



Nəsimi şeiriyyətinin fərdi özəllikləri

Səadət Şıxıyeva

AMEA akad. Z.M.Bünyadov adına Şərqşünaslıq
İnstitutunun aparıcı elmi işçisi, Nəsimi qrupunun
rəhbəri, filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

Giriş

Azərbaycanın ədəbi və fəlsəfi düşüncə tarixində xüsusi bir yeri olan Seyid İmadəddin Nəsimini (ö.: 1417) yüzillərdir ki, diqqət mərkəzində saxlayan cəhətlər onun şair, mütəfəkkir və şəhid statuslarıdır. Bu mövqelərinin hər birində o, ən ali zirvənin sahibidir. Nəsimi fitri şairlik istedadı ilə geniş miqyaslı və uzunömürlü bir ədəbi məktəbin özülünü qoymuş, ondan sonra ədəbi məktəb yaradan Nəvai və Füzuli kimi ustad şairlərə də ustad olmuşdur. Şeiriyyətinin təsir gücünün coğrafiyası olaraq müəyyənləşdirdiyimiz Balkanlardan Hindistana və ərəb torpaqlarınadək olan çox böyük bir ərazidə onun söz sənəti və şəxsiyyətinin örnək götürüldüyünü görürük. Biz burada şairin çox yönlü şəxsiyyətinin ancaq bir tərəfindən – şairliyinin, xüsusilə şeiriyyətinin fərdi özəlliklərindən bəhs edəcəyik.

Nəsimi şeirinin şəkli xüsusiyyətləri

Artıq digər tədqiqatlarımızda da qeyd etdiyimiz kimi, “Nəsimi anadilli divanı ilə türk fəlsəfi fikrinin divan şeiri qəlibində poetik ifadəsini bu sahədə neçə yüzillərdən bəri ənənəsi olan ərəb və fars şeiri səviyyəsinə yüksəltdi” (10, 206). O, çeşidli janr və poetik formaların Azərbaycan və ümumiyyətlə, türk ədəbiyyatına gəlişini və ədəbi dilin cilalanmasını təmin etdi. Ərəb və fars şeirində ənənəviləşmiş bir sıra poetik forma və fiqurları türk ədəbiyyatında ilk dəfə sınaqdan keçirən Nəsimi bir çox uğurlu nəticələr əldə etdi. (bu barədə ətraflı məlumat üçün bax: 8, 131-187) Onun anadilli Azərbaycan poeziyasına gətirdiyi və qəzəlin qəlibindən istifadə ilə ayrıca bir poetik şəkil verdiyi bəzi poetik fiqurlar (*əks*, *mükərrər*, *təcahüli-arif*...) fərdi keyfiyyət və xüsusiyyətlərə malikdir. Şairin maraq doğuran spesifik strukturlu şeirlərindən biri də ana dilində qələmə aldığı *əks*dir. Nəsimi:

*Nuşin ləbinin lə'li, lə'li 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 çəkədir kəndin.*

*Hər kim sözün eşitdi, eşitdi sözün hər kim,
Təhsin qıladır əz can, əz can qıladır təhsin.*

*Cana, Nəsimini gör, gör Nəsimini cana,
Üstün qamıdan sözü, sözü qamıdan üstün. (4, 292)*

Qəzəlin ilk beytindən məqtəsinədək ardıcıl əlaqələndirildiyi *əks* poetik fiquru həmin şeirə müstəqil bir poetik forma səciyyəsi verir. Bunu da xüsusi qeyd etməliyik ki, Nəsiminin bu kimi üslubi spesifikasiyə malik şeirlərində onu şəkli baxımdan mükəmməliyin daha artıq maraqlandırdığı müşahidə olunur. Bu cəhət özünü *əks* poetik şəklinə malik yuxarıdakı qəzəldə də göstərir.

Nəsiminin anadilli divanında fərdi səciyyəli sənətkarlıq xüsusiyyətləri ilə seçilən poetik formalardan biri də *mükərrər* təcnislə *rəddül-əczin* (*təsdir*) sintezi üzərində qurulan şeirdir:

*Olmaya məstanə eynin tək, şəha, məkkar kar,
Karıma qoymaz məni hər bab ilə ağyar yar.*

*Yarı əhdində vəfalı istəgil, ey dust, dust,
Dust olanlar eyləsin aşıqinə naçar çar.*

*Çarə istərsən əgər, sən daməni-dilgır gir,
Girü dəstəm cana salma, ey üzü anvar var... (4, 212)*



Nəsimi yuxarıda bəhsini etdiyimiz şeir şəkillərinin əksəriyyətini ana dilinin təbiətinə uyğun biçimdə ifadəyə müvəffəq olmuşdur. Qeyd etməliyik ki, *əks, mükərrər, təcahüli-arif* kimi poetik fiqurlar üzərində qurulan şeir şəkillərinə şairin yalnız türkcə divanında rast gəlinir. Bu da onun ana dilində bu üslubda şeir yaratmağın mümkünlüyünü nümayiş etdirmək niyyətini göstərir. Sanki türk divan şeirində müəyyən boşluqları görən Nəsimi qələmini bu eksperimental xarakterli şeirlərdə də sınamışdır. Həm də Nəsiminin həmin poetik fiqurları farsdilli divan şeiri ənənəsinə uyğun olaraq, tək bir beytdə deyil, şeir boyunca istifadəsi dolayısıyla onun ana dilinə təəssübkeş münasibətindən qaynaqlanır. Sanki şair özünün və mükəmməl bildiyi ana dilinin poetik qüdrətini ifadə üçün bu şeirləri yazmışdır.

Türkcə ilk dəfə Nəsiminin müraciət etdiyi bir sıra poetik formalara (*tərdi-əks* (*əks, təbdil*)¹, *rəddüs-sədr, rəddül-mətlə, inat* (*lüzum mələ yəzəm*)² (bax: 20, 189), *pəltəknamə*) (bax: 11) isə, az sayda olsa da, şairin xələflərinin divanlarında təsadüf olunur. Nəsimi yaradıcılığından bir pəltəknamə örnəyinə nəzər salaq:

*Gə gə gə gəl ki, sevrəmə sə sə sə sən mə(h) cəbini,
Za za za zar olubam mən çə çə çə çənd nişini.*

*Dü dü dü dürr təki dişlər ve ve ve verdi sana Həq,
Se se se sevsə gərəkdi di di di dişləri sini.*

*Sö sö sözlərin eylər şə şə şə şəkkəri kasid,
Gö gö gö gözlərin eylər se se se sehri-mübini.*

*A a a al ki, yeridir kö kö kö könlümü məndən,
Sa sa sa sal ki, yeridür zü zü zü zülfünə çini.*

*Qa qa qa qalmışam axır a a a ah ilə sayru,
No no no nola ki, sorsan za za za zari-həzini.*

*Yü yü yü yüzini gördüm, a a a aya sataşdım,³
Ne ne ne necə yürəkdür, qa qa qa qalmaya canı.*

*Xə xə xə xəstə Nəsimi, sö sö sö söyləyən ol dəm,
Ne ne ne neylərəm axır dü dü dü dürr-i-səmini. (14,
III, 498-499; 15, 141)*

Şairin farsca qəzəlidən kiçik bir nümunəyə nəzər salaq:

از این سان سان غزلها ها نسیمی می گفتا تا
موشخ شیخ مسجع جع مرصع صع مکرر رر.
(21, 212)

(*Beləliklə, Nəsimi qəzəllər söylədi:
Müvəşşəx-şəx, müsəccə-cə, müsərrə-rə,
mükərrər-rər*).⁴

Göründüyü kimi, Nəsimi eyni poetik formada olan şeirləri fərqli dillərdə yazarkən dillərin təbiətini, o cümlədən sözlərin ahəngi və hansı məqamda musiqililik yaratma imkanlarını da nəzərə almışdır...

