü göstərir. Eposun bu boyunda ova getmə süjetinin **«Aldadıb ova aparma və ovda öldürmə»** variantından istifadə edilir. Nağıllarda ova getmənin müxtəlif tipləri içərisində «aldadıb ova aparmaq və burada da müxtəlif şəkildə öldürmə» geniş yayılmışdır. Burada onu daha qədim bir variantı – «atanın əli ilə övladı öldürmə» variantı özünü göstərir. Boyda oxuyuruq: «Alar

sabah Dərsə xan yerindən uru durdı. Oğlancuğın yanına alub, qırq yigidin boyına saldı, ava çıqdı... Av aldılar, quş quşladılar. Ol qırq namərdin biri qaçı oğlanın yanına gəldi, aydır: «Baban, dedi, keyikləri qovsun gətürsün, bənim önümdə dəpələsün, oğlumun at səgirdişin, qılıc çalışın, oq atışın görəyim, sevinəyim, qıvanayım – güvənəyim - dedi-dedilər.

Oğlandır, nə bilsün? Keyigi qovardı gətirürdi, babasının ögində sinirlərdi....». Ol qırq namərdlər aydırlar: «Dirsə xan görürmisin oğlanı? Yazıda-yabanda keyiki qovar, sənin önünə gətürər. Keyikə atarkən oqla səni urar, öldürər. Oqlın səni öldürmədin sən oqlını öldüri görgilə!»-dedilər.

Oğlan keyigi qovarkən babasının ögindən gəlüb-gedərdi. Dərsə xan Qorqut sinirli qatı yayın əlinə aldı. Üzəngüyə qalqıb, qatı çəkdi, üz atdı: oğlanı iki dalusunun arasında urub çıqdı, yıqdı...» (2, 37).

Göründüyü kimi, burada ova çıxma süjetinin **«ovda atanın əli ilə oğulun öldürülməsi»** variantından istifadə edilmişdir. Eposda bu hadisə düşmənin hiyləsi ilə həyata keçirilir. Amma «öldürülmə» tam baş tutmur. Dirsə xan yaralı oğluna yaxınlaşmaq, onun üstünə düşüb ağlamaq istəsə də qırx namərd buna imkan vermir. Atlarının başını döndərib geriyə qayıdırlar. Hadisələrin bundan sonrakı davamında türk xalqlarının epik ənənəsi üçün səciyyəvi olan «Aldadılmış qəhrəman» süjeti gəlir. Belə süjetlərdə adətən zahirən, yanlış olaraq aldadılaraq qəhrəmanın səhvi açıqlanır. Boya hadisələrin əvvəlində daxil olub sona qədər davam edir. Süjetin əvvəlində qəhrəman özünü haqlı bildiyindən törətdiyi qətldən xəbərsizdir, əməlinin nəticəsindən hələ kifayət qədər xəbərdar deyildir. Özünü haqlı hesab etdiyinə görə hətta qürrələnir, hadisəni xatunundan da gizlədir. Lakin ana ürəyi həssasdır. O, oğlunun qayıtmasını səbirsizliklə gözləyirdi. Hətta oğlunun ilk ovdan qayıdışı şərəfinə «atdan-ayğırdan, dəvədən buğra, qoyundan qoç qırdır»mışdı.

Türk eposunda **«Ananın ovdan qayıtmayan oğlunun dalınca getməsi»** süjeti elə ananın ova getmiş oğlunun ovdan qayıtması münasibətilə tədarük görməsindən başlayır. «Dirsə xan» boyunda da hadisələr belə inkişaf edir. Ana xatun qayıdanlar içərisində oğlunu görməyəndə birinci olaraq üzünü Dirsə xana tutub ona müraciət edir:

Bərü gəlgil, başım bəxti, evim təxti!
Xan babamın göygisi!
Qadın anamın sevgisi!
Atam-anam verdigi
Göz açuban gördügim,
Könül verib sevdigim
A Dirsə xan! (2, 38).

Buradakı xitab məzmuna görə dərin və ülvi duyğuları əks etdirir. Lakin Dirsə xan ona cavab verə bilmir, qırx quldur isə oğlanın ovda şərab içdiyini, bir-iki günə gəlib çıxacağını söyləyir. Ana xatın bütün bu sözlərə inanmır. Boyda yeni süjet – «Ananın ovda itkin düşmüş oğlunun dalınca getməsi» başlayır. Türk qəhrəmanlıq eposunda bu, az təsadüf edilən süjetlərdəndir. Mənşə etibarı ilə qadının cəngavərlik görüşləriylə bağlıdır. Lakin burada ananın cəngavərlik əzmini övlad məhəbbəti üstələmişdir. Elə Dirsə xanın xatununu övladının oxlandığı yerə gətirib çıxaran, onun yarasına dağ çiçəkləri ilə ana südünün məlhəminin qoyulmasını şərtləndirən də bu böyük əxlaqi dəyərdir.

Yaxud oxlanan Buğacın başı üstündə Xızırın görünüb bu yaradan «sənə ölüm yoxdur» deməsi «Oğlunu axtarmağa gedən ana» süjetinin tərkib hissəsidir. Çünki həmin süjetdə müxtəlif məqamlarda Xızır oğlunu axtaran anaya kömək edir; bir variantda itkin düşən anaya oğlunun yerini deyir, başqa variantda ona yolu tapmaqda kömək edir. Buğacın «ölüm olmayan yarasına kömək edən təkcə dağ çiçəyi ilə ana südü»nün məlhəmi deyil, həm də ana sevgisi və intizarı, məhəbbətidir. Süjet ənənəvi formasında ananın da ovda yaralanmış oğlunu tapması, evə gətirib sağaltması, onu atasıyla barışdırması, onu dustaqlıqdan azad etməsi ilə başa çatır. Buradakı «düşmən» Dirsə xandır. Quldurlar onu dustaq edib kafir elinə aparanda Dirsə xan əsl həqiqəti başa düşür, əməlinə peşman olur. «Ananın ova getmiş oğlunu ovda axtarıb tapmaq üçün getməsi» süjeti özü də bir neçə hissəyə ayrılır. Bunlar içərisində Dirsə xan xatununun «atalar-oğullar» ziddiyyətini aradan qaldırmağa çalışması onun əxlaqi cəhətdən tamamlayan epizodlardandır. Əvvəla qeyd edək ki, «Dirsə xan Buğac» boyunda epizodik surətdə də olsa Şərq xalqları üçün ənənəvi olan süjetlərdən biri – «atalar-oğullar»ı özündə göstərir. Bir sıra araşdırıcılar həmin süjeti mənşə etibarı ilə Firdovsinin «Şahnamə»sindəki «Rüstəm və Söhrab»la bağlayırlar. Lakin «Dirsə xan oğlu Buğac» boyu bu ziddiyyəti «Şahnamə»dən xeyli əvvəl dövrün ümumi psixologiyasına uyğun erkən və sadə şəkildə əks etdirir. Buradakı sadəlik süjetin arxaikliyi, epik təsəvvürdəki erkənliyi ilə bağlıdır. Eyni zamanda o, müstəqil deyil, ova getmə ilə bağlı daha böyük süjetin tərkibindədir. Mətnə diqqət yetirdikdə görünür ki, hadisə bütövlükdə ananın xilas etdiyi ata tərəfindən oxlanmış qəhrəmanın sağaldılmasından sonra düşmənlə mübarizəsinin tərkib hissəsidir. Axı, Buğac da oxlanmada qırx yoldaşının xəyanətini başa düşdükdən sonra xəyanətkarları cəzalandırmalı idi. Ona görə də bu süjeti sırf ata-oğul ziddiyyəti kimi yox, oxlanmış oğulun ananın səyi ilə sağalması və düşməndən qisas alması kimi də qəbul etmək mümkündür. Çünki o, müxtəsər şəkildə Buğacın tapılıb gətirilməsi və

sağalmasını atadan gizlədilməsi ilə əvəzlənmişdir. Düşmənlər biləndə ki, Buğac sağalıb ayağa qalxıb, atasına əhvalatı danışacaq, onda qırx quldur Dirsə xanın əl-qolunu arxasına bağlayıb, başı açıq, ayağı yalın düşmən elinə aparır.

«Atalar-oğullar» süjeti qəhrəmanların döyüş meydanında biri-birini tanıması ilə başa çatır. «Dirsə xan oğlu Buğac» boyunda isə hadisələr tamam başqa istiqamət alır. Sağalan övlad gedib dustaq edilmiş atanı düşmən əlindən xilas edir. Bu boydakı «atalar-oğullar» bütün ənənəvi ata-oğul ziddiyyətlərini əks etdirən süjetlərdən arxaikdir, həm də hələ müstəqil qəhrəmanlıq süjetinə çevrilməmişdir.

K.Abdulla milli folklorumuzda ata-oğul tipli ailədaxili münaqişələrin yunan ədəbiyyatından fərqli olaraq barışıqla nəticələnməsinin səbəbini belə izah edir: «Dramatik nöqtə, yəni qarşı-qarşıya durma yunan mifində faciə məqamına qaldırılırsa, oğuz mifində gərginlik heçə endirilir, müsbət emosiyalar üstünlük təşkil edir. Yunan mifində təkbətək qarşıdurmada Yeni Köhnəni tanımır ya tanımaq istəmir. Belə hal Köhnənin məhvi ilə nəticələnir. Oğuz mifində Yeni Köhnədə öz əlamətlərini tapa bilir, onu tanıyır, onun içindən öz doğuluşunu və müstəqilliyini təmin eləməyə çalışır. Tam inkar və təbii əvəzetmə! Bunların milli psixologiya üçün əhəmiyyəti danılmazdır. Bizim üçün bir çox məqamlarda unudulmuş oriyentirlərin məxəzinə baş vurmaq, müqayisələr yolu ilə səciyyəviliyi üzə çıxarmaq, bugünkü real əxlaqi dəyərlərə heç olmasa, uzaq nəzəriyyə vasitəsilə də olsa, bəzi əlavələr edə bilər» (1, 246-247).

«Kitabi-Dədə Qorqud» boylarında onların silsilə düzümü, parçalanması və səpələnməsi özünü tez-tez nümayiş etdirir. Həm də bir sıra qismən sonrakı təsəvvürləri əhatə edən süjetlər daha arxaik süjetlər içərisində törəyir, formalaşır, ondan ayrılıb müstəqilləşir. Hadisələr «Dirsə xan oğlu Buğac» boyunda da belə cərəyan edir. Boyun ən böyük süjetləri içərisində daha erkən təsəvvürlərdən xəbər verən süjet yaranır, baş süjetdə isə hadisələr sona qədər davam edir. Boyda süjetlər üçün yaranan münbit zəmin əsas süjetin mahiyyətini pozmur, erkən formalaşma mərhələsini keçirib, mənşə xüsusiyyətlərini bərpa edir, ana xətt isə hadisələrin ümumi axarı istiqamətində sona yetir. Burada da belə olur. Buğac düşmənin üstünə gəlir, Dirsə xan onu tanımır. Düşmənlər qərara gəlirlər ki, gedib onu da tutub gətirsinlər və hər ikisini birlikdə öldürsünlər. Süjetin bu hissəsində «qatil atanın əməlindən peşman olub özünə ölüm arzulaması» motivi özünü göstərir. İndi süjetə yeni bir motiv daxil olur. Əməlindən bezmiş ata düşməndən xahiş edir ki, əl-qolumu açın, mənim ardımca gələn qəhrəmanı geri qaytarım, məndən ötrü qoy qan axıtmasın. O deyir ki, hər nə gedibsə, mənimki gedib, əgər onların içərisində sənin də nəyin varsa de, onu alıb sənə qaytarım. Sənə yazığım gəlir, geri dön. Əgər mənim üçün gəlirsənsə yenə geri dön.Çünki mən öz günahsız oğlumu öldürmüşəm:

«…Ağ yüzlü, ala gözlü gəlinlər gedərsə, bənim gedər,
Sənin də içində nişanlın varsa, yigit, degil mana,
Səvaşmadan-uruşmadan alı verəyim döngil gerü!
Ağ saqallu qocalar gedərsə, mənim gedər,
Sənin də içində ağ saqallu baban varsa yigit, degil mana,
Savaşmadın – vuruşmadın qurtarayım, döngül gerü!
Mənim üçün gəldünsə oglancığım öldürmişəm,
Yigit sənə yazığı yoq, döngil gerü! - dedi (2, 40-41).

Göründüyü kimi, Dirsə xan öz dustaq taleyilə tam barışdığı, oğlunu öldürdüyünə görə bu cəzaya tam layiq olduğunu özlüyündə qəbul etmişdi. O, tayfada bir daha günahsız qan tökülməsini istəmir. Bu kiçik motiv özü də «Kitabı-Dədə Qorqud»un əsl mahiyyətini təbliğ etmək üçün dünya eposlarında çox az təsadüf olunan motivlərdən biri idi. Fikrimizcə, bu motiv «Kitabi Dədə-Qorqud»a əllinci illərin əvvəllərində verilən ittihamların nə qədər əsassız və ədalətsiz olduğunu əks etdirməkdədir. Bəzən eposda özünü göstərən kiçik bir motiv dövrün hadisələrinə qiymət verməyə kifayət edir. Burada da Oğuzun əsas qəhrəmanlarından olan Dirsə xan onun arxasınca kimin gəldiyinin fərqinə varmadan ondan geri qayıtmasını xahiş edir. Bu kiçik detal özü Oğuz qəhrəmanlarının insan həyatına nə qədər yüksək qiymət verdiyini göstərir. Öz əməlinə görə özünü ağır cəzaya layiq bilən Dirsə xan ondan ötəri kiminsə davaya girib qan axıtmasına razı olmur.

Buğac isə Dirsə xanın sözünü qəbul etmir: «Oğlan qırq yigidin boyına aldı, at dəpdi, cəng və savaş etdi. Kiminün boynın urdı, kimini tutsaq elədi. Babasını qurtardı, qayıtdı, gerü döndü.

Dirsə xan burda oğlancığın sağ igüdin yenə bildi (2, 41).

Boy «Ovda atası tərəfindən oxlanan qəhrəmanın sağalıb anasının təkidi ilə atasını dustaqlıqdan azad etməsi» ilə başa çatır.

Bütün süjeti ovla bağlanan, öldürülmək üçün aldadılıb ova aparılan qəhrəmanın ovda yaralanması və anası tərəfindən tapılıb sağaldılması, atasını düşmən cəngindən xilas etməsi boyun əsas kompozisiya quruluşunu təşkil edir. Boyda bir sıra süjet yaradan və süjet yarada motivlərin övladsızlıq, övlad əldə etmə, cəzalanma və s. motivlərin müxtəlif səciyyəli iştirakına baxmayaraq süjet ova getmə ilə bağlı olub türkün ən qədim dövr arxaik süjetlər qrupuna daxildir (4, 223).

Bütün bu kimi süjet daxili epizod, motiv və obrazlaşma prosesi «Kitabi-Dədə Qorqud» boylarına bir tamlıq, yetkinlik gətirir, onların Oğuz həyat və məişətinin bütöv əxlaqi-etik və estetik mənzərəsini yaradır. Oğuz həyatının məişətinin, qəhrəmanlığının elə xüsusiyyətlərini əhatə edir ki, bunlar ümumilikdə oğuzlar barədəki zəngin materialı eposa gətirir.

İstifadə olunmuş ədəbiyyat:

1. Abdulla K. Sirr içində dastan və yaxud gizli Dədə Qorqud – 2. Bakı: Yeni Nəşrlər Evi, Elm, 1999, 304 s.
2. Kitabi-Dədə Qorqud (Tərtib, transkripsiya, sadələşdirilmiş variant və müqəddimə F.Zeynalov və S.Əlizadənindir). Bakı: Yazıçı, 1988, 265 s.
3. «Kitabi-Dədə Qorqud»un Ensiklopediyası: 2 cilddə. (Redaktorlar şurası Anar (sədr), Ağamusa Axundov, Annaqulu Nurməhəmmədov, Bəhlul Abdulla və b.).Bakı: Yeni Nəşrlər Evi,2000, I c., 622 s.; II c., 567 s.
4. Жирмунский В.М. Тюркский героический эпос. Л.: Наука, 1974, 728 с.
5. Жирмунский В.М. Народный героический эпос. Сравнительно-исторические очерки. М.-Л.: Наука, 1962, 435 с.
6. Суразаков С.С. Алтайский героический эпос. М.: Наука, 1985, 256 с.

HÜMMƏTOVA XURAMAN
Filologiya elmləri doktoru
AMEA Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu

NƏSİMİ ŞEİRİNDƏ TƏSƏVVÜF İNSANIN ÖZÜNÜDƏRK MODELİ KİMİ

Fəlsəfi fikir tariximizdə Seyid İmadəddin Nəsimiyə (XIV) özünəməxsusluq verən onun fəlsəfi şeir dünyası və mənsub olduğu hürufilik təriqətidur. Onun həm hürufiliyin inkişafında, həm də Şərq təsəvvüf düşüncəsində özünəməxsus yeri və müstəsna rolu olmuşdur. A.Kolesnikov yazır ki, hürufilik təliminin əsas fərqləndirici xüsusiyyəti hərflərin mistik mənasıdır...Allah yalnız ondakı dərukolunmaz ilahi mahiyyətin dəqiq və uzunmüddətli təzühuru yolu ilə yalnız insanda təcəssüm oluna bilər. Ona görə ki, yaradanın adı olan Allah insanın sifətində yazılmışdır: burun ا– «əlif», iki burun deşiyi ل– iki «lam», göz ه– «ha». İdrakedilməz ilahi mahiyyət özünü sözdə təcəssüm etdirir. Söz hərflərlə eyniləşdirilən səslərdən təşkil olunur. Əbcəd hesabında hərflərin və onların ədədi mənalarının ümumi dəyəri Allahın bütün təcəlla və yaradıcıq imkanlarının məcmusunu təşkil edir.Hürufilər öz şərhlərində hərflərə və onların vasitəsilə aparılan hesablamalara müstəsna əhəmiyyət verirlər. (11, s.284).

P.Ər qeyd edir ki, Fəzlullah Hürufiyə görə, torpaq insanın gövdəsi, axar sular isə qanıdır. İnsanın ruhu ilahidir. Özünü səs təşkil edir. Tanrı insanda görünə bilən bir varlıqdır. Bunun yer üzündə ən aydın nümunəsi ağızın «A» (əyn), burunun «L» (lam), çənənin «İ/Y» (ya) hərfləri ilə göstərilməsidir. Bu hərflər yan-yana gəldikdə «Əli» sözü yaranır. Əli isə Tanrının səciyyələrindən biridir və on iki imamın birincisi olan xəlifə Əlinin adıdır. Bu səbəbdən Tanrı Əlidə görünmüşdür. Bu halda Əli ilahi bir varlıqdır (3, s.122).

Müxtəlif baxışlar sisteminə görə təsəvvüfdən bir o qədər də fərqlənməyən hürufilik hərflərə ilahi münasibətə görə Şərqin digər fəlsəfi təlimlərindən seçilir. Hürufilərin qənaətinə görə, varlıq səslər vasitəsilə təzahür edir. Səs qeyb aləmindən eyn aləminə gələrək maddi varlığı bürüyən hər şeydə vardır. Səsin ən kamil forması sözdür ki, bu da insan nitqində təzahür edir. Onların sözə ilahi yaradılışın təzahürü kimi baxmaları ümumən ədəbiyyatı ilahi özünifadə vasitəsinə çevirmişdir. S.Şıxıyeva göstərir ki, Əttar ilahinin sirrinə yetişməyin qeyri-mümkünlüyündən, Nəsimi isə hürufilik təliminə uyğun olaraq, üz və zülfdə qeyb aləminin sirlərinin üzə çıxdığından söz açır. Göründüyü kimi, mütəfəkkirlər eyni mövzudan bəhs açsalar da, ilahi həqiqətlə bağlı mülahizələrdə mövqe fərqliyi göz önündədir (8, s.70). R.Faseh də göstərir ki, Nəsiminin təriqəti, onun söyləmiş olduğu fikirlər, xüsusilə də onun yaradıcılığındakı «ənəlhəqq» ideyası hələ də bir çoxları tərəfindən doğru və düzgün dərk olunmamışdır (4, s.9). F.Bayat yazır ki, Nəsimi onun divanında yüz dəfədən çox işlədilən «Ənəl-həqq» formulu ilə ezoterik bilgilər vasitəsilə aləmi oxuduğunu, yaradılışın sirrini anladığını söyləmişdir (1,s.98). S.Şıxıyeva yazır: «hətta Nəsimi şeirində hərflərin rəmzləşdirilməsi daha çox Fəzlullahın təlimi ilə bağlı olsa da, onun şeirində rəqəm və hərflərin məcaz kimi işlədilməsi hürufiliyin təsiri kimi dəyərləndirilə bilmir» (6, s.340). Tədqiqatçı öz fikrini belə bir arqumentlə əsaslandırır ki, Nəsimi «hürufiliyin təbliğinə yönəldilmiş şeirlərini yalnız ənənəvi bədii qəlibdə qələmə almaqla kifayətlənmir, fəlsəfi mülahizələrində heç bir nəzəri sistemin, o cümlədən hürufiliyin də çərçivəsinə sığmadığı kimi, şeirlərinə bədii quruluş verərkən də ənənə ilə bağlı məhdudluğu tanımırdı» (7 , s.173). N.Çətinqaya göstərir ki, Nəsimi hər nə qədər Fəzullah Nəiminin müridi, davamçısı və təbliğatçısı kimi tanınırsa da, həm təsəvvüfi, həm də hürufilik anlamında fərqli bir məktəb olduğunu söyləyə bilərik (2, s.98).

Ümumiyyətlə, «Nəsimi öz parlaq yaradıcılığı ilə bütün ümumtürk poeziyasını yeni bir inkişaf

səviyyəsinə qaldırdı. Məlum olduğu kimi, türk ədibləri arasında Nəsimi ilk şairdir ki, ərəb, fars və türk dillərində eyni dərəcədə yüksək sənət məziyyətlərilə seçilən əsərlər yazmışdır. Şairin əsas tarixi xidməti isə sonuncu amillə bağlıdır: Nəsimi birinci olaraq türk şeir dilini Yaxın Şərqin ənənəvi poeziya dilləri hesab edilən ərəb və fars bədii dilləri səviyyəsinə yüksəltdi. O, öz yaradıcılığı ilə sübut etdi ki, türk dillərində də öz gözəlliyi və kamilliyi ilə ərəb və fars lirikasının şah əsərlərindən geri qalmayan şeirlər yazmaq mümkündür» (10, s. 26).

N'siminin sənətkarlıq qüdrəti ondadır ki, əruz şeiri janrlarının ənənəvi poetik strukturunda ilahi ideyanı estetik gözəlliklə fövqəladə dərəcədə böyük ustalıqla qovuşdura bilmişdir.

Düşdü yenə dəli könül gözlərinin xəyalanə,
Kim nə bilir bu könlümün fkri nədir, xəyali nə?

Al ilə ala gözlərin aldadı aldı könlümü,
Alını gör nə al edər, kimsə irişməz alinə.

Qiymətini dodaqların dəgmə dəqiqə sorma kim,
Mən bilirəm ki, can ilə susamışam zülalinə.

Gözlərinə əsir olan halımı oldur anlayan,
Kim ki bu halə düşmədi, qoy vara kəndü halinə.

Sirrini şol qara bənin çünki yanağın şərh edər,
Can nə ola nisar edəm yanağınavü xalinə?

....Buldu Nəsimi çün səni, keçdi qamudan, ey sənəm,
Qoydu hərirü ətləsi, girdi əbavü şalinə (5 , s.43).

Bütövlükdə poetik gözəlliyin mücəssəməsi sayıla bilən bir qəzəlin ilk beyti olan bu misralarda Azərbaycan şeir dilinin şifahi və yazılı arsenalının bütün tarixi gözəlliyi öz əksini tapıb. Bu misraları ana dilini dərindən bilmədən, anadilli şeir mühitində böyümədən yazmaq mümkün deyildir.

Şair poetik düşüncənin formulundan – əruz vəznindən istifadə etsə də, ana dilinin genetik düşüncə düsturlarından heç vaxt uzaq düşməmişdir. Verilmiş misralar qəzəlin ilk beyti- mətlə beytidir. Bütün şeir bü beytin üzərində qurulub. Bu beyt bədahətən, yəni düşünmədən, öz-özündən yaranmasa, bütöv qəzəl yaranmaz, yaxud yaransa da, süni bir şeir olardı. Şeirdəki təsəvvüflə ədəbiyyatın vəhdətini məzmunla formanıın münasibəti kimi şərh etmək olmaz. Təsəvvüf və ədəbiyyat burada iki müstəqil düşüncə qatını təşkil edir. Sözü gedən qəzəl (Nəsiminin əksər şeirlərində olduğu kimi) iki anlama malikdir: ədəbi və təsəvvüfi (hürufi) anlamlar:

Ədəbi anlam: Əgər bu şeiri hürufi ideyadan tamamilə kənarda təsəvvür etsək, onda bu şeir öz poetik strukturunun mükəmməlliyindən heç nə itirməz. Çünki Nəsimi burada ədəbi planı təsəvvüfi plandan asılı vəziyyətə salmayab. Qəzəl təsəvvüfi ideya və onun obrazları olmadan belə, real insan gözəlliyinin – gözəlin üzü və onda ifadə olunan poetik-emosional halların təsvirini xidmət edən yüksək sənət incisidir.

Təsəvvüfi (hürufi)anlam: Şeir eyni zamanda bütövlükdə – təsvir və ifadəyə xidmət edən bütün obrazlar sistemi ilə birlikdə təsəvvüfi ideyanı təcəssüm etdirir. «(Dəli) könül», «xəyal», «gözlər», «dodaq», «can», «yanaq», «(dadlı) söz», «üz», «qaş» və s. dünyanı təsəvvüfi dildə təsvirin leksik elementləridir. Bu söz-rəmzlər vasitəsilə aşiqin «halı» ifadə olunur, «sirr» şərh olunur, «hüsnü-cəmalü-surətdə» ağlın dərk edə bilmədiyi sirlər «şərhü-bəyan» olunur və s.

Şeir bütün təsəvvüfi ifadədə aşiqin «hal»ının təsvirinə xidmət edir. A.Knış yazır ki, «hal» sufi «psixologiyasında» mistikin Allaha doğru «yolunda» öz iradəsindən, ilahi idrakda (mərifətdə) və zahidlik praktikasında çatdığı kamillik dərəcəsindən asılı olmayaraq düşdüyü vəziyyətdir.(9, s.106).Demək, sözügedən qəzəl bir poetik strukturda – iki strukturun, yəni iki məna qatından ibarətdir. Sözü gedən qəzəlin üst qatı, yəni şeirin ilk mənası insan gözəlliyinə həsr olunmuş məzmun və ifadədən ibarətdir. Bu – üst qatdır. İkinci yəni daxili mənası aşiqin düşdüyü «hal»a həsr olunmuş məzmun və ifadədən ibarətdir. Bu şeirin alt qatdır. Bu iki qatın birləşməsi Nəsimi şeirini, Azərbaycan poeziyasını dünyanın ilahi-idraki mənzərəsinin əks olunduğu ali məqama qaldırır. Nəsiminin bu prosesdə unikal rolu ondan ibarətdir ki, o, bütün canı, qanı və varlığı ilə hürufi ideyanı təcəssüm etdirərkən, ədəbiyyatın (şeirin) məsuliyyətini də çəkmiş, özünəqədərki çoxəsrlik poetik ənənələri əsil şair kimi davam etdirərək yeni nəsillərə ötürməyi bacarmışdır.

Nəsimi öz yaradıcılığında Azərbaycan şeirinin poetik formalarını işlətməklə qalmamış, onları yüksək məzmun və forma səviyyəsinə qaldırmışdır. Öz yaradıcılığında hürufiliyin qəliz anlayış və terminlərindən

istifadə edən, özü öz şeir dilini ondakı təsəvvüfi-irfani simvolikasına və bundan doğan çətinliyinə görə «quş dili»adlandırmışdır.

Nəsimi yaradıcılığı istər bədii tutumu, istərsə də onda daşınan mənalar baxımından ümumən çox nəhəngdir. Nəsimi öz şeirində qədim və orta əsrlər Azərbaycan milli düşüncə tarixi üçün xarakterik olan təsəvvüfi-irfani ideyaları davam və inkişaf etdirmişdir. Onun yaradıcılığının özünəməxsusluğu ondadır ki, Nəsimi hürufilik kimi çox nəhəng sosial-coğrafi miqyaslara malik hərəkatın bütün ideoloji yükünü çiyinlərinə götürməklə bərabər, ədəbiyyatın mənafe və məsuliyyətini də bir an belə unutmamış, öz yaradıcılığı ilə Azərbacan poeziyasının və ədəbi dilinin inkişafına əvəzolunmaz töhfələr vermişdir.

İstifadə olunmuş ədəbiyyat

1. Bayat F. Türk təkkə (təsəvvüf) ədəbiyyatı. Bakı: Elm vətəhsil, 2011, 440 s.
2. Çetinkaya N. Nesimi ve Türk İnanç Kültürü / Evrene Sığmayan Ozan Nesimi (I Uluslararası Seyyit Nesimi Sempozyumu Bildirileri, 17-19 Haziran, 2005). Hazırlayan Gülağ Öz. Ankara: 2006, s. 95-107
3. Er P. Mansurdan Nesimiye, Nesimiden Anadolu Aleviliğine "Enel Hak" inancı / Evrene Sığmayan Ozan Nesimi (I Uluslararası Seyyit Nesimi Sempozyumu Bildirileri, 17-19 Haziran, 2005). Hazırlayan Gülağ Öz. Ankara: 2006, s. 121-132
4. Faseh R. Seyid İmadəddin Nəsiminin seçilmiş bəzi şeirlərinin şərhi. Bakı: Şrq-Qərb, 2007, 392 s.
5. Nəsimi. Tərtib edəni Həmid Araslı. Bakı: Azərnəşr, 1973
6. Şıxıyeva S. Hürufilik və irfani görüşlərin müqayisəli tədqiqi (Nəsimi şeiri əsasında) / Elmi araşdırmalar (elmi-nəzəri məqalələr toplusu). № 1-2, VI buraxılış. Bakı: Nurlan, 2003, s. 340-358
7. Şıxıyeva S. Nəsimi şeirində "əlif-lam" poetik forma və fəlsəfi rəmz kimi / Ədəbiyyat məcmuəsi, Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun əsərləri (XVII cild). Bakı: Ağrıdağ, 1999, s. 173-190
8. Şıxıyeva S. Nəsiminin sələfləri ilə mübahisələri (II) / Elmi araşdırmalar (elmi-nəzəri məqalələr məcmuəsi), № 3-4. Bakı: Nurlan, 2000, s. 67-70
9. Кныш А. "Хал" (очерк) / Ислам. Энциклопедический словарь. Москава: Наука, 1991, с. 266
10. HüseynoğluK. Türk bədii təfəkkürünün və şeir dilinin təkamülündə Nəsimininrolu / Evrene Sığmayan Ozan Nesimi (I Uluslararası Seyyit Nesimi SempozyumuBildirileri, 17-19 Haziran, 2005). Hazırlayan Gülağ Öz. Ankara: 2006, s. 21-27
11. Колесников А. "ал-Хуруфия" (очерк) / Ислам. Энциклопедический словарь. Москава: Наука, 1991

HÜSEYNOVA HƏCƏR

Filologiya elmləri doktoru, professor

Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti

NƏSİMİ ŞEİRLƏRİNİN DİL XÜSUSİYYƏTLƏRİ

2019-cu ildə böyük Azərbaycan şairi və mütəfəkkiri İmadəddin Nəsiminin anadan olmasının 650 illiyi qeyd edilir. Nəsimi böyük bir xalqın dünya mədəniyyətinə bəxş etdiyi əvəzolunmaz şəxsiyyətlərindən biridir. Nəsiminin yaratdığı hər bir əsər Şərqin mənəviyyatı zəminində yaransa da, dünya ədəbiyyatı- nın nadir incilərindən hesab edilə bilər. Çairin fəlsəfi görüşlərinin bədii ifadəsi olan, üç dildə yaratdığı möhtəşəm irsi Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində ayrıca mərhələ təşkil edir.

Həcmindən asılı olmayaraq bütün əsərlərində insanı yüksək qiymətləndirmiş, şəxsiyyətin azadlığına, müstəqilliyinə dəyər vermişdir. Nəsiminin ən böyük xidməti anadilli poeziyamızı özünəməxsus ifadə tərzi, orijinal məzmun və fikirlərlə zənginləşdirmək olmuşdur. Şairin əsərlərində ana dilimizin bütün gözəlliyi, incəliyi öz əksini tapmışdır. Nəsimi öz yaradıcılığı ilə yalnız Azərbaycan dilini. Azərbaycan ədəbiyyatının intibahına deyil, digər xalqların da inkişafına təsir göstərmişdir.

Nəsimi yaradıcılığının dərin elmi araşdırmalara cəlb edilməsi və şairin irsinin layiqli şəkildə qiymətləndirilməsi sahəsində Ulu Öndər Heydər Əliyevin misilsiz xidmətləri olmuşdur. 1973-cü ildə Nəsiminin 600 illik yubileyinin YUNESKO xətti ilə qeyd edilməsi ilə bu tədbirlərə başlanğıc verildi. Elə o zamandan başlayaraq xalqımızın milli-mənəvi varlığının, klassik Azərbaycan ədəbiyyatının mühüm bir hissəsini təşkil edən Nəsimi yaradıcılığı sistemli şəkildə öyrənilməyə başladı.

Nəsimi Azərbaycanın şairi, dövrünün görkəmli mütəfəkkiri olmuşdur. Nəsiminin yaradıcılığı Azərbaycan dili və ədəbiyyatının inkişafında mühüm bir mərhələdir.

Şairin sağlığında əsərləri Azərbaycan, Yaxın Şərq, İraq, Suriya, Orta Asiyada geniş yayılmışdı. Nəsimi sadəcə Azərbaycan ədəbiyyatına deyil, 15-ci əsrdən etibarən bütün türk ədəbiyyatına güclü təsir göstərmişdir, əsərlərinin əlyazmaları dünyanın ən möhtəşəm kitabxanalarında saxlanılır.

Nəsimi dilin zənginliklərindən qəzəllərində özünəməxsus bir ustalıqla istifadə edir. Bəzən şair şeirlərini xitab və ifadəli təkrarlar üzərində qurur. Filosof-şairin poeziyası çox tez bir zamanda Orta Asiya, Türkiyə və İran xalqları arasında populyarlıq qazanır. Həllac Mənsur Hüseynlə birlikdə şairin adı əqidəsi uğrunda qeyri-adi sədaqət və cəsurluq rəmzinə çevrilmişdir.

İlk mərhələdə əsərlərini "Hüseyni", "Seyid Hüseyni", "Seyid" təxəllüsləri ilə yazan şair, X əsrin sufi İran filosof-şairi Mənsur Həllacın təlimi ilə tanış olmuş, bu da şairin yaradıcılığında dərin iz buraxmışdır. Çünki ilk dəfə Mənsur Həllac öz şeirlərində "Allah mənəm!" ifadəsini işlətmiş, təqiblərə məruz qalmış, edam edilmişdir. Onun yaradıcılığına heyran olan Nəsimi hətta hürufiliyi qəbul etdikdən sonra da Mənsura vurğunluğunnu gizlətməmişdir. Sufi şeirlərində də eyni cəhət özünü göstərir: "Nəsimi yaradıcılığının mərkəzində lirik qəhrəmanın aşiq olduğu. Onu yüksəldən, kamilləşdirən və öz nuruna qərq edən Gözəl-Allah dayanır" (Z.Quluzadə). İnsanın amalı isə Həmin sevgiliyə qovuşmaq, onun uğrunda çarpışmaq, hətta məhv olmaqdır. Eşq Allaha qovuşmağın ilk mərhələsidir. Yalnız bu mərhələni keçənlər Allaha qovuşa bilər.

Daha sonrakı mərhələdə hürufiliyi təcrid edən Nəsimi dünyanın bütün sirlərinin hərflərdə olduğunu qəbul edir. O, Nəiminin təriqətinin əsas müddəalarını təbliğ edir. Ancaq həmin təlimi eynilə təkrar etmədən, özünəməxsus şəkildə inkişaf etdirir.

İmadəddin Nəsiminin Azərbaycan və türk dünyası ədəbiyyatına gətirdiyi bir yenilik türk əruzunun təkmilləşdirilməsi, yüksək zirvəyə çatdırılmasıdır. Nəsimi yaradıcılığında xüsusi yeri onun qəzəlləri tutur. Qəzəl isə, məlumdur ki, əruz vəzninin müxtəlif bəhrlərində (rəməl, həzəc, rəcəz və s.) yazılmalıdır.

Şair anadilli şeir janrlarında yazdığı əsərləri ilə yenə sələflərindən fərqlənir. Yəni Nəsiminin novator şair olmasının əsas göstəricilərindən biri də onun Azərbaycan ədəbiyyatında məsnəvi, mürəbbe, müstəzad və digər janrlarda ilk əsərlərin müəllifi olmasıdır. O zaman Azərbaycan dilində əsərlər yazan İzzəddin Həsənoğlu və ya Qazi bürhanəddinin əsərləri arasında bu janrlara rast gəlmirik. Nəsiminin dahiliyinin bir cəhəti də odur ki, şair həm doğma Azərbaycan dilində, eləcə də fars və ərəb dillərində də möhtəşəm əsərlər yaradan ilk Azərbaycan şairlərindən idi.

Bir çoxumuz oxuduqlarımız məlumatlara əsasən, deyə bilərik ki, Nəsiminin poeziyası ilə tanışıq. Lakin türk araşdırmaçılarının gərgin əməyi nəticəsində şairin "Müqəddimətül- həqayiq" ("Həqiqətlərin başlanğıcı") adlı nəsr əsərinin olması faktı meydana çıxmışdır. Bu fakt əsasında belə bir fikir də söyləyə bilərik ki, Nəsimi ana dilində həm nəzm, həm də nəsr əsəri yazmış ilk Azərbaycan şairi adlandırıla bilər. Eyni zamanda Nəsimi ana dilində yazdığı əsərləri ilə Yaxın və Orta Şərqdə ədəbi məktəb yaradan ilk Azərbaycan şairidir. Belə ki, şairin istər sağlığında, istərsə də şəhidliyindən sonra bir çox Türkiyə, İran, Özbəkistan şairləri ondan bəhrələnmiş, Nəsimi şeirlərinə nəzirələr yazmışlar.

Ədəbi dilimizin cilalanması, zənginləşməsi və təkmilləşməsində misilsiz xidmətlər göstərmiş qüdrətli söz ustadı Nəsiminin yüksək poetik keyfiyyətləri ilə seçilən cilalanmış şeir dili XIV əsr Azərbaycan ədəbi dilinin ən kamil, mükəmməl nümunəsidir.

Şairin bənzərsiz şeir dili Azərbaycan ədəbi dilinin lüğət tərkibini incə məna çalarları ilə, bir sıra diqqətçəkici yeni söz və ifadələrlə daha da zənginləşdirdi, ədəbi dilimizi öz tarixi inkişafının ən mükəmməl mərhələsinə, zirvə nöqtəsinə qaldırdı. Akademik Tofiq Hacıyevin yazdığı kimi, Nəsimi "həm ana dilinin bütün leksik-semantik imkanlarını üzə çıxardı, xalq dilinin idrak potensialını aşkar etdi, həm də ərəb və fars dillərindən zəruri olan ifadələri, izafət tərkiblərini dilə gətirdi. Bununla da Azərbaycan ədəbi dilinin fəlsəfi, elmi və bədii fikirlərin ifadəsi üçün uyğun olduğunu təmin etdi.

Nəsimi ədəbi dilin qrammatik quruluşca da müəyyən dərəcə cilalanmasına nail oldu". Azərbaycan ədəbi dili tarixində XIV yüzillik istər rəngarəng dil və üslub xüsusiyyətləri, istərsə də bütövlükdə mükəmməlliyi və kamilliyi baxımından xüsusi bir mərhələni təşkil edir və onun ən yüksək zirvəsində, ən uca məqamında Nəsimi dayanır. Cəsarətlə demək olar ki, orta əsrlər Azərbaycan türkcəsinin şirinliyi və məlahətliliyi, oynaqlığı və axıcılığı, əzəməti və coşqunluğu, lirikliyi və poetikliyi ilk dəfə məhz Nəsiminin anadilli şeirlərinin nümunəsində tam dolğunluğu və mükəmməlliyi ilə yazılı ədəbi dil səviyyəsində parlaq şəkildə özünü göstərir. Nəsiminin anadilli şeirləri, xüsusilə də qəzəlləri ilk növbədə milli mənşəli sözlərin bolluğu, hər bir misra və beytin özünəməxsus oynaqlığı və melodikliyi, ahəngdarlığı və ritmikliyi - bir sözlə, musiqililiyi ilə seçilir ki, poeziya üçün önəmli olan bütün bu keyfiyyətlər də oxucuya, dinləyiciyə yüksək estetik zövq verir, onun könlünü, ruhunu oxşayır, güclü təsir bağışlayır. Bu məsələ təsadüfi deyil. Məsələ burasındadır ki, Nəsimi hürufilik məzmunu daşıyan qəzəllərinin bir qismini bilavasitə səma məclislərində dərvişlər tərəfindən oxunmaq məqsədilə qələmə almışdır. Məhz bu səbəbdən də üsyankar şairin qəzəlləri müəyyən mənada uca dağlarda, gen düzlərdə yaşayan çılğın dərvişlərə xas olan özəl bir melodiya və oynaq musiqi havaları üzərində köklənmişdir. Bütövlükdə isə, Nəsiminin qəzəlləri həm dilinin sadəliyi və axıcılığı,

həm də saflığı və təmizliyi ilə seçilir ki, bu da şairin xalq ruhuna, canlı ümumxalq danışıq dilinə söykənməsi, bu tükənmək bilməyən qaynaqdan böyük uğurla və ustalıqla bəhrələnməsi ilə bağlıdır. Şairin aşağıdakı məşhur misralarında bunu izləyə bilərik:

Düşdü yenə dəli könül gözlərinin xəyalinə,
Kim nə bilir bu könlümün fikri nədir, xəyali nə?

Al ilə ala gözlərin aldadı aldı könlümü,
Alini gör nə al edər, kimsə irişməz alinə.

Şairin bu qəzəlinin ilk dörd misrasında fikir və xəyal sözləri istisna olmaqla, bütün sözlər milli mənşəlidir. Birinci beytdə böyük şairin qafiyə yerində işlətdiyi "xəyalinə və xəyali nə" cinas qafiyələri xüsusilə diqqəti cəlb edir.

İkinci beytdə səslərin ahəngi, melodiyası: "a" və "ı" səslərinin assonası və alliterasiya hadisəsi diqqəti çəkir, poetikliyi ilə yadda qalır. Nəsiminin beytdə "al" sözünü böyük məharət və yüksək ustalıqla həm "hiylə" (birinci misrada), həm də "qırmızı" (ikinci misrada) mənalarında işlətməsini xüsusi qeyd etmək lazımdır.

Qiymətini dodağının dəgmə xəsisə sorma kim,
Mən bilirəm ki, can ilə susamışam zülalinə.

Gözlərinə əsir olan halımı oldur anlayan,
Kim ki bu halə düşmədi, qoy vara kəndü halinə.

Nümunədə işlənmiş "könül düşmək", "könül almaq", "can ilə susamaq", "gözə əsir olmaq", "hala düşmək", "kəndü halına varmaq" kimi ifadələr isə, Nəsiminin canlı xalq danışıq dilinə dərindən bələd olmasından və ondan böyük məharətlə istifadə etməsindən xəbər verir.

Nəsiminin "Etməgil" rədifli qəzəli dilinin sadəliyi, saflığı ahəngdarlığı ilə diqqəti çəkir. Qəzəlin birinci beytinə baxaq:

Yüzüni məndən nihan etmək dilərsən, etməgil,
Gözlərim yaşın rəvan etmək dilərsən, etməgil.

Bu beytdə Nəsimi "etmək" sözünü həm təsdiqdə, həm də inkarda, əmr şəklində işlətməklə yüksək ekspressivlik yaradır, oxucuya böyük estetik zövq verir. Nəsiminin şeir dilinin əsas cəhəti təbiiliyi və sadəliyi, yüksək obrazlılığı ilə seçilən xalq danışıq dilidir. Bu belə bir fikri söyləməyə əsas verir ki, Azərbaycan dili hətta dərin fəlsəfi fikirlərin ifadə edilə biləcəyi mükəmməl bir dildir.

Altı yüz ildən artıq bir müddət əvvəl yazılmış Nəsimi şeirlərində xalq sözlərinin işlənməsi ilə bağlı demək olar ki, Nəsiminin Azərbaycan bədii-fəlsəfi fikir və ədəbi dil tarixində tutduğu yüksək mövqeyə görədir ki, böyük şairin ədəbi irsi Azərbaycanda ən çox tədqiq edilən, dönə-dönə nəşr olunan klassik yazıçılar sırasındadır.

İstifadə olunmuş ədəbiyyat:

1. İmadəddin Nəsimi. Seçilmiş əsərləri: I cild, II cild. Bakı: "Lider", 2004.
2. "Nəsimi və xalq poeziyası". Məmmədhüseyn Təhmasib. Seçilmiş əsərləri. 2 cilddə. I cild. Bakı: Mütərcim, 2010. - səh. 379-391.
3. Ziya Bünyadov (2009). "Nəsimi diri-diri dərisi soyularaq öldürülməyib". "Azərbaycan şərqşünaslığı" jurnalı; N1. 2015-08-09

XƏLİLOV NİZAMİ
Filologiya elmləri doktoru, professor
Bakı Dövlət Universiteti

NƏSİMİ ŞEİRLƏRİNDƏ XALQ YARADICILIĞI VƏ CİNAS

XIII-XIV əsrlərdə xalq şeiri şəkillərinin hansı mərhələdə olduğunu aydınlaşdırmaq üçünŞirvanlı Seyid İmadəddin Nəsiminin yaradıcılığına nəzər salmaq maraqlı olardı. Çünki XIV-XV əsrlər Azərbaycan ədəbi dili Nəsimi mərhələsi kimi öyrənilməlidir. Bu bir həqiqətdir ki, Nəsimi yaradıcılığı özündən əvvəl və özündən sonrakı dövrlər arasında bir körpü rolunu oynayır. Biz XIII-XV yüzilliklərdə yaşamış İ.Həsənoğlu, Q.Bürhanəddin, Şah Qasım Ənvar, Nəsimi və başqalarının azərbaycanca yazdıqları şeirlərin dilinə diqqət etsək, onların şeir dilinin Füzuli dilindən fərqləndiyini görərik. Bizə belə gəlir ki, XIII-XV əsrlərdə olan

yazılı ədəbi dilimiz xalq ədəbi dilindən daha çox qidalanmışdır. Bunun bir səbəbi də xalq şeiri və el aşıqları yaradıcılığının buna daha da təkan verməsi olmuşdur.

Nəzərə alsaq ki, qonşu xalqlar da həmin dövrlərdə Azərbaycan dilində xalq şeiri üslubunda şeirlər qoşurdular, şübhəsiz ki, bizim şairlər buna biganə qala bilməzdilər.

Professor M.H.Təhmasibin qeyd etdiyi kimi: "Zəmanəmizə qədər yaşayıb gəlmiş bir sıra nümunələr aydın şəkildə sübut edir ki, Nəsimi dövründə xalqımızın kollektiv yaradıcılığının məhsulu olan mərasim nəğmələri də, dastan yaradıcılığının əsas növləri də, bayatı, gəraylı, qoşma formalarında yaranıb-yaşayan xalq şeiri də mövcud imiş; farsca-ərəbcə bilməyib, Xaqaniləri, Nizamiləri oxumaq iqtidarına malik olmayan xalq kütlələri də məhz bunlarla yaşayırmışlar" (1).

Yeri gəlmişkən, onu da qeyd etmək lazımdır ki, Nəsiminin xalq poeziyasından, ümumiyyətlə, folklordan bəhrələnməsi məsələsinə bəzi məqalələrdə ara-sıra toxunulsa da , hələ də indiyə qədər bu problem istənilən səviyyədə araşdırılmamışdır.

Əlbəttə, Nəsimi yaradıcılığında xalq poeziyasından istifadə məsələsi ayrıca bir mövzudur və hələlik bunları bütünlüklə burada araşdırmaq fikrində deyilik. Lakin xalq poeziyasının Nəsimi dövründə və ondan əvvəlki yüzilliklərdə hansı səviyyədə olmasına bir aydınlıq gətirmək üçün biz, şairin bəzi şeirləri üzərində bir qədər geniş dayanmalı olacağıq. Çünki Nəsiminin yaradıcılığında gəraylı, qoşma, təcnis, ustadnamə, hərbə-zorba, qıfılbənd nümunələrinə rast gəlinsə də və bəzən tədqiqatçılar tərəfindən qeyd edilsə də hələ indiyə qədər o nümunələr birbaşa adı ilə araşdırılmamışdır. Bizcə, bu dediklərimiz Nəsimi yaradıcılığında var, özü də bir-iki nümunə deyil, istənilən qədərdir, araşdırdıqca yeni-yeni faktlar üzə çıxır. Bu da onu göstərir ki, nəinki Nəsimi dövründə, hətta ondan çox-çox əvvəl də bizim el şairlərimiz olmuşdur. Lakin onların yaradıcılığı bəzi obyektiv və subyektiv səbəblərdən bizə gəlib çatmamışdır. Hətta bizə gəlib çatanlara belə, bəzən yanlış mövqedən yanaşılmışdır.

Nəsimi irsini diqqətlə izlədikdə aydın olur ki, şairin elə bir şeiri yoxdur ki, orada xalq yaradıcılığından bəhrələnməsin. Xüsusilə dini rəvayətlər, xalq poeziyası diqqəti daha çox çəkir. Öz fikir və ideyalarını təbii etmək üçün şair, tez-tez dini rəvayətlərə, müqəddəs kitablara müraciət edir, onlardan nümunələr gətirir, Quran ayələrindən çıxış edir, peyğəmbərlərlə bağlı hədislərə toxunurdu. Nəsiminin şeirlərində Tövratdan, İncildən, Qurandan götürülmüş ayələrə rast gəlmək mümkündür. Şairin divanında Adəm, Nuh, İbrahim, İsmayıl, Davud, Yusif, Xızır, Süleyman, İsa, Musa, Məhəmməd və b. peyğəmbərlərin adları tez-tez çəkilir. Bəlkə də Nəsimi qədər müqəddəs kitab və şəxsiyyətlərə məhəbbətlə müraciət edən ikinci bir sənətkara rast gəlmək olmaz. Prof. H.Qasımov haqlı olaraq yazır ki: "Bizə belə gəlir ki, Nəsiminin görüşlərində dinə, şəriətə, müqəddəs ruhani şəxsiyyətlərimizə qarşı zidd meyillərin axtarılması dövrləri indi artıq arxada qalmışdır" (2, 152). Təəssüf ki, Nəsimi fəlsəfəsini düz başa düşməyən bəzi din xadimləri buna başqa don geyindirmiş, onu başqa səmtə yönəltmişlər.

Lakin biz bütün bu zənginliyi əhatə etməyəcək, yalnız mövzu ilə bağlı olaraq xalq şeiri və aşıq poeziyası ilə qaynayıb qarışan nümunələrdən bəhs edəcəyik. Onu da diqqətə çatdıraq ki, Nəsiminin şeirlərində aşıq poeziyasının əlamətləri bəzən açıq-aydın göründüyü halda, bəzən bu xüsusiyyətlər alt qatda özünü göstərir. Prof. Ə.Cəfər yazır: "Nəsimi qədim ənənələri olan mədəni irs üzərində ucalmışdır. Onun istedadı birinci növbədə doğma xalqının zəngin şifahi dastanlarından, "Dədə Qorqud" kimi epik abidələrindən, xalq şeirinin ənənələrindən qüvvət almış, Xaqani, Nizami kimi böyük sələflərinin humanist, dünyəvi irsi ilə tərbiyələnmişdir" (3, 3).

Doğrudan da, Nəsimi özündən əvvəlki zəngin yazılı və şifahi xalq yaradıcılığından dəyərincə bəhrələnmiş, özü də dəyərli nümunələr yaratmışdır. Xüsusilə, canlı danışıq dilindən, folklordan, aşıq poeziyasından gəlmə xüsusiyyətlər onun şeirlərini daha da axıcı, oynaq və oxunaqlı etmişdir. Ə.Cəfər "Qısa bir müqayisə" adlı məqaləsində haqlı olaraq Nəsiminin heca vəznində şeirlərinin olmasını təsdiq edir: "Füzulidən qabaqkı dövr ədəbiyyatımızda vəzncə ən zəngin şairimiz Nəsimidir. Burada qeyd etməliyik ki, şeirin vəzni cəhətdən Nəsiminin Füzuliyə bir üstünlüyü var, bu da onun əruz vəznindən başqa, heca vəznini də tətbiq etməsidir" (4, 261). Onun şeirlərindəki ahəngdarlıq, axıcılıq xalq poeziyasından, aşıq yaradıcılığından süzülüb gəlirdi. Bu səbəbdən də şairin şeirləri xalqın hafizəsində asanlıqla qalırdı. Xalq təfəkküründən süzülüb gələn həyatilik, canlılıq, ifadə tərzi, söz zənginliyi və s. şairin şeirlərini daha da oxunaqlı və yaddaqalan edirdi. Prof. M.Quluzadənin qeyd etdiyi kimi: "Nəsiminin şeirləri həm məzmun, ideya, həm də bədii dil, forma və üslub cəhətindən xalq dilinin, xalq şeirinin ənənələrinə bağlıdır" (5, 73). Bu bağlılıq Nəsimidən əvvəl yaşayan sənətkarların yaradıcılığı üçün də xarakterik idi. Lakin Nəsimi yaradıcılığı bunların arasında xüsusilə seçilir. Aşıq şeirinin forma və şəkli xüsusiyyətləri şairin yaradıcılığı üçün xarakterikdir. Nəsiminin tüyuğlarının hər biri aşıq poeziyasını xatırladır. Bəzən şairin tüyuğlarını rübai də adlandırırlar. Lakin onlar rübai deyildir. Bunu biz görkəmli əruzşünas alim, prof. Əkrəm Cəfərin yazılarında da izləyirik. O yazır: "Məlum oldu ki, bizim bu vaxta qədər rübai dediyimiz Nəsimi dördlükləri rübai deyilmiş. Rübainin mənşəcə əruzla əlaqəsi yoxdur. Əruz ərəblərin, rübai farslarındır. Rübai xüsusi vəznə

malik ayrıca bir janr və şeir şəklidir ki, özünəməxsus təfilələri və qəlibləri vardır. Əgər biz Nəsiminin bu 165 tuyuğunu rübai adlandırsaq, farsca yazılmış əsl rübailərini necə adlandıraq?!" (3, 108). Tədqiqatçıların da qeyd etdiyi kimi Azərbaycan ədəbiyyatında tuyuğun yaradıcısı olan Q.Bürhanəddinin də heca vəzni ilə səsləşən və bəzi məqamlarda isə hətta üst-üstə düşən şeir nümunələri vardır. Lakin Nəsiminin yaradıcılığı yüksələn xətt üzrə bunu daha da tamamlayır.

Təcnis şeir şəklinə XIII-XIV yüzillikdə yaşamış Molla Qasımın, XVI yüzillikdə Qurbaninin yaradıcılığında rast gəlirik. Lakin aşıq yaradıcılığında bu şeir şəklinin ən kamil nümunələrini XVIII əsrdə Xəstə Qasım yaratmışdır:

Lazım olur yoxsul üçün bircə mal,
Leyli isən göstər mənə bir cəmal,
Laf eyləmə, ver saqidən bir cam al,
Leysan çeşmim məni eylər sənə mal (6).

Xəstə Qasım burada misraların başlanğıcını ərəb əlifbasının "lam" hərfi ilə başlayır və mükəmməl bir təcnis yaradır. Şeirdəki "bircə mal" cinas qafiyələri birinci misrada var, dövlət, ikinci misrada üz, sifət, üçüncü misrada badə, içki qabı, dördüncü misrada isə qarşısındakını özünün sahibi, özünü isə onun malı kimi işlətmişdir.

Xəstə Qasımdan dörd əsr əvvəl yaşamış Nəsiminin yaradıcılığına nəzər salsaq, görərik ki, şair XIV əsrdə təcnisdən poetik bir fiqur kimi istifadə edərək onun ən gözəl nümunələrini yaratmışdır:

Hər sözün gör kim, necə dürdanədir,
Hər sözünü bilməyənlər da nədir?
Cahili nadan nə bilsin "da" nədir.
Daneyi dana bilir kim, danədir (11, 238).

Burada "da nədir" cinasları birinci misrada mirvari, inci dənəsi mənasında, ikinci misrada daha nədir, nədən ötəridir?, üçüncü misrada naxoşluq, xəstəlik, mərəz, dördüncü misrada isə bir dənə, tək mənalarında işlədilmişdir.

"Təcnis" aşıq yaradıcılığının ən maraqlı, geniş yayılan, ustalıq tələb edən formalarından biridir.

Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında "təcnis" dedikdə, ənənəvi olaraq aşıq şeirinin şəkillərindən biri, cinaslar əsasında qurulan qoşmalar nəzərdə tutulur. Lakin, yazılı ədəbiyyatda da istifadə edildiyi bildirilir (8-122). Poetik fiqur anlamında isə eyni kökdən olan «cinas» sözündən istifadə edilir. Ona görə də Azərbaycan yazılı ədəbiyyatının da söykəndiyi orta əsrlər Şərq poetikasında cinasın ədəbi praktikada, xüsusən şeirdə mühüm yer tutan poetik fiqur kimi şərhi geniş şəkildə verilmiş, onun müxtəlif növ və formalarının təsnifatı aparılmışdır.

Bu mənada, Nəsiminin klassik janrlarda (qəzəl, qəsidə və s.) yazdığı əsərlərdə də cinaslardan, "təcnis" poetik fiqurundan geniş istifadə etdiyini görürük. Ümumiyyətlə, cinas qafiyələrdən klassik poeziyada, əruzla yazılmış əsərlərdə müxtəlif növlərinin işlədilməsi faktları bizim şərq poetikası ilə məşğul olan ədəbiyyatşünasların da diqqət mərkəzində olmuşdur .

Eyni zamanda Nizami Gəncəvi və Məhəmməd Füzuli kimi dahi şairlərimizin yaradıcılığında təcnisin bir poetik fiqur olaraq istifadəsinə yönəlmiş araşdırmalar meydana çıxmışdır (7,162).

Şübhə yoxdur ki, klassik ədəbiyyatımızın hansısa yad meyarlar əsasında deyil, ona doğma olan, bilavasitə söykəndiyi prinsip və kateqoriyalar baxımından tədqiqi onun adekvat dərkinə şərait yaradan, bədii-estetik mahiyyətinin bütün tamlığı və gözəlliyi ilə aşkarlanmasına imkan verən düzgün və səmərəli yanaşmadır. "Füzuli qəzəllərində təcnis" adlı məqaləsində AMEA-nın müxbir üzvü Teymur Kərimli yazır: "Füzulinin ən çox sevdiyi və əsərlərində dönə-dönə işlətdiyi fiqurlardan biri təcnisdir. Şərq poetikasında çox geniş təhlilini almış təcnis Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında kifayət qədər tədqiq edilməmişdir. Yalnız ədəbiyyatşünaslıq lüğətlərində və ədəbiyyat nəzəriyyəsinə aid kitablarda təcnis haqqında ümumi məlumatla rastlaşmaq mümkündür. Halbuki Şərq poetikasında iki böyük qrupa ayrılan təcnisin on dörd növü müəyyənləşdirilmişdir. Bu növlərin əksəriyyəti Füzuli qəzəllərində öz bədii əksini tapmışdır" (9, 27).

Bu mülahizələri tam cəsarətlə Nəsimi yaradıcılığına da şamil etmək olar. Nəsiminin də tez-tez və çeşidli məqamlarda müraciət etdiyi poetik fiqur olan təcnisləri, təəssüf ki, indiyə qədər yetərincə tədqiq olunmamışdır.

Onu da demək lazımdır ki, Nəsimi türk (Azərbaycan) divanında olduğu kimi, fars divanında da təcnisdən geniş istifadə etmişdir. Biz, mövzumuza müvafiq olaraq şairin qəzəllərində, "təcnis" poetik fiqurundan və qoşma, gəraylı aşıq şeiri şəkillərindən biri olan təcnislərdən necə istifadə etdiyinin üzərində dayanacağıq.

Təcnisin estetik potensialını yaxşı anlayan klassik şairlər onun müxtəlif növ və formalarından öz yaradıcılıqlarında geniş istifadə etmişlər. Əsasən klassik şərq poetikasında bunları "təcnisi-tam", "təcnisi-naqis", "təcnisi-zaid" (yəni "əlavəli təcnis"), "təcnisi-mütərrəf" (yəni "yarım cinas"), (təcnisi-murəkkəb),

təkrarlanan (təcnisi-mükərrər), işarəli (təcnisi-bil-işarət), tərs (təcnisi-əks və ya təcnisi-qəlb), törəmə təcnis – "təcnisi-iştiqaq" və s. kimi təsnifatını aparmışlar(9,162). Nəsimi də, demək olar ki, bu poetik fiqurların hamısından istifadə etmişdir. Bütün bu nümunələr Nəsiminin poetik mətnin istər semantikasında, istərsə də səs təşkilində təcnisin rolunu yaxşı anladığını və ondan uğurla bəhrələndiyini göstərməkdədir.

Lakin fikrimizcə, deyilənlər Nəsiminin öz yaradıcılığında bir poetik fiqur olaraq, təcnisə verdiyi önəmi göstərmək baxımından yetərlidir. Müşahidələr göstərir ki, Nəsimi təcnisin qeyd olunan növlərindən tam (yaxud mütləq) təcnisə daha çox diqqət yetirmiş, bununla da ən yuksək bədii effektə, ana dilinin semantik imkanlarından maksimum istifadəyə can atmışdır.

Görünür, elə bu da şairin öz ilhamını aşıq poeziyasının çətin, lakin poetik baxımdan qiymətli bir şəklində – təcnis janrında sınamasına təkan vermişdir. Bu mənada həmin iki məfhum arasında kəskin sərhədin mövcud olduğunu düşünmək düzgün olmazdı. Təsadüfi deyil ki, folklorşünas Elxan Məmmədli yazır: "Təcnis və ya cinas şeir janrı, şeir şəkli deyildir. O, şeirin qafiyə quruluşunu tamamlayan, ona forma və məzmun əlvanlığı gətirən, beyt və bəndləri incə çalarlarla zənginləşdirən poetik bir komponentdir"10, 5).

Folklorşünas P.Əfəndiyev isə məsələnin ən mühüm amilini – sənətkarın fərdi istedad və bədii məharətini ön plana çəkir: "Məlumdur ki, təcnis formaca eyni, məzmunca müxtəlif olan cinas rədif və qafiyələrlə yaranır. Burada az sözlə dərin məna, geniş fikirlər ifadə olunur. Təcnis yaratmaq sənətkardan böyük istedad, bacarıq tələb edir. Məhz buna görə də belə çətin janrda hər aşıq müvəffəq ola bilməmişdir. Yalnız görkəmli improvizatorlar, geniş dünyagörüşünə, zəngin söz ehtiyatına, yüksək sənətkarlıq bacarığına malik sənətkarlar təcnisin gözəl nümunələrini yaratmışlar" (11.180). "Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında qafiyələnməsi bütünlüklə cinaslardan düzələn şeir şəklinə t ə c n i s deyilir"(12,s.196).

Bizə belə gəlir ki, Nəsimi təcnis şeir şəklindən bəhrələndiyi kimi, eyni zamanda təcnis şeir şəklinin inkişafına, təkmilləşməsinə bu tipli şeirləri ilə təsir də etmişdir. Nəsiminin şeirlərini izlədikcə o qənaətə gəlmək olur ki, cinas şeir formasını şair ya özü yaradıb, ya da özündən əvvəlki aşıq poeziyasının təcnis formasından götürüb. Şairin aşağıdakı şeirinə nəzər salaq:

Hər nə ayda, ildə var, adəmdə var,
Hər nə üzdə, əldə var, adəmdə var,
Hər nə yerdə, göydə var, adəmdə var,
Həq sözün fəhm etməyən adəm də var (13,236).

Əslində, yuxarıda Xəstə Qasımdan gətirdiyimiz nümunədə hər misrada məna açıq-aydın göründüyü halda, Nəsimi şeirində bunu izah etmək bir o qədər də asan deyildir. Burada şairin sufi-hürufi görüşləri, Qurani-Kərimdən gəlmə, fəlsəfi fikirləri öz əksini tapmışdır. Əgər Xəstə Qasımın təcnisində məna "bircə mal" rədiflərində "gizlənirsə", Nəsiminin şeirində isə "adəmdə var" rədiflərindəki məna ondan əvvəl gələn sözlərdə öz əksini tapmışdır. Yəni "ayda", "ildə", "üzdə", "əldə", "yerdə", "göydə" olan müqəddəs rəqəmlərin, əlamətlərin adamda – insan övladında, onun surətində, üzündə olması təsdiqini tapır. Nəsiminin fəlsəfəsini açmaq üçün sufi-hürufi təriqətlərini, astronomiya, nücum və başqa elmləri dərindən bilmək lazımdır. Ümumiyyətlə, Nəsimidə eyni sözü bir neçə mənada işlətmək qabiliyyəti çox güclüdür, hər sözün özünəməxsus məna çaları vardır.

Şairin yaradıcılığında qıfılbənd xarakterli şeirlər daha çox diqqəti çəkir. Şairin aşağıdakı qıfılbəndinə nəzər salaq:

Yeddidir, dörd yeddidən bir yeddidir,
Yüz igirmi dörd yenə üç yeddidir,
Evi bir, bağçası yeddi, babı üç,
Əhli-beyt ilə özü on yeddidir (13, 236).

Bu və bu tipli şeirlər aşıq yaradıcılığında rast gəldiyimiz qıfılbəndlərdən heç də seçilmir və bəlkə də fəlsəfi deyim tərzi ilə bu şeirlər daha mükəmməldir.

Şairin hətta qəzəllərində belə, xalq poeziyasından gəlmə oynaqlıq, rəvanlıq, musiqililik, ahəngdarlıq çox güclüdür. Şairin aşağıda gətirəcəyimiz qəzəlini iki yerə böləndə gəraylıdan heç də fərqlənmir. Çünki Nəsiminin şeirləri xalq yaradıcılığından, el şairi və aşıqlarının poeziyasından qidalanmış, mayası xaıq şeirindən tutulmuşdur. Bu keyfiyyətlər şairin ümumən yaradıcılığına aiddir :

Düşdü yenə dəli könül,
Gözəllərin xəyalinə.
Kim nə bilir bu könlümün
Fikri nədir, xəyalı nə?

Al ilə ala gözlərin
Aldadı aldı könlümü,
Alını gör nə al edər

Kimsə ilişməz alinə (13,23)

Bu şeir daxili qafiyəli qoşma,gəraylını xatırladır.

Nəsiminin yaradıcılığında elə şeirlər vardır ki, dastanların əvvəlində verilmiş ustadnamələrdən seçilmir:

... Dəxi könlü edər üç nəsnə qəmgin
Qulaq ver kim edim sənə hekayət:
Yaman qonşu, yaman yoldaş, bəd xu,
Yaman övrət siyasətdir, siyasət.

Yəqin cənnət üçün görməz bir adəm
Ki, var canında onun üç əlamət:
Biri, kəzzablıqdır, biri də qiybət,
Biri olmaq dəxi, əhli ədavət.(14)

Aşıq Ələsgərin yaradıcılığını izlədikcə Nəsiminin deyim tərzi, Nəsimi şeirinin poetik xüsusiyyətləri onun yaradıcılığında aydınlığı ilə görünür.Aşıq Ələsgər özü bu barədəbelə deyir:

Firdovsi, Füzuli, Hafiz, Nəsimi,
Onlar da yazdığı, ayə,məndədir.(15,87).

Aşıq Ələsgərin qıfılbəndlərinin bəziləri keçən əsrin sonlarında cavabladırılmışdır.Aşıq Mikayıl Azaflı Aşıq Ələsgərin bir qıfılbəndinin cavabını ömrünün son illərində açmışdır.

Nəsimi bəzən əruzu heca vəzninə çox ustalıqla uyğunlaşdırmışdır. Şairin elə şeirləri var ki, müəllifinin kim olduğunu bilməsək o nümunələri biz aşıq poeziyası kimi qəbul edərik. Aşağıdakı şeirə(gəraylıya) nəzər salsaq bu, aydınlığı ilə görünər:

Yüz min cəfa qılsan mənə,
Mən səndən üz döndərmənəm,
Canım ola qurban sənə,
Mən səndən üz döndərmənəm.

Bu şeir varsağı şeir formasında yazılmışdır(Buna təkrar misralı gəraylı da deyilir).

Heç kimsə Nəsimi sözünü kəşf edə bilməz,
Bu, quş dilidir, bunu Süleyman bilir ancaq (13, 30.)

Şair burada bir tərəfdən Süleyman Peyğəmbərin quş dili bilməsinə işarə edirsə, digər tərəfdən özünün şeirlərinin, fikirlərinin bəşəri olmasını, fəlsəfi yükünün dərinliyini, hər kəsin onu anlaya bilməyəcəyini göstərir. Şairin özünün dediyi kimi, bəzən onun hər sözü, kəlamı bir neçə cəhəddən diqqəti cəlb edir, müxtəlif yozumdan izah olunur. Çünki Nəsimi şeirlərində sətraltı mənalar, fəlsəfi deyimlər olduqca qüvvətlidir. Bu da dediyimiz kimi, xalq yaradıcılığından gəlir. Nəsimi xalq yaradıcılığına dərindən bələd olmuş, ondan zövqlə, məharətlə istifadə etməyi, faydalanmağı bacarmışdır.

Nəsiminin şeirləri özündən sonra gələn həm aşıqların,həm də şairlərin yaradıcılığına güclü təsir etmişdir.Şairdən sonra yaşamış istər aşıqlardan, istərsə də yazılı poeziyadan istənilən qədər nümunələr gətirmək olar ki, onlar Nəsiminin yaradıcılığından bəhrələnmişdilər.

İstifadə olunmuş ədəbiyyat:

1. M.H.Təhmasib. Nəsimi və xalq poeziyası. Bakı, "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti,11 avqust 1973.
2. Qasımov H.Azərbaycan şeirinin poetikası.Bakı,Nurlan, 2008.
3. Cəfər Ə. Nəsimi şeirinin vəzni.(Nəsimi. Məqalələr məcmuəsi).Bakı,Elm,1973.
4. Cəfər Ə. Yandım avazeyi eşqinlə sənin. Bakı, Caşıoğlu,2010.
5. Quluzadə M.Nəsimi yaradıcılığında humanizm və məhəbbət problemi.
6. Xəstə Qasım. Bakı, Gənclik,1975.
7. Araslı N.Nizaminin poetikası.Bakı, Elm,2004.
8. Mir Cəlal,Pənah Xəlilov.Ədəbiyyatşünaslığın əsasları,Bakı,Maarif,1972.
9. Kərimli T.Görünməyən Füzuli.Bakı,Elm,2003.
10. Məmmədli E.Təcnis sənətkarlığı.Bakı,1998.
11. Əfəndiyev P.Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı.Bakı,Elm və təhsil,2012.
12. Vəliyev V. Azərbaycan folkloru.Bakı,Maarif,1985.
13. Nəsimi. Məndə sığar iki cahan.Bakı, Gənclik,1973.
14. Nəsimi.Divan əlyazması,vərəq 26. Əlyazmalar institutu.
15. Azərbaycan aşıq şeirindən seçmələr.2 cilddə,1 cild.Bakı, Şərq-Qərb,2005

İBRAHİMOV SƏNAN
Filologiya elmləri doktoru, professor
Bakı Dövlət Universiteti

NƏSİMİ İDEYALARI DİNİ QAYNAQLARDA VƏ MÜASİRLİK MÜSTƏVİSİNDƏ

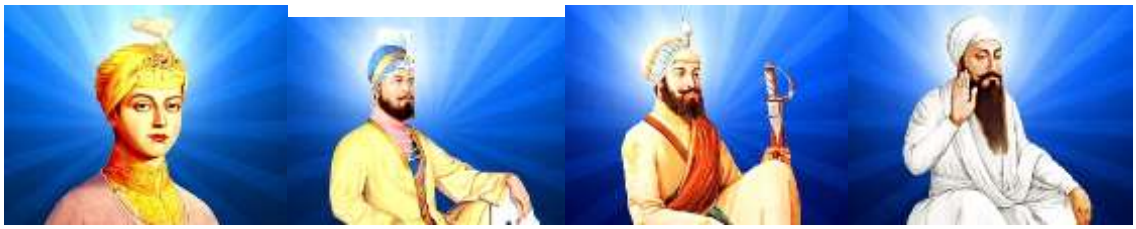
Nəsimi yeganə Azərbaycan klassikidir ki, poeziyasında irəli sürdüyü ideyalar sonralar yeni dinin meydana gəlməsinə səbəb olmuşdur. onun dünyanın dərkinə, Allahın dərkinə dair dediyi sözlər həmin dinin əsas ayinlərinə çevrilmişdir. Dünyada dinlərin sayı çoxdur. Ən çox yayılmış din kimi xristianlıq və islam olsa da Hindistanda və Çində buddizmə sitayiş edənlərin sayı xristianların sayından da çoxdur. Bu ölkələrdə yeni din yaratmaq, yeni partiya yaratmaq kimidir. Hər kəs yeni din yaradıb öz ətrafına həmfikirlərini toplaya bilər. Ancaq üç nəhəng (buddizm, xristianlıq və islam) dindən sonra 25 milyon nəfərin sitayiş etdiyi ən cavan din *huru* dinidir. Bu dini XVI əsrdə Hindistanın şimali-qərbində Nanak adlı şəxs yaratmışdır və müqəddəs kitabı **Adi Qeranth** və ya **Huru Qranth Sahib** adlanır.

Nanak 1469-cu ildə Raybhol-di-Təlvənd şəhərində anadan olmuşdur. İndi bu şəhər Pakistanın Pəncab bölgəsinin Lahor vilayətindədir və Nankana-Sahib adlanır. Nanak bu dini yaratmazdan əvvəl çox səyahət etmişdir. Mənbələrdə qerd edilir ki, o, otuz il Asiyanın aşağıdakı ərazilərində olmuşdur: Benqal, Əssəm, Andhra-Paradeş, Tamilnad, Kəşmir, Ladakh, Tibet, Bağdad, Məkkə və s.

Şərq adət-ənələrini, inanclarını dərindən öyrənəndən sonra Nanak buddizm və islam dini bazasında huru dinini yaratmışdır. Dinin fəlsəfi bazasını isə qədim Hindistanda və bütün müsəlman dünyasında geniş yayılmış sufizm təşkil edir.

Nanak öz dinini Pəncabın Kartapur şəhərində yaratmışdır və bu dinə ilk sitayiş edənlər Hindistanın sikh tayfaları olmuşdur. Onlar sanki dövlət daxilində yeni dövlət yaratdılar və bu dövlətin öz ideologiyası, qayda-qanunları, liderlərini var idi.

Bu din Nanakdan sonra başqa liderlər tərəfindən inkişaf etdirilmişdir. Onların adı belədir:



1. Huru Nanak (1469-1539) 2. Huru Anğad (1504-1552) 3. Huru Amar (1479-1574) 4. Huru Ram (1534-1581) 5. Huru Ərcan (1563-1606) 6. Huru Harhobind (1595-1644) 7. Huru Nar Rai (1630-1661) 8. Huru Har Krişan (1656-1664) 9. Huru Tegh Bahadur(1621-1675) 10. Huru Hobind Sinqh(1666-1708).

Onuncu rəhbər Hobind Sinqh (1675-1708) liderlik institutunu ləğv etdi və bu işi dinin qatı tərəfdarları olan *həlsə* tayfasına verdi. Həmin tayfadan olan müvəqqəti lider Bandanı isə 1716-cı ildə Dehlidə edam etdilər. Bu hadisədən sonra dinin on iki liderinin müridləri birləşib hərbi birlik yaratdılar.

Bu dinin daşıyıcıları belə hesab edirlər ki, əsil huru Allahı dərindən dərk edən şəxsdir və huru Allahın iradəsini özündə ehtiva edir və Onun iradəsi ilə hərəkət edir. Bu dinə sitayiş edən hər kəsin qəlbində Hurunun (Allahın) zərrəsi var və insana nə etməyi diktə edir. Bunun üçün ona ilahi güc verilir.

Sonuncu huru lideri olan Huru Hobind Sinqh vəfatından öncə bildirmişdir ki, o, "insan şəklində zühur edən sonuncu hurudur". Bu dinin müqəddəs kitabında ilk beş lider ən müqəddəs hesab edilir, çünki onlar dinin əsaslarını yaratmışlar. Müqəddəs kitabının təfsiri olan *katehizis (Khalsa Panth)* mühüm ayinləri tamamlayır.

Huru dinin müqəddəs kitabı əvvəl **"Adi Qranth"** adlanırdı, mənası *"İlkin kitab*" deməkdir. Sonra bu kitabın adı dəyişib **"Huru Qranth Sahib"** olmuşdur. Bu kitabda aşağıdakı klassik sikh, Hind və Şərq sairlərinin hikmətamiz fikirləri verilmişdir: Nanak, Anqad, Amar Das, Ram Das, Ərcan, Terx Bahadur, Hobind Sinkh, Kəbir, Fəridəddin Əttar.

Kitab Hindistanda geniş yayılmış "*sədbahaşa*" dilində yazılıb. Bu dil pəncab dili ilə hindi dilinin sintezidir. Kitabda xüsusi vəzndə yazılmış altı mindən çox şeir var. Bu vəzn əruz vəznin də daxil olduğu tonik vəzndir və xüsusi avazla oxunur.

Huru dininin fəlsəfi mühakimələri. İnduizm və islam dini bazasında yaradılmış huru dini monoteist dindir. Dinin banisi iddia edir ki, induizm artıq müasir tələblərə cavab vermir və islam dini də Hindistan mühiti üçün münasib deyil. Ona görə də, bu dini yaradanlar həmin dinlərin səmərəli ideyalarından istifadə etməklə sufizmin əsas ideyası olan "Allah sevgisini" əsas götürmüşlər. Hurilər iddia edir ki, Allah dünyanı yaradandır və bir ölkəyə sığmayan külli varlıqdır.

Hurilər, sufilərdə olduğu kimi, iddia edir ki, Allah öz iradəsini EŞQ vasitəsilə ifadə edir. Eşqdən gələn hər bir diktə HƏQİQƏTDİR. Onlar iddia edir ki, Allah heç kəsi, heç bir xalqı harasa sürükləmir və cəzalandırmır. Allahın varlığında yalnız eşq və mərhəmət var. O da yalnız özündə olanı verir. Onun varlığında ehtiras və nifrət yoxdur. Huru təliminə görə iki Allah var: külli varlıqda olan Allah (Nirqun) və insanın daxilində olan Allah (Sarqun). Külli-varlığı yaratmazdan qabaq Allah tək olub. Həmin vaxt nə təlimlər olub, nə kitablar, nə xeyir, nə şər, nə şan, nə şöhrət, nə qadın, nə kişi.

Sonra Allah özünə oxşar bir varlıq yaratmaq istəyib. Bunun üçün ilk olaraq öz **adını** tapıb və bu adda onun varlığı ifadə olunub. İkinci özünü ifadə **təbiət** olub. Ona görə də Allah hər yerdə var. Onu heç kəs yaratmayıb və **ideya, eşq, mərhəmət, gözəllik, əxlaq, haqq və inanc** formasında hər yerdə var. Allah hər yaranışa həyat enerjisi verməsinə baxmayaraq əlçatmazdır, təsvir olunmazdır. Allaha sitayiş - onun adı ilə meditasiyadan (islamda bu namaz, xristianlıqda xaç vurmaqla) və dualardan ibarət ola bilər. Allahdan başqa hər hansı varlığa – şeytana, iblisə sitayiş haramdır.

Huru təliminə görə insan doğulmazdan əvvəl də olub və onun dünyaya gəldiyi ailə, xalq onun şəxsiyyətini müəyyənləşdirir. Bununla belə Allah ona azad iradə verib və insan öz əməllərinə görə məsuliyyət daşıyır. İnsan həyat haqqındakı biliklərini artırdıqca hiss edir ki, o, bütün külli-varlığın bir parçadır.

Huru dininə sitayiş edənlər axirəti, cənnəti, cəhənnəmi, günahları, cəzaları qəbul etmirlər. Onlar belə fikirləşir ki, tövbə, günahlardan təmizlənmə, asketik həyat, kamillik meyarları ölümə məhkum bir qrup insanın başqa bir qrup insan üzərində manipulyasiyasından başqa bir şey deyil. Onlar düşünür ki, mərasimlərin elə də ciddi əhəmiyyəti yoxdur. İnsan öləndən sonra təbiətə qovuşub bir tərkibdən, başqa bir tərkibə keçməklə Allaha qovuşur və həmişə mövcud olur.

Nəsimi fəlsəfəsindən qaynaqlanan ideyalardan biri budur ki, insan dünyada həmişə olub və olacaq: dəyişən onun tərkibidir. Nəsimi bunu belə ifadə edir:

Mən cümle cəhani-kainatəm,
Mən dərhi-zəman, zəman mənəm, mən.

Dinin başqa bir ehkamı olan "Allahın varlığında yalnız eşq var". Bu ideyanı Nəsimi belə deyir: *Mən atəşi-eşqi-nuri-həqqəm, Musayə zəban, zəban mənəm, mən.* Qeyd etdiyimiz kimi, dinin ehkamlarında deyilir ki, Allah özünə oxşar məxluq olan insanı yaradıb. Nəsimi fəlsəfəsində bu belə ifadə olunur:

Mən surati-mənidə həqqəm, həqq,
Mən həqqi-əyan, əyan mənəm, mən.

Huri dinin ehkamlarından biri də budur ki, Allah öz iradəsini seçilmişlərin vasitəsilə insanlara çatdırır. Huru dinin yaradnlar Allahın seçdiklərdir və onlar müqəddəs hesab edilir. Onlara başqa dinlərdə adətən, peyğəmbər və övliyalar deyirlər. Sufizmdə onlara "arif" deyirlər. Huri dinin müqəddəsləri də Allahın seçdikləri ariflərdir. Bu ideya Nəsimi fəlsəfəsində belədir:

Ey könül, Mənsur "ənəlhəqq" söylədi,

Həqq idi, həqq dedi, həq söylədi.
Mərifət sirrini mütləq söylədi,
Arif amənna-vəsəddət söylədi.(1, 121)

Nəsimin gözündə Həllac Mənsur "arif" idi. Eləcə də, Nəimi onun gözündə ariflik zirvəsinə çatmış müqəddəs şəxsdir:

Fəzli həqdir vaqifi əsranımız,
Fəzli həqdəndir qamu əfqanımız.
Fəzl heqq göstərmiş idi kanımız
Fəzli həqdir, Fəzli həq mehmanımız.(1,s.98)

Ümumiyyətlə, bu dinin bütün ehkamlarını incələsək, onların hamısında Nəsimi fəlsəfi dünyagörüşünün izlərini görəcəyik.

Huru dininin əsas prinsipləri: meditasiya, fəal həyat tərzi və insanlıq naminə əziyyətə qatlaşma. Hurilərdə qurban kəsmək qəti qadağandır. Eləcə də dəfn mərasimində ağlamaq qadağan olunur, çünki insan öləndə təbiətə qovuşur, təbiət isə Allahın varlığıdır, poetik dillə desək: aşiq məşuquna qovuşur – yəni, Allahdan qopan zərrə əslinə qayıdır. Hurilərdə yas mərasimi dörd gündən on günədək çəkir və yas mərasimində ağlamaq eyb sayılır.

Huru dininin eşq fəlsəfəsi. Mənşəyindən asılı olmayaraq huru bütün bəşər övladına sevgi ilə yanaşır. Dininə sadiq huru ona Allah tərəfindən əmanət olan **eşqi və etiqadı** tapmalı**,** yaşatmalı və ona sadiq olmalıdır. Bu işdə o sərbəst olmalı və başqalarının da sərbəstliyinə hörmətlə yanaşmalıdır. Heç kəs bu dünya və axirət üçün insanı xeyir işlər görməyə vadar edə bilməz. İnsan özü sərbəst olaraq faydalı işlərə meyl etməli, ianələr verməli, mərasimlərə qatılmalı, müdrikliyə can atmalı, ariflik həvəsinə düşməli, tövbə etməlidir. Səmimi və xeyirxah əməllərlə insan özünü dərk edib, Allahın bir zərrəsi olmasını anlayır. İnsana sərbəst iradə verilmiş və bütün qərarları verməkdə sərbəstdir.

Allah təbiəti və onun qanunauyğunluqlarını yaratdı. Onlra riaət edib etməmək sənin iradənə aiddir. Məsələn, balıq kimi, suyun axarı ilə də, axarına əks istiqamətdə də hərəkət edə bilərsən. Lazım olanda balığın özü çay axına qarşı uzun məsafəni üzməli olur ki, öz kürüsünü töksün. Bununla belə balıq çaydan çıxa bilməz. Eləcə də, insanlar Allahın yaratdığı təbiətdə istədiklərini edə bilər, ancaq o təbiətdən kənara çıxa bilməz. Yəni, insanın iradəsi Allahın iradəsindən kənara çıxa bilməz.

Allah tərəfindən yaradılmış dünyadakı qanunauyğunluqlar onun iradəsini ifadə edir. Qanunauyğunluqları Allah yaradır, ona riayət etmək isə insanın iradəsinə buraxılır. Allahın yaratdığı axına zidd bunlardır: kin, küdurət, nifrət, ədavət, xəsislik və s. Bu duyğularla yaşayanlar dünyada çoxlu maneələrlə rastlaşır. Gündəlik fəaliyyətinizdəki eşq – Allahın ifadəsidir. Varlığına eşq hakim olan insanlar gündəlik həyatlarında düzgün - ilahi qərarlar qəbul edib firavan yaşayır. Bu dinə görə, huru həmişə optimist olmalı, nikbin olmalı və sabaha ümidlə baxmalıdır.

Huru hesab edir ki, öz sərbəstliyinə hörmətlə yanaşdığın kimi, başqalarının da sərbəstliyinə hörmətlə yanaşmalısan. Başqasının iradəsini dəyişmək, onu nəyəsə məcbur etmək ən böyük günahdır və bu eqoizm (təkəbbür) bağışlanılmazdır. **Mənəm-mənəmlik ən alçaq heyvani düşüncədir. İnsan özünü dərk etdikcə, başqalarını da özünün bir hissəsi hesab edir.** İnsan öz mənəmliyini birinci ailəsində əridir, sonra cəmiyyətdə, sonra bütün külli-varlıqda, axırda isə Allahın özündə. Huru nə asketdir (tərki-dünyadır), nə də dünyapərəstdir, huru - bu iki ideyanı özündə birləşdirəndir.

Huru belə fikirləşir ki, onun inamı, Allaha olan sevgisi artdıqca insan özünün təbii missiyasını reallaşdırır. İnsanın həyatının çətin vaxtlarında ona heç bir müqəddəs kitab və ya əldə etdiyi formal biliklər kömək edə bilməz. Belə anlarda insan özünün daxili cəhdinə arxalanmalıdır. Ona görə də huru özündə daşıdığı ilahi zərrəyə etiqad etməlidir. İlahi zərrə isə eşq, mərhəmət, həqiqət duyğusu, yüksək estetik düşüncədir.

Huru bütün insanları özünün qardaş və bacıları hesab edir. Onlar belə fikirləşirlər ki, hər bir insanın daxilində Allahın əlaməti olan "**mənəviyyat**"(*mən*) varsa, deməli bütün insanlar bir-birlərinə doğmadır. Onların fikrincə Allah bəşəriyyəti vahid qanunauyğunluqlarla yaradıb və bütün bəşəriyyət mənəvi təkamül prosesi keçir.

Huru dinində əxlaqi keyfiyyətlər: Huru hesab edir ki, insanı zəlil edən beş keyfiyyət var: *şəhvət, qəzəb, xəsislik, riyakarlıq, eqoizm (təkəbbür).*

Eləcə də beş yüksək əxlaqi keyfiyyət var ki, onlar insanın taleyini idarə edir: *şərəf, mərhəmət, qənaət, itaətkarlıq, sevgi.*

Bu əxlaqi keyfiyyətləri hurilər lap erkən yaşlarından uşaqlarında tərbiyə edirlər.

Huru dinində etika. Hurilər belə hesab edirlər ki, mənəvi kamillik ilahi eşqdən keçir. Bu eşq onun adının möhtəşəmliyi ilə bağlıdır. Ona itaət – yaratdıqlarına itaət etməkdir. (Nəsimin dili ilə desək: *İnsanda təcəlla etdi Allah, insana səcdə et, olma gümrah*!) Huriyə görə asketik həyat və monastır həyatı qəbul

edilməzdir. İnsan öz çörəyini zəhməti ilə qazanmalıdır. Qazancını başqaları ilə bölüşməlidir. İnsanın əxlaqi keyfiyyətlərində bu keyfiyyətlər mütləq olmalıdır: *dəyanət, səbir, təmkin, müdriklik və Allahın iradəsinə qarşı itaətkar olmaq*.

Huru adətləri. Huru birinci növbədə son dərəcə təmiz olmalı və təmiz paltar geyəndən sonra sitayiş etməlidir. Onların müqəddəs yeri Hindistanın Amristar şəhərindəki Hərməndir-Sahib məbədidir. Bu məbəd ətrafı təmiz su ilə əhatə edilmiş gölməçənin içindədir. Huru həmin suda paklanandan sonra məbədə daxil olub etiqad edir. Huru gündə azı iki saat meditasiya edir.

Hurilər uşaq anadan olanda müqəddəs kitabları olan Adi Qranth kitabını necə gəldi açırlar və səhifənin birinci sözünün birinci hərfi nədirsə, o həriflə başlayan adı uşağa qoyurlar. Ad hind, müsəlman, Avropa adı da ola bilər. Yaxud da sinkhlərin məşhur adamlarının adı ola bilər. Ailə qurarkən bəy və gəlin dörd dəfə müqəddəs kitabın ətrafında dolanandan sonra ər-arvad hesab edilir.

Bu dində milli, irqi və cinsi ayrıseçkilik yoxdur. Sinkhlər bu dini özlərinin milli dini hesab edir və həmin dinin tələbi kimi belə bir adət yaradıblar ki, hər bir doğulan oğlan uşağına *Sinqh* və qız uşağına isə *Kaur* adı verirlər. Gənclərin nikah mərasimi *anand karai* adlanır. Huru dinində boşanma nəzərdə tutulmur. Bu dinin ayinlərinə görə, hər bir hirinin beş əşyası özü ilə olmalıdır: keş- saçları örtmək üçün xüsusi çalma; kandşa – saçları saxlayan daraq; kara – polad bilərzik; kassha – dizədək olan şalvar; kirpan – paltar altında saxlanılan xəncər.

Hurilərdə ad günləri, toy və yas mərasimləri xüsusi qaydada aparılır və dünyasını dəyişənlərin cəsədi yandırılaraq, külü çaya tökülür. Vəfat edəndən sonra insanın ruhu Allahla qovuşduğuna görə ölənlərə abidə qoymaq adəti yoxdur. Dini mərasimlərdə müqəddəs kitabdan oxunan şeirlər insanlarda yüksək estetik düşüncə formalaşdırır və onlarda ilahi duyğuları, ilahi sevgini yaradır. Hirilər belə hesab edir ki, hər bir qəlb fərdi xarakter daşısa da müqəddəs kitablarındakı şeirləri dinlədikcə onda həm də cəmiyyətə məxsus yüksək əxlaqi keyfiyyətlər və estetik düşüncə formalaşır. Keçirilən mərasimlər huriləri mənəvi cəhətdən kamilləşdirir.

Huru məbədləri. Hurilərin baş məbədi sikhlərin paytaxt şəhəri olan Amritsarda yerləşir. "Qızıl məbəd" adlanan bu yerə "Harimandir" və ya "Dərbar Sahib" də deyirlər. Məbəd müqəddəs gölün içində tikilmişdir. Burada 1604-cü ildən etibarən müqəddəs kitab olan Adi Qranthanın orijinal nüsxəsi saxlanılır. Həmin məbədin qərb hissəsində isə 1606-cı ildə tikilmiş Akal Taxt (Əbədi məbəd) var. Bu məbəddə müqəddəslərin əşyaları saxlanılır. Hər gün axşam müqəddəs kitab sayılan Adi Qranth kitabı Qızıl Məbəddən götürülüb həmin Akal Taxt məbədini aparılır və hər gün səhər təntənə ilə geri qaytarılır.

Huru dinin kəlamları. Bu dinin kəlamları əsasən sufizmin ehkamlarıdır. Dinin daşıyıcıları və müqəddəsləri də bunu etiraf edirlər ki, onların dini düşüncəsi sufizmə əsaslanır. Sink klassik ədəbiyyatının dahiləri orta əsr Şərq təsəvvüf ədəbiyyatından faydalanmışlar. Həmin şeirləri yazanlar sırasında təkcə Fəridəddin Əttar deyil, həm də Nəsimi, Rumi, Sədi, Hafiz, Füzuli və s. şairlər var idi.

Huri dininə görə, insanın məqsədi cənnətə düşmək deyil, İlahi mənsəbə qalxıb onunla qovuşmaqdır. Ona qovuşa bilməyənlər yenidən dünyaya gəlib, yenidən yaşamalı olurlar.

Belə fəlsəfi düşüncədə Nəsiminin hürifi fəlsəfəsinin ifadəsi var. Çünki hürufilər də hərifləri müqəddəs hesab edirdilər. Nəsimi fəlsəfəsindəki Eşqin fəlsəfi mahiyyəti həm də huri dininin əsas ehkamına çevrilmişdir. Hətta Nizami deyirdi: *eşqsiz olsaydı xilqətin canı, dirilik tapmazdı bütün cahanı!*

Hurilərin dinində insanın ölümdən sonra cənnətə və ya cəhənnəmə getməsi, onun hərəkətləri üstündə kiminsə manipulyasiya etməsidir. Onlar belə düşünür ki, insan öləndən sonra *Təbiətə* qarışıb Allaha qovuşur və yeni tərkibdə əbədi qalır. Nəsiminin dili ilə desək: *ərşi ilə fərşi, kafü nun, məndə bulunducümlə çün!*

Nəsiminin bu fikrini huri fəlsəfəi dilinə çevirsək: *ərş*- "Nirqun", *fərş*- "Sarqun", *kaf* ک və *nun* ں - "Ad", *məndə bulundu* –"Təbiət" - deməkdir. Huri dininə görə bütün insanların varlığında Allah var, sadəcə olaraq meditasiya etməklə onu anlamaq olar. Nəsiminin dili ilə desək: *SƏN (Allah) sana gər yar isən var, sən yari-dildar istəmə! Yari dildar Ol sana, sən yarı dildar istəmə!* Belə ki, Nəsimiyə görə insan içindəki Allahı tapıb onu özünə "yar", "dildar" bilməlidir.

Huri dininə görə, başqalarını öz iradənə zorla tabe etdirmək günah sayılır. Bu ideya da sufizmdən qaynaqlanır. Hurilər deyir ki, insanların istəyi içlərində olan EŞQ-dən qaynaqlanır. Ona görə də, kiminsə istəyinə qarşı getmək, onun bir insan kimi tarixi missiyasına mane olmaq deməkdir. Hurilərə görə dünyanın mahiyyəti EŞQ-dir və həmin EŞQ insanın varlığına hakimdirsə, deməli, həmin insan ilahi duyğularla yaşayır və eşqdən gələn istəyə mane olmaq günahdır. Bu fəlsəfi düşüncə də Şərq sufizmindən qaynaqlanır. Belə ki, Leyli ilə Məcnunun yaşadığı *eşq* ilahi istəyin ifadəsi olub. Buna mane olanlar isə küfr ediblər.

Huri dinin çox ehkamları var ki, orta əsrlər Şərq sufizmindən qaynaqlanır. Bununla belə bu dinin qaynaqları həm də qədim Hind fəlsəfəsidir. Həmin fəlsəfi baxışlar həm də sufizmin dərinliyinə təsir göstərmişdir. Nəsimi poeziyası həmişə müasirdir. Bu gün onun fəlsəfi-əxlaqi düşüncəsinə daha çox ehtiyac

duyulur. Bu ehtiyac hətta sosial sorğularda da öz əksini tapır. Nəsimi öz poeziyasında elə problemlərə toxunur ki, onlar bəşəriyyətin bütün tarixi dövrlərində aktualdır.

Nəsimi insana öyrədir ki, milyon illərin kontekstində özünə bax və tarixi bilinməyən qərinələrin dövriyyəsində daşıdığın tarixi missiyanı dərk et. Bil ki, mövcud zəmanədə və mövcud mühitdə hansı missiyanı icra edə bilərsən. Bunları dərk etdikcə insan kamilləşir və ariflik səviyyəsinə qalxır. Nəsimi insanlara sağlam düşüncənin etiketlərini öyrədir ki, insan nadanlığı üzündən etdiyi günahların girdabında daim dərd çəkməsin, nəyin xeyir, nəyin şər əməl olduğunu anlasın, firavan yaşasın.

Rəhmətli Yaşar Qrayev deyirdi ki, Nəsimi insanı Allah səviyyəsinə qaldırdı, Darvin isə meymun səviyyəsinə endirdi. Nəsimi fəlsəfəsi ilə insan öz varlığında ilahi keyfiyyətləri dərk edib kamilləşir və müqəddəsləşir. Təsadüfi deyil ki, sufilər kamilliyin mərhələlərində şəriəti, təriqəti, mərifəti və həqiqəti göstərirlər. Məhz həqiqətə aparan yolun keçidlərini Nəsimi başa salır.

Nəsimi bütün dünyaya başa salır ki, sağlam ruhun sağlam bədəni olur, indikilərin dediyi kimi, sağlam bədəndə sağlam ruh olmur. İnsanın maddi varlığı onun ruhi varlığının ifadəsidir. Xəstə düşüncəli insan maddi cəhətdən də xəstə olur. Sağlam düşüncəli insanın maddi vücudu da sağlam və yaraşıqlı olur. Nəsimi bu həqiqəti bizə öyrədir.

Nəsimiyə görə külli varlıq ali varlığın əksidir (bəzən buna kölgə də deyirlər). İnsanın bədəni də, onun mənəvi varlığının ifadəsidir:

Səni bu hüsnü cəmal ilə, kamal ilə görüb,
Qorxdular Haqq deməyə, döndülər insan dedilər! (1, s. 58)

Nəsimiyə görə, mənəviyyat saflaşdıqca, insanın zahiri görkəmi də yaraşığa minir, üzündən nur yağır. Mənəviyyat ləkələndikcə insanın zahiri görkəmində əcaib izlər meydana gəlir. Bu fəlsəfi düşüncə indi dünya psixoloqlarının təcrübəsində istifadə olunur. Onlar Nəsimi ideyalarında elmlərinin sirrini aşkarlayıblar. Belə ki, Nəsiminin estetik düşüncəsində "ruhu incə olan adamın cismi də gözəl olur". Bu fikri Nəsimidən əvvəl Nizami Gəncəvi kimi dahilər də deyib, ancaq Nəsimi poeziyasında incəliyin sirri geniş şərh edilmişdir. Ona görə də psixoloqlar daha çox Nəsiminin elmi-fəlsəfi görüşlərinə üstünlük verirlər.

Nəsimi öyrədir ki, həyatında baş verən bütün problemlərin açarını özündə axtar:

SƏN sana gər yar isən var, sən yari-dildar istəmə,
Yari dildar OL sana, sən yarı dildar istəmə! (1, s.42)

Huri dinin ehkamlarında da göstərildiyi kimi, Nəsimi insanın içində olan "Səni" (Allahı) insana ən yaxın arxa (*dost, yari-dildar*) hesab edir. Nəsimiyə görə, insan özündə olan ilahi keyfiyyətləri: şərəf, ləyaqət, vicdan, namus, qeyrət, ədalət və s. keyfiyyətləri inkişaf etdirib hər cür şər işlərdən kənar olsa sağlam həyat yaşayıb, bəlalardan, dərdlərdən uzaq olar, firavan yaşayar. Bəlalar, sözün həqiqi mənasında, bizim bəd əməllərimizin cəzasıdır. Nəsimiyə görə, insan xeyir əməllərinin müqabilində firavanlığı mükafat, bəd əməllərinin müqabilində zəlillik qazanır. Şairin bu fikri də azərbaycanlıların qədim dini olan atəşpərəstlikdən qaynaqlanır. Zərdüşt peyğəmbərin "xeyir düşüncə, xeyir söz, xeyir əməl" ifadəsi fəlsəfi izahını Nəsimi poeziyasında tapmışdır. Nəsimiyə görə, külli varlıq, o cümlədən, insan dörd komponentdən ibarətdir: su, hava, torpaq, od. İnsanın maddi varlığı **sudan, havadan, torpaqdan** qidalandıqdan sonra, onun mənəvi təkamülü qəlbindəki **eşq atəşindən** başlanır. Bu komponentlərdəki naqislik insanın tənəzzülünə səbəb olur, saflıq isə onun kamilliyinə xidmət edir.

Nəsimi öyrədir ki, xalqların böyüklüyü onların mənəviyyatının saflığından, ədalətinin gücündən və həqiqət duyğusunun böyüklüyündən keçir. Bu dünya saflara, adillərə, həqiqətpərəstlərə, sağlam əxlaqi-keyfiyyətlərlə yaşayanlara qucağın açır, mənəviyyatsızları isə zəlil edir. Nəsimi insanları aliliyə səsləyir ki, dünyanın dərdləri azalsın;

Nəsimi insanlara varlığın ilkin səbəbi olan **eşqi** öyrədirdi. Onun fəlsəfəsində aşiqlərin üzündən nur yağar və onlar nurani olarlar, gözəlliyin ən mükəmməl formasını özlərində daşıyarlar. Nəsimi gözəlliyə aparan yolların sirrini bəşəriyyətə öyrədirdi. Gözəl olmaq isə hər bir bəşər övladının arzusudur. Nəsimi insanlarda yüksək estetik düşüncə tərbiyə etmək istəyirdi ki, onlar haqqı görə bilsinlər, haqq aşiqi olsunlar:

حق بین نظرین باید روی خدا بیند چشمی که بود خودبین کی روی مرا بیند؟

(*Həqiqi gözlər Allahı görə biləndir, xudbin gözlər heç mənim üzümdəkini görə bilməz!)*

Nəsimi öyrədirdi ki, yalnız yüksək estetik düşüncəyə, dərin fəlsəfi mühakiməyə malik olan insanlar dünyada Haqq yolunu tapa bilər. Ona görə də, öz poeziyası ilə oxucularına həmin keyfiyyətləri aşılayırdı.

Nəsimi öyrədir ki, dünyanı tək Allah yaratdığından, onun problemlərini də kompleks şəkildə götürmə lazımdır. Yəni, dünyanın pisi də bizik, yaxşısı da. Bütün problemlərin açarını insanlar öz içlərində axtarmalıdırlar. Bu ideyası ilə sanki insanlara **həqiqət axtarışında** bir "**xəritə**" təklif edir. Nəsimi fəlsəfəsində saf etiqad, Allaha inam - ədalətə, həqiqətə, doğruya, paklığa, bir sözlə, bütün nəcib əxlaqi keyfiyyətlərə inanmaq deməkdir. Çünki onlar Allahın adlarıdır. "Allah rəhimlidir" – kim rəhimlidirsə ilahi

keyfiyyəti özündə daşıyır. "Allah adildir" – kim ədalətlidirsə, deməli, Allaha yaxındır, çünki ilahi keyfiyyətlərlə yaşayır və s.

Ümumiyyətlə, Nəsimi irsi bəşəriyyətin XV əsr möcüzəsi idi. Yuxarıda da göstərdiyimiz kimi, onun ilahi kəlamları əsasında yeni dinlər yaradılıb. Tarixin hər dövründə Allah yer üzünə kamil insanları gətirir və onlar mövcud şəraitdə HAQQ yolunu insanlara göstərir. Əttar, Rumi, Nəsimi kimilərini də orta əsrlərdə yaradıb ki, bütün bəşəriyyətə haqq yolunu göstərsin.

Təsadüfi deyil ki, ikinci Dünya müharibəsindən sonra bütün kilsələr toplanıb qurultay keçirdilər. Qurultayın gündəlik məsələsi bu olmuşdur ki, bütün xristianlara haqq yolunu göstərsinlər. Çünki milyonlarla insanlar kilsələrə şübhə ilə yanaşmağa başlamışlar və deyirdilər ki, kilsələr adamları aldadır: dünyanı Allah yox, hitlerlər, stalinlər idarə edir. Allah idarə etsəydi, bu qədər haqsızlıqlar olmazdı.

Bu problemin həllində xristian teoloqları Şərq praktikasına isnad etdilər və gördülər ki, eyni hadisə XIII-XIV əsrdə Şərqin başına gəlmiş. Monqol yürüşləri müsəlmanların yaratdığı islam mədəniyyətini darmadağın etdi və onların müqəddəs məscidlərini, pirlərini yerlə yeksan edib, minlərlə müsəlman məhrumiyyətə düçar oldu. Nəticədə, insanların etiqadı zəiflədi və sufizm Şərqdə geniş vüsət aldı. Hər bölgədə sufi xanəgahları yaradıldı və sufi təlimi gücləndi. Müharibələr insanları vadar etdi ki, həyata sufizmin gözləri ilə baxsınlar.

Avropa teoloqlarının da diqqətini bu cəlb etdi və onlar Şərq praktikasından öz firavanlıqları üçün istifadə etdilər. Orta əsr Şərq sufizmi yeni Avropa sivilizasiyasının nəzəri əsaslarını çevrildi. Həmin sufi şairlərdən biri də Nəsimi idi.

Nəsimi Teymurləngin amansız yürüşlərinə qarşı çıxırdı. Bütün insanları bu vəhşiliklərə qarşı səfərbər etmək istəyirdi. Əks təqdirdə bunun cəmiyyət üçün üzüntülü olacağını iddia edirdi. Avropalılar da həmin ideyalara söykənərək islami ehkamları əsas götürdülər və başa düşdülər ki, "haqsızlığı görüb, ona susmaq günahdır və bu günahın cəzasını Allah verir". Hitlerin və Stalinin hakimiyyətə gəlməsi və minlərlə günahsız insanların əzab çəkməsi haqsızlıq idi. Hitlerin ədalətsiz faşist siyasətinə və Stalinin ədalətsiz kommunist siyasətinə - ona şərik olmaq deməkdir. Beləliklə, bunun cəzasını bütün ictimaiyyət çəkməlidir.

Xristian teoloqları bu qənaətə gəldilər ki, din artıq siyasətdən uzaq olmalı və cəmiyyət sərt demokrtatik prinsiplərlə idarə olunmalıdır ki, siyasi riyakarlıqlar olmasın və dünya müharibələri təkrar edilməsin.

Nəsimi dühası bəşəriyyətə sağlam həyatın və xoşbəxt gələcəyin yolunu göstərir. 1997-ci ildə Amerika Birləşmiş Ştatların bütün dünya üzrə apardığı sorğu zamanı müəyyənləşdirilmişdir ki, bəşəriyyət ən çox Cəlaləddin Rumini və onun ədəbi məktəbinin nümayəndələri olan Nəsimi kimi klassikləri çox mütaliə edir. Hətta avropalıların özləri də iddia edir ki, Nəsimi irsini dərindən öyrənəndən sonra həyatda düzgün qərarlar qəbul edib, firavan həyat tərzi yaşayırlar.

Beləliklə, iddia etmək olar ki, bugünkü sivilizasiyanın mənəvi dayaqları Nəsimi kimi dahilərin parlaq ideyalarına söykənir.

İstifadə olunmuş ədəbiyyat:

1. İmadəddin Nəsimi. Seçilmiş əsərləri. Bakı, Maarif, 1985.
2. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. 3-cü cild. Bakı, Elm, 2009
3. İnternet qaynaqları: huri-sink-india

İSMAYILOVA YEGANƏ
Filologiya elmləri doktoru, professor
Bakı Dövlət Universiteti

«DƏDƏ QORQUD» DASTANLARI VƏ MÜASİR AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATININ TƏDQİQİNDƏ KLASSİK AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATI PROBLEMLƏRİ

«Kitabi-Dədə Qorqud» eposunun XX əsrdə Azərbaycanın müasir milli həyatına konkret daxil olma dövrü var. Həmin dövrdən (XX əsrin birinci yarısından) başlayaraq abidə ilə maraqlanan yazıçı və şairlərimiz bu mövzuda uzun onilliklər boyu bədii əsərlər yazmışlar. Həmin əsərlər, onların müəllifləri, bütövlükdə ədəbi proses göz qabağındadır və bu anlamda «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanlarının müasir Azərbaycan ədəbiyyatı ilə əlaqələrinin araşdırılması, bir növ, bütün konturları ilə görünən problemdir. Lakin bu, yalnız ilk baxışda belədir. «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanları və müasir Azərbaycan ədəbiyyatı» problemini yalnız «görünən faktura» əsasında həll etməyə çalışmaq, yəni eposun təkcə mövzu, ideya, obraz, süjet, motivlərindən və s. müasir milli ədəbi düşüncədə necə istifadə olunduğunu araşdırmaq, əslində, bu

problemin mahiyyətindən uzaq düşmək, yaxşı halda onu zahiri cəhətdən öyrənmək deməkdir. Gerçəklikdə isə «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanları və müasir Azərbaycan ədəbiyyatı» bir elmi problem kimi zaman və məkan sərhədləri təkcə XX əsrin birinci yarısından günümüzə qədərki dövrü (***ədəbi zamanı***) və onun ədəbiyyatını (***ədəbi məkanı***) yox, Azərbaycan ədəbi-estetik düşüncəsinin bütün tarixini əhatə edən qlobal konturlara malik məsələdir. Burada məsələnin biri-birinə bağlı, biri-digərində ayrılıqda təsəvvür olunmayan iki aspekti var:

1. «Kitabi-Dədə Qorqud» və müasir Azərbaycan ədəbiyyatı;
2. «Kitabi-Dədə Qorqud» və Azərbaycan ədəbi düşüncə tarixi.

«Kitabi-Dədə Qorqud» dastanlarının müasir Azərbaycan ədəbiyyatına təsiri məsələsini tarixi aspektdə götürmədən problemin dərinliklərinə enmək, XX əsrin birinci yarısı Azərbaycan ədiblərinin yaradıcılığı ilə təmsil olunan «müasir Azərbaycan ədəbi düşüncəsinin» ona olan coşğun, həm də sözün həqiqi mənasında əsrarəngiz marağının «sirlərini» açmaq mümkün deyildir. Epos XX əsr Azərbaycan milli düşüncə mühitində göründüyü «an»dan ədəbi düşüncənin bütün sferalarının diqqətini özünə cəlb etdi. Ona maraq təkcə yazıçı və şairləri yox, tarixçiləri, dilçiləri, etnoqrafları, psixoloqları, bir sözlə, bütün elm sahələrini əhatə etdi. Lakin burada «marağı özünə cəlb etmək» ifadəsi «Kitabi-Dədə Qorqud» eposu ilə bağlı XX əsr Azərbaycan cəmiyyətində baş verən milli düşüncə proseslərini tam şəkildə səciyyələndirmək gücündə deyil. Burada söhbət sözün həqiqi mənasında milli düşüncəmizin düşdüyü «Kitabi-Dədə Qorqud» cazibəsindən gedə bilər. Epos Azərbaycan cəmiyyətini heyrətə saldı: onu öz tarix və mədəniyyətinin parlaq faktı ilə üzbəüz qoydu. Bu «an»dan milli düşüncənin bütün sahələrindən daha çox ədəbiyyatda coşğun «Dədə Qorqud» dövrü başlandı. Sanki milli ədəbi düşüncədə bir «Dədə Qorqud» yanğısı var imiş və «Kitabi-Dədə Qorqud» eposu əlyazmalarının tapılması və Azərbaycanda çap olunması ilə bu yanğı alovlanıb tonqala döndü. Məsələnin burada bir qədər obrazlı qoyuluşunun kökləri əslində bununla – XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının əsrlər boyu varlığında mövcud olan «Dədə Qorqud» ruhu ilə bağlıdır. «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanının XX əsrdə Azərbaycanda çap olunub yayılması ilə bu ruh oyandı və XX əsrin birinci yarısından bu günə qədər «Dədə Qorqud» mövzusunu yazıçı və şairlərimizin düşüncəsində aktual və diri saxlayan da elə həmin ruhdur.

Mövzuya münasibətdə ədəbiyyatşünas alim Ş.Alışanlının bir fikri səciyyəvidir. O yazır: «XX əsr ədəbi-bədii və nəzəri-estetik fikrinin, o cümlədən poeziyasının çağdaş meyarlar mövqeyindən dəyərləndirilməsi istiqamətində səmərəli metodoloji prinsipə nail olmaq üçün bu problemin nəzəri, tarixi və müasir məsələlərini vəhdətdə götürmək lazımdır» (1, s. 27).

Ş.Alışanlının yanaşmasında diqqəti cəlb edən nöqtə «metodoloji prinsip» məsələsidir. «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanlarının müasir Azərbaycan ədəbiyyatı ilə əlaqəsinin (ona təsirinin) araşdırılmasının metodoloji prinsipinin tapılması mövzunun ilk baxışdan sadə görünməsinə baxmayaraq, çox mürəkkəb quruluşa malik olduğunu bir daha göstərir. Ş.Alışanov «metodoloji prinsip» olaraq problemin «nəzəri, tarixi və müasir məsələlərinin vəhdətdə götürülməsini» zəruri hesab edir. Fikrimizcə, tədqiqatımızın başlıca məqsədinin həyata keçirilməsinin ən doğru və səmərəli metodoloji prinsipi problemin tarixi və müasir mərhələlərinin vəhdətidir. Bu vəhdət metodoloji model olaraq tarixi-müqayisəli, müqayisəli-tipoloji yanaşmalarda reallaşır. Problemə bu baxış nöqtələrindən yanaşdıqda «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanları və müasir Azərbaycan ədəbiyyatı» mövzusunun həlli aşağıdakı istiqamətləri əhatə edir:

1. «Folklor və yazılı ədəbiyyat» aspekti:

Bu məsələnin çox mühüm aspektlərindən biri olub, problemin ümumnəzəri əsaslarını əhatə edir. «Kitabi-Dədə Qorqud» bütün hallarda şifahi ədəbi düşüncənin – folklor yaradıcılığının məhsuludur. Bu halda «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanlarının müasir Azərbaycan ədəbiyyatına təsiri mövzusu öz problematikası etibarilə «folklor və yazılı ədəbiyyat» münasibətlər modelini nəzərdə tutur.

2. «Kitabi-Dədə Qorqud» Azərbaycan ədəbi düşüncəsinin mərhələsi kimi:

Müasir Azərbaycan cəmiyyəti «Dədə Qorqud» eposu ilə XX əsrin birinci yarısında tanış olmasına baxmayaraq, o, ilk növbədə milli ədəbi düşüncənin konkret mərhələsidir. Onun təşəkkül, formalaşma, canlı ifa dövrü var. Bu cəhətdən, «Kitabi-Dədə Qorqud» eposu həm də Azərbaycan ədəbiyyatının – ümumədəbi düşüncə tarixinin konkret bir dövrüdür. Bu cəhətinə görə «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanlarının müasir Azərbaycan ədəbiyyatına təsiri məsələsinin öyrənilməsi Azərbaycan ədəbi düşüncəsinin konkret tarixi dövrü ilə müasir dövrünün tarixi-müqayisəli aspektdə tədqiqi deməkdir.

3. «Kitabi-Dədə Qorqud» Azərbaycan ədəbi düşüncəsinin qaynağı kimi:

Bu istiqamət məsələnin «epos» aspektidir. «Kitabi-Dədə Qorqud» janrı etibarilə qəhrəmanlıq dastanıdır. Lakin bu dastan eyni zamanda xalqın bütün etnik-mənəvi dəyərlərini özündə cəmləşdirən, onu yaddaş xəzinəsi kimi qoruyan eposdur. Bir epos kimi Azərbaycan ədəbi düşüncəsinin ilkin estetik normaları, müasir ədəbi növ və janrların «arxetipləri» – «rüşeymləri» bu dastanda qorunmaqdadır. O, bir dastan kimi uzun əsrlər boyu canlı ifada olmuş, daha sonra öz canlı mövcudluq tarixini başa vurub, yeni dastanların yaranmasına səbəb olmuş və orta əsrlərdə əlyazması halında qeydə alınmışdır. Bu gün «Kitabi-Dədə

Qorqud» eposu artıq bizim üçün milli ədəbi düşüncənin tarixi arxetiplərini özündə qoruyan epos xəzinəsi – epik yaddaşdır. Bu səbəbdən dolayı «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanlarının müasir Azərbaycan ədəbiyyatı ilə əlaqəsini öyrənmək eyni zamanda müasir ədəbiyyatın öz ədəbi-estetik qaynağı ilə bağlılığını araşdırmaq deməkdir.

4. «Kitabi-Dədə Qorqud»un Azərbaycan şifahi ədəbi düşüncə tarixinə təsiri:

Müasir Azərbaycan ədəbiyyatı bütün növ və janrlar sistemi, mövzu, məzmun və ideya qaynaqları etibarilə qədim və orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatının davamıdır. «Kitabi-Dədə Qorqud» özündən sonrakı ədəbi düşüncəyə, xüsusilə Azərbaycan qəhrəmanlıq və məhəbbət dastanlarına çox güclü təsir etmişdir. Bu səbəbdən müasir Azərbaycan ədəbiyyatının «Kitabi-Dədə Qorqud»la əlaqəsinin bir xətti də orta əsrlər Azərbaycan şifahi ədəbiyyatıdır. Yəni «Qorqud» eposunun təsiri orta əsr Azərbaycan dastanlarından keçməklə də gəlib müasir ədəbiyyatımıza çatmışdır. Bu, haqqında yuxarıda bəhs etdiyimiz «Qorqud milli-ədəbi ruhu», yəni XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının əsrlər boyu varlığında, tarixi yaddaşında, düşüncəsinin köklərində həmişə mövcud olan, yaşamını günümüzə qədər sürdürən «Dədə Qorqud ruhu» məsələsidir. «Dədə Qorqud» eposu ədəbi ruh kimi Azərbaycan ədəbi düşüncəsini ən qədim çağlarından tutmuş müasir dövrümüzə, günümüzə qədər daim müşayiət etmişdir.

5. **«Kitabi-Dədə Qorqud»un yazılı ədəbi düşüncə tarixinə təsiri:**

Azərbaycan alimlərinin ədəbiyyatımızda «Dədə Qorqud ənənələrinə dair apardığı araşdımalar göstərir ki, epos qədim və orta əsrlər ədəbiyyatımıza da güclü təsir göstərmişdir. Məsələnin bu tərəfi məlum edir ki, müasir Azərbaycan ədəbiyyatının «Kitabi-Dədə Qorqud» eposu ilə əlaqəsinin bir qaynağı da bu istiqamətdə axtarılmalıdır. Çünki müasir ədəbiyyat ənənə konktekstində qədim və orta əsrlər ədəbiyyatının varisidir.

6. «Kitabi-Dədə Qorqud» və müasir Azərbaycan ədəbiyyatı.

Bu istiqamət həm xronoloji, həm də məntiqi-elmi baxımdan sonuncu olub yuxarıdakı aspektlərlə sıx şəkildə bağlıdır. Əslində, «Kitabi-Dədə Qorqud» və müasir Azərbaycan ədəbiyyatı» mövzusu «Kitabi-Dədə Qorqud» və Azərbaycan ədəbiyyatı» kimi qlobal elmi problemin sözü gedən aspektlərindən biridir. Bu üzdən mövzuya hansı istiqamətdə baxılırsa-baxılsın, bu aspektləri birgə götürmək, bir aspekti öyrənərkən digərlərini də öz dərəcəsində nəzərə almaq lazımdır.

«Kitabi-Dədə Qorqud» dastanlarının müasir Azərbaycan ədəbiyyatına təsiri mövzusunun tədqiqi problemə ilk növbədə «folklor və yazılı ədəbiyyat» aspektində yanaşma tələb edir. Bu, çox mühüm yanaşmadır və onun nəzərə alınması son dərəcə vacibdir. «Kitabi-Dədə Qorqud» bütün hallarda folklor abidəsidir. Folklor abidəsinin bütün quruluş elementləri (mövzu, məzmun, forma, obraz, süjet, motiv, epizod, bədii dil, onun təsvir və ifadələr sistemi və s.) istisnasız şəkildə folklor poetikasının qanunauğunluqlarına tabedir və heç bir halda ondan qırağa çıxmır. Folklor mətninin poetikası ilə yazılı ədəbiyyatın poetikası biri-biri ilə qırılmaz şəkildə bağlı olduğu kimi, onların arasında kəskin fərqlər də vardır. Bu bağlılıq (vəhdət) və fərqlər «folklor və yazılı ədəbiyyat» modeli çərçivəsində reallaşır. Ə.Ələkbərli folklorun və yazılı ədəbiyyatın özünəməxsusluğunu səciyyələndirən (həm də müəyyənləşdirən) bədii şərtilik amili haqqında yazır ki, «bu, ilk növbədə, ümumiyyətlə, folklor təfəkkürü, folklorun digər bədii yaradıcılıq sahələrindən, o cümlədən yazılı ədəbiyyatdan fərqli spesifik poetikası ilə bağlı əlamətdir və dünyanın bütün digər xalqlarının şifahi söz sənəti tarixində bu və ya digər forma və səviyyədə müşahidə olunur. Xüsusilə qədim dövrlərdə folklorda gerçəkliyin bizim bugünkü (bədii – Y.İ.) təfəkkür tərzimizə müvafiq yox, məhz ilkin-ibtidai təfəkkür prizmasından keçirilərək əks olunduğunu və bu təfəkkür tərzi üçün bir sıra keyfiyyətlərin (məsələn: hadisələr arasında səbəb-nəticə əlaqəsinin səciyyəvi olmaması; bir sıra anlayış və təsəvvürlər, o cümlədən canlı və cansızlar, insanlar və heyvanlar arasında diferensiasiyanın, yaxud lazımi səviyyədə diferensiasiyanın yoxluğu və s.) səciyyəviliyini də nəzərə alsaq, onda folklorun bədii şərtilik elementlərindən istifadə özünəməxsusluğundan hətta onun poetikasının əsas komponenti kimi danışa bilərik» (2, s, 162).

Azərbaycan folklorşünaslığında folklor mətnlərinin folklorun öz poetikasına uyğun yox, yazılı ədəbiyyat prinsipləri ilə təhlil olunması rast gəlinən haldır. Həmçinin ədəbiyyatşünaslıqda ədəbi əsərlərdəki folklor «layının» (folklor motiv və obrazlarının) təhlili zamanı «folklor və yazılı ədəbiyyat» münasibətlər modelinə bir çox hallarda etina edilmir. Nəzərə alınmır ki, hər hansı folklor obrazı yazılı ədəbiyyata gələrkən yazıçı təxəyyülünə uyğun dəyişsə də, ədib onun üzərində müxtəlif yaradıcılıq əməliyyatları aparıb həmin folklor obrazını öz ideyasının daşıyıcısı kimi yenidən yaratsa da, bu folklor obrazının «bətnində», «mayasında» (obrazın semantik strukturunda, formal-poetik quruluşunda və s.) folklor poetikasının qanunauyğunluqları yaşamaqda davam edir. Bu amildən irəli gəlməklə hər hansı yazılı ədəbiyyat əsərində folklor qatının araşdırılması, müasir Azərbaycan ədəbiyyatında «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanlarının təsirinin qlobal aspektdə öyrənilməsi zamanı «folklor və yazılı ədəbiyyat» münasibətlər modeli hökmən tətbiq olunmalıdır.

Prof. P.Əfəndiyev görkəmli dramaturq C.Cabbarlı yaradıcılığında xalq ədəbiyyatından istifadə məsələsindən bəhs edən kitabında yazır: «Yazılı ədəbiyyat və folklor, bunların qarşılıqlı əlaqə və təsiri ədəbiyyatşünaslıq və folklorşünaslığı həmişə düşündürmüşdür. Bu problem həm də Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində xəlqilik, realizm, sənətkarlıq kimi mühüm məsələlərlə bağlıdır. Ona görə də müxtəlif dövrlərdə Azərbaycan söz ustalarının xalq ədəbiyyatına münasibəti, ondan istifadə etməsi yolları və üsulları barədə ayrıca tədqiqat işləri aparmaq zəruridir» (3, s. 3).

Qocaman folklorşünas bir neçə ildən sonra S.Vurğunun folklora münasibətini tədqiq edən kitabında «folklor və yazılı ədəbiyyat» məsələsinin elmi problematik aspekti olduğunu göstərmişdir: «Yazıçı və şifahi ədəbiyyat, onların qarşılıqlı əlaqəsi ədəbiyyatşünaslıq və folklorşünaslığımızda çoxdan həllini gözləyən problemlərdən biridir... Müxtəlif dövrlərdə Azərbaycan sənətkarlarının xalq ədəbiyyatına münasibəti, ondan istifadə yolları və üsulları barədə tədqiqat əsərləri yazılsa da, bunlar azdır» (4, s. 3-4).

Fikirlərdən bəlli olduğu kimi, «folklor və yazılı ədəbiyyat» ədəbiyyatşünaslıq üçün bütün hallarda aktual və zururi yanaşma aspektidir. Bu aspektin aktuallığı və zərurəti «Qorqud» eposunun müasir ədəbi düşüncəyə təsiri probleminin araşdırılması üçün də dəyişməz olaraq qalır. Baxmayaraq ki, folklor və yazılı ədəbiyyat bədii yaradıcılıq hadisələri kimi bir axarda birləşə bilir. Ancaq bunları eyniləşdirmək olmaz. Bunlar bədii yaradıcılığın müxtəlif üslubları, tədqiqatlarda göstərildiyi kimi, kodları, yəni təsvir dilləri, ifadə üsullarıdır.

Prof. M.Həkimov və S.Rzasoy yazırlar: «Yazılı ədəbiyyat və folklor problemi ilk baxışdan sadə mövzu kimi görünsə də, əslində, yaradıcılığın çox mürəkkəb münasibətlər kompleksini, bədii özünüifadənin müxtəlif təsvir dillərini, ifadə kodlarını nəzərdə tutur. Folklor və yazılı ədəbiyyat etnik-bədii özünüifadə kontekstində düşüncənin həm diaxron (tarixən biri-birinin ardı ilə gələn – Y.İ.), həm də sinxron (yanaşı, eyni zamanda mövcud olan – Y.İ.) kodlarıdır. Burada diaxronluq bu kodların bir-birini şərtləndirməsi, folklor kodunun yazılı ədəbiyyat kodu üçün «arxekodu» təşkil etməsi deməkdir. Ancaq bu kodların münasibətlər strukturu təkcə birnistiqamətli, yəni diaxron deyildir. Yazılı ədəbiyyatın meydana çıxması, yazılı düşüncə və özünüifadə tərzinin meydana çıxması folklor kodunu heç də «arxeləşdirirməmiş», əksinə bu kodların sinxron funksionallaşma mexanizmləri qurulmuşdur» (5, s. 64).

Yazılı ədəbiyyat şifahi ədəbiyyatdan təkcə zamanca ondan sonra meydana çıxması ilə fərqlənmir. Müəlliflər göstərirlər ki, «yazılı ədəbiyyat – yazılı düşüncə tərzi deməkdir. Bu, folklor özünüifadəsinin sadəcə yazı koduna keçməsi demək deyildir. Yazı kodu düşüncənin folklordan çox planda fərqli olan struktur mexanizmlərini nəzərdə tutur. Bu halda etnik özünüifadənin bədii-estetik tərzi kollektiv qəliblərdən çıxır. Düşüncənin ümumiləşmiş, sxemləşmiş formulları fərdiləşməyə, konkretləşməyə meyllənir. Minillərin qəlibləri öz strukturunda fərdin nəfəsinin ifadə mexanizmlərinin aktual üzvlənməsinə doğru inkişaf edir. Bu baxımdan, yazılı kod ümumbədii təfəkkür kodunun tamamilə yeni bir mərhələyə və uyğun olaraq struktura keçməsi deməkdir (5, s. 64-65).

Yazılı ədəbiyyatla folklor düşüncəsinin biri-biri ilə bağlılığını vurğulayan müəlliflər onların biri-biri ilə münasibətlərini aşağıdakı kimi səciyyələndirirlər: «Yazılı kodun meydana çıxması dialektik planda folklor kodunu inkar etmir. Kod paralelliyi, ümumbədii təfəkkürün ifadə tərzlərinin yandaşlığı yaranır. Bu halda hər iki kod bir-birinin, təbii ki, mexaniki paralleli olmur. Bütün ortaqlıq, korrelyativ həmahəngliyə baxmayaraq, kodlar özünəməxsusluğunu saxlayır. Ən başlıcası, yazılı düşüncə kodu folklor düşüncə kodunun əsasında meydana gəlsə də, burada təsir birtərəfli yox, ikitərəfli olur: Yazılı kodu şərtləndirən folklor kodu yazılı kodun inkişafı, sürəkli «start», sıçrayışlı dinamikası ilə get-gedə onun təsirinə düşməyə, başqa sözlə, əks təsirə məruz qalır. Bu baxımdan, yazılı ədəbiyyat və folklor münasibətlərinin ən ümumi poetik konteksti:

- Folklorun yazı ədəbiyyata təsirini;
- Yazılı ədəbiyyatın folklora təsirini;
- Folklor və yazılı ədəbiyyatın eyni zamanda qarşılıqlı təsirlərini nəzərdə tutur» (5, s. 65).

«Dədə Qorqud» eposunun müasir milli ədəbiyyatla əlaqələrinə «folklor və yazılı ədəbiyyat» münasibətlər modelində baxıldıqda məsələnin tarixən çox mürəkkəb olduğu meydana çıxır.Akad.K.Abdulla bu modeli daha dərin tarixi aspektdə «mif və yazı» münasibətlər modeli kimi müəyyənləşdirib «Kitabi-Dədə Qorqud»a bu kontekstdə yanaşmışdır. Alimin fikrincə, bu münasibətlər modeli son dərəcə dərindədir və ilk növbədə mif ilə yazı mədəniyyətlərinin (kodlarının) sistem kimi hüdudları və biri-birinə keçidi nəzərdə tutan sistemlərarası diffuz məqamları ilə bağlıdır. O yazır: «Vacib olan odur ki, biz belə bir aydın sualın əhəmiyyətini dərk edək: mifoloji təsəvvür harda qurtarır və Yazı mədəniyyəti hardan başlayır? Və vacib deyil ki, biz bu sualın dəqiq cavabını bilmirik, bəlkə, heç bunu bilməyimiz mümkün də deyil. Əsas məsələ odur ki, bu iki nəhəng mədəniyyət tiplərinin bu sualdan çıxış edib özünəməxsus xüsusiyyətlərini müəyyənləşdirmək mümkündür. Özü də bu, ona görə mümkündür ki, xoşbəxtlikdən Dastan («Kitabi-Dədə Qorqud» – Y.İ.) özündə mifoloji dünyagörüşünün və Yazı mədəniyyətinin ən əlamətdar cizgilərini saxlayır.

Bir az da dəqiqləşdirsək, bu mədəniyyətlərin birindən digərinə körpü salan böyük və zəngin keçid mərhələsini özündə əks etdirir. Təkrar edək ki, açıq-aydın şəkildə yox, gizli şəkildə əks etdirir» (6, s. 23-24).

Akad. K.Abdullanın bu fikrində mövzumuzla bağlı çox maraqlı iki məqam var. Birinci məqam ondan ibarətdir ki, «Kitabi-Dədə Qorqud» mifdən yazıya (uyğun olaraq: «folklordan ədəbiyyata») keçidi özündə yaşadan «körpüdür». Bu məqam «Dədə Qorqud» eposunun müasir Azərbaycan ədəbiyyatına coşğun və məhsuldar təsirinin, ədəbi düşüncədə meydana gələn «Dədə Qorqud» cazibəsinin səbəblərini izah edir. Yəni bu eposun bədii mayasında, poetik strukturunda folklordan yazılı ədəbiyyata keçidin hazır mexanizmləri var. Həmin mexanizmlər XX əsrin birinci yarısında Azərbaycan ədəbiyyatının üfüqlərində «Dədə Qorqud» eposunun göründüyü «an»dan işə düşür və milli ədəbiyyatımızda «Qorqud» epoxasının başlanğıcını qoyur. İkinci məqam isə mifdən yazıya («folklordan ədəbiyyata») keçidin mexanizmlərinin eposun strukturunda gizli şəkildə mövcud olmasının Akad.K.Abdulla tərəfindən xüsusi vurğulanmasıdır. Bu, bizim yuxarıda artıq hallandırdığımız «Dədə Qorqud» ədəbi ruhudur. Həmin ruh milli ədəbiyyatımızın bütün tarixi boyunca ona xas olub, «Kitabi-Dədə Qorqud» vasitəsi ilə çağdaş Azərbaycan ədəbiyyatında yenidən canlanaraq ədəbi düşüncəyə yeni həyat (yeni məzmun və forma əlvanlığı) verir.

İstifadə olunmuş ədəbiyyat:

1. Alışanlı Ş. XX əsr poeziyasının müasir dərkində ədəbi mif amili / XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı məsələləri (məqalələr toplusu). II kitab. Bakı: Elm, 2008, s. 27-34
2. Ələkbərli Ə. Bədii şərtilik üç fikir məstəvisində: mifdə, folklorda və ədəbiyyatda / Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər. XV kitab. Bakı: Səda, 2004, s. 162-167
3. Əfəndiyev P. Cəfər Cabbarlı və xalq yaradıcılığı. Bakı: Yazıçı, 1985
4. Əfəndiyev P. Səməd Vurğun və xalq yaradıcılığı. Bakı: Yazıçı, 1992
5. Həkimov M., Rzasoy S. Yaddaş və şəxsiyyət. Bakı: Səda, 2004, 130 s.
6. Abdulla K. Gizli Dədə Qorqud Bakı: Yazıçı, 1991, 152 s.

QASIMLI İNCİ
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
AMEA akad. Z.M.Bünyadov adına Şərqşünasliq İnstitutu

KLASSİK TÜRK ƏDƏBİYYATINDA ŞƏMSƏDDİN SİYASİ VƏ ETİQADI

Şəmsəddin Sivasi Məhəmməd ümmətindən, Hənəfi məzhəbindən, Xəlvətiyyə təriqətindən və özünün yaratdığı Xəlvətiyyə təriqətinin Şəmsiyyə qolundan idi. Bunu o özü də əsərlərində belə dilə gətirir:

Bi-hamdillah ki bu məzhəbdəyim bən,
Ulular içdiği məşrəbdəyim bən (11, s. 5).

Əsərlərində digər mütəsəvviflərdə olduğu kimi, az da olsa mövzu hadisələrə təsadüf etməkdədir. Eyni zamanda qaynaqlar onun özü, sözü doğru, olduğu kimi görünən və hər kəsin də belə olmasını istəyən bir şəxsiyyətə sahib olduğunu irəli sürürlər (5, s. 5). Ərəbcə əsərlərindən anladığımıza görə ərəb dilinin qrammatikasını və dilini yüksək səviyyədə bilirdi. Farscadan tərcümə əsərlər meydana gətirməsi, farsca ədat və hərfləri haqqında qısa bir risalə yazması və ayrıca Ramazan gecələrində Məsnəviyi-Mənəviyyə oxuyub tərcümə etməsi, onun eyni zamanda yaxşı farsca bildiyini də göstərməkdədir. Fiqh üsuluna "Muhtasarü-i-Menara" haşiyə yazacaq qədər yaxşı bir fiqh məlumatına sahibdi. Əsərlərindən də anlaşılacağı kimi yüksək səviyyədə "Quran-i Kərim" və hədis elminə də vaqifliyi vardı. Sələfə tam tamına uyardı. Sağlam bir etiqad görüşü vardır. Rafizilərə, Şiəyə və Bektaşilərə qarşı son dərəcə sərt fikirləri vardır. Əhli sünnət və camaat inancına tabe idi. Bu haqda Menakıb-ı İmam-ı Azam "Müqəddimə"də belə deməkdədir:

Anunçün şaşdı bəndən nicə firaq,
İrişmədi bu cəma düşdi haraq.
Kimisi itizal ü kimi Rafza,
Düşüp tağyir irürdilər bu farza.
Kimi Cəbri kimi aldı ibahi,
İplik gibi sorar sormaz mübahı.
Vəli sünnət-cəmaat yalı yara
Bu işlərdən qamu eylər təbərra" (14, s. 11)

Yaşadığı ömrü boyunca çoxlu xeyir işləri görmüşdür. Xeyir işləri bunlardır: Sivasda bir məscid, bir məktəb, iki kənddə iki məscid, biri Qızılırmaq üzərində olan iki körpü, ana-babası üçün iki dəst Quran cüzü vəqfi və iki çeşmə (6, s. 215a; 11, s. 14b, 15a; 8, s. 98b; 11, s. 158). O, şəriət içi bir mütəsəvvifdir. Təsəvvüfi

şəxsiyyəti çox qüvvətlidir. Mərifət və kamalda, kişinin kamil bir mürşid önündə diz çökərək seyr və sülükünu tamamlama yolunu mənimsəmişdir. Bununla bərabər elm və əxlaqa verdiyi önəm, xüsusilə əsərlərindən anlaşılmaqdadır.

Şəmsəddin Sivasinin şöhrəti Sivasdan Osmanlı sərhədlərini də aşmış, ünü çox yayılmışdır. Səmərqənd, Buxara kimi elm mərkəzlərində də adından bəhs edilirdi (11, s. 42b). Həyatı boyunca hər kəsdən hörmət, itaət və məhəbbət görmüşdür. Zamanın alim və şairləri arasında yaxşı mövqeyi və hörməti vardı. Dörd Osmanlı sultanı -Qanuni Sultan Süleyman (1566), II. Selim (1574), II. Murat (1595) ve III. Mehmet (1603) dövrlərində yaşamış, hamısından da hörmət və məhəbbət görmüşdür. Qaynaqlarda Egri səfəri üçün İstanbula gəldiyində Aziz Mahmud Hudai (1628) tərəfindən qarşılandığı, Hüdainin büyük bir hörmət və məhəbbət göstərdiyi, əlini öpdüyü, üç gün müddətlə Hudai təkkəsində qalıb, bu əsnada İstanbulun bütün öndə gələn adamları tərəfindən ziyarət edildiyi qeyd edilməkdədir. Buna əlavə olaraq Sultan III. Məhmədin onun üçün Sinan Paşa köşkündə ziyafət verdiyi, ziyafətdə olanlar və Şeyxülislam Xoca Sadəddin (1599) Əfəndi tərəfindən böyük bir hörmətə layiq görüldüyü də bildirilməkdədir. (7, s. 70b-71b; 6, s. 170a, s. 211b).

Şəmsəddin Sivasi, Xəlvətiyyə təriqətinin qollarından öz adı ilə ayrılan Şəmsiyyə təriqətinin qurucusu olaraq qəbul edilir. Qaynaqlarda Şəmsiyyə haqqında bəlli, açıq və çox geniş məlumat yoxdur.

Təriqət silsiləsi: Müxtəlif silsilənamələrdən çıxarılan nəticəyə görə təriqət silsiləsi belədir:

Hz. Məhəmməd (s.a.v.), Hz. Əli (r.a.) Kərrəmallahu vəchəhü, Həsən Bəsri, Həbib Əcəmi, Davud Tai, Maruf Kerhi, Seriyy-i Sakatı, Cüneyd Bağdadi, Mimşad Dinaveri, Hacə Məhəmməd Dinəveri, Kadı Vahyüddin, Ömər Bekri, Əbu Nəcib Sührəvərdi, Kutbuddin Əbhəri, Rüknəddin Nəcaşi, Şihabuddin Təbrizi, Seyyid Cəmaləddin, İbrahim Zahid Geylani, Məhəmməd Xəlvəti, Pir Ömer Xəlvəti, Ahi Mirim (İbrahim) Xəlvəti, İzzəddin Xəlvəti, Pir Sadrəddin Xəlvəti, Seyyid Yahya Şirvani (12, nr 1774/2; 1, nr. 172/6; 4, s. 32.a; 11, s. 50b-51a; 9, s. 54; 4, s. 114-115).

Bundan sonra təriqət silsiləsi iki qoldan Şəmsəddin Sivasiyə, Muslihuddin Xəlifə, Şəmsəddin Əhməd əs-Sivasi.

İkinci qol budur: Mövlana Yusif Mahdum, Məhəmməd Rukiyyə, Şah Qubad Şirvani, Abdülməcid Şirvani, Şəmsəddin Əhməd əs-Sivasi.

Sivasi təriqəti isə Şəmsiyyənin şöbələrindən olub, silsiləsi Şəmsəddin Sivasi, Abdülməcid Sivasi və Abdüləhad Nuri Sivasi şəklindədir. (3, s. 23, s. 198).

Təriqət xüsusiyyətləri

Şəmsiyyə təriqətinin tacı sarı yun qumaş çuxadan olub, şəmsəsi (kölgəliyi) vardır. Üç ayrı parçadan meydana gəlib, hər bir parça digərinə nisbətlə daha sarıdır. Parçalar üzərində tutduğu mövqeyin dərəcəsinə görə eyni rəngdən çiçəklər nəqş edilmişdir (6, s. 216a). Bu tacın təpəsinə doğru bir-birindən kiçik üç dairə mövcuddur. Ayrıca təpəsində mövcud olan düymə isə Şəmsiyyədən başqa Seyyid Yəhya xəlifələrində yoxdur (10, s. 49b). Bu düymə də sadəcə təriqətdə bəlli bir səviyyəyə gələn pərvərdələrdə (yetişkinlər) görülürdü. Bir yandan tacda mövcud naxışın Peyğəmbərimizin ((s.a.v.) miğfərinin altında tikilən çəhrayı naxış olduğu irəli sürülməkdədir. Seyyid Yəhya zamanından bəri bəzi şərtləri içində təlqin etmədikcə ona tağ geydirməzlərdi. Bir yandan da təriqətə daxil olunmayınca gül nəqş olunan pulları tacın tam kənarına qoymazlardı (10, s. 49b). Bu təriqətdə zikrə, zikr-i-cəli şəklində əməl olunurdu (11, s. 61b). Zikirdə Əsma-i-səba (Lailahə illəllah, Allah, Hu, Haqq, Hay, Qəyyum, Qəhhar, Qədir, Qavi, Cəbbar, Malik, Vədud) Əsma-i-hüsnasının əlavəsi ilə on iki əsma üzərinə təsliq-i-talibin etmiştir. Eyni zamanda bu təriqətdə riyazət, xəlvət və mücahədə çox qüvvətlidir (4, s. 115). Təriqətdə bir gündə edilən fəaliyyətlər bu şəkildə ifadə edilə bilər: Gecə vaxtlarında müridlərin tərbiyəsi və gecə namazı ilə məşğuliyyət, sabah namazından sonra Yasin-i-şərif tilavəti, vird-i səttar, aşr-i-şərif tilavəti, gün doğuncaya qədər zikr, iki rükət işrak namazı, arxasından iki rükət istinza namazı qılınır. Bu namazda Muavvizətəyn sürələri oxunur, istiharə namazı qılınır. Arxasından səkkiz rükət quşluq namazı qılınır. Bu namazın hər rükətində yeddi kərə Kevsər surəsi oxunur. Günəşin batmasından sonra altı rükət Evvabin namazı, arxasından iki rükət imanın bəqası və iki rükət də qəbrin munisliyi üçün namaz qılınır. Bunlardan sonra yüz kərə Fatihə surəsi oxunur. Ayrıca hər gün yüz ayət, yüz ixlas surəsi, yüz salatü-s-səlam, yüz istiğfar oxunur. Bunlardan əlavə cümədə və ya ayda bir, gecə və ya gündüz təbeh namazı qılmaq, mübarək günlərdə (qəndil və.s.) oruc tutmaq da təriqətin xüsusiyyətlərindəndir (6, s. 216a). Şəmsi virdə çox önəm vermişdir. Virdin önəmi haqqında bunları söyləmişdir: "Bu virdi şərifə muvəfaqat edənlərə faydası və ailəsi qəti nəzər olub, oxunan bütün şəhərə və məmləkət əhalisinə bərəkəti və haradan olursa olsun hər bəlanı dəf edici faydası çoxdur, təsiri böyükdür (2, s. 566a). Şəmsiyyədə dövran mövcuddur. Necə ki, xəlifələrindən Əbdülhay Kayseri, Kayseridəki irşadı sırasında səkkiz halqa olurdu. Ancaq bir dəfəsində yer dar olduğundan sıxlığı ortadan qaldırmaq üçün, dövrəni tərk edərək, vəziyyəti Şəmsiyə bir məktubla bildirmişdi. Şəmsi, cavab məktubunda bunun yanlış olduğunu bildirərək dövrəyə davam edilməsini istəmişdir (10, s. 56a).

Şəmsəddin Sivasinin həyatında çox sayda xəlifənin olduğu bildirilməkdədir (8, s. 98a; 2, s. 566a). Mənbələrin bildirdiyinə görə xəlifələri bunlardır: Əbdülməcid Sivasi

Şeyxi Əbdülməcid Şirvaninin böyük oğlu Vəliyyüddin Əfəndi.

Vəliyyüddin Əfəndinin Qardaşı Muhammməd ibn Əbdülməcid Şirvani.

Mevlana Şeyx Əbdülhay Kayseri (Kayseriyə irşad vəzifəsi ilə təyin olundu). Əlaəddin Əfəndi (Şəmsi səyahətə çıxdığında onun yerinə vəkalət edərdi).

Şeyx Hamidüddin Aksarayi ahfadından Muhyiddin Əfəndi.

Sinan Xəlifə (Şəmsiyə on səkkiz il xidmət etmişdir).

Muslihiddin Sivasi (Şəmsi tərəfindən Ankaraya xəlifə təyin edildi).

Mahmud Dədə (uzun müddət Şəmsəddin Sivasinin xidmətində oldu).

Şuayb Dədə (Merzifona xəlifə təyin edildi).

Hüseyn Dədə (Canikə təyin olundu).

Zeynalabdin Xəlifə (uzun illər xidmət etdi, Şəmsi tərəfindən Tırhalaya göndərildi).

Mustafa Dədə (Bu xəlifə də Canikə göndərildi).

Məhməd Xəlifə (Şəmsinin vəfatından sonra vəsiyyəti üzərinə turbədar oldu).

İdris Xəlifə (Şəmsi tərəfindən Kırşəhirə təyin edildi).

Muhyə Dədə (Yakacık nahiyəsinə göndərildi).

Misri əl-Hac Mustafa Xəlifə (Misirə təyin edildi).

Kamal Xəlifə (Qaradəniz Ereğlisinə təyin edildi).

Mustafa Xəlifə (Şəmsi tərəfindən Kıbrısa göndərildi).

Pir Muhammməd Əfəndi (Şəmsəddin Sivasinin böyük oğlu).

Muhyil Kamal Əfəndi.

Şeyx Rəcəb Əfəndi (İstanbula təyin edildi. (11, s. 43-50; 10, s. 61b; 10, s. 161)

Şəmsəddin Sivasi, vəfat etdikdən sonra yerinə oğlu Pir Məhməd Əfəndi iki il müddətinə əvəzedici oldu. Ondan sonra da onun ən yaxınlarından biri olan Şeyx Rəcəb Əfəndi səccadənişin oldu (6, s. 215).

İstifadə olunmuş ədəbiyyat

1. Abdulehad Nuri, Silsile-name-i Abdulahad Nuri, Süleymaniye Kütüphanesi, Çelebi Abdullah Efendi Bölümü, nr. 172/6. Halvetiye Tarikat Silsilesi Süleymaniye Kütüphanesi, Fatih camii Bölümü, nr. 2863.
2. Ali Ali, Tuhfetü-l-mücahidin el-behcetü-z-zakirin Şemsinin ağzından naklen, Nuriosmaniye Kütüphanesi, 2293.
3. Cemaleddin Server Revnakoğlu, İstanbul Tekkeleri Tarihi Not/art, T.C. Kültür Bakanlığı, İstanbul Divan Edebiyatı Müzesi, Arşiv B.
4. Ebü Rıdvan M. Sadık Vicdani, Tomar-ı Turuk-ı Aliyyeden Halvetiyye silsilenilmesi.
5. Hasan Aksoy, Şamseddin Sivasi ve Mevlidi, İstanbul. 1984.
6. Hariri-zade Mehmed Kemaleddin Efendi. Tıbyanü-l-vesalil-l-hakaik fi beyani selasili-t-taraik, Süleymaniye Kütüphanesi, Yazma bağışlar bölümü, nr. 2305-2309.
7. Hülasatü-l-Hediyye. Türkçe Yazmalar bölümü, nr.9686/13.
8. Müniri Belgradi, Silsietü-l-mukarrebin ve menaklbü-l-muttekin Süleymaniye Kütüphanesi, Şehid Ali Paşa Bölümü, nr. 2819/3.
9. Mehmed Sami Bey, Esmar-1 Esrar, İstanbul 1316.
10. Receb Efendi, Hediyyetü-l-ihvan.
11. Receb.b. İbrahim Cemaleddin Sivasi. Necmü-l-Hüda fi menakıb-ı eş Şeyh Şemseddin Ebü-s-Sena. Süleymaniye Kütübhanesi, Lala İsmail Bölümü, nr. 694/2.
12. Sinaneddin Yusuf b. Yakub, Tezkire-i Halvetiyye Süleymaniye Kütüphanesi, Esad Efendi Bölümü, nr. 1774/2
13. Süzi Ahmed Efendi, Silsile-i Pirli-Meşayihi-l-Halvetiye Süleymaniye Kütüphanesi, Huldi Oztürkler Bölümü, nr. 63/3
14. Şemseddin Sivasi. Menakıb-i İmam-ı Azam. Hallat Tevfik Efendi mat., İstanbul 1291. Taş basması.

QƏHRƏMANOVA ULDUZ
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru,müəllim
Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti

MİRZƏ ƏLƏKBƏR SABİR YARADICILIĞINDA İMADƏDDİN NƏSİMİ ƏNƏNƏLƏRİ

Məlum olduğu kimi, ədəbiyyatda hər bir gənc sənətkar ilk addımlarını atmağa başlayanda özündən əvvəlki müəlliflərdən nəsə öyrənməli olur. Çünki bunsuz yeni-yeni ayaq açmağa çalışdığı sahədə heç nəyə nail ola bilməz. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində də sələf-xələflik əlaqələri daim olmuşdur. Xaqani ənənələri, Nizami ənənələri, Nizaminin "Xəmsə" yaratmaq işinin yeni formada təkrarlanması, Nəsimi poeziya ənənələri, Füzuli poeziya ənənələri, M.P.Vaqif poeziya ənənələri, M.F.Axundzadənin dramaturgiya ənənələri və s. dediyimizə canlı sübutdur. Bu yaradıcılıq ənənələri zamanı xələflər öz ustadlarının, sələflərinin yollarını davam və inkişaf etdirməyə çalışırlar. Həmin yolda uğur qazananlar da olur, kölgədə qalanlar da. Adətən uğur qazananlar ənənədən bəhrələnib, özünə yeni yol seçməyi bacaranlardır. Kölgədə qalanlar isə nəziräçilik, təqlidçilik dairəsindən çıxa bilməyənlərdir.

Özündən əvvəlki sənətkardan bəhrələnməyin ən geniş və sınanmış yolu nəziräçilikdir; bu zaman gənc qələm sahibi öz sələfinin və ya müasirinin hər hansı əsərinin mövzusunu, forma və qafiyəsini, vəznini özü üçün əsas götürür.Qəzəl şairi tapılmaz ki, əvvəlki ustadlara – Nizami, Nəsimi, Nəvai, Hafiz, Füzuli və s. müraciət edib nəzirə yazmasın. Sabir isə nəziräni belə düşünüb qəbul etmir. Onun nəzirələrinin, demək olar, hamısında əvvəlki əsər ya mahiyyət etibarı ilə rədd olunur, ya da məna, məzmun istiqamətini dəyişdirir.

Müşahidələr göstərir ki, M.Ə.Sabirin klassik irsdən bəhrələnməsi, onlardan istifadə üsulları çox müxtəlifdir; o, ustadların poetik deyim tərzlərini, təsvir və ifadə üsullarını zamana uyğunlaşdırır, müəllif mövqeyində dəyişiklik edir, lirik qəhrəmanlar gah fədakar adamlara, gah da satirik tiplərə çevrilirlər, qəhrəmanın "məşuq"u, "sevgili"si mahiyyətcə dəyişdirilir, lirik dialoq və monoloqlar satirik və yumoristik şəklə salınır, bəzi hallarda şikayət və giley-güzar yeni "aşiq"in fədakarlığının təsdiqinə yox, onun daxili eybəcərliyinin ifşasına, və ya ətalətinin tənqidinə xidmət edir və s. Bütün bu çoxçalarlı təsvir və bədii təqdimat üsulları nəticəsində Sabirin surətlər aləminin zənginliyi təmin edilmiş olur.

Sabirin klassik irsdən bəhrələnmə üsullarından biri klassiklərin dilin leksik və semantik zənginliyindən məharətlə istifadə edib oxucunun gözü qarşısında çox geniş və maraqlı mənzərə canlandırmaq məharətlərindən də sənətkarlıqla faydalanmasıdır. Məsələn, görkəmli şair İmadəddin Nəsiminin poetik irsi içərisində demək olar ki, ancaq isimlər və xitablardan ibarət olan maraqlı və yüksək sənətkarlıq keyfiyyətlərinə malik qəzəllər də vardır. Onlardan biri belədir:

Nurumsan, zülmətim, narım, şəbimsən, rövşənim, şəmim,
Münəvvər nurimi hurim, nəimü xüldü rizvanım.
Təbibim, şərbətim, dürdim, nəbatım, şəkkərim, qəndim
Əlacım, məlhəmim, çarəm, Cəlunis ilə Loğmanım.
Kitabım, müshəfim, dərsim, hədisim, əbcədim, lövhüm,
Səlatim, taətim, zöhdüm, səvabım, hərcü ərkanım (3, 143).

Göründüyü kimi, böyük şair İ.Nəsiminin lirik qəhrəmanı ona demək olar ki, ancaq xitablarla öz hiss və duyğularını ifadə etmişdir. Bu duyğular saf və səmimi bir eşqin yanğılı şəkildə ifadəsidir. Eyni zamanda şairin sözdən məharətlə istifadə etmə qabiliyyətinə parlaq bir misaldır.Azərbaycan dilinin zənginliklərindən ustalıqla istifadə bacarığına Sabirin bütün yaradıcılığı sübutdur. Ancaq o, müraciətlərdən, ardıcıl düzülən eyni tipli leksik vahidlərdən də məharətlə istifadə etmişdir. Məsələn, "Pula təvəccöh" satirasında oxuyuruq:

Nuri-çeşmanımmısan, ey pul, ya canımmısan?
İsmətim, namusum, irzim, qeyrətim, qanımmısan?
Hörmətim, fəxrim, cəlalım, şövkətim, şanımmısan?
Müshəfim, Məkkəm, Mədinəm, qibləm, ərkanımmısan?
Məzhəbim, dinimmi, ayinimmi, imanımmısan? (6, 251).

Göründüyü kimi, M.Ə.Sabir öz ustadının əsərindən formanı götürsə də, onun qəhrəmanı, dövrə, zamana uyğun olaraq, tamamilə yeni tarixi-ictimai şəraitdə təsvir və təqdim edilmişdir. Bu da əsərin və qəhrəmanının orijinallığını və yeniliyini təmin etmişdir. Sabir öz sələfinin keçmiş qəhrəmanının yalnız danışıq tərzini, yenilik qarşısındakı sosial-psixoloji mövqeyini əsas almış, ancaq həmin qəhrəmanın xələfini tamamilə yeni biçimdə, yeni vəziyyətdə və bir qədər fərqli tərzdə təqdim etmişdir.

Filologiya elmləri doktoru Yaqub Babayev Sabir və Nəsiminin poeziyaları arasındakı bu oxşarlıq və fərqli cəhətlər haqqında yazır: "Nəsiminin qəlbində ilahi eşq gəzdirən ülviyyət qəhrəmanını Sabirdə varlığın irili-xırdalı bütün müqəddəs və adi həqiqətlərini pula dəyişən həris, nəfsani istəklərin toruna düşmüş bir kapital hərisi əvəz edir. Sabir də Nəsimi kimi şeiri obyektə xitabən yazır. Lakin xitab olunan obyektlər arasındakı fərq ölçüsüz həddə böyükdür: birincidə gözəl, ikincidə pul. Əslində, bu fərq Nəsimi və Sabir qəhrəmanlarının mənəvi-ruhi aləmi, həyata, Haqqa və həqiqətə baxışları arasındakı fərqdir. Deməli, eyni bədii deyim tərzindən və formadan hürufi şair ülviyyəti təcəssüm, satirik sənətkar isə kəsafəti tənqid etmək məqsədi izləmişlər" (1, 420-421).

