

VƏSLİNƏ İRMƏYƏN AŞIQ...



Məmməd ƏLİYEV

(Əvvəli ötən sayımızda)

Real insani eşqin panteist eşqlə vəhdətdə verilməsi orta əsrlər şeirində dəbdə olmuşdur. Müasirlərinin və özündən sonra gələn şairlərin yaradıcılığına güclü ədəbi təsir göstərən Nəsimi ədəbi məktəbinin davamçılarından olan Kişvərinin şeirlərində bunu açıq-aydın görmək olar. Onun real gözəlliyə əsaslanan şeirlərində ilahi vəhdəti tərənnüm simvolları işlənsə də onlar real eşqin əsasında dayanır:

Bu ədəbi-fəlsəfi üslub XIV-XV əsrlər anadilli azəri şairlərinin yaradıcılığında özünün təsirini uzun müddət qoruyub saxlamışdır. Kişvəri yaradıcılığından ilham alan Həbib və Xətayinin ilahi eşq fəlsəfəsinin əsasında sufi, hürufi simvolları dayanmışdır. Həmin şairlərin yaradıcılığının əsasında cismani insan gözəlliyində, sufi panteist görüşləri ilə həqiqət axtarışları ali məqsəd kimi götürülürdü.

Həbib yaradıcılığının ideya-fəlsəfi istiqamətini bilmək üçün aşağıdakı parça xarakterikdir:

Bununla bərabər Nəsimidən sonrakı dövr şairlərinin şeirindəki sufi rəmzləri həm də gözəlin real təsvirini verən bədii təyinlər, metaforik vahidlər kimi çıxış edir:

Şair sufi estetikasının prinsipləri əsasında insani keyfiyyətləri önə çəkir, insan duyğularının həmin ifadə vasitələri ilə canlı təsvir edə bilir.1

Kişvəri, Həbib, Xətayi kimi şairlər Nəsimi kimi həqqə qovuşmağın yolunu eşqdə görür, böyük şairin dil, üslub və ifadə vasitələrindən məharətlə istifadə edərək, onu inkişaf etdirmişlər. Şərab, saqi, sağər, cam, xərəbət, mey, ləb, zülf kimi sufi rəmzlərini canlı xalq dilinə gətirməklə onun üslubi məqamlarından yerli-yerində istifadə edərək, həmin şairlər şeiri sadə, anlaşıqlı etmiş, onun aydın qavranılmasına nail olmuşlar.

Nəsimi şeirinin qüdrətindən bəhrələnmiş həmin şairlər klassik Şərq şeirinin poetik ənənələrindən məharətlə istifadə edərək ana dilli şeirə yeni forma mədəniyyəti, dil-üslub, vəzn, qafiyə, məcaz zənginlikləri gətirərək Azərbaycan şeirini yüksək kamillik səviyyəsinə gətirmişlər.

Onlar sufi simvollarını dini-fəlsəfi anlamdan çıxarıb bədii təsvir vasitəsinə və ya sadəcə olaraq bədii söz müstəvisinə qaytarmışlar.

Hürufilərin azəri-türk dilinin leksik fondundan götürüb simvollaşdırdığı, məcazlaşdırdığı söz və ifadələr yenidən öz əslinə, müstəqim semantik ifadəsində həmin “fonda” qaytarılır. Yəni o sözlər ki, sufidən (hürufidən) qabaq da dilin genetik fondunda var idi, onlar müəyyən tarixi dövrdən sonra həmin «kataloqda» öz yerinə qoyulur. Sözü mənşəyi, hansı dildən alınmasının bu «qaydı» üçün heç bir əhəmiyyəti yoxdur.

Sufi simvolları dini-fəlsəfi düşüncəni əks etdirmək baxımından nə qədər önəmlidirsə, estetik zövqü, tələbi yerinə yetirmək baxımından bədii sözün eczak-emosional təsir qüvvəsi daha da üstündür.

Sufi (hürufi) terminologiyasında işlədilən və tez-tez rast gəldiyimiz «can», «camal», «cahan», «camal», «zülfi», «hüsn», «kövni-məkan», «ayət» və s. kimi söz və ifadələr orta əsr müəlliflərinin dilində işlənərək hürufiliyi quru, cansız nəzəriyyəçilikdən, fəlsəfi təlimlərdən xilas etsə də, onlar zaman hüduqlarını aşaraq getdikcə fəlsəfi –rəmzi mahiyyətini dəyişərək poetik üsluba, bədii vasitəyə çevrilir. Dünən rəmzi simvol şəklində qəbul etdiyimiz həmin söz və ifadələr fəlsəfi mahiyyətini dəyişib estetik kateqoriya kimi qarşımıza çıxır. İstər orta əsrlər, istərsə də daha sonrakı dövrlərdə bu Azərbaycan şairlərinin poetik ifasında öz əksini tapmışdır.