Nəsiminin türk divan şeirinə qazandırdığı və özündən sonra çoxsaylı analoji poetik nümunələrin yaranmasına fikri zəmin təşkil edən şeir şəkli isə *əlifnamə*dir. (5; 6; 19) Şairin eksperimental xarakterli əsərləri (*əks, pəltəknamə, əlifnamə...*) içərisində xələflərinin diqqətini ən çox çəkən şeir şəkli əlifnamədir.

Bəzən isə Nəsimi, yuxarıda *mükərrər təcnis* və *təsdirin* sintezində gördüyümüz kimi, iki və daha artıq poetik formanı birləşdirir. Məsələn, aşağıda eyni bir qəzəldən verdiyimiz beytlər müxtəlif poetik fiqurlar üzərində qurulmasıyla diqqəti çəkir və bu beytlər birlikdə incə zövqlə hörülmüş əlvan söz çələnginə bənzəyir.

Tənsiküs-sifat

*Xoşa ol kimsə kim, vardır həbibə sən kimi məhrə,
Şəkərgöftarü gülrüxsarü mişkinxalü ənbər bu.*

*Cahanə gəlməyə hərgiz özün tək bir dəxi dilbər,
Səidəxtər, sənəmmənzər, pəripeykər, firistəxu.*

*Zəhi sənə'ki, sün'ündən yaratmış kəndü lütfündən,
Beli incə, ləbi qönçə, xəti rə'na, rüxü niku.*

*Gəl, ey sərrafi-qiyətgir, nəzər qıl mə'dəni-cövhər,
Zümürüdxəttü siminbər, ləbi lə'lü diş incu.*

Təqsim

*Qaşınla kirpigin, zülfün, yüzündə bənlərin dəxi,
Biri əyyar, biri tərrar, biri məkkar, biri cadu.*

Cəmi təfriq

*Səni sevnələrin halı bu dörd işdən degil xali:
Gəhi qovğa, gəhi sevdə, gəhi divan, gəhi yargu.*

*Əgərçi qulların çoxdur, Nəsimi hamıdan kəmtər,
Bəsa türkü bəsa zəngi, bəsa qıbçaq, bəsa hindu. (4, 299)*

Yalnız şeirin formasında deyil, bəzi mövzularda da sinkretizm və yaxud müxtəlif ideya axarlarını qovuşdurma Nəsimi şeirinin özəlliklərindəndir. Məsələn, Nəsimi şeirlərindən birini nət kimi başlayır, meracnamə ilə keçid edir və imamiyyə olaraq davam etdirir:

*Ya rəsulullah, sənə sən sədrü bədri-kainat,
Tələti rüxsarınızdan məst olubdur şeş cəhat.*



*Ol zaman kim, ərsə çıxdın, ey rəsulullah, sən,
Qabə qövseyinə irişdin dər şəbi-qədrü bərat.*

*Şahi-mərdan Əlidir, övliyalar sərvəri
Həm ana rəbbül-ələdan kəşf edən hər müşkilat...
(14, III, 15)*

Və şeir məqtəyədək imamların adlarının ayrılıqda çəkilməsi, özünəxas sifətlərinin vurğulanması və öyülməsi ilə davam edir. Yeri gəldikcə imamların hz. Məhəmmədə bağlılığını da yad edən şair məqtədə sözünün əvvəlinə qayıdaraq, “ənbiya” və “övliya”ları ümumi şəkildə yad edir:

*Bu Nəsimi xaki-payi-ənbiyavü övliya,
Qıl inayət sən ana, ey məzhəri-zatü sifət.
(14, III, 16)*

Göründüyü kimi, Nəsiminin bu şeiri poetik forma baxımından müəyyən anlamda sinkretikdir, nət, meracnamə və imamiyyənin bir sıra xarakterik xüsusiyyətlərinə malikdir. “Məzhəri-zatü sifət” ifadəsi də Nəsimi şeirində dəyişkən anlam yükünə sahib ifadələrdəndir və burada şairin bədii məntiqindən çıxış edərək, bu ifadə ilə rəsulullahın – Məhəmməd peyğəmbərin nəzərdə tutulduğunu söyləmək olar.

Nəsimi şeirinin dil özəllikləri

Nəsimi şeiriyətini sevdiren cəhətlər, təbii ki, dilin təbii axarı, şairin öz cismanı və ruhi varlığını ifadə tərzinin mükəmməlliyidir. Şair din alimi, təfsirçi, arif, mütəfəkkir, qələndəri, rind, dərviş, hürufi, musiqçi, şeir nəzəriyyəçi və s. kimi çoxözlü şəxsiyyətinin baxış, düşüncə və yaşantılarını da öz şeirlərində ifadə etmişdir. Bu mənada onun şair şəxsiyyəti daha əhatəli və daha ön plandadır.

Nəsimi şeiriyətində çox zaman ənənə və fərdiyyət sintez halındadır. Şairin əsərləri zahirən ənənəyə tabedir: rədif, qafiyə, bəhr və s. kimi şeirin texniki tələblərinə uyğun biçimə salınmışdır. Zahirən sələfləri və ustadları ilə eyni tipli məcazlardan istifadə edir: “dərbər”, “dildar”, “canan”, “eşq”, “aşiq”, “xətt”, “xal” və s. Amma bu ənənəni təqlid yolu ilə təkrarlaydı, Nəsimi yüzrlərlə divan şairindən biri olardı və bu qədər, yəni yüzillər boyunca böyük bir coğrafiyada söz sənətkarı olaraq diqqəti cəlb edə bilməzdi.

Şairin əsərlərini təhlil etdikcə əmin oluruq ki, Nəsiminin söz sənəti yalnız sələf və ustadlarından öyrənilməklə ərsəyə gəlməyib, o həm də fitri istedad sahibidir. M.Fuad Köprülünün dediyi kimi, o, ilahi

sənətkardır. (13, 13) Yəni Nəsimi qismətinə şairlik payı Allahdan vergi olaraq verilən bir şairdir. Bu qənaət şairin irsinin təfərrüatlı təhlilinin nəticəsi olaraq ortaya çıxır.

Şeirlərinin sözlük, düşüncə və anlam baxımından təhlili Nəsiminin sözün təbiətinə incəliklərində bələdliliyini, onun ifadəsində təsir gücünü artırmağın tərzini bildiyini və sözün anlam yüküylə rəftarda sərbəstliyini üzə çıxardı. Belə ki, o bəzən sözün anlamını daralda, bəzən isə genişləndirə bilir. Ümumiyyətlə, Nəsimi sözlərlə canlı kimi rəftar edir. Bu sözlər içərisində onun sevimli kəlmələri də var: “iki cahan”, “canü cahan”, “can” – “canan”, “kövnu məkan”, “mühit” (“dəryayi-mühit”, “mühiti-əzəm”), “mən”, “ənəlhəq”, “zərrə”, “günəş”, “dərya” və s. O sanki bu kəlmələrin çoxu üzərinə öz möhürünü vurmuşdur.



