

VƏSLİNƏ İRMƏYƏN AŞIQ...



Zaman 1969-cu ildən sonrakı 50 ili bizdən ayırır tarixin yaddaşına ötürdü və Nəsiminin yaşı 650 oldu. Nəsiminin yaşının üstünə 50 il əlavə olunsada o, 50 il cavanlaşdı, şeiri həmişəki tərəvətini, qüvvəsini saxladı, pərəstişkarlarının sayı birə yüz artdı... Həyatı və yaradıcılığı S.Mümtaz, H.Arashlı, M.Quluzadə, Z.Quluzadə, C.Qəhrəmanov, Ə.Bəndəroğlu, S.Şıxıyeva kimi tanınmış elm xadimləri tərəfindən kifayət qədər öyrənilsə də, həyat və mühitin, yaradıcılıq zənginliklərinin aşkara çıxarılmamış məqamlarının işıqlandırılmasına bu gün həmişəkindən daha çox ehtiyac var.

Keçmişə nəzər salsaq, Azərbaycan nəsimişünaslığında şairin bədii irsinin öyrənilməsində iki meyli qabarıq görə bilirik:

- Nəsiminin dinsiz, allahsız olmasına inam yaratmaq;

- Zamanımızda isə Nəsiminin dindar, yalnız allaha qovuşmaq ideyasını tərənnüm edən sufi (hürufi) xadimi kimi təqdim etmək.

Hər iki yanaşma yanlış və birtərəflidir.

Bizim üçün isə Nəsiminin nə «allahsızlığı», nə də əksinə, «möminliyi»ndən daha çox şairini ecazkar yaradıcılıq vüsəti, bədii sözün məcazlar sistemindən, semantik çalarlarından, öz yaradıcılıq məharəti ilə istifadə etməklə yaratdığı şeir nümunələri, bütün dünyanı heyratə gətirən şəxsiyyətindəki bütövlüklə ikinci, əbədiyaşar ömür qazanması, daha vaciblişi isə «mədəni-mənəvi, estetik problemlərimiz baxımından çağdaş nəslimizə nə verəcəyini üzə çıxarmaq» (S.Şıxıyeva) daha önəmlidir. Bu gün hansı estetik prinsiplərin bizi təmin etməsi, mənəvi quruculuq sahəsində onların daha önəmli yer tutmasını öyrənmək daha zəruridir.

Ana dilli fəlsəfi şeiri əlçatmaz zirvələrə qaldıran şair-mütəfəkkir Nəsimi iki əsrin bir möcüzəsi idi.

Azərbaycanda Ə.Xaqani, Məhsəti Gəncəvi, Qətran Təbrizi, Nizami Gəncəvi yaradıcılığı ilə başlanan Azərbaycan renessansı ümumşərq intibahı düşüncəsinin avanqardı olmaqla dünya mədəniyyətinə və incəsənətinə ölməz bəşəri və demokratik dəyərlər bəxş etdi; bu baxışların mərkəzində İNSAN, onun əqli, düşüncəsi, dünyanı gözəlləşdirən əməyi dururdu. Şair mütəfəkkirlər məhz belə insanların sayəsində ədalətli cəmiyyətin qurulacağına, insanların xoşbəxt, sad və firavan yaşayacağına inam aşılayır və özləri də ona inanırdılar.

Renessans ideyaları öz mahiyyətinə görə cəmiyyətdə nikbin əhvali-ruhiyyənin yaradılması, insanda xoşbəxt gələcəyə möhkəm inam aşılması, onu yaradıcılıq ehtirasına istiqamətləndirməsi baxımından önəmli rol oynayır...

Lakin Azərbaycanı yeni qanlı faciələrə qərq edən monqol istilası xalqın maddi, iqtisadi inkişafına, mənəvi yüksəlişinə ölümcül zərbə vurmaqla onu bir neçə yüzillik geri saldı. Əvvəl toxtamış, sonra isə Əmir Teymurun qoşunları Azərbaycana işğal etdi. Axıdılan günahsız qanlar, xarabazara çevrilmiş şəhər və kəndlər, talanlar Azərbaycan cəmiyyətinə, onun mədəniyyətinə ağır zərbə oldu. Gözü qandan, qətlərdən, insan faciəsindən doymayan axsaq hökmdar bütün dünyanı fəth edib onu qan gölündə boğmaq istəyirdi. İnsan faciələri üzərində qurulan təmtəraqlı, gözqamaşdırıcı səltənətinin sonunun nə ilə bitəcəyini görə bilməyən fateh anlamırdı ki, bu dünyadan ona qalacaq qəbrinin üstünə qoyulmuş, ortasından bölünmüş bir parça qara mermər olacaq.

