



İmadəddin Nəsimi həyatı və yaradıcılığı

Seyid Əli Seyid Məhəmməd oğlu İmadəddin Nəsimi (1369, Şamaxı-1417, Hələb) - Azərbaycan şairi, mütəfəkkir. "İmadəddin Nəsimi" adı ilə məşhurdur. İlk təhsilini Şamaxıda almış, dövrün elmlərini, dinlərin tarixini, məntiq, riyaziyyat və astronomiyanı öyrənmişdir.

10-cu əsrdə Bağdadda dara çəkilməmiş Həllac Mənsur Hüseyninin sufi görüşlərini təbliğ edən Nəsimi ilk şerlərini "Hüseyni" təxəllüsü ilə yazmışdır. 14-cü əsrin sonlarında Azərbaycanda geniş yayılmış hürufi təşkilatları ilə əlaqə saxlamışdır. Hürufiliyin banisi Fəzlullah Nəiminin görüşlərini mənimsəyərək, bu təriqətin fikirlərini təbliğ edən şerlər yazmağa başlamış və bu vaxtdan etibarən Nəiminin təxəllüsü ilə həmahəng səslənən "Nəsimi" təxəllüsünü qəbul etmişdir.

1394-cü ildə Nəsimi edam edildikdən sonra onun "Vəsiyyətnamə"sinə əsasən Nəsimi Təbrizə, oradan da Anadoluya (Türkiyə) getmiş, hürufilik fikirlərini yaydığı üçün dəfələrlə zindana salınmışdır. Ömrünün son illərini Hələbdə (Suriya) yaşamış, orada həbs olunmuş, "kafir", "dinsiz" elan edilərək Misir sultanının əmri və ruhanilərin fitvası ilə diri-diri dərisi soyulmuşdur.

Nəsimi mürəkkəb yaradıcılıq yolu keçmişdir. Nəsimi lirik şairdir. Yaradıcılığa aşiqanə şerlərlə başlayan Nəsimi sonralar dövrün siyasi, ictimai, əxlaqi mövzularında əsərlər yazmış, Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində ana dilində yaranan fəlsəfi qəzəlin banisi olmuşdur.

O, həyat, cəmiyyət haqqında açıq deyilməsi qorxulu olan tənqidi fikirlərini aşiqanə misralar və ya təbiət təsvirləri içərisində söyləmişdir.

Nəsiminin bədii yaradıcılığı Azərbaycan poeziyasının və ədəbi dilinin inkişafında mühüm bir mərhələdir.

Nəsiminin yaradıcılığı dilçilik, xüsusilə Azərbaycan türkcəsinin tarixi inkişafını öyrənmək baxımından da müstəsna əhəmiyyətə malikdir. Nəsimi Azərbaycan şeirinə şəklində xüsusiyyətlərinin təkmilləşməsində çox mühüm rol oynamış, əruz vəzninin bəhrlərini Azərbaycan dilinin xüsusiyyətlərinə uyğunlaşdırmağa çalışmışdır.

O, 3 dildə gözəl müləmmələr yazmışdır.

Nəsimi Azərbaycan ədəbiyyatında ana dilində ilk dəfə müstəzad, mürəbbə və tərcibəndlər yazmışdır. Onun rübailəri, tüyüqləri bədii quruluş və məzmunca oricinal və qiymətlidir. Rübailərində hürufiliyin müddəaları, şairin fəlsəfi görüşləri, Həyat və Kainat haqqında düşüncələri yığcam və məntiqli bir dildə ifadə olunmuşdur.

Nəsiminin əsərləri hələ sağlığında Azərbaycan, Yaxın Şərq, İraq, Kiçik Asiya və Suriyada, eləcə də Orta Asiyada və uyğurlar içərisində geniş şöhrət tapmışdı. Nəsiminin ana dilində yazdığı əsərlər Azərbaycan şeirinə inkişafına, o cümlədən Şah İsmayıl Xətai, Füzuli, Vaqif kimi böyük sənətkarların yaradıcılığına qüvvətli təsir göstərmişdir.