Buna görə də başqa şairlərin əsərində belə bu kəlmələrə rast gələndə Nəsiminin nəfəsini duyub tərzini ayırmaq mümkündür. Örnək olaraq, “Əpsəm-əpsəm” rədifli şeiri xatırlada bilərik. Tanınmış tədqiqatçı prof. Azadə Musayeva Nəsiminin Xəlili şeiri üzərindəki təsirinin göstəricilərindən biri kimi xələfin “Əpsəm-əpsəm” rədifli qəzəlini qeyd edir (3, 136). Görünür, araşdırıcı alimin bu qənaəti həmin ifadəyə Nəsimi şeirində verilən xüsusi amiranəlik tonu ilə bağlı olaraq formalaşmışdır. Belə ki, Nəsiminin bu rədifdə şeiri olmasa da, xələfin bu ifadəyə xüsusi əhəmiyyət verməsi sələfin şeir ənənəsinə bağlana bilər. Çünki Nəsiminin şeirində “əpsəm” sözü farsca təsəvvüfi şeirdə, xüsusilə Mövlana şeirində həm də fəlsəfi məzmun kəsb edən “xamuş” (“sus”) sözünün türkcə qarşılığı kimi istifadə olunur. Beləliklə, Nəsimi “əpsəm” sözünə yeni mənə çaları verməklə sanki onu özünüküləşdirmişdir.

Nəsimi şeirində bəzən kəlmələr əlaqəli olduğu sözlərin əhatəsində sərtləşə və ya yumşala, elastiki şəkildə anlamını dəyişə bilər, bəzən danışq dilinə aid bir ifadə estetik dəyər kəsb edə, gözəlləşə və canlana



bilir. Nəsimi şeirində həтта danışığ dilindən alınmış müəyyən ifadələrə təsəvvüfi məzmun da yüklənilməsi diqqəti çəkir. Örnək olaraq, şairin “*Kəs sözünüvü əbsəm ol...*” ifadəsini qeyd edə bilərik. Göründüyü kimi, “*Sığmazam*” rədifli qəzəldə yer alan bu iki ifadə (“*kəs sözünüvü*”, “*əbsəm ol...*”), artıq xatırlatdığımız kimi, Mövlananın terminləşdirdiyi farsca “*xamuş*” (“*sus*”) deyiminin fikir yükünə sahibdir. (bu termin-məcaz barədə ətraflı məlumat üçün bax: 17)

Nəsimi şeirində söz bəzən ancaq bir mətn daxilində fərqli mənə kəsb edə bilir:

*Canımın canı qəmindir, şol səbəbdən, ey nigar,
Şad olur canım ki, canda daim ol can gizlidir.* (4, 279)

Şeir birinci misrasında sufiyanə fikir poetik-fəlsəfi örtükdə çıxış edir: “*qəm*” ifadəsi “*can*” (ruh) məcazının anlam yükünə yiyələnir. Belə ki, beytin məzmunundan anlaşıldığı kimi, ikinci misranın söz düzümündə sonuncu yerdə duran “*can*” ifadəsi “*qəm*” in metaforik qarşılığıdır və onunla nisbi sinonimlik təşkil edir. Şair birinci misranın əvvəlində “*can*” in həm də “*qəm*” olduğunu aydınlaşdırdığından (“*canımın canı qəmindir*”) ikinci misranın sonunda yalnız “*can*” (burada: qəm) ifadəsini işlətmişdir. İlahi sevgiliyə görə çəkilən qəm Ondan ayrılarkən insana əhdini unutməsi üçün nəsib olan bir tale payı və insanı ilahi ilə birləşdirən yeganə vasitədir. Bu “*qəm*” “*can*” in – ruhun o Hüsni-mütləqdən ayrıldığı üçün çəkdiyi qəm-qüssədir. Beytdə canın özündə olan qəmin varlığına şadlanmasının ifadəsi ilə təzad, “*can*” sözünün leksik tutumuna görə fərqlənən anlamlarını nəzərdə tutmaqla isə mənəvi cinas yaradılmışdır. Bu beyt nisbi bənzətmənin (“*can*” – “*qəm*”) yerini metaforanın (“*can*”) alması baxımından məcazların birindən digərinə elastik keçidə də bir örnək sayıla bilər. (8, 180-181)

Nəsiminin sözlə bir rəssam kimi rəftarını – onun sözün məlum anlam boyasını başqa mənə çaları yükləməklə – müəyyən qədər tündləşdirməsini və ya tamamilə fərqli rəngdə təqdimini də onun şeirinin özəlliyi olaraq qeyd etmək olar. Bunun bir örnəyini şairin “*Sığmazam*” rədifli qəzəlində görürük:

*Məndə sığar iki cahan, mən bu cahana sığmazam,
Gövhəri-laməkan mənəm, kövnu məkana sığmazam.* (4, 319)

“*Sığmazam*” rədifli qəzəlin ilk misrasının (“*Məndə sığar iki cahan, mən bu cahana sığmazam*”) irfani düşüncə kontekstində oxusu şairin “*iki cahan*” deyərəkən “*can*” (ruh) və “*cahan*” ı (bu aləm), “*bu cahan*” deyərəkən isə özünü nəzərdə tutmasını üzə çıxarır. (bu barədə ətraflı məlumat üçün bax: 8, 90-92) Şairə

görə, “*mən*” ə “*iki cahan*” – “*can*” və onda öz əksini tapan “*cahan*” sığır, amma ilahi mənşəli “*mən*” “*bu cahana*”, yəni cismani şəkilli “*mən*” ə sığmır: Şair deyir: “*Mən “cism evi”mdə olan “can” in (“bəşər cahanı”;* ruh) da, “*can*” in yerləşdiyi bu “*cahan*” in da fəvqündəyəm”.

Misrada birinci “*mən*” – cismani varlıq, ikinci “*mən*” ilahi mənşəli candır (ruh). Birinci “*cahan*” “*iki cahan*” şəklində ifadə olunduğundan “*can*” və “*cahan*”, ikinci cahan (“*bu cahan*”) isə “*mən*” dir.

Ümumiyyətlə, Nəsimidə “*mən*” şəxs əvəzliyi çox zaman qrammatik bir vasitə olmaqdan çıxaraq, təsəvvüfi-fəlsəfi məzmun daşıyır. Zahirən Xaqani və ya Xətai ilə kəsişən məqamlar olsa da, hər üç şairdə ifadələrin sadəcə üz qabığı eynidir. Nəsimi şeirində “*mən*” hər zaman bəşəri varlığın qürrələnməsinin ifadəsi deyildir. Bu çox zaman ruhun öz cismani varlığının hüdudunu aşmasının ifadəsidir:

*Həq vahidü la-şərikü ləhdir,
Sənlik aradan götür ki, mənsən.* (4, 164)

*Çün doldu vücudum evi sənlik,
Məhv oldu, ey dost, məndə mənlik.* (4, 542)

Sonuncu beytdə birinci “*mən*” ruhi varlıq, ikinci “*mən*” isə cismani varlıqdır.