Azərbaycanda bu vaxta qədər mövcud olan nikbin əhvali-ruhiyyədən, islam mənəviyyəti əsasında

göylərə baş çəkən mədəniyyəti daha da genişləndirmək, inkişaf etdirmək arzularından əsər-əlamət qalmadı. On minlərlə ziyalı, şair və sənətkar Orta Asiyanın qızmar çöllərinə sürgün edildi. Bədbinlik bürümüş Azərbaycan cəmiyyətinin «allaha təvəkkül edib» səbr etməyə dözümlü də qalmamışdı...

Belə bir vaxtda hürufilik dini-fəlsəfi təriqəti meydana gəldi. İslamın Şiəlik məzhəbini və Həzrət Əlini özlərinə istinad nöqtəsi götürən hürufilərin insanın özünə inamını, onun yer üzünün ən qiymətli incisi olduğu, insanın yaradanın bir cüzi olaraq daim öz əslinə qayıtmaq istəməsi, məhz insanın camalında allahın təcəlli tapması, qüdrətli zəkası haqqındakı dini-fəlsəfi təlimləri «dağılmaqda olan cahan mülkünün» müvazinətini saxladı.

Məhz bu dövrdə hürufilik ideyaları mənəvi tənəzzül, böhranlar dövrünü yaşayan Azərbaycan cəmiyyətinə dəstək oldu.

Hürufilik sufizmin nəhəng bir şəxəsi olmaqla sufi təlimlərini, «ənəlhəqq» fəlsəfəsi (Həllac Mənsur) ənənələrini davam etdirsə də onun mərkəzində İnsan konsepsiyası dururdu. Bu konsepsiya ilkin olaraq Azərbaycan intibahı məfkurəsindən, Xaqani, Məhsəti, Nizami Gəncəvi, Qətran Təbrizi, Əbül ilə Gəncəvinin yaradıcılıq çeşməsiindən qaynaqlanırdı.

Şeirindəki dərin fəlsəfi fikirlərlə Şərq və Qərb fəlsəfi baxışlarından bəhrələnən şairin şeirləri özünün məntiqi-emosional və ecazkar vüsəti ilə sahillərə sığmayan poetik tərənnümündə klassik poeziyamızdan gələn ənənələrlə bağlı idi. Nəsimi poeziyası sönməyə başlayan Azərbaycan renessansına yeni nəfəs gətirdi, onu alovlandırdı, özündən sonra Nəvai, Şah Xətai, Füzuli kimi dühaların yetişməsinə təkan verdi.

XI-XII əsrlər renessans şairlərinin təfəkkür mərkəzində insan, onun mənəvi yüksəlişi, yaradıcılıq dühası və enerjisi, dünyaya zinət verən əməlləri və gözəlliyi dayandığı kimi Nəsiminin hürufi şeirinin mərkəzində də böyük EŞQ-i özünə sipər edən insan dayanırdı. Nəsimi düşüncəsində insan özü xalığı idi, «allah özü onda təcəlli tapmışdı», ona əql, zəka, hüsn, yaradıcılıq qabiliyyəti vermişdi. Odur ki, bu insan

Ərşlə fərşü, kafü-nun, məndə bulundu cümlə çün,
Kəs sözünü və əbsem ol, şərhü-bəyana sığmazam—
nidası ilə özünü bəyan etdi. Nəsiminin ali varlıq saydığı insan hər şeyə qadirdir. O iki cahanın, «kövnü-məkânın» tacidəridir, mənşəyi, əslə də ilahi varlıqdan qopub gəlmiş cüzdür, «kövnü-məkân» ayətindəndir:

Kövnü-məkandır ayətim, zatü dürür bidayətim,
Sən bu nişanla bil məni, bil ki, nişanə sığmazam!
Şairin nişanı təkcə bunlarla bitmir. Onun «Həqqi» (İnsanı) həm də digər əlamətləri ilə fərqlənir; canında və cisminə gizlətdiyi digər sirləri və cəhətləri də aşkar edir:

Nəsiminin bəyan etdiyi, «təxtədə» oturduğu insan həm «can», həm də «cahandır», həm «dəhr», həm də «zamandır».