Nəsimi yaradıcılığı 15-ci əsrdən etibarən bütün türk ədəbiyyatına (türk, türkmən, özbək və s.) qüvvətli təsir göstərmişdir.

Şairin əsərləri əlyazma şəklində geniş yayılmışdır. Həmin əlyazma nüsxələri dünyanın bir sıra mötəbər kitabxanalarında saxlanılır.

Şairin əsərlərinin dönə-dönə çap edilmiş, haqqında tədqiqat əsərləri yazılmışdır. YUNESKO-nun qərarı ilə Nəsiminin anadan olmasının 600 illiyi dünya miqyasında qeyd olunmuş (1973), Azərbaycanda və Moskvada keçirilən yubiley təntənələrində dünyanın bir çox ölkəsindən gəlmiş nümayəndələr iştirak etmişdir.

Bakı rayonlarından birinə Nəsiminin adı verilmiş, Bakıda heykəli (heykəltaraşlar T.Məmmədov, İ.Zeynalov) ucaldılmışdır. Azərbaycan EA Dilçilik İnstitutu Nəsiminin adındadır.

Nəsimi poeziyasında libas dəyişgənlik və ötərilik simvoludur, dünyəvi yalanın, bir-birini fasiləsiz əvəzləyən oyun və aldanışların təzahür elementidir, fantastik emo-sionallığa malik bədii işarədir.

Əgərçi belə olmasaydı, Nəsimi dünyanı da al və yaşıl geyimli rəsm etməzdi ki? Hərçənd... hər geyinməyin də bir soyunmağı var axı?

İnsan dünyaya lüt gəlir və yalnız sonradan geyinir. Geyinib də soyuqdan qorunur, abıra minir, ictimailəşir, sosial varlıq statusu alır, mədəniyyətlə tənzimlənən əlaqələr sisteminə daxil olur. Əks təqdirdə cəmiyyət onu qəbul etməyəcək. İctimai məkanda çılpaq görünməyi mədəniyyət normaya sığmayan tufah bir iş sayır... və buna bilmərrə qadağa qoyur. Cəmiyyət içrə çılpaq bədən söyüşdən də betərdir: Hamı ona nümayişkarənə şəkildə ikrahla yanaşır. Halbuki bu bədənədən hamıda var. Geyim insanın təbiətdən mədəniyyətə qədər getdiyi yolun əyani görükdürücüsüdür. Mədəniyyətə rəsmən elan edilməmiş vəsiqə “geyim” adlanır. Haradasa belə demək mümkündür ki, mədəniyyət geyimdən, geyinmək prosesinin və şəkərinin özündən başlanır. Bunların hamısı düz... və mübahisəsiz. Lakin bir məsələni heç cürə unutmmaq olmaz. Yəni insannın geyinmək tələbatı maskalanmaq, məxfiləşmək, gizli qalmaq istəyi kimi də yozulmağa caiz. Geyim bədənənin maskasıdır: çünki bədən üz kimi mimika ilə qoruna bilmir. Bu baxımdan çılpaq bədən aldatmaq iqtidarında deyil. Ona görə də geyim bədən defektlərinin, qüsurlarının örtüyüdür, maskasıdır. “Soyunmaq” isə içəridə olanı üzə çıxarmaq, birbaşa gözə görünməyəni faş eləmək, sirri aşkarlamaq, maskanı tullamaq, örtüyü atmaq mənalərini da özündə ehtiva etməyə qabil bir anlam. Müsəlman Şərqinin düşünərlərindən bəziləri hətta adi insan dərisini də geyim, maska qismində görməyə meyilli idilər. Seyid İmaməddin Nəsimi bütün ömrü boyu özündən sıçramaq, ayrılmaq, qopmaq arzusunda bulunmuşdu... və burada qəribə heç nə yox.