Doğrudan da, İ.Nəsimidən fərqli olaraq, Sabirin aşiqinin mövqeyi və daxili aləmi tamamilə başqadır. Onun məşuqu, yəni sevgilisi hansısa gözəl yox, puldur. Həm də burada bütün müraciətlər sual ədatından ibarətdir.

M.Ə.Sabir İmadəddin Nəsiminin bu yaradıcılıq və bəhrələnmə üsulundan öz bəhri-təvillərində də məharətlə yararlanmışdır.Bəhri-təvil müəyyən vəznlərdə, lakin qəlibsiz deyilən və sonları qafiyəli olan cümlələr şəklində nəsr formasıdır, həcmcə bir-iki səhifədən artıq olmur, axıcı üslubda yaradılır; cümlələri, hətta çox ifadələri həmqafiyə olduğuna görə birnəfəsə oxunur. Azərbaycan ədəbiyyatında ilk bəhri -təvil Mirzə Ələkbər Sabirə məxsusdur. Məsələn: "Ey, əzizim, xələfim, mayeyi-izzü şərəfim, ruhi-rəvan, munisi-can, tabü-təvan, tazə cəvanım ki, on ildən bəridir ömri-giranmayəmi, yalqız demirəm, dinimi, imanımı, insafımı, vicdanımı, irfanımı, həm canımı da, cümlə qonum-qonşu deyil, el də bilir ki, sənə vəqf eyləyib, şamü-səhər, hər nə qədər, rəncü-kədər, xeyrü-zərər, fitnəvü-şər səndən ötər dövri-qədərdən yetişibdirsə mənə, canıma minnətlə qəbul etmişəm, ancaq" (6, 86)

Satirik tipin bu danışıq tərzi məzmununa və ideyasına görə tamamilə yeni və orijinaldır. Əsərin qəhrəmanı nadan ata ömrünü, gününü sərf edib böyütdüyü oğlundan ancaq çapqınçılıq, oğurluq və qulduqluq umur.

Yaxud: Ey fələk, zülmün əyandır, bu necə dövri-zamandır ki, işim ahü-fəğandır, məni yandırma amandır, gözümün əşqi rəvandır, ürəyim dopdolu qandır, hamı qəmdən bu yamandır ki, neçə əhli-qələmlər, buraxıb canıma qəmlər, qarışıb dərd-bəhəmlər, ürəyim indi vərəmlər, qəzetə, jurnala bu küfri-şiyəmlər necə cürətlə rəqəmlər yazıb islamə sitəmlər eləyirlər ki, gərək aləmi-islamda, hər ölkədə, hər şəhrdə, dinarü-dirəmlər saçılıb, məktəbi-nisvan açılıb, qız balalar məktəbə hazır olalar, elmdə mahir olalar, fəzldə bahir olalar, başdan-ayağa geyələr don, gedələr məktəbə on-on, dutalar şiveyi-bidət, oxuyub nəhvlə hikmət, alalar dərsi-təbabət, bilələr cümlə kitabət, edələr yazmağa adət, itə ismət, bata iffət, aman, ey vah!...

M.Ə.Sabirin "Hophopnamə"sində olan hər üç bəhri-təvil, adından da göründüyü kimi, janrca da fərqlidir. Bütün bunlar M.Ə.Sabirin İmadəddin Nəsimidən süzülüb gələn poetik sənətkarlıq qüdrətindən xəbər verir. Mirzə Ələkbər Sabir təkcə İmadəddin Nəsimi irsindən yox, bütövlükdə klassik sənətkarların poetik irslərinə yaradıcılıqla yanaşmış, mübarizə meydanında sələflərinin səsini məharətlə öz səsinə qatmışdır. Nəticədə, Sabirin poetik səsi daha qüvvətli və orijinal olmuşdur.

İstifadə edilmiş ədəbiyyat

1. Babayev Y. Sabir və klassik poeziya // M.Ə.Sabir haqqında tədqiqlər. Bakı: "CBS" , 2012, s. 413-428
2. Məmmədov M. Azərbaycan ədəbi tənqidi Müntəxəbat. Bakı: Tural-Ə NPM, 2002, 385 səh.
3. Nəsimi İ. Seçilmiş əsərləri (Tərtib edəni və ön sözün müəllifi Araslı H). Bakı: Azərnəşr, 1973, 676 s.
4. Sabir (Məqalələr məcmuəsi). Bakı: Az SSR EA, 1962, s. 264.
5. Sabir M. Ə. Haqqında tədqiqlər (elmi məqalələr toplusu). Toplayıb tərtib edən, ön sözün müəllifi və redaktoru Alxan Bayramoğlu (Məmmədov) Bakı: "CBS", 2012, 456 s.
6. Sabir M. Ə. Hophopnamə. Tərtib edən, müqəddimə və şərhlərin müəllifi Məmməd Məmmədov. I c., Bakı: Şərq-Qərb, 2004, 478 s.
7. Sabir M. Ə. Hophopnamə. Tərtib edən, müqəddimə və şərhlərin müəllifi Məmməd Məmmədov. II c., Bakı: Şərq-Qərb, 2004, 383 s.
8. Sabir M. Ə. Hophopnamə. Tərtib edən, müqəddimə və qeydlərin müəllifi Alxan Bayramoğlu. Bakı: Təhsil, 2012, 552 s

QƏMBƏROVA QÜDSİYYƏ
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
AMEA Nəsimi adına Dilçilik İnstitutu

NƏSİMİNİN DİLİNDƏ FEİLİ DİALEKTİZMLƏRİN DİAXRONİK-DİALEKTOLOJİ TƏDQİQİ

Nəsiminin ana dilində yazdığı "Divan"ının dilində müasir ədəbi dil ilə müqayisədə arxaikləşmiş bir çox feillər var ki, onlar müasir Azərbaycan ədəbi dilində bu və ya başqa şəkildə fonetik, fonetik-morfoloji və leksik-semantik cəhətdən dəyişikliyə uğramışdır. Qeyd etmək lazımdır ki, XIV-XVI əsrlərə aid digər ədəbi dil nümunələrində də bu feillərin işlənməsi, bu sözlərin həmin dövrlərdə ümumxalq mahiyyətini aşkar edir. Dil tarixdə birdən yaranmadığı kimi, birdən də məhv olub gedə bilməz. Dil faktları, xüsusən, xalis türkmənşəli feillər ya dialekt və şivələrdə, ya folklorda, ya da dilin onomastik sistemində mühafizə olunur. Bu cəhətdən feillər üzərində aparılan tədqiqat işi də maraqlı faktları aşkara çıxarmağa əsas verir.

Ağmaq - yuxarı çıxmaq, qalxmaq, yüksəlmək.

Lövhi-ixlas eylədünsə könlüni, ey müttəqi,
Kürsiyi - rəhmanə ağdun, gögdə ərşəllahi gör (9, s.44).

Qədim türk lüğətində də ağmaq sözü həmin mənalarda qeydə alınmışdır. Bu söz Füzuli rayonunun Qarabulaq kənd şivəsində qalxmaq, çıxmaq mənalarında müşahidə edilir. Məs: Qoyun dağa ağdı (2, s.21). Həmçinin həmin rayonun şivələrində ağmax olmax birləşməsi tərkibində də qalxmaq mənası işlənir. Məs: Qoymaginən yüx ağmax olsun (2, s.21).

Ağ (maq) feli qədim yazılı mənbələrdə də işlənmişdir. Məs: Şahin pərvaza ağdı (KDQ).

Aymaq -demək, söyləmək. *-Bana aydur, ey Nəsimi, səbr qıl, etmə fəğan, Şimdi fəğan etməsəm, danla fəğanı neylərəm; Dilbər aydır, ey Nəsimi, fariğ ol, qılma fəğan* (9. s.142).

Bu sözün qədim türk lüğətində danışmaq, izin vermək, soruşmaq və s. mənaları verilir (5, s.25). Maraqlıdır ki, aymaq sözü Füzuli rayon şivəsində söyləmək mənasında qeydə alınmışdır. Məs: -O ma: söz aydı (2, s. 26).

Qeyd etmək lazımdır ki, aymaq XIX əsrə qədər yazılı dil nümunələrində demək sözü ilə paralel işlənmişdir. Məs: Dirsə xan aydur: Bayandır xan bənim nə əksüglügüm gördü? (KDQ); Bir sözüm var, ayıdayım sana (YMVG.)

Qədim ayıtmaq sözünün əfşar şivəsində atalar sözləri tərkibində qorunduğu qeydə alınmışdır: -Aytər sözni ayt,aytməs sözdən qayıt; Aytməm tilim güyədi, aytməsəm dilim güyədi. V.Aslanovun *ay* sözünün həm də *məhv etmək* mənasını bildirməsi fikrinə (1, s.32) əsaslanan G.Vəliyeva*ay* sözünün *dalay (dava-dalaş), qolay (-lanmaq), ay (-ırmaq), ayırd etmək* leksemlərinin tərkibində bu mənanı bildirməsini qeyd edir (12, s.16-17).

Bizcə, təkcə *dalay*və *qolay* sözlərinin məna tutumu da müəllifin fikri ilə razılaşmağa əsas verir.

Çözmək-açmaq. *-Ey bana müşkin saçundan könlünü qurtar deyən, Qanqı aqildür çözən zəncirdən divanəsin* (9, s.196).

Çözmək sözü qədim türk lüğətində də açmaq mənasında verilir (2, s.155). Çözmək sözünə Azərbaycan dilinin dialekt və şivələrində çözmək, çözələmək
şəklində uzatmaq mənasında da təsadüf edilir. Məs: -Az, o baramanı niyə hələ çözdüyüb korruyursan (Cəb.); Cicimi qoltuğunnan çıxartdı, çözdədi (Şah.); Bağırsağı çəkib çözələdi (Sab.) (9, s.449).

Bu söz qədim yazılı abidələrin və klassik ədəbi nümunələrin dilində də işlənmişdir: Atından endi, çobanın əllərin çözdi (KDQ).

Dəprənmək-tərpənmək, hərəkətə gəlmək.- *Ənbərin sünbülünə badi - səhərgah əsicək, Qoyma dəprənməgə kim, ənbəri - sara dökilür* (9, s.234)

Bu söz qədim türk lüğətlərində yuxarıda qeyd olunan mənalarda verilmişdir (5. s.546). E.Əzizov yazır: "Dabrı feili ilə qədim türkcədəki tavra forması arasında t-d, b-v və -ra -rı fərqi var ki, bu da türk dillərinin fonetik xüsusiyyətləri baxımından qanunauyğun haldır" (6, s.259).

Bu qədim sözü şivələrdəki variantları ilə müqayisə etməzdən əvvəl, ədəbi dildə fəal çıxış edən davranmaq sözü ilə müqayisə edək: dəprənmək -davranmaq. Fikrimizcə, bu sözün tarixi inkişafı belədir: dəprənmək - dəbrənmək - dabranmaq - davranmaq. Müasir ədəbi dilimizdə davranmaq, davranışkimi sözlər də qədim formanın fonetik dəyişməsinin nəticəsidir. Lakin maraqlıdır ki, dialekt və şivələrdə bu sözün müxtəlif məna incəlikləri mühafizə olunmuşdur: Adə, dabrımağ kimə gərəydi, bir az üsul get (Şam.); Bi də gördüm Həsən elə dabrıyır ki, az qalıb məni keçə (Sal.); dabrışmağ (sürətlə getmək, qaçmaq, yüyürmək) (Əlib.) (2, s.161,173).

Dürüşmək-çalışmaq, səy etmək. - *Bu gün dürüş özün içün eyü əməl qıla gör* (1, s.237); - *Fəzl işlər isən həqiqətə var, səy ilə düriş və qılma zinhar* (7, s.566).

Qədim türk lüğətində də bu leksemin qeyd olunan mənaları verilmişdir (5, s.589). Bu söz canlı danışıqda duruş şəklində səbr, tab, dözüm mənalarında işlənir. Məs: duruş gətirmək, duruşuğu tutmamaq və s. Maraqlı faktlardan biridir ki, Salyan rayon şivəsində dirəşmək sözü körpə uşağın ayağa qalxmağa və ya yeriməyə cəhd etməsi mənasında işlənir. Məs: Uşağ indi-indi dirəşir. Qeyd edək ki, dirəşmək sözü həm də Şəki dialektində işlənir, lakin bu dialektdə dirəşmək, təkid etmək,bir adamı müəyyən iş görməyə məcbur etmək anlamını bildirir. Məs: Ma: dirəşitdi ki, gərəx bizə gedəsən (8, s.242). Maraqlı cəhət odur ki, Salyan rayon şivəsində təkid etmək, məcbur etmək,üzə durmaq mənasında duruşmaq feili də işlənir. Məs: Bu: şağ adamnan duruşur.

Dürüşmək sözü dilin tarixini özündə yaşadan digər yazılı mənbələrdə də işlənmişdir: Əzrayili mənim gözümə göstərgil, savaşayim, dürüşəyim (KDQ).

İncinmək - rəncidə olmaq, əzab-əziyyət çəkmək. - *Gerçək mühibbə cövrü cəfa çünki yar edər, Neçün cəfadən incinə, qəmdən məlul ola* (9, s.89).

Müasir ədəbi dildə incimək kimi işlənən bu feildə tarixən qayıdış formanın əlamətinin daha dürüst ifadə olunduğunu görürük. Bu qədim forma Şamaxı dialektində mühafizə olunmuşdur. Həmin dialektin daşıyıcısı böyük şairimiz M.Ə.Sabirin dilində də bu sözün qorunub saxlandığını görürük: -Möhtərəm iranlılar, sizdən təmənnamız budur, Bir də İran hifzini bizdən təmənna etməyin. Çünki, rusun, ingilisin xatiri bizdən sınar, İncinərlər, siz dəxi artıq təcəlla etməyin.

İncinmək sözü yazılı abidələrin və klassiklərin dilində də işlənmişdir. Məs: Hay Dirsə xan, bana qəzəb etmə! İncinib acı sözlər söyləmə (KDQ); Tənimdən incinib çıxmış rəvan can kimi peykanım, Neçün incinməsin, yetdikdə zövqün, cana bənzətdim (F).

İrişmək -yetişmək, çatmaq. *-Abi - həyata irişən buldı həyatı - cavidan; Eşqə əsir eylədi canumu şol cövri çoq, Yarəb, irişdür məni dövləti - didarına* (9, s.114).

İrişmək feili öz qədim mənasını məhz dialekt və şivələrdə mühafizə etmişdir: Sə:n atün mə:n atıma irişməz (Ord.,Cul.) (3, s.234).

Bu leksik vahid qədim türk sözlüklərində də yuxarıda göstərilən mənalarda qeydə alınmışdır (5, s.175). İrişmək sözü qədim və orta əsrə aid yazılı abidələrin, həmçinin klassiklərin leksikonunda fəal şəkildə işlənmişdir. Məs: Murada - məqsuda irişdilər (KDQ); Tez irişəlim tayun görsün səni (YMVG); Leyli evinə irişdi növbət (F).

Qanmaq - doymaq. *-Düşdi eşqün oduna, yandı könül, Vəhdətün qəndabinə qandı könül* (9, s.40).

Bu qədim sözə türk lüğətlərində susuzluğu söndürmək, doyuzdurmaq, qane etmək və s. mənalarında təsadüf edilir (5, s.417-418). Müasir ədəbi dilimizdə isə qanmaq başa düşmək mənasında işlənir. Lakin bununla bərabər, ədəbi dilimizdəki qane olmaq sözü tərkibində işlənən qan (maq) feili qədim mənanı yaşadır. Qeyd etmək lazımdır ki, danışıqda işlənən "yedim, amma bir şey qanmadım" və Naxçıvanın Şulfa rayon şivəsində "Çay mənə qanıx vermədi" cümləsində qeyd edilən qədim mənanı yaşadır. Bundan əlavə,qeyd edək ki, canlı danışıqda qandan doymayan, qana həris heyvana (itə) qanıq it deyilir (2, s.110).

Qayrımaq -qayıtmaq, dönmək, çəkinmək. *Toğrıdır yarın yolı, toğrı, qayırma yarədən* (9, s.390).

Qədim türk lüğətində qayra, yenidən, bir də, təzədən mənalarında qeydə alınmışdır (5, s.404). Nəsimi şerlərində qayrımaq şəklində işlənən bu söz qərb qrupu dialekt və şivələrində qanırmax fonetik variantında əymək, burmaq (ağacı və sümüyü); qanrılmax isə dönmək, çevrilmək mənasını bildirir: Bu qrupa daxil olan şivələrdə dönmək mənasında qanırma sözü işlənir. Məs: Meytixan qoyunun arsalasını qanırdı, qırdı; Çiyninnən qanrılanda görör; Qanırmadan qaj ayırer (10, s. 110).Dilimizə məxsus yazılı mənbələrdə çoxmənalı söz kimi çıxış etmiş bu sözün həm də qorxmaq, çəkinmək, nigaran qalmaq, təşvişə düşmək mənaları da qeydə alınmışdır. Məs: Qorqma, qayırma, bəg sərxoşdur, cavab verməz. (KDQ); Məni qıldı Vərqa, qayırmadı heç (YMVG).

Tayınmaq - sürüşmək, sürüşüb düşmək; doğru yoldan çıxmaq. *-Eşqi ruxün təriqidür, dari səlamətün yolı, Mənzilinə qaçan irür kim ki, bu yolda tayınə* (7, s. 410).

Qədim türk sözlüyündə də tay feilindən törəmiş sürüşkən mənasında tayıq sifəti verilir (5, s.528).

Qeyd etmək lazımdır ki, türkologiyada taytamaq sözünün mənşəyi ilə bağlı çoxlu mülahizələr vardır. Lakin bu fikirlərin hamısı sürüşmək, axsamaq mənası ilə bağlıdır. İrəli sürülən fikirlərin heç biri Nəsiminin dilindəki mənanı, - yəni doğru yoldan çıxmaq məzmununu ifadə etmir. Fikrimizcə, Salyan rayon şivəsində işlənən taytağ (axmaq, doğru yolu azmış, səfeh, gic və s.) sözünün mətndəki məna ilə yaxınlığı daha çoxdur. Məs: Tanımırsan, taytağın biridi; Taytağ-taytağ danışma; Taytağ adam sözünün yerin bilməz (danışıqdan).

Üşənmək- rahatsız olmaq, çəkinmək, qorxmaq. *Gülə əl sunmasun ol kim, dikənindən üşənür* (9, s.100).

Üşənmək sözünün qədim türk sözlüyündə də yuxarıda qeyd olunan mənaları öz əksini tapmışdır (5, s.616). Bu qədim leksik vahid zaman keçdikcə dialekt və şivələrə çəkilmişdir. R.Rüstəmovüşənmək feilinin 1) qorxmaq, səksənmək. 2) getmək, baş alıb getmək; qaçmaq (Xan.) 3) şübhələnmək (G.). 4) ürpənmək kimi məna incəliklərini də qeydə almışdır (10, s.123).

Üşənmək sözü ilə bağlı araşdırmadan belə qənaətə gəldik ki, bu söz şərq və qərb qrupuna daxil olan şivələrin əksəriyyətində işlənir. Məs: Mən qarannığ öydə üşənirəm (Şir.); Onun danışığınnan biraz üşəndim (G.) (2, s.401).

Varmaq- getmək, yetişmək. *-Meyxanəyə - eşqi ədəbi qoyma əlündən, Var, onda müqim ol* (9, s.523); *- Gəh varmışam Yusif kimi, Misirdə sultan olmuşam* (7, s.135).

Varmaq sözü qədim türk lüğətlərində də həmin mənada qeydə alınmışdır (5, s.88). Varmaq getmək mənasında qərb qrupu dialekt və şivələrində yalnız mürəkkəb feil daxilində, xüsusən, getmək feilinin sinonimi kimi işlənir. Məs: Dan üzü qalxdıq vardıx çırpıya getdix, getdix bir harava çırpı yığdıx gətirdix; Mən vardım dostumun yanına getdim; Mən bir qoja adamam, günüm varıf keçir (4, s. 104). Müasir ədəbi dildə də bu söz bir neçə sabit söz birləşməsi tərkibində mühafizə olunmuşdur. Məs: var-gəl etmək;

əhəmiyyətinə varmamaq və s. Söz qədim və orta əsrə aid yazılı mənbələrimizdə eyni mənada işlənmişdir. Məs: Namərdlər ayıtdılar, gəlin varalın, şol yigidi tutub gətirəlim (KDQ); Yad varı-gəli biliş olur, biliş varmayu-varmayu yad olur (O).

Yaqmaq- yandırmaq. *Tərk eyləməz can eşqüni, gər bin gəz ki, yaqasın, hicründə layiq görməgim, hərdən bu cani yaqasın* (9, s.545).

Müasir Azərbaycan ədəbi dilində yandırıb yaxmaq tərkibində bu qədim söz işlənir. Maraqlıdır ki, leksem Şərqi Abşeron şivələrində məcazi mənada yandırmaq deməkdir. Məs: Sən Allah, besdü yaxdun a! (Nard.) (13, s.36). Bu şivədə həm də yaxmaq sözündən düzəlmiş yaxbala sifəti də işlənir: -Nə yaxbala uşaqsan, adə, sən! (Buz.) (13, s.36). Yaxbala bu şivədə ədabaz, hərəkətləri ilə adamı qıcıqlandıran, lovğa mənasında işlənir. "Yaxmaq" Kərkük dialektində də eyni mənada özünü göstərir. Eləcə də, bu söz Salyan rayon şivəsində də eyni anlamda başa düşülür. Məs: Yaxbala:n biridi (Sal.) (danışıqdan).

Yaqmaq qədim türk yazılı abidələrində, klassik ədəbi-bədii dil nümunələrində də yandırmaq anlamını bildirir: Sari donlı Selcan xatun köşkdən baqar; Kimə baqsə eşqilə odə yaqar; Çaxmaq çaxıb od yaxdı (KDQ); Bərqa eşqindən dutuşmuş yaqılur (YMVG); Yaxmazmı məni onun günahi (F).

Yalınmaq- alışmaq, yanmaq, alovlanmaq. -*Nari - cəhimə girübən yarın yoluna yalına*(9, s.547).

M.Seyidova görə, yalınmaq feilinin kökü yal olub od, alov mənası bildirmişdir. Bu mənanı əsas tutaraq o yazır: "Bu dil faktı ehtimal etməyə imkan verir ki, alovun ilkin variantı yal olmuşdur. "Yal-al, həm də od-alov deməkdir". Tədqiqatçı yallı rəqsinin adını da qədim od mənası ilə əlaqələndirir (11, s.79-80).
Yal sözündən törəmiş yalabımaq feili Azərbaycan dilinin Böyük Qarakilsə şivəsində şimşək kimi çaxmaq, parıldamaq, şəfəq vermək mənasında müşahidə edilir (2, s.240). Bizcə, canlı danışıqda fəal şəkildə işlənən od-yalov sözü də qədimliyi özündə əks etdirir. Bundan əlavə, Salyan rayon şivəsində işlənən yalmanmaq feilinin kökü də yal odla bağlıdır. Belə ki, bu şivədə körpə uşağın dili ilə dodaqlarını susuzluqdan yalaması yalmanmaq sözü ilə ifadə edilir. Maraqlıdır ki, yalmanmaq çoxmənalı söz kimi ədəbi dildə heyvanların dilini çıxararaq insana mehriban münasibətini bildirməsi deməkdir.

Yaşırmaq- gizlənmək; örtmək. - *Əhli - nəzərdən yaşurma, aç yüzünü gəl; Həqa əgri baqan gözdən, yaşınur yüzünü dilbər* (9, s.545).
Yaşırmaq sözü qədim turk sözlüyündə gizlətmək və örtmək mənalarında qeydə alınmışdır (5, s.247). Yaşırmaq dialekt leksikasında müxtəlif fonetik şəkillərdə işlənir: yaşır (B.); yeşir (Ş.,Zaq.), yöşür (Q.); yaşır // yeşir (Oğ.) - Səkinə Hajıdan yaman yeşinir (2, s.247).

Müasir ədəbi dildə arxaizm hesab olunan yaşmaq sözü də semantik cəhətdən yaşırmaq sözü ilə bağlı olub, həmin sözdən düzəlmişdir. Bu qədim söz digər yazılı dil nümunələrində də işlənmişdir: Ər ərdən adın yaşurmaq eyib olur (KDQ). Xalqın dilində işlənən bir məsəlin tərkibində də yaşınmaq sözü mühafizə olunmuşdur: Yaşına – yaşına, çıxdın ocaq başına (istehza, kinayə mənasında).

Nəsimi dilinin arxaik feili leksemlərinin müasir ədəbi dilə münasibətdə müəyyən olan dialekt xüsusiyyəti həmin sözlərin bir zamanlar ümumxalq mahiyyətini aşkar etməklə bərabər, hətta şairin mənsub olduğu şivəni ortaya çıxarmağa əsas verir.

İstifadə olunmuş ədəbiyyat

1.Aslanov V.İ. O tryox istoçnikov istoriçeskoy dialektoloqii. Linqvistiçeskaya geoqrafiya o problem istorii yazıka. Nalçik. 1982. T. 2. S. 281-286.
2.Azərbaycan dilinin dialektoloji lüğəti. Azərbaycan SSR EA nəşriyyatı, Bakı, 1964.
3.Azərbaycan dilinin Naxçıvan qrupu dialekt və şivələri. Azərbaycan SSR EA nəşriyyatı, Bakı, 1962.
4. Azərbaycan dilinin qərb qrupu dialekt və şivələri. Azərbaycan SSR EA nəşriyyatı, Bakı, 1967.
5.Drevnetyurksiy slovar. L.Nauka. 1969.
6.Əzizov E. Azərbaycan dilinin tarixi dialektologiyası. Bakı Universiteti nəşriyyatı. 2016.
7.İmadəddin Nəsimi. Seçilmiş əsərləri. Tərtib edən. H.Araslı. Azərnəşr. 1973.
8.İslamov M. Azərbaycan dilinin Nuxa dialekti. Azərbaycan SSR EA nəşriyyatı. 1968.
9.Qəhrəmanov C. Nəsimi "Divanı"nın leksikası. "Elm", Bakı, 1973.
10.Rüstəmov R. Azərbaycan dili dialekt və şivələrində feil. Azərbaycan SSR EA nəşriyyatı, 1965.
11.Seyidov M. Azərbaycan mifik təfəkküründün qaynaqları. "Yazıçı", Bakı, 1983.
12.Veliyeva Q. K. Leksika vostoçnoapşeronskix qovorov azerbaydjanskoqo yazıka. (v sravnitelno-istoriçeskom osveşeniem). Avtoref. diss. kand. filoloq. nauk. Baku. 1966.
13.Vəliyeva G. Yazılı abidələrdə dialekt leksikasının izləri. (Türk dillərinin yazılı abidələrinə dair qeydlər. ADU-nun elmi əsərlərinin tematik məcmuəsi. 1985.

Bədii mənbələrin ixtisari

1. F. – Füzuli M. Seçilmiş əsərləri. "Yazıçı". Bakı, 1984.
2. KDQ –Kitabi-Dədə Qorqud. Tərtib edənlər: F.Zeynalov. S. Əlizadə. "Yazıçı", Bakı, 1988.
3. – Qğuznamə. Tərtib edən. S. Əlizadə. "Yazıçı", Bakı, 1987.
4. YMVG – Yusif Məddah. Vərqa və Gülşah. C.V.Qəhrəmanov. Z.T. Hacıyeva. "Elm". Bakı. 1988.

QOCAYEVA SEVİNC
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
Bakı Dövlət Universiteti

ALLAH-ALƏM-İNSAN MÜNASİBƏTLƏRİNƏ NİZAMİ BƏDİİ TƏFƏKKÜRÜNDƏN VƏ NƏSİMİNİN SİRR DÜNYASINDAN BAXIŞ

Allah-Aləm-İnsan münasibətləri daim klassikləri düşündürmüş, onlar cəmiyyət və fərdlə bağlı düşüncələrini təqdim edərkən varlığa mistik dərketmə müstəvisindən yanaşmışlar. Bu baxımdan, Nizami və Nəsimi yaradıcılığı diqqəti xüsusilə cəlb edir. Məqalədə böyük sənətkarların yaradıcılığında yer alan mifik-mistik düşüncələr araşdırılır. Ədəbi irslərindən örnəklər diqqətə çatdırılaraq hər iki şairin dünyagörüşündəki sirli məqamlara aydınlıq gətirilir.

Zəngin biliyə, pak mənəviyyata sahib olan Nizami Gəncəvi yaradıcılığında insan və cəmiyyətlə bağlı düşüncələrini əks etdirmiş, bəşəriyyətin nicatının mənəvi kamilləşmədə olduğunu bildirmişdir. Orta çağlar Azərbaycan şairləri ədəbi nümunələrində böyük sələflərinin kamil insan ideyasını davam etdirərək yeni məna çalarları yaratmağa müvəffəq olmuşlar. Beləliklə, Nəsimi, Kişvəri, Xətai, Füzuli yaradıcılığında anadilli şeirimizin ən gözəl nümunələri meydana çıxmışdır. Adları çəkilən bu tanınmış sənətkarlar zəngin bilikləri, maraqlı elmi və fəlsəfi düşüncələri ilə seçilmişlər. Ustad şairlərin yaradıcılığında elmiliklə bədiiliyin vəhdət təşkil etməsi diqqətdən yayınmır. Bu yüksək mədrəsə təhsili görmüş mütəfəkkir şairlərin məntiq, fəlsəfə, kəlam və s. elmlərə dərindən yiyələnməsindən irəli gəlirdi.

N.Gəncəvi "Xəmsə"sindən təsirlənən xələflərin yaradıcılığında mifik-mistik düşüncələr bəzən yeni məzmun kəsb etmiş, eyni bir hadisənin tərənünmündə yenilik-orijinallıq yaranmışdır. Bu baxımdan Nəsimi yaradıcılığı xüsusi maraq doğurur. Burada şairin yaşadığı dövr və ideya cərəyanlarının təsiri də qeyd olunmalıdır. Hər bir sənətkar əsərlərindəki ideyalar silsiləsi ilə dövrünün problemlərini əks etdirir, eləcə də mənsub olduğu fikri axının müddəalarını kütlə arasında yayırdı. Ənənəvi mifoloji görüşlər vəhdəti-vücud nəzəriyyəsinin ideyalarını əks etdirən beytlərdə simvolik mənaların yaranmasına xidmət edirdi. Təsəvvüfün ədəbiyyata geniş, təsiri nəticəsində poeziyaya mistik ovqat gəlir ki, bu "simvolik şairlərin şeirə gətirə bildikləri yeni ovqat bir çox yeni estetik, bədii formaların meydana çıxmasına səbəb olur, poeziyaya mistik ovqatın daxil olması yeni sözlər və yeni texnika yaranmasını tələb edir. Sözlər məntiqi cəhətdən dərin, aydın anlayışlar əvəzinə eyhamlara, poetik obrazlar simvollara, daha dərin mənaların canlı ifadəsinə çevrilir" (6, s. 107). Həmid Qəzali fransız şərqşünası A.Massenin dediyi kimi, "möminlər aləminə mistik məhəbbət gətirir"sə (11, s. 108), Nəsimi Azərbaycan şeirində mistik əhval-ruhiyyəni ən yüksək zirvəyə qaldırır. Burada aparıcı istiqamət sufi fəlsəfəsinin mahiyyətini təşkil edən məhəbbət anlayışı ilə müəyyənləşdirilir.

"Kun fəyəkun" anlayışı orta əsrlərdə demək olar ki, bütün böyük mütəfəkkirlərin əsərlərində aparıcı ideya kimi onların dünyagörüşünün istiqamətini müəyyən edir. N.Gəncəvi də özünün "Leyli və Məcnun" əsərində kainatın yaranması barədə söz açarkən həmin əqidəyə tapınır. O yazır:

Ey hərəkət edən və hərəkətsiz nə varsa,
(Sənin) "kun-fəyəkun"unla yaranmış (20, s. 17).

Allahın yaratma aktı (hökmü) orta çağ şairlərinin, eləcə də Nəsiminin varlıq haqqında təsəvvürünün əsas istiqamətini müəyyən edir:

"Kaf ilə nun"dan yaratdı Aləmi,
Ərbəin gündə yoğurmuş Adəmi (17, s. 303).

Yaradan öz-özlüyündə mövcud və öz-özlüyündə zəruridir, qədimdir, sonsuzdur. Onun varlığı üçün bir başlanğıc yoxdur. İslami təsəvvürə görə, hər şeyin fövqündə olan Allah mövcudatda Xaliq ilə məxluqat münasibətindədir. Kainatın vahid Allah tərəfindən yaradılması fikri təqdim olunan yuxarıdakı örnəklərdə yer almışdır. Ümumilikdə Nəsimi şeirlərinə nəzər saldıqda "kun fəyəkun" anlayışı zəminində yeni fəlsəfi düşüncələrin təqdim olunduğunu görürük:

Cuş qıldı əql küll, gəldi vücuda kainat,
Kafü nun əmrindən oldu dü cahan yekbar məst

Beytin batini yozumu misraların mistik məzmun kəsb etdiyini açıqlayır. "Əqli-Küllün qaynayıb coşmasından kainat yarandı. Nəsimi burada kainatın "Böyük Partlayış" nəticəsində yaranmasına obrazlı şəkildə işarə edir. Aləmlər və bütün məxluqat aşiqlik vəziyyətində vücuda gəldi" (1, s. 246) fikri ilə çıxış

edir. İlahi nitq maddi aləmdə sözə çevrilir. Nizami "Xosrov və Şirin" əsərində yazır: "Söz candır və can canın dərmanıdır. Bəlkə onun üçündür ki, can kimi əzizdir. Sən adamlara bax ki, ağılsızlıq və huşsuzluqdan canı çörəyə satırlar" (19, s. 48), söz "cana bərabər olan ürək meyvəsidir" (19, s. 47).

Sözün cana bənzədilməsi Nəsimi və Füzuli yaradıcılığında da yer almışdır. İnsanın nitqə sahib olması ilahi mənşəli olan insani ruhun sayəsindədir, Nəsimi təsəvvüründə "könüldə xəzinə olan söz ilahi göylərin ən uca qatıdır" (26, s. 19). Allah Adəmə öz ruhundan üfürmüş, "yəni insana öz sifətlərindən çox-çox kiçik nisbətdə də olsa, eşitmək, görmək, qüdrət, qüvvət, kəlam, elm, icad, mərhəmət, sevgi, qəzəb, ehsan, lütf, comərdlik və b. özəlliklər bağışlamışdır. Bunlar Allah üçün düşünüldüyündə mütləqlik ifadə edən, insan üçün düşünüldüyündə isə nisbi və izafi anlam daşıyan sifətlərdir. Söz, sənət və şairlik Allahın insana "sani" (Yaradıcı – S.Q.) sifətinin bir kiçik təcəllisi olaraq bağışladığı özəlliklərdəndir" (23, s. 20).

Nəsimiyə görə, söz müqəddəsdir və baqidir. "Mənimlə canlandı söz, tapdı qüvvət" deyimi Nizamiyə məxsusdursa, Nəsimi öz sözlərinin məzardakı ölüləri dirildəcək gücə sahib olduğunu bildirərək yeni məzmun yaradır:

Ey Nəsimi, surü ecazi-Məsihadır sözün,
İstimaindən nola həyy olalar min-fi-qübur. (16, s. 236)

Ariflər sirr dedikdə Allahla bəndə arasında mənəvi-ruhi bağlılığı nəzərdə tuturdular. Nəsimi yaradıcılığında tez-tez eyham olunan "bu sirr fərqli təcəllalar halında mərifətə yol açan məhəbbət sirridir ki, hər şeyin kamalı və gözəlliyi onun bərəkətli iqlimində gizlənmişdir" (27, s. 384).

Ariflərə görə, Allahla bəndə arasında mənəvi-ruhi bağlılıq həqiqi sevgi, yəni Allaha aşiqlik və Onda fani olmaq halıdır.

Nizaminin fikrincə, eşqə din sapı ilə düyün vurulduğu üçün o, qəlbdə məskunlaşmalı, burada bir sirr kimi qorunmalıdır. Həllac sirrini bəlli edərək "Ənəl-Haqq" dediyi üçün dar ağacından asılmışdır:

Bu düyünü din sapıyla bağlayıblar,
Həllacın pambığını buna görə didiblər (18, s. 174).

Nizami Gəncəvi təbiətdən misal gətirərək yuxarıdakı fikrinə oxucunu bir daha inandırır:

Canını bu sirrin pərdəsi etmiş qönçə
Ağzını açan kimi qan çeşməsinə döndü (18, s. 174).

R.Əliyev bu beyti belə şərh edir: "Qönçə nə qədər ki, açılmayıb – eşqinin sirrini öz qoynunda gizlədir, ona heç kim dəymir, açılıb gülə çevrilən kimi başını üzüb, qanını tökürlər! Ya da qönçə açılan kimi onun qoynu al qana bənzər gül olur və onu da dərirlər" (18, s. 234).

Şübhəsiz ki, N.Gəncəvi öz mülahizələrində Həllacın Allaha müraciətlə dediyi sözlərə əsaslanmışdır. Həllac Mənsur edam qabağı Xaliqə müraciətlə belə demişdir: "Sənin qulların sənə olan yaxınlıqlarından və dinlərinə olan bağlılıqlarından ötrü məni öldürməyə yığışdılar. Onları bağışla, çünki Sən mənə göstərdiyin sirləri onlara da göstərmiş olsaydın, haqqımda belə düşünməyəcəkdilər. "Ey Allahım, hər yerdə təcəlli edən Sənsən" (14, s. 9).

V.Məmmədəliyev Həllacın bu sözlərini əsas tutaraq "Ənəl Haqq" ifadəsinin bir vəcd, bir ekstaz məhsulu olması qənaətinə gəlir (14, s. 9).

Əbuhəfz Ömər Sührəvərdi Həllacın məşhur "Mən haqqam" kəlamını örnək gətirərək bildirirdi ki, burada "Mən" anlayışı Allahı ifadə edir. O, qeyd edirdi ki, həmin anlayışı "İnsan" mənasında başa düşmək düzgün deyildir.

Z.Məmmədovun fikrincə, dahi Nizami də Həllacın öz adından "Ənə əl haqq" deməsini qəbul etməmişdir. Alim bu qənaətini şairin yaradıcılığından gətirdiyi örnəklərlə belə əsaslandırır: "Nizami Allaha müraciətlə yazırdı: "Səndən başqa, kim cürət edib deyə bilər "Ənə əl-haqq". Dahi şairə görə, "Yaradılışda Xaliqin əlamətlərini axtarmaq olmaz, axı ilahi hakimiyyət yer hakimiyyətindən üstündür" (13, s. 29).

Vəhdəti-vücudun panteizm kimi təqdim edilməsini düzgün hesab etməyən N.Cümşüdoğlu yazır: "Tanrı substansiya baxımından pak, şəriksiz və bənzərsiz olsa da, xilqətin hər bir zərrəciyində onun qüdrət, hikmət və feyzindən bir nişanə vardır, çünki bütün varlıqlar vahid haqq və həqiqətlə – Tanrı ilə bağlıdır, onun hökmündən kənar deyildir. Lakin Haqq ilə xilqət arasında olan münasibət və bağlılıq heç də onların eyni və bərabər olması deyildir" (4, s. 29).

Vəhdəti-vücudla panteizm arasında bir sıra fərqlər vardır. Bunlardan ən əsası odur ki, "vəhdəti-vücudçular təəyyünatın və əşyanın həqiqətinin (əyani-sabitənin) Haqq olduğunu söylədikləri halda, panteistlər təəyyünlərin və əşyanın özünün də Haqq olduğunu söyləyirlər" (14, s. 28). Panteizmdə Allahla aləm eyniləşdirilirsə, "təsəvvüfdə Allah dedikdə la təəyyün mərtəbəsində olan, isim və sifətlər aləminə enməmiş, hər şey zatında yox olmuş mütləq vücud nəzərdə tutulur" (14, s. 19). Allah Mülk və Şəhadət aləmində, yəni surətində görünə bilməz, "hisslərlə duyulan Şəhadət aləmində zahir olan, təcəlli edən varlıq isə həqiqi varlığın ad və sifətlərinin surətidir" (4, s. 30). Gözlə görünən, görünməyən nə varsa, Vahid Allah tərəfindən yaradılmışdır. İ.Nəsimi də məşhur qəzəlində özünün "gövhəri laməkan" olduğunu vurğulayır.

Nizamiyə görə, başqa yaradılmışlar da gövhərdirlər: "Başqalarının gövhəri sənin dənizindəkindən az olsa da, onlar da sənin kimi bu aləmin gövhəridirlər" (18, s. 115). Nəsimi bir şeirində "haq məndədir" deməklə belə bir sufi müddəasına əsaslanır ki, hər şey Haqdan zühur edir. Vücud, yəni Varlıq Allahdan ibarətdir və Ondan başqa Zatı qədim olan, öz-özlüyündə var olan yoxdur. Hər var olan Onunla vardır. Sufilər bu ayəti vəhdəti-vücuda bir dəlil sayırlar: "Allah demişdir ki, Mən sizinləyəm". Fikrimizin daha aydın isbatı üçün Nəsimi yaradıcılığından bir örnəyə nəzər salaq:

Vəhdətin şəhrində seyran eylərəm,
Mən səni cismində heyran eylərəm
Gəncimi adəmdə pünhan eylərəm,
Adəmi həm həq, həm insan eylərəm (17, s. 291).

Sonuncu misrada dərin fəlsəfi məzmun gizlənmişdir. Batini yozumda şair Adəmə bilgi verildiyinə işarə edir. Əgər Adəm – ilk insan Tövrata görə, Müdriklik ağacının, İncildə Bilgi ağacının meyvəsindən yeyirsə, Quranın "Bəqərə" surəsində ona Tanrı tərəfindən əşyaların adının öyrədilməsi bildirilir. Nizami yazır ki, "Cahan hərflərlə doludur". Belə bir fikir də mövcuddur ki, "Bəqərə" surəsinin məlum ayəsində Allahın hərflərin sirrini Adəmə bildirdiyi nəzərdə tutulmuşdur. Beləliklə, müqəddəs kitablarda Adəmə bilgi verildiyi diqqətə çatdırılır, ilk insana bilgi ilə birgə düşüncə də verilir. H.Cavid "Peyğəmbər" əsərində yazır:

Kişi irfan işığından parlar,
Şübhəsiz, bilgidə Allah gücü var.
Əvət, arif düşünür, haqqı bulur,
Aqibət kəndisi bir Tanrı olur (3, s. 251).

İnsanın gücü bilgisindədir. Nəsiminin mənsub olduğu hürufilik təlimində də elm və idrak xüsusi önəm kəsb edir. Nizamiyə görə, kamil insan həm qəlbi, həm də zəkası ilə bəşəriyyətə xidmət edən kəslərdir. Adəm övladları bu dünyaya bilik və sevgiləri ilə səadət bəxş etmək üçün göndərilmişlər. Nizami, eləcə də Nəsimi belə bir fikri əks etdirirlər ki, dünyanı və həqiqəti dərk etməyə yol özünüdərkdən başlayır. Özünü dərk etməyən dünyanı və həqiqəti dərk edə bilməz. Təsəvvüfdə ilk mərhələ "elmün-yəqin"dir, ilahi sevgiyə yol özünü dərketmədən keçərək həqiqətin dərkinə aparır. Bu baxımdan "sufi şeyxləri Allahı sevmək, Onu dərk etmək demək olduğunu təsdiq edərək məhəbbət ilə idrak arasında bərabərlik işarəsi qoyurdular" (2, s. 50-51). Burada intuitiv idrak forması nəzərdə tutulur. Bu isə təsəvvüfdə məhəbbət, yaxud "eşq" anlayışının sırf fəlsəfi məzmun daşıdığı anlamına gəlir.

Mələklərin Adəmə səcdə etməsi Nizami yaradıcılığında "Sirlər xəzinəsi" əsərinin ilk məqalətində yer almışdır. Nəsimi yaradıcılığında da bu rəvayətə işarə olduğunu görürük. Burada iki cəhət nəzərə çarpır. Adəmə səcdə ilə bağlı rəvayətə eyham edərkən qəzəllərindən birində vəhdəti-vücud nəzəriyyəsinin müddəalarından çıxış edir, "varlığı bir tam, küll halında qəbul edən Nəsimi ilahi varlıq səviyyəsinə ucalmaq imkanına malik insanın bu küllü tam əhatə etdiyini söyləyir" (8, s. 85).

Tanrının şah əsəri olan insana səcdə isə hürufiliyə xasdır, "hz. Adəmə səcdə etmə keyfiyyəti hürufilik əqidəsində mahiyyət dəyişikliyinə uğrayaraq, Adəm oğluna – insana səcdə etmə şəklini almışdı" (7, s. 9).

Nəsimi yaradıcılığında yer alan bəzi beytlər onun hər iki dünyagörüşdən faydalanaraq fəlsəfi məzmun yaratdığını göstərir. Bu şairin hürufilikdən öncə mövləviliyə ola meyli ilə də izah oluna bilər.

Qəhrəmanın səba ("səhər yeli") ilə söhbətinə epik şeirdə ilk dəfə Nizaminin "Leyli və Məcnun" əsərində rast gəlirik. Bu motiv əsərə ərəb üzri məhəbbət şeirinin təsiri ilə daxil edilmişdir. Üzri şairlər salamlarını küləklə göndərir, çarəsiz vəziyyətlərindən sevdikləri qızı xəbərdar etməsini diləyirdilər. Yusif peyğəmbərlə bağlı dini miflərdə də atasının ayrılığından üzülən Yusifin zindandan küləyə müraciət etməsi motivi yer almışdır.

Anadilli şeirimizdə "badi-səba"ya poetik müraciətin ən gözəl örnəklərini Nəsimi yaratmışdır. Nəsiminin dörd ünsür sırasında hansına üstünlük verdiyinə gəldikdə isə, öncə diqqəti onun təxəllüsünə yönəltmək lazım gəlir. Lətifi şairin "Nəsimi" təxəllüsünü Bağdad yaxınlığında yerləşən Nəsim adlı kənd ilə, Salman Mümtaz isə mürşidü Nəimi ilə bağlayır. A.Qasımova bu təxəllüslə bağlı yeni mülahizələrlə çıxış edərək, bu mənada adi küləyin, nəsimin, yelin bildirilmədiyini yazır. Alimə görə, Adəmə üfürülən müqəddəs ruh klassik şeirdə əksər hallarda dəm, hava, nəfəs sözləri ilə bildirilir. Burada nəsim, hava, dəm insan varlığındakı ilahi başlanğıca, ruha dəlalət edir. Təsadüfi deyildir ki, bəzi şeirlərində Nəsimi özünü "ruhu-qüdsə", "can qəfəsindən uçan" ruha bənzədir (8, s. 124).

"Nəsimi" təxəllüsü ilə bağlı S.Şıxıyevanın fikirləri xüsusi maraq doğurur: "Nəsim" çoxmənalı sözdür və xüsusilə klassik şeirdə onun "mülayim və fərəh gətirən külək", "xoş qoxu", "qüvvət", "xoşüzlülük", eləcə də can (ruh) və s. kimi anlamlarına rast gəlinir... Şair öz təxəllüsünü bir çox şeirlərində İsa nəfəsi ilə də əlaqələndirərək, sözün məlum mənasına "yeni həyat", bəzən "ölümsüzlük bəxş edən külək" anlamını da əlavə edərək, "nəsim" sözünün məna tutumunu daha da genişləndirmişdir" (28, s. 58).

Ramiz Faseh "Seyyid İmadəddin Nəsiminin seçilmiş bəzi şeirlərinin şərhi" kitabında şairin öz təxəllüsünü məramına uyğun təsəvvüfi bir mənadan götürdüyünü qeyd edərək, diqqəti Seyyid Koniyəvinin yazmış olduğu "Hafiz divanının təsəvvüfi şərhi" adlı əsərinin müqəddiməsinə yönəldir: "Nəsimi "aləmül-iftiraq" ilə "aləmül-cəm" arasında olan əlaqə və ittisalə agah olan, yəni Allahla insan arasında olan asılılıq və qovuşmaya agah olan" deməkdir" (5, s. 14).

"Aləmül-iftiraq" dedikdə Allah, "aləmül-cəm" dedikdə isə insanın nəzərdə tutulduğunu qeyd edən alim belə bir qənaətə gəlir ki, "Nəsimi" ifadəsi əsl həqiqi mənada Allahla insan arasında olan əlaqə və qovuşmağa deyilir ki, bu da Nəsimi şeirlərinin əsil qayə və məqsədini təşkil edir" (5, s. 14).

İ.Nəsiminin beytlərinin dərin mənalarının batini yozumu bu qənaətin məntiqəuyğun olduğunu təsdiqləyir:

Çü İsa nöh fələk çərxinə çıxdım,
Cahanı sərtasər gördüm pür əz nur (16, s. 251).

Məlumdur ki, mələklər nurdan yaradılmışlar. Ü.Səlimbəyova Təbərinin kitabında yer alan İsa peyğəmbərlə bağlı miflərdən birini diqqətə çatdırır: "Allah İsanı qaldırıb ona lələklərdən və nurdan libas geydirdi. İsanın yemək və içməkdən ləzzət almasına son qoyuldu. O, mələklərlə birlikdə Allah-Təalanın ərşinin ətrafında uçmağa başladı" (26, s. 63). Göründüyü kimi, Nəsimi də İsa peyğəmbərin göyün dördüncü qatına qaldırılmasına, ona nurdan libas geyindirilməsinə işarə edir, təsəvvüfi anlamda, "fiziki bədəndə can qəfəsdəki quş kimidir. Dörd ünsürdən – od, su, hava, torpaqdan ibarət olan bədən canı – nuru əsarətdə saxlayır, o vaxta qədər ki, insan nəfsinin tələsindən azad olmuş olsun" (1, s. 242). Təbəridən gətirilən örnəkdə də İsaya nurdan libas geyindirilməsi, nəfsani istəklərdən qurtulması bildirilir. İsa dördüncü qatdadır. Bura həm də Günəşin mənzilidir. Günəş cahanı işıqlandırır, nura qərq edir. Təsəvvüf nəzəriyyəsində nur həm də ilahi biliklərə işarədir. Əbu Hamid Qəzaliyə görə, batinə nurun axması üçün qəlbi dünya işlərindən azad etmək və Allaha doğru qızğın can atmaq əsas şərtdir. Z.Məmmədov yazır ki, Əbuhəfs Sührəvərdinin Kəmaləddin İsfahaniyə ünvanladığı məktubda deyilir: "İnsan kin, həsəd və riyadan arındıqda təmizlik nuru onun batininə süzülür. O, bütün rəzilliklərdən yaxa qurtara bilir. İnsan öz nəfsini paklaşdıraraq yeni bir məqama qədəm qoyur, Allaha qovuşmaq arzusu ilə sidq və səmimiyyət zirvəsinə yüksəlir" (12, s. 150). Nəfz həm ruhla, həm də cisimlə bağlıdır. Buna görə də onun məhvi qeyri-mümkündür. Əbu Nəsr Fərabiyə görə, bədən öldükdən sonra da nəfs yaşamaqda davam edir. Eləcə də "nəfsin bədənin varlığından sonra meydana çıxması, ondan asılı olaraq fəaliyyət göstərməsi və nəhayət, nəfsin əbədiliyi fikrini İbn Sina, Bəhmənyar, Siracəddin Urməvi, Nəsirəddin Tusi və başqa filoloflar qəbul etmişlər" (12, s. 115).

Allah tərəfindən qəlbi təmizlənərək nurla doldurulmuş fərd kamil insandır. Diqqətə çatdırdığımız beytin batini şərhindən Nəsiminin hadisələri "həqqül-yəqin" mərtəbəsindən seyr etdiyi anlaşılır ki, bu da onun Allahın təqdiri ilə bir sıra gizli sirlərdən xəbərdar olmasını bildirir. Məlumdur ki, İsa köynəyində olan bir iynə üzündən dördüncü qatdan yuxarı qalxa bilməmişdir. Məhəmməd peyğəmbər isə Merac zamanı Tanrıdan iki yay uzunluğunda məsafədə olmuşdur. Şeirlərindən birində şairin ruhən merac etdiyini görürük:

Meracə çıxdı ruhi-Nəsimi Büraq ilən,
Şol laşədən nə faidə kim, la-zəlul ola? (16, s. 16)

M.Füzulinin "Leyli və Məcnun" əsərində Məcnunun meraca çatdığı bildirilir. Sufiliyin hallar və məqamlar silsiləsini keçərək kamilləşən qəhrəmanın meraca yüksəlməsi təəccüb doğurmur. Təriqət əhlinin məqsədi "Tanrını duyub, dərk etmək və ona qovuşmaqdır. Sufilər mistik kamilləşmə və Allaha qovuşma yolunda Məhəmməd peyğəmbərin meracından ilham alır, onlar da Allah-Təala ilə təmasa can atırdılar" (8, s. 237)

İsa peyğəmbər kimi fələk çərxinə çıxaraq cahanda ilahi nurun təcəllisini görən şair meraca – göyün ən yüksək qatına yüksəlir. O, Allaha daha yaxın məsafəyə çataraq bütövlükdə nura qərq olur:

İrdim qaşın meracına kim, qabü-qövseyn oldurur,
Vüslət şəbindən gör məni, sər ta qədəm nur olmuşam (17, s. 118).

Müqəddəs Quranın "Nur" surəsinin 35-i ayəsində deyilir: "Allah göylərin və yerin nurudur". Məhəmməd peyğəmbər merac zamanı "Allahı gördünmü?" sualına "Mən bir nur gördüm" deyə cavab vermişdir. Sevgi də, gözəllik də ilahi mənşəlidir. Yer üzünün gözəlliklərini Tanrının məzhəri kimi düşünən şair Mütləq Varlığa, Allahla ruhi-mənəvi yaxınlığa can ataraq bu gözəlliyi daha yaxından seyr etmək arzusundadır. Beytlərinin birinin batini mənası da bu fikri təsdiqləyir:

"Allahu əkbər" ey sənəm, hüsnündə heyran olmuşam,
Qövsi-qüzehdir qaşların, yayına qurban olmuşam (16, s. 135).

Hürufilikdə qaş rəmzi olaraq yaya bənzədilir. Yay isə göyün rəmzidir. Bu səbəbdən də qədim türklər yayı müqəddəs bilirdilər. Klassik ədəbiyyatda qaş formasına görə göy qurşağına da bənzədilir. İnsan da daxil olmaqla maddi aləmin heyranedici gözəllikləri Tanrının qüdrətindən xəbər verir. Beytin batini şərhindən Nəsiminin meracla bağlı rəvayətdən faydalanaraq bəşəri ideyanı diqqətə çatdırdığı məlum olur.

Nizami Gəncəvi "Yeddi gözəl" əsərinin meracnaməsində göy cisimlərini merac zamanı Məhəmməd peyğəmbərin rəngləməsindən söz açır. M.Füzuli "Qıldın fələk ətləsini rəngin" deyərək "Leyli və Məcnun"un meracnaməsində peyğəmbərin göy qurşağını rənglədiyi fikri ilə çıxış edir. Merac zamanı Allahla peyğəmbər arasındakı məsafə iki yay uzunluğunda olmuşdur. Gözəlin iki qaşı bu məsafənin – Allaha yaxınlığın rəmzidir. Üz isə vəhdətə işarədir. Şair demək istəyir ki, mövcudatda və yaradılanda əks olunan ilahi mənşəli gözəllik Allahın – Yaradanın qüdrətindən bir nişanə olaraq insanı İlahi varlığa doğru səsləyir. Allaha ruhən yaxın olmaq istəyənlər peyğəmbərin mənəvi kamillik yolunu tutmalıdırlar. Bu zaman meraca yüksələ bilərlər. Allaha ruhən qovuşmağın, yaxın olmağın yolu nəfsi arınma nəticəsində əldə olunan mənəvi paklığa nail olmaqdadır. Mənəviyyatını paklaşdıraraq kamilliyə çatan hər kəs ruhən göylərə merac edərək cisimdən xilas olub, Haqqa yaxınlığın sirrinə çata bilər. Burada söhbət mənəvi-ruhi yaxınlıqdan gedir ki, bu, həqiqi sevgi, yəni Allaha aşiqlik və Onda fani olmaqdır. Nizaminin "İsgəndərnamə" məsnəvisinin meracnaməsində peyğəmbərin cisminin səfər zamanı hissə-hissə yox olması, yalnız qəlbinin meraca getməsi barədə məlumat var. Müqəddəs Quranın "İnşirah" surəsində Meraca aparılan zaman rəsulun qəlbinin Zəmzəm suyu ilə yuyulması bildirilir. Təsəvvüfdə də, qəlbin paklığı xüsusi önəm daşıyır. Cismi və ruhani aləmimizin mərkəzi olan qəlb "sahib olduğu duyğu qabiliyyəti ilə beyin də daxil olmaqla bütün bədən üzvlərinə hakimdir... Qəlb mənəvi yönü baxımından bir haqq və həqiqət kompasıdır. Bu vəzifə ona uca Allahın qərarı ilə yüklənmişdir" (27, s. 170-171).

Quranın "Taha" surəsinin 25-ci ayəsində Musa peyğəmbərin Allahdan onun sinəsini yarıb köksünü genişləndirməyi diləməsi diqqətə çatdırılır. Nəsimi bu ayəyə eyham edərək yazır:

İnşirahi-sədr hasil qılmayan Musa kimi,
Kəsri-əlvah etmədi, görməz yədi-beyzamızı.(17, s. 33)

Bir beytdə üç dini rəvayətə toxunan şair oxucusuna nə demək istəyir? "Kəsri-əlvah" dedikdə Musa peyğəmbərin qövmünə qəzəblənərək Tövrat lövhələrini yerə atması nəzərdə tutulur. Bu barədə Quranın "Əraf" surəsinin 150-ci ayəsində danışılır. A.Qasımovanın "Quran qissələri XIV-XVI əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatının ideya-bədii qaynaqlarından biri kimi" adlı kitabında Aqadadan təqdim olunan bir rəvayətdə deyilir ki, "Musa Tur dağından qayıdarkən ona nazil olan lövhələr qarşısında havada gedirdi. O, düşərgəyə yaxınlaşdıqda buzovu görür, lövhələr peyğəmbərin əllərinə düşür. Musa qəzəblənərək lövhələri tullayır" (8, s. 100). Onun qövmü qızıldan olan buzova sitayiş etdikləri üçün lövhələrdəki yazılar silinmişdi. Lövhəni dəyərli, müqəddəs edən üzərindəki yazılardır. Yazıların silindiyini görən Musa qövmünə qəzəblənərək lövhələri yerə atır ki, üzərində yazı, yəni Allah kəlamı olmadığı üçün bu, günah sayılmır.

"Yədi-beyza" ("bəyaz əl") deyiminə Nəsiminin başqa şeirlərində də rast gəlirik. Bu ifadə Quranda Musa peyğəmbərlə bağlı verilib. Söz 7 hərfdən ibarətdir. Nəsimiyə görə, kainatın sirri də 7 rəqəmindədir. Ərəb dilində "yeddi" intəhasızlıq və sonsuz çoxluq mənalarını ifadə edir. "Taha", eləcə də "Əraf" surələrində Musa peyğəmbərin əlini qoynuna salması və çıxartdıqda həmin əlin ağarıb işıq saçması bildirilir. Bu işığı Mövlana onun zülmətdən arınmış qəlbinin nuru ilə bağlayır: "Musanın ovucu qoynundan ziyalandı, nurlar saçdı, nuru göy üzündəki aydan da üstün oldu. Bu heybətli göy üzündən dilədiyin, ey Musa, qoynundan baş göstərdi" (15, s. 154).

Nizami yazır ki, ədalət Simurq quşunun qanadı altında gizlənmişdir. Yer üzündə ədalət tam bərqərar olarsa, Simurq quşu insanlara görünər. Qədim türklərdə "ədalət olan yerdə qut – xoşbəxtlik olur" inancı mövcuddur. Nizami insana "sənin ədalətin gecəni işıqlandıran qəndilindir. Sənin sabahkı munisin sənin bu günündür" deyərək səslənir. Nizami yaradıcılığında ədalət rəmzi olaraq işıqla əlaqələndirilir və simurqun qanadları altında yerləşdiyi bildirilir. Musa peyğəmbər də əlini qoltuğuna salıb çıxartdıqda əlinin ağardığını və işıq saçdığını görür. Nizaminin "Sirlər xəzinəsi" əsərində "Adəmin məqamı" adlanan məqalətdə Adəmin Yer üzünə edirilməsi, əllərinin və üzünün qaraldığı bildirilir (18, s. 80). Dini rəvayətə görə, Adəm günah işlədikdən sonra gözəlliyi əlindən alınmış, bağışlandıqdan sonra bu gözəlliyin üçdə biri ona qaytarılmışdır. Nəsimi yaradıcılığında bədii-mistik simvolika diqqəti xüsusilə cəlb edir. Musa əlini qoltuğuna salıb çıxartdıqda əlin ağarıb işıq verməsi Nəsimi yaradıcılığında mistik məna daşıyır. Bədənin bu bölgəsi ürəyə yaxındır. Hind təlimində "çakranın dördüncü lətif çarxı Anaxata adlanır ki, yerləşmə yeri döş qəfəsinin mərkəzidir. Bu enerji mərkəzindəki daxili orqanlar ağciyər və ürəkdir, rəngi yaşıl, ünsürüsə havadır" (1, s. 167). Burada ünsürün hava olması orta çağların anatomiyaya dair bilgisi baxımından da məntiqidir. M.Mahmudov yazır ki, Tahir Xoylu insanın ürəyini həyatın mərkəzi adlandırırdı. Xoyluya görə, ürək daim hərəkətdədir, bu hərəkət genişlənmə və yığılmaqla izah olunur ki, "ürək genişləndikdə sərin və təmiz havanı öz daxilinə çəkir, yığıldıqda isə zərərli, qəliz havanı özündən uzaqlaşdırır. Ürəyin ətrafında olan yumşaq və kövrək ciyərdəki boşluqlar hava ilə dolur və ürəyə verilir. Çoxlu qığırdaqlardan ibarət olan xirtdəklə birləşən traxeya havanı ciyərlərə verir" (10, s. 188).Yaşıl rəng həyatın rəmzidir. İşıq da həyatdır. Ürək dayandıqda isə insan həyatdan gedir. Ürək çakrası kimi adlandırılan "bu məqamda Kundalini enerjisi insanı sevgi qanadlarında yüksəyə qaldıraraq ona ilahi eşqi damızdırır, əvəz gözləməyən bir eşqi ki, qətrəsindən ümman,

qığılcımından nur yaranır... Eşqin çağırışına uyğun olaraq tamamilə ayılmış ürək həyatla, kainatla, milyon-milyon ürəklərlə eyni ritmdə, eyni ahəngdə vurur, o, ilahi aləmlə (lahut aləmi) bəşəri aləmi (nasut aləmi) birləşdirir" (1, s. 168). İnsan daxilindəki enerji gözdə və əllərdə özünü daha qabarıq büruzə verir. Xəstələrin əl vasitəsilə sağaldılması, əl ilə hipnoz və s. məlumdur. İnsan əlində xətlər, nöqtələr, komalar və s. mövcuddur. Əldəki xətlərə əsasən taledən xəbər vermək mümkündür. Sağ əl gələcəkdən xəbər verir. Əldə 19 sümük vardır. Peyğəmbərə vəhy olunan ilk surə – "Ələq" 19 ayədən ibarətdir. "Nas" Quranın sonuncu surəsidir və burada 19 söz vardır. "Bismillah" sözü ərəbcə 19 hərflə yazılır. Günəş, Ay və Yer hər 19 ildə bir dəfə eyni nöqtədə cərgə ilə düzülür. 19 rəqəmi də rəmzi olaraq sirri bildirir. Eləcə də, "Kübrəvilərin cədvəlində dördüncü məqam sirr adlanır və rəngi ağdır. Musa peyğəmbərlə əlaqələndirilir" (1, s. 168). Sevgi qəlbdə yer alır. Bu sevgi qəlbi nurlandırır, mistik düşüncədə özünüdərk ürəklə əlaqələndirilir. Beləliklə, beytin məna dərinliyinin batini yozumundan aydın olur ki, Nəsimi "ey insan, gələcəyin öz əlindədir, yetər ki, daxilindəki işığı aşkara çıxarasan. Bu zaman öz kamalınla meraca yüksəlmiş olarsan" fikrini Qurani-Kərimdə Musa peyğəmbərlə bağlı verilən rəvayətlərdən faydalanaraq kodlaşdırmışdır.

Nəsimi yaradıcılığından aldığımız beytlərdən biri şairin folklordan bəhrələnərək təsəvvüfi məzmun yaratmaq bacarığını əks etdirməklə yanaşı, doğma mifoloji təfəkkürü də hürufilik kimi şeirlərində həkk etdirməsinin isbatıdır. Xızırla bağlı milli mifik düşüncə isə beytin batini məzmununda şifrələnmişdir:

Yaquti-reyhandır xətin, ey quti-can ləli-ləbin
Şölə ki, düşmüş Xızr tək ol abi-heyvan üstünə (16, s. 62).

Xızır obrazı Nizami Gəncəvinin "Yeddi gözəl" və "İsgəndərnamə" əsərlərində yer almışdır. Nəsimi yaradıcılığında bu mifik obrazla bağlı çox sayda təlmihlər var. Bu beytdə zahirən şair Xızırın dirilik suyu içib əbədi həyat qazanması ilə bağlı rəvayətə eyham edir. Batini məzmunda isə mühüm bəşəri ideya yer almışdır. Xızırın su ilə – İlyasla adı el içində birgə çəkilir. Nəsimi beytində üzdəki 7 cərgə tük yaşıllığın hamisi olan Xızır, dodaqlarsa, dirilik çeşməsi, mərifət mövqeyindədir. Müqəddəs Quranda adı çəkilməsə də, qeybə dair biliklərdən xəbərdar olan şəxsin Xızır olduğu güman edilir. Rəmzi olaraq Xızır mərifət əhlidir. Nəsimi "Laməkan təxtində gizlidir yedi" deyərkən 7 rəqəminin gizli biliklərin rəmzi olduğuna işarə edir. Mərifətə yiyələnən insan Məna aləminin sirlərinə can atır və beləliklə, ruhani dünyanın ülviyyətinə qovuşaraq əbədiyyət əldə edir. Su və mərifət paralelinə gəlincə, su uğurdur, suyun hafizəsi var. Su həyatdır. Suda enerji var. İnsanın da daxilində güclü enerji var. Yaqutun rəngi qırmızıdır. Qırmızı həm də odun rəngidir. XIV əsr ədəbiyyatında sevgi rəmzi olaraq dörd ünsür sırasında oda bənzədilir. "Eşq odu" ifadəsi Ş.İ.Xətai yaradıcılığında da yer almışdır. "Divan ədəbiyyatında yaqut ilə ləl eynidir. Gözəlin dodaqları yaquta bənzəyir... Qədəh, üzük, boyunbağı, sırğa və s. bəzək əşyaları yaqutdan da düzəldilir. Al şərab yaquta bənzəyir" (25, s. 672-673). Nizami yaradıcılığında təsadüfi deyil ki, "o saf yaqut dopdolu cam ilə" bənzətməsinə rast gəlirik. Sevgilinin saçının reyhana bənzədilməsinə klassiklərin yaradıcılığında tez-tez rast gəlirik. Bu, reyhanın məstedici ətri ilə əlaqədardır. Saç cəlbedicidir. Xoş rayihə dəridən gedir, saçda qalır. "Reyhan yemək yuxu gətirir" (25, s. 533). "Yaqut və reyhan"la bağlı bu deyilənlərə Ə.Səfərlinin "reyhan könül saflaşdıqdan sonra hasil olan nur və aydınlığın rəmzidir" qeydini və "sevgilinin ağzı qeyb aləmindən xəbər vermək kimidir" izahını (25, s. 329) əlavə etsək, beytin mənası anlaşılır.

Vəhdət şərabı (təsəvvüf yolçusunu Allaha qovuşduran şərab) aşiqin qəlbini saflaşdırıb genişləndirir. Mərifət kəsb edərək qəlbə nurun nazil olması nəticəsində alında yerləşən bəsirət gözü açılır. Bu göz saçla qaşların arasındakı bölgənin ortasında yerləşir. Arifanə məstlik halında olan yolçu mistik keyfiyyətlərə yiyələnir ki, burada əsas rol ilahi sevgiyə məxsusdur. Çakralarda görmə qabiliyyəti altıncı çarxa uyğundur. Hürufilikdə də altı rəqəmi gözlə bağlanır. M.Abdullayeva M.Füzulinin "Yeddi cam" əsərini tədqiq edərək belə bir nəticəyə gəlir ki, "özünü büruzə" verməmək, fəqir olmaq (xılt kimi yatmaq) və fəqir olaraq ilahi eşqə yönəlmək ideyası altıncı camın qayəsidir" (1, s. 192). Məhz bu zaman aşiq həqiqi biliklərdən xəbərdar olaraq Xızırın mövqeyinə yüksəlir. Unutmaq olmaz ki, təsəvvüfdə mürşid salikə mənəvi yol göstərəndir ki, onun köməyi ilə insan qəlbinə ilahi feyz və nur nazil olur. Sufi təsəvvüründə mürşid mənəvi rəhbər rolunu icra edərək övliyaların rəhbəri sayılan Xızırın mövqeyində dayanır. Ş.İ.Xətai qoşmalarından birində yaradılanla Yaradan arasında Xızırın mənəvi vasitə olduğuna da eyham etmişdir. Təsəvvüf ədəbiyyatında Xızır mürşid mövqeyindədir, yəni kamil insandır. Xızırın ağ rəngi təqdir etməsinə, bəyənməsinə gəlincə, bunun kamilliyə çatanların ağ rəngə olan meyli ilə əlaqədar olduğunu düşünmək olar. Mifə görə, yaradılışdan öncə hər yer bəmbəyaz olmuşdur. Hind təlimində həqiqətə qovuşmaqda son mərhələnin rəngi ağ rəngdir. Eləcə də, "ağ rəng bütün fərdi keyfiyyət və məhdudiyyətlərdən azad olmanın və əbədiliyin rəmzidir" (1, 206). Hədislərdə Allahın taxtının bəyaz olduğu bildirilir. Ağ rəngdə sünilik yoxdur. Nizaminin "Yeddi gözəl" əsərində yeddinci hekayə ağ rənglə bağlıdır. İrfani düşüncədə Xızır sirli ruhun rəmzi olaraq da yer almışdır. Xızır ölümsüzdür, tük də bu xüsusiyyətə malikdir. Xızır dirilik çeşməsindən su içərək ölməzlik qazanmışdır. Quranda Musa peyğəmbərlə bağlı rəvayət onun qeybə dair sirlərdən xəbərdar olduğunu bildirir. Xızır hər iki məkanda mövcud ola bilir – kosmik fəzada və Yerdə. İnsan da ilahi eşqlə

qəlbini nurlandıraraq məna aləminin sirlərinə yaxınlaşa, ruhən Allaha qovuşaraq əbədiyyət qazana bilər. Allah ilə bəndə arasında yalnız mənəvi-ruhi bağlılıq mümkündür ki, bu halda insan da cismən maddi aləmdə olsa da, ruhən səmalara yüksəlmiş olur.

Şair demək istəyir ki, kamil insanın nurla dolu qəlbi ruha səadət bəxş edir. Xızırsa "Dirilik suyu"nu içərək bu xoşbəxtliyə çatmışdır. Buradakı digər məna isə onu bildirir ki, Nəsimiyə görə, mərifətə yetənlər Xızır kimi gizli sirlərdən agah olaraq əbədilik əldə edər, sakral, eləcə də maddi aləmdə mövcud olmağın səadətini yaşayarlar. Bu isə hədsiz sevgi sayəsində mümkündür. Hədsiz sevgi arifanə məstliyə aparır. Ruhunu maddi aləmdən təcrid edərək həqiqətə yönələn kəs həqiqi gözəlliyi bəsirət gözü ilə seyr edərək özünü unudur. "Məndə sığar iki cahan" deyən şair özü də bu məstliyə çatanlardandır. Beytdə "quti-can" ifadəsi təsadüfən verilməmişdir. Məlumdur ki, Xızır yazın gəlişi ilə də əlaqələndirilir. İstilik və su yazın gəlişinə imkan yaradır ki, "el düşüncəsində "Xız" adicə od, istilik ... deyildir. Xızır obrazını yaradan xalq "xız" sözünün "qüvvə" – "qut" mənasını da göz qarşısına gətirmişdir. Axı xalq yazda yaradıcı qut – can, qüvvəverici, istilik, od arzu edirdi" (24, s. 105). Milli mifik təfəkkürdə Xızır yazın gəlişi ilə bağlı olduğundan insanlara sevinc gətirir və "qut"un rəmzi olaraq yaddaşlarda yaşayır.

Mistik təsəvvürdə ruh cismin qaranlığından qurtularaq həqiqi gözəlliyin seyrindən məsud olur. Mənən kamilliyə yüksələn müdriklər isə ilahi aləmdən ilham alır, Haqqa yaxınlığın sirrinə qovuşaraq səadətə çatırlar.

Nəsimi yaradıcılığında Eynəlqüzat fəlsəfi fikrinin davamını, Nizami ədəbi irsində yer alan mifik baxışların, mistik dünyagörüşün bədii təfəkkürdən süzülüb gələn söz inciləri vasitəsilə yeni mənalar kəsb edən orijinal təqdimatını, özünü dərk edərək sözün əsl mənasında İnsan olan, sələfi Şirvanlı Xaqani kimi həqiqəti axtaran və ilahi aləmlə yaxınlığa nail olaraq irrasional biliklər əldə etmiş bir şəxsin dühasını görməmək mümkün deyil.

İstifadə olunmuş ədəbiyyat

1. Abdullayeva M. Klassik poeziya: ezoterik xəzinə. Bakı, 2009.
2. Ахмедов А. Арабо-мусульманская философия средневековья. Баку, 1980.
3. Cavid H. Əsərləri, 5 cilddə, III cild, Bakı, 2005.
4. Cümşüdoğlu N. Füzulinin sənət və mərifət dünyası. Bakı, Tehran, 1997.
5. Faseh R. Seyid İmadəddin Nəsiminin seçilmiş bəzi şeirlərinin şərhi. Bakı, 2007.
6. Жирмунский В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика, Москва, 1977.
7. Kürkçüoğlu K.E. Seyyid Nesimi divanından seçmeler. Ankara, 1985.
8. Qasımova A. Quran qissələri XIV-XVI əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatının ideya-bədii qaynaqlarından biri kimi. Bakı, 2005.
9. Quran (Ərəb dilindən tərcümə edənlər Z.Bünyadov və V.Məmmədəliyev). Bakı, 1991.
10. Mahmudov M. Ərəbcə yazmış azərbaycanlı şair və ədiblər (VII-XIII əsrlər). Bakı, 1983.
11. Masse. İslam. Bakı, 1964.
12. Məmmədov Z. XI-XIII əsrlərdə Azərbaycanda fəlsəfi fikir. Bakı, 1979.
13. Məmmədov Z. N.Gəncəvinin fəlsəfi düşüncələri. Bakı, 2000.
14. Məmmədəliyev V. Vəhdəti-vücud və panteizm. BDU İlahiyyat fakültəsinin elmi məcmuəsi, № 11, aprel (Nisan), 2009.
15. Mövlana. Məsnəvi. İstanbul, 1990.
16. Nəsimi İ. Seçilmiş əsərləri, iki cilddə, I cild, Bakı, Lider nəşriyyat, 2004.
17. Nəsimi İ. Seçilmiş əsərləri, iki cilddə, II cild, Bakı, Lider nəşriyyat, 2004.
18. Nizami G. Sirlər Xəzinəsi (Filoloji tərcümə). Bakı, 1981.
19. Nizami G. Xosrov və Şirin (Filoloji tərcümə). Bakı, 1981.
20. Nizami G. Leyli və Məcnun (Filoloji tərcümə). Bakı, 1983.
21. Nizami G. Yeddi gözəl (Filoloji tərcümə). Bakı, 1983.
22. Nizami G. İsgəndərnamə (Filoloji tərcümə). Bakı, 1983.
23. Nur Doğan M.Füzulinin poetikası. İstanbul, 1997.
24. Seyidov M. Azərbaycan mifik təfəkküründün qaynaqları. Bakı, 1983.
25. Səfərli Ə. Divan ədəbiyyatı sözlüyü. Bakı, 2015.
26. Səlimbəyova Ü. Qurani-Kərim və hədislər Nəsimi yaradıcılığının ideya-mövzu qaynağı kimi. Bakı, 2010.
27. Topbaş Osman Nuri. İmandan ehsana təsəvvüf. Bakı, 2009.
28. Şıxıyeva S. Nəsiminin təxəllüsləri. Hikmət (Elmi araşdırmalar toplusu), № 1, 2003, s. 52-60.
29. Şıxıyeva S. Orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatında "eşq" anlayışı. "Cahan", 1997, № 2, s. 36-39.

QULİYEVA RƏHİLƏ
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
Bakı Dövlət Universiteti

NƏSİMİ YARADICILIĞI AZƏRBAYCAN ƏDƏBİ-BƏDİİ DİLİ NÜMUNƏSİ KİMİ

Heç kimsə Nəsimi sözünü fəhm edə bilməz,
Bu quş dilidir, bunu Süleyman bilir ancaq.
İ.Nəsimi

Azərbaycan xalqı daim öz dahiləri, sənətkarları, qəhrəmanları ilə qürur duya, fəxr edə bilər. Belə dahilərdən biri yaşadığı qaranlıq mühit içərisində öz parlaq zəkası ilə günəş kimi əsrlərdən bəri işıq saçaraq bu günə qədər yaşayan, bundan sonra da daim yaşamağa haqqı olan vətən oğlu İmadəddin Nəsimidir. İ.Nəsimi kimi söz ustadının, fikir sahibinin, filosofun bu gün ümumxalq səviyyəsində anılması onun əsl həqiqətdə də əbədiyaşar bir şair olduğunun əyani göstəricisidir.

Nəsimi bütün dövrlərin şairidir, zamanının söz sahibi, fikir sahibidir. "XIV-XV əsrlərdə yaşayıb-yaradan Nəsimi ana dilində ilk dəfə olaraq ictimai-fəlsəfi qəzəl nümunələri yaradaraq, fəlsəfi fikir tarixində inqilab etmişdir. Bu tarixi xidməti ilə Nəsimi Azərbaycanda ictimai fikrin yeni istiqamətdə inkişafına mühüm təsir göstərmişdir" [5a, s. 7]. Bununla da o, yüksək intellekti, ali təfəkkürü və zəkası ilə sənətin ən uca zirvələrinə qalxmış, dünya korifeyləri ilə bir sırada dayanmışdır. Görkəmli Azərbaycan şairi Bəxtiyar Vahabzadə Xalq şairi Xəlil Rza Ulutürkün "İgidlər, dahilər" şeirini təhlil edərək yazır: "…Vətənin dərdlərini, istəklərini var səsi ilə hayqıran dahiləri yoxsa, o ölkə yalnız yaşayış məskəni olur. Vətən- öz tarixi, bu tarixi yaradan xalqı, bu xalqın dahiləri və igidləri ilə yaşayış məskənindən çıxıb Vətən mənasını daşıyır. Şair gözəl deyir:

Dahilər şəxsində elə bil Vətən,
Sübuta yetirir ölməzliyini...

Xalqın tarixində bütöv bir əsr bir dahinin, yaxud bir igidin adı ilə yaşayır. Dahi, igid qaranlıqları yaran göz işığı ilə əsri aydınladır, yaşadır. Tariximizdə VII əsr Babəkin, XII əsr Nizaminin, XIV əsr Nəsiminin adı ilə yaşamırmı?

Nəsimi alnında qanlı bir qürur,
Baxır kainata öz dan yerindən,
On dördüncü əsr yıxılır, durur,
Tutur o ustadın ətəklərindən [10, s. 130-131].

Bəli, Nəsiminin adı Yaxın Şərq folklorunda, ədəbiyyat tarixində, bütün dünyada qorxmazlıq, fədakarlıq, sədaqət simvoluna çevrilmişdir. XVI əsr türk təzkirəçisi Lətifi haqlı olaraq Nəsimini "eşq meydanının qorxmaz əsgəri" adlandırmışdır [9, s. 194].

Yaşadığı dövran Nəsimini öz yurdundan, vətənindən didərgin saldı, o yad ölkədə məsləki uğrunda edam edildi, lakin onun ədəbi irsi, öz doğma ana dilində həyat verdiyi əsərləri (qəzəl, qəsidə, məsnəvi, tuyuqları) Azərbaycan, ərəb, fars dilində yazdığı divanları doğma vətəni Azərbaycana qayıtdı və dünya çapında tanındı.

Milli dildə yazılan Azərbaycan ədəbiyyatının müəyyən bir dövrü Nəsiminin adı ilə bağlıdır. Nəsimi əsərlərinin tədqiqatçısı prof. Y.Seyidov yazır: "O, ana dilinin fədaisi kimi Azərbaycan mədəniyyəti tarixində görkəmli yer tutur. Nəsimi bir həqiqəti yaxşı başa düşürdü ki, xalqın dili onun- xalqın ən yaxşı, etibarlı təmsil edənidir, ən zəruri göstəricilərdəndir. Dilini itirən xalq özünü itirmiş olur. Nəsimi şeirlərinin böyük qismini öz ana dilində yazmış və bu şeirləri ilə Azərbaycan türk ədəbi-bədii dilinin inkişafı tarixində misilsiz rol oynamışdır. Nəsimiyə qədər Azərbaycan türk dilini poeziya dili kimi, ərəb və fars dilləri ilə yanaşı qoyan və bu dildə, sözün geniş mənasında, yazıb-yaradan ikinci bir görkəmli şair bizə məlum deyil. Nəsimi Azərbaycanca şeirin möhkəm əsaslarını qoymaqla Azərbaycan türk dilinə poeziya dili hüququ verən ilk böyük sənətkar olmuşdur" [8, s. 7].

Həqiqətən, Nəsiminin Azərbaycanca yazdığı şeirlərinin dili xarakterik xüsusiyyətlərinə görə gözəl, yüksək səviyyəli ədəbi-bədii dil nümunəsidir. Mövzusundan asılı olaraq şairin dili bəzən tam anlaşıqlı, bəzən nisbətən çətin olsa da, onun ədəbi, bədii əsası müxtəlif çalarlarla qorunub saxlanılmış, müxtəlif boyalarla ifadə edilmişdir. Məsələn:

Dilbəra, mən səndən ayrı təndə canı (ömrü, canı) neylərəm?
Təxtü-tacı, mali-mülkü, xanimanı neylərəm?

Şeiri oxuyan hər bir şəxs şeirdəki xitabı, leksik vahidlərin mənasını, misraların ritorik sual cümləsi olduğunu asanlıqla başa düşür.

Şairin dili bir ədəbi dil olaraq leksik və qrammatik cəhətdən çox zəngindir. Onun şeirlərində Azərbaycan ədəbi dilinin bütün elementləri, söz birləşmələri və cümlələrin bütün sturuktur tiplərinin işləndiyini görürük:

Çox dualar qılmışam, mən xaliqin dərgahına,
Çün muradım hasil olmaz, mən duanı neylərəm?

Azərbaycan dili tarixinin tədqiqatçısı, prof.S.Əlizadə yazırdı: "Söz birləşmələrinin elə bir tipi, sadə və mürəkkəb cümlənin bu gün bizə məlum olan elə əsas növü yoxdur ki, Nəsimi dilində işlənməmiş olsun" [2, s. 10].

Düzdür, Nəsiminin dilində klassik şeir dili üçün səciyyəvi olan izafət tərkibləri də çox işlənir, lakin bununla yanaşı həmin birləşmələrin ekvivalenti olan Azərbaycan dili söz birləşmələrindən də geniş istifadə edilmişdir. Məsələn:

Düşdü yenə dəli könül gözlərinin xəyalinə,
Kim nə bilir bu könlümün fikri nədir, xəyali nə?

Göründüyü kimi, nümunədə işlənən I növ (dəli könül), III növ təyini söz birləşmələri (gözlərimin xəyalinə, könlümün fikri) müasir dil sturukturundan fərqlənmir. Nəsimi irsinin tədqiqatçısı Q.Quluzadə qeyd edir ki, "Onun (Nəsiminin-R.Q) tarixi xidməti sayəsində Azərbaycan dili ərəb, fars dilləri ilə yanaşı Yaxın Şərqin geniş yayılmış ədəbi dilinə çevrilmişdir" [6, s. 6-7].

Nəsimi dilinin qrammatikası Azərbaycan dilinin yüksək inkişaf mərhələsində olan mükəmməl ədəbi dildir. Nəsimi dilinin morfoloji sistemi bu günkü ədəbi dilimizin morfoloji sturukturundan fərqlənmir. Müasir Azərbaycan dilinin qrammatik kateqoriyaları Nəsimi şeirlərinin dilində eynilə işlənir. Dilimizə məxsus əsas və köməkçi nitq hissələri Nəsimi dilinin əsas bazasını təşkil edir. Məsələn:

Ayrılıqdan yar mənim bağrımı qan eylədi,
Özünü bir yana saldı, məni bir yan eylədi.

O dövrün dil tələblərinə uyğun olaraq, bəzi fərqli morfoloji-qrammatik kateqoriyaların fərqli ifadəsinin Nəsimi dilində işlənməsi təbiidir. Məsələn:

Dinləgil, bu söz ki, candır söz,
Aliyü asiman məkandır söz.
Aqil isən sözünü müxtəsər et,
Ey Nəsimi, çü bigirandır söz.

Şeirdə *dinlə* əmr formasının *gil* şəkilçisi ilə işlənməsi tarixən "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanlarının dilindən başlamış XIX əsrin sonlarınadək bu formada işlənmişdir.

Prof.Y.Seyidov Nəsiminin şeirlərinin dilini leksik, morfoloji və sintaktik cəhətdən çox geniş şəkildə dərinliyi ilə tədqiq etmiş və maraqlı nəticələrə gəlmişdir. Müəllif yazır: "Nəsiminin şeirləri ona görə etibarlı dil mənbəyidir ki, bu şeirdə dil haqqında elmi fikir var, sistemli olmasa da, bəzən poetik obyekt kimi dilçilik fikri var:

Bir şaha sən qulluq eylə, söhbətindən can bitər,
Bir sədəfdən çaşnı dadgil, dürr ilə mərcan bitər,
Söhbət etmə, söhbət etmə, dəkmə hər nadan ilə,
Nadanın tərbiyətindən həm yenə nadan bitər,
Qafil olma əhli-dillər söhbətindən bir zaman,
Əhli-dillər söhbətindən şöləyi-iman bitər...

Göründüyü kimi, şeir ibrətamiz fikirlər təbliğ edir, nəsihət verir. Prof. Samət Əlizadə "Klassik Azərbaycan şairləri söz haqqında" kitabında Nəsiminin dili haqqında maraqlı nəticəyə gələrək yazır: "Nəsimi ədəbi-bədii dilimizin norma və prinsiplərini, gələcək inkişaf perspektivlərini görüb müəyyənləşdirən və bunu ölməz sənət əsərləri ilə əməli şəkildə həyata keçirən nadir şəxsiyyətdir" [3, s. 59].

Nəsimi tədqiqatçılarının- Ə.Səfərli, S.Əlizadə, C.Qəhrəmanov, H.Araslı və digər müəlliflərin tədqiqatları bir daha sübut edir ki, Nəsimi şeirlərinin dili XIV əsr Azərbaycan ədəbi dilini öyrənmək, tədqiq etmək üçün ən zəngin mənbədir.

Dil tarixinin tədqiqatçısı prof.Nizami Xudiyev "Azərbaycan ədəbi dili tarixi" kitabında "İmadəddin Nəsiminin dili" başlıqlı böyük bir hissədə belə qənaətə gəlir ki, Azərbaycan ədəbi dilinin ümumxalq dili əsasında formalaşması dövrünün ilk mərhələsini (XIII-XIV əsrlər) Nəsiminin yaradıcılığı yekunlaşdırır. Onun fəaliyyəti ilə ədəbi-bədii dil özünün tarixi gücünü bütünlüklə nümayiş etdirir [5, s. 179].

Nəsiminin dili üzərində tədqiqatlar bir neçə istiqamətdə aparılmışdır. C.Qəhrəmanov Nəsimi dilinin leksikasını, Y.Seyidov qrammatikasını, C.Qəhrəmanov üslubunu, N.Xudiyev terminologiya və üslubunu və s. cəhətlərini mükəmməl şəkildə araşdırmışlar.

Nəsiminin leksikasına nəzər saldıqda belə bir fakt öz əksini tapır ki, şairin dilində Azərbaycan mənşəli sözlərdən həm normativ, həm də üslubi baxımdan alınma sözlərdən- qeyri türk sözlərindən çox fəal şəkildə istifadə edilmişdir. Məsələn,

Kirpigin oxuna, qaşın yayına,
Aşiqin sinəsin sipər dedilər,
Can demişlər dodağına, hey-hey,
Bu sözü gör nə müxtəsər dedilər,
Şama bənzətdilər qara saçını,
Arizin nuruna səhər dedilər.

Nümunədən görünür ki, şairin dilində Azərbaycan mənşəli leksika üstünlük təşkil edir. Burada ümumxalq dili baxımından məlum olmayan heç bir söz yoxdur, eyni zamanda ümumxalq dilinə məxsus söz və ifadələr ədəbi dil hüququ qazanır. Fikrimizcə, Nəsiminin dilindən danışarkən ayrı-ayrı leksik vahidlərdən- söz və ifadələrdən deyil, onun öz dilimizə məxsus sözlərlə ifadə etdiyi fikrin obrazlılığından, fəlsəfi mətləbin məcazi yolla ifadə tərzindən bəhs etmək lazımdır.

Nəsimi dilində epitetlər, metaforlar onun fəlsəfi-poetik məramını ümumiləşdirir. Mütəxəssislərin fikrincə, Nəsimi dili elə başdan-başa metafordur və bu metaforik təfəkkürdə fəlsəfə ilə estetika paralel şəkildə çıxış edir. Nəsiminin əsərlərinə metaforik məna qazandıran da onun dilidir. Nəsimi dili həm şərh edən, həm mənalandıran dildir:

Bulmuşam həqqi, "ənəlhəq" söylərəm,
Həq mənəm, həq məndədir, həq söylərəm,
Gör bu əsrarı nə mütləq söylərəm,
Sadiqəm qövlimdə, səddəq söylərəm.

XIV əsr Azərbaycan ədəbi dilinin leksik tərkibinin əsas əlamətlərindən biri leksik paralellikdir, müvazilikdir. Nəsimi əsərlərinin dilindəki leksik müvaziliyi Ə.Dəmirçizadə düzgün xarakterizə edərək bunu üslubun müəyyən xüsusiyyətləri ilə əlaqələndirir və yazır ki, Nəsimi bəzən bir misra və yaxud bir beyt daxilində eyni mənalı bir sözü ərəbcə, farsca, azərbaycanca işlətməklə bir sözün mənasını, bəzən də məcazi mənasını sonrakı həmməna sözlə düzgün anlatmaq istəmişdir [1, s. 153].

Sən bu Nəsiminin dilin anla, sözün bil,
Kim var bu dildən özgə bizim bir lisanımız.

Ə.Dəmirçizadənin fikrincə, buradakı *dil* sözünü *lisan* sözü ilə dəqiqləşdirilməklə yanaşı, həm də "lisan" "dil"ə qarşı qoyulur və bu cür qarşılaşdırmada şairin fəlsəfi-poetik məramı ifadə olunur [5, s. 187]. Lakin, bizim fikirimizcə, şair bu beytdə üslub xatirinə, təkrarçılığa yol verməmək üçün *lisan* sözündən istifadə etmişdir. Nəsimi *sözə* yüksək qiymət verir, onu mənalandırır, müqəddəs hesab edir:

Söylə, ey ziba ki, zibadır sözün,
Ərşü ərrəhmani tahadır sözün,
Gəl ki, əsmarü müsəmmadır, sözün,
Nəfəseyi-nitqi, Məsihadır sözün.

Nəsimi dilinin araşdırıcılarından biri Q.Qəmbərova haqlı olaraq yazır ki, "Dahi sənətkar dilçi səriştəsi ilə hətta bir beyt daxilində ərəb, fars və türk mənşəli sözləri işlətməklə sanki lüğət yaradır. Bununla da öz sözünü bütün təbəqədən olan insanlara eyni dərəcədə çatdırmaq qayğısına qalır" [5a, s. 93].

Nəsiminin anadilli yaradıcılığının mahiyyətindən bəhs edərkən prof. Y.Seyidov, prof. Ə.Dəmirçizadə və başqaları qeyd edirlər ki, onun əsərlərində Azərbaycan sözləri nitq hissələri baxımından zəngin və müxtəlif çalarlıdır. Ə.Dəmirçizadəyə görə, Nəsimi əsərlərində feillər daha çox dinamikdir, lakin feillərlə yanaşı isimlər, sifət, say, əvəzliklər, hətta köməkçi nitq hissələrinə mənsub sözlər də dilin məna incəliklərini ifadə etmək üçün müxtəlif qrammatik vasitələrlə formalaşdırılmış dil vahidləri kimi rəngarəng üslubi məqamlarda işlədilmişdir [1,s. 149].

Prof. Y.Seyidov yazır ki, Nəsimi dilində nitq hissələrinin ümumi strukturu müasir dilimizdəki kimidir. Burada heç bir qeyd-şərt qoymadan sözləri əsas nitq hissələri üzrə, eləcə də köməkçi nitq hissələri üzrə qruplaşdırmaq olar. Müasir Azərbaycan dili ilə müqayisədə Nəsimi dilində elə bir ciddi fərqlər görmək mümkün deyil [8, s. 70]. Y.Seyidov "Nəsiminin dili" monoqrafiyasında Nəsimi dilini morfoloji və sintaktik baxımdan dərinliyi ilə izah etmiş, bir çox maraqlı məsələlərə toxunmuşdur. Məsələn, "yeddi" sayının bir çox qədim təsəvvürlərlə, əfsanələrlə, elmi anlayışlarla, qədim rəvayətlərlə bağlılığını- göyün və yerin yeddi qatı, yeddi səyyarə-ulduz, yeddi iqlim, cənnətin yeddi qapısı və s. kimi məqamları, fəlsəfi və dini kitablarda "yeddi" sayının müqəddəs hesab edildiyini Nəsimi şeirlərindən verdiyi nümunələrlə maraqlı bir tərzdə izah etmişdir [8, s. 114-119].

Nəsimi əsərlərini oxuyarkən bir daha dərk edirsən ki, filosof şairin şeirlərində onun fikirləri ilə dili (fikrin ifadəsi arasında) arasında bir vəhdət, bir bağlılıq var. Onun dili öz fəlsəfi fikirlərini layiqincə, doğru,

düzgün, incəliklərinə qədər ifadə etmək üçün böyük material verir. Şair ana dilinin zənginliyindən necə bəhrələnirsə, o qədər də özünün fəlsəfi düşüncələri ilə ana dilinə ifadələr, materiallar verərək, onu zənginləşdirir. Nəsimi dilinin xalq dili ilə həmahəngliyi onun qəzəllərində, rübailərində tez-tez işlətdiyi frazeoloji vahidlərdə özünü göstərir: *eşqə düşmək, bəla çəkmək, qəm yemək, göz yummaq* və s.

Ə.Əlibəyzadə "Ədəbi şəxsiyyət və dil" adlı tədqiqatında Azərbaycan ədəbi dilinin inkişafı tarixində Nəsiminin rolundan danışarkən qeyd edir ki, Nəsiminin yaradıcılığında məhz onun özü ilə sözü, şəxsiyyəti ilə əməli fəaliyyəti arasında qırılmaz vəhdət vardır.

Akad. Tofiq Hacıyevin "Azərbaycan ədəbi dili tarixi" kitabında "Nəsiminin dili" mövzusunda ayrıca bölmə vardır ki, bu bölmədə Nəsiminin əsərləri ədəbi-bədii dil və üslub baxımından, həmçinin qrammatik cəhətdən yüksək səviyyədə təhlil edilir. Müəllif, Nəsimi şeirlərini leksik, semantik, qrammatik, üslubi cəhətdən, ümumi dil və fəlsəfi məna baxımından araşdıraraq belə bir nəticəyə gəlir: "Nəsiminin dili XIV-XV əsrlər ədəbi dilimizin bütöv leksik və semantik mənzərəsini əks etdirir. Nəsimi Azərbaycan ədəbi dilinin lüğət tərkibini xeyli zənginləşdirdi, xalq dilinin idrak potensialını aşkar etdi, Azərbaycan dilinin fəlsəfi-elmi ifadə səviyyəsini təmin etdi. Dilin üslubi fəaliyyət imkanlarını xeyli aydınlaşdırdı və üslubi istifadə təcrübəsini gücləndirdi" [4, s. 194]. Müəllif bu fikirləri konkret dil faktları ilə təhlil etdikdən sonra söyləyir, yəni bu fikirlər konkret nümunələrlə izah edilir: şairin dilinin lüğəti, onun mənşəcə fəal və qeyri-fəal qatları, şeirlərində işlətdiyi sözlərin morfoloji və sintaktik cəhətdən əlaqələri və s. fonda nəzərdən keçirilir.

Ə.Səfərli Nəsimi şeirlərini ideya-fəlsəfi məzmunu və bədii-poetik xüsusiyyətlərinə görə iki yerə bölür: a) sufi-hürufi şeirləri; b) dünyəvi şeirləri. Y.Seyidov isə Nəsimi dilinin öyrənilməsini iki istiqamətə bölür: 1. Ədəbi-bədii dil nümunəsi kimi; 2. Dövrün ədəbi dil nümunəsi kimi-tarixi qrammatika istiqamətində.

Bu bölgülərin hansı istiqamətdə təhlilindən asılı olmayaraq, elə müəlliflərin tədqiqatlarından gəldikləri nəticələrə rəğmən deyə bilirik ki, ədəbiyyat tariximizdə novator şair kimi tanınan Seyid Əli İmadəddin Nəsimi şeir dilimizi zənginləşdirmiş, son dərəcədə səmimi, gözəl və təravətli bir dildə yazıb yaratmışdır. O, fikir və duyğularını xəlqi şəkildə əks etdirmək üçün əsərlərində çoxlu atalar sözləri və məsəllərdən istifadə etmişdir. Onun əsərlərində işlənən sözlərin böyük əksəriyyəti xalq dili qaynaqları ilə bağlıdır: dirilik, ayrılıq, dilək, dün, görklü, qat və s.

Şairin böyüklüyü ondadır ki, o, xalq dilinin geniş imkanlarından məharətlə istifadə edərək onu elmi-ədəbi və fəlsəfi dil səviyyəsinə qaldırmışdır. "Məndə sığar iki cahan, mən bu cahana sığmazam" misraları ilə böyük filosof öz millətinin mənəvi zənginliyinin, əqli-intellektual enerjisinin vətənin sərhədlərinə sığmadığını ifadə edir. "Mənəm Allah" (ənəlhəq) deyəndə isə millətinin köləlik buxovlarına dözməzliyinin Tanrı rəğbətinə layiq olduğunu, xalqının azadlıq duyğularının Tanrı qatına dayanan ucalıqda durduğunu söyləmiş olur, bu azadlıq duyğuları ona şeir yazdırır və onu oxuyan dərvişləri, milləti dinləyirdi. Nəsimi Azərbaycan xalqının o zamankı varlığını bütün tərəfləri ilə bədii sənətində sənədləşdirir, tarixləşdirir və tarixə təhvil verir" [4, s. 198]. Bu baxımdan cəsarətlə deyə bilərik ki, Nəsimi Azərbaycan ədəbi dilinin memarıdır.

Xalq yazıçısı M.İbrahimovun Nəsimi dili haqqında söylədiyi fikirləri xatırlatmaq yerinə düşər: "Heç təsadüfi deyil ki, Nəsimi Azərbaycan dilinin söz xəzinəsindən bir sehrkar kimi istifadə etmişdir. O, xalqın söz gülüstanını son dərəcə ətirli, rəngarəng və gözəl çiçəklərlə bəzəmiş, zənginləşdirmişdir. Onun şeirlərini oxuyanda hissiyyatının incəliyinə, zövqünün zərifliyinə, məharətinə heyran qalmamaq mümkün deyil. Sözü müxtəlif şəkildə mənalandırmaq, olduqca şirin və oynaq cinaslar tapmaq, fikri dərinləşdirən kontrastlar yaratmaq cəhətdən Nəsimi sehrkar bir şairdir".

Nəsiminin əsərlərində insanın-mənəvi əxlaqi kamilliyi mühüm məsələ kimi qarşıya qoyulur. O, insanda iki cahan-maddi və mənəvi dünya görür. B.Vahabzadənin sözləri ilə izah etsək: "Məndə sığar iki cahan, Mən bu cahana sığmazam", -deyən Nəsimi sənətinin böyüklüyünü, qüdrətini heç nədən çəkinmədən yalnız və yalnız, həqiqət deyə bilməsində axtarmaq lazımdır. Nəsimi gerçəklik simvolu, qorxmazlıq mücəssiməsi, inqilab carçısıdır. Bəşəriyyətin xoşbəxtliyi naminə ürəyini yandırmış, özünü qurban vermiş fədakar insanların xatirəsi insanlıq üçün həmişə əziz olmuş, unudulmamışdır. Belə fədakar insanlardan, sənətkarlardan biri də İmadəddin Nəsimidir. Bu səbəbdən də hər dəfə olduğu kimi, Nəsiminin 650 illik yubileyi də ümumxalq bayramı səviyyəsində qeyd olunur. Bu münasibətlə respublikamızda, eləcə də ölkəmizdən kənarda Nəsimi irsinə həsr olunmuş təntənəli tədbirlər keçirilir, onun yaradıcılığı əsasında ədəbi-bədii sənət nümunələri hazırlanır, çoxşaxəli elmi araşdırmalar aparılır - bir sözlə, dahi şairin adı əbədiləşdirilir. Bu mənada, Nəsimi əsərlərinin dili də elmi tədiqatlardan kənarda qalmır. Elə bu il AMEA-nın İ.Nəsimi adına Dilçilik İnstitunun əməkdaşı Qüdsiyyə Qəmbərovanın "Nəsiminin dili və Azərbaycan şivələri" monoqrafiyası Almaniyada işıq üzü görmüşdür. Nəsimi yaradıcılığı bütün dünya xalqları tərəfindən sevilir, yüksək qiymətləndirilir və onun əsərləri dünyanın müxtəlif dillərində çap olunur.

Nəsiminin ədəbi dilimizin inkişafı qarışısındakı əvəzsiz xidmətlərini şairin yaradıcılığının tanınmış tədqiqatçısı, əsərlərinin başqa dillərə tərcüməçisi, böyük sənətkar, ədəbiyyatşünas alim Əkrəm Cəfərin belə xarakterizə edir: "Nəsimi poetikasının şeirimizdə sabiqəsi yoxdur. Bu poetika tamamilə orijinal, Nəsimidən qabaq bizdə nümunəsi olmayan dil obrazları sistemidir. Bu cəhətdən də Nəsimi böyük novator olmuşdur. Böyük şairin poetik fərdiyyətini, bədii şəxsiyyətini, özünəməxsusluqlarını açmaq bizim filoloji elmimizin vəzifələrindəndir. Nəsiminin xidmətləri çoxcəhətli olmuşdur: O, poeziyamıza ictimai-fəlsəfi ideyalar gətirmiş, Azərbaycan ədəbi dilinin təməl daşlarını qoymuş, yeni bədii vasitələr yaratmış, insan fikrini buxovlayan dinin zəncirlərini qırmış və insanı azad etmək amalının tərənnümçüsü olmuşdur... Nəsiminin işlətdiyi dil, üslub, məcaz və istiarələrin bir dəyəri də ondadır ki, bunların vasitəsilə şairlər dini etiqadlara, rəvayət və əfsanələrə real, insani məna vermişlər. Dilin semantik mahiyyəti xurafatdan təmizlənməyə doğru, insan xeyrinə xidmət etmək yolu ilə inkişafa doğru hərəkət etmişdir [7, s. 4-5].

Xalq şairimiz Xəlil Rza Ulutürkün qiymətli misralarına əsaslanıb fikirlərimizi yekunlaşdırmaq istərdik:

Dahilər torpağa ölü kimi yox,
Bəlkə, tapşırılır xəzinə kimi.

Bu baxımdan, qırılmaz əqidəsi, sanballı sözü, dəyərli fəlsəfi fikirləri, aydın və dərin dünyagörüşü ilə zəngin poeziya nümunələri yaradan İmadəddin Nəsimi məhz bu ilahi istedadı ilə bu gün də türk dünyasında böyük məhəbbət və ehtiramla yad olunur, sevilir və hərtərəfli öyrənilir.

İstifadə edilmiş ədəbiyyat:

1. Dəmirçizadə Ə. Azərbaycan ədəbi dilinin tarixi. I hissə. Bakı: Maarif, 1979
2. Əlizadə S. Nəsimi dilində söz birləşmələri. Elmi əsərlər (Dil və ədəbiyyat seriyası) ADU-nun nəşri, 1971, №1, səh. 10
3. Əlizadə S. Klassik Azərbaycan şairləri söz haqqında. Bakı, 1977
4. Hacıyev T. Azərbaycan ədəbi dili tarixi. I hissə. Bakı: Elm, 2012
5. Xudiyev N. Azərbaycan ədəbi dili tarixi. Bakı, 1995
6. Qəmbərova Q. İmadəddin Nəsiminin anadilli poetik əsərlərinin diaxronik – dialektoloji tədqiqi. Bakı: Elm, 2019
7. Quluzadə Q. Nəsiminin həyat və yaradıcılığı. Bakı, 1992
8. Nəsimi İ. Fars divanı. Bakı, 1977
9. Seyidov Y. Nəsiminin dili. Bakı, 1996
10. Səfərli Ə, Yusifli X. Qədim və orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı. Bakı, 1982
11. Vahabzadə B. Sadəlikdə bütövlük. Bakı, 1978

QULİYEVA RUZİYYƏ, MUXTAROV ƏLİMUXTAR

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, AMEA Gəncə Bölməsi Humanitar Tədqiqatlar İnstitutu
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, AMEA Gəncə Bölməsinin Nizami Gəncəvi Mərkəzi

NƏSİMİ SÖZÜ: HƏQDƏN GƏLƏN SƏDA

Nəsimi sözü həqdən gələn sədadır, Allah kəlamıdır. Məhz bu səbəbdən də Nəsimi sözünün mayasında həqq dayanır. Həqdən gələn şair həqdən başqa nə söyləyə bilərdi?! Həqdən gələn "ənəlhəq" (həqq mənəm) sözündən başqa nə deyə bilərdi? Nəsimi ruhi-qudsün-müqəddəs ruhun diliylə hər kəlməsində od-alov püskürdü, bu od-alov nura çevrilərək dünyamızı kor zülmətin caynağında, burulğanında məhv olmağa qoymadı. "Ruhi-qüdsün nitqi" Nəsimini nura döndərdi. Nura çevrilənlər isə əbədiyyət qazanır:

Gəlmişəm həqdən ənəlhəq, gör nə Mənsur olmuşam,
Ruhi-qüdsün nitqiyəm, sərpa qədəm nur olmuşam (3.154).

Nəsimi sözü həqdir. Vəhəqq olduğundandır ki, Dirilik suyudur. Bu suyu içənlər ölməzlik qazanır. Axı zərrə ümmana qovuşanda zahirən itmiş kimi görünsə də əslində öz kökünə, əslinə, ilkin məkanına qayıdaraq əbədiyaşarlığa qovuşur.

Nəsimi sözünün təsir gücü, energetika sahəsinin sonsuzluğu onun həqq kəlamı olmasındadır. Çünki yaradılışda olanların hamısı - yer, göy, külli-kainat həqdən xəlq olundu. Məhz bu səbəbdəndir ki, bəşəri idarə etmək, ona doğru yol göstərmək üçün Rəbbimizin göndərdiyi dörd ilahi kitab da həqqdən gəldi:

Ey Nəsimi, bu müəmmayı nə bilsin hər kişi,
İki nöqtə, üçü hərf ol dört kitab andan çıxar (3.139).

Nəsimi bu müəmmada "həqq" sözünün yazılışı vasitəsi ilə dörd səmavi kitaba işarə edir. Həqq kəlməsinin yazılışına nəzər salsaq, bu müəmma öz-özünə açılır: حقّ. Bu kəlmədə iki nöqtə və üç hərf var. Deməli, dinlər arasında heç bir ayrılıq yoxdur, bütün ilahi kitablar həqdən soraq verir və bəşəri həqqə çağırır. Dörd kitab – Tövrat, Zəbur, İncil və "Qurani-Kərim" eyni mənbədən – həqdəndir.

Yer də, göy də, yer ilə göy arasında olanlar da, dəf də, çəng də, ney də "ənəlhəq" söyləyir. Bu halda insan necə "həqq mənəm," – söyləməsin:

Külli yeri-göyü həqq oldu mütləq,
Söylər dəfü, cəngü-ney "Ənəlhəqq" (3.170).

Nəsimi öz sözünün dəyərini yaxşı bilirdi. Bilirdi ki, onun yazdıqları "Allahü nurun şərhidir". Nəsimi sözünü duymayanlar, o nurun gözəlliyini hiss etməyənlər nura yox, nara-atəşə yanacaqlar. Axı Nəsimi nəzmi adı şeir deyildi, ilahi nurun təcəllası idi:

Nəzmi Nəsiminin yəqin Allahü nurin şərhidir,
O nuri hər kim bilmədi, həqdən nəsibi nar imiş (3.185).

Tövhid (Allahın birliyinə inam) aləminə qovuşanlar artıq dünyanı unudur.Özü də bu unutmaqda, uzaqlaşmaqda, ayrılmaqda gizli bir səadət məqamı var. Bu məqamda nar-od nura çevrilir. Zərrə küllə qovuşan anda xoşbəxtlik zirvəsinə ucalır:

Aləmi-tövhidə çün irişdi Nəsimi,
Nar ilə nur oldüvü nur nar ilə xoşdur (3.106).

Narın (odun) nura çevrilməsindən daha xoş məqam varmı? Yox-yox, əslində nar ilə nur bir olanda zaman –məkan-hərəkət deyilən bəndəlik üçbucağı dağılır. Zaman və məkan yox olur. Odun yandırdığı isə üçbucağın iki tərəfidir: zaman və məkan. Hərəkət isə öz yerində qalır və sonsuzluq zəncirinə qoşularaq sonsuza qədər uzanır. Bu səbəbdəndir ki, Nəsimi məkansızdır, "məkanı yoxdur onun". Axı məkana sığmayanlar üçün məkan öz dəyərini itirir:

Məkansız oldu Nəsimi, məkanı yoxdur onun,
Məkanə sığmayan, ol biməkan məkanı nedər?(3.65)

Həqdən gələn və ənəlhəqq (mənəm həqq) söyləyən Nəsimi dünyanı sevmədi. Sevə də bilməzdi. Axı dünya həqq dünyası deyil. Dünya yalan dünyadır, dünya maddidir. Gözlə görünənlərə inanan dünyadır. Ona görə də Nəsimi dünyanı "duracaq yer" saymır. Hər an həqq dünyasına qovuşmağa can atır, səfər əhvalı ilə yaşayır vədünyadan həzər edir:

Dünya duracaq yer deyil, ey can, səfər eylə!
Aldanma anın alına, andan həzər eylə!

Bir halə qərar eyləməz əyyam, keçər ömr,
Ey əhli-nəzər, baxma bu halə, nəzər eylə! (3.201)

Nəsimi şeirində yar Yaradan anlamındadır. Yara qovuşmağın isə bircə yolu var: canı pərvanə tək eşq oduna yandırmaq. Hər kəs Nəsimi kimi canını yar yolunda qurban etməyi bacararsa, əbədiyyətə kimi sirlər xəzinəsinə məhrəm olar:

Yandırıram canımı şəminə pərvanə tək,
Yanar imiş yar içün vasil olan yarinə.

Yarə Nəsimi kimi canını qurban edən,
Məhrəm olur ta əbəd məxzəni-əsrarinə (3.201).

Nəsimi insan donunda nur idi. Nurdan xəlq olunanlar isə daim nura can atar. Və bu nur yer ilə göy yaradılmamışdan daha əvvəl var idi. Bu səbəbdən də Nəsimi Yaradana aşiqdir:

Yer ilə göy yaradılmaz olanda,
Nəsimi aşiq idi o cəmalə (3.201).

Buradan belə bir nəticə hasil olur ki, eşq ilkin yaranışdan daha əvvəl mövcud olmuşdur. Məhz bu səbəbdəndir ki, yaradılış özü eşq vasitəsi ilə gerçəkləşmişdir. Eyni zamanda bütövlükdə kainatın özü eşq vasitəsi ilə idarə olunur. Deməli, yer ilə göydən daha əvvəl yaranan ilahi cazibə-eşq həm yaradıcı, həm də yaratdıqlarını hifz edən , qoruyan, məhv olmağa qoymayan sehirli bir qüvvədir.

Nəsimi dünyaya həqq sözünü şərh etmək üçün gəldi. Özü də bu gəliş gizlidir, "sirri-punhan"dır. Bu gəlişinin səbəbini dərk edənlər isə azdır, çox az:

Gəlmiş cahanə şərh edər, şimdi Nəsimi həq sözü,
Onu kim idrak eyləsin, mən sirri-pünhan gəlmişəm (3.170).

Kamil insan Yaradanın şah əsəridir. Ona görədə Tanrıya məxsus ilahi cizgilər kamil insanın camalında təcəlla edir. Nəsimi kamil insanın üzünə tamaşa etməyi Ədn cənnətlərini görməyə bərabər sayır:

Cənnəti-ədnin gülüstani rüxündür, şək deyil,

Ey gülüstanımda rühüllahi-rizvan əndəlib (3.34).

Hürufizmə görə insanın çöhrəsi İlahi yazıdır. Bu səbəbdəndə camalın yeddi əlaməti - saç, iki qaş, dörd kiprik həqdən xəbər verən və həqdən var olan zahiri görüntüdür:

Camalın yeddi ayatı ki, zülfü, qaşu, kiprikdir,
Qılır izhari-həqzahir, bəyanı gör ki, vaqe`dir (3.46).

Əgər yeddi xətt həqdən xəbər verirsə, bu halda Adəmə, onun üzündəki nura səcdə etməyənlər Şeytan yolunu tutmuş sayılır və həqdən dönmüş olur:

Dönər həqdən yəqin zahid, ki qılmaz adəmə səcdə,
Yəqinsiz əbləhi gör kim, necə şeytana tabedir (3.46).

Nəsiminin ən çox maraq doğuran və onun həyat fəlsəfəsini özündə əks etdirən şeirlərindən biri də "Kəbənək" rədifli qəzəlidir. Kəbənək heç bir tikişi olmayan üst geyimi, başqa sözlə, bizim tanıdığımız çoban yapıncısıdır. Bəs nə üçün bu geyim Nəsiminin dərdinə dərmandır:

Çəkəli əynimə bu sikkeyi-mərdan kəbənək,
Biləsən, qıldı mənim dərdimə dərman kəbənək (3.141).

Kəpənək adı geyim deyil, bu geyim mərifət əhlinin donudur. Burada bütövlük var. Bu libas cahillər, nadanlar üçün zindandır. Kəpənəkdə tikiş yoxdur, onu yalnız ərənlər geyə bilər:

Mərifət əhlinə gəldi kəbənək ətləsi-xas,
Nə rəvadır ki geyə cahilü nadan kəbənək.

Ey Nəsimi, yeri gey xirqə-ərənlər donudur,
Geymədi münkir onu, sandı ki, zindan kəbənək (3.141).

Kəpənəkdəki bütövlük görəsən nəyə işarədir? Bəlkə bu zərrənin küllə qovuşması, vəhdəti-vücud fəlsəfəsindən gələn hikmətdir? Elə bu səbəbdən də kəpənək geydikdə Nəsimi əndişədən azad olur:

Kəbənək geymişəm, əndişədən azad olubam,
Üşümək müşkilini eylədi asan kəbənək (3.141).

Geyim mənasında anlamış olsaq, həqiqətən də kəpənək (yapıncı) "üşümək müşkülünü asan" edəndir. Doğrudanmı Nəsimi yalnız zahiri mənanı çatdırmaq istəyində olub? Bizcə, bu görünən qatdır. Alt qatlarda isə Nəsiminin həqqə qovuşmaq məqamından doğan sonsuz sevinci gizlənib. Çünki Nəsimi sözünü "heç kimsə fəhm edə bilməz":

Heç kimsə Nəsimi sözünü fəhm edə bilməz,
Bu, quş dilidir, bunu Süleyman bilir ancaq (3.139).

Heç şübhəsiz ki, Nəsiminin bütün şeirlərində olduğu kimi burada da gizli qatlar və kodlaşmış işarələr sistemi var. Deməli, kəpənək adi paltar deyil. "Ərənlər donu" olduğundan bu libası geyənlər həqqə qovuşmuş olur və məqamı çatdığı anda ruhun qəfəsi olan bədəni atmağa hazır olur.

İstifadə olunmuş ədəbiyyat

1. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi (Qədim və Orta əsrlər). Bakı: "Nurlan", 2008
2. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. I cild. Bakı: "Elm", 1960
3. Azərbaycan klassik ədəbiyyatı kitabxanası. V cild. Bakı: "Elm"1985
4. Cümşüdoğlu Nəsib. Füzulinin sənət və mərifət dünyası. Bakı: "Maarif", 1997
5. Hikmət xəzinəsi.(Tərtibçilər: Ə. Səfərli, X. Yusifli). Bakı: "Gənclik", 1992
6. İmadəddin Nəsimi. Əsərləri. I cild. Bakı: "Elm", 1973
7. Qurani-Kərim (ərəb dilindən tərcümə edənlər: Z.Bünyadov, V.Məmmədəliyev), Bakı: "Gənclik", 1992
8. M.Tərbiyət. Danışməndani-Azərbaycan. (Tərcümə edənlər: İsmayıl Şəms, Qafar Kəndli).Bakı: "Yazıçı", 1987

QURBANOVA MƏHBUBƏ
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
Bakı Dövlət Universiteti

NƏSİMİNİN ƏSƏRLƏRİNDƏ SAKRAMENTAL RƏQƏMLƏR BARƏDƏ QEYDLƏR

Azərbaycan dilində kəmiyyət anlayışının, sayın nitq hissələri arasında xüsusi yeri vardır. İnsanlar lap qədim zamanlardan saymağa başlamışlar. Təbii ki, sayların yaranma tarixi təkcə riyaziyyat, hesabla deyil, dil ilə də sıx bağlıdır.

Azərbaycan dilində trilyona qədər böyük riyazi hesablamaları aparmaq üçün cəmi 23 sözdən istifadə olunur. Dilimizdə işlənən sayların 20-si türk dilinə- Azərbaycan dilinə aiddir, 3-ü (milyon, milyard, trilyon) beynəlmiləl sözlərdir və bunlar dünya xalqlarının hamısı tərəfindən işlənir.

Həm yazılı, həm də şifahi nitqimizdə türk mənşəli səksən (80) sayı ilə yanaşı fars dilindən dilimizə gələn həştad sözü də işlənməkdədir.

Dilimizin lüğət tərkibində başqa nitq hissələrilə müqayisədə saylar kəmiyyət etibarilə az olsa da, onların əhatə dairəsi genişdir. Qeyd etmək lazımdır ki, dini görüşlər, məişət, müxtəlif adət-ənənələrlə bağlı bəzi sayların işlənmə tezliyi yüksəkdir. Bunlar müqəddəs, qiymətli saylar hesab olunur. Dilçilik ədəbiyyatında bu, sayların sakramentallığı adlanır. Dünya dilləri üzrə əsasən aşağıdakı saylar sakramentaldır: üç, beş, yeddi, səkkiz, doqquz, on iki, qırx, altmış, üç yüz altmış.

Azərbaycan dilində əsasən üç, yeddi, qırx sayları "müqəddəs" rəqəm hesab olunur. Dildə, xüsusən xalq ədəbiyyatında və danışıqda bu saylar tez-tez işlənir və geniş sahəni əhatə edir.

Bədii ədəbiyyatda miqdar saylarının işlənmə dairəsi bir qədər məhdud saydadır. Saylar klassik fəlsəfi poeziyanın dilində fərqli məqamlarda işlənir.

Qeyd etmək lazımdır ki, klassik şairlərimizin şeirlərində, xüsusən də, İ.Nəsimi öz yaradıcılığında hürufizmlə bağlı qəzəl, qəsidə, rübai, tuyuq və s. şeirlərində saylardan xüsusi simvolik mənaları ifadə etmək üçün istifadə etmişdir.

Bir nitq hissəsi kimi sayların özünəməxsus cəhətlərindən biri odur ki, hər bir xalqın istifadə etdiyi miqdar sayı onun özünündür, özgə dildən alınma deyil. Türk dillərinin əksərində, o cümlədən Azərbaycan dilində saylar kiçik fonetik dəyişiklikliyə uğrayaraq qədim dövrlərdən öz ilkin formalarını saxlamışlar: bir-bir, iki-iki, üç-üç, dört-dörd, beş-beş, altı-altı, yedi-yeddi, sekiz-səkkiz, tokuz-doqquz, on-on, bin-min və s.

Azərbaycan dilində "bir" sözünün istifadə dairəsi geniş və müxtəlifdir. İstər klassik şairlərin, istər müasir dövr ədiblərinin əsərlərində, istər elmi, istərsə publisistik yazılarda "bir" sözünə və ya ondan törəmiş sözə rast gəlməmək mümkün deyil. Dilimizdə "bir" sözü aşağıdakı mövqelərdə işlənir:

1. İlk növbədə "bir" sözü, miqdar sayının başlanğıcıdır, ilk vahididir. "Bir" sayının Nəsiminin dilində işlənmə tezliyi çox yüksəkdir:

Bir günəşdir Nəsimi kim anın,
Neçələr zərrəsinə həsrətdir (s. 57).
***
Zahidin bir barmağın kəssən, dönər həqdən qaçar,
Gör bu miskin aşiqi sərpa soyarlar, ağrımaz.

2. Bu gün işlətdiyimiz "birdir"- yəni eynidir mənasından Nəsimi də istifadə etmişdir:

Aşiqə birdir əzəldən sevgili dildar bir,
İkilik yoxdur arada, yar birdir, yar bir.

3. "Bir" sayı qeyri-müəyyənlik bildirir:

Daldım yenə bir bəhrə ki, ümman dəxi bilməz,
Küfrün sözünü dünyada iman dəxi bilməz.

4. Mənanı qüvvətləndirən ədat kimi də işlənir:

Şol qəmzə şivəsindən bir hala düşmüşəm ki,
Baxan bu hala istər düşmək bu hal içində.

5. "Bir" sözü I növ təyini söz birləşməsinin tərəfləri arasında işlənərkən öz əsas mənasını itirir, qeyri müəyyənlik bildirir, təyininin mənasını qüvvətləndirir, buna görə də əşyanın təyinlik dərəcəsini artırır (5, s. 12).

İnsan canı sanki tilsim, nurunu Haqq qatmış ona,
Kim özünü belə görsə. bir mələkdir, deyil bəşər.
Hər bir zərrə yaranmışdır bircə nurun şöləsindən,
Bir dəryanın suları da yağış olar, dürrə bənzər.

İki. İki miqdar sayı Nəsiminin əsərlərində daha çox iki aləm, iki cahan birləşmələrində istifadə olunur. Bu da təbiidir. Çünki Hüruflik fəlsəfəsinə görə və elə Nəsiminin öz düşüncəsinə görə, bəşər varlığında maddi və mənəvi iki- aləmi ehtiva edir.

Canımı yandırdı hicrin, ey nigarım, qandasan,
Gözlərim nuri iki aləmdə varım, qandasan?
***
Məndə sığar iki cahan, mən bu cahana sığmazam,
Gövhəri-laməkan mənəm, kövnü-məkana sığmazam.
Şəhd ilə həm şəkər mənəm, şəms mənəm, qəmər mənəm,
Ruhi-rəvan bağışlaram, ruhi-rəvana sığmazam,

Tir mənəm, kəman mənəm, pir mənəm, cahan mənəm,
Dövləti-cavidan mənəm, ayinədanə sığmazam.
***
İki aləmdə didarından özgə,
Mana, ey surəti rəhman gərəkməz (s. 70).

Nümunələrdəki iki sayının cahan, aləm sözləri ilə istifadəsi adi danışıqdan daha çox dini əfsanə, bədii təşbihlərlə əlaqədardır.

"Məndə sığar iki cahan..." qəzəli Nəsiminin ictimai-fəlsəfi qəzəlləri arasında mühüm yer tutur. Əsərin ideya məzmununu yaranmışların ən şərəflisi olan insanın nəciblik və təmizliyi, ecazkar bir qüvvəyə malik olmasının tərənnümü təşkil edir. Şair bu qəzəldə bu günkü ədəbi dilimizə uyğun gələn sözlərdən istifadə etmiş, mükəmməl təkrirlər ("mənəm"), "tir-kəman", "pir-cəvan" antonim sözlərindən istifadə edərək bədii təzadlar yaratmışdır (2, s. 115).

Yuxarıda göstərdiyimiz nümunədə "ikilik" sözü işlənmişdir ki, bu da "iki"- sayına sözdüzəldici "lik" şəkilçisi artırmaqla saydan isim düzəlmişdir:

Nəsimi kibi vahid ol yar ilən,
İkilik sifətdən ikilik bitər (s. 240).

Azərbaycan ədəbiyyatında, folklor nümunələrində, xüsusən nağıllarda "iki" əks, ziddiyyətli anlayışlarla əlaqədar olaraq da işlənmişdir: iki rəng - ağ və qara, zaman - gecə və gündüz, xeyir və şər və s.

Üç. Bu say istər şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələrinin dilində istərsə də, şair və yazıçıların dilində tez-tez işlənmiş və işlənməkdədir. Nağıl və dastanların dilində - göydən üç alma düşdü, üç at, üç göyərçin, üç bacı, üç qardaş, üçbaşlı əjdaha (div), üç yol ayrıcı , üç şərt və s.

Üç sayı haqqında folklorşünas alim M.Təhmasib qeyd edir ki, bütün xalqlarda olduğu kimi bizdə də dini əqidələrə görə dünya üçdür; zülmət, yer və göy. Bunlardan başqa aləm yenə üçdür; bu dünya, cənnət və cəhənnəm. Yeni anadan olan uşağın üçü (üçüncü günü), ölünün üçü, üç gün toy, üç gün yas, fəsillərin hərəsinin üç aydan ibarət olması, hətta, dildə şəxsin belə üç olması (mən, sən, o) etnoqrafik əhəmiyyətə malik olan əlamətlərdir (5, s. 32).

Nəsiminin əsərlərində üç sayı o qədər də çox işlənməyib. Bəzi məqamlarda fars variantı "se" işlənib:

Əya, mömin gər istərsən səadət,
Özünə peşə qıl daim "se" adət.
***
Yəqin cənnət üzün görməz bir adəm,
Ki, var canında anın üç əlamət (s. 332).

Şair "üç" sayından kod-şifrə kimi istifadə edir. Hətta qəzəllərinin birində kod-şifrələrin açılmasının çətin olduğunu belə ifadə edir:

Heç kimsə Nəsimi sözünü kəşf edə bilməz,
Bu quş dilidir, bunu Süleyman bilir ancaq (s. 28).

Hürufilər öz fikirlərini müxtəlif rəmzlərlə ifadə edirmişlər. Nəsimi rəmzlərlə ifadə üsulunun çətinliyini "quş dili" ilə müqayisə edir. Rəvayətə görə Süleyman bütün heyvanların, quşların, balıqların dilini bilirmiş. Hürufilərin kod-şifrələrini rəmzlərini Süleyman və onun kimilər başa düşə bilirlər.

Dörd. Azərbaycan dilində sayları tədqiq etmiş R.Xəlilov sayın sakramentallığından danışarkən, nədənsə dörd rəqəminin sakramanetal olduğunu ümumiyyətlə qeyd etmir.

İ.Nəsimi öz əsərlərində "dörd" sayını dini və fəlsəfi anlayışlarla bağlı işlətmişdir. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına aid nümunələrdə, xüsusən Novruz bayramına qədər çərşənbələrin sayının dörd olması (yel, od, torpaq, su), atalar sözlərində (Dörd göz bir övlad üçündür; dörd nal sürmək - atı dörd nala sürmək; dörd nal qaçmaq - arxasına baxmadan qaçmaq; dörd divardır bir həsir) 4 cəhət (şərq-qərb, şimal-cənub) və s. məqamlar dörd sayı ilə əlaqədardır.

Nəsiminin əsərlərinin lüğət tərkibinin əsas hissəsini türk mənşəli sözlər təşkil edir. Onun əsərlərinə nəzər saldıqda türk mənşəli sözlərin əksəriyyətinin heç bir dəyişikliyə uğramadan bu gün də dilimizdə fəal şəkildə işləndiyini görürük. Bu, başlıca olaraq saylara aiddir:

Duruş bu mərifətin xirqəsinə cəm ola gör,
Dağılma dörd yana, aşiq, ki qandasan heyhat (s. 497).

Bu beytdə dörd yana dedikdə həm cəhətlər, həm də ətraf-sağ, sol, irəli və geri nəzərdə tutulduğunu güman etmək olar.

Klassik Azərbaycan ədəbiyyatında, daha çox Nəsiminin əsərlərində saylara rəmzi mənalarda sehirli anlayışlar kimi baxılmışdır: dörd- dörd cism (od, su, torpaq, hava), dörd müqəddəs kitab (Tövrat, Zəbur, İncil, Quran) və s. (7. 289).

Kirpigin Tövratü, İncilü, Zəburun sirridir,
Dörd kitabın mənisi səbülməsani qandadır? (s. 477).

Nəsiminin sözdən istifadə etmək məharətini, yüksək sənətkarlığını onun əsərlərini diqqətlə araşdırarkən görmək mümkündür. Nəsiminin dilində işlənmiş sözləri mənşəyinə görə üç yerə ayırmaq olar; 1. Türk mənşəli; 2. Fars mənşəli; 3. Ərəb mənşəli sözləri.

Bir halda ki, mövzu saydır, sayların da demək olar ki, böyük əksəriyyətini türk mənşəli sözlər təşkil edir. Lakin yeri gəldikcə, şair fars dilinin saylarından da istifadə edir. "İki- dü" sayını Nəsimi şerilərində "dü aləm", "dü cahan" şəklində işlətmişdir.

Dörd sayı-çahar:

Zərrə mənəm, günəş mənəm, çariləpəncüşeş mənəm.

Bu sətirdə şair çar, pənc, şeş-dörd, beş, altı saylarını birlikdə işlətmişdir.

Beş. Nəsiminin əsərlərində beş sayı digər saylara nisbətən az işlənmişdir, bəzən fars variantı pənc şəklində verilmişdir ki, yuxarıdakı nümunəni göstərə bilərik.

Xalq danışıq dilində məsəllərdə, atalar sözlərində, deyimlərdə ən çox "beş gün" ifadəsi işlənir: Beş barmağın beşi də bir deyil. Beş gün yaraq, bir gün gərək.

Yanıltmac:

Dağdan endi on beş boz eşşək,
Beşi bez yüklü boz eşşək,
Beşi duz yüklü boz eşşək,
Beşi qoz yüklü boz eşşək.

Nəsimi:

Bu gün bazar edən gülşən səməndən, lalə və güldən,
Qənimət gör ki, beş gündür təmaşası bu bazarın (s. 46).

Nəsimi bu beytdə varlığa dəyişkən və keçici baxır, "tamaşası beş gün olan" həyatı şən keçirməyə çağırır:

Bənövşə, gül tamaşası qənimət bil ki, beş gündür,
Satır məşuqə gül hüsnün, xəridar ol bu bazarə.

Nümunədəki "beş gün" konkret mənada deyil, qeyri-müəyyənlik, çoxluq yox azlığa doğru mənada işlənərək vaxtın, zamanın sonu olacağı, tezliklə başa çatacağı anlamında işlənmişdir:

Zərrə mənəm, günəş mənəm, çar ilə pəncü şeş mənəm,
Surəti gör bəyan ilə, çünki bəyanə sığmazam.

Altı. R.Xəlilov bu sayın sakramentallığını qeyd etmir. Nəsiminin dilində "altı" sözünə yalnız fars dilinə məxsus şeş variantında istifadə edilmişdir. Şair "şeş altı sözünü cəhət kimi ya şərq, qərb, şimal, cənub, yuxarı, aşağı anlamında, ya da sol, sağ, irəli, geri, aşağı, yuxarı mənalarında işlətmişdir:

Ey Nəsimi, şeş cəhətdən çün ulaşdın yarinə,
Bicəhət oldu hüdudun həddü ətrafın qanı?

***

Şeş cəhətdən şol büti-əyyarə döndərmiş üzün.

Yeddi. Qədim zamanlarda bütün səma cisimlərinin (Günəş, Ay və s.) "yeddi planet"in ilahi cisimlər olması və bunların insan taleyini idarə etməsi etiqadı yaranmış və yeddi sayı müqəddəs hesab edilmişdir. Beləliklə, çalışmışlar ki, hər şeyi yeddi etsinlər: həftənin günləri, təbiətdə yeddi rəngin olması, musiqidə yeddi not və s.

Yeddi sayından şifahi xalq ədəbiyyatının hər janrında yeri gəldikcə istifadə edilirdi. Atalar sözləri və məsəllərdə: Yeddisində nə isə, yetmişində də odur, Yeddi dəfə ölç, bir biç. Nağil və dastanlarda yeddi gün, yeddi gecə toy edirlər, yeddibaşlı əjdahalar olur, yarından ayrılan yeddi gün ağlar, yurdundan ayrılan ölüncə ağlar.

Azərbaycan klassik ədəbiyyatında yeddi rəqəmilə əlaqədar çoxlu ifadələr var. Bir sıra dini və fəlsəfi kitablarda yeddi müqəddəs say hesab olunur:

Yeddidir nuri səmavati zəmin,
Yeddidir hər talibə degil həmin.

Alimlər orta əsr coğrafiyaçıları yeri yeddi iqlimə- hissəyə ayırırdılar:

Yeddi iqlimə məkanəm laməkan,
Olmuşam çün cümlə şeydə bigüman.

***

Cənnət və cəhənnəmin yeddi qapısı, mərtəbəsi.
Yeddi olmuşdur bu şəhrin qapısı.

Nəsimi bəzi qəzəllərində yeddi ilə əlaqədar bir neçə mənanı bir beytə daxil edir:

Yeddi yerdir, yeddi gögdür, yeddi dərya yeddi xətt,
Yeddi müshəf, yeddi ayət yədi-beyzası nədir?

M.Abdullayeva "Klassik poeziya: ezoterik xəzinə" adlı monoqrafiyasında qeyd edir ki, Ezoterik təlimlərdə, o cümlədən, təsəvvüfdə yeddi-bitmiş faza, tam bir dövrdür. Rəqəmlərin, daha doğrusu, natural ədədlərin mistik mahiyyətilə məşğul olan ezoteriklər bu sahədə əldə etdikləri bilikləri gizli saxlayırdılar, lakin rəqəmlərin kainatla, yaradılmışla, kosmosla əlaqəsini və ahəngdarlığını hər zaman əsərlərində rəmzlərlə tərənnüm edirdilər.

Ezoterik ədəbiyyatda, o cümlədən sufi ədəbiyyatında 7 məqam obrazlı şəkildə 7 qəsr, vadi tağ adlandırılır (8, s. 126).

Yeddi yerdür, yeddi gögdür biniyəti bir daşdur,
Haq nəzər qıldı, yaratdı dəryalar, nəqqaşdur.
Yeddi pərdədən dişarı Musaya qıldı nəzər,
Musanın əlində hasa əjdaha ağacdur.

Nəsiminin əsərlərində yeddi sayına aid xeyli nümunələrə rast gəldik.

Səkkiz. R. Xəlilov səkkiz sayını dünya dilləri və yakut dili üçün sakramental olduğunu qeyd edir.

Nəsimi bu sayı bir neçə yerdə bir qayda olaraq "cənnət" sözü ilə işlətmişdir. Nəsimi cənət, cənnət bağı və cənnət qapıları haqqındakı dini təsəvürləri insanla bağlayır, gözəllik camalını onlardan üstün tutur (7, s. 119).

Səkiz cənnət üzündən zahir oldu,
Məgər sən əhli ürfan rəhbərisən?

Doqquz. Qədim türk xalqlarının dilində doqquz uğurlu bir say kimi qəbul edilir.

Klassik ədəbiyyatda fələklərlə bağlı olan yeddi və doqquz rəqəmi önəmli yer tutur, klassiklər yer və göyün yeddi rəqəmi ilə bağlı məsələlərin gizli olduğunu söyləyirlər (8, s. 290).

Bu doqquz çərxi-müəlləq nədən oldu tərtib,
Bu fələk altında dönən kövkəbi-səyyar nədir?

Nəsimi 28 və 32 saylarını da xatırladır, lakin bu rəqəmləri o sakramental saylar kimi deyil, həqiqi mənada göstərir. İslamın müqəddəs kitabı olan "Quran" 28 hərflə "Cavidannamə" isə 32 hərflə yazılmışdır. Otuz iki, iyirmi səkkiz, fars və ərəb hərfləri hürufilər üçün müqəddəsdir. Ərəb əlifbasındakı 28 hərfin hər biri müəyyən bir rəqəmə uyğun gəlir:

Katib ki, üzü hərfini yazdı otuz iki yigirmi səkkizdən,
Ol adəmi-xaki budur, adəm xəbəridir, qıl nəqşi-əzəldən.

***

Ey otuz iki həqin sifatı,
Ey nafeyi-cin saçın siyahı,
Qoyma yüzini niqab içində,
Hüsnün vərəqi lisanə gəldi.

Nəsimi söz və sözdən istifadə bacarığını, yüksək sənətkarlığını onun əsərlərini diqqətlə araşdırarkən görmək mümkündür. Şeir, qəzəl dilində sayları yerli-yerində, fəlsəfi mənada işlədə bilmək, sayları kodlaşdırmaq, rəmzlər şəklində göstərmək məhz Nəsimiyə xas xüsusiyyətdir.

Nəsiminin şeirlərində müxtəlif say birləşmələri də işlənmişdir ki, həmin saylar sakramental olmadığından yalnız hürufiliklə əlaqədar şair tərəfindən işlənmişdir.

Nəsiminin əsərlərində qeyri-müəyyən miqdar bildirən çox və az sözlərindən də istifadə etmişdir:

Surətdə gərçi Bəktaşi çoxdur Nəsimi tək,
Məni də adı hər həcərin kimya degil,
Şəriətdən, təriqətdən çox kitablar oxudum,
Ol kitabı çün bilirəm, mən müsəlman olmayanə (s. 277).

Nəsimi öz qəzəllərində qeyri-müəyyən miqdar sayı olan çox və az sözlərindən də yeri gəldikdə müraciət etmişdir. Qeyd etmək lazımdır ki, çox sayı az sayına nisbətən daha artıq işlənmişdir:

Hər bir ülumun gərçi kim, vardır məqali azü çox,
Elmi lüdənni oxuyan dərviş gedər, sultan gəlir (s. 516).

Şair "çox" sözünü müxtəlif mövqelərdə, əşyanın və ya hərəkətin kəmiyyətini, zaman ölçüsünü bildirərək onu təyin, zərflik və xəbər vəzifəsində işlətmişdir.

Nəsiminin əsərlərində qeyri-müəyyən çoxluq mənasında yüz, min, on səkkiz min saylarına da təsadüf olunur. Bu məqamda həmin saylar konkret (100), min (1000) mənasında deyil, ümumən çox mənasında işlənmişdir. Nümunələrə baxaq:

Cana səndən hər nə kim gəlsə, cigərlər ağrımaz,
Həq bilir, bir nuş üçün yüz niş urarlar, ağrımaz.

***

Verməz səni min cənnətü min hurə Nəsimi,
Sən aşiqə həm cənnətü, həm hurü cahansan,

Nəsiminin əsərlərində bir neçə dəfə "on səkkiz min" tərkibi sayına da təsadüf etdik. Maraqlı odur ki, bu tərkibi say cahan və aləm sözlərinin qarşısında işlənmişdir:

Ey Nəsimi, sözlərini guş qıl,
Zində ol, abi-həyati guş qıl,
Sözlərindən gər təvarix istəsən,
Görübən tarixini qanı desən,
Bil, səkkiz yüz yilü altmış yil idi,
Bir təmam olmaqlığa təhvil idi.

***

Onsəkkizminaləmə ayinə dolu surətin,
Çar ənasir surətində şəkli insan göstərir.

***

On səkkiz min aləm içrə sərbəsər,
Həqqi gördüm, dopdoludur bəhrübər.

Y.Seyidov "on səkkiz min" birləşməsinin həddindən artıq çoxluq mənasında işlədilməsini qeyd edərək yazır: Nəsimi bir növ, hazır, sabit anlayışı təkrar edir. Bu anlayışda aləmin, cahanın sayı da az deyil, çox da deyil, məhz on səkkiz mindir (7, s. 125).

Nəsiminin əsərlərinin dilini nəzərdən keçirdiyimiz zaman, xüsusən sayların müasir ədəbi dilimizin saylarından heç də fərqlənmədiyini gördük.

Nəsiminin əsərlərində saylar başlıca olaraq onun dini-fəlsəfi görüşləri, hürufi və sufi baxışları ilə bağlı olduğu üçün saylardan bu qədər çox istifadə etmişdir.

Göründüyü kimi, Azərbaycan ədəbi dilinin inkişafında, onun ümumxalq danışıq dili xüsusiyyətləri əsasında zənginləşməsində Nəsiminin böyük xidmətləri olmuşdur.

İstifadə olunmuş ədəbiyyat:

1. Dəmirçizadə Ə. Azərbaycan ədəbi dilinin tarixi. I hissə. Bakı: Maarif, 1979, 267 s.
2. Qurbanov A. Bədii mətnin linqvistik təhlili. Bakı: Nurlan, 2005, 476 s.
3. Seyidov Y. Nəsiminin dili. Bakı: Azərbaycan nəşriyyatı, 1996, 268 s.
4. Xuduyev N. Azərbaycan ədəbi dili tarixi. Ankara, 1997, 491 s.
5. Xəlilov R. Saylar. Bakı: Azərnəşr, 1978, 71 s.
6. Nəsimi İ. Məqalələr məcmuəsi. Bakı: Elm, 1973
7. Seyidov Y. Azərbaycan dilinin qrammatikası, morfologiya. Bakı: Bakı Universiteti, 2000
8. Abdullayeva M. Klassik poeziya: ezoterik xəzinə. Bakı, Bakı Universiteti, 2009

MƏHƏRRƏMOVA ŞAHANƏ
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti

İMADƏDDİN NƏSİMİ ŞAH İSMAYIL XƏTAİNİN SƏLƏFİ KİMİ

İmadəddin Nəsimi ümumşərq miqyasında qüdrətli şair kimi tanınan görkəmli sənətkarlardandır.O,orta əsr klasssik Azərbaycan poeziyasının bənzərsiz nümunələrinin yaradıcılarından biridir.

Azərbaycan klassik ədəbi irsinin sənətkarlıq sirlərinə bələd olan bir çox şairlərin yaradıcılığına diqqət yetirsək heç şübhəsiz,Nəsimi dəsti xəttini aydın görərik. Belə sənətkarlardan biri dəXətaidir.Xətai bir tərəfdən, Nəsimi şerinin ideya və məzmun xüsusiyyətlərindən, digər tərəfdən,bədii sənətkarlıqdan faydalanmış, onun cəsarətli fikirlər söyləmək bacarığını təqdir etmişdir.Xətai də bir çox şerlərində Nəsimi kimi gözəli ilahiləşdirir:

Rüxlərin müshəf, nigara,qaşların mehrablər,
Baxdım ol yüzdən məna fəth oldu min bablər (3,139).

Xətainin bu şeri məna və məzmun etibarı ilə Nəsiminin aşağıdakı beytlə başlayan qəzəlini xatırladır:

Qiblədir müshəf,vəli müşkin xətin ərablar

O, Nəsiminin məşhur "Məst"rədifli şerinə yazdığı eyni rədifli nəzirəsində deyirdi:

Adəmi oldur ki,onda hüsnü xülqü lütf ola,
Adəmi demə onu kim,cübbəvi dəstar məst (3,108).

Xətai də Nəsimi kimi,bu şerində gözəl,xoş söhbətli,başqa sözlə arif, mürik adamları "cübbəsi"adamlardan qat-qat üstün tuturdu.

Nəsimi aşağıdakı misralarla başlayan məşhur fəxriyyəsində insan ilahiləşdirir, onun ləyaqəti,əzəməti və böyüklüyü tərənnüm edilirdi:

Məndə sığar iki cahan, mən bu cahana sığmazam,
Gövhər-laməkan mənəm,kövnü məkana sığmazam
Ərşlə fərşu kafü nun məndə bulundu cümlə çün,

Kəs səsini və əbsəm ol,şərhi –bəyanə sığmazam (1,319).

- deyən şair bütün dinlərin əsas müddəalarına qarşı çıxır: o,dünyanın yoxluğunu və əzablarını inkar edir, kainatın mərkəzində insan zəkasının təntənəsini təsdiq edirdi.

Xətai də böyük sələfi Nəsimin yolunu davam etdirərək, insanı bütün ilahi, əfsanəvi qüvvələrə,alınmaz sədlərə qarşı qoyur, onun hər şeyə qadir olacağına öz inamını bildirirdi:

Yer yox ikən, göy yox ikən, ta əzəldən var idim,
Gövhərin yekdanəsindən irəli pərgah idim
Gövhəri ağ eylədim, tutdu cahanı sərbəsər,
Yeri-göyü, ərsi-kursu yaradan səttar idim (3,372).

Şair bir başqa şeirində bütün fəziləti ,allahın hikmətini və qüdrətini yerdə axtarır,zahidin vəd etdiyi o dünyaya şübhə ilə baxır,hətta bütün dinlərin əsasını təşkil edən,göydən endirilən "səmavi kitabları" rədd edərək,"mən onu istəməzəm "deyərək,müqqədəs kitablardakı bütün hikmətlərin kamil insanda təcəssüm etdiyi fikrini irəli sürür:

Məndədir yer ilə göyün hikməti,həm qüdrəti,
Abu atəş, xakü badü cümlə ərkan məndədir.
Həqq təla dörd kitabı göydən endirdi yerə,
Mən onu istəməzəm,çünki külli-fürqan məndədir (3,140)

Xətai öz fəlsəfi şerlərində hürufilər kimi,bütün gözəl yaranmışların əslində "cismində" allahın varlığının əks olunduğunu,eləcə də haraya nəzər salsan,guya göyün yeddinci qatında da üzərində həyat və kaintın sirrləri,insanların taleləri yazlmış "lövhədə -məhfuz" da belə Fəzüllahı görürür:

Ey həq əhli, sən sənin cismində beytüllahi gör,
Xancaru əzm eyləsən lövhində ərşullahi gör .

Şerin son beytində:

Lövhi –məhfuzunn Xətai əbcədin qıldı bəyan,
Div deyilsən Xatəmin xətmində Fəzlüllahi gör (3,140).

Eyni fəlsəfi anlayış hələ vaxti ilə Nəsimi tərəfindən belə ifadə edilmişdir.

Hər nəyə baxdınsa onda sən əzəl allahı gör,
Qancaru kim əzm qılsan əzm qılsan sümmə vəchüllahi gör (1,175).

Xətai də Nəsimi kimi,mütilliyə,tərkidünyalığa, axirətpərəstliyə çağıran vaizlərə,zahidlərə və başqa din əfsanəçilərinə qarşı çıxaraq,məna etibarilə"meyxanə gücünü"müqəddəs məkanlardan üstün tutmaqla əsil məslək aşiqlərinə hüsn -rəğbət bəsləyərək, onların yolunu təqdir edirdi. Xətai sanki bu yol ilə məsləkləri uğrunda fədakarlıq göstərən qızılbaş fədailərinə müraciət edib,onları rəşadətə,qəhrəmanlığa çağırırdı.

Orta əsr Yaxın Şərq və Azərbaycan ədəbiyyatında daha cəsarətli,açıq və azad fikir söyləmək çox zaman şer dili,xüsusən məhəbbətin dili ilə ifadə edilirdi.Bu cəhətdən Nəsimi və Xətainin ədəbi irsi bizə zəngin material verir.Hər iki şairimiz öz əsərlərində daima insan ləyaqətini,hünərini,sevgilinin lirik qəhramanı gözəlliyi və məhəbbətini dini etiqadlara,mütaliyə və axirətpərəstliyə qarşı qoymuşlar. (2) Bu mövzunun həllində Nəsimi və Xətai şerlərində məna və məzmun baxımından bir çox ümumi cəhətlər diqqəti cəlb edir.

Xətaidə:

Məscidə varmaq nə həcət dedim,ey zahid,yenə
Ruy ilən zülfi anın küfrilə imandır mənə (3,77).

Nəsimidə :

Firdovsə məni dəvət edən zahidə söylə,
Ol dikənə göz dikmə ki,gülzarımı buldum (1,175).

Nəsimi və Xətaidən gətirilən bu nümunələrdə verilən yüksək bəşəri fikirlərlə hər bir şəxsin öz məslək etiqadında azad olmasını əsil məqsəd hesab edirdilər.Bu baxımdan istər Nəsimi,istərsə də Xətai islamın əsas ehkamına müxalif çıxan sərbəst və sağlam düşüncəni üstün tuturdular. Sevgilisinə yetişmək üçün təəsübkeşlikdən əl çəkərək ,dinlər arasında fərq qoymayan Şeyx Sənan,öz şerlərində sufi fikirlərini təbliğ edərək ,allahın insanda təcəssümünü söyləyən və etiqadında sadiq qalaraq,ölümü cəasrətlə qarşılayan Həllac Mənsur kimi məşhur məslək sahiblərinin tutduğu yolu təqdir etmişdir.

Daim ənəlhəq söylərəm,həqən çu Mənsur olmuşam,
Kimdir məni bərdar edən,bu şəhrə məşhur olmuşam (3,37)

- deyən Nəsimi kimi, Xətai də öz şerlərində dönə- dönə Həllac Mənsurun adını fədakarlıq rəmzi kimi çəkmişdir.

Qaşların mehribanə çox səcdeyi –şükr eylərəm,
Şeyx Sənan tək məni zünnarə göndərmək gərək,
Çün təcəlla nurini təmmana eylərəm,
İndi Mənsurəm,məni bir darə göndərmək gərək (3,292)

Xətai bir çox şerlərini Nəsimiyə nəzirə olaraq yazmışdır.Məsələn,

Nəsiminin:

Sən sənə gər yar isən, var ey könül yar istənə,
Yari-dildar ol sənə, sən yari-dildar istəmə(1,439).

mətləilə başlayan qəzəlinə Xətainin :

Yarə yar olmaq dilərsən, qeyri sən yar istəmə,
Canü dildən keçməmiş,sən yeri,dildar istəmə (3,439)

şeri bu cəhətdən çox səciyyəvidir.

Lakin burada Nəsiminin qəzəli dövrün bədbin əhvali –ruhiyyəsini əks etdirir və yaşadığı mühitin vəfasızlığından şikayətlənən şair "sən sənə gər yar isən "deməklə,özündən başqa kimsəni özünə həmdəm görmür. Xətai isə tamamilə əksinə ,"yarə yar olmaq dilərsən, qeyri sən yar istəmə deməklə əsil insani hisslərini həyat eşqini, sədaqətlə sevməyi yarın məhəbbəti ilə daima möhkəm bağlılığını ifadə etmişdir.

Xətai də Nəsimi kimi,şerdə hürufi və sufi istilahlarını öz məqsədinə uyğun şəkildə işlətmək məharəti vardır.

Nümunə üçün Xətaidən gətirilən aşağıdkı beytə diqqət edək:

Güzgüsü pak olmayanın çarə yoxdur nasinə,
Qaldı məhrum ta əbəd Fəzl ona həmrah olmadı (3,304).

Buradakı "güzgü"müstəqil deyil,məcazi mənada işlədilmişdir.Güzgü kainatdakı surətlər, insani –kamil mənasındadır.Əgər o güzgü pak olmazsa, onun qapısının təmizlənməsinə çarə yoxdur.Bu zaman hürufilərcə,əbədi olaraq Fəzüllahın ona həmrah,həmtəriq olmayacağı fikri ifadə edilmişdir.Eyni anlayış Nəsimdə belədir:

Kim ki,zahir görmədi yüzündə həqqin surətin,
Güzgüsü ari deyildir,çarə qılsın pasinə (1,111)

Eyni mənanı ifadə edən bu beytdə Nəsimidə "paklıq mənasına gələn azərbaycanca "arı"sözünün tam öz yerində işləndiyini görürük.Bu baxımdan Nəsimi ilə Xətai şerinin məzmun, məna dil və üslub yaxınlığını görən keçmiş xəttat və katiblər hər iki şairin divanını tərtib edən zaman bir çox qarşıqlığa yol vermişlər.Hətta bəzən şairin yaradıcılığı ilə ətraflı tanış olmayan katiblər üstəlik təxəlluslərdəki həmahəngliyi də nəzərə alıb,şerdə "Nəsimi"və "Xətai"təxəllüsunu dəyişərək ,bu və ya başqa bir qəzəl və qəsidəni nəsiminin divanına daxil etmişlər.

İstifadə olunmuş ədəbiyyat

1. Nəsimi İ. Seçilmiş əsərləri. Bakı: Azərnəşr, 1973.
2. "Nəsimi" (məqalələr məcmuəsi). Bakı: Elm, 1973, 272s
3. Şah İsmayıl Xətai. Əsərləri, 2cilddə (tərtib edən: Ə.Məmmədov). Bakı: 1973, 401s.
4. Şah İsmayıl Xətai: Məqalələr toplusu, Azərb.SSR EA Nizami adına Ədəbiyyat İnistitutu, red.: A.Rüstəmova və O.Əfəndiyev, Bakı: Elm, 1988, 240 s.

MƏMMƏDLİ SAMİRƏ
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
Bakı Dövlət Universiteti

NƏSİMİ ŞEİRİNİN OBRAZLARI VƏ POEZİYADA OBRAZLAŞAN NƏSİMİ

"Aşiqlik sipehrinin mətlə-i eşqində tülu etmiş günəş" (7, s. 282) olan Seyid İmadəddin Nəsimini sadəcə bir təiqət şairi kimi götürüb təhlil etmək nə qədər qəliz və ixtisaslı bir sahə olsa da, Nəsiminin təriqətə sığmayan bir şair, bir sənətkar kimi öyrənilməsi də bir o qədər çətindir. Onun böyüklüyü məhz bütün mövcud çərçivələri aşmasındadır. Bu keyfiyyəti XX əsrin 60-cı illərində (1969) mərhum şair Əli Kərim ilkin olaraq fəhm etmiş və ona həsr etdiyi "Şəhidliyin zirvəsi" şeirində bunu belə ifadə etmişdir:

O, altı yüz il qabaq
Dərisindən çıxaraq
Göylərə baxa-baxa
Dözüb hər məşəqqətə
Getdi əbədiyyətə
Al-qanı axa-axa,
Yeridi, gücü artdı
Tarixləri qızartdı.(3, s. 146)

Əli Kərimin şeirində tutulan bu nöqtə şairdən asılı olmayaraq Nəsimi haqqında ölümündən sonra yayılan əfsanə tülünə bürünmüş deyimlərə istinad edir. Əfsanə mətnindən belə bir xətt keçir ki, edam edildikdən sonra Nəsimini əlində dərisi şəhərin yeddi qapısından çıxan görüblər. Bu məqamı sadəcə "fantastika", "filoloji fantaziya" adlandırmaq düzgün deyildir, məsələyə Nəsiminin bir söz adamı, bir təriqət yolçusu kimi özündə təriqətlə dünyəvi poeziya sehrini birləşdirməsi kimi baxmaq lazımdır. Diqqətlə fikir versəniz, Əli Kərimin şeirində, daha doğrusu, onun "Epiloq" hissəsində ilkin olaraq diqqəti məlum əfsanəvi mətndən uzaqlaşma və ona yaxınlaşma hərəkəti cəlb edir. Bu da son dərəcə təbiidir. Ümumiyyətlə "şair obrazı" və "şairin obrazları" terminləri elə bir xarakteristikaya malikdir ki, məsələn, dünyadan köçdükdən sonra hər hansı şairin obrazı ilə onun mətnlərdə yaratdığı obrazlar arasında "tərəddüdlü hərəkət" (yaxınlaşıb-uzaqlaşa) bitmir. Əfsanədə, əfsanə mətninin qurulmasında bu kimi bir çox spesifik nöqtə var ki, məhz bu məqam (şifahi) mətnin kosmik obrazlarla yüklənməsi ilə nəticələnir. Qədim zamanlardakı nağılçılar bu sənətin peşəkarı olduqlarından danışdıqları əfsanəni elə bir nöqtəsində saxlayırdılar ki, onun sonunu bilmək üçün auditoriyada qızğın, qarşısıalınmaz maraq yaransın, bu isə nağılçını şifahi mətndə gözlənilməz döngələr yaratmağa məcbur edirdi. Yəni, XX əsrdə Nəsimi haqqında yazılan mətnlərdə indi qabartdığımız məqam iştirak edirdi və iştirak etməklə də qalmayıb bədii mətnin daxili toxumalarına sirayət edirdi.