O həm zərrə, həm Günəş, həm də «Şəmsi qəmərdir».

Təqdim olunan ali varlıq Nəsimi dühasında, onun tərənnümündə, obrazın təkrarolunmaz poetik ifadəsində idi. Renaissance ədəbiyyatındakı insan amili hürufizmin «kamil insan» konsepsiyasında daha qabarıq qoyularaq özündə böyük əxlaqi-mənəvi dəyərləri əks etdirirdi. Odur ki, bu insan özü «həqqə çatmış», «həqq» sayılmağa layiq insan idi. O, canın cananəsi, aləmlərin dürdanəsidir:

◊
◊

Şair əslində insanın cahanın dürdanəsi olması fikrini təsdiqləyir, özü də onunla fəxr edir, onun mövqeyini alqışlayır və sevinir.

Nəsiminin bu ali mərtəbəyə qaldırdığı kamil insan ilahiliyə çatmış bir varlıqdır. Tanrıdan qopan «cüz» olmaqla onun yer üzündəki təəssümüdür, həqqın özüdür. Lakin nə üçün ona həqq demirlər? Bu sualın cavabını elə şair özü verir:

Hürufizmin «təsis etdiyi» ümumbəşəri Həqqə yüksəlmiş İnsan obrazı bütün yönləri ilə Nəsimi şeirində təsvir və tərənnüm edilən intibah insanının inikası idi. Mənəvi saflıq, tanrı nurundan qopan daxili və zahiri gözəllik bu insanın əsas əlamətlərindəndir.

Nəsimi tanrı dərğahına qovuşmağın EŞQ vasitəsilə mümkün olduğunu irəli sürürdü. Nəsimi poeziya-

sındakı EŞQ geniş tutumlu, əslində sahillərə sığmayan ümmandır.

Burada allah eşqi, dünyaya, cahana (konkret maddi mənada) əhatə olunduğu mühitə-təbiətə, insanın-insana sevgisi onun əsas meyarlarını təşkil edir. Qeyd etdiyimiz kimi Nəsiminin insan amili əsası intibah poeziyası nümayəndələrinin, xüsusilə, Nizami yaradıcılığının cövhərini təşkil edən insan konsepsiyasının məntiqi davamı idi. Nəsimi böyük ustadının fəlsəfi baxışlarını, insan haqqındakı təlimlərini yeni fəlsəfi, etik-estetik prinsiplərlə inkişaf etdirərək onu “kamil insan” şəklində təqdim etdi.

Nizami təqdim etdiyi sadə, əməkçi insanı imperator səviyyəsinə qaldırmışdısa, Nəsimi müəllimindən irəli gedərək daha cəsarətlə onu allah səviyyəsinə çatdırdı. Allahın məhz insanda təcəlli tapmasına inam yaradıb onu yer üzünün ən qiymətli incisi elan etdi. Nəsimi insanın xoşbəxtliyini, həyatda və cəmiyyətdəki gözəlliyin ona məxsus olduğunu irəli sürürdü. Odur ki, Nəsimidə tərənnüm edilən eşq təkcə sufi panteist eşqi deyil, həm də insani sevgi və məhəbbət idi. Bəzən elə düşünülür ki, Nəsimi təkcə allah eşqini, insanın allaha qovuşmaq sevgisini dilə gətirmişdir. Nəsimi də Nizami kimi insani sevgini tərənnüm edən, bu eşqin gözəlliyini, insana qüvvət və yaratmaq həvəsi gətirən cəhətlərini göstərirdi. Nəsimi yaradıcılığının əsasını təşkil edən məhəbbət lirikası onun əslində yaradıcılıq kredosudur. (Bununla biz Nəsimi yaradıcılığında sufi-panteist düşüncələrin, baxışların üstündən xətt çəkmək istəmirik).