Nəsimi şeirində XIV-XV əsrlər ədəbi dilimizdə işlədilən saysız-hesabsız türk mənşəli sözlər vardır ki, şair onlardan gen-bol, yerli-yerində istifadə etmiş, misli bərabəri olmayan poeziya nümunələri yaratmışdır. Düzdür, həmin leksik vahidlər zamanımızda işlədilməsə də dil, poeziya tarixi baxımdan onlar çox qiymətli. Ayruq (ayrı), anı (onu), irər (çatar, yetər), nəsnə, ol, yarın (səhər), qamu, qanda, sayru(xəstə), qaqqmaq (vurmaq), uyxu (yuxu), ayağ (qədəh), arı (təmiz), ıdırmaq (daddırmaq), əsənc (bezikən), uccu (ziyə), əksi (turş), uşmaq (tamahsılanmaq), üşmək (əl çəkmək), üşənmək (çəkinmək), uy (fikir), çəri (əskər), çələb (tanrı), sağış (say, hesab), sunmaq (uzatmaq), tamu (cəhənnəm), tayınmaq (doğru yoldan çıxmaq), qalmaş (danlaqlı), qutlu (mübarək) və s. kimi sözləri nə ərəb, nə də fars mənşəli şair nə bilər, nə də işlətməzdi. Yalnız qanında türk qanı, canı və cismində türk ruhu olan insan heç bir çətinlik çəkmədən sərbəst şəkildə onları şeir dilində işlədə bilər!

Nəsimi orta əsrlərdə olan şeir nəzəriyyəsinə, ərəz və qafiyə haqqındakı elmi-nəzəri mənbələrə yaxından bələd olmuş, onlardan bacarıqla istifadə etmişdir. Anadilli ərəz vəznli şeir Nəsiminin qələmində özünün yeni inkişaf mərhələsinə qədəm qoydu. Nəsimi həzəc, rəmə, rəcəz, səri bəhrində özünün ölməz nümunələrini yaratdı. Bu bəhrlər Nəsimiyə qədər də var idi, Nəsimi onlara yeni bəzək vurdu, məzmun və formaca zənginləşdirdi. Nəsimi həzəc bəhrindən az istifadə etmişdir. Bu amili gözəndən qaçırmayan prof. M.Quluzadə belə bir fikir yürüdür ki, həzəc bəhri şeirə ağırlıq gətirir, ona görə də Nəsimi ondan az istifadə etmişdir. Əslində isə bunun səbəbi başqadır. Hər bir vəzn şəkl, ondan istifadə etmək şairin daxili təbiətinə, nitqinə uyğun olub nəzərdə tutduğu fikri, məna və məzmunu necə çatdırmaq niyyəti ilə əlaqədardır. Nəsimi şeirlərində yüksək pafos, məğrurluq, özünə güvən-mə, dönməzlik, həm də yıqılmaqlıq ruhu hakimdir. Elə buna görə də şair tez-tez rəcəz, rəmə bəhrlərinə müraciət etmişdir. Əgər Nəsimi dünyaya meydan oxuyan «Məndə sığar iki cahan, mən bu cahana sığmazam» bəyanını verirdisə, o nə həzəcə, nə kamil və ya xəfif bəhrlərinə müraciət edə bilməzdi. Belə yüksək pafoslu, amirlik notlarını özündə ehtiva edən şeir ancaq rəcəzdə deyilməli idi və deyildi də! Nəsimi bu qəzəli yazarkən məhz rəcəz bəhrinin III növünü (müftəilün məfAilün, müftəilün məfAilün) seçərək, məzmun və forma vəhdətinə nail olaraq özünün ölməz şeirini yaratdı.

Rəcəz bəhri, xüsusilə onun III növü Nəsiminin sevdiyi, tez-tez müraciət etdiyi ərəz bəhrlərindəndir.

Nəsimidə rəcəzin III növündən gen-bol istifadə edilmiş, şair özünün lirik şerlərinin bir çoxunu bu bəhrədə yazmışdır. Bu bəhrə növü türkdilli şeir dilinə çox yaxın olmaqla daha tez yadda qalır, məzmunu tez qavranılır, ahəng və ritm oynaqlığı ilə fərqlənir. Diqqətlə yanaşdıqda onun əsasında xalq şeirinin 7-lik, daha çox isə 8-lik şəkillərinin, bayatı və gəraylıların dayandığını görürük. İrəlidə haqqında danışdığımız «İçindədir» rədifli şeirlərinin əsasında xalq şeirinin həmin şəkillərinin dayandığını, 7 və 8-lik şeir şəkillərinin məxsus olduğu duraqları (bölgüləri) aydın görə bilirik:

(I şeirdə) Vəslinə kim8 ki, irmədi dərdü əzab8 içindədir.