Aydın məsələdir ki, Nəsimi şeiri XX əsrin poetik mətnlərindən kardinal şəkildə fərqlənir və hər şeydən öncə obrazlar sistemi ilə. Ancaq Nəsiminin şeirlərində yaratdığı, istifadə etdiyi, içini min dürlü məcazlarla doldurduğu obrazlar gələcəkdə eyni səviyyədə əksini tapmadı. Onun "Ağrımaz" mətləli qəzəlindəki obrazlar və onların yaratdığı güclü poetik təsir digər obrazların "yolunu kəsmiş" və belədə Nəsimi obrazı şeirimizə bir neçə detalıyla "yarımçıq" gəlmişdir. Bu şeirdəki

Zahidin bir barmağın kəssən dönüb həqdən qaçar,
Gör bu miskin aşiqi sərpa soyarlar, ağrımaz, - (4, s. 211)

deyimi hətta şeir çərçivəsindən çıxıb həqiqətin adından danışmağa başlamışdır. Bundan əvvəl və sonra məzhəb məsələsinə görə dərisi soyulan Nəsimi haqqında əfsanələrin qarşısını almaq sadəcə mümkün olmamışdır. Filologiya elmləri doktoru Yaqub Babayevin fikrincə, "təsəvvüfçülərə görə bütün masiva (dünya, kainat, Allahdan başqa hər şey – S.M.) Haqq zatının təcəllisi olduğundan varlıqda hansı səmtə baxsanız Allahı görərsiniz, kainatdakı hər bir cism və mövcudluqda Haqqın nişanəsi və zühuru vardır. Quranın «Əl-Bəqərə» surəsində də Allahın hər tərəfdə mövcud olduğu xüsusi olaraq vurğulanır: «Şərq də, Qərb də Allahındır. Hansı tərəfə yönəlsəniz (üz tutsanız) Allah ordadır» («Əl-Bəqərə», ayə 115). İ.Nəsimidə deyilən fikir bu şəkildə ifadə olunur:

Hər yanə kim dönər üzüm, yarı görər anda gözüm,
Çün bu qəmindən qəm yedim, şadani məsrur olmuşam." (8, s. 301)

Bizə belə gəlir ki, Nəsimi poeziyasında işlənən obrazları tam və bütün dərinliyi ilə anlamaq üçün onun lirikasının bir çox incəliklərinin açarı olan "zərrə" məqamını incələmək lazımdır. Yuxarıdakı şeirdə Nəsimi "yar" kəlməsi ilə Allahı nəzərdə tutur. Yəni, "...Təsəvvüf və irfanda insan da vəhdət xəzinəsindən ayrılıb kəsrət (çoxluq) aləminə düşmüş zərrə hesab olunur. Yəni bəşər övladı da tək vücuddan qopmuş, surət və rəngə gəlmiş ilahi varlığın təcəlli nuru olan hissədir." (8, s. 296) Yəni:

Mən gənci-nihani, küntə kənzəm,
Mən gənci-nihan, nihan mənəm mən!
Mən zatü sifati-kün fəkanəm,
Mən ruh ilə can, can mənəm mən! (4, 98)

Daha sonra, "...Nəsimi bu qəzəlində demək istəyir ki, insan «gizli xəzinə»dir («gənci-nihan» farsca, «küntə kənzə» ərəbcə). Həm zat, həm sifət (surət, cism), həm «ol» deyən («kon», «kün»), həm də olan («fəkanə»), yaranandır. Buradakı «küntə-kənzə» ifadəsi Qurandan götürülmüşdür ki, orada Allah «gizli bir xəzinə» adlandırılır və bu ifadə bir neçə yerdə təkrarlanır. Tək vücud olan Tanrı zatı gizlin, sirli və dərkolunmazdır. Haqqı Haqqın özündən başqa heç nə dərk edə bilməz, çünki yaradılmış hər şeydə əskiklik və nöqsan vardır. Nöqsansız olan isə yalnız Tanrı zatıdır. Özünü sifətlər, surətlər şəklində təzahür etdirən Haqq özü əslində gizli qalıb sirr pərdəsinin arxasında anlaşılmazdır." (7, 309)

"Sirr pərdəsi"nin nə demək olduğunu anlamaq və ümumən Nəsiminin ideologiyasını dərindən fəhm etmək üçün bununla oppozisiyada olan başqa bir mənbəyə müraciət edək. Söhbət bu il "Ədəbiyyat qəzeti"ndə çap edilmiş "Bulud Qaraçorlu Səhəndin Nəimi və Nəsimi barədə fikirləri" (2) yazısından gedir. Müəllif yazır: "Hər bir tədqiqatçıya məlumdur ki, keçmişdəki mütəfəkkirlər, məlum səbəblərə görə, öz fikir və baxışlarını aydın və aşkar şəkildə bəyan edə bilməmiş, çox vaxt onları eyhamlar, işarələr, metaforalar, simvollar və sair formasında ifadə etmişlər. Özü də elə bir şəkildə ki, zahirən zamanın hakim ideologiyası baxımından şərh oluna bilsin. Hakim ideologiya nümayəndələrinin etirazları ilə üzləşdiyi hallarda isə elə şəkildə izahat verməyə məcbur olmuşlar ki, hamıdan çox özləri onların ağlasığan olmadığını etiraf etsinlər, bir çox hallarda da aydın elmi həqiqətləri sübut etmək üçün ironik və sofistik, lakin hamının qəbul etdiyi dəlillərdən istifadə etmək zorunda qalmışlar. Şeyx Mahmud Şəbüstəri "Gülşəni-raz"da deyir:

Ürək elm (bilik) üçün bir qab kimidir,
Səs və ya hərf ürəkdəki elmin sədəfidir.
Sədəfi sındır, şahlara layiq dürrü çıxar,
Qabığı tulla, gözəl özəyi götür! " (2)

Yəni, Nəsimi qəzəllərindəki obrazlar əslində ikili paradiqma daxilindədir və bu mühüm cəhət nəzərə alınmaqla təhlil edilməlidir. Mövlana Cəlaləddin Ruminin "Hərə öz zənni ilə mənə yar oldu // Ancaq içimdəki sirləri aramadı" (2) deyimi də (həmçinin Şeyx Mahmud Şəbüstərinin yuxarıdakı fikri də) eyni zamanda iki məqamın altından xətt çəkib nəzərə çarpdırır: 1) məğz, mahiyyət səs, hərf və sair işarələrdə deyil, bunlar olsa-olsa fikrin, həqiqətin qabığıdır (demək, şarə və simvollara əsaslanıb Nəsimi sehrini olsa-olsa qismən izah və şərh etmək mümkündür); 2) sözlər (eyni zamanda obrazı yaradan təşbeh və sair poetik fiqurlar) əslində həqiqəti ifadə etməyin yolunu kəsir, başqa sözlə desək, ən qüdrətli sənətkar belə ürəyində duyduğu sirləri dürüst ifadə etmək iqtidarına malik deyildir (Yəni, bu işarə, simvol və poetik fiqurları yaddan çıxarmadan Nəsimi şair kimi izah və şərh etmək ən doğru yoldur). Müəllif daha sonra qeyd edir ki, hürufilərin təlimi ilə vəhdəti-vücud təlimi arasında uyuşmaz, bir araya gəlməsi çətin olan fərqlər var, hər şeydən öncə ona görə ki, əgər vəhdəti-vücud təlimində insan ruhu Tanrının varlığından qopan zərrələr hesab edilirsə, hürufi təlimində insan varlığı Tanrının özüdür (demək, insan təkcə zərrə deyil, hər şeydir...), yəni, əzəli substansiyadır. Onlar bunu elə belə də ifadə edirdilər: əgər Tanrı nəşvü-nümadadırsa, bu nəşvü-nüma elə Tanrının özüdür. Demək Nəsimi qəzəlindəki

Zərrə mənəm, günəş mənəm, çar ilə pəncu şeş mənəm,
Surəti gör bəyan ilə, çünki bəyanə sığmazam.
Zat iləyəm sifat ilə, qədr iləyəm bərat ilə,
Gülşəkərəm nəbat ilə, bəstə dəhanə sığmazam.
Nar mənəm, şəcər mənəm, ərşə çıxan həcər mənəm,
Gör bu odun zəbanəsin, mən bu zəbanə sığmazam. – (4, 210)

bəyanını başqa şəkildə "oxumaq" və təhlil etmək lazımdır. Bu, yeri gəlmişkən deyək ki, vəhdəti-vücud fəlsəfəsi ilə müqayisədə Nəsimi lirikasındakı insanı izah etməyin daha mütərəqqi üsulu sayıla bilər. Hər şey mənəm, hər şey mənim içimdədir. Bəs bu cəhətlər, Nəsimi şeirinin obrazlarındakı bu dinamika ona həsr edilən mətnlərdə öz əksini necə tapır? Rəsul Rzanın 1973-74-cü illərdə Hələb səfəri zamanı qələmə aldığı mətninə diqqət edək:

Dərin bir həyəcanla
açılır, sıxılır
qəlbim –
deyilməmiş sözlər qını!
Başlayıram
Son gecənin
qəmli mərdlik dastanını. (6, 13)

Poemadakı bu misralar Ruminin yuxarıda sitat gətirdiyimiz deyimi ilə üst-üstə düşməzdən əlavə müvafiq obrazlardan Nəsimini görmək, tanımaq missiyasını da daşıyır. Nəsimi poetik fantaziyası, ilhamı, xəyalı etibrı ilə əlahiddə şairdir, yəni, o, mətnlərini zahirən özündən əvvəlki təriqət obrazlarına yaxın, onlara bənzər şəkildə qursa da, əslində bunların vasitəsi ilə dünyaya yeni, çox fərqli baxışı ifadə edirdi. Yəni onun işlətdiyi hər bir obrazda bir tərəfdən insan və dünya ilə bağlı məlum biliklər açıqlanır, digər tərəfdən isə bu bilikləri çarpaz kəsən, onları başqa mövqedən açıqlayan yeni ideyalar irəli sürülürdü. Məsələn, ənənəvi "tənasüx" anlayışını götürək, məlumdur ki, bu anlayış 1) Ruhun bir bədəndən başqasına, bəzən insandan heyvana və əksinə keçməsini, digər tərəfdən isə 2) qurdun (həşərat) kəpənəyə çevrilməsi kimi dəyişmələri bildirir, yəni, barama qurdu vaxtı çatanda kəpənəyə dönür. Yəni, kəpənək obrazı belə demək mümkünsə, həm də Nəsiminin özüdür, öz obrazıdır, məlum, dünyaya sığmayan bilik aləmini devirən, onu fərqli istiqamətlərə aparan bir obraz.

Mə'rifət əhlinə gəldi kəpənək ətləsi-xas,
Nə rəvadır ki, geyə cahilü nadan kəpənək. (4, 300)

Tədqiqatçı Aydın Talıbzadənin "Kəpənək hürufiliyin Nəsimi tərəfindən verilmiş şifrəsidir, bu şifrə açılıb oxunanda hürufiliyin cövhəri bəyana gəlir" (1, 7), - fikirni təqribən bu şəkildə qəbul etmək düzgün olar ki, "Kəpənək" şeiri və obrazı hürufilikdən çox şair kimi Nəsiminin obrazının açılmasında mühüm elementdir. Nəsimi şeirində bu obraz möhtəşəm və kosmik vüsət qazanır və deyir ki, kəpənəyin qanadlarına bütün dünya sığır.

Ey Nəsimi, yeri gey, xirqə ərənlər donudur,
Geymədi münkir anı, sandı ki, zindan kəpənək. (4, 300)

Rəsul Rzanın poemasında belə bir fraqment var və fikrimizcə bu hissə Nəsiminin həmin kosmik masşatblı obrazının davamı təsiri bağışlayır:

Səhərə az qalır
Tünd narıncı zolaqlar
üfüqə naxış salır –
nəhəng arıqapaq quşun
qanadları kimi. (6, 11)

şeirdə bu parçaya qədərki təsvir elədir ki, sabah edam ediləcək şairin son gecəsindən bəhs edilir, o, fikrən keçmişə qayıdır, uşaqlıq və gənclik illərini xatırlayır, sonra dünyanı gəzib dolaşdıqca gördüyü çox ziddiyyətli insan mənzərələrini bu xatirələrə qoşur və Rəsul Rzanın da, Əli Kərimin də istinad etdiyi son şeirini yazır. Burda bir tərəfdən ölümün insan həyatını "zərrələrə döndərib Yer kürrəsinə səpməsindən", digər tərəfdən isə bütün dünya və gerçəkliyin, ordakı xeyir və şərin, kamillik və cahilliyin... hər şeyin bu qanadlara sığması qənaətinə gəlir. Əli Kərimin şeirində isə artıq edam səhnəsi təsvir edilir və yuxarıda nümunə kimi istinad etdiyimiz qanadlı əfsanələrə qoşulur (edam edilmiş insanın dərisindən çıxaraq kürreyi-ərzi dolaşması və həqiqətə dönməsi). Həqiqətin ən saf toxumu elə əfsanə, nağıl ... mətnlərində gizlənir. Başqa sözlə desək, simvol və işarələr Nəsimi üçün sadəcə yapıncı ("kəpənək" rolunu oynayırdı). Fikrimizə dəstək kimi akademik R.Hüsynovun məqaləsinə istinad edək: "...Nəsimi şeirində lay-lay mənalar gizlidir və hər sözün nüvəsində bir başqa söz, onun da çəyirdəyində bir ayrı mətləb yerləşdirilib. Yəni bu sözü birbaşa anlamında da dərk edəriksə, misra, beyt, qitə özəl məna daşıyır, həmin kəlməyə hürufi, sufi, ya hansısa bir digər ictimai-siyasi gerçəyin müstəvisindən əl uzadarıqsa, rəng dəyişir, sözün də, onun daxil olduğu mətn parçasının da başqa daha dərin mənası və yozumu aşkarlanır." (5, s. 15) Akademik daha sonra Nəsimi poetikasında işlək olan "pərdə" obrazına müraciət edir və yazır ki, Nəsimi o qənaətdə idi ki, sən hələ əriyib sevgilinlə qarışmamısansa, o olmamısansa, bir bədəndə iki can kimi deyil, ayrılıqda mövcudsunuzsa, demək, bu sevgi həqiqi eşq deyil, demək, aralıqda sənlə onun vəhdətinə əngəl törədən, sonacan qovuşmağa, bir-birində itməyə maneçilik törədən çəpər, pərdə var:

Dilbərin eşqində, ey salik, ikilik pərdədir,
Mənligin rəf olmayınca aradən getməz hicab [5, 22].

Əli Kərimin Nəsimiyə həsr etdiyi şeirdə ritm, intonasiya elədir ki, əvvəldən axıradək sanki ağır bir pərdə qalxır və qalxdıqca da mətndəki real mənzərə - insanın soyulması öz yerini kadr arxasındakı həqiqətlərin görünməsinə verir. Sirr nədədir, dərisi soyulan insan niyə dinmir, inildəmir, fəryad etmi?

Altı yüz ildir bəşər
düşünər,
çatmaz yenə
Məşəqqətli ölümün
Nəsimi zirvəsinə. (2. S. 109)

Bu şeirdə işlənən "amalla ağrının birləşməsi" ifadəsi həmin məqamların, kadr arxasındakı həqiqətlərin zühur etməsini şərtləndirir.

Biz bu qənatə, yuxarıdakı "eşq" məsələsinə münasibətimizi bildirməyə çalışaq. Fikrimizcə, orta əsrlər şeirində aşiq yarı ilə həmişə üz-üzədir. Necə deyərlər, bir azdan ayrılıq qopacaq. Burada "qopacaq" feli bəlkə də yerinə düşmür. Ayrılıq qopmur, gəlir, ancaq elə gəlir ki, elə bil dünya qopur. Aşıq şeirində isə hər şey ayrılığa oxunur, o "qopur" dediyimiz artıq baş verib, aşıq həmişə ifrat halın, "qəzavü-qədərin" nəğməsini oxuyur. Orta əsrlər şeirində "birnəfəslik" (üz-üzə dayanma) məsafəni heç kim qət edə bilmir, deyilən söz az qala ulduzlara çatır, kəhkəşanı gəzib-dolaşır, "niqab" (pərdə-!) açılmır, söz ünvanına çatmır və bu, sözün öz içində dərin təbəddülatlar yaradır, deyək ki, Nəsimidə bir cür, Füzulidə tamam başqa xassədə. Diqqət yetirin:

Apardı gönlümü məndən bu gün ol cənnətin huri,
Götür pərdə camalından ki, sənsən eynimin nuri.
Bu gün yovmilhesab oldu üzün dövründə, ey məhru,
Məğər qopdu qiyamətlər, görə bilməm bu mənzuri. (4, 101)

Belə bir hal – insanların üz-üzə, nəfəs-nəfəsə olmasına baxmayaraq, sözün, ahın mənzilinə çatmaması şeirdə metaforanın mahiyyətinə, obrazların quruluşuna güclü təsir göstərir. Yarla aşiq üz-üzə dayansa da, deyiləcək sözlər gizli məqsəd daşıyır (münacat), saç – ulduzlara, göy qübbəsinə çıxmaq üçün nərdivana çevrilir (o şəkildə qavranılır və qəbul edilir).

Saçın həblül-mətinindən nə qəmdir boynuma taxsan,
Vəli meraci-zülfində asıldı, gör bu Mənsuri. (4, s.101)

Gətirilən misallardan da göründüyü kimi, Nəsimi özünü, yazdığı şeiri hürufi simvolikasından və onun mənbələrinin işarələrindən ayırır, ana dilli şeirdə iki missiyanı eyni zamanda yerinə yetirir – kanonlaşmış obraz və işarələrin "yapıncısını" yırtır, onların içindəki əsl işığı göstərir, ikinci tərəfdən min illər boyu insanların beynində və hafizəsində kök salmış əfsanələri (din səviyyəsində-!) adiləşdirir. Bu səbəbdən, Nəsiminin şeirində arxa plan çox güclüdür – sözün içinə yığılan mənaların amansız döyüşü hər beytdə yeni "cəbhənin açılmasına" səbəb olur. Bəlkə buna görədir ki, qəzəlin biri, deyək ki, başdan-ayağa təlqin xarakteri daşıyır ("Eylə!"), digər şeirin bətni çalpaşıq suallardan hörülür, Nəsimi intonasiyanı elə verir ki, dünyanın mahiyyəti qaçılmaz şəkildə vasitəli sual altına düşür. Ancaq bu təsadüfdə sualın özü də sualvermə, soruşmanın "semantik limit"ini vurub keçir və yenə də nəyi isə, hansı mətləbi isə təlqin edir. Qəzəlin kanonik işarələrə bürünmüş "ifrat şəkli" yada düşür – elə bil ceyran ona sarı uçan oxdan qaçır, ox ceyrana yetişəndə metamorfoza baş verir – onların hər ikisi bir varlığa çevrilir. Bu şəkildə verilən sual eynən ox kimi dünyanı tən yarı bölür – insan çıxılmaz vəziyyətə düşür.

Canda ki, eşq olmadı, dildə xəbər nə faidə?
Gözdə ki görmək olmadı, nuri-bəsər nə faidə?
Tutidürür bu şəkkərin dadını, ləzzətin bilən,
Qarğa nedir bu gülşəni, zağə şəkər nə faidə?
Dərd ilə sən Nəsiminin gövhərini gəl almağıl,
Aşiq olan kişilərə eşq sipər nə faidə? (4, 287)

Nəsimi şeirində sözlər – mənalar həmişə bir-birini amansız təqib edir və "rastlaşma" nöqtəsində onların bir-birinə keçidi istisnasız olaraq bütün hallarda iki zidd mənanın qovuşub vahid metaforik anlam yaratması ilə müşayiət olunur.

Çün Nəsimi zahidin halını bildi kim, nədir,
Meydən ikrah eyləməz, qafil degil xümmaridən. (4, 278)

İstifadə edilmiş ədəbiyyat:

1. Aydın Talıbzadə. Kəpənək hürufiliyin Nəsimi tərəfindən verilmiş şifrəsidir. http://azkurs.org/aydn-talbzade.html?page=14
2. "Bulud Qaraçorlu Səhəndin Nəimi və Nəsimi barədə fikirləri".// Ədəbiyyat qəzeti, 2019, No: 42.
3. Əli Kərim. Seçilmiş əsərləri. Bakı: Lider, 2004.
4. İmadəddin Nəsimi. Seçilmiş əsərləri./ Tərtib edəni Həmid Araslı. Bakı: Azərnəşr, 1973
5. Rəfael Hüseynov. Nəsimi şeirlərində pərdə və pərdənin ardındakılar/ https://www.kriteri.az/articles/nesimi-seirlerinde-perde-ve-perdenin-ardndaklar
6. Rəsul Rza. Son gecə. https://cetinbayramoglubaku.wordpress.com/tag/r%C9%99sul-rza-son-gec%C9%99/
7. Salman Mümtaz. Azərbaycan ədəbiyyatının qaynaqları. Bakı: Avrasiya press, 2006
8. Yaqub Babayev. Təriqət ədəbiyyati: sufizm, hürufizm. Bakı: Nurlan, 2007.

MƏMMƏDOV MƏHƏMMƏD MƏMMƏDSƏİD OĞLU
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
Bakı Dövlət Universiteti

NƏSİMİNİN DÜŞÜNCƏ ALƏMİNDƏ QUŞ OBRAZLARININ YOZUMU

Nəsimi şeirində metaforikləşən əsatiri obrazların başlıca qaynağı bir tərəfdən şifahi və yazılı ədəbiyyatdakı ənənəviləşmiş görüşlərdisə, ikinci bir tərəfdən şairin mənsub olduğu türk təfəkkürü ilə sıx bağlıdır. Nəsimi şeirində sistemli deyil, parakəndə şəkildə olan əsatiri obrazların tədqiqata cəlb olunması iki baxımdan əhəmiyyət kəsb edir: birincisi, bu, Azərbaycan mifoloji strukturunun səciyyəvi cizgilərinin irfani-fəlsəfi simvollar sistemindəki yeri və iştirakının üzə çıxarılmasına yardım edir. İkincisi, Azərbaycan folklorunun Nəsimi dövründə mövcud olan arxaik süjet, motiv və obrazları barədə dəyərli biliklər aşkara çıxarmağa şərait yaradır (17, s.350-351).

Türk əsatiri görüşlərində xüsusi yer tutan quş obrazları divan ədəbiyyatında müəyyən bədii və fəlsəfi anlayışların rəmzini bildirir. Nəsimi əsatiri quş obrazlarından Ənqa, Hüma və Simurqa daha çox müraciət etmiş, bu quş obrazlarında ruhi-küllün rəmzini görmüşdür.

Mifologiyanın təsəvvüfə də qazandırdığı simvol-varlıqlardan biri olan Ənqa ismi olub, cismi olmayan böyük bir quşdur. Əski təsəvvürlərə görə, Ənqa Qaf dağının qayalarından birinə sığınardı. Adına bəzən Simurq, bəzən Zümrüdi – Ənqa, bəzən isə Səməndər quşu da deyilmişdir. Ənqaya Zümrüdi-Ənqa deyilməsinin bir səbəbi bu quşun məkanı qəbul edilən Qaf dağının yaşıl zümrüddən olması göstərilir və əski düşüncəyə görə göy üzü rəngini ondan almışdır (2, s.136). Əfsanələrə görə rəngbərəng tükləri olan, boynu uzun quş olaraq təsəvvür olunan Ənqa quşunun yeri adına bəzən «Bay-Terek» və ya «Bay Qovaq» deyilən və göylərə yüksələn ağacın – Dünya ağacının zirvəsində olardı.

Haqqın mütləq vücuduna və qeyb aləminə işarə olan Ənqa əfsanəvi Simurq quşudur. Sufizmdə o, pak eşq ilə müqayisə olunaraq haqqın mərifətini mənalandıran mənəvi dəyərə çevrilmişdir (4, s.126).

Eşq ilə hər dəm, Nəsimi, seyr edərsən kuhi-Qaf
Sənsən ol ali məqamda şəhpəri-ənqayi-eşq (12, s.30).

Divan ədəbiyyatında Simurq Ənqa quşu ilə eyniləşdirilir. Eşqin gücü ilə Qaf dağına qalxan Nəsimi eşq ənqasının lələkləridir. Yuxarıda göstərilən beytdə iki irfani məna özünü göstərir. Birincisi, uca yaradana – Tanrıya olan sonsuz sevgi aşiqin hidayət yolunu işıqlandıraraq həqiqətə qovuşmasına kömək edir. Sufiyə görə, «eşq Allahın zatına aid bir gözəllikdir. Allahın sirri və təcəllisinin rəmzi də eşqdə gizlidir. Eşqin qaynağı Allahla bağlıdır, ancaq Allah sevilər» (16, s.113).

İnsanın sevgisi Allahdan yaranmışdır. Allahı sevən eşq sonradan maddi varlığa, cismdən ruha keçir. İkincisi, Simurq yaxud Ənqa təsəvvüf ədəbiyyatında rəmzi olaraq Tanrıya işarədir. Deməli, Simurq və lələkləri deyimi vəhdəti-vücudun küll və zərrə anlayışına uyğun gəlir. Nağıllarımızda qəhrəman Simurqun lələyini yandırmaqla çətinlikdən xilas ola bilirsə, Nəsiminin fəlsəfi düşüncəsində insan eşq ilə yanaraq ruhunu dünya kirindən təmizləyə bilər.

Nəsimi şeirlərindən birində əfsanəvi quş Simurq eşqi, Qaf dağı isə aşiqi rəmzləşdirir:

Eşq imiş simurğü aşiq kuhi-Qaf,
Eşqə sığmaz lafü eşq olmaz gəzaf.
Kim ki, istər Kəbəyi qılmaq təvaf,
Həm içi safi gərək, həm daşı saf (12, s.578).

Təsəvvüf ədəbiyyatında Simurq ilahinin timsalı, divan şeirində isə qənaətkarlıq rəmzidir. Qaf dağı isə ucalığı bildirir. Nəsimi şeirində Simurq Mütləq Varlığı ifadə edir. Allaha qovuşmaqda eşqin və nəfsin paklığının rolu aparıcıdır.. Simurq ucalığın rəmzi olan Qaf dağının yüksəkliyinə can atdığı kimi, aşiq də Tanrıya – Mütləq varlığa qovuşmaq istəyir.

Ənqa gücü, saflığı, özü yaşarkən yaratmağı, ərdəmliyi, sədaqəti, zərifliyi təmsil edir. Əl çatmazlıq, ucalığı rəmzləndirən Ənqanın yuvası əfsanəvi Qaf dağının üzərindədir, yunan mifologiyasına görə öldükdən sonra külündən doğan möcüzəli bir quşdur. Reinkarnasiyanın simvoludur. Mifoloji düşüncədə «Simurq» 30 quş böyüklüyündə tək bir quş olmasından bəhs edilir.

Çoxsaylı əfsanələrə görə Ənqa insan kimi düşünər və danışar, yanına gələn qəhrəman və hökmdarlara məsləhətlər verər, tükləri ilə yaraları sağaldar, göz yaşı ilə şəfa verərmiş. Qaf dağını aşa bilmək və göyə yüksəlmək üçün Ənqaya minmək lazımdır. Əfsanələrdə deyilir ki, yaşadığı müddətdə yerə qonmayan, ayağı torpağa dəyməyən bu quşun tükünü əldə edən şəxs ən böyük sirrə və ölümsüzlüyə çatarmış (6, s.70).

İslam təsəvvüfçüsü Fəridəddin Əttarın «Məntiqüt-teyr» əsərində göstərilir ki, quşların hökmdarı olan Simurq Bilgi ağacının budaqlarında yaşar və hər şeyi bilirmiş. Bu quşun özəlliyi göz yaşlarının şəfalı olması, yanaraq kül olmaq surəti ilə ölməsi, sonra isə öz külündən yenidən doğulmasıdır. F.Əttar 1187-ci ildə yazmış olduğu «Məntiqüt-teyr» əsərində Bəhdəti-vücud anlayışını anladır. Əsərdə rəmzi dil işlədilmiş, həqiqəti arayanlar, yəni həqiqət yolunun yolçuları quşlarla simvollaşdırılmışdır. Fəridəddin Əttar eşq yolçuluğunun təsvirini mistik eşq yolçuluğunun mürşüdü - Hüdhüdun rəhbərliyi ilə otuz quşun qeyri-adi Simurq quşunun axtarışına çıxaraq alti vadidən keçib yeddincidə fənanı yaşadıqdan sonra özlərinin məhz Simurq olduqlarını dərk etmələri şəklində vermişdir (1, s.124). Deməli, fəna fillah adlandıran sufilərin ilahi biliklərə, vəhdətə çatmaq vasitələrindən biri eşq yolçuluğudur.

Simurq adlı əfsanəvi quş Allahın zühur və rəmzidir. Ənqa bir sonsuzluqdur. Vəhdəti –vücuda, yəni varlıq birliyinə çatanlar dərin anlamları dərk edə bilərlər. Simurqun yuvasının ətəkləri buluda çatan Qaf dağının təpəsindəki mənzilinə çatmaq üçün 7 dibsiz bir-birindən çətin və qorxulu vadini - istək, eşq, mərifət, istisna, tövhid, heyrət və yoxluq kimi vadiləri aşmaq lazımdır. Bu sayılan əngəllərin hamısı Həqiqət yolundakı zülmət və nur hicablarıdır.

Fəridəddin Əttar Simurqdan özünü aramanın simvolu olaraq söz edər. Simurqun (Səməndər) quşunun simvolizmindəki başlıca anlamlar reinkarnasiya olaraq açıqlanır. Səməndərin yanması cəhənnəmə enməyi,

yenidən doğması isə arınaraq saf şüur halının əldə edilməsini rəmzləşdirir. Yer altına enmə və ya yer altında qalma bir növ yetkinləşmə simvolu və ya gizli sirlərə bələd olma kimi dəyərləndirilməlidir. Təsəvvüflə bağlı mifik özəlliklərin sezildiyi hekayələrdə o, cəsarətin, gücün, qüdrətin, bəxtin, bolluğun, xoşbəxtliyin və s. simvolu kimi çıxış edir.

Bütün inanclarda insan ruhunun ölüm anında bir quş biçimində vücuddan ayrıldığı və uçub getdiyi düşünülmüşdür.Təsəvvüfdə gözlə görünmədiyi üçün Ənqa quşu, vücud və dünyanın maddi ağırlığından qurtulmuş ruhunu ifadə edir. Ənqa quşu yenilənərək külündən dirilir. O, öz varlığını bütünləşdirmişdir və varlığının təməli olan fiziki bədənə malik deyildir. Zəfər və bacarığın rəhni olan Ənqa quşu yaradıcı enerjinin dönüşü və yenilənmənin simvoludur. Şair Haqqın özündən başlamış məna və mülk aləmindəki son zərrə-xilqətə qədər hər şeydə insanı görür, ondan nişanə və əlamət tapır (3, s.231).

Simurq quşu təkamül hədəfinin simvoludur, bu hədəfə, yəni ezoterik bilgilərə nəfsə üstün gəlməklə çatmaq olar. Qaf dağında Ənqanın özünün külündən yenidən yaratması, insanın dünyabaxışının dəyişdirilməsi deməkdir. Quş qanadlı, balıq quyruqlu olması və s. Simurğun az qala özündə canlı aləmi rəmzləndirdiyini və ümumilikdə əski kosmoqonik təsəvvürləri əks etdirdiyini göstərir. O, balalarını yemək istəyən əjdahanı öldürən nağıl qəhrəmanlarını qanadlarının kölgəsinə alar, hər nə istərsə yerinə yetirməyə hazır olduğunu deyib yardım edər, yol göstərər, çıxılmaz bəlalardan qurtarmaq üçün qara qüvvələrlə mübarizə apararaq onları işıqlı dünyaya çıxarar (4, s.322).

Gözlə görünməyərək qədər göylərdə uçan Ənqa insan dili bilən, ağıl və hikmət sahibi olan bir quşdur. Qəhrəmanları uzaq məsafələrə aparar və onu təkrar çağıra bilsinlər deyə qəhrəmanlara öz tükündən bir dənəsini verər. İran əfsanəsində deyilir ki, Bilgi ağacının budaqlarında yuva qurmuş bütün zamanların bilgisinə sahib Simurq o qədər yaşlıdır ki, dünyanın dağılmasına 3 dəfə şahid olmuşdur. Fars inanclarında Haoma // Xaoma bitkisinin yanında yaşadığına inanılan Simurq sonralar ilahiliyin bir simvolu halına gəlmişdir.

Türk- Azərbaycan folklorunda geniş yayılmış əsatiri quşlardan biri Hümadır. Rəvayətlərdə, Qıpçaq çöllərində, Çində, Hindistanda yaşadığı göstərilən Hüma quşu həmin cənnət quşudur ki, qədim yunanlarda adına daim təzələnməyin, yeniləşməyin rəmzini bildirən «Feniks» deyilmişdir. Hakimiyyətin göydən gəldiyinə, Tanrı vergisi olduğuna dair əski mifoloji inamın izləri Hüma quşu ilə bağlı xalq arasında dolaşan etiqadlarda da yaşamaqdadır. M.H.Təhmasib qeyd edir ki, el arasında geniş yayılmış çox qədim bir etiqada görə «Dövlət quşu» deyilən Hüma quşunun kölgəsi kimin başı üzərinə düşsə, o, dünyada mütləq ən bəxtiyar bir adam olur. Bu quşun kölgəsi bəxtiyarlıq və səadət rəmzidir. İkinci xüsusiyyəti isə ondan ibarətdir ki, o, kimin başına qonarsa, həmin adam padşah, yəni dövlət, hökumət başçısı olur (18, s.159).

Hər quşun olmaz səadətli Hüma tək kölgəsi
Çünki Simurğam deyərsən, laməkan Qafın qanı (11, s.32).

Təsəvvüf ədəbiyyatında Hüma quşu fəth edilə bilməyəcək yüksəkliklərin, eyni zamanda gözəlliyin simvoludur. Sevgilisinin iltifatı aşığın başına dövlət quşu qonması deməkdir. Sevgilisinin alnını örtən saçlar və saç örgüləri Hümanın qanadlarına, saçının kölgəsi isə xoşbəxtlik və səadət gətirdiyindən Hümanın kölgəsinə bənzədilir. Ədəbiyyatımızda rifah, qüdrət və səadətə, xoşbəxtliyə gedən bir bəxt açıqlığının simvolu olaraq anılır (14, s.228). İslam mədəniyyətində Tanrının məkansız olduğunu göstərmək üçün Hüma quşu örnək kimi verilir (5, s.114). Təsəvvüfdə Hüma əksər halda dərvişin möhtac olduğu himməti təmsil edər. Klassik şairlər öz şeirlərində göstərirlər ki, könül quşunu ancaq sevgilinin saçları, zülfü ovlaya bilər. Aşiq özünü Hümaya bənzədərək tora düşməyəcəyini bəyan edir. Klassik şeirdə sevgilinin zülfü könül quşuna, şahini ovlayan bir Humaya bənzədilir. Klassik şairlər səadət Hümasının qanadından bəhs edərkən Hüma quşunun qanadının xoşbəxtlik gətirmə özəlliyini vurğulayırlar.

Bəzi türk qəbilələri içərisində, cocuqları qoruyan mələyə və canalan Əzrayıla da Hüma adı verilmişdir. Hüma quşunu digər əfsanəvi quşlardan ayıran ən önəmli cəhət cənnət və dövlət quşu olmasıdır (2, s.136).

Hümam Təbrizi qəzəllərinin birində dinin təbliği etdiyi əsas idealı insani bir idealla, insanın üzünü görməklə əvəz edirsə, digər tərəfdən mənəvi ucalığı Simurq kimi Qaf dağının zirvələrində dolanmağı dünyanın keçici nemətlərinə aludə olmaqla qarşılaşdırır. Qarğalar və Simurq qarşılaşdırılması əsrin 2 tip insanlarını təcəssüm etdirir. Qarğalar var-dövlət üçün insanlığı unudanlar, Simurq isə ac olsa da, insan kimi zirvələrdə dayananlardır. Şairin lirik qəhrəmanı simurqvari keyfiyyətləri ilə fəxr edir:

...Bizə daimi cənnətdir yarın didarı dünyadan.
Bu viranə cahan ilə tutar qarğalar ünsiyyət.
Yaxınlıq Qafıdır məskən bizə simurqtək hər an
Eşit canla o mənanı ki, ərz eylər Hümam hər dəm,
Bizimlə dost olanların sözü daim qoxuyar can (15, s.218).

Nəsiminin irfani düşüncə kontekstində Simurq ruhi-küllün rəmzi olaraq, ali bir mövqe kəsb edir. Simurğun mənşəyi indiyə kimi, adətən «Şahnamə»də axtarılsa da, bəzi tədqiqatçılar bu obrazın «Avesta» ilə bağlılığı və prototipinin daha qədimlərə getməsi, eləcə də Çin əfsanələri ilə bağlılığı qənaətindədir

Nəsimi dünyəvi məhəbbət mövzusunda yazdığı qəzəllərdə real quşların adını türkcə və fərqli ifadələrlə verir. O, aşiqin qəlbini laçın (Şahin – ovçu anlamında), sevgilisini göyərçin, rəqibi isə bayquş metaforaları ilə ifadə edir.

Göyərçin tək şikar etdi məni ol nərgizi- fəttan,
Yavuz gözdən iraq olsun, xoş türkanə laçindir (12, s.256).

Təsəvvüfi baxımdan ovçu ovlamaq istədiyi quşları şahin və doğanla ovladığı kimi Haqq-Təala da irşad etmək istədiyi qullarını vəlinin vasitəsilə öz hüzuruna gətirir(19, s.69). Sevgilinin zülfü Hüma kimi yüksəkdən uçan bir şahbaza, gözləri ovçu quşlarına bənzədilir, bu gözlərlə neçə könüllər ovlar, neçə canlar alar, amma aşiqlərə iltifat etməz.

Nəsiminin bəzi əsərlərində ruhi-cuzinin müxtəlif quş obrazları, məsələn bülbül və tutuquşu zahiri eşqə bağlılığına görə tənqid hədəfinə çevrilsələr də, asanlıqla şahinin ovuna çevrilən göyərçin bu cür tənələrdən uzaqdır.

Nəsimi irsində ruhi-cuzinin rəmzi kimi verilən göyərçin (kəbutər) din və təriqətlərdə xüsusi diqqət yetirilən quşlardandır. Göyərçindən ilk dəfə Tövratda söz edilir. Nuh peyğəmbər dünya daşqınından sonra yer üzünün quruyub-qurumadığını öyrənmək üçün gəmidən kənara üç dəfə göyərçin buraxır. Göyərçin yalnız üçüncü uçuşundan sonra Nuh peyğəmbər yer üzünün quruduğunu anlayaraq yanındakı bütün canlılarla birlikdə quruya çıxır. Bu hadisə Tanrının insanlarla barışığını göstərdiyindən göyərçin günümüzədək barışın rəmzi olmuşdur (13, s.571).

Xristianlıqda günahdan uzaq saf kişilərin rəmzi olaraq qəbul edilən göyərçin, islam inancında olduğu kimi günahsızlıq, barış və sevgi simvoludur.

Təsəvvüfdə könül və sirr daşıyıcısı olaraq keçən göyərçin məqamdan məqama xəbər aparır. Göyərçin həm də müqəddəslərin ruhudur. Təriqət ulularının yatarkən ruhlarının onların bədənlərini tərk edib, müqəddəs yerləri dolaşdığına inanırlar. Ələvi-bektaşi təriqətlərində Hacı Bəktaş Vəlinin göyərçin şəklində uçaraq göstərdiyi kəramətlər sıx işlənmişdir:

Göyərçin donuna girmiş oturan
Xunxar Hacı Bəktaş vəli qandadır? (17, s.349)

Deməli, göyərçin ali və pak varlıqların rəmzi olaraq xüsusi mövqeyə malikdir. Unutmayaq ki, yunan mifologiyası və İncildə ilahi ruhun göyərçin şəklində görünməsindən söz açılır. Fikrimizcə, Nəsimi şeirində bu obraz daha çox təsəvvüf ənənəsi ilə bağlanır və onun metafora kimi istifadə olunduğunu qeyd etməliyik. Göyərçin obrazı nağıllarımızda mediator mövqeyindədir və pəri-göyərçin-qız kimi şəkil dəyişdirmələri, yəni dönərgə təbiəti ilə o, pərilər dünyası ilə real dünya arasında əlaqələndirici kimi çıxış edir. Təsəvvüfdə göyərçinin iki aləm arasındakı əlaqələndiric-mediator funksiyası əlindən alınmış və onun bu səlahiyyəti kamil insanlara-vəlilərə, övliyalara verilmişdir.

Can və könül üçün bənzətmə ünsürü olan göyərçin xalq ədəbiyyatında xəbərçi funksiyası ilə yanaşı duruşu, səssizliyi, ürkəkliyi ilə sevgilini rəmzləşdirmək üçün işlədilmişdir. Nəsiminin tuyuqlarında "şahbaz" (qızılquş), "baz" (qartal) kimi real quşlar ruhi-küllün, "kəbutər" (göyərçin) isə ruhi-cüzinin rəmzi kimi çıxış edir:

Mən kəbutər görmədim kim, baz ola,
Hüsn içində dər cahan şahbaz ola,
Sən təki kimdir cahanda bir dəxi,
Gah kəbutər dər cahan, gah baz ola (12, s.607).

Dünya folklor və ədəbiyyatlarında geniş yer tutan bülbül motivi özəlliklə Şərq mədəniyyətində önəmli yeri vardır. Divan ədəbiyyatında gülün sevgili olaraq düşünülməsi ilə bülbül aşiqi simvolizə edər. Aşiq daim naz və cəfa edən gülə aşiqdir. Aşiqə çox bənzəyən bülbül, fəryadla ağlayıb inildəyən, durmadan sevgilisinin gözəlliklərini anladan və ona eşq oxuyan bir aşiqin timsalıdır. Onun gözəl səsi də aşiqin gözəl sözləri, şeirləridir. Bülbül gülsüz olmadığı kimi, aşiq də məşuqsuz olmur. Gülün tikanları bülbülün ciyərini, qəlbini necə dəlirsə, sevgilisinin əziyyətləri də aşiqin bağrını dəlir (14, s.77).

Sevən aşiqin timsalı olan bülbülün gözəl səsi məşuqəsiz yaşamaz. Bülbülün gül ilə həzz alması onun həyatının mənasıdır. Bülbülün nəğmələri güldən ayrı düşən bülbülün ah-naləsi, hüzn-kədəridir. Təsəvvüf şeirində bülbül ilahi eşq və ruhun timsalıdır. Şairlər bülbül ilə gülə müraciətlə öz aşiqanə duyğu və düşüncələrini əks etdirərək, sevgini, gözəlliyi və təravəti vəsf edir, aşiqin vətən həsrəti və yanğısını qələmə alırlar:

Nəsimiyəm ki, düşdüm üzün gülündən ayrı
Bülbül kimi çəməndə fəryadü ahım odur (10, s.230).

Gül bağçası bülbülün məkanıdır. Bülbül orada qönçənin açılmasını gözlər, gülü seyr edər və ona qovuşmadığı üçün fəryad edər, həsrətlə ötər. Bülbül güldən ayrı düşməz, sevgisinin gözəlliyini daima oxuyub vəcdə gəlir, gülün tikanlarına çarpılaraq bağrı parçalanır. Güldən ayrı düşəndə inildəyir, saralıb solur, bədbinləşir. Nəsimi şeirində deyildiyi kimi

Ey bülbüli–qüdsi, nə giriftari-qəfəssən,
Sındır qəfəsi, tazə gülistan tələb eylə.

/Ey müqəddəs bülbül, nədən qəfəsdə qalmısan, qəfəsi sındır, yeni gülüstan ara/ (16, s.69). Gül də, bülbül də maddi aləmə aiddirlər. Onların sevgisi bəşəridir, yəni məcazidir.Təsəvvüfdə həqiqi məhəbbət Allaha olan sevgidir (8, s.69-70). Təsəvvüfdə bülbül ilahi eşqlə yanıb qovrulan canı, Allah sevgisi yolunda özündən keçmiş insanı, Tanrı eşqi ilə coşmuş ruhunu rəmzləndirir.

Nəsimi şerində yalnız ruhi-küll və ruhi-cüzinin deyil, nəfsin də çeşidli quş obrazları vasitəsilə ifadə olunması müşahidə olunur. Şair təkcə bayquşu deyil, qarğanı da nəfsin-maddiliyə bağlılığın rəmzi kimi şeirə gətirərkən, şübhəsiz ki, Azərbaycan türklərinin inancları və bu quşlarla bağlı formalaşmış mənfi təsəvvürlərdən çıxış edir (14, s.347). Nəsiminin aşağıdakı beytində «qarğa» və onun farsca sinonimi olan «zağ» nəfsə bağlı cahil insanın rəmzidir:

Tutidürür bu şəkkərin dadını, ləzzətini bilən,
Qarğa nedər bu gülşəni, zağə şəkər nə faidə? (12, s.40)

Bir çox quşlarla müqayisədə «zəki» olan Qarğa rəngi siyah olduğu üçün gecəyə bənzəsə də ona qarşı şairlərin münasibəti mənfidir (15, s.487). Klassik şeirdə aşiq və məşuqun qovuşmasına əngəl olan rəqib ilə əlaqədar bənzətmələr içərisində tikan, kölgə, it, kafir, şeytan və s. ilə yanaşı qarğanın da yer aldığını görürük.

Qarğa «Qurani-kərim»in "Maidə» surəsinin 31-ci ayəsində xatırlanır. Həmin ayədə göstərilir ki,"Allah ona (Qabilə) qardaşının görünməməli olan cəsədini necə gizlətməsini göstərmək üçün (nəyisə basdırmaq üçün) yeri qazan bir qarğa göndərdi. O dedi: " Vay olsun mənə! Məgər mən bir qarğa kimi olub qardaşımın cəsədini gizlətməkdən də aciz olmuşam?!..." (9, s.112).

Aşiqin sevgilisindən ayrılması rəqibi sevindirir. Özünü bülbülə bənzədən aşiq rəqibini qarğaya oxşadır. Qarğanın sevinməsi bülbülə bənzədilən aşiqi üzər. Bülbül gülün tikanına razı olur, çünki bu, sevdiyində var olan bir özəllikdir.

Təsəvvüfi düşüncə ənənəsində haqq yolunun yolçusu – salikin rəmzi olantuti (tutuquşu) söylənilən sözləri təkrar etməsi, insan kimi danışması onun ən önəmli özəlliyidir. Tuti quşunu böyük bir güzgünün önünə qoyub, güzgünün arxasında gizlənən quşçu, öyrədilməsi nəzərdə tutulan kəlimələri təkrar etdikcə qəfəsdəki quş, əksinin də bir quş olduğunu və bu səsi, özü kimi bir quşun çıxartdığını zənn edərək duyduqların mütəmadi təkrar edər, beləcə öyrənər və danışmağa başlarmış (14, s.461).

Divan şeirində güzgü, şəkər və tuti quşunun adı bir yerdə çəkilir. Bunun səbəbi tuti quşunun şəkər ilə bəslənməsi və təqlidi sözlər danışarkən ona ödül olaraq həmin şirniyyatın verilməsidir. Tuti quşunun şəkər sevməsi kimi, aşiqlər üçün şəkər sevgilinin dodaqları, ağzı və sözləridir.

Sərvim, çəmənim, bağı-bahar ilə həzarım,
Tutim, şəkərim, şəhdimü qənd ilə nəbatım (12, s.91).

Tutinin ayna və şəkərlə birlikdə xatırlanması, şairin mədhiyyə və ya şeir yazan qələmi, şairin özü, aşiq və ya onun canı ilə könülü olaraq qəbul edilir (7, s.67-71). Divan şeirində Tuti quşunun qəfəsdə olması aşiqin hicran qəfəsində yanmasına bənzədilir. İnsan və ruhlar cənnət üçün yaradıldığından bu dünya əsil insanlara, tən qəfəsi də ruha zindan kimidir. Canı bir tutiyə bənzədən şair bədəni də qəfəsə bənzədir. Klassik şeirdə ürəyin quşa, insan köksünün isə qəfəsə bənzədilməsi əks olunur. Quşun uçması üçün ruhun bədən qəfəsindən qurtulması vacibdir:

Gəl, ey Nəsimiyi-sərgəştə, canı tərk eylə,
Ki, can qəfəsdən uçar, əzmi-cavidan eylər (10, s.204).

Qeyd etmək lazımdır ki, ruhun, can quşunun bədəndən ayrı təsəvvür edilməsi ibtidai insanın animistik görüşləri ilə sıx bağlıdır. Təsəvvüfi düşüncə ənənəsində tuti quşu haqq yolunun yolçusu – salikin rəmzinə çevrilir və nəfsin təmsilçisi olan qarğa ilə onun arasında təzad yaradılır:

Tutidürür bu şəkkərin dadını, ləzzətini bilən,
Qarğa nədir bu gülşəni, zağə şəkər nə faidə? (12, s.40).

Nəsimi şeirində kəbutər, şahbaz, tuti və s. kimi quşların mücərrədləşdirilməsində xalq inam və təsəvvürlərinin fəlsəfi-irfani mülahizələrlə sintezi diqqəti çəkir.

Bir adı «mürğü-Süleyman» olan Hüdhüd quşu uzaqdan torpağın altındakı suyu görməsi, öz cütünə bağlılığı və valideynlərinə sadiqliyi ilə seçilir. Bu quş Süleyman peyğəmbərin elçisidir. Hüdhüd quşu Süleyman peyğəmbərlə Səba məlakəsi Bilqeyis arasında xəbər gətirib-apardığına görə "Qurani-kərim"də adı çəkilir. Nəsimi bu hadisəni öz qəzəlində belə əks etdirir:

Hüdhüdi Bilqeysə rəsul eylədi,
Naməni göndərdi Süleymanımız (11, s.13).

/Könül Süleymanımız həsrət hüdhüdünü eşq Bilqeysinə elçi göndərdi. Məktubu da onunla yolladı/ (16, s.182). Nəsimi şeirlərinin birində:

Ey badi-səba var, xəbəri ilət kim
Hüdhüd dilidir, bunu Süleyman dəxi bilməz, – deyir (11, s.11).

Hüdhüd quşu mistik quş olaraq Nəsiminin batini, iç səsidir. Mistik eşq yolçuluğuna Hüdhüd quşu rəhbərlik etdiyi kimi Nəsimi də insanları hikmət yoluna, kainatla və vahid olanla–Allahla birliyini görməyə, fəna fillahda–Allahın varlığında yox olmağa çağırır . Nəsimi qeyb aləminin keçid qapısını keçməklə əsrari-həqiqətə çatır. Məna aləmi–qeyb aləminin sirlərini yalnız həqiqətə qovuşanlar açа bilər. Qəlb gözü açıq olanlar irfani biliklərə və mistik keyfiyyətlərə yiyələnir, kamillik mərtəbəsinə çata bilər. Allaha aparan yol insanın mənən, yenidən dirilmə vasitəsi ilə mümkündür (1, s.62).

Adı "Qurani-kərim"də çəkilən Süleyman peyğəmbərə Allah tərəfindən bir sıra nemətlər, o cümlədən peyğəmbərlik, səltənət, məntiqüt-teyr (quş dili) elmi, cinləri, şeytanları ram etmək əta edilmişdirsə də, qeyb aləminin başqa sirlərindən xəbərsizdir.

Nəsimi şeirlərinin batini məzmununda gizlənən düşüncələrinin məna tutumuna işarə edərkən belə deyir:

Heç kimsə Nəsimi sözünü kəşf edə bilməz,
Bu quş dilidir, bunu Suleyman bilir ancaq (10, s.28).

Nəsimi bu beyti ilə dünyagörüşünün mifik-fəlsəfi şərhinin ariflər tərəfindən anlaşılacağına inanır. Bu beytində dahi şair Süleyman peyğəmbərin quş dili bilməsinə işarə etməklə yanaşı, öz şeirlərinin dərin fəlsəfi fikirlərini hər kəsin dərk edə bilməyəcəyinə də işarə edir. «Qurani-kərim»in «Sad» surəsinin 35-38-ci ayələrində Süleyman peyğəmbər Allaha müraciətlə deyir:

35. (Süleyman dua edib) dedi: «Ey Rəbbim! Məni bağışla və mənə (möcüzəvi şəkildə), məndən sonra (bəşər cəmiyyətinin tərbiyəsi məqamında)) heç kəs nəsib olmayan bir hökmranlıq əta et. Çünki çox əta edən Sənsən!

36. Beləliklə, Biz küləyi ona ram etdik. Külək onun əmri ilə mülayimliklə onun istədiyi yerə gedirdi.

37. Həmçinin hər bənna və dalğıcdan olan (cin) şeytanları (bina tikmək və dənizdən ləl- cəvahir çıxarmaq üçün ona ram etdik).

38. Habelə digər şeytanları (onun ölkəsində fəsad törətməmələri üçün) birlikdə zəncirlənmiş halda (onun ixtiyarına verdik) » (9, s.455).

Nəsiminin başqa bir beytində də Süleyman peyğəmbərin quş dili bilməsinə işarə edilir:

Ey Süleyman məntiqindən quş dilin öyrənməyən,
Divə uymuşsan, anunçün tabeyi-əfsanəsən (10 , s.165).

«Qurani-kərim»in «Nəml» surəsinin 15-16-cı ayəsində belə deyilir: « Biz Davuda və Süleymana (insanlar arasında mübahisəli məsələləri həll edib ədalətli hökm çıxartmaq, quşların dilini bilmək və i.a) verdik. Onlar dedilər: Bizi öz mömin bəndələrinin çoxundan «üstün tutan Allaha həmd olsun! Süleyman Davuda (peyğəmbərlikdə, elmdə və mülkdə) vərəsə oldu və dedi: «Ey insanlar bizə quş dili öyrədildi və (peyğəmbərlərə, padşahlara nəsib olan) hər şeydən verildi. Bu həqiqətən açıq-aşkar bir lütfdur!» (9, s.378).

Quş dili bilmə motivi qaynağını əski mərasimlərdən alır. Bu motivin sakrallığını itirmiş və xəyal elementinə çevrilmiş olan bir şəkli də sehrli nağıllarda ilanlar padişahının qəhrəmana quşların, heyvanların dilini bilmək qüdrəti verməsidir. Ovçu Pirimə verilən sehr-cadu gücünün ilanlarla əlaqələndirilməsi onun xtonik zonaya bağlılığı ilə izah edilməlidir. Nağıl qəhrəmanın yeraltı dünyada olması neofitin nəhəng ilanın, əjdahanın qarnında olmağı ilə eyni semantik yük daşıyır. Nağıllarda sehrkar qarı, əjdaha, nəhəng balıq və s. obrazlar əslində əski mərasimlərdəki əcdad ruhunun, mərasim hamisi obrazının ilkin mifoloji mənasının unudularaq transformasiyaya uğrayan şəkillərindəndir.

Quş dilini bilməklə qəhrəman hər şeyi bilmək gücünü əldə edir, gözündən varlığın sirr pərdəsi qalxır. Bu, təsəvvüfdə mistik anlayış kimi varlığın dərk yolunun, mövcudatın ayrı-ayrı mərhələləri ilə əlaqə yaratmağın, təbiətin bir parçası tək onunla anlaşmağın, yaradılışın sirlərinə vaqif olmanın ifadəsidir (4, s.231-232).

Qazax əfsanələrində Qorqut Atanın quşların və heyvanların dilini anlaması göstərilir. Bu faktın özündə ruh həyatının ilkin yaradılış çağındakı gücünü yaşadan ənənənin izi görünür. Qorqut Atanın canlı varlıqların, onların ümumiləşdirilmiş rəmzi kimi quş dilini bilməsi onun övliyalıq qatında durması, sakral sferaya bağlı olması ilə izah olunur. Qorqut Ata ilahi aləmdən gəldiyinə görədir ki, «qaibdən dürlü xəbərlər söyləyir». Çünki Haqq-təala onun könlünə ilham edibdir. Qorqut Ata varlığın ən yüksək mənəvi-ruhani qatlarıyla bağlılığı özündə təcəssüm etdirir. Quş dili bilmək inisiasiya mərasimi ilə birbaşa əlaqədardır.

Genezis etibarı ilə inisiasiya mərasimi hamisi obrazından keçib gələn Qorqutun özünün quş dilini bilməsi yeni status qazanmış neofitin «gözünün açılmağı»nı, ətrafı tanımağını, əcdadlar aləmi ilə bağlı bilgilər qazanmağını rəmzləndirir. Neofit bütün bu bilgiləri mərasim hamisindən, şamanlar piri və ya əcdad ruhundan alır (4, s.232).

Quş dili bilmək mifoloji düşüncə və folklorda o personajlara şamil edilir ki, onlar təbiətə yaxındır və magik gücə sahibdirlər. Sonrakı çağlarda bu motiv yeni şəkildə mənalandırılmış, nağıllarda müdriklik mərtəbəsinə yetişməyin yolu kimi Süleyman peyğəmbərin adı ilə bağlanmış, sonralar təsəvvüf ruhunda yaradan şairlərin, o cümlədən Y.İmrə, Nəsimi və digərlərinin, həmçinin dərvişlərin dilində ruhiyyat aləmi ilə bağlı yer almışdır. Quş dili rəmzlərin dilini gözəl bilən əski çağ insanından ötrü, hər yeri dolaşan ruhun simvol və mərasimlərə həyat verib onlara ilkin yaradılışdan bəri itirdiklərini qaytara bilmə gücünü simvollaşdırır. Mistik anlamda quş dili üzərindən sirlər pərdəsi götürülən ilahi varlıq ilə insan arasında ünsiyyət yaradılmasını bildirir.

Quş obrazları ilə bağlı xalq inamına təsəvvüfi anlamın əlavə edilməsi dolğun fəlsəfi məzmun yaratmışdır. Fikrimizcə, Nəsiminin ruhi-küll, ruhi-cüzi və nəfsin simvolu kimi müraciət etdiyi quş obrazlarının seçimi təsəvvüf və divan ədəbiyyatı ənənəsi ilə yanaşı, türk mifoloji düşüncəsində həmin quşların daşıdığı funksiyalarla izah olunmalıdır.

İstifadə olunmuş ədəbiyyat:

1. Abdullayeva M.Ə. Klassik poeziya: ezoterik xəzinə. Bakı: "Bakı Universiteti" nəşriyyatı,2009, 328 s.
2. Akalın L.C. Türk folklorunda kuşlar. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları. 1993, 279 s.
3. Babayev Y.M. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi (XIII-XVIII əsrlər). Dərslik. Bakı: Elm və təhsil, 2014, 760 s.
4. Bəydili C. (Məmmədov). Türk mifoloji sözlüyü. Bakı: Elm, 2003, 418 s.
5. Ersoylu H. Türk dünyasının Düşünce, Dil ve Edebiyatındakı Bazı Kuşlar//Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi, 2(11), 1981. s.76-125
6. Ersoylu H. Türk kültüründe kuşlar. İstanbul: Ötüken, 2015, 127 s.
7. Eskigün E. Klassik şiirinde efsanevi kuşlar // Yüksek Lisans tezi, Kahramanmaraş, 2006, 119 s.
8. Qocayeva S. XVI əsr Azərbaycan ədəbiyyatı və təsəvvüf. Bakı: Az.TU-nun mətbəəsi, 2010, 129 s.
9. Qurani-Kərimin Azərbaycan dilinə tərcümə və şərhi / Ərəbcədən tərcümənin və şərhlərin müəllifi: Ayətullah Mirzə Əli Meşkini Ərdəbili. Bakı: "Nurlar" Nəşriyyat və Poliqrafiya mərkəzi, 2017, 604 s.
10. Nəsimi İ. Seçilmiş əsərləri / İki cilddə, I cild.Bakı: Lider nəşriyyat, 2004, 336 s.
11. Nəsimi İ. Seçilmiş əsərləri / İki cilddə, II cild. Bakı: Lider nəşriyyat, 2004, 376 s.
12. Nəsimi İ. Seçilmiş əsərləri / Tərtib etdi H.Araslı. Bakı: Azərnəşr, 1973, 678 s.
13. Özkırımlı A. Türk edebiyatı ansiklopedisi. 5 Ciltte., II c. İstanbul: Cem Yayınevi, 1983, 1255 s.
14. Pala İ. Ansiklopedik divan şiiri sözlüğü. İstanbul: L & M Yayınevi, 2003, 637 s.
15. Səfərli Ə., Yusifli X. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi (qədim və orta əsrlər). Bakı: Ozan, 2018, 696 s.
16. Səfərli Ə.Divan ədəbiyyatı sözlüyü. Bakı, 2014, 488 s.
17. Şıxıyeva S.Nəsiminin düşüncə aləmində mifopoetik obrazların yeri//Motiv Akademi Halkbilimi Dergisi / 2011-2 (Temmuz-Aralık) Azerbaycan –Özel Sayısı- II), s.335-253
18. Təhmasib M.H. Əfsanəvi quşlar / Seçilmiş əsərləri. 2 cilddə. I cild. Bakı: Mütərcim, 2010, s.152-163.
19. Uludağ S. Tasavvüf terimleri sözlügü. İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2001, 390 s.

MƏMMƏDOV MƏHƏMMƏD TOFİQ oğlu
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
Bakı Dövlət Universiteti

NƏSİMİNİN DİLİ

Dil sturukturu müəyyən dil səviyyələrinin iyerarxik əlaqələrinə malikdir. Hər bir dil səviyyəsinin özünəməxsus vahidi və xüsusiyyətləri vardır. Dilin fonoloji, morfoloji və sintaktik səviyyələrindən fərqli olaraq, leksik səviyyə həm dildaxili, həm də dilxarici səbəblərdən sürətlə dəyişmə imkanına malikdir. Başqa sözlə desək, "dilin lüğət tərkibi adamların müdaxiləsi üçün bilavasitə açıqdır, o, konkret vahidləri dəyişməyə, müxtəlif mənşəli və müxtəlif yaranma üsullu sözləri seçməyə imkan verir" [2, 163]. Dilin lüğət

tərkibi daima dəyişir, yeniləşir. Leksikanın dəyişməsi iki istiqamətdə gedir: a) bir qrup sözlər köhnəlir, ya da öz yerini başqa sözə verir; b) dilə yeni sözlər daxil olur. Lüğət tərkibi ancaq milli sözlərdən ibarət olmur. Belə bir fikir var ki, "ingilis dilində, bir məlumata görə, 55 faiz, başqa məlumata görə, 75 faiz roman sözləri mövcuddur. Koreya dilində 50 faizdən çox ərəb sözləri vardır" [6, 227]. Dilin leksik-semantik sistemində dilin daxili və xarici sturukturları kəsişir. Belə bir fikir var ki, söz hər bir vəzifəni yerinə yetirməyə qadir olan, nominativ, siqnifikativ, kommunikativ və praqmatik dil vəzifələrində işlənə bilən dil vahididir. Söz nominasiya sistemində virtual çoxmənalı işarə, nitq istifadəsində isə üzvlənmiş, aktual işarə kimi mövcud olur. Dilin əsas funksional sturuktur vahidi olan söz həm də mürəkkəb semantik tərkibə malikdir. Sözün leksik-semantik, fonetik və ya morfonoloji, morfoloji, üslubi, dialektal, etimoloji variantları olur [5, 403-407], öz daxili xüsusiyyətlərinə görə isə söz səslənmə ilə mənanın və məna mənbəyinin vəhdətində mövcud olur.

Diaxron planda mövcud olan sözlərin bir qrupu müasir dil baxımından arxaikləşmiş sözlərdir. Arxaizmlər elə sözlərdir ki, onlar yeni sözlərlə əvəzlənir, lakin bu zaman arxaikləşmiş sözün siqnifikatı və denotatı, əsasən, qorunur, lakin onun fonetik cildi dəyişir və ya başqası ilə əvəzlənir. Belə sözlər daha çox yazılı abidələrin dilində müşahidə olunur. Bu sözlərin öyrənilməsi dilin leksik normasının tarixi inkişafının, dildaxili və dilxarici proseslərin aydınlaşdırılmasına xidmət edir.

Böyük Azərbaycan şairi İmadəddin Nəsimi Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində anadilli fəlsəfi şeirin banisi, ahəngdarlığına, bədii poetik xüsusiyyətlərinə görə aşıq şeiri formalarını xatırladan incə, lirik şeirlərin müəllifidir. "Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinə yeni bir üslub, deyim tərzi gətirmiş, poeziyamızı yeni surət və lövhələrlə zənginləşdirmiş" şair həm də bədii söz sənətinin ölməz nümunələri ilə, canlı xalq dilindən bəhrələnməklə yazılı ədəbi dilimizi xeyli zənginləşdirmişdir [7, 307-309]. XIII əsrlər Azərbaycan yazılı ədəbi dili öz xəlqiliyi, ümumxalq dili vahidlərinin bolluğu ilə seçilir. Bu baxımdan İ.Nəsiminin dili XIV-XV əsrlər ədəbi dilimizin leksik və semantik mənzərəsini əks etdirir [4, 74].

Nəsiminin dilində leksik normanın həm ifadə, həm də məzmun planında özünəməxsus diferensiallaşma prosesi keçirdiyi görünür; təşəkkül dövrü ədəbi dilimiz üçün xarakterik olan ayıtmaq, əsrimək, ulu, tanıq,nəsnə, sayru, uçmaq və s. kimi leksik vahidlər işləkliyi ilə seçilir.Alınma sözlərin milli sözlərlə yanaşı işlənməsi dili xəlqiləşdirir, əcnəbi vahidlər dilin sintaksisinin qaydalarına salınır, leksik vahidlərin mənaca həm daralması, həm də genişlənməsi müşahidə olunur, frazeologizmlərin çoxluğu ifadəliliyi, canlılığı təmin edir. Nəsimidə onun dilini fərdiləşdirən tayınmaq, irgürmək, dəgirmək kimi leksik vahidlər işlənir. Ümumən, Nəsimi dilində müasir dil baxımdan arxaikləşmiş sözlər daha işləkdir. Belə sözlərin bir qrupu tamamilə arxaikləşmiş, bir qrupu isə dialekt və şivələrdə, ayrı-ayrı dialektlərdə, folklor nümunələrində qorunub saxlanmışdır. Nəsimi dilində işlənən arxaikləşmiş sözlərin böyük qrupu təşəkkül dövrü abidələrinin əksəriyyətində işlənir. Məs; ağmaq"qalxmaq, yüksəlmək", ayağ "qədəh, piyalə", aymaq"demək, söyləmək",uçmaq "behişt, cənnət", əsrük "sərxoş", öküş "çox, xeyli", ulu "böyük, uca, yüksək", ün "səs", irmək "yetişmək", basmaq 'taptalamaq", bağır "ciyər, ürək, könül", tanrı "allah", cəri "əsgər, qoşun", çozmək "açmaq" və s.

Azərbaycan ədəbi dili tarixində milliyə qədərki mərhələ iki yarımmərhələyə bölünür: XIII-XIV əsrlər və XV-XVI əsrlər. Bu pillələrin müəyyənləşməsində isə həm dilxarici amillərin,ekstralinqvistik şəraitin, həm də dildaxili amillərin, dilin funksional fəallığının da rolu var. Belə ki, XIII-XIV əsrlərdə rüşeym şəklində görünən üslubi əlamətlər xatırlanan ikinci pillədə aydın diferensial təzahürü ilə diqqəti çəkir-klassik kitab və danışıq folklor üslubları fəaliyyət göstərir" [4, 32].

Bu diferensiallaşma Nəsiminin dilində özünü daha qabarıq göstərir. Yaradıcılığı XIV əsrin sonu XV əsrin əvvəllərinə təsadüf edilən şairin dilində ədəbi dilin normasında seçmənin hər iki yarımmərhələyə xas olan xüsusiyyətləri yaşayır. Nəsiminin dilində paralel leksik vahidlərin işləndiyini görürük. Bu bir tərəfdən alınma sözlərlə türk mənşəli sözlərin münasibətində görünür, başqa bir tərəfdən isə müxtəlif tayfa dillərinə məxsus sözlərin formalaşmaqda olan ədəbi dilin leksik normasının diferensiallaşma istiqamətində özünü göstərir. Azərbaycan dili genealoji baxımdan türk dillərinin oğuz budağına daxil edilir. Lakin Azərbaycan dilinin müstəqil bir dil kimi formalaşması tarixinin eramızın birinci minilliyinin ortalarında baş verməsi, bu dildə qıpcaq dil elementlərinin də qabarıq olması göstərilir. Belə bir fikir var ki, "...Azərbaycan xalqının təşəkkülünün birinci mərhələsini hun-qıpçaq türklərinin Azərbaycanda məskunlaşması təşkil edir (1, 100). Sonralar Azərbaycana gəlmə olan oğuzların qıpçaq türkləri ilə təması Azərbaycan dilinin normasına kifayət qədər əhəmiyyətli təsir göstərmişdir. Bu, klassik-kitab üslubunda yazılmış əsərlərin leksik normasında da özünü göstərməkdədir. Azərbaycan dilinin yazılı abidələri, eləcə də dialekt və şivələrinin tədqiqinə əsaslanan tədqiqatçılar belə bir qənaətə gəliblər ki, qıpcaq Azərbaycan dilinin formalaşmasında həlledici rol oynamasa da, dilimizin təşəkkülündə əhəmiyyətli rol oynamışdır. Nəsiminin dilində qılmaq-etmək, getmək-varmaq, demək, söyləmək-ayıtmaq, bu- uş, iraq- uzaq, ənnək-ətmək, çub-çöp kimi leksik paralellər müşahidə olunur. Nəsiminin dilində bu tipli leksik vahidlərin eyni dərəcədə işlək olduğu görünür [3, 14].

Nəsimidə işlənən sözlərin bir qrupu ədəbi dil baxımından arxaikləşsə də, dialekt və şivələrdə qorunur. Məsələn; varmaq "getmək", ün"səs", al "hiylə", arı "pak", yaşırmaq"gizlətmək", yeg "yaxşı", ayıtmaq "demək", bay "zəngin", ağmaq"qalxmaq, yüksəlmək".

Nəsimi dilində işlənən arxaikləşmiş sözlərin bir qrupu ayrıca ifadələrdə qorunub saxlanılır. Nəsimidə irağ//iraq "uzaq" mənasındadır, "gözdən iraq" ifadəsində bu söz həmin mənada işlənməkdədir. Ümumən, sözdəki məna dəyişmələrini, sözün semantik inkişaf qanunauyğunluğunu izləmək üçün də Nəsimi dili çoxlu faktlar verir. Dilçilikdə məna dəyişmələrinin üç yolunu göstərirlər: mənanın daralması, mənanın genişlənməsi və mənanın köçürülməsi . Qədim türk dili və yazılı abidələrin dilinin lekikası ilə Azərbaycan dilinin leksikasını müqayisə etdikdə bir sıra sözlərin mənaca daraldığını görürük. Bu, Nəsiminin dili üçün də xarakteridkir. Məsələn; Nəsimidə aş"yemək, təam" mənasında, Nəsimidə bütün "doğru, dürüst, tam" mənalarında, müasir Azərbaycan dilində aş "plov", bütün "bütöv" mənasında, bütün təyini əvəzliyi, Nəsimidə çalmaq "çarpmaq, vurmaq", "hava çalmaq", Azərbaycan dilində çalmaq, "hava çalmaq" və "sancmaq" mənasında Nəsimidə yemiş "meyvə, var", müasir Azərbaycan dilində yemiş "qovun" və s. Müasir Azərbaycan dili ilə müqayisədə Nəsimi dilinin leksikası sadələşmə, motivləşmə və s. proseslərin aydınlaşmasına da xidmət edir. Nəsimi dilində bir sıra sözlər şəkli xüsusiyyətlərinə görə müasir Azərbaycan dilindəki sözlərdən seçilir. Azərbaycan eləcə də türk dillərində bir sıra sözlərin sonundakı quttural samitlər düşmüş, qapalı heca açıq hecaya çevrilmişdir: ayruğayrı. Bir sıra sözlərdə isə bəzən cingiltili, bəzən kar samitlərin norma kimi qəbul edildiyi görünür. Məs; toğru,qorqma, dökülmək, toğmaq, tağ, çoğ/ çoq, çıqmaq, pişmək, püt, dutmaq, dütün, taş. B/M paralelliyində "b" variantına üstünlük verildiyi görünür. Məs; bin, buncuq, bən, binmək. Azərbaycan dilində bir sıra sözlər qg inkişafına uyğunlaşmışdır. Nəsimi dili üçün bu inkişafın "g" mərhələsi xarakterikdir. Məsələn; igrənmək, ögrənmək, əgri, əgin, əgilmək, dəgül.

Nəsimi dilində sürülmək sözü "sürgün edilmək", basmaq feili"talamaq, basmaq"mənalarında işlənir. Azərbaycan dilindəki sürgün, basqın törəmə sözlərinin kökləri feillərin göstərilən mənaları ilə bağlıdır. Nəsimi dilində əvəzliklərin qamu"hamı", hancaru "haraya", qanda "harada", qanqu "hansı", qanı "hanı", anlar "onlar", anı "onu"və s. şəkilləri işləkdir.

Azərbaycan dilində sözlərin sturuktur semantik inkişafı onların təkhecalılıqdan çoxhecalılığa inkişaf etdiyini göstərir. Nəsiminin dilində bu fikri təsdiq edən dil vahidləri özünü göstərir: qucmaq "sarılmaq", sormaq "soruşmaq", irmək "yetişmək", uc "ucbat" və s.

İstifadə edilmiş ədəbiyyat

1. Cəfərov N. Azərbaycanşünaslığa giriş. Bakıı: AzAtaM, 2002
2. Кодухов В.И. Общее языкознание, М.: Высшая школа, 1974, 303 с.
3. QəhrəmanovC. Nəsimi "Divanı"nınleksikası. Bakı: Elm, 1970
4. Hacıyev T.İ. XII-XVI əsrlər ədəbi dili // Azərbaycan ədəbi dili tarixi, Bakı, Elm, 1991
5. Общее языкознание. Внутренная структура языка. М.: Наука, 1972
6. Rəcəbli Ə.Ə. Nəzəri dilçilik. Bakı: Nurlan, 2003
7. Səfərli Ə, Yusifli X. Qədim və orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı, Bakı, Ozan, 1998

MƏMMƏDOVA AYNUR

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, kiçik elmi işçi

Bakı Dövlət Universiteti

"KİTABİ-DƏDƏ QORQUD" DASTANLARINDAKI QƏDİM TÜRK SÖZLƏRİNİN KLASSİK VƏ MÜASİR ƏDƏBİYYATDA İNİKASI

Türk xalqları, xüsusilə oğuz türkləri üçün mənəvi dəyərlərin daşıyıcısı olan «Kitabi-Dədə Qorqud" abidəsi ədəbiyyatımız, dilimiz üçün hər zaman ədəbi-simvolik xarakter daşıyır. Dastan həm türk dillərinin tarixini öyrənmək, həm də böyük bir zaman kəsiyində dildə baş vermiş dəyişmələri izləmək baxımından son dərəcə əvəzsiz bir mənbədir. Zənnimizcə, Kitabi-Dədə Qorqud abidəsini qədim, orta əsr türk yazılı abidələri və klassik poeziya nümunələri ilə müqayisəli şəkildə tədqiqata cəlb edilməsi daha maraqlı dil faktların üzə çıxarılmasına xidmət edər. Dastan, həmçinin fonetik və leksik-semantik dəyişmələrə məruz qalmış qədim dil vahidlərinin müasir, bugünki təzahür formaları ilə qarşılaşdırılaraq dil və üslublarındakı oxşar və fərqli cəhətlərin aşkara çıxarılması baxımından da mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Bu məqsədlə də tədqiqat zamanı əski dil vahidləri olan qədim türk sözlərinin müasir ədəbi dilin hansı yaruslarında və hansı intensivlikdə işlənməsini izləməklə bərabər, həm də son dövrlər bu leksik vadidlərin bir qisminin leksik bumeranq kimi yenidən müasir dilə qaytarılması səbəblərinə aydınlıq gətirməyə çalışacağıq.

İlk olaraq onu qeyd edək ki, KDQ dilindəki qədim türk sözləri onun leksik fondunun əsas qatını təşkil edir. Bunların müəyyən hissəsi Orxon-Yenisey abidələrinin lüğət tərkibi ilə səsləşir, onlarla üst-üstə düşür. Müasir dil baxımından arxaikləşmiş bu türk sözlərinin əksəriyyəti XVI əsrə qədər ədəbi dilin fəal leksik vahidlərindən olmuş(10, s.8), demək olar ki, hamısı Qazi Bürhanəddin, Nəsimi, Kişvəri, Xətai, Füzuli kimi klassiklərin dilində işlənmişdir.

Bu gün dilimizdə çox az istifadə edilən türk mənşəli arxaizmlər cəmiyyətin icimai-siyasi həyatında baş verən dəyişikliklərin nəticəsi olaraq, əvvəllər məhz zorakı yolla ədəbi dildən sıxışdırılmış, sonralar isə ədəbi dilin ümumxalq dilinə təsiri nəticəsində tamamilə unudulmuşdur. Buna səbəb isə ərəb, fars dilindən ədəbi dilə keçən alınma sözlərin dilin təbiətinə, ahənginə, ruhuna uygunlaşaraq lüğət tərkibinin əsas ünsürlərindən birinə çevrilməsi oldu. Nəticədə isə mənşə etibarı ilə xalis türk sözləri dildən çıxaraq, öz yerlərini deyiliş və yazılışca çətin olan ərəb, fars sözlərinə verdi. Türk leksikası isə, öz yerini əsas etibarı ilə, Azərbaycan dilinin dilalekt və şivələrində saxladı.

Ədəbi dilin lüğət tərkibi ilə müqayisədə dialekt leksikası daha mühafizəkar olduğu üçün oğuzların məişəti ilə bağlı ilkin semantikalar, ən qədim leksik qata aid olan xalis turk sözləri ancaq şivələrin lüğət tərkibində qorunub saxlana bildi.

Türk millətinin "həyat fəlsəfəsindən, düşüncəsindən doğmuş», keçmişin bir parçasını özündə qoruyub saxlayan bu sözlərin hər birinin ədəbi dildə fərdi inkişaf tarixi, arxaikləşmə səbəbləri olduğu kimi təkrar müasir dilə qaytarılma səbəbləri də var.

Dilimiz, tariximiz, soykökümüz üçün dəyirli olan bu sözlərin müasir dilimizdə qorunması, yaşadılması və işlənmə səviyyəsinin yüksəldilməsində N.Xəzri, B.Vahabzadə, X.Ulutürk, Anar, K.Abdulla, Z.Yaqub və s. milli kökə bağlı olan sənətkarların rolu əvəzedilməzdir. N.Cəfərov doğru olaraq qeyd edir ki, Türk dünyasının mənəvi-mədəni birliyində yazıçıların(ədəbiyyatın) rolu həmişə öndə olmuşdur(5, s.230). Ötən əsrin 60-cı illərindən başlayaraq dldə gedən belə bir milliləşmə prosesinə milli ruhlu ziyalılarımız, yazıçı və şairlərimiz xeyli təkan verdi. Bu səbəblə də müəllifllər uzun müddət öz soykökundan, tarixindən,milli şüurundan, zorakı yolla ayrılaraq yaşayan millətə, xalqa milli kimliyini tanıtmaq, tarixi yaddaşını oyatmaq üçün əsərlərində arxaikləmiş, işləkliyini itirmiş türk mənşəli sözlərdən üslubi-relevant vasitələr kimi yararlamağa çalışdılar.Sənətkarlar dialekt leksikası ilə ədəbi dil arasında bir keçid, bir körpü, bir vasitəçi rolunu oynayaraq müasir dildə işləklik dərəcəsini itirmiş qədim türk sözlərinin bir qismini dialekt leksikasından yenidən leksikonumuza qaytarmağa çalışdılar. Bununla da tarixən özümüzə aid olan dil mirasına sahib çıxmaqla, hətta müasir Azərbaycan dili üçün "ölmüş sözlər" kimi qələmə verilən qədim türk sözlərinə müasir dildə ikinci həyat verməyə çalışdılar. Əsas məqsəd isə qədim türk sözləri vasitəsilə məfhumun əsrlərin dərinliklərində gizlənmiş məna çalarlarını, unudulmuş semantikalarını üzə çıxarmaq, yeni nəsli bu sözlərlə tanış etmək idi. "Dədə Qorqud" dilində olub, semantik, leksik, fonetik cəhətdən dəyişmələrə uğramış bu arxaik sözlər bədii əzərlərdə iki dövrü bir-birinə yaxınlaşdırıb müqayisə etməyə imkan verən üslubi elementə, ünsürə çevrilir. Müasir oxucu ilə Dədə Qorqud dilindən gəlmiş sözlərlə danışmaq, o üslubu yeni biçimdə təqdim etmək, müasir ədəbi dilimizlə, poetikamızla bağlıdır.

Müəlliflər arxaizmləri eyni mənanı, məfhumu ifadə edən müasir sözləri müvazi işlətməklə gənc nəslə, müasir insanlara bu sözün unudulmuş mənasını aşılamağa çalışırdılar.

Yuxarıda dediklərimizi elmi cəhətdən əsaslandırmaq üçün tədqiqat zamanı götürdüyümüz bir sıra nümunələri diqqətinizə çatdırmaq istərdik:

"Ər" sözü "Dədə Qorqud" dastanlarının dilində həm *"igid","qəhrəman", "döyüşkən", həm "kişi", həm də "həyat yoldaşı", "evin sahibi", "ailə başçısı"* mənasında işlənmişdir.

- *Ər malına qıymayınca adı çıxmaz(9, s.31).*
- *Könlün uca tutan ərdə dövlət olmaz(9,s.31).*

Bu söz qədim türk yazılı abidələrində "döyüşçü" mənasında işlənmişdir. Məs:*Yeddi yüz ər bolmus* – yəni yeddi yüz döyüşçü olmuş (7, s.201).

Bu arxaik sözə Kaşğarinin lüğətində ər sözünə aid verilmiş nümunələrdən biri belədir: *"İm bilsə, ər ölməz" = "bəlgə bilən ər ölməz"(8, s.112-113).*

"Ərən" və "ərgən" sözləri də ər kökündəndir. Mahmud Kaşğari "ərən" sözünü ərlər, kişilər mənasında olduğunu qeyd edir. Eyni zamanda, ərən sözü barəsində yazır ki, bu söz qaydadan xaric cəmdir *(8, s.144).*

"Ər" sözü Oğuznamədə də eyni məna çalarlarında işlənmişdir: Məs: *" Ər gəlsə qıy artar, Övrət gəlsə qu artar" (12, s.24).*

Azərbaycan dilinin izahlı lüğətində iki mənada işlənməsi göstərilmişdir: *"Qadının qanuni həyat yoldaşı olan kişi", "Sözündə möhkəm, mərd, qoçaq "* anlamında işləndiyini qeyd etmək istərdik(4, 122).

"Ər" sözünün bir çox türk dillərində o cümlədən, uygur, xakas, kalmık, noqay və s. dillərdə eynilə *"kişi" ,"həyat yoldaşı,"evin sahibi", "ailə başçısı "*anlamında işləndiyini qeyd etmək istərdik(13, s. 321).

Həyat yoldaşı mənasında **"Ər"** sözü "Kitab"-da digər mənaya nisbətən az istifadə edilir, belə ki, bu sözün *"igid, qəhrəman"* mənası daha dominant mövqedədir. Məsələn: "Alp ərdən adın yaşırmaq eyb olur" (9, 86),*"Ərə varalından bərü dəxi qarnım toymadı"*(9, s.32,). Nümunələrdən də göründüyü kimi, **"ər"** sözü həm *"igid, qəhrəman, döyüşçü"*, həm də *"ailə başçısı, qadının həyat yoldaşı"* mənasındadır. Kitab-dan fərqli olaraq müasir dildə bunun tam əksini müşahidə etmək olar, belə ki,*"igid", "döyüşkən"* mənalı **"ər"** sözünə çağdaş dildə nadir hallarda təsadüf olunur. Lakin bu sözün köhnəlmiş mənası klassik poeziyamızda,xalq poeziyasında dönə-dönə işlənib. Məs: *Soyun ey murdar sallaxlar, Nəsiminin tənin// Bunca namərdi görün, bir ər qıyarlar ağrımaz; Ər bilir meydan qədrin kim, qədirlər ağrımaz* (İ.Nəsimi). Azərbaycan dilinin şifahi yaradıcılığının bir qolu olan atalar sözü və zərb məsəlləri nümunələrində sözün arxaik mənası hələ də yaşamaqdadır:*"Yaxşılığa yaxşılıq hər kişinin işidir, yamanlığa yaxşılıq ər kişinin işidir".*

DQ dastanlarında omonim sözlərin üslubi rolu sinonim və antonimlərlə müqayisədə məhduddur.Əlbəttə, dilin lüğət tərkibi inkişaf etdikcə bir sıra sözlərin omonim mənaları müasir dildə qalmamışdır. Müasir əsərlərədə bu cür omonimlik təşkil edən mənalarından istifadə, müəllif dəsti-xəttinə, müəllif üslubuna xas fərdi-situativ omonimlər də diqqəti çəkir: Misal olaraq, Anarın Dədə Qorqud povestindən belə bir nümunə göstərə bilərik:*"Bu torpaqda çox ər qırıldı, az ər qaldı. Onun adını Azər qoyuram.Qoy az ərlər çox olsun, qoy Azərlər çoxalsın" (2,* s.185)

Diqqətinizə çatdırdığımız cümlələrdə söz cəviyyəsində omonimlik yoxdur.Cinas və ahəng yaratma var. Səslənmədə omonimlik effekti var. Səslənəndə omofoniya yaradılır və sanki omonimlər eşidilir.Bu daha dəqiq desək omofoniyadır.*Az ər - Azər.*

Antonimiyadan da istifadə edilir. Konversiv antonimlik.*Az ər və çox ər* ikisi tam yaradır. Ərlərin çoxu gedib azı qalıb. Adı Azər qoyandan sonrakı azərlər çoxalmasında ikili məna var: 1) *Azərlər çoxalsın (millətçilik)*; 2) *az ərlər çox olsun* (Hansı millətdən olmasından asılı olmayaraq). **Ər** sözünün müasir anlamdakı *kişi, sözü bütöv, əməli doğru* və s. Verilən cümlələrin üslubi yükü, relevantlığı, ondan ibarətdir ki, burada sadəcə informasiya ötürülmür, düşünməyə, əlavə mənalar axtarmağa vadar edir. Üstəgəl də səslərin ahəngi, harmoniyası var.

"Qut"–xoşbəxtlk, səadət

"Qut" sözü Dədə Qorqud dastanlarında **"qutlu"** və **"qutsuz"** şəklində işlənmişdir. Məs: "Dibdə oturan xas bəylər, Qutlu olsun dövlətiniz!"(9, s.63); Digər bir misal: "Qədəmi qutsuz gəlin deyincə, udsuz gəlin desinlər "(9, s.112); "Bu ad bu yigidə qutlu olsun!" dedilər (9,s.54). Şübhəsiz ki, sözün kök variantı qut olmuşdur. **"Qut"** sözünün çoxmənalı olması şübhə döğurmur.

Orxon-Yenisey abidələrində ən mötəbər sözlərindəndir, bu söz həm kut, həm də kutluğ fonetik variantında işlənərək bir çox mənaları ifadə edir:1. "can", "yaşam gücü", "ruh"; 2. "bəxt", "səadət", müvəfəqiyyət "uğur; 3. ləyaqət, şərəf mənalarında işlənmişdir(7, s.512).

M.Kaşğarinin lüğətində bu söz *"müvəfəqiyyət", "uğurlu", "xeyirli" "maddi durumu yaxşı olmaq"* mənalarında işlənmişdir. Məsələn: *Qonaq görüb bunu qut sayan ərənər getdi, Oyuq görüb evini yıxan pisbr qaldı. (Qonaq görəndə onu uğur, xeyir və dövlət sayan mərd ərənbr ölüb getdi, çöldə bir qaraltı görüb «aman, birdən qonaq olar» deyə çadırım sökən namərdlər qaldı(*8, s.337). Kaşğarlının qeydlərinə görə **«qut»** sözü ləhcəsindən, dialektindən asılı olmayaraq bütün türk dillərinin müştərək sözüdür.

XVI əsrin sonlarına kimi klassiklərimizin dilində " mübarək", " uğurlu" mənalarında işlənib: Misal üçün:*Başumə qutlu ayəğın gəldi basdı ol, nigar, Kölgəsi düşdü bana sərvi-xuramanın yenə*(Nəsimi); *Bir qutlu nəfəs, Səbadır adı, Aşıqlərə ol verir muradı; Ey sənin yüzinə baxdıq qutlu oldu mahımız*(Xətai), *Qutlu olsun deyibən qıldı dua;Yüzi göyçək qədəmi, həm qutludur....(Suli Fəqih).*

Müasir Türk dilindəki işlənmə tezliyindən, intensivliyindən fərqli olaraq, "qutlu" sözü Azərbaycan türkcəsinin, əsasən dialektlərində təsadüf olunur. Məsələn:Salyan dialektində **"qut"** sözü "tumurcuk" mənasını ifadə edir. "Ağaclar yavaş-yavaş qut bağlayır"(3, s.318.); Bu sözün mənası Türk yazılı abidələrindəki və eposdakı **"qut","qutlu"** sözlərindəki"yeni həyat gücü, həyat qüvvəsi,xoşbəxtlik, ovqat" mənaları ilə üst-üstə düşür.

Azərbaycan dilinin Qarabağ dialektində *"nitqi tutulmaq","səsi kəsilmək"* mənasında *"qutu qurumaq*"ifadəsi işlənir (3,s.318). Bu ifadə eyni mənada XVIII əsr Azərbaycan şairi Molla Pənah Vaqifin dilində də işlənmişdir: *"Onları görəndə zəhirin olur çak, qutun qurur, nitqin batar ağlarsan".*

Meqre şivəsində *"qutdan düşmək"* birləşməsi *"ölümqabağı yemək-içməkdən qalmaq","gücü tükənmək", "gücü qalmamaq"*mənasında işlənir(3, 318).

Müasir Azərbaycan dilində **"qut"** sözü-*"Matı-qutu qurumaq"* ifadəsində də qalmışdır.

Bu leksik vahid çağdaş ədəbi dildə daha çox üslubi məqamlarda işlənir. Misal olaraq: şair R. Rzanın dilində **"qut"**- *"dayaq", "güc*" mənalarında işlənir. Məs: *" Bir nənə dürməyi ye ürəyin qut olsun.*

Qədim türk dili abidələrinin ən mötəbər, ən əziz sözü olan «qut» sözünə son illər Türkiyə türkcəsinin təsiri ilə müasir poeziyamızda tez-tez rast gəlirik. Misal üçün*: "Uzaqda, hardasa, yol kənarında, bəlkə də bir qutlu il kənarında (Firuzə Məmmədli); Sənsiz alovlanan qudsal ocağı\\Külə dönən közə qurban verərəm;* Uzayda son ulduz sönsə də belə\\ Mənim qudsal sevgim çətin ki, ölə *(Hafiz Orucoğlu).* Fikrimizcə, bu leksik vahidin işləklik dərəcəsi getdikcə artacaq və bu söz tək üslubi məqamlarda deyil, bütün türk dillərində tarixən mövcud olduğu ədəbi dilin aktiv leksik vahidi kimi çağdaş ədəbi dildə işlənməklə, dilimizə kifayət qədər rəngarənglik,məna çalarları gətirəcək.

SUÇ "Kitabi-Dədə Qorqud"-un dilində işlənən *"suç"* və *"günah"* sözləri sinonimlər kimi istifadə edilmişdir. Məs: *"Bənim suçum nə oldu, kim qara otağa qondurdu?"(9,34), "Qazlıq tağının suçu yoxdur."(9, s.39)*

Qədim türk yazılı abidələrində isə *"suç, günah"* məna və məqamlarında *"Suyzu"* kəlməsi işlənmişdir (7, s.538).

Bu arxaik leksik vahid Mahmud Kaşğari lüğətində "günah işlətmək" mənasında işlənmişdir.**"***Ər suç kıldı"- adam işi boynuna almaqdan çəkindi (8, s.337).* Bu sözə klassiklərimizin əsərlərində də rast gəlirik. Məs: "Cavab ayıtdı, suç etdim dilim çəkdilər ənsəmdən"(Nəsimi).

Qədim türk yazılı abidələrdə, klassik poeziyamızda dönə-dönə işlənməsinə baxmayaraq müasir Azərbaycan ədəbi dilində, eynilə də türk dillərinin çoxusunda **«suç»** sözü əvəzinə məqamında ərəbcədən alınmış *"günah"* sözü daha çox işləkdir.

Türkiyə türkcəsində isə **«Suç»** sözü "günah"mənasında istifadə edilən əsas sözdür. Bundan əlavə, qeyd etmək istərdik ki, müasir türk dilində ***"suç"*** sözü və ondan düzələn eyniköklü sözlər daha çox hüquqi termin kimi işlənir.Türk dilində *suç-«cinayət»,suçlamaq«ittiham etmək», suçlu-«cinayətkar», suçüstü-«cinayət üstündə»* mənasını bildirir(11, s.20).

Azərbaycan dilinin bir sıra dialektlərində ***"suç"***–sözü "təqsir, günah" mənasında işlənir. Məs: *"Suç özündədir, Özü yıxılan ağlamaz!"(9, s.446).*

Bununla belə, qədim türk sözü olan *suç* sözü 20-ci əsrin əvvəllərindən başlayaraq bədii dildə yenidən fəallaşmış, Azərbaycan müstəqillik qazandıqdan sonra isə Türkiyə ilə genişlənən əlaqələr bu sözün Azərbaycan dilində işləkləliliyinin daha da artmasına səbəb olmüşdur. Müasir dildə rastladığımız nümunələr buna örnək ola bilər: Məs: "*Niyə məni unutmusan İlahi? Hüzurunda günahım nə, suçum nə?"(F.Məmmədli); Digər bir misal:"Günün tövbəyə yaxın, Suçdan uzaq çağında" (F.Məmmədli).*

Türk əsilli «Suç» sözü ərəb mənşəli «günah» leksemini dilimizdən çıxartmaq üçün deyil, həm **«suç»,** həm də **«günah»** sözləri dilimizdə eyni işləklik səviyyəsində paralel işlənməsini uğurlu bir addım, yaxşı bir hal kimi qiymətləndirmək olar. Lakin, təbii ki, bu sözün dil daşıyıcılarının lüğət fonduna daxil olması üçün uzun bir zamana ehtiyac var.

Tədqiqat işinin nəticəsi kimi sonda demək istərdik ki, dialekt və şivələrimizdə türk mənşəli arxaik sözlərinin müəyyən qismini yenidən leksikonumuza qaytarmaq lazımdır. Zənnimizcə, tarixən özümüzə aid olan dil mirasına sahib çıxmaq həm dilimizi zənginləşdirər, həm tarixi yaddaşı oyadar, həm də türk dilli xalqlarla ortaq dil istiqamətində əlverişli zəmin yarada bilər".

İstifadə olunmuş ədəbiyyat

1. Abdulla K. "Yarımçıq əliyazma". Bakı: Mütərcim, 2012, 289 s.
2. Anar. Dədə Qorqud. Qorqud ədəbiyyatı. Bədii əsərləri, (povest). Bakı: Öndər, 2004, 368 s.
3. Azərbaycan dilinin dialektoloji lügəti. Bakı: "Şərq-Qərb", 2007, 568 s.
4. Azərbaycan dilinin izahlı luğəti:4 cilddə, Bakü: "Doğu-batı", 2006, 796 s.
5. Cəfərov N. Türkologiyaya giriş. Bakı:"Elm və təhsil", 2016, 247 s.
6. Dəmirçizadə Ə. «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanlarının dili. Bakı: APİ nəşri, 1959, 159 s.
7. Xuduyev N. Qədim türk yazılı abidələrinin dili. Bakı:"Elm və təhsil", 2015, 596 s.
8. Kaşgari M. Divani Lügat-İt-Türk (tərcümə edən və nəşrə hazırlayan: Ramiz Əskər). Bakı :Ozan, 2006, 512 s.
9. "Kitabi-Dədə Qorqud"//Tərtib,transkripsiya, sadələşdirilmiş variant və müqəddimə F.Zeynalov və S.Əlizadənindir. Bakı: Yazıçı, 1988, 265 s.
10. Məhərrəmova R. «Kitabi-Dədə Qorqud»-un söz xəzinəsi. Bakı: Elm və təhsil, 2009, 189 s.),
11. Məmmədova M. «Kitabi-Dədə Qorqud» leksikası Müasir Türk dillərində: fil. ü. fəl.dok. dis. avtor. Bakı: 2016, 26 s.
12. Oguznamə. Bakı: 2006, 216 s.
13. Севортян Э.В. Этимологический словарь Тюркских языков. Издательство «Наука», Москва, 1974,766 с.

14. Sultanov V.S,Vəliyeva K.A., Mahmudov M.Ə., Pines V.Ə., Rəhmanov C.Ə., Sultanov V.S. «Kitabi-Dədə Qorqud»un statistik təhlili. Bakı: Elm, 1999, 248 s.

MİRZƏYEVA YEGANƏ
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
Bakı Dövlət Universiteti

NƏSİMİDƏN SƏADƏT YOLUNA İŞIQ

Klassik Azərbayan ədəbiyyatının sönməz nuru olan İmadəddin Nəsimi ədəbi yaradıcılığı və fəlsəfi baxışlarına müvafiq olaraq öz dəsti - xətti ilə seçilir. Təsəvvüf ədəbiyyatında hürufilik təriqətinin fəlsəfi ideyalarını bədii şəkildə açmağa müvəffəq olmaqla ilahi həqiqətlərin gözəl təbliğatçısı rolunu da oynamışdır. Yaradıcılığında külli - aləmin sevgidən yarandığını iddia edən Nəsimi dünyanın səadətini də sevgidə görür. Mənəvi dünyanın zənginliyi insanın xoşbəxtlik açarıdır, - deyə düşünən şair insanı özünüdərkə səsləyir. Öz mahiyyətini, missiyasını dərk edən insan həyatın mənasını düzgün anlayışda, doğru ünsiyyətdə, səmimilikdə, səxavət kimi mənəvi keyfiyyətlərin, dəyərlərin inkişafında görür. Mütəfəkkirin "Əya, mömin, gər istərsən səadət" şeirini şərh və təhlil etməklə onun insani dəyərlərə, mənəvi keyfiyyətə, faydalı olmağa üstünlük verməsi daha bariz şəkildə gözümüz önündə açılacaq.

İnsanı yaradıcı güc hesab edən Nəsiminin yaradıcılığında insanın yaradılışının ali missiyaya xidmət üçün var edilməsi baxışı özünü tamamilə göstərir. İnsanı məxluqların ən şərəflisi adlandıran şair, bunu insanın sahib olduğu dəyərlərlə izah edir. Bununla kifayətlənməyən mütəfəkkir insanı aləmlərin qibləsi olaraq dəyərləndirir. Mənəvi təkamülün insanı "İnsan" edən dəyər, daha doğrusu səadətin nə olduğunu və ya necə qazanılıb, necə qorunacağını izah etmək cəhdi onun fəlsəfəsinin əsas qayəsidir. Külli aləmin səsdən yarandığına, zahiri və batini olaraq hərflərin təcəllisi şəklində zühur etdiyinə diqqət çəkən filosof hürufilik təriqətinin ideologiyasını bütün yaradıcılığına hopdurmuşdur. Hərf sözünün cəm forması olan hüruf kəlməsi bütöv bir məntiqin, cərəyanın ismi statusu qazanmışdır.

Vahid ədalət, gözəllik, sevgi, salam qaynağı olan Yaradan insana öz ruhundan üfürərək onu yer üzünün xəlifəsi vəzifəsinə təyin etmişdir. Kainatı, külli – aləmi oxumağa gələn insan həqiqətə şahid olmağı öyrənməli, idrak etməli, "ənəlhaqq" kəlməsinin sirlərinə vaqe olması üçün arınma dönəmi yaşamalıdır. "Böyle azemetli bir denizde alem zerre gibidir, zerre de alem gibidir." (2, s. 10) Zərrədə aləm, aləmdə zərrə olan insan həqiqəti axtarır. Həqiqətin kamillikdə olduğunun fərqində olsa belə, kamilliyin məqsəd deyil, yol olduğu hikmətini idrak edir. Hikmət isə məişətdən başlayaraq ali qanunları idrak etməklə mümkün olur. Ali məqama qovuşmaq adi məişətdən sıyrılmaqla mümkün, ülviyyətə yol ən adi əxlaq, ədəb qaydalarından keçir. Onu heyvandan fərqləndirən iradə duyğusu və gücü ilə qaranlıqdan sıyrılıb aydınlığa qovuşmalıdır. Qaranlıq yoxdur, yalnız işığın olmadığı məqam vardır. Bu səbəbdən zülm, zalam (qaranlıq) adlandırılan daxili qaranlığın mahiyyətinə vararaq insan daxilindəki ziyanı axtarmalı, tapmalı, inkişaf etdirməli və ziya olaraq ətrafına günəş kimi çıraq olmalıdır. Ölüm ayağındakı rəngini günəş qürubuna bənzədən şair, zərrədən yaranan insanın düşüncələrinin, ideya və ideologiyasının günəş işığının zərrələr şəklində yayılmasına bənzədir. Dünyanı qaranlıqdan aydınlığa çıxarmaqla bərabər, dünyaya həyat bəxş edən günəş kimi insanın da düşüncələri, məqamı, həyat və prinsipləri başqa insanların dünyasına işıq olmaqla bərabər həyat şövqü, canlılıq bəxş edəcək qədər dəyərli olmalıdır. İnsanı insan ağacının meyvəsi kimi vəsf edən filosof əşyanın həqiqətinə şahidlik məqamının təlimçisi olmaqla səadətə çatacağını izah edir. Haqq çarçısı olduğunu iddia edən şair, haqqı da günəşə bənzədir. Günəş yer üzündə qaranlıqları aydınlatdığı kimi öz mahiyyətini bilən, sədəf içindəki inciyə şahid olduqları üçün günəşin dirilik simvolu olaraq yer üzünə həyat, dirilik bəxş etdiyi kimi haqq olduğunu bilən insan özünü dirildərək, ətrafına da işıq, dirilik ola biləcək. Əsrlərlə sönməyən günəş olmağa müvəffəq olan haqq carçısı qəlblərdə sərin meh kimi yeni görüşləri diriltdi. Günəş kimi qürub etmək mütləq bir sabah yenidən doğmaqdır - həyat fəlsəfəsini həyatı ilə sübut edərək, bəşər halından əbədi səadətə sahib olan varlığa çevrilməyin yolu, xəritəsi Nəsimi yaradıcılığıdır. Sabah mehinin təbiətə bəxş etdiyi dirilik kimi Nəsimi məntiqi sözlə qəlblərə dirilik bəxş edir. Əlbəttə, anlayan, düşünən, idrak edən qəlbə xitab edir onun diriliyi. Həqiqət şahidi, "ənəlhaqq" elminə sahib biri səadət, xoşbəxtlik xəritəsinə riayət edərək gövhəri tapacağına söz verir. Beləliklə, məhz bu əsərə yönəlməklə onu diqqətə çatdırmaq istədik ki, zahirdə ən bəsit əxlaq normaları ən ali həqiqətə aparan addımlardır.

Əya, mö'min, gər istərsən səadət,
Özünə peşə qıl daim se adət (3, s. 20).

Haqqa şahid olmaq sirrinə vaqe olan mütəfəkkir buyurur ki, mərifət axtarışında olan əşrəf insan sadaladığı üç keyfiyyətə diqqət kəsməlidir - *Ey mömin, ey iman əhli, ey Yaradandan əmin olan, əgər xoşbəxtlik istəsən özünə daim bu 3 keyfiyyəti peşə et.*

Əvvəl təb'i - lətifü xülqi - niku,

İkinci həmkərəm, cudü səxavət (3, s. 20).

Təbi - lətifü - Lətif təbiət, yaradılış, xilqət (4, s. 410)

Xülq - xasiyyət, əxlaq (4, s. 287)

Niku - xoş, yaxşı (5, s. 194)

Cüdü - ayrı düşmə (4, s. 96)

İnsan ilk öncə yaradılışdan ona bəxş edilən lətif təbiətdən doğan xoşxasiyyətli olmağı bacarmalıdır. Allah Lətifdir, gözlər onu görməz, O, gözləri görər - məntiqi ilə ali Kitab bizə Yaradanı tanıdır. İnsan yaradılışın incə, lətif təbiətinə, fitrətinə tabe olmalıdır. Yaradılış etibarilə insan həlim, yumşaq təbiətli yaradılmışdır. Əxlaq Xaliqin xəlq etdiyi xilqətdir. Xaliq insana öz ruhundan üfürdü, belə ki, insanın təbiəti, mahiyyəti Yaradandan bir zərrədir. Kərim Allahın qulu onun kimi ikram sahibi olmalı, mərhəmətindən pay götürərək yaradılmışlara mərhəmət dolu qəlbini açmalı, qanadını gərməlidir. Yaradılışın lətif təbiətinə uyğun xoş, müsbət əxlaqa sahib olmaq insanın ilk vəzifəsi olmalıdır. İkinci isə alicənablıq olan səxavətdən ayrı düşmək insanın yaradılışına ziddir. Kərim Allahdan bir zərrə özündə barındıran insan ikram, səxavət, bağışlama yoluna sadiq olmalıdr. Elmi, malı, qəlbi ilə ikram etmək, səxavətli ruha sahib çıxmaqdır. Kərim Allaha şahid olan, əlbəttə kəramətə şahid olacaq ki, bu da onun səxavətli olmağına qapı açacaq.Verməklə, paylaşmaqla bərəkətə sahib xoş əxlaq sahibinin xəzinəsinin qapısını açıldıqca, irfan qapıları da qəlbinin önündə açılacaq.

Üçüncü, olma hərgiz bivüzu sən,

Yeri, həq buyruğun tut, qıl ibadət (3, s. 20).

Vüzu - dəstəmaz, təharət (5, s. 437)

Üçüncü isə heç zaman dəstəmazsız olma, təmizliyini həmişə qoru. Qalx ayağa haqqın əmr etdiyi, buyurduğu kimi ibadət et.

Təharət, təmizlik özü - özlüyündə çox geniş mövzudur. İbadət – Allaha qul olmaq təmizlikdən başlayır. Nəzərə alsaq ki, ibadət yalnız namazdan (müəyyən vaxtlarda vacib edilən Allahla ünsiyyət) ibarət deyil. Belə ki, ibadət Allah, gözəllik, yaxşılıq adına edilən hər şeydir. Gözəl düşüncədən başlayaraq, atılan hər addım xeyri, mərifəti əmr edən Allah üçündürsə, o zaman ibadətin nə olduğu haqda geniş müzakirə tələb olunur. Abid, yəni gecə - gündüz başını səcdəyə qoyub, yaradılış, həqiqət haqqında elmin sirlərinə vaqe olmağa cəhd etməyən, təfəkkürdən məhrum olan abidə qarşı Nəsimi bir aşiq obrazı ortaya qoyur. Nəsiminin aşiq obrazı Allah qulluğunu fiziki itaətdə deyil, qəlbin, düşüncənin, təfəkkürün itaətində görür. Bu səbəbdən Nəsiminin təharət anlayışı qəlbin təharətindədir. Qəlbin təmizliyi, Yaradanın tələb etdiyi "Oxu" əmrinə müvafiq olmalıdır. Yaradanın "Oxu" əmrinə təslim olan insan ilk öncə qəlbini vücu etdirməlidir. Qəlbinin arınması istiqamətində çalışmalıdır. Qəlbin ibadəti, yəni mərifətə qulluğu, əlbəttə qəlbin arınmasından başlamalıdır.

Beləliklə, səadətə, nicata, qurtuluşa çatmaq üçün üç keyfiyyətə sahib olmağa çağırır haqq səyyahı.

1.xoşxasiyyət, həlim, lətafətli olmaq

2.səxavətli olmaq

3.dəstəmazsız olma və haqqın buyurduğu kimi ibadət et

Xoşa ol mö'mini-pakü müvəhhid

Ki, ola anda həm bu üç xəsalət (3, s. 20).

Xoşdur, o möminə ki, pak olaraq vahid Allahın dininə tabe olmuşdur, yəni tövhid əhlidir, yalnız əhəd Allaha quldur, ondan əmindir. Muvahid olan o mömin xoşbəxtdir ki, onda bu üç keyfiyyət, yəni bu xislət vardır.

Yaradana üz tutan ilk öncə müslim status qazanır, yəni salam əhli olur. Salam əhli Yaradının qanunlarına təslimdir. İnsan üçün təyin etdiyi qanunlarına təslim olmaqla salam olur, getdiyi yolun adı da islam adlanır. Ondan sonra mömin statusunu qazanır. İlk addımda anlamadan belə, qanun və tövsiyyələrə təslim olurdusa, ikinci addımda artıq Yaradandan əmindir. Yaradandan, onun hadisələr ardıcıllığı, həyat qanunları, hikmətindən əmin olan mömin adını qazanır. Yaradan özü Mömindir və ona tərəf üz tutandan əminlik tələb edir. Əbəs yerə deyil ki, Allaha tərəf çağıran rəsullar insanlar tərəfindən əmin sifəti ilə tanınmağa başlayır. Müvəhhid - vahid Allahdan əmin olandır. Onun kitabını, əmrlərini sorğulamır, qeyd - şərtsiz tabe olur. Allaha şərik qoşmayan, istər yaradılış sistemində, istər tövsiyyələr babında mömindir. Və Allahdan əmin olan mömin eyni zamanda vahid, əhəd Allaha şahid və tabe olmaqla tövhid dinini= yolunu izlədiyi üçün eyni zamanda müvahid sayılır. Beləliklə, Tövhidi yaşayan mömində üç xislətin olması xoşdur.

Həyadır birisi, biri ədəbdür,

Biri dəxi nədir: xövfi-qiyamət (3, s. 20).

1. Həya
2. ədəb
3. qiyamət xofu (4, s. 283)

Mütəfəkkirin sadaladığı üç keyfiyyət haqqında Ali Kitabda xeyli sayda dəlil= ayələr mövcuddur. Həya imanın yarısıdır - deyən Allah rəsulu həyaya çox önəm vermişdir. Din ədəbdir – şüarını həyat kodu kimi yaşayan Allah rəsulu ardıcıllarına bunu önərmişdir. "Mən ən gözəl əxlaqı nümunə üçün göndərildim" - mesajı ilə ədəbi olmayanın dini olmaz kimi həyat xəritəsi çizmişdir. Nəsiminin xoşbəxtlik eliksirini həya, ədəb və qiyamət xofunda görməyini əsaslandıran xeyli sayda ayələrlə təsdiq verməк mümkündür. Qısa bildirək ki, qiyamət xofu nədir? Qiyamət qiyam sözündəndir, ayağa qalxmaq, oyanmaq kimi mənaları ehtiva edir. Qiyamət elə bir məqamdır ki, insan etdiyi əməllərlə bərabər, düşüncələri və sözləri ilə mühakimə olunacaq. O, böyük məhkəmə günü, insana sahib olduqlarına dəyər verməyi öyrədir. Din günü Məlik Allah qarşısında mühakimə olunacaq. O gün şahid də, vəkil də, hakim də Allahdır. Qorxu insana xas keyfiyyətdir. Mütəfəkkir qorxunu, xofu doğru istiqamətdə istifadəyə çağırır. Ayağa qalxmaq günündə sən etdiyin əməllərlə həqiqətən ayaqda durmağa taqət tapacaqsanmı, yoxsa utancından sürünməyə məhkum olacaqsan? Beləliklə, insana xas olan qorxu, fobiya ədalət üzərindən qurulmalıdır. Kasıbçılıq, xəstəlik, sevdiyini itirmək xofu deyil, "qiyam" ola bilmək və ya bilməmək xofu möminə xas olmalıdır.

Dəxi üç nəsnə könlü rövşən eylər,
Həqiqət bil sən əz ruyi-iradət (3, s. 20).

Rövşən –açıq ,aydın, işıqlı (5, s. 244)
İradət – istək, dilək, ixtiyar, hökm, fərman, iradə (4, s. 315)
Ruy – üz çöhrə, abır - həya (5, s. 246)
3 ey qəlbi işıqlı, aydın edər. Həqiqət bil, yaradılışdakı, zahiri şeylərdə həqiqət olduğunu bil.

Çöhrənin anlatmaq istədiyi fərmanı anlamaq həqiqətə qapı açacaq. Hər varlığın zahirində belə, Yaradanın diləyi öz əksini tapmışdır. Hikmətli Yaradan yaratdığı nəsnələrin mahiyyətində hikmət var etdiyi kimi, qəlbi, könlü işıqlı edəcək, aydınlaşdıracaq dəlillər də yerləşdirmişdir zahirinə. Hər rəssam yaratdığı əsəri ilə hikmət qapılarına işarə etməklə bərabər, əsərinin üzərinə imzasını da atır. Batində və zahirdə var olan işarələr qəlbi aydınlandıraraq genişləndirmək üçündür.

Biri müshəf, biri axar su derlər,
Bu iki nəsnəyə baxsan kifayət (3, s. 20).

Mushaf (səhifələr) və axar su - səadət ölkəsinə aparan iki şeyə baxmaq kifayətdir deyir, qəlb fatihi Nəsimi.

Bəs nədir Mushaf? Yalnız ərəb hərflərindən ibarət Quran səhifələrimi? Belə düşünsək, zənnimizcə, Qurana xəyanət etmiş olarıq. Quran məntiqinə görə külli aləm Yaradanın qələminin məhsuludur, dəryalar mürəkkəb olsa, ağaclar qələm onun yaratdıqlarını yazıb qurtara bilməz. Bu məntiqə əsasən, sur çalınanda hər şey səhifələr kimi dürüləcək. Beləliklə, bizi əhatə edən hər bir gözəllik Ali Kitabın səhifəsidir. Söhbət yalnız Qurandan getsəydi, baxmaq deyil, oxumaq kimi yanaşardı müəllif. Baxmaq feli müşahidəyə, sonra düşünməyə, təfəkkür etməyə qapıdır. "... Qəlblər Allahı anmaqla mutmain olur..." - deyir Ali Kitab. Deməli, Qəlbi rövnəq edən düşüncələr zahiri hikmətləri də təfəkkür etməklə hasil olur. Axar sudan yazmaq istədikdə Füzulinin Su qəsidəsi gözümüz önündə canlanır. Füzuli İnsanın cisminin sudan yarandığı və suya ehtiyacı olduğu kimi ruhunun da Muhammədi nurdan yaranması və bu nura ehtiyacı olması hikmətinə işıq salır. Su cənnətin əkiz qardaşı sayılır, desək zənnimizcə yanılmarıq. Cənnət razılıq diyarıdır və razılıq diyarının ən gözəl neməti nehrlərdir. Axar su təfəkkür üçün, qəlbin hüzuru üçün ən gözəl vasitədir.

Üçüncü, sün'i-həqdi hüsni-ziba,
Təsərrüfsüz təfərrüc qıl fərağət (3, s. 20).

Süni - iş, əməl, 2) əsər, yaradılış, 3)icad etmə, düzəltmək (5, s. 305)
Ziba – bəzəkli, zinətli, yaraşıqlı, gözəl (5, 459)
Təsərrüf – sahib olmaq, malik olmaq, idarə olunma, israf etməmək (5, s. 390)
Təfərrüc - 1) qəm qüssəni dağıtmaq və ürəyin açılması üçün seyrə çıxmaq, gəzmək. 2) seyr, gəzinti, gəzmək (5, s. 354)
Fərağət - 1) azad olmaq, sərbəstlik 2)əl çəkmək, 3) fərağat (4, s. 192)

Haqqın yaratdığı, var etdiyi bütün gözəlliklər, zinətlər haqdır: İstər zahirdə, istər batində yaradılmış bütün gözəlliklər. Zahiri gözəllikləri müşahidə edib, düşünmək, təfəkkür etmək qəlbi aydınladır. Gözəlliyi seyr etmək zaman itkisi, israf deyil. İsrafdan qaçmaq, zamanın dəyərini bilmək vacibdir, əlbəttə, amma bu məsələdə rahat olmaq lazımdır. Təbiətin gözəlliyinin seyrinə çıxmaq hikmətə şahid olmaq üçün vacibdir. Təbiət Allahın yaradılış sisteminin hikmət qapısıdır. Deməli, qəlbi üç şey işıqlı edər, fərahladar: 1.Yaradanın

səhifələri. Gördüyümüz, şahid olduğumuz hər şey ümumi yaradılış Kitabının səhifələridir. 2. Axar su, dəniz, çay və s. 3. təbiəti, zahiri gözəlliyi seyr etmək.

Dəxi könlü edər üç nəsnə qəmgin,
Qulaq ur kim, edəm sana hekayət.
Yaman qonşu, yaman yoldaşi-bədxu,
Yaman övrət siyasətdir, siyasət (3, s. 20).

Ur – puç, batil, pərişan (5, s. 411)

Qəlbi ümidsizliyə, qəmginliyə, depressiyaya salan üç keyfiyyət haqqında da şair bildirir. Belə ki, səadət yollarında doğru addımlaya bilmək üçün maneələrin də varlığından xəbərdar olmaq lazımdır.

1. Pis qonşu
2. Pis bədxah yoldaş (4, s. 38)
3. Pis həyat yoldaşı. Bu da bir siyasətdir (5, s. 206)

Qonşu, dost, həyat yoldaşı insanın ən vacib ünsiyyət sahəsidir. Doğru ünsiyyət həqiqətən siyasət tələb edir. Münasibətlərin qorunması, doğru şəkildə yürüdülməsi insandan doğru düşüncə, yanaşma tələb edir. Ünsiyyət üçün yaranan, eyni zamanda ünsiyyətdən yaranan insanın əslində bütün problemləri də doğru qurulmayan ünsiyyətdən doğur. Doğru, sağlam ünsiyyətə də sahib olmaq üçün sağlam düşüncəyə sahib olmaq lazımdır. Qəlbində xəstəlik olan, özü ilə doğru ünsiyyətdə olmağı bacarmayanlar kimdir?

Yəqin cənnət üzün görməz bir adəm
Ki, var canında anın üç əlamət (3, s. 20).

Cənnət razılıq diyarıdır. Burada razı olmağa müvəffəq olanlar, razılıq diyarının sakini statusunu, adını qazana bilər. Və ətrafındakı insanlar da ondan razı qalması üçün qəlbi salam, sülh orbitində dövr etməlidir. Cənnətin isimlərindən biri də "Salam yurdu"dur. Qəlbində salam olmayan, istiqaməti salam olmayan cənnəti görə bilməz. Onların da salam ola bilməməyinin səbəbləri aşağıdakı üç xislətin qəlbə hakim olmasından qaynaqlanır.

Biri kəzzablıq, birisi qeybət
Biri olmaq bəxil, əhli ədavət (3, s. 21).

1. Yalan
2. Qeybət
3. Paxıl, ədavət əhli olmaq (4, s. 43)

Yalan, qeybət və paxıllıq haqqında Qurani – Kərimdə xeyli ayə var. Sadalanan xislətlər İblisin keyfiyyəti kimi səciyyələnir. Paxıllıq insanı insani dəyərlərdən məhrum edir, onu yalana - bütün günahların anasına sövq edir. Əlbəttə, öz nəfsini təmizə çıxarmaq istəyən insan mütləq qeybət kimi əxlaqdan xali duruma mübtəla olur.

Gəlir üç nəsnə də nazari – mərdüm
Var etmə özünə anı sənaət (3, s. 21).

Üç şeydən insana mərdimazarlıq gəldiyini bildirən şair, insana xəbərdarlıq edir ki, onu özünə sənət etmək doğru deyil. Artıq qəlbində salam olmayan birinin qəlbinə zalam hakim olacağanı bildirir şair. Zalam salamın antonimidir, qaranlıq mənasını verir. Zülm də zalamdan doğur. Ən böyük zülm isə, insanın özünə etdiyi zülmdür.

Biri böhtan, biri kəcgəngəl etmək,
Biri küstaq olub, qılmaq zərafət (3, s. 21).

1. Böhtan
2. Badalaq gəlmək
3. Özündən razı olaraq, aşağılamaq məqsədli zarafat etmək (4, s. 361)

İnsanlara faydalı olmağı sənət etməkdənsə, ibliscəsinə böhtan, təkəbbür, yalan, rişxənd kimi zülm tərkibli xislətə meyillənmək insana xəstəlikdən başqa bir şey vəd etmir. Fədakarlıq insanı salama, qısqanclıq isə zalama istiqamətləndirir.

Nəsimi, sən yəqin əhli nəzərsən
Bu üç nəsnə yiqıl kəndinə adət
Biri lütfü kərəm, həm xilqü niku
Biri – heç kimsəyə baxma həqarət (3, s. 21).

1. kərim olmaq
2. xoşxasiyyət (5, s. 194)
3. kim səni təhqir etmə, aşağı görmə

Ey qəlblərə sərin meh olmaq istəyən, sən bu dünyaya şahid olmağa gəldiyini yəqin etmisənsə, o zaman üç keyfiyyəti özünə vərdiş etməlisən. Sübhün səhər mehi təbiətə yeni nəfəs, dirilik bəxş edir. Səhər mehi

təbiəti yeni günlə oyandırır. Səhər mehi kimi fədakarcasına qəlblərə gözəllik toxumu səpmək istəyən, insanlara qarşı lütfkar, həlim olmaqla yanaşı, kimsəni özündən aşağı görməməlidir.

Bu sözlər xoş nəsihətdir bilənə
Səadətdir, vəli eyni səadət (3, s. 21).

Beləliklə, nəsihətin yalnız anlayana, dəyər verənə aid olduğunu bildirən mütəfəkkir, səadət, xoşbəxtlik yolunu insanın özündən, həyata baxışından, insanlarla münasibətindən qaynaqlandığını bildirir. Səadət üçün yaranan insan nəsihət dinləyəndir. Həqiqətən, vəli olan nəsihəti dinləməyə qadirdir. Quran məntiqinə görə qarşılıqlı şəkildə nəsihət edən və nəsihəti dinləyən səadətə qovuşmaq haqqını qazanır.

"İnsan varlığın bir surətidir. Fəqət varlıq qavramı ilə tarif edilməsi mümkün olan Allah, sadəcə bu surətə sığmışdır. Çünki, insan kainatın qəlbidir." (1, s. 146) Kainatın qəlbi olan insan kamillik yolunda müvəffəqiyyət əldə etmək üçün məişət zəminindən başlayaraq özünü islah etməyə can atmalıdır. Ünsiyyətdən yaranan insan Yaradan Ali Varlıqla doğru müstəvidə ünsiyyət qurmaq üçün öncə insanlarla doğru, saf, təmiz münasibət qurmağı bacarmalıdır. Sevgidən yaranan və səadəti arzulayan, sevməyi bacarmaqla yanaşı, ətrafında da səadət çəmbəri qurmağı bacarmalıdır.

İstifadə olunmuş ədəbiyyat

1. Əziz Nesefiye görə Allah, kainat və insan. Furkan yayınları, Ocak, 2000, İstanbul,309
2. Feridüddin Attar. "Mantikut–Tayr" Antik dünya klasikleri. Eylul, İstanbul. 2019, 416s.,səh.10
3. İmadəddin Nəsimi. Seçilmiş əsərləri, iki cilddə, II cild, Lider nəşriyyatı, Bakı- 2004, səh.20
4. Klassik Azərbaycan ədəbiyyatında işlənən ərəb-fars sözləri lüğəti, iki cilddə, I cild, "Şərq –Qərb" nəşriyyatı, Bakı, 2005, 416 s.
5. Klassik Azərbaycan ədəbiyyatında işlənən ərəb-fars sözləri lüğəti, iki cilddə, II cild, "Şərq –Qərb" nəşriyyatı, Bakı, 2005, 472 s.

MUSTAFAYEVA NURLANƏ
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
Bakı Dövlət Universiteti

İMADƏDDİN NƏSİMİ YARADICILIĞININ TÜRKİYƏDƏ ARAŞDIRILMASI MƏSƏLƏLƏRİ

İmadəddin Nəsimi yaradıcılığı Türkiyə tədqiqatçılarının araşdırma obyektinə daxil olan əsas mövzulardan olmuşdur. Türkiyə tədqiqatçılarından Məhməd Fuad Köprülü, İsmayıl Hikmət, Erol Gündüz və b. tədqiqatçılar şairin həyatı və yaradıcılığı ilə bağlı geniş araşdırmalar aparmışlar. İlk dəfə olaraq Məhməd Fuad Köprülü "Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar" əsərində Nəsimidən bəhs etmişdir [10]. Ondan sonra isə İsmayıl Hikmət "Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi" əsərində şairin həyatı, şəxsiyyəti, sənəti haqqında portret oçerk vermişdir [7]. Qeyd etmək lazımdır ki, İsmayıl Hikmətin bu tədqiqatı öz dövrü üçün şairin həyat və yaradıcılığını kifayət qədər əhatə edirdi. Bir zamanlar Hüseyni təxəllüsü ilə qəzəllər yazan şairin, sonralar Nəsimi, Seyyid təxəllüsü ilə tanındığını və hürufiliyin görkəmli nümayəndəsi olması fikri sonrakı ədəbiyyatşünaslıq tərəfindən də təsdiq edilmişdir. Tədqiqatçının hətta Nəsiminin Bakıda olan divanını gördüyü və onu tədqiq etdiyinə şahid oluruq: "Həm kağızının və cildinin əskikliyindən, həm yazı xüsusiyyətindən hicri IX-X əsrlərə aid olduğu anlaşılan divan Azərbaycanda mövcuddur ki, yazıldığı əsl türkcə və bilxassə Azəri ləhcəsi xüsusiyyətlərinə aid ifadə və yazı qaydaları etibarilə dil baxımından tarixi əhəmiyyətli bir vəsiqədir" [6, s.212]. İsmayıl Hikmətin bu fikriədəbiyyatşünaslığımız üçün mühüm bir mənbə rolunu oynaya bilər.

Bu əlaqələr kontekstində Nəsimi yaradıcılığı Türkiyə ədəbi prosesində geniş yayıldığı kimi, onun şəxsiyyəti də öyrənilmiş, əsərləri nəşr edilmişdir. Belə bir müqayisə aparmaq yerinə düşər ki, Nəsimi yaradıcılığı Türkiyə ədəbiyyatşünaslığında Füzuli yaradıcılığı qədər geniş tədqiq edilmişdir. Bu marağın aktuallığını önə çəkən professor Aydın Abi Aydın yazır: "Qul Nəsimi imzası ilə məşhur olan türk sənətkarı şairimizin şəxsiyyətinə və yaradıcılığına məftunluğuna görə onun adını özünə təxəllüs (həm də elə-belə Nəsimi deyil, onun qulu mənasında) götürmüşdür. Nəsiminin şeirlərinə hələ XV yüzilliyin birinci yarısına qədər yazılan çoxlu nəzirələr (az bir vaxtda onun məşhur bir qəzəlinə 19 nəzirə yazılmışdır) anadilli şairimizin Türkiyədə sevilməsini necə açıq surətdə göstərməkdədir" [7, s.6].

Milli ədəbiyyatşünaslıqda Nəsimi yaradıcılığının fundamental şəkildə araşdırılması bəzi istisnaları nəzərə almasaq, ötən yüzilliyin 70-ci illərinə təsadüf edir. Bu dövrdə şairin anadan olmasının 600 illik yubileyi ərəfəsində Həmid Araslı, Mirzağa Quluzadə, Cahangir Qəhrəmanov, Bəxtiyar Vahabzadə və digər ədəbiyyatşünas və yazıçıların məqalələri, monoqrafiyaları dərc edilmişdir. Türkiyədə aparılan tədqiqatların

ilk araşdırılması tarixi isə bundan bir qədər əvvəllərə, 20-30-cu illərə təsadüf edir. Bu baxımdan Türkiyə elmi nəşrlərində Məhməd Fuad Köprülü, İsmayıl Hikmət, Əbdülbaqi Gölpınarlı, Məhməd Şakir, Yavuz Akpınar və b. araşdırmaları mühüm yer tutur. Türk tədqiqatçıların Nəsimi haqqında araşdırmalarını bir neçə qrupa ayırmaq olar:

1. Nəsiminin şəxsiyyəti, doğulduğu yer və mühiti ilə bağlı olan araşdırmalar;
2. Nəsiminin yaradıcılığı və hürufiliklə bağlı olan araşdırmalar;
3. Nəsimi əsərlərinin tapılıb üzə çıxarılması və nəşri;
4. Nəsimi əsərlərinin türk şairlərinə təsiri məsələlərinin araşdırılması və s.

Nəsiminin şəxsiyyəti, doğulduğu yer ilə bağlı olan mübahisəli məsələlərdə Türkiyə ədəbiyyatşünaslarının fikirləri də mühüm yer tutur. Bu məsələyə yeni dövr ədəbiyyatşünaslığında ilk münasibət bildirənlərdən biri İsmayıl Hikmət olmuşdur. Məsələ buarasındadır ki, İsmayıl Hikmət bir müddət (1923-1927-ci illər) Bakıda yaşayıb yaratmış və burada özünün ikicildlik "Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi" kitabını çap etdirmişdir. O, bu əsərində Nəsimini XIV əsrin sonlarında yaşayıb yaradan, xüsusən də türkcə yazan şairlərin ən "qüvvətlisi və qüdrətlisi" kimi qələmə verir. Lakin onun şəxsiyyəti və doğulduğu yer haqqında məlumatların ziddiyyətli olduğuna da diqqət çəkir. İsmayıl Hikmət bütün türk aləmində şeirləriylə dərin iz buraxan Nəsiminin həm doğulduğu ailə, həm də mənsub olduğu xalq haqqında təzkirələrin verdiyi məlumatların bir-birilə ziddiyyət təşkil etdiyini bildirən ilk tədqiqatçılardandır [6, s.200]. İsmayıl Hikmət Lətifi, Xınalızadə Həsən Çələbi, Bəyani təzkirələrini təhlil edərkən onun doğulduğu yer kimi Bağdadın göstərildiyi və Nəsim adlı yerdən olduğu üçün Nəsimi təxəllüsünü götürdüyü qənaətinə gəlir. Tədqiqatçı şairin Bağdadlı olduğunu qəbul etməyən təzkiraçilərə də müraciət edir. Osmanlı Məhmət Tahir bəyə istinadən şairin Nusaybinli olduğu faktını, gənc tədqiqatçılardan Məhmət Xalid onun "nə Bağdadlı, nə də Nusaybinli" olduğu qənaətini qəbul etmir. Tədqiqatçı bu ziddiyyətli fikirlərdən bir nəticə əldə etmədiyinə diqqət çəkərək yazır: "Bu müxtəlif rəvayətləri bir yerə toplayıb, tarixi dəyərə əsaslanaraq qüdrətli Nəsiminin haralı olması haqqında, həyatı haqqında tam məlumatlar toplanmayana qədər qəti və elmi qərar vermək mümkün deyil. Yazıçının özünün də qüreyşilik və haşimilik iddiasında olması, bilavasitə seyid olması faktı çox önəmli dəlil hesab olunsa da, Azərbaycan şivəsi ilə hələ VIII əsrdə qələmə aldığı o qüvvətli divanıyla türk ədəbiyyatına önəmli təsir edən Seyid Nəsimi türkdür deməyə də tərəddüd etmirik" [6, s.201].

İsmayıl Hikmətin araşdırmalarına görə, Nəsiminin adı "Ömər İmadüddindir". Tədqiqatçı şairin üç dili ana dili qədər mükəmməl bilməsi və bu dillərdə divan yaratmasını elmdə və şeirdə onun qüdrətinin təzahürü olaraq vurğulayır. Məhməd Fuad Köprülü də ilk tədqiqatlarında şairin milli mənsubiyyəti və türk şeirinə əhəmiyyətli göstərməsi ilə bağlı yazırdı: "807-ci ildə (1404) Hələbdə dərisi soyularaq öldürülən şairin dil, hətta bəzi nəzm xüsusiyyətləri baxımından Azərilərə mənsub olduğu halda, Osmanlı şeirinə də önəmli təsiri olmuşdur. Həbibi, Xətayi, Füzuli də başda olmaqla, bütün Azəri şairləri iki əsrə yaxın onun təsiri altında qalmışlar. XV-XVI əsrlərdə bir sıra Azəri və Osmanlı şairinin hürufiliyi qəbul etməsində Nəsiminin böyük təsiri vardır. Hətta Füzulidə də hiss və düşüncə baxımından Nəsiminin təsiri görünür" [9, s.53].

Digər bir türkiyəli ədəbiyyatşünas Əbdülbaqi Gölpınarlı da Nəsiminin mənsubiyyətini daha çox Azərbaycan türkcəsilə əlaqələndirir və ləhcə etibariylə "azəri-türk ədəbiyyatına daxil olduğu"nu bildirir [2, s.10]. 30-cu illərdə Məhməd Şakir Nəsimini qəti şəkildə Azərbaycan ədəbiyyatının böyük şəxsiyyəti hesab edərək yazır: "Məlum olduğu kimi Nəsimi XIV əsr Azərbaycan ədəbiyyatının böyük bir şəxsiyyətidir. Bütün türk ədəbiyyatının da eyni zamanda dahi şəxsiyyətlərindəndir" [11, s.379].

Türk ədəbiyyatşünaslığında Nəsimi təxəllüsü üzərində də bəzi araşdırmalar aparılmışdır. Bu araşdırmalardan İsmayıl Hikmətin tədqiqatları obyektivliyi ilə seçilir. İsmayıl Hikmət Nəsiminin bir zamanlar "Hüseyni", "Nəsimi", "Seyyid Nəsimi" və "Seyyid" təxəllüsləri ilə yazdığı barədə ilk məlumat verənlərdəndir. Onun yazdığına görə, şairin hətta bir divanında bu təxəllüslərin hər birinə rast gəlmək mümkündür. Bununla bağlı ədəbiyyatşünasın müraciət etdiyi qəzəllərin yalnız son beytini qeyd etməyi vacib hesab edirik:

Sanayiden ne sanatdur **Hüseyni,**
Mükerrerdür mükerrerdür mükerrer.
Gel imdi söylədigil **Seyyid Hüseyni,**
Bu sözler manası Settar içündür.
Seyyidün raz-u niyazı mahremi sensün bugün,
Hem sana gelmiş ezelden sıdk-u ikrarüm menüm [6, s.213-214]

Göründüyü kimi, ötən yüzilliyin 20-ci illərindən başlayaraq Türkiyədə Nəsiminin həyatı, şəxsiyyəti haqqında kifayət qədər araşdırmalar aparılmış, bəzi məsələlərdə müəyyən qənaətlərə gəlmək mümkün olmuşdur.

Fəzlullahın ən səlahiyyətli xəlifələrindən sayılırdı. Doğulduğu yer dəqiq bilinmir. Onun Şamaxı şəhərində anadan olduğunu iddia edənlər var. Bakıda son zamanlar ədəbiyyat sahəsindəki aparılan araşdırmalarda Şamaxıda anadan olması ilə bağlı dəqiq məlumatlar da mövcuddur" [4, s.22]. Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında bu fikir dəqiqləşdiyi üçün tədqiqatçı da bu mötəbər araşdırmaya etibar etmişdir.

Ədəbiyyatşünas Nəsimidən nümunə gətirdiyi iki beyti təhlil edir və "Mansur Enel-hak söyledi, Hakdur sözü Hak söyledi", - sözlərindən onun "təsəvvüfdə Şeyx Şiblinin təriqətini qəbul etdiyini öyrənirik" [6, s.202] – fikrini söyləyir. Şibli ilə Mənsurdan bəhs edən qəzəlindən-

Dün gice bir dilber ile iyşımız mamur idi,
Lakin ol hun-hare uykudan mahmur idi.
Gözlerin süzmiş-ü üzmiş canını aşıkların,
Asılı zülfünde yüz bin Şibli vü Mansur idi... – iki beyti nümunə gətirərək ədəbiyyatşünas yazır: "Təbii ki, burada haqqında danışılan dilbər Fəzlullahdır. Aşiqləri Şiblilər, hətta Mənsurlar kimi ruhlarını Allaha təslim edən sufilərdir. Əvvəlcə Nəsiminin də Bektaşi təriqətindən olduğu, hətta Divanındakı bir çox qəzəllərində müşahidə olunan Hüseyni təxəllüsünü də bununla bağlı olaraq söylədiyi fikirlərini əsaslandıran..." [8, s.1787].

İsmayıl Hikmət Nəsiminin Əstərabadlı Fəzlullah Nəiminin "ən yaxın və ən candan müridi olduğunu" və böyük bir "etiqad ilə sarıldığı məzhəbdə sanki ruhunu Allaha təslim edən bir missioner kimi" bütün dünyanı gəzərək hürufiliyi yaydığını bildirirdi. Onun farsca, türkcə qəzəllərinin xalq arasında çox məşhur olması qənaəti sonrakı ədəbiyyatşünaslıq tərəfindən də təsdiq edilmişdir. İsmayıl Hikmət Nəsiminin artıq heç bir şeydən çəkinməyərək qəzəllərində bütün sirləri açdığını söyləyir və:

Her neye bakdın ise anda sen Allahı gör,
Kancaru kimazm kılsan sümme vechullahı gör.
...İlmi-hikmetden bilürsen gel berü gel ey hekim,

Sen Nesimi mantıkından dinle Fazlullahı gör – deyə fəryada başlayan Nəsimi, beləliklə birbaşa Fəzlullahdan başqa bir şeyi təbliğ etmir" [6, s.206-207] qənaətinə gəlirdi.

İsmayıl Hikmətin Lətifi təzkirəsinə istinadən Nəsiminin dərvişlərin, təkkələrin, sufi və batinilərin sığındıqları Anadoluda sərbəst şəkildə gəzdiyi, heç bir maneə ilə qarşılaşmadığı, hətta Bursaya gəldiyi zaman sufi tərbiyəsi almış Osmanlı şairi Şeyxi ilə görüşdüyü haqqındakı məlumatları Nəsimişünaslığı zənginləşdirən faktlardandır. Nəsiminin həyəcanlı, "taşkın, "cuş ve huruş" içində olduğundan qardaşı Şah Xəndanın onun bu halından narahat olaraq halını xəbər alması ilə bağlı yazdığı məktubda "Gəl bu sirri kimsəyə faş eyləmə, Hanı hası amaya aş eyləmə", - sualına cavab olaraq yazdığı:

Deryayi mühit cuşa geldi
Kevn ile mekan huruşa geldi..." mənzuməsində təriqətin canlı şahidi olaraq təhlil edir [6, s.207-208]. Görkəmli tədqiqatçının bu fikirləri sonrakı nəsimişünasların araşdırmaları ilə təsdiq olunmuşdur. Buna görə də daim inkişaf edən, zənginləşən Nəsimişünaslıqda İsmayıl Hikmət tədqiqatları xüsusi bir yerə sahibdir. Bu tədqiqatlar həm də onunla əlamətdardır ki, ilk dəfə olaraq ədəbi ictimaiyyətə çatdırılır və ya onun haqqında elmi mühakimə yürüdülürdü.

Məlumdur ki, İsmayıl Hikmət "Azərbaycan ədəbiyyat tarixi" əsərini Bakıda yazmış və bu əsərə görə professor adı almışdır. Lakin araşdırma aparmaq üçün uzun müddət çalışmış, Özbəkistan, Dağıstan, Krım, Kazan, Leninqrad kimi şəhərlərdə arxivlərdə olmuşdur. Nəsimi yaradıcılığı ilə bağlı Leninqradda zəngin mənbələr əldə etmişdir. Ədəbiyyatşünas Nəsiminin bir neçə Divan nüsxəsindən istifadə etmişdir. Bu nüsxələrdən 1260-cı ildə İstanbulda "Əhtər" mətbəəsində çap olunan türkcə divanı İstanbulda ümumi kitabxanada, Sultan Əhməd Xərəvinin xətti ilə yazılmış bir nüsxəsinin isə Ayasofya kitabxanasında, bir nüsxəsinin Fatehdə Əli Əmiri Əfəndinin Millət kitabxanasında saxlandığı nüsxələrdən məlumatlar əldə etdiyi də görünür. Lakin onun fikrincə, İstanbuldakı Əhtər mətbəəsində çap olunan türkcə divanında qüsurlar var. İsmayıl Hikmət maraqlı bir faktı da açır: "Nəsiminin öz əlilə yazdığı bir divanının Ərzurumda Cənnətzadə kitabxanasında olduğu deyilir. Əlyazma nüsxəsi də Leninqrad Akademiyasının Şərq muzeyindədir" [6, s.211]. Burada Nəsiminin öz əlyazması ilə Divanının Ərzurumda olması ehtimalı çox maraqlıdır. Lakin bu faktı təsdiq etmək üçün tədqiqat aparmaq lazımdır. İsmayıl Hikmət isə bu informasiyanı əldə etməsi ilə bağlı heç bir mənbə göstərmir.

İsmayıl Hikmətin Nəsimi ilə bağlı araşdırmaları da mövcud elmi fikirlərə yeniliklər gətirir. Hələ Azərbaycanda Nəsimi haqqında məlumatların o qədər də çox olmadığı bir dövrdə, ədəbiyyatşünas onun şəxsiyyəti, sənəti, şeir dili və yaradıcılığının mahiyyəti ilə bağlı kifayət qədər sanballı fikirlər irəli sürür. Tədqiqatçı qədim təzkirəçilərin onun haqqında yazdıqları fikirləri bir yerə toplayaraq belə bir qənaətə gəlirdi ki, onun haralı olması ilə bağlı qəti fikir söyləmək mümkün deyil. Lakin türk olduğunu Azərbaycan şivəsi ilə yazdığını da sübut edən tədqiqatçı onun adı, təhsili, sufilik yoluna girməsi və yavaş-yavaş gerçək həyatdan çəkilərək bir "cezbə dərəcələrinə qədər varması" haqqında da məlumatlar verir. Tədqiqatçı onun

şeirlərindəki bədii təsvir və ifadə vasitələrini də ilk dəfə doğru-düzgün araşdıraraq sonrakı ədəbiyyatşünaslıq üçün müəyyən bir yol açmışdır. Nəsiminin dilindəki söz və ifadələrin mənasını təhlil edən tədqiqatçı şeirlərinin təhlilində rəmzləri də düzgün təhlil edir. Nəsimidə çox vaxt məhəbbət mövzulu hesab edilən qəzəllərdəki bədii ifadələrin rəmzlərini düzgün müəyyənləşdirmək lazım gəlir. Nəsimi yazır:

Dün gecə bir dilbər ilə iyşımız mamur idi,
Lakin ol hun-hare gözlər uykudan mahmur idi.

Gözlərin süzmüş-ü üzmüş canını aşıkların
Asılı zülfündə yüz min Şibli və Mənsur idi [12, s.123]

Bu nümunələrdən "Yarün cəfası cümlə vəfadır cəfa deyil, Yarü-cəfa kılır deyən əhlü-vəfa degül" mətləli qəzəlindəki "Sürətdə gərçi Bektaşi çoxdur, Hüseyni tək, Manidə adı hər hacerün kimya degül" beytinə istinad edir.

İsmayıl Hikmətin araşdırmalarında Nəsiminin dili, sənəti və düşüncələri ilə bağlı təhlillər də yer tutur. Tədqiqatçı onun canlılığa, danışıq dilinə yer verdiyini, məhz bu məqamın da onun sənətinin dilinə təsirini göstərdiyini vurğulayır. Onun fikrincə, Nəsiminin Azərbaycan ləhcəsiylə yazdığı qəzəllərin ondan iki əsr sonra yaşamış Füzuliyə dil və sənət baxımından təsirini də görmək mümkündür. Şairin şeirlərində cağatay ləhcəsinin də izlərini görən tədqiqatçı yazırdı: "Nəsiminin həm Azəri, həm Cağatay, həm də Osmanlı şeir və şairlərinə çox böyük təsiri olmuşdur. Bu təsiri Hüseyn Baykarada, Nəvaidə, Füzulidə, Nəbatidə, Şeyxidə, Əhmədi və hətta daha sonrakı dövr şairlərdə də görmək mümkündür. Hətta ədəbi dilin Çağatayca ilə olan yaxınlığı Çağatay şairlərinin Nəsimiyə və Füzuliyə müraciət etmələri ilə nəticələnmişdir" [6, s.220].

Tədqiqatçı Məhməd Şakir 30-cu illərdə yazdığı "Azeri şairi Nesimi namına mukayyed basılmamış parçalar" məqaləsində şairin 60-a qədər şeirini üzə çıxardığı ilə bağlı məlumat verir. Bunlardan bir neçəsi şairin divanında yer alsa da, bəziləri çap olunmamışdır. Bundan başqa divanda dərc edilənlərlə tədqiqatçının əldə etdikləri arasında da bəzi fərqlər vardır ki, məqalədə bu fərqlər bir-bir göstərilir. Məhməd Şakir Nəsiminin indiyədək dərc edilməyən 4 tuyuğ, 1 müəmma və 2 qəzəlini də məqalənin sonunda təqdim edir. Tədqiqatçının təqdim etdiyi tuyuğların ikisi bunlardır:

Vahdetin bahri bugün taşdı yine,
Sofuya münkirlik ulaştı yine.
Mevc urup uş baştan aşdı yine,
Bağrımın qanın yere saçdı yine [11, s.382]

Yaxud,

"Ey Nesimi bu müammayı ne bilsin her kişi,
İki nokta ü-çü harf ol dört kitap andan çıkar" [11, s.383] – beytilə başlayan müəmması,

"Bülbülüm, gülşende ben gülzara yoqdur minnetim,
Dostlar minnet xudaya xare yoktur minnetim",

ve ya

"Vücudumusaffi yu esma degilmi,
Bu sırrı bilmeyen ama degilim" – beytlərilə başlayan qəzəllərinin verilməsi şairin əsərlərinin elmi-tənqidi mətninin hazırlanmasında mühüm rol oynaya bilərdi.

Sonrakı mərhələdə Əbdülbaqi Gölpınarlı Nəsimi yaradıcılığı ilə bağlı araşdırmalar aparmaqla yanaşı, həm də onun şeirlərini dərc etdirmişdir. Onun "Nesimi-Usuli-Ruhi" kitabında [1] şairin şeirləri izahlı şəkildə dərc edilməklə yanaşı, həm də təhlilə cəlb edilir. Tədqiqatçının sonrakı yaradıcılığında da Nəsimi şəxsiyyətinin araşdırılması mühüm yer tutur. "Nəsimi" (İslam Ensiklopedisi), "100 Soruda Tasavvuf", "Hurufi Metinleri Kataloğu" kitablarında da [1; 2; 3] Nəsimi yaradıcılığının bir çox məlum olmayan tərəflərini ortaya qoyur. Sonrakı dövrlərdə də Nəsimi yaradıcılığı tədqiqatdan kənarda qalmamışdır. Ən son tədqiqatçılardan olan Hüseyin Ayan isə Nəsiminin həm əsərlərini dərc etmiş, həm də haqqında yetərincə araşdırmalar aparmışdır. Onun "Nəsimi. Həyatı, ədəbi şəxsiyyəti və türkcə divanının tənqidi mətni" adlı kitabı şairin son dövrlər Türkiyədə nəşr edilən ən qiymətli nəşrlərdəndir [5]. Hüseyin Ayanın fikrincə, Seyid Nəsiminin həyatında və sənətində hürufiliyin banisi olan Fəzlullah Hürufinin təsiri böyükdür. Məhz buna görə də tədqiqatçı şairin həyatını iki dövrə ayırır: Nəsiminin Fəzlullahı tanıyana qədərki və sonrakı həyatı [5, s.23-24]. Fikrimizcə, bu, tamamilə doğru bir yanaşmadır, çünki bu tanışlıq Nəsiminin yaradıcılığında da bu və ya digər şəkildə öz əksini tapmışdır. Şair Fəzlullah ilə tanış olana qədər daha çox İran şairləri, eləcə də Əhməd Yəsəvi və Mövlanadan təsirləndiyi müşahidə olunur. Tədqiqatçının fikrincə bu dövr yaradıcılığında şairin şeirlərində "hikmətli söz, təlimi əda və nəsihət etmə arzusu hakim olduğu" kimi, "dili tutuk, duyğularını ifadə etməkdə çətinlik çəkir, təxəllüsünü hətta tam olaraq dəqiqləşdirməmişdi" [5, s.24-25].

Beləliklə, Türkiyə ədəbiyyatşünaslığında Nəsimi şəxsiyyətinə və yaradıcılığına böyük maraq olduğunu görürük. Bu maraq yalnız şairin şeirlərinin Türkiyə ədəbi mühitində geniş yayılmasından irəli gəlmir, həm də şairin şəxsiyyətinə, əsərlərinə olan maraqdan doğur. Bu, Nəsiminin bütün türk coğrafiyasının, Şərq aləminin böyük şairi olduğunu bir daha təsdiq edir. Türkiyədə aparılan tədqiqatlar da məhz bu istiqaməti ortaya çıxarır. Bu araşdırmaların əhəmiyyəti həm də ondadır ki, şairin həyatı və yaradıcılığı ilə bağlı yeni faktlar üzə çıxarılır, yaradıcılığının təhlilində Türkiyə mənbələrindən, divanlarından geniş istifadə olunmasına imkan verirdi. Sovet dövründə Azərbaycan tədqiqatçılarının belə bir araşdırma aparma imkanının son dərəcə məhdud olduğunu nəzərə alsaq, bu araşdırmaların əhəmiyyəti bir daha aydın olar.

İstifadə olunmuş ədəbiyyat:

1. "Erdem" // Atatürk Kültür Merkezi Dergisinin Özel Sayı-57, 2010.
2. "Yeni Türk Edebiyatı Dergisi" // 2010, Sayı - Mart, s.195-232.
3. Abdullah F. Azeri Şairi Habibi`nin Bir Gazeli, Azerbaycan Yurt Bilgisi. 1934, №29, s.134-135.
4. Ağaoğlu S. Babamın Arkadaşları. III.Baskı (ilavelerle), İstanbul, Baha Matbaası, 1969.
5. Aras E. Azerbaycan Aşık Havaları. Milli Folklor. 1998, Sayı 40, s. 31-40.
6. Gölpınarlı A. "Bir Azeri Bektaşı Şairi", Azerbaycan Yurt Bilgisi, 1934, №27, s.84-87.
7. Hikmət İ. Xalq ədəbiyyatı. "Xalq ədəbiyyatı xalqdan doğar". "Kommunist" qəzetinə əlavə, 1923, № 1, s.1-2; № 2, s.2.
8. Kafkasyalı A. Mikayıl Azaflı, Hayatı-Sanatı-Eserleri. Erzurum, 1996.
9. Köprülü K.M. "Azeri Edebiyatında Teceddüd Devri". İslam Ansiklopediyası, II, İstanbul, 1979, s.144-145.
10. Köprülü M.F. Dede Korkut Kitabına Ait Notlar. Azerbaycan Yurt Bilgisi, 1932, №2, s.133-140.
11. Mazıoğlu H. Fuzuli ve Türkce Divanı'ndan Seçmeler. T.C.Kültür Bakanlığı Yayınları, 1986, 242 s.
12. Nəsimi. Mən bu cahana sığmazam. Bakı: Gənclik, 1991, 384 s.

NAĞIYEV CƏLİL
Filologiya elmləri doktoru, professor
Bakı Dövlət Universiteti

AZƏRBAYCAN-SERB ƏDƏBİ ƏLAQƏLƏRİ: İMADƏDDİN NƏSİMİNİN POEZİYASI SERB DİLİNDƏ

Azərbaycan-serb ədəbi əlaqələrinin tarixi keçən əsrin ortalarından başlayır. Əvvəlcə «Yuqoslaviya hekayələri» (6) Fərman Eyvazovun, sonra Branislav Nuşiçin «Özbioqrafiyam» (11) romanı Seyfəddin Dağlının tərcüməsində çap olunmuş, eyni zamanda bu görkəmli yazıçının «Nazirin xanımı» komediyası uzun müddət Azərbaycan teatrlarının səhnələrində nümayiş edilmişdir.

Keçən əsrin 70-ci illərində Xorvatiyanın Sisak şəhərində çap olunan «Sözlər: Mədəniyyət. İncəsənət. İctimai məsələlər» adlı jurnalda (16) «Azərbaycan poeziyası» başlığı altında məşhur Bosniya şairi Vladimir Çərkəzin tərcüməsində Hüseyn Hüseynzadənin (Hüseyn Arifin) və Nəriman Həsənzadənin şeirlərinin serb-xorvat dilində tərcüməsi çap olunmuşdur (14, səh. 91-97). Bu nəşrə Hüseyn Hüseynzadənin (Hüseyn Arifin) 11, Nəriman Həsənzadənin isə 2 şeiri daxil edilmişdir. Jurnalın titul səhifəsində V.Çərkəzin Hüseyn Hüseynzadəyə (Hüseyn Arifə) ünvanlanmış məktub-avtoqrafı da var. Bu məktub-avtoqraf belədir: «Yol. Hüseyn Hüseynzadə. Əziz yoldaşlar Hüseyn və Nəriman, Sizin şeirləriniz bu jurnaldadır, səh. 91-97. Yenə olacaq. Yeni «Qradina» jurnalında. Vladimir Çərkəzin yoldaş salamı. Yuqoslaviya. Sarayevo şəhəri, Cura Cakoviç küç.1» (16).

Keçən əsrin 70-ci illərində şair Ələkbər Salahzadə görkəmli Bosniya yazıçısı Meşa (Məhəmməd) Səlimoviçin məşhur «Dərviş və ölüm» romanını dilimizə tərcümə etsə də, müəyyən subyekiv (sovet kommunist ideologiyası ilə əlaqədar) səbəblərə görə bu qiymətli tərcümə əsəri yalnız bir neçə il bundan əvvəl (təxminən qırx il sonra) çap üzü görmüşdür (13).

Həmin illərdə Azərbaycan dilində çap olunmuş bəzi toplularda Nobel mükafatı laureatı İ.Andriçin, «Yanğı», «Hekayə» və «İvo Andriçin etirafı» (3, s. 167-175; 176-183) və Vladimir Çərkəzin «Dişi qurd» (5, s. 96-123) adlı hekayələri və bir sıra digər Yuqoslaviya yazıçılarının əsərlərinin dilimizə tərcümələri çap olunmuşdur.

Müstəqillik illərində Azərbaycanın bir sıra Balkan ölkəsi, o cümlədən də Serbiya, Bosniya və Herseqovina ilə qarşılıqlı siyasi, iqtisadi, ədəbi-mədəni əlaqədəri daha da artmış və dərinləşmişdir. Bu

əlaqələrin belə genişlənməsində, milli mədəniyyətimizin, ədəbiyyatımızın, tariximizin Avropa ölkələrində yayılmasında və geniş təbliğində bir müddət Rumınayada və hazırda Serbiyada səfir vəzifəsində çalışan Eldar Həsənovun rolunu xüsusi olaraq qeyd etmək lazımdır.

Azərbaycan Respublikasının Serbiya Respublikası, Monteneqro və Bosniya və Herseqovinada səlahiyyətli səfiri olan professor Eldar Həsənov bir müddət əvvəl Serbiya ilə əlaqədar maraqlı monoqrafiya çap etdirmişdir (7). Belqrad şəhərinin mərkəzində yerləşən «Taşmaydan» istirahət və mədəniyyət parkında Azərbaycan dövlətinin dəstəyi ilə ümummilli lider Heydər Əliyevin və məşhur serb yazıçısı, «Xəzər lüğəti» romanın müəllifi Milorad Paviçin, eləcə də Belqradın bombardmanı zamanı həlak olmuş günahsız uşaqlara həsr edilmiş heykəllər qoyulmuş, məşhur serb alimi Nikola Teslanın Bakıda, dahi Azərbaycan bəstəkarı Üzeyir bəy Hacıbəylinin abidələləri Novi Sad şəhərində ucaldılmışdır. Eldar Həsənov Azərbaycan tarix elminin və bədii ədəbiyyatının bir sıra klassik nümunələrinin Serbiyada, Monteneqroda və Bosniya və Herseqovinada çap edilməsinin təşəbbüsçüsü, təşkilatçısı və iştirakçısı olmuşdur (12; 15; 17; 18).