Eyni ruhi durumu Füzuli də Məcnunun dilindən belə ifadə edir:

*Bizdə ikilik nişanı yoxdur,
Hər birinin özgə canı yoxdur.
Sən sanma ki, oldur ol, mənəm mən,
Bir can ilə zindədir iki tən.* (1, 169)

Nəsimi şeirində təkcə onadək poetik çəki və biçim qazanmış kəlmələr deyil, qarğış və bəddualar, həтта təhqiramiz ifadələr belə poetikləşə, poetik mətnin elementinə çevrilə bilər. Şair mənfi emosiya yüklü kəlmələrə də əruzun ritm, təqti və ahənginə uyğun poetik status və bədiyyat qazandıra bilər:

*Şol səfasız sufiyi gör kim, necə
Dəm urar bimə’rifət heyvanımız.*

... Üzünə qarşı sücud eylər mələk,
Səcdəyə inkar edər şeytanımız. (4, 77)

Halbuki Nəsiminin bu beytlərinin yer aldığı şeirdə dünyəvi, irfani və hürufilik görüşləri növbələşərək, bir vahidin hissələrinə çevrilir:

*Ey üzü gül, ləbləri mərcanımız!
Ey gözü nərgis, şəhi-məstanımız!*



*Nunü eynin həq kitabıdır, vəli
Surətin nəqşidürür Qur'anımız.*

*Surəti-həqdir cəmalın, ey nigar,
Uş nəbinin sözləri bürhanımız.*

*Xızr əgər zülmətdə istər abını,
Ləblərindir çeşmeyi-heyvanımız.*

*...Favü zadü lamdır Fəzli-ilah,
Fəzlinə qurban edəlim canımız.*

*Hökmünə təslim olur canü könül,
Ey vücudum təxtinə sultanımız!*

*Ey Nəsimi, gövhərin xərc eyləmə,
Olmayınca müştəri cananımız. (4, 77)*

Göründüyü kimi, oynaq ritmli, sözləri zərgər dəqiqliyi ilə seçilən, ağır mənə yükü zərif söz örtüyünün altında gizli olan yuxarıdakı misralar təkcə ayrı-ayrı beytlərin bədii-estetik dəyərini deyil, həm də bütünlükdə qəzəlin bədii simasını müəyyənləşdirir. Bu anlamda ayrılıqda “*bimə'rifət heyvan*” və “*şeytan*” sözləri təhqirəmiz olsalar da, mənsubiyyət şəkilçisi “*-ımız*”ın anlam çaları və “*mərcanımız*”, “*şəhiməstanımız*” “*çeşmeyi-heyvanımız*”, “*canımız*”, “*sultanımız*”, “*cananımız*” kimi kəlmələrin yaratdığı emosional ovqat və ekspressivlik həmin ifadələrin mənfi yönümlü emosiya qatını zəiflədir. O, təkcə maddi gözəlliklərdən zövq alan bir şair deyil, həm də öz sözləri ilə hissi gözəllik yaradaraq, kamilliyi təlqin edən, bədii-estetik zövqü yüksək bir qələm sahibidir.

Nəsiminin yaradıcılığının digər spesifik bir xüsusiyyəti də onun Mövlananın bəzi məqamlarda yol verdiyi naturalizmdən, həcv yazan şairlərin (Xaqani, Mücirəddin, Zakir və s.) yazıya alınmayacaq və nöqtələrlə əvəz olunacaq qədər açıq-saçıq ifadələrə meylliliyindən uzaq olmasıdır. Şairin təkzib, etiraz xarakterli şeirlərində müxaliflərinə etirazı da, adətən, etik çərçivədə, dini məzmunlu və poetik biçimlidir:

*Ey əlləzi-yüvəşvis, taətlərin həbadır,
Əgri yolun zəlalət, çürük sözün xətdir.*

*Zənnü güman içində qalmışsan, ey yəqinsiz,
Məşuk ilən, kim aydır, qılmaq əməl rəvadır?*

*...İmanı yoxdur anın kim, oldu biəmanət,
Dinin itirmiş ol kim, əhdində bivəfadır.*

*Şol əhdü şol əmanət gər səndə varsa, xoşdur,
Yoxsa, yalan, imansız, həm dinsiz ol dəğadır.*

*Ey küfrü şirk içində sanan özünü mö'min,
İslamü şər'ü iman məxsusi-övliyədir.*

*Dəccal tə'nəsindən xəvfləməz Nəsimi,
Niçün ki, ruhi-qüdsə övni müin xudadır.
(4, 330-331)*

Özünün ruhi durumunu ifadə şəkilləri

Nəsimi şeiriyyəti sadəcə zahiri cilalı sözlərin gözəl düzüümünün nümayişindən ibarət deyildir. Onun şeiri əqli və hissi imkanların uğurlu ifadələrindən təşkil olunmuşdur. Nəsimi, ümumiyyətlə, çox azsaylı şairlərdəndir ki, həm cismani, həm də ruhi varlığını aydın şəkildə ifadə edə bilər. Yəni onun həm adi bir bəşər övladı kimi dünyəvi duyğularını ifadə tərz, həm də bir Haqq aşiqi olaraq, ruhi varlığının yaşantılarını dilə gətirməsi mükəmməlliyi ilə heyrət doğurur. Nəsiminin bir sıra şeirləri bəzən arifanə, bəzən də şairanə coşqunluq halında deyildiyindən onları anlamaq üçün eyni ruh halının yaşanması tələbatı ortaya çıxır. Məhz bu özəlliyi baxımından Nəsimi şeiri özünün çağdaşı və bizim müasirimiz oxucuya eyni şəkildə açıla bilmir. Hətta o şeirlərdə duyğuların o qədər coşqun axıcılığı var ki, necə o halı yaşayıb, eyni zamanda həmin halları dəqiqlik və incəliklə qələmə ala bildiyinə heyran qalırsan.

Ümumiyyətlə, şairin bəzi şeirlərinin söylənmə tərz, onun ruh halı və xəyalının qanadlandığı üfqlər barədə müəyyən təsəvvür yaradır. Sanki həmin anda ayaqları yerdən üzülmüş kimidir, gözləri dünyaya baxsa da, ruhu başqa aləmdə seyr edircəsinə şeir söyləmə halları var:

*Bənövşə zülfünü salmış gül üzrə ənbərin sayə,
Könül heyranü zar oldu bu reyhani-səmənsayə.
(4, 33)*

İlk baxışda ənənənin davamı kimi görünən bu poetikliyin arxasında çoxqatlı ideyalar silsiləsi dayanır. Axşamın aləqaranlığının göy rəngdə olması və çəmənliyin üzərinə kölgə salmasını Nəsimi aşiqanə şeirin sözlüyündən istifadə ilə ifadə edir. Bənövşə, reyhan və yasəmən (“*səmən*”) ilə şər qarışanda göy üzünün aldığı rəng arasında bir eyniyyət görərək maraqlı bir fikir bağı quran Nəsimi bu kölgənin təkcə rənginə poetiklik qazandırır. O həm də gecə vaxtı çəmənliyin artan ətri ilə həmin kölgəni əlaqələndirib “*ətirli kölgə*” (“*ənbərin sayə*”) kimi fərdi xarakterli məcaz yaradır. Kontekstdən ayrıldıqda dünyəvi aşiqanə təsirini bağışlayan bu beyt Nəsiminin irfani məzmunlu bahariyyəsinə yer alır.