Nəsiminin lirik qəhrəmanı bütün varlığı ilə sevvən, bu sevgi yolunda hər cür əzab-əziyyətə dözən real aşıqdır. Nəsiminin sevgi haqqındakı fikirləri də maraqlıdır. Onun fikrincə, gözəllik və sevgi allahın insanda, təcəlli tapan ilkin əlamətidir. Allah onun sifətində təcəssüm (gözəl qadında) etdiyi üçün insan onu sevmək hüququna yiyələnir. Gözəl surətə laqeyd qalmaq, onu sevməmək özü günahdır. Şair özünə haqq qazandırmaq üçün cənnətdəki “Huri-eyn” əfsanəsini yada salır, insanın sevmək hüququnu təsdiq edir:

Şairin lirik məni insan camalındakı gözəlliyin pərəstişkarıdır, onun dini, imanı da budur. Haqlı qeyd edilir ki, Nəsimidə din, həqq obrazı həm də gözəlliyin və eşqin ilahi mahiyyətini əks etdirmək üçün istifadə olunan bir vasitədir. Buradakı rəmzlər gözəlliyi şiddətləndirən, onun gizli sirrini və mübhəm mənalarnı şərh edən vasitə kimi verilir (Bax: G.Kəngərli. Aləm səhifəsinin əbədisi. “Kredo” qəzeti, 23 may 2019, səh.8-9). Allahın varlığını külli mövcudatda görmək, ilahi keyfiyyətləri gözəllikdə, sevgidə axtarmaq hürufi poeziyasının leytmotivini təşkil edir. Bu fikirlər qədim hind fəlsəfəsinin vəhdəti-vücut düşüncəsindən qaynaqlanırdı. Bu fəlsəfi təlimlərin Nəsimi şeirində poetik tərənnümü uzaq Şərq və Hindistanda milyonlarla insanı bu təriqət ətrafında birləşdirdi (Bax: S.İbrahimov. Nəsimi fəlsəfəsi Hindistandakı huru dinin qaynağı kimi. “Kredo” qəzeti, 09 may, 2019, səh.10). Şair qiyamət gününü də bu sevgidə tapmışdır...

Şair təqdim etdiyi məhəbbət lirikasında böyük insanı, dünyanın yaratdığı olan insan sevgisinin, insan eşqinin müqəddəsliyini cəsarətlə hər cür dini ehkam və mövhumi vədlərə qarşı qoyur. Nəsiminin lirik qəhrəmanı eşqində sədaqətli və dözümlüdür, mətanətli və qüdrətlidir. O, sevginin bütün cəfalarına dözən aşıqdır. Şairin böyük vüsətlə qələmə aldığı, ancaq Nəsimi qüdrətilə yaranan bilən, zəngin və qeyri-adi təsvir vasitələri ilə bəzədilən “Etməgil” şeirində bunları aydın görə bilirik: Üzünü məndən nihan etmək dilərsən, etməgil! Gözlərinəyşın yaşlarım rəvan etmək dilərsən, etməgil!

æ

Yalnız şairin qələminə məxsus olan, təkrarolunmaz bədii vasitələrlə rəməl bəhrinin II növündə yazdığı gözəl insan sevgisinin tərənnümünə həsr edilmişdir.

Şeir başdan-başa real insan sevgisinə həsr edilmiş, buradakı eşq dindarların və sufilərin iddia etdikləri sufi eşqi deyildir.

(*Davamı 6-cı səhifədə*)

VƏSLİNƏ İRMƏYƏN AŞIQ...

(Əvvəli 5-ci səhifədə)

Eşqin böyük mənasını, fəlsəfi dərkini böyük Nizami tərənnüm edərək onun böyük cahanı sardığını, canlı və cansız təbiətin bu eşqdə dayaq tapdığını məharətlə açıb göstərmişdir. Nizaminin tərənnüm etdiyi eşq də sufi eşqi deyil; şair onun insana, dünyaya, cahana dirilik verməsini, böyük yaradıcı qüvvəsini dilə gətirmişdir. Nizaminin eşq konsepsiyası geniş əhatəlidir, onun təbirincə, uca göylər eşqlə Yer üzərində dayanmışdır; eşq olmasaydı böyük cahanı dirilik sarmazdı. Maqnitin, kəhrəbanın canında eşq olmasaydı onlar dəmir zənciri, samanı özlərinə çəkməzdi.