Azərbaycan Respublikasının Prezidenti cənab İlham Əliyevin «Böyük Azərbaycan şairi İmadəddin Nəsiminin 650 illik yubileyinin qeyd edilməsi haqqında» verdiyi Sərəncamla əlaqədar olaraq Eldar Həsənovun təşəbbüsü, təşkilatçılığı və birbaşa iştirakı ilə Serbiyada bu dahi şairin şeirləri serb dilinə tərcümə edilərək 2019-cu ildə Belqradda çap olunmuşdur (15). Bu toplunun ideya müəllifi professor Eldar Həsənov, baş məsul redaktoru EmilAğayev, redaktoru Zərifə Əlizadədir. Nəsiminin şeirlərini serb dilinə rus dilindən Milan Vuçiç tərcümə etmişdir. Eldar Həsənov bu kitaba «Nəsmivə onun dövrü» adlı geniş ön sözü yazmışdır (15, s. 5-27). Hüquq professoru Eldar Həsənov əsl filoloji araşdırma apararaq bu Azərbaycan şairinin həyatı və yaradıcılığı, eləcə də o dövrün ədəbi-mədəni mühiti haqqında serb oxucularına elmi səciyyəli və ətraflı məlumat vermişdir. Bu ön söz ilk növbədə dərin elmiliyi ilə diqqəti cəlb edir. Belə ki, burada həm zəngin klassik Azərbaycan poeziyası, həm də anadilli şeirimizin ilk görkəmli nümayəndələrindən biri olan İmadəddin Nəsiminin həyatı, dünyagörüşü, mühiti, yaradıcılığı və ümumiyyətlə təsəvvüf ədəbiyyatı, sufizm və hürufilik barədə, şairin yaşadığın dövrdə Azərbaycan ədəbiyyatının ümumi vəziyyəti və inkişaf səviyyəsi yüksək peşəkarlıqla serb oxucusuna təqdim olunmuşdur.

Nəsiminin 1991-ci ildə «Gənclik» nəşriyyatında çapolunmuş «Mən bu cahana sığmazam» adlı şeirlər toplusuna kitabın tərtibçisi AMEA-nın müxbir üzvü, professor Əlyar Səfərli «Eşq günəşi» adlı ön söz yazmışdır. Şairin doğum tarixi ilə o, yazır: «Seyid İmaddədin Nəsimi 1369-cu ildə anadan olmuşdur» (9, s. 5). Eldar Həsənov isə nədənsə Nəsiminin serb dilində çapolunan nəşrinə yazdığı ön sözdə göstərir ki, «İmadəddin Nəsimi 1370-ci ildə Şamaxı şəhərində anadan olub…» (13, s. 6). Məlum olduğu kimi, bu şairin doğum tarixi rəsmi olaraq 1369-cu il hesab olunur və təsadüfi deyil ki, məhz 2019-cu il Nəsiminin anadan olmasının 650 illik yubleyi ili və Nəsimi ili kimi qəbul edilib.

Nəsiminin vətəni Şirvandan, Şamaxı şəhərindən bəhs edən Eldar Həsənov bu şəhərdə fəaliyyət göstərən «məclisus şüara», məclis ül üləma», «muğanilər» kimi ədəbi, elmi və musiqi məktəblərindən bəhs edir, bu məclislərin özünəməxsus tədrisvə elm mərkəzləri olduğunu, onların maarifçi və yaradıcı səciyyə daşıdıqlarını göstərir. Nəsiminin açıq fikirli, azadruhlu, dünyəvi bir şair kimi formalaşmasında məhz belə bir ədəbi-mədəni mühitin rolunu göstərən məqalə müəllifi, qeyd edir ki, bu mütəfəkkir şair həm öz dövrünün ən qabaqcıl elmi biliklərini, fəlsəfəsini, klassik poeziyasını çox yaxşı bilmiş, həmdə dai xalqın arasında olduğu üçün xalq ruhunu, anadilini, xalq yaradıcılığını dərində mənimsəmiş və bütün bunların nəticəsində o, millizəminə bağlı olmuş, doğma ana dilində qiymətli poetik əsərlər yazmış ilk Azərbaycan şairlərindən biri olmuşdur.

Nəsimi Yaxın Şərqin görkəmli sufi şairi olmuşdur. Mövlana Cəlaləddin Rumidən, Həllac Mənsurdan, əfsanavi Molla (Xoca) Nəsrəddindən, Fəzlullah Nəimidən sonra fəlsəfi, fəsəvvüf dünyagörüşünü poetik əsərlərində ifadə edən Nəsimi Azərbaycan tarixinin ən mürəkkəb dövrlərindən birində Teymurilərin vətənimizə işğalçı yürüşü dövründə, dini irticanın tüğyan etdiyi bir vaxtda yaşamasına baxmayaraq ilk növbədə azadfikirliliyi ilə seçilmiş, ədalətsizliyə, sxolastik dini mövumata qarşı barışmaz mübariz mütəffəkir-şair olmuşdur. Nəsiminin yaşadığı dövrün mürəkkəbliyi, şairin həyatının, fəaliyyətinin, yaradıcılığının bir sıra digər xüsusiyyətləri barədə də E.Həsənovbu araşdırmasında bəhs etmişdir. Bu məqalədə cənubdan Əmir Teymurun, şimaldan isə Toxtamışın Azərbaycana hücumu (1383-1387) və bu zaman minlərlə adi insanın həlak olması barədə bəhs edilmiş, bu siyasi hadisələrin mədəni həyata vurduğu zərbələrdən də bəhs edilmişdir.

Bu ön sözdə müəllif qaranlıq Orta əsrlərin irticasına diqqət ayırmış, həmin dövrdə Yaxın və Orta Şərqdə olduğu kimi, Qərbdə (Avropa) də dini və siyasi irticanın geniş yayıldığını qeyd etmiş, Dantenin, Petrarkanın vətəndən didərgin salınması, T.Tassonun təqiblər nəticəsində ruhi xəstəxanaya düşməsini, C.Brunonun, Q.Qalileyin faciəsi ilə Nəsimi faciəsini müqayisə etmişdir. Bu məqalədə xüsusi olaraq Nəsiminin sufizmi, hürufizmi ilə bağlı fəlsəfi görüşlərinə geniş yer ayrılmış, bu fəlsəfi istiqamət barədə də serb oxucularına geniş məlumat verilmişdir. Burada Azərbaycan filosofu və şairi təbrizli Fəzlullah Nəiminin

(Nəsiminin ustadının) faciəli həyatına və yaradacılığına nəzər salınmış, onun «Cavidan-namə», «Art-namə», «Məhəbbət-namə», «Naum-namə» əsərləri barədə bəhs edilmiş, bu əsərlərdə ifadə olunan sufizm və hürufizm fəlsəfi kateqoriyaları təhlil edilmişdir. Müəllif «Cavidan-namə» əsəri ilə əlaqələr Helmut Riter adlı avropalı bir tədqiqatçının bu fəlsəfi kateqoriya haqqında maraqlı fikrini vermişdir. Helmut Riter yazır: «Onun (Fəzlullah Nəiminin – C.N.) təqdimatında insanla allah adekvatdır. Buradan belə çıxır ki, insan sadəcə olaraq allahı təmsil etmir, onun özü allahdır» (13, s. 14).

Müəllif Nəimi haqqında belə geniş bəhs edilməsini onun irsinin Nəsiminin dünyagörüşünə və yaradıcılığına dərin təsir göstərməsi ilə əlaqəli olduğunu bildirir. Nəsiminin fəlsəfi və lirik poeziyasında Mövlananın, Həllac Mənsurun və bir sıra digər sufi mütəfəkkirlərin adları çəkilsə də, şair hətta qəzəllərinin birində «Cavidan-namə» əsərinə istinad edir və Nəimini özünün ustadı adlandırır. Bu məqalədə də Nəiminin Əlincə qalasında qətlə yetirilməsi ilə əlaqədar hadisə ilə bağlı geniş məlumat verilmiş, həm şairin öz yaradıcılığında, həm o dövrün ərəb mənbələrində bu faciəli hadisənin təsviri olduğu göstərilmişdir.

Nəsiminin serb dilində çap olunmuş kitabına şairin şeirləri (песме), qəzəlləri (газелле), bahariyəsi (бахарија), tuyuğlar (рубаије) və bir neçə fəlsəfi şeiri daxil edilmişdir. Bu kitaba şairin otuzdan artıq əsərinin tərcüməsi daxil edilmişdir. Kitab Nəsiminin Azərbacan dilində «Məndə sığar iki cahan…» məşhur qəzəli və bu şeirin tərcüməsi ilə başlanır. Bu şeir eləcə də şairin bütün digər şeirləri serb dilinə yüksək peşəkarlıqla çevrilmiş, bu dahi mütəfəkkir sənətkarın poetikasını əsasən əks etdirmişdir. Məlum həqiqətdir ki, poetik əsəri (xüsusilə də klassik poeziyanı) başqa bir dilə çevirmək çox çətindir. Bütün hallarda klassik poetik əsərləri (tərcüməçinin peşəkarlığından asılı olmayaraq) orijinala adekvat tərcümə etmək mümkün deyil. Bununla belə, dünya tərcümə təcrübəsində bu sahədə kifayət qədər çox uğurlu nümunələr mövcuddur. Nəsiminin şeirlərinin serb dilinə tərcüməsi də, ilk təcrübə olmasına baxmayaraq, uğurlu tərcümələr sırasına daxil etmək olar. «Məndə sığar iki cahan…» şeiri bu baxımdan diqqətəlayiqdir:

Məndə sığar iki cahan, mən bu cahana sığmazam,
Gövhəri-ləməkan mənəm, kövnü məkana sığmazam.
Ərşlə fərşü kafü nun məndə bulundu cümlə çün,
Kəs sözünüvü əbsəm ol, şərhi-bəyana sığmazam (13, s. 30).

Tərcüməsibelədir:

У мене оба света стају; ја ни у један стати не могу:
Ја сам суштина, свуда и нигде – у постојање стати не могу
Све што је било, јесте и биће – све се у мени рађа, умире,
Ништа не питај! Само ме следи. У објашњења стати не могу (13, s. 32).

Bu şeirin son beyti də uğurla iərcümə olunub:

Gərçi bu gün Nəsimiyəm, haşimiyəm, qureyşiyəm,
Məndən uludur ayətim, ayətə, şana sığmazam (13, s. 31).

Tərcüməsi:

Мада сам данас Насими, песник, Хашемит, Курејшит у исти мах
Мањи сам чаки од својеславе – ал’ ни у славу стати не могу(13, s. 34).

Ümumiyyətlə, demək olar ki, bu kiçik topluya daxil edilən şeirlərin əksəriyyəti Nəsimi poeziyasının ümumi ruhunu qoruyub saxlamış, bu dahi şairin yaradıcılığını dolğun şəkildə əks etdirmişdir.

Tərcüməçi Nəsiminin bir tuyuğunu serb dilinə belə çevirmişdir:

«Вечни сам сјај, премда сам ко прах» – казах ја.
«Бит свих је ствари један мој дах» – казах ја.
Нек не веруј ми, нек ме не схватају:
« У мени Он је, јасам Аллах!» – казах ја (13, s. 73).

Nəsiminin yubileyi Serbiyada geniş şəkildə keçirilmişdir. Bir neçə gün davam edən bu yubiley tədbirləri 19 iyun 2019-cu ildə Belqrad Universitetinin filologiya fakültəsində fəaliyyət göstərən «Azərbaycan dili və mədəniyyəti mərkəzinində» Nəsiminin yaradıcılığına həsr edilmiş elmi Simpozumla başladı. Bu simpoziumda Belqrad Universitetinin rektoru İvanka Popoviç, filologiya fakültəsinin dekanı professor Liliana Markoviç, Serbiya Kral Akademiyasının prezidenti akademik Draqan B. Damyanoviç, türkoloq professor Ema Milkoviç iştirak və çıxış etdilər. Azərbaycandan da bu Simpoziumda iştirak etmək üçün geniş elmi heyət gəlmişdi. Bu Simpoziumun işində səfir Eldar Həsənov, «Azəbaycan dili və mədəniyyəti mərkəzi»nin rəhbəri, professor Zərifə Əlizadə, və millət vəkili Cavanşir Feyziyev, ADU-nun rektoru, akademik Kamal Abdullayev, AMEA-nın Məhəmməd Füzuli adına Əlyazmalar institutunun direktoru akademik Teymur Kərimli, həmin institutun direktor müavini professor Paşa Kərimov və bu sətirlərin müəllifi iştirak edirdi.

Bu yubiley tədbirləri proqramı çərçisində şair Səlim Babullaoğlunun Belqradda iki dildə (serb və Azərbaycan dillərində) nəşr olunan şeir toplusunun (14) təqdimatı da keçirildi.

Simpozumdan sonra «Yuqoslaviya kinoteatrı»nda Nəsiminin serb dilinə tərcümə olunmuş şeir kitabının təqdimat mərasimi oldu. Bu mərasimdə Cavanşir Feyziyev, Kamal Abdullayev, Eldar Həsənov və Teymur Kərimli şairinn həyatı, dünyagörüşü, mühiti və yaradıcılığı haqqında geniş məlumat verdilər. Burada Nəsiminin daşıyıcısı olduğu sufizm fəlsəfəsi və dini təriqəti, hürufilik və təsəvvüf poeziyası barədə də tədbir iştirakçılarına ətraflı məlumat verildi. Kitab təqdimatından sonra isə serb dilinə tərcümə olunmuş «Nəsimi» bədii filmi nümayiş etdirildi və bu film serb tamaşaçıları tərəfindən böyük maraqla qarşılandı.

Son olaraq onu da qayd etmək lazımdır ki, xarici ölkələrdə Nizamiyə, Füzuliyə nisbətn daha az tanınan Nəsiminin yubleyinə həsr edilmiş bu tədbir mühüm elmi və mədəni əhəmiyyət kəsb edərək, Azərbaycan ədəbiyyatının bu görkəmli nümayəndəsinin də dünyada təbliğinə xidmət etdi.

İstifadə olunmuş ədəbiyyat

Azərbaycan dilində

1. Andriç İvo. Hekayələr. Cərpələz karvansarada; Cərpələz yolda; Cərpələz Sarayevoda, "Xəzər". Dünya ədəbiyyatı dərgisi, 1916,№ 4, səh. 223-239
2. Andriç İvo. Drina körpüsü, Bakı: Azərbaycan Dövlət Tərcümə Mərkəzi, 1919. – 432 s.
3. Bağban, Bakı: Gənclik, 1990. – 334 s.
4. Damyanoviç Draqan B. Anastasiya. Müqəddəs Anastasiyanın möcüzələri və peyğəmbərliyi, Bakı: Azərnəşr, 2019. – 384 s.
5. Dünya. 2/1986, Orijinaldan tərcümə toplusu, Bakı: Yazıçı,1986. – 342 s.
6. Yuqoslaviya hekayələri, Bakı: Gənclik, 1978. – 120 s.
7. Həsənov Eldar. Balkanların dostluq körpüsü boyunca, Bakı: Azərnəşr, 2015. – 352 s.
8. Mixayloviç Yasmina. Xəzər dənizinin sahillərində, Bakı: Azərbaycan Respublikasının Nazirlər Kabineti Yanında Tərcümə Məpkəzi, 2015. – 192 s.
9. Nəsimi İmadəddin, Məndə sığar iki çahan, Bakı; Gənclik, 1973. – 276 s.
10. Nəsimi İmadəddin. Mən bu cahana sığmazam, Bakı; Gənclik, 1991. – 382 s.
11. Nuşiç Branislav «Özbioqrafiyam», Bakı: Bir-bir Nəşriyyatı, 2018. – 232 s.
12. Paviç Milorad. Xəzər lüğəti. 100 min sözlük roman-leksikon, kişi versiyası, Bakı: Azərnəşr, 2011. – 428 s.
13. Selimoviç Meşa. Dərviş və ölüm (roman), Bakı: Proqres, 2012. – 474 s.

Serb dilində

14. БабуллаоглуСалим. Интервжу. Изабрана песме, Бабуллаоьлу Сялим. Мцсащибя. Сечмя шеирляр), Ики дилдя, Београд: АРТЕ, Србижа, 2019. – 56 стр.
15. Насими Имадеддин. Поезижа, Превод с руског Милан Вуħиħ, Београд, Азербејџански културни центар, 2019. – 80 стр.
16. «Рижеци: Култура. Умжетност. Друствена питанжа», Sisak, Veljača,Годiна V (VIII), 1977, № 1
17. Чингиз Абдулажев. Противници Европе, Београд: Азербејџански културни центар, 2015. – 227 стр.
18. ЏалилМамедкулизаде (Мула Насредин), Изабрана дела у два тома, Т.1, Уметничка проза, драме, Београд: Тотал Траде Интернатионал, 2014. – 456 стр.

ORUCOVA SƏHƏR

Filologiya üzrə elmlər doktoru, professor

Bakı Dövlət Universiteti "Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı" kafedrasının müdiri

NƏSİMİ YARADICILIĞINDA RƏNGLƏRİN SİRRİ

Nəsimi yaradıcılığına nəzər saldıqda onun folklorla əhatələndiyinin şahidi oluruq. O, yaradıcılığında folklor nümunələrindən öz ideyalarını xalqa daha yaxşı çatdırmaq üçün bir vasitə kimi istifadə edirdi. Nəsiminin poetik dili sakral və kodludur, onun doğru açılması və hansı ideyalara xidmət etdiyini bilmək üçün hər kəlmənin batini açmaq gərəkir. Nəsimi yaradıcılığında işlənən rənglərin də mənalarını araşdırarkən folklor nümunələrində işlənmə mövqeyi ilə üst-üstə düşdüyünün şahidi oluruq. Nəsimi yaradıcılığında işlənən rəngləri təhlil edərkən həm xalq dünyagörüşünə, həm də hürufi fəlsəfəsinə əsaslansaq, daha doğru olar.

Nəsimi yaradıcılığında rənglər də rəqəmlər kimi simvolik şəkildə öz əksini tapır. Nəsimi yaradıcılığındakı rənglərin ifadə etdiyi mənalar folklor nümunələrindəki rənglərin ehtiva etdiyi anlamlarla oxşarlıq təşkil edir. Nəsimi poetikasına nəzər salaraq, əks olunan rənglərin mənalarını araşdıracağıq.

Nəsimi yaradıcılığında **qara** rəng müxtəlif mənalarda əks olunur. Ən tünd rəng olub işığın səthdən əks olunmaması, yəni bütün işığın absorbsiyası nəticəsində yaranan qara bütün digər rənglərin "ögey qardaşı" hesab olunur. Bu rəng bəzi xalqlarda matəm rəmzini ifadə edir.

"Qara" sözü Nəsimi yaradıcılığında ən çox rəng funksiyasını daşıyır. Bu sifətin həm Nəsimi yaradıcılığında, həm də folklor nümunələrində birbaşa nominativ - həqiqi mənasından daha çox istifadə edildiyinin şahidi oluruq:

Sirrini şol qara bənin çünki yanağı şərh edər,
Can, nə ola nisar edəm yanağınavü xalinə? (2, 43)

***

Vermişəm ol qara saçın qövlü qərarına könül,
Gərçi inanmazam anın əhdinəvü vəfayinə (2, 37).

***

Fitnə qara gözün məni-məsti məlalət eylədi,
Şol qədəhi kim içə kim, varə bu halə düşməyə? (2,50)

***

Qara qaşların yayından mana kirpik oxun atar,
Ala gözlərin məgər kim, yenə qanıma susandı (2, 112).

"Kitabi-Dədə Qorqud" dastanında da bu rəng gözlərin təsviri ("Qara gözdən acı yaş dökdürdünmi?"(5,85)), bığın təsviri ("Qara bığın yeddi yerə ənsəsində dügən Qazan qardaşı..." (5,92)), saqqalın təsviri üçün ("Qara saqqallu yigitlərin canın çoğalmışam"(5,96)) və s. işlədilir. Abidədə tərkibində "qara qıyma göz" olan nümunələr də çoxdur:

"Qara qıyma gözlərin cöngəlməsəydi,
Ağam Beyrək deyərdim, ozan sana"(5, 69).

Türk eposlarında isə bu rənglər çox mənalarda işlədilir. Hətta bəzi məqamlarda "qara" rəng bildirən sifət olmaqdan çıxaraq başqa əlamətləri bildirir.

Kainatın quruluş modelində Yerin alt qatını "qara" rənglə ifadə edirlər. "Qara yerə girəsən", "Başını qara yer oğurlasın", "Qara yer otağın olsun", "Qaranlıq dünyanın qara küncündə qaralasan", "Qara qəbir evin olsun", "Qara qəbrin dar qazılsın", "Qara yerdə çürüyəsən". Sayını istənilən qədər artıra biləcəyimiz bu nümunələrdə qara rəngin yeraltı dünyanı – qaranlığı bildirməsi şübhəsizdir.

Bundan savayı, bilavasitə mənəviyyatla bağlı "qaraüz"; tale təyinli "qarabəxt", "qaragünlü", "qaraduvaq", "qaranişan"; xasiyyət əlamətli "qaradinməz", "qaraqabaq", "qaraniyyət", "qarayaxa", "qaragüruh"; cəmiyyətin aşağı təbəqəsinə aid edilən "qara camaat", "qara kütlə" və s. ifadələrdəki rəng anlamına gələn "qara" da mənfi məna yükü daşıyır. Bu cür söz birləşmələrində "qara" rəng məcazi mənada işlənir. Nəsimi yaradıcılığında da bu mənalar öz əksini tapır:

Bu də'viyi-münkir oldu kafir,
<u>Qarardı üzü</u> çü yana gəldi (3, 230).

***

Ayinəsində görməyən surəti-nəqşini əyan,
Ayinədən gedirməmiş ol <u>qaragünlü</u> pasını (3,47)

Matəm, bədbinlik ifadə edən qara rəng Nəsiminin yaradıcılığında da yasın rəmzini bildirir.

Qaradır geydigi ya gög həmişə zahidin yarəb,
Nə matəm düşmüş ana kim, tükənməz hüş anın yası (3,52).

Bu beytdə zahidin-din xadimin hər zaman qara rəngdə paltarlar geyinməsi qeyd olunur və şair niyə belə geyindiyini, ona nə matəm üz verdiyini öyrənməyə çalışır. Beytdə eyni zamanda qara rəng ilə yanaşı göy rəng də qəm, kədər ifadə edir. "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanında göy rəngin də yas mənasında işləndiyini görürük. Göy rəngin su ilə bağlı olması onun yas, ölüm, matəm, cənazə, mənalarını bildirməsi ilə əlaqələndirilmişdir. Dastanda da göy rəng qəm- qüssəni, kədəri, hüznü, yası, matəmi, ölüm - itimi də bildirir. Kiminsə evində yas olduğu zaman ev-eşiyini qara rənglə yanaşı həm də göy rəngə bürüyür, özü isə göy rəngdə don geyinir. Bamsı Beyrək düşmən əlindən xilas olub yurduna qayıdarkən bulaqdan su aparan bacısını görür. Bacısı "toy- düyünü qara oldu" qardaş,- deyib ağlayır. Bamsı Beyrək bunun səbəbini öyrənmək istədikdə bacısından soruşur:

Qaralu-göglü otağı sorar olsam,
Kölgə kimin? (5,67).

Bacısı isə cavabını verir:

“Qaralu-göglü otağı sorar olsan,
Ağam Beyrəgindir
Ağam Beyrək gedəli köçərim yoq”(5,68).

Beyrəyin o biri bacıları da qaralı-göylü oturmuşlar. Sonuncu boyda isə Bamsı Beyrək Aruz tərəfindən öldürülür. Bu zaman da “qırx-əlli yigid qara geyib, göy sarınır”. “Qazan bəyin oğlu Uruz bəyin dustaq olduğu boy”da kafir əlinə düşmüş, ölüm ayağında olan Uruz atası Qazan xana sanki vəsiyyət edirmiş kimi deyir:

“Anam mənim içün gög geyüb, qara sarınsun!(5,89).

Nəsimi poetikasından başqa nümunəyə nəzər salaq:

Nə dəryadır irişdim uş əcaib ləşkəri- xamuş,
Kimi al, kimi ətləpuş, kiminini donu göy qəmdən(3,69).

Nəsiminin nümunə gətirdiyimiz beytləri onu göstərir ki, onun poetikasındakı matəmi bildirən qara-göy paralelliyi dastanlarımızdan qaynaqlanır.

Bu beyt yadımıza Nizami Gəncəvinin “Yeddi gözəl” poemasının gözəllərin dilindən söylənilən ilk hekayəni yada salır. Qara günbəzdəki birinci iqlim padşahının qızı qara geyimli insanlardan ibarət olan bir şəhərdən bəhs edir. Lətif çarxın ilk pilləsi kimi çox zaman qara rəng verilir. Allaha gedən yolda nəfsin tərbiyələndirilməsi yolunda gedən yeddi yoldan ilki qara və ya tünd rənglə mənalandırılır.

Nəsimi yaradıcılığında gecə sözü ilə parallellik daşıyan qara rəng “şəbrəng” adı ilə də işlədilir:

Tari-zülfün aşiqin ruzun qılır şəbrəng rəng,
Rəngi-ali zərd olur həm, ey üzü gülzar zar (2,212).

Ağ rəng Nəsimi yaradıcılığında "bəyaz" sözü ilə də işlədilmişdir:

Rüxü zülfün bəyaz ilə səvadı,
Biri küfrü biri iman deyilmi? (2,101)

Ağ rəng haqqında danışarkən qeyd etməliyik ki, bütün rənglərin ağ rəngdən törəndiyi hesab olunur və bu səbəbdən o, “ana rəng” adlanır. Bir çox hallarda “ağ” komponenti bəzi sözlərə qoşulmaqla həm də “böyük” mənasını verir. Biz bunu “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında rast gəldiyimiz “Ağ meydan” birləşməsində görə bilərik. Ağ rəng həm də qalibiyyət mənasındadır. Məsələn, Manasın qalibiyyət bayrağı “Ağ bayraq” adlanırmış. Görkəmli sərkərdə Çingiz xanın da doqquz qotazlı məşhur bayrağı “Böyük ağ bayraq” olmuşdur. Ağ rəng həm də Tanrı rəngi hesab edilmişdir. Buna görə də o, uğurgətirən rəng kimi bilinmişdir. Əbəs yerə deyil ki, əski çağlarda döyüşə yollanan sərkərdələr həmişə ağ rəngli at minərmiş və bununla da, uğur qazanacaqlarını düşünərmişlər. Misal üçün, böyük Hun hökmdarı Mete düşmən üstünə gedəndə həmişə ağ rəngli at minərmiş. Böyük sərkərdə Gültəkinin döyüşlərdəki qələbələrinin bir səbəbi də onun həmişə ağ rəngli at minməsi ilə izah edilmişdir. Ağ rəng həm də təslim olmağı bildirən fikri yazının ünsürlərindən biri olmuşdur. Belə ki, “ağ bayraq qaldırmaq” ifadəsi təslim olmaq kimi başa düşülür və ya döyüşlərdə “ağ bayraq qaldıran” tərəf məğlub kimi qiymətləndirilir.

Qara və **ağ** rənglərini bütün rənglərin idarəediciləri adlandırmaq olar. Çünki ağ və qara yalnız rəng yox, həyat fəlsəfəsi kimi də qəbul olunur. Ağ rəng xeyir, xoşbəxtlik, həyat, sevinc, təmizlik, məsumluq, paklıq rəmzi olduğu halda, qara rəng şər, bədbəxtlik, kədər, günah, cinayət, qorxu, yalan və sair mənaları ifadə edir. Belə müqayisələr insanın bu rənglərlə tanışlığından bəri mövcuddur. Bu iki rəng bir-birlərinə sanki əzəli və əbədi rəqibdirlər. Təsadüfi deyil ki, xalq arasında alqışlar söylənilərkən hər zaman ağ rəngə istinad olunub, qarğışlarda isə qara rəngə. Məsələn, “Səni ağ günə çıxasan”, “Ağbəxt olasan”, “Üzüağ olasan” (alqışlar), “Bəxtin qara gəlsin”, “Üzün qara olsun”, “Qara günlü olasan” (qarğışlar) və sair. Lakin bu rənglərin ifadə etdiyi məna xalqlara görə dəyişir. Məsələn, bir sıra Şərq ölkələrində, o cümlədən Yaponiya, Çin və Hindistanda ağ rəng matəmi və təhlükəni bildirir. Nəsimi yaradıcılığında da bu iki rəng cüt şəkildə işlədilir:

Çün bəyaz ilə səvadın vahid oldu illəti,
Laşərik olmaq dilərsən, keç bu ağü qarədən (2,154).

Nəsimi yaradıcılığında qırmızı rəng “əhmər” adı ilə işlədilir. Ağ, qara rənglə birgə kainatın rəmzinə çevrilən qırmızı rəng həm folklor nümunələrində, həm də Nəsimi yaradıcılığında işlədilmişdir:

Ləbin şol lə’li-əhmərdir, dişin ol dürri-gövhərdir
Ki, lə’li torpağa saldı, buraxdı dürrü dəryayə (2,36).
Bu, xalü rüxmüdür, ya mürği-sevda
Ki, qonmuşdur miyani-vərdi-əhmər (2,203) .

“Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında “Baybörənin oğlu Bamsı Beyrək boyu”nda bu rəng işlənmişdir. Beyrək adqoyma mərasimindən sonra ova çıxır. Ov zamanı göy çayırın üzərində göbəkkəsdisi, Baybican bəyin qızı Banuçiçək üçün tikilmiş qırmızı bir otaq görür. Qeyd edək ki, Oğuz elində qırmızı rəng qızlara,

əsasən də, ərgən qızlara aid edilmişdir. Bamsı Beyrək də qırmızı rəngli otağı gördükdə həmin otağın ərgən bir qıza aid olduğunu başa düşərək geri çəkilir.

Nəsimi yaradıcılığında İslamın rəmzi kimi yaşıl rəngdən istifadə edilir:

Yaşıl lövh üstünə həqdən yazılmış on iki ayət,
Qaşın vəhyi bu ayatın rümuzun tərcüman etdi (2,84).

Nəsimi poetikasında sarı rəng "zərd" adı ilə verilmişdir.

Rəngi-çöhrəm zərd olubdur, qamətim həm çün hilal,
Ol günəş üzlü həbibim, lə'li-xəndan ayrılır (2,247).

Aydın olur ki, rənglər Nəsimi poetikasında önəmli yer tutur və hər rəngin də özünəməxsus məna çalarları var.

İstifadə olunmuş ədəbiyyat :

1. Əliyev O. "Kitabi-Dədə Qorqud" və Azərbaycan folkloru. Bakı: Elm, 1999, 76 s.
2. İmadəddin N. Seçilmiş əsərləri. 2 cilddə, I cild, Bakı: Lider, 2004, 336 s.
3. İmadəddin N. Seçilmiş əsərləri. 2 cilddə. II cild. Bakı, "Lider nəşriyyat", 2004, 376 s.
4. Kitabi-Dədə Qorqud. (Tərtib edənlər: Samət Əlizadə və Fərhad Zeynalov). Bakı: "Yazıçı", 1988, 265 s.
5. Kitabi-Dədə Qorqud. Əsil və sadələşdirilmiş mətnlər. Bakı: "Öndər nəşriyyat", 2004, 376s.

RƏHMANOVA İRADƏ
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
Bakı Dövlət Universiteti

BƏXTİYAR VAHABZADƏNİN "FƏRYAD" PYESİNDƏ NƏSİMİ OBRAZI

Nəsimi sözü dövrə, zəmanəyə qarşı etiraz səsi, misilsiz şair üsyankarlığın ifadəsidir. Baş verənlərə şair üsyankarlığı ilə cavab vermək Bəxtiyar Vahabzadə üçün də yad deyildi. O, hər zaman ya bir şeir, ya bir misra, ya irihəcmli bir poema yaxud pyeslə öz etiraz səsini ucaltmışdır. Bu baxımdan, "Fəryad" pyesində Nəsimi obrazından istifadə təsadüfi xarakter daşımır. Pyesin 1981-1984–cü illərdə qələmə alındığını nəzərə alsaq və həmin dövrün ümumi mənzərəsini yada salsaq, bu fəryadın əsassız olmadığı aydın görünür. Nəsiminin pyesdə obraz seçilməsi hürufizmin insan konsepsiyası və İ.Nəsiminin cəsur, əqidəsinə sadiq şəxsiyyəti ilə daha çox bağlıdır.

Nəsimilik fəlsəfəsinə əsaslanan pyes B.Vahabzadənin ikinci tarixi dramıdır və 1984-cü ildə Azərbaycan Dövlət Akademik Dram Teatrında tamaşaya qoyulmuşdur. Ədəbiyyatşünas Qulu Xəlilov "Bəxtiyar Vahabzadə bir dramaturq kimi heç bir pyesində "Fəryad"dakı qədər yetkin, bitkin və dərin görünməmişdir" sözləri ilə "Fəryad" pyesinin ədibin ən uğurlu səhnə əsəri olduğunu bildirir. Tədqiqatçı Fəridə Səfiyeva isə pyesin adının çoxproblemli mənasına diqqəti cəlb edərək yazırdı: "bu ad tarixi planda, müasir dünyagörüşü və düşüncəsi baxımından ancaq çarəsizlik, gücsüzlük, köləlik barədə assosiativ fikirlər doğurmur, əksinə insanlara tarixi taleyi və gələcəyi barədə ciddi xəbərdarlıq ruhu ilə yüklənmiş hayqırtı təsiri bağışlayır".

Faciədə konkret olaraq ustad Nəsiminin obrazı olmasa da, Nəsimi aşiqləri olaraq iki Nəsimi obrazı yaradılmışdır. I Nəsimi obrazında təmsil olunan Həllaci Musa da və II Nəsimi də Nəsimi ideyalarını yaşatmaq, Nəsimini ölməzliyə qovuşdurmaq üçün öz canlarından belə keçməyə hazırdırlar. Bu, Vəliəhdin I Nəsimini ölümdən azad edərkən onun "O böyük insanın yaşaması naminə ölüm – həyatdır mənə" deməsi, öz ölümünü Nəsiminin yaşamasından üstün tutması səhnələrində bariz şəkildə nəzərə çarpır. II Nəsiminin dilindən verilən "Nəsimi yolunda ölənlər ki var, Yoxdur Nəsimiyə ölüm dünyada" fikri pyesin əsas qayəsini təşkil edir. Yeddi şəkildən ibarət olan mənzum faciədə hadisələr nəsimilərin şah sarayına gətirilib həbsə salındığı zamanda cərəyan edir. İki filosofdan hansının ölkəni lərzəyə salan Nəsimi olması üzərində pyesin konflikti qurulur. Başdan-başa hikmətlə dolu olan əsərin fəlsəfi qatı nəsimilərin dustaqlarla söhbətində açılır. Məhbus Rəhmanın "sizi niyə tutublar?" sualına I Nəsiminin "düşünmüşük" deyə cavab verməsi şairin azad söz söyləmək, azad fikir bildirmək imkanını Nəsimi zamanında əldən alındığı kimi, B.Vahabzadə dövründə də müasir olduğuna işarədir. Yaxud məhbus Sübhanın "bəs necə düşünməli?" sualını II Nəsiminin "öz idrakın sönməli, öz fikrindən dönməli, Hakimiyyət sahibi hər necə düşünürsə, Bax, elə düşünməli" şəklində şərh etməsi həmin dövrdə partiya təfəkkürlülüyünün aktuallığını göstərən vacib faktordur. I Nəsiminin II Nəsimini ölümdən qorumaq və özünü ölümə vermək üçün səyi qarşısında "Ancaq onu bil ki, bəxşiş bir həyat, Mənə ağır gələr ölümdən yüz qat" sözlərini işlətməsi Nəsimi cəsurluğunun, qorxmazlığının

göstəricisi, Nəsimi ucalığının ifadəsidir. Həyatın bütün iztirablarını dadan nəsimilər ölümdən nəinki qorxmur, onu kamilliyə çatmaq vasitəsi hesab edirlər. "Nəsimi olmaq" bütün nəsimilərin ən uca məqamı, "Nəsimitək allahın yolunda ölə bilmək" arzusu onların ən ali istəyidir. Nəsimilər insanın bütün ideoloji mübarizəsində sonadək vuruşurlar. Pyesdə II Nəsimi ilə I Nəsimi arasında gedən sorğu-suallaşma əsərin diqqətə çarpan cəhətlərindəndir. Bu dialoqlarda hürufizmin təməl prinsipləri Bəxtiyar Vahabzadə dilindən şərh olunur. İmadəddin Nəsimi fəlsəfəsində ali kateqoriya olan İnsan problemi "Fəryad"da da mərkəzi problemdir. F.Səfiyeva B.Vahabzadənin həqiqət axtarışlarının yekununun insan olduğunu bildirir: "… Bəxtiyar Vahabzadə "Fəryad"da sanki bu həqiqəti tapmışdır: Ən böyük həqiqət insan, ona xidmətdir". B.Vahabzadə insanın qul deyil, yaradan olduğunu bildirmək, insanın qüdrəti öz daxilində axtarmasına nail olmaq və insanın öz aliliyini, ucalığını dərketməsi üçün nəsimiliyə müraciət edir. Nəsimilərin timsalında "allah", "vəhdət", "insan", eşqin "idrak"la yaxud "qəlblə" dərk edilməsi məsələləri üzrə İnsan konsepsiyası şərh olunur. Məsələn, II Nəsiminin "Allaha çatmağın nə imiş yolu?" sualını I Nəsimi "qəlbin gözü yanmazsa görünməz gözə allah" şəklində cavablayır. Yaxud "II Nəsimi: Allah! Bilirik, cisim deyil, bəs nədir allah?", "I Nəsimi: Ən yüksək olan haqda, həqiqətdədir allah… Dondunsa təkamül və gözəllik qabağında, Dərk et, bu təəccübdə, bu heyrətdədir allah", "II Nəsimi: İnsan nə imiş?" "I Nəsimi: Gizlidir insandakı qüdrət, Hər kəs onu fəhm etməsə acizdir o, əlbət" "II Nəsimi: Vəhdət nə demək?" "I Nəsimi: Gizlidir hər zərrədə vəhdət, Bir zərrə ikən küllə qovuşmaq ulu niyyət!" "II Nəsimi: Bəs söz nə demək?" "I Nəsimi: Mən bir ağacam, yarpağı – sözlər, kökü – fikrim, Sözlərdə deyil, sözdəki hikmətdədir allah"; "II Nəsimi: Bəs zülmə sözün? I Nəsimi: Zülmün üzünə haqq deyilən silləni çəksən, Silləndə möhürlənmiş o qeyrətdədir allah"; "II Nəsimi: Son məqsəd "Ənəlhəqmi?" "I Nəsimi: Bir pillədə durdunsa "Ənəlhəq" demək olmaz, Ülviyyətə çatmaqdakı niyyətdədir allah".

I Nəsiminin II Nəsimiyə ünvanladığı suallara verilən cavabda hürufizmin "Allah", "eşq", "insan", "qəlb" konsepsiyası öz şərhini tapır. İdrakı ülviyyətin, eşqin bir pilləsi sayan I Nəsiminin "hər arzunun, hər məqsədin, hər niyyətin, eşqin, Son həddi, axır nöqtəsi yoxmu? sualında həllaciliyin eşqin idrakla dərki məsələsinə II Nəsimi hürufi mövqedən münasibət bildirir: İdrakdan əzəl qəlbini dindir. Qəlbin özü göydən də dərindir. Öz qəlbinə dalmazsa, cəhalətdədir insan. Yaxud I Nəsiminin "Öz nəfsinə uyduqda bəs nədir insan?" sualına II Nəsimi "Dünyasına dünyada xəyanətdədir insan… Öz nəfsinə qul olsa, cəhənnəm əzabında, Öz nəfsinə qul olmasa, cənnətdədir insan" şəklində cavablayır. II Nəsiminin eşq barədə fikirləri– "Yoxdu sözüm, eşq yenilməz. Vəslində gülən aşiqə aşiq ki deyilməz. İnsan dediyin vəsl ilə insan ola bilməz. Çırpıntıda, sarsıntıda, həsrətdədir insan" maraqlıdır. Göründüyü kimi, burada eşq və vəsl qarşılaşdırılır, eşq vəsldə deyil, insani keyfiyyətlərə malik olmaqda, insan olmaqdadır. Məhz kamil insan eşqi dərk edə, duya bilər. Nəsimilər arasında gedən dialoqlaşmada dinləyici olan dustaq Rəhmanın II Nəsimiyə ünvanladığı "Bəs bir belə kamil ikən insan, Alçaqlığı, yaltaqlığı hardan?" fəlsəfi suala cavab Nəsimi dövründə də, Bəxtiyar Vahabzadə dövründə də aktual olan problemlərin kökünün axtarılmasına sövq edir. Məhz bu cavab da elə Nəsiminin dilindən verilə bilərdi. Sözün qüdrəti ilə sarayları, neçə-neçə hökmdarları dizə gətirmək Nəsimiyə xas cəhətdir. Məhz hər vəziyyətdə doğrunu dilə gətirmək, insanı qul deyil, kölə deyil, allah səviyyəsinə qaldırmaq, onu şahlar qarşısında əydirməmək Nəsimilik tələb edir. Bu baxımdan, Nəsimi obrazı əsərdə mükəmməl şəkildə işlənmişdir. Yaşar Qarayev və Şamil Salmanovun birgə ərsəyə gətirdiyi "Poeziyanın kamilliyi" kitabında yer alan qeyd də – "Öz iri hərfli İnsan (!) idealı ilə Nəsimi orta əsrlərdən çıxıb humanizmin yenə də sınaqdan keçdiyi ideya döyüşlərində iştirak edir" pyesdəki Nəsimi səciyyəsini vermək baxımından çox maraqlıdır.

Pyesdə Vəliəhdin məhbuslarla görüşü, onlarla söhbətləşməsində ictimai problemlər daha qabarıq şəkildə öz əksini tapır. Məhz bu epizodda B.Vahabzadənin öz fəryad səsini ucaltmaq üçün şərait yaranır, ürəyindən keçəni söyləmək imkanı ələ düşür. B.Vahabzadənin Nəsimisayağı fəryadı çoxsəciyyəli, çoxproblemlidir. Rüşvət aldığına görə həbs olunan Rəhmanın dilindən verilən "əgər alan olmasa, verən olmaz vallahı" sözləri ilə rüşvətxorluğun aşağıdan-yuxarıya "ötür-ötür oyunu" olduğuna işarə edilir. Məhbus Kəramətin qazandığını töycüyə (vergi növü- T.V) çıxan və onu el arasında təhqir edən kəndxudanın qulağını kəsməyinə görə tutulması epizodunda ciddi ictimai naqislik – vergilərin ağırlığı məsələsi diqqətə çatdırılır. Vəliəhdin "şikayət eləyəydin" deyiminə Kəramətin "qılınc özünü kəsməz" şəklində verdiyi cavab olduqca düşündürücüdür. Skeptiv düşüncəli məhbusa – Şəkkaka şübhəcilliyinə görə "dəli" damğası vurulub həbsə atılması da bir başqa faciənin əksidir. Dustaq şairlərin "biz fikir dustağıyıq" sözü Nəsiminin düşündüyünə görə həbsə məhkum edilməsi ideyasının tamamlayıcısıdır. Bəxtiyar Vahabzadənin "Fəryad"dakı etirazkar qəhrəmanlarının hər birinin nitqində bir filosofanəlik var. Hadisələrə fəlsəfi yanaşma B.Vahabzadənin ən başlıca keyfiyyətlərindən biridir. Məsələn, şairin "xoşbəxtlərə yetişməz bədbəxtlərin naləsi" kəlməsi, Rəhmanın "çöldə azad gəzənlər azadmıdır de məgər?" sualı, Dəyanətin "zamana bax, zamana, İndi bilib qanmağın əzabı var insana", "əgər qəlbi dərindirsə səmalar qədər, Çatmaz topuğuna təriflər onun", Şəkkakın "yaşamaq istəsən, lal ol, dinmə, sus", Loğmanın "verdiyi nə varsa geri alarmış, Dünyanın qəribə oyunu

varmış" kimi ifadələr fikrimizi təsdiqləyər. Vəliəhdi ölkədəki vəziyyətlə tanış etmək üçün özlərini rüşvətxor, qisaskar, dəli adlandıran bu məhbusların, sözün həqiqi mənasında, "fikir dustağı" olmaları aydın görünür.

Bir miqdar pul müqabilində Zahidə casusluq edən Lalın oyunun üstünün açılması epizodunda dustaqlar arasında lal bilinən birinin məkrli niyyəti ifşa olunur. Gözətçinin "ağlım olmasaydı, ağıllıların ağlına gözətçi olardımmı mən?" II Nəsimiyə istehza ilə sual etməsi təəssüfedicidir. Yaxud onun II Nəsimiyə I Nəsimi barədə xəbər vermək üçün rüşvət tələb etməsi və "Ey, pulsuz ucalıq gərəyim deyil, Pullu alçaqlığı mənə ver amma" deyimi ilə pulu hər şeydən, ucalıqdan üstün tutması acınacaqlıdır.

Pyesdə ata-oğul ziddiyyəti aparıcı xəttdir. Övladına görə təhqir olunan atalar ilə həqiqi sözə qoşulan oğullar bu ziddiyyətin təşkiledicileridir. Bu baxımdan, həllacilərə qoşulan oğulla – Dəyanət ömrünü satqınlığa, din, şəriət adı altında çirkin əməllərə sərf edən ata – Zahid obrazı əsərdə uğurlu şəkildə işlənilmişdir. Hər zaman oğlunun şəhid olmasına görə fəxrlə danışan Zahid oğlu Dəyanəti Həllaci Musanın meyidini oğurlayıb torpağa tapşırdığını öyrənəndə sarsılır. Bu paraleldə daha bir ata-oğul obrazı – Çalpapaqla hürufilərə qoşulan Tural yaradılmışdır. Ancaq Çalpapaq Şirvanda yaşayan adi kəndlidir. Ata-oğul qarşıdurması Əmirlə Vəliəhd arasında da yaşanır. Nəsimi sözünün böyüklüyü, mənəvi kamilliyi qarşısında aciz qalan Vəliəhd onu da müridliyə qəbul etməsi üçün yalvarır. Vəliəhd obrazı sarayın iç üzünü görüb, həbsdəki fikir adamlarının təsirinə düşüb həqiqətə – mənəvi kamilliyə yetişmək istəyən insan obrazıdır. "Ata məsləkini tapdayan övlad atanın əlilə boğulmalıdır!" deyə Zahidə, Çalpapağa, Dəyanəti sevən, Loğmanın qızı Ayparaya görə atasına tənə edən Əmir oğlunun da saraydan üz döndərdiyini biləndə Nəsimi qüdrəti qarşısında aciz qalır. Ata-oğul ziddiyyətində həm də iki bir-birinə zidd düşüncəli insanlar təcəssüm olunur. Bu ziddiyyətlərdə fatalizmin insanı məhvə, nəticəsizliyə apardığı ideyası Zahidin timsalında verilir. Ömrü boyu qorxu ilə yaşamağın heçliyi məsələsi isə Turalın dilindən verilən "o qədər qorxmuşam ki, həyatdan, Zərrəcə qorxmuram ölümdən daha" fikirdə əksini tapır. Əmirin "Zahid, bu adamın kini, nifrəti başqadır, düşməni ehkam, din deyil, Mənim zülmümdəndir hər şikayəti, Mənim məbusumdur, o, sənin deyil!" sözləri ilə ədib özünüifşa üsulundan məharətlə istifadə etmiş, onun əməllərini öz dili ilə vermişdi. Əmirin bu sözlərində həm də, dinsizlikdə günahlandırılan şairin din düşməni olmadığı bildirilir.

Bəxtiyar Vahabzadənin dram yaradıcılığı üçün səciyyəvi olan cəhət – "ikinci səs", teyf məsələsi burada da özünü göstərir. Vəliəhd Dəyanətin timsalında "ikinci səs"ini eşidir, öz vicdan səsini duyur. Məhz əsərdəki bu surət xarici təsirlər nəticəsində dəyişən obrazdır. B.Vahabzadə dramaturgiyası üçün xas olan digər bir cəhət dünyaya sığmayanların "çərçivə"yə salınması xətti "Fəryad" pyesində də izlənilir. Bu, azad ruhlu nəsimilərin həbsə atılması və Vəliəhdin əqlinin illərlə saray ehkamı ilə çərçivələnməsi süjetlərində əksini tapır. Aypara obrazı isə özünü bilən, əqidəsinə sadiq qadın obrazıdır. O, insanın qüdrətinin öz içində olduğuna inanır.

Pyesin sonunda nəsimilərin öldürülməməsi simvolik məna daşıyır. Dünya durduqca, nəsimilər var olduqca Nəsimiyə ölüm olmaması ideyası finalda da izlənilir. Bu mənada, Turalın monoloqu olduqca təsirli səslənir.

Mərdliyə çağırır bugün hərkəsi,
Dərisi soyulan şairin səsi.
Uzaq əsrlərdən gəlir nəfəsi,
Diri dünyamıza ölü dünyanın

Bu nitq Nəsiminin ölməzliyinin, əbədiyaşarlılığının şairanə ifadəsi və həm də Bəxtiyar Vahabzadənin mərdliyə çağırış səsidir.

İstifadə olunmuş ədəbiyyat

1. Azərbaycan tarixi. Yeddi cilddə. III cild. (XIII-XVIII əsrlər). Bakı, "Elm", 2007, 592 s.
2. Himalay Əvəroğlu (Qasımov). Sənət və sənətkarlıq məsələləri yeni düşüncə müstəvisində. Bakı, "Elm və təhsil", 2011, 368 s.
3. Müasir Azərbaycan Ədəbiyyatı. (Ali məkt. üçün dərslik). İki cilddə, II cild. Bakı, Bakı Universiteti nəşriyyatı, 2007, 564 s.
4. Castin Marozzi. Dünya Fatehi Teymur. Bakı, "Qanun nəşriyyatı", 2012, 488 s.

SADIQOVA SEVDA
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
Bakı Dövlət Universiteti

NƏSİMİ QƏZƏLLƏRİ YENİ TAPILMIŞ "MƏCMUƏ"DƏ

Imadəddin Nəsimi ədəbi fikir və sənət tarixində zaman və məkan hüdudlarını aşan sənətkarlardandır. Onun həyat və yaradıcılığı bütün Şərq və Avropa mədəniyyətinin bir hissəsi, bəşər və insanlıq tarixinin dolğun səhifəsidir. Bir tərəfdə poeziyasının dərin fəlsəfi qati, söz dünyası, digər tərəfdə isə qeyri-adi insanlığı və şəxsiyyətinin mistik mahiyyəti ilə Nəsimi XXI əsr insanını heyrətləndirir, bilinməzlər içərisində düşündürür. Nəsimi açılmamış İlahi sirləri ilə, əsrlərin qaranlığından bu günə süzülən zəka işığı ilə insanlığın mənəviyyat və fikir dünyasını aydınladır. Mütəfəkkir şairin əsərlərinin, əlyazmalarının coğrafiyası nəinki Azərbaycan, Türkiyə və Avropaya qədər uzanır.

Son dövrlərdə "Nəsimi ili" çərçivəsində Nəsimi ilə bağlı tədqiqatların masştabı genişlənmiş, aparılan araşdırmalar nəticəsində şairin yeni əlyazma nüsxələri tapılmışdır. Elmi ictimaiyyətə verilən məlumatlara görə Məhəmməd Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutunda onun anadilli "Divan"ının 6 əlyazma nüsxəsi əldə edilərək ilkin tədqiqata cəlb edilmişdir. Türkiyənin kitabxana və əlyazma mərkəzlərində Nəsimi əsərlərinin 170-dək əlyazması, "Divan"ının isə 80-dən çox əlyazma nüsxəsi qorunub saxlanılır. Yeni nüsxələr içərisində Nəsiminin Hüseyni təxəllüsü ilə yazdığı əsərlər diqqəti cəlb edir.

Qeyd edildiyi kimi, Nəsiminin əsərləri yalnız "Divan" şəklində deyil müxtəlif toplu və məcmuələrdə də toplanmışdır. Bu cəhətdən Fransız peşəkar sənətkarlıq federasiyasının əməkdaşı, həmyerlimiz Ulkər Müller tərəfindən 2019- cu ildə tapılmış "Mecmuaou Recueil depoésies et d'extraitsdivers enturc, en turc-oriental, enpersan", yəni "Türk, Şərqi-türk və farsca əsərlərdən, poeziya parçalarından ibarət məcmuə" maraq doğurur. Hazırda bu toplu Fransa milli kitabxanasında saxlanılır. Kitabxananın onlayınportalında "Məcmuə" bu şəkildə təqdim edilir: "Atayi. Mətnin müəllifi. Türk, Şərqi-türk və farsca əsərlərdən, poeziya parçalarından ibarət məcmuə.1600-1700".

Ilk təqdimatdan belə məlum olur ki, "Məcmuə" XVII əsrdə yazılmışdır. "Məcmuə"nin fransız dilində yazılan "Présentationducontenu"(İçindəkilər) bölməsində, yəni "Mündəricat" hissəsində Nəsimi, Necati, Mehri, Sərir, Şahi, Cəfər, Hafi, Nati kimi müəlliflərin, Riyazinin farsca qəzəlləri, Hafizdən parçaların, Nizami, Fədai, Atayi, Fəthi kimi sənətkarların yaradıcılığından nümunələrin, o cümlədən, "Kəlilə və Dimnə"nin tərcüməsindən parçalar və digər əsərlərinsəhifələri qeyd olunur.Topluda Nəsiminin silsilə əsərləri yer alır. "Mündəricat"da verilən məlumata görə Nəsimiyə aid olan nümunələr "Məcmuə"nin 7-13,17-22 və 31-34-cü səhifələrində yerləşir. Nəsimi əsərlərinin səhifəsi ilə bağlı"Mündəricat"ın əvvəlində təqdim edilən məlumatda kiçik uyğunsuzluq diqqəti cəlb edir, onun əsərlərinin səhifələri əvvəlcə 7-12, 19-22, 31-32, sonda isə 7v-13r, 17v-22r, 31r-34r kimi qeyd olunur.

Əlyazmada səhifələr əlavələrlə (7, 7v və s. şəklində) nömrələnmişdir və"Məcmuə"nin ümumi elektron variantindakı səhifələrlə üst-üstə düşmür. Məcmuədəki əsərlər müxtəlif xətt növləri iləyazılmışdır. Əsasən nəstəliq xətt növündən istifadə olunmuşdur.

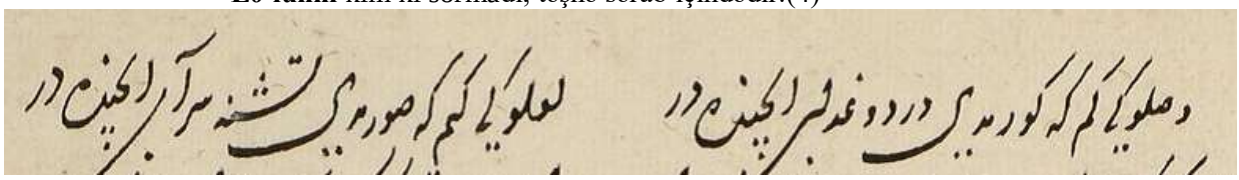
Məcmuəyə daxil olan seçmələr əsasən Nəsimi "Divan"ının Azərbaycan nəşrlərindəki əsərlər olsa da, onların dil faktlarında, həmcinin beytlərin həcmi və sıralanmasında fərqli cəhətlər özünü göstərir.
Nəsimişünaslıqda həssaslıqla yanaşılan məsələlərdən biri ədəbi nümunələrin, yeni aşkarlanan əsərlərin müəllifinin təyin edilməsi, şairin yaradıcılığına aidolub-olmadığınınmüəyyənləşdirilməsidir. Odur ki, son dövrlərdəmüxtəlif mənbələrdən əldə edilən nümunələrin üzərində ciddi linqvotekstoloji təhqiqlər və tədqiqlər aparılır, Nəsimi müəllifli bütün materiallar tədqiqata cəlb edilir, dil, ifadə, ideya, məzmun cəhətdən sistemli araşdırılır.Nəsimi yaradıcılığından seçmələrin yer aldığı "Məcmuə" də bu sahədə aparılan tədqiqatlara müəyyən istiqamətdə yardım edən dəyərli mənbələrdən biridir.

Mətnşünaslıq elmində qədim əlyazmaların, mətnlərin müxtəlif tədqiqat sahələri üçün tərtibi, hazırlanması zamanıüstünlük əsas mənbəyə verilsə də digər əlyazma nüsxələrinin, o cümlədən toplu və məcmuələrdə yerləşən nümunələrin də araşdırılmasıvacib fakt kimi nəzərə alınır. Həmcinin əlyazmaların, nümunələrin transkripsiyasındakı dəqiqlik,dil faktlarının tarixi-müqayisəli yolla düzgün variantının seçilməsi, mətnlərdəkimövcud fərqlərin nəzərə alınması və s. məsələlər sənətkar yaradıcılığının ideya, məzmun qatının və ifadə tərzinin akademik səviyyədəöyrənilməsini təmin edən mühüm amillərdəndir. "Məcmuə"yə daxil olan Nəsimi qəzəllərinin bu aspektdə tədqiqi və araşdırılması sənətkarın ədəbi irsinin dil və məzmun müstəvisində öyrənilməsi üçün maraqlıfaktoqrafik məlumatlar verir və xüsusi əhəmiyyət kəsb edir.

"Məcmuə"də toplanan qəzəllərlə şairin "Divan"ının digər nəşrləri arasında oxşarlıq, eyniliklərlə yanaşı, müxtəlif səviyyəli fərqlər də müşahidə olunur.Aşagıda təqdim edilən, toplunun7-8-ci (elektron variantala 22-23-cü) səhifələrində yer alan ilk 3 qəzəldə də beləfərqliliklər özünü göstərir. Azərbaycan nəşrləri ilə müqayisəli təqdim edilən nümunələrin dil xüsusiyyətləri və beyt sıralanmasında"Məcmuə" variantı əsas götürülmüşdür.

1)Vəslinə kim ki irmədi, dərdüəzab içindədir,
Ləlini kim ki sormadı, təşnə sərab içindədir. (2, 272)

1.**Vəslünni** kim ki **görmədi**, dərdü əzab içindədir,
Lə'lünni kim ki sormadı, təşnə sərab içindədir.(4)

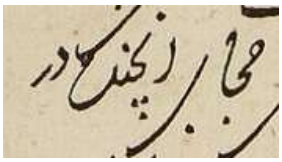


Iraq "Divan"ı daxil olmaqla digər nəşrlərdə beyt belədir*:*

Vəslinə kim ki *irmədi*, dərdü əzab içindədir,
Lə'lini kim ki sormadı, təşnə sərab içindədir.

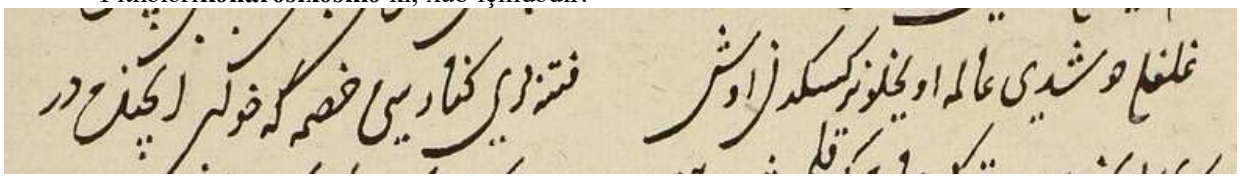
Ilk baxışda*görmədi* və *irmədi*feilləri beytin ümumi məzmununda ciddi dəyişiklik yaratmır. Ancaq fəlsəfi aspektdən *görmək,irmək*(catmaq) sözləri aşiqlik mərhələlərinin hal və məqamları anlamındafərqlisemantik yük daşıyır.

2. Kim ki yüzün**nl**ə olmadı sübhi-əzəldə aşina,
Ta əbəd ol qara günün bəxti**hicab** içindədir.
Bu beyt İraq nüsxəsi ilə eynidir.



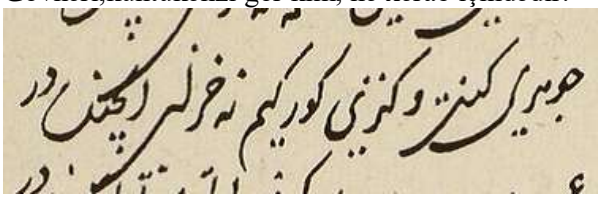
Kim ki,*qaşınla* olmadı sübhi-əzəldə aşina,
Ta əbəd ol qaragünün bəxti*səhab*içindədir;(2,272)
Hicab-örtü; utanmaq, **səhab**isə bulud,qaranlıq deməkdir.

3.**Qülqülədüşdialəməuyxulu**nərgisinndənuş,
Fitnələri**kənarəsixəsmə** ki, xab içindədir.



Düşdü cahana qülqüləfitnəli nərgisindənuş,
*Fitnələrin gör, anı sən sanma ki,*xab içindədir.
Düşdü cəhanəqulğulə*uyqulu* nərgizindən uş,
Fitnələrini gör anın sanma ki, xab içindədir(İraq "Divan"ı)
Xəsm-düşmən, rəqib;əks, müxalif;güzəşt; riyaziyyatda:çıxma

4.Könnlüm içində surət**ünn**can kibi qılmışam yerin,
Cövhəri,küntükənzi gör kim, nə xərab içindədir.

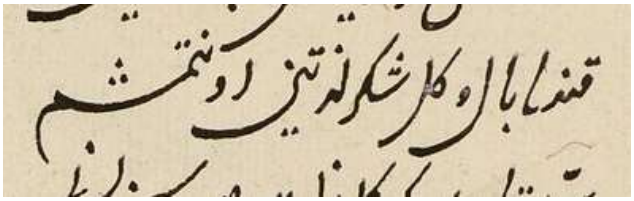


Digər nəşrlərdəki *kimi* və *gövhəri-küntü-kənzi*işlənmişdir.Burada digər nəşrlərdən fərqli olaraq cövhər izafət tərkibi kimi işlənmir. I saititəsirlik halın şəkilçisidir. Birinci tərəfi samitlə bitən sözlərdə izafət əlaməti işlənmir.

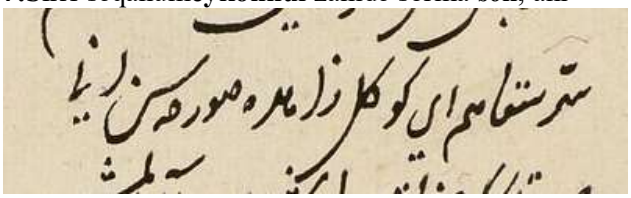
Beytin mənası: Sənin surətinin yeri könlümün icərisində, canımla bir yerdədir, yəni ruhumda və nəfəsimdədir. Bu cövhər və gizli xəzinə gör necə xərabəiçərisindədir. Burada *xərab* deyərkən, cism, maddi bədən nəzərdə tutulur. Iraq variantında da **gövhər**(cavahir, inci, daş-qaş) qeyd olunur, ancaq misranın məna dərinliyinə daha cox**cövhər(** zat, əsl, mahiyyət)uyğun gəlir.

5.Şəmsü qəmər əgər **y**üzün**n** tabına düşmədi, nədən
Eşqə əsir olan kişi atəşü**t**ab içindədir.
Tab-qüvvət, güc, taqət; zəhmət
Əski əlifba ilə nəşrdə *atəşüab*şəklində işlənmişdir.

6.Q**əndabalügülşəkəri-ləzzətini** unutmuşam,
Ta ki, bənümlələblər**ünn**nazüitab içindədir.

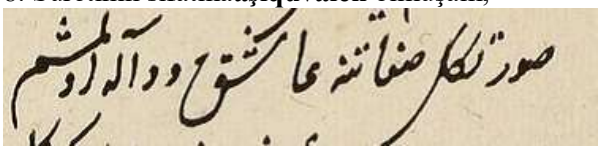


Digər variantlarda *Qəndünabatüşəkkərin*şəklindədir.
İtab-məzəmmət etmə, üzünü danlama.
7.Sirri-səqahüm**eykönnül** zahidə sorma **sən**, anı

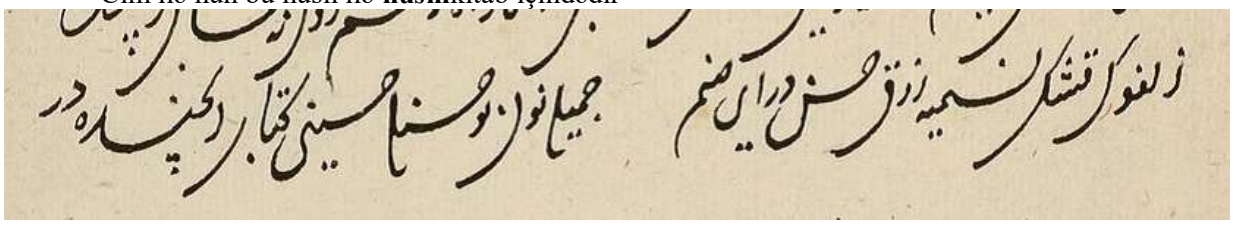


Arifi-rəbbihümbil**ür** kim bu şərab içindədir.
Sirri-səqahüm*rəbbihüm*zahidə sorma kim, anı

8. Surətinin sifatına**aşiqüvaleh** olmuşam,



Gözdən əgərçi surəti**nn**tərfi-niqab içindədir.
İki cildlik seçilmiş əsərlərdə*valehüheyran* və Iraq variantında *surətinin səfasına*şəklində işlənir.
Tərf-göz qırpma, baxış , nəzər; göz.
9.Zöhdə dəlalət eylərəm, eşqə**x**əris olur kö**nn**ül,
Bən nə şümar**ə** düşmüşəm, ol nə hesab içindədir.
Diğər nəşrlərdə: mən, həris
10.Zülfü**nn**qaşı**nn** Nəsimiyə **zərqi-həsəndür**, ey sənəm,
Cim ilə nun bu hüsn ilə **hüsni**kitab içindədir



Cim ilə nun hərfləri cana işarədir; z**ərq**-keçmişdə sufilərin geydikləri göy paltar; riya ikiüzlülük;**həsən**-gözəl, göyçək

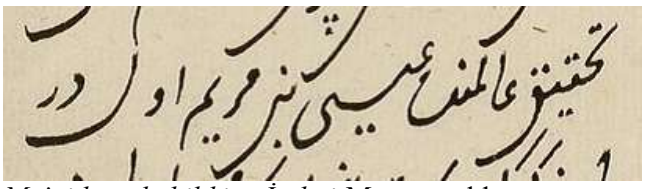
İkinci misradakı**hüsni**sözündəki **-i** üçüncü şəxsin mənsubiyyət şəkilçisidir**;** *onun hüsnü* birləşməsinin ikinci tərəfi kimi işlənmişdir.

Zülfü qaşın Nəsimiyə*vəchi-həsəndir,* ey sənəm
Cim ilə nun bu hüsn ilə*qansı*kitab içindədir?

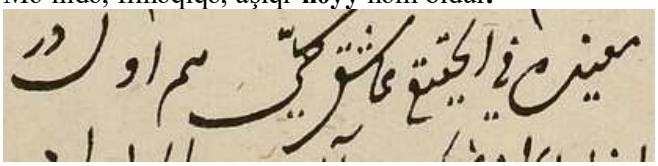
Əski əlifba ilə tərtib edilmiş 3 cildlik külliyyatda, iki cildlik 2004-cü il nəşrindəvə İraq "Divan"ındayer alan**"***Şəm'i-rüxün hərarəti cuşə gətirdi aləmi, Gör necə yanar od imiş kim bu kabab içindədir*"beytibu əlyazmadaverilməmişdir.

2.Bəhri-mühitə düş kim, dəryayi-əzəm oldur,
Adəmdən olma qafil, neçin ki, adəm oldur*(3,.166)*

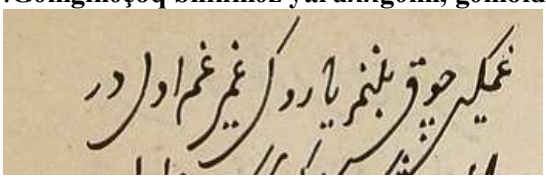
*1.*Bəhri-mühitə düş kim, dəryayi-ə'zəmoldur,
Adəmdən olma qafil, neçin ki, adəm oldur.
*2.*Ruhülqüdüs dəmindən şolmürdə kim, dirildi,
Təhqiq aləmində İsa bin Məryəm oldür.



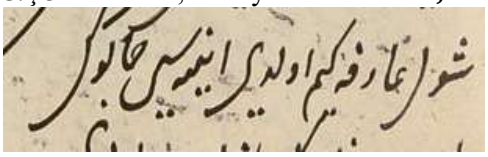
Mə'nidəşöylə bil kim, İsəbni-Məryəm oldur
Təhqiq-həqiqəti üzə çıxarma,həqiqəti axtarma; yoxlama axtarış
3 Əsrari-küntükənzə hər sinə məhrəm olmaz,
Arif gərək bu sirrə, neçün ki, məhrəm oldur.
4 Kir**b**üklərü**nn** oxundan bir ox bu ya**nn**a göndər,
Çünkim, bu yarəlini**nn** zə**h**minə mərhəmoldur.
5 Surətdə gərçi dilbər mə'şuqədir və leykin
Mə'nidə, filhəqiqə, aşiqi-**həyy** həm oldur**.**



Mə'nidə, filhəqiqə, aşiq *dəxi* həm oldur.
Həyy-diri, canlı; aşiqi-həyygerçək aşiq anlamına gəlir.
6. Mənsur əgərçi həqdən rüsvayi-aləm oldı,
Andan a**nn**a nə ğəm kim, rüsvayi-aləm oldur.
7. Ğəmginə şadlıqdır yarü**nn** qəmi və leykin
.**Ğəmginəçoq bilinməz yarü*nn*ğəmi, ğəmoldür**

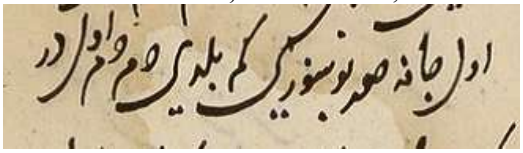


Qəmginə*qəm bulunmaz*yarın qəmi, qəm oldür
*8.*Ş**ol** arifə kim, old**ı**ayinəsicəmalün**n,**



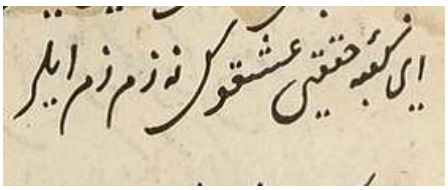
Aləmdə şəkdegil kim, Iskəndərü Cəm oldur.
Hər arif*in* kim, old*u* ayinəsi camalın
9) Qalü**bəlidə**zülfünn canımla həmdəm oldı
Yəni həmişə bil kim, ərvaha həmdəm oldur**.**

*10.*Cansız bədən nə **bilsün**ənfasını**Məsihün**,
Ol canəsor **bu sözi,** kimbildidəm, dəm oldur**.**



*Şol*cana sor kim, anı bildi ki, dəm, dəm oldur

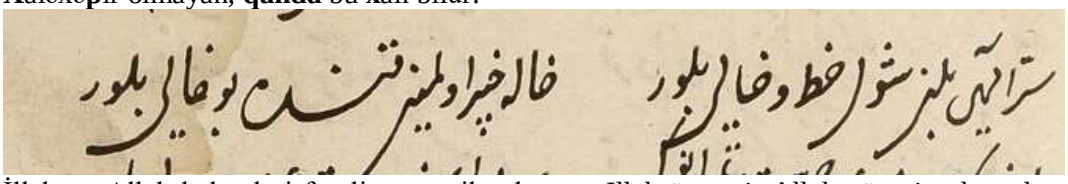
11, Ey Kə'beyi-həqiqi, **eşqünn** nə Zəmzəm**eylər**



Ey Kə'beyi-həqiqi, *lə'lin* nə Zəmzəm*olmuş*
Kim susamış, Nəsimi aydır ki, Zəmzəmoldur.
Ey Kə'beyi-həqiqi, eşqin*ki*, zəmzəmeylər(4,161)

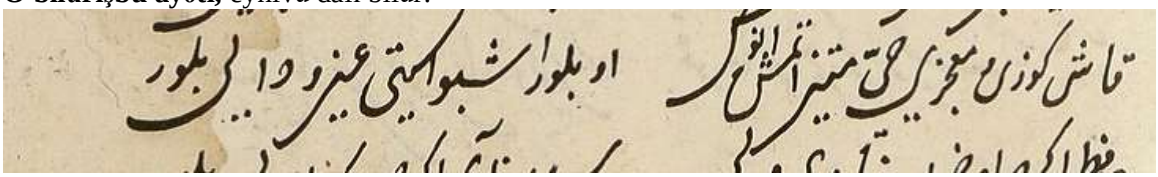
3)Sirri-ilahi bilən, şolxətü xali bilür,
Halaxəbirolmayan, sanmabuhalıbilür.(3.139)

1.Sirri-**Allahı** bilən, şolxəttüxalübilür,
Xaləxə**p**ir olmayan, **qanda** bu **x**alı bilür.



İllah və Allah kəlmələri fərqli semantika daşıyır. Illah ümumi, Allah xüsusi anlayışdır. Allah tək, vahid yaradanı ifadə edir.
Ikinci misradakı xal digər nəşrlərdə hal şəklində yazılmışdır.“Xal” fəlsəfi poeziyada rəmzi mənaya malikdir.

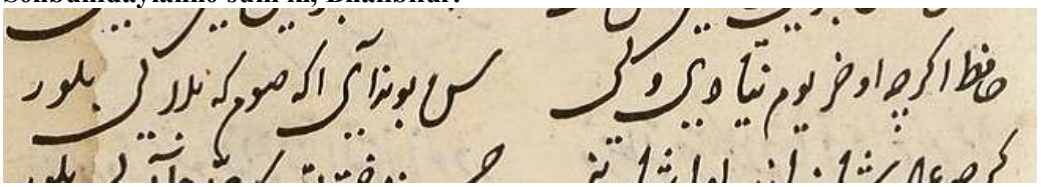
2.**Qaş gözivümöcüzihəyyi-mətin etmiş anunn**
O bilürişbu ayəti, eynivü dalı bilür.



Qaşü gözü mö'cüzüvəhyi-mübindir anın,
*Ol*bilür*olsirrikim*, eynivüdalıbilür.

həyy-diri, canlı**; mətin**-mətanətli, dayanıqlı, davamlı; sözündən dönməz, səbatlı, fikrindən dönməyən

3.Hafiz əgərçi oxur**yövmi-yünədi,** vəli
Sənbunidayiannə sum ki, Bilalibilür.



Digərnəşrlərdəikincimisrada*sum*deyil, *sor*yazılmışdır.

Sum yəni, sunmaq-vermək,təqdimetməkmənasındaişlənir:” HafizincağırışınıBilalıbilənətəqdimelə,çatdır”.Ilkinanlamda*Yövmü-yün*ədvə*Bilal* sözlərininəlaqəsiazana, namazaçağırışıassosiativyadasalır.

3.Gərçiə**liyi-şanə**yazaramolşahamən,
Hüsnünəxətm**etdigi**cəllə-cəlalıbilür.

Gərçiə*'laşə'nəhu*yazaramolşahamən,
Hüsnünəxətmetdigimcəllə-cəlalıbilür.

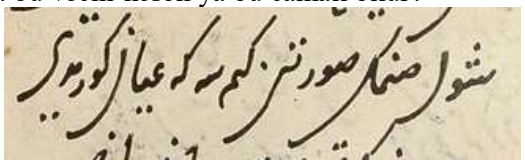
*Olşahə*ifadəsininsemantikasıƏliyəişarəolunmasıhaqqındafikiryaradır, Əlininşanı (Əliyi-şanə)və o şahifadələribir-birinitamamlayır.Ikincimisranın da mənasıbunauyğungəlir.

4.Nəqlürəvayatilə**vaiz**uzadırsözü,
Buncanəsöylə**əgri,t**oğruməqalıbilür?

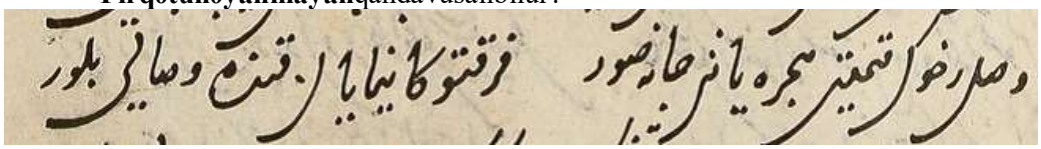
Nəqlürəvayatilə*zahid*uzadırsözü,
Muncanəsöylər, əgərdoğruməqalıbilür?

Burada vaiz misranın mənası ilə daha çox səsləşir. Dini söhbətlər vaiz tərəfindən aparılır: Vaiz sözünü, söhbətini uzadaraq nə qədər əyri söyləsə də, doğru mənanı anlayır.

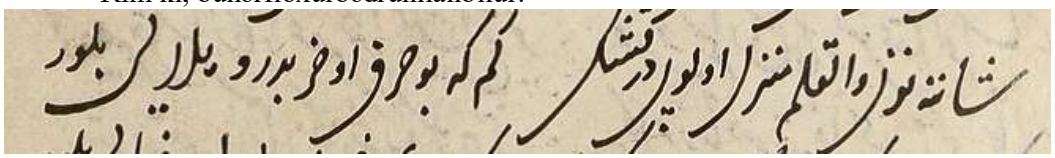
5.Şol sənəmi**nn**surətin kim**sə** ki, əyan görmədi,
Qanda bu vəchi-həsən ya bu camalı bilür?



Şolsənəminsurətin*kimki*, əyangörmədi
6.**Vəsli**-rüxünqiymətinhicrəyanancanasor,
Firqətünəyanmayanqandavüsalıbilür?



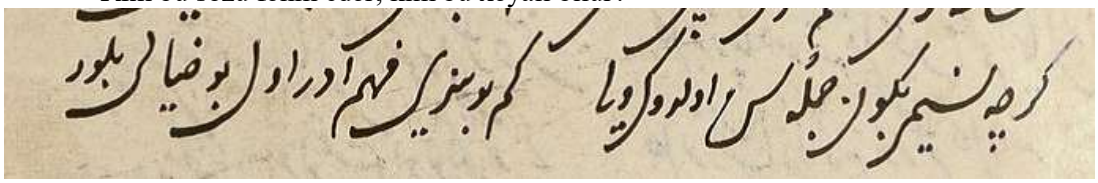
*Mehri-rüxün*vəsfinihicrəyanancanasor,
*Firqətiniçəkməyən*qandavüsalıbilür
7.**Şanına**nun-vəl-qələm**münzil**olubdurqaşı**nn**,
Kim ki, buhərfioxurbədrühilalıbilür.



Şəninə nun-vəl-qələmnazilolubdurqaşın,

Şən və şan eyni semantikanı ifadı edir, ancaq əski əlifba ilə yazılışda *şən* həmzəli, şan həmzəsiz əliflə yazılır.

8.Gərçi Nəsimi**, bunun cümləsi oldu riya**
Kim bu sözü fəhm edər, kim bu xəyalı bilür?



GərçiNəsimi*sözündadınıverdi*, vəli
Kim busözüfəhmedər, kimbuxəyalıbilür?

Nəsimi nəşrlərində təqdim edilən"*Əhsəni-surət kimin vəsfidir, ey müddəi,*
*Kim ki, cavabı verə, ol bu sualı bilür***"** beytiməcmuəyə daxil edilməmişdir.

Məcmuənin 8-13-cü səhifələrində şairin təqdim edilən digər qəzəllər bunlardır:

4.*Qanı bir əhdü peymanı bütün yar?(3,35)*
Qanı bir qovlu gerçək, toğrı dildar?

5.*Ey yüzün səb'ülməsani, nəzzələl-Fürqan budur,*
Nuri-mütləq həq kəlamı, qaf-vəl-Qur'an budur!(3,159)

6.*Ümmana girən eşq ilə, dürdanəyəuğrar, (2,223)*
Şükrana verən canını, cananəyəuğrar.

7.*Gərçi fəraqə düşmüşəm, eyni-vüsal içindəyəm,*
Gəl nəzər eylə halıma gör ki, nə hal içindəyəm. (2,129)

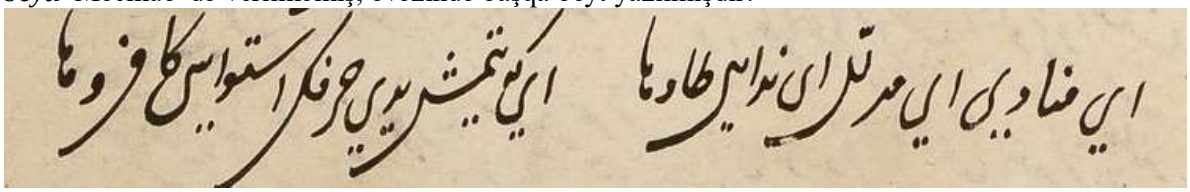
8.*Gəlmişəm həqdənənəlhəq, gör nə Mənsur olmuşam,*
Ruhi-qüdsün nitqiyəm, sər ta qədəm nur olmuşam (3,116)

9.*Könlümün viranəsində gənci-pünhan bulmuşam,*
Olmuşamşolmahəqurban,canəcananbulmuşam. (2, 146)

10.*Daimənəlhəqsöylərəm, həqdənçüMənsurolmuşam,*
Kim,mənibər-daredən, buşəhrəməşhurolmuşam(3,118)

11.*Aşiq bəla yolunda gərək kim, xəmul ola,*
Mə'şuqədən ola nə gəlürsə, qəbul ola.(2,16)

Bu qəzəlin son"*Meracəçıxdı ruhi-Nəsimi Buraq ilən,Şollaşədən nəfaidə kim, la-zəlul ola?" beyti*"Məcmuə"də verilməmiş, əvəzində başqa beyt yazılmışdır:



12*.Saçın vəsfidürür ana hər nəyə əhval səpər*
Vəlsəmavatül-ləyl-ərrəhmanəlәl-vəs-əstül
Bu beytlə başlayan qəzələ Nəsimi "Divan"larında rast gəlinmədi.
13*.Mərhəba, xoş gəldin, ey ruhi-rəvanım, mərhəba!*
Eyşəkərləb yari-şirin, ləməkanım, mərhəba!(2,13)

14.*Şol tamam ayın yüzündən çünki rəf oldu niqab,*
Zülmətün dövranı keçdi, zahir oldu afitab.(2,.22)

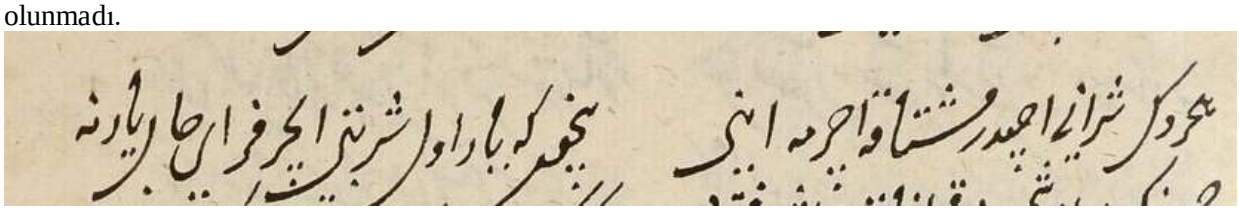
15.*Ey nəsimi-sübhdəm, billah, şu yarım xoşmudur?*
Şol həbibim, dilbərim, aləmdə varım xoşmudur(2,234)

16.*Yarü dilbər səndən özgə kim dedi aləmdə var?*
Qanı səndən ayru dilbər, qanı səndən özgə yar?(2,191-192)

17*.Hər nəyə kim, baqarsınn anda sən Allahı gör,*
Qəncərü kim, əzm qılsannsümmə-vəchüllahı gör!(2,140)

18*.Boyunndur sidrəvü tuba, todağınn abi-heyvandır,*
Anunn mahiyyəti zövqün nə bilsün ol ki, heyvandır.(Ic.s.206)

19*.*Bu beytlə başlayan qəzələ də əvvəlki nəşrlər də təsadüf olunmadı.



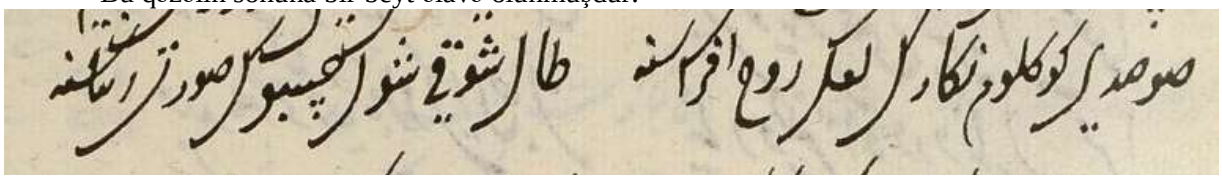
Mehrünn şərabı içimdir, müştaqə içirmə anı
Necün ki, yar ol şərbəti içər fərayi-tabi-yarına

20.*Səndədir şol gənci-pünhan, gəzmə hər viranəyi,*
Dənnizətal, andan istə, ey könül, dürdanəyi.(3,56)

21*.Başınnı top eyləgil, gir vəhdətinn meydanına,*
Ey könnül, müştaq isənn gər zülfününncövkanına.(2,19)
22.*Getməgə əzm eyləmişsən, ey dilaram, eyləmə!*

Həsbətənlillah, məni bisəbrü aram eyləmə! (2,.59)

Bu qəzəlin sonuna bir beyt əlavə olunmuşdur:



Susdı könlüm nigarınn ləli-ruhi-əfrasına
Tali-şövqişolhəbibünn surəti-əsmasına

***23**.Dünya cün**murdar imiş** iyrən könül murdardən*
Gül degil dünya dikəndir, nə umarsan xardən-(2, 68)

Beyt digər nəşrlərdə belə təqdim edilir:*Dünya çün **mürdardır**, i**g**rən könül, mürdardan! Gül degil dünya, tikandir, nə umarsan xardan*

"Məcmuə"nin 13-cü (elektron variantda 33 s.) səhifəsində Nəsiminin bu qəzəlindən sonra Riyazidən (Ey Riyazi) farsca qəzəllər təqdim olunur.

İstifadə olunmuş ədəbiyyat

1. İmadəddin Nəsimi. Əsərləri. Üç cilddə. Bakı, 1973, 656 s.
2. İmadəddin Nəsimi. Seçilmişəsərləri. İki cilddə. I cild. Bakı,2004
3. İmadəddin Nəsimi. Seçilmişəsərləri. İki cilddə. II cild. Bakı,2004
4. Mövlanə Seyid İmadəddin Nəsimi Əbülfəzl. İraq divanı. Bakı -1987
5. https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b52501516p/f598.image

TALIBLI ETİBAR
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
Bakı Dövlət Universiteti

İMADƏDDİN NƏSİMİNİN FƏLSƏFİ LİRİKASINDA NƏFS

Öz dövrünün qüdrətli sənətkarı, böyük lirik şairi, mütəfəkkiri İmadəddin Nəsiminin həyat və yaradıcılığı bütün əsrlərdə diqqət mərkəzində olmuşdur. Onu küfrdə ittiham edən ehkamçılar da, yolunu bu və ya digər anlamda davam etdirən, irsini dəyərləndirən sevənləri də zaman-zaman haqqında fikir söyləmişlər. Nəsimi heç vaxt unudulmamışdır. Adı klassik Şərq poeziyasında, türk xalqlarının aşıq şeirində Məcnun, Sənan, Fərhad kimi simvola çevrilmiş, obrazı əqidə və eşq yolunda candan keçmək dərəcəsində fədakarlığın etalonu kimi poetik biçim qazanmışdır. Hər nəsil Nəsimini öz dövrünün elmi-nəzəri, ictimai-fəlsəfi dünyagörüşü səviyyəsində qiymətləndirməyə çalışmışdır. Nəsimi irsinə, təbii olaraq, bu gün də diqqət yetirilir, Nəsimi kitabı yenidən oxunur və təfsir edilir.

Nəsimi ilk növbədə filosof-şairdir. Onun yaradıcılığının böyük bir qismini ictimai-fəlsəfi mövzuda yazdığı lirik şeirlər təşkil edir. Bu yazı Nəsiminin fəlsəfi lirikasında "nəfs" anlayışının təhlilinə həsr edilmişdir. Bütün fəlsəfi şeirlərində olduğu kimi, nəfs məsələsinə münasibətin ifadə edildiyi bədii əsərlərində də şair ideya baxımından islam dünyagörüşünə, onun ana kitabı "Qurani-Kərim"ə, təsəvvüfə, hürufilik təliminə əsaslanır. Tədqiqatçıların da qeyd etdiyi kimi, "islami görüşlər Nəsimi şeirində onun bütövlükdə kainata, ayrıca olaraq hadisə və varlıqlara, nəhayət, insana münasibətinə müəyyənləşdirici təsir göstərmişdir. Onun şeirində islam dini ilə bağlı mülahizə və düşüncələr sırf dini olmaqdan artıq, fəlsəfi-dini görüşlər şəklini almışdır" (6, s. 218).

"Nəfs" – ərəb sözü olub bir çox mənaları ehtiva edir: can, həyat; öz hisslərinin əsiri olma, şəhvət, ehtiras, şiddətli istək; arzu, meyil; şəxs, adam; əsil, cövhər; ruh; övlad, nəsil; tamah, tamahkarlıq; daxili ehtiyac və s. (4, s. 474; 7, s. 179). Dini mənbələrdə və təsəvvüf ədəbiyyatında "nəfs" sözünə bir anlayış kimi müxtəlif şərhlər verilmişdir. Onların üzərində ətraflı dayanmadan onu bildirmək olar ki, təsəvvüf anlamında nəfs – insanın daxilində hər zaman mövcud olan ruhi-psixoloji, bioloji, maddi istək və meyillərin məcmusudur, insanın mahiyyətidir. Düzdür, müasir Azərbaycan dilində "nəfs" sözü semantikasına görə daralaraq, əsasən, mənfi çalarda işlədilir; tamah, şəhvət, maddiyyata hərislik və s. kimi qavranılır. Lakin islam dini və təsəvvüfə aid qaynaqlarda, klassik Şərq ədəbiyyatında nəfs çoxyönlü bir anlayış kimi qəbul

edilmişdir. Bu, insan təbiəti ilə, insanin daxilindəki ikiliklə əlaqələndirilmişdir. Bəlli mülahizələrə görə, insanın mahiyyətindəki mələkutilik (insanilik) və nasutilik (heyvanilik) onun nəfsini, yəni istək və arzularını, bunlara uyğun olaraq əməllərini iki əks qütbə doğru istiqamətləndirir. Allahın təcəlla etdirdiyi keyfiyyətlər baxımından insani nəfs insanı mənəviyyat və əxlaqca saflaşdırar, onu uca mərtəbələrə yüksəldər; heyvani nəfs isə insanı haram buyurulmuş istəklərə sürüklər, onu şər əməllər törətməyə, günaha sövq edər və zəlalətə salar.

Təsəvvüf ədəbiyyatında nəfsin yeddi mərtəbəsi qeyd edilir. Ayrı-ayrı mənbələrdə nəfslərin hallarına verilən adlarda fərqlər də mövcuddur. İnsanın kamilləşməsi həm də onun nəfsinin təkamülünü zəruri edir. Nəfsin aşağıdakı halları, yaxud mərtəbələri qeyd edilir: 1. nəfsi-əmmarə; 2. nəfsi-ləvvamə; 3. nəfsi-mülhimə; 4. nəfsi-mütməinnə; 5. nəfsi-raziyə; 6. nəfsi-mərdiyə; 7. nəfsi-kamilə (13, s. 271). Bu məfhumların uyğun ardıcıllıqla hərfi mənası belədir: 1. "əmr edən nəfs"; 2. "qınayan nəfs"; 3. "ilhama və kəşfə nail olan nəfs"; 4. "rahatlığa, aramlığa qovuşmuş nəfs"; 5. "razı olan nəfs"; 6. "başqasının ondan razı qaldığı nəfs"; 7. "kamilləşmiş nəfs" (5). Təsəvvüfdə bunlardan üçünə xüsusi diqqət yetirilir: "nəfsi-əmmarə", "nəfsi-ləvvamə", "nəfsi-mütməinnə". "Nəfsi-əmmarə" insanın dünya həzzinə, ləzzətinə, maddiyyata meyilləridir ki, onu günah iş görməyə vadar edir, xeyir yoldan azdırır və Haqdan uzaqlaşdırır. Nəfsi-əmmarə insanı mənən alçaldır, Allah nəzərində kiçildir və nəfsin ən zəif mərtəbəsidir. Nəfsin bu dərəcəsi haqqında "Qurani-kərim"də buyurulur: "Rəbbimin rəhm etdiyi kimsə istisna olmaqla, nəfs (insana) pis işlər görməyi əmr edər" ("Yusif" surəsi, 53; 8, s. 207). "Nəfsi-ləvvamə" pis əməllərdən insanı çəkindirir, belə əməlləri törətdikdə onu danlayır. Bu nəfsdə, Nəsirəddin Tusiyə görə, "kəramət olmasa da, ləyaqət vardır, heç olmasa tərbiyələndirməyə, düz yola qaytarmağa çalışır" (12, s. 65). Nəfsi-mütməinnə isə, Kaşaniyə görə, "qəlbin nuru ilə aydınlaşıb pis xasiyyətləri tərk edən nəfsdir" (5). N.Tusi yazır ki, "mütməinnə nəfsi – gözəl əməllərdən, xoşagələn işlərdən başqa, heç nəyə razılıq vermir... o "mələk" nəfsidir" (12, s. 65). Ağıl və qəlbin təsiri ilə nəfsin təkamülü onu, nəhayətdə, "nəfsi-kamilə" mərtəbəsinə yüksəldir.

Burada bir fərd daxilində çox sayda nəfslərin mövcudluğundan söhbət getmir. Mütəsəvviflər də, islam əxlaqı problemlərini araşdıran ilahiyyatçılar da, əsasən, vahid bir nəfsin müxtəlif təzahür formalarından, yönlərindən bəhs edirlər. Nəfsin şərafətli və dəyərli olması, yaxud insanın düşməni olması barədə əks fikirlər də buradan doğur.

Bəs **Nəsimidə nəfsə münasibət**, verilən qiymət necədir? Fikrimizcə, Nəsimi yaradıcılığında nəfs anlayışına onun hürufilik təliminin əsas tərkib hissəsi olan kamil insan konsepsiyası kontekstində yanaşmaq lazımdır. Nəsimi üçün böyük hərflə yazılan bir **İnsan** var. Bu, Allah mərtəbəsinə yüksəlməyə qadir, "üzü surəti-rəhman" olan, kamilliyə nail olmuş insandır. Nəsimi insanı kamil görmək istəyir. O dərəcədə kamil ki, onun bəsirət gözü açıq olsun, xilqətin sirlərinə vaqif olsun, Həqqi və həqiqəti dərk etsin, öz nəfsini tanısın. Nəsiminin lirikasında insanın kamilliyi bir çox amillərlə bərabər, eyni zamanda onun nəfsə münasibəti ilə şərtlənir. Akademik Məmməd Arif yazırdı ki, "Füzulidən fərqli olaraq Nəsimidə şüur, mühakimə hissə, ehtirasa üstün gəlir" (3, s. 14). Həqiqətən, Nəsimi poeziyasında lirik qəhrəman daha çox filosofdur, ağılın gücünə inanan, insan cəmiyyətinə və insanın özünə zəka məşəlinin işığında nəzər salan idrak təşnəsidir. Nəfsə münasibətdə də lirik qəhrəman sanki insan təbiətini araşdıran sosioloq, psixoloq kimi (əlbəttə, təsəvvüf və hürufilik müstəvisində) çıxış edir.

Bəri başdan deyək ki, Nəsimi lirikasının mövzuca ən müxtəlif qollarında "nəfs" məfhumuna müraciət edilmişdir. Şair həm təsəvvüf nümayəndəsi kimi çıxış etdiyi, həm hürufilik ideyalarını təbliğ etdiyi, həm Fəzlüllah Nəimini mədh etdiyi, həm didaktik məzmunlu, həm aşiqanə mövzuda yazdığı qəzəllərində, həm də məsnəvi və tuyuqlarında nəfsdən söz açmışdır. Yəni nəfs şairi bütün yaradıcılığı boyu düşündürən məsələlərdən, daha dəqiq desək, narahat edən məsələlərdən biri olmuşdur. O da xüsusi olaraq qeyd olunmalıdır ki, Nəsimidə insan nəfsi, əsasən, mənfi çalarlı, mənfi məzmunlu substansiya kimi təqdim olunur. Düzdür, şair, ardıcıl və sistemli olmasa da, bəzi şeirlərində nəfs haqqında onun ikili təbiətini nəzərə almaqla danışır, qarşılaşdırmadan istifadə edir. Nəfsin ilahi nura üz tuta bilməsi imkanlarına işarə edir. Onun "bəşər üzlü Həqqə", yəni gözəl üzə, yaxud kamil üzə səcdə etmək, ona qiblə kimi yanaşmaq kimi pozitiv imkanlarından söz açır:

Cananə üzü qiblədir, mehrabi-məscid qaşları,
Div olma, candan səcdə qıl şol qiblənin iqbalına.
Qalu bəladan sidq ilə canım dolaşdı zülfünə,
Dövlətlü canim bəndədir həşmətli zülfü xalına.
***Nəfsini bunda bilməyən** Allah nurun görmədi,*
Həqqini nisyan eylədi, baxmaz həq anın halına. (II,63)

Əslində, Nəsimi bu şeirdə də nəfsin ziyanlı funksiyalarının gerçəkləşməsini tənqid edir, bununla bərabər, onun pozitiv imkanlarının olduğu barədə cahilləri ayıltmağa çalışır.

Qeyd etdiyimiz kimi, Nəsiminin şeirlərində nəfs daha çox mənfi planda interpretasiya edilir, tənqid edilir, qınanır, hətta lənətlənir. Şairin lirikasında nəfsə təcrid olunmuş bir varlıq-anlayış kimi yanaşılmır. O, insanın ağlı və qəlbi ilə yanaşı addımlayır, onlarla qarşılıqlı təmasdadır. Nəsiminin şeirlərindən aydın olan düşüncəsinə görə, insanın bütün fəaliyyətini tənzimləyən üç qüvvə vardır: **Qəlb**, **Ağıl** və **Nəfs**. Şairin əsərlərində bunların hər üçünün təsəvvüf poeziyası ənənəsinə uyğun arxetipik obrazı yaradılmışdır. Lakin nə qədər ənənəvi olsa da, Nəsimi qələmində onların poetik təqdimi həm hürufilikdən gəlmə, həm də şairin özünün fəlsəfi-poetik axtarışlarının təzahürü olaraq fərqli çalarlar da qazanmışdır. Qəlb eşqin mənbəyi və təminatçısıdır. Qəlbin diqtəsi insanı Aşiqə çevirir. Nəsiminin lirik qəhrəmanı bütün varlığı ilə sevən, həyatının ali məqsədini məhbubunun vüslətində görən bir Aşiqdir. Onun məhbubu həm Həqdir – Allahdır, həm "insani-kamil"dir – mürşididir, həm də "əhsənəl-xaliqin" ifadəsi ilə Allahın təcəlla olunduğuna işarə edilən gözəl üzlü sevgilidir. Ağıl insanın özünüdərkinə, özünü tanımasına, zatındakı "gənci-nihanı" kəşf etməsinə, "Həqqi" və "əsrarı" bilməsinə çalışır. Nəsiminin lirik qəhrəmanı eyni zamanda qəlbin istəkləri ilə ağlın tələblərini özündə qovuşdura bilmiş, onların tələbləri ilə hərəkət edən Arifdir. Şair "arifi-həq" ifadəsini də işlədir. Nəsimi şeirində Qəlb və Ağıl kamilliyə can atan insanın qoşa qanadı kimi bir-birini tamamlayırlar, Aşiq və Arif olmanın təminatçısı kimi görünürlər.

Aşiqin əsrarını, həqqi bilən arif bilir,
Aşina halın nə bilsin nəfsini bilməz qərib. (10, s. 26)

Nəsimi düşüncəsinə görə, "mərifət elmindən bixəbər" olanların eşqi də qüsurludur. Həqqi bilməyən vüsala da layiq deyil. Nəfs isə eşqin və idrakın çətin yollarında insanın yüksəlişinə böyük maneədir. İnsanın mənəviyyatına mənfi təsir göstərən pozucu qüvvə, onun ülviyyətə, qüdsiyyətə, vəhdət məqamına ucalmasına öz bəd niyyətləri ilə əngəl törədən xəbis varlıqdır. Təsadüfi deyil ki, Nəsimi bəzi şeirlərində nəfsi "xəbis" epiteti ilə "nəfsi-xəbis" adlandırmışdır. Nəfsə uyanlar isə nəinki Aşiq və Arif mövqeyindən uzaqdırlar, hətta "divi-naməhrəm"dirlər, Allaha yad olan iblisdirlər:

Arifi-həq istərəm söz tanıya aləmdə kim,
Söyləyəm məqsudumu ta ol verə gerçək cavab.
Divi-naməhrəm nə bilsin sirri-ərvahi-nəbi,
Talibi-dünyayi-dundur nəfsi-nadanü kilab. (10, s. 21)

Nəsimi burada "nəfs" sözünü "nadan" və "it" sözləri ilə bərabər işlətməklə, nəfsin heyvanlara və nadanlara xas keyfiyyət olduğunu bildirmiş olur. Nəzərə alaq ki, "it" klassik ədəbiyyatda bir çox hallarda hərisliyi simvolizə etmişdir, xalq arasında bu gün də "it nəfsi" deyimi yaşamaqdadır.

Nəsimi poeziyasında nəfs funksional-semantik baxımdan mənfi yük daşıyıcısıdır. Yəni Nəsiminin oxucuya tanıtdırmaq istədiyi nəfs, təsəvvüf təbirincə, "nəfsi-əmmarə"dir. Şeirlərində nəfs müxtəlif ifadələrlə – "nəfs", "nəfsi-əmmarə", "əmmarə nəfs", "əmmarə" şəkillərində, bir də müxtəlif tənqidi səciyyəli, neqativ məzmunlu epitetlərlə birlikdə ("nəfsi-xəbis", nəfsi-şum", "yalançı nəfs" və s.) təqdim edilir.

Nəsimiyə görə, nəfs nədir, əlamətləri nədir? Şair "**nəfsə uymaq**" ifadəsini çox işlədir. O, bu ifadənin arxasında nəyi nəzərdə tutur? M.Abdullayevanın nəfs haqqında fikrləri Nəsimidəki nəfs anlayışına da işıq salır: "Nəfs dedikdə, ilk növbədə, insanın maddiyyata bağlanması, arzu, həvəs, istəklərinin yedəyində getməyə məcbur edən tamah, acgözlük hissinin hökmranlığında yaşamağa aludəçiliyi nəzərdə tutulur" (1, s. 95). Nəsiminin şeirlərindən aydın görünür ki, o, şəhvəti, ehtirası, tamahı, mal-dövlət hərisliyini, maddiyyata bağlılığı, zülmü, təkəbbürü, həsədi, hirsi və bütün bəd əməlləri nəfsin əlamətləri sayır:

***Tamah** adəm vücudunda bəğayət zişt illətdir.* (11, s. 45)
Əgər aşiq isən tərk et, nedərsən munca əsbabı,
*Olar ki, eşqə qərq oldu, qaçan **sevdayi-mal** eylər.* (10, s. 216)
*Çün cümlə qiylü qal imiş **darül-qürurun hasili**.* (11, s. 65)
***Hirsü həsəd sifatın** tərk eylə, ayrıl andan,*
Neçin kim, ol sifətdən nacidir ayrılan can. (11, s. 71) və s.

Nəsimidə nəfs və dünya. Nəsimi yaradıcılığında nəfsin izahı baxımından "dünya" obrazı, ona münasibət maraq kəsb edir. Şair dünyadan bəhs edərkən müxtəlif epitet və metaforik ifadələrdən istifadə edir: "yalançı dünya", "vəfasız dünya", "dünyayi-qəddar", "dikənli dünya", "fani cahan" və s. Nəsimidə "nəfsə uymaq" ən çox dünyaya, dünyanın keçici ləzzətlərinə bağlanmaq kimi mənalandırılır və dünya sevgisi böyük aldanış kimi qiymətləndirilir. Şair "cahan sevgisi"ni cəhənnəm odu hesab edir, ondan qaçmağı tövsiyə edir:

Kim ki, aldandı cahanın ağulu ləzzatına,
Düşdü şol mənsubəsi çox dünyanın şəhmatına. (11, s. 62)
Fani cahanın sevgisi damu odudur yandırır,
Qaç ol qarıdan, ey könül, aldanma zülfü xalına.
Möhnətdir anın dövləti, zəhmətdir anın həşməti,

Müdbirdir ol kim, bağladı qəlbin anın iqbalına. (11, s. 65)

Şairə görə, müvəqqəti olana bu qədər bağlılıq insanı ilahi mahiyyətindən və əbədi olandan uzaqlaşdırır. Şair bir çox şeirlərində müvəqqəti və əbədi olan qarşılaşdırması yaradır, sanki oxucu gözündə mizan-tərəzi qurur, onu düşünməyə, görməyə və seçim etməyə çağırır:

Bu taqü təmtəraqı qo ki, dövranı bu dünyanın
Keçər hər növ ilə dutsan, gərək asan, gərək müşkil.
Yalançı nəfsə uymuşsan, qucarsan dünyayı neyçün?
Məgər həqqi unutmuşsan ki, oldun dünyaya mail? (11, s. 106)

Şair müvəqqəti və əbədi olan qarşılaşdırılmasını həm də yalan və həqiqətin üz-üzə gəlməsi kimi mənalandırır. Nəsimiyə görə, həqiqət mərtəbəsinə yüksəlmək kamilləşmiş insanların – nəfsinə qalib gəlmiş, xilqətin mahiyyətini dərk etmiş insanların nəsibidir. Yalan isə insanı bu yoldan sapındırır, onu cəhlə sürükləyir. Təsadüfi deyil ki, şair "yalan" sözünü həm dünyanın, həm də nəfsin atributu ("yalançı dünya" və "yalançı nəfs") kimi işlədir. Nəsimi nəfs və dünya kontekstində dost (məhbub, sevgili) – düşmən (əğyar) qarşılaşdırmasına da müraciət edir:

Məhbubi-əzəl, yari-əbəd var ikən, ey yar,
Əğyar ətəgin dutmavü əğyara yapışma. (11, s. 57)

Nəsimi şeirlərində Xızır obrazına və "abi-heyvan" (dirilik suyu) istilahına da tez-tez müraciət edir. Onun omonimlikdən istifadə edərək "heyvan" və "abi-heyvan" qarşılaşdırması nəfsə münasibət baxımından maraq doğurur:

Divin libasını qo, Xızr ilə yoldaş ol kim,
Zülmətdə zahir olmaz heyvana abi-heyvan. (11, s. 71)

Mifoloji təsəvvürlərə görə, Xızır zülmətdə dirilik suyunu tapmış və əbədi həyat qazanmışdır. Nəsimi "abi-heyvan"ı metaforik ifadə kimi işlədərək, onunla insanı kamilliyə, bununla da əbədiyyətə qovuşduracaq "mərifət elmi"ni – mərifət suyunu rəmzi şəkildə ifadə edir. Şairə görə, "mərifətdən bixəbər"lər, nəfsinə uyanlar "heyvan" kimidir. Onlar cəhalət zülmətində "abi-heyvan"ı əldə edə bilməzlər.

Qeyd etdiyimiz kimi, Nəsimi dünya ilə bağlı bir çox metaforalardan istifadə edir. Şairə görə, dünya "zülmət"dir, nur istəyənlər ona bağlanmamalıdır (*Möhnəti çoxdur cahanın, zülmətindən gəl, saqın, // Ey gözüm aydınlığı, zülmətdən ənvar istəmə!* (11, s. 58); dünya gül bulunmayan "tikanlı bağ"dır (*Gül bulunmaz bu dikənli dünyanın bağında çün, // Əbsəm ol, bihudə gülsüz yerdə gülzar istəmə!* (11, s. 59); dünya "duracaq yer deyil", "tərk evi"dir – gec-tez tərk ediləcək bir evdir (*Tərk evində sən əgər həmçü Nəsimi olasan, // Bir gün ola deyəsən, cübbəvü dəstar nədir?* (11, s. 16); dünya sarayları "kafirin bütxanəsidir" (*Kafirin bütxanəsidir dünyanın kaşanəsi, // Yoxdur imanı anın kim, səcdə qıldı latına.* (11, s. 62). Burada Lata – bütə sitayiş edilməsi insanın dünyanın zövqü səfasına bağlılığı, özünü dünya nəfsinə tabe etməsi anlamında işlədilir.

Nəsimi dünyanı daha çox "cifeyi-murdar"a (murdar cəmdəyə) bənzədir, meylini bu "cifə"yə salanları isə "tahir" (pak, təmiz) olmaqdan uzaq sayır, leş yeyən "kəlb" (it), "kərkəs" (quzğun) adlandırır:

Ey ruhi-qüdüs, cifeyi-murdara yapışma!
Gülzari-cinanı qoyuban xara yapışma! (11, s. 57)
Cifədir dünya, anın talibləri adı kilab,
Olma kəlb anın kim, oldu adı murdar, istəmə! (11, s. 59)
İstəyən murdarı kərkəsdir müdam, ey türfə quş,
Həzrətin şahbazı ol, yə'ni ki, murdar istəmə! (11, s. 58)

Nəsiminin təsəvvüf didaktikası səpkisində yazılmış bəzi şeirlərində dünyanın tənqidi tərki-dünyalığa çağırış kimi səslənsə də, bu fikri onun dünyadan bəhs etdiyi bütün əsərlərinə aid etmək olmaz. Nəsimi şeirlərində dünyanın tənqidi daha çox insanın dünyanın keçici və aldadıcı nemətlərinin – onun "ağulu şərbətinin" əsiri olmasının, maddiyyata bağlılığı həyat məqsədinə çevirməsinin, Allahın təcəlla etdiyi gözəl varlıq olduğunu unutmasının tənqididir; əsl mahiyyətinə dönüşə, "kamal" kəsb etməyə, kamilləşməyə çağırışdır; ayılmaq üçün bir xəbərdarlıqdır.

Nəfs və şeytan. Nəsiminin fəlsəfi lirikasında nəfs anlayışı, obrazı çox zaman iblis – şeytan – div anlayış və obrazları ilə əlaqəli şəkildə əks etdirilir. İslami düşüncəyə və "Qurani-Kərim"ə görə, şeytan insanları Həq yolundan azdırmağa and içmiş və daim onları şərə doğru çəkir. Onun ədavəti həm Allahla, həm də insanladır. Nəsimi də dönə-dönə xatırladır ki, ey insan, Sənə, yəni Adəmə səcdə etmədiyi üçün Allahın dərgahından qovduğu və lənətlədiyi İblisə uyma. Şair eyni zamanda Allahın bütün yaradılmışlarda, o cümlədən insanın surətində, xüsusilə kamil insanın surətində təcəlla etdiyi haqqında məlum hürufi müddəalarını əldə rəhbər tutaraq insana dəyər verməyənləri, insanın üzündə Həqqin nurunu görməyənləri İblis – şeytan – div adlandırmışdır.

İblisin insana mənfi təsiri məsələsi təsəvvüf ədəbiyyatında da həmişə diqqət mərkəzində olmuşdur. Sufilik ideyalarını hələ XI əsrdə sistem halına salmış böyük mütəsəvvif filosof Əl-Qəzali nəfsə şərh verərkən İblisin nəfsə təsiri məsələsinə xüsusi diqqət yetirmişdi: "İblis səni nəfsin arzuları vasitəsilə məğlub edir, qoy nəfsin səni uzunmüddətli və boş ümidlərlə və təkəbbürü ilə aldatmasın, çünki nəfs laqeydlik, süstlük, ləzzətə canatma və tənbəllik kimi xüsusiyyətlərə malikdir, o, şər işlərə təhrik edir və onda hər şey yalandır. Əgər sən onun ardınca getsən, onun əmrlərini yerinə yetirməyə başlasan, uçuruma yuvarlanarsan, əgər onu nəzarətdən buraxsan, məhv olarsan..." (2, s. 16).

Nəsiminin dilində "nəfsə uymaq"la bərabər, "şeytana uymaq", "iblisə uymaq" ifadələri də eyni funksional-semantik çəkidə işlənir. Onun fikrincə, "*iblisə uyan olmaz könül məqsuduna vasil*" (11, s. 106). Və ya:

Tutma şeytani-rəcimin qövlünü, rəhmana uy
Kim, uyan şeytana cindir, tabeyi-rəhman degil. (11, s. 199)

Nəsimi "iblis", "şeytan" mənasında "div" sözünü də çox işlədir. Bildiyimiz kimi, "Avesta"da div şəri təmsil edən mifoloji varlıq kimi göstərilmişdir. Folklorumuzdakı div də mifoloji-sehirli obraz olaraq, eyni semantikaya uyğun şəkildə antiinsan, antihəyat mahiyyəti daşıyır və şərin nümayəndəsidir. Bunları nəzərə aldıqda, Nəsiminin div obrazında zərdüşti düşüncənin, türk folklor yaddaşının islam-təsəvvüf düşüncəsinə transformasiya olunduğunu demək olar. Ümumən, Nəsimiyə qədərki klassik şərq ədəbiyyatında, o cümlədən Nizami Gəncəvidə də işlənmiş olan div obrazı Nəsimi şeirində daha geniş yer tutur və obrazın semantikasında hürufilikdən gəlmə fərqli çalarlar da müşahidə olunur. Nəsimidə div "lənətlənmiş" mənasını verən "ləin", "məlun", "rəcim" epitetləri ilə "divi-ləin", "divi-rəcim", "divi-məlun" şəklində işlənərək ilk növbədə İblisi simvolizə edir. İslamda və təsəvvüfdə lənətlənmiş olmaq daha çox İblislə assosiasiya edilir. Div eyni zamanda "nəfsi-əmmarə"nin metaforalarından biri kimi işlədilir.

Şeytan və nəfs münasibətində div – iblis – şeytanın rolu, yeri, kimliyi barədə danışdıqda, burada ikili yanaşmanın olduğunu deməliyik. Nəsiminin təqdimində: 1.Div İblis, yaxud şeytanın özüdür və o, nəfsin vasitəsilə insanları günahlara, pisliklərə, şərə çəkir; 2.Div insan nəfsinin özüdür və nəfsinə uymuş insan da div adlandırılır, divə bənzədilir.

Div – İblisin insana təsiri baxımından birinci yanaşmada şair bir çox hallarda "əmmarə nəfsin mərkəbi" (miniyi) metaforasından istifadə edir:

Divi-rəcimin atıdır əmmarə nəfsin mərkəbi,
Tərk eylə divin atını, yapışma anın yalına! (11, s. 65)
Divi-məl'undur, saqın, əmmarə nəfsin mərkəbi,
Minmə, gər azğun degilsən nəfsi-şumun atına! (11, s. 62)

Nəfsin miniyi birinci nümunədə lənətlənmiş divin atıdır, ikincidə divin özüdür. "Mərkəb" – minik burada təsadüfi seçilmiş metafora deyil, hərəkətlə bağlıdır və dolayısı ilə insanın həyati fəaliyyətini nəzərdə tutur. İstənilən halda bu ata minmək olmaz! İnsan fəaliyyət istiqamətini müəyyənləşdirməyi Divə həvalə edə bilməz! Qəzalinin təbirincə, o səni uçuruma aparar. Onu da qeyd etmək olar ki, insanın atlıya bənzədilməsi daha öncə Əl-Qəzalidə də olmuşdur. Sadəcə, böyük mistik nəfsi ruhun miniyi adlandırmış, nəfsin cilovunu boş buraxmamağı tövsiyə etmişdir. (bax: 9) Nəsimidə isə nəfsin miniyi Div – İblisdir, ona minməmək tövsiyə olunur.

İkinci yanaşmada insan mürəkkəb daxili aləmə malik bir varlıq kimi təsvir edilir və vurğulanır ki, Allah da, şeytan da, başqa sözlə, xeyir də, şər də insanın öz içindədir. Şairin bir tuyuğunda deyildiyi kimi,

Cövhəri-fərd adəmin kanındadır,
Küntə kənzən adəmin şanındadır.
Gərçi şeytan adəmin qanındadır,
Sirri-əsma adəmin canındadır. (II,268)

Fikrimizcə, şair şeytanın adəmin qanında olması hökmü ilə əsl şeytanın elə insanın nəfsi olduğunu ifadə etmək istəmişdir. Nəsimiyə görə, şeytan və nəfsi-əmmarə eyni mahiyyətdədir. Şeytan əgər kənardan insan qəlbinə vəsvəsə salıb, insanı öz ilahi mahiyyətindən uzaqlaşdıracaq işlərə sövq edirsə, nəfsi-əmmarə də daxildən insanı pis əməllərə – şəhvətə, mal-dövlət hərisliyinə, zülmə, təkəbbürə, bir sözlə, Haqdan və həqiqət yolundan kənara düşməyə, şərə doğru yönləndirir. Başqa sözlə, bunların hər ikisi iradəsiz və cahil insanı süqut və tənəzzülə aparır. Nəsimi əslində lənətlənmiş şeytanı ("divi-ləin"i) nəfsdən ayırmır. İnsanın ən böyük şeytanının məhz onun nəfsi olduğu fikrini şeirlərində dönə-dönə və qətiyyətlə səsləndirir. O, insanın daxilindəki ikiliyi qabartmaqla insanı doğru seçim etməyə, nəfsə uyub div olmamağa çağırır:

Məsihi-zat ikən, billah, nədən div olmaq istərsən?
Məgər cinnidürür əslin, deyilsən rəhmətə qabil? (11, s. 106)

Nəfsin tərbiyələndirilməsi. Nəfsini tanımaq. Nəsimi şerlərində nəfsinə münasibətinə görə insanları iki qismə ayırır: nəfsini tanıyanlar və tanımayanlar, yaxud nəfsini (özünü) bilənlər və bilməyənlər

və yaxud aldananlar və aldanmayanlar. Şairə görə, nəfsini bilənlər arifdir, aqildir; bilməyənlər cahildir, nadandır. Bilənlər – nəfsini tanıyanlar Haqqı tanıyır, həqiqətə qovuşurlar:

Nəfsini hər kimsə kim, tanıdı, ol həqqi bilir,
Arifi-rəbb oldu ol kim, tanıdı buldu səbat. (11, s. 188)

Bilməyənlər nəfsin cəngindən qurtula bilmirlər:

Ol kim, özün bilmədi, düşdü cahana dərbədər,
Varlığın həq bilmədi, qurtarmadı əmmarədən.
Avara tək nə gəzirsən, ey özündən bixəbər,
Gəl həqin sirrini istə aşiqi-biçarədən. (11, s. 41)

Şair bir şeirində "əmmarə nəfsin" hiylələrinə aldanmışlar və aldanmamışlardan bəhs edir:

Fani cahana qalmadıq, əmmarə nəfsə uymadıq,
Aldandılar, aldanmadıq dünyavü məkrü alına. (11, s. 63)

Nəsiminin fikrincə, nəfsə uymaq aldanışdır, aşiqlər nəfsə uymaz, kamil insan aldanmaz. Şeirdə lirik qəhrəman həmin aşiqlərdən olduğunu qürurla qeyd edir.

Nəfsin şərinin səbəblərini Nəsirəddin Tusi cəhalət və nadanlıqda görür, onları "nəfsin təhlükəli xəstəliklərindən" (12, s. 131) sayırdı. Nəsimi də nəfsə oxşar münasibət bəsləyir. Onun fikrincə, "nəfsi-xəbisə uymaq" nadanlıqdır, qəflətdən ayılmamaqdır, nadanlıq isə nöqsandır. Şair üzünü "qəflətin meyindən məstü xərabü heyran" olanlara tutaraq deyir:

Nəfsi-xəbisə uymaq nadanların işidir,
İşin nədir gör axır, fikr eylə, olma nadan? (11, s. 71)

Nəfsə tabe olanların səadətə qovuşmalarına, Nəsimi təbirincə, Həqqi bilmələrinə ən böyük maneə qəflət və cəhalətdir. Qəflət və cəhalət elə bir pərdədir ki, insanın həqiqəti görməsinə imkan vermir. Bu mənada şairin qafillərə səsləndiyi bu tuyuq həm də onları nəfslərini tanımağa, ona hakim olmağa bir çağırışdır:

Ey özündən bixəbər qafil, oyan!
Həqdən olma yadü həm batil, oyan!
Olma fani aləmə mail, oyan!
Mə'rifətdən nəsnə qıl hasil, oyan! (11, s. 293)

Nəsimi nəfsin şərindən insanın qurtuluş yolunu ağıl və kamalda, insanın özünüdərkində, özünü və nəfsini tanımasında görür. Nəsimidə intensiv işlənən "nəfsini tanı" və "oyan" tövsiyəsi nəfsin tərbiyə edilməsinə və insanın mənəvi yüksəlişinə çağırış kimi səslənir. "Kitabi-nəfsinə alim olmaq" (11, s. 201), "dilinlə eynin sağ ikən kitabi-nəfsini oxumaq" (11, s. 203) tövsiyəsi insanı idraklı və iradəli olmağa səfərbər edir. Şairin "İtirdin cami-Cəmşidi, oyan uyxudan, ey qafil" misrası ilə başlayan qəzəli bu baxımdan diqqət çəkir. Müəllif şeirdə insanı özünüdərkə çağıraraq deyir ki, ey qafil, özünü tanı, gör ki, sən nə mədənsən, nə gizli xəzinəsən, nə gövhərsən. Bir vücudun şəhrinə gir və bütün bunları dərk et. Bu hal nədir, niyə özünə vaqif olmursan? Şeirdə özünüdərkə çağırışla nəfsdən çəkindirmək paralel verilir və bunlar bir-birini tamamlayır. Nəsimi insana xatırladır ki, nəfsə uyan iblisdir, divdir. Sən Allahın təcəllisisən, yəni pak İlahidən gəlmə bir varlıqsan. Bütün bunları unudub, niyə şeytan olmaq istəyirsən, divləşmə nəyə lazım?

Nəsimi nəfsin şərindən qurtuluş yolunu insanın qəlb güzgüsünü arıtmasında, mənəviyyatını təmizləməsində, ruhunun paklığını qorumasında görür. İnsanın ölmədən nəfsini öldürməsində, oda atmasında, bu yolla kamilləşməsində görür:

Dilərmisən ki, yəqin əl verə təcəllilər,
Gözün ayırma özündən, bu nəfsini oda at.
Qaçan ki, qətl edəsən, nəfsini oda atasan,
İrişə ayəti-ünzür, dönə həyata məmat. (11, s. 184)

İmadəddin Nəsimi insanı yüksəldən, insanın haqqını tanıyan, insanı mənəvi saflığa dəvət edən fikirləri ilə bu gün də aktuallığını və cazibədarlığını itirməmişdir.

İstifadə olunmuş ədəbiyyat

1. Abdullayeva M. Klassik poeziya: ezoterik xəzinə. Bakı, "Bakı Universiteti" nəşriyyatı, 2009, 368 səh.
2. Аль-Газали Абу Хамид. Исследование сокровенных тайн сердца. Москва, Ансар, 2005
3. Arif M. Şair və mütəfəkkir. // İmadəddin Nəsimi. (Məqalələr məcmuəsi). Bakı, "Elm" nəşriyyatı, 1973, səh.10-26
4. Azərbaycan dilinin izahlı lüğəti. 4 cilddə, III cild, Bakı, Şərq-Qərb, 2006
5. İnsanın nəfsi və onun dərəcələri. // http://az.islam.az/article/a-283.html

6. Kərimli T., Şıxıyeva S. Seyid İmadəddin Nəsimi. // Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. 6 cilddə, IV cild, Bakı, "Elm", 2009, səh.206-251
7. Klassik Azərbaycan ədəbiyyatında işlənən ərəb və fars sözləri lüğəti. 2 cilddə, II cild, Bakı, "Şərq-Qərb", 2005, 472 səh.
8. Qurani-Kərim. Bakı, Azərnəşr, 1992, 714 səh.
9. Nəfsin mahiyyəti nədir? // 999http://www.suallarlaislam.com/article/nəfsin-mahiyyəti-nədir
10. Nəsimi İ.. Seçilmiş əsərləri. 2 cilddə, I cild, Bakı, "Lider nəşriyyat", 2004, 344 səh.
11. Nəsimi İ.. Seçilmiş əsərləri. 2 cilddə, II cild, Bakı, "Lider nəşriyyat", 2004, 376 səh.
12. Tusi N. Əxlaqi-Nasiri. Bakı, "Lider nəşriyyat", 2005, 280 səh.
13. Uludağ S. Tasavvuf terimleri Sözlüğü. Genişletilmiş Yeni Basım, İstanbul, Kabalçı Yayınevi, 2002, 390 s.

VƏLİYEV İSLAM
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
Bakı Dövlət Universiteti

MUSTAFA ZƏRİRİN "YUSİF VƏ ZÜLEYXA" MƏSNƏVİSİNİN DİLİNDƏ BƏZİ ARXAİK SƏCİYYƏLİ MORFOLOJİ ƏLAMƏTLƏR

XIV əsrdə ana dilimizdə yazıb-yaradan görkəmli söz ustalarından da biri də çoxcəhətli və zəngin yaradıcılığa malik olmuş, 2120 beytdən ibarət "Yusif və Züleyxa" məsnəvisinin müəllifi Mustafa bin Yusif Ömərüz-Zərir əl-Ərzənur-Rumidir (Ərzurumlu Mustafa Zərir). Qurani-Kərimdə "əhsənül-qasas" ("ən gözəl qissə") kimi təqdim olunan və Şərq xalqları ədəbiyyatında ənənəvi-müştərək mövzulardan sayılan "Yusif və Züleyxa" məsnəvisi (Mirzəyev, 117) doğma ana dilimizin, bədii tərcüməmizin və nəsrimizin keçmiş olduğu uzun və mürəkkəb tarixi inkişaf yolunu izləmək üçün ən etibarlı mənbələrdən sayılır. Azərbaycan ədəbi dilinin təşəkkülündə, onun ümumxalq dili xüsusiyyətləri əsasında zənginləşməsində Mustafa Zəririn "Yusif və Züleyxa" məsnəvisi xüsusi mövqeyə malikdir. Belə bir yazılı abidənin dil xüsusiyyətlərini öyrənmək, Azərbaycan ədəbi dilinin inkişaf tarixini konkret bir mərhələdə hərtərəfli tədqiq etmək mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Azərbaycan dilinin bütün incəliklərinə, onun rəngarəng ifadə vasitələrinə yaxından bələd olan Mustafa Zərir klassik ifadə vasitələrindən istifadə etməklə yanaşı, xalqın danışıq tərzinə aid söz və ifadələri, müxtəlif söz birləşmələrini, morfoloji və sintaktik vasitələri də yazılı ədəbi dilə gətirmişdir. "Yusif və Züleyxa" məsnəvisinin dilində arxaik morfoloji kateqoriyaların həm türk dillərinin qədim dövrlərinə aid xüsusiyyətlərinə, həm də Azərbaycan canlı xalq dilinə məxsus cəhətlərinə təsadüf olunur ki, belə oxşar və fərqli cəhətlərin tədqiqi yalnız Azərbaycan dilinin tarixini deyil, ümumiyyətlə, türk dillərinin müqayisəli tarixi qrammatikasını yaratmaq üçün də əhəmiyyəti vardır. Beləliklə, Mustafa Zəririn "Yusif və Züleyxa" məsnəvisi XIV əsr Azərbaycan ədəbi-bədii dilinin lüğət tərkibinin, fonetik və qrammatik sistemininin, dövrün canlı xalq danışıq dilinin geniş mənzərəsini əks etdirən çox dəyərli qaynaqdır. Belə bir abidənin dilinin tədqiqi Azərbaycan ədəbi dilinin qrammatik quruluşunun səviyyəsini aşkar etmək, qrammatik quruluşda sadəlik, bəsitlik halları ilə yanaşı, müasir Azərbaycan ədəbi dilinin qrammatik quruluşdan fərqli arxaik elementləri aydınlaşdırmağa yardım etmiş olur.

Məsnəvinin dil materiallarının tədqiqi belə bir faktların əldə edilməsinə səbəb odur ki, morfoloji göstəricilərin inkişafı ilə meydana çıxan qrammatik arxaizmlərin bir qismi quruluşca dəyişmiş, əvvəlki sabitliyini itirmiş, digər qismi isə yerini başqa bir morfoloji göstəriciyə vermiş, nəticədə istifadə imkanlarını ədəbi dildə dayandırmışdır. Məsnəvinin dilində müşahidə olunan qrammatik arxaizmlər təşəkkül dövrünün leksik və qrammatik şəkilçilərinin özünəməxsusluğunu, dövrün qrammatik-morfoloji mənzərəsini əks etdirmişdir. Odur ki, arxaizmlərin bu növü qədim qrammatik şəkilçilərin fonetik cəhətdən dəyişməsi ilə, yaxud arxaikləşərək yerini digər şəkilçiyə verilməsi ilə səciyyələnir (2,46). Qrammatik arxaizmlər "Yusif və Züleyxa"nın dilində ən çox ismin hal, mənsubiyyət və xəbərlik kateqoriyalarının qrammatik şəkilçilərində, sifətin dərəcə əlamətlərində, feilin təsriflənən və təsriflənməyən formalarında, zamanlarında və s. özünü göstərir. Bu yazıda məsnəvinin dilində işlənən bütün şəkilçilərindən deyil, dildə öz mövqeyini itirmiş, arxaikləşmiş şəkilçilərdən söhbət açılacaqdır.

Abidənin dilində ən qədim hallardan biri hesab edilən yiyəlik halı özünəməxsus morfoloji əlamətlərə malik olmuş, həm məna, həm də formaca işimin başqa hallarından seçilmişdir. "Yusif və Züleyxa" məsnəvisinin müasir Azərbaycan ədəbi dili ilə müqayisədə iki fərqli cəhət nəzərə çarpır: a) Yiyəlik hal şəkilçisinin sağır nunla – ŋ (nq) işlənməsi; b) Bu halı yaradan şəkilçilərdə dodaq variantının üstün olması. Yiyəlik hal şəkilçisinin sağır nunla - ŋ işlənməsi orta əsrlərdə qələmə alınmış əlyazmalarında geniş

yayılmasına baxmayaraq Azərbaycan ədəbi dilində tamamilə istifadədən qalmışdır. Hal-hazırda bu xüsusiyyət Azərbaycan dilinin qərb qrup dialekt və şivələrində işlənməkdədir (6,41)

Məsnəvinin dilində də yiyəlik halın sağır nunla işlənməsi və -un, -ün dodaq variantının üstünlüyü nəzəri cəlb edir: Çinki dedün Yəqubun əhvalini, Necə oldu gör Yusifun halını (4, 219); Kim, bulasun gövhəri gövhərnihad, Gövhər ilə işin olə cümlə şad (4, 211); Ənbiyanün biri sultani- kərəm (4, 212); Yusifə geydürdü dibavü hərir, Yüzünü görənlərün canı ərir (4, 235). Abidənin dilində maraqlı hadisələrdən biri yiyəlik halın şəkilçisiz işlənməsidir. Bu xüsusiyyət əksər hallarda mənsubiyyət şəkilçisindən sonra yiyəlik halı şəkilçisinin düşməsində özünü göstərir: Baş öninə saldı Yusif dönmədi, Həm Züleyxa yuzinə heç dönmədi (4, 236); Çün Züleyxa qatına gəldi Əziz, Dedi, ey sultan, alun buni siz (4, 235); Saturam de, ibri oğlıdur ğulam, Atasıdır həm nəbi oğlu benam (4, 233); Şahumuz duşini sən söylə bizə (4, 255).

Yönlük halda bir sıra əvəzliklər (bən, sən, ol, bu, ol, şu və s.) hallanarkən sağır nun (nq) hərfini qəbul etmişdir.: Kim nədur əhvalın aydı ver baqa (4, 226); Olmasun gələ saqa ondan zəval (4, 225); Dedi duş gördigini ol dəm aqa (4, 226); Aşiq oldilər, cümlə gəldilər aqa, Ayıtdı Kənan yolinə gəlün baqa (4, 230) və s.

Təsirlik halla bağlı ən maraqlı cəhət sait səslə bitən isimlərin hallanarkən -yı, -yi şəkilçisi ilə işlənməsidir. Bu hadisə haqqında bəhs olunan abidənin dili üçün çox işləkdir.: Qəsd qıldı kim, Züleyxayı urə, Tiği çəkdi kim anı tezcək öldürə (4, 242); Oqurikən naməyi yaş eylədi, Firqət odi bəğrini baş eylədi (4, 280); Sundi Rəvil şahnaməyi büləcəb (4, 280); Nameyi aldı bunlar oldi rəvan, Babalarına gətürdilər həman (4, 280); Yəqub inciyi görübən ağladı (4, 287).

Saitlə bitən isimlərin təsirlik halın şəkilçisindən əvvəl bitişdirici "y" ünsürünü qəbul etməsi sonralar işləklikdən çıxmış, ədəbi dilimizdə "n" bir qrammatik ünsür kimi sabitləşmişdir. Çıxışlıq halın qrammatik göstəricisi -dan, -dən forması ilə yanaşı, bəzən qədim uyğur, qıpçaq, cığatay və əski özbək dili üçün səciyyəvi olan qapalı variant -dın, -din şəkilçisi də işlənmişdir: Uş ölürəm bu cəhanə toymadıŋ (4, 219); Bitmədüŋ gülüm soldı, oldi nihan (4, 219) və s.

Məsnəvinin dilində ismin halları ilə bağlı bir sıra maraqlı xüsusiyyətlərə rast gəlinir. Belə ki, bəzən məkani halların məzmunca bir-birini əvəz etməsi geniş yayılmışdır. Əksər dilçilər belə bir vəziyyəti tarixi inkişaf prosesində ismin hal şəkilçilərinin məzmunca tam dəqiqləşməməsi ilə bağlayırlar. Əslində halları ifadə edən qrammatik göstəriciləri məzmunca bir-birinin vəzifəsini bildirməsi ədəbi dilimiz üçün səciyyəvi olmamış, canlı xalq danışıq dilinə xas xüsusiyyətlərdəndir. Odur ki, M.Zəririn məsnəvisi klassik ənənələrdən daha çox canlı xalq danışıq dili xüsusiyyətlərinə arxalandığı və öz qidasını məhz belə bir tükənməz xəzinədən aldığı üçün tarixən dialekt-danışıq normaları məsnəvinin dilində daha çox kök salmışdır. Nümunələrə diqqət yetirək: Təsirlik halın mənaca yönlük halı əvəz etməsi: Oğlum olğıl deyü bəni söylədi; Nə qılalım bu işi netmək gərək, Babamıza necə getmək gərək (4, 285); Padişah ani təəccüb eylədi (4, 259); Azərbaycan dilinin bütün inkişaf mərhələlərində isimin yönlük halının şəkilçisi tərəf, istiqamət, cəhət məzmunu yaratdığı kimi, eləcə də hərəkətin yerini, çıxış nöqtəsini, təsir hədəfini bildirməyə xidmət etmişdir: Niçün ağlar halını ana sorun (4, 297); Uş ölürəm bu cəhanə doymadın (4, 219); Önü yırtıq olsa, suç _ana yəqin; Oturmuşdur təxt üstinə; Uş bu oğlandır dedi, sorgil aqa (4, 242) Yerlik hal-Çıxışlıq hal: Getdilər bu dünyada cümlə təmam; Çah içində tanrı səni qurtara (4, 218); Yusifin dərdində çox zar eylədün. Yerlik hal-Təsirlik hal: Yusif aydur, tanrı anı söylədə, Gördügündə şahə təqrir eylədə. Xəbərlik kateqoriyasında birinci şəxsin cəmi müasir Azərbaycan dilindən fərqli olaraq qədim dövrlərdən yazılı abidələrdə öz işləkliyi ilə seçilən "-z" ünsürü ilə ifadə olunmuşdur: Dedilər, biz onumuz qərdaşlarüz, Bir atadan qanumuz qərdaşlaruz (4, 267); Dedilər ki, biz günahkaruz qəmu (4, 283) "Yusif və Züleyxa" məsnəvisinin dilində də üçüncü şəxsin təki iki fonetik variantda (-dur, -dür və -durur, -dürür) işlənmişdir: Baxdı gördü kim, püti şöylədurur, Həm Züleyxa o pütündən utanur (239); Ayıtdı: Bir qaçıcı quldur bu benam, Bir qəribü bir həqirü bir ğulam (4, 233); Yusif aydur,- nişə örtürsən ani, Çünki tərpənməz, yoqdur cani (4, 240); Bu bənüm şuridə bəxtimdürür (4, 246).

Dilçilik ədəbiyyatında xəbərlik kateqoriyasının birinci və ikinci şəxs şəkilçilərinin mənşəyi əvəzliklərlə əlaqələndirilirsə, üçüncü şəxsin şəkilçisi isə tamamilə başqa səpgidə izah olunur. Tədqiqatçıların bir hissəsi -dur, -dür şəkilçisinin mənşəyini "-durur//-dürür" feili ilə bağlayırlar. Onların fikrincə, qədim dövrlərdən "-durur//-dürür" feili sözlərin sonuna artırılaraq xəbərlik çaları yaratmışdır. Dilin inkişafının sonrakı mərhələsində bu feil müəyyən fonetik dəyişikliyə uğrayaraq, öz vurğusunu və müstəqilliyini itirərək ünsür halına düşmüşdür (6, 208).

"Yusif və Züleyxa" məsnəvisinin morfoloji quruluşunda müasir Azərbaycan ədəbi dili ilə bağlı bəzi fərqli cəhətlərə təsadüf olunur. Belə ki isim düzəldən -lıq, -lik şəkilçisi -maq, -mək formasından sonra artırılmış, feilin məsdər forması substantivləşmişdir: Çünki Yusif endi ol taş üstinə, Başladı ol şeir söyləməklik qəsdinə (4, 219); Gəldi andən çün Yusif dəstur dilər, Yazuyə sıqmaqlığa könlüm bilər (4, 216);

Şəhriyarun müddəsi var idi, Şahi öldürməkligə hazır idi (4, 247). Bu qədim forma müxtəlif fonetik variantlarda hazırkı dövrdə dialekt və şivələrimizdə də öz izlərini saxlamışdır (5, 34).

Məsnəvinin dilində şəxs əvəzliyinin birinci şəxsinin təki ancaq "bən" əvəzliyi ilə ifadə olunmuşdur: Dilnəvaz gəldüm tapuna bən fəqir, Qılmagil bəni qapunda sən həqir (4, 240); Həm Züleyxa oğlanı sevər idi, İşbu oğlan bənim olsun, der idi (4, 240); Bən sınıq könüldə oluram müqim (4, 213); Bəni xoş tutdu Yusifi imam (4, 294) Sual və təyini əvəzliklərin söz önündə q>x>h variantlarından ancaq q səsi işlənmişdir: Bilmədüm ki, qəncəru getdi Yusif (4, 221); Anlər aydur, gəngi tənridür ki, sən Hacəti andan dilərsən şimdi sən (4, 248); Nə ki, zindan əhli var idi, qəmu, Cümləsi iman gətirdi, ey əmu (4, 249); Xəlq qamusu hüsninə heyran olur (4, 222); Səni qıldım bən qəmulərdən əziz (4, 241); Qanda var, bir dəxi, ey cani-cəhan (4, 244); Sordi ana, qanda olursin, nigar, Ayıtdı, bəni istəyən Misrə irər (225); İstəməgə qanğı yolə gedəlüm (4, 263) Nümunələrdən göründüyü kimi, qamu (qəmu), qanda, qanğı, qəncərü və s. əvəzlikləri ön səsinin işlənməsinə görə q>x>h paraleliyi uzun inkişaf yolu keçmiş, sonda dilimizdə h ilə olan forma sabitləşmişdir. Məsnəvinin dilində müasir Azərbaycan dili üçün arxaik səciyyə daşıyan kəndi, kəndözün (kəndözini), uşbu, uş, netə, niçin, cümlə və s. kimi əvəzliklər işlək vəziyyətə malik olmuşdur: Kəndözin qılmaq dilərdi aşikar (4, 232); Kəndözini görənə sən sahibi-cəmal (4, 223); İşbu əvvəl dasitan oldı təmam (4, 223); Bəni uş qərdaşlərün qıldı əsir (4, 224); Ol xəlayiq cumlə zari qıldilər (4, 224); Halunuz netədürür soralım (4, 244); Bizi qoyub nişə tərk etmədünüz (4, 251); Kim, bəni uş qaygusu qıldı hilal (4, 229); Yalnuz kəndözünüz ər bilmənüz (4, 278); Uş fəraq odinə yanar müdam (4, 279); Aydur idi kəndunun əhvalını (4, 294); Bildi Yusif halinün netəsini, Ağladı, yad eylədi atasini (4, 217).

M. Zəririnin "Yusif və Züleyxa" məsnəvisində müşahidə olunan morfoloji (qrammatik) arxaizmlərin əksəriyyəti Azərbaycan dilinin sonrakı inkişaf mərhələlərində dilin istifadəsindən çıxmış, müəyyən bir qismi isə ədəbi norma səviyyəsinə qalxa bilmədiyi üçün dialekt və şivələrdə hələ də işlənməkdədir. Şübhəsiz, həmin dil faktları Azərbaycan ədəbi dilinin təşəkkül və inkişafı dövrünə məxsus morfoloji əlamətlər baxımından səciyyəvi olmuşdur.

İstifadə olunmuş ədəbiyyat:

1. Babayev Yaqub. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. Bakı, 2014
2. Məmmədov Vüqar. "Dastani-Əhməd Hərami" poemasının dili və üslubu. Bakı, 2001
3. Mirzəyev A. Azərbaycan epik şeirinin təşəkkül dövrü. Bakı, 2016
4. Mustafa Zərir .“Yusif və Züleyxa”. Çapa hazırlayan: Xəlilov Şaməddin. Bakı, 2006
5. Qəhrəman C., Xəlilov Ş., Mustafa Zərir “Yusif və Züleyxa” (Poemanın mətni və tarixi-qrammatik oçerk). Bakı, 1991
6. Xəlilov Ş. "Əsrarnamə"nin dili. Bakı, 1988

VƏLİYEVA XATİRƏ
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
Bakı Dövlət Universiteti

NƏSİMİ QƏZƏLLƏRİNİN DİLİ VƏ ÜSLUB XÜSUSİYYƏTLƏRİ

Altı yüz əlli ildir ki, böyük Azərbaycan şairi İmadəddin Nəsiminin adı Yaxın Şərqdə mərd, fədakar, iradəsindən dönməyən bir sənətkar kimi hörmətlə çəkilir.

Nəsimi yaradıcılığı ilə başlanan, Nəsiminin işləyib kamilləşdirdiyi, yüksək səviyyəyə qaldırdığı ədəbi-bədii dil özündən sonrakı poeziya dlinə, bununla da ümumən Azərbaycan ədəbi dilinin inkişafına güclü təsir göstərmişdir. Həmid Araslı yazır: “Nəsiminin ana dilində yazdığı şeirlər... ondan sonra gələn Azərbaycan şeirinin inkişafına qüvvətli təsir göstərir, Şah İsmayıl Xətai, Həbibi, Füzuli, hətta Vaqif kimi böyük sənətkarlar belə onun təsirindən qurtara bilməmişlər”. Bu poetik təsir dililə, ümumxalq dilindən istifadə ilə çox bağlı idi. Ayrı-ayrı əsərlərin poeziyasını təmsil edən bu şairlərin şeir dili də Nəsimi bulağından su içmişdir. (1, s. 13)

T.Hacıyev Nəsiminin dilini Füzulinin dili ilə müqayisə edir, milli leksikonun üstünlüyü ilə yanaşı, şairin dilində xəlqiliyi bütövləşdirən mühüm cəhətlər - onun dilinin təsirlilik dərəcəsi, aşılayıcı qabiliyyəti, sintaksisinin “çevikli”yi, elastikliyi, dilinin elmi-fəlsəfi cəhətləri, satirik elementləri, şairin tərcümə dili və s. qeyd edir.“Maraqlıdır: Nəsimi dili daha çox türkcə olmaq etibarilə canlı danışıq dilinə Füzulidən daha yaxın olsa da, atalar sözü və məsəllər Füzulidə Nəsimidəkindən dəfələrlə artıqdır. Nəsimi elə mükəmməl başlanğıc oldu ki, onun dil ənənəsi həm yazılı, həm də şifahi ədəbiyyatımız tərəfindən örnək kimi tanındı” (2, 229).

Nəsiminin əsərlərini araşdırarkən onun dil və üslub xüsusiyyətləri daha çox diqqətimizi cəlb edir.

Üslub çox geniş anlayış olub bir sıra sahələrdə özünü göstəriri. Musiqidə, rəssamləqda, heykəltaraşlıqda, memarlıqda bu anlayışa tez-tez təsadüf edilir. Məsələn, klasik musiqi üslubu, rəngli boya üslubunda yaradılmış rəsmlər, İtaliya heykəltəraşlıq üslubu, Şərq üslubunda tikilmiş binalar və s.

Filolji aləmdə də üslub anlayışı müxtəlif çalarlıdır.

Dilçilikdə üslub xüsusi anlayışdır. Bu anlayışın məzmunu ayrı-ayrı tarixi dövrlərdə çox müxtəlif şəkillərdə başa düşülmüşdür.

Dilçiliyin tarixi boyu dünya elmində, o cümlədən türkoloji dilçiliikdə üslub və üslubiyyat məsələlərinə toxyunulmuş, bu barədə bir sıra fikirlər, müxtəlif mahiyyətli mühazirə və konsepsiyalar irəli sürülmüşdür. (1.s.7)

Ə.Dəmirçizadə üslubları öyrənən elm kimi üslubiyyatı belə səciyyələndirir: "Üslubiyyat dilin ifadəlilik məqsədəuyğun surətdə istifadə edilmə qayda və qanunlardan, xüsusiyyət və əlamətlərindən, ifadə vasitələrinin sistem təşkil etməsi xüsusiyyətlərinə görə ormalaşan müxtəlif üslubların əlamətdar cəhətlərindən bəhs edən elmdir".

M.K.Moren və N.N.Teterevnikova isə üslubiyyata belə bir tərif verirlər: "Üslubiyyat ünsiyyətin müxtəlif şəraitində ifadə etmək üçün dil vasitələrinin seçilməsi ilə işlədilməsi prinsiplərini öyrənən müstəqil filoloji elmdir". (2.s.18)

Ədəbi dilin ilkin formalaşan, nisbətən çox tez-tez dəyişən, rəngarəng variantları və daha çox kütləvi sayılan üslubu bədii üslubdur. Bədii üsluba bədii dil də deyilir və bu cəhətdən göstərilən iki termin, demək olar ki, sinonim terminlərdir.

Bütün dil vahidləri müəyyən üslubi keyfiyyət daşıyıcılarıdır.

Ədəbi dilin ilk formalaşma dövründən onun əsasını bədii üslub təşkil edir. Ədəbi dilin başqa üslublarından bədii üslub mahiyyətinə, tərbiyəvi əhəmiyyətinə, bədii estetik dəyərinə , bədii təfəkkürü formalaşdırılmasına , kütləvi olmasına, əhatə dairəsinə, genişliyinə, müxtəlif dil vahidlərinin çoxmənalılığına, ifadəliliyinə, kəskinliyinə görə fərqlənir. (3. 258)

Bədii dil üslubunun əsas xüsusiyyətlərindən biri obrazlılıqdır. Bədii üslubda ümumxalq dilinin ifadə vasitələrindən və imkanlarından, surətlərin, hadisələrin, fikrin ideyanın obrazlı şəkildə ifadə etmək məıqsədi ilə istifadə olunması yolu ilə yaranır. O, bədii təsvir və ifadə vasitələrinin (metonimiya, metafora, təkrir, xitab və s.) işlədilməsi sayəsində meydana gəlir.

Obrazlılığın yaranmasında məcazlaşma ilə yanaşı, müxtəlif leksik, fonetik və qrammatik vasitələr, xitab nida, təkrir iştirak edir. (3.261)

Poetik məzmunun ifadəsində fonoloji vasitələr həmişə fəal üslubi fiqurlar səviyyəsində işləkliyini saxlayır. Odur ki, poeziyanın dil və üslubunda geniş təşəkkül tapan və getdikcə inkişaf səviyyəsini yüksəldən üslubi əlvanlığın tərkib hissəsi kimi ritm və intonasiya çalarları ön plana keçirilir. Həyat hadisələrinə estetik münasibətlərin güclənməsi ilə bilavasitə bağlı olaraq fonetik ifadə vasitələrinin dinamizmində bir çeviklik duyulur. Ritm və ahəng aparıcı mövqeyə keçməklə mənəvi-psixoloji hisslərin şərhində olduqca zəruri poetik detallara çevrilir.

Bədii dil prosesində ayrı-ayrı şairlərin yazılarında oxşar məqamların müşahidəsi yaradıcılıq vüsəti baxımından əhəmiyyətlidir və bu keyfiyyətli əlamət sənətkarların fərdi üslubi cizgilərini kölgədə qoymur, əksinə, bədii düşüncənin və şeir dilinin spesifikası həmin forma əlamətlərinin işlənmə tezliyini, bununla da poetik ovqatın obrazlı ifadəsini tələb edir. (4.s.2)

Əsl şeir hər bir sənətkarın uğurlu poetik icada çatmasının real nəticəsindən doğulur. Ana dilinin zəngin poetik imkanlarında, ilk növbədə də şairin səs rənglərini duyma istedadına söykənən şeir sərrast assosiativlik keyfiyyəti üzərində köklənir. Sözün səslənmə cəhəti, onun leksik-semantik tərəfinə nisbətən ona görə aparıcıdır ki, şeirdə məzmun uğurlu forma qəliblərində daha sürətli qavrama vasitəsidir. Doğrudan da nəsrdən fərqli olaraq şeir mətninin maddi əsasında duran səs quruluşunun cazibəsi onun yadda saxlanmasına, əzbərlənməsinə zəmin yaradır. Belə hallarda oxucu və dinləyici məna barədə heç düşünmür də. Təbii olaraq, məna, şeirin mündəricə siqləti arxa plana keçir. Şeirşünaslığın görkəmli nümayəndələrinin ümumi fikrinə görə, şeirin bütün xalqların yazısız dövründə şifahi şəkildə zamandan-zamana, nəsildən-nəslə keçə bilməsinin, yaddaşlara hopmasının bir sirri də məhz bununla bağlıdır. Şairi vəznə, qafiyəyə və s. məcbur edən amillər də budur.Poeziyanın musiqililiyindən söhbət açanda həm də nəzərdə tutulmalıdır ki, səslərin ifadəlilik imkanları hiss və emosiyaların harmoniyasını və onların canlandırma üsullarını da əyaniləşdirir. Buna görə də «biz şeirdə duyğuların dilini, nəsrdə isə anlayışların, soyuq mühakimələrin dilini görməyə adət etmişik».

Alliterasiya və assonansın ritmik çalarlı sistemi şeir dilinin ecizkarlığında mühüm amildir. Ritmli səs füsunkarlığı şeir mətninin struktur quruluşuna estetik gözəllikverməklə bərabər forma və məzmun gözəlliklərinin əsas mənbələrindən biridir. Şeirin poetexnik nitq mühiti tələb edir ki, eyni və ya yaxın məxrəcli səslər bir-birini izləsin, biri digərinin təkrarlanmasına zəmin hazırlasın. Səs ahənginin bu

istiqamətdə üslubi xidmətlərinin təhlili göstərir ki, məqsədli səs oyununun şeir nitqində poetik məna tutumu çox əhatəlidir və bu təsvir üsulunun uğurlu tətbiqi bədii kəşf adlandırılmağa layiqdir. (4.s.16)

Alliterasiya tarixi boyu şeir mətninə xüsusi emosional effekt vermiş və buna görə də bu, lirik janrın dilində ötəri səciyyə daşımır. Bədii mətləblə uyğunlaşma onu daha güclü poetik amilə çevirməkdə müəyyənedici rol oynayır, bədii priyom kimi təsvir obyektinə emosional münasibəti aşkarlayır. Estetik təbiəti etibarilə emosional və ekspressiv çalarlarla zəngin olan bu fonetik üslubi vasitə daha çox şeirin mövzu və məzmunu ilə şərtlənir. Onun üslubi potensialı, poetikləşdirmə imkanları müəllifin bədii fikri ilə bağlılığından faydalanır və şeirin emosional tutumuna əlavə güc verib forma qəliblərini yeni şəklə salır. Şair alliterasiyanı obrazın təsviri ilə üzvi şəkildə əlaqələndirməklə emosiya axarında bədii mətləbə diqqəti gücləndirir. Aydınca sezilir ki, səs təkrarı lirik duyğuların barizliyini müşahidə etdirməkdə güclü enerji mənbəyi kimi çıxış edir. Bu müşahidə fonunda oxucu lirik qəhrəmanın qəlbində təsvir obyektinin, hadisələrin izini, əks-sədasını duyur. (4.s.31)

Nəsiminin bir şair kimi böyüklüyü ondadır ki, o bədii mətni, bədii fikri oxucuya çatdırarkən dilin axcılığını, melodikliyini unutmur, onun imkanlarından maksimum istifadə edir. Məsələn:

Dilbəra, dil səndən özgə bir ***dəxi*** yar istəməz,
Çün müyəssər ***oldu*** vəslin, qeyri-***dida***r istəməz. (s.64.Nəs.seç.əsər)
Mənsuri-eşqə axirətin ***darı*** oldu ***dar,***
Ol ***dara*** gəl ki, ta görəsən anda ***darımı***. (s.85)
Xalü xətin Nəsimiyi oda ***buraxdı,*** yandırır,
Gör necə ***xoş*** yanar, mişk ilə udi tər kimi. (s.100)

Nəsimi şeirlərində bu tipli misralara tez-tez rast gəlinir. Burada alleterasiya leksik təkrarlarla əsaslanır. Alleterasiyanın bu forması həm xalq şeirində, həm də klassik şeirdə genş yayılmış bədii formadır. Şifahi xalq ədəbiyyatı ilə bağlı olan alleterasiyanın bu növü klassik poeziyamızda Nəsiminin əsrlərində özünə möhkəm yer tapa bilmşdir.

Şair bəzən şeirin axıcılığını vermək üçün məhz sonor samitlərdən istifadə edir. Məsələn:

Sorma, ey dilbər, ***m****a****n****a* kim hacətin ***m****ə****n****də****n*** ***n***ədir,
Çünki ***m***əşuqi***n***də***n*** ayru aşiqi-zar istə***m***əz. (s.65)
M*ə****n*** kəsildim ***m***asiva***ll***ahda***n*** bu gü***n***, ey ***m***üddə***i,***
Vahid o***l***du***m*** yar i***l******ə******n***, aşiq ola***n*** var istə***m***əz. (s.64)
Ey ***nazı*** çox dilbər, ***məniyandırma hicrin narinə,***
Çü***n***ya***n***ara***m*** pərva***n***ətək şə***m***-rüxü***nə******n***va***rin***ə. (57)

Verilən nümunələrdə sonorların üslubi mənası böyükdür. Şair ***l, m, n, r*** samitlərin təkrarlamaqla şeirə musiqili ton gətirmiş, sözün və səsin poetik vəhdətini yaratmışdır.

Ahəng qanunun hakim kəsildiyi Azərbaycan dilində assonans hadisəsi obyektiv olaraq mövcuddur. Eyni cinsli saitlərin bir-birini izləməsi dilimizin əsas fonetik qanunu kimi meydana çıxır. Saitlərin ahəngi daha çox davamlı və ümumi bir qanundur.

Bədii mətnin səs ahəngi poetik dilin bütün başqa vasitələri ilə birlikdə, vəhdətdə mətləbin ifadəçisi kimi çıxış etməlidir. Ardıcıllıqların gözlənilməsi elə bir üsuldur ki, dildə poetik funksiyada müstəsna əhəmiyyət kəsb edir. Ekvivalent vahidlərin müntəzəm təkrar olunduğu poeziyada səs axını bir sistem təşkil etməlidir. Şeir dilində səslərin təkrarı, sistemliyi daha sürəkli və dayanaqlıdır. Şeir dili üçün sairlərin ahəngdarlığı, şair üçün əlverişli, samitlərə nisbətən daha yüksəkdir. (5.s.27) Nəsiminin şeirlərində saitlərin təkrarlanmasının poetik vəzifələri var.Hecanın rəvanlaşmasını, qafiyənin tamlığını qorumaq məqsədilə eynicinsli saitlər hər bir misranın, yaxud iki misradan birinin sonunda qafiyələnir. Məsələn:

Al ilə ***ala*** gözlərin ***aldadı aldı*** könlümü,
Alını gör nə ***al***edər, kimsə irişməz ***alinə. (*** s.43)
Eynini aç, ***eynimə*** bax, cümlə ***eynin eyniyəm,***
Sədd həzəran can fədadır ***eyninin sevdasinə.*** (s.53)

Hər hansı bir bədii əsərin leksikasını təhlil edərkən leksik-semantk söz qruplarına xüsusi diqqət yetirməlidir. Semantik söz qrupları şeir dili üçün əvəzsiz bir poetik mənbədir. Leksik təkrarlar həm şeirin texniki göstəricisi kimi, həm də məzmun dərinliyini təmin edən üslubi amil kimi çıxış edir.