Onun bu beytdə heyranlıqla mədh etdiyi gözəl isə Allahdır. Şeir boyu kainatdakı gözəllikləri Yaradanın baharda daha artıq üzə çıxan hüsnü kimi vəsf edən Nəsimi yuxarıdakı beytdə incə zövq və zəngin təxəyyülü ilə eyni bir mənzərəni iki baxış bucağından şairanə şərh edir: axşam çağı şər qarışanda bənövşə, reyhan və yasəmənin göy rəngini xatırladan lacivərdi rəngli səma sanki çəmənliyin üzərinə bir örtük çəkir. Təcəssüm poetik sənəti vasitəsilə canlandırılan səmanın bu halı mətnin arxa planındadır. Daha ön planda görünən zülfün üzün üzərinə tökülməsi, saçın ətirlilik baxımından bənövşəyə, üzün gülə bənzədilməsidir. Amma Nəsimi aşiqanə şeirinin bu təşbehləri vasitəsilə irfani bir mövzuya poetik yozum verir: bahar çağı gündüz görünən gözəllikləri Onun siması, axşam çağını isə Onun zülfünün üzə tökülməsi kimi mənalandırır. Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, şair bu obrazlılığa digər baxış bucağından da nəzər salır: kainatdakı gözəlliklər nə qədər cazibəli olsa da, müvəqqətidir, əsl olmayıb, Yaradanın kölgəsi dəyərinədir və Ona çatmayaraq kölgəsində qalır...

Göründüyü kimi, Nəsimi şeirinin həqiqi dəyəri-

nin vermək üçün onun arif və şair şəxsiyyətinin dünyaya baxış bucaqlarını düzgün müəyyənləşdirmək lazımdır. Yoxsa şairin poetik-irfani məqsədi təhrif olunur.

Bəzən isə şair düşüncəsini adi bir bəşər övladı kimi dilə gətirir:

*Canda ki, eşq olmadı, dildə xəbər nə fəidə?
Gözə ki, görmək olmadı, nuri-bəsər, nə fəidə?*
(4, 40)

Ümumilikdə şeir texnikasına bələdliyi göstərən və daha artıq əqlin diqtəsi ilə yazılan bu kimi örnəklər Nəsimi şeirində azlıq təşkil edir.

Nəsiminin dəyişkən ruh halı həm şair, həm də arif təbiəti ilə bağlı müşahidə olunur:

*Gəh çıxmışam İsa kimi, çərx üstünə oturmuşam,
Gəh varmışam Yusif kimi, Misirdə sultan olmuşam.*
(4, 135)

Şairin bu tərzdə ruhunun haldan hala, cildən cildə girməsinin ("təlvini") ifadəsi çox əsərində yer alır. Onun şeirliyi də eynilə arif halına uyğun biçimdədir. Şəkildən şəkə keçdiyi kimi mövzudan mövzuya da asanlıqla keçə bilər. Əslində Nəsiminin bir şair və bir arif olaraq ruh halı çox fərqli deyil, birindən digərinə keçidlər sürətliliyi ilə heyərət doğurur.

Zahirən ənənəyə bağlılıq kimi görünən mövzuların təqdimində də Nəsiminin dəyişən poetik zövqünü, eyni bir mövzuya irfani baxış rakurslarının fərqliliyini və deyim rəngarəngliyini müşahidə etmək mümkündür.

Şair bəzən orta çağ şeirinin sərt tələbkarlıqla qurulmuş qəlibinə sığmır. Əgər fikir iki misrada tamamlanmır və dörd misrada ifadə oluna bilirsə, o, formanın deyil, mənanın ardınca gedir. Başqa sözlə, əgər Nəsiminin poetik düşüncəsi iki misrada yekunlaşa bilmirsə, ona zorakılıqla qəlib müəyyənləşdirmir və mövzunu formaya təbə etdirmir. Bu kimi şeirlərdə onun hissləri həm çərçivəli, həm də çərçivənin hüdudunu aşan şəkildədir. Farsca bir neçə şeirində də bənzər poetik sərbəstliyi müşahidə edə bilərik. Anadilli divanından bir örnəyə nəzər salaq:

*Ey yanağından xəcil gül laleyi-həmra ilən,
Qanımı tökdü gözün, hər ləhzə bir sevda ilən.*

*Könlümü al ilən aldı, şimdi can istər gözün,
Bunca şıltağı nədəndir aşıqi-şeyda ilən?* (4, 157)

Göründüyü kimi, Nəsimi şeirində təkcə arif Nəsiminin deyil, şair Nəsiminin də sərhəd və çərçivəyə



sıgmamasının ifadələrini tapmaq mümkündür.

Bu hüdudu aşma meyli Nəsiminin sələflərinin, o cümlədən Mövlananın təsirilə yazdığı əsərlərində də diqqətimizi çəkdi. Araşdırmamız göstərdi ki, onun hər iki divanında rast gəlinən bir sıra təsəvvüfi deyim və anlayışların ideya özü Məvlanın fəlsəfi-irfani görüşləridir. Həmin çoxsaylı bədii-fəlsəfi paralellərdən burada yalnız iki örnəyi qarşılaşdırmaqla söylədiklərimizi əsaslandırmağa çalışacağıq. Mövlana “*Divani-kəbir*”də yazır:

همچو گل خنده زنان از سر شاخ افتادیم
هم بدان شاه که جان بخشد، جان را دادیم.
(22, 132)

(*Gül kimi gülə-gülə budağın ucundan düşdük,
Can bağışlayan o şaha da canı verdik.*)

Nəsimi bu bədii-fəlsəfi özlü üzərində aşağıdakı şeir örnəyini yaradır:

Gül kimi gülə-gülə, gəl, aradan pərdə götür
Ki, yüzün görməginə didəyi-giryan susadı.
(14, II, 293)

Nəsiminin bu beytində Mövlanadan ilhamlanması şəksizdir, amma onun tək sələfinin irfani düşüncəsini izləmədiyi, xəyalının həmin təsvirin ardınca real və irreal aləmlər arasında gərdişi də aşkar görünür. Şairin gülün “*aradan pərdə götür*”məsi ifadəsi həm də onun təxəyyülünün gücünü göstərir. Belə ki, “*aradan pərdə götür*”mə deyimi həm gülün təbii halından qaynaqlanır: qönçənin açılması gülün pərdədən çıxması kimi anlaşılar. Bu deyim həm də irfani məzmun baxımından məcazilik kəsb edir: ilahi mənşəli ruhun üzərində pərdə dəyərində olan cismani varlıqdan ayrılma nəzərdə tutulur. “Yaşlı gözün susaması” (“*didəyi-giryan susadı*”) ifadəsi də Nəsimi təxəyyülünün məhsuludur. Bu ifadə ilə şair həm həsrətin böyüklüyünü məcazi biçimdə ifadə edir, həm də gözün ayrılıq dərindən axıtdığı hədsiz yaşların gözü susuzlaşdırması kimi real halını nəzərdə tutur. Burada Füzulinin daha sonralar yazacağı “*Gülrüxsarına qarşı gözümdən axar qanlı su // Həbibim, fəslı-güldür bu, axar sular bulanmazmı?*” kimi məşhur misraları yada düşür. Bu kimi obrazlılıq həm də Nevizadə Ətəyinin Nəsimi haqqında eyhamla dediyi: “sözə ruh bağışlayan şair” (“*Həmdəm olmağıla ustadi-Məsihənfəsə // Candan oy verdi yenə qafiyə-səncani-nəsim*”) (23) ifadəsini dolayısıyla təsdiqləyir. Həqiqətən, Nəsiminin sözləri, öncə də qeyd etdiyimiz kimi, yalnız üz qabığı gözəl bəzədilmiş kəlmələr deyil, təlqin və təsir gücünə malikdir, duyğular çəlgənginə

bənzəyir və informativ yükə sahibdir. Bu sözlər bəzən düşüncənin özünü ifadədən artıq, şairin zəngin düşüncə aləminə fikri açar rolunu oynayır. Yuxarıdakı beytlərdə də biz bunun örnəyini gördük.