Nizaminin eşq haqqındakı fəlsəfi, etik-estetik baxışları əslində onun bəyan etdiyi və dünya müdrikləri tərəfindən qəbul edilmiş manifestidir.

Eşqi belə qiymətləndirmə, eşqə fəlsəfi yanaşma ənənəsi Nəsimi şeirində də yeni məntiqlə özünü göstərir. Nəsiminin böyük şövqlə tərənnüm etdiyi insani eşq sufi eşqdən daha fərqlidir, həyatidir.

Nəsiminin lirik şeirlərində şairin zəngin söz xəzinəsinə sahib olmasının, bədii sözdən necə məharətlə istifadə etməsinin şahidi oluruq. Şairin Rəcəz bəhrinin III növündə (müftəilün məfAlilün, müftəilün məfAilün təfiləsi ilə) “İçindədir” rədifli oxşar məzmunlu 4 (dörd) qəzəli (İraq divanı s.55, 56, 57, 58) verilmişdir ki, burada onun nə qədər geniş söz ehtiyatına, bədii ifadə və təsvir vasitələrinə, ədəbi dilin poetik məqamlarına dərinləndirən bələdliyinə şahidi oluruq.

Nəsimi sevən aşiqin iztirablarını, onun psixoloji durumunu, yarı üçün çəkdiyi cövrü-cəfanı böyük ustalıqla dilə gətirir:

Eşqə mübtəla olan “vəslinə irməyən” (çatmayan) aşiqin daxili aləmini, əzab və üzüntülərini təsvir etmək üçün bir qəzəl kifayət etməmiş, şair eyni həvəs, eyni poetik forma və üslubla lirik qəhrəmanına daha üç şeir həsr etmişdir. Biri digərindən geri qalmayan və bir-birinin məntiqi davamı olan həmin şeirlərdə aşiqin daxili gərginliyini, hiss-həyəcanının obrazlı təsvirini görürük.

Bəs vəslinə irən (yetişən) aşiqin psixoloji durumu necədir? Bu sualın cavabını Nəsimi özü verir:

Nəsimi şeirinin diqqəti cəlb edən cəhətlərindən biri də şairin eyni rədiflə bir neçə qəzəl yazmasıdır.

Şairin “İraq Divanı”nda “Gəl” rədifli əsasında 6 qəzəli, “Dəgil” rədifli əsasında 4, “İçindəyəm” rədifli əsasında 2, “Dedilər” rədifli əsasında 4, “Göstərir” rədifli əsasında 4, “Gəlir” rədifli əsasında 2, “İmiş” rədifli əsasında 4 qəzəli verilmişdir.

Onlardan birincisi “Fırqət içində yanıram, dərdimə eylə çarə gəl” beyti ilə başlayan qəzəli rəcəz bəhrinin III növündə yazılmasına baxmayaraq, digərləri rəməl bəhrinin II növündə (fəilAtün, fəilAtün, fəilAtün, fəilün) yazılmış, dünyəvi eşqi tərənnüm edən şeirlərdir.

° .

Ayrı-ayrı bəhrlərdə yazılmasına baxmayaraq, aşiqin səmimi etiraflarını ifadə edən bu şeirlər hər hansı sufi-mistik düşüncədən, dini ehkamların, allaha qovuşmaq yollarının tərənnümündən uzaqdır. Burada nə allah var, nə də fəzli-həqq!

Əksəri rəməl bəhrində yazılmış həmin qəzəllər muğam sənətimizin bəstələrinə uyğun olduğundan onlar musiqi ifadəçiliyində geniş yer tutmuşdur.

° !

° !

Bəs şairin lirik qəhrəmanının məşuqəsi kimdir? Bu sualın cavabını Nəsimi özü verir, onu belə təsvir edir:

⋮ ⋮ ⋮ . . .