Leksik təkrirdə birinci replikada işlənən söz, ikinci replikada təkrarlanır. Nəsiminin şeirlərində leksik təkrarların struktur və məzmun müxtəlifliyini seçdiyimiz misallarda görürük. Məsələn:

Güli gülizari-***purçindir,*** qonubdur zülfi-***purçinə,***
Nə güldür bilməzəm, yarəb, ki ***purçin qondu purçinə.*** (s.60)

Sintaktik təkrir söz, ifadə və cümlələrdə poetik fiqurlar sırasında mühüm yer tutur.

Təkrir fiquru mətn daxilində aydınlaşdırıcı, dəqiqləşdirici, sadalayıcı, qüvvətləndirici, xatırlayıcı, ziddiyyətli və s. üslubi vəzifələr yerinə yetirir. (3.s. 244) Nümunə kimi göstərdiyimiz bu qəzəldə şair çox

yüksək ustalıqla sintaktik təkrirlər yaratmış, hər misranın daxilində iki cümlə işlətmişdir. İşlətdiyi cümlələrdə inversya yaradaraq, gah xəbəri birinci cümlənin sonunda, gah ikinci cümlənin sonunda, gah da hər iki cümlənin ortasında verir. Şair bu piyomdan istifadə edərək yüksək sənətkarlıq nümayiş etdirmişdir.

Üzün ***bərgi-güli-tərdir, güli-tər,***
Boyun ***sərvi-sənubərdir, sənubər. (s.290)***
Nuşin ləbinin ləli, ləli ləbinin nuşin,
Şirin görürəm candan, candan görürəm şirin.
Cana üzünüz ayı, ayı üzünüz, cana,
Rəngin çü güli-əhmər, əhmər çü güli rəngin.
Hər kimsə səni görməz, görməz səni hər kimsə,
Kəndin çəkədir hicran, hicran kəsədir kəndin.
Hər kim sözün eşitdi, eşitdi sözün hər kim,
Təhsin qıladır əz can, əz can qıladır təhsin.
Cana Nəsimini gör, gör Nəsimini cana,
Üstün qamudan sözü, sözü qamıdan üstün. (s.292)

Anafora. Anafora (eyni başlanğıc) — eyni nitq vahidinin ardıcıl işlənən və ya bir-birinə yaxın yerləşən misraların, bəndlərin, yaxud da cümlələrin (və ya onun hissələrinin), abzasların, hətta fəsillərin əvvəlində təkrar edilməsindən ibarət olan bədii-üslubi fiqurdur.

"Anafora bədii əsərdə, həmçinin publisistikada çox vaxt ekspressiv vasitə kimi çıxış edir, sətrin, cümlənin və ya bəndin əvvəlində təkrar olunan sözün mənasını qüvvətləndirir". (6.s.73) Nəsiminin əsrlərində anafora ekspressivlik yaradır.

Məkansız oldu Nəsimi, ***məkanı*** yoxdur anın
Məkana sığmayan ol biməkan, məkanı nedər?

Epifora.Epifora (eyni sonluq), anaforanın əksinə olaraq, eyni nitq vahidinin ardıcıl işlənən və ya bir-birinə yaxın yerləşən misraların, bəndlərin, yaxud da cümlələrin (və ya onun hissələrinin), abzasların sonunda təkrar edilməsindən ibarət olan üslubi fiqurdur. Epifora «çox vaxt qafiyədə meydana çıxır ». Bu təkrir növü haqqında da V.M.Jirmunskinin «Şeir nəzəriyyəsi» adlanan əsərində geniş məlumat verilmişdir . Belə bir bədii priyomdan istifadə daha çox «sonda təkrar olunan sözün mənasını qüvvətləndirir » (6.s.78)

Sintaktik epiforalar yanaşı gələn bir neçə misra və ya cümlənin eyni sintaktik vahidlə bitməsi ilə formalaşır. Zənnimizcə, anaforik təkrirlərdə olduğu kimi, epiforik təkrirlərdə də bu özünü iki şəkildə göstərir.Nəsimi şeirlərində belə epiforalara rast gəlirik. Məsələn:

Xuraman qamətin gər çeşmeyi-çeşm,
Səmənbərdir, səmənbərdir, səmənbər.
Sənin şəmi camalından vücudum
Münəvvərdir, münəvvərdir, münəvvər.
Bəninlə zülfü rüxsarin həmişə
Müənbərdir, üənbərdir, müənbər.
Mana peyvəstə şol mehrabi-əbru
Bərabərdir, bərabərdir , bərabər.
Zəhi dövlət ki, vəslin gah-gahı
Müyəssərdir, müyəssərdir, müyəssər.
Dimağım buyi-zülfündən dəmadəm
Müəttərdir, müəttərdir, müəttər.
Sənin nəqşi-xəyalın can içində
Müsəvvərdir, müsəvvərdir, müsəvvər.
Sənayedən nə sənətdir, Nəsimi
Mükərrərdir, mükərrərdir, mükərrər. (s.290)

Mübaliğə. Təsvir edilən bir əşya və hadisənin mənasını, gücünün, ölçüsününşüurlu olaraq həddən artıq artırılması nəticəsində əmələ gələn ifadə üsuli mübaliğə adlanır. Əşya, iş, hadisə, hərəkət, kəmiyyət, əlamət və keyfiyyəti artırılmış, şişirdilmiş halda ifadə etmək üçün ya həmin anlayışları bildirən sözlərin, ya da həmin anlayışlarla bu və ya digər şəkildə əlaqəsi olan anlayışları ifadə edən sözlərin öz həqiqi məna dairəsindən daha geniş və daha artıq mənada işlədilməsi ilə məcazilik kəsb etməsi mübaliğə adlanır. Mübaliğədə bir şey həddən artıq şişirdilir, böyüdülür. (7.s.98)

Nəsiminin əsərlərində biz kifayət qədər fərdi üslubi mübaliğələrin işlənməsinin şahidi oluruq. Şair, yeri gəldikcə, bədii əsərlərinin dilindəki pafosu, obrazlılığı artırmaq üçün fərdiüslubi-stuativ mübaliğələrdən geniş, məqsədyönlü şəkildə istifadə etmişdir. Məsələn,

Çərşənbə günü yar gəzə gəldi çəmən içrə,

Bülbül dəxi gördü üzünü, düşdü fəğanə. (s61)
Sənin şəmi camalından vücudum
Münəvvərdir, münəvvərdir, münəvvər.(s.290)
Doğradı qəmdən fəraqın bağrımı, şol yaradan,
Ürəgim qanı gözümdən axar, ey yar, üştə gör. (s.291)

Təşbeh.Təşbeh məcazların sadə növlərindən biridir. Bu və ya digər predmetin diqqəti çəkən əlamətinə görə başqa bir predmetə oxşadılmasına təşbeh, yaxud bənzətmə deyilir.(7.s86)Nəsiminin əsərlərində emosionallığı, ekspressivliyi artıran vasitələrdən biri təşbeh hesab olunur. Məharətlə seçilmiş təşbehlər Nəsiminin fərdi üslubunu səciyyələndirən əsas vasitələrdən biridir

Xuraman qamətin gər çeşmeyi-çeşm,
Səmənbərdir, səmənbərdir, səmənbər.(s.290)
Ey könlüm alan ***qaşları yay, gözləri cadu,***
Ey ***nərgisi-məstü üzü gül, bənləri hindu.***
Tərk etdi Nəsimi yoluna canü cahanı,
Ey ***qaşları yay, kirpigi ox, gözləri cadu***. (s.294)
Ta üzün gülzarı təqdir eylədi məndən cüda,
Yandırır şövqün məni, ey ***üzü gülnar***, üştə gör. (s.291)

Nəsimi yaradıcılığında üslub göstəriciləri dilin bütün səviyyələri üzrə eyni poetik məhsuldarlıq təşkil edir. Şeirlərdə poetexniki və üslub göstəricisi səviyyəsində çıxış edən səs təkrarları, ahəng bədii mətnin ayrılmaz əlamətinə çevrilmişdir. Əsərlərdə işlənən məcazlar, obrazlı ifadələr dilin həm leksik həm də sintaktik səviyyəsinə aiddir.

İstifadə olunmuş ədəbiyyat

1. Y.Seyidov. Nəsiminin dili. B.1996.
2. A.Qurbanov. Dil və üslub. B.1992.
3. H.Həsənov. Nitq mədəniyyəti və üslubiyyaatın əsasları. B.1999.
4. M. Hüseynov. Səsin poeziyası. (1960-1980-ci illər Azərbaycan poeziyasının materialları əsasında) BAKI – 2010
5. X.Vəliyeva. Bəxtiyar Vahabzadə poemalarının dili və üslubu. (Namizədlik dissertasiyası) B. 2007.
6. A.Bəylərova. Bədii dildə üslubi fiqurlar. B. 2008.
7. Mir Cəlalın bədii əsərlərinin linqvopoetik xüsusiyyətləri. I cild.B.2018.

VƏLİYEVA SƏBİNƏ
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
Bakı Dövlət Universiteti

NƏSİMİ DİLİNDƏ SABİT SÖZ BİRLƏŞMƏLƏRİ

İmadəddin Nəsimi özündən sonra dil və üslub baxımdan zəngin bir irs qoyub getmişdir. Bu irsin tədqiqi bütün dövrlər üçün aktual olmuşdur. Nəsimi dili bütünlüklə xalq dilindən süzülüb gələn cilalanmış bir dil olub və müasir ədəbi dilimizin fonetik, leksik, qrammatik quruluşundan çox cüzi fərqlərlə seçilir. Akademik Tofiq Hacıyevin qeyd etdiyi kimi, Nəsimi dilində mövcud olan dil fərqləri barmaqla sayılacaq dərəcədədir (2, 252). Şairin qəzəl yaradıcılığını dil baxımdan təhlil edərkən onun milli dil vahidlərinə mühafizəkar yanaşdığının şahidi oluruq. Belə dil vahidlərindən biri də şairin qəzəl yaradıcılığında sabit söz birləşmələrindən istifadə etməsidir.

Azərbaycan dilinin poetik imkanları çox genişdir. Bəzən bir söz böyük məna yükü daşıyaraq fikrin daha emosional ifadəsinə xidmət etmiş olur. Ümumiyyətlə, sözlərdən fərqli olaraq, dildəki sabit söz birləşmələri hər hansı bir mənanı dərindən ifadə etmək məqsədi güdür. Nəsimi dilini bu baxımdan tədqiq edərkən məlum olur ki, bu cür vahidlərin işlənmə tezliyi yüksəkdir. Bu ilk növbədə şairin iç dünyasını, fəlsəfi dünyagörüşünü oxucuya çatdırmaq məqsədini daşıyır. Çünki adi sözlərin yaratdığı ekspressiya ilə sabit söz birləşmələrinin ifadə etdiyi semantik güc eyni deyildir.

Nəsimi söz sənətində obrazlılıq və ekspressivliyi artırmaq üçün qəzəllərində kifayət qədər sabit söz birləşmələrindən istifadə etmişdir. .airin yaradıcılığındakı sabit birləşmələr demək olar ki, günümüzlə səsləşir. Nəsimi yaradıcılığındakı sabit söz birləşmələri üzərində apardığımız müşahidə onu göstərir ki, birləşmənin sıralanması sabit deyildir. Şeyriyyətlə, vəzn və hətta qafiyə ilə əlaqədar olaraq komponentlər arasına bir və ya bir neçə söz daxil ola bilir.

Dilçilikdə sabit söz birləşmələri növlərə - idiom, ibarə, atalar sözlər, zərbi-məsəllər, hikmətli sözlər, tapmacalar (3, 89) bölünərək fərqli xüsusiyyətlərlə izah edilir.

İdiomlar həqiqi mənalı sözlərin qarşılığı olub, öz quruluş və semantikasına görə sabit söz birləşmələrin ən zənginidir. Belə ki, Azərbaycan dilində idiomların üç növünə rast gəlinir.

Nəsimi dilində idiomların hər üç növü işlənmişdir. Şairin yaradıcılığındakı misallara nəzər salaq.

Qovuşma idiomları tamamilə məcazi mənalı sabit söz birləşmələri olub, sözlər birləşmə daxilində ümümi bir məna ifadə edir. Idiomların digər növlərindən fərqli olaraq qovuşma idiomların komponentləri mütəhərrik olmayib, donuq bir hala gəlir. Komponenetlərin tərəfləri qrammatik dəyişikliyi uğraya bilmədiyi kimi, arasına söz daxil ola bilmir. Dildə tam daşlaşmış və tarixən ən qədim sabit söz birləşmələrdir. Məsələn.:

Ey Nəsimi, xubların bir başı vardır, min dili,
Eşqilə bel bağlama bu əhdü peymansızlara.(1, 20)

Pərvanəsifət oldum o rüxsarına qarşı,
Bel bağlamışam xidmətinə mən də çü üşşaq.(1,28)

Kim ki, səni sevmədi, eşqinə can vermədi,
Yoxdur anın həqqinə zərrəcə iqrarımız.(1,78)

Bəzən sabit söz birləşmələrinin komponentləri birbaşa olaraq məqsəddən və qafiyə tələbi ilə əlaqədar olaraq inversiyaya uğradılır. Məs.:

Xəyalın gəlmiş, ey huri, gözüm qarşısına durmuş,
Fəraqindən yanır bağrım, xəyala baxaram sənsiz.(1,67)

Xəyalın hər gecə ta sübh gətirməz gözümə uyqu,
Fəraqın əritdi qəmdən bağrımı, çün zülal eylər.(1,215)

Bu betlərdə işlənmiş "bağrı yanmaq", "bağrımı əritmək" sabit söz birləşmələri inverisyaya uğrayaraq şeirin ekspressiv gücünü qüvvətləndirmişdir.

Nəsimi poeziyasında işlənən sabit söz birləşmələrinin çoxu analitik yolla, daha çox bədən üzvlərini bildirən isimlərlə feillərin birləşməsindən əmələ gəlmişdir. Şairin dilində bel, bağır, baş, dil, üz, can və s. kimi sözlər müxtəlif mənalı frazeoloji vahidlərin yaradılmasında iştirak etmişdir. Bu ifadələr şairin üslub cəhətdən dilinin xəlqiliyini ifadə edirsə, digər tərəfdən isə dilin obrazlılığını təmin edən vasitə kimi çıxış edir.

"Baş"sözünün iştirakı ilə düzələn frazeoloji birləşmələrə nümünə olaraq:
Yoluna baş qoymuşam zarü nizarü xəstə dil,
Ey təbibim, gəl ki, cismimdən cüda can oldu, gəl.(1,118)

Eşqin bəladurur deyənə e'tiqad ilə
Həqdən həmişə başına gəlsin bəla derəm. (1,141)
Baş sözünün iştirakı ilə düzələn sabit söz birləşmələr şairin dilində geniş yer tutur.
Qaşın mehrabına baş qoymayanlar,
Məgər boynunda bağlıdır səlibi.(1, 97)

"Bel"sözünün iştirakı ilə düzələn frazeoloji birləşmələrə nümünə olaraq:
Zülfü kəməndindən könül qurtulmaz ayruq şoylə bil,
Sevdasinə bel bağlamış, həm göz qaratmış bəndinə. (1,94)

Şahın quluyam, eyləmişəm yüz kərə iqrar,
Bel bağlamışam bəndə bəfərmani-filani.(1,94)
"Dil" sözünün iştirakı ilə düzələn frazeoloji birləşmələrə nümünə olaraq:
Buduna çıxsın ufalar, gözünə həm qara su,
Tutulsun dilü qulağın, bir neçə daş dişinə.(1,51)
"Əl" sözünün iştirakı ilə düzələn frazeoloji birləşmələrə nümünə olaraq:
Səbr ilə aramımı qapdı əlimdən qəmin,
Badi-həvadan degil, qəmdən əgər yanaram.(1,127)
"Üz" sözünün iştirakı ilə düzələn frazeoloji birləşmələrə nümünə olaraq:
Möhnətindən, ey pəri, haşa ki, mən üz döndərəm,
Yanaram pərvanətək bər-nar, səndən dönməzəm (1,130).

Nəsimi dilində işlənən sabit söz birləşmələrinin birinci tərəfi əsasən "bağır", "könül" leksik sinonimlərinin və "qan", "can" kimi sözlərin komponentliyi ilə düzəlmişdir. Bu ifadələr bədii dilin frazeoloji tərkibini zənginləşdirməklə yanaşı, onun üslubi imkanlarını da artırmışdır.

"Can" sözünün iştiraklı ilə düzələn frazeoloji birləşmələrə nümunə olaraq:

Kim ki, səni sevmədi, eşqinə can vermədi,
Yoxdur anın həqqinə zərrəcə iqrarımız.(1, 78)

"Bağır" sözünün iştirakı ilə düzələn frazeoloji birləşmələrə nümunə olaraq:

Məndən irağ olduğun bağrımı qan eylədi,
Oldu gözümdən rəvan xuni-cigər, yanaram.(1,127)

Bağrımnı dəlür navəki-hicrani-filani,
Qanımnı tökər sehr ilə çeşmani-filani.(1,94)

"Ayaq" sözünün iştiraklı ilə düzələn frazeoloji birləşmələrə nümunə olaraq:

Əgər ayağına düşmək macalım olsaydı,
Dəxi götürməz idim baş anın ayağından.(1, 185)

"Qan" sözünün iştiraklı ilə düzələn frazeoloji birləşmələrə nümunə olaraq:

Qara qaşların yayından mana kirpik oxun atar,
Ala gözlərin məgər kim, yenə qanıma susandı.(1,112)

Şairin dilində işlənmiş olan frazeoloji vahidlər xalq dilində bu günə kimi işlənməkdədir. Məhz buna görə də bədii dildə xalq danışıq üslubuna üstünlük verən şairin əsərlərinin dili müasir dövrümüz üçün anlaşıqlı və başa düşüləndir.

Yaradıcılığını izləyərkən məlum olur ki, şairin qəzəllərində birləşmə idiomları üstünlük təşkil edir. Bu cür birləmşmənin I tərəfi digər idiomlara nisbətdə qismən də olsa mütəhərrik olub, mənsubiyyət şəkilçisi qəbul edib dəyişə bilir.

Sünbülü bərgi-gül üzrə, ey pəri, dağıtma kim,
Bunca könlü yanmışın sevdasını xam eyləmə!(1,58)

Canımı yandırdı şövqün, ey nigarım, qandasan?
Gözlərim nuru, iki aləmdə varım, qandasan?(1, 59)

Uyuşma idiomları isə şairin dilində daha zəngindir. Bu tip idiomlar isə mənsubiyyət şəkilçisi qəbul etməklə yanaşı, birləşmə daxilinə başqa sözlərdə daxil ola bilir.

Nari-qəmində bağrımı büryan bişirmişəm,
Bildim yəqin ki, nərgisi-məstin dilər kəbab.(1, 25)

Yandırdı şövqün bağrımı, (bağrımı şövqün yandırdı-V.S.) gör tabişindən kim,
Necə canım susamışdır, ləbin abi-zülalın arzular (1,201)

Qulağı arifin ta kim, Nəsiminin sözün dinlər,
Sədəftək incilər ağzı dolar dür şahivarından (1,156)

Şairin yaradıcılığınıda istifadə olunan idiomlarlarda nəzərə çarpan əsas xüsusuiyyətlərdən biri də onların tərkibində işlənən sözlərin yerinin məqsəddən asılı olaraq dəyişməsidir. Bu dəyişmə şeirin məzmununa heç bir xələl gətirmir, əksinə onun obrazlı şəkildə ifadəsini qüvvətləndirir. Məs.:

Çin nafəsindən bezdi can, ənbərdən usandı könül,
Hər sübhdən şol dilbərin zülf ilə xalın arzular (1, 195)

Alinə vermişəm könül, ali çox alə düşməsin,
Yanağının qızılgülü üstünə jalə düşməsin.(1,173)

Düşdü könül ala gözün ağınavü qərasinə,
Ayrıq anınla kimsənin ağı nədir, qərasi nə?(1, 52)

Nəsimi qəzəllərində ibarələdən də yeri gəldikdə istifadə edilmişdir. Bu elə sabit söz birləşmələridir ki, onlar müəyyən bir şərait daxilində hamı tərəfindən ixtiyarsız surətdə işlədilərək fikrin emosianallığını təmin edir. Ümumiyyətlə, ibarələr şairin üslubunu müəyyənlədirməyə xidmət edərək, bədii dil üçün ən mühüm vasitə sayılır.

Məs.:

Mərhəba, xoş gəldin, ey ruhi-rəvanım, mərhəba!
Ey şəkərləb yari-şirin, laməkanım, mərhəba! (1,15)

Heç kimsə Nəsimi sözünü kəşf edə bilməz,
Bu, quş dilidir, bunu Süleyman bilir ancaq.(1, 28)

Doğru söz doğrar həsudun bağrını şol mə'nidən,
Münkirə oldu Nəsiminin kəlamı zülfiqar (1,192)

Hilalə döndü qəmər qaşların hilalından,
Boyandı qana qızılgül yanağın alından.(1, 152)

Ümumiyyətlə, frazeoloji vahidlər dilin xəlqiləşməsində əsas rol oynayan dil vahidlərindən olub, öz mühafizəkarlığını qoruyub saxlaya bilmişdir. Nəsimi öz poetik düşüncəsində ədəbi dilin əsas vahidlərindən olan sabit söz birləşmələrindən məharətlə istifadə edərək dili zənginləşdirməklə yanaşı, həm də dilimizin leksika və qrammatikasının formalaşmasında əhəmiyyətli rol oynamışdır.

İstifadə olunmuş ədəbiyyat

1. İmadəddin Nəsimi. Seçilmiş əsərləri. İki cilddə. I cild. Bakı: Lider nəşriyyat, 2004, 336 s.
2. T. Hacıyev. Azərbaycan ədəbi dilinin tarixi. II cilddə. I cild. Bakı: Elm, 476 s.
3. S.Cəfərov Müasir Azərbaycan dili. Leksika. II hissə. Bakı: Şərq-Qərb, 2007, 192 s.
4. Bayramov H. Azərbaycan dili frazeologiyasının əsasları. Bakı: Maarif, 1978, 133 s.

ABDULƏZİZOVA SƏDAQƏT
Dissertant
Bakı Dövlət Universiteti

NƏSİMİ YARADICILIĞINDA DİNİ GÖRÜŞLƏR

Dilbəra, mən səndən ayrı ömrü canı neylərəm.
Tacu-təxüq mülkü malü xanimanı neylərəm.
İstərəm vəsli-cəmalin ma qılam dərdə dəva.
Mən sənin bimarınam, özgə dəvanı neylərəm.
Çox dualar qılmışam mən xaliqin dərgahinə
Çün muradım hasil olmaz, mən duanı neylərəm?
Dilbər aydır, ey Nəsimi, Sabir ol, qılma fəğan.
Mən buğun səbr eyləsəm, danla, fəğanı neylərəm (1).

Altı yüz ildir ki, İmaməddin Nəsimi adı Azərbaycanda, Orta və Ön Asiyada, eləcə də bütün Şərqdə geniş yayılmışdır. Nəsimi Azərbaycan şeirini ilk gözəl nümunələrini yaradan öz fikirlərini şeir diliylə xalqa çatdıran qüdrətli şair kimi tanınmışdır. Şairin əsl adı Seyid Əlidir. Nəsimi daha çox Nizami, Xəqani, Məhsəti, Mahmud Şəbüstəri, Arif Ərdəbili, Yaxın Şərqin görkəmli Cəlaldin Rumi Sədi və sairə başqa klassiklərin əsərlərini dərindən öyrənmişdir (3, s.14).

Nəsimiyə bəzən Həzrəti Nəsimi deyə müraciət olunurdu (1, s. 5). Deyilənə görə Nəsimi hələ Mədrəsədə təhsil alarkən Şərqdə gedən ideya mübarizələrini izləməyə başlayıb "Ənəl Həq" dediyi üçün X əsrdə Bağdad şəhərində dara çəkilmiş Həllac Mansur Huseynin təriqəti çox bəyənmiş, Ərdəbildə geniş təbliğat aparmışdır (2, s. 7). Hurufiliyin əsasını qoyan Təbrizli Fəzullah Nəimi bu təriqətin nəzəri əsaslarını özünün "Cavidannamə", "Məhəbbətnamə" kimi əsərlərində şərh edərək təbliğ etmişdir. 80-ci illərin əvvəllərində Bakıya gələn Fəzullah Nəimi Şirvana gəlmiş Bakıda özünə tərəfdaş toplamışdır. O, zamanlar Nəiminin "vəsiyyatnaməsi" bir çox ziyalılar tərəfindən bəyənilmişdir. Fəzullahla tanış olan Nəsimi hurifiliyi qəbul etmişdir. Nəsimi sözüylə səsləşən Nəsimi təxəllüsüylə də yazmağa başlamışdır. Nəsimi yuxarıda göstərilən Ərəb ifadəsini oz şeirinin bir neçəsində vermişdir:

Gərçi-həqdən vahid oldu nur ilə anəstunar
Ey Nəsimi çün ulaşdın nurinə nar istəmə (1).

Ayəti inni ənа Allah mən Allahım"ayəsiyəm" bu ifadə yuxarıda izah etdiyimiz, Quran ayəsinin ayrıca yazılmış səh 76-ayədə iktibas etmişdir. Quranın bütün şərhçilərinin yazdığına görə bu ayə ancaq Allah haqqında yazılmış və hər cür yeniliyin, ixtiranın da ancaq Allaha xas olduğunu bildirir. Nəsimi həmin ayənin insan haqqında deyilməsi müddəasını irəli sürmək insanın hər şeyə qadir yaradıcı bir varlıq olduğunu eləcə də Allah məfhumunun da insana aid olmasını iddia edərək yazır (3, s. 17):

Ey ləvün şəilində münsal ayəti yohyie-izam
Canımdı yarəb ləvin ya xaləqi Can afərin (3, s. 17)

Ey insan yohyie-izam ayəsi sənin dodağın şənində deyilmişdir. Həqdən enən kəlaməm yəni lamü beydən. Nəsimi dini hədisdən iktibas etmişdir:

Ey Nəsimi səcdə qıl ol mahə kim həqdə sənə
Labüdu iyyahu vəcrud vəqtərib gəldi xitab (2).

Yəni ey Nəsimi o gözələ (insana) səcdə qıl ki onun haqqında Quranda ona səcdə və ibadət edin ona yaxınlaşın deyilir (4, s. 34). Qeyd etdiyimiz ki Nəsimin növbəti şeirində

Və ssəman zatil-bürüc saçü qaşü kipriyin
Kim çəəlnahun tibaqən yedil əfla gendirir (2).

Bu beytdəki ərəb ifadələrinin hər ikisinin Nəsimi Qurandan götürmüşdür. Onlardan birincisi Quranın 85-ci surəsinin başlanğıcında yazılmış and olsun, bürcü olan göylərə deyə and içmişdir (5, s. 8). İkinci ifadə isə Quranın 71-ci sürəsində 15-ci ayəsindən iktibas edilmişdir. Göründüyü kimi Nəsimi Allah yeddi göyü necə də təbəqə təbəqə yaratmışdır. Quranda Müqəddəs bir varlıq hesab etdiyimiz and içilən yeddi təbəqədən ibarət olan (iki qaş dörd kiprik bir saç) işarədir. Burada iki məsləki qeyd etmək Quranda 71-ci sürənin 15-ci ayəsində gətirilən sitatlar yaratmaq sözü ərəbcə "xələqə" ilə yazılmışdırsa da bu beytdə Nəsimi həmin sözü onun dilində sinonim olan səələ sözüylə əvəz etmişdir. Quranda göylərin yaranmısını Allaha aid edirdisə bu beytdə Nəsimi səələnunahun onu biz yaratdıq deyə Nəsimi yerlərin göylərin yaradıcısı Allah adlandırır (6, s. 154). Nəsimi görkəmli şairdir. Özündən sonra zəngin bir irs qoyub getmişdir.

Dahi Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvinin Yaxın Şərq ədəbiyyatına gətirdiyi humaniz ideyaları davam və inkişaf etdirən böyük sənətkar insan ləyaqətinə onun yüksək qüdrətinə yüksək inamına tərannüm edərək şeirlərində insanı həyat yaradıcısı həyati gözəlliklərin əsl mənbəyi kimi vəsf etmişdir. Nəsimi ideyaları dövrün mürtəci ruhaniləri tərəfindən müqavimətlərə rast gəlindiyi söylənilir. Öz şeirlərində insanları həyati gözəlliklərindən ilham almağa çağırırdı. İstər məhəbbət mövzusunda yazılmış şeirləri təbiət təsvirlərinə həsr olunmuş əsərləri oxucuların zövqünə oxşayır. Hurufilər o cumlədən Nəsimi insan bədənini boğazından aşağısını Yer kürəsi və boğazdan yuxarısını Göy aləm hesab edirdi. İnsanın çənəsindən başlayaraq dodaqları burun deşikləri iki göz iki qaşın arasından keçən və onları iki yerə ayıran xəttə deyilir. Nəsimi yazır:

İstiva xəttini zahir etdim inşəqqəl qəmər
Çün sənə gəldiki ər rəhman ələn ərş istiva (1).

Ey insan sən ekvatoru Ay parçalandı ayəsini özündə göstərdi çünki Quranda ərşin üzərində yerləşmişdir. Ayəsi sənin şənindən deyilmişdir (5, s. 11).. Ay parçalandı ifadəsi Quranın 54-cü sürəsinin lap başlanğıcında yazılmışdır. Qiyamət yaxınlaşdı və ay iki yerə parçalandı:

Dedi ya kafü ha əyzü bikə
Çün Əli bildi müstəandil söz (1).

Yəni Əli sözün sığınacaq verən (Allahü) olduğunu bildiyinə görə dedi sənə sığınıram. Nəsiminin müxtəlif ölkələrdə yazdığı şeirləri bir neçəsi divana düşə bilməmişdir. Şairin bir çox şeirləri müxtəlif dillərə tərcümə olunmuşdur:

Çün əzəldən ta əvəd vaqi mənəm
Kün vəkanın xaliqin xəllaqi mənəm (2)

Beytdə özünü həm kün fədakar ifadəsini yaradan həm də bu ifadə vasitəsiylə yaranan hesab edərək deyir. Çün əzəli və əbədi olaraq mən varam ona görə də mən həm kainatın yaradıcısı həm də yaranmışam. Nəsimi bu ifadəni də dünya mənasında işlətmişdir.

Nəsimi yaradıcılığında bəzən əhsəni təqvim, bəzən də əhsəni-sürət deyərək ancaq insanı nəzərdə tutmuş və onun qarşısında diz çöküb səcdə qılmağı tövsiyə etməklə bərabər, insanlara xor baxan, onun iradəsiz bir alət hesab edən rühanələri əzazil şeytan adlandırmışdır. Nəsimi şeirlərində bəzən deyilir: "Sənə pərəstiş edirəm, sənin gözəliyinə sığınırıq, Səndən kömək istəyirik" (6, s.155).

Nəsimi Quranın birinci surəsinin dördüncü ayəsndə iqtibas etmişdir. Ancaq orada min cəmalikə deyil yenə də ikinci şəxs iyakə sözü təkrar olunur. Rühanilər bu ayədəki şəxs əvəzliyinin hər ikisinin Allaha aid edərkən belə bir məna edilir. Ancaq ilahi sənə pərəstiş edirik və səndən kömək istəyirik. Lakin Nəsimi yenə də öz qəhrəmanı olan insanı və insan gözəliyini qiblə pərəstişgah hesab edir və onun insan gözəlliyinə sığınmasının göstərir.

Gibləmizdir surətin, əl – həmdulillah, ey nigar,
Ta əbəd iyyaki nə budu, min çəmalikə nəstəin (2)

Həqiqətən biz onun tərəfinə qayıdırıq. Bu ifadəni Nəsimi Quranın ikinci surəsinin 161-ci ayəsində iqtibaz etmişdir. Deyilir ki, səbirli adamlar biz Allahınıq və onun tərəfinə qayıdırıq. Ona görə də müsəlmanlar bir nəfərin ölüm həbərini eşidəndə deyir:

Bütün insanlar mütlək varlıqin bir hissəsidir. Onun ilə uzun müddət bir olmuş, müəyyən müvəqqəti olaraq ayrılmış öldükdən sonra yeni əsil məşitinə qayıdaraq mütləq varliqa qovuşacaqdır (4, s. 5-7).

Əqər ki firqətin qışdır ki, əl – bər du əduvud – din
Həqqə minnət ki, vəslindən gül açildı, bahar oldu (1).

Nəsimi bu ifadəni quranın 7-ci surə 17-ci ayəsində ibtibas etmişdir. Burada daha çox dini əfsanəvi bir hadisəyə işarə olunur. Quranda bu əfsanəyə görə guya insanlarin maddi bədənləri olmadan ruhları mövcud imiş. Və bu ruhları Allah bir yerə toplamışdır. Sizin tanrıınız mən deyiləmmi? Həmin əfsanəyə görə orada ariflərin ruhu bu suala "bəli" deyə müsbət cavab vermişdilər. Ona görə də həmin yığıncağa birinci məclis bəzmi əzəm deyilir. Bu məclisdə bəli deyə ariflərə ilahi məhəbbət deyə baxılır. Onları maddi aləmə gəldikdə həmin bədənin təsvir nəticəsində bütün varlığı ilahi eşq ilə doludur.

Allah bütün adları öyrəndikdən sonra həmin adları mələklərə göstərib dedi ki bu adlardan mənə məlumat verin. Nəsiminin dilində ilahi eşq həmişə varlıq kimi dilində əzbərdir. Nəsimi hər şeirində təkrar olunan vəcf sözünə müxtəlif mənalar verir. Birinci və ikinci vəcf sözündən onun əbcəd hesabı ilə olan 14 ədədini nəzərdə tutaraq 32 ərəb və fars hərflərinin fikri əsası kimi baxılır. Nəsimi dili rəvan bir dildir. O bir çox şairlərdən fərqlənmiş fars-ərəb dillərində daha mükəmməl öyrənmişdi. Nəsiminin Orta Asiyada, Qazaxıstanda, Türkmənistanda geniş yayılmış şeirləri ərəb-fars dilinə tərcümə olunmuşdur. Nəsiminin bir çox divanları vardır, lakin bir çoxu isə itmişdir. Nəsimi şeiri dillər əzbəridir. Bütün ölkələrdə Nəsiminin şeirləri sevilə-sevilə oxunur və qəzəlləri xalqın dilində sevilə-sevilə səslənir.

İstifadə olunmuş ədəbiyyat

1. İmadəddin Nəsimi. Seçilmiş əsərləri. İki cilddə. I cild. Bakı, "Lider nəşriyyat", 2004, 336 s.
2. İmadəddin Nəsimi. Seçilmiş əsərləri. İki cilddə. II cild. Bakı, "Lider nəşriyyat", 2004, 376 s.
3. Araslı H. İmadəddin Nəsimi: həyat və yaradıcılığı / Həmid Araslı; red. M.Quluzadə. Bakı, "Azərnəşr", 1972, 73 s.
4. Həsənoğlu Ə. İmadəddin Nəsiminin "İraq divanı"na şərhlər / Əbülfət Həsənoğlu. Bakı, "Mütərcim", 2015, 575 s.
5. Araslı H. Fədakar şair // İmadəddin Nəsimi, Bakı, "EAAzf", 1942, 20 s.
6. Mümtaz S. Seyid İmadəddin Nəsimi : məqalə // Azərbaycan ədəbiyyatının qaynaqları. Bakı, "Avrasiya Press", 2006, s. 153- 159.

ADIŞİRİNOV TURAL
Kiçik elmi işçi
AMEA –nın Şəki Regional Elmi Mərkəzi

SUFİ VƏ HÜRUFİ TƏLİMİNDƏ HƏRF VƏ SAY SİMVOLİKASI

Fəlsəfi-ürfani fikirdə artıq sübut edilmişdir ki, sufi və hürufi təlimində hərflərin müqəddəsliyi həm də say simvolikası ilə bağlı olmuşdur. Bildiyimiz kimi, sufizmin nəzəri əsasları İmam Qəzzali və Mənsur Həllacdan sonra XIV əsrin görkəmli sufi şairi Şeyx Mahmud Şəbüstərinin "Gülşəni-raz", hürufizmin nəzəri sistemi isə Fəzlullah Nəiminin "Cavidannamə" əsərində geniş şəkildə şərh edilmişdir. Məzmun və mahiyyətindən göründüyü ki, hürufizm zahirən hərflərin müqəddəsliyinə inanmaq yolu ilə kainatın dərkinə yönəldilən bir təlimdir. Lakin hərflərin müqəddəsliyi və say simvolikası məsələsinin başlanğıcını hürufiliklə bağlamaq səhv mülahizə olardı. Çünki təriqət tarixləri sübut edib ki, hürufilikdən əvvəl də hərflərin müqəddəsliyi və say simvolikası mövcud olmuşdur. Filologiya elmləri doktoru, professor Yədulla Ağazadə çox doğru olaraq qeyd edir ki, "hətta yəhudi fəlsəfəsində məşhur olan bir dini-fəlsəfi cərəyan da qədim yəhudi hərflərinin müqəddəsliyi əsasında qurulmuşdur"[1 , s.188]. XII əsrin görkəmli filosof alimi Kafiəddin Ömər Osman oğlunun sufi görüşlərində sayların müqəddəsliyi əsas götürülmüş, böyük alim həm fəlsəfi baxımdan, həm də fikirlərini lakonik şəkildə ifadə etmək üçün əsərlərində say sistemindən istifadə etmişdir. Əsrin görkəmli şairi Əfzələddin Xaqani əmisi olmuş bu dahi şəxsiyyətdən əsərlərində istifadə etdiyi sayların məzmunu haqqında məlumat almaq istədikdə,böyük alim əsərlərindəki say sitemini aşağıdakı kimi izah etmişdir: 1- Allahın təkliyini; 2- bu dünya və axirət dünyasını; 3- Materiyanı və onun üç hissəsini (insan, bitki və heyvan); 4- həyatın amillərini (od, su, hava, torpaq); 5- duyğu üzvlərini, yaxud İslam xəlifələri; 6 – cəhətləri(sağ, sol, aşağı, yuxarı, ön və arxanı); 7- həyatın – Yerlə göyün vəhdətini bildirən ünsürlərini (od, su, hava, torpaq + Günəş, Ay və Ulduz); 8 və 9 yerin və göyün qatları .

Bu fəlsəfi anlam və izah dahi şair Əfzələddin Xaqaninin də yaradıcılığında özünə yer almış, şair fəlsəfi-sufi görüşlərində rəqəmlərin simvolikasından istifadə etmişdir.

Ancaq ideya baxımdan diqqət edildikdə görməmək mümkün deyil ki, bu müqəddəslik və simvolik izah insan mənafeyi naminə cəmiyyətə - haqsızlıq və ədalətsizliyə qarşı bir mübarizə forması kimi özünü göstərmişdir.

Tanrının vahidliyi və sözün insandan əzəlliyi sufi və hürufu təlimin müqəddəsliyini təmin edir. Çünki, məhz Tanrının "Kon"- "ol" əmrindən sonra kainat və onun əşrəfi olan insan və insanın cövhəri olan söz yaranmışdır. Yuxarıdakı 1- rəqəmi ilə varlığın bütövlüyü ideyası sufi və hürufi şairlərin şeirlərində aparıcı yer tutmuşdur.Şeyx Mahmud Şəbüstəri varlığın təkliyi və bütövlüyü ideyasını əks etdirərək yazırdı ki, bəzi islam ruhaniləri Tanrının "ol" əmrindən səhv nəticə çıxraraq o, ideyanı irəli sürdülər ki, tanrı insanları yaradarkən əvvəl islam, sonra isə digər din daşıyıcılarını xəlq etmişdir. Bu əslində dinləri və xalqları bir-birinə qarşı qoymaqdan başqa bir şey deyildir. Uzun illər bu qeyri-elmi iddia öz mənfi təsirini göstərmişdir. Elə buna görədir ki, əsl sufiliyə gedən yola heç də bütün ruhanilər aləmi yolçuluq edə bilməmiş, yalnız tanrıya və insana sevgini qəlbində daşıyanlar bu mərtəbəyə ucala bilmişlər.

Sufi və hürufilikdə 2-lik qəbuledilməz olmuş, ilahi eşqin təcəssümü yalnız təkdə özünü göstərmişdir. Dahi Nizaminin "Leyli və Məcnun" poemasında sufiliyin, təklikdə ilahiliyin ən bariz nümunəsi özünü göstərmişdir. Zeyd dostu Məcnunun Leyli ilə birlikdə şəklini çəkib ona təqdim etdikdə, Məcnun Leylinin şəklini qaraladıqda dostunun ondan ötrü çöllərə düşməsi iradı ilə üzləşdikdə Məcnunun verdiyi: "O, ruhdur mən qəlib, ruh qəlibdə yerləşər" cavabı həmçinin vahidliyin, təkliyin müqəddəsliyindən irəli gələn bir məsələdir.

Sufiliyin və hürufiliyin müqəddəsliyi məlumdur ki, 4 rəqəmi ilə bağlıdır.4 rəqəmi yuxarıda göstərdiyimiz kimi, həm həyatın – od, su, hava, torpaq, həm də sufilərin və hürufilərin keçdiyi 4 müqəddəs yolla bağlıdır: şəriət, təriqət, mərifət və həqiqət. Görkəmli hürufi şairi İmadəddin Nəsiminin şeirlərində bütün varlığın 4 pilləli inkişaf etdiyini göstərən görkəmli Nəsimişinas alim, professor Y. Babayev yazır: Şairin "Sığmazam" qəzəli bütövlükdə hərfi müqəddəsliyi ifadə edən ideya ilə yüklənmişdir:

"Gərçi bu gün Nəsimiyəm, Haşimiyəm, Qureyşiyəm,
Məndən uludur ayətim, ayəti-şanə sığmazam"[4, s.8]

İ. Nəsimidə bütün varlıq 4 pilləli həqiqətdən ibarətdir: 1. Allah; 2. Məna aləmi; 3. Maddi aləm; 4. İnsan.[2 , s.118].

Yaradıcılığında 4 rəqəminin müqəddəsliyini ifadə edən şair tuyuğlarından birində yazır:

Dörd gərək, dörd dörd gərək, bir dörd gərək,
Yeddisi xətt istiva üç dörd gərək,
Seyyidi çoxlar söylər dəhri deyib,
Kəndözün bilənlərə beş dörd gərək " [4 , s.282]

Hürufilər hərflərin, rəqəmlərin sirləri ilə kainatın sirlərini izah edirdilər. Onlar hərflərin sirlərini insan ilə birləşdirir, onların insan üzündə təcəlli etdiyini söyləyir, bu gözəlliyin daşıyıcısı olan insanın mənəvi kamilliyini təsdiq edirdilər.

Bildiyimiz kimi, folklorda 7-lik müqəddəs hesab edilən bir rəqəmdir. Bu rəqəm İmadəddin Nəsiminin şeirlərində ən çox işlək rəqəmlərdəndir. Materiyada 7-lik çoxlu məna calarlığına malik bir rəqəmdir. İqlimin 7 olması, saç kultunun insan üzündə 7 təcəllisi, "Qurani-Kərim"in "Əl-bəqərə" surəsində ayələrin sayının 7 olması, həftənin günlərinin sayının 7 –lik üzərində cəm olması, insanın 7 əzası və s. Bu çoxmənalılığı səciyyələndirir. Böyük şair Nəsimi tuyuğlarında və fəlsəfi məzmunlu qəzəllərində bu rəqəmi fəlsəfi baxımdan müxtəlif mənalardan izah etmişdir. Şairin aşağıdakı tuyuğuna diqqət edək:

Yeddidir, dörd yeddidir, bir yeddidir,
Yüz iyirmi dörd yenə üç yeddidir.
Evi bir, bacası yeddi, babı üç,
Əhli-beyt ilə özü on yedidir [4 , s. 273]

Şairin aşağıda izah edəcəyimiz kimi dörd yeddidən, yəni həyatın dörd ünsürünün insanın üzündə 7 saç ünsürünə (2 qaş, 4 kiprik, 1 saç) vurulmaqla alınan 28 rəqəminə - ərəb hərflərinə işarə etməsi göz qabağındadır.Şair tuyuğun ikinci misrasında göstərdiyi kimi "Yüz iyirmi dörd" peyğəmbərin sayı da yeddidən alınmışdır. Yaxud, aşağıdakı:

Kipriyi qaşınla zülfündür yedi,
Yer yedivü, göy yedi, sən də yedi.
Nə səbəbdən həftənin adı yedi,
Bunda hikmət vardır, Müshət yedi [4, s.287]

Rəqəm oyunu flosof şair aşağıdakı tuyuğunda da məntiqi baxımdan vermişdir:

Yeddi yerdə otuz ikidir üzün,
İgirmi səkkiz göstərər iki gözün.
Qamətin səksən səkkiz edər bəyan,

Yetmiş iki bildirər nitqi sözün [4, s.282]

28 rəqəminin əmələ gəlməsinin fəlsəfi mənası məlumdur. Bəs şeirin birinci misrasında verilmiş 32 rəqəmi nəyi ifadə edir və necə alınmışdır?.

Azərbaycan folklorunda saçın müqəddəslik kəsb edərək sınamaların və digər foklor janrlarının mərkəzində durması artıq maraqlı nümunələrlə sınaqdan keçirilmişdir. Saçın tapdanmasının günah hesab edilməsi ulu babalarımızdan bizə qalan mənəvi mirasdır. Çünki ululariımız saça müqəddəs ruh kimi sitayiş etmişlər. Sufi şairlər də saç kultuna müqəddəslik ünsürü kimi fəlsəfi fikirlərinin çatdırılması üçün müraciət etmişlər. Hürufilər cəmal gözəlliyində saçı əsas atribut hesab edərək poetik mənalandırmışlar. Klassik poetik örnəklərin məzmunundan gördüyümüz kimi poeziyada saç – zülf anlamında fiqurlaşdırılmışdır. Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi insanın sifətində təcəlli olunan 2 qaş, 4 kiprik və 1 saç həyatın 4 ünsürünə vurulmaqla 28 ərəb əlifbası alınmış, sufi və hürufi alimlər saçı ikiyə bölərək 8 ünsür almış, 8-in 4 həyat ünsürünə vurulması isə 32 fars əlifbasının hərf sistemini yaratmışdır. Buna görə də şair saçın ikiyə bölünməsi nəticəsində onun 4 ünsürlə vəhdətini 32 rəqəmi ilə ifadə etmişdir.

İmadəddin Nəsiminin poeziyası ilə diqqətlə tanış olduqda onun rəqəm simvolikasının zənginliyini görürük. Şair 1-rəqəmi ilə vücudu, küllü, 2 rəqəmi ilə iki cahanı, maddi və mənəvi aləmi (vaxtilə şairin məşhur beyti olan "Məndə sığar iki (yaxud ikən) cahan, mən bu sahana sığmazam, Gövhər laməkan mənəm, kövnül məkanə sığmazam" beyti elmi-ədəbi aləmdə mübahisəyə səbəb olmuş, əksər şair və alimlə şairin rəqəmlər simvolikasını inkar edərək, şairin işlətdiyi iki ifadəsini "ikən" qoşması kimi qəbul etmişlər), 4-rəqəmi ilə dörd ünsürü, 6-rəqəmi ilə cəhət və dünyanın 6 gündə yaranmasını, 8 – rəqəmi ilə behişti, 9-rəqəmi ilə fələkləri, 12-rəqəmi ilə bürclərin sayını və 12 imamı, 17-rəqəmi vasitəsilə vaxt, namaz və.s mənalandırmışdır. 5 rəqəminə şair müxtəlif məzmun prizmalarından yanaşaraq ayrı-ayrı şeirlərində 5 namaz, 5 duyğu üzvü, 5 isalamın təməli və 5 müqəddəs kitab – "Zəbur", "Tövrat", "İncil", "Quran" və "Cavidannamə" kimi səciyyələndirmişdir.

İmadəddin Nəsiminin poeziyasını fəlsəfi-ürfani baxımdan dərindən təhlil edən görkəmli ədəbiyyatşünas Yaqub Babayev şairin şeirlərində bir sıra rəqəmlərin təkcə adi kəmiyyət göstəricisi kimi deyil, dərin ideya simvolik məna daşıdığını göstərərək yazır: "Bir sıra rəqəmlər var ki, Nəsimi şeirlərində onlar adi kəmiyyət göstəricisi olmaqdan əlavə ideya – simvolik məna yükü də daşıyır"[2, s.93].

Görkəmli alimin ifadə etdiyi fikir İmadəddin Nəsiminin aşağıdakı qəzəlində özünü dolğun şəkildə biruzə vermişdir:

Fatiha ümmül-kitabın göstər ayəsi nədir?
Bistü həşti sivü **dü** hərfin xülasəsi nədir?

Doqquz ata, **doqquz** ana, **dörd** tayadan ver xəbər,
Dü cəharü pəncü şeşin saqü bünyası nədir?

Üç yüz altmışaltı mənzil, **qırx səkkiz** yerdə mizan,
Ey ki **yetmiş yeddi** hərfin **on iki** xası nədir?

Sidrəvü kövsər nədəndür, nöh fələkin gərdişi,
On iki bürcü kəvakib cayı, məvası nədir?

Yeddi yerdir, **yeddi** göydür**, yeddi** dərya, **yeddi** xətt,
Yeddi müshəf, **yeddi** ayət, yədi – beyzası nədir? [4, s. 151]

Qəzəlin fəlsəfi məzmun və məna yükü o qədər dərindir ki, tam şəkildə izah etmək üçün Nəsimişünaslıq şöbəsinə böyük ehtiyac vardır.

Sufi və hürufi poeziyada hərflərin və rəqəmləri simvolikası insanın mənəvi azadlığına yönəldilmişdir. Sufi və hürufi təlimin mahiyyətini , professor Gülşən Əliyevanın təbirincə desək, "sufilər mənəvi təkamülün əsas mərhələləri ilə insanı Allah dərgahına qaldırmaq istəyirdilər. Hürufilər xüsusən, Nəsimi Allahı insana endirmək, insanda Allah əlamətlərini görməyə çalışırdılar. Hürufilər deyirdilər ki, insan həqdən qopmuş nur parçasıdır. Hürufilər idrakı, əqli, zəkanı, sufilər qəlbi - bəsirət gözünü əsas hesab edirlər. Hürufilər deyirdirlər, hər şeyi dərk et, sufilər deyirdi, hər şeyi fəhm et. Sufilər əqli gücsüz hesab edir, onu görünən eyn aləmini dərk edən, qeyb aləmini - görünməz aləmi sonadək idrak etməyə (görməyə və duymağa!) gücü çatmayan bir amil hesab edirlər"

Müstəqil ədəbiyyatşünaslığın klassik poeziyanın dərindən araşdırılmağa meydan verdiyi müstəqillik şəraitində inanırıq ki, Şərqin dahi sufi və hürufi şairlərinin poetik irsi hərf müqəddəsliyi və rəqəm simvolikası baxımdan geniş tədqiq edilərək ədəbiyyatşünaslığımızı yeni-yeni mövzularla zənginləşdirəcəkdir.

İstifadə olunmuş ədəbiyyat

1. Ağazadə. Y. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. (Qədim və orta əsrlər): Dərs vəsaiti. Bakı: Elm və təhsil, 2018, 360 s.
2. .Babayev. Y. Təriqət ədəbiyyatı: Sufizm və hürufizm: Ali məktəblərin filologiya fakültələri üçün dərs vəsaiti. Bakı: Elm və Təhsil, 2011, 160 s.
3.İmadəddin Nəsimi. Seçilmiş əsərləri.İki cilddə. Cild.I. Bakı: "Lider nəşriyyatı", 2004, 336 s.
4. İmadəddin Nəsimi. Seçilmiş əsərləri.İki cilddə. Cild.II. Bakı: "Lider nəşriyyatı", 2004, 376 s.
5. Səfərli. Ə.Yusifli. X. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi.(Qədim və orta əsrlər). Dərslik. Bakı: "Ozan", 2008, 696 s.

ASLANİ ARZU
Bakı Dövlət Universiteti
"Azərbaycan dilinin tətbiqi məsələləri" ETL-nin əməkdaşı

KLASSİK AZƏRBAYCAN POEZİYASINDA QRAMMATİK ZAMAN ANLAYIŞININ İFADƏSİ (İMADƏDDİN NƏSİMİNİN QƏZƏLLƏRİ ƏSASINDA)

XIV əsr Azərbaycan ədəbiyyatında öz dəsti-xətti ilə seçilən, anadilli fəlsəfi qəzəlin əsasın qoyan İmadəddin Nəsimi poeziyası Azərbaycan yazılı ədəbi dilinin təkamülü və inkişafında mühüm əhəmiyyət daşıyır. Belə ki, Azərbaycan şeirinin ana dilində ilkin nümunələri İmadəddin Nəsimidən öncə yaşamış və bu dildə yazıb-yaratmış İzəddin Həsənoğlu və Qazi Bürhanəddinin poeziyasında izlənilsə də, şeirimizin dil və üslub baxımdan daha mükəmməl nümunələrinə Nəsimi yaradıcılığında görməkdəyik. Nəsimi yaradıcılığı ilə Azərbaycan dili daha da qüdrətlənmişdir. Nəsiminin bədii dilini izləyərkən məlum olur ki, şair yazılı norma ilə yanaşı, şifahi ədəbi dilə də çox aydın şəkildə bələd olmuşdur. Nəsimi poeziyasının zənginləşməsində dövrün şifahi ədəbi dili və xalq arasında yayılmış folklor janrları böyük rol oynamışdır. Çünki bu nümunələrdə ədəbi dil saflığını daha çox mühafizə etmişdir. Akademik Tofiq Hacıyevin qeyd etdiyi kimi, "şair loru, canlı danışıq faktlarını da (leksik, fonetik, morfoloji və frazeoloji) folklor dilinə qoşur" (3, s. 194). Xəlqilik şairin poeziyasının əsasında dayanır. Bu xəlqilik ilk olaraq şairin milli dil vahidlərinə mühafizəkar yanaşmasında öz əksini tapmışdır. O, yazdığı qəzəl, qəsidə, müstəzad, rübai, tərcibənd və tuyuqları ilə XIV əsrdə doğma ana dilini ədəbi dil səviyyəsinə yüksəltmişdir.

Nəsimi dilinin qrammatikası müəyyənləşmiş Azərbaycan türkcəsidir. Demək olar ki, müasir dövrümüzün qrammatik sisteminə uyğundur. Akademik Tofiq Hacıyevin qeyd etdiyi kimi, "fərqlər barmaqla sayılacaq dərəcədə azdır" (3, s. 203).

Şairin dilində qrammatik zamanın bütün formantları geniş şəkildə öz əksini tapmışdır. Məlum olur ki, qrammatik zamanın ifadə formantları bəzi fərqlər nəzərə alınmazsa günümüzlə tamamilə səsləşir.

Dil faktlarına nəzər yetirək:

Feilin xəbər şəklinin şühudi keçmiş zamanının morfoloji əlaməti olan -dı,-di,-du,-dü dilimizin bütün dövrləri üçün səciyyəvi olmuş və hər üç şəxsdə işlənərək iş, hal, hərəkət şahidlik yolu ilə icra edilmişdir. Bəzən danışanın özü keçmişdə icra olunmuş işin, prosesin bilavasitə iştirakçısı və ya şahididir:

Nuri-təcəlli şö'ləsi düşdü əzəldən alına,
Gözlərimin bu rəng ilə yaşı boyandı alına. (1, s. 14)

İş və hərəkətin II şəxsin təki tərəfindən icra olunmasına da şahidi oluruq ki, bu da müasir ədəbi dilimizlə eynilik təşkil etməkdədir:

Gəldi yarım naz ilə, sordu, Nəsimi, necəsən?
Mərhəba, xoş gəldin, ey xırdadəhanım, mərhəba! (1, s. 13).

Nəsimi yaradıcılığında danışanın şahidliyi ilə iş, hal, hərəkətin III şəxsin təki tərəfindən icra edilməsi digər şəxslərdən fərqli olaraq daha üstün mövqedədir:

Surətin lövhindən endirdi kitabı Cəbrəil,
Ey camalın həq kəlamı, innəhü-şey'ün-əcib. (1, s. 26)

Nəsimi dilində şühidi keçmiş zamanın inkar forması müasir dilimizlə tamamilə eyniyyət təşkil edir.

Könlümə heç səndən özgə nəsnə layiq görmədim,
Surətim, əqlim, üqulim, cismü canım, mərhəba! (1, s. 13).

Araşdırmadan məlum olur ki, Nəsimi poeziyasında şühudi keçmiş zaman bütün şəxslər üzrə dəyişir.

Müşahidəçilik, şahidlik olmadan xəbər verilən nəqli keçmiş zaman iş haqqında bilavasitə məlumat verən zaman forması olub, məlumat dinləyənə nəql yolu ilə çatdırılır. Əksərən işin icra vəziyyəti haqqında

xəbər verənin özünün müşahidəçiliyi, iştirakı olmur. Azərbaycan dilində nəqli keçmiş zaman iki formada: -mış,-miş, -muş, -müş və -ıb, -ib, -ub, -üb formantları ilə reallaşır. Şairin yaradıcılığında –mış və -ıb şəkilçiləri ilə formalaşan nəqli keçmiş zaman müasir ədəbi dilimizdəki kimi olsa da, müəyyən fərqlər də diqqəti cəlb edir:

Qalmadı namusü namım eşq içində zərrəcə,
Qoymuşam namusü namı, olmuşam şeydayi-eşq. (1, s. 30)
Vüsalın istəyən aşiq əcəb sevdayə düşmüşdür,
Cahanü canı tərk eylər, düşər hər kim bu sevdayə.(1, s. 36)

Qoymuşam, olmuşam, düşmüşdür feillərindəki -miş şəkilçisi hərəkətin qəti olaraq bitməsini deyil, yalnız işin, hal və hərəkətin icrasının nəticəsini ifadə edir.

Nəsimi bəzən də nəqli keçmiş zaman şəkilçisi ilə icra olunmuş iş, hal və hərəkətin artıq bitdiyini, qurtardığını qəti olaraq bildirir:

Pərişanhal olmuşdur könül zülfün səvadından,
Bu divanə nədən düşmüş bu piça-piç sevdayə. (1, s. 33)

Bu feillərdə ifadə olunan iş və hərəkətin bitdiyi, qurtardığı qəti şəkildə bildirilir.

Nəqli keçmiş zamanın inkar forması da günümüzlə səsləşir.

Əgərçi binişansan, kimsə hərgiz
Nişansız bulmamışdır binişanı.(1, s. 110)

Müasir Azərbaycan dilində nəqli keçmiş zamanın digər şəkilçisi -ıb,-ib,-ub, -üb formantı ikinci və üçüncü şəxslərdə rast gəlinir. Bu formant yalnız müasir ədəbi dilimiz üçün deyil, eyni zamanda klassik ədəbiyyatımızın şeir dili üçün də spesifikdir.

İ.Nəsiminin misralarında -ıb (-ib, -ub, -üb) morfemi qəzəllərinin dilində üstün şəkildədir.

Barmaq ilən göstərərlər kim, üzündür qibləgah,
Şəhadətdən dönübdür küfri-iman sizlərə. (1, s. 20)
Salıbdır daneyi-xalın könüllər quşuna çinə,
Xəbər düşdü bu mə'nidən Xətavü Rum ilə Çinə. (1, s. 60)

Müasir Azərbaycan ədəbi dilində bu şəkilçi yalnız ikinci və üçüncü şəxslərə aid olduğu halda, Nəsiminin qəzəl dilində birinci şəxsdə də işləndiyi məqamlara da kifayət qədər rast gəlirik. Ə.Tanrıverdiyevin qeyd etdiyi kimi, " XIV-XVII əsrlər Azərbaycan yazılı abidələrinin dilində nəqli keçmiş zamanın –ub, -üb+(-am,-əm) =ubam, übəm, həm də -ıb(mən),-ub(mən), -üb(mən) şəklində ifadə olunmasına rast gəlinir." (3, 298):

Şənbə günü mən uğradım ol sərvi-rəvanə,
Şeyda qılıban saldı məni cümlə cəhanə. (1, s. 61)
Daş alubani dilbər, könlüm şişəsin atar,
Qarşu tutaram, şişə bilməm qala ya sına. (1, s. 18)
Abdal oluban bəylik edən arifi gör kim,
Bu səltənətin qədrini sultan bilir ancaq. (1, s. 28)

Göründüyü kimi, Nəsimi qəzəllərində nəqli keçmiş zamanın hər iki qrammatik formasından istifadə etməklə poetik fikri daha da qüvvətləndirmişdir.

Müqayisələr göstərir ki, -ıb(am) forması daha çox Füzulinin, -ıb (mən) isə Kişvərinin dili üçün səciyyəvidir. H. Mirzəzadənin fikrincə, -übəm şəkilçisinə müasir dialektlərimizdə təsadüf edilməmişdir. E.Əzizov isə bu formanın şivələrimizdə işlənməsini faktlarla əsaslandıra bilmişdir. Elə hey deyrsən alıbam: Belə yaxşı gəlibəm tapıbam mən (Cəlilabad rayonu Cəngan kənd şivəsi). (4)

Nəsimi poeziyasında indiki zaman hazırkı dövrdə icra olunan işin zamanı ilə həmin iş barəsində məlumat verilən vaxt arasındakı zamanı ifadə edir. Qrammatik göstəricisi -ır/-ir/-ur/-ür olan felin indiki zamanı ədəbi dilimizin bütün dövrlər üçün öz sabitliyini qoruyub saxlaya bilmişdir.

Ey saqi, gətir dövr əyağını dövr eləsün kim,
Bu dövr əyağın dövrünü dövran bilir ancaq.(1, s. 28)
Gördü ki, tükənməz yazuban vəsf ilə şərhin,
Qatlanmadı bu dərdə zəif, oldu qələm şaq. (1, s. 29)

Bəzən şairin dilində indiki zaman şəkilçisi sonu saitlə bitən feillərə qoşulduqda saiti itmiş -r vəziyyətində işlənir ki, bu da şeirin dilinə emosionallılıq gətirərək onu daha da poetikləşdir. Bu fakt Nəsimi qəzəllərində daha çox izlənilir.

Yazım der idim naməyi əz xüni-cigər mən,
Töküldü yürək qanı yerə, tutmnadı övraq (1, s. 29)
Nuri-imandır cəmalın – kim ki, səddəqna deməz,
Kafirü müşrikdir ana div əgər dersəm, nola? (1, s. 21)

Şairin poeziyasında bəzən -ır (-ir, -ur, -ür) şəkilçisi semantik baxımdan -ar (-ər) şəkilçisinin mənasına uyğun olduğunu izləyirik, bunu yalnız qəzəlin semantik yükünə əsaslanaraq müəyyənləşdirmək mümkündür.

Daneyi-xalın cahanı tutdu çün,
Türrədən niçün düzərsən bunca dəm? (1, s. 51)
Ey eşqə inkar eyləyən, çunü çəravü çəndi qoy,
Niçin düşərsən aşiqin çunü çəravü çəndinə? (1, s. 48)

Bu cür mənanın dəyişməsi " Kitabi - Dədə Qorqud " dastanının dili üçün də xarakterikdir. Məsələn, "Qadın ana! Qarşum alub nə bögrərsən? Nə bozlarsan, nə ağlarsan? Bağrımla yürəgim nə tağlarsan? Keçmiş mənim günimi nə andırarsan?..." "Bu parçadakı –ar,-ər şəkilçili sözlərin hər biri indiki zamandadır: bögrərsən – böyürürsən (inləyirsən), ağlarsan – ağlayırsan, tağlarsan – dağlayırsan, andırarsan – andırırsan. Bu cür sadələşdirmə mətnin ümumi semantik yükü ilə birbaşa bağlanır" (3, s. 299).

XVIII əsrə qədərki yazılı abidələrin dilində indiki zaman şəkilçisindən sonra "biz" əvəzliyindən törəmiş –ız, -iz şəxs şəkilçisinə rast gəlinir.

Zülfü qaşınla kirpigin müshəfimizdir, oxuruz,
Ey dilimizdə cümlə sən, göftümüzü şənudumuz.
Zülfü rüxün hesabinə düşmüşüz üştə sayıruz,
Kim nə bilir bu üqdəyi kim, necədir üqudumuz (1, s. 80).

Şairin şeirlərində təsadüf olunan maraqlı dil faktlarından biri də ümumiyyətlə, qrammatik zamanın indiki zaman formasının morfoloji göstəricisinin eliziya hadisəsinə uğramasıdır. Müasir ədəbi dilimizdə indiki və qeyri-qəti gələcək zamanın inkarında sait düşümü baş verir: almıram, almaram. Nəsiminin misralarında isə müasir dilimizin əksinə olaraq indiki və gələcək zamanın morfoloji əlaməti olan "r" formantının itmiş vəziyyətdə olmasıdır. Eyni zamanda indiki zamanın semantikası və qrammatik forması qeyti-qəti gələcək zaman formasında təzahür edir.

Xəstə Nəsimi, yarın əhvalını heç sormaz, (sormayır)
Sormağına çün gəlməz, barı gələ yasına. (1, s. 18).
Saqi, gətir bu məclis içində qədəh yürüt,
Sığmaz (sığmayır) hədisü tövbəvü təqva, gətir şərab. (1, s. 25)

Nəsimi yaradıclığında gələcək zaman icra olunacaq və ya olunmayacaq iş, hal və hərəkətin əvvəlcədən xəbər verilməsini bildirmək baxımından qəti və qeyri-qəti olaraq iki yerə ayrılır.

Feilin gələcək zamanı haqqında danışılan işin məlumat verilən zaman hələ icrasına başlanmadığını bildirir. Gələcək zaman formaları ilə hələ işin, hal və hərəkətin icrasına başlanmamış, onun haqqında məlumat verilir. Iş gələcəkdə icra oluna da bilər,olunmaya da bilər. Gələcək zaman dilimizdə qrammatik yol ilə iki cür ifadə olunur. Felin bu zamanının birinci formasında işin icrası gələcəkdə qəti şəkildə yerinə yetirilir və -acaq (-əcək) şəkilçisi ilə formalaşır.

Musa kimi gər aşiq isən, könlünü arıt,
Saf olmayacaq ayinə, didar ələ girməz.(1, s. 76)

Qeyri-qəti gələcək zaman isə gələcəkdə qeyri-qəti şəkildə icra olunacaq işin zamanı ilə həmin iş barəsində məlumat verilən zamanı əhatə edir və -ar (-ər) şəkilçisi ilə formalaşır Ə. Tanrıverdi yazır: "... türk dillərində, o cümlədən Azərbaycan dilində gələcək zamanın qrammatik formaları keçmiş və indiki zamanlara nisbətən sonrakı dövrlərdə formalaşıb " (2, s. 303).

Düşərəm oda göricək bu məlləknijad huri,
Əcəba, bu Çin bütünün üzü nəqşi-azərimi?
Gecələr gözü xəyalı götürər gözümə şəbxun,
Bu gözü hərami cadu, qaşı yaylı çərimi? (1, s. 81)

Gələcək zaman digər zamanlarla müqayisədə şairin bədii dilində az işlənir. Lakin İ. Nəsimi poeziyasında qeyri-qəti gələcək zamanın təsdiq və inkar formada işlənməsi olduqca üstün mövqedədir. Bu birbaşa olaraq şairin özünəməxsus dünyagörüşü ilə bağlıdır.

Saçı ilə həmdəm olmuş bu şikəstədil Nəsimi,
Gəl inanmaz isən uş gör dəmi mişki-ənbərimi.(1, s. 81)
Çünki viran könlüm, ey can, məskən oldu eşqinə,
İstəməz ayruğ imarət könlümün viranəsi.(1, s. 80)

Qəti gələcək zamanın qrammatik formasına isə, demək olar ki, şairin yaradıcılğında təsadüf olunmur. Qəzəllərin dilində -acaq əlaməti ilə verilmiş sözlər gələcək zaman məzmunlu feli sifət kimi işlənmişdir:

Dünya duracaq yer deyil, ey can, səfər eylə!
Aldanma anın alına, andan həzər eylə! (1, s. 56)

Hətta qəzəllərində inkar formanın da qismən işlək olduğu aydınlaşır.

Musa kimi gər aşiq isən, könlünü arıt,
Saf olmayacaq ayinə, didar ələ girməz.(1, s. 76)

Bəzən də misraların semantik tutumuna əsasən -acaq feli bağlama məzmunu daşıyır.

Musa kimi gər aşiq isən könlünü arıt,
Saf olmayacaq ayinə didar ələ gəlməz (1, s. 84).

Qeyri-qəti gələcək zamanın qrammatik formaları Nəsimi şeirlərində -ar (ər), -r morfemləri ilə verilir:

Daş alubani dilbər könlüm şişəsin atar,
Qarşu tutaram, şişə bilməm qala, ya sinə (1, s. 46)

Müasir Azərbaycan ədəbi dilində "... qeyri-qəti gələcək zamanın xüsusiyyətlərindən biri də felin inkar şəkli ilə işlənməsində özünü göstərir. ... inkar bildirən feillərdə birinci şəxs yenə də həmin şəkilçilərlə (-ar, -ər) işləndiyinə baxmayaraq, ikinci və üçüncü şəxslərdə bu şəkilçilərin sait samitlə bitən feillərdə həm sait, həm də samitdən əvvəlki y səsi düşür və r səsi z səsi ilə əvəz olunur, yəni qeyri-qəti gələcək zamanı yalnız z samiti ifadə edir " (2, s. 154).

Adət budurur kim, dili dildarə verərlər,
Dil getdi əlimizdən, dildar bulunmaz (1, s. 81).

-isər forması müasir ədəbi dilimizdə işlənməsə də, tarixən –acaq,-əcək şəkilçisinin sinonimi kimi yazılı mənbələrdə təsadüf edilir. H. Mirzəzadə göstərir ki, -i (sər) şəkilçisi iki tərkib hissədən əmələ gəlmişdir. Birinci tərəf müasir dilimzdə şərt məzmunu bildirən –i(sər) şəkilçisidir: gəlir isə - gəlirsə, almış isə -almışsa. Tərkib hissələrindən ikincisi isə müzare zaman şəkilçisi olan -ər, -ar şəkilçisidr ki, bunun qısaldılmış şəkli r ünsürüdür. Məs: Gəl+ ər" (4, s. 165)

Kafilə nun əzəldə çün illətimizdir, ey bəşər,
Gövhəri-laməkan biziz, kim bilisər hüdudumuz. (1, s. 55)

İ. Nəsiminin daha çox qeyri-qəti gələcək zamanın inkarından istifadə etməsi yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, onun mənsub olduğu təriqətlə, fəlsəfi dünyagörüşü ilə əlaqədardır. Bu formanın işləkliyi Nəsimi dilinin emosianallığa təsir edir və oxucunu həqiqət axtarışına çağırır.

Həmçinin gələcək zaman -əsi

Tülkilə qaçan biləsüdür bizim mənamızı (3, s. 203), həm də -icək formasında da işləndiyi aydınlaşır. Məs.:

Ay ilə gün sücud edər surətini göricəgüz (3, s. 203).

Təbəssümə gəlicək gül kimi dodaqların,
Ziyafətində qılır qərqə şəkkəri-nabı. (1, s. 95)

Göründüyü kimi, İ.Nəsimi yaradıcılığında qrammatik zaman anlayışı müxtəlif qrammatik formalarla ifadə edilsə də, bütün bu vasitələr insan təfəkküründə mövcud olan obyektiv zamanın dildə ifadə vasitəsi kimi cıxış edir.

İstifadə olunmuş ədəbiyyat

1. İmadəddin Nəsimi. Seçilmiş əsərləri. İki cilddə. I cild. Bakı: Lider nəşriyyat, 2004, 336 səh.
2. Ə.Tanrıverdi. Azərbaycan dilinin tarixi qrammatikası. Bakı: Elm və təhsil, 2017, 538
3. T. Hacıyev. Azərbaycan ədəbi dilinin tarixi. II cilddə. I cild. Bakı: Elm, 476s.
4. M.Hüseynzadə. Müasir Azərbaycan dili. Morfologiya. Bakı:Şərq-Qərb, 2007, 319 s
5. H.Mirzəzadə Azərbaycan dilinin tarixi morfologiyası. Bakı: Azərtədrisnəşr, 1962, 370 s.

AYNURƏ QURBAN
Doktorant
Bakı Dövlət Universiteti

NƏSİMİNİN EŞQ MÜSTƏVİSİNDƏ SEVƏN AŞİQ OBRAZLARI

Məkansız oldu Nəsimi, məkanı yoxdur anın,
Məkanə sığmayan ol biməkan məkani nedər?

650 ildir ki, Şərq dünyasında dərin və silinməz bir iz qoymuşdur – laməkan Nəsimi!. Onun yaradıcılığı Azərbaycan ədəbiyyatı və mənəviyyatına zəngin bir mirasdır. Görkəmli Azərbaycan şairi İmadəddin Nəsimi həyatını ilahi həqiqət və insan kamilliyi yollarının axtarışına həsr etmiş dahi şəxsiyyətdir. İnsan fəlsəfəsinin hüdudları, intellektual imkanları, şüurun insan təkamülündə rolu, iç dünyasından sızan ilahi nur şairin yaradıcılığının əsas qayəsi, ana xəttidir.

" – Sən ki, həqsən, bəs niyə qanın axdıqca saralırsan?

– Mən əbədiyyət üfüqlərində doğan eşq günəşiyəm. Günəş qürub edəndə saralar ".

Bu dialoq Nəsiminin ölüm ayağında belə bir mütəffəkir kimi düşüncə sahibi olmasının göstəricisidir.. Ümumiyyətlə, Şərq xalqları tarixində öz məsləki uğrunda ölümə gedən, ölüm ayağında belə fikrindən dönməyən, dəmir iradəli şəxsiyyətlər az olmamışdır (Babək, Mənsur Həllac, Eyül-Qüzzat, Fəzullah Nəimi və b.). Lakin bunlardan heç birisinin edamı Nəsiminin ölümü qədər faciəli və əzablı deyil. Məhz buna görə də, beş əsrdən artıqdır ki, onun şərəfli adı mətin iradə rəmzi kimi hörmətlə çəkilir, haqqında rəvayətlər və bədii əsərlər yaranır. (1, s. 17)

Şair zəngin yaradıcılıq irsi qoyub getmişdir. O, üç dildə - türkcə **(**Azərbaycan türkcəsində), ərəbcə və farsca şeirlər yazmışdır. Şairin doğma türkcəmizdə və fars dilində divanları bizə çatmışdır. Ərəb dilində divan yaratdığı barədə isə məlumatımız yoxdur. Nəsimi lirik şairdir və şeirlərinin hamısı bu ədəbi növdə qələmə alınmışdır.

Azərbaycan və Yaxın Şərqin qabaqcıl ədəbi ənənələri zəmnində tərbiyələnən Nəsimi insana, onun yaradıcılıq qüdrətinə və gözəlliyinə məhəbbət tərənnüm edən, zülmə, ədalətsizliyə, dinin mənəvi əsatirinə şiddətli etiraz səsi ucaldan bir sənətkar kimi yetişmişdir. O, yaradıcılığının ilk çağlarından öz şeirlərində həyatı sevən, dünyadan kam almağa çağıran, fikir azadlığını, ürək azadlığını, həqiqəti sevən bir sənətkar kimi meydana çıxmışdır. Başqa orta əsr Şərq şairlərində olduğunu kimi, Nəsimidə də şərab içməyə, musiqi məclisində sevgili ilə bir yerdə əylənməyə, eyş-işrətə çağırış dini ehkamların əsarətinə etiraz və üsyanın ifadəsidir. (4 , s. 53)

Sənətkarın bədii irsi bütünlüklə əruz vəznindədir. O, yaradıcılığa məhəbbət mövzusunda yazdığı şeirlərlə başlamış, dövrün ictimai, siyasi, əxlaqi mövzularında gözəl əsərlər yaratmış, öz dərin mənalı fəlsəfi şeirlərilə Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində ana dilində yaranan fəlsəfi qəzəlin banisi olmuşdur. Real insan məhəbbəti, insan gözəlliyinin tərənnümü, məhəbbət yolunda fədakarlıq yaradıcılığında xüsusilə fərqlənir. Bir hürufi sənətkar olaraq insana münasibət və ümumiyyətlə, insan konsepsiyası Nəsiminin poetik-fəlsəfi aləmində başlıca məsələdir. O həm bəşəri, həm də ilahi keyfiyyətlərə malikdir. Ümumiyyətlə, bu Azərbaycan şairinin poetik dünyasındakı insan obrazı bütün orta əsrlər Qərb və Şərq ədəbiyyatındakı insan obrazlarından daha əzəmətli, ülvi və möhtəşəm görünür.Nəsiminin insan konsepsiyasının zirvəsində və yekununda kamil şəxsiyyət problemi dayanır.

Nəsimiyə görə, insan dünya malı üçün deyil, özünü tanımaq, ruhən azadlığa qovuşmaq üçün çalışmalıdır. Bu zaman insan yüksək dəyərlərsəviyyəsinə yüksəlir. Gözü qapalı olmayanlar, həqiqətiaxtaranlardır. İnsanın var olma məqsədindəeşq yolunda yanmaqəsasdır. Lakin onu həyata keçirmək çətindir. Əksər insanlar isəçətin və sonsuz olanı yox, asan və keçici olanısevir. Məhəbbətin sirləri sonsuzdur. (5, s. 177)

Nəsiminin eşq fəlsəfəsində eşq və qəm, eşq və əql, eşq və heyranlıq və s. xüsusi hissi-ruhani kateqoriyalar kimi diqqəti cəlb edir. Dahi sənətkar öz fikirlərini dolğun ifadə etməkdə Leyli və Məcnun, Fərhad və Şirin kimi sevən aşiqlərdən ilhamlanır. Nəsiminin bir sənətkar və filosof kimi insana bəslədiyi sevgi duyğuları, kamil insan tərbiyə etmək arzuları, şairin öz əsərlərinin örnəyində əyani olaraq nəzərə çatdırılır. Onun humanizmi, insan sevgisi bir çox sufi şeirlərində olduğu kimi mücərrəd, mistik xarakterik daşımayıb, konkret obyektə-kamil insana yönəlmişdir.

Sənətkarın dünyəvi məhəbbət, gözəlliyi təsvir və tərənnüm edən xeyli şeirləri vardır. "Bu nə adətdir, ey türki-pərizad", "Ey Məsihadəm, nişə can vermədin cansızlara", "Şənbə günü mən uğradım ol sərvi-rəvanə", "Ayrılıqdan yar mənim bağrımı büryan eylədi" misraları ilə başlayan, "Xoş gördük səni", "Susadı", "Neylərəm?", "Etməgil", "Yanaram", "Dönməzəm", "Ey könül, çad ol..." , "Üzün gününsən ey qəmər" , "Dün gecə bir dilbər ilə..." , "Hardasan?" və s. rədifli qəzəlləri, habelə başqa janrlarda yazdığı bir sıra şeirləri bu tipli bədii nümunələrdir.

Gəl, ey Şirindəhən, eşqin yolunda
Mənəm ol kuhkən, biçarə Fərhad. (2, s. 8)

"Bu nə adətdir, et türki-pərizad" adlı bu qəzəlində sevgili cananına ürək yanğısı ilə müraciət edən Nəsimi özünü Fərhada, yarını isə Şirinə bənzədir."Gəl ey Şirinə bənzər, sənin eşqinin yolunda mən "kuhkən – dağçapan" , çarəsiz Fərhad olmuşam" – deyə, hislərini dilə gətirir.

Digər bir qəzəlində:

Leyli cəmalından cüda Məcnun kimi sərgəştəyəm
Fərhadivar istər könül Şirin dodağından şəfa. (2, s. 17)

Sənətkar burada zahirən iki sevən aşiq qütblərini bir növ qarşı-qarşıya qoymuşdur – Leyli və Məcnun, Fərhad və Şirin. Necə ki, Məcnun Leyliyə görə cəmiyyətdən ayrı düşdü, şair də eynilə sevgilisinin dərdindən divanə dərviş misalı çaş-baş olmuşdur. Fərhada Şirinin dodağı şəfadırsa, dilbərin busəsi də Nəsimin bimar canına can qatar.

Görünür, Nəsimi bu obrazlara onların sevgi macərasına çoxdan bələb imiş. Məcnunun Leyli üçün çöllərə, biyabanlara çəkilməsi, Kəbədə "Ya Rəb, bəlayi eşq ilə qıl aşina məni..." söyləməsini, Fərhadın Şirin üçün çox əzablardan keçib, sonda hiyləyə qurban getməsinə kimi bütün xırdalıqlardan agah idi. Ən əsası onları birləşdirən "qızıl xətt" – məhəbbət hislərini qəzəllərinə böyük ustalıqla, məharətlə təlqin edə bilmişdi. Nəticəsidir ki, illər, əsrlər belə onun yüksək poeziyasına heyranlığını gizlədə bilmədi.

"Dönməzəm" rədifli digər bir qəzəlində dahi sənətkar qəlbinin nisgilini belə ifadə edir:

Leyliyi – şeyda idim seydinə düşdüm, ey nigar
Yanaram Məcnun kimi mən zar, səndən dönməzəm. (2, s. 130)

Leylini gülə bənzədən şair, özünü ağlar bülbülə bənzədir. O, Məcnun kimi eşq atəşindəyanıb, xəstə olduğunu, yenə də sevgisindən dönməyəcəyini kəskin şəkildə ifadə edir.

Nəsimi humanizmi insana böyük məhəbbət duyğuları ilə yoğrulub. Sevən aşiq eşqi yolunda hər cür fədakarlığa sinə gərməyi bacaran bir obrazdır – Məcnun kimi, Fərhad kimi...Sevgili yarını görəndə bihuş olan Nəsimi "Olmuşam" adlı bir qəzəlində həzin duyğuları əks etdirməkdə Şirinlə Fərhada üz tutur.

Gəlmişəm didarına ta canımı qurban edəm,
Ey dodağı, cani – Şirin, gör nə Fərhad olmuşam. (3, s. 121)

Sevgilisinin ləblərini, cismini Şirinə bənzədən sənətkar onun gözəl üzünə heyran olduğunu, lazım gəlsə, Fərhad kimi canını qurban edəcəyini söyləyir. Cani-şirin Nəsimi yaradıcılığında həqiqi sevginin rəmzidir. Sevgilisini daima mükəmməlcəsinə vəsf edən Nəsimi digər qəzəllərindən birində həm Leyli və Məcnun, həm də Fərhad və Şirin sevgisinə eyham edir:

Yaxıldım eşqinə manəndi – Məcnun,
Xəyalın eynimə Leylinümadır. (3, s. 194)

Necə Fərhadvəş könlüm alıbsan
Ki, Şirindən camalın dilrübadır. (3, s. 194)

Cananını "dilrüba" yəni "könül oğrusu" adlandıraraq Şirinlə müqayisə edir, onun xəyalının aşiqin vücuduna Leyli kimi göründüyünü nisgillə dilə gətirir. Öz hislərindən əmin olan Nəsimi isə özünü Məcnun, Fərhad adlandırmaqdan çəkinmir.

"Apardı könlümü bir çeşmi-məxmur" misrası ilə başlayan qəzəlində yuxarıdakı fikirlərbir növ davam etdirilir. Məşuqəni Leylisifət, Leylisima adlandırır.

Sənin eşqində , ey Leylisifətli
Ki, Məcnun olmuşam aləmdə məşhur. (2, s. 201)

Bir qrup tədqiqatçılar söyləyirlər ki, bu tip qəzəllərdə Nəsiminin Leylisi, Şirini dedikdə ilahi aləmin sirlər xəzinəsinə işarə vurulduğunu anlamaq çətin deyil. "Daim ənəlhəq söylərəm həqdən çün mənsur olmuşam" fikri ilə özünü kamil insani Allah qatına qaldıran Nəsimi surəti – Rəhmanı dəlicəsinə sevdiyi üçün Məcnun, Fərhad misalıdır.

Leylinin bildiyini Məcnuna sor, Məcnuna
Aqilin əqli haçan bildi ki, Leyli nə bilir? (3, s. 29)

Burada aşiqlərin həqiqət sirlərinə vaqif olduğu diqqətə çatdırılır.Yəni dindarlığı müəyyən bir sərhəddə məhdudlaşan aqilin beyni, Leylini gərək mənim qədər sevsin ki, o aləmin, varlığın sirlərindən xəbərdar olsun. Amma burada bir ziddiyyət hökm sürür. Əgər biz o Leylidə, Şirində belə dini mistika axtarırıqsa, o zaman "Neylərəm?" adlı qəzəlindəki kamil insani hansı müstəviyə qoyaq?!. Əgər elə olsaydı şair adı çəkilən qəzəldədünya nemətlərindən doyunca istifadəni önə çəkərək belə deməzdi.

Dilbəra, mən səndən ayru təndə canı neylərəm?
Tacu taxtı, mülkü malı, xanimanı neylərəm? (3, s. 48)

Nəsim bir dərya idi. Onun fəlsəfəsini açmaq dəryadakı qum dənəciklərini saymağa bərabər idi. Ömrünün əksər illərini, onun həyat və yaradıcılığına həsr etmiş tədqiqatçılarçox olduğuna görə belə fikir ayrılıqlarının yaranması qəbuledilən dir. Nəsimini cəmiyyət başa düşməyib dərisini soydusa, biz necə onu düzgün şərh edək?!. Onun qəlbinin və ağlının sirrini aşkara çıxarmaq üçün Nəsimi olmaq lazımdır. O da ki, çətin. Bundan sonra 650 il keçsə də bu dünyaya ikinci bir Nəsimi gəlməz, gələ bilməz.

İstifadə olunmuş ədəbiyyat

1. Araslı H. İmadəddin Nəsimi, Azərbaycan dövlət nəşriyyatı, Bakı 1972.
2. İmadəddin Nəsimi, Seçilmiş əsərləri, I cild , Lider nəşriyyatı, Bakı 2004.
3. İmadəddin Nəsimi, Seçilmiş əsərləri, II cild , Lider nəşriyyatı, Bakı 2004.
4. Nəsimi, Məqalələr toplusu, Elm nəşriyyatı, Bakı 1973.
5. Çubukçu İ. A. Türk düşünce tarihinde felsefe hareketleri, Ankara 1986.

BABAYEVA ELZA
Müəllim
Azərbaycan Dövlət İqtisad Universiteti

NƏSİMİ SÖZÜNÜN SEHRİ

Nəsimi yaradıcılığı böyük bir irfan xəzinəsidir.Bu xəzinə o qədər dərin və zəngindir ki, yarandığı zamandan 600 ildən çox keçməsinə baxmayaraq , yenə də qəlbləri fəth etməkdə, nurlandırmaqda davam edir.Nədir Nəsimi şeirini sevdirən, ölməzlik qazandıran başlıca səbəb?! Cavab sadə və aydındır : Allah sevgisi, İlahi eşq! Nəsimi yaradıcılığının mərkəzi nöqtəsində Allah durur. Məhz bu ideya haqq aşiqlərinə ölməzlik, əbədiyaşarlıq bəxş edir.

Bu gün müasir insan ilahi mənşəyindən ayrı düşüb bəsirət gözü qapandığından bu sonsuz aləmi yalnız fiziki gözlə görməyə məhkumdur. Sərvət, şöhrət düşkünlüyü, kainata yalnız praktik nəzərlə baxış insanı pərdəarxası həqiqətləri, əsl xoşbəxtliyi görməkdən məhrum edir. Əslində dünya öz insanı üçün hər zaman müasirdir. Nəsiminin yaşadığı dövrdə də , bu gün də :

Ey verən yarın vüsalın, kün-fəkanın varinə
Gör ki, beyindən necə külli-xəsarətdir bu gün.
Vermişəm kövnü məkani, dilbərin didarinə
Şol ticarətdən ulu, hansı ticarətdir bu gün?

Nəsiminin şeir dünyasına daldıqca, sanki zikr aləminə qərq olursan, çünki Nəsimi şeiri başdan-başa zikrdir, duadır. Bu şeiriyyətin çoxu müqəddəs Quran ayələrinin özünəməxsus metaforalarla, rəmzlərlə şifrələnmiş təfsiridir. Yuxarıdakı şeir nümunəsi əslində Bəqərə surəsinin 16-cı ayəsinin açılışıdır: "Onlar, doğru yolu verib azğınlığı satın almış kimsələrdir. Amma onların ticarəti qazanc gətirmədi və özləri də doğru yola yönəlmədilər." (əl-Bəqərə, 16)

Yarın vüsalını - cənnəti, axirəti dünyanın varına qurban verdiklərindən , dünyanı axirətdən üstün tutduqlarından onlar bu ticarətdə "külli-xəsarətdə", ziyandadırlar. Başqa bir misal:

İstərəm vəsli-camalın ta qılam dərdə dəva,
Mən sənin bimarınam, özgə dəvanı neylərəm.

O kəslər ki, Rəbbinin Üzünü diləyərək səbir edir, namaz qılır, onlara verdiyimiz ruzidən gizli və aşkar xərcləyir və pisliyi yaxşılıqla dəf edirlər. ..(Rad surəsi, 22)

Səhər və axşam çağı Rəbbinin Üzünü diləyərək Ona dua edənlərlə birlikdə özünü səbirli apar... (Kəhf surəsi, 28)

Nəzmi Nəsiminin yəqin Allahü nurun şərhidir,
Ol nuru hər kim bilmədi, həqdən nəsibi nar imiş.

Nəsimi özü də dönə-dönə etiraf edir ki, onun nəzmi, şeri Allahın nurunun şərhindən başqa bir şey deyil. Elə məhz bu səbəbdəndir ki, İsa Muğannanın yazdığı kimi, "Nəsimi şeiri qüdrətdən yaranır, şairin kəlamı ilə Allah-Təala öz istəkli bəndələrinin qəlbinə nur saçır, onlara mələk ruhu bəxş edir, gözəlləşdirir". İlahi mənşəyini, canın - ruhun əzəmətini dərk edən insan cismin - fiziki bədənin əsarətindən qurtularaq maddi dünyanın fövqünə qalxır.

Klassik filosoflar bütün həyatları boyu bəşəriyyəti, insanlığı bu bəladan qurtulmağa - oyanmağa, əsl həqiqətləri görməyə çağırır, əsl xoşbəxtliyin sirrini açmağa çalışırdılar:

Ey özündən bixəbər qafil, oyan!
Həqqə gəl kim, həq deyil batil, oyan!
Olma fani aləmə mayil, oyan
Mərifətdən nəsnə qıl hasil, oyan.

Qüdrətli filosof şair İmadəddin Nəsiminin əsrlərin arxasından gələn bu harayını, çox təəssüf ki, insanlıq hələ də qulaqardına vurur, qəflət yuxusundan, fani aləmə meylindən qurtula bilmir.

Nəsirəddin Tusi "Əxlaqi-Nasiri" əsərində yazır: "İlahi nur, insani şüur sayəsində saysız- hesabsız sirlərə vaqif olur, bu dərəcəyə çatan səadətin ən yüksək dərəcəsinə çatmış olur. Beləsi nə sevginin fərağından kədərlənər, nə itirilmiş var-dövlətinin həsrətini çəkər, bütün dünya malı, o cümlədən ona ən yaxın olan bədəni də ona ağır yük olar; ondan xilas olub ona azadlıq verməyi böyük nemət hesab edər. Belə adamın dünya malına göstərdiyi maraq yalnız bu bədənlə əlaqədardır, ondan yaxa qurtarmaq isə onun öz ixtiyarında deyildir, ona görə də o, böyük Yaradanın iradəsi xilafına heç bir iş görməz, təbiətin vəsvəsəsi, şəhvətin dərəcəsi onu düzgün yoldan sapındıra bilməz, deməli, o, nə sevdiyinin yox olmasından qəmlənər, nə arzularının əmələ gəlməməsindən kədərlənər, nə qələbə çalanda çaşar, nə kamala çatanda həddini aşar"(4, s.97)

2500 il əvvəl yaşamış bəşər tarixinin böyük müəllimi, filosofu sayılan Konfutsi də insanı ilahi mahiyyətini, Göylər qarşısındakı həqiqi missiyasını dərk etməyə, cahillikdən qurtulmağa çağırırdı.Yəni zamanından, məkanından asılı olmayaraq həqiqətin dili (xırda təfərrüatları kənara qoysaq) hər yerdə, hər kəs üçün eynidir. Milliyətindən, dilindən, zamanından, məkanından asılı olmayaraq bütün dahilər eyni missiyaya xidmət edirdilər. XVII əsrdə yaşamış türkdilli ədəbiyyatın tanınmış simalarından olan Niyazi Misrinin bir beytinə diqqət edək:

Mən sanırdım ki, aləm içrə mənə yar qalmadı,
Mən məni tərk eylədim, gördüm ki, əğyar qalmadı.

Əslində bu mətləbi klassik poeziya yaradıcılarının hər birində tapmaq olar. Cəlaləddin Rumi yazır ki, sənin haqqa qovuşmağına əngəl olan bircə şey var, o da özünsən. Əgər sən özünü bu aradan çıxarıb ata bilsən, haqqa qovuşmağın bütün zövqünü, gözəlliyini ruhunda hiss edəcəksən. Əslinə baxsaq, Nəsiminin "ənəlhəqqi" də məhz bu mətləbdən qaynaqlanır. Amma çox təəssüflər olsun ki, uzun zamanlar tədqiqatçılar yanlış olaraq bunu "allahlıq iddiası" kimi yozurdular. "Ənəlhəq" nəfsin cilalanması, "mən"in inkarıdır, məndən sıyrılmadır, zərrənin küllə qovuşması, ilahi vəhdətdir, yəni artıq "mən" yoxam, yalnız O - Allah var. Nəsiminin başqa bir qəzəlinə diqqət edək:

Ümmanə girən eşq ilə dürdanəyə uğrar,
Şükranə verən canını, cananəyə uğrar.
Yanmaqdan əgər qorxar isən şəmə yapışma,
Şol atəşi gör kim, necə pərvanəyə uğrar.
Mənsur kimi cuşə gələr, söylər "ənəlhəq",
Ol aşiqi-sadiq ki, bu meyxanəyə uğrar.

İlk beytin sadə açılışı belədir: ümmana - dəryaya, dənizə baş vurmadan dürdanəyə - mirvariyə, inciyə çatmaq qeyri-mümkündür. Mirvari əldə etmək istəyirsənsə, mütləq dənizə girməlisən. Bir qədər dərinə getsək, "dürdanə" klassik poeziyada saflıq , təmizlik rəmzi, "ümman" sonsuzluğa işarədir, yəni sonsuzluğa dalan mütləq saflaşar, mətləbinə çatar, "can cananına" qovuşar. Canın canana qovuşması isə yalnız "mən"dən qurtulmaqla, bu səddi aşmaqla mümkün olur. Məhz bu məqamda da aşiqi - sadiq "ənəlhəq" söyləyər. "Ənəlhəq" vəcd halından doğan kəlmədir. Burda "allahlıq iddiası"ndan söhbət belə gedə bilməz.

Nəsiminin xalq arasında məşhur olan başqa bir beytinə də diqqət edək:

Heç kimsə Nəsimi sözünü kəşf edə bilməz,
Bu quş dilidir, bunu Süleyman bilir ancaq.

Ümumiyyətlə, Qurani-Kərimi oxumadan, dərk etmədən klassik poeziyanı dərk etmək çox çətindir. Beyti anlamaq üçün Qurana-Kərimin Nəml surəsini gözdən keçirək:

15. Biz Davuda və Süleymana elm verdik. Onlar dedilər:."Bizi öz mömin bəndələrinin çoxundan üstün tutan Allaha həmd olsun!"
16. Süleyman Davuda peyğəmbərlikdə varis oldu və dedi: "Ey insanlar! Bizə quş dili öyrədildi və bizə hər şeydən verildi. Həqiqətən, bu, bizə göstərilən açıq-aşkar üstünlükdür".
18. Nəhayət, onlar qarışqa vadisinə gəlib çatdıqda bir qarışqa dedi: "Ey qarışqalar! Yuvalarınıza girin ki, Süleyman və qoşunu özləri də hiss etmədən sizi tapdayıb məhv etməsinlər".
19. Süleyman qarışqanın bu sözünə gülümsədi...

Süleymanın qarışqalarla, cinlərlə söhbətindən məlum olur ki, ona elm kimi verilən "quş dili" sırf rəmzi məna daşıyır. Maddi dünyanda ünsiyyət vasitəsi olan "dil" müxtəlif qrammatik qaydalara, fərqli tələffüz sistemlərinə malikdir.Bu "dil"dən fərqli olaraq məna aləminin - qeyb aləminin dili birdir. Bu dünyada yaşayanlar üçün qeyb aləmi bir sirdir. Sirdən agah olanlar bu barədə yalnız "rəmzi dildə - quş dilində" danışarlar. Ruhani aləm - qeyb aləmi bağlı bir xəzinədir. Bu xəzinənin açarı yalnız seçilmişlərə - elm verilmişlərə - Süleymanlara verilir. Haqq aşiqləri yaratdıqları sənət nümunələrində fiziki bədəni - vücudu canın, ruhun qəfəsi adlandırmışlar. "Quş- can" "qəfəsi - bədəni" yalnız maddi dünyadan köçdüyü zaman tərk edər:

Gəl rizasın istə həqqin hər nəfəs,
Çünki, həqdir yar iki aləmdə bəs.
Dünya məhmildir, anın dövrü cərəs,
Uçacaq can quşu, boş qalır qəfəs.

Quş dili canın - qəlbin dilidir. Bu dil bütün canlılarda eynidir. Canın sahibi isə Allahdır. Quş dili - bəsirət gözünün açılması, həqiqətin dərki, canlılar arasındakı səddin götürülməsinə işarədir. Nəsimi yazır ki, kim Allahın zatına yol taparsa, onun sirlərini dərk edə bilər, Allahın zatı isə ins və cində (görünən və görünməyən) gizlidir. Bu gizlini isə yalnız bəsirət gözü ilə duyub dərk etmək mümükündür.

Allaha olan sonsuz sevgisi ilə insanın mənəvi kamilləşməsinə xidmət edən Nəsimi şeiri müsəlman şərq poeziyasında özünəməxsus şərəfli yer tutur. Sədaqət, cəsarət rəmzinə çevrilən, hətta böyük hərflərlə yazdığımız "Kamil İnsan" çərçivəsinə cığışmayan Nəsimi öz ziyasını Allahdan alan "Həqiqət Günəşi"dir. Bu Günəş qürub etsə də, heç zaman batmaz, eşqlə çarpan könüllərdə hər gün yenidən doğar.

İstifadə olunmuş ədəbiyyat

1. Qurani Kərim. Bakı , 2007
2. Məmmədov Zakir. Orta əsr Azərbaycan filosofları və mütəfəkkirləri. Bakı, 1986
3. Nəsimi. Seçilmiş əsərləri. Bakı, 1985
4. Nəsirəddin Tusi. Əxlaqi-Nasiri. Bakı, 2002
5. Tanımadığımız Konfutsi . Bakı, 2016

BAĞIROVA NATƏVAN
Elmi işçi
AMEA N.Gəncəvi adına Milli Azərbaycan Ədəbiyyatı Muzeyi

NƏSİMİ YARADICILIĞINDA İMAM ƏLİNİN MƏDHİ (X ƏSR ƏRƏB ƏDƏBİYYATININ NÜMAYƏNDƏLƏRİ SƏNAVBƏRİ VƏ KUŞACİM LİRİKASI İLƏ MÜQAYİSƏLİ TƏHLİL)

Klassik Azərbaycan şeirinin qüdrətli söz sənətkarı Nəsimi yaradıcılığı özünəqədərki ədəbiyyatdan fərqli olaraq Qurani-Kərim ayələrindən çoxsaylı iqtibaslar və əhli-beytin mədhiyyələrinə geniş yer vermişdir.

Fəlsəfi fikrin Azərbaycan şeirindəki banisi Nəsimi lirikası vilayət, 12 imamın tərifi, xüsusən də Həzrəti Əlinin kamil bəşər nümunəsi kimi təqdim olunması ilə diqqəti cəlb edir. Sovet dövründə Nəsimi təkcə hürufi ideyalarının tərəfdarı və insanın mənən kamilləşməsinin təbliğatçısı adlandırılıb bu mövzuda yaradıcılığı kənarda qalsa da, müstəqillik illərindən sonra tədqiqatçılar Nəsimi yaradıcılığında kök salan Quran ayələrinin rəmzi mənaları, Nəsimi şeirində İmam Əlinin, əhli-beytin vəsfi kimi mövzular üzərində daha ciddi və sanballı müqayisələr aparmağa başladılar. Daha doğrusu, Nəsimi yaradıclığı heç bir ideoloji təsir altına düşmədən olduğu kimi elmi ictimaiyyətə təqdim olundu. Bu məqalədə isə məqsədimiz nəsimişünas alimlərin bu yöndə apardıqları tədqiqatları əsas tutaraq Nəsiminin əhli-beyt mövzusundakı şeirlərini görkəmli ərəb şairləri, Abbasilər dövrü ərəb ədəbiyyatının nümayəndələri Sənavbəri və Kuşacim yaradıcılığından nümunələrlə müqayisə etməkdir .

İmam Əlinin adaşı olan Seyyid Əli Nəsiminin Azərbaycan və fars dilində qələmə aldığı qəzəl və qəsidələrində Əlinin mədhi Xaqaninin yazdığı təmtəraqlı qəsidələrin ovqatını bağışlayır. Nəsiminin şeirlərində Haşimi təxəllüsünü işlətməsi, " Sığmazam" rədifli qəzəlinin məqtə beytində də də "Gərçi bu gün Nəsimiyəm, haşimiyəm, qüreyşiyəm" (11,s 8) ifadələrini vurğulaması ilə özünün soy-kökünün peyğəmbərə bağlı olduğuna işarə etmişdir. Çünki Məhəmməd peyğəmbər Bəni Haşim tayfasından və Məkkənin əsilli Qureyş qəbiləsindən idi. Eyni zamanda Allah bu qəbilənin adını Quranda " Qureyş" surəsində çəkir: " And olsun Qüreyşə". Nəsimi haşimi deməklə kifayətlənməyib Qüreyş həmin adı israrla xatırladır.

Fikrimcə, Nəsiminin hürufiliyə qoşulmasının səbəblərindən biri kimi bu təlimin əsasında şiə əqidəsinin durmasını da hesab etmək olar. Hürufilərin imamət, ələlxüsus İmam Əli barəsində xüsusi görüşləri var idi. Onlar Əlinin məqamını ilahi səviyyəyə yüksəldir, deyirdilər ki, Əli həqiqəti dərk edən ilk bəşərdir. Hürufilər digər şiə təriqətlərindən fərqli olaraq Əlini bəzən peyğəmbərdən də aliməqam bilirdilər. Onlar peyğəmbərin " Mən və Əli eyni nurdan xəlq olunmuşuq" hədisini əsas tuturdular. Allah 1400 il Adəmdən qabaq bir nur yaratdı ki, Adəmi yaratdıqdan sonra o nuru iki yerə böldü . O nur Məhəmməd və Əlidir.(18)

Həzrəti Əlinin məşhur ləqəblərindən biri də Əbu Turab-torpaq atasıdır. Əbu Turab sözün hürufilərə görə Adəm torpaqdan yarandı ,Əli də Adəmin atasıdır- Əbu Turabdır.(həmin mənbə) Hürufilər peyğəmbərin " ما رأيت شيئا الا و رايت الله فيه" " Səndə gördüklərimi yalnız Allahda gördüm " hədisinə əsaslanaraq Əlinin fövqəlbəşər olduqları qənaətindədirlər.

Hürufiliyə görə tanrı bütün məxluqatda təcəlla edir. Məxluqatın Əli ilə bağlılığının sirri Allahın Əlinin zatında təcəlla etməsidir.(17). S.Şıxıyeva Nəsimi poeziyasında Hz.Əli mövzusunda apardığı tədqiqatlarında qeyd edir ki, Hürufilər insanın gözünü yey kimi qəbul edərək insanın üzündə Əli sözünü oxuyurlar. (8,s 351)Bəktaşi-hürufi nəfəslərindən birində Əlinin insanın simasında yazılması aşağıdakı şəkildə təsvir olunur:

Çün ayineyi tutdum yüzümə
Əli göründü gözümə
Nəzər eylədim özümə
Əli göründü gözümə

Tədqiqatçının Nəsimi haqqında söylədiyi kimi " Onun türkcə şeirlərində Hz.Əli məhəbbəti yalnız İslam dini və hürufiliyin cəlbedici sintezi kimi nəzərə çarpmır,həm də təsəvvüf və dünyəvi mülahizələrin də qovuşması nəticəsində sinkretik xarakter alır." (8,s 348) .

Nəsimişünas S.Şıxıyeva isə adı çəkilən məqalədə Nəsiminin divanlarında Hz Əli ilə bağlı şeirlərin bir özünəməxsus cəhəti də şairin Hz.Məhəmmədin müvafiq hədislərinə çox istinad etməsidir. Hz Əli haqqında söylənmiş bu hədislərdən istifadə və onların müxtəlif dünyəvi və hürufilik mövqeyindən mənalandırılmasında da onun bədii təxəyyülünün ilham qaynaqlarından birini müşahidə etmək mümkündür.Bədii-fəlsəfi rəmz yaradıcılığında yaxından iştirak edən bu hədislər vasitəsilə Nəsiminin şeirinin məcazlar sistemi daha da dolğunlaşmışdır.(8,s 348)

Nəsimi lirikasında Əli həqiqətin özüdür. Şair " Özünü tanıyan rəbbini tanıyar" hədisinin İmam Əlinin söylədiyini birmənalı qəbul edir və bu haqda ixtilafa düşənlərə belə cavab verir:

Nəfsini bilən bil ki həqi bildi həqiqət
İnkarına bel bağlama kim qövli Əlidir(10,s 219)

Nəsimişünas S.Şıxıyevanın qənaətincə, bu hədis əvvəlki hədisdən fərqli olaraq , ayrı-ayrı ifadələri ilə rəmzləşməmiş bütövlükdə fəlsəfi-irfani məzmunu ifadə məqsədilə istifadə olunmuşdur və Nəsiminin şeirində o,sırf dini məzmun aşılayaraq ,fəlsəfi-dini mahiyyət kəsb etmişdir. (8,s 355)

Nəsimi yaradıcılığında möcüzələrdənsə Əlinin peyğəmbərin İslam uğrunda müşriklərlə etdiyi savaşları və yenilməzliyi önə çəkir. Nəsimi Əlini mədh edərkən onun Xəndəq döyüşündə göstərdiyi rəşadəti tez-tez xatırlayır. Çünki həmin vaxt peyğəmbərin ətrafında xeyli səhabə vardı, lakin heç kəs irəli atılmağa cürət etməmişdi.

Nəsimi deyir:

Anda imana gəlməyən bilmədi sirri Əhmədi
Bunda Əli gərək Əli ,ta yıxa babi-Xeybəri (10,s 90)

Digər şeirində:

Tey- Turabilər əlində Zülfüqar şəmşirü tiğ
Fəzrəbu buyruldu həqdən,həm buyurdu Mustafa(11,s 215)

Nəsimi Xəndəq döyüşündə Əliyə "vur "sözünün Allahdan və peyğəmbərdən gələn nida olduğunu təsdiq edir. Bu döyüş bitəndə peyğəmbər :" Əlinin Xəndəq günü vurduğu zərbə səqəleynin ibadətindən üstündür " -söyləmişdir.

(7;517)

Nəsimi Əlinin şücaəti haqqındakı bənzərsizliyə daha qətiyyətli münasibət bildirir:

Heydər kimi gər Xeybəri şirki yıxamazsan
Bu ərsədə bil, sən şahi Mərdan olamazsan(11,s 81.)

Nəsimidən 3 əsr öncə yaşayan Sənavbəri, Kuşacim və Əbu Firas əl- Həmdani Seyfəddövlə sarayının məşhur nümayəndələri idilər. Seyfəddövlə 944-cü ildə Hələbi ələ keçirərək Həmdanilər dövlətinin mərkəzini orda qərarlaşdırmış və şiə ideologiyasını təbliğ edən hakimiyyət qurmuşdu. Onun sarayına yığışan şairlər də öz əmirlərinin zövqünü oxşamaq üçün əhli-beytin tərifinə yer verir, Kərbəla ,İmam hüseynin başına gətirilən zülm və müsibətlərdən ürək yanğısı ilə yazırdılar.

Sənavbəri (ö.945)və Kuşacim (ö. 971) Seyfəddövlənin sarayında tanış olub dostlaşmışlar.Bu iki şairin yaradıcılığındakı oxşarlıqlardan biri də onların əhli-beytə dair mədhiyyələr yazmasıdır. birləşməsidir. Sanavbərinin babası xəlifə Məmunun sarayında Darul Hikmətdə məşhur şair olmuş , hazırcavablığına və rəvan nitqinə görə Sənavbəri ləqəbini də ona vermişdir.(6,s11). Əbdül Hüseyn əl-Əmini " Ğədir" kitabında deyir: Sənavbəri şanlı şiə şairi idi. İbn Şəhr Aşub da onu əhli-beyt məddahı hesab edir. Şeyx Abbas Qummi (Əl-Kinə val əlqab) kitabında İbn Şəhraşubdan sitat gətirir: Sənavbəri əhli-beyt şairlərindəndir. O ,əhli-beyti mədh etmiş, mərsiyələr yazmışdır.(19)

له ردت الشمس حتى قضى الصلاة و قام بما قد وجب
و زكى بخاتمه راكعا رجاء المجازاة في المنقلب

(19)

" Namaz vaxtı keçdiyindən onun üçün günəş qayıtdı ki, namazı qılsın. O, rüku edərkən mükafat gözləyəni boş qaytarmasın deyə üzüyünü zəkat verdi. "

Digər şeirində isə:

حب النبي محمد و وصيه مع حب فاطمة و حب بنيها
أن السفاه بترك مدحي فيهم فيحق لي أن لا أكون سفيها

(19)

“Peyğəmbəri və onun vəsisini sevmək Fatiməni və iki övladını sevməkdir.

Onların mədhindən əl çəkmək axmaqlıq olar. Mənim səfeh olmağa haqqım yoxdur ”- deyir.

Sənavbəridə Həzrəti Əlinin peğəmbərin canişini elan olunmasını ifadə edir:

ليرى ارتفاع يمينه رانيها رفع النبي يمينه بيمينه

هو لي كهارون لموسى حبذا تشبيه هارون به تشبيها

(19)

Peyğəmbər sağ əli ilə onun (Əlinin) sağ əlini qaldırdı ki, baxanlar sağ əli görə bilsinlər.dedi: O,mənə Harunun Musaya olduğu kimidir.Haruna oxşardır .

Başqa şeirində Hz.Əlinin ilk müsəlman olduğunu belə ifadə edir:

صلى الى القبلتين المقتدى بهما و الناس عن ذاك في صم و عميان

(19)

“ İki qibləyə namaz qılan onlar ikisi idi. İnsanlar bu vaxt qəflət içində (kor və kar) idilər.

زورا بيثرب قبرا و بالعراق قبورا

زورا و لا تسأما ما حييتما أن تزورا

زورا النبي و زورا وصيه و الوزيرا

محمدا و عليا و شبرا و شبيرا

صلى الاله على من أتى بشيرا و نذيرا

(19)

Bu şeirdə şair insanları Əhli-beytin müqəddəs məzarlarını ziyarət etməyə çağırır:

“ Yəsribdəki və İraqdakı qəbrləri ziyarət edin. Həyatda ikən onların ziyarətindən bezməyin. Peyğəmbəri,onun vəsisi və vəzirini ziyarət edin. Məhəmmədi,Əlini,Şəbər (Həsən)və Şübeyri(Hüseyn) ziyarət edin.Allah da xoş xəbər gətirən və xəbərdarlıq edənə salavat deyir. “ Sonuncu misralarda şair Əhzab surəsindəki 56-cı ayəyə -“ Həqiqətən, Allah və mələikələri peyğəmbərə salavat deyir” - ayəsinə işarə edir.

Nəsimi yaradıcığında da Həsən və Hüseynin adı bəzən Şəbər və Şübeyrlə əvəz olunur :

Fatimə Zəhra Bətuli qürrətul eyni Rəsul

Babi Şəbərrü Şübeyrsiz ya Məhəmməd, ya Əli

(12; s 53)

له ردت الشمس حتى قضى الصلاة و قام بما قد وجب

المنقلب و زكى بخاتمه راكعا رجاء المجازاة في

(19)

“ Namaz vaxtı keçdiyindən onun üçün günəş qayıtdı ki, namazı qılsın. O, rüku edərkən mükafat gözləyəni boş qaytarmasın deyə üzüyünü zəkat verdi. ”

Şair digər şeirində də bu möcüzəni yada salır:

محل هارون من موسى بن عمران أليس من حل منه ف أخوته

ردت له الشمس في افلاكها فقضى صلاته غير ما ساء و لا وان

Onun canişini kim ola bilər , onun yeri Harunun İmran oğlu Musanın yanındakı məqamına bərabərdir. Namazının vaxtı ötdüyündən günəş yerindən ona xatir qayıtdı . (19)

Kuşacim yaradıcılığı da əhli-beytin vəsfi ilə zəngindir.

بحبهم يعتلق بالنجاء سفينة نوح فمن يعتلق

Şair əhli-beyti Nuhun gəmisinə bənzədir:” Kim onların sevgisinə bağlansa nicat tapar.”-deyir.

Kuşacim Əlinin kəramətinə belə işarə edir :

و بحر تدفق بالمعجزات كما يتدفق ينبوع ماء

علوم سماوية لا ينال و من ذا ينال نجوم السماء

(5,s3,4)

“ Bulaqlar qaynayan təki o, möcüzələrlə daşan bir dənizdir. Səmanın ulduzlarına bələd olanın da elmi onun elminə çatmaz ”.

Həsənlə Hüseyni mədh edən şeirində yenə də onların atalarını xatırlaydır:

فجدهم خاتم الانبياء لا يعرف ذاك جميع الملل

و والدهم سيد الاوصياء و معطي الفقير و مردي البطل

(5,s 344)

"Onların babası xatəmül ənbiyadır. Bunu bütün millətlər bilir. Ataları vəsilərin ağası və pəhləvanları zəbun edəndir ".

Ərəb şeirində Əli ilə bağlı tez-tez rast gəlinən məqamlardan biri də peyğəmbərin duası ilə günəşin qürub vaxtından əsr çağına qayıtması möcüzəsidir.Bir çox hədis alimləri bu əhvalatı nəql etmişlər.Peyğəmbər vəhy əsnasında başını Əlinin dizi üstə qoyaraq yuxuya getmiş, vəhy bitincə günəş qüruba enmişdi. Mane olmamaq səbəbindən Əlinin əsr namazı qəza olmuşdur. Peyğəmbər ayıldıqda Əlidən soruşur: " Əsr namazını qılmamısanmı? Əli deyir: Xeyr. Peyğəmbər əlini allah dərgahına açıb dua edir :" İlahi, özün şahidsən ki, Əli sənin rəsulunun itaətində olduğu üçün əsr namazını qıla bilməyib ". Əsma deyir: Gördük ki, günəş qürubdan qayıtdı ,Əli əsr namazını bitirəndən sonra günəş yenidən qüruba endi.(7,s 501) Kuşacim də belə təsvir edir:

و من رد خالقنا شمسه عليه و قد جنحت للطفل

"Bizi yaradan batmaqda olan günəşi kimin üçün geri qaytardı"

Şair Qədir-Xum hadisəsinə toxunaraq ,Əlinin haqqının tapdalandığını yada salır

بغدرهم جر يوم الجمل و قد علموا أن يوم الغدير

" Onlar bildilər ki, Qədir-xumda olduğu kimi Cəməl günü Onu tərk etdilər.

(5,s 345)

Həm Sənavbəri,həm də Kuşacimin yaradıcılıq mühitinin Seyfəddövlə sarayının olmasını nəzərə alsaq, bu iki şairin əhli-beyt mövzusunda şeir yazmaları o qədər də nəzərəçarpacaq görünmür. Çünki Seyfəddövlə özü də İmam Əli haqqında şeir yazmış, bu mövzuda yazan şairləri də mükafatlandırmışdı. Nəsiminin şeirlərində isə İmam Əli obrazı xüsusi ovqatda təlqin olunur,Nəsimi dili ilə sanki İmam Əlinin müdafiəçisi kimi çıxış edir. Nəsiminin şiə poeziyasındakı mövqeyini düzgün ifadə edən İran tədqiqatçıları Əli Əhmədzadə və Xəlil Pərvini "عماد الدين نسيمى و جايگاه او در شعر شيعى تركى" məqaləsində Nəsiminin Əlinin iri Həssan ibn Sabit vəsfindəki poetik rolunu və şeirlərinin əhəmiyyətini peyğəmbərin çağdaşı, İslam şa Qüds bizi sənin dilinlə dəstəkləyir " hədisi ilə müqayisə edərək Nəsimini İmam Əlinin -haqqındakı "Ruhul (vəsfindəki qüdrətini peyğəmbər məddahı Həssan ibn Sabitin təbinə bənzədirlər .(20

Nəsimi yaradıclığında əhli-beyt mədhiyyələrini Sənavbəri və Kuşacimin şeirlərini müqayisə edib bu nəticəyə gəlmək olar:

Nəsiminin divanlarında Hz. Əli ilə bağlı şeirlərin bir özünəməxsus cəhəti də şairin Hz.Məhəmmədin müvafiq hədislərinə çox istinad etməsidir.(8; 348) Hər üç şair peyğəmbər və onun əhli-beytini müqəddəs sayır,onlara dərin məhəbbət bəsləyir, bu mövzuda yazdığı şeirlərində İslam tarixinə bələd olmalaları müşahidə edilir.Onların yaradıcılığında Kərbəla hadisəsi mühüm yer tutur.

Sənavbəri və Kuşacim şeirində Qədir-Xum hadisəsi , Əlinin vəsiliyi və İslam yolundakı xidmətləri sadalanır. Nəsiminin şeirlərində Əlinin fəzilətlərini sadalayarkən birbaşa peyğəmbərin Əli haqqında söylədiyi konkret hədislərə geniş yer verir : La fəta illa Əli la seyfə illa Zülfiqar" , " Ləhmukə ləhmi", " Dəmukə dəmi" " Mən elmin şəhəri,Əli isə onun qapısıdır" . Həzrəti Əlinin " Şiri yəzdan, Heydər, Şahi Mərdan,şahlar şahı,möminlər ağası,razidari Mustafa- peyğəmbərin sirdaşı kimi epitetlər, həmçinin Quran ayələri ilə Əlinin müqayisəsi(Qul huvallah sifatının təsviri Əlidir 8,s 346) verilir.

İmam Əlini yüksək əhvali-ruhiyyə, əzmkarlıq,mübarizlik nümunəsi kimi təqdim edən Seyyid Əlinin əhli-beyti mədh etməkdə bənzərsiz təbi olduğu kimi özünün təbirincə desək, bir haşimi,qüreyşi kimi də mənəvi haqqı vardır.

İstifadə olunmuş ədəbiyyat

1 القران الكريم.

2 ابن الاثير . الكامل في التأريخ. المجلد السابع، بيروت ،دار الكتب العلمية.1987 .520ص.

3 ابن العديم. زبدة الحلب من تأريخ حلب ، بيروت ،دار الكتب العلمية 1996 .528ص.

4 احمد عدوان. الدولة الحمدانية. الطبعة الاولى،م 1981 .352ص.

5 ديوان كشاجم . المحقق النبوي عبد الواحد شعلان. القاهرة ، مكتبة الالخاني 1997 .692ص .

6 ديوان الصنوبري .تحقيق احسان عباس .دار صادر،بيروت 1998 . 512ص.

7 معصومه بيگم آزرو. قصه های قرآن.(از تولد آدم تا رحلت خاتم) قم وحدت بخش 1378 .536ص.

8. S.Şıxıyeva. Həzrəti Əliyə (ə) məhəbbət poetik ilhamın qaynağı kimi . Həzrət Əlinin həyatı və şəxsiyyətinə həsr olunmuş Beynəlxalq Elmi konfransın materialları.Bakı-2001(səh 344-356)

9 .İ.Nəsimi .Əsərləri.Üç cilddə(əski əlifba ilə).Bakı,Elm nəşriyyatı 1973

10. İ.Nəsimi. Seçilmiş əsərləri (iki cilddə). I cild.Bakı,Lider-2004.336 səh

11. İ.Nəsimi.Seçilmiş əsərləri (iki cilddə). II cild.Bakı,Lider-2004.376 səh

12. Adil Kaçır. Alevi ve Bektaşi düşüncenin kültürel kaynaklarında Hz. Ali algısı " Nesimi örnegi" .Yüksek Lisans tezi. Van 2014.140 s
13.Alevi-Bektaşi Şiirleri Antolojisi.Cilt 1. Ankara 1998
14. А.Мец. Мусулъманский Ренессанс .М,Наука,1973. 473с
15. İlyas Üzüm " Şahı Merdan Murtuza Ali lam araşdırmaları Dergisi, sayı11,2004.s 75-104)
16.Ömer Tokuş.Hamdaniler(siyasi,ictimai,ilmi ve kültürel hayat).Yüksek lisans tezi.Şanlıurfa 2006.155.s
17. alefbalib.com
18. Haftasman.urd.ir./article-66812.html
19. masaha.org.research/book/view/1651
20. shiistudies.com.article

ƏHMƏDOVA AYSEL
Elmi işçi
AMEA Nəsimi adına Dilçilik İnstitutu

NƏSİMİ DİLİNDƏKİ ARXAİK TÜRK SÖZLƏRİ VƏ ONLARIN QƏDİM TÜRK YAZILI ABİDƏLƏRİNDƏKİ PARALELLƏRİ

İmadəddin Nəsimi Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində əsərlərinin bədii və fəlsəfi mündərəcəsinə görə seçilən şairlərdən biri olmuşdur. Ancaq onun yaradıcılığının əhəmiyyəti bununla məhdudlaşmır. Nəsimi həmçinin Azərbaycan ədəbi dilinin inkişaf tarixində böyük rol oynamış sənətkarlardan biridir. Onun şeirlərinin dili öz leksik zənginliyi və ifadə gücü ilə seçilir.

Nəsiminin Azərbaycan ədəbi dili tarixində tutduğu mövqe yüksək qiymətləndirilmişdir. Bu barədə T.Hacıyev yazır: "XIII-XIV əsrlər ədəbi dili yalnız zaman etibarilə Nəsimi dövründə yekunlaşmır, həm də bu müddətdə dilin təkamülündə müəyyən keyfiyyət hiss etdirən kəmiyyət yığımı başa çatır. Bu dövr sadəcə zaman şkalasında yuxarı mərtəbəni tutduğu üçün yox, məzmunca, keyfiyyətcə dolğunluq kəsb etdiyinə görə zirvə ləyaqətinə qalxır" (5, s.204). N.Xudiyev isə yazır: "Onun fəaliyyəti ilə ədəbi-bədii dil özünün tarixi gücünü bütünlüklə nümayiş etdirir" (6, s.238). "Nəsimi ilk böyük şairdir ki, əsrlərlə Şərqdə qəbul edilmiş "şeir fars dilində olar" kabusunu darmadağın etdi" (1, s.239).

Nəsiminin bədii dili bir çox cəhətdən müasir Azərbaycan dilinə yaxın olsa da, burada müasir Azərbaycan dili üçün arxaik xüsusiyyətlər də özünə yer tapmışdır. Bu xüsusiyyətlər Nəsiminin şeir dilinin fonetik, leksik və qrammatik quruluşunda özünü göstərir. Burada Nəsimi dilindəki arxaik türk sözlərinə diqqət yetirilmiş, bu sözlər qədim türk yazılı abidələrindən olan Orxon, Yenisey, uyğur abidələri ilə, eləcə də XI əsrə aid "Qutadğu bilig" və "Divanü lüğat it-türk"lə müqayisə olunmuş, onların hansı dövrlərdən etibarən türk dillərində işlənməsi müəyyənləşdirilməyə çalışılmışdır.

Nəsiminin şeir dili həm öz müasirləri, həm də sonrakı dövrlərin sənətkarları arasında lüğət tərkibinin zənginliyi ilə seçilir. T.Hacıyevin də dediyi kimi, Nəsimi ana dilinin bütün leksik semantik imkanlarını üzə çıxarmışdır. "Nəsiminin dili XIV-XV əsrlər ədəbi dilimizin bütöv leksik və semantik mənzərəsini əks etdirir" (5, s.204, 224). Bu cəhətdən Nəsiminin əsərlərində müasir Azərbaycan dilində varlığını qorumuş leksik vahidlərlə yanaşı, hazırda dilimiz üçün arxaikləşmiş türk sözlərin çoxluğu da təəccüb doğurmur.

Nəsimi şeirlərində işlənmiş arxaik türk sözlərinin bir qismini aşağıda təqdim edirik.

***Assı/assığ* "fayda, xeyir":** Kimsəyə *assı* eyləməz şol səfərin ticarəti (s.352); *Assıği* yoxmuş anın, sən girməgil bazarına (s.55). *Asığ* "fayda, xeyir" sözü qədim yazılı abidələrdə işlənmişdir: IB 49, Talas III, 2, Talas IV, qədim uyğur abidələri (2, s.22), DLT, I, 64, III, 13, QB 25.

***Əsrə-/əsri-* "sərxoş olmaq":** Saqi, ləbindən *əsrəmiş* əvvəl qədəhdən uş (s.371).

***Əsrit-* "sərxoş etmək":** Məni sevdadən *əsritdi* nigarın eyni-şəhlasi (s.362).

Esür- "sərxoş olmaq" (QB, 160-2), *esürt-* "sərxoş etmək" (QB 439-8; DLT, III, 427-23) şəkillərində digər yazılı abidələrdə işlənmişdir.

***Əsrük* "sərxoş":** Qanı *əsrüklərin* cəmində huşyar? (s.346) *Esür- ~ əsri-* "sərxoş olmaq" feilindən düzəlmiş bu söz XI əsrə aid "Qutadğu bilig" (s.330) və "Divanü lüğat it-türk"də (I, 105, II, 289) işlənmişdir.

***Daşla-* "çölə atmaq, uzağa atmaq":** Sənin var isə gər başində mənlik *daşlagil* iraq (s.355). *Taşla-* "xaricə getmək, çölə çıxmaq", "daş atmak" (DLT, III, 294), *taşlat-* "çölə çıxarmaq" (DLT, II, 343) sözləri "Divanü lüğat it-türk"də qeydə alınmışdır.

***Gedir-* "aradan qaldırmaq":** Ayinədən *gedirməmiş* ol qaragünlü pasını. (s.357) "Aradan qaldırmaq" mənalı bu söz *kidər-* (Fayda verək, 4 – uyğur abidəsi), *keter-* (QB, s.39; DLT, III, 164), şəkillərində yazılı abidələrdə qeydə alınmışdır.

***Ulaş-* "birləşmək, qovuşmaq, çatmaq":** Ey Nəsimi, çün *ulaşdın* nurinə, nar istəmə! (s.368) *Ulaş-* "birləşmək, qovuşmaq" sözü "Qutadğu bilig"də (s.221) və "Divanü lüğat it-türk"də (I, 189) qeydə alınmışdır.

***Öküş* "çox":** Xəlqin əməli azdı, könül yıxıcı *öküş*,
Bir xəstə könül yapıcı memar bulunmaz. (s.329)
Üküş (KT c 10; IB XXXVI, 55; Uyuk-Turan, arxa 6; Böyük ilahi, 11) və *öküş* (DLT, II, 156-7) şəkillərində qeydə alınmışdır.

***Tapu* "xidmət, hüzur":** "Əbdəhü leyla" *tapundur*, məscidi – Əqsa imiş. (s.315) *Tapuğ/tapığ* "xidmət, tapma" (DLT, II, 168-27; QB 191-14; Oğuz kağan əfsanəsi, 17-5) sözü də qədim yazılı abidələrdə qeydə alınmışdır.

***Çəri* "ordu":** Cahanda xalü xətindən rüxün *çəri* çəkmiş (s.302). *Çərig* "ordu" sözü həm Orxon-Yenisey və uyğur abidələrində (KÇ 9; MÇ 16; Kemçik-Çırğak arxa 8; AY 409-14), həm də XI əsrə aid yazılı abidələrdə (DLT, I, 388-15; QB, 172-11) işlənmişdir.

***Qaraqçı* "quldur":** *Qaraqçı* gözləri *yəğmalərindən* (s.304). *Karakçı* "quldur" sözü "Qutadğu bilig"də (s.398) işlənmişdir. Bu sözlə eyniköklü olan *karakla-* "yol kəsib mal almaq" sözünə isə "Divanü lüğat it-türk"də (III, 338-13) təsadüf olunur.

***Biliş* "tanış, bilən, tanıyan":** Kimsə gümanü zənn ilə olmadı həqq ilə *biliş* (s.319). Bu sözə XI əsr yazılı abidələrinin dilində rast gəlinir: Qutadğu bilig (s.19), "Divanü lüğat it-türk" (I, 367).

***Bar-* "getmək":** Ey badi-səba, *var*, xəbəri yarə *ilət* kim (s.323). *Bar-* "getmək" sözü həm qədim türk yazılı abidələrində (O 3; IB V, 8; Elegeş 6; Şahzadə və dişi pələng haqqında əfsanə, 620), həm də XI əsrin yazılı abidələrində (QB 179-19; DLT, II, 34-27) işlənmişdir.

***İlət-* "aparmaq, göndərmək":** Ey badi-səba, *var*, xəbəri yarə *ilət* kim (s.323). *Elt-* "aparmaq, göndərmək, çatdırmaq" (T 32, QB, s.186), *elət-* (QB, s.348); *ilt-* (AY 138-10) və *ilet-* (DLT, I, 214) şəkillərində qeydə alınmışdır.

***Yavuz* "pis, yaman":** Tutuşdu yürəyi yandı, *yavuz* qəzayə düşər (s.289). Bu söz *yabız* (BK ş 32; IB 17), *yavaz, yavız* (2, s.291), *yavuz* (QB, s.27; DLT, I, 84) şəkillərində "pis", "zəif" mənalarında işlənmişdir.

***Keyik* "maral":** Mələk üzlü, *keyik* gözlü, nəmək duzlu, şirin sözlü (s.293). *Keyik* (T 8; I Altun Köl 6; Dantipala 15; DLT, III, 168-10), *kiyik* (IB XV, 20) şəkillərində qədim türk dilində işlək olmuşdur.

***Tanuq* "şahid":** Səyamın ayıdır üzün, saçın qədər üştə həq *tanuq* (s.297). *Tanuk* "şahid" sözü qədim uyğur abidələrində (Torpaq icarəsi, 8), "Qutadğu bilig" (s.418) və "Divanü lüğat it-türk"də (II, 37) işlənmişdir.

***San-* "güman etmək, fikirləşmək, saymaq":** Hesabın saəti gəldi nə sayırsan, nə *sanırsan*? (s.297) *San-* sözü qədim uyğur abidələrində (2, s.196), "Divanü lüğat it-türk"də (II, 28) müşahidə olunur.

***Qandır-* "doyuzdurmaq, qane etmək, susuzluğunu keçirmək":** Ləbin qəndindən, ey can, gəl susamış canımı *qandır* (s.257). *Qan-* "doymaq, qane olmaq, susuzluğu keçmək" feilindəndir (2, s.166; QB, s. 361; DLT, III, 184). Qədim uyğur abidələrində (2, s.166) və "Divanü lüğat it-türk"də (II, 192) işlənmişdir.

***Usan-* "bezmək, yorulmaq":** Könül hicrindən *usandi*, məni hicrindən *usandır* (s.257). *Usan-* sözü və onun *usandur-* variantı "Qutadğu bilig"də (s.306, 177) müşahidə olunur.

***Dün* "gecə":** *Dün* ilə günüm həmişə qamu şam ilə səhərdir (s.266). *Tün* "gecə" sözü qədim türk dilində çox geniş yayılmışdır: KT ş 27, IB XXIV, 36, Süan Tszanın bioqrafiyası, V fəsil, 9 a, DLT, II, 97-8, QB, s.39.

***Qaranqu* "qaranlıq":** Saçın *qaranqusundan* üzün nuru göründü (s.275). *Karaŋku* "qaranlıq" sözü digər yazılı abidələrdə də qeydə alınmışdır: Otuz beş burhana hörmət, 9, QB, s.15, DLT, III, 217.

***Uyu-* "yatmaq":** Dilbərin cövrü tükənməz, aşiqin bəxti *uyur* (s.278). *Udı-* (KT ş 21; IB XX 31; Şahzadə və Dişi Pələng, 620), *uî-* (DLT, III, 260-2; QB , 406-4), *uyu-* (Oğuz Kağan 16-1) şəklində qədim yazılı abidələrdə işlənmişdir.

***Duş* "yuxu":** *Duşda* gördüm, sidrəqəd, dedim behəddi-müntəha (s.282). *Tüş* "yuxu" (DLT, III, 125-15; QB 29-7; Oğuz kağan əfsanəsi, 36-6) şəklində qeydə alınmışdır.

***Yarğu* "qərar, hökm, məhkəmə":** Gəhi qovğa, gəhi sevda, gəhi divan, gəhi *yarğu* (s.299). *Yarğu* "qərar, hökm" sözü qədim uyğur abidələrində işlənmişdir (2, s.287). M.Erdal "Kodeks Kumanikus"da *yar-* "mühakimə etmək" sözünü göstərir ki (4, s.386), *yarğu* sözü də həmin feildən düzəlmişdir.

***Dirlik* "həyat":** Müştaqə *dirlik* sənsizin, vallah ki, çox düşvar imiş (s.313). *Tiriglik* "həyat" sözü "Qutadğu bilig"də (s.48) qeydə alınmışdır.

***Əkşi* "turş":** İkrah edən bu meydən içdigi *əkşi* xəldir (s.220). *Ekşig* "turş" sözü "Divanü lüğat it-türk"də (I, 105) qeydə alınmışdır.

***Yaşır*- "örtmək, gizlətmək":** Məndən üzün *yaşırma* kim, səcdəgahim oldur (s.230). *Yaşur*- "örtmək, gizlətmək" sözü bir çox yazılı abidədə işlənmişdir: qədim uyğur abidələrində (2, s.290), "Divanü lüğat it-türk"də (II, 79, III, 68). *Yaşı*- "gizlənmək" feilindən (2, s.289) düzəlmişdir.

***Dürlü* "müxtəlif, cürbəcür":** Könlün, mənə nə *dürlü* cəfa kim dilərsə qıl (s.141). *Türlüg* (AY 16; DLT, I, 296-7; Oğuz kağan əfsanəsi, 11-2; QB 73-10) kimi qeydə alınmışdır.

***Görk* "gözəllik", *görklü* "gözəl":** *Görk* içində gündən ayrı hüsnü dildarım mənim (s.148); *Görklü* üzün nurindən aləm münəvvər oldu (s.296). *Körk* "gözəllik" ismi qədim uyğur abidələrində (2, s.116), "Qutadğu bilig"də (s.19), "Divanü lüğat it-türk"də (I, 353) işlənmişdir. Ondan düzəlmiş *körklüg* "yaxşı, gözəl" sifəti də qədim türk yazılı abidələrində qeydə alınmışdır: IB 27, 99, qədim uyğur abidələri (2, s.116), DLT, III, 43, QB 26.

***Yey* "yaxşı", *yeyrək* "daha yaxşı":** Əzizim, *yeydürür*, billah bu el yanlış xəyal eylər (s.214); Cəfaləri nə qədər acı isə, *yeyrəkdir* (s.152). *Yeg* "yaxşı, daha yaxşı, üstün" sözü Kül tigin abidəsində (cənub üzü, 4-cü sətir), qədim uyğur abidələrində (s.292), "Divanü lüğat it-türk"də (I, 59) qeydə alınmışdır. *Yeyrək* sözü "Kitabi-Dədə Qorqud"da işlənmişdir (9, s.149).

***Sor*- "soruşmaq":** Bu atəşi ana *sor* kim, yanar havasindən (s.160). Dilimizdəki *soruş*- feilinin ilkin forması olan *sor*- qədim uyğur abidələrində (3, s.509), "Divanü lüğat it-türk"də (III, 181) işlənmişdir.

***Kəlici* "söz":** Şirin *kəlici* şəkərdəhansən (s.164). *Keleçü* "söz" (DLT, I, 445) sözünü Mahmud Kaşğari oğuzlara aid etmişdir.

***Qayır*- "narahat olmaq, qorxmaq":** Gör bu dövranı, *qayırma* gərdişi-dövran üçün (s.177). Qədim türk abidələrində *kadğur-/kaẑğur-/kayğur*- "narahat olmaq" şəklində işlənmişdir: qədim uyğur yazılı abidələri (2, s.160), QB, s.55, 390, DLT, II, 193, III, 194.

***Ayd*- "demək":** Kimə *aydayim* ki, anın sitəmində can usandı (s.112); Əsməu Seyyid kim, *aydır* uş sizə (s.23). Qədim türk dilində *ay*- "demək" sözü işlənmişdir: T 31, qədim uyğur abidələrində (2, s.28), QB 8, 331, DLT, I, 174, III, 158. Bu sözün icbar növ forması olan *ayıt*- sonralar onun özünün yerinə işlənmiş və *ay*-feilini sıradan çıxarmışdır: qədim uyğur abidələrində (2, s.28), QB 329, DLT, 216, III, 52.

***Göydür*- "yandırmaq":** Xumari-mehriniz *göydürdü* canı (s.126). *Köy*- "yanmaq" və *köydür*- "yandırmaq" sözlərinə qədim yazılı abidələrin dilində təsadüf olunur: qədim uyğur abidələri (2, s.118-119), QB 105, DLT, III, 246, III, 193.

***Tüt*- "tüstülənmək":** Gör necə xoş yanar, *tütər*, mişk ilə udi-tər kimi (s.100).

***Tütün* "tüstü":** Çıxdı içimdən *tütün*, çərxi boyadı bütün (s.127). *Tüt*- "tüstülənmək" feili və ondan düzəlmiş *tütün* "tüstü" ismi qədim türk dilində işlənmişdir: qədim uyğur abidələrində (2, s.260); QB, s.404, 438; DLT, I, 400, II, 72.

***Ari* "təmiz":** Qəlbin *aridir* deyən, şol doğru sərrafın qanı? (s.343) *Arığ* "təmiz" sifəti qədim türk dilində ən geniş yayılmış sözlərdən biridir: T, 37; qədim uyğur abidələri (2, 19); QB, s.49; DLT, I, 12, 230.

***Arıt*- "təmizləmək":** Musa kimi gər aşiq isən könlünü *arıt* (s.76). *Arı*- "təmizlənmək" feili və onun *arıt*- "təmizləmək" forması müxtəlif yazılı abidələrdə qeydə alınmışdır: qədim uyğur abidələri (2, s.19), "Qutadğu bilig" (s.145), "Divanü lüğat it-türk" (III, 252; I, 208).

***Qut* "uğur, bəxt, tale, xoşbəxtlik":** Yaquti-reyhandır xətin, ey *quti*-can, ləli-ləbin (s.62).

***Qutlu* "uğurlu, müqəddəs, xoşbəxt":** Başıma *qutlu* ayağın gəldi basdı ol nigar (s.56). *Kut* "uğur, bəxt, tale, xoşbəxtlik, səadət" ismi və ondan düzəlmiş *kutluğ* "uğurlu, müqəddəs" sifəti qədim türk dilində geniş yayılmışdır: KT c 9, BK ş 35, MÇ 42, Ht 4, IB 3; HT 1 və qədim uyğur abidələrində (2, s.188, 189). Bu sözlərdən istifadə XI əsrdə də davam etmişdir: "Qutadğu bilig"də (s.17, 26), "Divani lüğat it-türk"də (II, 229; I, 82).

***Əm* "dərman":** Bu dili-biçarədən sordum nədir dərdinə *əm* (s.64). *Em* "dərman" sözü qədim türk yazılı abidələrində işlənmişdir: qədim uyğur abidələrində (2, s.71). Bu sözə XI əsrə aid "Qutadğu bilig" (s.47) və "Divanü lüğat it-türk"də də (I, 38; II, 363) rast gəlinir.

***Daşrə* "çölə":** *Daşrə* buraxdı könül pərdədən əsrarımız (s.78). *Taşra* "çölə" sözü Kül tigin abidəsində (şərq üzü, 11-ci sətir), "Divanü lüğat it-türk"də (I, 424) ... işlənmişdir. Bu söz *taş* "çöl" sözünün (KT c 12, Y 45, DLT, II, 74) *-ra* şəkilçili formasıdır.

***Amac* "hədəf, məqsəd":** Məni *amac* için eynin bu mənidən nişan etdi (s.84). *Amaç* "məqsəd, hədəf" sözünə "Divanü lüğat it-türk"də təsadüf olunur (I, 52; III, 107).

***Tap*- "sitayiş etmək":** Ey latə *tapıcı*, səni eyb etməzəm, nədən (s.85). *Tap*- "sitayiş etmək" sözü Süci abidəsində (9), Yenisey abidələrində (16, 47), qədim uyğur abidələrində (2, s.225), eləcə də "Divanü lüğat it-türk"də (II, 3) qeydə alınmışdır.

***Dəgir*- "çatdırmaq":** Gər fürsət ola yarə *dəgirmək* bu pəyami (s.99). *Təgür*- "çatdırmaq" feili qədim türk dilinə aid yazılı abidələrdə yayılmış, sonralar da bu sözdən istifadə olunmağa davam edilmişdir: Tonyukuk abidəsinin 19-cu sətrində, "Qutadğu bilig"də (s.229), "Divanü lüğat it-türk"də (I, 522). Bu sözün

kökü olan *təg-* "çatmaq" sözü də qədim türk yazılı abidələrində işlənmişdir: Tonyukuk abidəsinin 46-cı sətrində, Yenisey abidələrində (10, 26), qədim uyğur abidələrində (2, s.231), "Qutadğu bilig"də (s.221), "Divanü lüğat it-türk"də (II, 19).

***Sun-* "təqdim etmək, uzatmaq":** Bəzmində əzəl saqisi ləlin mana *sunmuş* (s.99). *Sun-* "təqdim etmək, uzatmaq" sözü qədim uyğur abidələrində (Otuz beş burhana hörmət, 28), "Qutadğu bilig"də (s.297), "Divanü lüğat it-türk"də (II, 28) qeydə alınmışdır.

***Yazuqlu* "günahkar":** Ey ləlinə, can bəndəvü *yazuqlu* qulami (s.99). *Yazuk* "günah, təqsir" (MÇ 14) ismi və ondan düzəlmiş *yazuklığ* "günahkar" (MÇ 14) sözlərinə Moyun Çor abidəsində təsadüf olunur. Bu sözlər digər qədim uyğur abidələrində (2, s.292), eləcə də "Qutadğu bilig" (s.161) və "Divanü lüğat it-türk"də (III, 16, 50) işlənmişdir.

***Önül-* "sağalmaq":** Bimari-qəmi-eşqin timar ilə *önülməz* (s.18). *Oŋ-* "sağalmaq", *oŋul-* "yaxşılaşmaq, sağalmaq", *öŋəd-* "sağalmaq, yaxşılaşmaq", *öŋətdür-* "müalicə etmək, sağaltmaq" sözləri qədim uyğur abidələrində qeydə alınmışdır (2, s.151). "Divanü lüğat it-türk"də *oŋul-* "sağalmaq, düzəlmək, yaxşılaşmaq" şəklində işlənmişdir (I, 217; III, 395).

***Üş-* "yığışmaq, toplaşmaq":** Ərvah *üşər* sinək kimi ol dadlı şəkər xəndinə (s.48). *Üş-* "yığışmaq, toplaşmaq" feili "Divanü lüğat it-türk"də qeydə alınmışdır (I, 166).

Burada nəzərdən keçirilən sözlərin bir qismi Orxon-Yenisey abidələrindən etibarən işlənmiş (*assı/assığ, öküş, çəri, var-, ilət-, keyik, yavız, dün, uyu-, yey, ayıt-, ari, qut, tap-, daşrə, dəgir-*), bir hissəsi ilk dəfə qədim uyğur abidələrinin dilində qeydə alınmış (*gedir-, tanuq, san-, qandır-, qaranqu, yarğu, yaşır-, dürlü, görk, görklü, sor-, qayur-, göydür-, tüt-, tütün, arıt-, əm, sun-, yazuqlu, önül-*), başqa bir qismi isə XI əsrdən işlənməyə başlamışdır (*əsrə-, əsrit-, əsrük, daşla-, ulaş-, tapu, qaraqçı, biliş, usan-, duş, dirlik, əkşi, amac, üş-*). Burada *kəlici* sözü diqqəti cəlb edir. Digər orta əsrlər Azərbaycan yazılı abidələrinin dilində də işlənən bu söz ilk dəfə "Divanü lüğat it-türk"də qeydə alınmış və orada oğuzlara aid edilmişdir.

İstifadə olunmuş ədəbiyyat

1. Azərbaycan ədəbi dili tarixi. 4 cilddə. I cild. XIII-XVI əsrlər. Bakı: Şərq-Qərb, 2007, 480 s.
2. Caferoğlu A. Eski Uygur Türkçesi sözlüğü. İstanbul: Edebiyat Fakültesi Matbaası, 1968, 320 s.
3. Древнетюркский словарь. Ленинград: Наука, 1969, 677 с.
4. Erdal M. Old Turkic Word Formation. A Functional Approach to the Lexicon. 2 Vols. Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 1991, 847 pp.
5. Hacıyev T. Azərbaycan ədəbi dilinin tarixi. I hissə. Bakı: Elm, 2012, 476 s.
6. Xudiyev N. Seçilmiş əsərləri. I cild. Bakı: Elm və təhsil, 2012, 686 s.
7. Kâşgarlı M. Divanü Lûgat-it Türk. Çeviren: Besim Atalay. Cilt I-II-III. Ankara: TDK Yayınları, 2013, 530 s. + 336 s. + 452 s.
8. Kâşgarlı M. Divanü Lûgat-it Türk (Dizin). Çeviren: Besim Atalay. Cilt I-II-III. Ankara: TDK Yayınları, 2013, 886 s.
9. Kitabi-Dədə Qorqud. Bakı: Öndər, 2004, s.376 s.
10. Nəsimi İ. Seçilmiş əsərləri. Bakı: Azərnəşr, 1973, 675 s.

ƏHMƏDOVA ELNARƏ
Sumqayıt Dövlət Universiteti, baş müəllim
Bakı Dövlət Universiteti, dissertant

NƏSİMİNİN DİLİNDƏ ÜSLUBİ–SİNTAKTİK KONSTRUKSİYALAR

XIV əsr Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələrindən olan İmadəddin Nəsimi eyni zamanda ədəbi dilimizin milliləşdirilməsinin ilk təşəbbüskarlarından biridir. Dilimizin lüğət tərkibinə daxil olan söz və ifadələri öz yaradıcılığında böyük ustalıqla nəzmə çevirən şair həm də Azərbaycan dilinin qrammatik quruluşuna uyğun olan sintaktik konstruksiyalara üstünlük verməklə, ədəbi dilin milli zəmin üzərində yüksəlməsini təmin etmişdir. Ərəb və fars dilləri üçün xarakterik olub, bu dillərdə aktiv şəkildə işlənən izafət tərkiblərinin sadələşdirilərək, türk dillərinin qrammatik struktur formalarına salınmaqla istifadəsi məhz Nəsiminin əsərlərində öz əksini tapmışdır ki, bu ənənə XIV əsrdə və sonrakı dövrlərdə yazıb-yaratmış bir sıra şairlərin yaradıcılığında da müşahidə olunur. Nəsimi Azərbaycan dili səciyyəvi qrammatik quruluşu üçün səciyyəvi olan sintaktik fiqurlardangeniş dairədə istifadə etmiş, eyni zamanda onlara bir növ ədəbi dildə işlənmək səlahiyyəti vermiş, dilə bir yenilik, xəlqilik gətirmişdir. Məsələn, Nəsiminin şeirlərində əslinə uyğun şəkildə işlənən izafət birləşmələri həm struktur formasına, həm də komponentlərinin əsasən

türkmənşəli sözlərlə ifadə olunma xüsusiyyətinə görə ona qədər yazılmış klassik şeir nümunələrindən əsaslı şəkildə fərqlənir:

Pərişan zalfünün halın nedirsən bilmək, ey aqil?
Bu sevda incə sevdadır, dolaşma sən *bu* sevdayə.

Xızr kimi içdi həyat abını,
Canü təni cümləsi oldu bəqa.

Könlümün əhvalını, gəldi, gözümdən sordu yar,
Övni irdi dərdə yanan canə dərmanın yenə.

Ey nazı çox dilbər, məni yandırma hicrin narinə,
Çün yanaram pərvanətək şəm'-rüxün ənvarinə.

Göründüyü kimi, Nəsiminin dilində pərişan zülf, həyat abı, könlümün əhvalı, hicrin nari kimi söz birləşmələri klassik şeir dili üçün qəbul edilmiş izafət tərkibləri şəklində deyil, Azərbaycan dilində fəal surətdə işlənən ismi birləşmələr modelində verilmişdir. Bu xüsusiyyət özünü rəngarəng cümlə formalarında da göstərir ki, Nəsimi müxtəlif üslubi-sintaktik fiqurlardan istifadə etməklə, həm dilin milli koloritini, həm də üstün səviyyədə bədii-poetik ifadəliliyini üzə çıxarmağa nail olmuşdur. Bu cür üslubi-sintaktik konstruksiyalara elliptik cümlələr, sintaktik paralellər, təkrarlar vasitəsilə yaranan cümlələr və s. misal göstərmək olar. Onlardan bir neçəsini nəzərdən keçirək.

Dilin sintaktik quruluşunda geniş şəkildə istifadə olunan cümlələrdən biri də yarımçıq cümlələrdir. Yarımçıq cümlədə fikrin ifadəsi üçün lazım olan üzvlərin hamısı iştirak etmirvə "hər hansı bir cümlənin tərkibindəki məntiqi cəhətdən mühüm olan üzvü nəzərə çarpdıqrmaq, nitqə yüngüllük, səlislik, yığcamlıq vermək, lazımsız təkrarın qarşısını almaq məqsədilə işlədilir." (1, 294) Yarımçıq cümlələr dilimizdə iki formada özünü göstərir: kontekstual yarımşıq cümlələr və elliptik yarımçıq cümlələr. Kontekstual yarımçıq cümlələrdə buraxılmış üzvü əvvəlki cümlələrin köməyilə asanlıqla bərpa etmək olur. Bundan fərqli olaraq, elliptik cümlələrdə ismi, yaxud feili xəbər iştirak etməsə də, onu cümlənin ümumi məzmununa görə təsəvvür, yaxud bərpa etmək olur. Rus dilçisi İ.Popova elliptik cümlələrin bədii-poetik dildə çoxdan bəri poetik ellipsis adı ilə məlum olan xüsusi nəql üsulu olduğunu qeyd edir (2,173). Belə cümlələr işin, hərəkətin, hadisənin icra olunduğu yeri, zamanı, məkanı, yaxud onun icra olunma səbəbini və ya məqsədini diqqətə çatdırmaq məqsədilə işlədirlir. Nəsiminin dilində yarımçıq cümlənin hər iki növünə rast gəlinir:

Tərk evində sən əgər həmçu Nəsimi olasan,
Bir gün ola, deyəsən, cübbəvu dəstar nədir?

Görklü yüzin nurindən aləm münəvvər,
Şirinü sözün qatında şəkkər mükərrər

Yüzün ayinəyi-əhli-səfa,
Sözün bu dərdimə hər dəm dəva.

İlk beytin ilk misrasında sən əvəzliyinin cümlənin sintaktik vəzifəsi mübtədadır. İkinci misrada isə mübtəda əyani şəkildə işlənməs də, onu əvvəlki cümləyə və II şəxsin təkini ifadə edən feili xəbərə görə bərpa etmək mümkündür. Sonrakı beytlərin isə, göründüyü kimi, xəbərləri buraxılıb. Əgər bu beytilərdən hər misrasının sonuna olub//oldu feilini, yaxud ismi xəbər yaradan –dır şəkilçisini əlavə etsək, cümlələrin mənası dəyişməz. Birinci beyt kontekstual, digər iki beyt isə elliptik cümlələrə nümunədir.

Nəsiminin dilində sintaktik geminasiyalı xüsusi cümlə növündən də istifadə etmişdir. Geminasiya başqa sözlə reduplikasiya da adlanır ki, bu tip sintaktik fiqurda, adətən, eyni bir nitq vahidi cümlənin müxtəlif mövqelərində işlənə bilir. Məsələn:

Gəl, ey qasid, ləli-ləbi şəkkərimə ilət kim,
Ol ləli-ləbi şəkkərim şəhdi-şəkərbardurur.

Cümlənin (tamamlıq budaq cümləsi) birinci komponentində xitab mövqeyində işlənən "ləli-ləbi-şəkər" ifadəsi ikinci hissədə mübtəda kimi yenidən təkrarlanır.

Sintaktik fiqurların ən çox maraq doğuran növlərindən biri də fikrin ifadəliliyini gücləndirən, ona emosionallıq və ekspressivlik keyfiyyətləri verən paralel konstruksiyalardır. Paralelizm mühüm emosional-psixoloji məqamlarla bağlı olub, düşünmə tərzindən asılı olaraq meydana çıxır.

Paralel əlaqə zamanı hökmlərdə ifadə olunan fikirlər onlarda eyni funksiyanı yerinə yertirir. Sintaktik paralelizim həm qrammatik, həm də üslubi-ritorik funksiyaya malik olub, bir neçə əlaqələndirici vasitəni − mətnyaradıcı amili ehtiva edir. Sintaktik paralelizmin iki növü vardır: tam və natamam paralellik. Tam

sintaktik paralelizmdə cümlə üzvləri və ya cümlələr bir-birini eyni strukturda izləməklə paralel komponentlərə çevrilir və təkrarlanan komponent əvvəlki komponenti bütün parametrləri ilə təkrar edir. Onun üç əsas şərti vardır: 1) üzvlərin eyni sayı; 2) əlaqələrin eyniliyi; 3) strukturun eyniliyi. Məsələn:

Cəmalın qibleyi əhli-səfadır,
Vüsalın Kə'bəvü rükni-minadır.

Gənci-nihan mənəm mən uş, eyni-əyan mənəm, mən uş,
Gövhəri-kan mənəm, mən uş, bəhrəvü kana sığmazam.

Beytinin hər iki misrasında işlənmiş cümlər qurulaşca eyni olub, tərkibindəki cümləüzvlərinin sayı, onlar arasındakı sintaktik əlaqələrə görə də eyniyyət təşkil edir. İkinci nümunədə isə bu cəhət birinci misranın hər iki və ikinci misranın birinci komponentində müşahidə olunur.

Paralelizmin xüsusi bir novü də vardır ki, burada sintaktik tamları təşkil edən komponentlər bir-birinə əks-ardıcıllıq modeli üzrə düzülür, yəni paralel cümlələrdən ikincisi əvvəlki cümlənin semantik-struktur cəhətdən əksi kimi ortaya çıxır. Bu cür paralelizm dilçilikdə tərs paralellik, yaxud xiazm adlandırılır. Məsələn:

Məndə sığar iki cahan, mən bu cahana sığmazam,
Gövhəri-laməkan mənəm, kövnü məkana sığmazam.

Nəsimi şeirlərinin dilində epanafora adlanan üslubi-sintaktik konstrusksiyadan da istifadə olunmuşdur. Epanafora ardıcıl gələn cümlələrdən birincisinin sonunda işlənən sözün və ya fikrin sontakı cümlənin əvvəlində təkrarlanmasıdır.

Eşqində Nəsimi çü qılır canını qurban,
Qurban olayım, qurbanına, canım əfəndi.

Üslubi sintaksisdə qomeotelevton adlandırılan xüsusi bir üslubi fiqur da var ki, burada yanaşı gələn söz və ifadələrdə eynitipli morfemlər təkrarlanır. Belə cümlələrdən qurulmuş beytlərdə sanki misralar daxildən qafiyələnir ki, ekspressivliyi yaradan əsas üslubi məqam sadalama intonasiyası olur. Məsələn:

Gülnarımü narım, çiçəyim, meyvəli bağım,
Laləm, səmənim, sünbülü reyhanım əfəndi.

Bağım, irəmim, rövzə ilə huri-cinanim,
Bülbüllər üçün tazə gülüstanım əfəndi.