Nəsimi şeirinə xüsusi bir mübhəmlik gətirən ünsürlərə hərflər və say üzərində qurulan rəmlər, hürufi müəmmaları, eləcə də təsəvvüf məcazları daxildir. Bu sirliliyin mövcudluğu şairin özü tərəfindən “*əsrari-Nəsimi*”, “*quş dili*”, “*özgə lisan*”, müasirləri və ardıcılları tərəfindən “*sirri-Nəsimi*” kimi deyimlərlə ifadə edilmişdir. Ədəbiyyatşünaslıqda fəlsəfi məzmunlu məcazlar termin, işarə-simvol, kod, yaxud heroqlif kimi adlandırılır. Nəsimi şeirində də bu kod xarakterli fəlsəfi məcazlar çoxluq təşkil edir və məhz bu da onun sirrinin əsasıdır. Məsələn, Nəsiminin “*Sıgmazam*” rədifli qəzəlinin mətləsində istifadə etdiyi “*iki cahan*” ifadəsi kod xarakterlidir və şairin bu ifadə ilə nəyi nəzərdə tutmasının fikri açarı onun bir sıra digər beytlərindədir:

Var bu cahandan özgə bizim bir cahanımız,
Surəti-bu aləm oldu bizə ol məkanımız.

Zatına heyü baqi demişlər bu cövhərin,
Şol kim, bizim cahanımız olmuş bu canımız.
(4, 326)

Və ya:

Vəsli-rüxün bahasına versəm əgər ucuz olur,
Canü cahanı, hər nə kim, iki cahan içindədir.
(4, 271)

Yuxarıdakı misralar şairin “*iki cahan*” deyərəkən “*can*” (ruh) və “*cahan*”ı (bu aləm) nəzərdə tutmasını üzə çıxarır.

Nəsimi şeiriyyətinin daha bir özəlliyi səmimiyyətdir. Onun istər Allaha, istər Məhəmməd peyğəmbərə, istərsə hz. Əliyə müraciətləri çox səmimidir. Məsələn, aşağıdakı mətlə ilə başlayan qəzəldə şairin məmduhunu dərhal təyin etmək çətindir:

Mə'anilü sözün dürri-səmindir,
Bəyanın məhbiti-Ruhüləmindir... (4, 470)

Təfərrüatlı təhlil göstərdi ki, şairin böyük heyranlıqla mədh etdiyi bu məmduh həm qılnc, həm qələm sahibi (“*Sana tiğü qələm Bəhram ilə Tır // Müsəlləm qıldılar, bürhan mübindir*”), həm nəzm, həm nəsr sahəsində əsər müəllifi (“*Rəvan oldu zülal-nəzmü nəsrin // Şərabi-kövsərü mai-məindir*”), bələğət (“*məani*”, “*bəyan*”) elmini anlayan və bu sahədə əsər qələmə alan (“*Mə'anilü sözün dürri-*



səmindir // Bəyanın məhbiti-ruhüləmindir”), natiqlik istedadına sahib (“Kəlamın mö’cüzü zahirdir, amma // Dürəfşan məntiqin sehrafərindir”), həm də dini sahədə rəhbər sayılan (“hüda lil-müttəqin”, “mömini-əhli-din”) bir şəxsdir. Qəzəli təhlilimiz şairin bu məmduhu və müxatibinin hz. Əli olduğunu göstərdi. Belə ki, qəzəl Abdullah ibn Abbasdan nəql olunan hədisin sözlüyü və vəsflərindən istifadə ilə qələmə alınmışdır: “əmin”, “din əhli”, “hidayət”, “mömin”, “möminlərin rəhbəri”, “sığınacaq yeri” (şeyrdə: “məhbit”)... (Hədisin əslə və tərcüməsi üçün bax: 12) Qəzəlin ərəbcə salamlama ilə bitməsi (“Nəsiminin təhiyyatı salamı // Əl-əhbabəhu vəl-əşiqindir”) də hədisin sonluğuna uyğun gəlir. Nəsiminin qəzəlinin ideya qaynağı olan bu hədisdə Məhəmməd peyğəmbərin hz. Əliyə aid etdiyi yüksək ali dəyərlərdən nisbətən təfərrüatlı bəhs olunur.

Nəsimi şeirində bəzən ayrı-ayrı parçalar – beyt, misra, hətta ifadə tamamilə dünyəvi məzmun daşıyaraq, sadəcə sufi yönümlü ideyaya keçid və körpü rolunu oynayır. Bu zaman şair elə bir sözü vasitəçi seçir ki, o, çoxanamlılıq, assosiasiyalar, ideyalar axını yaratmağa qadir olsun. Məsələn, Nəsiminin şeirində “ala göz” yalnız şairin estetik zövqünün göstəricisi və dünyəvi gözəlliyin əlamətlərindən deyildir. O, mavi rəngi ilə insan və kainat arasındakı harmoniyanın ifadəçisidir: “Gözlərin alası afağı tutubdur...” (14, II, 253) Göründüyü kimi, “sufiliyin mərkəzi metafizik anlayışı (makrokosmun mikrokosm vasitəsilə dərk)” (İ.V.Zotova) bu poetik parçanın da fikri özüllərindən biridir.

Bəzən araşdırmalarda onun şeirinin mövzu seçimində və ya təxəllüslərinin istifadəsində də sərhədlərin qoyulması cəhdi müşahidə olunur. Halbuki bu sərhədi müəyyənləşdirmək çətindir. Əksəriyyəti müxtəlif mövzuların çarpazlaşması üzərində qurulan Nəsimi qəzəlləri başlıca vurğu, bəzən də zahiri görünüş və ya ilkin təəssürat əsasında müəyyən bir bölümə daxil edilir. Halbuki söz sənətinin imkanlarına incəliklərindən də yiyələnmiş şairin bəzi əsərlərini mövzu baxımından konkret bir bölgüyə aid etmək mümkün deyildir. Onun şeirlərindən bir qismi hürufi-təsəvvüfi, hürufi-lirik, təsəvvüfi-lirik, dünyəvi-lirik, bəziləri isə daha mürəkkəb – təsəvvüfi-hürufi-lirik kombinasiyalıdır. Bu dediklərimizə nümunə kimi şairin “Kimin var?” rədifli qəzəlini göstərə bilərik. Nəsiminin bu şeirində o qədər səmimiyyət və müxatibinə o qədər yaxın ünsiyyət vardır ki, ilk oxuda onun ilahi eşq mövzusunda yazıldığı məlum olmur. Qəzəl fikri ifadə tərzə və emosionallığına görə dünyəvi məhəbbət mövzusunda yazılmış ən mükəmməl şeirlərlə müqayisə edilə bilər:

*Aləmdə bu gün sənciləyin yar kimin var?
Gər “var” desən, “yox” deməzəm, var? Kimin var?
(4, 193)*

Bu kimi şeirlərin hansı ideyanın ifadəsinə yönəldiyini isə digər beytlərdəki fikri açar mövqeyində olan söz, motiv, yaxud ideya əsasında müəyyənləşdirmək mümkün olur. Yuxarıda verilən beytin belə bir fikri açarı növbəti misralardadır:

*Dildari-məcəzi bulunur aşiqə min-min,
Bənzər sana təhqiqdə dildar kimin var? (4, 193)*

Məlum olduğu kimi, təsəvvüf ədəbiyyatında həqiqi eşq deyilərkən, Allaha yetirilən, məcazi eşq deyilərkən isə dünyəvi anamlı məhəbbət nəzərdə tutulur. Yuxarıdakı beytdə də şair müxatibinin məcazi sevgili (“dildari-məcəzi”) deyil, həqiqi sevgili (Allah) olmasına işarə edir. Bu aləmdə aşiqə çox sayda dünyəvi sevgili tapıla bilsə də, əsl dildar təkdir və bu gözəllərin hər biri əsl deyil, surət olduğundan həqiqətdə Ona bənzəməz.

Təbliğətçi şəxsiyyətinin poetik ifadələri

Nəsimi şəxsiyyətinin maraq doğuran daha bir cəhəti onun təbliğətçiliyidir. Bu özəllik həm ondan gözəl natiqlik qabiliyyəti və sənətinə sahib olmanı, həm də kütlə psixologiyasına bələdliyi tələb edirdi. Nəsimi şeirində eyni bir ideyanın mərhələli təlqini, bir tərəfdən, Quran ənənəsindən irəli gəlirdisə, digər tərəfdən, onun müxatiblərinin düşüncə şəklinə uyğun olaraq, eyni bir məsələni müxtəlif səviyyələrdə təqdimi kimi izah oluna bilər. Bu kimi şeirlərdə özünü göstərən digər bir özəllik şairin özünün həmin ideyalara bələdlik şəkli. Ehtimal ki, o, ilk dövrlərdə yeni mənimsədiyi ideyaları daha mürəkkəb və daha rəşadətli tərzə ifadə etmişdir:

*Kə'bə üzündür, ey sənəm, üzünədir sücudumuz,
Ta ki, görə bu səcdəyi, narə yana həsudumuz.
(4, 80)*

Yaxın mövqedən söylənilmiş aşağıdakı beyt isə daha artıq şeiriyyətə sahibdir:

*Kövnü məkanın gövhəri, gövhəri-kanmısan, nədən?
Uşbu süfati-hüsnilə canı cahanmısan, nədən?
(4, 166)*

Hər iki beytdə müxatib eyni olub, ilahi sevgili mədh olunsada, ifadə tərzində izini qoyan əqli və hissi yönərlər bərabər səviyyədə deyildir. Bu da şairin



həmin andakı yaşantıları ilə yanaşı, mövzu ilə bağlı biliyindən də qaynaqlanır.

Ümumiyyətlə, Nəsiminin şeirlərinə hər hansı bir hadisə, yaxud təzahürün canlandırılmasında statiklik və ya yaşantının təsvirində dayanaqlılıq xarakterik deyildir, o sanki özü ilə bərabər oxucusunu da seyr etdirir: oxucu onunla birlikdə bu aləmin gözəlliklərini seyrə dalır və ilahi aləmin maddi dünyadakı inikas şəkillərinə şahidlik edir:

*Bənövşə, gül tamaşası qənimət bil ki, beş gündür,
Satar mə'suqə gül hüsnün, xəridar ol bu bazarə.*
(4, 44)

Əsərlərini müxtəlif məsələlər kontekstində araşdırmanın nəticəsi olaraq, belə qənaətə gəldik ki, Nəsiminin şeirində onun öz mövqeyini təlqin etmə gücü var. Belə ki, bəzən şairlə birlikdə onun nikbin və ya bədbin ruhiyyəsinin axarına düşürsən. Gah şairin “*Yoxdur vəfası dünyanın, aldanma anın adına // Rəngindən oldu münfəil, hər kim boyandı adına*” (4, 375) mətləli və əvvəldən sonadək dünyanın fanilik və vəfasızlığından bəhs edən qəzəlinin təsiri ilə bədbinləşir, gah da “*Ey əzəli can ilə cananımız // Eşqi-rüxündür əbədi şanımız*” (4, 324) mətləli qəzəlinin ritmik havasına uyursan.

Şair müqəddəslərə rəğbətini də səmimi bir dillə ifadə edərək, oxucusunu öz mənəvi dəyərlərinə yönəldirə bilir. Nəsiminin sözü o qədər canlı və təsirli ki, onun sevdiklərini sevib, sevmədiklərinə (“*müddəi*”, “*rəqib*”, “*əğyar*”, “*əgrinəzər*”...) də nifrət edirsən. Onun:

*Dedilər, miskin Nəsimi, doğruya yoxdur zaval,
Müddəilər qalib oldu, hazır olgil başına,* (4, 51)

kimi beytlərində mövqeyini aydın ifadə var və oxucu da hadisəni məhz həqiqət carçısı olub bu yolda başından keçdiyini ifadə edən şairin baxış bucağından dəyərləndirir.

Nəticə

Bu bəhsi yekunlaşdırarkən onu da qeyd etməliyik ki, hadisələri ən kiçik təfərrüatları və varlıqları ən xırda detalları ilə görə biləcək qədər onlara yaxın və bütün bunları bir də ruhu ilə yüksələrək, ucadan seyr edərcəsinə ümumiləşdirə bilmək qüdrətinə malik olan Nəsimi öz sözünün sirrini çox az şair və tədqiqatçıya açmışdır. Şair özü də bunu şeirlərindən birində obrazlı şəkildə belə ifadə edir:

*Hec kimsə Nəsimi sözünü fəhm edə bilməz,
Bu, quş dilidir, bunu Süleyman bilir ancaq.*
(14, I, 423)

Amma bu, tədqiqatçıların heç bir zaman onun həmin gizli dilinin açar və kodlarını tapa bilməyəcəyi anlamına gəlmir. Nəsimi ona məlum olan həqiqətin sirlərini gizləmək deyil, açıqlamaq üçün bu dünyaya gəlmişdi və şairliklə yanaşı, bir təbliğatçı şəxsiyyətinə də malik olduğundan bir sıra rəmzlərinin fikri açarı elə öz şeirlərindədir. Tədqiqatçının borcu həmin fikir bağlarını tapıb çözməkdir, bu işdə isə onun quş dilinin əlifbasına – məcazlar sisteminə bələdlik yardımçı olur... Araşdırmaya türk şairi Bəndinin (XIX) Nəsimi şeirini “*könül gözü ilə oxunası şeir*” olaraq dəyərləndirməsini xatırlatmaqla yekun vurmaq istəyirik:

*Bəndiya, gey eşq caməsin, qoyma əldən pir daməsin,
Nəsiminin “Şahnamə”sin könüldə pünhan oxuruz.*
(16, 197)

Ədəbiyyat

Azərbaycan dilində:

1. Füzuli, Məhəmməd. Leyli və Məcnun // Əsərləri, II c., Bakı: Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyası Nəşriyyatı, 1958.
2. Mir Həməzə Seyid Nigari. Divan. Hazırlayan: Nəzakət Məmmədli, Bakı: Elm və təhsil, 2010.
3. Musabəyli A. Ruhi Bağdadi, mühiti, həyatı, poetikası və divanı (əlyazma qaynaqları əsasında). Bakı: Elm, 2005.
4. Nəsimi, İmadəddin. Seçilmiş əsərləri. Tərtib edəni: Həmid Araslı, Bakı: Azərənşər, 1973.
5. Şıxıyeva S. Məhtimqulu əlifnamələrinin arxitektikasında ənənəvi və spesifik təzahürlər // Görkəmli türkmən şairi Məhtimqulu Fəraqinin yaradıcılığı Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında. Bakı: Elm və təhsil, 2017, s. 165-183.
6. Şıxıyeva S. Nəsimi şeirində “əlif-lam” poetik forma və fəlsəfi rənz kimi // Ədəbiyyat məcmuəsi, Bakı, 1998, s. 173-190.
7. Şıxıyeva S. Nəsiminin ədəbi-nəzəri görüşləri: tətbiq şəkilləri və nəzəri biliklər prizmasından // Sivilizasiya, Bakı Avrasiya Universiteti, 2017 (33), Cild 6, №1, s. 207-219.
8. Şıxıyeva S. Nəsiminin lirikası, filologiya elmləri namizədi alimlik dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiya, Bakı, 1990.
9. Şıxıyeva S. Poetik və irfani təxəyyül işığında Nəsimi şəxsiyyətinə baxış şəkilləri // İpək yolu, 2019, №2, s. 5-24.
10. Şıxıyeva S. Seyid İmadəddin Nəsimi (oçerk) // Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi, III c., Bakı: Elm, 2009, s. 206-229, 237-251.



11. Şıxıyeva S. Şərq şeirində pəltəknamələr // Şərq filologiyası məsələləri (doqquzuncu buraxılış), Bakı, 2016, s. 186-219.

12. Yəzdi Ə.S. Əmirəl-möminin Əli (ə)-in fəzilətləri barədə min hədis <https://books.google.az/books>

13. کپرولو ف. آنری ادبیاتینه دائر تدقیق، باکو، 1926.

14. نسیمی، عمادالدین. اثرلری. اوچ جلدده، باکی: علم، 1973.

Türk dilində:

15. Çelebioğlu A. Kekeme Dili (Lisân-ı Pepegî) ile Şiirler // Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları, İstanbul: MEB Yayınları, 1998.

16. Kayaokay İ. Klâsik Türk Şiirinde Bir Efsânevî Kahraman Olarak Seyyid Nesîmî // Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, 2017, Sayı: 19, s. 193-216.

17. Şıxıyeva S. “Hamuş” Mevlana’nın Mahlasıdır mı? // Harran Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Harran Uluslararası Mevlâna Ve Mevlevîlik Sempozyumu (Mevlâna Celaleddin Rumi'nin 800. Doğum Yıldönümü Anısına Bildiriler), I, 26-28 Ekim 2007, Şanlıurfa, 2007, s. 57-70.

18. Şıxıyeva S. Seyyid Nesimi ve Mir Hemze Nigari: poetik sözün seyri // Karabağ’dan Amasya’ya Gönül Köprüsü I. Uluslararası Hamza Nigari Sempozyumu 31 Mayıs - 1 Haziran 2012 Amasya, s. 323-344.

19. Şıxıyeva S. Seyyid Yahya Bakuvi’nin “Elif-name”si ve “Seyr Fillah” Kavramı // “Kafkasya’dan Anadolu’ya Kültür Köprülerimiz” Uluslararası Seyyid Yahya Şirvani ve Halvetilik Sempozyumu, Eskişehir, 21-23 Kasım – 2013 Bakü, 24-25 Kasım 2013, Eskişehir, 2014, s. 341-368.

Rus dilində:

20. Ватват, Рашид ад-Дин. Сады волшебства в тонкостях поэзии. Москва: Наука, 1985.

Fars dilində:

21. زندگی و اشعار عمادالدین نسیمی. به کوشش یدالله جلالی پنداری، تهران: نشر نی، 1993.

22. مولانا جلال الدین محمد مشهور به مولوی. کلیات دیوان شمس. تهران: انتشارات بهزاد، 1376.

İnternet resursları:

23. http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/55734_nevi-zade-atayi-divanipdf.pdf?0

Qeydlər

¹ Nəsiminin ilk dəfə Azərbaycan ədəbiyyatına gətirdiyi bu poetik fiqurdan istifadəyə Nigarinin də iki beytində rast gəldik:

*Tairi-büryanınam, şəmi-şəbistanınam,
Şəmi-şəbistanınam, tairi-büryanınam.* (2, 403)

*Əlhəmdülillah, fikrimdir Allah,
Fikrimdir Allah, əlhəmdülillah.* (2, 487)

Göründüyü kimi, *əks* poetik fiqur olaraq, Nəsimidə misranın, Nigaridə isə beytin strukturunu müəyyənləşdirmişdir. (18, 326-327)

² Nəsiminin “*Kəpənək*” rədifli türkcə şeirində məqtə beytin ilk misrası istisna olmaqla hər misrada təkrarlanan “*kəpənək*” sözü inat poetik fiqurunu əmələ gətirir. Şairin farsca “*Dər kəpənək*” (“*Kəpənəkdə*”) rədifli hər iki şeiri də eyni poetik formada yazılmışdır. Beş beytlik qəzəlin bütün misralarında, yeddi beytlik digər qəzəlin isə beş beytində “*kəpənək*” sözünü təkrarlayan Nəsiminin inata təsadüfi müraciət etmədiyi təsəvvürü yaranır. Bu təkrarlar hər üç şeirdə təsdirin də misra əvvəli və ortasında istifadəsi baxımından maraqlı örnəklərini əmələ gətirir.

³ Çələbioğlu nəşrində: “*sakışdum*”

⁴ Farsca şeirin orijinalında beytin hər iki misrası kəkələmə tərzində ifadə edilmişdir. Fikrin anlaşılmasını asanlaşdırmaq niyyəti ilə tərcümədə yalnız son misrada bu tərz saxladır. Şairin türkcə və farsca pəltəknamələrinin strukturu vahid bir nizama tabe etdirilməsi və sistemliliyi ilə diqqəti cəlb edir. Bununla belə, hər iki şeirin quruluşunda bəzi fərqlər də müşahidə olunur: Türkcə şeirdə ilk misradan son misrayadək eyni üslublu şərti bölgü, yəni yarımmisralara ayrılma nəzərə çarpır və bu yarımmisralar ilk sözlərin birinci hecasının təkrarı ilə başlayır. Türkcə analogi şeirdən fərqli olaraq, farsca pəltəknamədə, demək olar ki, hər bir kəlmə kəkələmə tərzində verilir. Bundan başqa, türkcə şeirdə sözün ilk, farsca şeirdə son hecası təkrarlanır.

Saadat Shikhiyeva

Distinct features of Nasimi poetry

Summary

This article has been devoted to distinctive features of Nasimi's poetry, who is one of the prominent figures of literal and philosophical thought of Azerbaijan. The author deals with formal features of Nasimi's poems, those of linguistic, his way of expressing his mental state, and comprehensively analyses and discusses the poetic expressions of poet's propagandist personality.