Şairin təsvirindən məlum olur ki, onun sevgilisinin hörülüş saçlarının həlqəsi ayın içində olub onu örtmüşdür, o ayın mənzilini qara bulud örtüyündən o görünmür, əql quşu da onun züflərinin kəməndinə düşmüşdür, ondan qurtula bilmir. Burada şair sevgilisində olan məhəbbətini Kəbə eşqi adlandırır, onu ilahiləşdirir, sevgilisində Kəbə deyir, bununla təsəlli tapır ki, Kəbəyə müraciət edən sidqi yerinə yetir... Nəsiminin fikrincə, bütün gözəlliyi özündə cəm edən varlığa həqq surəti deyilməlidir. Göründüyü kimi burada cismani, real insan eşqindən söhbət gedir.

Bəzən Nəsimi şeirində insani sevgi sufi eşqi ilə vəhdətdə verilir. Bu orta əsrlər Azərbaycan poeziyasında istifadə olunan, İ.Həsənoğludan başlayaraq gələn bir ənənədir ki, XIV-XV əsrlər şairlərimizdən Cahanşah Həqiqi, Süruri, Kişvəri, Həbib, Xətai, Füzuli və s. yaradıcılığında ona rast gəlirik. İlk anadilli şeirimizdə İ.Həsənoğlu insani sevgini tərənnüm zamanı birdən-birə insanın yaranması haqqında sufi dünyagörüşünə müraciət edir:

! .

Bunun bütün şeirə nə qədər lazımlı olub-olmamasını bir tərəfə qoyuruq. Görünür, bu poetik priyomla orta əsr şairləri, hansı təriqət yoluna mənsub olduqlarını bildirir, özlərinin həmin yola sadıq olduqlarını nümayiş etdirirlər. Orta əsr şairlərimizin yaradıcılığında elə şeir nümunələrinə rast gəlsən ki, onları həm sufi panteist şeiri, həm də real insani sevgini tərənnüm edən şeirlər kimi izah etmək mümkündür:

Füzulinin,

- beytini həm sufi görüşlərini ifadə edən, həm də real eşq və məhəbbətdən bəhs edən şeir kimi izah etmək mümkündür. Buradakı “can”, “canan” ifadələri Azərbaycan dilinin leksik fondundan götürülərək işlədilmiş rəmzlərdir. Can-ruh, canan-ruhun məskəni (evi)dir. Ruh öz əslinə qayıtmalıdır, yəni o nə sənindir, nə də mənəm. Lakin həmin beyti aşiq-məşuq sevgisini ifadə edən parça kimi də izah etmək mümkündür.

Aşiqin canı cananına bağışlanılmalıdır. Lakin qurban verilmiş bu can cananın da əlində əbədi qalmayacaq... Hər iki izah məqbul sayıla bilər. Lakin hansı mənanın daha güclü estetik təsir bağışlaması, bizim mənəvi tələbimizi ödəməsi daha önəmlidir. Başqa bir şerində Füzuli onun izahını vermişdir; hər kim ki, canı üçün cananını sevir, canın sevir; hər kim ki, cananı üçün canın sevir, cananını sevir. Deməli, qəlb şairinin “can”, “canan” kimi ifadələri sufi eşqini deyil, real insani sevgini əks etdirməklə onlar sufi rəmzləri kimi deyil, müstəqim mənə daşıyan sözlər kimi qələmə alınmışdır. İfrat dini təəssübkeşlik Nəsimini və yaradıcılığını ancaq dini və sufi şeiri məcrasına yönəltməyə cəhd edir. Bəzən elə təsəvvür yaratmağa cəhd göstərilir ki, sanki şair təkə olamı və sufizmi tərənnüm edən din xadimidir. Lakin yadda saxlamaq lazımdır ki, Nəsimi şeiri ən qabaqcıl, demokratik və ümumbəşəri dəyərləri əks etdirməklə bütün dünyanı öz sehrinə salmışdır. XII əsr poeziyasında, xüsusən, Nizami yaradıcılığında “şərab”, “eşq”, “canan”, “zülf” və s. kimi sözlər sufi simvolları kimi deyil, müstəqim mənada işlənmişdir. Onlar hər cür sufi-mistik düşüncədən uzaqdır.