Nəticə etibarilə deyə bilərik ki, dilin strukturunun spesifikliyini mühafizə etməklə, dil vahidlərinin leksik-semantik, qrammatik-üslubi imkanlarından istifadə sənətkardan böyük ustalıq, səriştə, yüksək yaradıcılıq qabiliyyəti və qeyri-adi istedad tələb edir. Bütün bu xüsusiyyətlər Azərbaycan ədəbiyyatının təkrarsız simalarından olan Nəsiminin üslubundan da yan keçməmişdir.

İstifadə olunmuş ədəbiyyat

1. Müasir Azərbaycan dili. Sintaksis: 3 cilddə, III c., Bakı: Elm, 1981, 442 s.
2. Abdullayev Ə.Z. Sintaksisin aktual məsələləri. Bakı: ADU nəşriyyatı, 1987, 84 s.
3. Bəylərova A. Bədii dildə üslubi fiqurlar. Bakı: Nurlan, 2008, 212 s.
4. İmadəddin Nəsimi. Seçilmiş əsərləri: 2 cilddə, I c., Bakı: Lider nəşriyyatı, 2004, 336 s.

HÜSEYNOVA ƏSMƏR
Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun
Ədəbi tənqid şöbəsinin elmi işçisi

KLASSİK AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATI PROBLEMLƏRİ BƏKİR NƏBİYEVİN TƏDQİQATLARINDA

Klassik irs tarixilik baxımından milli ədəbi-bədii təcrübənin keçmiş olduğu yaradıcılıq mərhələləri və bu mərhələdə yaşayıb yaradan sənətkarların zəngin ənənələrini özündə əks etdirən əvəzsiz mənbə və məxəzlərdən hesab olunur. Onu yalnız yazılı ədəbi-bədii nümunələrlə məhdudlaşdırmaq da olmaz. Şifahi xalq yaradıcılığı örnəkləri də əslində klassik irs faktı kimi xüsusi dəyər daşıyır, tarixən təşəkkül tapan yazılı ədəbiyyatın ideya-bədii qaynaqları sırasında özünəməxsus yerlərdən birini tutur.

Böyük tarixi yaradıcılıq ənənələrinə malik olan klassik irs ədəbi-bədii təcrübə ilə yanaşı həmçinin müasir ədəbi prosesin inkişaf və təkamülündə bir sənətkarlıq məktəbi və örnəyi kimi fəal şəkildə iştirak edir. Belə fasilə bilməyən ardıcıl əlaqə və bəhrələnmənin öyrənilməsi ədəbiyyatşünaslıq elminin əvvəlki

dövrlərdə olduğu kimi, müasir mərhələsində prioritet istiqamətlərdən biri kimi öz aktuallığını qoruyub saxlaması bu mənada təsadüfi hesab olunmamalıdır. Aydın bir gerçəklikdir ki, klassik irs deyəndə mütləq şəkildə tarixilik, ənənə, varislik prinsipinin davamlı və fasiləsiz xarakteri təsəvvürə gətirilir. Tarixiliyin daha geniş və miqyaslı vüsət qazanması ümumən ictimai – humanitariyanın inkişaf və təkamülünə də əsaslı təsir göstərən vasitələrdən biridir. Qeorqi Konstantinoviç Kosikov doğru olaraq belə bir qənaətə gələrək yazır: "Tarixilik sosial – humanitar elmlərin meydana çıxmasının əsasını təşkil edən başlıca prinsipdir" (1; s.35). Ancaq bir həqiqəti də etiraf etmək lazımdır ki, bununla bərabər, klassik ədəbi irsə münasibətin həmişə sağlam və obyektiv təməl üzərində inkişaf etdiyini də birmənalı şəkildə iqrar etmək doğru olmazdı. Klassik irsə belə inkarçı yanaşma əlamətləri daha çox sovet ideologiyası və sinfi mübarizə anlayışları ilə silahlanan sovet quruluşunun yeni proletar mədəniyyəti yaratmağı qarşıya bir məqsəd kimi qoyduğu illərə təsadüf edirdi. Klassik irs anlayışı özündə mütləq şəkildə tarixilik prinsiplərindən irəli gələn müddəaları əks etdirməkdədir. Bu, onun zaman-zaman formalaşan yaradıcılıq ənənələrindən boy göstərir. Xalq yazıçısı, tənqidçi Elçinin tarixiliklə bağlı fikirləri bu mənada diqqəti cəlb edir. Elçin yazır: "Tarixilik" kateqoriyası "müasirlik"lə bir sırada, əks qütblərdə duran anlayışlardır" (2; s.484). Bu əkslik istər onların bir söz kimi semantik mənalarında, istərsə də nəzəri kateqoriya kimi məzmunlarında vardır.

Bəkir Nəbiyevin bir ədəbiyyatşünas kimi fəaliyyətində klassik irsin öyrənilməsi, ədəbiyyat tarixində dərin iz qoyan sənətkarların yaradıcılıq dünyasına məxsus xüsusiyyətlərin tədqiqi məsələləri mühüm yerlərdən birini tutur. Doğrudur, Bəkir Nəbiyev elmi-nəzəri fikirdə daha çox tənqidçi kimi tanınır və etiraf olunurdu. Tənqidçilik onun ümumi fəaliyyətinin əsas və aparıcı keyfiyyəti kimi üstün bir mövqeyə malik idi. Ancaq bununla belə alimin yeri gəldikcə özündə milli yaddaşın etnoqrafik əlamət və xüsusiyyətlərini qoruyub saxlayan folklor nümunələrinə, xüsusi olaraq əski etiqad və təsəvvürləri, adət-ənənələri, məişət və yaşam tərzini özündə əks etdirən epos yaradıcılığı haqqında qələmə aldığı məqalə və tədqiqləri, klassik sənətkarlardan Nizami Gəncəvi, Yunus İmrə, İmadəddin Nəsimi, Məhəmməd Füzuli, Xurşudbanu Natavan, Mirzə Ələkbər Sabir, Hüseyn Cavid, Cəfər Cabbarlı, Abdulla Şaiq, Məhəmmədhüseyn Şəhriyar, Səməd Vurğun kimi müxtəlif əsrlərdə yaşayıb-yaradan klassik sənətkarların həyat və yaradıcılığı, ədəbi irsinin səciyyəvi xüsusiyyətləri barədə yazılan məqalələrdə təhlil və şərh klassik irsin müasir dərkinə, onun bu günün ədəbi-bədii təcrübəsi üçün əhəmiyyət kəsb edən məqamlarına yönəldilməsi ilə diqqəti çəkir.

Bəkir Nəbiyevin klassik ədəbi irs və ədəbiyyat tarixi ilə bağlı mülahizələrində hər iki anlayışı bir məxrəc altına gətirən səciyyəvi xüsusiyyətlər diqqət mərkəzinə çəkilir, burada müasirlik heç də bir ədəbi-estetik kateqoriya kimi kənarda təsəvvür edilmir. Y.Borev göstərir ki, "Estetika sahəsində tarixiliyin ilk rüşeymləri, ilk əlamətləri ilə maarifçilərdə – Q.Lessinq, F.Şiller, Q.Forster və başqalarının əsərlərində təsadüf edirik" (3; s.71). Maarifçilərin yaradıcılığında ilk rüşeym halında olan bu prinsiplər zaman keçdikcə estetikanın, o cümlədən də ədəbiyyatşünaslığın əsas prinsiplərinə çevrilməyə başladı. "Ümumən tarixilik sənətdə, bədii əsərdə ideyanın əsasını, onun konkret sosial-ictimai məzmununu təşkil edir, ideya daxilində sənətkar idealının başlıca göstəricisi kimi ehtiva olunur. Ədəbiyyatşünaslıqda tarixilik isə bir prinsip kimi tədqiqatçının öz mövqeyini məhz bu əsas nüvəyə doğru ən qısa istiqamətdə tənzim etməyi nəzərdə tutur" (4; s.328).

Belə bir yanaşma metodu müəllifə daha obyektiv elmi nəticələrə gəlməyə münbit zəmin yaradır, klassik irsin bu gün üçün yararlılıq səviyyəsinin əyani göstəricisinə çevrilir. Alimin ədəbiyyat tarixçiliyi sahəsi ilə bağlı qələmə aldığı məqalələrdə, məruzə və çıxışlarda bu cəhət özünü yetərincə nümayiş etdirirdi. Bu cəhət onun vaxtilə "... Azərbaycan ədəbiyyatının keçdiyi yolu tam və mükəmməl əks etdirən, son tələblərə cavab verən ədəbiyyat tarixi hələ yoxdur. Elə bir tarix ki, onda ədəbiyyatımızın qədim əsrlərdən bəri keçib gəldiyi mürəkkəb mərhələlər, geniş axtarışlar, əlvan təmayüllər, böyük kəşflər və kədərli uğursuzluqlar yolu məhz elmi əsaslar üzərində ümumiləşdirilmiş olsun" (5; s.167) – deyə səsləndirdiyi narahatçılıq dolu mülahizələrində özünü açıq-aydın büruzə verirdi.

Klassik irsin öyrənilməsində, tədqiq və təbliğində ən səmərəli yolun və yanaşma üsulunun müəyyənləşməsində Bəkir Nəbiyevin çoxillik təcrübəsindən irəli gələn bir cəhət də diqqəti cəlb edir: o, sənətkarı yetişdiyi ədəbi-mədəni mühitin inkişaf meyilləri, fikri cərəyanları ilə əlaqəli şəkildə araşdırır ki, bu uzaq əsrlərin yaradıcılıq ənənələrini və ədəbi-ictimai mənzərəsini müəyyənləşdirməyə zəmin yaradır.

Bəkir Nəbiyevin klassik irsin elə yaradıcı şəxsiyyətləri haqqında məqalə və tədqiq xarakterli araşdırmaları var ki, onlar yalnız Azərbaycan hüdudları ilə məhdudlaşıb qalmır, əksinə, daha geniş bir coğrafiyanın – bütövlükdə böyük türk dünyasının ədəbi-bədii düşüncəsinin geniş miqyası, dərin humanizmlə yoğurulmuş fikir çələngləri ilə oxucuların qəlbinə, ruhuna bu gün də hakim kəsilə bilir. Belə sənət dühalarından biri də Yunis İmrədir.

Yunis İmrənin yaradıcılıq dühasının məhsulu olan poetik nümunələrin yalnız türk əsilli xalqlar üçün deyil, bütün tərəqqipərvər dünya ictimaiyyəti üçün əhəmiyyətli edən məziyyətlərdən bəhs edən məqaləsini Bəkir Nəbiyev "Möcüzənin bayramı" adlandırır. Belə bir rakursdan Yunis İmrə yaradıcılığına baxış

tamamilə obyektiv zərurətdən irəli gəlir. Dünyada xəlq olunan bütün insanları öz doğma və yaxını hesab edən mütəfəkkirin belə bir ideyanı və ədəbi-estetik qayəni öz yaradıcılıq kredosu seçməsini dərin humanizm və insanpərvərlik nümunəsi hesab edən müəllif belə bir cəhəti şairin mənsub olduğu təsəvvüf fəlsəfəsi ilə, Şərq milli düşüncəsindən öz başlanğıcını alan fikir cərəyanları ilə bir məcrada təhlilə cəlb etməsi ilə əlamətdarlıq qazanır.

Təsəvvüf fəlsəfəsindən boy göstərən fikirlərə öz yaradıcılığında geniş meydan verən Yunis İmrənin sənətkar xislətini və sənət sirlərini müəyyənləşdirən müəllif ümumən Şərq təfəkkür tərzinə, ideya-fəlsəfi təkamülünə məxsus qanunauyğunluqları belə müəyyənləşdirir: "Sənətdə təsəvvüf allahı dərk etmək, mənən yaradana qovuşmaq həsrət ilə çırpınan insanı, onun fikir və duyğularını tərənnüm etməyi yaradıcılıq qayəsi kimi qəbul etmək deməkdir. Onun əsasında varlığın birliyi (vəhdəti-vücud) fəlsəfəsi durur. Sufilərə görə ətraf mühitdə, bütünlükdə kainatda mövcud olan hər nə varsa, insan da buraya daxil olmaqla, hamısı böyük bütövün cüzləridir. Tanrıya yönəlmək, həyatı və fəaliyyəti boyu həmişə özünü ona borclu bilmək, ona qovuşmaq üçün bütün sınaqlara qatlaşmaq, mənəvi cəhətdən kamil insan olmaq, hər cür pisliklərdən, şər və yaman işlərdən, bədxahlıqdan, düşmənçilikdən təmizlənmək bu yolun başlıca şərtləridir. Dünya nemətlərində gözü olmayan belə insanlar, çoxlarından fərqli olaraq, nəfsi-əmmarə əlində əsir deyillər" (6; s.329).

Bu mülahizələr yalnız Yunis İmrə yaradıcılığından bir qırmızı xətt kimi keçən bir məziyyət hesab oluna bilməz, belə bir cəhəti Bəkir Nəbiyevin İmadəddin Nəsiminin, Məhəmməd Füzulinin, Nəsrəddin Tusinin ümumbəşəri, siqləti ilə seçilən poeziyası üçün aparıcı keyfiyyət göstəricisi kimi nəzər-diqqəti çəkməsi barədə irəli sürdüyü fikirlərdə özünün obyektiv elmi şərhini tapır.

İmadəddin Nəsimi yaradıcılığının humanist, bəşəri mahiyyətindən bəhs edən "Azərbaycan şeirinin Nəsimi zirvəsi" adlı məqalə Hələb şəhərində keçirilən Azərbaycan – Suriya Beynəlxalq elmi konfransında edilən məruzə əsasında hazırlanmış, burada öz məsləki və əqidəsi yolunda bütün əzab və işgəncələrə sinə gərən üsyankar şairin fədakar obrazı yaradılır, ictimai-fəlsəfi siqləti ilə insanlığı uzun əsrlər boyu düşündürən poeziyasının xəlqi mahiyyəti, ümumşərq, ümummüsəlman düşüncəsi məcrasında münasibət müstəvisinə çıxarılır. Aydın bir həqiqəti etiraf etmək lazımdır ki, Nəsimi poeziyasının orijinal sənətkarlıq xüsusiyyətləri haqqında, onun milli ədəbi dilin inkişafındakı əhəmiyyətli rolu barədə zəngin elmi irs toplanıb, indi böyük ideallar şairinin əsərlərinin Avropa və digər Qərb ölkələrində tədqiqi və təbliği sahəsində ciddi iş aparılmasına baxmayaraq, böyük şair-mütəfəkkirin poetik yaradıcılığına və şəxsiyyətinə maraq səngiməkbilmir. Şairin yaradıcılığı, poeziyasının dünyəvi ideya və dəyərləri təbliğ edən, insanın ilahi qüdrətinə geniş yer ayıran, onu Allahdan qopan bir cüzi və hissə kimi fəlsəfi – poetik vüsətlə vəsf edən sənətkarın yaradıcılığı dilçilik, ədəbiyyatşünaslıq və fəlsəfi baxımdan qiymətləndirilməsi istiqamətində elə bir anlaşılmazlığın və mübahisələrin olmaması, əlbəttə bu sahədə zaman-zaman aparılan tədqiqat və araşdırmaların saflaşan, həqiqətə yönələn bir istiqamət almasından xəbər verməkdədir. Təəssüf ki, şairin anadan olduğu yerlə bağlı heç bir həqiqəti əks etdirməyən fikirlərin səsləndirilməsi indi də ədəbi-elmi ictimaiyyətdə çaşqınlıq yaradır, vaxtilə Salman Mümtazdan üzü bəri bu mübahisəyə elmi münasibət bildirən tədqiqatçıların gəldiyi obyektiv qənaətləri şübhə altına alan fikirlərə rəvac verilməsi olduqca təəssüf doğurur. Bəkir Nəbiyev öz ustadları olan, klassik ədəbiyyatın araşdırılması istiqamətində böyük xidmətləri olan Məmməd Arif, Həmid Araslı, Mirzağa Quluzadə kimi nüfuzlu tədqiqatçıların gəldiyi nəticələrə böyük ehtiramla yanaşması da bu məqalənin ilk cümlələrindən hiss olunmaqdadır. Hurifilərin ciddi təqiblərə məruz qaldıqları üçün tez-tez yaşayış məskənlərini dəyişməsi, bu təlimin təbliği və yeni tərəfdaşların cəlb olunması ilə bağlı uzunmüddətli səfərləri orta əsrlərin salnaməçilərini çox vaxt çaşqın və mübahisəli fikir söyləmələrinə gətirib çıxarmış, uzun müddət elmi mübadilədə bu mülahizələr ciddi ixtilaflara gətirib çıxarmışdır.

Bəkir Nəbiyevin adı çəkilən məqaləsinin bir əhəmiyyətli tərəfi də ondan ibarətdir ki, İmadəddin Nəsiminin anadan olduğu, böyüyüb boya-başa çatdığı ərazinin canlı danışıq dilində, folklorunda müştərək cəhətləri böyük sərişdə və məharətlə şair-mütəfəkkirin yaradıcılıq irsi ilə uzlaşdıra bilir, belə faktorları inandırıcı şəkildə sübuta yetirməyə müvəffəq olur. Digər bir əlamətdar cəhət də ondan ibarətdir ki, alim bu mülahizələri şairin həyatının müəyyən hissəsi keçən ərəb dünyasının elmi-ədəbi ictimaiyyətinin qarşısında ifrata varmadan cəsarətlə səsləndirir, əsil elmi həqiqəti olduğu kimi çatdırmağı özünün vəzifə borcu sayırdı. Eyni fikirləri Bəkir Nəbiyevin Azərbaycan klassik şeirinin Nəsimi kimi qüdrətli sütunları üzərində ucalan sənətkarlardan olan Məhəmməd Füzuli haqqında qələmə aldığı silsilə məqalələr haqqında söyləmək mümkündür.

Bu yazılarda Orta əsr sənətkarının qoyub getdiyi zəngin poetik irsin yaşarı xüsusiyyətlərini qoruyub saxlayan, onu bu günün dəyişən və yeniləşən dəyərlər sistemində müasirlik hissindən və keyfiyyətindən uzaqlaşdırmağa qoymayan məziyyətlərinə diqqət yönəltmək əsas istiqamət və meyar kimi önə çəkilir. Klassikin burada məhdud milli çərçivələri aşaraq dünya miqyasında nüfuz və revanşı da təəccüblü görünmür. O artıq dünyanın digər tanınmış və etiraf olunmuş klassik sənətkarları ilə sözün yaxşı mənasında yarış və

müqayisəyə çıxarılır ki, bu daha məsuliyyətli bir iş olmaqla bərabər, hər bir sənətkarın mənsub olduğu xalqa şöhrət və nüfuz da gətirə bilər.

"Füzuli haqqında üç söz" adlı məqalədə Bəkir Nəbiyev böyük Azərbaycan şairi Məhəmməd Füzulinin dünya şöhrəti qazanmasını belə bir geniş və əhatəli miqyasda təyin etməyə çalışır. Alimin məqalənin nəzəri başlanğıcında irəli sürdüyü mülahizələrdə bunu açıq-aydın görmək olur. "Müdrik sənətkarlar təkcə mənsub olduqları xalqın yox, bütün bəşəriyyətin tarix və tale səmasında parlaq ulduzlara bənzəyirlər. Zaman keçdikcə bu ulduzlar daha əzəmətli və möhtəşəm görünürlər. Firdövsi, Nizami, Nəsimi, Nəvai, Yunis İmrə, Şekspir, Puşkin kimi qüdrətli istedad sahibləri, dünya ədəbiyyatı kəhkəşanını ən böyük sələflərinin ruhuna və qoyub getdikləri yaşarı ənənələrə layiq bir vüsətlə nurlandıran Füzuli də belə ulduzlar sırasındadır" (6; s.360). Əlbəttə, Şərqdə lirik-rübabi şeirin böyük ustadlarından hesab olunan şairin belə bir müstəvidə, dünya ədəbiyyatının layiqli sənətkarları sırasında tutmuş olduğu yeri və mövqeyi əsaslandırmaq sadə bir məsələ deyil, bunun üçün adları sadalanan sənətkarların yaradıcılıq dünyasına kifayət qədər dərindən bələdlik lazımdır ki, Bəkir Nəbiyevin daha sonrakı qənaətlərində bu cəhəti müşahidə edə bilirik. Füzuli dühasından nəşət tapan, yaradıcılıq aləminə məxsus sənətkarlıq sirlərinin müəyyənləşdirilməsi baxımından da Bəkir Nəbiyevin irəli sürdüyü mülahizələrdə maraq doğuran, orijinal təsir bağışlayan səciyyəvi cəhətlərlə qarşılaşmaq olur. Əlbəttə, bu məqalələr Məhəmməd Füzuli haqqında vaxtilə yazılan tədqiq xarakterli araşdırmalarla eyni məxrəcə gətirilə bilməz, ən azı ona görə ki, həmin tədqiqatçılar bu sahədə müəyyən nüfuz qazanmış və meydana qoyduqları əsərlərlə, elmi müddəa və mühakimələrlə etiraf olunmuş imza sahibləri idilər.

Alimin bu tipli məqalələrində ən çox diqqəti çəkən cəhət təbii ki, klassik sənətkarların, bir küll halında klassik ədəbi irsin müasir ədəbiyyatşünaslığa göstərmiş olduğu təsirin ənənə və novatorluq baxımından əhəmiyyət kəsb edən tərəflərinin real faktlar əsasında üzə çıxarılmasıdır ki, müəllif çox vaxt öz tədqiq və araşdırmalarında bu mühüm yaradıcılıq ənənəsinə əhəmiyyətli dərəcədə yer ayrılmasına nail olur.

Məsələn, böyük ensiklopedik zəka sahiblərindən biri kimi tanınan Nəsrəddin Tusinin poetik dünyasından bəhs edəndə Bəkir Nəbiyev belə bir sənət meyarlarından çıxış edərək klassik şəxsiyyətin yaradıcılıq aləminə nüfuz edir.

Demək olar ki, bütün aparıcı elm sahələrində böyük şöhrət qazanan alimin ilahiyyat, əxlaq və poetika sahələrində əldə etdiyi nailiyyətlər onun həm də ictimai-humanitar istiqamətli tədqiqatlara güclü meyil göstərdiyini bir daha təsdiqləmiş olur. Bu faktlar böyük alimin geniş erudisiyası, ayrı-ayrı elm sahələrində xüsusi bacarıq və istedadının bir göstəricisi olmaqla yanaşı, həm də bir-biri ilə ilk baxışda əks qütblərdə dayanan sahələrarası inteqrasiyanın, səsləşən nöqtələrin axtarılıb tapılması sarıdan xüsusi dəyərə malikdir.

"Əxlaqi-Nasiri", "Miyarül-əşar" və "Əsasül-iqtibas" traktatları bilavasitə alimin əxlaq, poetika və yaradıcılıq məsələlərinə həsr olunan əsərləridir ki, burada irəli sürülən fikir və ideyanın tələb və ehtiyacından asılı olaraq Nəsrəddin Tusi Şərq poetik fikir tarixində məşhur olan sənətkarların yaradıcılıq nümunələrindən məqsədəuyğun şəkildə seçdiyi parçaları müəllifi bəlli şeirlər, "bir şair deyib ki..." ifadəsi altında və müəllifi haqqında heç bir məlumat bildirilməyən şeirlər kimi təqdim olunur ki, bu həm də Nəsrəddin Tusinin bu örnəklər içərisində ona məxsus şeirlərin olduğunu deməyə əsas verir.

Bəkir Nəbiyevin "Nəsrəddin Tusinin şeir dünyası" adlı məqaləsi böyük alimin şeir sahəsindəki yaradıcılıq axtarışlarını belə bir etibarlı mənbə və qaynaqlar əsasında üzə çıxarılmasına təminat yaradan yazılar sırasındadır.

İstifadə olunmuş ədəbiyyat

1. Косиков Г. Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв. М.: МГУ. 1987, 532 с.
2. Elçin. Seçilmiş əsərləri: 10 cilddə, VIII c., Bakı: Çinar-çap, 2005, 551 s.
3. Борев Ю.Б. Методология современного литературоведения: проблемы историзма. М.: Наука, 1978, 366 с.
4. Şəmsizadə N. Seçilmiş əsərləri: 3cilddə, III c., Bakı: Elm, 2011, 504 s.
5. Nəbiyev B. Ölümsüzlüyün sirri. Bakı: Sabah, 1991, 193s.
6. Nəbiyev B. Seçilmiş əsərləri: 5 cilddə, I c. / Nikpur Cabbarlının redaktəsi ilə. Bakı: Çinar-Çap, 2009, 492 s.

XƏLİLOV ARİF
Müəllim
Bakı Dövlət Universiteti

ƏSRLƏRDƏN SÜZÜLÜB GƏLƏN NƏSİMİ DÜHASI

Nəsimi adı çəkiləndə ümumbəşər mədəniyyətə bəxş olunmuş qüdrətli söz ustadı yada düşür. Dərin poetik fikirlə yanaşı, fəlsəfi düşüncələri özündə cəmləyən Nəsimi Azərbaycan xalqı və ədəbiyyatı üçün dərin irs qoyub getmiş ustadlardan biridir. Həmçinin Nəsimi yaradıcılığı, Nəsimi dünyası dünya klassikləri sırasında da özünəməxsus yeri iləseçilir. Bu bir həqiqətdir ki, Azərbaycan dünya ədəbiyyatı xəzinəsinə çox böyük dühalar bəxş etmişdir.

Şairin əsil adı son zamanlara qədər məlum deyildi. Qədim təzkirəçilər onun adını İmadəddin və Nəsiməddin deyə qeyd edirdilər. Bunlar orta əsrlərdə dəbdə olan ləqəbdir. Lakin Hələb tarixindən bəhs edən ərəb mənbələrində onun adı Əli qeyd olunurdu.

Tədqiqatlardan məlum olur ki, şair XIV əsrin ortalarında Şamaxı şəhərində doğulmuşdur. Fəzlullah Nəiminin 1394-cu ildə Şirvanda həbsdə ikən yazdığı "Vəsiyyətnamə"sində şairin özündən və atası Seyid Məhəmməddən, hürufilərə yaxın olan bir şəxsiyyətdən bəhs olunur.

Şair ilk təhsilini Şamaxı mədrəsəsində almışdır. O, ərəb, fars və tacik yazıçılarının əsərlərinə yaxından bələd olmuşdur. Onun şeirlərində Cəlaləddin Ruminin, Şəms Təbrizinin. Sədinin, Fəridəddin Əttarın adı ilə yanaşı Şərqin məşhur filosof alim və şairləri olan İbn Sinanin, Mühiyyədin Ərəbinin, Şiblinin, Kərxinin adı çəkilir. Gənc yaşlarında şairin Səfəvilər sülaləsinin banisi və Ərdəbildə böyük şöhrət qazanmış Səfiəddinin və onun oğlu Sədrəddinin əsərləri ilə də tanış olması görünür.

Nəsimi şerə böyük həvəs göstərmiş və ilk əsərlərini Hüseyni təxəllüsü ilə yazmışdır. Şairin şeirlərindən aydın olur ki, o, Fəzlullah ilə görüşdükdən sonra Nəsimi təxəllüsünü qəbul etmişdir.

Nəsimi haqqında akademik M.Nağısoylu belə deyir: "Azərbaycan ədəbiyyatının bu parlaq simaları sırasında Seyid İmadəddin Nəsiminin özəl yeri və məqamı, xüsusi çəkisi və sanbalı vardır. Bu, bir danılmaz həqiqətdir ki, Nəsimi dedikdə, ilk növbədə, öz əqidəsi və amalından dönməyən, bu yolda canından belə keçməyə hazır olan əyilməz və yenilməz bir söz ustası yada düşür, dar ağacından asıldıqda belə, başını dik tutan, məğrurcasına dayanan şəhid şair göz önünə gəlir(7,s.7).

Nəsimi elə bir şairdir ki, onun yaradıcılığına müraciət edən hər kəsi özünə tilsimləyə bilir. İlk təhsilini Şamaxıda almış böyük şair və söz ustadı gənc yaşlarından elmə böyük həvəs göstərmişdir. Nəsimi təkcə Azərbaycan şairlərinin yaradıcılığını öyrənməklə kifayətlənmir, ərəb, fars, tacik yazıçılarının da yaradıcılığına maraq göstərir və onları dərindən öyrənirdi.

Diqqət yetirsək görərik ki, Nəsimi yaradıcılığında daimi yaşayış yerinin adı çəkilmir. Bu baxımdandır ki, şair özünü dərviş hesab edirdi. Onun köçəri həyat keçirməsi şeirlərinin birində belə əks olunur:

Məkansız oldu Nəsimi məkanı yoxdur anın,
Məkana sığmayan ol biməkan məkanı nedər? (5, s.7)

Nəsimi özünü laməkan adlandırmaqdan heç vaxt çəkinməyibdir. Gəzdiyi bir çox ölkələrdə hürufi ideyalarına yaymağa çalışan Nəsimi öz məsləki uğrunda canı və qanı bahasına mübarizə aparmışdır. Bir yerdə qərar tuta bilməməsi bəlkə də Nəsimi dühasının zənginliyi ilə bağlıdır. Şairin yaşadıqları, emosional vəziyyəti, ovqatı, hər kəsə xas olmayan təbiəti şairə bir yerdə qərar tutmağa imkan vermirdi. Onun bu xüsusiyyətləri şeirlərində öz əksini ustalıqla tapmışdır:

Bu nə bərgüzidə candır ki, gəzər bu can içində(6, s.31).

- deyən şairin fikirlərindən aydın olur ki, Nəsimi məkansız halını şair olmağı ilə bağlamır, bunu bir fərd olaraq qəbul edir. Şairin adının ərəbcə tərcüməsinə fikir verdikdə görürük ki, "Nəsimi" səba yeli, səhər mehi anlamını verir. Deməli, insanın ruhu səhər mehi kimi axıcılığa meyillidir.

Nəsimi ömrünə, Nəsimi yaradıcılığılna nəzər yetirdikdə, bir qədər dərinliyə daldıqda görürsən ki, şair öz həyatını sanki bilərəkdən təxəllüsünün mənası ilə bağlayıbdır. Bu yerdə insan fikirləşə bilər, elə buna görədir ki, Nəsimi uzun müddət bir yerdə qərar tutub qala bilməyibdir, bunu heç cürə bacarmayıb, məkana, geniş dünyaya sığmadığını söyləyərək səhər mehi kimi bütün dünyanı dolaşıbdır.

Nəsiminin dünyaca məşhur "Sığmazam" qəzəlindən bir beyti xatırlayaq:

Məndə sığar iki cahan, mən bu cahana sığmazam,
Gövhəri-laməkan mənəm, kövnü məkanə sığmazam(1, s.8).

Kamil insanın mövcudluğu üçün əsas amillər vardır ki, bunlar: şəriət, təriqət, mərifət və həqiqətdir. Qəzəldən göründüyü kimi Nəsiminin kamil insan obrazında bu keyfiyyətlər özünü açıq-aşkar büruzə verir. Çox böyük fəlsəfi mənaya malik bu qəzəldən aşkarca görünür ki, Nəsimi kamil olan insanı Allah səviyyəsinə qədər yüksəldərək onu da Allah kimi məkansız hesab edir. Deməli, Allah kimi kamil insanın da yeri və məqamı bəlli deyildir. Yer də, göy də hər şey, bütün varlıq insandadır. İki dünya sayılan, dünya və axirəti özündə cəmləyən insan özü bu kainata sığmır. Nəsiminin fikrincə kamil insan o qədər yüksəklərdədir və o

qədər ucalıqda yer almış hesab olunur ki, sahib olduğu bu mövcudluqla insan bu aləmin özünə belə sığa bilmir.

Nəsiminin bütün əsərlərində olduğu kimi, bu qəzəldə də insana verdiyi dəyəri, insanın zəkası ilə çox şeyə qadir olduğu nəzərə çatdırılır. İnsana özündən başqa heç kim kömək edə bilməz, həmçinin heç kim insana özü qədər pislik etməz. İnsan yaradılmışların ən alisidir.

Nəsimi də insanları özlərini düzgün şəkildə bütünlüklə dərk etməyə yönəltməyə çalışıb və bunu əsərlərində böyük məharətlə əks etdirib(8).

Nəsimini bir çox insanlar haqsız olaraq Allahsız adlandırmışlar. Lakin bu belə deyildir. Nəsimi fikirləri ilə bunu çatdırmaq istəməyibdir. Dahi şair bildirmək istəyib ki, insanın varlığına inanmaq lazımdır və bu inam Tanrıya ibadət etməkdir. Tanrıya inanmağın özü isə insana ibadətdir. Nəsimi yaradıcılığını dərindən dərk edən hər kəs görəcək ki, şair şeirləri ilə Allahın müdriklik, xeyirxahlıq kimi simalarını təsvir etməklə, Allahın hər şeyə qadir olduğunu vurğulayır. Nəsimi Allahı inkar etmir, əksinə şair bildirmək istəyir ki, Allah sizə öz şah damarınızdan da yaxındır. Əslində, Nəsiminin məqsədi Allahı danmaq yox, insanı ən ali mərtəbəyə yüksəltmək olmuşdur.

Münkirin iqrarı yoxdur həqqə, ey sahibnəzər,
Həqqə iqrar eylə sən, münkirdən iqrar istəmə(9, s.24).

Bu misralar şairin İslama, Allaha olan sevgisini əks etdirir. İslam dini hidayət sahibi olan Allahdan kömək diləməyi buyurduğu kimi, Nəsimi də bu misralarla onu çatdırmaq istəyir ki, insan Allaha inanmalı, ondan yardım diləməlidir. Allahı tanımayan birində inam da olmaz, iman da. Bu isə o deməkdir ki, Nəsimi düşüncəsində İslam və Allah sevgisi xüsusi yer tutur.

Nəsimi yaradıcılığının tədqiqində çox böyük əməyi olmuş akademik H.Araslı Nəsimini türk dünyasının igidlik simvolu adlandıraraq belə demişdir: " Artıq beş əsrdən artıqdır ki, Nəsimi adı Yaxın Şərqdə igidlik, iradə və fədakarlıq simvolu kimi səslənir...Əqidəsinə görə dərisini soysalar da o öz düçüncələrinə sadiq qaldı. Həbsxanada olduğu zamanlarda da ölümdən qorxmadığını, hər zaman məqsədi və ideyaları uğrunda mübarizəyə hazır olduğunu, bu yolda hər şəkildə əzaba dözəcəyini şerlərində ifadə etmişdi"(10, s. 5-6).

Tarix bəşəriyyətə elə şəxsiyyətlər bəxş etmişdir ki, bu şəxsiyyətlər illər, əsrlər keçsə belə unudulmayaraq xatırlanacaqdır. Nəsimi məhz belə şəxsiyyətlərdən biridir.

Dahi şair təkcə yaradıcılığı ilə yox, əqidəsi, fəlsəfi fikirləri, dünyaya baxışı, insana münasibəti ilə tarixdə öz izini qoymuşdur. Onun qələminin gücündən yaranan şeirlərində haqsızlığa, ədalətsizliyə, cahilliyə üsyan vardır. Bununla yanaşı şairin milli-mənəvi dəyərlərə üstünlük verməsində, dilimizin formalaşmasında, qorunub saxlanılmasında, ədəbi dilin zənginləşməsində böyük xidmətləri vardır.

Nəsimi irsi milli-mənəvi dəyər baxımından Azərbaycan xalqı üçün tükənməz xəzinədir. Zəngin söz yaradıcılığı, ilahi ustalıq Nəsimiyə əsas verirdi ki, insanların iç dünyasını açа bilsin. Nəsimi yaradıcılığı təkcə bədii cəhətdən qiymətli deyildir, həmçinin bu zəngin yaradıcılıq insanların həyatında böyük tərbiyəvi və maarifçi ideyalar baxımından da əhəmiyyətlidir.

Təkcə Azərbaycanın deyil, ümumiyyətlə, türk divan və təsəvvüf ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələrindən olan Nəsimi özündən sonra çox uzunömürlü bir ədəbi məktəbin sarsılmaz təməlini qoyub. Şairin çox mürəkkəb fəlsəfi fikirlərinin türk dilinin və əlbəttə ki, öz hisslərinin təbii axarına müvafiq şəkildə ifadəsi onun şeirinə səmimiyyət və canlılıq verib. Bu səmimilik Nəsimi şeirinin həmişəyaşarlığını təmin edərək, sonrakı dövrlərdə yazıb-yaradan söz ustalarını onun təsir dairəsinə cəzb etdi. Şairin hürufilik, irfan və fərdi düşüncədən süzülüb gələn fikirlərinin mürəkkəblik və sinkretizmi isə onun şeirinə bir əsrarəngizlik verərək, həm cəlbedici, həm də əlçatmaz etdi (2, s. 7).

Nəsimi yaradıcılığında sözün qüdrətinin tərənnümü də xüsusi yer tutur. Bu baxımdan ana dilində söz haqqında yazılmış ilk şeir olan "Söz" rədifini xatırlamaq yerinə düşər. İnsanın ilk zəruri keyfiyyəti hesab edilən sözə şair belə münasibət bildirir:

Dinləgil bu sözü ki, candır söz,
Aliyi-asiman məkandır söz.
Şeş cəhətdən münəzzəh anla və baq,
Şeylə kim xaliqi-cahandır söz...(1, s.13).

Nəsimi insan danışığından, sözün qüdrətindən hər zaman zövq almışdır. Çünki şairin fikrincə dünyada söz qədər füsunkar, ali bir nemət yoxdur.

Bu şeirin yaranmasına səbəb də Nəsiminin sözə vurğunluğudur. Şairin fikrincə dünyanı söz adlı bir nemət bəzəyir. Nəsimi bu nemət sayəsində, sahib olduğu zəngin söz yaradıcılığı ilə insanların iç dünyasını tərənnüm edə bilmişdir. Nəsimi nəinki hər sözdə, hətta sözləri yaranmasında iştirak edən hərflərdə belə məna axtaran bir ustaddır.

Məhz yaradıcılığının bu cəhəti Nəsiminin cazibəliliyini daha da artırmış, istər sağlığında, istərsə də müdhiş qətlindən uzun zamanlar keçəndən sonra onun gözəl sözü dəbdən düşməmiş, izlənilmiş, türk dünyasında təkkə şairlərinin mütəmadi və ən çox cavablar, nəzirələr yazdığı bir yaşarı miras kimi sevilmiş, bu ədəbi təqibetmə hətta XX yüzilin ortalarınadək sürmüşdür(3, s.104).

Nəsimi elə bir dövrdə yaşamışdır ki, bu dövrdə feodal dünyasının amansız qanunları, çətin və dözülməz həyat, hökmdarların zülmü ilə yanaşı özbaşınalıq hökm sürürdü. Zəmanəsinin ağırlığına baxmayaraq Nəsiminin ümidi heç zaman tükənmirdi. O xalqı xoşbəxt yaşamağa səsləyir, kiçik bir təbəssümü bəxtəvərlik hesab edərək ömrü xoş yaşamağı düşünürdü. İnsanlar arasında baş qaldırmış dini ayrılıqları pisləyərək, bu anlaşılmazlıqların insanları düşmən etməsindən şikayətlənərdi. Dövrün siyasi, ictimai, əxlaqi mövzularını şeirlərində əks etdirən dahi şair acgözlük, paxıllıq, riyadan uzaq duraraq insana məhəbbət, insan gözəlliyinin tərənnümünü önə çəkirdi. Şair humanistliyi ilə insanları maddi deyil, mənəvi dəyərlərə üstünlük verməyə səsləyərək belə deyir:

Dünyəvü mülkü malinəmeylü məhəbbət eyləmə,
Çün gedisərsən, ey məlik, axirətin sarayinə(4).

Nəsimi yaradıcılığından danışarkən onun şeirlərində gözəllik anlayışından yan ötmək haqsızlıq olardı. Bir çox şairlərdən fərqli olaraq Nəsimi dühasında gözəllik mənəvi ləyaqətdə axtarılır. Şair gözəlliyi vəfada, sədaqətdə, bilikdə, insana məhəbbətdə görür.

Ədəbiyyat tariximizdə ana dilli fəlsəfənin təməlini qoyan Nəsimi yaradıcılığı ilə dünyaya və həyata yeni bədii münasibət gətirmişdir.

Nəsimi qüdrətli şair olmaqla yanaşı, həm də ustadının əməyini, zəhmətini danmayan bir şair kimi də yaddaşlarda qalıbdır. Nəsimi cəsarət və mərdlik mücəssiməsi sayılır. Nəsimi elə bir dahidir ki, onun şəxsiyyəti ilə yaradıcılığı tam vəhdət təşkil edir.

2019-cu ilin Nəsimi ili kimi qeyd olunması bir daha onu sübut edir ki, Azərbaycan ədəbiyyatı Nəsimi yaradıcılığının işığından bəhrələnmiş, dilimiz Nəsimi poetik inciləri ilə inkişaf etmişdir. Nəsimi kimi söz xridarlarının varlığıdır ki, bu gün Azərbaycan mədəniyyətlərin dialoqu meydanına əliboş çıxmır.

Nəsimi xalq arasında İslama qarşı yaranmış yanlış düşüncələri öz zəkası və düşüncəsi ilə aradan qaldırmağa nail olmuşdur. Nəsimi dinə qadağalar sistemi kimi, bir kabus kimi yanaşmırdı. Onun təbliğində din insanları saflaşdıran, çirkin niyyətlərdən, bəd əməllərdən uzaqlaşdıran tərbiyəvi bir məktəb kimi göstərilirdi. Nəsimi təlqin edirdi ki, Allahdan qormaq yox, onu sevərək, bu müqəddəs varlığı itirməkdən qorxaraq yaşamaq lazımdır. Nəsimi doğru və rəvan yol olduğu halda, çirkaba bataraq yanlış yolla gedilməsinin əleyhinə olan bir şəxsiyyət olmuşdur.

Haqlı olaraq şairin "Sığmazam" qəzəlini onun avtoportreti adlandırırlar. Bu qəzəl Nəsimin real simasının və ideyalarının mənasına bir açardır. "Sığmazam" qəzəli Nəsiminin cahana sığmayan qüdrətini əsrlərdir qoruyaraq nəsildən-nəslə ötürə bilmişdir.

Qeyd etmək lazımdır ki, Nəsimi yaradıcılığının layiqli qiymət almasında ümummilli liderimiz Heydər Əliyevin misilsiz xidməti olmuşdur. Ötən əsrin 70-ci illərində məhz ulu öndərin təşəbbüsü ilə Nəsiminin 600 illik yubileyi YUNESKO-nun tədbirləri siyahısına daxil edilmiş və 1973-cü ildə isə beynəlxalq miqiyasda qeyd edilməsi baş tutmuşdur.

Nəsimi elə bir tarixi şəxsiyyət, elə bir yaradıcı insandır ki, onun ölməzlyini əks etdirən bir çox nümunələr işlənib hazırlanmışdır.

Ədəbiyyatımızda Nəsimi obrazı İsa Muğanna tərəfindən "Məhşər" əsərində çox böyük ustalıqla yaradılmış, kino tariximizdə isə ölməz sənətkar Rasim Balayevin ifası ilə Nəsimi obrazı yaddaşlara həkk olunmuşdur. Bununla yanaşı, Bakının ən böyük rayonlarından birinə dahi şairin adı verilmiş, həmçinin Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının Dilçilik İnstitutu da Nəsiminin adı verilmiş, şəhərimizin mərkəzində Nəsiminin heykəli də ucaldılmışdır.

Nəsimi yaradıcılığı, fəlsəfi düşüncəsi ilə Azərbaycan xalqı üçün bir məktəb hesab olunur. Dahi şairin bu il gerçəkləşən 650 illik yubileyi bir daha sübut edir ki, Nəsimi irsi yüz illər keçsə belə öyrənilməyə, tədqiqata ehtiyac duyulan bir irsdir. Həm də təkcə öyrənmək yox, öyrəndiklərimizlə insanlığa fayda verəcək bir ümmandır. Bu ümmanı təkcə Azərbaycan xalqı üçün yox, bəşəriyyətin insanlığa baxışı, gələcək nəsillər üçün daha gözəl bir dünya qurmaq üçün mükəmməl və əvəzolunmaz bir çağırış kimi qəbul emək lazımdır.

İstifadə olunmuş ədəbiyyat

1. Bəşərin böyük arifi – İmadəddin Nəsimi. Bakı, F. Köçərli adına Uşaq Kitabxanası. 2019, 35 səh.
2. G. Cəlilova "Cahana sığmayan Azərbaycan şairi". "Bakı xəbər" ictimai-siyasi qəzet. Bakı, 12 iyun, 2019.https://www.baki-xeber.com/medeniyyet/91891.html

3. Hüseyin Ayan. Hesimi. Hayatı, Edebi Kişiliği, Eserleri ve Türkce Divanının Tenkiti Metni.I Cilt. TürkTarihkurumuBasınEvi. Ankara. 2002 səh.104
4. **H. Həşimli. "Nəsimi yaradıcılığının ideya-bədii xüsusiyyətləri. "Şərq qapısı" qəzeti – Bakı, 2019, 30 aprel** https://nuhcixan.az/news/medeniyyet-turizm/14719-imadeddin-nesimi-yaradiciliginin-ideya-bedii-xususiyyetleri
5. İ. Nəsimi Həyat və yaradıcılığı. http://anl.az/el/emb/inesimi.pdf
6. İ. Nəsimi. Seçilmiş əsərləri. İki cilddə. II cild. Bakı, "Lider nəşriyyatı", 2004, 376 səh.
7. M. Nağısoylu. "Azərbaycan klassik poeziyasının və ədəbi dili tarixinin Nəsimi zirvəsi". "Azərbaycan" Ədəbi-bədii jurnal. səh. 7. Bakı, 13 may. 2019
8. N.Sadıqova. "Nəsiminin əsərlərində özünüdərketmə probleminin qoyuluşu". https://nuhcixan.az/news/cemiyyet/15519-nesiminin-eserlerinde-ozunuderketme-probleminin-qoyulusu
9. S. Aran. "Ədəbiyyat" qəzeti – 2019, 16 mart. səh.24
10. Насими И. Избранные произведения. Баку: Азернешр, 1973

İSMAYILOVA TƏRANƏ
Baş müəllim
Bakı Dövlət Universiteti

NƏSİMİ ŞEİRİNDƏ CANLI DANIŞIQ-NİTQ ELEMENTLƏRİ

Söz sənətimizin solmaz incilərini yaratmış, "türk şeiri ilə ən əvvəl şöhrət tapmış" (Lətifi) böyük Azərbaycan şairi Nəsimi yaradıcılığı canlı danışıq-nitq elementləri ilə də zəngindir. Bu səbəbdəndir ki, əsasən, fəlsəfi, ağıl və idrak şair olan Nəsiminin poeziyası təkcə Azərbaycanda deyil, ümumən türk dünyasında böyük əks-səda doğurmuşdur.

Poetik fikirlərini fəlsəfi fikrin qovuşuğunda vermiş şair insanın təbii düşüncələrini könül duyğularını sözlərin ecazkar düzümü, xalq deyimlərinin canlı elementlərilə ifadə edərək bənzərsiz ifadə-üslub gözəllikləri yaratmışdır. Bu ölümsüz şeirlər ana dilimizin xəlqiliyini, təbiiliyini bir daha qabarıq şəkildə göstərir.

Qurani-Kərimin nazil olduğu dövr də daxil olmaqla Nəsimi dövrünədək bəlağət (kəlmələri yerində, düzgün işlətmə, sözü təsirli, fikri açıq-aydın ifadəetmə, yüksək üslub sənəti) Yaxın Şərqin tapındığı möcüzə olaraq qalırdı. Nəsiminin bu sahəyə həsr etdiyi xüsusi əsəri olmasa da, fitrətinin göstəricisi olan divanlarında yer alan ifadələrin məntiqi sistemlə incələnməsi onun bu sənətə dərindən bələdliyini sübut edir. Şairin məhz təsəvvüf və hürufilik ideyalarının bu qədər uğurlu ifadəçisi olması da onun böyük sənətkarlıq qüdrətindən xəbər verir.

Yüksək bədii təsir gücünə malik şeirlərində düşüncə və təsəvvürlərini müxtəlif poetik vasitələrlə təqdim edən, zəngin müraciət-xitablar işlədən Nəsimi xalqın təfəkküründə günümüzədək yaşayan ifadələrdən də məharətlə yararlanaraq oxucu xəyalında əyani aləmlər canlandırmışdır.

Divanlarındakı elmi-ədəbi məlumatların məcmusu bu şairin həm də dərin bilgi sahibi olduğunu göstərməklə bərabər, onun öz dövrünə məxsus canlı dil xüsusiyyətlərinə dərindən bələd olmasına da bir sübutdur. Belə obrazlı ifadə və vahidlər özünü müxtəlif səpki-çeşidlərdə göstərir.

Nəsiminin hürufilik və irfani mənbələrə yaxından bələd olması səbəbi də onu canlı dil-danışıq xüsusiyyətlərinin cazibəsindən uzaqlaşdıra bilməmişdir. Nəsimi şeirlərindəki anlayışların fərqinə vararkən görünür ki, divan şeiri ənənəsi ilə yaşama söz və ifadələrin həm dini, həm dünyəvi mənalandırılması onun zəngin fikir dünyasının fərqli baxış bucaqlarından maraqlı olmasını sübutlayır. Nəsiminin anadilli divanına gətirdiyi Azərbaycan türkcəsində ilk dəfə istifadə edilən bir çox janrlar kimi *salamnamə* poetik forması da indiyədək ətrafli tədqiq edilməmişdir.

Mərhəba, xoş gəldin, ey ruhi-rəvanım, mərhəba!
Ey şəkərləb yari-şirin laməkanım, mərhəba!

Çün ləbin cami-Cəm oldu nəfxeyi-ruhülqüdüs,
Ey cəmilim, ey cəmalim, bəhrü kanım, mərhəba!

Könlümə heç səndən özgə nəsnə layiq görmədim,
Surətim, əqlim, üqulim, cismü canım, mərhəba!

Ey mələk surətli dilbər, can fədadır yoluna,
Çün dedin ləhmikə ləhmi, qanə qanım, mərhəba!

Gəldi yarım naz ilə, sordu, Nəsimi, necəsən?
Mərhəba, xoş gəldin, ey xırdadəhanım, mərhəba! (2, s. 25)

Fikrin zahiri örtüyü mövqeyində sevgilisinin timsalında bütün insanları salamlayan müəllif qəlbi ictimai qayğı və düşüncələrdən xali deyildir; o həyat yolunu işıqlandıran, qəlbinə, ruhuna işıq saçan, mənəviyyatını saflaşdıran ali bir eşq günəşini insanda üzə çıxan Allahı yeganə varlıq kimi vəsf edir, dünya kədərini unutduran, ruhən yüksəldən alovlu misralarla salamlayır. Nəsimi coşqun həyat ruhunu lirik qəhrəman kimi də, ali eşq yolunu tutan aşiq kimi də yaradıcı məninin qayəsi sayırdı.

Əssəlam, ey Şahi-mərdan, əssəlam.
Əssəlam, ey Şiri-Yəzdan, əssəlam.

Əssəlam, ey kaşifi-sirri-əzəl,
Əssəlam, ey cümlə bürhan, əssəlam .

Əssəlam, ey dürri-dəryayi-ələst,
Əssəlam, ey govhəri-kan, əssəlam.

Əssəlam, ey zati-paki-Mustəfa,
Əssəlam, ey nuri-iman, əssəlam .

Əssəlam, ey saqiyi-Kovsər imam,
Əssəlam, ey qibleyi-can, əssəlam.

Əssəlam, ey zahirü batin əyan,
Əssəlam, ey gənci pünhan, əssəlam .

Əssəlam, ey Heydəri-düldülsəvar,
Əssəlam, ey xülqi-Rəhman, əssəlam.

Əssəlam, ey sahibi lütfü kərəm,
Əssəlam, ey kani-ehsan, əssəlam .

Əssəlam, ey pişvayi-övliya,
Əssəlam, ey Ali-İmran, əssəlam

Əssəlam, ey Şahi-cümlə kainat
Əssəlam, ey cümləyə can, əssəlam .

Ey Nəsimi, Şahə ver yüz min səlam,
Əssəlam, ey Şahi-mərdan, əssəlam. (7)

Mövzusuna görə qəzəlin fərqli növü olan salamnamə şairin fikir-ideyasının ifadəsi üçün istifadə etdiyi canlı danışıq elementləri ilə zəngin və uğurlu bədii vasitədir. Şairin:

Mərhəba, insani-kamil, canımın cananəsi,
Aləmin cismi sədəfdir, sənmisən dürdanəsi? (4, s.49)

misrası ilə başlayan qəzəlində də insani-kamilə müraciət və alqışla başlayır. Şeir hürufiyanə görüşlü-dini şeir olsa da, daşıdığı mənanın dünyəvi aləmlə mahiyyət bağlılığı da vardır. Yəni insan maddi dünyanın meyil və təsvirlərindən qurtarıb ilahi həqiqətləri dərk edərsə, *"mərhəba"* alqışına layiqdir və şair də bu hikməti anlayan bəşər övladına xitab edir.

Çalındı qiyamətin nəfiri
Ey sağır, eşitmədin, səfiri. (2, s. 352)

beyti də mütləqin hikmətlərini anlayan nusxeyi-səğirə müraciətdir.

"Fəzlim mənim ..." xitab-monoloq formasında yazılmış qəzəlində onu maddi gerçəkliyin varlıq və hadisələrinin ən ünlüləri ilə müqayisə edir:

Fəzlim mənim, ey Xızrımü ey abi-həyatım,
Şəmsim mənim, ey bədrimü saçı zülümatım. ...

... Hənnan ilə mənnanımü, ey Mərvə səfalım,

Həm zəmzəm ilə qibləmü Kəbəm, ərəfatım. (4, s. 91)

Nəsimi *"yar", "dilbər", "canan", "yari-pünhan", "sevgili", "həbibi", "məşuq"* və s. dedikdə də, bir çox hallarda, bilavasitə Nəimini nəzərdə tutur. Bütün bu müraciətlər məhayətsiz zövqün yaratdığı coşqun ruhun rəmzi ifadələri sayıla bilər. Hətta "*Əlminnətilillah*" deyərək Allaha dua da edir:

***Əlminnətilillah** ki, bu gün yarımı buldum,*
Könlümdə duran dilbərü dildarımı buldum. (4, s. 95)

Sadə söz və birləşmələrlə ifadə olunan müraciətlərin əksəriyyəti ***ey, vey, ya*** nidaları ilə birgə işlənir. Əksər hallarda da təyin təyinedəndən sonra işlənir:

***Ey** saçın zilli-ilahi, **vey** rüxün Allahu nur!*
Rövzənin sərvi boyundur, indəha cənnatü hur. (4, s. 195)

Eşqini tərk etmək istər könlüm, amma çin degil,
***Ya** ilahi, kimsəyi sən bisəranсam eyləmə!* (3, s. 59)

Şairin farsca divanında minacat xarakterli bir şeir – müstəqil və kiçik həcmli bir qəsidə-qəsəmnamə də var ki, 17 beytlik şeirin 15-i *"Yarəb"* xitabı ilə başlayaraq Allaha yalvarış ifadə edir. Ərəb mənşəli ***ya*** və sözə qoşulan ***a*** ünsürlü nidalarla işlənən müraciət-xitablar da Nəsimi dili üçün səciyyəvidir. Məsələn:

*Dilbər**a**, mən səndən ayru ömrü canı neylərəm?*
Tacü təxtü mülkü malü xanimanı neylərəm? (3, s. 142)

*Saqiy**a**, camı gətir kim, mən uşatdım tövbəmi,*
Köhnə təqvimim mənim bie'tibar oldu yenə. (2, s. 49)

*Lütfü ehsan vaxtıdır, şah**a**, mənə ehsan gərək,*
Çün əzəldən qismət olmuş lütfü ehsan sizlərə. (2, s. 48)

Fərqli qrammatik tərkiblərlə və qeyri-həmcins təyinlərlə ifadə olunan müraciətlər də şairin fikirlərini əyaniləşdirərək poetik çalarlılığı artırır:

***Ey nəqdini tərrara verən uyxulu qafil**,*
Şol üzüqəmər türreyi-tərrarımı buldum.

Verdi saçının küfrünə imanı Nəsimi,
***Ey xirqə geyən,** mən dəxi zünnarımı buldum.* (4, s. 95)

Xitab-müraciətlərin bəzisinin "üst örtüyü" götürüləndə həmin nüansların şairin dünyagörüşünə bağlılığı sezilsə də, bunlar üslubu canlı həyata, milli zəminə daha möhkəm bağlayır, sözü, danışığı şirinləşdirir.

Möhnəti çoxdur cahanın, zülmətindən gəl, saqın,
***Ey gözüm aydınlığı**, zülmətdən ənvar istəmə!* (2, s. 63)

Müasir dövrdə işlədilən *"gözümün işığı, nuru"* ifadələrindəki paralelliyi görməmək mümkün deyil. Azərbaycan xalqının canlı bədii təfəkküründən bəhrələnən şair təkcə sözün semantik mənasına deyil, estetik və üslubi mənaya yönəli psixoloji vəziyyət yaradır.

Müraciət-xitabların çoxcəhətli, rəngarəng şəkillərdə deyilişi dövrlə, dilin daxili imkanları ilə mənaya uyğun söz seçmək məziyyəti və üslubun koloriti, şairlik təbi ilə əlaqədardır.

Təsəvvüf və hürufilik təlimləri hüdudlarının bir-birindən tam ayrılmaması səbəbindən onların bir-birini təkrar edən, üst-üstə düşən cəhətləri çoxdur. Hər iki təriqətin nəzəri-ideoloji istinad qaynağı Qurani-Kərim, sünnə və hədislər olduğu üçün simvol, rəmz və elemenlərin poetik təzahürlərini ayırmaq çətinlik yaradır. Bu məqamla şairin müraciət kimi istifadə etdiyi ifadələri nəzərdən keçirərkən qarşılaşdıq.

Bədii sözü böyük məharətlə yerli-yerində işlədən Azərbaycan danışıq dilinin elementlərindən ustalıqla istifadə edən, söyləyişlərindəki mənanı xəlqilik ruhu ilə zənginləşdirən şair fikir və düşüncələrinə özünəməxsus həyəcanlılıq qataraq bədii mənzərəni daha da əlvanlaşdırır.

Əhli-aləm ildə bir qurban edərlər eyd içün,
Hər zaman qurbanınam, ey cümlə qurban sizlərə. (2, s. 47)

və yaxud:

Zülfü qaradır, qaşı həm sərvi-xuraman dilbərin,
Qaşlarına qurban olam, həm türreyi-dilbəndinə. (2, s. 52)

Nəsimi şeirində qeyri-türk oxucunun bəlkə də başa düşməkdə çətinlik çəkəcəyi xəlqi-milli təfəkkür tərzinin ifadəsi olan dualara da rast gəlinir. Duaların müəyyən bir qisminin islami təsəvvürlərlə – Allahın adı ilə bağlılıq ənənəsi Nəsimi dilində də gözlənilir:

*Gördüm üzünü, ey sənəm, **əlminnətülillah**,*

*Fərz oldu mana kim, deyəm **əlminnətülillah**.*

Ruhülqüdsün nəfxəsidir nitqi-Nəsimi,
*Həq der ki, yenə dəmbədəm **əlminnətülillah**.* (2, s. 336-337)

Nəsiminin dilindəki obrazlı ifadələr arasında da danışıq dilinə aid xəlqi vahidlərin üstünlüyü diqqət çəkir:

Çün hər nə kim, əkərsən, anı biçərsən axır,
Dünyada əkmə anı kim, adı oldu üsyan. (2, s. 211)

və yaxud:

Öz gözündə tiri qoyub, özgə gözdə tükü görmə,
Uzaq görər öz eybini görən, tükü tükdən seçər. (6)

Göründüyü kimi şair Azərbaycan dilinin hazır bədii təfəkkür materiallarından istifadə etməklə məntiqi nəticələr kimi səslənən bu kəlamlardan ustalıqla bəhrələnmişdir.

Canlı dilin zəngin ifadə tərzlərini ədəbi dilə gətirən, canlı nitqlə, danışıqla ədəbi dilin vəhdətini yaradan şair yüksək dil mədəniyyəti elementləri ilə çətin təsəvvür edilən fikirləri müxtəlif ifadə üsulları ilə anlam-duyumlu etməyi bacarmışdır.

Nəticə olaraq şair canlı danışıq, söz və ifadələri nəinki xəlqi anlamda, dünyəvi, fəlsəfi, hürufi, təsəvvüfi dəyər və məqamlarda da ustalıqla işlətmişdir. Bu isə xalq danışıq ifadələrinin Nəsimi dünyagörüşündə mövcud olan dərin kökləri ehtiva edir.

İstifadə olunmuş ədəbiyyat

1. Babayev Yaqub. Təriqət ədəbiyyatı: sufizm, hürufizm. B., Nurlan, 2007, 128 səh.
2. İmadəddin Nəsimi. Seçilmiş əsərləri. Ön söz, tərtib, şərh, lüğət və redaktə Ə.Səfərlinindir. B., Gənclik, 1991, 384 səh.
3. İmadəddin Nəsimi. Seçilmiş əsərləri. İki cilddə. I cild. Tərtib edəni: Həmid Araslı. Redaktor və lüğətin müəllifi: Teymur Kərimli. İzahların müəllifi: M.A.Məhəmmədi. B., Lider, 2004, 336 səh.
4. İmadəddin Nəsimi. Seçilmiş əsərləri. İki cilddə. II cild. Tərtib edəni: Həmid Araslı. Redaktor və lüğətin müəllifi: Teymur Kərimli. İzahların müəllifi: M.A.Məhəmmədi. B., Lider, 2004, 376 səh.
5. Şıxıyeva S. Poetik və irfani təxəyyül işığında Nəsimi şəxsiyyətinə baxış şəkilləri. İpək Yolu, N№ 2, 2019, səh. 5-24.

Elektron ədəbiyyat

6. http://anl.az/el/emb/NESIMI/hikmetli_sozler.htm
7.4099%4099%4099%4099%4099%4099%4099%4099%4099%4099%4099%4099%4

QURBANOVA ŞƏFƏQ
Dissertant
Gəncə Dövlət Universiteti

FƏDAİNİN “BƏXTİYARNAMƏ” POEMASI

Fədainin “Bəxtiyarnamə” poeması Azərbaycan ədəbiyyatı və ədəbi dili tarixində özünəməxsus yeri olan sənət nümunəsidir. Poema on nağıldan ibarətdir və buna görə də orta əsrlər ədəbiyyatında “Dəhnamə” də adlandırılır. Lakin, onu da qeyd etməyi zəruri sayırıq ki, “... on nağıl süjet xətti baxımından bir-birinin davamı deyil, hər bir nağılın öz məzmunu, süjet xətti, surətlər aləmi və kompozisyası var” (7, 232).

Pəhləvi dilində yazılmış qədim dastanlardan olan “Bəxtiyarnamə”ni XII əsrdə Şəmsəddin Məhəmməd Dəqaiqi-Mərzəvi fars dilinə tərcümə etmişdir. XIII əsrdə Pənahi təxəllüslü bir şairin onu farsca nəzmə çəkməsi, XVI əsrdə başqa bir şair tərəfindən şeirlə qələmə alınması da məlumdur. “Bəxtiyarnamə”nin ingilis, fransız, rus dilində çap olunmuş variantları da mövcuddur (8, 3). H.Araslı gürcü dilində də “Bəxtiyarnamə”nin iki tərcüməsinin olduğunu göstərmişdir (1, 53).

Fədainin “Bəxtiyarnamə”si də şərq ədəbiyyatında geniş yayılmış bəxtiyarnamələrdən biridir. Fədainin həyat və yaradıcılığı haqqında məlumat azdır. Sam Mirzənin “Töhfeyi- Sam”təzkirəsində Fədainin Təbrizli olması, 1550- ci illərdən ilk şeirlərini yazması göstərilir. Fədainin “Bəxtiyarnamə” poemasının əlyazması Təbrizdə Hacı Məmməd Naxçıvaninin şəxsi kitabxanasında saxlanılır. 1945-ci ildə ildə həmin əlyazmanın surəti Q.Məmmədli tərəfindən çıxarılmış, ərəb qrafikası, sonra isə kiril qrafikalı əlifba ilə çap edilmişdir. Əsərin əlyazmasında müəyyən yarımçıqlıq var. Belə ki, onun əvvəlindən bir neçə vərəq,

ortasından bir vərəq, axırından da bir-iki vərəq düşmüşdür. Buna görə əsərin dəqiq yazılma tarixi məlum deyil (8, 4). Əlyazmanın çatışmayan səhifələrini Q.Məmmədli, Vahid Dəstigərdi tərəfindən farsca çap edilmiş nüsxə əsasında bərpa etmişdir. Lakin tədqiqatçılar daha sonralar müəyyənləşdirmişlər ki, şair "poema üzərində XVI əsrin axırlarında işləmiş və həmin dövrdə də əsəri tamamlamışdır. Bunu təsdiq edən cəhətlərdən biri də odur ki,poemada cəlali sözü vardır, həm də bu ifadə quldur mənasında işlənmişdir... XVI əsrin axırlarından başlayaraq cəlali sözü quldur mənasında işlənməyə başlayır. Habelə bu söz 1588-ci il istilasından əvvəl də həmin mənada anlaşıla bilməzdi" (9, 514).

Ehtimal olunur ki,"Bəxtiyarnamə""Sindibadnamə" əsərindən ixtisar edilmişdir (8, 5). "Bəxtiyarnamə", "Yeddi vəzir" adlı hind nağılı ilə də səsləşir.Şərq ədəbiyyatında "Sindibadnamə", "Yüz bir gecə", "Min bir gecə", "Yeddi vəzirin hekayəti", "Qırx vəzirin hekayəti" və s. kimi çoxlu nağıllar mövcud olmuşdur. Bəzi mənbələrə görə "bu süjet əsasında bizə gəlib çatan ilk əsər XV əsr şairi Pənahinin poemasıdır. Qaraqoyunlular dövründə yaşayan şair əsərini Qaraqoyunlu hökmdarı Cahanşah Həqiqiyə həsr etmişdir". Cənubi Azərbaycan alimi MəhəmmədəliTərbiyətə istinadən ən qədim "Bəxtiyarnamə"nin Şəmsəddin Məhəmmədə aid olduğu da göstərilir (9, 514). Ənənəvi mövzuda yazılan Fədai "Bəxtiyarnamə"si Şərq nağıllarının poetik üslubunu özündə ehtiva etsə də, ideya-bədii xüsusiyyətlərinə görə orijinal bir əsərdir. Fədai bu mövzunun əsas süjet xəttini saxlasa da, onu xeyli yeniləşdirmiş, genişləndirmiş, həm xalq variantlarından, həm də XV əsr şairi Pənahinin poemasından əsaslı şəkildə fərqlənən bir əsər yaratmışdır.

Fədainin"Bəxtiyarnamə" poeması dil-üslub xüsusiyyətlərinə görə ayrıca öyrənilməmişdir. Bununla yanaşı, qeyd etməliyik ki, dil tarixi üzrə araşdırmalarda "Bəxtiyarnamə" poemasının dil-üslub xüsusiyyətlərinə müəyyən qədər toxunulmuşdur. Ümumxalq Azərbaycan dilinin formalaşması təxminən eramızın I minilliyinin ortalarına təsadüf edir (4, 16-17). Lakin Azərbaycan yazılı ədəbi dilinin bizə məlum olan ilk nümunələri XIII əsrə aiddir. Buna görə də bir sıra tədqiqatlarda Azərbaycan ədəbi dilinin yazıya qədərki dövrü ilə yazılı dövrü fərqləndirilir, XIII-XVI əsrlər Azərbaycan yazılı ədəbi dilinin təşəkkül dövrü, milliyəqədərki dövrü kimi qiymətləndirilir və onun köklərinin daha qədimə getdiyi göstərilir (5, 31-466; 48-50). Təşəkkül dövrü ədəbi dilin fonetik və morfoloji sistemində paralelizmin geniş müşahidə olunması, sonralar arxaikləşmiş türk mənşəli sözlərin ünsiyyət üçün fəallığı, həm klassik-kitab üslubunun, həm də danışıq folklor üslubunun fəaliyyət göstərməsi kimi xarakterizə olunur. Bu dövr və ya milliyəqədərki mərhələ iki yarımmərhələyə bölünür: XIII-XIV əsrlər və XV-XVI əsrlər. Belə bir fikir var ki, "ədəbi dilin norma təzahüründə sturuktur faktlarının nisbəti var" (5, 32). XIII-XIV əsrlərdə rüşeym halında mövcud olan əlamətlər XV-XVI əsrlərdə diferensiallıq qazanır, ərəb-fars dillərinə xas olan leksik və qrammatik xüsusiyyətlər qabarıqlaşır və dərinləşir. Azərbaycan yazılı ədəbi-bədii dilinin üslubionun yarandığı dövrdən, xüsusən janr diferensiallığı, qəzəl və məsnəvi dilinin fərqlənməsində özünü göstərir. Lakin dövrünün birinci mərhələsində məsnəvi dili folklor-danışıq üslubuna yaxınlığı ilə seçilir və ümumən, klassik poeziya janrlarının hamısında özünü göstərir (5, 55). Ədəbi dilin üslubi diferensiallaşması ədəbi dilin özünün keyfiyyətinə təsir göstərir və təşəkkül dövrünün birinci mərhələsində ümumxalq dilinin fonetik, leksik və qrammatik faktlarının normaya çevrilməsi prosesi gedirdirsə, artıq XV-XVI əsrlərdə Azərbaycan ədəbi dili seçmənin ikinci mərhələsinə çatır.

"Ağqoyunlular və Qaraqoyunluların hakimiyyəti dövründə Azərbaycan dilinin əhəmiyyəti artır, rəsmi fars dili ilə yanaşı, sarayda yaşayan Azərbaycan şairləri öz ana dilində şeirlər yazır və ədəbi məclislər keçirirlər" (2, 6). Bir qədər sonra Şah İsmayıl Xətainin başçılığı altında mərkəzləşmiş, vahid Səfəvilər dövlətinin yaranması Azərbaycan dilinin taleyinə xüsusi təsir göstərir, "sarayda Azərbaycan dilində danışılır, dövlətlər arasında yazışmalar və fərmanlar Azərbaycan və fars dillərində aparılır, hərbi, divanxana və iqtisadi yaşayışla əlaqədar istilahların çoxu Azərbaycan dilində işlədilirdi" (2, 7).

Ana dilini himayə etməklə yanaşı, Xətai özü də bu dildə özlməz sənət əsərləri yaratmış, Azərbaycan ədəbi-bədii dilini yeni bir inkişaf mərhələsinə qaldırmış, fars dili ilə yanaşı, Azərbaycan dilinə rəsmi dil statusu qazandırmışdır. Buna görə də məhz bu dövrdə "Azərbaycan xalq dilinin potensialındakı zənginlik və müdriklik səfəvilərin dövlət siyasəti ilə himayə olunaraq geniş ədəbi-bədii imkanları bütün dolğunluğu ilə üzə çıxardı" (5, 55).

Təşəkkül dövrü, yaxud milliyə qədərki Azərbaycan yazılı ədəbi dilinin üslubi diferensiallığı haqqında müxtəlif fikirlər var. Lakin biz də o fikirdəyik ki, "üslubi ayrılmada dil faktlarından istifadə, onların sistemləşdirilməsi üsulu" əsas götürülməklə dövrün ədəbi dili üçün iki üslub fərqləndirilməsi daha məqsədəuyğundur: klassik-kitab üslubu və danışıq folklor üslubu (5, 57). Bu dövrün aparıcı üslubu alınma vahidlərin, hazır qəliblərin, izafət tərkiblərinin, leksik paralellərin bolluğu ilə seçilir. Üslubun əsasında klassik poeziya janrlarının dili dayanır, nəzm dili, əsasən, əruzun poetik texnologiyalarına uyğun inkişaf edir. Lakin o da nəzərə alınmalıdır ki, XIII-XIV əsrlərin dili, eləcə də dövrün məsnəvi dili danışıq-folklor

üslubuna yaxınlığı ilə seçilir. Fədai "Bəxtiyarnamə"sinin "Dastani-Əhməd Hərami", "Qisseyi-Yusif" kimi ilk məsnəvilərin danışıq dilinə yaxınlığı tədqiqatçıların diqqətini cəlb etmişdir (3, 158-162).

Tədqiqatçıların fikirinə görə, "XIII əsrdən Azərbaycan dilinin ədəbi-bədii yazılarında üslubi ayrılma duyulur. Bu, birinci növbədə, qəzəl dili ilə məsnəvi və poema dilinin mikrodiferensiyasında nəzərə çarpır. Maraqlıdır ki, hələ bu zaman XIII-XIV əsrlər məsnəvi dili, məsələn XVI əsrdəki qədər ərəb-fars sözləri ilə yüklənmir və sonralar folklor-danışıq dili ilə tanıdığımız xəlqi üsluba daha çox uyğun gəlir" (5, 55). Görünür, məhz dil-üslub xüsusiyyətlərini nəzərə alan Ə.Dəmirçizadə yazır ki, "...Füzulinin "Leyli və Məcnun" əsərinə qədər, sözün həqiqi mənasında, Azərbaycan ədəbi dilinin məsnəvi poema janrı üzrə bədii üslub qolu tam halda təşəkkül tapmamışdır" (3, 199). Bizim üçün xüsusi maraq doğuran odur ki, burada Fədainin "Bəxtiyarnamə" və Məsihinin "Vərqa və Gülşa" məsnəviləri XVII əsr abidələri kimi qəbul edilmiş və Füzulidən sonra öz dilinə görə sadələşdirilmiş məsnəvilər kimi qiymətləndirilmişdir. Müəllifə görə bu əsərlər dövrün dil xüsusiyyətlərini əks etdirən aşağıdakı xüsusiyyətlərinə görə seçilir:

1.Bu əsərlərin lüğət fonduna daxil olan azərbaycanca sözlərin təxminən 90 faizini müasir dilimizdə də canlı və işlək sözlərdir;

2.Bu əsərlərdə işlənmiş sözlərin bir qrupu arxaikləşmişdir;

3.Bu əsərlərdə də əvvəllər işlənmiş bir sıra ərəb-fars sözləri öz işləkliyini qoruyub saxlayır;

4.Bu əsərlərdə alınma sözlərlə Azərbaycan sözlərinin birləşməsindən düzələn ifadələr, tərkiblər çox və rəngarəngdir;

5.Bu əsərlərdə də qafiyə düzəltmək üçün, mənanı daha təsirli etmək üçün, yaxud da vəznə uyğunluq üçün azərbaycanca sözlərlə eynimənalı ərəb və fars sözləri paralel işlənir;

6.Bu əsərlərdə canlı danışıqla bağlı olan frazeoloji vahidlər və atalar sözləri işlənir və s. (3, 224-228).

Azərbaycan ədəbiyyatşünasılğında Fədainin "Bəxtiyarnamə"si XVI əsr abidəsi kimi öyrənilir. Bununla yanaşı, bu əsərin dilinin sadəliyi də ayrıca qeyd olunur. Fədai "gözəl, incə təşbih, mübaliğə, təzad və istiarələr işlətmişdir, məs: zəhər- ağı, həyat- dirilik, arzu-dilək, hicran-ayrılıq, ləşkər-qoşun, xidmət-qulluq, xun-qan, pişxidmət-qorxu, bak-süfrəçi, pəsənd- bəyənmək, qasid-elçi, keyf-damaq, ruz-gün, sal-il, şəb- gecə, mah-ay, dil-ürək, könül, qulam- qarabaş, ziba- göyçək, siyah-qara, cah-quyu, ərusi-toy, mehman-qonaq və s. (9, 525).

T.Hacıyev fikrinə görə, klassik kitab üslubunun mənzum qolunu klassik poeziya janrlarının dili təşkil edir. Lakin bu əsərlərin dilində də leksik-qrammatik alınmaların çəkisi eyni olmur. Bu dil müəllifdən müəllifə, mövzudan mövzuya, janrdan janra fərqli xüsusiyyətdə üzə çıxa bilir. Xüsusən, mövzu nağıllaşdıqca dildə də xəlqilik qabarıqlaşır alınma sözlər azalır, sabitləşmiş qəliblər öz çəkisini itirir (5, 58).

Klassik janrların dilindəki yeniləşmə təkamül istiqamətində də özünü göstərir. Bu baxımdan Fədai "Bəxtiyarnamə" sinin dili daha xarakterikdir. Belə ki, "Bəxtiyarnamədə dil Q.Zakirin mənzum hekayələrinin səviyyəsinə qədər xəlqiləşir" (5, 59). Bu əsəri XVI əsr abidəsi kimi öyrənən tədqiqatçının fikrinə görə "Bəxtiyarnamə"nin dilindəki bu sadəlik onun keçid dövrü ilə bağlı olmasıdır. "Bəxtiyarnamə"nin dilindəki keçidlər həm sadəlikdə, tərküblərin müvaziliyində, həm fonetik, qrammatik faktların müştərək işlənməsində, həm də təşəkkül dövrünün tipik işlək sözlərinin (sonrakı arxaizmləri nəzərdə tuturuq) seyrək görünməsində müşahidə olunur (5, 59).

Azərbaycan yazılı ədəbi dilinin təşəkkül mərhələsində XVI əsr xüsusi yer tutur. Belə ki, XV-XVI əsrlərdə Azərbaycan yazılı ədəbi dilinin həm leksik, həm də qrammatik normasında diferensiallaşma prosesi gedir, ərəb-fars dillərinə məxsus leksik və qrammatik vahidlər yazılı dildə sabitləşmiş xüsusi çəkiyə malik olur, başqa bir tərəfdən isə klassik-kitab və danışıq-folklor üslubları özünün başlıca xüsusiyyətləri ilə fəaliyyət göstərir. Ədəbi dilin istər fonetik, istərsə də leksik və qrammatik normasında kifayət qədər diqqət çəkən paralelizm özünü göstərir. Azərbaycan ədəbi dili tarixində XIII-XVI əsrlər məhz belə bir mərhələ sayılır və həmin mərhələdə XVI əsrin xüsusi fərqləndiyi göstərilir. XVI əsr yazılı abidələrinin dili, bütövlükdə, klassik-kitab üslubunun zirvəsini təşkil edir. Lakin bu dövr həm də keçid dövrünün xüsusiyyətlərini daşıyan ədəbi abidələri də özündə ehtiva edir. Bu baxımdan Fədainin "Bəxtiyarnamə" poeması dövrün ədəbi abidələri içərisində xüsusi yer tutur. Təşəkkül dövründə Azərbaycan yazılı ədəbi dilinin normasını Şirvan və Təbriz şivə xüsusiyyətləri təşkil etmişdir. Bu baxımından T.Hacıyev yazır: Təşəkkül dövründə "Təbriz-Şirvan dialektləri ədəbi dilin koynesi kimi çıxış edir. Təbriz və Şamaxı ölkənin eynihüquqlu mədəni mərkəzləri idi, həm də Təbriz və Şirvan dialektləri bütün dil yarusları üzrə uyğun gəlir. Buna görə də bu iki dialektin xüsusiyyətləri ümumiləşərək ədəbi dil normasının əsasında durur" (6, 50). Bu baxımdan da "Bəxtiyarnamə"nin dili maraq doğurur. Belə ki, əsərin dilində daha çox Təbriz dialektinin xüsusiyyətləri özünü göstərir, lakin burada Şirvan dialekt xüsusiyyətləri də müşahidə edilir. Bunun səbəbini mənbələr əsasında dəqiqləşdirə bilməsək də, bu qərara gəlirik ki, Fədai mənşəyinə görə Şirvanlı olmuş, lakin Təbrizdə yaşamış, Təbriz ədəbi mühitində yetişmişdir. XIII-XIV əsrlər məsnəvi dili sonralar folklor danışıq

üslubu kimi formalaşan yazılı dilin normasına, onun xəlqiliyinə müəyyən mənada uyğun gəlir, XV-XVI əsrlərdə isə ərəb və fars dilinə məxsus leksik və qrammatik xüsusiyyətlər ədəbi dildə xüsusi çəkiyə malik olur. Alınma elementlərin, leksik və qrammatik vahidlərin bolluğu klassik-kitab üslubunun başlıca göstəricilərindəndir. Bu XVI əsr ədəbi dili üçün daha xarakterikdir. Klassik-kitab üslubu bu əsrdə özünün ən yüksək inkişaf mərhələsinə çatır. Eyni zamanda ədəbi dilin üslubi diferensiallaşması başa çatır, klassik-kitab və folklor-danışıq üslubları özünəməxsus linqvistik xüsusiyyətlərinə, norma əlamətlərinə görə fərqlənir. Lakin XVI əsrdə klassik janrlarda yazılmış əsərlərdə də bəzən dilin xəlqiləşməsi, folklor-danışıq üslubuna yaxlınlaşması prosesi gedir. XVI əsr ədəbi abidəsi olan Fədai "Bəxtiyarnaməsi" özünəməxsus üslub və norma xüsusiyyətləri ilə seçilir. Məsnəvinin dili danışıq dili elementlərinin bolluğu, dilin xəlqiliyi ilə fərqlənir. Qeyd etdiyimiz kimi, əslində, bu dövr həm də bir keçid dövrü kimi qiymətləndirilə bilər və bu keçid dövrünün xüsusiyyətləri Fədai "Bəxtiyarnamə"sinin dilində özünü daha qabarıq şəkildə göstərir. Poemanın dilində işlənən sözlərin böyük bir qrupu müasir Azərbaycan dilinin leksik normalarına daxil olan sözlərdir.

İstifadə edilmiş ədəbiyyat

1. Araslı H. XVII-XVIII əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. Bakı, Azərbaycan universiteti nəşriyyatı, 1956
2. Cavadova M. Şah İsmayıl Xətainin leksikası ("Dəhnamə" poeması üzrə), Bakı, Elm, 1977
3. Dəmirçizadə Ə. Azərbaycan ədəbi dilinin tarixi. I hissə, Bakı, Maarif, 1979
4. Əzizov E. Azərbaycan dilinin tarixi dialektologiyası. Bakı, Elm və təhsil, 2016
5. Hacıyev T.İ. XII-XVI əsrlər ədəbi dili // Azərbaycan ədəbi dili tarixi, Bakı, Elm, 1991
6. Hacıyev T.İ., Vəliyev K.N. Azərbaycan dili tarixi. Bakı, Maarif, 1980
7. İbrahimov S. Orta əsrlər Azərbaycan romantik ədəbiyyatı, Bakı, "MBM", 2014
8. Məmmədli Q. Əsər haqqında bir neçə söz // Fədai "Bəxtiyarnamə", Bakı, Azərbaycan universiteti nəşriyyatı, 1957
9. Səfərli Ə, Yusifli X. Qədim və orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı, Bakı, Ozan, 1998

MAHMUDBƏYLİ MƏTANƏT
Doktorant
Bakı Dövlət Universiteti

MİR CƏLAL YARADICILIĞINDA "FÜZULİ SƏNƏTKARLIĞI"

Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələrindən biri də Mir Cəlal Paşayevdir. Mir Cəlal Paşayev 1908-ci ildə aprelin 26-da Cənubi Azərbaycanın Əndəbil kəndində anadan olmuşdur. Mir Cəlal elm yolunda heç dayanmamış, həyatı boyu bir çox naliyyətlər əldə etmişdir. Ədib ədəbiyyatımıza yaşadiği müddətdə yeni tövhələr vermişdir. "Mir Cəlal "XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli mütəxəssisi, müasir ədəbi proseslə ciddi maraqlanan nüfuzlu alim, respublikanın əməkdar elm xadimi, milli kadrların hazırlanması, gənc nəslin yetişməsi və təlim-tərbiyəsi sahəsində böyük əməyi olan istedadlı pedaqoq idi."(2, s. 6) Yazıçı kimi 1928-ci ildə ədəbiyyata gələn Mir Cəlal, elə həmin ildə də ilk tədqiqat əsərini yazıb. Sözün gücünə güvənib, onun böyüklüyünə baş əyən sənətkarın könüllərə yanğı salmış "Bir gəncin manifesti" romanı, zəmanənin güzgüsü olan hekayələri klassik bədii nümunələr kimi ədəbiyyat tariximizin səhifələrində müəllifinə əbədiyaşarlıq qazandırmışdır. Elmi fəaliyyətini davam etdirən Mir Cəlal Paşayev 1940-cı ildə "Füzulinin poetik xüsusiyyətləri" əsərinə görə filologiya elmləri namizədi, 1947-ci ildə isə "Azərbaycanda ədəbi məktəblər" əsərinə görə filologiya elmləri doktoru alimlik dərəcələrini alıb. Gərgin zəhmətinin bəhrəsi olan "Füzuli sənətkarlığı", "XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı", "Azərbaycanda ədəbi məktəblər (1905-1917)", "Ədəbiyyatşünaslığın əsasları" adlı fundamental əsərləri ədəbiyyatşünaslıq elminin qızıl nüsxələrindəndir.

Füzuli poeziyasının qüdrətinə heyran olan, ümumiyyətlə, klassik ədəbiyyata qəlbən bağlı Mir Cəlal Paşayev 1940-cı ildə "Füzulinin poetik xüsusiyyətləri" yazmış və 1958-ci ildə isə bu mövzuya yenidən müraciət edərək və əvvəlki əsərini təkmilləşdirərək "Füzuli sənətkarlığı" adlı monoqrafiyasını nəşr etdirmişdir. Professor Qara Namazov deyir ki, Mir Cəlalın "Füzuli sənətkarlığı" monoqrafiyası Füzuli ədəbi irsini öyrənmək, mənimsəmək və dərk etmək üçün elmi açardır. Bu kitabda XVI əsr dahi Azərbaycan şairi Məhəmməd Füzulinin yaradıcılığı, şeir mədəniyyəti, bədii nəsri, sənət və sənətkar haqqında fikirləri müfəssəl şəkildə şərh olunur. Bildiyimiz kimi "Ədəbiyyat və mədəniyyət tariximizin iftixarı olan Füzuli dünya ədəbiyyatı tarixində də böyük hadisədir. Hökm kimi səslənən bu fikri aşağıdakı danılmaz faktlar doğruldur: hələ heç kim Şərqin üç möhtəşəm dilində (türk, fars və ərəb) divanlar bağılayaraq Füzuli kimi

mükəmməl əsərlər yarada bilməmişdir; heç kimin qələmi mənsub olduğu dövrün ədəbi aləmindəki bütün əlvan forma və janrların sınağına məruz qalarkən Füzuli qələmi kimi gözəl və cilalı nümunələr yaratmamışdır."(3, s. 10)

"Füzuli sehrkar deyildi və öz ürəyinin qanı, dərin zəkası, nuru, fitri istedadı hesabına yaratdığı sənət incilərini layiqincə, ədalətlə qiymətləndirə bilməyən, çarəsizlikdən "sehr" adlandıran, onun özünü isə "əcaib üslublu" təbiri ilə səciyyələndirən müasirlərindən, – adi oxuculardan tutmuş təzkirəçilərə qədər bir çoxlarından narazı idi. Lakin qəribədir, bu günün qədirbilən oxucuları da bəzən ona sehrkar kimi baxır, onun ucaltdığı möhtəşəm söz binasında hər bir daşın ülvi mükəmməlliklə cilalandığını görüb heyran qalırlar." (3, s. 12)

İlk dəfə 1940-cı ildə Həmid Araslının redaktorluğu ilə "Füzulinin poetik xüsusiyyətləri" adı altında çap olunan bu kitab özündə "Giriş", "I Şeirə baxışı", "II Lirikası", "III Bədii dili", "IV Peyzajları", "V Şeir kulturası", "Biblioqrafiya" bölmələrini əhatə etmişdir. Daha sonra yenə də Həmid Araslının redaktorluğu ilə 1958-ci ildə Azərbaycan Dövlət Universiteti tərəfindən "Füzulinin sənətkarlığı" adı altında çap olunan əsər, müəllif tərəfindən daha da təkmilləşdirilmiş və özündə "Müəllifdən", "Başlanğıc", "Füzuli şeir haqqında", "Qəzəllər haqqında", "Bədii dil xüsusiyyətləri", "Mənzərələr", "Şeir mədəniyyəti-texnika", "Bədii məntiq", "Lirika", "Bədii nəsr", "Rind və Zahid", "Nizami və Füzuli", "Ölməz məhəbbət dastanı", "Füzulidə alleqoriya", "Böyük mənəvi müasirimiz" bölmələrini birləşdirmişdir. Bu monoqrafiya daha sonra isə 3 dəfə 1994 , 2007 və 2018-ci illərdə "Füzuli sənətkarlığı" adı ilə təkrar nəşr edilmişdir. Azərbaycanda füzulişünaslığın əsasını qoyanlardan biri olmuş, Füzuli irsinin ən qabaqcıl tədqiqatçısı kimi tanınmışdır. "Azərbaycan fuzulişünaslığının təşəkkül mərhələsinin yekunlaşdıran bu qiymətli əsər, həm də Füzulinin poetik dərk mərhələsinin əsasını qoydu." (4, s. 68) "Müəllifdən" adlı bölmədə Mir Cəlal Paşayev fikirlərini Belinskinin sənətkarların yaradıcılığı haqqında düşüncələri ilə daha da qüvvətləndirir. Mir Cəlal bildirir ki, "Füzuli sənətinin qüdrətini, miqyasını, məziyyətlərini təhlil və təyin etmək bir nəfərin, bir elmi məktəbin, hətta bəlkə də bir elmi nəslin işi deyildir. Bu böyük və şərəfli vəzifə ədəbiyyat, sənət, dil, fəlsəfə elmlərinin qarşısında durmaqda və həllini gözləməkdədir." (1, s.16)

"Başlanğıc" bölməsində isə Mir Cəlal bildirir ki, bu kitabda Füzulinin bütün yaradıcılığı təhlil edilmir bu əsərdə şairimizin əsərlərində rast gəldiyimiz bir sıra xarakter, bədii üsul və vasitələr nəzərdən keçirilir.

"Füzuli şeir haqqinda" bölməsində Mir Cəlal Füzuli şeiri haqqında belə qeyd edir: "Füzulinin ümumiyyətlə bədiilik tələbi və meyarı çox yüksəkdir. Onun şeir, söz sənəti haqqındakı təsəvvürü olduqca genişdir. O, şeiri həyatın, varlığın ən yüksək formada şairanə inikası kimi alır. Füzuli misra-misra, beyt-beyt böyükdür. Onun beytlərində qəfil bir şimşəyin parıltısı, əlçatmaz zirvələrin qüdsiyyəti var. Onun beytləri xəyyamanə rübailər kimi sənətdə həqiqi gözəlliyin, məna dolğunluğunun məhəki sayıla bilər: hər beytin öz musiqi dili, – həmcins səslərdən, gözlənilməz qafiyələrdən bəstələnmiş melodiyası, özünəməxsus obrazları, aydın fikir istiqaməti və aforistik məzmunu varıdır! Bəzən hər şeir müstəqil və orijinal fikirlər söyləyən iki misralıq kiçik şeirlərin, rəngarəng çalarları olan obrazların hörgüsünə, çələnginə bənzəyir. Hər şerin zahiri və batini bir-birindən ötkün və gözəldir, – heyrətamiz cəhət də budur!"

"Söz – gözəl, bədii, tizfəhm, həkimanə söz, Füzuli şeirinin canıdır və qanıdır." (1, s. 27) Daha sonra isə Füzulinin "söz" rədifli və sözün mənşə, məna və əhəmiyyətini izah edən xüsusi bir qəzəli ilə fikrini davam etdirir:

Xəlqə ağzın sirrini hərdəm qılır izhar söz,
Bu nə sirdir kim, olur hər ləhzə yoxdan var söz.
Artıran söz qədrini sidqiylə qədrin artırır,
Kim, nə miqdar olsa əhlin eylər ol miqdar söz.
Ver sözə əhya ki, tutduqca səni xabi-əcəl,
Edə hər saət səni ol uyğudan bidar söz.
Bir nigari-ənbərinxətdir könüllər almağa,
Göstərir hərdəm niqabi-ğeybdən rüxsar söz.

Mir Cəlal bu qəzəli Nizaminin söz haqqında dedikləri fikrə çox yaxın olduğunu bildirir. "Nizami də "İsgəndərnamə" əsərində sözə can deyir: "Söz ağızda dürrdür, yerə düşsə qırılar. Söz candır, can dərmanıdır. Onu elə adama de ki, cəvahir kimi qulağından assın. Qələm hərəkətə başladığı zaman dünyanın gözünü işıqlandırdı. Söz bizim qəsrimiz, eyvanımızdır. Fikirlərin əvvəli, duyğuların sonu sözdür"(1, s. 29)

"Qəzəllər haqqinda" bölməsində Mir Cəlal , Məhəmməd Füzulini "əsl lirik şeirin böyük banisi və ölməz dahisi" adlandırır. "Azərbaycan ədəbi dilinin tarixindən məlumdur ki, Füzuli klassik şeir dilində fikir ardıcıllığını qüvvətli prinsipə çevirən, onlarca qəzəl, qəsidə, qitə və rübaisində müxtəlif motivlərin bağılanmasına incə tərzdə diqqət yetirən böyük səkətkardır."(3, s. 11)

Məndən, Füzuli, istəmə əşari-mədhü zəmm,

Mən aşiqəm, həmişə sözum aşiqanədir.

"Onun qəzəlləri nəinki təkcə Azərbaycan, hətta bütün Şərqdə lirik ədəbiyyatın ən yaxşı nümunələrindəndir." (1, s. 44)

"Bədii dil xüsusiyyətləri" adlı bölmədə Füzuli yaradıcılığının çətin dildə olmasının səbəblərini araşdıran Mir Cəlal dövrün tələblərinə əsasən Füzuli yaradıcılığında ərəb fars dillərindən istifadənin normal olduğunu bildirir. Mir Cəlal: Füzulinin əsərlərində ifadə olunan dərin fəlsəfi fikirlərin, yüksək və mürəkkəb ictimai məsələlərin, elm və sənət hadisələrinin ifadəsi və buna müvafiq surət və epitetləri yaratmaq üçün o zamanın canlı danışıq dili kifayət etməzdi. Buna görədir ki, böyük şairin şeirində başqa dillərdən alınmış kəlmələrə, tərkiblərə cox rast gəlirik. Bu fakt bir də şairin bədii dilinin zənginliyini göstərir. Şair, həm ana dilində, həm də çox gözəl bildiyi ərəb, fars dillərində əsər yaratmışdır.

Füzuli nə qədər ərəb və fars sözlərindən istifadə etsədə əsərlərində Azərbaycan dilinin quruluşunu saxlamış , yazdığı əsərlərində ərəb və fars sözləri olsada əsərlər öz anlaşıqlığını itirməmişdir. "Bəngü Badə"əsərinin əvvəlindən bir parça əlavə edən Mir Cəlal bu parçaya diqqət edilməsini xüsusilə vurğulayır.

Bizə fürsət bu gün qənimətdir...
Lalə tək qoyma gəl əlindən cam,
Varikən fürsət, eylə eyş müdam.
Nərgisi gör ki, nəşəsi getməz,
Başı gedərsə, tərki-cam etməz.

"Bədii nəsr" bölməsində Füzuli nəsrini dərindən araşdıran Mir Cəlal Füzulinin şeirlə bərabər nəsrimizi də inkişaf etdirdiyini bildirir. "Şikayətnamə", "Hədiqətüs-süəda", "Dər tərifi-Qazi Əlaəddin" kimi nəsr əsərlərinin ortaya çıxması XVI əsrdə Azərbaycan ədəbiyyatında nəsrin formalaşmasının göstəriciləridir. Mir Cəlal Füzuli nəsrinin ondan sorakı ədəbiyyata bir məktəb olduğunu qeyd edir. "Ondan sonra gələn bir sıra yazıçılar, istər fars, ərəb kitablarının tərcüməsində ("Kəlilə və Dimnə", "Hüseyn kürd", "Seyf-əl-miluk" və s.) və istərsə orijinal nəsr əsərlərinin yaranmasında (Bakıxanov və s.) böyük ustaddan çox öyrənmişlər." Yazıçının Füzuli nəsri ilə bağlı diqqəti cəlb edən araşdırmaları oxucunu Füzuli nəsri ilə aydın şəkildə tanış edir."Rind və Zahid", "Nizami və Füzuli", "Ölməz məhəbbət dastanı", "Füzulidə alleqoriya", "Böyük mənəvi müasirimiz" adlı bölmələrdə də Füzuli yaradıcılığı ilə bağlı maraqlı məqamlar öz əksini tapmışdır.

"Füzuli dünyaya filosof-rəssam gözü ilə baxır. Dünyadakı şeylərin, hadisə, proses və münasibətlərin üzvi əlaqəsini də, onların oxşar əlamətlərini də görür. Amma "yüz ölç, bir biç" prinsipinə sadiq qalıb, böyük həssaslıq, dəqiqlik göstərir. Adətən, onun obrazları hər hansı əlamətə (xüsusiyyətə) yox, ən qabarıq, ən spesifik və həlledici əlamətə, yaxud əlamətlər toplusuna istinad edir; həm də şair bu zaman xalqın yaddaş və təsəvvürünün təcrübəsini mütləq nəzərə alır. Hiss olunur ki, o hər hansı obrazın dildə necə iz buraxacağını, təfəkkürdə necə rezonans verəcəyini ətraflı düşünür. Füzulinin orijinallığ da bundadır." (3, s. 15)

Məhəmməd Füzuli yaradıcılığının araşdırılması "Füzuli sənətkarlığı" kimi bir əsərin meydana gəlməsi Mir Cəlal Paşayevin Azərbaycan ədəbiyyatına verdiyi böyük dəyərin göstəricisidir. Bakı Dövlət Universitetinin sevimli müəllimi, nüfuzlu professoru olan Mir Cəlal Paşayev bir müəllim kimi də bildiklərini daim tələbələrinə öyrətmişdir.

İstifadə olunmuş ədəbiyyat

1. Mir Cəlal.Füzuli sənətkarlığı.Bakı, Çaşıoğlu, 2018, – 348 səh.
2. Mir Cəlal. Seçilmiş əsərləri. Bakı, "Şərq-Qərb", 2005, 384 səh.
3. MəhəmmədMəhəmməd Füzuli. Əsərləri. Altı cilddə. I cild. Bakı, "Şərq-Qərb", 2005, 400 səh.
4. Yeni mədəni-maarif jurnalı 3 – 2009 (səh 69-71)

MİKAYILOV ÜLVİ
Doktorant
Bakı Dövlət Universiteti

NƏSİMİ DÜŞÜNCƏLƏRİNİN İCTİMAİLƏŞMƏSİNDƏ "NƏSİMİ" FİLMİNİN VƏ "MƏHŞƏR" ROMANININ ROLU

Elə tarixi şəxsiyyətlər var ki, onların yaşadığı dövrdən xeyli zaman keçsə də həmin şəxsiyyətlərin ali düşüncəsinin cəmiyyətə müsbət təsiri bu günün özündə də aktuallığını qoruyub saxlayır. Belə tarixi şəxsiyyətlərdən biri də böyük Azərbaycan şairi İmadəddin Nəsimidir.Nəsimi düşüncəsinin aliliyi təfəkkürün özünü və dünyanı dərk etməsi, düzgün dəyərləndirməsi nəticəsində yaranmışdır. Həmin vəhdətin nəticəsidir

ki, (cismən) yaşadığı dövrdən 600 ildən çox vaxt keçsə də, bu gün də Nəsimi düşüncələri elm dünyasında xüsusi yer tutaraq tədqiqat obyekti olmaqdadır.

İstər sovet dövründə, istərsə də Azərbaycan müstəqillik qazandıqdan sonra Nəsimi düşüncələrinin intibahı, ədəbiyyatşünaslıq, şərqşünaslıq və fəlsəfə istiqamətlərində hər zaman mübahisələrə, müzakirələrə səbəb olmuşdur.Şairin düşüncələrinin aynası ilk növbədə onun yaradıcılığıdır. Bu güzgüyə işıq salıb Nəsimi şəxsiyyətini və düşüncələrini tədqiq edənlərin də şairin irsinin öyrənilməsində əməyi az deyil. Alimlərin tədqiqatları nəticəsində Nəsimi düşüncəsindən əsasən elm adamları xəbərdar olurdu.Ümumi kütlənin Nəsimi bəşəri ideyaları ilə tanışlığında isə bədii ədəbiyyatın, rəssamlığın, musiqişünaslığın rolu son dərəcə mühümdür.

Nəsimi düşüncəsindən təsirlənib onun düşüncə təbliğatçısına çevrilən insanlardan biri də XX əsr Azərbaycan ədəbi fəlsəfi fikrinin tanınmış nümayəndələrindən olan Xalq yazıçısı İsa Muğannadır.Nəsimi günəşinin şəfəqlərindən İsa Muğannanın da yaradıcılıq taleyinə zərrələrin düşdüyü aydın görünür.Nəsimi düşüncələrinin ictimailəşməsində Muğannanın böyük xidmətləri vardır.

İsa Muğanna şairin 600 illik yubileyi ərəfəsində Ümummilli lider Heydər Əliyevin tapşırığı və dəstəyi ilə "Nəsimi" filminin ssenarisini qələmə almışdır.Böyük çətinliklərlə olsa da, İsa Muğanna ilə rejissor Həsən Seyidbəylinin birgə fəaliyyəti nəticəsində film tamaşaçıların ixtiyarına verildi.Filmin çəkilməsi mübahisələrə, o cümlədən, şairin ərazi mənsubluğu məsələsinə aydınlıq gətirərək Nəsiminin Azərbaycan şairi olduğunu bir daha təsdiqlədi.Filmin çəkildiyi dövrdə müəyyən çətinliklər və məhdudiyyətlər olduğundan yazıçı İsa Muğanna fikirlərini tam ifadə edə bilməmiş, Nəsimi düşüncəsindən irəli gələn məsələlər şairin fəlsəfəsi (xüsusi ilə hökmdarlarla görüşləri) aydın şəkildə təqdim edilməmişdir.Nəsimi fikriyyatının filmdə tam verilməməsinin bir səbəbi də filmin geniş insan kütləsi üçün nəzərdə tutulması idi.Nəsimi fəlsəfəsi dərin olduğu üçün çətin anlaşıldığından kadrlarda geniş xalq kütləsinin anlaya biləcəyi tərzdə əks etdirilmişdir.

"Məhşər" romanının yazılmasına ehtiyac yaradan səbəblərdən biri və birincisi Nəsimi düşüncələrini tam əhatə edərək oxucuya çatdırmaq idi.Roman 1979-cu ildə "Nəsimi" adı ilə çap olunmuş, daha sonra təkmilləşdirilərək "Məhşər" adlandırılmışdır.Əsərdə Nəsimi fəlsəfəsi geniş yer almışdır. Xüsusi ilə şairin Şirvanşah hökmdarı İbrahim və Teymurilər hökmdarı Əmir Teymurla görüşlərində Nəsiminin ali düşüncəsini, fəlsəfəsinin dərinliyini müşahidə etmək olur. Əsərdə daha bir diqqət çəkən məqam şairin ustadına olan münasibəti və iradəsinin dönməzliyidir.

"Məhşər" romanının yazılmasından sonra ədəbiyyatşünasların münasibəti bu əsərə qarşı mübahisəli olsa da, romanı yüksək dəyərləndirən tədqiqatçılar da vardır. „"*Nəsimi"(Məhşər) romanında tarixi düşüncənin dərinliyinin hazırda nəsrimiz üçün əhəmiyyəti böyükdür, çünki son illərdə bir sıra elə əsərlər yaranmışdır ki, bunlarda tarixi həqiqət zəif nəzərə çarpır.*" *[2, s. 33]*

Nəsimi ilə İbrahimin görüşü romanda ən xırda elementləri ilə əks olunmuşdur.İbrahim Nəsimini şair kimi tanısa da, onun elmindən xəbərdar deyilmiş.Şair hökmdarı ilk görüşdə bir kəlməsi ilə təəccübləndirə bilmişdi.Şah Fəzli görüşə çağırdığını deyərkən Nəsiminin cavabı sualdan sonrakı sualların yaranmamasına səbəb olmuşdur.„*Mən Fəzlullahın özünü çağırmışdım, hardadır Şeyx?*

Fəzl Laməkandır, şahım." [4, s. 30]

Laməkan kəlməsinin Qurandan gəlməsi İbrahimə yaxşı məlum idi.Şah bilirdi ki, mürüdləri Fəzlə idealları kimi baxırlar.Amma Teymurun adamlarından ehtiyat etdiyindən məsələnin dərinliyinə varmırdı.Nəsiminin əsas məqsədi hürufi elmini şaha çatdırmaq və bu elm haqqında İbrahimin təsəvvüründə fikir yaratmaq idi.

-„*Dərgahında xəyanət var, şahım. Miranşahın ordusundan çoxlu təğyirlibas adam gəlib şəhərdə gizlənib. Sənin alimənsəb təbəələrindən kim isə o adamlara vəd edib ki, Fəzli tutub onlara təhvil verəcək. [4, s. 32] Xəyanət bəni insanın mayasındadır! Mənim təəbəm Miranşaha xəbər çatdıra bilər, - Bəs sizə kim çatdırıb bu xəbərləri!?*

-Fəzl müridi çatdırır, şahım.

-Fəzl müridi Miranşahın hüzurunda oturur?!

-Müridimiz Əmir Teymurun öz hüzurunda oturur dedi və dərhal hiss etdi ki, bundan sonra Namaz baş tutmaya bilməz." [4, s. 34-35]

Nəsimi mürüdlərinin Teymurun hüzurunda oturduğunu şaha deməklə elmlərinin gücündən İbrahimi hali etmək məqsədindədir, digər tərəfdən bu siyasi gediş kimi də dəyərləndirilə bilər.Nəsimi bununla demək istəyirdi ki, elmlərini Teymura da çatdırmaq məramındadırlar.Fəzl müridinin Teymurun hüzurunda oturması İbrahimdə təəccüblə bərabər, xof da yaradırdı.Romanı filmlə müqayisə etdikdə görürük ki, Nəsiminin səsləndirdiyi son fikirlər filmdə əks olunmamış, romanda isə yazıçının qələmi müəllif təxəyyülünün və tarixi həqiqətin vəhdətini əks etdirmişdir.Şairin şahla görüşdə əsas məramı "Cavidannaməni" İbrahimə verməklə

bərabər şahı Fəzllə birliyə çağırmaq idi.Nəsiminin şahı və tərəfdarlarını hürufilik elmini öyrənməyə çağırması İbrahimdə qarışıq fikirlər oyatmış oldu.

-„ *Həqiqət haradadır?*

- Həqiqət cümlə aləmdədir şahım, aləm zərrələrdən ibarətdir. Hər bir zərrənin öz bətnində xəlq etmək qüdrəti var. Amma hər xəlq edə bilənə Allah demək olmaz.Çünki Allah kamil deməkdir.Kamillik isə yalnız insana xas olan şeydir. ”

[4, s. 39-40]

Nəsimi Allahın kamil olduğunu deyib, kamilliyin isə yalnız insana xas olduğunu bildirməklə İbrahimi dərindən düşünməyə vadar etdi.Nəsimi düşüncəsinin alt qatlarına nəzər salsaq görərik ki, həqiqətən də kamillik insana xasdır.Baş verən hadisələrin (qətl, qırğın) müharibələrin olmasında, Allahın heç bir rolu yoxdur.Allah heç bir insana qan tökməklə var-dövlət sahibi olmağı buyurmamışdır.Nəsimi də buna işarə edərək göstərir ki, insanın əməlləri onun taleyinin əsasını təşkil edir.Fikirləri daha geniş mənalandırsaq lakonik olaraq belə ifadə edə bilərik ki, Allahın yaratdığı canlını insanın öldürməsi ona haqq işi olaraq verilməyib.Nəsimi fərdlərin marağını deyil, bəşər cəmiyyətinin mənafeyini əsas tuturdu.

Romanda şahla şairin dialoqunda Nəsimi fəlsəfəsinə yazıçı təxəyyülünün işıq saldığını görməmək mümkün deyil.Yazıçı tarixi həqiqətlərə istinad etməklə öz bilgilərindən və təxəyyülündən də yararlanaraq, Nəsimi düşüncəsinin ən xırda elementlərini belə “Məhşər” romanında oxucusu ilə bölüşmüşdü.

„*Hər bir zərrənin bətnində hərəkət və yaranış var, şahım.Göz istəyir görsün.Hər bir zərrə öz səsi ilə “Xaliqəm” deyir, qulaq istəyir eşitsin.İnsan yalnız cəhalət üzündən görmür zərrəni. Əgər zərrəni görsə, cümlə aləmi görər, aləmi görsə, özünü görər və fəhm edər ki, cəmi kainatda “Xaliqəm” deyən nə varsa, hamısı onun özündədir!... Aləmi və aləm içində özünü dərk edən kamil insan isə kamili bişəkk Allah bilib “Ənəlhəqq”! deyir.” [4, s. 41]*

Nəsiminin bu fikrinin fövqündə dayanan əsas məsələ ondadır ki, insan özü-özünü kənardan görə bilmir.Etdiyi səhvləri özündə deyil, başqalarında axtarır, Allahdan qorxduğunu zənn etsə də, ancaq əməllərində və istəklərində qorxunun heç bir əlaməti yoxdur.Kamil olmayan insan yalnız özünün yaşam maraqlarını üstün tutur.Nəsimi fikrindən aydın olur ki, insan kamilləşmək üçün öz əməllərinə diqqət etməli, özünü digərlərinin yerində görməyi bacarmalıdır. Bu fikirlər isə o dövrdə hürufilik elmindən hali olmayanlara yad idi.

“Nəsimi” filmində bu məqamlar müəyyən səbəblərdən yer almamışdır.Tədqiqatın əvvəlində də qeyd olunduğu kimi, film böyük manea və çətinliklərlə qarşılaşaraq meydana gəlmişdir.„*Belə ki,yazıçı İsa Hüseynovun və rejissor Həsən Seyidbəylinin əlində Nəsiminin həyat və yaradıcılığı haqqında faktlar yox dərəcəsində idi.Rejissor və ssenaristin əsas materialı şairin çoxcəhətli, dərin mənalı, polifonik poeziyası olmuşdur.” [1, s. 265]* Filmdə və romanda şairin obrazının mükəmməl canlandırılmasının əsas səbəbi İsa Muğannanın Nəsiminin ruhuna, fikir dünyasına və tarixi həqiqətlərə yaxşı bələd olması idi.

Professor Qara Namazov yazır:„*İsa Muğannanın ümumiyyətlə yaradıcılığı, əlbətdə bədii əsərlər olsa da tarixi həqiqətlərdən nəfəs alıb, tarixdən qidalanıb. Ulu tariximiz sanki Muğannanın labaratoriyasından keçib.” [6, s. 297]* Bu kimi fikirlər göstərir ki, Muğanna təxəyyülü həqiqi tarixə söykənərək, Nəsimi fəlsəfəsindən xəbərdar olaraq, onun dünya görüşündən çoxsaylı oxucu və tamaşaçıları agah etmişdir.

Romanda görünməyib filmdə əks etdirilən məqamlardan biri də Şeyx Əzəmin qızı Şəmsin Nəsimiyə vurğunluğu idi.Miranşah şeyxin qızını özü ilə aparsa da, şahın cah-cəlalı, nə də işgəncələri Şəmsi özünə tabe edə bilmədi.Dövlət bəyin kəsilmiş başını Şəmsə göstərərkən o Miranşahı qəzəbləndirmiş, eyni zamanda təəccübləndirmişdir.Dövlət bəyin kəsilmiş başı da gözəldir deyən Şəmsin belə nüfuzlu bahadıra aşiq olmadığını bilən Miranşah qızın kimə aşiq olduğunun marağında idi.Filmdən görünür ki, Şəmsin vurğunu olduğu şəxs İmadəddin Nəsimi idi.Şairin ölümə məhkum edildiyini eşidəndə Şəmsin öz canını onun xilası üçün qurban verməsi buna əyani sübutdur.

Romanda xüsusi yer alan məqamlardan biridə Nəsimi ilə Teymurun görüşü idi Filmdə şairlə hökmdarın görüşü zamanı Nəsiminin fikirləri açıq aydın verilməmişdir. Buna səbəb söz azadlığının olmaması idisə, digər tərəfdən də dövrə görə şairin hökmdara yol göstərməyi məqbul hesab edilmirdi.Romanda isə həmin görüş yazıçı cəsarətini açıq nümayiş etdirir.„*Romanın konfilikti də üz-üzə dayanan məlum tarixi qüvvələrin mübarizəsi əsasında qurulmuşdur.Lakin bu humanizmlə antihümanizmin mübarizəsi kimi fəlsəfi məna ilə əlaqələndirilərək dolğunlaşdırılmış, ümumbəşəri məzmun və əhəmiyyət kəsb edə biləcək bir səviyyədə ümumiləşdirilmişdir.” [5, s. 147]* Əsərin gedişində Nəsiminin Teymurla söhbətində fikirlərinə diqqət etdikdə, həmin fikirlərin dərin fəlsəfəsinin bu gün üçün də vacibliyini hiss etmək olur.Nəsimi Teymurun hüzuruna yetişdikdə hökmdarın dərvişləri şairə ağır xəsarətlər yetirərək, ona işgəncə verdilər.Bütün bunlara hazırmış kimi Nəsimi özündə güc taparaq qan içində olmasına baxmayaraq iradəsinə söykənib ayaqları üzərində dayanmağı bacardı.

„Qalx ey həqq dedi və bu dəfə doğrudanda ayağa qalxdı.

- "Həqqəm" deyib it kimi gəbərənlər çox olub! Sən də ölürsən! Uzan və üzünü qibləyə çevir!

*- Dayan, əmir!Məramımı sənə çatdırmayınca ölüm yoxdur mənə! – dedi və qamətini düzəldib, başdan-ayağa qan içində Divə doğru addımladı. İnsanın bir həqiqi qibləsi var, o da insan özüdür! İnsana yox, sən öz qiblənə qılınc çəkirsən, əmir!" [4, s. 232-233]*Nəsiminin bu fikirlərindən sonra kütlənin izdihamı ona doğru yönəldi.Şair yenə də iradə nümayiş etdirərək, elminin və düşüncəsinin gücünə inanıb, hökmdarı öz məramını dinləməyə sövq edir.Şeyx Bərəkə şairin ağzının bağlanmasını istədikdə Nəsimi sözünün günəşi bütün gözləri qamaşdırdı.*„Ağız bağlamaq hökmdarın acizliyidir, Əmir Teymur! Mənim dilimdən yox, sənin bəlan İldırım Bayəzidin, Sultan Əhməd Cəlairinin, Qaraqoyunlu Yusifin və qeyri hökmdar və sərkərdələrin qılınclarından gəlir!...Divi divin öz silahı – qorxu ilə əsir aldı." [4, s. 234]* Nəsimi bu sözləri ilə dünya fatehi Teymuru elmə və sözün qüdrətinə tabe etməyi bacardı. Bu Nəsiminin ali düşüncəsinin və elminin bariz nümunəsi idi. Teymurun Nəsimi fikirlərindən təsirləndiyini əsərin gedişində aydın müşahidə etmək olur.

„Sən bu qədər baş kəsirsən, əmir. Kimin başını kəsdiyini bilmirsən!... qorxu törətməklə sən özünü məhv edirsən, əmir. Vəliəhdin Cahangir qorxu qurbanı oldu! Digər Vəliəhdin Miranşah qorxu əsirliyində, diri ikən ölüdür! Sən özün, bu qədər qüdrətli cahangir, bu cəhənnəm odu içində düşərgə salıb, xəndək arasında otursansa, aşikar deyilmi ki, özündə qorxu əsirisən?!" [4, s. 235-236] Bu fikirlər ilk baxışdan sadə görünsə də Nəsimi fikirlərinin alt qatında böyük məna, dərin fəlsəfə cücərməkdədir.Nəsimi bu sözlərlə Teymura bildirirdi ki, insanı insana düşmən edən insan özüdür.Kimisə qorxuda saxlamaq, özünü qorxuda saxlamaq deməkdir.Etdiyi əməlin bir gün özünə qarşı qayıdacağını bilən insan yenə də naqis əməllərindən əl çəkmir. Bu günün özündə də müəyyən düşüncəyə sahib insanlar əməllərinin saf olmasına müəyyən məqamlarda yönəlirlər. (xəstələndikdə və ya yaxınlarını itirdikdə) Həmin məqamlar keçdikdən sonra yenə də həmişəki xislətlərinə sadiq olurlar.Teymur şairin fikirlərindən hiddətlənib qılınca əl atsa da fikrindən daşınır, Nəsimi sözünə qulaq kəsilir. *„Teymur məğlubiyyəti hiss etmiş kimi... qorxusuz insan qudurmuş itdir! Mürşidinizlə birgə hamınız ölməlisiniz! Dedi*

- Qəflətdəsən, əmir. – Mən sənə isbat edə bilərəm ki, Fəzlullah əl-hürufinin qətlinə yox, sən öz qətlinə fitva verdiribsən!

- İsbat elə!

Bu qələbə idi." [4, s. 237]

Qazanılmış bu qələbə Nəsimi düşüncələrinin, elmin, idrakın qələbəsi idi, Nəsimi məramının qələbəsi idi.Digər tərəfdən də kamilliyin cahillik üzərində hakim mövqeyə çatmasının uğuru əks olunur. Yazıçı İsa Muğannanın təxəyyülünün də gücünü hiss etməmək mümkün deyil. Müəllif tarixi gerçəklik və təxəyyülün vəhdətində tarixi şəxsiyyətlərin xarakterlərinə uyğun obrazlarını yarada bilmişdir.

„Professor Nizaməddin Şəmsizadə yazır.Xarakter fərdiləşməsi, öz bənzərsizliyi ilə seçilən güclü mənəvi-psixoloji imkanlara malik bədii surətdir." [7, s. 111] Muğanna Nəsiminin xarakterini açmaqla, həmin xarakterdən irəli gələn psixoloji fraqmentləri əsərdə əks etdirməklə bədii surətdə Nəsimi şəxsiyyətini sözün cizgiləri ilə tam halında göstərmişdir.Şairin düşüncəsinin hər kəsə bilinməyən tərəfləri daha çox Teymurla görüşdə xarakterizə olunur.

-„Dinlə, əmir!İnsan yalanı həqiqət bilir. Odur ki, həqiqət yalan cildində gizlənməli olur və çox vaxt təsirsiz qalır...

- Fəzlin bir silahı var, o da sözdür. Qiyamımızda, təxt-tacımız, səltənətimiz və mal-mülkümüz də insan bətnindədir, əmir!" [4, s. 237-238]

Şairin fikirlərinin həcmi kiçik olsa da bu ifadələr böyük məna siqləti daşımaqdadır.İnsanın həqiqəti yalan bilməsi bu günün özündə də mövcuddur.Əksər insanlar düzgün sözü eşidib qəbul etməkdə çətinlik çəkir, bunu bacarmır.Bu kateqoriyadan olan insanlara bəzədilmiş fikirlər daha xoş gəlir.Ona görə də düz sözün meydanı daralır.Bəşər cəmiyyətində yalan nəinki ayaq tutub yeriyir, hətta yerişini sürətləndirməyi də bacarır.Bu fikirdən çıxış edərək demək olar ki, insanların bir-birinə inamının azalmasından, səmimiyyətin itməsi nəticəsində ünsiyyətsizlik yaranır.Ünsiyyətin qurulmaması fikir bölgüsü və müzakirələri azaldır ki, bu da insanın cəhalətinə gətirib çıxarır.

-„Lailahəilləllahın qüdrəti mənim əlimdədir, mənəm sizin elminizi kəsən, - dedi. – Fəzlullah üçün əlverişli deyilmi ki, mənə qalib gəlsin? Nə üçün dayandırır o, mənə qarşı hərbi?

- Çünki Fəzlə görə, elminin düşmənində də həq zərrəsi var. Yaranışdan birik hamımız, əmir! Yalan hökmü ilə ayrılmışıq..." [4, s. 240]

Şairin dediklərini eşidən Teymurun beynini hiddət, heyrət, çaşqınlıq bürümüşdü.Nəticə etibarı ilə şair elminin qayəsini hökmdarın beyninə hopdura bilmişdir.Görüşün sonunda o da məlum olur ki, Teymur Nəsimiyə inansada şahdan tələbi hökmdə qalır.Romanda yazılan bu hissələr, filmdə əks olunmamışdır. Romandan fərqli olaraq filmdə Teymur Nəsiminin Bakıda edam edilməsini tapşırır və filmin sonunda şair

edam olunur. Romanda isə şairin edam edilməsi açıq şəkildə sərgilənmir. Bir fakt da qeyd olunmalıdır ki, Teymur 1405-ci ildə vəfat etmiş, Nəsimi isə 1417-ci ildə dünyasını dəyişmişdir.On iki illik zaman fərqi olduğu halda Teymurun şairin ölmünə fərman verməsi faktı təsdiqlənmir.Filmdə və romanda Nəsimi şəxsiyyətinin canlandırılması Nəsiminin fikirlərini kütlə tərəfindən eşidilməsinə zəmin yaratdı.Eyni zamanda hürufilik elmi və Nəsimi ilə bağlı təhriflərə son qoydu. Ədəbiyyatşünas alim Sevinc Qocayeva yazır: „*Nəsimi nicatı mütləq varlığa olan eşqdə görürdü. Allahı sevən onun yaratdıqlarını da sevməlidir.Vəhdəti-vicuda görə Xaliq varlıqlarda təcəlla edir."*
[3, s. 41]

Bu fikrə istinad edərək demək olar ki, Allahı sevən insan onun yaratdığını da sevirsə, ona qarşı naqis əməllər işlətməməlidir.Nəsimi ilə bağlı aparılan elmi tədqiqatlarda, bədii yazılarda və filmdə bu fikir əsas götrülür.

Nəticə olaraq qeyd edə bilərik ki, romanın və filmin ərsəyə gəlməsi Nəsimi düşüncələrini ictimailəşdirməklə bərabər insanları cəhalətdən və pis əməllərdən uzaq durmağa çağırır. Fikirləri bir qədər də açıq izah etsək din adı altında müəyyən xoşa gəlməyən əməllərin həyata keçirilməsi yolverilməzdir. Tədqiqatın Nəsiminin öz misraları ilə bitməsi məqsədə uyğundur.

Müşk ilə ənbər saçın tərxanıdır,
Ay ilə Günəş Yerin heyranıdır,
Nəsimi yer üzünün sultanıdır,
Dövr onun, dövran onun dövranıdır.[4, s. 299]

Şair saçın gözəlliyini onun rahiyyəsində, ətrində (təmizliyində) görür.Ayla, günəşin yerə heyran olduğunu deməklə, yer üzündə yaşayan insana heyranlığı işarə edir.Özünü yer üzünün sultanı kimi göstərməklə insanın sultanlığını, hər işə qadirliyini çatdırır. Dördüncü misrada isə dövrün də insan üçün olduğunu bildirir.

Təsəvvüf ədəbiyyatında saç materiyanın, kəsrətin, yəni çoxluğun rəmzidir.Üz isə rəmzi olaraq vəhdətə, Allaha işarədir.Üzdə nur, işıq var, saç isə zülməti bildirir.Üzdəki nur ruhun işığıdır.Ruh isə maddi olan cismin daxilində həbsdədir.Saturn altıncı planetdir, parlaqdır.Onun ətrafında qara halqalar müşahidə edilir. İşıq sayəsində qaranlıq yox ola bilər. İnsan da öz daxilindəki işığı aşkara çıxara bilsə qaranlıqdan qurtula bilər.Bu zaman cahillik üzərində kamilliyin qələbəsi gerçəkləşər.

İsa Muğannanın "Məhşər" romanı müəllifin Nəsimi yaradıcılığı və hürufilik təlimilə yanaşı, qədim hind fəlsəfəsinə, eləcə də işraqilik nəzəriyyəsinə və sufi görüşlərinə yaxından bələd olmasından xəbər verir. Bu səbəbdən də "Məhşər" romanı ilə Nəsimi düşüncəsində "həqiqət" anlayışına aydınlıq gətirməyə nail olur.

İstifadə olunmuş ədəbiyyat

1. Əlibəyova Gülrux. "Nəsiminin səsi", Ədəbiyyat və incəsənət qəzeti, 20 mart 1976-cı il
2. Hüseynov Akif. "Sənət meyarı", Yazıçı, 1986, 135 səh
3. Qocayeva Sevinc. "İmadəddin Nəsimi və təsəvvüf" Filologiyanın aktual problemləri mövzusunda Respublika elmi nəzəri konfransının materialları, Bakı universiteti nəşriyyatı, 2017, səh 39-43
4. Muğanna İsa. "Seçilmiş əsərləri" altı cilddə, III cild, Avrasiya press, 2009, 300 səh.
5. Müasir Azərbaycan ədəbiyyatı iki cilddə, II cild, Bakı universiteti, 2007, 564 səh.
6. Namazov Qara. "Muğanna möcüzələri açılır", Yeni Azərbaycan qəzeti, 16 noyabr 2000-ci il
7. Şəmsizadə Nizaməddin "Ədəbiyyat nəzəriyyəsi", Proqres nəşriyyatı, 2012, 434 səh.

MUSTAFAYEV ZAUR
Elmi işçi
Bakı Dövlət Universiteti

İMADƏDDİN NƏSİMİNİN MƏHƏBBƏT LİRİKASI

Məlum olduğu kimi, İmadəddin Nəsimi XIV-XV əsrlərin Azərbaycan poeziyasının qüdrətli nümayəndələrindən biridir. Onun lirik şeirin müxtəlif janrlarında qələmə aldığı əsərləri istər ideya-məzmun, istərsə də sənətkarlıq baxımından təkrarsız bədii örnəklərdir.

Nəsiminin hürufilik təriqətinə mənsub olması onun poeziyasına bənzərsiz bir çalar və özünəməxsusluq aşılamışdır. Bu kontekstdə onu yalnız Azərbaycan poeziyasında deyil, ümumən, Şərq ədəbiyyatında heç bir şairlə müqayisə etmək mümkün deyildir.

Nəsimi ədəbiyyatı böyük idealar uğrunda mübarizənin tərkib hissəsi kimi dərk etmiş, sənəti ictimai məfkurənin təbliğinə yönləndirə bilmişdir.

Nəsiminin yaradıcılığında məhəbbət lirikası xüsusi yer tutur. Onun divanlarına daxil olan şeirlərin böyük əksəriyyəti eşq mövzusunda qələmə alınmışdır.

Nəsiminin şeirləri Azərbaycan poeziyasının inkişafında mühüm bir mərhələ təşkil etməkdədir. Onun əsərləri Azərbaycan türkcəsinin tarixi inkişafını öyrənmək baxımından da müstəsna əhəmiyyətə malikdir. Nəsimi Azərbaycan şeirinin bədii forma xüsusiyyətlərinin təkmilləşməsində çox mühüm rol oynamış, həmçinin əruzun bəhrlərini türk dilinin xüsusiyyətlərinə uyğunlaşdırmağa çalışmışdır.

Şairin yaradıcılığı bütün Türk xalqlarının ədəbiyyatının inkişafına qüvvətli təsir göstərmiş, əsərləri əlyazma şəklində geniş şəkildə yayılmışdır. Bu əlyazma nüsxələri dünyanın bir sıra mötəbər kitabxanalarında saxlanılmaqdadır. İndiyədək şairin əsərləri dəfələrlə nəşr edilmiş, haqqında tədqiqat əsərləri yazılmışdır.

İmadəddin Nəsimi bütün Şərqdə məşhur olan Azərbaycan şairi, mütəfəkkiri, həmçinin böyük təriqət şairi, təsəvvüf ədəbiyyatının görkəmli nümayəndəsidir. Nəsimi haqqında yazılan bir çox tədqiqat əsərlərində, əsasən, onun hürufizmin nümayəndəsi olmasından bəhs edilmişdir (1; 2; 3; 4; 5; 6). Şairin məhəbbət poeziyası da hürufi düşüncəsi müstəvisində dəyərləndirilmişdir.

"Bir çox başqa klassiklərimiz kimi Nəsimi yaradıcılığının, şairin bədii irsinin ölməzliyi – hər dövrdə kəsb etdiyi yeni ictimai-fəlsəfi məzmun və yüksək sənətkarlığı ilə bağlıdır. Mistikadan və xurafatdan uzaq olan bu günkü oxucu üçün Nəsiminin hürufi ideyaları, əbcəd hesabı ilə müxtəlif manipulyasiyalar aparmaq yolu ilə Quran ayələrini insan üzü ilə eyniləşdirmək cəhdləri deyil, şairin qabaqcıl humanist görüşləri, poetik obrazlarının təzə-tərliyi, orijinallığı, Nəsimi sənətinin yüksək estetik təsir qüvvəsi, Nəsimi dilinin ritmikası daha çox maraqlı və cəlbedicidir. Altı yüz il öncə yaşayıb yaratmasına baxmayaraq, Nəsimi bizim indiki ədəbi dilimizdən cüzi fərqlənən bir dildə danışır, öz xəlfləri ilə söhbət edir. Bu isə Qazi Bürhanəddin, Həsənoğlu, Xətai, Füzuli, Vaqiflə birlikdə Nəsiminin də çağdaş ədəbi dilimizin yaradıcılarından biri olduğunu, bu dilin beşiyi başında öz "quş dili" ilə şirin layla çaldığını göstərməkdədir" (9, s. 9).

Həllac Mənsurun sufi görüşlərini təbliğ edən Nəsimi ilk şeirlərini "Hüseyni" təxəllüsü ilə yazmışdır. O, XIV əsrin sonlarında Azərbaycanda geniş yayılmış hürufi təşkilatları ilə sıx bağlı olmuşdur. Sonralar hürufi təriqətinin yaradıcısı Fəzlullah Nəiminin görüşlərini mənimsəyərək, onun fikirlərini təbliğ edən şeirlər yazmağa başlamış və həmin dövrdən etibarən Nəiminin təxəllüsünə bənzəyən "Nəsimi" təxəllüsünü seçmişdir.

Bilindiyi kimi, hürufilik "XIV-XV əsrlər Yaxın və Orta Şərqin ictimai, fəlsəfi və ədəbi-bədii fikir tarixində önəmli rol oynamışdır. Bu ənənə nisbətən səngisə də, sonrakı əsrlərdə də öz ömrünü xeyli müddət davam etdirmişdir. Hürufilər zaman-zaman və məkan-məkan gah açıq, gah da gizli fəaliyyət göstərmişlər. Təriqətin yayıldığı areal xeyli geniş coğrafi ərazini əhatə edir: Azərbaycan, Türkiyə, Suriya, İraq, İran, Herat və s. Onun hətta Hindistanın müəyyən bölgələrində də intişar tapdığı bəllidir. Belə ki, F.Hürufinin ölümündən sonra onun etiqadını qəbul etmiş dərvişlərin çoxu müxtəlif ölkələrə mühacirət etməli olmuşdular. Bu dərvişlərin bir qismi də Hindistana getmişdilər. Onların başında isə hürufiliyin tanınmış və öncül şeyxlərindən olan Mahmudi Mərdüd dururdu. Sonradan o, Hindistanda hürufilikdən bir qol kimi ayrılan nöqtəvilik təriqətini yaratdı" (2, s. 77). Hətta "Sultan Məhəmməd Fatehin hakimiyyəti zamanı hürufilər hökmdarın bu təriqətə meyl göstərməsindən istifadə edərək hürufiliyi rəsmi dövlət dininə çevirməyə cəhd göstərmişdilər ki, bu, sonda uğursuzluqla nəticələnmişdi" (2, s. 79).

Mürəkkəb yaradıcılıq yolu keçən Nəsimi, hər şeydən öncə, lirik şairdir. Yaradıcılığa aşiqanə şeirlərlə başlayan şair sonralar dövrün siyasi, ictimai, əxlaqi mövzularında əsərlər yazmış, Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində ana dilində yaranan fəlsəfi şeirin inkişafında mütəsna rol oynamışdır. Belə ki, şair yaşadığı cəmiyyət haqqında açıq deyilməsi təhlükəli olan sərt tənqidi fikirlərini aşiqanə şəkildə ifadə etməyə üstünlük vermişdir.

Professor Zümrüd Quluzadə yazır: "Nəsimi yaradıcılığının mərkəzində lirik qəhrəmanın aşiq olduğu, onu yüksəldən, kamilləşdirən və öz nuruna qərq edən gözəl-Allah dayanır. İnsan üçün ən yüksək, ülvi duyğu həmin sevgilinin vüsalına yetişmək, ona qovuşmaq, onda əriyib yox olmaqdır. Şair yazır ki, eşqi günah sayanların sözlərinə baxmayaraq, o, bu yoldan çəkinməyəcək. Çünki yalnız bu yol insanı tanrıya, həqiqətə çatdıra bilər". Daha sonra oxuyuruq: "Lakin tədricən Nəsiminin dünyagörüşündə sufilik hürufiliklə əvəz olunur. Bu, hər şeydən öncə şairin panteist görüşlərindəki dəyişiklikdə əks olunur. Bu görüşlərin əsasında artıq eşq və sərxoşluq deyil, ağıl dayanmağa başlayır. Bu zamandan etibarən Nəsimi fəlsəfədə Nəiminin yaratdığı hürufiliyə tapınır və onun əsas müddəalarını təbliğ edir. Ancaq Nəsiminin təbliğ etdiyi hürufilik heç də Nəiminin yaratdığı təlimin eynilə təkrarı deyil" (5, s. 37).

Nəsiminin qələmə aldığı müstəzad, mürəbbe, tərcibənd, rübai və tuyuğlarda şairin fəlsəfi görüşləri, cəmiyyət haqqında düşüncələri, habelə ilahi sevgisi özünəməxsus şəkildə ifadə olunmuşdur. Bu əsərlər hələ

şairin sağlığında Azərbaycanla yanaşı bütün Yaxın Şərqdə yayılmış və şöhrət tapmışdır. Nəsiminin məhəbbət mövzusunda yazdığı əsərlər Azərbaycan şeirinin inkişafına, o cümlədən Şah İsmayıl Xətai, Məhəmməd Füzuli, Molla Pənah Vaqif kimi böyük sənətkarların yaradıcılığına qüvvətli təsir göstərmişdir.

Bütövlükdə Nəsiminin yaradıcılığında məhəbbətin bədii-fəlsəfi ifadəsinə xidmət edən nümunələr diqqəti çəkməkdədir. Belə ki, şairin "Camalın rövzeyi-rizvan deyilmi", "Ayrılıqdan yar mənim bağrımı büryan eylədi", "Mərhəba, insani-kamil, canımın cananəsi", "Ey üzün cənnəti-ədnin, vey boyun tubi-rəvan", "Əcəba, bu huri üzlü məhi-bədr, ya pərimi", "Səqahüm rəbbihüm xəmri dodağın kövsərindədir", "Ənbərin zülfün, nigara, bağladı divanəni", "Mərhəba, xoş gəldin, ey dildar, xoş gördük səni" misraları ilə başlayan qəzəlləri, bir çox tərcibənd, müstəzad və rübailəri bu qəbildəndir (9, s. 10).

Hürufiliyin banisi Fəzlullah Nəiminin "...ideallaşdırılmış poetik obrazı şairin yaradıcılığında xüsusi yer tutur. O, ayrı-ayrı şeirlərinin müəyyən məqamlarında ciddi bir mətləblə bağlı öz mürşidini xatırlatdığı kimi, ona ayrılıqda bir neçə şeir də həsr etmişdir. Sənətkar Nəimini qeyri-adi, fövqəladə bir şəxsiyyət kimi təqdim edir. Ümumiyyətlə, hürufilik ideyalarının ən coşğun təbliğatçısı Nəsimi olduğu kimi, öz ustadının şəxsiyyətinin ən ilhamlı təbliğ və tərənnümçüsü də Nəsimidir. O, şeirlərində Fəzlullahı «Fəzli-həqq», «Fəzli-ilah», «bəşər surətli rəhman» və s. ilahi mahiyyətin göstəricisi olan epitetlərlə təqdim edir. Onu Allahın yer üzündəki əvəzləyicisi, bəşəriyyətin xilaskarı və yeganə nicat vericisi sayır. Nəsiminin inamına görə Fəzl ilahidir. Onun pənah olduğu şəxs iki cahanın sultanıdır" (2, s. 98).

Nəsiminin məhəbbət mövzusuna həsr olunuş şeirləri içərisində sufiyanə şeirlər də vardır. Qeyd etdiyimiz kimi, şair əvvəllər sufizmə meyl göstərmiş, Nəiminin müridi olduqdan sonra isə hürufiliyi qəbul etmişdir. Bununla yanaşı, hər iki təriqətin arasında xeyli yaxınlığın olduğu da unudulmamalıdır. Buna görə də sənətkarın təsəvvüf ideyalı şeirlərinin mühüm bir qisminin eşq motivlərinə söykənməsi təsadüfi deyildir.

Onu da qeyd edək ki, Nəsiminin məhəbbət lirikasının hüdudlarını bəzən ayırmaq mümkün olmur. Belə ki, şairin fəlsəfi şeirlərində eşq haqqında danışılır, eşqdən bəhs olunarkən isə hürufilik görüşləri təbliğ olunur. Məsələn, aşağıdakı poetik örnəyə diqqət yetirək:

Gəlgil ki, qapdı şövqi-cəmalın qərarımı,
Zar eylədi fəraqi-rüxün laləzarımı.

Yarəb, zəmanə həqqinə mən neylədim kim, ol
Məndən cəfavü cövr ilə ayırdı yarımı?

Yaxdı fəraqın, ey güli-xəndan, məni oda,
Gəlgil, söndür abi-vüsalinlə narımı.

Vəslin şikarım olmuş ikən bəxti-sə'dilən,
Qaçırdı hasidin gözü məndən şikarimi. (9, s. 85).

Qeyd edək ki, İmadəddin Nəsimi dərisi soyulmaqla edam olunmazdan öncə, bir müddət Hələb zindanında məhbus həyatı yaşamışdır. Ölümü ilə bağlı şeirləri də həmin dövrdə qələmə almışdır (1, s. 39). Bu o deməkdir ki, Nəsimi üçün dərisinin soyulması heç də hüzn və kədərlə bağlı olmamışdır, sadəcə bir tale məsələsi kimi dərk edilmişdir.

Fəzli-ilahə canını eylə fəda, Nəsimi, sən,
Olma məlul, ayıtma kim, bəndü həsar içindəyəm (9, s. 56).

Şeirdə şairin üsyankarlığı, hər kəsi mübarizəyə səsləməsi də onun həyat eşqinin təzahürü kimi mənalanır:

Bu dərin məani gör ki, bəyan qılır Nəsimi,
Fələyin dili tutuldu bu ulu bəyan içində (9, s. 126).

Hürufi düşüncəsinə yiyələnmiş Nəsimi bir yerdə qərar tutub aram ola bilmir, eşqə mübtəla olduğundan bir yerdə qərar tuta bilmir. Qəzəllərinin birində:

"Dünya duracaq yer deyil, ey can, səfər eylə", – yazması da təsadüfi deyildir.

İmadəddin Nəsimi " sənəti bütövlükdə insan gözəlliyinə, insan qüdrətinə heyranlıqla dolu bir himn kimi səslənir. Ancaq bu gözəllik, bu qüdrət dünyada bütün insanlara deyil, yalnız özünü tanımış, dərk etmiş kamil insanlara xasdır. Məhz buna görə şair kamil insanı "canımın cananəsi" adlandırır, ona səcdə etməyin vacib olduğunu göstərir. Kamil insanın gözəlliyinə səcdə etməyənlər, onun qarşısında heyranlıq hissi keçirməyənlər isə, şairin fikrincə, haq yolundan azmış div, şeytan və qanmaz heyvanlardır. Ancaq humanist şair bu şər qüvvələrin məhv edilməsinə hökm vermir, əksinə, islah, tərbiyə yolu ilə onların özlərini tanımasına, insan olduqlarından qürur duymalarına çalışır" (9, s. 9-10).

Nəsimi sevgiyə həqiqət, reallıq, həyat məqsədi kimi baxır, bu kontekstdə bütün varlığı ilə məkansızlığa, zamansızlığa can atır və bunu həyat kredosuna çevirir.

Ey ruhi-qüdüs, canıma sən canü cahansan,
Məndən səni qaib deməzəm, üştə əyansan.

Məşuqə mana çün sən idin ruzi-əzəldə,
Ol gün nə idin, ta əbəd, ey fitnə, hamansan.

Zülfün qəmərin dövrünə yüz fitnə buraxdı,
Ey dövri-qəmər fitnəsi, fəttani-zamansan.

Hüsnün nə bilir qiymətini hər gözügörməz,
Sən aşiqə sor canı ki, cismində rəvansan (10, s. 80).

Yaxud başqa bir örnəyə nəzər salaq:

Aşiqə birdir əzəldən sevgili dildar, bir,
İkilik yoxdur arada yar birdir, yar bir.

Munca kim seyr eylədim, gəzdim vücudum şəhrini,
Şəhr bir, dükkan birdir, söyləyən göftar bir.

Aşiqi-divanəyəm, gəldim, ənəlhəq söylərəm,
Nar birdir, nur birdir, əslü rəsmi-dar bir.

Aşiq olanlar səxidir, aqil olanlar bəxil,
İki aşiq arasında gizlidir əsrar bir (10, s. 130).

Təhlillərdən aşkar göründüyü kimi, İmadəddin Nəsiminin yaradıcılığı Azərbaycan təsəvvüf poeziyasının ən zəngin qolunu təşkil etməkdədir. Onun lirik növün müxtəlif janrlarında qələmə aldığı poetik örnəklər yalnız məna-məzmun xüsusiyyətləri, bədii sənətkarlıq çalarları ilə deyil, həmçinin hürufilik ideyalarının təbliği baxımından diqqəti çəkir. Şairin şeirlərində müşahidə olunan üsyankalıq da məhz burdan qaynaqlanır.

Onu da qeyd etmək lazımdır ki, İmadəddin Nəsiminin məhəbbət mövzusu qəzəllərində, bir çox tərcibənd, müstəzad və rübailərində bədii təcəssümünü tapmışdır.

Nəsimi məhəbbət mövzusunda əsərlərini yazarkən poeziyanın bütün imkan və vasitələrindən məharətlə bəhrələnmişdir. Eyni zamanda, hürufilik təriqətinə bağlılığı onun məhəbbət lirikasına fəlsəfi məzmun aşılamışdır. Məhz bu səbəbdən Nəsiminin əsərləri Azərbaycan şeirinin təkrarsız örnəkləri hesab olunur.

Nəhayət, Nəsiminin şəxsiyyəti də yaradıcılığı qədər böyük dəyər daşımaqdadır. O, əqidəsi və ideyaları yolunda özünü fəda etməyi bacaran az sayda fikir sahiblərindən biridir. Bu amil də şairin məhəbbət lirikasına özünəməxsusluq aşılamışdır.

Onu da xatırlatmaq lazımdır ki, İmadəddin Nəsiminin yaradıcılıq irsi Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatşünaslığında da ciddi şəkildə araşdırma obyektinə çevrilmişdir.

İstifadə olunmuş ədəbiyyat

1. Araslı Həmid. İmaddəddin Nəsimi: həyat və yaradıcılığı, Bakı, 1972
2. Babayev Yaqub. Təriqət ədəbiyyatı: sufizm, hürufizm, Bakı, Nurlan, 2007
3. Həsənoğlu Əbülfət. İmadəddin Nəsiminin "İraq divanı"na şərhlər, Bakı: Mütərcim, 2015
4. Quluzadə Mirzağa. Böyük ideallar şairi, Bakı: Gənclik, 1973
5. Кулизаде Зумруд. Хуруфизм и его представители в Азербайджане, Изд-во АН Азерб. ССР, Баку, 1970
6. Кулизаде Зумруд. Насими: философ и поэт Востока, Баку: Изд-во "Гянджлик", 1973
7. Nəsimi İmadəddin. İraq divanı, Bakı: Yazıçı, 1987
8. Nesimi İmadeddin. Poems, Translated by Peter Tempest, Baku: Yazichy publishing, 1984
9. Nəsimi İmadəddin. Seçilmiş əsərləri, İki cilddə, I cild, Bakı: Lider nəşriyyatı, 2004
10. Nəsimi İmadəddin. Seçilmiş əsərləri, İki cilddə, II cild, Bakı: Lider nəşriyyatı, 2004

PAŞAYEVA PƏRVANƏ
Müəllim
Bakı Dövlət Universiteti

NƏSİMİ YARADICILIĞI HAQQINDA BƏZİ QEYDLƏR

XIV əsrin 60-cı illərindən başlayaraq XV əsrin 20-ci illərinə qədər yaşayıb yaradan İmadəddin Nəsimi Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində yeniliklər yaratmış, öz orijinal yaradıcılığı ilə başqalarından köklü surətdə fərqlənmiş, yeni bir ədəbi məktəbin əsasını qoymuşdur. Bu baxımdan şairin yaradıcılığı ictimai fikir tariximizdə yeni bir mərhələ təşkil edir. Görkəmli alim Mir Cəlal şair haqqında haqlı olaraq yazır: «Ədəbiyyat tariximizdə fəlsəfi lirikanın banisi, ana dilində ilk dəfə ən çox və ən qüdrətli əsərlər yazan, poeziyasında insanları sağlam idraka çağıran, dini ehramını və çürük etiqadları cəsarətlə qırmaclayan, … insan ləyaqətini həmişə və hər yerdə uca tutan böyük şair Seyid İmadəddin Nəsimi olmuşdur» (5, s. 24). İ.Nəsiminin divanlarına daxil olan yaradıcılığının əsas ideya-bədii keyfiyyətlərini müəyyənləşdirən şeirlərin hər biri qiymətli sənət nümunəsidir. Qələmini klassik janrların hər birində sınayan şairin yaradıcılığı sənətkarlıq baxımından zəngin və rəngarəngdir. Xalqımızın ictimai, bədii, fəlsəfi fikri tarixində əhəmiyyətli yeri olan İ.Nəsimi Azərbaycan şeir dilinin zənginləşməsində müstəsna xidmət göstərmişdir. Onun əsərləri XIV-XV əsr şeir dilimizi öyrənmək baxımından çox əhəmiyyətlidir.

Böyük mütəfəkkirin ölümündən uzun əsrlər keçsə də onun şərəfli həyat yolu və təkrarolunmaz yaradıcılığı diqqət mərkəzindədir. Şairin hələ öz dövründən başlayaraq bu günə kimi onun yaradıcılığı tədqiqatçıların əsas araşdırma obyekti olmuşdur.

İ.Nəsimi irsi Azərbaycanda ciddi şəkildə təhlil olunmuş və bu barədə müxtəlif fikir və mülahizələr irəli sürülmüşdür. S.Ə.Şirvani, F.Köçərli, S.Mumtaz, Y.V.Çəmənzəminli, H.Araslı öz araşdırmalarında şairin həyatı, lirikası haqqında bəhs etmişlər. Şairin irsini öyrənmək baxımından nisbətən geniş tədqiqat M.Quluzadəyə məxsusdur. O, «Böyük ideallar şairi» adlı monoqrafiyasında şairin öyrənilmə tarixi, dövrü və həyatı şeirlərində bədii təsvir və ifadə vasitələri, şeirlərinin ənənələri və s. barəsində bəhs etmişdir. Monoqrafiyada maraqlı görünən bölmələrdən biri şairin yaradıcılığı haqqındadır. Şairin yaradıcılığını iki dövrə – 1386-cı ilə qədərki dövr, hürufilik dövrü, bölən M.Quluzadə hər bir dövrün xüsusiyyətlərini təhlil etmişdir. O, şairin yaradıcılığında eşqin mahiyyətindən, din xadimlərinə münasibətindən, zamana, cəmiyyətə münasibətindən söz açmışdır (3).

Tədqiqatçı Z.Quluzadəyə «Hürufilik və onun Azərbaycanda nümayəndələri» kitabında ilkin mənbələrə əsaslanaraq, zəngin məlumatlar verməklə əhəmiyyətli iş görməklə yanaşı, hürufiliyin mahiyyətini dövrünün, zamanının tələblərinə uyğun olaraq sosioloji aspektən təhlil etmişdir (4).

İ.Nəsimi irsini öyrənmək baxımından şairin 600 illiyinə həsr olunmuş məqalələr toplusu da maraqlıdır. Ə.Ağayev, Mir Cəlal, F.Sadıqzadə, Ə.Fəhmi və b. yığcam, elmi məqalələrində Nəsimi yaradıcılığının ayrı-ayrı aparıcı xüsusiyyətlərini təhlil etmişlər.

İ.Nəsiminin dilini araşdıran akademik T.Hacıyev şairin xidmətlərini yüksək qiymətləndirirərək yazırdı: «Nəsimi elə mükəmməl başlanğıc oldu ki, onun dil ənənəsi həm yazılı, həm də şifahi ədəbiyyatımız tərəfindən örnək kimi tanındı» (2, s. 117).

Nəsimi özündən əvvəl Azərbaycan dilində gözəl şeir nümunələri yaratmış Həsənoğlu, Qazi Bürhanəddin və b. kimi şairlərin sənət təcrübəsindən, şeir ənənələrindən yaradıcı şəkildə bəhrələnərək onların işini inkişaf etdirmiş, ana dilində yazdığı əsərlərilə xalqına olan məhəbbətini bir daha sübuta yetirmişdir.

İ.Nəsimi qələmini müxtəlif janrlarda sınamış və mükəmməl nümunələr yaratmışdır. Onun qəzəlləri, qəsidələri, rubai, tuyuqları və s. janr xüsusiyyətləri baxımından bütün qayda və qanunlara uyğundur. Tədqiqatçı Y.Babayev yazır: «Bu və bu tipli bir sıra poetik nümunələr Nəsiminin mənsub olduğu təriqətin bəzi baxış və müddəalarını tipik və ümumiləşdirilmiş şəkildə əks etdirir. Belə şeirlər filosof şairin hürufilik görüşlərinin və bütövlükdə bu təriqətin ideya-inanc sisteminin müəyyən spektrlərini aydınlaşdırmaq, dərk etmək üçün xeyli dərəcədə material verir» (1, s. 81). Bu məsələ barəsində uzun bəhs etməmək məqsədilə şairin tuyuq janrının formalaşmasında və inkişafında bir cəhəti nəzərə çatdırmaq niyyətindəyik. Türkdilli poeziyada bu janrda ilk şeirlər yazan Q.Bürhanəddin olmuşdur. Nəsimi isə ilk dəfə türkdilli xalqlar içərisində janrın vəznini və bəhrini müəyyənləşdirmişdir.

Şair öz doğma dilinin zəngin söz xəzinəsindən istifadə edərək, şeirlərində hürufi, fəlsəfi, məhəbbət və s. fikirlərini aydın ifadə edə bilmişdir. Onun müxtəlif mövzulu şeirləri öz dilinin təmiz və saflığı, səmimiliyi ilə xalq ədəbiyyatı nümunələrinin dili kimi ürəyəyatan və bu gün də oxucuları üçün anlaşıqlıdır:

Qandadır yar, ey könül, yar istəmə,
Çün vəfa yoxdur, vəfadar istəmə,

Dünyada kim der vəfa var, istəmə,
Çün vəfası yox, vəfadar istəmə (6, s. 606).

Nəsimi Şərq poetikasının bütün ifadə vasitələrindən məharətlə istifadə etmişdir. Şairin şeirləri yüksək zövqlə işlədiyini, dolğun məzmuna uyğun gözəl forma axtarıb tapdığını, böyük ustalıqla yaratdığı bədii ifadə və təsvir vasitələrinin şeirin məzmunu ilə vəhdətdə olduğunu göstərir.

Nəsimi şeirində diqqəti cəlb edən məcazlardan biri təşbehlərdir. Təşbeh klassik ədəbiyyatımızda ən çox istifadə olunan bədii təsvir vasitələrindən biri, məcazın ən sadə növüdür:

Bülbül kimi Nəsimi dilər ki, fəğan edə,
Gül söhbətinə yaramiyə naleyi-ğürab (6, s. 25).

Beytdə Nəsimi özünü bülbülə bənzədir. Burada Nəsimi – bənzəyən, bülbül – bənzədilən, kimi – bənzətmə qoşması, fəğan etmək bənzətmə əlamətidir.

Nəsimi şeirində təşbehin bir formasına – «ləffü nəşrə»ə də təsadüf olunur. Klassik poeziyada simmetriya qanunun formalarından olan «yığma və yayma» üsulunda bənzəyənlər misranın və ya beytin bir tərəfində «ləff», bənzədilər isə başqa bir sıraya yığılıb «nəsr» əmələ gətirir. Yəni, əşya göstərilmiş, sonra isə buna uyğun başqa biri ilə qarşılaşdırılmışdır.

Gözü, qaşı, zülfü, xali ki, iki cahanı aldı,
Qamu bir əmiri-hüsnün sipəhivü ləşkərimi? (6, s. 81)

Bu beytdə göz, qaş, zülf, xal qoşuna bənzədilir. Şair bildirir ki, sevgilinin gözü, qaşı, xalı, zülfü iki cahanı zəbt elədi, bunların hamısı gözəllik əmirinin qoşunlarının döyüşçüləridir. Burada bənzəyənlərin sayı dörddür, bənzədilən isə bir sözdən ibarətdir.

Nəsiminin əsərlərində mübaliğələr də xüsusi yer tutur. Şair istər gözəlin təsvirində, istər fəlsəfi görüşlərinin daha canlı və təsirli olması məqsədilə mübaliğələrdən məharətlə faydalanır. Çünki mübaliğə fikrin oxucuya daha qabarıq çatdırılmasına xidmət edir. O, dilimizin qayda-qanunlarına uyğun olaraq, müxtəlif formalı mübaliğələr yaratmışdır:

Yandırdı, bəli, eşqin odu, qıldı məni kül,
Eşqində kül olan irişər küll kəmalə (6, s. 46).

Şair bildirir ki, eşqin odu onu yandırıb kül etmişdir. Ona görə də o mənəvi cəhətdən kamilliyə yüksəlmişdir.

Yar üçün hər güşədə min div olur düşmən mana,
Ey səvadi-əzəmü möhkəm həsarım, qandasan? (6, s. 141).

Şair qovuşmaq imkanı çətin olan sevgilisini axtaranda hər güşədə düşmən ona min div olduğunu bildirir.

Şərh əgər qılsam cəmalın dəftərindən bir vərəq,
Hər sözüm min fəsl olur, hər fəsl yüz min bablər (6, s. 622).

Şair gözəlinin üzünün bir vərəqini şəhr edərsə, hər sözünün min fəsil, hər fəslin isə yüz min bab olduğunu söyləməklə mükəmməl bir mübaliğə yaradır. Nəsimi bununla sözün böyük qüdrətə və böyük izahata ehtiyac olduğunu bəyan edir. Buna görə də şair şeirlərinin birində haqlı olaraq yazır:

Heç kimsə Nəsimi sözünü kəşf edə bilməz,
Bu quş dilidir, bunu Süleyman bilir ancaq (6, s. 28).

Nəsimi şeirlərində müxtəlif epitetlərə də rast gəlmək olur. Onun elə şeirləri vardır ki, onlar əvvəldən-axıradək metaforik epitet-kitablar üzərində qurulmuşdur. Bu da lirizm, musiqilik yaradır:

Ey gülüm, ey sünbülüm, ey süsənim, ey ənbərim,
Ey mənim, nüqlüm, meyim, həbbim, nəbatım, şəkkərim.
Ey həbibim, ey təbibim, ey bütüm, ey həmdəmim,
Ey rəfiqim, ey şəfiqim, ey ənisim, dilbərim.
Ey baharım, ey nigarım, ey şikarım, şahidim,
Ey hərifim, ey zərifim, ey şərifim, sərvərim… (6, s. 144).

Nəsiminin epitetləri içərisində xalq ədəbiyyatından süzülüb gələn bədii təyinlər üstünlük təşkil edir. Şair bu epitetləri işlətməklə onların şeir dilimizdə möhkəmlənməsinə, vətəndaşlıq hüququ qazanmasına xidmət göstərən sənətkarlardan biridir. Onun lirik qəhrəmanı mələk üzlü, şəkkər dodaqlı, qönçə ağızlı, qəmər gözlü, üzü gülzardır. Şair gözəlin mükəmməl şəklini yaradanda bu kimi epitetlərdən faydalanır:

Mələk üzlü, keyik gözlü, nəmək duzlu, şirin sözlü,
Təni nəsrin, bəni mişkin pərivəş, ənbərin geysu (6, s. 295).

Bununla yanaşı şairin şeirlərində klassik şeir dilimizdə işlənən «sərvi-rəvan», «nərgisi-məstanə», «yari-güləndam», «nərgisi-badam» və s. epitetlərə də rast gəlmək olur.