Ləlini kim8 ki, sormadı təsnə8 sərəb içindədir.

Həmin beytləri gəraylı (8-lik) şəklinə salsaq aşağıdakı bənd quruluşu ilə üzleşirik:

Vəslinə 4 kim ki, irmədi4 =8=4+4

Dərdü4 əzab içindədir 4 =8=4+4

Ləlini4 kim ki, sormadı4 =8=4+4

Təsnə4 sərəb içindədir4 =8=4+4

II şeirə nəzər salaq:

Hər kim irər8 vüsəlinə eyşi nəim8 içindədir

Vəslinə irməyən8 kişi bil ki cəhim8 içindədir

Maraqlıdır ki, şairin digər qəzəllərinin də misraları çox asanlıqla xalq şeiri nümunələrinə xas olan daxili bölgülərə asanlıqla «tabe» olur, onların ritm və ahəngini qəbul edir.

Nəsiminin yaradıcılığında tez-tez təsadüf olunan ərəz bəhrlərindən biri də rəmə bəhri, xüsusilə onun II növüdür. XVII əsrə qədər rəmə bəhrinin I növündən-rəməli-müəmməni-salimən (bütöv rəmə, 4 dəfə təkrarlanan failAtün-təfiləsi ilə)istifadə edilməmişdir. Onu Azərbaycan ana dilli şeirinə Qövsi Təbrizi gətirmişdir. Rəmə bəhrinin II növü isə Nəsimi dühası ilə özünü ən yüksək zirvədə möhkəmlətdi. Nəsimi «Divan»larının bütün nüsxələrində rəmə bəhri kəmiyyət və keyfiyyət göstəricilərinə görə öncül yerdədir. Şairin «Dilbəra...», «Yüzünü məndən nihan...», «Ər kişinin sorma adın», «Ta ki, ol məhbubidilin...», «Canımın cana vüsəlin...», «Ey Nəsimi sübhədm...» və s. kimi çoxsaylı şeirləri məhz bu bəhrədə yazılmışdır. Rəmə ritmə daha oynaq bəhrdir.

Qələmə alacağı mövzuya uyğun şair ərəz qəlibini seçmişdir. Zəmanədən şikayət ruhlu şeir yazarkən şair ağır və ləngərli ifadə edilən həcəz bəhrini seçir:

Nəsimi həcəz bəhrinin VIII növünü (məfUlü, məfAilü, məfAilü, FəUlin qəlibini) özünə «yol yoldaşı» seçir. Şair yaxşı bilir ki, dərd, qəm ilə dolu cəmiyyətin ab-havasını doğru-dürüst vermək üçün daha ağır ifadə olunan bu bəhrə növü, onun ahəngi mövzuya daha uyğundur.

Əruzda daha yüngül və oynaq bəhrə sayılan səri və münserih bəhrlərinə də Nəsimi yeri gəldikcə müraciət etmişdir. Fəzluləh Nəsimiyə ithaf etdiyi şeirdə Nəsimi səri bəhrindən istifadə etmişdir. Nəsimiyə olan sevgi və məhəbbəti ifadə etmək üçün Nəsimi məhz bu bəhri üstün saymışdır: (Müftəilün, müftəilün, fAilün təbiləsi ilə)

Nəsimi demək olar ki, ərəz vəzninin Azərbaycan şeirində işlədilən bütün bəhrə növlərindən istifadə etmişdir.