Müşahidələr göstərir ki, XII-XIII əsrlərdə, dilimizin lüğət fodunda işlədimiş ümumişlək sözlər daha sonralar sufilik və hürufiliyin genişləməsi ilə əlaqədar məcaz və rəmzlər kimi qəbul edilmiş, XVII-XVIII əsrlərdən etibarən əvvəllər kəsb etdikləri mənalarına qaytarılmışdır. M.P.Vaqif “cahan mülkü”nü real maddi aləm kimi qəbul etmişdir. Həmin dövrlərdə

el aşiqlərinin, xalq şeiri üslubunda yazan şairlərimizin yaradıcılığında onlar rəmz kimi yox, ümumişlək sözlər kimi, ən yaxşı halda bədii ifadə vasitələri kimi işlənmişdir. Bir daha təkrar edirik ki, Nəsimi şerində də real eşqlə, panteist eşq çox vaxt vəhdətdə işlənmişdir. Bəzən də panteist eşq real eşqin mənbəyində, əsasında dayanır.

æß .

-deyən Nəsimi insani sevgini, məhəbbəti alqışlayır. Nəsimidə panteist məhəbbət real sevgini rədd etmir, əksinə, onu təsdiqləyir. Əksər hallarda canlı gözəlin tərənnümünə həsr edilmiş şeir hürufi(sufi) rəmzləri ilə başlasa da, sonra o real sevgi ilə tamalanır və ya əksinə. Nəsimi şeirində işlədilmiş “can”, “cahan”, “cam”, “şərab”, “eşq”, “zülf” ifadələri həmişə sufi anlamında deyil, yeri gəldikcə onlardan bədii təsvir vasitəsi kimi istifadə edilmişdir. Bir neçə nümunəyə nəzər salsaq bunları aydın görə bilərik:

Şairin təbincə, zülf allahın gözəldə təcəlli tapdığı, insana bəxş etdiyi gözəlliklərindən biridir, lakin o, şairin poetik üslubunda real bədii təsvir vasitəsi, canlı insanın əlamətidir.

Şair sevgilisinin gözəlliyini heyranlıqla bahar fəslində tərənnüm edərək canana vurğunluğunu, onu əhatə edən dünyəvi gözəlliklər qoynunda təsvir edir. Təbiətin gözəlliklərini məşuqu ilə müvazi verir, ya da təbiət gözəlliklərini onun üzərinə köçürür.

ß ,

⋮^a ß

(s.134)

Başqa bir qəzəldə isə Nəsimi yazır:

æ ° ı .

Şeirin sonunda Nəsimi öz eşqinə bəraət almaq, sevgilisini inandırmaq üçün deyir ki, səni görəndən sonra gözlərim önündə surəti-rəhman rəsmi çəkildi. Nəsiminin sevgiyə həsr edilmiş qəzəlləri insan qəlbinin ən nəcib, ülvəi duyğularını əks etdirir. Bu silsilədən olan qəzəllərdə mənə və məzmun dolğunluğu, təsvir olunan obrazlar rəngarəngliyi və daxili aləmi, bədii təyinlər və məcazlər sistemindən yerli-yerində işlədilməsi sayəsində Nəsimi sənətinin qüdrəti haqqında tam təsəvvür əldə etmək olar.

Təbiət gözəllikləri ilə əlaqədar verilən gözəlin təsviri şairin dünya, gözəl haqqındakı dünyəvi duyğu və düşüncələrini, ondakı həyat sevincini, yaşamaq, özünü pak sevgiyə həsr etmək duyğularını əks etdirir. Şair bədii təsvirlərində insani təbiət qoynunda, təbiətlə vəhdətdə götürür, təbiət gözəlliyi ilə sevgilinin gözəlliyi arasında bir harmoniya yaradır. Belə canlı lövhələrə orta əsr şairlərimizin, xüsusilə Şah Xətəinin “Bahariyyə”sində, M.Füzulinin gözəli təsvir edən qəzəllərində görə bilərik:

ø .

M.Füzuli həmin şeiri Nəsiminin «Səhərdə gülruxun şaha, çü gülşəndə güləb oynar» qəzəlinə nəzirə yazsa da (Bax: İraq Divanı, s.85) tamamilə fərqli gözəllik lövhələri, canlı, bədii təyinlərlə dünyanın bütün gözəlliklərini özündə cəm edən pəri misilli gözəl obrazı yaratmışdır.

Aşiq məşuqəsini gördükdə isə bütün təbiət, hətta



Əliyev, Məmməd