İ.Nəsimi şeirlərinin bədii simasının təşkilində təkrir sisteminin özünəməxsus rolu vardır. Şairin yaradıcılığında təkrir sistemi iki istiqamətdə - söz və ya ifadə təkrirində və alliterasiyada özünü göstərir. Səs,

söz və ifadə təkrirlərinin müştərəkliyini şərtləndirən başlıca cəhət onların bədii materialla dolğun və nüfuzedici emosional təsir aşılamasıdır. Söz və ifadə təkriri Nəsimi şeirindəki ən dinamik üslubi formalarındandır. Şairin şeirində anaforanın, yəni misraların eyni sözlə başlanmasının və epiforanın, yəni misraların eyni sözlə bitməsinin maraqlı nümunələrinə rast gəlirik. Məsələn, «Ey nuri-dilü didə, didarinə müştaqəm» mətləli qəzəlinin hər bir beytində «ey» və «vey» sözləri bütün qəzəl boyu təkrarlanır:

***Ey** nuri-dilü didə, **didarinə müştaqəm**,*
***Vey** yari-pəsəndidə, **didarinə müştaqəm**.*
***Ey** mahi-pərikeykər, vey huri-mələkmənzər,*
***Vey** ləli-ləbi şəkkər, **didarinə müştaqəm**...* (6, s. 138).

Sənətkarın yaradıcılığında lirizmi yüksəldən amillərdən biri də alliterasiyalardır. Nəsiminin təkrar etdiyi səslər, onun yaratdığı alliterasiyalar şifahi xalq ədəbiyyatı və «Kitabi-Dədə Qorqud» alliterasiyaları ilə yaxından səsləşir. Nəsimi də şeirlərində bundan faydalanmış və səs təkriri yaratmışdır. Məsələn, aşağıdakı parçada 8 dəfə təkrar olunan «g» səsi bu parçanın musiqiliyini təmin etmiş, ahəngdarlıq yaradılmışdır:

Gül kimi gülə-gülə gəl aradan pərdə götür,
Ki, yüzün görməginə dideyi-giryan susadı. (6, s. 109).

İ.Nəsimi sənətkarlığı, onun poetik aləmi zəngin və rəngarəngdir, məzmun, forma, bədii keyfiyyətlərinə görə klassik ədəbiyyatımızın gözəl nümunəsi kimi qiymətlidir. Onun dil xüsusiyyətləri, bədii təsvir və ifadə vasitələri, qafiyələri orijinallığı ilə seçilir və anadilli ədəbiyyatımızın inkişafında müsbət rol oynamışdır.

İstifadə olunmuş ədəbiyyat

1. Babayev Y. Təriqət ədəbiyyatı: sufizm, hürufizm. Ali məktəblərin filoloji fakültələri üçün dərs vəsaiti. Bakı, «Nurlan», 2007.
2. Hacıyev T. Azərbaycan ədəbi dili tarixi. Bakı, 1976.
3. Quluzadə M. Böyük ideallar şairi. Bakı, 1973.
4. Quluzadə Z. Hürufilik və onun Azərbaycanda nümayəndələri. Bakı, 1970.
5. Mir Cəlal. Böyük şair-filosof. ADU-nun Elmi Əsərləri. Bakı, 1974, № 3.
6. Nəsimi İ. Seçilmiş əsərləri. Bakı, 1973.

RÜSTƏMOVA AYSEL
Dissertant
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti

MİLLİ KİNO SƏNƏTİNDƏ İMADƏDDİN NƏSİMİNİN HƏYAT VƏ YARADICILIĞI
(“Nəsimi” sənədli filminin motivləri əsasında)

Böyük şair, mütəfəkkir İmadəddin Nəsiminin bənzərsiz həyat və yaradıcılığı sənədli filmdə xüsusi əhəmiyyət daşıyır. Ssenari müəllifi Anar və rejissor Xamis Muradova məxsus olan “Nəsimi” sənədli filmi 1971-ci ildə ekranlaşdırılmışdır. Sənədli filmin süjet xətti şairin həyat və yaradıcılığı əsasında qurulmuşdur. Bu ekran əsərində şairin yaşadığı dövrün mənzərəsi mühüm məna kəsb edir.

İlk kadrlarda biz təpə üzərində dayanan insanı görürük. Daha sonra dağlar, axan çay, səma ekranda canlanır. Həmin təsvir fonunda şairin qəzəli səslənir. Kadr dəyişilir, şairin dünyaya göz açmış olduğu qədim Şirvan torpağı, şairlər vətəni sayılan Şamaxının füsünkar təbiətinin vizual görüntüsü əks olunur.

“Nəsimi” sənədli filmində ilk kadrdan son kadradək Nəsiminin keçdiyi həyat yolu diktor mətninin vasitəsilə tamaşaçıya çatdırılır. Kadrarxası mətndə şairin həyat hekayəsi ilə yaxından tanış oluruq. Sənədli filmdə şairin dünyaya gəldiyi doğma Şirvan torpağında dağlardan, buludlardan, səmadan, çaydan, şəlalədən başqa bir çox şeyin dəyişilmiş olduğundan bəhs edilir. Filmdə qardaşı Şah Xəndanı Şirvan torpağına tapşıran Nəsimidən, buradakı insanların bəzən qəmli, bəzən sevincli günlərindən, bəzən ümidlə yaşayan bəzən də ümidlərini itirən insanlardan danışılır. Dövrün rəssamları bu insanların hislərini, duyğularını tablolarda əks etdirir. Həmçinin şairlər əsərlərində eşqi, vüsalı, gözəli, yarı vəsf edirdilər. Sənədli filmdə Nəsiminin böyük tarixi fədakarlığından onun doğma ana dilində-Azərbaycan dilində yazmağından da söhbət açılır.

Filmin növbəti kadrlarında biz Şirvan torpağında gözəllikdən əsər-əlamət qalmadığını görürük. Əksinə bu məkanı viran qalmış, xarabalığa çevrilmiş vəziyyətdə görürük. Sənədli filmdə həmin epizod kadrarxası mətndə bu cür səslənir: “İstilaçı ordular Azərbaycanı talayıb keçirdilər. Qəsbkarlar insana, bahara, həyata qənim kəsilmişdilər. Nəsimi gözləri əlvan çiçəkləri, gülləri görmüşdü. Amma bu gözlər

tapdanmış qönçələri, dağıdılmış şəhərləri, söndürülmüş ocaqları da görməli oldu. Toxdanmış qarətləri, Teymurləng qəddarlığını, dünyanın acısını da görməli oldu." [Nəsimi, 1971].

Filmdə verilən mesajlardan biri də budur ki, orta əsrlərin zülmətində, talanlar və qarətlər dövründə insanlar bir təsəlli, bir pənah axtarırdılar. İnsanlar bu pənahı İslam dinində görürdülər. İslam dini insanları mütiliyə, şükrana, təvəkkülə çağırırdı. İnsanlar bununla barışa, susa bilmirdilər. Azad fikirin, açıq sözün bahası qan bahası idi.

Sənədli filmin digər epizodlarında XIV əsrdə hürufilik təriqətinin əsasını qoymuş Fəzlullah Nəiminin Miranşah tərəfindən edam edilməsindən, "Ənəlhəqq, Allah mənəm" deyən sufi şair Həllac Mənsurun dara çəkilməsindən, Nəsiminin isə öz doğma yurdu- Şirvan torpağından didərgin düşməsindən bəhs edilir. Filmdə deyilir: "Nəsimi qədim Şirvandan, doğma Azərbaycan torpağından, baba ocağından ayrılırdı, əcdadının yatdığı bu qəbirlərdən ayrılırdı." [Nəsimi, 1971].

"Nəsimi" sənədli filminin son kadrlarında biz şairin edam olunduğu Hələb şəhərini görürük. Onun məzarının bu şəhərdə yerləşməsi, küçənin şairin adına "Nəsimi küçəsi" adlandırılması, Hikmət Nəsiminin rəvayətə görə şairin nəsilindən olması barədə söhbət açılır.

Sənədli filmdə bir neçə fakturaya da rast gəlinir. Məsələn yeddi qadın silueti, məscid binası, dəvə karvanı, qədim əlyazmalar kimi köməkçi vasitə daşıyan vizual elementlər də filmdə yer almışdır. Kino tədqiqatçısı Əlisəfdər Hüseynov yazır: "Nəsimi ssenarisində sənədli fakturanın obyektiv səbəblərdən irəli gələn məhdud çərçivəsində Anar təpə başındakı insanın, başqa bir məqamda isə 7 qadının siluetinin, orta əsr miniatürlərinin, məscid binasının, dəvə karvanının, qədim əlyazmaların vizual təqdimi kimi elementlərdən, habelə şairin qəzəllərindən, el bayatılarından istifadə edərək maraqlı təhkiyə qurur, yığcam detalların, mətn parçalarının köməyi ilə Nəsiminin taleyi, yaradıcılığı, fəlsəfi idealı barədə oxucuya (potensial tamaşaçıya) kifayət qədər informasiya çatdırır." [Hüseynov Ə, 2015, s.9]. Filmdə şairin qəzəllərini Həsənağa Turabov səsləndirirdi. Səsləndirilən qəzəllər filmin əsas ideyası ilə üst-üstə düşürdü.

Nəsiminin əsərləri Azərbaycan ədəbi fikir tarixində möhtəşəm bir yer tutur. Nəsimi yaradıcılığı Azərbaycan dili və ədəbiyyatının, Azərbaycan türkcəsinin tarixi inkişafının təkmilləşdirilməsində müstəsna rol oynayır. O, Azərbaycan dilini ədəbi-bədii dil səviyyəsinə yüksəltmişdi. Nəsiminin əsərləri nəinki Azərbaycanda, Kiçik və Orta Asiyada, Yaxın Şərqdə, İraqda, Suriyada şöhrət tapmışdı.

Şairin xatirəsi xalqımız və dövlətimiz tərəfindən qiymətləndirilmişdir. Onun adına küçələr verilmiş, Bakının rayonlarından biri onun adı ilə adlandırılmışdır. Nəsimi adına dilçilik institutu yaradılmışdır. Metro stansiyalarından birinə Nəsiminin adı verilmişdir. Əsərlərinə çoxlu sayda elmi əsərlər, monoqrafiyalar yazılmışdı. Nəsimi ilə bağlı bədii əsərlər yazılmış, sənədli və bədii filmlər çəkilmişdir.

Məqalənin elmi dəyəri ondan ibarətdir ki, İmadəddin Nəsimi klassik Azərbaycan ədəbiyyatının unudulmaz bir sənətkarı kimi tanıdıldı. XIV əsr Azərbaycan ədəbiyyatında fəlsəfi şeirin yaradıcısı kimi adı əbədiləşdirildi.

Azərbaycan şairi və mütəfəkkiri İmadəddin Nəsiminin anadan olmasının 650 illik yubileyi Prezident İlham Əliyevin təşəbbüsü ilə Azərbaycanda qeyd olunur və ölkəmizdə bu il "Nəsimi İli" kimi elan edilir.

İstifadə olunmuş ədəbiyyat

1.Hüseynov Ə. Kinomuzda Anar fenomeni. "Elm və təhsil", 2015,135 s.

Filmoqrafiya

1."Nəsimi" (ssenari müəllifi Anar və rejissor Xamis Muradov, 1971)

САНАНИ ГЮЛЯР

Ст. преподаватель

Бакинский Государственный Университет

ИМАДЕДДИН НАСИМИ

В многовековой истории литературы Азербайджана великий поэт и философ Сейидали Имадеддин Насими занимает особое место.

В его творчестве ярко и своеобразно воплотились идейные течения и прогрессивная мысль отдаленного от нас века. Он был в подлинном смысле слова сыном своего времени, активным и деятельным гражданином общества и страны, которым принадлежал.

Его творчество порожает глубиной своего содержания, оно составляет одну из нетленных страниц азербайджанской поэзии и истории прогрессивной мысли народов Востока.

Светлое гуманистическое содержание, воплощенное в совершенную художественную форму, высокая образность и метафоричность языка обеспечили поэзии Насими вечную жизнь.

Мировая литература знает много бессмертных имен, но в пантеоне общечеловеческой культуры Насими возвышается рядом с теми, кто не только создавал неувядаемые образцы большой поэзии, но и героически боролся за раскрепощение человеческого разума от оков религиозных догматов и социально-политической реакции.

В многовековой ожесточенной борьбе разума против тьмы и насилия пережили страшные душевные трагедии и мученически погибли Сократ и Сенека, Фирдовси и Рудаки, Руставели и Навои, Джордано Бруно и Галилей.

Человечеству отдали свои творческий гений ЯнГус и Рембрант, Радищев и Пушкин. И в неугасимом созвездии этих имен звездою первой величины сверкает имя гениального сына Азербайджана – Имадеддина Насими.

Различны сведения о месте рождения поэта. Некоторые местом рождения поэта называют деревню Насим близ Багдада, другие – Диярбекир, Табриз, Шираз, Шемаху, Баку.

В результате исследований азербайджанских литературоведов установлено, что Насими родился в в 1370 году в городе Шамаха, который на протяжении более трехсот лет был одним из крупных политических, экономических и культурных центров средне-векового Азербайджана и славился высокими поэтическими традициями.

Еще в XII веке здесь, в Шамахе, в столице азербайджанского государства Ширваншахов родился, жил и создавал бессмертные свои творения великий поэт Афваладдин Хагани.

В городе постоянно действовали поэтические школы, общества ученых и музыкантов, вокруг которых объединялись талантливые люди не только Ширвана, но и других городов и областей страны. Ученые и поэты Ширвана имели постоянные связи с учеными и поэтами Гянджи и Тифлиса, Тебриза и Багдада, Самарканда и Дели, в которых действовали влиятельные поэтические школы и научные учреждения. Ученые и поэты Ширвана, воспринимая все новое, что создавалось в этих центрах научной и поэтической мысли, и сами обогащали эту мысль своими научными исследованиями и художественными произведениями.

В такой среде и духовном климате прошли детство и юношеские годы Насими, и не случайно, что в зрелом возрасте, кроме своего родного азербайджанского языка, он в совершенстве владел фарсидским и арабским языками, о чем свидетельствуют его стихи, созданные на трех языках.

Насими был в высшей степени образованным человекам, прекрасно знал классическую литературу Азербайджана, Ирана, Древней Греции. Он, так же как и его предшественники – Хагани, Низами, Хайям, Джами, был энциклопедически образованным человеком: знал основы мусульманской и христианской теологии, разбирался в астрономии, математике, биологии, географии, философии и логике.

Насими хорошо знал азербайджанский народный язык, фольклор родной страны. Пословицы и поговорки, метафоричные емкие выражения народной речи, как жемчуг, рассыпаны в его любовных и философских газелях.

От горя я бальзам в твоих глазах нашел,
Живую воду я в своих слезах нашел.
Чтобы запрятать клад твоей красы, я место
В развалинах души, в моих стихах нашел.
Зачем грядущий рай? Я рай обрел сегодня,
Когда от ног твоих у двери прах нашел.

Рубаи Насими напоминают азербайджанские народные стихи – баяты.

Чтоб этот мир понять,
Им восхититься надо,
Чтоб свет любви познать,
Страдать в темнице надо,
И, если ты султан,
А хочешь видеть Бога,
С престолом и венцом
Тебе проститься надо

Насими творил в то время, когда фарси все еще считался литературным языком для многих стран Ближнего и Среднего Востока, а сила и величие таланта измерялись тем, какие произведения создает поэт именно на фарси.

И все же Насими пошел другим путем, проложенным Гасан-оглу, писавшим на родном азербайджанском языке. Он был очень чуток к фольклору, который создавался только на языке народных низов и имел в своей сокровищнице такую драгоценность, как знаменитый азербайджанский эпос «Китаби Деде-Коркуд».

Велики заслуги Насими перед родным народом и в том, что он на его языке создал немеркнущие шедевры подлинной поэзии, заложил основы азербайджанского литературного языка.

Насими наполнил поэтическое слово социальным и философским содержанием и обогатил его новыми выразительными средствами.

Поэзия Насим воспевала человека, звучала как гимн человеку, тогда как в реальной жизни человеческая личность была унижена и подавлена, подвергалась невиданным гонениям и оскорблениям.

В противовес теологическим учениям, утверждавшим: «человек – ничто, а бог – все!», Насими провозглашал человека «сутью», сердцевиной всего «сущево».

Я – средоточье высшей власти,
Я – светлый кладезь счастья.
Светила преклоняют лик, придя в мои края,
Я – тот, кто держит путь
К пленительным небесным высям,
Мой посох там, где звездная сияет колея.
Ты по векам минувшим не петляй, разумный.
Я – прошлого и будущего суть, всему – судья.

Насими жил и творил в исключительно трагическое для истории Азербайджана и всего Ближнего Востока время. Родина поэта была разделена на части мелкими феодальными властителями, разорена междоусобицами, подвергалась непрекращающимся нашествиям иноземных захватчиков. Захватчики не ограничивались грабежом и разрушениями городов и сел, убийством джигитов и их семей. Они обращали людей в рабство.

Орды кровавого Тимурленга, наступавшего на Азербайджан с юга и монгольского золотоордынского хана Тохтамыша, двинувшего свои войска с севера наводили ужас среди народа.

Именно в таких исторических условиях в восьмидесятых годах ХЫВ века в Азербайджане возникло политико-еретическое и социально-философское движение хуруфизма, виднейшим деятелем и величайшим певцом которого впоследствии стал Имадеддин Насими, Хуруфизм по существу был антифеодальным движением, направленным против догм ортодоксального ислама и господства Тимуридов.

Основатель хуруфизма – крупный азербайджанский философ и поэт Фазлуллах Наими из Тебриза – изложил суть своего учения в книгах «Джавидан-намэ» («Книга о вечности»,) «Арш-намэ» (Книга о троне), «Махаббат-намэ» («Книга о любви») и «Наум-намэ» («Книга о сновидениях»). В этих книгах философские размышления о боге, о человеке и природе вещей сопровождаются поэтическими отступлениями, притчами и рассказами из религиозной мифологии.

В зрелые годы Насими познакомился с основателем секты хуруфизма Фазлуллахом Наими и до конца жизни следовал идеалам этого поэта и мыслителя. Наими был в то время властителем дум передовой части общества. Его идеи отвечали настроениям широких народных масс, измученных завоевательной политикой Тимуридов.

В конце XIV в. Наими был зверски казнен. После казни своего наставника Насими не мог более оставаться в Азербайджане. Пропагандируя учение хуруфизма, он скитался по странам Ближнего Востока – побывал в Турции, посетил Сирию и долгое время жил в Халебе.

Везде его бунтарская поэзия пользовалась огромным успехом, поэт находил себе сторонников среди всех слоев общества. Но в официальных кругах его считали еретиком.

В Халебе, по подстрекательству фанатиков, Насими был задержан и казнен. По преданию, он принял мученическую смерть: с него живого содрали кожу.

Так завершил свою жизнь великий поэт и мыслитель, имя которого вошло в историю как имя борца за раскрепощение человечества.

Рассказывают, что и перед смертью он не переставал разоблачать лицемерных служителей ислама:

Попробуй захиду лишь палец один отрубить,
Отрекшись от правды, он будет пощады просить.
А здесь, поглядите, с живого всю кожу сдирают!
Кто истинно любит, без стенов и слез умирает.

История народов Востока знает немало личностей с железной волей, которые шли на казнь за свои убеждения, не изменяя им до последнего дыхания.

Однако, ни одна из этих казней не была так трагична и мучительна, как казнь Насими – мученика больших идей. Именно поэтому вот уже более пяти веков его славное имя превозносится на Востоке как символ мужества, геройства, непоколебимой воли, верности своим убеждениям. О нем создают легенды и пишут художественные произведения.

На протяжении веков художники слова, желающие рассказать о непреклонности своих убеждений и верности любви, обычно уподобляют себя бессмертному Насими, этому рыцарю идей, восхищаются его выдержкой, волей и трагической смертью.

Насими оставил богатое лирическое наследие: газели, касыды, рубаи. Лирика его пленяет своей страстностью, огненным темпераментом и философичностью. Не только в своих программных, но и в лирических стихах, воспевая любовь, женскую красоту, поэт подводит читателя к обобщениям, носящим поистине глобальный характер.

Основной мыслью поэзии Насими, пронизывающей все его творчество, является отожествление человека и бога, иными словами, обожествление человека. Еретическое учение о человеке – боге, подрывающее основы мусульманского вероучения, нашло поэтическое воплощение в стихах Насими. Человек в представлении поэта всеобъемлюще велик, в нем вся вселенная, он всемогущ, в нем вся премудрость мира:

В меня вместятся оба мира,
Но в этот мир я не вмещусь.
Я – суть, я не имею места,
И в бытие я не вмещусь.

Все то, что было, есть и будет,
Все воплощается во мне.
Не спрашивай, иди за мною
Я в объясненья не вмещусь.

Я – жемчуг, в раковине скрытый,
Я – мост, ведущий в ад и в рай,
Так знайте, что с таким богатством,
Я в лавки мира не вмещусь.

Хоть явелик и необъятен,
Но я – Адам, я – человек,
Хотя я сотворен вселенной,
Но и в нее я не вмещусь

Я – тайный ключ всех
Тайных вкладов, я – очевидность всех миров,
Я – драгоценностей источник,
В моря и недра не вмещусь.

Я сразу – время и пространство,
Мир изнутри и мир извне,
И разве никому не странно,
Что в них я тоже не вмещусь.

Идеи Насими выходили далеко за рамки его хуруфитских воззрений. Своими пламенными стихами он утверждал мир реальный, земной, с его горечью и невзгодами, но и с его высокими духовными свершениями, красотой и благородными страстями человека, подобного богу.

Велика роль Насими в развитии азербайджанского литературного языка. Создавая свои произведения на трех языках – азербайджанском, арабском и фарси, он способствовал дальнейшему совершенствованию родного азербайджанского языка, на котором отныне красиво, с одинаковой художественной силой прозвучали и любовные и философские стихи.

Поэзия Насими – гуманистическая, народная как по духу, так и по форме своей. Она является гимном человеку, объявляет человека «откровеньем дня и ночи», «началом и концом в двух мирах»,

абсолютным во вселенной». «Я – сам бог!», «Я – сам творец!» - гордо восклицает в его стихах человек.

Это широта гуманистического содержания для поэзии Насими естественно потому, что, во-первых, в мятежах и выступлениях против иноземных и местных угнетателей плечом к плечу участвовали сыновья и дочери многих народов Востока: азербайджанцы, грузины, туркмены, арабы, иранцы, во-вторых, в поэзии классиков Востока синтезировались культурные ценности многих народов.

Это особенно сильно ощутимо в поэзии Насими: она питалась соками духовной культуры стран Кавказа, Средней и Малой Азии, Ближнего и Среднего Востока. Потому-то критерий человечности у Насими звучит очень четко и определенно: Истина! Человек лишь тогда становится полноценным и «равным богу», когда познает истину, ставит выше всего только истину:

Знай, человек: в любые времена
Лишь прозорливым истина видна.
Познал ты сам себя – стал прозорливым,
Сам не познал себя – твоя вина.
Кто истину постиг, тот стал кораллом,
Рубином стал, чья гладь огранена.
Поскольку ложных истин в мире много,
А праведная истина – одна.
Но жалок тот, кто истины не знает,
Он всех беднее – жизнь его бедна.

Распоряжением президента Азербайджана Ильхама Алиева в 2019 году будет отмечаться 650 – летие великого азербайджанского поэта Имадеддина Насими.

На основании распоряжения Президента Азербайджана «Об осуществлении массовых изданий на азербайджанском языке латинской графикой» произведения поэта были изданы массовым тиражом и подарены библиотекам страны.

Был осуществлен цикл мероприятий, направленных на увековечение памяти Насими: был возведен в Баку памятник поэту, в МГИМО в Москве 2018 году установлен бюст, в Азербайджане снят художественный фильм «Насими», азербайджанский композитор Фикрет Амиров написал хореографическую поэму – балет «Сказание с Насими».

Именем поэта названы Институт языкознания Национальной Академии наук Азербайджана, районы в Баку, станции метро, средние школы, улицы, парки сухогрузный теплоход Каспийского морского пароходства.

Одной из малых планет присвоено имя азербайджанского поэта и мыслителя Имадеддина Насими планета была обнаружена 24 октября 1995 года чешскими астрономами в Обсерватории Клет.

В Турции выпущена юбилейная бронзовая монета номиналом в 2,5 лиры к 650-летию Насими.

О, Насими – с тобой! Ему и
Оба мира не нужны:
Кто предан истине, тому
Какая в двух мирах нужда!

Список литературы

1. Алиев Ильхам.Выступление от 27 марта 2019 года.
2. Болдырев А.Н. Поэты Азербайджана. «Советский писатель», 1987 г.
3. МурадоваБахар. Выступление от 11 апрель 2019 года.
4. Насими. Избранная лирика в 2^x томах. Баку, изд-во Азернешр, 1979 г.
5. Расул Рза . Духом непокорный. Журнал «Огонек», N38, 1978 года.

TAĞIYEVA FƏRİDƏ
Elmi işçi
AMEA A.A.Bakıxanov adına Tarix İnstitutu

HÜRUFİLİKDƏ İMADƏDDİN NƏSİMİNİN YERİ VƏ ROLU

Hürufilik hərəkatı əsasən İslam dininin zühurundan sonra mövcud olan və geniş yayılan dini, fəlsəfi və ictimai-siyasi cərəyanlardan biri hesab edilir. Bu cərəyan daşıyıcılarının dini-fəlsəfi düşüncələri dövrün hakim prinsiplərindən fərqli olduğuna görə hürufiçilər uzun illər "kafir" ifadəsi ilə ittiham edilmişlər. Lakin əminliklə vurğulamaq olar ki, Hürufilik məfkurəsinin əsasında birmənalı olaraq İslam dininin əsas prinsiplərinin müxtəlif formaları öz əksini tapmışdır. Hürufilər Allahın, peyğəmbərliyin və qiyamət gününün varlığına inanaraq, şəriət ehkamlarının yerinə yetirilməsində özlərinə məxsus ideyaların təbliği ilə məşğul olmuşlar.

Bunlara baxmayaraq, Hürufilik hərəkatı müxtəlif dövrlərdə ayrı-ayrı təriqətlərdə təbliğ edilən panteizm, ricət, tənasüx, zühur və hülul kimi mübahisəli mövzular bir çox etiqad sahiblərinirahatsız etməyə bilməzdi. Buna görə də Hürufi rəhbərlərinin görüşləri teymurilərin, məmlüklərin və səfəvilərin hakimiyyəti dövründə geniş mübahisələrə səbəb olmuşdur.

Xatırladaq ki, Hürufilik təriqətinin olduqca sirli məqamları vardır. Məsələn İshaq Əfəndinin 1871-ci ildə türk dilində yazdığı "Kaşef-ül əsrar və dafe-ül əşrar" [9] əsərində Hürufilik və Bəktaşilik təriqətləri tamamilə rədd edilir.

Məlumdur ki, hürufilik təriqətinə dair mövcud olan ilkin mənbələr və bu təriqətə dair müxtəlif mövzularda tədqiqat əsərləri mövcuddur. Həmin mənbələri və əsərləri mahiyyət və mövzu etibarı ilə bir neçə qrupa bölmək mümkündür. Birinci qrup mənbələr hürufilik təriqətinin banisi sayılan Fəzlullah Nəimi və onun müridlərinə aiddir, sonrakı qrup mənbələr isə qeyri-hürufi müəlliflərinin əsərlərində qələmə alınan fikir və mülahizələri əks etdirir, üçüncü qrup əsərlər isə müasir dünya tarixşünaslığında Hürufiliyə dair aparılmış müxtəlif tədqiqat işlərini əhatə edir.

Qeyd etməliyik ki, hürufilik ədəbiyyatında Fəzlullah Nəiminin əsərləri birinci yerdə dayanır. Nəiminin yazdığı "Cavidannameye-kəbir" [10] əsəri Quranın bəzi ayələrinin təfsirinə həsr edilmişdir və Bəktaşilərin müqəddəs kitablarından biri hesab edilir. Nəimi "Novmnamə" [13] əsərində öz yuxularının təfsirini açıqlamışdır. 1120 beytdən ibarət olan "Ərşnamə" [12] məsnəvisi isə adından göründüyü kimi üzünü göylərə tutan bir şairin ərş ilə danışığıdır. Nəiminin "Ənfas və afaq" mənzuməsi də onun fikirlərinin nəzm ilə ifadə edilən inikasıdır.

Hürufilik ədəbiyyatını Rəfii, Nədimi, Gülşəni, Gülbaba, Kəlimi, Ərşi, Mühitinin və qeyrilərinin şeirləri zənginləşdirmişdir. Əlbəttə, böyük Azərbaycan şairi İ. Nəsiminin şeir yaradıçılığı fəlsəfi və ictimai baxımdan böyük əhəmiyyət kəsb edir.

Müxtəlif ölkələrin, o cümlədən İran, Türkiyə və Avropa tarixşünaslığlarında da hürufilik cərəyanı ilə bağlı bir sıra əsərlər yazılmış və nəşr edilmişdir.

Azərbaycan tarixşünaslığına gəldikdə isə qeyd olunmalıdır ki, hürufiliyin ədəbi və fəlsəfi xüsusiyyətləri başqa ölkələrlə müqayisədə, zənnimicə daha üstünlük təşkil edir. Onlara misal olaraq H. Araslının [1], S. Şıxıyevanın [8], M. Quluzadənin[3], S. Mümtaz [4], və başqalarının kitab və məqalələrini göstərmək olar.

Şair Şahin Fazil İmadəddin Nəsiminin fars dilində yazılmış bir neçə qəzəlini dilimizə çevirərək onun iki qəzəlinə təzmin yazmışdır ki, həmin qəzəllərin ilk misraları belədir:

"Həqbin nəzər olmazsa görməz səni bir kimsə"

***

"Şəha, könlün həmişə biqəm olsun"[7, s.906-908].

İ. Nəsimi 1369-cu ildə Şamaxı şəhərindədoğulmuşdur, amma bir sıra mənbələrdə onun Bursada, Təbrizdə, Bakıda, Diyarbəkrdə və Şirazda andan olması iddia olunur[6, s.7].

Bəzi mənbələrdə adı Əli və Ömər kimi qeyd edilən Nəsiminin ölüm tarixçəsi və səbəbi haqqında qeydlər vardır. Nəsiminin məhkəməsi və qətli Məmlük Sultanı Əl-Müəyyəd Seyfəddin Şeyxin hakimiyyəti və Hələb valisi Yaşbək ibn Abdulla əl-Yusifinin dövründə baş vermişdir.[5, s. 42-43].

Hürufilik cərəyanı Teymurləng tərəfindən ciddi təzyiqlərə məruz qaldığı zaman,məlumata görə Nəsimi vətəndən didərgin düşmüş və müxtəlif ölkələrdə, o cümlədən İraq, Türkiyə və Suriyada yaşamağa məcbur olmuşdur. Onun didərginlik həyatı yuxarı dairələr və din xadimləri tərəfindən hürufilik daşıyıcısı olduğuna görə müsbət qarşılanmamış,irəli sürdüyü panteist fikirlərinə görə qətlə yetirilmişdir.

İ. Nəsiminin düşüncəsi ustadı Nəimi kimi sufizm mövqeyində dayanır və onun yaradıcılığının əsasında ilahi eşq və onu kamilləşdirən Allah durur. Şair yazır ki, eşqi günah sayanların sözlərinə baxmayaraq, o, bu yoldan çəkinməyəcək, çünki yalnız bu yol insanı Tanrıya və həqiqətə çatdıra bilər[11, s.11].

Nəsiminin təbliğ etdiyi Hürufilik heç də Nəiminin yaratdığı təlim ilə eynilik təşkil etmir və onun ehtirasla tərənnüm etdiyi Allah anlayışı Quranda yer tutan Allah anlayışından fərqli olub, xristianlığın və İncil kitabının Allah anlayışına daha yaxındır. Çox zaman ateist olan sovet nəsimişünaşlarının duyduğları və anladığları sırli fikirləri vaxtı ilə müsəlman ilahiyyatçıları da duymuş, nəticədə Nəimi və Nəsimidən

başqa yüzlərlə digər hürufilər qətlə yetirilmişlər. Nəsiminin hürufiliyə dair ana dilindəki şeirləri yüksək poetik dil səviyyəsindədir. [5, s. 127-131].

Şair məşhur Nəimidən başqa sufi şeyxi Şiblinin təlimini də davam etdirmiş, yazdığı əsərləri "Hüseyni", "Seyid Hüseyni", "Seyid" təxəllüsləri iləqələmə almışdır. Amma qeyd olunmalıdır ki, X əsrin sufi şairi və filosofu Mənsur Həllacın təlimi Nəsiminin ruhuna daha yaxındır. M. Həllac "Mən Allaham!" şüarını ilk dəfə söyləyən qorxmaz bir mütəfəkkir olmuş, yaşadığı dövrdə küfr sayılan fikirlərinə görə təqiblərə məruz qalmış və nəhayət, öz ömrünü dar ağacında başa vurmuşdur.

Nəsiminin fəlsəfi baxışları və təsəvvüfdə (sufizm-F.T.) tutduğu mövqe onun bir çox şeirlərində öz əksini tapmışdır. Misal üçün:

"Təsəvvüf küllü yaxmaqdır vücudun narı "La" ilə,
Təsəvvüf nuru "illa" ilə insan olmağa derlər.
Təsəvvüf məndə olmaqdır həqiqət Haqq, ey İbrahim,
Təsəvvüf şeri Əhməd dildə bürhan olmağa derlər".

Əlbəttə, Nəsimi bir hürufi kimi təsəvvüf fəlsəfəsinin daşıyıcısı olmuşdur. Təsəvvüf əslində Tanrıya qovuşma yolunu önə tutan və təkrar-təkrar söylənilən nəzəriyyədir.

"Təalallah nə zibasan sifatın zatı yektadır,
Qamu əşya sifatından sənin ismin müəmmadır"

Nəsimi görünən bütün əşyada Allahın zat və sifatının təcəssüm etdiyini söyləyir və bir daha vurğulanmalıdır ki, hürufilik təriqəti onun tapındığı əsas fəlsəfi ideyalardan hesab edilir.

"Gəl "ənəlhəq" sirrini meyxanəvü meydən eşit,
Ey düşən inkarə neyçün münkiri- meyxanəsən".

Nəsimi yaradıcılığı Azərbaycan ədəbiyyatında tayı-bərabəri olmayan bir ədəbi xəzinə kimi və Azərbaycan poeziyasının inkişafında mühüm rol oynamışdır. Azərbaycan dili tarixinin öyrənilməsində də məhz İmadəddin Nəsiminin rolu böyükdür. O, əruz vəzninin bəhrlərini dilimizin xüsusiyyətlərinə uyğunlaşdırmağa çalışmış, bir neçə müstəzad, mürəbbe və tərcibəndlər yazmışdır. Onun rübailəri və tuyuğları bədii quruluş və məzmunca orijinal və qiymətlidir. Nəsimiyə ithaf edilmiş bir şeirin məzmunu ədəbi cəhətdən xeyli cəlb edicidir. Onun məzarı olan türbənin divarında həkk olunmuş həmin şeir diqqəti cəlb edir:

"Üzüldün dönmədin mərdanəlikdən
Ilahi! Böylədir hübbi-səmimi.
Kəsafətdən çıxıb oldun behəqqə
Gülüstani -İlahinin Nəsimi".

İ. Nəsiminin fəlsəfi düşüncələri onun fars dilində yazdığı divanında da çox dərin məna daşıyan şeirlər kimi dərc olunmuşdur.

"Məscid o meykəde vo Kəbə vo botxane yekist,
Ər ğələt kərdi rəhe- kuçeye ma xane yekist.
Çeşme əhval ze xəta gər çe do binəd yek ra,
Rovşənəst in ke, del o delbəro canane yekist"[11, s.9].

Nəsimi bu şeirində bəyan etmək istəyir ki, məscid, meyxana, Kəbə və bütxana kimi məkanlar əslində eynidir. O, qeyd edir ki, yolunu çaşıb bizim küçəyə doğru gələn insanlar da məqsəd eynidir. Əhvalatı seyr edən gözlər əgər biri iki görürsənsə, hamıya aydındır ki, ürəkdə, dilbərdə cananda eynidir.

Nəsimi həmçinin digər bir şerində vurğulayır ki,

Birun ze vucude xod- Xoda ra
Zinhar məcuy əgər Xoda bi[11, s. 6].

İ. Nəsimi bu şeirində təkid edir ki, öz vücudundan xaricdə Allahı axtarmaq əbəsdir. Çünki insan Allahın təcəssümüdür və hər ikisi eyni məhiyyətə malikdirlər.

Yaxud digər bir şerində vurğulayır ki:

"Guyi ke be ğeyr-e ma kəsi həst
Əz, xiştən in hədis mətəraş"[11, s.9].

Nəsimi bu şeirində açıq aşkar şəkildə insanlara xitab edir: deyirsiniz ki, bizdən başqa kimsə vardır. Bu rəvayəti özünüzdən yaradıb söyləməyin.

Nəsiminin farsca şeirlərində də birmənalı olaraq, dövrün ənənələr və özünə məxsus poetik və ədəbi ənənələri əks olunur. Nəsimi öz şerlərində Şeyx Əttar irfanından, Nizami ideyasından və Mövləvinin sufzimindən bəhrələnmişdir. Misal üçün Nəsiminin aşağıdakı qəzəli ədəbi cəhətdən diqqətəlayiqdir:

"Mikeşəd çeşme-to əz guşe be meyxane məra,
Mikonəd zolf ço zəncire to divane məra.
Şoste budəm ze meyo camo qədəh dəst, vəli

Mibərəd baz ləbət bər səre-peymane məra"[9, s. 25].

Tərcüməsi:

"Sənin gözlərin məni küncdən meyxanəyə aparır,
Sənin saçların məni zəncir kimi divanə edir.
Mən meydən, peymanədən əlimi üzmüşdüm,
Sənin camalın yenə məni peymanəyə doğru apardı".

Son olaraq belə qənaətə gəlmək olar ki, Nəsiminin həyatı, yaradıcılığı, fəlsəfəsi Azərbaycan və dünya ədəbiyyatına verdiyi töhfələri çox zəngindir. Onun yaradıcılığı sonrakı şairlərin, cümələdən Həbibinin, Füzulinin, Xətainin, Qövsinin şeirlərinə təsir göstərmişdir.

İstifadə olunmuş ədəbiyyat

1. Araslı H. İmadəddin Nəsimi. Seçilmiş əsərləri. İki cilddə. I cild. Bakı, "Lider nəşriyyat", 2004, 336 səh.
2. İmadəddin Nəsimi Seçilmiş əsərləri İki cilddə, I cild, Bakı, "Lider nəşriyyatı", 2004, səh.336.
3. Quluzadə Mirzəağa. Böyük İdeallar şairi. Bakı: Gənclik,1973.
4. Mümtaz Salman. Seyyid İmadəddin Nəsimi. \\ *İmadəddin Nəsimi*(məqalələr məcmuəsi). Bakı, 1973. s. 266-271.
5. Paşayev Qəzənfər Nəsimi haqqında araşdırmalar Bakı, 2010.
6. Rahim Əliyev Nəsimi və klassik dini üslubun təşəkkülü. Bakı 2006, səh.128.
7. Şahin Fazil. İkinci Divan. Bakı,2005. Səh.906-908.
8. Şıxıyeva Səadət. Hürufilik tarixi: ənənəviləşmiş təhriflər, unudulan gərçəkliklər, Metafizika – cild 1, say 2, 2018, s 65-95.

9. اسحاق افندی. کاشف الاسرار و دافع الاسرار، استانبول، 1291 قمری.
10. جاویدان نامۀ کبیر. نسخۀ خطی کتابخانۀ دانشگاه کمبریج، شمارۀ Ee.1.27.
11. دیوان سید عماد الدین نسیمی. با مقدمه و تصحیح حمید محمد زاده، باکو، آذر نشر، 1972، 384 ص.
12. عرش نامه. نسخۀ خطی موزۀ بریتانیا، شمارۀ Or. 6293.
13. به ضمیمۀ جاویدان نامۀ کبیر .Ee.1.27 نومنامه. نسخۀ خطی کتابخانۀ دانشگاه کمبریج، شمارۀ.

ZƏKİYEVA AYGÜN
Doktorant
Bakı Dövlət Universiteti

KLASSİKLƏRİN YARADICILIĞINDA ATA-OĞUL MÜNASİBƏTLƏRİNİN İFADƏSİ

Həyatı obrazlı şəkildə əks etdirən söz sənəti mürəkkəb və çoxcəhətli insan münasibətlərinin bədii təcəssümü baxımından da maraqlıdır. "İnsan-insan" münasibət modelinin valideyn-övlad, bacı-qardaş, aşiq-məşuq, gəlin-qaynana, dost-düşmən və s. şəklində təzahürünə bədii ədəbiyyatda kifayət qədər nümunə göstərmək olar.

Valideyn-övlad, daha konkret ifadə etsək, ata-oğul münasibətləri həyatda aktual olduğu kimi, söz sənətkarlarının da daim diqqət mərkəzində olmuşdur. Əski ədəbi nümunələrdə, folklor örnəklərində "atalar və oğullar" qarşılaşdırılmış, hakimiyyət ehtirası, varislik, ata məhəbbəti, övlad sevgisi, övladın atanın üzünə ağ olması, qəddar ata, qatil oğul və s. kimi mövzularla bağlı maraqlı motivlər işlənmişdir. Herodotun "Tarix" əsərində qorunub-saxlanan və günümüzə qədər gəlib çatan "Astiaq" əfsanəsini xatırlayaq. Özündən sonra kişi nəsli – oğul övladı olmayan Astiaq qızı Mandadanı ona görə qeyri-midiyalıya – farsa ərə verir ki, qızının ondan dünyaya gələn övladı Midiyaya hakim ola bilməsin. Bu qorxu ona o qədər qənim kəsilir ki, hətta doğma nəvəsinin öldürülməsi haqqında Arpaqa tapşırıq verir. Arpaqın onun əmrini yerinə yetirmədiyi məlum olanda isə daha qəddar cinayətə əl atır, ataya oğlunun ətini yedirdir. Hakimiyyət ehtirasının övlad məhəbbətinin önünə keçdiyini göstərən belə faktlara ədəbiyyatımızda sonralar da rast gəlmək olur (N.Nərimanov "Nadir şah" əsəri).

Təsadüfi deyildir ki, Ana kitabımız "Dədə Qorqud" ata-oğul məhəbbəti, oğul övladın atanın, nəslin davamçısı olması haqqında Qorqud atanın kəlamları ilə başlayır. Oğuz elində oğul atadan görüb-götürər, onun davamçısı hesab edilər, igidlər özündən sonra yurdun qorunmasını oğul övlada tapşırılar, mal-mülkü, taxt-tacı, varı ona əmanət edərdilər. Odur ki, Uruzun Oğuz elində ad qazanmaması Qazan xanı çox narahat edir, o, dünyadan köçərkən özündən sonra yerinə elə bir oğul keçməlidir ki, qılınc çalaraq el-obanı düşməndən göz bəbəyi kimi qoruya bilsin:

Ata oğul qazanar ad üçün.
Oğul da qılınc qurşanar ata qeyrəti üçün (14, s. 229)

Dastanın, demək olar ki, bütün boylarında bu və ya digər dərəcədə ata və oğul münasibətlərini ifadə edən məqamlar var.

İnsan, onun taleyi və gələcəyi klassikləri düşündürən başlıca problem olduğundan qələmə aldıqları bədii əsərlərdə də ata-oğul münasibətlərini ifadə edən maraqlı nümunələrə rast gəlirik.

XII əsr Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələrindən olan Xaqani Şirvani yaradıcılığında valideynləri, xüsusilə atası, o cümlədən əmisi və övladları ilə bağlı maraqlı parçalar var. Uşaqlığı keşməkeşli keçən, "atalı ikən atadan yetim qalan" (Q.Kəndli) şairin valideynləri haqqında geniş və dolğun məlumatı "Töhfətül-İraqeyn" poemasından almaq olar. Xaqani atası Nəccar Əliyə həsr etdiyi mədhiyyələrdə bir övlad kimi bütün varlığını atasına borclu olduğunu bildirərək ona sonsuz məhəbbət və minnətdarlıq hissini ifadə edir.

Xaqaninin atasına həsr etdiyi şeirlər içərisində onun zahiri və daxili portretini əks etdirən 13 beytlik bir parça daha çox diqqəti cəlb edir. Atanın qocalmış dərisini köhnəlmiş libasla müqayisə edən şair saçlarının töküldüyünü, ayaqlarını yel tutduğunu, hərəkət etməkdə çətinlik çəkdiyini təsvir etməklə onun ömrünün ahıl yaşlarında olduğuna işarə edir. Xaqani atasını zülmkarlıqda Nəmrudun Azəri, Yusifi-nəccarla müqayisə edərək dözülməz xasiyyətə malik olduğunu, anasının onun zülmü altında əzildiyini nəzərə çatdırır. Oğlunun toxuculuq peşəsinə yiyələnməsini arzu edən atanın onun şairliyindən utanması Xaqanini mənən incidir.

Şairin atası haqqında əsərlərində verdiyi məlumatlara, həyatı haqqında materiallara istinad edərək belə nəticəyə gəlmək olar ki, ömrünün müəyyən illərində atası ilə aralarında soyuqluq olmuş, bəzən də anasını incitdiyi üçün şair atasına qəzəblənmişdir. Bununla belə, heç bir səbəb ata məhəbbətinin önünə keçə bilməmiş, şair atasına olan hörmət və ehtiramını bir an belə itirməmişdir:

Nə etməli, atam odur, bir oğulam ona mən,
Ağ olmaram, o nə qədər eyləyərsə məni xar.(18, s. 414)

Xaqaninin hər şeyə rəğmən, atasının üzünə ağ olmaması onun aldığı tərbiyədən irəli gəlirdi. Atasından uzaq qaldığı illərdə əmisi Kafiyəddin Ömərdən gördüyü diqqət və qayğı Xaqaninin şəxsiyyət kimi formalaşmasında öz müsbət təsirini göstərmişdi. Təsadüfi deyil ki, şair əmisini şeirlərində bir böyük kimi xatırlamış və həmişə ona ehtiram bəsləmişdir.

Bil, mənim böyüyüm, yol göstərənim,
Tərbiyə verənim əmimdir mənim.(18, 87)

Övlad, onun taleyi, valideynlərin həyatında rolu ilə bağlı fikirlər Xaqaninin bir ata kimi övladlarına münasibətini ifadə edən şeirlərində də əksini tapmışdır. Oğlu Rəşidin ölümü münasibəti ilə dərin kədər hissi ilə qələmə aldığı mərsiyələrdə Xaqani "ömrünün tək meyvəsi" adlandırdığı övladını, nəslin yeganə davamçısını itirdiyi üçün təəssüf hissi keçirir, dünyanın vəfasızlığından, fələyin zülmündən şikayətlənir. Cismində can hesab etdiyi oğlunu itirdikdən sonra şair üçün nə yurdunun, nə evinin, nə varının, nə də elmin, hünərin əhəmiyyəti qalır:

Qəlbimin gövhəri, can şəmi idin, söndün, oğul!
Qara bəxtim kimi məndən niyə tez döndün, oğul!(18, s. 347)

Nəslin davamçısı kimi oğul övladına üstünlük verməsi Xaqaninin bir şeirində belə ifadə edilmişdir:

Ata köçüb getsə bir gün dünyadan,
Dudimana oğul sahib olacaq.(18, 522)

Bununla belə, şeirlərində qız övladlarını da xatırlayan şair onları ulduzlarla müqayisə edir, taleləri haqqında bir ata kimi ürək yanğısı ilə bəhs açır. Şair sonuncu qızının doğulduqdan üç gün sonra vəfat etməsini onun gələcək bəlaları duyması ilə bağlayır.

Ümumiyyətlə, Xaqani yaradıcılığında gənclərə rəğbət hissi güclüdür. Gəncliyin taleyi, təlim-tərbiyəsi, problemləri şairi daim narahat etmiş, şeirlərində ifadə etdiyi fikirlər vasitəsi ilə onları fitnədən, hiylədən, pis insanlardan uzaq olmağa, dostluqda sədaqətə, mehribanlığa, mərdliyə, haqqı nahaqqa verməməyə səsləmişdir.

XII əsr Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli mütəfəkkiri Nizami Gəncəvinin "Xəmsə"sində təsvir edilən ata-oğul münasibətləri də çoxşaxəli və rəngarəng xarakteri ilə maraq doğurur. Şair "Sirlər xəzinəsi"ndən başlayaraq sonuncu poeması "İsgəndərnamə"yə qədər zəngin atalar-oğullar silsiləsi yaradır.

"Leyli və Məcnun" poemasında Nizami Məcnunun atasının timsalında övladsız atanı işıqsız şama, dənsiz sünbülə bənzədir. Şairə görə, övlad sahibi olan insan bu dünyada əbədiyyət qazanar. Poemada təsvir olunur ki, övlad arzusu ilə alışıb-yanan, nəzir-niyazla oğul sahibi olan valideynlərin sevinci uzun sürmür. Eşq dərdinə mübtəla olan Qeys bu yolda Məcnuna çevrilir.

Nizami əsərdə ata ilə oğulu bir neçə dəfə qarşılaşdırır. Diqqət və qayğısını övladından bir an belə əsirgəməyən ata oğlunun eşqə düşdüyünü biləndə el adəti ilə Leylini atasından istəyir, rədd cavabı aldıqda oğlunu bu xəstəlikdən xilasını Kəbəyə üz tutmaqda görür, bu da çarə olmadıqda nəsihətə üz tutur, Məcnunun yenidən Qeysə çevrilməsi üçün bütün vasitələrə əl atır, lakin heç biri fayda vermir.

Ölümünün yaxınlaşdığını duyan çarəsiz, aciz ata bu dünyadan kimsəsiz köçəcəyindən, özündən sonra yurdunun boş qalacağından, mal-mülkünün özgələrə qismət olacağından narahatlıq keçirir, oğlu ilə sonuncu dəfə görüşüb öyüd-nəsihətlə onu yola gətirəcəyinə ümid etsə də, buna nail ola bilmir.

Poemada ata-oğul münasibətlərinin mahiyyəti Məcnunun atasının məzarı başında dediyi sözlərlə daha aydın ifadə edilmişdir. O, atasına layiqli oğul, onun arzuladığı xələf ola bilmədiyi üçün peşmanlıq göz yaşları töküb əfv diləyir. Məcnunun atası sağ ikən dilə gətirə bilmədiyi etiraflar onun övlad yolunda bir şam tək yanmaqla keçən ömrünün öləziyərək ələmlər içərisində söndüyünü bir daha təsdiq edir.

Klassik ədəbiyyatda ata-oğul münasibətlərinin ifadəsində övladlar arasında fərq qoyma və onun acı nəticələrinin təsviri də diqqət çəkən məqamlardandır. XI əsrdə yaşayıb-yaratmış Ümmi İsanın "Mehri-Vəfa" poemasının əvvəlində təsvir olunur ki, şah ata ölüm ayağında ikən üç oğul övladını hüzuruna çağırır və onların hərəsinə bir küp vəsiyyət edir. Bunlardan birincisində torpaq, ikincisində sür-sümük, üçüncüsündə isə qızıl vardı. Qızıl olan küp üçüncü oğlu – Vəfa üçün nəzərdə tutulmuşdu. Vəzir bunu belə yozur ki, şah böyük oğluna ölkəsini, ortancıl oğluna mal-qarasını, kiçik oğluna isə qızılını əmanət etmişdir.

Hz. Məhəmməd (s.ə.s), Hz. Əlidən övladlar arasında bərabərlik və ədaləti təbliğ edən, səbəbsiz yerə onlar arasında ayrı-seçkilik etməyi tənqid edən rəvayət və kəlamlar məlumdur (16).

"Yusif və Züleyxa" ənənəvi süjetində Yəqub peyğəmbərin 12 övladından Yusifə daha çox məhəbbət göstərməsi qısqanc qardaşları qəzəbləndirir. Onlar fitnəyə əl ataraq Yusifi doğma yurdundan didərgin salır, atan illərlə övlad acısı çəkir, ağlamaqdan kor olur. Atanın – peyğəmbərin bu cür cəzalandırılmasını isə onun körpə ikən Yusifi əmizdirən qarabaşın südəmər oğlunu satmaqla ananı övlad üzünə həsrət qoyması ilə bağlayırlar.

Belə rəvayət edirlər ki, hökmdar ata özündən sonra hansı övladının taxta çıxacağını müəyyənləşdirmək məqsədi ilə onlara eyni sayda cəviz – qoz verilməsini tapşırar və hansı oğlunda saf qoz çox olarsa, şahlığı ona verərdi. Bu səbəbdən də cövzə (əkizlər) bürcü altında doğulanların xoşbəxt olacağına inanırlar.

Davud peyğmbər suallar hazırlamış, bu suallara ən düzgün cavab verən oğlu Süleymanı davamçısı elan etmişdir.

Klassiklərin yaradıcılığında ata-oğul münasibətlərindən bəhs edərkən bir məqama da diqqət yetirmək lazımdır. "Ata" və "oğul" ifadələri klassik poeziyada rəmzi anlamda da işlədilmişdir. Xristianlıqda Ata – Allah, oğul – İsa və Müqəddəs Ruh birlikdə üç üqnum – üç əsli, Allahın üç sifətini özündə ehtiva edir:

Verim böyük Tərsiqusun qarşısında imtahan,
Söhbət açım Cəbrayildən, oğuldan və atadan.(18, s. 256)

Xaqani Şirvaninin həbsiyyəsindən verilmiş bu nümunədə şair oğul dedikdə İsanı, ata dedikdə isə müqəddəs ruhu – Allahı nəzərdə tutur. Həmin qəsidə Rum qeysərinə yazılmışdı. Bu səbəbdən andlar xristianlıqla bağlı olmalı idi. Xaqaninin anası xristian türkü olduğu üçün bu din haqqında müəyyən təsəvvürü vardı.

Nizami Gəncəvinin "Yeddi gözəl" əsərində yazır:

Üçdən əl çəkməsən, atmasan onu,
Qaldırmazsan göyə vəhdət topunu. (10, s. 50)

Müqəddəs Quranın "Nisa" surəsinin 171-ci ayəsində deyilir: "Ey kitab əhli! Öz dininizdə həddinizi aşmayın! Allah barəsində yalnız haqqı deyin. Həqiqətən, Məryəm oğlu İsa əl-Məsih ancaq Allahın peyğəmbəri (Cəbrail vasitəsilə) Məryəmə çatdırdığı bir söz və Onun tərəfindən olan bir ruhdur. Allaha və peyğəmbərlərinə iman gətirin. (Allah barəsində) "üç" deməyin. (Belə sözlərə) son qoyun ki, (bu) sizin üçün daha yaxşı olar. Həqiqətən, Allah tək bir tanrıdır. Övladı olmaqdan (bu bəşəri xüsusiyyətdən) kənardır. Göylərdə və yerdə nə varsa, hamısı Onundur. Allahın (sizə) vəkil olması bəs edər!" (15, s. 87).

Bu məqamda Hun imperatoru Atillanın xristian papasına müraciətlə dediyi sözləi xatırlamaq yerinə düşür: "Siz şaşırmısınız. Tanrının oğlumu olur? O, təkdir".

Şərq ədəbi-fəlsəfi düşüncəsində isə "aba" – "atalar" yeddi səyyarə: Günəş, Ay, Merkuri, Mars, Venera, Saturn və Yupiteri, "ümmühat" – "analar" isə dörd ünsürü ifadə edir.

Ümumiyyətlə, aləmin mənşəyi haqqındakı orta əsr görüşləri belədir ki, göylər yeddisi səyyarə və biri bürclər fələyi, biri isə bunların əksinə hərəkət edən ətləs fələyi olmaqla doqquz fələkdən ibarətdir. Yer kürəsi su, su hava, hava isə odla əhatə olunmuşdur. Bunu əsas götürən orta əsr sənətkarları göy cisimlərini bu dörd ünsürə təsir göstərdiyi üçün atalar, ünsürləri isə təsirə məruz qaldıqları üçün analar adlandıraraq bütün aləmin onlardan yarandığını göstərirlər. Klassiklərin yaradıcılığında bu görüşləri ifadə edən kifayət

qədər nümunə var. Anadilli fəlsəfi şeirin yaradıcısı, XIV əsrin görkəmli mütəfəkkiri İmadəddin Nəsiminin yaradıcılığında da belə simvolik ifadəetməyə rast gəlirik:

Abavü-ümühatdan sənsən xülasə, şəksiz
Ey kainata məqsəd, məqsudi-kün fəkansan.(17, s. 74)

Füzuli qitələrindən birində valideyn-övlad münasibətini rəmzi anlamda ifadə edir, uşaq kimi özündən bixəbər olan könlünə varlıq aləmini ana, ilahi dünyanı isə ata kimi təqdim edərək maraqlı paralellər aparır.

Məlumdur ki, 28 və 32 rəqəmləri hürufilikdə xüsusi önəm daşıyır. Bu rəqəmlərlə bağlı gizli mənalara Nəsimi şeirlərində tez-tez rast gəlinir. İnsanın yaradılışı da bir neçə mərhələdən keçir ki, bu mərhələlərin hər birində 28 və 32 rəqəmləri həkk olunmuşdur. "...Allah-taala Adəm əleyhissəlamın palçığını mələklərə 40 günün ərzində yoğurtdurub, 120 günün tamamında öz ruhundan üfürərək onu cana gətirdiyi kimi, uşağın da bünövrəsi ana bətnində 40 günlükdə qoyulub, üçüncü 40 günlükdə ona can verilir" (5, s. 161).

İnsan ruh və cisimdən ibarətdir. Cisim maddi aləmlə, ruh isə ilahi aləmlə bağlıdır. Varlıq aləmi – dünya mənanın surətidir. Bu dünyanın, yəni surət aləminin bağlılıqlarından, nəfsin qaranlığından qurtulan insan kamilliyə çatır və ruhən Yaradanla qovuşur. Necə ki "Allahın işıqlarının parıltısına doğru gedənlərdə üzləri atalarına yönəlmiş kəslər işıq iltimas edirlər" (17, s. 40). Beləliklə də, məhdudiyyətlərdən azad olurlar. İnsan irrasional təfəkkürə yiyələnməklə öz mahiyyətinə, ilk nöqtəsinə dönə bilmək imkanına malikdir (3, s. 162). Bu isə eşq, hədsiz sevgi sayəsində əldə olunur, "insan enmələrə nə qədər məruz qalsa da, onu ucalığa qaldıra biləcək yeganə qüvvə ilahi eşqdir" (1, s. 196). Göy ucalığın rəmzidir, Ruh isə fəzadan yerə endirilmişdir.

Atanın bel sümüyündən gələn, ananın bətnində doqquz ay müddətində cismi üç mərhələdən keçən və ruh verilən insan dünyaya göz açdıqdan sonra ilk sevdikləri ata və anasıdır. Müəyyən yaşa çatdıqda oğul övlad ataya daha yaxın olur. Çünki oğul ata-kişi tərbiyəsi ilə yetkinləşməli, atasından görüb-götürməlidir, gələcək öhdəliklərə ailə, cəmiyyət və vətən qarşısında hazır olmalıdır.

Füzuli insanın varlıq aləmində kamala çatdığına və ondan ayrılıb ilahi dünyaya qovuşmaq vaxtının yetişdiyinə işarə edərək yazır:

Ana dövründə bəsdir hərlənmək,
Qız deyilsən, igidliyin göstər!(7, s. 416)

Şair mövzunu real həyatdan alaraq təsəvvüfi məzmun yarada bilir. Burada Göyün ata, Yerin ana olması ilə bağlı mifik görüşün də təsiri var.

Təsadüfi deyil ki, klassik poemalarda adətən oğul ata, qız isə ana ilə dərdləşir, ata oğul, ana isə qız övladına öyüd-nəsihət verir. Leylinin və Gülşanın anasının qızı, Məcnunun atasının oğlu ilə mükalimələrini buna misal göstərmək olar.

Bizə məlum olan ilk anadilli poema "Dastani-Əhməd Hərami" isə bu mənada klassik məsnəvilərdən fərqlənir. Əsərdə ana obrazı yoxdur. Əlyar Səfərli poemada atanın qızına Əhmədlə izdivac qurmağı təklif etməsini qədim dastan ənənələri ilə bağlayır (4, s. 12). Əsərdə Güləndamın onu Əhməd-Həramiyə ərə vermək istəyən atasına cavabı övladın valideynə sədaqət və ehtiramınının ən parlaq ifadəsi kimi diqqəti cəlb edir:

Sizə biz qarşı söyləmək eyibdir,
Ulular bu sözü böylə deyibdir.
Bizə söz söyləmək düşməz qatında
Həmin qulluq gərəkdir həzrətində.(4, s. 52)

Füzulinin "Leyli Məcnun" poemasında isə Məcnunun atası ilə bərabər, anası da oğluna öyüd-nəsihət verir. Əgər ata "Mən səngi-məlamətəm, sən atəş" deyərək özünü "bəla daşı", Məcnunu isə "od" hesab edib çaxmaq daşı ilə ondan yaranan qığılcım vasitəsilə dərdli atadan bədbəxt oğlun törəməsinə işarə edirsə, ana oğlunu öz dəyərini bilməyə, sərv kimi möhkəm, ləl kimi qiymətli olmağa, eşqə könül verməməyə, ata-ana nəsihəti dinləməyə səsləyir. Burada "məlamət" sözünün danlaq mənasına əsaslanaraq belə bir nəticəyə gəlmək olar ki, oğlunun Leyliyə olan sevgisi üzündən Məcnun olaraq səhralara düşməsi atanın danlaq hədəfinə çevrilməsinə də səbəb olmuşdur. Məcnunu atəşə bənzətməklə şair sətiraltı olaraq "od olmasa, tüstü çıxmaz" el məsəlinə eyham edir. Məcnun isə məlamətidir, yəni qınağa məruz qalan, buna baxmayaraq, yoluna davam edən aşiqdir.

Klassik ədəbiyyatda sənətkarların övladlarının timsalında gənclərə nəsihətləri ata-oğul münasibətlərinin ən parlaq ifadə formalarından biridir. N.Gəncəvinin oğlu Məhəmmədə, Füzulinin oğlu Fəzliyə, Seyid Əzim Şirvaninin oğlu Cəfərə nəsihətləri atalara babalardan miras qalan milli-mənəvi, əxlaqi-etik dəyərlərin oğulların timsalında bütövlükdə gəncliyə, yeni nəslə əmanətidir.

Övladın təlim-tərbiyəsində, vətəninə, xalqına faydalı vətəndaş, layiqli şəxsiyyət kimi yetişməsində yaşlı nəslin rolunu yüksək qiymətləndirən Nizami Gəncəvinin "Xəmsə"sinə daxil olan üç əsərdə − "Xosrov və Şirin", "Leyli və Məcnun", "Yeddi gözəl"də oğlu Məhəmmədə nəsihətləri diqqəti cəlb edir. Həmin poemalarda Nizaminin öyüdləri yaş həddinə uyğun olaraq həcm etibarı ilə seçildiyi kimi, məzmun və mündəricəsinə görə də bir-birindən fərqlənir. Əgər Nizami "Xosrov və Şirin"də 7 yaşlı oğluna üzünü tutaraq cəmi on dörd misrada ona bilik qazanmağı, ilahi elmlər öyrənməyi, namuslu olmağı, "Leyli və Məcnun"da 14 yaşlı oğluna hünərini göstərə biləcəyi, ona şöhrət qazandıracaq bir sənət seçməyi məsləhət bilirsə, "Yeddi gözəl"də artıq yetkinlik yaşına çatmış varisinə müraciət edərək yaxşı dost seçməyin yollarını, xəsislik, yaltaqlığın mənfi sifətlər olduğunu rəmzi-fəlsəfi dillə anlatmağa çalışır, zatında pislik olandan yaxşılıq gözləməməyi məsləhət bilərək zalımlardan uzaq olmağı tövsiyə edir. Sonuncu nəsihətində şair oğlunu getdiyi yolun çətinliklərini dərk etməyə, bu yolda məhrumiyyətlərə sinə gərərək bütün sınaqlardan üzüağ çıxmağa çağırır.

Baxma ki, oynaqdır atın, ayıq ol,
Çətindir nə qədər, bax, getdiyin yol.
Bu yolda oxşasan bir ağ şahinə,
Yollara gün kimi nəzər sal yenə...(10, s. 49)

İstər oğlu Məhəmmədə, istərsə də "Xəmsə" qəhrəmanlarına öyüd və nəsihətlərində Nizami gəncliyin tərbiyəsi, taleyi və gələcəyindən narahatlıq hissi keçirən müdrik ağsaqqal, ata kimi çıxış edir, gəncləri düzgün istiqamətləndirməyə, onlara müsbət insani keyfiyyətlər aşılamağa, mənfi xüsusiyyətlərdən arındırmağa çalışır.

Füzulinin oğlu Fəzliyə ünvanladığı, fars dilində, alleqorik şəkildə, qəsidə formasında qələmə aldığı nəsihəti də bu baxımdan diqqətəlayiqdir. Şair özünü dünya bağında bitən ağaca, oğlu Fəzlini isə bu ağacın meyvəsinə bənzədir, ağac ilə meyvənin timsalında qoca ilə cavanı, köhnə ilə yenini müqayisə edərək "atalar və oğullar" münasibətini belə ifadə edir: "Mən səninlə həmdəmliyə uyğun deyiləm, sən mənimlə həmsirr, həmdil ola bilməzsən! Nə vaxta qədər mənə təzim eləmək zəhmətini çəkəcəksən! Nə vaxta qədər səni məzəmmət etməyə ağız açacağam! Bizim uyğunluğumuz haradan tuta bilər, sən bir dəstə gülsən, mən bir ovuc sümük... Mən yavaş gedən qocayam, sən tez gedən cavan..." (2, 428-429). Şeirin məzmunundan da aydın olduğu kimi, Füzuli zamanın nəbzini duyan arif insan – ata kimi övladının simasında gəncliyin sürətlə inkişaf etdiyini, "atalar"ın onlarla ayaqlaşa bilmədiyini dərk edir və buna qarşı çıxmır, şairin fikrincə, meyvə yetişəndə qoparılıb ağacdan ayrıldığı kimi, gənclər də böyüyüb boya-başa çatanda, idraka yetəndə öz müstəqil yolunu seçməli və bu yolda sürətlə irəliləməlidirlər. Füzulinin bu fikirləri Nizami Gəncəvinin "Leyli və Məcnun" poemasında oğlu Məhəmmədə nəsihəti ilə səsləşir:

Uşaqkən əslini sorsalar bir az
Ağac bar verəndə cinsi sorulmaz!
Elə ki, böyüdün, belədir qayda,
Atanın adından sənə nə fayda?(9, s. 51)

Klassiklərin yaradıcılığında ata-oğul münasibətləri ilə bağlı ifadə olunan fikirlər bir daha sübut edir ki, gənclər bir fərd olaraq cəmiyyətdə tutduqları yeri düzgün müəyyənləşdirməli, bilik və bacarıqlarına, atalarından görüb-götürdüklərinə söykənərək kimsənin yardımı olmadan gələcəklərini qurmalıdırlar. Çünki təkcə ailənin deyil, vətənin taleyi də onların düzgün yetişdirilməsindən asılıdır.

İstifadə olunmuş ədəbiyyat

1. Abdullayeva M. Klassik poeziya: ezoterik xəzinə. Bakı, 2009, 368 s.
2. Araslı H. Azərbaycan ədəbiyyatı: tarixi və problemləri, Bakı: Gənclik, 1998, 732 s.
3. Bünyadzadə K. Şərq və Qərb: ilahi vəhdətdən keçən özünüdərk. Bakı, 2006, 242 s.
4. Dastani-Əhməd Hərami. Bakı: Şərq-Qərb, 2004, 120 s.
5. Faseh R. Seyid İmadəddin Nəsiminin seçilmiş bəzi şeirlərinin şərhi. Bakı, 2007, 392 s.
6. Füzuli M. Əsərləri, altı cilddə, II cild. Bakı: Şərq-Qərb, 2005, 336 s.
7. Füzuli M. Əsərləri, altı cilddə, III cild. Bakı: Şərq-Qərb, 2005, 472 s.
8. Füzuli M. Əsərləri, altı cilddə, IV cild. Bakı: Şərq-Qərb, 2005, 344 s.
9. Gəncəvi N. Leyli və Məcnun. Bakı: Lider nəşriyyat, 2004, 288 s.
10. Gəncəvi N. Yeddi gözəl. Bakı: Lider nəşriyyat, 2004, 336 s.
11. Herodot. Tarix (mətn): doqquz kitabda, birinci hissə, Bakı, 1998, 329 s.
12. İmadəddin N. Seçilmiş əsərləri, 2 cilddə, II cild, Bakı, Lider nəşriyyat, 2004, 376 s.
13. Kəndli-Herisçi Q.Ə. Xaqani Şirvani (həyatı, dövrü, mühiti). Bakı: Elm, 1988, 592 s.
14. Kitabi-Dədə Qorqud. Əsli və sadələşdirilmiş mətnlər. Bakı: Öndər nəşriyyat, 2004, 376 s.

15. Quran. Bakı: Azərnəşr, 1992, 726 s.
16. Mirzəyeva S. Qız və oğlan övladı arasında ayrı-seçkilik / Bakı Dövlət Universitetinin İlahiyyat fakültəsinin elmi məcmuəsi, № 11 Aprel (Nisan), 2009, s. 151-157.
17. Sührəvərdi Ş. İşıq heykəlləri. Bakı, 1989, 48 s.
18. Şirvani X. Seçilmiş əsərləri. Bakı: Lider nəşriyyat, 2004, 672 s.

ABBASLI LƏMAN
III kurs tələbəsi
Bakı Dövlət Universiteti

DANTENİN "İLAHİ KOMEDİYA" ƏSƏRİ İLƏ HÜRUFİZM ARASINDAKI OXŞARLIQLAR

Aligyeri Dante xristian dininə mənsub olan Qərbin məşhur simalarındandır. Bu səbəbdən də, ispan ərəbşünası, tanınmış ilahiyyatçı alim, Madrid universitetinin dosenti Don Migel Asin Palasiosun hələ ötən əsrin əvvəllərində elmi polemika şəklində ortaya atdığı bir problem dünya italyanşünasları və ilk növbədə, italyan dantoloqları arasında böyük çaxnaşmaya səbəb olmuşdu. "1919-cu il yanvar ayının 26-da İspaniya Real Akademiyanın elmi yığıncaqlarından birindəki çıxışında ispan alimi belə bir fikir irəli sürmüşdü ki, dahi italyan şairi Dante Aligyerinin məşhur "İlahi komediya"sındakı axirət dünyasının konstruksiyası və əsərin süjet xətti ilə müsəlman esxatologiyası və konkret olaraq Məhəmməd peyğəmbərin (ə) meracı haqqında yazılmış dini rəvayətlər arasında birbaşa əlaqələr mövcuddur**"** (2, s. 11).

Dantenin poemasında əks olunan hadisələr bədbəxt və kədərli əhvalatlardan başlayıb xoşbəxtliklə qurtarır. Bu səbəbdən müəllif poetik ənənəyə uyğun olaraq, əsəri "Komediya" adlandırmış və qətiyyən bu adla dramatik janra aid olan xüsusiyyətləri və ya gülüş doğurmaq məqsədini nəzərdə tutmamışdır. "İlahi sözü isə sonralar artırılmışdır, lakin bu kəlmənin artırılması ilə əsərdəki mistik süjet xəttindən daha çox poemanın bədii kamilliyinə işarə olunur. Çünki "ilahi" sözündən əvvəl bu poemaya bir müddət "Dantenin nəğməsi", "Dantenin tersinası" kimi adlar da verilmişdir ki, bu adlar əsərin məzmunundan çox sənətkarlığını, bədii gözəlliyini ifadə edirdi" (1, s. 8-9).

Hürufilər səsləri, sözləri, hərfləri müqqədəs saydıqları kimi bir çox rəqəmləri də müqəddəs hesab edirlər. Məsələm: qırx, yeddi, bir, otuz iki, iyirmi səkkiz, dörd, doqquz və s. Buna görə bəzən hürufilərə pifaqorçular da deyilir. Bu rəqəmlərin hər biri hürufilər tərəfindən verilmiş bir ilahi məna daşıyır. Dantenin "İlahi komediya" əsərində işlətdiyi bir neçə rəqəm onu hürufizmə yaxınlaşdırır.

Dantenin bu əsərinə islami düşüncənin təsiri olduğu bildirilir. Deməli, öz köklərini Qurani-Kərimdən götürən dini-fəlsəfi, mistik təriqət olan hürufizmlə də müəyyən dərəcədə yaxınlıq olmalıdır. Bundan əlavə, Dantenin hürufilik təliminin geniş yayıldığı bir zamanda yaşaması onun bu təlim haqqında məlumata sahib olduğunu deməyə əsas verir.

XII əsrdə yaşamış sufi şair Sənai Qəznəvinin "Bəndələrin axirət səfəri" adlı poeması ilə Dantenin əsəri arasında oxşarlıqlar vardır. "Poemadan bir neçə beyti ingilis dilinə tərcümə edib 1944-cü ildə çap edən Amerikanın Kembric Universitetinin professoru R.Nikolson iddia edir ki, İtalyan şairi Aligyeri Dante özünün "İlahi komediya" əsərini yazarkən Sənainin bu poemasından istifadə etmişdir" (6, s. 143-144).

Hər iki əsərdə axirət dünyasına səfər təsvir olunub. Əsərlərin hər birində təbiətin təsvirləri verilmişdir. Sənainin əsərində verilən Ədalət şəhərində üç hakim olduğu göstərilir. Bunlar işıq, alov və qaranlıqdır. Bu qaranlıq şəhərdə Sənai bir nurani qoca görür. Burada vəhşi heyvanlar gəzir. Dantenin əsərində isə onun qaranlıq bir meşəyə düşməsi,üç vəhşi heyvanla qarşılaşması və bu heyvanlardan qaçaraq Vergilinin işığına sığınması verilib. Sənainin əsərinin sonunda böyük darvazadan keçərək əbədi həyata qovuşması Dantenin əsərindəki Büllur saraydır.

"Ümumiyyətlə, bəzi təsəvvüf ideoloqları kimi hürufilər də ibadəti iki mənada qəbul edirlər: könüllə ibadət və gözələ ibadət. Onlar gözələ ibadətə daha çox üstünlük verir və gözəl üzə baxmağı və onu ziyarət etməyi Kəbəni və ya Haqqı ziyarət kimi dərk edilir" (6, s. 69).

Dante "İlahi komediya" əsərinin Cənnət hissəsində sevgilisi gözəl Beatriçə ilə yola davam edir. Dante demək olar ki, bütün əsərlərində Beatriçəyə ibadət edir, onu əsərlərinin əsas mövzusuna çevirir. Əgər bunu hürufizmlə eyni götürsək, dahi şairimiz İmadəddin Nəsiminin

Səni bu hüsnü-camal ilə, kamal ilə görüb,
Qorxdular haqq deməyə, döndülər insan dedilər.

misraları yadımıza düşər. Bəlkə də, Dante öz sevgilisini haqqa bənzədirdi?...

Dantenin "Yeni Həyat" əsərinə baxsaq, orada da Beatriçəyə verilmiş yüksək dəyərdən və bəzi simvolik rəqəmlərdən danışmaq olar.

"Mən anadan olandan sonra işığın səması bir növ özünün daimi nöqtəsinə qayıtmışdı ki, ruhumun müşərəf xanımı ilk dəfə olaraq gözlərimin önündə canlandı: çoxları da onu Beatriçə deyə çağırmağa başladılar, bilməyərək ki, onu elə belə də çağırmaq lazımdır**"** (3, s. 5).

Xristian-katolik dininin təliminə görə, guya "o biri dünya" özü də 3 hissədən ibarətdir: cəhənnəm, əraf və cənnət. "İlahi komediya"nın eyni adlarla üç hissəyə ayrılması, xristian kilsəsinin təliminə də uyğundur (1, s. 9).

Cənnət hissəsinin on beşinci nəğməsində
Anladım bir aydınlıq çökdü mətləbə, sözə.
Ruh belə söyləyirdi: "O, üç müqəddəs ki var
Öz xeyir-duasını veribdir nəslimizə".
deyərək xristianlar üçün müqəddəs olan ata, oğul və ruhu nəzərdə tuturdu.

Üç, yeddi və doqquz rəqəminin rəmzi mənaları ilə poemanın müxtəlif hissələrində tez-tez qarşılaşırıq. Poema özü üç hissəyə ayrılmışdır. Cəhənnəm hissəsi tərsinə çevirilmiş doqquz dairədən ibarət qıf şəkildə təsvir edilmişdir. Dante burada ən ağır günahlar işləmiş şəxsləri, o cümlədən tarixi şəxsiyyətləri təsvir etmişdir. Ərafda alnına "P"(günahkar) yazılmış yeddi şəxs və yeddi dairə təsvir olunmuşdur. Təmizliyin dairələrini keçdikcə bu hərflərdən biri silinir. Sonuncu Cənnət hissəsində isə göyün doqquz qatı təsvir olunmuşdur. Birinci qatda ay, sonrakı qatlarda digər planetlər, səkkizinci qatda bürclər, doqquzcu qatda isə Büllur saray təsvir edilmişdir. Dante büllur saraya çatanda artıq buranı cənnət hesab edir.

"Hürufilik təlimində bəşəri gerçəkliyin tarixinə özünəməxsus münasibət var idi. Onların əqidəsinə görə bəşəri gerçəkliyin tarixi bəşəriyyətin qurtuluş pillələrindən ibarət 3 böyük mərhələyə ayrılır. 1. Nübüvvət (nəiblik─peyğəmbərlik); 2. Vəlayət (vəlilik─ ilahi himayədarlıq); 3.Üluhiyyət (ilahillik)" (6, s. 76).

Əgər məsələyə başqa istiqamətdən baxsaq, bəşəri gerçəkliyin üç mərhələyə ayrılması ilə Dantenin " İlahi komediya"sında üç mərhələdən keçərək axırda cənnətə yəni bəşəri gerçəklik mərhələlərindən desək ─ Üluhiyyətə(ilahillik) mərhələsinə çatmasındakı oxşarlığı da görə bilərik.

Cəhənnəm və ərafdan keçən Dante üçüncü pillədə, yəni cənnətdə Beatriçə ilə qarşılaşır. Cənnətdə Beatriçə Danteyə yol yoldaşı olur. Bayaq dediyimiz kimi hürufilərdəki gözələ ibadət burada da öz əksini tapır. Dantenin yolu Beatriçənin - "ilahi gözəlin" işığı ilə aydınlanır. Dante Cənnətə düşüb "haqqı" tapır.

İnsanın üzündəki 7 xətt (4 kiprik,2 qaş, 1 baş tükü) hürufizmdə Tanrının insanın camalındakı atributu və sübutu kimi mənalandırılır.

"Eyni zamanda insanın simasındakı bu 7 xətt Quranın ilk surəsi "Həmd" surəsi ilə müqayisə olunurdu. 7 ayədən ibarət olan "Həmd" Quranın ilk surəsi olmaqla, həm də bu müqəddəs kitaba giriş hesab olunur. Həmçinin, Qurandakı əsas ilahi hikmətin bu surədə cəmləndiyi qeyd olunur. Hürufilərin təbirincə, insanın üzü də bir növ ona girişdir və insanı tanıdan əsas obyektdir. Bu obyektdə də Haqq zatının təcəllisi və atributu olan 7 xətt mövcuddur" (6, s. 69).

Ərafın girəcəyində əli qılınclı mələklər tərəfindən adamların alnına cızılan "P"hərfinin sayı da yeddidir. "P" latınca "Peccatum"(günah) sözünün ilk hərfidir və insan təmizliyin dairələrini keçdikdə hər dairədə o hərfin biri silinir, sonuncu dairədə tamamilə qurtarır (yəni insan günahdan təmizlənir) və beləliklə, sonuncu (doqquzunca) mərhələyə (Yer Cənnətinə) daxil olmaq hüququ qazanır (1, s. 10).

"Hürufilikdə makrokosmos və mikrokosmos arasında mütləq, ayrılmaz və əbədi bir əlaqə olduğu qəbul edilirdi. Bütöv kainat makrokosmos, insan isə mikrokosmos kimi götürülürdü. F.Nəimi insan və kainatdakı varlıqlar (mikrokosmos və makrokosmos) arasında ədədlərlə ifadə oluna biləcək paralellər və oxşarlıqlar tapırdı. Məsələn, o, insanın simasındakı 7 xətlə 7 planet, 7 sfera, həftənin 7 günü, Quranın ilk surəsinin («Həmd») 7 ayədən ibarət olması, yaxud dünyanın və göy cisimlərinin dairəvi hərəkətinin 360˚-də tamamlanması (360˚-yə bölünməsi) ilə insan bədənində 360 damarın, 360 sümüyün, 360 oynağın mövcudluğu arasında əlaqə görürdü" (6, s. 73-74).

"İlahi komediya"nın birinci hissəsində təsvir edilən doqquz dairə klassik poeziyada , o cümlədən, təsəvvüfdə də tez-tez işlədilən doqquz fələk anlayışı ilə bağlıdır. O cümlədən, təsvir edilən dairələrində 360 dərəcə olduğunu nəzərə alsaq görərik ki, hürufilər 360 rəqəmini müqəddəs sayıb insanın bədənindəki üzvlərlə əlaqələndirirdilər.

Əsər 100 nəğmədən ibarətdir. Əgər bölgünü hissələr üzrə aparsaq, 1+33+33+33=100 alarıq ki, burada bir hürufilər də olduğu kimi Allahın təkliyini ifadə edir. Yerdə qalan ədədlərdə isə 3 və 9 rəqəmlərinin simvolik açılışları əks olunmuşdur. Hətta 33-ü 3+3 kimi yazıb cəm kimi 28 ala bilərik ki, buda hürufilərin müqəddəs saydığı ərəb əlifbasındakı hərflərin sayına bərabərdir.

"Bəsirət sahibləri insanın onurğa sütunu nahiyyəsinin aşağısından başlayaraq başın əmgəyinə qədərki məsafədə yeddi əsas enerji mərkəzi olduğunu bilirdilər. İnsanın həm sağlamlığı, həm də mənəvi-ruhani aləmini təmizləyən həmin enerji mərkəzlərinin tam açılması və düzgün işlənməsi insanda fiziki və psixo-emosianal keyfiyyət dəyişiklikləri edir" (4, s. 131).

Bəsirət sahiblərinin fikrincə yeddi, enerji mərkəzləri oyanıb işə düşməsi ilə insan öz nəfsinə pillə-pillə qalib gəlib bütün şər əməllərdən uzaqlaşır. Bununla o, eşq yolculuğunu keçir. Eşq yolculuğu deyərkən ilahi məhəbbət nəzərdə tutulur ki, öz nəfsinə qalib gəlmiş insan kainatdakı hər şeyi dərk etməyə başlayır və ilahi varlığı dərk edərək ona can atır.

Hind fəlsəfəsində "çakralar energetik orqan olaraq,iki əsas qlobal funksiya daşıyır. Birinci funksiya, kainatın enerji vibrasiyasına əsasən, ətraf aləmlə enerji mübadiləsidir─rənglərdən, musiqi notlarından, səslərin ahəngindən tutmuş Yerin hər cür xassələrinə,təbiətin bütün ünsürlərinə (od,su, külək,metal və.s), insanlara, Yerdə mövcud olan bütün canlılara, planetlərə, bürclərə, Ümumdünya İdrak və Ali Şüura qədər. İkinci funksiya bütün əldə edilmiş tezlik göstəricili enerqoinformasiyanın qəbulu və toplanmasıdır" (4, s. 132). Ən güclü enerji yeddinci çakradadır. "Hazırda bəşərə 3 əsas enerji kanalını (mərkəzi, sağ günəşli, sol aylı), 12 əsas merdianı, 20 əlavə merdianı birləşdirən 72 min enerji kanalı məlumdur. Qalanlar onları insanın orqanları və sistemlərini ilə bağlayır. Bütün bu enerji sistemi enerji orqanları ilə ─ çakralarla əlaqədardır" (4, s. 132).

İnsan bədənindəki əsas yeddi lətif çarxları nəzərdən keçirdəndə onların hər birinin özünəməxsus xüsusiyyətlərinin, rənglərinin, planetlərinin və notlarının olduğunu görərik. Birinci çarx musiqi notu olan "do"ya uyğun gəlir, sonuncu yeddinci isə "si" notudur. Do Allahı, si isə cənnəti ifadə edir. Hər şey Allahla başlayır. Əgər düzgün yol ilə gedilərsə, sonuncu enerji mənbəyi açılar ki, bu da cənnətin qapılarının açılması deməkdir.

Hürufilər, özlərini mənən dərk etdiklərini və bununla ilahi mənsəbə çatdıqlarını söyləyirdilər. Təsadüfü deyil ki, yeddinci enerji mənbəyinin yerləşmə yeri insanın kəllə sümüyünün üst tərəfindədir və hürufilərin irəli sürdüyü yeddi xətt isə insan simasında yerləşir və yeddinci enerji mənbəyinə yerləşən ən yaxın xətlərdir.

Dantenin "İlahi komediya" əsərinin Əraf hissəsində yeddi insanın alnına "P" yəni, günahkar yazılması da çox güman ki, insanın özünü dərk etməsi ilə bağlıdır. İnsanın özünə hakim kəsilməsi onun düşüncələrindən, beynini düzgün istiqamətdə işlətməsindən aslıdır. Düzgün atılmamış hər bir addım insanı səhv yola çəkir, günahkar edir. Güman ki, P nin insanların alnına yazılması onların öz başlarını düzgün yöndə işlətməməsi, yeddinci enerji mənbəyinin kəllə sümüyündə yerləşməsi ilə bağlıdır. İnsanların sayının yeddi olması isə yeddi enerji mənbəyi və ya hürufilərin iddia etdiyi insanın doğuşdan sahib olduğu yeddi ana xətt ilə bağlı ola bilər.

Klassik poeziyada tez-tez yeddi və yaxud doqquz fələk kimi ifadələrə rast gəlirik. Klassik poeziyada olduğu kimi, hürufizmdə də doqquz fələk ifadəsi işlənməkdədir.

Yaradılış kitablarının hamısında qeyd olunur ki, Allah dünyanı, aləmi yoxluqdan yaratmışdır. Bəzi nəzəriyyələrdə isə bu yoxluq nöqtə kimi göstərilir. Buna görə də fəlsəfi poeziyada nöqtə rəmzi məna daşıyır.

"Aktiv dövdə ─ yoxluqdan varlığa keçiddə, zülmətin nurlanması dövründə abstrakt mövcudluqdan potensial mövcudluğa keçid teosofiyada nöqtə və ətrafında çevrə ilə göstərilir. Bu nöqtənin genişləndirilməsidir. Nöqtənin genişlənməsi nəticəsində surət aləmi ─ Kainat yaranır" (4, s. 276).

Dünya nöqtədən yaranır ki, bu nöqtə genişlənib çevrəyə, çevrə isə kürəyə çevrilir və nəhayət kainat yaranır. Dünyanın sonu gələrkən isə hər şey nöqtəyə çevriləcək. Dante cəhənnəmi tərsinə çevrilmiş qıf kimi təsvir etmişdir. Doqquz dairəni keçən günahkar doqquzuncu dairədə bir nöqtəyə çatır ki, bu da ərafın girəcəyidir.

Dünyanı yoxluqdan yaradan allah göyün 9 qatını yaratmışdır. Bu qatlar fəlsəfi poeziyada, klassik ədəbiyyatlarda göy, qübbə, fələk kimi istilahlarla ifadə olunur. Məs: "yeddinci qat", "yeddici fələk".

Tanrı hər bir qatda müəyyən bir göy cisimləri yaratmışdır. Ay birinci fələkdədir. Digər planetləri isə qalan qatlarda yaratmışdır. Səkkizinci fələk Bürclər fələyi, doqquzuncu isə Ətləs fələyi adlanır. Yalnız göyün bu qatlarını keçib, ruhən təmizlənən insanlar allaha quvuşur.

A.Dantenin yaşadığı dövr ilə hürufizmin geniş bir ərazidə yayılması üst-üstə düşdüyündən dövrünün tanınmış şəxslərindən biri olan Dantenin bu mistik təriqət haqqında məlumatlı olduğunu deməyə əsas verir. Dante tamamilə hürufizmin təsiri altına düşməyə bilər, amma "İlahi komediya" bir sıra xüsusiyyətlərilə hürufizmə yaxındır. Bu səbəbdən də bir çox tədqiqatçılar Dantenin yaradıcılığında islam ünsürlərinin olduğunu qeyd edirlər.

Bütün yaradılış kitabları müxtəlif dinə məxsus olan xalqlara xidmət etsə də, onların hamsında eyni fikir irəli sürülür. Bütün nəzəriyyələr, fəlsəfi poeziya, hürufizm, təriqətlər Allahın tək olduğu və bu dünyanı yoxdan yaratdığı deyilir. O cümlədən, "İlahi komediya" əsərində Tanrıya böyük inam vardır. Dante Allaha

yaxınlıq mərtəbəsinə çatmaq üçün cəhənnəm hissəsində günahlarını görür, ərafda təmizlənir və göyün doqquz qatını keçib allahın "Büllur" sarayına çatır.

Bu qeydlərimiz göstərir ki, hürufizmlə xristianlıq arasında bəzi baxışlarda oxşarlıq var. Nəsimi şeirlərində İsa peyğəmbərlə bağlı təlmihlər də bunu isbat edir. Hürufilik sufiliklə şiəliyin qovşağında yaranmış təriqətdir. Xristianlıqla şiəlik arasında yaxınlıqlar var. İsanın on iki həvarisi varsa, şiəlikdə on iki iman var. Xristianlara görə, Qiyamət günü İsa zühur edəcək, şiə inancına görə İmam Mehdi yer üzünə gələcək. Dünya xalqlarının mifik görüşlərində də yaxınlıqlar nəzərə çarpır. Xristianlar, müsəlmanlar tək Allaha etiqad edir, günahkarların cəhənnəmə, yaxşı əməl sahiblərinin cənnətə gedəcəyinə inanırlar.

İstifadə olunmuş ədəbiyyat

1. Aligyeri Dante "İlahi komediya", Bakı: Öndər, 2004, 592 s.
2. Ədəbiyyat qəzeti, 28 noyabr 2014, 14 s.
3. Ədəbiyyat qəzeti, 2 iyul 2010, 5 s.
4. Abdullayeva M. Klassik poeziya: ezoterik xəzinə, Bakı: Bakı Universiteti, 2009, 368 s.
5. Orta əsrlər vahid şərq ədəbi prosesi, I cild, Bakı, 2018
6. Babayev Y. Təriqət ədəbiyyatı. Bakı: Nurlan, 2007, 132 s.

AĞABƏYLİ UMUXANIM
Magistr
Azərbaycan Dillər Universiteti

İ.NƏSİMİ POEZİYASINDA FRAZEOLOJİ VARİANTLARIN TƏSNİFİ

Müasir Azərbaycan dilində bəzi frazeoloji birləşmələr vardır ki, onların tərkib və komponentləri arasındakı sintaktik əlaqə dəyişilməzdir. Məhz buna görə də bu birləşmələrin hamsı formaca eynidirlər.

Lakin bir sıra frazeoloji vahidlər vardır ki, onların ifadə etdiyi məna eynilə qalır, fəqət leksik tərkibi, komponentləri arasındakı sintaktik əlaqə və bəzi başqa əlamətləri, bir – birindən bu və ya digər şəkildə fərqlənən iki, üç hətta daha çox forması mövcuddur. Dildə eyni mənanı ifadə etmək üçün frazeoloji vahidin leksik, leksik – qrammatik və qrammatik cəhətdən dəyişikliyə uğramasına – frazeoloji variasiya, bunun əsasında yaranan sabit birləşmələrə isə frazeoloji variantlar deyilir. Məs; ağlına batmaq – beyninə batmaq. Göründüyü kimi hər iki birləşmənin ikinci tərəfi batmaq sözündən ibarətdir.

Frazeoloji variasiyaların böyük bir qismi frazeoloji sinonimlərə bənzəsələr də əslində onlardan fərqlənirlər. Onlar arasında fərq aşağıdakılardan ibarətdir; 1. Obrazlı frazeoloji variantlarda obrazlılıq eyni olduğu halda, frazeoloji sinonimlərdə bu, məcburi deyildir; 2. Əgər frazeolji variantları bir – birilə əvəz etmək mümkündürsə, bu hal frazeoloji sinonimlər üçün vacib deyildir; 3. Frazeoloji sinonimlər quruluş etibarilə bir – birindən kəskin sürətdə fərqlənir, lakin frazeoloji variantlarda bu, çox nadir hallarda mümkündür və s.

Nəsiminin poetik dilində də frazeoloji variantlara tez – tez rast gəlinir. Belə ki, Nəsimi öz şeirlərində ədəbi – bədii dilində təkrardan qaçmaq və yeksənəkliyi aradan qaldırmaq üçün frazeoloji sinonimlərlə yanaşı, frazeoloji variantlardan da istifadə etmişdir.

Nəsiminin dilində müşahidə olunan frazeoloji variantları iki qrupda qruplaşdırmaq olar ; 1. İsmi frazeoloji vahidlərin variantlılığı 2. Feli frazeoloji vahidlərin variantlılığı .

İsmi frazeoloji vahidlərin variantlılığı özü iki yerə ayrılır; 1. Baş sözlərə görə ismi vahidlərin variantlılığı; *Acı fəraq , acı hicran – Gəl , ey dilbər, məni gör kim , necə xaş yanaram sənsiz , Odundan acı hicranın su olub axarını sənsiz (10,s.387); Bağrıma qan eylədi acı fəraqın, gəl iriş! Ey ləbi vüsət şərabı xoş güzvarım, qandasan ! (9,s.39);* Nümunədə verilmiş *acı fəraq* və *acı hicran* birləşmələri ayrılıq məzmunu ifadə edən ismi frazeoloji variantlardır.

Vəhdətin dəryası, vəhdətin meydanı - *Başını top eyləgil gir vəhdətin dəryasına, Ey könül, müştaq isən gər zülfünün cövkanına (10,s.27); Ruhi – qüds oldu Nəsimi, cismini tərk eylədi , Gövhəri – fərd oldu düşdü, vəhdətin dəryasınə (10,s.43).* Hicran oxu, hicrin tikəni – *Dəldi hicranın oxu eşqindən yanan bağrımı , Sürəti mənidə, ey çapüksüvarım, qandasan (I0, s.149); Ey qönçə ağızlı, məni yandırdı hicrin tikəni, Gəlgil ki, sənsiz qönçələr doldu içim qan, qandasan*? (I0, s.151) Nümunələrdə verilmiş *hicran oxu və hicrin tikəni* birləşmələri sevgilisindən ayrı düşmüş aşiqin hisslərini ifadə edir.

2. Baş olmayan sözlərə görə ismi vahidlərin variantlılığı ; Nəsiminin dilində bu tipli nümunələrə daha çox rast gəlmək olar. *Tozlu cahan , fani cahan (qiymətsiz dünya) – Şərbəti ağuludur, fani cahanın, sən snın şərbətindən nuşudaru amma, zinhar istəmə! (9,s 59); Tozlu cahana silkin ələk kim, nəiminə, Hər bihəsər kim,*

oldu müqəyyəd əsirdir. (9, s. 30); Nümununələrdə verilmiş tozlu cahan, fani cahan ismi frazeoloji variantlarda təbii olaraq etinasız, müvəqqəti dünya, bütün natəmizliyi ilə insana bəyan olur. Burada şair oxucusuna çatdırmaq istəyir ki, tozlu (fani) dünyaya bel bağlama , ondan uzaqlaş. *Əgri göz , yavuz göz* – ismi frazeoloji variantları – *Qaf vəl Quran olur ol mahın üzü , Görməsin yavuz göz ol şahın üzü (9, s. 203); Həqə baxan əgri gözdən camalın yaşıran dilbər , Götürdü pərdə üzündən gəl ey zahid, gətir iman ! (9,s. 83);* Beytdə işlənmiş yavuz sözü vaxtilə türk dillərində pis, qeyri – səmimi qədim mənasında işlənmiş, bu gündə bəzi Azərbaycan dialekt və şivələrində də pis mənasında işlənməkdədir. Nəsimi əgri göz, yavuz göz deməklə - qeyri – səmimi, pis nəzərli insanları nəzərdə tutur.

Eşqin yolunda , dilbərin yolunda – Nəsimi canını eşqin yolunda eylədi qurban, Anın adın bu mənidən qan ilə yazaram sənsiz (I0,s. 67); Dilbərin yolunda sən gər əhl olursan can fəda , Tərki – can etmək yolunda ömri – cavidandır. (I0,s. 260) Verilmiş nümunələrdə Nəsimi həqiqi eşq olan ilahi eşqi yüksək mərtəbəyə qaldıraraq, qeyd edir ki, dilbərin yolunda, eşqin yolunda can vermək həqiqi xoşbəxtlikdir və bunu sürəti – rəhman kimi qiymətləndirir.

Can gözü , könül gözü – Can gözülə baxdın isə kainatın eyninə, Andan özgə nəsnə varmı həsbənitənillahı gör! (10,s.452) ; Aç könül gözüvü güzgüyə bax, Ki yəqin, bigüman otuz ikidir. (9, s. 125); Nümunələrdə işlənmiş can gözü, könül gözü dedikdə bəsirət gözünün nəzərdə tutur. Şair bildirir ki, *bəsirət gözü* ilə dünyaya baxsan, bu dünyanın başdan – başa Allahdan ibarət olduğunu görərsən. Çünki, Tanrı özünün canlı aləmdə, xüsusilə də, yaradılışın ən ucası olan insanda bəyan etmişdir.

Nəsiminin dilində feli frazeoloji vahidlərin bir qismini də frazeoloji variantlar təşkil edir. Bildiyimiz kimi, frazeoloji variantlarda komponentlər arasında eyniyyət olması mühüm şərt hesab edilir. Buna görə də Azərbaycan dilində feli frazeoloji variantların iki növü vardır; 1. Ad hissəsi eyni olan feli frazeoloji variantlar; 2. Feil hissəsi eyni olan frazeoloji variantlar.

1. Ad hissəsi eyni olan feli frazeoloji variantlara nümunələr bunlardır; Bağrı qan olma, bağrı kabab qılmaq – *Zərraq zahidin içəlim qanını səbuh , Məhrum sufinin qılalım bağrını kabab (9 s.,178); Zavalın olmasın , canım fəda olsun sana, Səadət görsə der mən bağrımı uş büryan olur* (9, s.89); Nümunələrdə müəllif Tanrıya olan sevgisini göstərmək üçün bağrım qan olmaq və ya bağrımı kabab qılmaq kimi obrazlı, poetik cəhətdən daha qüvvətli feli frazeoloji variantlardan istifadə etmişdir.

Dad vermək , dada gətirmək (sözün mahiyyətini artırmaq) – Gərçi Nəsimi sözün dadını verdi vəli , Dada gətirdi anı – şəkər barımız! ; *Can tərk etmək , can quşunu uçurmaq, can vermək (ölmək, dünyasını dəyişmək) – Canını tərk eylə kim, bu yolda canan bulasan, Kim ki, can verdi bu yolda , buldu ol cananəyi (10, s.91); Can quşun uçuranda buldu iman hər kim ol , Canu dildən ol pərirüxsara döndərmiş üz (10, s. 180); Mərifət satmaq, mərifət kəsb etmək (özünü mərifətli göstərmək) – Mərifət satır gəlir hər mərifətsiz canavar, Mərifət eylə ləbi – lövhə məşğul ol ! (10,s.163) ;* Verilən nümunələrdə eyni mənanı bildirən feli frazeoloji variantların birinci komponenti, yəni *baş, can, dad mərifət, bağır* sözləri ilə eyni olan frazeoloji variantlar; Bu vahidlər fel hissəsi eyni olub, yaxın mənaları bildirən feli frazeoloji variantlardır. Bu tipli frazeoloji variantlar, ad hissəsi eyni olan feli frazeoloji variantlara nisbətən çoxluq təşkil edir. Bunun əsas səbəbi felin zəngin məna çalarlarına malik olmasıdır.

Bu tipli birləşmələrdə iki tərəf əsasən olmaq, qılmaq , düşmək , etmək , gəlmək feli ilə ifadə edilir; *Eşqə düşmək, sevdayə düşmək – Can eşqə düşdü , ey könül, yarəb, nədir tədbirimiz. (10,s. 79); Şol sünbül – pürçin ilə sevdayə düşdüm nedəvüz , Tüccariyiz hüsnün , budur kisbatilə kəşmirimiz . (10,s.79); Qədəm basmaq, ayaq basmaq (gəlmək , daxil olmaq) – Başıma qutlu ayağın gəldi basdı ol nigar , Kölgəsi düşdü mana sərvi – xüraman yenə! (9,S.76) ; Bas qədəm meydani – eşqə görəsən məvayi – eşq! (10,s.52); Qan eyləmək , qiyamət eyləmək –Firqətindən dərdi , nigara , bağrımı qan eylədi, Ruzigar oldu müxalif, vəsli hicran eylədi (10,s. 98); Rüxün niqab içində yaşır, ey qəmər sürətli! Ki rüxün qiyamət eylər.(9, s.15); Heyran olmaq, müştaq olmaq(vurulmaq) – Dəmadəm hüsnünə heyran olur can , Məgər kim, sən həyatı – cavidansan! (9,s. 76); Gəl ki, müştaq olmuşam şirin dodağın qəndinə! (10,s.87)*

Bəyan olmaq, faş olmaq (üzə çıxmaq , bilinmək) – Çün bəyan oldu zumuzi - əlləməl - əsma bizə, Rövşən oldu nukteyi – siruşəb - əsra bizə (9,s. 168); Küntə - kənzin pərdə sindən qafirüz – zənb oldu faş, Zahid istiğfara gəldi , həm dəm aydır. Ya qəfur ! (9, s. 195); Fitnəyə düşmək, bəlayə düşmək – Kimsə əgərçi istəməz düşməyi fitnəyə vəli, Şükr edərsən ki, düşmüşəm alə gözünün alinə! (10,s.47); Əgərçi zülfünə dami – bəla demiş aqil, Bu damə kim ki , gəlib düşmədi , bəlayə düşər; Karə düşmək , qeylü – qalə düşmək – Eşin qədimi zülfü rüxün daimüləbət , Yarəb , nə incə işu , uzun karə düşmüşəm ; Zülfü uzun qəsidədir , Kim sə irişməz ucunə , Fikri xəta , dili qısa qeylilə qalə düşməsin ? (9.s.123)

Beytdə işlənmiş *karə düşmək* birləşməsi fars dilində işə düşmək birləşməsi ilə eyni ekvivalenti verir. Bu mənada, Nəsimi dilində bu iki varianta rast gəlinir. Beytdə işlənmiş *qeylü – qalə düşmək* feli frazemi də məzmun etibarilə *karə düşmək* birləşməsi ilə variant təşkil edir. (7, s. 509)

Diri tutmaq , büləND tutmaq (hörmətin saxlamaq) – *Yaman yaxşı ilə müdara eyləsə yaxşı, Kişi yetməz müdara büləND tutmaz şaümmətin. Səni diri tutanı sən bilürsən , Əlbət əziz, Ki hər nəfəsdə bulasan eyücə qədrü bərat! ;* Kərəm eyləmək, lütf eyləmək – *Gəl kərəm eylə , zahir et dildəki bu xəbər nədir? Allah ilə ol imdi, niyaz eylə Nəsimi ! Başəd ki, suçundan keçə, lütf eyliyə rəzzaq*! ; Fəğanə gəlmək, cuşa gəlmək (həvəslənmək) – Gəldi fəğanə can yenə ney kimi, sözü dərd ilə, Kim nə bilir bu xəstənin dərdi nədir, dəvası nə? ; Qaynadı çün tənurum eşq ilə cuşa gəldi , Gör bu tufan içində Nuhamu həm nicatam. (10, s. 66)

Nəhayət, belə ümumiləşdirmək olar ki, Nəsimi poetik dilində təkrarlardan qaçmaq, dilini ağırlaşdırmamaq üçün bu tipli frazeoloji variantladan yeri gəldikcə istifadə etmişdir. Bu frazeoloji variantlar həmçinin şairin dilinin daha emosional və obrazlı olmasında mühüm rol oynamışdır.

İstifadə edilmiş ədəbiyyat

1. Bayramov H.A. Azərbaycan dili frazeologiyasının əsasları. Bakı: Maarif, 1978, 174s.
2. Həsənov H . Azərbaycan dilinin frazeologiyası. Bakı: Elm 2007, 176 s.
3. Həsənov H. Azərbaycan dilinin frazeologiyası. Bakı: 1979, 668 s.
4. İ.Nəsimi seçilmiş əsərləri, Bakı, Maarif , 1985, 440 s.
5. Qasımova M.M. Frazeoloji vahidlərin struktur – semantik xüsusiyyətləri. Humanitar elmlərin öyrənilməsinin aktual problemləri jurnalı: 2011, N^{O}4 , 47 s.
6. Məndə sığar iki cahan (Tərtibçi və ön sözün müəllifi M.Quluzadə). Bakı: Elm, 1970.
7. Müasir Azərbaycan dili I. Leksika. Bakı: Elm, 1978. 322s.
8. Nəsimi "Divan"ının leksikası. Bakı, Elm. 1970.
9. Nəsiminin əsərləri, I, II,III cildlər (Ərəb əlifbası ilə). Tənqidi mətnin tərtibi və müqəddimə C.Qəhrəmanovundur, mətnin xəttatı Darabadidir. Bakı: Elm, 1973.
10. Nəsiminin seçilmiş əsərləri. Müqəddimə. Tərtibçi və ön sözün müəllifi akademik Həmid Araslıdır. Bakı: 1973.

ƏHMƏDOVA GÜNEL
Magistrant
Bakı Slavyan Universiteti

EŞQ VƏ ŞƏHİDLİK: ƏNƏNƏ VƏ TRANSFORMASİYA

Eşqin ən uca zirvələrindən biri olan şəhidlik həm klassik ədəbiyyat, həm də müasir dövrümüz üçün olduqca aktual məsələlərdəndir. Belə ki, eşqin divan ədəbiyyatında kəsb etdiyi əsas məna – həqiqi və məcazi eşqin vəhdəti transformasiyaya uğrayaraq yeni dövr ədəbiyyatında da geniş istifadə olunmuşdur. Bu transformasiyada diqqəti cəlb edən əsas dəyişiklik yeni dövrdə məşuqun yerinə vətən və millətin qoyulmasıdır.

Şəhidlik İslamda ən uca mərtəbələrdəndir. Şəhidlərlə bağlı Quranda deyilir: "Allah yolunda öldürülənlərə "ölülər" deməyin. Əksinə onlar diridirlər, lakin siz anlaya bilməzsiniz" (Bəqərə surəsi, 154).

Klassik ədəbiyyatda eşq və şəhidlik mövzusundan bəhs edərkən ilk olaraq Qazi Bürhanəddin və Nəsimi yada düşür. Bununla yanaşı, divan ədəbiyyatında Kərbəla şəhidlərinə həsr olunmuş əsərlər də böyük rola malikdir.

Eşqin şəhidlik zirvəsini yüksək qiymətləndirən Qazi Bürhanəddin üçün məşuq (Allah) yolunda savaşmaq lazımdır. Aşiq bu yolda canından keçməkdən çəkinməməli, mübariz olmalıdır. O, aşiqləri eşqi uğrunda döyüşə, vuruşmağa çağırır:

Ər oldur həq yolına baş oynaya,
Döşəkdə ölən yigit murdar bolur (1, s. 687).

Qazi Bürhanəddin aşiqi fəal mübarizəyə, eşqi uğrunda savaşmağa səsləyən şairlərimizdəndir:

Həmişə aşiq könli biryan bolur,
Hər nəfəs qərib gözi giryan bolur.
Sufilərin diləgi mehrab, namaz,
Ər kişinin arzusı meydan bolur (1, s. 678).

"Ər kişinin arzusu meydan bolur" deyən şair poeziyasında şəhidlik mövzusunu ön plana çəkir:

Ərənlər öz yolunda ər tək gərək,
Meydanda ərkək kişi nər tək gərək (1, s. 688).

Nəsimi eşq şəhidi dedikdə, ilk ağla gələnlərdəndir. O, şəhidliyi şeirlərində yüksək qiymətləndirir:

Canını qurban edəndir yar üçün gerçək şəhid,

Səd həzaran rəhmət olsun ol şəhidin canına. (4, s.19)

Aşiqləri eşqi uğrunda, Allah yolunda mübarizliyə çağırır:

Gəl, ey aşiq, şəhid ol eşq içində

Ki, həqdir ol şəhidin qanbəhası (5, s. 51).

Divan ədəbiyyatında şəhid dedikdə, Allah yolunda canından keçən aşiq nəzərdə tutulur. Bununla bağlı Əlyar Səfərli yazır: "Allah yolunda, millət uğrunda həlak olana şəhid deyilir... Divan şairi özünü eşq şəhidi hesab etməkdədir" (6, s. 418). Şəhid anlayışının təsəvvüfdəki mənası haqqında Süleyman Uludağ yazır: "Şəhid – Haqq yolunda Haqq üçün Haqq sevgisi ilə can verən aşiq, sevgilisinin təcəlli işığı ilə həyata gözlərini yuman" (7, s. 330). Buradan aydın olur ki, şəhid eşqi üçün canından keçən, həlak olan aşiqdir. Divan ədəbiyyatında həqiqi sevgili (məşuq) Allah hesab olunur və aşiq məşuqu (Allah) yolunda can verərək şəhid olur. Yeni dövr ədəbiyyatında məşuq transformasiyaya uğrayaraq vətən, millət mənaları kəsb edir. Bu dövrün şəhidi vətən, millət yolunda öz canından keçən aşiqdir. Bu barədə Tahirə Məmməd yazır: "Ənənəvi divan ədəbiyyatında Allah eşqi və Haqqa qovuşmaq əsas olduğu halda, yeni ədəbiyyatda ideal vətənə, millətə və doğma regiona istiqamətləndi. Məqsəd öz ruhunu xilas edib Haqqa yetişməkdən daha artıq özünü qurban verib vətəni, milləti xilas etmək idi" (3, s. 143).

Şəhidlər ağılla deyil, qəlblə hərəkət edənlərdir. Onların ruhunu bürüyən eşq hər addımlarında onlarladır, heç zaman onları tərk etmir. Divan ədəbiyyatı aşiqi Allah üçün bir an belə düşünmədən canından keçməyə razıdır. Yeni dövr aşiqləri isə vətən uğrunda canlarını verməyə hazırdır. Məşuqu olan vətəni üçün vuruşmaq, onu xilas etmək, yadların işğalından qorumaq üçün özündən keçən aşiq şəhidlik zirvəsinə ucalır.

Yeni dövr ədəbiyyatında Zeynəlabdin Marağayinin "İbrahim bəyin səyahətnaməsi" romanının baş qəhrəmanı İbrahim bəy də vətən dərdi ilə dünyadan köçür. O, vətənin acı halını, pis günlərini görür və bu dərdə dözə bilmir. Vətən aşiqi İbrahim bəy yalnız vətənin xoş günlər görməsini arzu edir, amma vətəninin vəziyyətini görəndə onu dərd, kədər alır. O xəstələnir, yalnız vətənindən bəhs olunarkən hərəkət edir. Həkim İbrahim bəyin dərdini anlamaq üçün İbn Sinanın eşq və sevda ilə bağlı tədbirlərindən istifadə edir. Bu zaman məlum olur ki, İbrahim bəyin məşuqu İrandır. O, İrandan bəhs edəndə yemək yeyir, çay içir. Qalan zamanlarda heç hərəkət etmir. Həkim deyir: "Hər halda məhəbbət ifrat dərəcədə olub şiddətləndikdə və insan həyatının əsasını təşkil edən ünsürlərə qalib gəldikdə normal vəziyyətin pozulmasına səbəb olur və təhlükə yaradır. Məşuqənin vüsalına çatmaqdan başqa, onun aradan qaldırılması və çarə edilməsi üçün ayrı bir yol yoxdur. İbrahim bəyin də sağalması ancaq arzusuna nail olmaqla mümkündür. …Elə ki, İranda nizam-intizam yarandı, bərabərlik qanunu hökm sürməyə başladı, xəstə də müalicəsiz sağalmağa başlayacaqdır" (2, s. 299). İbrahim bəyin vətən eşqinin gücü həkimi heyrətə gətirir. Yalnız vətənini düşünərək nəfəs alan İbrahim bəy bu kədərə tab gətirə bilmir. Bu dərd onu yavaş-yavaş ölümə aparır. Əgər vətən yoxdursa, vətəni xoş günlərə qovuşa bilmirsə, İbrahim bəy də yoxdur.

Şəhid adı qazanmaq heç də asan deyildir. Amma həqiqi aşiqlər üçün bu çətin deyil, çünki onlar bir an belə düşünmədən vətən uğrunda özlərini fəda etməyə hazırdır. Onlar yalnız öz vətənlərini düşünür, yalnız onunla yaşayır. Əgər vətən əldən gedərsə, onların yaşamağa gücü qalmaz, onlar da məhv olar. Vətən aşiqləri doğma torpaqlarının əldən getməsi düşüncəsinə dözə bilmir, onun üçün qorxmadan, əzmlə savaşır, düşmən silahından açılan güllə onları cismən öldürür, amma onlar heç zaman ölmür. Həmişə xalqın qəlbində yaşayır, çünki biz bu torpaqlarda onların sayəsində yaşayırıq.

İstifadə olunmuş ədəbiyyat

1. Bürhanəddin Q. Divan. Bakı: Öndər nəşriyyatı, 2005, 728 s.
2. Marağayi Z. İbrahim bəyin səyahətnaməsi. Bakı: Avrasiya press, 2006, 456 s.
3. Məmməd T. XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı (I hissə). Bakı: Apostrof , 2010, 162 s.
4. Nəsimi İ. Seçilmiş əsərləri. 2 cilddə. I cild. Bakı: Lider, 2004, 336 s.
5. Nəsimi İ. Seçilmiş əsərləri. 2 cilddə. II cild. Bakı: Lider, 2004, 376 s.
6. Səfərli Ə. Divan ədəbiyyatı sözlüyü. Bakı: İqtisad Universiteti nəşriyyatı, 2014, 488 s.
7. Uludağ S. Tasavvuf terimləri sözlüğü. İstanbul: Kabalcı, 2016, 438 s.

ƏLİBABAYEVA ÇİNARƏ
II kurs tələbəsi
Bakı Dövlət Universiteti

QAZİ BÜRHANƏDDİN VƏ İMADƏDDİN NƏSİMİ YARADICILIĞINDA ORTAQ MƏQAMLAR

Orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələrindən biri olan Qazi Bürhanəddin türkcə divanı ilə məşhurdur, o, klassik poeziyanın bir-birindən gözəl nümunələrini yaratmışdır.

Qazi Burhanəddin 1344-cü ildə Qeysəriyyədə anadan olmuşdur. Soyca oğuzların Salur boyundan çıxmışdır. Şairin adı Əhməd, ləqəbi Əbülabbas, təxəllüsü Qazi Bürhanəddin olmuşdur.

Yaradıcılığına gəldikdə isə o, ilk dəfə olaraq doğma dilimizdə tuyuqlar yazmışdır ki, bu nümunələr şairin divanında toplanmışdır. Bundan əlavə, şair yaradıcılığında qəzəl, rübai, müfrəd kimi klassik şeir şəkillərindən məharətlə istifadə etmişdir. Onun qəzəllərini digər ədiblərinkindən fərqləndirən cəhət qəzəllərində təxəllüs işlətməməsidir. Şairin divanı 608 səhifədən ibarət olub və həcmcə 17000 misradan ibarətdir.Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində Qazi Bürhanəddinin şeir divanı ana dilində yazılmış və günümüzə qədər gəlib çatmış ilk şeir divanıdır.

Azərbaycan ədəbiyyatına öz töhfələrini vermiş, tariximizdə anadilli fəlsəfi şeirin əsasını qoymuş, məhəbbət və gözəllik nəğməkarı kimi şöhrət tapmış şairlərdən biri də İmadəddin Nəsimidir.

Seyid Əli İmadəddin Nəsimi 1369-cu ildə şeir-sənət beşiyi olan Şamaxıda dünyaya göz açmışdır. Şair "Seyid ", "Hüseyn" və "Nəsimi" kimi təxəllüslərindən istifadə etsə də, daha çox öz məsləkdaşı Fəzlullah Nəiminin təxəllüsu ilə həmahəng səslənən Nəsimi təxəllüsünə sadiq qalmışdır.

Nəsimi 1394-cü ildə Bakıda Fəzlullah Nəimi ilə görüşərək ondan hürufilik təriqətinin sirlərini öyrənir və həmin vaxtdan etibarən hürufilik ruhunda şeirlər yazmağa başlayır.

Azərbaycan poeziyası tarixində anadilli ədəbiyyatda Nəsimi siyasi fəlsəfi şeirin ilk böyük nümayəndəsi kimi tanınmışdır. Onun əsərlərində poetik fikirlərlə fəlsəfi fikir birləşir,mükakimə hissi duyğuya üstün gəlir. Şair insana yeni münasibət bəsləyir, ictimai ədalət və həqiqət axtarır, öz ağlı və kamalı ilə insanı uca görmək istəyir. Öz şeirlərində əsas fikrini xalqın taleyi və azadlıq arzularına yönəltdiyinə görə Nəsiminin şeirləri yeni ruhu və nəfəsi ilə seçilirdi.

Azərbaycan ədəbiyyatında tuyuq janrının banisi Qazi Bürhanəddin olsa da, bu janrın əruz baxımından qüsursuz örnəklərini Nəsimi yaradıcılığında görə bilərik. Qazi Bürhanəddin və Nəsimi yaradıcılığında müştərək motivlər də diqqəti çəkir. Q.Bürhanəddinin tuyuqlarına diqqət yetirdikdə bu, özünü aydın büruzə verir:

Bəllüdür hər qatında girdarumuz,
Eylə kim var mismilü murdarumuz.
Saqi, vergil ələmə tolu əyax,
Kim gedə bu könüldən jəngarumuz

Bu tuyuğun son misralarında deyilir ki, vəhdət şərabının təsiri ilə ürəkdən qara pərdələrin silinməsi, yox olması nəzərdə tutulur.Şair demək istəyir ki, eşq – sevgi kimi hislər könlü nəfsani istəklərdən təmizləyir.

Və yaxud:

Zülfünə de qılmasun bana təşviş,
Qəmzələrün qılmasun, şəha, dilriş.
Bən zənaxdanun çahında düşmişəm,
Nola gər bir guşədə dura dərviş.

Bu şeirdə işlənmiş "zülf" , "qəmzə", "zənəxdan" təsəvvüfi anlamda verilmişdir. Saç kəsrətə - materiyaya işarə edilir.

Nəsimidən tuyuqlarında hürufiliklə yanaşı, sufi baxışları da yer almışdır:

Gəl ki, müştaq olmuşam didarına,
Vermişəm can zülfi- ənbərbarına,
Məhrəm etdin çün məni əsrarına,
Ey pəri, gəl çək məni bir darına.

Şair burada göstərir ki, Tanrının camal sifəti insanlarda özünü göstərir.Tanrı yaratdıqları vasitəsilə tanınır. Təsəvvüfdə insan qəlbi bir aynaya bənzədilir, qəlb nə qədər pak, nə qədər təmiz olarsa, həmin ayna da bir o qədər gözəl olar . Məhz bu səbəbə görə də tanrının üzü insanda təcəlla etmişdir.

Digər misrada isə şair deyir ki, həqiqət sirrini bilənlər onu öz qəlblərində saxlamalıdırlar, heç kimə onu bəyan etməməlidirlər. Həqiqət sirrindən agah olan Həllac Mənsur Tanrı ilə bəndə arasındakı sirri açıqladığı üçün dara çəkilmişdir.

Ey rüxün eşqində əqlim şahmat,
Səlsəbil oldu ləbin abi- həyat.
Ünsürün dörd oldu ,həddin şeş cəhat,
Qəflətin müstəhliki bulmaz nəcat.

Nəsiminin bu şeiri də, təsəvvüf ideyası ilə bağlanır. Təsəvvüfdə ağıla deyil, eşqə üstünlük verilir. Təsəvvüf traktatlarında həm də eşq yaradılışın başlıca səbəbi kimi göstərilir. Gözəlin ləbləri abi-həyata bənzədilir. Dörd ünsürün və altı cəhətin də adı çəkilir.

Qazi Bürhanəddin poeziyasında da Nəsimi ədəbi irsində olduğu kimi, Quranla baglı təlmihlərə və rəvayətlərə rast gəlinir. Hər iki sənətkarın yaradıcılığında ilk peyğəmbər olan Adəm (ə) peyğəmbərin hekayəti ilə bağlı təlmih özünəməxsus yer tutur. Şair birinci olaraq Tanrının hz. Adəmi dörd ünsürdən biri olan torpaqdan yaratması və ona öz ruhundan üfürməsi ilə baglı olan rəvayətə toxunur.Şairin bu rəvayətə toxunmasının əsas məqsədini ,qayəsini həmin rəvayətə işarə edərək özünü maraqlandıran məsələlərə və həqiqət axtarışlarına toxunmasıdır.Digər şeirində isə o insanın həm sudan həm də torpaqdan yaradıldığını qeyd edir:

Bir zəmzəmə qıl göz yaşını Zəmzəm edəlim,
Sənlə səfa eyləyəlim bir dəm edəlim.
Göz yaşı ilə torpaga eşqini sinürdün,
Gösdər səni hər zərreyi bir Adəm edəlim.

Aida Qasımovanın da qeyd etdiyi kimi, şair burada Zəmzəm suyunu boş yerə xatırlatmır (5, s. 42). Bu müqəddəs su bir vaxtlar İsmayıl peyğəmbəri məhv olmaqdan xilas etmişdir.Digər tərəfdən də bu su paklığı, təmizliyi, saflığı bildirir.Zəmzəmə döneb müqəddəsləşmiş bu su – yəni göz yaşları aşiqin eşqini özü ilə birlikdə torpağa hopdurur. Əgər məşuqə görsənərsə ,bu cür göz yaşları ilə islanmış torpaq dirilər və zərrəsi bir Adəm olar. Həm də eşqi böyük olan insan xaliqlik məqamına çatır.İslam dininə görə isə bu məqam yalnız Tanrıya məxsusdur.

Bu mövzu Nəsimi yaradıcılığında özünəməxsus yer tutur. Belə ki Nəsiminin insana böyük dəyər verməsinin səbəbləri Allahın Adəmə, yəni insana öz ruhundan üfürməklə can verməsi və Allahın əmri ilə mələklərin Adəmə səcdə etməsidir. İnsanı ən gözəl biçimdə yaradan Tanrı ona çox böyük dəyər vermişdir. Bu da öz növbəsində insanın kamilliyinə yaradılışın əşrəfi olmasına gətirib çıxarır. Bütövlükdə götürdükdə isə Nəsimi yaradıcılığında bu hekayətlə bağlı müxtəlif motivlərə rast gəlinir ki, bunlar aşağıdakılardır:

Adəmin yaranmasi
Adəmə adların öyrədilməsi
Adəmə mələklərin səcdə qılması
İblisin təkəbbür göstərib Adəmə səcdədən imtina etməsi
Adəmin buğda yediyi üçün cənnətdən qovulması

Yaradılışın əsasında dörd ünsürün dayandığını Qazi Bürhanəddin yaradıcılığında biz aydın şəklidə görürük. Həmin dörd ünsür bir-biri ilə sıx vəhdətdədir. Həmin bu cəhətlərin-odun, havanin, suyun və torpağın bir-biri ilə qarşılıqlı əlaqədə olduğu görünür. Doğrudur, Qurani-Kərimdə insanın yaradılmasının əsasında bu dörd ünsür göstərilmir, lakin yaradılış aktının özündə bu cəhətlərin meydana gəldiyini görürük (5, s. 44).

Bu motivə biz şairin başqa bir şeirindədə rast gələ bilərik, burada insanın varlığında dörd ünsürün cəmlənməsi prosesi eşq ilə əlaqələndirilir.Bu eşqin, məhəbbətin sayəsində insan özündə torpağı, odu, suyu havanı birləşdirir:

Oddur həvası onun ,göz yaşı seyl oldu,
Ol yelü, ol su, ol od gilmi qodu bu təndə?

Nəsimi də bu mövzuya öz sələfi kimi eyni münasibət bəsləyir.İnsanın dörd ünsürdən yaradıldığını qeyd edir:

On səkkiz min aləmə ayinə oldu surətin
Çahar ənasir surətində şəkli insan göstərir.

Burada da həmin mövzuya – yəni insanın simasının bir güzgü, ayna rolu oynamasına işarə edilir. Varlığın bütün sirləri insanın simasında əks olunub. Bu sima da insanın qəlbi ilə əlaqəlidir,könül nə qədər paklaşarsa surət də bir o qədər gözəl görünər.

Simvolik məna kəsb edən – saç, bülbül, xal, tovuzquşu və s. kimi rəmzlərdir ki, bu rəmzlərə istər Qazi Bürhanəddin yaradıcılığında, istərsə də Nəsimi yaradıcılığında rast gəlmək mümkündür.Qazi Bürhanəddinin şeirlərinin birində Adəmin qadağan olunmuş ağacın meyvəsini yediyinə görə cənnətdən qovulması göstərilir. Şeirlərinin bir çoxunda da həmin ağacın buğda olmasına işarə edir:

Xalını danə eyləmiş, zülfini dam ta məgər
Danəsinə təmə qılup damına bən düşəm deyi

A.Qasımovanın sözləri ilə desək, şair burada birbaşa göstərməsə də, danəyə - yəni buğda dənəsinə tamah salıb, tələyə düşən kəsin Adəm olması şübhə doğurmur. Zülfün – yəni qara saçların da, qara xalin da məhz insanı tələyə salmaq üçün yaradıldığı bildirilir.Rəmzi məna kəsb edən saçların da küfrü, imansızlığı bildirməsi göstərilir (3, s. 45).

Başqa bir şeirində isə Adəmin cənnətdən qovulmasının səbəbini tovuzquşunda görür:

Aç bu şəhbazun gözini ki görəsin uçmağı ,
Billah uçmaxmı umarsın xizməti tavusdan?

Bu misralarda şair tərəfindən qanad çalıb uça bilən şəhbazla uçmağı bacarmayan tovuzquşu qarşılaşdırılır. Belə ki "Şəhbaz", "Tərlan", "Qartal" mərdliyi təcəssüm etdirir. Tovuzquşu isə kələkbazlığı, hiyləgərliyi bildirir. Həmin bu hiyləyə aldanan Adəm yoldan çıxır və cənnətdən çıxarılır.

Nəsimi də öz sələfi kimi Adəmin buğda yeməsinə işarə edərək onun qadağan olunan buğdanı yediyinə görə cənnətdən qovulmasını göstərir:

Hər kim aydır Adəmi damə buraxan buğdadır
Görməmişdir laləgün üzündə mişkin danəyi.

Burada gözəlin üzündəki xalın buğda dənəsinə bənzədilməsindən danışılır.məhz bundan istifadə edən şair göstərirn ki, Adəmin cənnətdən qovulmasının səbəbi buğda deyil, laləgün üzdəki xaldır.

Başqa bir şeirində isə tovuzquşu və saç rəmzi bənzətməsindən faydalanaraq rəvayəti belə mənalandırır:

Yanaq üzrə saçın tavusa bənzər
Ki sənsiz cənnətül- məvaya düşmüş.

Və yaxud :

Saçın sevdasına divanə könlüm
Tavustək vardı, Hindistanə düşdü.

Küfrü bildirən saçların iman yolumda bir tələ olduğu göstərilir. Sonuncu misrada isə Adəmin cənnətdən qovularaq, Sərəndib adasına göndərildiyi qeyd olunur.

Qazi Bürhanəddin yaradıcılığında rast gəldiyimiz motivlərdən biri də Süleyman peyğəmbərin rəvayəti ilə bağlıdır. Süleyman peyğəmbərin rəvayəti ilə bağlı motivə təkcə Qazi Bürahəddin yaradıcılığında deyil, digər Şərq xalqlarının yaradıcılığında rast gəlinmişdir. Şairin bu rəvayətə istinad edərkən, ilk olaraq Süleymanın qarışqa ilə olan əhvalatına nəzər yetirir. Hətta şeirlərinin birində qarışqa eşqə düşmüş bir aşiq kimi təqdim olunur:

Özünü mur gördü eşq içində
Anunçün bir Süleymana irişdi.

Digər şeirində isə Süleymanın bir mülkə çatdığı- yəni padşahlığa çatması göstərilir.Şairin aşağıdakı şeirində taxt- sözü simvolik, rəmzi mənada verilmişdir.Bu mülkün, bu qüdrətin gəldi- gedərliyinə işarə etmişdir.Bu dünyanın faniliyinə , sonda hər şeyin bada getməsi göstərilir. İnsan bu dünyadan köçdükdən sonra onun nə taxtının, nə mülkünün, nə də hakimiyyətinin heç bir mənası olmur:

Bu dəmün xaqanı sənsin iç ayax
Qanı Qeysər qanı, kəsravü Qubad
Sən bu mülkə nişə qıldın etimad
Çün Süleyman taxtını gördün be bad.

Bu mövzuya toxunan Nəsimi də süleyman mülkünə işarə edir.lakin Qazidən fərqli olaraq Nəsimi Süleyman mülkünü mərifət mülkü adlandırır və həmin mülkü cəhalət divinə qarşı qoyur:

Həbsdə olanda cəhalətin divi,
Mərifət mülkünə Süleymanəm.

Şair hürufilik təliminə bələd olduğu üçün, həm də təsəvvüf ideyaları ilə tanış olduğu üçün Süleyman peyğəmbərin rəvayətində- Süleymanın mülkünə rəmzi məna verərək, hürufilikn təlimi sayəsində insanın çata biləcəyi mərifət və bilikləri göstərmişdir.

İstifadə olunmuş ədəbiyyat

1. Abdullayeva M. Klassik ədəbiyyat: ezoterik xəzinə. Bakı, 2009
2. Bürhanəddin Q. Divan, Bakı, 2005.
3. İmadəddin N. Seçilmiş əsərləri, iki cilddə, II cild. Bakı, 2004
4. İmadəddin N.Seçilmiş əsərləri, iki cilddə, I cild . Bakı, 2004
5. Qasımova A. Quran qissələri XIV -XVI əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatının ideya-bədii qaynaqlarından biri kimi. Bakı, 2005
6. Qocayeva S. XVI əsr Azərbaycan ədəbiyyatı və təsəvvüf. Bakı,
7. Səfərli Ə., Yusifli X. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. Bakı, 2008
8. Səlimbəyova Ü. Qurani-Kərim və hədislər Nəsimi yaradıcılığının ideya-mövzu qaynağı kimi. Bakı, 2010

ƏLİZADƏ BİLLUR
III kurs tələbəsi
Bakı Dövlət *Universiteti*

AŞIQ ƏLƏSGƏR YARADICILIĞINDA NƏSİMİ DÜNYAGÖRÜŞÜNÜ ƏKS ETDİRƏN SUFİ – PANTEİST FİKİRLƏR

XIV əsr Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələrindən biri olan İmadəddin Nəsiminin yaradıcılığında böyük bir hissəni təsəvvüfi ideyalar təşkil edir. Sufizm dedikdə necə ki, türk ədəbiyyatında Ə.Yəsəvi, Y.Əmrə, C.Rumi kimi mütəsəvviflər ağlımıza gəlir, Azərbaycan ədəbiyyatında da məhz İ.Nəsimi sufizmin zirvəsi hesab olunanlardan biridir. Məlumdur ki, təsəvvüf ədəbiyyatının formalaşdığı və inkişaf etdiyi dövr orta əsrlər dövrüdür. Bu da öz növbəsində digər dövrlərə təsirini göstərmişdir. Yeni dövrün ikinci mərhələsinin aşıq ədəbiyyatında sufi – panteist ideologiyanın izlərini görmək mümkündür. Fikrimizcə, öncə sufizm və təsəvvüf haqqında fikirlər söyləmək daha düzgün olar.

Təsəvvüf – masivani (allahın zatından başqa hər şey – B.Əlizadə) atıb yalnız haqqı tutmaq, ilahi eşq yolçusuna çevrilmək və son məqsəddə nəfsindən arınıb, öz cismani varlığını yox sayıb ruhani varlığını Allahın varlığında fəna etməkdir (13, s.8).

Sufi sözünün mənşəyinə doğru kiçik bir yolçuluq etsək, bu sözün bir neçə mənasının olduğuna və bunların əsas olaraq hansının götürüldüyünün hələ məlum olmadığına rast gəlirik. Bəzi mənalarına diqqət yetirək:

1. “suf” , “saf” sözündən götürülüb, mənası qoyun yunu deməkdir.
2. “səfəvi” , “səfavi” sözündən yaranıb, mənası namazda ilk cərgədə duran deməkdir.
3. Eyvan mənasını verən “suffa” sözündən götürülüb.
4. “safa” – parlaq sözündən yaranıb və s.

Əbu – Reyhan Biruniyə görə isə “sufi” sözü hikmət mənasını verən “sofiya” sözündən götürülüb (4, s.8,9).

Peyğəmbərimiz və ondan sonra gələn 4 xəlifənin dövründə yaranan bərabərlik, haqq və ədalət onlardan sonra pozuldu və bərabərsizlik yarandı. Məhz elə bu dövrdə sufizm də “ sərvətin və vəzifən çoxdur, demək ixtiyarın da çoxdur” şüarına qarşı yarandı. Qeyd etmək lazımdır ki. “əs – sufi” təxəllüsünü ilk dəfə Kufədə Əbu Haşim və Cabir ibn Həyyam daşımışdır.

İ. Nəsimi həyatı dərk etməyin yeganə düzgün yolunu dövrünün mütərəqqi fəlsəfi – fikri cərəyanı olan hürufilikdə tapmışdır. Onun şeirlərində güclü lirizmlə qovuşuq verilən fəlsəfi ideyaların əsası hürufilikdir ki, bunun da əsasını elə sufizm təşkil edir. Hürufilikdə aparılan tədqiqatlar göstərir ki, bu təlimə qədər olmuş bir çox fəlsəfi təlimlərin sistemləşdirilmiş formasıdır. Hətta təsəvvüf meydana gəldiyi dövrdən böyük mütəsəvviflərdən Həllac Mənsur və İbn Ərəbi də hərflərə mistik məna verməyə cəhd göstəriblər (5, s.7-8). F. Nəimi bu dini qurarkən təsəvvüfdən çox bəhrələnmişdir. İnsanı yaradılanların ən alisi hesab etmək hürufilikdən əvvəl təsəvvüfdə də mövcud idi. İnsan ən son kamil varlıqdır. Kainatın göz bəbəyi, özü və canı insandır (6, s.218).

Antoloji baxışlar sisteminə görə, təsəvvüfdən bir o qədər də fərqlənməyən hürufilik hərflərə münasibətə görə Şərqin digər fəlsəfi təlimlərindən seçilir. Hürufilərin qənaətinə görə, varlıq səslər vasitəsilə zühur edir. Səs qeyb aləmindən eyn aləminə gələrək maddi varlığı bürüyən hər şeydə vardır. Səsin ən kamil forması sözdür ki, bu da insan nitqində təzahür edir. Sözlər hərflərdən əmələ gəldiyi üçün hürufilər hərfi sözün əsası hesab edirlər (7, s.99-100). Nəsimiyə görə kim ki, insanda haqqı görmür, o heç zaman həqiqəti duya bilməz. Haqqı ancaq kamil insan görə bilər. Kamil insan öz eşqi ilə insanların gözündəki zülmət pərdəsini qaldırmağa qadirdir. (15, s.331).

Aşıq ədəbiyyatında sufizmin izlərinə daha çox rast gəlmək olur. Xüsusilə Aşıq Ələsgər yaradıcılığında bunu görmək mümkündür. O, milli aşıq poeziyası tarixində adı ilk sıralarda gələn, ədəbiyyatımıza bir çox yeniliklər gətirən, sözə böyük önəm verən, sözlərlə qidalanan və söz aləmində özünə şərəfli yer tutan qabiliyyətli və istedadlı aşığımızdır. Aşıq Ələsgər yaradıcılığında Nizaminin, Füzulinin, Firdovsinin, xüsusilə də Nəsiminin təsiri aydın hiss olunur. Yaradıcılığı boyunca o sözə böyük önəm vermiş, sözü hər bir elmin əsası hesab etmişdir. Fikrimizcə, sözlər aləminə qərq olmuş Nəsimi kimi sufiyanə şeirlər yazan şairin yaradıcılığı ilə bu qədər dərin maraqlanan Aşıq Ələsgərin yaradıclığından da təsəvvüf yan keçə bilməzdi. A. Ələsgərin qoşmalarının bir çoxuna ilkin baxışda sufiyanə qoşmalar demək olmaz. Bizə görə, bu böyük sənətkarın qoşmalarına iki nöqteyi – nəzərdən yanaşmaq mümkündür.

1.Şeirdə təsvir olunan eşqə yalnız maddi dünyadaki məcazi eşq olaraq yanaşmaq

2.Şeirdə təsvir olunan eşqə ikinci məna yüklərəyək ona mənəvi aləmdəki ilahi eşq kimi yanaşmaq (təsəvvüfdə maddi eşq mənəvi eşqə gedən yolçuluqda bir vasitədir. Bu cəhətdən də düşünürük ki, bizə ilk öncə maddi eşq təsəvvürü yaratsa da əslində mənəvi eşqlə bağlılıq var)

Eynilə, bu cür bölgüyə Nəsimi yaradıcılığında da rast gəlmək olur. Onun da məhəbbət poeziyası təriqət mövzusunda və dünyəvi mövzuda olmaqla iki yerə ayrılır. Lakin bu bölgü şərti sayılır. Çünki bu bölgünü dəqiq vermək mümkün deyil. Elə buna görə də Nəsiminin dili boş – boşuna “quş dili” adlandırılmır

(2, s.42). İ. Nəsimi yaradacılığında maddi və mənəvi eşqi kəskin şəkildə ayırmaq olmaz. Çünki Nəsimi şeirlərində "həqiqi eşqə gedən yol, məcazi eşqdən keçir" ideyası çox qabarıq şəkildədir. Qadın gözəlliyi şairin poeziyasında emosional ovqatla yanaşı intellektual heyrət doğurur. Əgər o, "*Gəl niqabın tərfini gülgün yanağından götür*" deyərək, məşuqu öz gözəlliyi ilə utandırmağa çağırırsa, gözəli niqabsız görəndə *"Üzün müshəfdir, ey huri, yanağın qaf - əl Quran, budur həqdən*" deyir. Biz buna bənzər ifadələrə aşıq yaradıclığında da rast gəlirik. XIX əsr Azərbaycan aşıq sənətini "qızıl dövr" adlandırmaq olar. Aşıq şeirimizin sufi nümayəndələrinin yaradıcılığında Ə.Yəsəvi, Y.Əmrə ruhu daha çox hiss olunmaqdadır. Elə burada Nəsiminin adını xüsusi qeyd etmək lazımdır ki, bu böyük mütəsəvvifin aşıq poeziyasına böyük təsiri olmuşdur. Bu şəxsiyyətlərin şeirlərində ilahi hüsnlə təbii gözəllik bir – birinə çulğalaşmış halda bütün dövlərdə mövcud olmuş, poetik büllurluq səviyyəsinə isə A.Ələsgər poeziyası timsalında yetişmişdir (7, s.113).

Aşıq Ələsgər yaradıcılığında Nəsimi dünyagörüşünün izlərinin mövcud olduğunu düşündüyümüz bəzi qoşmalarına nəzər salaq:

Ələsgər də nazlı yara qul ola,
Yanıb cismi ataşına kül ola.
Canı çıxar dərd ürəkdə bol ola,
Qəm qalxıb başından aşa dayanmaz (1, s.38).

Sufilərə görə maddi eşq mənəvi eşqə gedən yolçuluqdur. Burada keçən yara qul olmaq ifadəsini məhz bu məsələ ilə əlaqələndirə bilərik. Əllə tutulub, gözlə görünən maddi dünyadakı aşiq məşuqəsinin üzündə allahın simasını görür və mənəvi eşqə qovuşmağın da həqiqətini artıq onda dərk edir. Qul olmaq dedikdə isə həqiqətə gedən yolda kamillik mərhələsinə çatdıqdan sonra allahın varlığında fəna olmaq və ona qul olmaqdır. 2-ci misranı izah etmək üçün təsəvvüfdəki "tən" və "can" məsələsinə diqqət yetirək. Sənətkarın burada ifadə etdiyi məhəbbət o qədər böyük, o qədər ülvidir ki, aşiq sevdiyinin yolunda yanmaq, kül olmaqdan çəkinmir. Bir az dərinə enib buna yenə də haqqa qovuşmaq istəyən arifin ilahi eşqi kimi yanaşaq. Can ölümlə insandan ayrılan maddədən kənar varlıq deməkdir. Tən isə maddi varlığın içindəki gözlə görünən insan bədənidir. Məhz təsəvvüfdə "maddi dünyada yaşayaraq ölmək" dedikdə artıq cismini heçə sayıb, canını, yəni ruhunu mənəvi eşqə qovuşmaq yolunda fəna etmək nəzərdə tutulur. Düşünürük ki, bu misranı elə bu məsələ ilə əlaqələndirsək yanılmarıq. 3-cü və 4-cü misralarda qəmin ürəkdə bol olmasından, aşiqin kədərlərə boğulmasından söhbət açılır. Təsəvvüfi cəhətdən dərd, qəm, kədər nədir? – bu dünyada insan mövcud olduğu müddətdə kədərin gəlməsinə alışmalıdır. "Allahın dünyanı kədərlərin məskəni etməsinin səbəbi səni ondan uzaqlaşdırmaq üçündür" – deyib Yunis Əmrə. Lakin biz insanıq, biz quluq, hər daim kədərdəyik, hər daim zəifik. Kədər idrakın qabığının qırılmasıdır, hüznümüzü sevməkdir. Əslində, ruhumuz sevinc və kədər arasındakı bir asılqandadır. Ona görə də kədərimizin qaynağı sevincimizin əlimizdən alınması ilə əlaqəlidir. Sufilərə görə, hüznümüz içimizdəki həkimin xəstə nəfsimiz üçün verdiyi dərmandır. O dərman boğazımızı yandırsa da, bizi bütün varlığımızla haqqa yönəldir. Söyləməyə çalışdığımız məsələ budur ki, sənətkarın məqsədi bu sonuncu misralarda qəmi istəmədiyi, qəm çox olarsa canının çıxacağını göstərmək deyil. Tam əksinə eşqdən gələn qəmə, kədərə böyük önəm verir , çünki haqqa qovuşmağın əsas şərtlərindən biri olan qəmi göstərmək istəyir. Orada işlənən "canı çıxar" ifadəsini isə yenə də ruhunu haqq yolunda yox etmək, maddi dünyada idrakını itirmək (haqqa qovuşan insan əqlini itirib, qəlbi ilə qovuşur), canını ilahi eşqə qurban verməkdir. Məsələyə aydınlıq vermək üçün Yunus Əmrədən bir misal gətirək:

Cana cəfa qıl, ya vəfa,
Qəmin də xoş, lütfün də.
Ya dərd göndər, ya dava,
Qəmin də xoş, lütfün də (17, s.84)

Eyni məsələyə Nəsimi yaradıcılığında da diqqət yetiririk və görürük ki, şair yardan gələn cəfanı vəfadan sayır, qapılarını açaraq qəm elçisini qəbul edir:

Yarın cəfası cümlə vəfadır, cəfa degil,
Yarım cəfa qılır deyən əhli-vəfa degil (11, s.121).

Aşığın "can" və "tən" məsələsindən söz açıb Nəsiminin bu barədə fikirlərinə yer verməmək olmaz. Sufi şairlər üçün ruhun ("can") bu aləmdəki ("cahan") taleyi və nəsibi maraqlı olmuş, onlar yalnız mücərrəd ruh barədə deyil, həm də daha çox öz ruhlarının halət və duyğuları barədə söz açmışlar. Nəsimi yaradıcılığında isə çox zaman "can" bəzi ifadələrlə yanaşı verilir. Bu ifadələrdən birincisi "cahan" , ikincisi isə "canan"dır. Şairin fikrincə, can da, canan da eynidir, həqiqi və əbədidir. Cahan isə müvəqqəti və keçicidir (16, s.127).

Yaqub Babayev Nəsimi yaradıcılığında məhəbbət mövzusunu ilahi və dünyəvi olmaqla iki yerə ayırır. Onun fikrincə, şair təriqət şeirlərində həqiqi, dünyəvi motivli əsərlərində isə məcazi məhəbbəti

tərənnüm edir. Və onlar arasındakı başlıca fərqi belə göstərir ki, təriqət şeirindəki məşuq, yar, gözəl, canan, dilbər və s. ilahi gözəllik və keyfiyyətlərə malikdir, haqqın timsalı və ya özüdür. Məcazi məhəbbət poeziyasında isə məşuq, məhbub, sevgili bəşəri xislətdən xali deyil, adəm övladıdır, bəndədir, maddi aləmin subyektidir, insani əməl və davranışlara malikdir (3, s.245).

Həm İ.Nəsimi, həm də A.Ələsgər yaradıcılığında zülf, göz, qaş, ağız, dodaq, qəmzə və s. obrazlaşdırılır. Bu elementlər bir kompleks şəklində hüsnün insanın cismani varlığındakı harmoniyasını yaradan və tamamlayan atributlar kimi mənalandırılır. Məşuqun da gözəlliyinin təsvirində onun bənzərsizliyini ortaya qoymaq üçün məhz bu elementlərdən istifadə olunur.

Aşıq Ələsgərin "Dolanır" qoşmasının 3-cü bəndində deyilir:

Gördüm gözəlliyin bizə bildirir,
Qaş oynadır, xəstə könlüm güldürür.
İşvəyü nazıyla adam öldürür,
Qəmzəsində nahaq qanlar dolanır (1, s.40).

Burada gordüyümüz kimi, ilk baxışda real gözəlin vəsfi ön plandadır. Bənddə işlənən "qəmzə" sözünün təsəvvüfi cəhətdən izahına baxaq:

Qəmzə göz, qaş və kirpiyin ortaya qoyduğu hərəkətdir. Hətta bəzən öldürmək, yaralamaq mənasında da işlənir. Qəmzə məst olmaqdır, sərxoşluqdur. Bəzən qatil, cəllad kimi göstərilərək aşiqin könlünü ələ aldığı verilir. Qəmzə oxlarını aşiq evinə müsafir olaraq dəvət edər və ona doğru can atar (14, s.173). Məhz bu bənddə də qəmzədə nahaq qanların dolaşması, adam öldürməsi kimi ifadələrin işlənməsi və bunun da divan ədəbiyyatının lüğətində olan qəmzə sözünün izahı ilə üst-üstə düşməsinin təsadüfi olmadığını düşünürük. Nəsimi də qəmzənin sirrindən söz açır:

Qəmzələrin sirrini canda dedim saxlayım,
Daşrə buraxdı könül pərdədən əsrarımdır (11, s.78).

A. Ələsgərin həmin qoşmasının 5-ci bəndinə də diqqət yetirək:

Adım Ələsgərdir, Göyçə - mahalım,
Dolanım başına, mən dərdin alım.
Hüsnün şöləsinə xəstə xəyalım,
Pərvanədi, şəmistanlar dolanır (1, s.40).

Sənətkar bu bənddə aşiqin xəyalının pərvanə olmasından danışır. Bu isə bizə "Pərvanə və şam" əfsanəsini xatırladır ki, bu məsələyə Nəsimi yaradıcılığında xüsusi yer verilmişdir:

Möhnətindən, ay pəri, haşa ki, mən üz döndərəm,
Yanaram pərvanətək bər-nar, səndən dönmərəm (11, s.130).

"Pərvanə hər zaman Qaf dağının ətəyində olan, yanan şöləsi ilə ətrafı işıqlandıran şamı görmək istəyir. Nəhayət, bir gün gəlib şamın yanına çatır, onun ətrafında fırlanmağa başlayır və hər dəfə onun ətrafında dönəndə bir az da yanır və axırda kül olur. Şam deyir: - "illah ki, eşq, illah ki, şam". Bu əslində pərvanənin yolçuluğu idi. Eşqinə qovuşan pərvanə sonda yandı, kül oldu. Pərvanənin yox oluşu vəhdət yolundakı dərvişin yox oluşudur. Bu əfsanədə vəhdəti – vücud fəlsəfəsini izləri aydın görünür. Bunu da qeyd edək ki, əfsanədə adı çəkilən Qaf Dağı təsəvvüfdə mürşidi – kamilin vücududur (14, s.61)

Sufi şeirlərində "şəriət", "mərifət", "təriqət" və "həqiqət" məfhumlarına tez-tez rast gəlirik. Bəzi sufi mənbələrində bu üç anlayışın Həzrəti Məhəmməd peyğəmbərə aid bir hədisdən götürüldüyü də iddia olunur: "Şəriət mənim sözlərim, təriqət mənim əməllərim, həqiqət isə mənim hal və vəziyyətlərimdir". Ariflər və fəqihlər belə hesab edirlər ki, şəriət insanın maddi və mənəvi dəyərlərdən düzgün istifadə etməyi öyrəndiyi, nəfsini dərk etdiyi mərhələdir. Təriqətə çatan insan artıq öz yolunu seçir. Təriqətdən sonrakı mərhələ həqiqətdir ki, artıq kamilləşmiş, nəfsindən arınmış insan allahın zatını, tanrı – aləm – insan münasibətlərini dərk edir. Ariflərin əqidəsincə, insanın təşəkkül tapdığı üç tərkib hissəsi – bədən, ruh və ağıl bir – birindən ayrı olmadığı, əksinə bir – birinə qovuşmuş və zahir – batin münasibətində olduğu kimi, şəriət, təriqət və həqiqət də bu xüsusiyyətlərə malikdir (10, s.94). Yəni bunların birincisi zahir, ikincisi batin, üçüncüsü isə batinin batinidir. Bu mərhələləri çox geniş olmasa da, izah etməkdə məqsədimiz Aşıq Ələsgərin "Biləsən" adlı bağlamasında olan vəhdəti – vücud fəlsəfəsinin izlərini sübut etmək idi:

Təriqətlə mərifətə qulaq ver,
Şəriətdə yol - ərkanı biləsən.
Həqiqətdə nədən xəlq eylədi haqq
Ərşi, kürsü, asimanı biləsən (1, s.164).

İ.Nəsimidən bir nümunə ilə yuxarıdakı fikrimizə qüvvət verək*: "Can ilə tən oldu bir həqiqət, birləşdi şəriətü – təriqət".* Nəsimi dünyagörüşünün aşığın yaradıclığına təsirini daha çox yuxarıda qeyd etdiyimiz nümunələrdə görürük.

Bizə məlum olan bir çox sözlərin izahı divan ədəbiyyatında qarşılığı təsəvvüfi düşüncə ilə verildiyinə görə fərqlidir. Aşıq Ələsgərin də yaradıcılığına fikir versək, bir çox yerdə istifadə etdiyi ifadələri divan ədəbiyyatında olduğu kimi izah etdikdə, ümumi mənanın daha dolğun olduğunu görürük. "Sübhün çağı bir hikmətə tuş oldum" bağlaması daha çox diqqəti cəlb edir. 5 bənddən ibarət olan bu nümunədə axırıncı bənddə aşıq belə bir ifadə işlədir: *"Hər kəs tapsa canım ona qurbandı*". Sənətkar sonuncu bəndə qədər bağlamada müəmmalı, izah olunması çətin olan, ilk baxışda bir – biri ilə çox da bağlı olmayan sözlərdən, cümlələrdən istifadə etmiş və özü də bunu bildirmişdir. Bu bağlamanın lap elə birinci misrasında işlənən və təsəvvüf ədəbiyyatında tez-tez istifadə olunan genişmənalı "əjdaha" sözü sanki fikri özünə yönəldir. Necə ki, Nəsimi qəmzənin sirrindən danışır, A.Ələsgər də əjdahanın sirrindən söz açır:

Sübhün çağı bir hikmətə tuş oldum,
Desəm inanmazlar, sirri – pünhandı.
Yeddi qat qaladı, daşsız, kərpicsiz,
O qalada bir əjdaha pünhandı (1, s.167).

İlan öz əcəli ilə ölmür, hər zaman başqası tərəfindən öldürülür. Əfsanəyə görə, 100 il yaşamağı bacaran ilan əjdahaya dönür və mələklər onu qaldırıb Qaf dağının ətəyinə atırlar. Divan ədəbiyyatında bu söz aşiqin ağlını başından alan, rəngi hər zaman qara olan, bəzi yerlərdə isə gisu, zülf kimi ifadələrlə əvəz olunan məşuqənin saçları mənasına gəlir (4. s.146). Aydın olur ki, sübh vaxtı gördüyü gözəldən söhbət gedir. Digər bəndlərdə aşiqin ona heyran olması, dindirsə də onun danışmaması kimi ifadələr fikrimizin bir qədər də doğru olduğunun sübutudur.

Daha sonra "yeddi" məsələsinə toxunaq. Elə yuxarıda bəhs etdiyimiz qoşmada "yeddi qat qaladı, daşsız, kərpicsiz" ifadəsi işlənib. Böyük ehtimal ki, burada yeddi qat daşsız və kərpicsiz qala dedikdə, ya Qaf dağı, ya cənnətin yeddi qapısı, ya da vəhdəti - vücud fəlsəfəsindəki nəfsin yeddi mərhələsi (nəfs-i əmmarə, nəfs-i ləvvamə, nəfs-i mülhimə, nəfs-i mutmainə, nəfs-i raziyə, nəfs-i marziyə, nəfs-i kamilə) nəzərdə tutulur. Nəsimidə isə yeddi rəqəminə daha çox hürufilik nöqteyi-nəzərindən yanaşılmışdır:

Yedi ayətlə yeddi xətt tamam,
Yedi əza ki, yeddi ümmətdir (12, s.27)

İnsanın simasında Quranın ayətlərinin izi olduğu qeyd edilir.

Məlumdur ki, vəhdəti-vücud fəlsəfəsinin əsasında nəfs dayanır. Yəni, haqqa qovuşub öz mənini dərk etmək istəyən kəs ilk öncə nəfsinə sahib çıxmağı və ondan arınmağı bacarmalıdır. Aşıq Ələsgər də yaradıcılığında nəfs məsələsinə böyük yer vermiş, nəfsdən arınmağın vüsal qapısını açan əsas vasitə olduğunu qeyd etmişdir. Nümunəyə keçməzdən əvvəl "nəfs" anlayışı haqqında bir az məlumat vermək daha məqsədəuyğundur:

Nəfs mənliyimizdir. Həm bədənlə, həm ruhla əlaqəlidir. Elə bir qüvvədir ki, bizi ən dibə də çəkə bilər, ən hündürə də qaldıra bilər. Nəfs dünyəvi zövqlərə düşkündür. Məhz buna görə də nəfsin birinci mərhələsi olan "Nəfs-i əmmarə" ifadəsinin mənası "zalım nəfs" deməkdir. Bütün neqativliklər arasında başqasında özünü görməyin qapısını açar. Bundan sonra artıq mərhələləri keçməyə başlayar. İnsan içinə dönüb "mən kiməm?" , "mən nə edirəm?" deyə soruşmazsa nəfs yolçuluğuna başlaya bilməz (14, s.368).

Çox geniş olmasada "nəfs" ə verməyə çalışdığımız izah, sənətkarın "Olur" bağlamasında söyləmək istədiyi fikri bir qədər asan anlamağa yardım edəcəkdir:

Birisi sultandı, gəzir taxt üstə,
Biri gah sağ olur, gah zaman xəstə.
Qocaldıqca olur təzə, novrəstə,
Cavanlıqda qoca olur, pir olur (1, s.167).

Mərhələ - mərhələ keçən aşiq hərdən nəfsinə qalib gələ bildiyi halda, hərdən nəfsinin əsiri olur. Buna görə də yolçunun nəfsi gah sağlam, gah da xəstə olur. Daha aydın desək, cavanlıqda, yəni ilk mərhələlərdə nəfs qoca olur, çünki hələ nəfsindən tam arınmayıb. Qocalıqda isə, yəni artıq son mərhələyə - kamillik mərhələsinə az qalmış nəfs təzələnir, yolçu nəfsindən arınır, öz mənini dərk edir, cismani varlığını tamamilə itirib, ruhani varlığı ilə ilahi eşqə qovuşur.

Nəsimi buna bənzər şəkildə qeyd edir ki, əsl sultan olmaq istəyən fəqir olmalıdır və dərviş olmayan sultan da ola bilməz:

Ey ki, sultan olmaq istərsən, fəqir ol,
Kim ki, sultan oldu, dərviş olmadı, sultan degil (12, s.199).

Aşıq sənətinin təsəvvüflə sıx bağlı olması ilə əlaqədar bir çox fikirlər vardır. Bildiyimiz kimi, aşıqlar tez - tez təxəllüslərdən istifadə ediblər. Miskin, öksüz, yetim, yazıq, qərib, səfil, xəstə kimi təxəllüslər tanrı qarşısında bəndə acizliyini göstərir, aşığın tanrının qulu olduğunu bildirir. Bağlandığı vəhdəti - vücud fəlsəfəsinə uyğun şəkildə aşıq ilahi eşqin mərəzinə tutulub onun "xəstə" sinə, "divanə" sinə çevrilir. Vücudla

vəhdətə girməyincə, allaha qovuşmayınca özünü yetim, səfil, qərib adlandırır. "Aşıq" sözünün "aşiq" sözüdən yaranması da bu fikirlər arasındadır.