Nəsimi söz sənətinin korifeylərindən olmaqla zəngin bədii söz xəzinəsinə yiyələnmiş sənətkardır. Onun qəzəllərində çox az şairə nəsimə olan zəngin qafiyə sistemlərinə, daxili qafiyəli qəzəllərə (xalq şeirində onlara qoşayarpaq deyilir), bütün misraları ancaq qafiyəli sözlərdən təşkil olunmuş qəzəllərə (zülqafiyə) tez-tez rast gəlik ki, digər şairlərin yaradıcılığında bunlara nadir hallarda təsadüf olunur. Şairin İraq Divanında (Bakı, 2018) belə poetik forma kəsb etmiş 7 qəzəl vardır. Onlardan 3-ü həcəz bəhrinin I növündə, 1-i həcəzin IX növündə, 2-si rəməlin II növündə, 1-i isə rəcəz bəhrinin I növündədir. Belə ki, «Bütüm, rəhbənimü deyrim...» (s.167), «Nigarım, dilbərim, yarım, ənisim, munisim, canım» (s. 168), «Üzündür məqsədim, qibləm, ləbindir abi-heyvanım» (s.169) ərəzun həcəz bəhrinin I növündə (4 dəfə təkrarlanan məfAilün təfiləsi ilə), «Ey nuri-dilü didə, didarınə müştəqəm» (s.175) daxili qafiyəli qəzəli həcəcin IX növündə (məfUlü, məfAilün, məfUli məfAilün təfiləsi ilə), «Ey gülüm, ey sünbülüm...» (s.əh.170), «Ey həbibim...» (s.171) qəzəlləri rəmə bəhrinin II növündə (fAilAtün, fAilAtün, fAilAtün, fAilün məfiləsi ilə), nəhayət, «Allahu əkbər, ey sənəm, hüsnünə heyran olmuşam» (s.187) qəzəli rəcəz bəhrinin I növündə (4 dəfə təkrarlanan müstəfilün təfiləsi ilə) yazılmışdır. Məhz bu şeirlərlə tanış olduqdan sonra Nəsiminin zəngin, ümmanlara sığmayan söz xəzinəsinə, qafiyə sistemlərinə yiyələndiyinin şahidi oluruq.

(Davamı 5-ci səhifədə)

VƏSLİNƏ İRMƏYƏN AŞİQ...



(Əvvəli 4-cü səhifədə)

Hər şeydən qabaq qeyd etməliyik ki, şairin mürəkkəb quruluşlu qafiyə sistemlərini mənimsəməsini əruzşünas alim professor Əkrəm Cəfər özünün “Nəsimi şeirinin qafiyə zənginlikləri” adlı məqaləsində göstərmiş, qafiyənin otuzdan çox növünün əksərinin Nəsimi şeirində işləndiyini qeyd etmişdir. Klassik ədəbiyyatımızda qafiyə ərəb-fars təlimlərinə əsaslansa da həmin təlimlər iltisəqi quruluşlu türk dillərinə çox vaxt uyğun gəlməsə və qafiyə kanonları pozulsa da, türk şairləri bu səddi çox asanlıqla ötüb keçmiş, türkdilli şeirdə qafiyənin misilsiz nümunələrini yaratmışlar. Nəsimi şeirində ritmikliyi, ahəng və musiqiliyi yaradan daxili qafiyənin zəngin şəkillərinə rast gəlirik:

Daxili qafiyəli (qoşayarpaq) belə şeirlərə XII-XIII əsrlərdən klassik və xalq şəri üslubunda yazan şairlərin yaradıcılığında, həmçinin C.Rumi və Şəms Təbrizimin şeirlərində rast gəlirik. Qəzəl misraları büsbütün qafiyələnən sözlərlə yazılmışdır.

Nəsimi şeirindəki orijinallığı ilə seçilən həmin poetik formanı önə çəkən prof.M.Quluzadə ritm və ahəng cəhətindən xeyli zəngin olan bu şeirləri sufi təriqətləri ilə bağlayır. Onun fikrincə, sufi təriqətlərinə mənsub olan şairlər ibadət və riyazət məclislərini keçirərkən musiqi və rəqsi özündə birləşdirən belə şeirləri oxumuşlar. Nəsiminin belə məclislərə qoşulması absurddur.

Şair yeri gəldikdə bütdən, bütəxanədən, məsciddən yüksəkdə durduğunu, heç bir təriqətə əylmədiyini qürurla söyləyir:

Qeyd etməliyik ki, bu poetik forma öz mənbəyini XII-XIII əsrlərdən götürüb yaşamış, həm də xalq şeirində işlənmişdir. Erməni aşığı adlandırığımız türk əsilli Səyyad Nəva (Sayat Nova) özünün Azərbaycan dilində yazdığı məşhur “Sədəfli sazla” şeirini məhz misraları həm qafiyə sözlərdən istifadə edilməklə müstəzadlı-zəncirli divani şəklində yazmışdır.

Erməni araşdırıcılarının vaxtilə etiraf etdikləri kimi Səyyad Nəva həmin poetik formanı azəri və türk xalq şeirindən istifadə etməklə qoşmuşdur. Çox yəqin ki, daha sonrakı dövrlərdə klassik və xalq şeiri üslubunda yazan şairlərimiz ədəbiyyatımızda Nəsimi ənənələrini davam etdirmişlər.