Qul Ələsgər,işin müşküldü, müşkül
Dərdini deməyə yoxdu əhli – dip

Bu parçanın bir başa təsəvvüf səciyyəli olduğu söylənilə bilər (9, s.131-32).

Yalnız Nəsimi yaradıcılığının aşıq ədəbiyyatına təsir etdiyini desək yanılarıq. Nəsimi özü aşıq ədəbiyyatı ruhunda şeirlər yazmışdır, xüsusilə də onun tuyuqlarında bunu daha aydın hiss etmək olur. Bunu da qeyd edək ki, əsas aşıq janrlarından biri olan təcnisə də Nəsimi yaradıcılığında xeyli yer verilmişdir (8, s. 98-100).

Təsəvvüf elmi çox dərin, dərk edilməsi çox çətin bir elmdir. Buna görə də sufilər hər hansı bir məsələni izah etməyə çalışan zaman çox vaxt "anladığımız dildən dəm vuraq" ifadəsini söyləyərlər. Biz də Aşıq Ələsgər yaradıcılığında sufi – panteist fikirlərin dərinliyini, təsəvvüf elminin izlərini, Nəsimi dünyagörüşünün təsirini anladığımız şəkildə anlatmağa çalışdıq. Əslində, təsəvvüfü dərk etmək elmini bilməkdən öncə, insanın özünü dərk etməsi ilə əlaqəlidir. Sufizm barədə töhfələr vermiş alimlərdən biri olan Əbu Hamid Qəzalinin fikrincə, sufilərə məxsus həqiqət kitablardan öyrənilməz, bu yalnız insanın özünü dərk etməsi ilə əlaqəlidir. Yunus Əmrə bunu daha gözəl izah etmişdir:

Elm elm bilməkdir,
Elm özünü bilməkdir.
Sən özünü bilməzsən,
Bu necə oxumaqdır?... (17, s.73).

İstifadə olunmuş ədəbiyyat

1.Aşıq Ələsgər. Əsərləri. Bakı: "Şərq-Qərb" , 2004, 400 s.
2.Babayev Y. XIII-XIV əsrlər anadilli lirik şeirimizin inkişaf yolu. Bakı: "Elm və Təhsil" , 2009, 256 s.
3.Babayev Y. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. (XIII – XIV əsrlər). Bakı: "Elm və Təhsil", 2014, 760 s.
4.Babayev Y. Təriqət ədəbiyyatı : sufizm, hürufizm. Bakı: "Nurlan", 2007, 128 s.
5.Bilgin A. A. Türk tasavvuf edebiyyatının mahiyyeti. Türkiyat mecmuası. C. 24 / Bahar, 2014, s. 3-14
6.Gölpınarlı A. 100 soruda Türkiyədə məzhəblər və təriqətlər. Qum: "Ensariyan" yayınevi. 1991, 304 s.
7.Xavəri S. Milli mədəniyyət sistemində poetik təsəvvüf kodu. Bakı: "Elm" , 2016, 180 s.
8.Xəlilov N. Heca vəzni və aşıq sənətinin yaranma tarixi. Bakı: Xəzər Universiteti, 2014, 174 s.
9.Qasımlı M.P. Ozan – Aşıq sənəti. Bakı: "Uğur", 2011, 304 s.
10.Mütəhhəri Ş. İslami elmlərlə tanışlıq, Tehran: "Sədra" nəşriyyatı, 3 cilddə, III cild. s. 94-96
11.Nəsimi İ. Seçilmiş əsərləri. 2 cilddə, I cild. Bakı: "Lider" nəşriyyat, 2004, 336 s.
12. Nəsimi İ. Seçilmiş əsərləri. 2 cilddə, II cild. Bakı: "Lider" nəşriyyat, 2004, 376 s.
13.Öztekin H.A. Sufi sözlük, müsbet kelimeler arşivi. İstanbul: "Hayykitap" , I cild, 271 s.
14. Pala İ. Ansiklopedik divan şiiri sözlüğü. Ankara: "Leyla ile Mecnun" yayıncılık. 2003, 637 s.
15.Səfərli Ə. , Yusifli X. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi (qədim və orta əsrlər). Bakı: "Ozan", 2008, 696 s.
16.Şıxıyeva S. Nəsiminin irfani görüşləri. Bakı Avrasiya Universiteti: Sivilizasiya, cild 5, №4, 2016 (32), s. 122-131
17. Tatcı M. Yunus Emre Divanı. Uludağ Universitesi: H yayınları, 1997, 429 s.

XƏLİLOVA SƏBİNƏ
II kurs tələbəsi
Bakı Dövlət Universiteti

NƏSİMİ YARADICILIĞINDA PEYĞƏMBƏR OBRAZLARI

İlk şeirlərində təsəvvüfi görüşləri əks etdirən Nəsimi XIV əsrin sonlarında Azərbaycanda geniş yayılan "Hürufi"sufi təriqətinə qoşulmuş və təriqətin qurucusu təbrizli Fəzlullah Nəiminin şərəfinə özünə "Nəsimi" təxəllüsü götürmüşdür.

Əsərlərindən bəlli olur ki, sənətkar dövrün kəlam, heyət, fiqh, əruz,r iyaziyyat, məntiq, fəlsəfə,vtarix və s. kimi dünyəvi elmlərinə kifayət qədər bələd olduğu kimi Quranı ,hədis və təfsiri, müxtəlif dini elmləri həmçinin ərəb, fars və türk dillərini də mükəmməl şəkildə mənimsəmişdir(1,s.221).

Onun yaradıcılığında insan-Tanrı ən başlıca təsvir və tərənnüm obyektidir.Bununla bağlı olaraq Nəsimi divanında Adəm,Xızır,Süleyman və başqa peyğəmbərlərin adlarına tez-tez rast gəlmək olur.Adəmin ilk insan olması,Süleymanın müdrikliyi,Xızırın dirilik suyu içməsi poetik səciyyə daşıyır.

Adəm-ilk insan və bəşəriyyətin atası hesab olunur.Quran ayələrinə görə,Allah Adəmi su ilə qarışdırılmış gildən yaratmış,sonra ona ruh vermiş və bütün mələklərə insana səcdə etməyi buyurmuşdur.

Quranı Kərimdə Adəm haqqında bir çoxayətlər vardır.Yenə bir çox hədislərdə də adı keçən Adəm "Əbül-Bəşər" (İnsanlığın Babası-S.Xəlilova) künyəsiylə və "Safiyullah" (Allah'ın təmiz qulu-S.Xəlilova) sifətiylə anılır(2,s.6).

Nəsimi də Adəmə biganə yanaşmamış və onunla bağlı qissələrə tez-tez işarə etmişdir.

Adəmdə təcəlli qıldı Allah,
Qıl Adəmə səcdə,olma gümrah.

N.Xəlilov bu beytin izahını öz məqaləsində belə vermişdir: "Şair hurufi fəlsəfəsindən çıxış edərək göstərir ki,Allah insanlar arasındadır,əgər bəni-Adəm övladları öz surətlərinə diqqətlə baxsalar Tanrının təcəllisini görə bilərlər"(3,s.29).

Digər beytlərə nəzər salaq:
Adəmi növində mislin görmədi dövri-fələk,
Şol cəhətdən gər sana xeyrül-bəşər dersem nola?(4,s.14).
Adəmi yandıran hərarətdən
Dəxi dördüncüsü hərarətdir(5,s.28).

Hər nə ayda,ildə var,adəmdə var,
Hər nə üzdə,əldə var,adəmdə var,
Hər nə yerdə,göydə var,adəmdə var,
Həq sözün fəhm etməyən adəmdə var(6,s.236).

Onun təkcə qəzəllərində deyil,rədifli şeirlərində də Adəmlə bağlı fəlsəfi fikirlərinin olmasının şahidi oluruq ."Adəmdə var"rədiflərindəki məna ondan əvvəl gələn sözlərdə öz əksini tapmışdır.Yəni "ayda", "ildə", "üzdə", "əldə", "yerdə", "göydə" olan müqəddəs rəqəmlərin,əlamətlərin insan övladında,onun surətində,üzündə əks olunması təsdiqini tapır(7,s.108).

Xızır, İbrahim peyğəmbərdən sonra yaşamış peyğəmbər və ya mömin bir insan olmuşdur. Rəvayətlərə görə o,Yəmənin Ad qəbiləsinə göndərilmiş peyğəmbərlərdən biri idi.Başqa rəvayətlərə görə, Xızır Bəni İsrailin peyğəmbəri olmuşdur.Allah Xızıra möcüzə göstərmək bacarığı da vermişdir.Məsələn,o qızmar çölün hərhansı bir yerində oturardısa, onun çevrəsində yaşıl otlar bitərdi.Xızırın ölməzliyi haqqında rəvayətlər də mövcuddur(8,s.123).

Əfsanələrə görə, Xızır qaranlıq dünyadakı dirilik suyunu içib daim yaşayan və ölüb-dirilən təbiəti simvolizə edərək əbədiyyətin rəmzinə çevrilən mifik varlıqdır.Xızırın ta qiyamətə qədər yaşayacağını söyləyənlər də var. Bəzi ələvi-bəktaşi şairlərinin şeirlərində Xızırın adı Əli ilə bir yerdə çəkilir və bir sıra Qızılbaş rəvayətlərində Xızır rolunun Həzrət Əliyə verildiyi açıq görünür.Bəzi ələvilərə(Əlinin tərəfdarları-S.Xəlilova) görə isə, Əlinin adlarından biri Xızırdır və bu adla da dünyada yaşayır.Pir Sultana istinad olunan bir şeirdə: "Min bir adı vardır,bir adı Xızır",-deyilir(9,s.151).

Xalq yaradıcılığı örnəklərindəXızır çox zaman boz atlı təsvir edilir. "Dədə Qorqud" kitabı qəhrəmanlarından Buğac xan yaralanıb yıxıldığı an yanında hazır olan boz atlı Xızır "üç qatla yarasın əliylə sığayıb: "Sana bu yaradan ölüm yoxdur. Dağ çiçəyi ana südiylə yarana məlhəmdir"-deyir və qeyb olur. Beləcə, inanca görə, xəstələrə şəfa verən Xızırın adı "Kıdır" şəkliylə bir sıra ensiklopedik sözlüklərdə ərəb mənşəli olaraq, Həzrət Musa zamanında yaşayan və ilahi bilgilərə sahib şəxs kimi göstərilir. Maraqlıdır ki, Xızırın sevdiyi rəng də ağ rəng sayılır. Bu rəng isə ölülər dünyasını rəmzləndirir. Bolluq-bərəkət,artım rəmzi olan Xızır özü də bir sıra ənənələrdə kor təsəvvür olunur,lakin o, görməz olduğu kimi eyni zananda gözəgörünməzdir(9,s.153).

Xıdırəlləzin(yazın-S.Xəlilova) yaxınlaşmağı ilə Xızır əleyhissəlamın yolu düşər deyə yır-yığış edilər, həyət-baca təmiz saxlanardı. İlin bərəkətli, bol məhsullu olması üçün Xızır Nəbini qarşılama mərasimləri keçirilmişdir.

Xızır və yaşıllığın(bahar) əlaqəsi Nəsiminin özünəməxsus ifadələrindən olan "ey xəttin Xızr" deyimində də üzə çıxır. Qeyd etməliyik ki, təsəvvüf və hürufi ədəbiyyatında yeniyetmələrin üzündəki zərif tük örtüyünün "xətti-səbz" adlandırılması ənənəsi vardır. Nəsimi ənənəvi epiteti (səbz) onunla əlaqəli olan digər anlayışla (Xızır-yaşıl) əvəzləyərək, abstrakt obrazı təkrarən mücərrədləşdirir(törəmə mücərrədlik) (10, s.335-353).

Digər bir mənbədə isə Xızır haqqında maraqlı fakta rast gəlirik, hansı ki bunu Nəsimi yaradıcılığında da görə bilirik. Əfsanəyə görə, Xızır, dostu İlyas ilə birlikdə İsgəndər Zülqərneyn hüzurunda olmuş və ona bələdçilik edərək zülmət ölkəsində abı-həyatı tapmağa çıxmışlar. Uzun macəralardan sonra Xızır ilə İlyas bir pınar(çeşmə) kənarında oturmuşlar və yanlarında olan bişmiş balıqları yeyərkən Xızırın əlindən birdamla su balığa damlamış. Balıq o sırada canlanıb suya atılmış.Onlar da suyun abı-hayat olduğunu anlayaraq

doyunca içmişlər. Sonra İsgəndərə xəbər vermişlərsə də təkrar bu suyu tapa bilməmişlər. İsgəndər abı-hayatdan məhrum olmuş. Beləcə ölümsüzləşən Xızır ilə İlyas Allahın əmri ilə dünyada çətinə düşənlərin yardımına gələrmiş(2,s.204-205).

Nəsimi bir çox qəzəlində bu mövzuya toxunmuşdur. Buradan da aydın olur ki, o Xızırla bağlı olan əfsanə və rəvayətləri bilirmiş. Onun Xızırla bağlı bildiklərini beytlərdə belə vermişdir:

Yaquti- reyhandır xətin, ey quti- can lə'li-ləbin
Şö'lə ki,düşmüş Xızr tək ol abi-heyvan üstünə(4,s.62).
Ləlindən axır, eycan, çeşməyi-abi-heyvan
Gəl Xızra sor kim, içdi olduvü məstü heyran(4,s.182).
Xızrla zülmatını tanımayan heyvan kimi
Nə bilə kim, qanda vara, abi-heyvan istəyə?(4,s.49).

Nəsimi yaradıcıllığında Xızırın lədün elmini bilməsinə işarə olunur. Sevgilinin dodaqlarını dirilik suyuna bənzədən şair ikianlamlı "heyvan" sözündən cinas yaradıcılığında istifadə edir. Məsələn:

Abi-heyvan qiymətin heyvana sorma, Xızra sor,
Çünki idrak eyləməz hər dəğmə heyvan sizlərə(11, s. 20).

Nəsimiyə görə, "zülmətdə zahir olmaz heyvana abi-heyvan". Təsəvvüfdə "abi-heyvan" yalnız dirilik çeşməsi deyil, həm də mərifət bulağı heasb olunur. Quranda Xızrın Məcməül-bəhreyndə olması göstərilir. Bu ölü balığın dirildiyi yerdir. Yəni Qeybə dair biliklərə malik olan Xızrın balığın dirildiyi yerdə olması ilə bir növ dirilik və mərifət, elm anlayışları yaxınlaşmış olur. Ümumiyyətlə, klassik şeirdə elm, bilik dirilik suyuna bənzədilir(12, s.59).

Təsadüfi deyildir ki, Nəsimi yaradıcılığında "elmi-lədün" (Tanrı dərgahında olan elm) və abi-həyat məhfumları vəhdətdə verilir. Şair bəzmi-ələst rəvayətinə işarə edərək yazır:

Elmi-ləddündən tələb təşnə Xızr sifət gərək,
Cami-əzəldə əsriyən abi-həyat əmər nədir?(11, s.459)

Fikrimizcə, Nəsiminin əbədiyyət qazanmış Xızır obrazına müraciətetdiyi bu beytdə Əzəl məclisindən bəhs edilməsi təsadüf sayıla bilməz. Bu rəvayət təsəvvüfi görüşlərdə həqiqətə çatmağın əsas silahının Allaha olan nəhayətsiz sevgi olmasını əks etdirir, "eşqə əzəli və əbədi bir məna verir, insanın hələ xəlq olunmazdan əvvəl Tanrı eşqi ilə əsir olmasını bildirir. Məhz bu eşq insanı Tanrını duymağa, dərk etməyə sövq edir. Bunun üçün insan Xızır kimi abi-həyat içməlidir" (13, s.102).

Süleyman-Quranda adı keçən peyğəmbərlərdən biri olmuşdur. İsrailin krallarından biri olan Süleyman Musanın şəriəti ilə hökm verirdi. Rəvayətlərə görə, Qəzzada doğulmuş, Qüdsdə vəfat etmişdir. Uşaq yaşlarından başlayaraq sağlam düşüncəsi ilə seçilib, ədalətli bir insan olmuşdur. Süleyman Davud peyğəmbərin oğlu idi. On iki yaşı olanda atasını itirmiş və onun yerinə keçib ölkəyə başçılıq etməyə başlamışdır.

Rəvayətə görə, bir gün Süleyman Allaha yalvarıb ona heç kəsdə olmayan güc və dövlətin verilməsini diləmişdir. Allah da ona cinlərin, heyvanların, küləklərin və insanların üzərində hökmranlığı bəxş etmişdir. Süleyman hətta heyvanların və quşların da dilini bilmişdir.(8,s.242). Nəsimi də Süleymanın müdrikliyihaqqında yazmış, ona müraciətlər etmiş, hətta Süleymanın quş dilini bilməsini dəfələrlə qəzəllərində vurğulamışdır.

Heç kimsə Nəsimi sözünü kəşf edə bilməz
Bu, quş dilidir, bunu Süleyman bilir ancaq(4,s.28).

Bu beytdə şair Süleyman peyğəmbərin quş dilini bilməsinə işarə edirsə, digər tərəfdən, şeirlərindəki dərin fəlsəfəni hər kəsin anlaya bilməyəcəyinə eyham vurur. Digər beytlərdə də buna işarə vardır:

Ey Nəsimi, çün Süleyman oldu quş dilin bilən
Qafa varıb görmək istərsən bizim ənqamızı(4,s.178).
Ey Süleyman, məntiqindən quş dilin öyrənməyən
Divə uymuşsan, anunçün tabeyi-əfsanəsən(4,s.165).

Quş dili bilmək mifologiyada və folklarda o personajlara aid edilirdi ki, onlar təbiətə xüsusilə yaxındılar və magik gücə sahibdilər. İlkin mifoloji simvolikasının tam anlaşılmayan dövrdə bu motiv yeni şəkildə mənalandırılmış, nağıllarda müdriklik mərtəbəsinə yetişməyin yolu kimi Süleyman peyğəmbərin belə adı ilə bağlanmış, sonralar isə təsəvvüf ədəbiyyatına da keçərək, məsələn: "Süleyman quş dili bilir dedilər..." və ya "Mənim dilim quş dilidir" və b. Bənzər ifadələr şəklində Y.İmrənin, Nəsiminin və digər təsəvvüf ruhunda yaradan şairlərin, dərvişlərin dilində ruhiyyat aləmi ilə bağlı yer almışdır"(9,s.232). Nəsimiyə görə, təbiət, materiya idrakın rövnəqidir.

Başqa rəvayətlərə görə, Süleyman öz hakimiyyəti dövründə yeni şəhərlər və yollar salmış, qalalar, saraylar və yaşayış evləri tikdirmişdir. Bu işdə ona cinlərin kömək etdiyi rəvayət edilir.(14,34:12-13)

Qüdsdə Süleyman ən böyük və məşhur məbəd tikdirmişdir. Orada Tövratın Musaya göndərilən lövhələri saxlanılmışdır. Onun insanlar və cinlərdən ibarət qoşunu da olmuşdur.

Rəvayətlərin birində deyilir ki, bir gün Süleyman tikilməkdə olan böyük bir saraya baxmağa getmiş və orada binanın eyvanına çıxdıqda ölüm mələyi gəlib onun canını almışdır(8,s.242).

Nəsimi Süleyman haqqında yazdığı qəzəllərdə cin, ins məsələlərinə də toxunmuşdur.

Çün Süleyman xatəmi buldu
Bəs ana cinnü ins rəğbətdir(5,s.28).

Bu beyti təhlil etsək deyə bilərik ki, xatəm Süleymana verilən adlardan biridir və insanlarla cinlər ona rəğbət bəsləyir. Xatəm-həm də Süleymanla bağlı üzük mənasını da daşıyır. Süleyman peyğəmbərin gücünün bu üzükdə olması və şeytanın o üzüyü ələ keçirtməsinə dair rəvayət də vardır. Nəsimi həmçinin Süleymanın mülki ilə bağlı fikirlərini bildirmişdir. O, aşağıdakı beytlərdə bildirmək istəyir ki, Süleymanın mülkünün çox olmasına baxmayaraq dünyadan əliboş getmişdir və onun mülkü sizlərə qalmışdır.

Çün Süleyman mülkünü qoyduvü getdi dünyadan
Qaldı andan sonra bu mülki- Süleyman sizlərə(4,s.20).
Ey Nəsimi, həq Süleyman mülkünü verdi sana
Hər sözün min Asəfi-sahib vəzarətdir bu gün(4,s.178).

Fikrimizcə, Nəsimi şeirinin mifopoitik obrazlar baxımından tədqiqata cəlb olunması iki baxımdan əhəmiyyət kəsb edir: birincisi, bu, "Azərbaycan mifoloji sturukturunun səciyyəvi cizgiləri"nin (A.Acalov) irfani-fəlsəfi simvollar sistemindəki yeri və iştirakının üzə çıxarılmasına yardım edir. İkincisi isə bu istiqamətdəki tədqiqat Azərbaycan folklorunun Nəsimi dövründə mövcud olan arxaik süjet, motiv və obrazları barədə dəyərli bilikləri aşkara çıxarmağa şərait yaradır.

İstifadə olunmuş ədəbiyyat

1.Babayev Y.M. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi (XIII-XVIII əsrlər). Dərslik. Bakı: Elm və təhsil, 2018, 760 s.
2.Pala İ. Ansiklopedik divan şiiri sözlüğü. İstanbul: Kapı Yayınları 2004, 637 s.
3.Xəlilov N. Dini əfsanə və rəvayətlərin Nəsimi şeirlərinə təsiri // Folklorşünaslıq məsələlələri, IV buraxılış, Bakı; Bakı Universiteti, 1999, s.28-36
4.Nəsimi İ. Seçilmiş əsərləri/İki cilddə. I cild, Bakı: "Lider nəşriyyat", 2004, 336 s.
5.Nəsimi İ. Seçilmiş əsərləri/İki cilddə, II cild. Bakı: "Lider nəşriyyat", 2004, 376 s.
6.Nəsimi İ. Məndə sığar iki cahan/Tərtib edəni C.Qəhrəmanov. Bakı, Gənclik, 1973, 273 s.
7.Xəlilov N. Heca vəzni və aşıq sənətinin yaranma tarixi. Bakı: Xəzər Universiteti, 2014, 174 s.
8.Əlizadə A.A., Səmədov E.M.İslam: Tarix, Fəlsəfə və Hüquq. Ensiklopedik lüğət. Bakı: 3 saylı Mətbəə, 2016, 400 s.
9.Bəydili C. (Məmmədov). Türk mifoloji sözlüyü. Bakı: Elm, 2003, 418 s.
10.Şıxıyeva S.M. Nəsimi düşüncə aləmində mifopoetik obrazların yeri // Motif Akedemi Halkbilimi Dergisi, 2011-2, (Azerbaycan özet siyahısı-II), s.335-353
11.Nəsimi İ. Seçilmiş əsərləri/tərtib edən: Həmid Araslı. Bakı: Azərnəşr, 1973, 676 s.
12.Qocayeva S.XVI əsr Azərbaycan ədəbiyyatıvə təsəvvüf. Bakı, 2010, s.129
13.Qasımova A. Quran qissələri XIV-XVI əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatının ideya-bədii qaynaqlarından biri kimi (Qazi Bürhanəddin, Nəsimi, Xətai və Füzulinin ana dilində olan əsərləri əsasında). Bakı: Nurlan, 2005, 346 s.
14.Quranı-Kərimin Azərbaycan dilinə tərcümə və şərhi/ərəbcədən tərcümənin və şərhlərin müəllifi: Ayətullah Mirzə Əli Meşkini Ərdəbili. Bakı: "Nurlar" nəşriyyat və poliqrafiya mərkəzi, 2017, 604 s.

İBRAHİMOV ANAR
Magistr, II kurs
Azərbaycan Dövlət Milli İncəsənət Universiteti

MİLLİ MƏDƏNİYYƏTİMİZƏ RƏNG QATAN NƏSİMİ YARADICILIĞI

Klassik Azərbaycan ədəbiyyatı tək ədəbi dilimizin formalaşmasında deyil, həm də milli incəsənətimizə yeni rənglər əlavə etmişdir. Hər zaman öz bədii yaradıcılığı ilə diqqət mərkəzində olan Nəsiminin insanların düşüncə tərzinə təsir edərək, onların mənəvi dünyalarının saflaşmasında müstəsna rol oynamış əsərlər yazmışdır. Bu cür dərin fəlsəfi fikirli qəzəlləri ərsəyə gətirmək sənətkardan böyük elmi savad tələb edirdi. Qeyd etmək lazımdır ki, Nəsimi öz dövrünün əsas elmlərindən olan məntiq, riyaziyyat, astronomiya və din tarixini dərindən öyrənmiş və öz yazdığı sənət nümunələrində bu biliklərdən istifadə

etmişdir. Belə bir əlavə də qeyd etmək lazımdır ki, "Yaxın Şərqin Şeyx Mahmud Şəbüstəri, Cəlaləddin Rumi, Marağalı Əvhədi kimi görkəmli şairlərinin panteist (hər şey tanrıdır) fikirləri daha geniş yayılırdı. Şərq panteistlərinin özləri də müxtəlif qollara ayrılaraq öz görüşlərini təbliğ edirdilər. Gənc Nəsimi hələ mədrəsə tələbəsi ikən Şərqdə gedən bu idea mübarizəsini izləməyə başlayıb, "ənəlhəq" dediyi üçün X əsrdə Bağdad şəhərində dara çəkilmiş Həllac Mənsur Hüseyninin təriqətini daha çox bəyənmiş, eyni zamanda Ərdəbildə geniş təbliğat aparmaqda olan Şeyx Səfi canişinlərinin görüşlərinə rəğbət bəsləmişdir" (3, s. 4)

Buradan belə bir sual ortaya çıxır. Bəs "ənəlhəq" özü nədir? Gənc Nəsimi nə üçün bu idea barədə belə dərindən maraqlanır və sonralar onun daşıyıcısına çevrilir. Aparılan tədqiqatlar nəticəsində aşağıdakı nəticə əldə olunmuşdur.

Bir qədər də böyük mübahisələrə səbəb olan "ənəlhəq" barədə açıqlama verək. "Ənəlhəq" aşiqin qəlbinin ilahi nurla nurlanmasının, yəni haqqla-haqq olmağın dillə ifadəsidir. Belə ki, yeməyə, içməyə, qumara, qadına, siqara və s. bütün pisliklərə şəhvətin səbəbkarı nəfsdir. Elm yolu ilə kamilləşən aşiq bunu dərk edir və nəfsi öz içində boğaraq mələksima olur. "Fəna-fillah" adlanan bu məqama yetişmiş aşiq Allah tərəfindən mükafata layiq bilinir və qəlbi ilahi nurla nurlandırılır. "Bəqa-billah" adlandırılan bu məqam aşiqlərin arzusunda olduğu ilahi nurlanma, "ənəlhəq" məqamıdır. Adi dindarların anlaya bimədiyi və qəbul etmədiyi, insanın bu dünyada Allaha qovuşuq məqamı sufilər tərəfindən Quranın "Ən-Nur" surəsinin 35-ci ayəsiylə əsaslandırılırdı. Bu ayədə belə deyilir: "Allah göylərin və yerin nurudur. O nur üstündən nurdur. Allah dilədiyini öz nuruna qovuşdurar".

Bu səbəbdən Nəsimi Həllac Mənsura həsəd apararaq yazırdı:

Darə çıxmaq bu fəna ərsədə Mənsurə düşər,
Bilməyən sirri-ənəlhəqqi o dəvi nə bilür?" (8)

Nəsimini elm günəşi adlandırmaq olar. Bu günəşin parlayan bir şüası da elə onun qəzəllərdir. Onun elm və bədii nuru insanlığın ucalması ilə yanaşı milli incəsənətimizin inkişafında da az rol oynamamışdır. Şairin bədii obrazını ərsəyə gətirmək üçün çalışan heykəltaraşlarımız, rəssamlarımız və digər sənətkarlarımız onun daxili dünyasının geniş fəlsəfəsini açmağa çalışsalarda buna qismən nail olmuşlar. Bu dərin dünyanın sirlərini yalnız orada olanlar bilə bilər. Nəsiminin sirli dünyasını açmaq üçün çalışan filoloqlardan savayı bu dünyaya bələd olmağa səy göstərən rəssamlar, heykəltaraşlar və digər bu qəbildən olan sənətkarlar olmuşdur. Onlar Nəsiminin qəzəllərinin dərin fəlsəfi mənalarını yaratdıqları sənət nümunələrində göstərməyə çalışmışlar. Misal üçün görkəmli heykəltaraşlarımız Tokay Məmmədov (1927-2018) və İbrahim Zeynalov (1934-2008) tərəfindən 1980-ci ildə hazırlanmış və Bakının gözəl güşələrinin birində yerləşdirilən heykəl nümunəsini göstərmək olar. Tişə ustalarının hazırladığı bu nümunədə Nəsiminin daxili dünyasının rəngarəngliyi və dinamikasını onun simasında gizlətməyə çalışmışlar. Təbii haldır ki, heykəltaraşlarımız heykəli hazırlamaqdan qabaq şairin ədəbi yaradıcılığını öyrənməyə başlayıblar. Bu ədəbi irsin təsiri özünü heykəl nümunəsində açıq-aydın göstərmişdir. Bu əsnada şairin aşağıdakı beytini demək yerinə düşər.

"Mərhaba, xoş gəldin, ey ruhi-rəvanım, mərhəba!
Ey şəkərləb yari-şirin, laməkanım mərhaba!

Sanki, burada şair öz yarını yolunu gözdəyən anda onun xəyali varlığını görərək bu beyti yazır. Baxışları ilə uzaqları nəzərdən keçirən şair öz dövrünün acı problemlərini düşünərək bunlardan bir çıxış yolu axtarmağa çalışır. O, öz yazdığı qəzəllər ilə kamil insan modelinin ilk sütunlarını atmağa başlamışdır. Yaradıcılığında biz buna şahid oluruq ki, o öz qəzəlləri ilə insanları mənəvi çirkinliklərdən təmizləməyə çalışmışdır. Adı çəkilən heykəl nümunəsində də Nəsiminin ali düşüncələrə dalması onun simasında öz təzahürünü tapmışdır. Əllərinin arxada olması onun dünyadan heç nə ümmadığını simvolizə edir. O tamamən bu dünyadan uzaqlaşaraq öz mənəvi və geniş dünyasından çirkinliyə qərq olmuş insanlığa baxaraq təəssüflənir. Heykəltaraşlarımız Nəsiminin bu düşüncələrini təsvir etmək üçün çalışmışlar. Bu barədə onun bir beytinə nəzər keçirək.

"Dünyaa duracaq yer deyil, ey can səfər eylə!
Aldanma anın alına, andan ləzər eylə"

Bu beytdə şairin dünya haqqında olan fikirləri özünün müəyyən qədər güstərmişdir. Dahi mütəfəkkirlərimiz cəmiyyətin maarif və mədəniyyət cəhətdən aydınlamasını lazım bilmişdir. Ancaq, bu gerçək aləmdən uzaq və ali həqiqətə çatmaq üçün durmadan kamilləşməyə çalışan Nəsiminin daxili dünyasını bədii yaradıcılıq nümunələrində əks etdirmək sənətkardan böyük mənəvi saflığın mahiyyətini dərk edilməyi tələb edirdi. Bu bədii yaradıcılıq nümunələrindən biri 2003-cü ildə Sumqayıt şəhərndə heykəltaraşlar Asim Quliyev və Vaqif Nəzərov tərəfindən ərsəyə gətirilmiş bürünc heykəldir. Heykəl nümunəsi Xəzər dənizinə yaxın yerləşən və dahi şairin adını daşıyan Mədəniyyət və İstirahət parkında qoyulub. Burada sanki, dənizdən gələn mehlə şairin dərin olan bədii və fəlsəfi düşüncələrinin müsbət aurasıətrafa yayılır. Dünyanda olan maddi neymətlərə olan bağlılığın hədər olduğunun göstəricisi olaraq

heykəlin əllərinin boş və açıq vəziyyətdə həll olunduğunu görürük. Eyni zamanda bədii təhlil vasitəsindən istifadə edərək deyə bilərik ki,burada insanın fani dünyadan köçərkən özü ilə heç nə apara bilməməsi qanunuheykəlin ifadə etdiyi mənalar arasında yer alır. Şairin baş hissəsinin düz deyildə yana baxan formada təsviri onun dünyadan üz döndərdiyinin göstəricsidir. Bədii formada desək sanki, o dənizdən gələn xəfif küləklərdən zövq alır. Qaya parçasını dağıdaraq ucalan heykəl nümunəsinin bu formada təsviri Nəsiminin cahilliyin qaranlıq dünyasının qalın və bərk qatlarını dağıdaraq nura can atması fikri təsvir olunub. Bu isə özündə bir oyanışın vacibliyini vurğulayır. O, elmin və mənəvi dünyasının saflığı nəticəsində elə bil mərtəbəyə yüksəlmişdir ki, artıq bu dünyada onalayiq bir məkan tapılmadığını öz şeirində belə təsvir edib: "Məndə sığar iki cahan, mən bu cahanə sığmazam, Gövhəri la məkan mənəm, kövnü məkanə sığmazam.". Elə bu fəlsəfi fikri onun üçün Sumqayıt şəhərində qoyulan heykəl nümunəsində də müəyyən qədər təsvir edilməyə çalışılıb. Heykəlin geyiminin pərişan və dağınıq formada olmasından ortaya çıxan mənalardan biri, onun uzun və yorucu bir yol yolçusu olduğudur. Nəsimi cismani olaraq bu dünyada olmasa da onun ruhu daima kamilləşməyəcan atanların qaranlıq yollarını aydınladacaq.

Şairin heykəlləri tək Bakı və Sumqayıtda deyil, ölkəmizin digər regiyonlarında da ucaldılmışdır. Ancaq, bəziləri öz fərqli qurluşuna görə digərlərindən olduqca fərqlənir. Bu cür nümunələrdən biri 2019-cu ilin 29 sentiyabr tarixində Şamaxının Meysəri kəndində olan bir heykəldir. Müəllifi Rəşad Əkbərov olan heykəlin adıda özü kimi fərqli formadadır. "Nəsiminin ruhu" adlandırılan heykəl öz texniki qurluşu ilə bədii xüsusiyyətlərini tamamlayır. Heykələ verilən ad ilə onun forması arasında qarşılıqlı əlaqənin olduğunu deyə bilərik. Qurulan fiqurun içərisindəki boşluqlar Nəsimi dünyasının saflığını və aydınlığını tərənnüm etsədə, burada olan sxemlərin hər biri özlüyündə kamil insan modelinin elm sayəsində möhkəm bağlarla bağlandığını bildirir. Şairin baxışlarında dərin düşüncəyə daldığını seçmək olar. Onun əllərinin qurluşuda təsadüfi olaraq seçilməmişdir. Heykəltaraşın bu barədə olan fikridə olduqca maraqlıdır.

"O, "Nəsiminin ruhu" adlı heykəl-installyasiyanın İmadəddin Nəsiminin "Surəti gör bəyan ilə, çünki bəyanə sığmazam" beytindən qaynaqlanaraq yaratdığını qeyd edib." (7)

Obrazın bədii həlli üçün seçilmiş forma və qurulan heykəl nümunəsi şairin daxili dünyası ilə bilavasitə qarşılıqlı əlaqədə olduğunu demək olar.

"Seyid Əli bütün dünyada İmadəddin Nəsimi kimi tanınmışdır. Dinin dirəyi (sütunu) mənasını daşıyan İmadəddin adının şairə hansı səbəbdən verilməsi barədə heç yerdə məlumat verilmir. Ancaq, Nəsimi (xəfif meh) təxəllüsü, deyilənə görə, mürşidi Nəiminin (bol ruzi) təxəllüsünə uyğunlaşdırılaraq qəbul edilmişdir." (8)

Onun bədii yaradıcılığı, ədəbi irsi və düşüncələri öz zənginliyi və rəngarəngliyi ilə seçilmişdir. Müxtəlif tədqiqatların aparılması üçün büyük mahiyyət daşıyan bu irs haqqında elmi əsərlər yazılmışdır. Bu barədə qısa da olsa yazmalı olsaq aşağıdakıları deyə bilərik.

"Nəsimi sənəti bütövlükdə insan gözəlliyinə, insan qüdrətinə heyranlıqla dolu bir himn kimi səslənir. Ancaq, bu gözəllük, bu qüdrət dünyada bütün insanlara deyil, yalnız özünü tanımış, dərk etmiş kamil insanlara xasdır. Məhz buna görə şair kamil insanı "canımın cananəsi" adlandırır, ona səcdə etməyin vacib olduğunu göstərir. Kamil insanın gözəlliyinə səcdə etməyənlər, onun qarşısında heyranlıq hissi keçirməyənlər isə, şairin fikrincə, haqq yolundan azmış div, şeytan və qanmaz heyvandırlar. Ancaq, humanist şair bu şər qüvvələrin məhv edilməsinə hökm vermir, əksinə, islah, tərbiyə yolu ilə onların özlərini tanımasına, insan olduqlarına qürur duymalarına çalışır. Nəsimi ədəbi irsinin bu gün belə aktual olmasının səbəbi də məhz insan kamilliyinə, vəhşi instinktlərdən əl çəkməyə, şər əməllərə səsləyən "nəfsi-əmmarədən" (əmredici ruhdan-şeytandan) uzaqlaşmağa səsləməsidir. Bu gündə insanlar öz nəfslərinin ucbatından öz qardaşlarına zülm edir, onların bədbəxtliyinə laqeyd qalırsa, hətta bəzən bu bədbəxtlikdən həzz alırsa, deməli, Nəsimi sənəti yaşayır və humanist idealların təntənəsi uğrunda mübarizədə tərəqqipərvər bəşəriyyətin havadarı, silahdaşı kimi çıxış edir." (3, s. 9)

Nəsiminin bəzi yazıları onun ardıcılları tərəfindən sonradan təhrif olunsada və naşı katiblərin anlamadan apardıqları tərcümələrin mənfi nəticəsi olaraq biz hal-hazırda dahi şairin böyük elmi və bədii yaradıcılığına tamamən vaqif ola bilmirik. Onun əsərlərindən ibarət ilk toplunun 1844, 1871 və 1880-ci illərdə İstanbulda çap edilməsi məlumdur. Azərbaycan ədəbiyyatşünaslıq elmində isə Nəsimi haqqında geniş tədqiqatların aparılması və onun divanının ərəb əlifbası ilə nəşr olunması isə görkəmli Azərbaycan şairi, ədəbiyyatşünası, mətnşünas və biblioqrafı və orrta əsr əlyazmalarının kolleksiyaçısı olan Salman Mümtaz (1884-1941) tərəfindən edilmişdir.

2019-cu ilin "Nəsimi ili" elan olunması ilə onun yaradıcılığının geniş və hərtərəfli tədqiqatı, eyni zamanda incəsənətə olan təsirinin araşdırılması üçün geniş imkanların açılmasına şərait yaranmışdır.

İstifadə olunmuş ədəbiyyat

1. N.Cəfərov. Türkün dünyasından türk dünyasına. Bakı. 2016. 108s
2. H.Hüseynova. Bədii əsərlərin üslubi sintaksisi. Bakı. 2016. 232s
3. İ.Nəsimi – Seçilmiş əsərləri II cilddə I cild. Bakı. 2004. 334s
4. R.Əfəndi. Azərbaycan incəsənəti. Bakı, 2001.
5. R.Quliyev. Azərbaycan təsviri sənətində tarix və şəxsiyyət. 2013.
6. S.Şərifova. Klassiklər və müasirlər söz müstəvisində. Bakı. 2018. 568s
7.https://oxu.az/culture/334639
8.https://teleqraf.com/news/art/203849.html

MƏMMƏDOV NAZİM
Magistr, II Kurs
Bakı Dövlət Universiteti

ŞAH İSMAYIL XƏTAİ POEZİYASINDA QIZILBAŞLIĞIN PRİNSİPLƏRİ

Hər bir dövlət bir ideologiyaya sahibdir.Dövlətin güclü təməllər əsasında qurulması üçün ideologiyanın aydın və anlaşıqlı olması vacibdir.İdeologiya nə qədər aydın və anlaşıqlı olarsa, həmin ideologiyanın bayrağı ətrafında birləşən insan sayı da bir o qədər çox olacaq.XVI əsrin ilk illərində yaranmış Səfəvi dövlətinin də güclü ideologiyası var idi.Həmin ideologiya Qızılbaşlıq adlanırdı.Müasir dövrün, həmçinin Sovet dönəmində yaşamış tədqiqatçıların tədqiqat işlərində Qızılbaşlığın mahiyyəti, etimologiyası, əhatə dairəsi, prinsipləri barəsində xeyli informasiya əldə etmək olur.Dövrümüzədək gəlib çatan həmin informasiyalar müxtəlif mənbələrdən toplanmış faktlardır.Həmin mənbələrdən biri də, sözsüz ki, elə Səfəvi dövlətinin qurucusu, Qızılbaşlığı təriqətdən ideologiyaya çevirməyi bacaran Şah İsmayıl Xətainin yazdığı bədii sənət nümunələri idi.

Şah İsmayıl Xətai dövrünün güclü siyasətçisi idi. O, Qızılbaş təriqətinin daha geniş ərazilərə yayılması üçün çox sadə bir yol seçmişdir. Bu yol söz, poeziya, ədəbiyyat yolu idi.Şah İsmayıl Xətai poeziyanın köməkliyi ilə geniş bir topluma Qızılbaş təriqətinin mahiyyəti, prinsipi haqqında ətraflı şəkildə məlumat verə bilirdi. O qeyd edir ki, Qızılbaşlar Haqq uğrunda mübarizə aparan şəxslərdir. Bəs Qızılbaşlar üçün Haqq kim idi? Şah İsmayıl həmin sualın cavabına öz şeirləri ilə aydınlıq gətirir.Haqq Şahın özü idi.“Mənim yolumda yektalər gərəkdir” deyən şair Qızılbaşlara gedəcəkləri bu yolun çox incə bir yol olduğunu öncədən xəbərdarlıq edir.Bu yolda irəliləmək, bu yolun yolçusu olmaq istəyən şəxslər əvvəlcə müəyyən şəxsi keyfiyyətlərə sahib olmalıdır.Həmin şəxsi keyfiyyətlərdən ilki cəsarətdir.Qızılbaşlar qorxu nədir bilməməlidir, hətta lazım gələrsə, bu yol uğrunda başlarından belə keçməyə hazır olmalıdır.Qızılbaşlar üçün şəhidlik, qazilik nişanı fəxr olunası məhfumlardır.Çünki bu yol Haqqın, Həqiqətin yoludur. Şahı Haqq bilməyən hər bir kəs Qızılbaşlar üçün düşmən hesab edilir:

Yolumuz incədir, incədən-incə
Bu yolda baş verək ərkanımızdır.
Xətaiyəm, məvali-sirri Heydər
Şahı həq bilmiyən düşmanımızdır.[2. 53]

Bu bənddə “Xətaiyəm, məvali-sirri Heydər” deyərək Şah İsmayıl Xətai Qızılbaşlığın etimologiyasından da söz açır.Müasir dövrdə tədqiqatçılar Qızılbaşlığın etimologiyası haqqında fərqli mülahizələr deyiblər.Türkiyəli alim Ənvər B. Şapolyo[3] Qızılbaşlığın etimologiyasından danışarkən Qızılbaşlıq sözünün tarixini Uhud müharibəsi ilə bağlamışdır. O qeyd edir ki, Məhəmməd Peyğəmbər (s.ə.s) Uhud müharibəsində Məkkəlilər tərəfindən xəsarət alır. Bu xəsarətin nəticəsində başından qan axır və həmin qan onun başını qızıl bir baş halına gətirir. Bundan sonra Həzrəti Əli iştirak etdiyi müharibələrdə başınahəmin hadisəyə işarə edən qırmızı bir tac qoyur və Qızılbaşlıq ifadəsi öz kökünü bu hadisədən götürür.

XIX əsrdə yaşamış Azərbaycanlı alim Abbasqulu ağa Bakıxanov “Gülüstani-İrəm” əsərində Qızılbaşlığın etimologiyası məsələsindən yazarkən, bunu Şeyx Heydərə yuxu vasitəsilə verilən bir vəyh olduğunu qeyd edir. O yazır: “Şeyx Heydər, guya ona yuxuda əmr olunubdur deyə, o zaman mütəarif olan türkmən taqiyəsi əvəzinə, başına qırmızı şaldan on iki tərkli (dilimli) bir taç qoydu. Müridləri də ona tabe olaraq bu papaqla başqalarından seçilirdilər, o zamandan qızılbaş adı ilə məşhur oldular”.

Alman alimi Brokelman[5], Rus alimləri İ. P. Petruşevsk[6] və S. Triminqemin[7] apardıqları tədqiqatlarda da gəldikləri qənaət bundan ibarətdir ki, Qızılbaş sözünün etimologiyası və Qızılbaşlığın mövcudluğu XV əsrin II yarısına aiddir.Onlar qeyd edirlər ki, Şeyx Heydər atası Şeyx Cüneydin ölümündən sonra öz təriqətinə yeni bir şəkil vermək qərarına gəlir.Bu yenilik də öz ifadəsini qrmızı baş örtüyündə tapmışdır.Bu

qırmızı baş örtüyü 12 imama işarə edən 12 dilimli bir Heydəri baş örtüyüdür.Həmin qırmızı baş örtüyünə görə də onları Qızılbaş adlandırmışlar.

Şah İsmayıl Xətainin ana dilində yazdığı "Divan"ında da "İmam eşqinə çalaram qılınc", "Mühübbəm on iki şahə əzəldən", "Xəatiyəm, məvali-sirri Heydər", "Qırmızı taclu, boz atlu, ağır bir leşkər nisbətlü, Yusif Peyğəmbər sifətlü, ğazilər deyən şah mənəm" kimi misra və beytlər adı çəkilən tədqiqatçıların söylədikləri fikirləri əyani şəkildə bir daha sübut edir. Müasir dövrümüzdə də tədqiqatçı Yaqub Babayev həmin 12 imama işarə edilən papağı şiə-qızılbaşların rəmzi tacı hesab edirdi.

Qızılbaşlıq təriqətinin (daha sonra ideologiyasının!)hansı prinsiplərə sahib olduğunu da Şah İsmayılın bədii yaradıcılığı vasitəsilə öyrənə bilirik. Həmin prinsipləri şərti şəkildə aşağıdakı kimi qruplaşdırmaq olar.

1. Mürşidə sadiqlik prinsipi
2. Əxlaq prinispi
3. İnanc prinsipi
4. Kamillik prinsipi
5. Eşq prinsipi

Mürşidə sadiqlik Qızılbaşlıq təriqətinin ilkin prinispi sayılır.Doğrudur, Orta əsrlərdə mövcud olan Bəktaşiyyə, Yəsəviyyə, Xəlvətilik kimi təriqətlərdə də mürşidə sadiqlik önəmli prinsip hesab edilir.Amma həmin təriqətlərdə mürid mürşidinə sadiqlik etməzdisə, mürşidin itirə biləcəyi ən böyük şey bir müridi olacaqdı. Qızılbaşlıq təriqətində isə bu cür hal təriqətin gələcəyi üçün təhlükə yarada bilər. Çünki hər bir Səfəvi xanədanı üçün Qızılbaşlıq yalnız təriqət ideologiyası deyil, həm də siyasi ideologiya idi.Mürşidə sadiqlik olmazsa, mürşid bir hökmdar kimi siyasi arenada, döyüş meydanlarındakı məğlubiyyəti qaçınılmaz bir hal olacaq.Buna görə də Şah İsmayıl Xətai daim şeirlərində mürşidə sadiqlik prinsipindən söz açır.Müridlərinə qoşulduqları bu yola könüldən bağlı olmalarını və yollarından azmamağı nəsihət edir.Hər bir mürid öz batini dünyasını pak və təmiz saxlamalı, zahiri dünyada isə bihudə, boşu-boşuna gəzməməlidir. Mürşidsiz gedilən yolda həqiqəti tapmaq qeyri-mümkündür:

Yürü, sufi, yürü, yolundan azma,
Elin qeybətinə quyular qazma,
Yorulma bihudə, boşuna gəzmə,
Yanında mürşidin var olmayınca.[2. 330]

İnsan cəmiyyəti əxlaq qaydaları üzərində yaşayır. Qızılbaş təriqətinin özü də bir insan cəmiyyəti olduğundan onun da özünə xas bəzi əxlaq qaydaları var. Şah İsmayıl Xətai Qızılbaşlar üçün lazım olan əxlaq qaydalarından "Nəsihətnamə", "Dəhnamə" kimi məsnəviləri ilə yanaşı, "Divan"ına daxil olunmuş bəzi şeirlərində də məlumat verir. İnsanın rahatlığı, firavanlığı, mənəvi təkamül keçirməsi üçün lazım olan hər bir şey heç də insanı əhatə edən xarici aləmdə deyil, insanın daxili aləmində, daha dəqiqi onun qəlbindədir.Ədəbli danışıq, ədəbli hərəkət etmək heç də ədəb sahibi olmaq demək deyil.Bu kimi əxlaq nümunələri sadəcə insanı əhatə edən xarici aləm üçün vacib amildir.Qızılbaşlar üçünsə gözəl əxlaqa sahib olmaq öz başlanğıcı daxili aləmdən götürür. Şah İsmayıl Xətai müridlərinə daxili aləmlərini nəfsdən və nəfsdən doğan tamah, kin, qürur, xəbislik, acgözlük, paxıllıq, məğrurluq, kibir və s. kimi insanı mənəvi təkamül keçirməsinə əngəl törədən məfhumlardan uzaq durmağı nəsihət edir. "Dişləmə çiy löqməni, Yerinə dişin düşər" deyən Şah İsmayıl Xətai sadə, amma dərin məzmunlu kəlimələrlə Qızılbaşlığın əxlaq prinsiplərini öz müridlərinə çatdırır.

Qızılbaşlıq təriqəti dini baxımdan İslamda inqilab yaratmağı bacardı.Bu təriqətin mənsubları şiəliyi sufiliyin müxtəlif cəryanları ilə zənginləşdirərək şiəliyə dayanan böyük bir Qızılbaş təriqətini, daha sonra isə Qızılbaş dövlətini yaratdılar.Şah İsmayıl Xətainin bədii yaradıcılıq yolunun bir istiqaməti də şiə-qızılbaş görüşləri təşkil edir. Şiə-qızılbaş görüşlü şeirlərində Qızılbaşların inanc prinsispinə toxunan hökmdar-şair mürşidi saydığı Həzrəti Əliyə olan sonsuz sevgisindən daim söz açır.

Xətaiyim der: - Rəhm etməzəm yalana
Özün təslim edər kəndi gələnə
Ay Əlidir, gün Məhəmməd bilənə,
Bax, nəzər eylə də həmən arif ol. [2. 352]

Aida Qasımova Səfəvilikdə imamların müqəddəsləşdirilməsi, qeyb olunmuş İmam Mehdinin zühuru və s. kimi elementlərin şiəlik tərəfindən keçdiyini qeyd edir.Ona görə də, Qızılbaşlıq İslam tarixində ən güclü şiə-sufi təriqətlərindən birinə çevrilmişdir.

Kamillik prinispi və Kamil İnsan konsepsiyası Qızılbaş təriqətinin önəmli məsələlərindən biridir.Tədqiqatçılar Kamil İnsan konsepsiyasını mahiyət etibarı ilə dərki qeyri-mümkün olan Allahın öz ad və atributları ilə varlıqlarda, ən mükəmməl şəkildə isə insanda təcəllisini bildirən təlimdir.Bir sözlə, Kamil İnsan Allahı bir güzgü kimi əks etdirməyi bacaran varlıqdır.Qızılbaşlıq təriqətində də Kamil İnsanın

mücəssəməsi imamlardır.Şah İsmayıl Xətai şeirlərində Kamil İnsana nümunə kimi İmam Əlini sayır. Şah İsmayıl Xətai Haqqın insanda təcəssümü ilə bağlı bu sözləri deyir:

Sən Haqqı yabanda arama, sağın
Uyduysan qəlbinə, həq sana yaxın
Adamə xor baxma, kəndini saqın,
Cümləsin adəmdə buldum, ərənlər. [2. 230]

Tarixi bir faktdır ki, Qızılbaşlıq təriqətinin əsası Azərbaycan torpağında, daha dəqiqi Ərdəbil şəhərində qoyulub.Bu təriqət sonralar İran, İraq və Şərqi Anadoluda yaşayan türkdilli tayfaların tarixində yeni bir səhifə açmağı bacarıb.Beləliklə də, Qızılbaşlıq təriqətinin tərkibinə müxtəlif türkdilli tayfalar daxil olur. Əvvəlcə şamlı, rumlu, ustaclı, təkəli, əfşar, qacar, zülqədər, varsaq, qaradağlı, sonralar isə bayat, qaramanlı, baharlı, alpaut, ərəşli, qazaxlı və başqa türkdilli tayfaların birləşdiriməsi nəticəsində Qızılbaşlıq böyük bir təriqət halına gəlir.

Əslində, Qızılbaşlıq təriqətinin tərkibində bu qədər çox tayfaların var olması, onlar arasında münaqişə yaranmasına səbəb ola bilərdi. Lakin heç bir zaman həmin tayfalar araında düşmən münasibət formalaşmır.Şah İsmayıl Xətai həmin tayfalar arasındakı bu qırılmaz, sıx birliyi Qızılbaşlıq təriqətinin Eşq prinsipindən irəli gəldiyini qeyd edir.Yaradana yaxınlaşmaq, ona qovuşmaq üçün insanların qəlblərində eşq olmalıdır. Müxtəlif tayfaların da vahid təriqətdə birləşməsinə vəsilə olan başlıca səbəb, məhz qəlblərindəki həmin İlahi məhəbbət idi:

Gerçək imiş sərsəriyə gəlməyən
Ər odur ki, iqrarından dönməyən
Qəlbində, könlündə riya bilməyən,
İkilik kömləgin güyən gəlməsin.[2. 339]

Müasir dövrümüzdə həm tarixçilər, hım də ədəbiyyatşünaslar tərəfindən Qızılbaşlıq təriqəti araşdırılır.Bu təriqətin dərin fəlsəfəsi olduğu danılmaz faktdır.Lakin adlarını qeyd etdiyimiz bu prinsiplər XXI əsrin insanlarında Qızılbaşlıq təriqəti barəsində müəyyən bir təsəvvür yaratmasına köməklik edir.

İstifadə olunan ədəbiyyat

1. Y.Babayev – Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi (XIII-XVIII əsrlər) Bakı, Elm və Təhsil, 2014
2. Ş.İ.Xətai - Əsərləri. Bakı, Şərq-Qərb, 2005
3. E.Şapolyo – Mezhebler ve tarikatlar tarihi.
4. S.Nağıyev – Qızılbaşlıq haqqında. Bakı, "Əbilov, Zeynalov nəşriyyatı", 1997
5. C. Brockelman. İslam milletleri ve devletleri tarihi. 1 (1-3 Kısımlar) 2.Baskı, Ankara, 1964
6. И. П. Петрушевский. Ислам в Иране в VII-XV веках. Изд. ЛГУ, 1965, с
7. Дж. С. Тримингем. Суфийские ордены в Исламе. Москва, 1989, с

MİRZƏLİ MƏLEYKƏ
III kurs tələbəsi
Bakı Dövlət Universiteti

İMADƏDDİN NƏSİMİNİN DİLİNDƏ İŞLƏNMİŞ BƏZİ SÖZLƏRİN LEKSİK-SEMANTİK İNKİŞAFI

Klassik Azərbaycan şairi İmadəddin Nəsiminin əsərləri həm ədəbiyyatşünaslıq, həm də dilçilik baxımından ən zəngin, dəyərli mənbələrdəndir.Nəsimi sözün məna dərinliklərini duyan, sözlə incə mətləbləri ifadə etməyi bacaran, sözün fövqündə fəlsəfi mənalara varan, sözün sehrinə inanan dahi sənətkardır.Nəsimi "aşikaravü həm nihandır söz" deyərkən, bəlkə də, "nihan" olan sözləri öz fəlsəfi, bəşəri, hürufi ideyaları ilə "aşikar" etdiyini nəzərdə tuturdu.

Nəsimi dilinin leksikasının özəyini milli mənşəli sözlər təşkil edir. Belə demək olar ki, Nəsimi öz ideyalarını xalqa təlqin etmək üçün xalqın anlayacağı yerdən dəm vururdu... Təsadüfi deyil ki, türk qafiyəsi olan cinası əruza gətirən də Nəsimidir.

Nəsimi dilinin leksikasını müasir Azərbaycan dili ilə müqayisə etdiyimiz zaman ədəbi dilin lüğət fonduna daxil olmayan bəzi sözlərlə qarşılaşırıq.Həmin sözlərin Nəsimi dövründə dialekt və ya ədəbi dil faktı olması mübahisə yaradır.Lakin istər dialekt, istər ədəbi dil faktı olsa da, bu gün həmin sözlər arxaikləşmişdir.C. Qəhrəmanov Nəsimi dilində işlənmiş, lakin hal-hazırda arxaikləşmiş olan sözləri aşağıdakı kimi təsnif edir: 1. Müasir dövrdə istifadədən qalmış, ədəbi dil üçün tam arxaikləşmiş sözlər; 2.

Müasir ədəbi dildən çıxmış, lakin dialekt və şivələrdə mühafizə olunan arxaik sözlər; 3. Müasir dildə şəkil və mənasını dəyişmiş arxaik sözlər (13, s. 115).

Nəsiminin divanında eyni bir sözün müxtəlif fonetik variantlarını müşahidə edirik, məs: kəndi//kəndu, ayrı//ayru//ayruq//ayruğ və s. Bəzi tədqiqatçılar bu fərqliliyi ədəbi dil-dialekt fərqi ilə, bəziləri isə ərəb qrafikasının türk saitlərinə uyğun olmaması ilə izah edir. Lakin hər iki xüsusiyyət leksik-semantik inkişafda öz izlərini göstərir.

Leksik-semantik inkişaf tarixi inkişaf prosesində sözlərin xarici cildi və məna dəyişmələrini əhatə edir. B. Məhərrəmli qeyd edir ki, "türk dillərinin leksikasında mövcud olan sözlər iki istiqamətdə inkişaf etmişdir: inteqrasiya olunan sözlər və diferensiallaşan sözlər"(15, s. 36). Və o, məntiqi-semantik prinsip əsasında məna dəyişmələrinin üç növünü müəyyənləşdirir: 1. Məna daralması; 2. Məna genişlənməsi; 3. Məna keçməsi (15, s.46). Lakin B. Məhərrəmlidən öncə H. Həsənov da demək olar ki, tamamilə eyni olan belə bir təsnif verib: genişlənmə, daralma, köçürmə (7, s.45). Bir çox dilçilər semantik dəyişmənin səbəbini müxtəlif yönlərdən izah edir.M.Yusifov qənaətinə görə, fonetik dəyişmələr semantik diferensiallaşma yaradır (20, s.121-122).

Nəsimi dilində işlənmiş qədim türk sözlərinin tarixi inkişaf prosesinin, leksik-semantik dəyişmələrinin tədqiqi dilimizin tarixinin öyrənilməsi baxımından mühüm əhəmiyyət kəsb edir:

Al (ال). Bu sözün "Qədim türk lüğəti"ndə dörd mənası götərilir: 1. aldatma, hiylə, üsul, ağıllı məsləhət; 2. qırmızı, qıpqırmızı, açıq-qırmızı;3. alt, aşağı hissə; 4. hal (3, s.31). Orxon-Yenisey abidələrində "almaq, eşitmək, qulaq asmaq" mənalarında rast gəlinir, məs.: Üçün igidmiş kağanının sabın ***almatın*** yir sayu vardığ, kop anta alkıntığ, arıltığ (18, s.71). Üçün yüksəltmiş xaqanın sözünə qulaq asmadan yer boyu getdin, orada tamamilə zəiflədin, seyrəldin. "Kitabi- Dədə Qorqud"da "qırmızı; hiylə, yalan; ön tərəf" mənalarında işlənir, məs.: Güz alması kibi ***al*** yanağını yırtdı (12, s.62). Burada rəng mənasında işlənir. "Kitabi- Dədə Qorqud"un dilindən bəhs edən T. Hacıyev "Kitab"da işlənən bir sıra sözlərin tarixi inkişaf nəticəsində müstəqil leksik mənasını itirdiyini qeyd edir. Belə sözlərdən biri də al (hiylə) sözüdür ki, hazırda aldatmaq= ***al+dat***, yalan=***(y)Al+an***, yaltaq=***(y)Al+taq*** sözlərində də rast gəlindiyi söyləyir (6, s.109). XI əsrdə Kaşğari lüğətində bu sözün iki mənasını göstərir: 1.xanlara bayraq, dövlət adamlarına yəhər örtüyü düzəldilən turuncu rəngdə bir qumaş; 2.al, hiylə, fənd (9, s.148). Nəhayət, Nəsiminin dilində bu söz "hiylə, məkr; ailə, nəsil, övlad; parlaq, qırmızı, qıpqırmızı" mənalarında işlənir."Ailə, nəsil, övlad" mənaları ərəbcədən gəlmə olduğu üçün bizə o qədər də maraqlı deyil.Yəni fonetik tərkibcə eyni olduğuna görə "al" sözünün semantikasına yüklənmişdir. Nəsimi dilində "al" sözü bu formada işlənir:

Al ilə ***ala*** gözlərin ***aldadı aldı*** könlümü,
Alını gör nə ***al*** edər, kimsə irişməz ***alinə*** (16, s.43).

Xətayinin dilində də əsasən "rəng" mənasında işlənib, məs.: Xətayiyəm, ***al*** atlıyam (8, s.355). Vaqifin dövrünə qədər də daha çox "rəng" mənasındadır.Al(maq) feili və "nəsil" mənası da işlək olmuşdur. Amma daha çox "rəng" mənası işlənib. Vaqifdə də həmin mənada işlənir, məs.:***Al*** çarqatdan yaşmaq tutub çənəyə (19, s.24). Beləliklə, sonrakı dövrlərdə "hiylə" mənasının tamamilə arxaikləşdiyini görürük. Lakin Ağcabədi, Bakı, Cəbrayıl, Füzuli, Qazax kimi bölgələrdə dialekt səviyyəsində mühafizə olunub. Əksər şivələrdə "ikiüzlü" mənasında "aldil, aladil, alağız//alağuz" sözləri işlənir. F. Ağasıoğlu "al" sözünün altı müxtəlif mənada (mifoloji varlıq; istiqamət; hiylə; rəng; od; almaq) kök morfem kimi hal-hazırda müasir Azərbaycan dilində 500 derivat daxilində qorunduğunu, "hiylə" mənasında "aldanmaq, aldatmaq, aldanmaz, aldanış, aldadıcı, aldil, ala düşmək, yalan, yanlış, yanılmaq" kimi sözlərin kökü olduğunu bildirir (2, s.213). O, bu sözün digər türk dillərində (Ural-Altay konseptindən yanaşır) də mühafizə olunduğu qeyd edir: uyğ. – al, aldaş, aldakçı, aldat; tat. – aldaq; tuv. – aldaq, albaaral; monq. – aldağa//aldaa; tunq.-manc. – ali, alqas, albana; macar – al, almamas, alatusi, alnok; koreya – alçin-alçin hada və s. (2, s. 217). Deməli, "al" sözünün "hiylə" mənası tarixən işlək olsa da, hal-hazırda Azərbaycan ədəbi dilində arxaikləşmiş, lakin bir sıra dialektlərdə, bəzi derivatların kökündə, eyni zamanda bir sıra müasir türk dillərində ədəbi dil səviyyəsində qorunub saxlanmışdır.

Aş (اش). "Qədim türk lüğəti"ndə üç mənası götərilir: 1. hər cür xörək; 2. ziyafət, qonaqlıq; 3. xörək (3, s.210). Bu söz Orxon-Yenisey abidələrində iki mənada işlənir: 1.yemək, plov; 2.aşmaq, keçmək, addamaq, məs.: İçrə ***aşsız***, taşra tonsuz, yabız yablak bodunca üzə olurtım (18, s.73). Qarnı aşsız, üstü donsuz qorxaq və zavallı xalqın üzərində oturdum.Bu cümlədə "yemək" mənasında işlənib.İlgərü Kadırkan yuşığ ***aşa*** bodunığ anta konturtımız, anca anca itdimiz (18, s. 73).Şərqə Kadıkan ormanını aşaraq xalqı eləcə yerləşdirdik, eləcə təşkil etdik.Bu cümlədə isə "aşmaq" mənasında işlənib, hal-hazırda ədəbi dilimizdə həmin semantika qorunmuşdur. "Kitabi-Dədə Qorqud"da da "yemək" mənasında işlənir, məs.: Ayğur atım boğaz-layub ***aşum*** versin (12, s.89). XI əsrdə Kaşğari lüğətində bu sözün iki mənasını qeydə alır: 1.yemək; 2.bir qabı sıxaraq təmir etmək (9, s.147). Bu sözə Nəsiminin dilində də "yemək" mənasında rast gəlirik, məs.:

Ey rəqib, bir yerdə olgil ki, bulunmaz ***aşü*** su,
Qarğavü quzğun yığılsın leşinə, hey leşinə (16, s. 51).

Bu sözün "yemək" mənası hal-hazırda arxaikləşmişdir.Orta əsrlərdə bütün yeməklərə "aş" deyilmişdir.Buna baxmayaraq, ilkin mənasını "aşpaz, aşxana, qatıqaşı, xəmiraşı" kimi sözlərdə ədəbi dildə qorumuşdur. Eyni zamanda, "nə tökərsən aşına, o da çıxar qarşına" , "aş daşandan sonra çömçə axtarmaq" , "azacıq aşım, ağrımaz başım" kimi ifadələrdə də eyni semantika mühafizə olunub. Azərbaycan dilinin şivələrində "ayranaşı, çobanaşı, həciaşı, şilaşı" kimi sözlərdə də eyni mənada qorunub.Hətta E. Əzizov qeyd edir ki, "Azərbaycan dilinin Arpaçay (Türkiyə) şivələrində "aş" sözü "yemək, xörək" mənasını verir" (5, s.231). "Aş" sözü digər türk dillərində də özünü göstərir: yakut, qazax, karaim, qırğız dilində "as", qaraqalpaq dilində "as//aş", özbək dilində "oş", Sibir tatarları dialektində, türk, uyğur, başqırd, xakas dilində "aş", xalac dilində isə "əş" şəklində işlənir. Türk, yakut, qaraqalpaq, qazax, noqay, karluq, başqırd, qaraçay-balkar, qaqauz, türkmən, sarı uyğurlarda ilkin mənası olduğu kimi qorunmuşdur (15, s.55). Sonda deyə bilərik ki, "aş" sözünün müasir Azərbaycan ədəbi dilində ilkin mənası arxaikləşmişdir.Hal-hazırda ilkin mənasını bəzi derivatların kökündə, dialektlərdə, bəzi ifadələrdə, digər türk dillərində qorumuşdur.Ümumilikdə isə "aş" sözü müasir dilimizdə "plov" mənasını verir.Bu sözün semantikasında daralma hadisəsi baş vermişdir.

Bəg(بِگ)."Qədim türk lüğət"ində "rəhbər, knyaz, ər, ağa" mənaları göstərilir (3, s. 91). Orxon-Yenisey abidələrində "bəg" fonoformasında, eyni mənada işlənib, məs.:***Bəgləri*** yemə, bodını yəmə tur ermis (18, s. 72). Bəyləri də xalqı da düz imiş. "Kitabi-Dədə Qorqud"da da eyni formada eyni mənada işlənir, məs.: Qazan ***bəgdə*** bir hayfımız qaldı (12, s. 38). M. Kaşğari "bəg" sözünün "adam, insan, ər" kimi mənalarını göstərir (11, s. 80). Nəsiminin dilində də "bəg" fonoformasında işlənib, məs.:

Gəldi bəgdən muştucu bir gündə dört,
Bəg sizə yazdırdı bir könlük yoğurt (17, s.265).

Müasir Azərbaycan ədəbi dilində "bəy" sözü ilkin mənasını dəyişmişdir, "toy edilən, evlənən oğlan" mənasında işlənir.Lakin müraciət kimi işləndikdə prosemantikasını özündə ehtiva edir."Bəy taxtında oturmaq" frazeoloji birləşməsində məcazi mənada əvvəlki semantika qorunub. Qazax dialektində "bəynişan" sözü vardır ki, mənası "boylu-buxunlu" deməkdir, yəni "bəy"i nişan edir. T. Hacıyev "Azərbaycan" sözünün etimologiyasını verərkən tərkibində "bəy" sözünün olduğunu göstərir: az(as) +ər +bay//bəy+ can<qan (6, s. 37). Bu söz türk dillərində müxtəlif fonetik variantlarda müşahidə olunur: türk, qaqauz *bey*, qumuq, qırğız *biy*, türkmən *beq//beg*, yakut *bii*, uyğur *bəq//bək*, qaraqalpaq *biy//beq*, urum, tuva *beq*, şor *piy//pəq*, qaraçay-balkar *bek*, tatarca *bi*, tatar dia. *biy*, lobnor *bək*, sarı uyğurların dilində *peğ* və s. (15, s.303). Digər türk dillərində demək olar ki, ilkin mənası mühafizə olunub.Lakin Azərbaycan dilində ilkin mənası arxaikləşmiş, sözdə semantik daralma baş vermişdir.

Kişi (کِ یِ شی)."Qədim türk lüğət"ində dörd mənası qeyd olunur: 1. Adam, insan; 2. Qadın, arvad; 3. Qul, kölə; 4. Şəhzadə (3, s.310). Bu söz tarixən abidələrin dilində xüsusi işlənməyə malik olmuşdur. Orxon-Yenisey abidələrində kişi//kisi fonoformasında işlənib, "adam, insan" mənalarını verir, məs.: Edgü bilgə ***kisik***, edgü alp ***kisik*** yorıtmaz ermis (18, s.71). Yaxşı müdrik adamlar, yaxşı cəsur adamları yürütməzmiş. "Kitabi-Dədə Qorqud"un dilində də eyni mənada işlənir, məs.: Oğuzun ol ***kişi*** tamam bilicisiydi (12, s.19). Kaşğarinin lüğətində "adam, insan, kimsə, şəxs, xalq; arvad, qadın" mənaları göstərilib (11, s.305). Q. Aydarov, S. Y. Malov, C. Klauson kimi türkoloqlar da bu sözün həm də "qadın" mənasını verdiyini müxtəlif əlyazmalarla sübut etmişlər. Ən nəhayət, orta əsrlərdə bir çox sənətkarlarda olduğu kimi, Nəsiminin dilində də "adam, insan" mənasında işləndiyini görürük:

Dərd ilə sən Nəsiminin gövhərini gəl almağıl,
Aşiq olan ***kişilərə*** eşqə süpər nə faidə (16, s.40).

Hətta XVIII əsrdə Vaqifin dilində də eyni mənada işlənir, məs.:

Dil çahi-zənəxdanə düşüb zülfün ucundan,
Əlbəttə, xətasız ***kişi***zindanə düşərmi? (19, s.150)

"Kişi" sözü müasir Azərbaycan ədəbi dilində ilkin mənasını qorumamışdır, yəni "insan" mənası deyil, "qadın cinsinin əksi, erkək" kimi mənalar ifadə edir.Leksik-semantik inkişafını izlədikdə mənasında daralma müşahidə edirik. Digər türk dillərində bu söz müxtəlif fonetik variantlarda özünü göstərir: yakut *kihi//kısı //kisi*, tatar, başqırd, noqay *keşe*, çulum tatarları, tuva, şor *kiji*, uyğur *kisi//kixi*, türk, qaqauz, türkmən, özbək, qırğız, tofa, karluq *kişi*, Altay *kiji*, xakas *kizi//kızı*, teleut *kiži*, qumuq *qışı*, sarı uyğurlar *kısı//kse//kise*, qazax *kısı*, dolqan *kihi*, lobnar dili *kşe//kişe*, xakas dialektində *kizi* və s. (15, s.105). Hal-hazırda türk, altay, qaqauz, başqırd dilində "adam, insan" mənasında işlənir.

Qutlu(قُ وتَ لو). "Qədim türk lüğəti"ndə "mübarək, uğurlu, xeyirli, xoşbəxt" kimi mənaları götərilir (3, s.471). Bu sözün kökü "kut//qut"dur. Orxon-Yenisey abidələrində "bəxt, səadət, xoşbəxtlik" mənalarında işlənmişdir, məs.: Tenri yarlıkadukın üçün, özüm ***kutım*** var üçün kağan olurtım (18, s.71). Tanrının iradəsi

olduğu üçün, özümün bəxtim olduğu üçün xaqan oturdum. "Kitabi-Dədə Qorqud"da "qutlu" sözü "mübarək, müqəddəs" mənalarında işlənib, məs.:***Qutlu*** Mələk! (12, s.23) XI əsrdə Kaşğari lüğətində bu sözün mənasını belə göstərir: "kut-qut, dövlət. Bu sözdən alınaraq "kutluğ" deyilir.Bu şeirdə də işlənib: Tanrım quluna qutluq, ululuq versə, onun işi gündən-günə yüksələr" (9, s.337). XIV-XV əsrlərdə Nəsiminin dilində də bu söz "xoşbəxtlik" mənasında işlənir:

Başıma ***qutlu*** ayağın gəldi basdı ol nigar,
Kölgəsi düşdü mana sərvi-xüramanın yenə (16, s.56).

Xətayinin dilində də eyni mənada işlənir:

Ey sənin yüzünə baxdıq, ***qutlu*** oldu mahimiz,
Nə əcəb surət yaratdı sünilə Allahımız (8, s.106).

Sonrakı dövrlərdə demək olar ki, ilkin mənası tezliklə arxaikləşir. Məsələn Vaqifin dilində onu başqa mənada müşahidə edirik:

Onları görəndə zəhrin olur çak,
Qutun qurur, nitqin batar ağlarsan (19, s.225)

"Qut" sözü burada ərəb dilindən gəlmə "yemək" mənasını verir.Lakin beytdə məcazi mənada "boğazı qurumaq" kimi işlənir.Heç təsadüfi deyil ki, bu gün "matı-qutu qurumaq" ifadəsində həmin semantika qorunmuşdur.Müasir Azərbaycan ədəbi dilində "qut, qutlu, qutsuz" kimi sözlər tamamilə arxaikləşmişdir.Lakin eyni fonoformada mühafizə olunan "qut" sözü "güc, qüvvət" mənasında Cəbrayıl, Qazax, Qarakilsə, Meğri kimi bölgələrdə dialekt səviyyəsində işlənir."Qut" sözü Şərurda isə "yemək" mənasında işlənir (1, s. 318). Q. Məmmədova göstərir ki, Neftçala rayonunun bəzi kənd şivələrində işlənən "ayağı quttu//qutdu olsun" ifadəsində "qutlu" sözü "mübarək, uğurlu, xeyirli, xoşbəxt" kimi mənalar verir ki, bu da onun ilkin semantikasının dialektlərdə mühafizə olunduğu göstərir (14, s.118). Bütünlükdə deyə bilərik ki, "qutlu" sözü hal-hazırda müasir Azərbaycan ədəbi dilində işlənməsə də, arxaikləşsə də, bir sıra türk dillərində işlənir: türk dilində "kutlu", başqırd dilində "kotlo", qazax dilində "kuttı", qırğız dilində "kuttu", özbək dilində "kutli", tatar dilində "kotlı", türkmən dilində "gutlağ", uyğur dilində "kutluk" və s.

Yemiş (ش ی مى)."Qədim türk lüğət"ində bu sözün mənası "meyvə" kimi göstərilir (3, s.255).Yəni tarixən cəmi meyvələrin adını bildirib.Kaşğari bu sözün türk dillərində "müxtəlif meyvələrin adlarını, xüsusilə ağac meyvələri adlarını" bildirdiyini qeyd edir (10, s.20).Əbu Həyyan isə lüğətində "meyvə, qovun" mənalarını göstərir (4, s.56).Belə qənaətə gəlmək olar ki, sözün semantikasının inkişafında baş verən diferensiallaşma hadisəsi təxminən elə XIV əsrdə baş vermişdir.

Həmin dövrdə Nəsiminin dilində də "meyvə" mənasında işlənir:

Tuba ağacının nədir ***yemişi***?
Həqq onu ər yaratdı, yoxsa dişi? (17, s.249)

B. Məhərrəmli V. Banq, E. V. Sevortyanın fikirlərinə əsaslanaraq, prosemantikası "yem, ərzaq" olduğuna görə, bu sözün "ye+miş" şəklində yarandığı qənaətinə gəlir (15, s.102). Bu sözlə bağlı "ye+m+iş" kimi irəli sürülən etimoloji təhlillər də var. Bu sözün ilkin mənası Azərbaycan dilində arxaikləşmişdir. Hal-hazırda ədəbi dildə "qovun" mənasını verir.Beləliklə, sözün tarixi leksik-semantik inkişafında daralma hadisəsinin baş vermişdir. Lakin buna baxmayaraq, bəzi dialektlərdə prosemantikasını qorumuşdur: Balakəndə "hər cür meyvə", Şamaxı və Cənubi Azərbaycanın bəzi şivələrində "quru meyvələrin qarışığı", "üzüm qurusu" kimi mənalarda işlənir. Aşağıdakı bayatıda da ilkin mənası qorunmuşdur:

Yer-yemişin yedim mən,
Ürək sözüm dedim mən.
Heç Allaha rəvadı,
Ağsaqqala gedim mən.

Müasir türk dillərinin əksəriyyətində bu söz "meyvə" mənasında işlənir.Onlardan biri də Türkiyə türkcəsidir. Hətta bəzi derivatların daxilində də bunu görmək mümkündür: kuruyemiş (meyvə qurusu), yemişçi (meyvə satan) və s. "Yemiş" sözünün müxtəlif türk dillərində fərqli fonetik variantlarına da rast gəlirik: Altay, türk yemiş, qumuq *yemiş//yimiş*, türkmən *iymiş*, noqay *yemis//emis*, qazax, qaraqalpaq, qaqauz *jemiş*, başqırd *emeş//yemeş*, tatar *çimeş*, tuva *çimiş*, şor *zimiş*, özbək *emiş*, karluq *jemis*, çuvaş *zimez//simes*, xakas *imes*, qırğız dilində *çemiş*, Sibir tatarlarının dilində *jemeş* və s. (15, s.102).

Kəndi//kəndu (ك ندو//ك ندى). "Qədim türk lüğəti"ndə bu sözün aşaığıdakı mənaları göstərilir: 1. özüm; 2. onun, sahibi (3, s.298). Nitq hissəsinə görə qayıdış əvəzliyi hesab edilən bu söz "öz"mənasını verir. Orxon-Yenisey abidələrinin dilində "kəntü" fonoformasında rast gəlinir, məs.: Tokuz oğuz bodun ***kəntü***bodunım erti (18, s.75). Doqquz oğuz xalqı öz xalqım idi. "Kitabi-Dədə Qorqud"da bu sözə "kəndi//kəndü" fonoformasında rast gəlinir, məs,: Salur Qazan nə atın ögdi, nə ***kəndin*** ögdi (12, s.135). XI əsrdə Kaşğari lüğətində bu sözün "öz, özü, nəfs" mənalarını göstərir (9, s.146).XIV-XV əsrlərdə Nəsiminin

dilində bu əvəzlik xüsusi işlənmə intensivliyinə malikdir. Şairin dilində "kəndi//kəndu" fonetik variantlarında özünü göstərir, məs.:

Nərgisi gör, cam əlində mey sunar ariflərə,
Cümləsin məst eylədi, ***kəndi*** xumar oldu yenə (16, s.54)

Sonrakı dövrlərdə Xətai, Füzuli, Vaqif kimi sənətkarların dilində də "kəndi" formasında işlənib, eyni mənanı ifadə edir.Lakin bu söz hal-hazırda ədəbi dilimizdə istifadə edilmir, arxaik söz hesab edilir.Buna baxmayaraq, dialektlərdə mühafizə olunub.Basarkeçər, Şəki, Qazax dialektində "kəndi" şəklində, Dərbənddə isə "kəndü" şəklində işlənir. Qazax dialektində "gəndi-gəndinə" ifadəsi işlənir (14, s.114) ki, buna da Nəsiminin dilində "kəndi-kənduya" fonoformasında rast gəlinir, məs.:

Nazilü münzil anla kim, birdir,
Kəndi kənduyə tərcümandır söz (17, s. 9).

Bu söz müasir Azərbaycan ədəbi dilində tamamilə arxaikləşmiş, "öz" sözü ilə əvəz edilmişdir.Lakin digər türk dillərindən Türkiyə türkcəsində bu söz "kendi" fonetik variantında hal-hazırda da ədəbi dil səviyyəsində istifadə olunur.

Son söz olaraq, deyə bilərik ki, Nəsiminin dili Azərbaycan dili tarixinin tədqiqi üçün dəyərli mənbələrdən biridir.Bu mənbə istər leksik-semantik, istərsə də qrammatik baxımdan öz mükəmməlliyi ilə seçilir və bizə dilimizin keçdiyi inkişaf yollarını araşdırmağa imkan yaradır. Tarixi inkişaf prosesinə nəzər yetirdiyimiz ***al, aş, bəy, kişi, yemiş*** sözlərini ***semantik arxaizm***, ***qutlu, kəndi*** sözlərini isə ***leksik arxaizm*** hesab edilir.

İstifadə olunmuş ədəbiyyat

1. Azərbaycan dilinin dialektoloji lüğəti. Bakı: "Şərq-Qərb", 2007, 568 s.
2. Cəlilov F. A. Azər xalqı. Seçmə yazılar. Bakı: "Ağrıdağ" nəşriyyatı, 2000, 436 s.
3. Древнетюркский словарь. Ленинград: "Наука", 1969, 677 с.
4. ƏbuHəyyan. Kitab əlidrakli-lisan əl-ətrak.Bakı: "Azərnəşr", 1992, 115 s.
5. ƏzizovE. Azərbaycandilinintarixidialektologiyası.Bakı: "Bakı Universiteti", 1999, 354 s.
6. Hacıyev T. Azərbaycan ədəbi dilinin tarixi. İki cilddə.I cild. Bakı: "Elm", 2012, 476 s.
7. Həsənov H. Müasir Azərbaycan dilinin leksikası. Bakı: "Nurlan", 2005, 452 s
8. Xətayi Ş.İ. Əsərləri. Tərtib edən: Ə. Səfərli, X. Yusifli. Bakı: "Şərq-Qərb", 2005, 384 s.
9. Kaşğari M. Divanü lüğat-it-türk. Dörd cilddə.I cild. Tərtib edən: R. Əskər. Bakı: "Ozan", 2006, 512 s.
10. Kaşğari M. Divanü lüğat-it-türk. Dörd cilddə.III cild. Tərtib edən: R. Əskər. Bakı: "Ozan", 2006, 400 s.
11. Kaşğari M. Divanü lüğat-it-türk. Dörd cilddə.IV cild. Tərtib edən: R. Əskər. Bakı: "Ozan", 2006, 752 s.
12. Kitabi-Dədə Qorqud. Əsil və sadələşdirilmiş mətnlər. Tərtib edən: S. Əlizadə. Bakı: "Öndər", 2004, 376 s.
13. Qəhrəmanov C. Nəsimi "Divan"ının leksikası. Bakı: "Elm", 1970, 568 s.
14. Məmmədova Q. Nəsiminin dili və Azərbaycan şivələri. Bakı: "Nurlan", 2004, 156 s.
15. Məhərrəmli B. Türk dillərində isim köklərində leksik-semantik inkişaf. Bakı: "Elm və təhsil", 2012, 408 səh.
16. Nəsimi İ. Seçilmiş əsərləri. İki cilddə, I cild. Tərtib edən: H. Araslı. Bakı: "Lider", 2004, 336 s.
17. Nəsimi İ. Seçilmiş əsərləri. İki cilddə, II cild. Tərtib edən: H. Araslı. Bakı: "Lider", 2004, 376 s.
18. Rəcəbov Ə. Məmmədov Y. Orxon-Yenisey abidələri. Bakı: "Yazıçı",1993, 400 s.
19. Vaqif M.P. Əsərləri. Tərtib edən: H. Araslı. Bakı: "Şərq-Qərb", 2004, 264 s.
20. Yusifov M. Oğuz qrupu türk dillərinin müqayisəli fonetikası. Bakı: "Elm" , 1984, 150 s.

PƏNAHLI İLKNUR
Bakalavr, III kurs
Bakı Dövlət Universiteti

İMADƏDDİN NƏSİMİ YARADICILIĞINDA MUSİQİ ALƏTLƏRİ VƏ MUĞAM

Musiqi ümumbəşəri dildir. Onun yaranma tarixi, insanın ilk musiqini necə əldə etdiyi barədə dəqiq məlumat yoxdur. Belə bir mülahizə yürüdürlər ki, insan ilk musiqi vərdişlərini təbiəti müşahidə nəticəsində qazanıb. Belə ki, külək qamışların dəliklərindən keçərək, müəyyən bir ahəng əmələ gətirir. Bu da qədim insana ilk musiqini yaratması üçün ideya verir. Musiqinin təbiətlə əlaqəsini Saisdə qədim Tanrı evinin xarabalıqlarından tapılan musiqi alətləri də təsdiq edir. Həmin musiqi alətlərinin səsi küləyin uğutusu, dəniz

dalğaları, bəzi quşların cəh-cəhini, aslanın kükrəməsini və s. təbiətlə bağlı səsləri xatırladırdı. Belə bir nəticə də əldə etmək olar ki, ilk yaranmış musiqi aləti nəfəsli alət olub.

Musiqilər 7 not üzərində qurulur. Not adları italyan dilindədir. Uzun zaman musiqilər notsuz ifa olunmuşdur. Hər hansı bir parçanı səsləndirmək istəyərkən, təqlid yolu ilə, insanlar öz dinləmə qabiliyyətlərindən istifadə etməklə çalırdılar. Bu səbəbdən də bəzi musiqilər dəyişikliyə uğrayırdı, bir qismi də itib- batırdı. Lakin 11-ci əsrdə notlar yarandı. Banisi Guid Arezzo hesab edilir. O, *"Lohannes Battista"* ilahəsindəki sözlərin birinci hecalarını götürərək, səslərə ad vermişdir. Do- Dominus (Allah), Re- rerum (materiya), Mi- miraculum(möcüzə), Fa- familias planetarium (Günəş sistemi), Sol- solis(Günəş), La- lactea via(Süd yolu), Si- siderae (cənnət). Do notunun əvvəlki adı "ut" olmuşdur. Lakin səslənmə zamanı narahatlıq olduğuna görə o, "do" ilə əvəz edilib.

Musiqi incəsənətin bir sahəsi olduğu kimi, eyni zamanda elm sahəsidir. Azərbaycanda bu elmlə daha əvvəllər də məşğul olmuşlar. O şəxslərdən biri də Mir Möhsün Nəvvab olmuşdur. "Elmi- musiqi" adlı əsəri bu cəhətdən maraqlıdır. Kövkəbi təxəllüsü ilə şeirlər yazmış Əmirxan Kövkəbi Gürci musiqiyə aid əsər yazmışdır, "Risalə dər musiqi" adı ilə tanınır. Əbdülqadir Marağayi də XIV əsrin musiqişünası olmuşdur. O, nəzəriyyəçi olmaqla yanaşı, istedadlı bəstəkar və gözəl səsə malik olan xanəndə idi. Fərabi və İbn-Sinadan sonra onu Şərqdə "Ustadi-salis"(üçüncü usta) kimi tanımışlar.

Dinlərin musiqiyə münasibəti fərqlidir. Məlum olduğu üzrə, yəhudi dininin əsasını ilahilər təşkil edir, xristianlar kilsədə xor şəklində dua oxuyurlar. Lakin İslam dinində musiqiyə münasibət ziddiyyətlidir. Belə ki, bəzi din xadimləri onun halal, bəzisi isə haram olduğu qənaətindədir. Vasif Məmmədəliyevin tərcüməsində rastlaşmasaq da, A. Mehdiyev, D. Cəfərli Ayətullah Mirzə Əli Meşkini Ərdəbilinin tərcümə və şərhlərinə istinad edərək, "Qurani-Kərim" Loğman surəsi 6-cı ayənin tərcüməsini belə təqdim ediblər:"İnsanlar arasında elələri vardır ki,cahilliyi üzündən (insanları) Allah yolundan azdırmaq və məsxərəyə qoymaq üçün boş və mənasız sözləri(insanı təbii halətdən çıxaran fəsadlı, haram mahnılar, pozğun şeirlər və söhbətləri, böhtan və qeybəti, fəsad törədici əfsanələr və s. kimi sözləri) satın alar. Onların rüsvayedici bir əzabı olacaqdır"(**عَذَابٌ لَهُمْ أُولَئِكَ هُزُوًا وَيَتَّخِذَهَا عِلْمٍ بِغَيْرِ اللَّهِ سَبِيلِ عَن لِيُضِلَّ الْحَدِيثِ لَهْوَ يَشْتَرِي مَن النَّاسِ وَمِنَ مُّهِينٌ).** İslam dinində ğinalı musiqilər haramdır. "Ğina" ərəbcə səs sözündəndir. Lüğətlərdə ğinaya verilən tərifləri fərqli və rəngarəngdir. Bəzilərində deyilir ki, insanı coşduran səslər ğina hesab olunur. Bəzilərində səsin ucaldılması və uzadılması ğina sayılır. Bir qisim tərifdə də ğinanın əlamətləri sırasına zəngulə ilə ifadə edilməsi də əlavə olunub. Bunu Hüseyn Cavid yaradıcılığında da görürük. "Şeyx Sənan" əsərində təsvir olunur ki, Şeyx Sənan, Şeyx Mərvan , Şeyx Sədra və digər müridlər bir dərvişlə qarşılaşırlar, dərviş oxumağa başlayır: " Dərviş, dəşti məqamında laübali və məcnunanə bir ahənglə fəqət *zənguləsiz* olaraq başlar, Şeyx Sənan heyrətlə dinlər. Digər şeyxlər və müridlər də gəlib birər- birər ətrafına toplaşırlar"(2, s. 146). Göründüyü kimi, dərvişin oxuduğu musiqiyə heç kim etiraz etmir. Bu hissədən dərhal sonra isə həmin əsərdə musiqiyə başqa bir münasibətin şahidi oluruq: " Bu sırada uzaqdan incə və narin ahənglə çalğı səsi eşidilməyə başlar. Şeyxlər və müridlər heyrətlə baqışırlar. Şeyx Mərvan ilə Şeyx Nəim və müridlərin bəzisi barmaqlarıyla qulaqlarını tıxamaq istərlər"(2, s. 148). Şeyx Sədra isə, onları bu hərəkətlərinə görə qınayır:

Musiqi, nəğmə ən gözəl sənət,
Bunu hiç mən edərmi bir hikmət!?(2, s. 149)

İmam Qəzali "İhya"adlı əsərinin 35-ci səhifəsində bütün söylənilənləri təhlil edib, belə bir bölgü verir:" Musiqi istər səs, istər alət ilə olsun tək hökmə bağlı deyildir: Haram, məkruh, mübah və müstəhəb ola bilər". Burada haram musiqi növünə dünya arzusu və şəhvət hisslərini gənclərə aşılayan musiqi daxil edilir. İbn Məsud Məhəmməd peyğəmbərdən belə nəql edir: " Ğina qəlbdə nifaq ruhunu inkişaf etdirər, necə ki, su bitkiləri inkişaf etdirir".

Azərbaycan ədəbiyyatı İslam dini ilə sıx bağlı olsa da, ədəbiyyatımızda musiqiyə mənfi münasibətin şahidi olmuruq. Divan şairlərinin bəziləri, hətta çoxu deyə bilərik ki, musiqi haqqında xeyli məlumata sahib olmuşlar. Bir çoxu musiqiyə dair ayrıca əsərlər yazmışlar ki, onların bəziləri günümüzdə də oxunmaqdadır. Məsələn, Məhəmməd Füzulinin "Yeddi cam" əsərini nümunə göstərmək olar. Şair burada musiqi alətlərinin simasında öz təssəvvüfi görüşlərini vermiş, bir çox mətləblərə toxunmuşdur. M.Füzuli "Rindü Zahid" əsərində də musiqi ilə bağlı məqamlara toxunmuşdur. Füzuli musiqini Allahla insan arasında vasitə kimi görürdü:"Ürəkaçan nəğmə səma eyvanın kəməndidir. Xoş avazlar uca aləmin nərdivanıdır, ruha halın məbdəindən xəbər gətirir, onu cismani əlaqələrdən qurtarır"(3, s. 57) Nəsimi də musiqinin haram olması fikrinə qarşı idi. Öz etirazını şeirlərində kəskin şəkildə bildirirdi:

Səfasız sufiyi gör kim, haram der, dinləməz *sazı*,
Ki, əhli-həqq olan kişi, nə qəm girsə, kəlisayə! (12, s. 484)

"Saz" sözü müəyyən bir dövr ərzində ümumilikdə musiqi aləti mənasında anlaşılırdı. Hətta həmin ümumi məna indi də bəzi ölkələrdə(Türkiyə, İran) bu cür işlənməkdədir. Eyni mənaya Nizami Gəncəvi

yaradıcılığında da rast gəlirik. "İsgəndərnamə" poeması "Əflatunun nəğmələr yaratması" adlı hekayədə Əflatunun düzəldəcəyi hər hansı bir alət saz adlandırılır.

(Səmadan gələn) o səsin nisbətini rudda tapdığı üçün
Saz düzəldən o pərləri quru bağırsaqdan bağladı. (6, s. 482)

Nəsiminin yuxarıdakı beytində də çox güman, "saz" ümumilikdə musiqi aləti mənasınında işlənmişdir.

Nəsimi şeirlərinə diqqət yetirdikdə görmək olar ki, onların özündə bir melodiklik var. Rafael Hüseynov bu barədə qeyd edir: "Onsuz da musiqi qanunları ilə yaradılmış əruza təməlindən musiqililik xasdır. Lakin Nəsimi əsərlərində, xüsusən anadilli "Divan"ında əruz bəhrlərinin də ən ritmik təfilə düşülüşlərindən yaranan bəhrlərindən istifadə etməklə şeirlərinin oynaqlığını, dilə və ifaya yatımlığını, elə nəğmə kimi səslənmək xüsusiyyətini daha da artırmışdır"(7, s. 5).

Nəsimi şeirlərində musiqi ilə bağlı maraqlı cəhətlərdən biri də odur ki, şair musiqi alətlərini müxtəlif şəkildə qruplaşdırır:1)çəng, ney, qanun; 2)tənbur, rübab; 3)çəng, dəf, tənbur; 4)çəng, tənbur, rübab; 5)çəng, dəf, ney və s.

Qurulmuş məclisi- şahanə, çalınır *çəngü ney, qanun,*
Tərənnümlər qılır mütrüb, ara yerdə şərab oynar.(12, s. 197)

Və ya:

Dəfü çəngü çiğanə, nayü tənbur
Düzülsün daima zilü bəm olsun. (12, s. 172)

XIV əsrdə ney- tənbur adlı çalğı alətinə rast gəlinir. Simli olan bu alət kamanla çalınırdı. "Alətin səsi qismən neyi xatırlatdığından nayi-tənbur, yəni ney-tənbur adlandırıblar". (11, s. 139) Bu qəzəldə Nəsiminin həmin alətdən bəhs etmə ehtimalı yüksəkdir. Lakin beytdə *"nayü tənbur"* şəklində işləndiyinə görə ney və tənburun ayrı-ayrı alətlər olması ehtimalını da göz önünə almaq lazımdır. Bu cəhətdən məsələ araşdırılmağa möhtacdır.

Nəsimi musiqi terminlərindən həqiqi məna ilə yanaşı, sətiraltı məna ifadə etmək, bənzətmə məqsədi ilə də istifadə etmişdir. Bu cür söz oyunu Nəsimi ilə yanaşı, bir çox klassik sənətkarlara xasdır. Məsələn, bənzətmə məqsədilə:

Gəldi fəğanə can yenə *ney* kimi, suzü dərd ilə,
Kim nə bilir bu xəstənin dərdi nədir, dəvasi nə? (13, s. 55)

Can dedikdə ruh nəzərdə tutulur. Göründüyü kimi, Nəsimi burda aşiqin canını-ruhunu neyə bənzədib. Ney təsəvvüf ədəbiyyatında kamil eşq və ilahi eşq məqamına işarədir. Eyni zamanda, ruhlar aləmindən qoparaq bu dünyaya gələn qərib insan ruhunu ifadə edir(4, s 139-140). Biz bu təsəvvüfi meyli Füzulinin "Yeddi cam" əsərində, Neylə söhbətdə daha aydın görürük.

Söylə, de görüm, ah, nə yanıq nalələrin var,
Solğun yanağından tökülən jalələrin var!(3, s. 139)

Ney başına gələnləri danışır, öz yaradılışından bəhs edir. Ney od, su, hava, torpaqdan ərsəyə gəlmişdi. Bu da kainatın yaranışına işarədir. O, ilkin vətəninin həsrətini çəkir. Bütün mövcudat Allahdan qopan bir parça olduğu üçün daim ona can atır. Ney də sevgilisindən ayrı düşmüş aşiqin prototipidir.

Nəsimi musiqidən öz əsərlərində hürufi ideyalarını vermək üçün də istifadə edirdi.

Ənəlhəq çağırır *çəngü dəfü ney*,
Yalançı laila-illaya düşmüş.(12, s. 309)

***

Külli-yerü göy Həqq oldu mütləq,
Söylər *dəfü-çəngü- ney* "ənəl- Həqq".

Nəsimi bu beytlərdə sufiliklə bağlı müddəaları əks etdirərək və musiqi alətlərinin rəmzi mənalarından faydalanaraq belə bir fikri ifadə edir ki, ilkin vətəndən(Ələst) ayrı düşmüş insan(ney), materiya aləmində(dəf) yaradılışın hər bir ünsüründə Tanrının varlığından bir nişanə görərək, kamilləşmə nəticəsində eşq(zövq) ilə ilahi sirr məqamına(çəng) yüksələ bilər. Nəsimi dövrünün riyakar zahidlərinə müraciətlə sözdə deyil, ruhi-mənəvi aləmdə Tanrının varlığını və tək yaradıcı olduğunu dərk etmənin Allaha qovuşmada əsas şərt olduğunu vurğulayır.

Musiqi ruhun qida mənbələrindən biridir. Təsadüfi deyil ki, şamanlar oyun adlandırılan mərasimlərində musiqidən geniş istifadə etmişlər. Onlar bunu edərək öz ruhlarını paklaşdırmağa çalışırdılar. Bu cür oyunların pis ruhları qovduğuna da inanırdılar. Sufilik şamanizmlə əlaqəli olduğu üçün musiqiyə belə münasibət burda da özünü göstərir. Sufilikdə bu rəqs səma adlanır. "Təsəvvüfdə səma xoş avaz, ruhu oxşayan ahəng, musiqi deməkdir". (9, s. 19) Füzuli Bayat səma rəqsinin kök etibarilə şaman oyunlarının inkişaf etdirilmiş şəkli olduğunu qeyd edir. Türk təriqətləri içində musiqidən ən çox istifadə edənlər mövləvilik, bəktaşilik, yəsəvilik təriqətləri idi. Onlar bir əlləri göyə, bir əlləri isə yerə doğru istiqamətlənmiş şəkildə öz ətraflarında dövrə vuraraq səma rəqsi edirlər, beləliklə, Allaha yaxınlaşmış olurdular. Sanki,

sufilər torpaqdan enerji alıb göyə, göydən aldıqları enerjini isə yerə ötürürdülər. Nəhayət, bu enerji dövr edirdi, əvvəlki mənbəyinə geri qayıdırdı. Musiqi və rəqs vasitəsilə onlar ilahi vəcdə gəlir, ekstaz vəziyyətə keçmiş olurdular. "Ələvi- bəktaşilər, mövləvilər də səmaya qalxmaqla ruhən Tanrıya çatırlar" (1, s 111). Nəsimi bir beytində bu rəqsə işarə etmişdir:

Oynaram rəqqas olub *çəngü- dəfü tənbur* ilən,
Çünki məndə şeş cəhət var, dönməzəm *çarparadan.* (12, s. 351)

Nəsimi üçün eşq məclisində insanı həqiqətə aparan mey nədirsə, musiqi də odur.

Sun, saqiya, kasən rəhiq, çal, mütriba eşq əzgüsün,
Kim, məst olan bu badədən qəltanü həm heyran gərək. (12, s. 114)

İlahi eşq məqamında insan arifanə məstlik halı keçirir:

Şöylə məstəm ki, qiyamət dəxi hüşyar olmazam,
Çün məni vəhdət meyindən eylədi dildar məst. (13, s. 260)

Qiyamət günü hər kəs Allahın hüzurunda Ona yaxın olacaq. Lakin Nəsiminin lirik qəhrəmanı bu dünyada "vəhdət meyi"ni içərək, Allaha yaxınlaşıb. Hətta elə məst olub ki, qiyamət belə onu ayıltmaz.

Nəsimi poeziyasına diqqət yetirdikdə, onun muğama da bələd olduğu aydınlaşır. Onun "Həsrət yaşı hər ləhzə qılır bənzimizi saz" mətləli qəzəli dövrünün muğam texnikasını öyrənmək cəhətdən səciyyəvidir. Nəsimi bu qəzəldə muğam növlərini, şöbələri, şöbələrin bir- birinə keçməsi məsələsini təsvir etmişdir:

Həsrət yaşı hər ləhzə qılır bənzimizi saz,
Bu pərdədə kim, nəsnə bizə olmadı dəmsaz.
"Üşşaq" meyindən qılalı işrəti-*"Novruz",*
Ta *"Rast"* gələ çəng *"Hüseyni"*də sərəfraz.
Sən *"Çargahi"* lütf qıl,ey hüsnü *"Büzürgi",*
"Kuçik" dəhənindən bizə, ey dilbəri-*"Tənnaz".* (12, s. 73)

Şeirin digər beytlərində "Segah", "Rəhavi", "Şahnaz" muğamlarının da adını çəkilir. Muğamın zaman- zaman növləri artmış-azalmış, avaz və şöbələr də bu dəyişiklikdən kənarda qalmamışdır. Qədimdə 12 muğam növü olduğu halda, hal- hazırda 7 muğam növü məlumdur. Nəsimi yaradıcılığından məlum olur ki, XIV əsrdə muğamın 12 pərdə, 6 avazə, 24 şöbəsi olmuşdur:

Altı avazə, on iki pərdə, yigirmi dörd şüəb,
Həm rübabü ərğənunəm, çəng ilə tənburiyəm. (12, s. 424)

Nəsimi bu beytdə "Mən musiqiyəm" deyərək onun məqamını yüksəldirdi. Muğamı səma cismləri ilə əlaqələndirmək meyilləri olmuşdur: "Bil ki, musiqi elminin 12 muğamı 12 bürcə, 7 avazəsi yeddi planetə, 24 şöbəsi isə 24 saata, yəni bir gecə-gündüzə nisbət verilərək tərtib edilmişdir". (10, s. 39) Bürclərə nisbətdə musiqişünaslar arasında müxtəlif fikirlər olmuşdur. Məsələn, bir qisim qədim musiqişünaslara görə Əraq əkizlər, Busəlik tərəzi, Rəhavi balıq bürcünə uyğun gəlir. Onlara nisbətən müasirlərə görə isə əkizlər bürcünə Busəlik, tərəziyə Hicazi, balıq bürcünə isə Büzürg uyğun gəlir. Üzeyir Hacıbəyov notları və muğamları səma cismlərinə nisbətdə belə uyğunlaşdırır:

1. Mi- Ay	1. Nəva
2. Fa-Merkuri(Ütarid)	2. Busəlik
3. Sol- Venera(Zöhrə)	3. Rast
4. Lya- Günəş	4. Əraq
5. Si- Mars(Mərrix)	5. Üşşaq
6. Do-Yupiter(Müştəri)	6. Zirəfkənd
7. Re- Saturn(Zühəl)	7. Rəhavi (8, s. 16)

12 əsas muğam bunlardır: Üşşaq, Nəva, Busəlik, Rast, Əraq, İsfahan, Zirəfkənd, Büzürg, Zəngulə, Rəhavi, Hüseyni və Hicaz. 6 avazat: Şahnaz, Mayə, Səlmək, Novruz, Kərdaniyə, Küvaştdan ibarətdir. (8, s. 15) İlk muğamın-başlanğıcın hansından olduğu barədə də müxtəlif fikirlər var, orta əsr dövrünün musiqişünasları 2 fikir irəli sürürlər; bəziləri başlanğıcın Üşşaqdan olması fikrini irəli sürdüyü halda, digərləri başlanğıcı Rastdan götürürlər. İkinci fikir daha qədimdir. Təsadüfi deyil ki, bu gün də öz təsirini saxlayıb, Rastı "muğamların anası" adlandırırlar. Maraqlıdır ki, Nizami Gəncəvinin "Xosrov və Şirin" poemasında "Şirinin dilindən Nikisanın qəzəl oxuması" adlı hissədə Nikisa ilk qəzəli rast pərdəsində oxuyur:

Nikisa, necə ki, demişdi Şirin,
Bir qəzəl oxudu *rast* üstə həzin. (5, s. 286)

Lakin Nəsimi yaradıcılığında bunun əksini görürük. Məsələn, yuxarıdakı beytdə("Üşşaq" meyində qılalı işrəti-"Novruz"), şair sözə Üşşaqla başlayır. Başqa bir beytində də bu fikri görürük:

Gül üzünə aşiq olub qanda bir *üşşaq* var,
Xoş *nəvayi- saz* edər daim *nəvayi-əndəlib*. (12, s. 27)

Üşşaqın birinci, Nəvanın ikinci muğam növü olduğu məlumdur. Səadət Şıxiyeva haqlı olaraq qeyd edir: "Nəsiminin yuxarıdakı beytində həm muğamların bu sırasının gözlənilməsi, həm də həmin kəlmələrin eyham şəklində istifadəsi maraq doğurur. Göründüyü kimi, birinci "nəva" musiqi termini, digəri ümumi isim olaraq "avaz" anlamında şeirə gətirilmişdir".(14, s. 354) "Həsrət yaşı hər ləhzə qılır bənzimizi saz" başlıqlı qəzəldə şair muğam terminologiyasına bələdliyini sübut etdiyi kimi, eyni zamanda sətiraltı mənadan da istifadə edir. Terminlərin lüğəvi mənalarından istifadə edərək süjet yaradır. Rafael Hüseynovun təbirincə desək, şeirin izahı " O üzü duvaqlı qız ürəyimə hasar çəkdi. Ey nazlı gözəl, gəl sən bizə zidd getmə! Gözəl avazlı sevgilim Hicaz şəhərinə doğru yol alanda həmin karvandakı dəvələrin zınqırovu kimi ağlar nalələrlə "Segah"a keçim"- kimidir. (7, s. 8) Vaxta, yaş həddinə görə də muğamların növləri fərqlənir. "İnsana şadlıq bəxş edən, onu şücaətli edən avazələr gərək gündüz ifa olunsun. Yuxu gətirən, tərtibli avazələr isə gərək gecə ifa olunsun".(10, s. 32) Muğamlar 7 iqlimə nisbətdə də verilmişdir ki, hər bir şəhərin, ayrı-ayrı iqlimlərin özünə münasib muğamı vardır. Mövzusuna görə muğamlar fərqli olur. Bu cəhətdən Rast qəhrəmanlıq ifadə edirsə, Şur, adətən, sevgi, məhəbbət mövzusunda olur. Təsadüfi deyil ki, Nəsimi bu qəzəlin məqtə beytində eşq sözünü Şurla deyirdi:

Çün "Şur"ə gəlib eşq sözün qıla Nəsimi,
Şövqündən anın cuşa gəlir Sədiyi-Şiraz. (12, s. 73)

Verilmiş nümunələr Nəsiminin musiqi sahəsində də geniş, təfsilatlı biliyə malik olduğunu sübut edir.

İstifadə olunmuş ədəbiyyat

1. Bayat F. "Türk təkkə(təsəvvüf) ədəbiyyatı. Bakı: "Elm və təhsil", 2011, 440 s.
2. Cavid H. Seçilmiş əsərləri beş cilddə II cild. Bakı: "Lider" nəşriyyatı, 2005, 352 s.
3. Füzuli M. Seçilmiş əsərləri altı cilddə V cild. Bakı: "Şərq-Qərb", 2005, 224 s.
4. Göyüşov N. "Təsəvvüf anlamları və dərvişlik rəmzləri. Bakı: "Tural-Ə" Nəşriyyaat-Poliqrafiya Mərkəzi, 2001, 240 s.
5. Gəncəvi N. "Xosrov və Şirin". Bakı: "Lider" nəşriyyatı, 2004, 392 s.
6. Gəncəvi N. "İskəndərnamə" (Filoloji tərcümə). Bakı: "Elm" nəşriyyatı, 1983, 647 s.
7. Hüseynov R. "Nəsimi şeirində musiqi və Nəsimi şeiri musiqidə". Risalə və araşdırmalar toplusu 14. Bakı: "Elm və təhsil", 2018, s. 5-23
8. Hacıbəyov Ü. "Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları". Bakı: "Azərbaycan dövlət musiqi nəşriyyatı", 1962, 108 s.
9. Qocayeva S. "XVI əsr Azərbaycan ədəbiyyatı və təsəvvüf". Bakı:AzTU-nun mətbəəsi, 2010, 129 s.
10. M.M.Q.Nəvvab "Musiqi haqqında risalələr". Bakı: Heydər Əliyev fondu, 2013, 78 s.
11. Nəcəfzadə A. "Azərbaycan çalğı alətlərinin izahlı lüğəti". Bakı: "Min bir mahnı", 2004, 224 s.
12. Nəsimi İ. Seçilmiş əsərləri. Bakı: "Azərbaycan dövlət nəşriyyatı", 1973, 672 s.
13. Nəsimi İ. Seçilmiş əsərləri. Bakı: "Maarif" nəşriyyatı, 1985, 440 s.
14. Şıhıyeva S. "Klasik Türk edebiyatında musikiye ilişkin terimler: Nesimi şiiri örneği". Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi [ESTAD] . Türkiyə: 2018, s. 338- 366

SƏTTAROVA BƏSTİ
Bakalavr, III kurs
Bakı Dövlət Universiteti

İMADƏDDİN NƏSİMİ YARADICILIĞINDA "ŞAM" VƏ "PƏRVANƏ" OBRAZLARINA POETİK MÜRACİƏTLƏR

İmadəddin Nəsimi anadilli fəlsəfi qəzəlin banisi olmaqla yanaşı, doğma dilində yazdığı şeirləri ilə ədəbi məktəb yaradan və ədəbi dilimizin təkmilləşməsində müstəsna xidməti olan sənətkardır. O, şeirlərində aşiqanə hislərini dilə gətirmək üçün müxtəlif simvolik obrazlara müraciət etmişdir. Bu simvolik obrazların başında "şam və pərvanə" durur. Bir sıra divan şairləri kimi Nəsimi də eşqlə bağlı düşüncələrini fərqli yollarla əks etdirmiş, əsərləri vasitəsi ilə insanlara ilahi eşqi və bununla bağlı batini dəyişikliklərin mərhələlərini pərvanə və şamın rəmzi mənalarının arxasında gizlədərək dilə gətirmişdir.

Nəsiminin yaradıcılığında rast gəldiyimiz bu sözlərin etimologiyaları, mənaları barəsində müxtəlif mülahizələr mövcuddur. Əthəm Cəbəcioğlu, "şam" sözünün mum, məşəl mənalı ərəb sözündən gəldiyini, İlahi nur olduğunu qeyd edərək sufinin qəlbini yandıran İlahi nurun parıltısı, müşahidə əhlinin qəlbində parıldayan irfan nuru kimi səciyyələndirmişdir (1, s.251). Nişanyan sözlüyündə şam sözünü göstərməsə də, mum kəlməsi barəsində yazır: "mum/müm/möm bal mumu, mum maddəsi"(2, s.606) Yaqub Babayevin

fikrincə, şam sözü irfan nuru, Haqq yolçusunun qəlbində yanan ilahi eşq, həqiqət işığıdır ki, onu doğru yola sövq etmişdir, həqiqətlər bu işıqda görünməyə başlamışdır (3, s.52). Əliyar Səfərli "şəm-şam" sözü barəsində belə yazmışdır: "Mum, yağ, fitildən ibarətdir. Divan şeirində şəm və pərvanənin adı qoşa çəkilir. Ay, günəş, aşiq, lalə, sevgilinin yanağı və üzü, can və üzü şəmə bənzədilir" (4, s.418). Dərya Karaca şam sözünün ərəbcə bir kəlmə olduğu, "mum,balmumu", "ilahi nur" mənasına gəldiyinin qənaətindədir (5, s.1). Sadiq Armutlu isə şamın, eyni zamanda, aydınlanmaq üçün yandırılan hər şey, çıraq mənalarını qeyd etmişdir. O, həmçinin şamın bəzi kəlmələrlə birlikdə günəş mənasını daşıdığına da nəzər yetirmişdir: "şəmi-asiman", "şəm`i-afitab", "şəm`i ruzi ruşən", "şəm`i çərxi rəvan", "şəm`i sübh" və s. A.Sadık öz araşdırmalarında şamın daxilindəki təsəvvüfi mənalara da istinad etmişdir: "şəmi-Həqq", "şəm-Xuda" Allahın nuru, işığı mürşidi kamildir. "Şəmi-hü", "şəmi-zəfər", həqiqi aydınlıq, İlahi nur mənasında istifadə edilmişdir (6, s. 877-878)

Fars mənşəli pərvanə sözü isə gecələri işığın ətrafında dönən kiçik kəpənək mənalı çarx, xəbərçi, bələdçi mənalarına gəlmişdir (5, s. 1) Sadık Armutlunun pərvanə kəlməsinə yanaşması maraq doğurmuşdur. O, pərvanənin Pərvin, Ülkər (ulduz) mənasına gələn "pərv" ilə nisbət bildirən "anə" şəkilçisindən yaranmasını məqsədəuyğun hesab etmişdir. Bu sözün padşah fərmanı, bəraət, həvalə, icazə, əskər, hacib, rəhbər mənalarını özündə ehtiva etdiyini də vurğulamışdır (6, s. 878-879) İskəndər Pala isə sözlüyündə yazır: "Geceleyin işığın çevresinde görülen küçük kelebek. Divan şiirinde aşıkı temsil eder. Pervane mum`a (şem*) aşık olarak kabul edilir" (7, s. 370)

Nəsr və nəzm əsərləri içərisində yer alan "şam" və "pərvanə" motivi ortaq ədəbiyyat mədəniyyəti içərisində ilk dəfə klassik fars ədəbiyyatında görülmüşdür. Əvvəlcə nəsr əsərlərində yer alan şam və pərvanə motivi, sonra nəzm əsərləri içərisində; daha sonra isə qısa, alleqorik məsnəvilərdə yer almışdır. Ədəbiyyatımızda şam və pərvanənin alleqorik eşq hekayəsi təsəvvüfi məzmunla ilk dəfə Həllac Mənsurun "Kitab ət-Təvasin" əsərində verilmişdir (5) Əsərin "Tasin Fəhm" adlı hissəsində bu qissə belə nəql olunur:

"2. Pərvanə səhərə kimi çırağın ətrafına fırlanır. Sonra öz həmcinslərinin yanına dönür və ən incə sözlərlə öz halını onlara danışır. O, dəlillərlə sevinir, təbii ki, kamala çatmaq həsrəti ilə.

3. Çırağın şüası həqiqət elmidir və onun hərarəti həqiqətin həqiqətidir, ona çatmaq isə həqiqətin haqqıdır.

4. O, çırağın işığı və hərarəti ilə razı qalmır və özünü bütünlüklə oda atır. Yoldaşları onun qayıtmasını gözləyirlər ki, öz gördüklərini onlara xəbər versin. O isə xəbərlə razılaşmayaraq yox olur, acizləşir, gözdən itir, rəsmsiz, cisimsiz, isimsiz və keyfiyyətsiz qalır. O hansı xəbərlə yoldaşlarının yanına qayıtsın? Gördüklərinə çatan kəsin xəbərə ehtiyacı qalmır, görülənə çatanın görməyə ehtiyacı qalmır" (8, s. 25-26)

Qeyd etməliyik ki, Nəsimi şeirlərində şam müxtəlif mənalar kəsb edir. Şairin yaradıcılığında, əsasən, şam sevgilini, pərvanə isə aşiqi simvolizə etmişdir. Qəzəllərdə məişətdə olduğu kimi şam, hər şeydən əvvəl aydınlıq, işıq vasitəsidir. "Havanın qaralması nəticəsində ətrafı aydınlatmaq üçün ondan istifadə edilir. Şam daxilindəki ipin yanması ilə ətrafı işıqlandırır. Bu zaman pərvanə dayana bilmir. Onun yanına gəlib ətrafında uçaraq dönməyə başlayır. Şamın atəşi ilə sanki oynayır, gah yüksəlir, gah alçalır. Şamın atəşi də elə bil ki, onu tutmağa, sarılmağa çalışır. Pərvanə o qədər dönür ki, gözləri işıqdan başqa heç bir şey görməməyə başlayır. Səbrini də, özünü də itirir. Pərvanə şamın atəşinə özünü təslim edir. Onun canı yanmaqdan çəkinmir. Və eləcə də ölüb gedir" (9, s. 69). Nəsiminin aşağıdakı beytində də neçə əsrdən bəri bitməyən macəranın şahidi oluruq:

Yandırıram canımı şəminə pərvanətək,
Yanar imiş yar üçün vasil olan yarinə (10, s. 47)

Şair, yarına çatmağın yanmaqdan keçdiyini bilib, bu yolda yeri gəlsə, pərvanə kimi yanmağa razılaşmışdır.

Gecənin qaranlığında kiçik şam vasitəsi ilə ətrafı bürüyən zülmət işıqlanır. Şamın işıqlanması üçün isə onun yanması vacibdir. O, başındakı ipin köməyi ilə yanır. İp yana-yana şam əriyir. Nəsimi şeirlərində şamı həm çıraq, işıq kimi, həm də atəş, alov şəklində səciyyələndirmişdir. İşıq mənbəyi kimi:

Çırağım, şəmimü nurim, ziyamü yıldızım, şəmsim,
Həzarım, bülbülüm, kəbkim, Nəsimiyi-xoşəlhanım! (10, s. 125)

Qeyd etmək lazımdır ki, şair şeirlərində şamın işığını yarın camalı və al yanağı kimi dəyələndirməsinə rast gəlinmişdir. Sevgilinin yanağı, üzünün parlaqlığı yerləşdiyi yeri aydınlatması, yol göstərən olması baxımından şama bənzədilmişdir. Üz aşiqin ən çox görməyə can atdığı sevgilinin gözəllik ünsürlərindəndir. Nəsiminin şamı bütün dünyanı işıqlandırma qabiliyyətinə malikdir:

Yarəb, nə şəmin nuridir gülgün yanağın, ey qəmər,
Kim noh fələk pərvanədir şol surətin ənvarinə (10, s. 39)

Gül rəngli yanağın şamın nuruna elə bənzəyir ki, o şamın nuru ilə üzün işıqlandığından doqquz fələk sənin surətinin ətrafında pərvanə kimi dolanır. Beytdən belə nəticə çıxara bilərik ki, Nəsimi məşuqənin surətini dünya kimi təsvir edir, çünki doqquz fələk dünyanın ətrafında çevrələnmişdir.

Yanağın şəminə hüsnü Yusifin pərvanədir,
Çox könüllər yəğmalandı sən üzü mehparədən (10, s. 154)

Yanağının işığına Yusif peyğəmbərin hüsnü də pərvanədir, yəni Yusifin üzü səni axtarıb tapmışdır və indi də pərvanə necə şama dolanırsa, o da eləcə sənin ətrafında dolanır.

Atəş mənbəyi kimi. Səmavi bir işıq şəklində zühur edən şamın alovu, bizə təfəkkür halındakı saliki xatırlatmışdır. "(Mavi, sarı, qızıl, qara, yaşıl, ağ, rəngsizlik). Bu yeddi rəng yeddi nurun rəngidir. Nəqşibəndilərə görə də zikrlə məşğul olan salikin qəlbində sıra ilə qızıl, sarı, ağ, yaşıl və mavi rəngdə nurlar zühur edər" Şamın alovunun ətrafında da bu yeddi rəng vardır. Gücünü ilahi olandan alıb ətrafına əks etdirməklə vəzifələndirilmiş şamın bu səmavi atəşi, pərvanənin xəyallarına yeni üfüqlər açmışdır (12). Biz, atəş, alov mənbəyi kimi şamın 5 səbəbdən alışıb yanmasını məqsədəuyğun hesab edə bilərik.

I səbəb şamın alın yazısının yanmaq olduğu üçün əzəldən bəri ona verilmişdir:

Şəmini gör necə yanar, sirrinə irmək adəmi,
Bir ana sor, gör necə daima tərki-sər nədir? (11, s.148)

Yaxud

Bir türfə şəmi gör ki, axar şəkər dodağından,
Əcəb ki, münfəil olmaz qəmər yanağından! (10, s.185)

İkinci beytdə deyir ki, bu zərif şamı gör necə də dodağından şəkər axır. Əcəbdir ki, qəmər yanağından xəcalət çəkmir. Beytdən də aşkar olmuşdur ki, şam əriyərək yox olmağa doğrudur. Şamın əriməsi zamanı düşən damlalar bizə insanın dərdli vaxtı gözlərindən axıtdığı yaşları xatırlatmışdır.

II səbəb sevgili, nigar üçündür:

Ləbləri şirin nigarın firqətü hicrandır,
Axıdar yanınca şəmin gözlərindən yaşını (11, s.46).

III səbəb isə pərvanə üçündür. Şamın xüsusiyyəti yandırmaqdırsa, pərvanəninki işığın olduğu yerdə özünü yandırmasıdır. Pərvanənin şamın ətrafında dönməsi və qanadının atəşə toxunması nəticəsində yanması pərvanəni aşiq, şamı da məşuq kimi təsvir etmişdir. Bu səbəbdən də şamın aşiqinin canını yandıran amansız bir sevgili kimi görülməsi münasibdir. Hətta pərvanəni yandırmaq şamın yanmasının yeganə səbəbi kimi də götürülür.Nəsimidə isə aşağıdakı misralarda dolayı yol ilə bu mülahizəyə rast gəlirik:

Şəminə çün yanmadı pərvanətək zahid sənin,
Qoy anı, bağrı qatıdır çünki səngi-xarədən (10, s.154)

Ariflərin nəzərində zahid ya təmənnalı ibadətlə məşğul olan təzvir əhli, ya da Haqqı tanımaqda və ona aid vəzlər söyləməkdə bəsit düşüncə sahibidir (3, s.86). Elə buna görə də Nəsiminin arif xislətli lirik qəhrəmanı zahidin sevdiyinin atəşində yanmamasını onun bağrının daşdan da qatı olması ilə izah edir. Bizcə, şair dolayı yolla deyir ki, şam yalnız pərvanəni, pərvanə kimiləri öz atəşinə qərq edir.

IV səbəb eşqə görədir. Şam, eşqə görə yanıb yaxılır. Nəsimi aşağıdakı beytində özünün eşqdən yandığını ifadə edərkən könlünü yanan şama bənzədir və bu şəkildə eşqə düşənin peşəsinin, halının artıq belə olacağını soruşur.

Şəm oldu könlüm, üştə fəraqında yanədir,
Hər kim bu rəsmə eşqə düşə, işi ya nədir? (11, s.157)

V səbəb isə aşiqin halına görədir. Aşiq pərvanə qəmdən, kədərdən yanır. Şam isə pərvanənin bu vəziyyətini görüb alovlanıb əriyir, sanki gözlərindən inci dənəsi kimi yaşlar axıdır:

Gözlərim yarın qəmindən axıdar dürdanəyi,
Qəmdə yanar daima, gör aşiqi-pərvanəyi (10, s.91).

Sevgilinin yanağı, həmçinin üzü parlaqlığı, yandırıcılığı və yol göstərici olması baxımından şam şəklində təsəvvür edilir. Sevgilinin yanağı parlaq və yandırıcı olması etibarilə günəş və ay ilə birlikdə istifadə edilərək bənzərlik yaranmasından əlavə sevgilinin yanağı ilə günəş arasında müqayisə də aparılır:

Nə günəşdir üzün, yarəb kim, anın uca Turundan
Təcəlli gəldi yandırdı Kəlimin şəmi-narından (10, s.156)

Yaxud:

Gördüm camalın şəmini rövşən, məhi-taban budur,
Hüsnün təallah dedim, həqdən gələn bürhan budur (10, s.229).

Şam gecə vaxtı yandırılır və ətrafı aydınlaşdıraraq yol göstərir. Aşiqə də yol göstərən sevgilinin yanağının şamıdır. Beytlərdə gecə və yaxud qaranlıq ünsürünü, sevgilinin digər gözəllik ünsürlərindən saç təmsil edir və rənginin qaralığı baxımından aydınlıq-qaranlıq təzadı yaradır (5, s.134):

Gərçi zülmata saçın dalıdır, ey fitnə, dəlil:

Aşiqə şəmi-rüxün nurunu rəhbər dedilər (10, s.263).

Nəsimi şeirlərində tez-tez "şəmi-vəhdət" ifadəsini işlətmiş, bununla da şamın digər bir funksiyasının vəhdətə, birliyə qovuşmaq olduğunu söyləmişdir:

Ənbərin, zülfün, nigara, bağladı divanəyi
Şəmi-vəhdətdir camalın, yandırır pərvanəni (10, s.96).

"Xoş ətrin, saçın, ey gözəl, dəli-divanəni sənə bağladı". Saç (zülf) gecə, qaranlıq, küfr, kəsrət, dünyəvi həvəs, maddi dünya və s.-in rəmzidir (3, s.51) Şair burada zülfün divanəni bağladığını söyləmişdir. Nəticədə görürük ki, zülfün əsiri olan divanə maddi dünyanın əsiridir. Bu əsirlikdən qurtulmaq üçün çarə yanmaqdır. Camalın şamı, işığı vəhdətə qovuşmaqda vasitəçidir. Pərvanə kimi divanə də yarın camalına baxdıqca sevgisi birə-beş artır, yanır, vəhdət yolşusu olmuşdur.

Mərhəba, ey bəhri-zatın gövhəri yekdanəsi,
Şəmi-vəhdətdir cəmalın, kün-fəkan pərvanəsi (10, s.82).

Əvvəlki beytdə olduğu kimi "şəmi-vəhdətdir cəmalın" ifadəsinə rast gəlinmişdir. Şair, mərhəba deyərək"dənizin dibinin tayı-bərabəri olmayan cəvhəri"-ni, "tərki dünya pərvanəsi"-ni səsləyir. Sevgilinin üzünün vəhdət şamı olduğunu göstərərkən şair vücudun birliyini şamın üzərinə köçürmüşdür, şam vasitəsilə daimi və mütləq olan yeganə həqiqətə, Haqqın özünə qovuşmaq üzün işığı ilə reallaşmışdır.

Şol pəridən vəsl umarsan, ey könül divanəsən,
Şəmə yaxılmaq dilərsən, nəəcəb pərvanəsən (10, s.165). Beytdə maraq doğuran məsələ onu təşkil edən misralardakı sözlərin paralelliyidir. Belə ki I misradakı pəri, vəsl, umarsan, divanəsən sözləri, II misradakı şəm, yaxılmaq, dilərsən, pərvanəsən sözləri ilə eyniyyət təşkil etmişdir. Buradan aydın olmuşdur ki, pəri şamdır, divanə isə pərvanədir. Vəsl isə yaxılmaq, yanmaq sözünə uyğunlaşmışdır. Şair, pəri ilə divanənin vüsalını, pərvanənin şamın atəşində yanması ilə əlaqələndirilmişdir.Divanənin pərvanə adlandırılması Nəsimi ilə yanaşı Nizami yaradıcılığında da yer almışdır. Onun "Leyli və Məcnun" poemasında Nofəl ayağı qabarlı bir dərdlini görmüşdür. Bu dərdli Məcnun haqqında Nofələ belə deyilmişdir:

Dedilər: "Bir qızın divanəsidir,
Bir sövda şamının pərvanəsidir. (12, s.106)

Burada divanə olan Məcnun pərvanə, Leyli isə sövda şamı kimi simvolizə olunmuşdur.

Möhnətindən, ey pəri, kaş ki, haşa ki, mən üz döndərəm,
Yanaram pərvanətək bər-nar, səndən dönməzəm (10, s.130).

Nəsimi aşiqinin sadiq, fədəkar olduğunu sübut edərək, pərinin dərdindən əsla üz döndərməyəcəyini, əvəzinə odda pərvanə kimi yanmağı seçdiyini söyləmişdir. Misrada aşiqin qətiyyətinin, yanmaqdan çəkinmədiyinin şahidi oluruq. Nəsiminin pərvanəsi kimi Sədinin pərvanəsi də eşqində qorxmazdır:

Yanıqlı pərvanə cavab verdi: mən
Qorxmuram yanmaqdan, oddan, atəşdən
Qəlbində Xəlil tək bir atəşim var. (13, s.82)

Nəsimi və Sədinin pərvanələri arasında digər oxşar cəhət isə şamın (cananın) atəşində yanmaqdan həzz almalarıdır. Nəsimi:

Gəl çöhrəsinin şəminə pərvanə kimiyəm,
Anın kimi can yandırıcı nar ələ gəlməz (10, s.76)

Sədi:

Cananın yolunda getsə də canın,
Var olsun qoy mənim dilbər cananım (12, s.82)

Əgər yanmağımdan xoşlanırsan yar,
Qoy məni yandırıb kül etsin odlar. (12, s.83)

Nəsimi demişdir ki, gəl, gözəlin üzünün atəşində pərvanə kimi yan, bu atəş elə yandırıcıdır ki, bunu bir daha tapa bilməzsən. Sədi isə öz canının cananı üçün yanmasına razıdır, əsas cananın var olmasıdır. Əgər canan aşiqin yanmağından xoşlanmışdırsa, aşiq nəinki yanmaq, kül olmağa da hazırdır.Yuxarıda verilən Sədinin şeirinin son iki misrası bizə Nəsiminin qəzəlindəki aşağıdakı beyti xatırlatmışdır:

Müddəi yanar demiş qəmdə, Nəsimi üçün,
Qəmdə yanan yarı yar çünki sevər, yanaram (10, s.127)

İddiaçı, Nəsiminin qəmdə yandığını, şair də cavab olaraq yarın qəmdə yanan yarı sevdiyi üçün yandığını demişdir. Sədi isə yarın aşqin yanmağından xoşu gəlmişdirsə, yanıb kül olmağı gözə almışdır.

Diqqəti cəlb edən məsələlərdən biri də şamın alovunun və pərvanənin hərəkət istiqamətidir. Alov göyə, pərvanə isə ona keçmiş həyatını xatırladan səmavi işıq (alov/şam)-a doğru yönəlmişdir. Hərçənd ki, cismin hərəkəti aşağıya, yerə tərəfdir. Ruhun hərəkəti isə yuxarı, göyə tərəfdir. Şamın alovundakı diklik,

pərvanənin ruhunda da yüksəliş hissini oyatmış, bu hiss onun ilahi olana daha çox yaxınlaşmasına vəsilə olmuşdur (16). Şam söndükdən sonra alovunun dikliyi tüstüyə keçmişdir. Bu cəhətdən Nəsiminin qəzəllərində "göylərə çıxdı dudumuz", "çıxdı içimdən tütün" kimi ifadələrə rast gəlmişik:

Şəm`i-rüxün hərarəti yandırır, ey qəmər, bizi,
Uşbu cəhətdən oldu kim, göylərə çıxdı dudumuz (10, s.80)

Yaxud:

Çıxdı içimdən tütün, çərxi boyladı bütün,
Gör ki, nə atəşdəyəm, gör nə qədər yanaram (10, s.127)

Nəsimi qəzəllərində işləkliyi, mütəhərrikliyi ilə seçilən bu obrazlar bugünkü dövrümüzə qədər gəlib çatmış, müasir dövr şairlərindən olan Bəxtiyar Vahabzadənin aşağıdakı şeirində öz izini qoruyub saxlamışdır:

Yaşamaq-yanmaqdır, yanasan gərək,
Həyatın mənası yalnız ondadır
Şam əgər yanmasa, yaşamır demək
Onun da həyatı yanmağındadır (15, s.154).

H. Gamzə Dəmirlinin pərvanənin "öl və ol" fəlsəfəsi barəsində mülahizələri təsəvvüfün şam və pərvanə düşüncəsinə aydınlıq gətirir: "Olmaq üçün ölmək, ölmək üçün də olmaq lazımdır. Əslində var olma ilə bərabər son bir yox olma, yox olma ilə bərabər yenidən bir var olma meydana gəlmişdir. Çünki var olmayan bir şeyin yox olması onsuzda gözlənilməzdir. "Öl və ol" bir yandan da "ölməzdən əvvəl ölmək", yəni yaşayarkən ilahi həqiqəti qavramaq vacibliyinə işarət etməkdir" (16). H.Gamzə Dəmirlinin qənaətləri demək olar ki, Nəsiminin şeirlərində bu motivlər bağlı mənalarla üst-üstə düşür. Şam və pərvanə obrazlarına müraciət edərək Nəsimi fəlsəfi məzmun yaratmağa nail olmuşdur ki, bu beytlərin batini şərhində özünü biruzə verir.

İstifadə olunmuş ədəbiyyat

1. Cebecioğlu E. Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü. Anka, 2010, 744 s.
2. Nişanyan S. Nişanyan Sözlük-Çağdaş Türkçenin Etimolojisi, Liber Plus Yayınları, 2018, 1064 s.
3. Babayev Y. Təriqət ədəbiyyatı: sufizm, hürufizm. Ali məktəblərin filoloji fakültələri üçün dəsr vəsaiti. Bakı, "Nurlan", 2007, 128 s.
4. Səfərli Əliyar. Divan ədəbiyyatı sözlüyü. Bakı, 2014, 488 s.
5. Karaca D. Klasik türk şiirinde şem ve pervane kullanımları//Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi. 2018, 129-146 s.
6. Armutlu S. Kelebeğin ateşe yolçuluğu: klasik fars ve türk edebiyatında şem`ü pervane mesnevileri//A.Ü.Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi Sayı 39. Erzurum, 2009, 877-907 s.
7. Pala İ. Ansiklopedik Divan şiiri sözlüğü. 19. Basım: Eylül 2010, Kapı Yayınları
8. Təsəvvüf nurunun iki çırağı: Mənsur Həllac və Sərrac Tusi. Bakı, "Adiloğlu"nəşriyyatı, 2007, 216 s.
9. Akgün M. Divan-ı Hulusi`de Pervane//Somuncubaba aylık ilim, kültür ve edebiyat dergisi, sayı 181. 2015, 47 s.
10. İmadəddin N. Seçilmiş əsərləri. İki cilddə. I cild. Bakı, "Lider nəşriyyat", 2004, 336 s.
11. İmadəddin N. Seçilmiş əsərləri. İki cilddə. II cild. Bakı, "Lider nəşriyyat", 2004, 376 s.
12. Gəncəvi N. Leyli və Məcnun. Bakı, "Lider nəşriyyat", 2004,288 s.
13. Şirazi S. Seçilmiş ədərləri. Bakı, "Öndər nəşriyyat", 2004, 400 s.
14. Azərbaycan dastanları. Beş cilddə. II cild. Bakı, "Lider nəşriyyat", 2005, 448 s.
15. Vahabzadə B. Seçilmiş əsərləri. İki cilddə. I cild (şeirlər). Bakı, "Öndər nəşriyyat", 2004, 328 s.

1. Internet resursları:

16. https://dergipark.org.tr/download/article-file/328336

VERDİYEVA LAMİYƏ
Tələbə
Gəncə Dövlət Universiteti

NƏSİMİ YARADICILIĞINDA SİNONİMLƏR

Klassik Azərbaycan ədəbiyyatında leksik-semantik söz qruplarından kifayət qədər geniş istifadə olunmuşdur. Dilimizin formalaşdığı bir dövrdə yaşayıb yaradan İmadəddin Nəsiminin dilində də belə söz

qruplarına rast gəlinir. Şairin əsərlərində işlənmiş leksik-semantik söz qrupları içərisində sinonimlər xüsusi çoxluq təşkil edir və bəzi özünəməxsus xüsusiyyətlərlə səciyyələnir.

Onu da qeyd edək ki, Nəsimi dövründə dövlət dili kimi ərəb, fars, qismən də monqol dili rəsmi fəaliyyət göstərirdi. Şair ana dili ilə yanaşı, əcnəbi dilin də işləndiyinə işarə etmiş və Azərbaycan türkcəsinə diqqəti yönəltmişdir. (3, s. 215)

Nəsiminin dilində ikiüzvlü sinonim cərgələrə tez-tez rast gəlmək olur: qənd-şəkər, ay-qəmər, rind-laübali, surət-didar, firqət-hicran və s.

Rind-laübalı:

Rindü qəllaşəm, mənə zahid demə, ey mütəqqi,
Laübali aşiqi aləmdə bədnam eyləmə! (4, s. 59)

Eyni misra daxilində üçtərəfli sinonim cərgələrə də rast gəlmək mümkündür: dəniz-bəhr-ümman, şümar-sağış-hesab, sayru-bimar-xəstə və s.

Dəniz-bəhr-ümman:

Könlüm gəmisin qərq edə gör eşq dənizinə
Kim bu *dənizin bəhrini ümman* bilir ancaq. (4, s. 28)

Nəsimi yaradıcılığında sinonim cərgə təşkil edən sözlər adətən bir yerdə (eyni misra və ya beyt daxilində) işlənir və həm eyni, həm də müxtəlif dillərə aid olur.

Zülf-saç:

Çü *zülfün* qoxusu afaqı dutdu,
Məgər ənbər *saçın* səhrayə düşmüş. (4, s. 306)

Beytdə milli mənşəli saç sözü və fars mənşəli zülf sözü sinonim cərgə təşkil edir. Şair müxtəlif dillərə aid olan sözləri eyni beyt daxilində işlədərək onları qarşılaşdırır.

Bəhr-ümman:

Daldım yenə bir *bəhrə* ki, *ümman* dəxi bilməz,
Küfrün sözünü dünyada iman dəxi bilməz (5, s.11) .

Nümunədə eyni dilə aid olan sözlər bir misra daxilində işlədilmişdir. Ərəb mənşəli bəhr və ümman sözləri sinonim cərgə yaratmışdır.

Ə. Dəmirçizadə yazır: "Nəsimi əsərlərində ərəbcə, farsca, azərbaycanca həmməna sözlərin müvazi işlənməsi daha çox bədii üslubun müəyyən xüsusiyyəti ilə, vəzi, qafiyə, təşbeh silsiləsi və s. ilə də üzvi surətdə əlaqədardır. Bəzən isə Nəsimi bir misra və ya bir beyt daxilində həmməna azərbaycanca, ərəbcə, farsca sözləri yanaşı olaraq bir-birini izah edən sözlər kimi işlətmişdir ki, bununla da o, bir sözün xüsusən məcazi mənasının ikinci həmməna sözlə düzgün anlatmaq istəmişdir". (2, s.153)

C. Qəhrəmanov isə paralelliyi belə izah edir: "O (Nəsimi-red), sanki ərəb və fars sözlərini azəri sözləri ilə bir beytdə, bir misrada yanaşı işlətməklə yalnız üslub rəngarəngliyi yaratmaq, müvazilik, sinonim sırası tərtib etmək məqsədini deyil, daha çox oxucuya bəlkə də məlum olmayan əcnəbi sözləri ana dilində izah edərək onu mənalandırmaq məsələsini qarşısına qoymuşdur. Nəsimi bu üsuldan istifadə edərək bir növ şeirdə lüğət yaratmaq, ərəb və fars sözlərinin məna xüsusiyyətlərini ifadə etmək üçün azəri sözlərinin varlığını bir daha gözə çarpdırmağa, ana dilinin həyatiliyini, qüdrət və mətinliyini sübut etməyə çalışmışdır". (6, s. 16)

Nəsimi dilində işlənmiş sinonim cərgələri müxtəlif şəkildə təsnif etmək olar:

1. Azərbaycan və fars sözlərinin müvazi işlənməsi: Ay-məh, günəş-xurşid, saç-zülf, dodaq-ləb və s.

Üz-rüx:

Üzünü niqab içində, yaşır, ey qəmər surətlü
Ki, *rüxün* qiyamət eylər bu axırzaman içində (5, s. 31)

Ay-mah:

Günəş bənzər dedim, şol *aya* heyhat
Qaçan şol *maha* hər səyyarə bənzər (4, s. 52)

Dodaq-ləb:

Səqahüm, rəbbühüm gəldi *dodağından* xəbər cana
Susamışdır, yenə istər *ləbindən* çeşmələr könlüm. (4, s.136) Nümunələrdə milli mənşəli üz, ay, dodaq sözlərinə paralel olaraq fars mənşəli rüx, mah, ləb sözləri işlənmişdir.

2. Azərbaycan və ərəb sözlərinin yanaşı işlənməsi: ay-qəmər, yıldız-kövkəb və s.

Yıldız-kövkəb:

Qanğı bürcün *yıldızısan*, ey mələk, bilsəm səni,
Mənzilin rəf' oldu yüz min *kövkəbi*-səyyarədən. (4, s.154)

Ay-qəmər:

Zülfü rüxün vüsalına susamış, ey *qəmər*, gözüm,

Ey qəmərin qatında yüz *ay* ilə gün, sitarə gəl. (4, s. 124)

3. Azərbaycan, ərəb və fars sözlərinin yanaşı işlənməsi: say//sağış-hesab-şümar, kölgə-zill-sayə, söyləmək-nitq-göftar və s.

Say//sağış-hesab-şümar:

Hesabın saəti gəldi, nə *sayırsan*, nə sanırsan?
Şümarınsağişin bil kim, hesabın bişümar oldu. (4, s. 297)

Söyləmək-nitq-göftar:

Əgər susənləyin əbkəm deyilsə nitqə gəl, söylə
Ki, hərfü nöqtə tərkibi nə yerdəndir bu göftarın (5, s. 104)

Zil-kölgə-sayə:

Düşürmüş aya saçın *zillinivükölgəsinə*

Düşürmək ancılayın *sayə* şol hümayə düşər (4, s. 288)

4. Ərəb və fars sözlərinin yanaşı işlənməsi: liqa-rüx, surət-didar, əhd-peyman, dərya-ümman, murad-kam, dəva-dərman, bədən -tən və s.

Dəva-dərman:

Dərdimin dərmanı sənsən, bilmədim, sordum təbib,
Çün yəqin sənsən *dəvası*, dərdə *dərman* göstərir. (4, s.269)

Bədən-tən:

Gəl, ey könlümdə can, canda *bədənsən*,
Nə candasan, əcəb kim, canü *tənsən*. (4, s.162)

Əhd-peyman:

Tutmuşam mehrində *peyman*, qılmışam hüsnündə *əhd*,
Mehri-eşqin ləmyəzəl biəhdü iqrar olmasın! (4, s. 171)

5. Arxaik söz və fars sözünün müvazi işlənməsi: sayru-xəstə, sayru-bimar

Sayru-xəstə:

Düşdü Nəsimi eşqinə, *sayruvüxəstə* neyləsin,
Kəndi həyatı kəndidən cismi rəvanmısan, nəsən? (4, s. 166)

Sayru-bimar:

Gərçi süzülmüş gözü eylədi *sayru* məni,
Rəhməti anın qanı aşiqi-*bimarinə*? (4, s. 47)

6. Fars sözlərinin müvazi işlənməsi: bimar-rəncur-xəstə, şirin-şəkkər

Bimar-rəncur-xəstə:

Ol səbəbdəndir ki, mən *bimarürəncur* olmuşam.
Xəstə könlüm mərhəmi, şol dərdə dərman ayrılır. (4, s. 147)

Şirin-şəkər:

Şol ləbi *şirinə*, yarəb, gər *şəkər* dersəm, nola?
Şol günəş təl'ətli ayə gər qəmər dersəm, nola? (4, s. 14)

7. Ərəb sözlərinin müvazi işlənməsi: bəhr-ümman, firqət-hicran, qəm-qüssə, məşhər-qiyamət, xalis-saf və s.

Bəhr-ümman:

Qalmadı çeşmimdə nəm əzbəs ki, ağlarmən müdam
Didəmin yaşı qurumaz, *bəhri-ümman* oldu, gəl! (4, s. 118)

Firqət-hicran:

Firqətindən uş Nəsimi dəmbədəm qılır fəğan,
Ölürəm *hicran* qəmindən, cigərim qan oldu, gəl! (4, s. 118)

Qəm-qüssə:

Sənsiz nə yesəm, *qüssəvü qəm*, dərd ilə qandır,
Gəlgil, dodağın şərbətinə canımı qandır. (4, s. 258)

H. Araslı Nəsimi yaradıcılığı haqqında yazır: "Nəsiminin dilində elə kəlmələr vardır ki, onlar indi unudulub ərəb, fars sözlərilə əvəz edilmişdir. Məsələn: Nəsimi "sərxoş" əvəzinə "əsrük", "cənnət" əvəzinə "uçmaq", "xəstə" əvəzinə "sayru", "şey" əvəzinə "nəsnə", "təmiz" əvəzinə "arı", "hiylə" əvəzinə "al", "demək" əvəzinə "ayıtmaq" və s. işlədilir". Müəllif qeyd edir ki, ərəb və fars dilində olan belə sözlərin dilimizdəki sinonimi ilə əvəzlənməsi şairin dilini son dərəcə zənginləşdirir. Əvəzlənmə şairin öz müasiri olan fars şairlərindən daha çox söz ehtiyatına malik olduğunu göstərir. (1, s. 54)

Nəsiminin əsərlərində arxaik leksik qatın, leksik-semantik söz qruplarının, xüsusilə, sinonimlərin öyrənilməsi Azərbaycan dilinin tarixi üçün böyük əhəmiyyət kəsb edir.

İstifadə olunmuş ədəbiyyat

1. Araslı H. İmadəddin Nəsimi, Bakı: Azərnəşr, 1972
2. Dəmirçizadə Ə.M. Azərbaycan ədəbi dilinin tarixi, I hissə, Bakı: Maarif, 1979
3. Hacıyev T. Azərbaycan ədəbi dilinin tarixi, Elm, I hissə, Bakı: Elm 2012
4. Nəsimi İ. Seçilmiş əsərləri: 2 cilddə I c., Bakı: Lider, 2004
5. Nəsimi İ. Seçilmiş əsərləri: 2 cilddə II c., Bakı: Lider, 2004
6. Qəhrəmanov C.Nəsimi divanının leksikası, Bakı: Elm, 1970

MÜNDƏRİCAT

Abdullayeva Mətanət. Elm özünü bilməkdir.....5
Abdurəhmanova Fidan. İnsana sevginin gerçək abidəsi…….....9
Ağayeva Firuzə. Mövlananın həyatı və şəxsiyyəti.....11
Ağazadə İlhamə. Klassik uşaq ədəbiyyatının formalaşmasında anadilli mətbuatın rolu və mövqeyi.....14
Aslanlı Mobil. Nəsiminin həyat və yaradıcılığında iradi-fiziki dəyanətin tərənnümü.....17
Babayev Baba. "Gül\qızılgül" simvolikasının Nəsimi şeirində işlənmə yeri….....21
Babayev Yaqub. Ölümü öldürən şair.....…….25
Baxşıyeva Ülkər. Mirzə İbrahimovun ədəbi-nəzəri görüşlərində klassik Azərbaycan ədəbiyyatında bədii üslub və təriqət məsələləri (M.Əhvədi, İ.Nəsimi , M.Füzulinin yaradıcılığı əsasında).....29
Bədəlova Təhminə. Nizami obrazları Nəsimi şeirində…….....……33
Cavadov Əhəd. Dini və əfsanəvi ifadələr Nəsimi üslubunun səciyyəvi xüsusiyyəti kimi…….……..38
Cəfərova Sürəyyə. Nəsiminin əsərlərində arxaik feillər.....41
Əliyeva Jalə. Nəsimi poeziyasında alliterasiyanın emosional effekti.....45
Əliyeva Lalə. Ürfan günəşi – Həzrəti Şəms…….....48
Əsgərzadə Lütviyyə. Təsəvvüfi dərinlik və kamillik: Əttar və Nəsimi.....…52
Ətrabə Gül. XIV-XV əsrlər Azərbaycan şeiri intertekstuallıq kontekstində (İmadəddin Nəsimi şeirləri əsasında).....55
Əzizov Elbrus. Nəsiminin əsərlərində xalq danışıq dili xüsusiyyətləri.....58
Fərəcova Aynur. "Kitabi-Dədə Qorqud"da Salur Qazan qəhrəman sərkərdə kimi: bəylər bəyi.....62
Fərzəliyev Şahin. Cahana sığışmayan azərbaycanlı şairin qətli haqqında söz (Fars dilində yazılmış "Əhsənüt-təvarix" əsəri üzrə).....65
Gərayzadə Leyla. İmadəddin Nəsiminin sənətkarlığı.....68
Hacıyeva İlhamə Həbib qızı, Hacıyeva İlhamə Şirbala qızı. Nəsimi dili və Azərbaycan dialektləri.....71
Hacıyeva Rəsmiyə. Nəsiminin yaradıcılığının fərqli və müasir dünyagörüşü baxımından tədqiqi.....77
Həsənov İlham. XIII-XV əsrlərdə Anadolu islam təriqətləri və hürufilik.....80
Həsənova Könül. «Kitabi-Dədə Qorqud»da ata-oğul ziddiyyətlərini əks etdirən süjetlər…….....….83
Hümmətova Xuraman. Nəsimi şeirində təsəvvüf insanın özünüdərk modeli kimi…….....…….86
Hüseynova Həcər. Nəsimi şeirlərində dil xüsusiyyətləri.....88
Xəlilov Nizami. Nəsimi şeirlərində xalq yaradıcılığı və cinas.....90
İbrahimov Sənan. Nəsimi ideyaları dini qaynaqlarda və müasirlik müstəvisində.....95
İsmayilova Yeganə. «Dədə Qorqud» dastanları və müasir Azərbaycan ədəbiyyatının tədqiqində klassik Azərbaycan ədəbiyyatı problemləri.....100
Qasımlı İnci. Klassik türk ədəbiyyatında Şəmsəddin Sivasi və etiqadı.....104
Qəhrəmanova Ulduz. Mirzə Ələkbər Sabir yaradıcılığında İmadəddin Nəsimi ənənələri.....106
Qəmbərova Qüdsiyyə. Nəsiminin dilində feili dialektizmlərin diaxronik-dialektoloji tədqiqi..... 108
Qocayeva Sevinc. Allah-aləm-insan münasibətlərinə Nizami bədii təfəkküründən və Nəsiminin sirr dünyasından baxış.....112
Quliyeva Rəhilə. Nəsimi yaradıcılığı Azərbaycan ədəbi-bədii dili nümunəsi kimi.....119
Quliyeva Ruziyyə, Muxtarov Əlimuxtar. Nəsimi sözü: həqdən gələn səda.....123
Qurbanova Məhbubə. Nəsiminin əsərlərində sakramental rəqəmlər barədə qeydlər.....125
Məhərrəmova Şahanə. İmadəddin Nəsimi Şah İsmayıl Xətainin sələfi kimi.....130
Məmmədli Samirə. Nəsimi şeirinin obrazları və poeziyada obrazlaşan Nəsimi.....132
Məmmədov Məhəmməd Məmmədsəid oğlu. Nəsiminin düşüncə aləmində quş obrazlarının yozumu.....136
Məmmədov Məhəmməd Tofiq oğlu. Nəsiminin dili.....142
Məmmədova Aynur. "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanlarındakı qədim türk sözlərinin klassik və müasir ədəbiyyatda inikası.....144
Mirzəyeva Yeganə. Nəsimidən səadət yoluna işıq.....148
Mustafayeva Nurlanə. İmadəddin Nəsimi yaradıcılığının Türkiyədə araşdırılması məsələləri.....152
Nağıyev Cəlil. Azərbaycan-serb ədəbi əlaqələri: İmadəddin Nəsiminin poeziyası serb dilində.....156
Orucova Səhər. Nəsimi yaradıcılığında rənglərin sirri.....159
Rəhmanova İradə. Bəxtiyar Vahabzadənin "Fəryad" pyesində Nəsimi obrazı.....162
Sadıqova Sevda. Nəsimi qəzəlləri yeni tapılmış "Məcmuə"də.....164
Talıblı Etibar. İmadəddin Nəsiminin fəlsəfi lirikasında nəfs.....172

Vəliyev İslam. Mustafa Zəririn "Yusif və Züleyxa" məsnəvisinin dilində bəzi arxaik səciyyəli morfoloji əlamətlər.....178
Vəliyeva Xatirə. Nəsimi qəzəllərinin dili və üslub xüsusiyyətləri.....180
Vəliyeva Səbinə. Nəsimi dilində sabit söz birləşmələri.....184
Abduləzizova Sədaqət. Nəsimi yaradıcılığında dini görüşlər.....187
Adışirinov Tural. Sufi və hürufi təlimində hərf və say simvolikası.....189
Aslani Arzu. Klassik Azərbaycan poeziyasında qrammatik zaman anlayışının ifadəsi (İmadəddin Nəsiminin qəzəlləri əsasında).....192
Aynurə Qurban. Nəsiminin eşq müstəvisində sevən aşiq obrazları.....195
Babayeva Elza. Nəsimi sözünün sehri.....198
Bağırova Natəvan. Nəsimi yaradıcılığında İmam Əlinin mədhi (X əsr ərəb ədəbiyyatının nümayəndələri Sənavbəri və Kuşacim lirikası ilə müqayisəli təhlil).....200
Əhmədova Aysel. Nəsimi dilindəki arxaik türk sözləri və onların qədim türk yazılı abidələrindəki paralelləri.....204
Əhmədova Elnarə. Nəsiminin dilində üslubi−sintaktik konstruksiyalar.....207
Hüseynova Əsmər. Klassik Azərbaycan ədəbiyyatı problemləri Bəkir Nəbiyevin tədqiqatlarında.....209
Xəlilov Arif. Əsrlərdən süzülüb gələn Nəsimi dühası.....212
İsmayılova Təranə. Nəsimi şeirində canlı danışıq-nitq elementləri.....216
Qurbanova Şəfəq. Fədainin "Bəxtiyarnamə" poeması.....219
Mahmudbəyli Mətanət. Mir Cəlal yaradıcılığında "Füzuli sənətkarlığı".....222
Mikayılov Ülvi. Nəsimi düşüncələrinin ictimailəşməsində "Nəsimi" filminin və "Məhşər" romanının rolu.....224
Mustafayev Zaur. İmadəddin Nəsiminin məhəbbət lirikası.....228
Paşayeva Pərvanə. Nəsimi yaradıcılığı haqqında bəzi qeydlər.....232
Rüstəmova Aysel. Milli kino sənətində İmadəddin Nəsiminin həyat və yaradıcılığı ("Nəsimi" sənədli filminin motivləri əsasında).....234
Sənani Gülər. Имадеддин Насими.....235
Tağıyeva Fəridə. Hürufilikdə İmadəddin Nəsiminin yeri və rolu.....239
Zəkiyeva Aygün. Klassiklərin yaradıcılığında ata-oğul münasibətlərinin ifadəsi.....242
Abbaslı Ləman. Dantenin "İlahi komediya" əsəri ilə hürufizm arasındakı oxşarlıqlar.....247
Ağabəyli Umuxanım. İ. Nəsimi poeziyasında frazeoloji variantların təsnifi.....250
Əhmədova Günel. Eşq və şəhidlik: ənənə və transformasiya.....252
Əlibabayeva Çinarə. Qazi Bürhanəddin və İmadəddin Nəsimi yaradıcılığında ortaq məqamlar.....253
Əlizadə Billur. Aşıq Ələsgər yaradıcılığında Nəsimi dünyagörüşünü əks etdirən sufi – panteist fikirlər.....256
Xəlilova Səbinə. Nəsimi yaradıcılığında peyğəmbər obrazları.....261
İbrahimov Anar. Milli mədəniyyətimizə rəng qatan Nəsimi yaradıcılığı.....264
Məmmədov Nazim. Şah İsmayil Xətai poeziyasında qızılbaşlığın prinsipləri.....267
Mirzəli Məleykə. İmadəddin Nəsiminin dilində işlənmiş bəzi sözlərin leksik-semantik inkişafi.....269
Pənahlı İlknur. İmadəddin Nəsimi yaradıcılığında musiqi alətləri və muğam.....273
Səttarova Bəsti. İmadəddin Nəsimi yaradıcılığında "şam" və "pərvanə" obrazlarına poetik müraciətlər.....277
Verdiyeva Lamiyə. Nəsimi yaradıcılığında sinonimlər.....281