Çünki hal əhli üçün bu, xarakterik bir ovqat. Özündən çıxıb, kənarlaşıb özünə baxmaq, öz gözlərindən öz içinə boylanmaq, dərinin altına varıb öz bədənəninə tam şəkildə nüfuz eləmək, orada rahatlanmaq, “ərimək”, “qərq olmaq” marağı, istəyi hal əhlindən ötrü həmişə dadlı bir intellektual oyuna bərabər sayılıb. Bu tövr virtual cəhdlərdən usanan Nəbati məyuslaşıb da demirdi ki, “yetdi ömrün axirə, sən bir Nəbati bilmədin, kimdi bu gözdən baxan, ya dildə bu güya nədir?” Virtual dünyanın plastik görkəmi insanın öz içinə

səyahətinin, gəzintisinin inikasıdır. Kamil insanın özünü bütöv, harmonik varlıq kimi dərk etməsinin yolu burdan keçir. Virtual gerçəklik insanın iç dünyasının gerçəkliyidir. Təbii ki, bu gerçəkliyi də öz içində kəşf etmiş insan üçün artıq sirri bəyanə gəlməyən heç bir nəsnə qalmır.

Mən çox fikirləşmişəm: görəsən necə olub ki, dərinin soyulması kimi son dərəcə işgəncəli bir cəza tədbiri məhz Nəsimi şəxsiyyəti ilə bağlı aktuallaşılıb? Nəsimini edam etməyə ayrı bir üsul tapılmırdı bəyəm? Niyə Misir sultanı Əlmüəyyəd hərlənib, fırlanıb elə bu sadist cəza formasının üstündə dayanıb? Əgər Nəsiminin dilini kəssəydilər, qurğuşunu əridib boğazına töksəydilər, deyərdim ki, yeri var. Çünki o, məhz “ənəlhəq” söyləyən dilinin ucbatından kafir, mülhüd adlandırılıb. Bəs onda “dərisi soyulsun” hökmünü nə ayağa yazmaq mümkündür? Belə bir edam üsulu haradan gəlib düşüb fitva verənin beyninə? Bəlkə dövr, zamanə mifləşmək, mifə çevrilmək astanasında bulunanda əfsanəvi ölümə urcah edilmiş sakral qurban ideyasını gerçəkləşdirməyə tələsir? Olsun ki, mən yanılmıram. Lakin bu, “dərisi soyulmaq” həqiqətinin yalnız kulturoloji və nəzəri tərifidir, onun mifopoetik kontekstə gömdürülməsidir. Amma mənim belə bir gümanım da var ki, Nəsiminin özü bu müdhiş edam hökmünün təhrikçisi olub. Gümanım öz yerində... və təbii ki, mübahisə obyektinə ola bilər. Ancaq bununla yanaşı mən haradasa tam əminəm ki, Nəsimi öz karmasından xəbərdar idi və şüurlu surətdə ömrünün fəci sonluğuna doğru gedirdi. O, bundan nə inciyirdi, nə də peşmançılıq çəkirdi. Əks təqdirdə yazmazdı ki:

«Yığıldı şeyxü şabilər ki, yəni soyalar məni
Muradım bu idi həqdən, irişdim mən bu gün kamə».

Dərisinin soyulması Nəsimi üçün sakral arzunu gerçəkləşdirib ali mətləbə varmaq, kama çatmaq deməkdir, dünya sirrinə güzgü tutub onu aşkarlamaq deməkdir, özünü bəşəri bir qurban kimi anlamaq, dərk etmək deməkdir, faş olub bəyana gəlmək, bəyanı özündə görükdürmək deməkdir, qələbə simvoluna çevrilmək deməkdir. Gör

nəmənədir ki, bu cür əcayib-qərayib bir nişanə Nəsimiyə həтта xoşdur, hərçənd bu nişanənin özündə bir nişansızlıq əlaməti mövcud. Bu xüsusda bir neçə Nəsimi beyti:

«Soydular, çıxardılar başdan ayağa pustomu,
Aşıqəm, ah eyləməm, qurbanə xoşdur, yaxşıdır.
Həm soyan, həm soyduran zahid mənəm, səndən deyil,
Cümlədə ayinəyəm pünhanə, xoşdur yaxşıdır.
Mənsur oldum, çün bu gün aləmdə faş oldum sizə
Mən ənləhəq söylərəm, ürfanə xoşdur, yaxşıdır».

Soyulmaq Nəsimidən ötrü libasların dəyişdirilməsindən başqa bir şey deyil, bir surətin digəri ilə əvəzlənməsidir. Çünki mahiyyətdə bütün mənaların surəti eynidir, məğzi, cövhəri birdir:

«Çü birdir sürətü məni sənin zatində ey arif,
Çıxardım surəti-kisvət, yenidən geydim uş camə»

Yəni, hansı paltarda, geyimdə, surətdə olursan ol, fərq eləməz, həyat özünün say-sız-hesabsız, rəngli və rəngsiz təzahür formalarında əbədidir, məkanca hüdudsuz, zamanca sonsuzdur. Aləmdə nə varsa, növbələşib yaşayır. Növbələşmək daimilik əlamətidir, varlığın əbədi qalmasının şərtidir. Bu daimilik içrə dəyişən bir tək geyimdir, libasdır, növbəsini gözləyən tükənməz təzahürlərin formasıdır. Söylədiyim fikirlərin kontekstində mümkündür ki, insanın dərisinə də ötərgi bir libas qismində yanaşılınsın. Bu əsnada digər bir məsələni də informativ bilib qeyd etmək məqbul: arxaik mədəniyyətlərdə “dərisi soyulmaq”, “qabıq qoymaq” uzunömürlülük və müdriklik, çox zaman isə əbədi olumun nişanəsi sayılırdı. O canlı ki, qabığını dəyişdirdi, yaşamaq üçün yeni bioenerji qazanmış hesab olunurdu. Məqamın ayrı bir aspektini də vurğulamaq, mənəcə, vacib və gərəkli: məgər barama soyulub da kəpənək şəkildə zühur eləmir? İmaməddin Nəsimi də öz ömrünü elə yaşamışdı ki, axır sərəncamda o, barama kimi cildini, libasını

dəyişib, qabığından çıxıb kəpənəyə çevrilməliydi. Hələ “yer ilə göy bina olmazdan əqdəm” bu, Nəsiminin tale cədvəlinin, alın yazısının mərkəzi hadisəsi kimi götürülmüşdü. Göylərdə cızılmış bu proqramı, əlbəttə, yaxşı, ya pis icra etmək olardı, amma pozmaq yox. Nəsimi də bu sakral sifarişi əla bir üslubda yerinə yetirdi, soyulub “kəpənəkləşdi”, cismindən və canından qurtulub sirri bəyana gətirdi, özündən qopdu, ilahi dünyaya vardı. Görünür, Nəsimidən ötrü dərisinin soyulması heç də hüzn və kədərlə ilişikli bir olay deyildi, sadəcə tale dönəmi, mütləq bir olacaq, formanı, libası dəyişib özündən çıxmaq, başqalaşmaq mərasimi idi, “bəndi həsar içindən” sıçrayıb dünyanın digər ölçülərində var olmaq, yaşamaq cəhdi idi:

«Fəzli-ilahə canını eylə fəda, Nəsimi, sən,
Olma məlul, ayıtma kim, bəndü həsar içindəyəm».

Bu sayaq faktların qarşısında, qənşərində özünü “tilsimi-pünhan”, “əzəli sirr” adlandıran bir adamın dərisinin soyulması ilə bağlı bütün fəci motivlər artıq arxa plana keçir. İş bu ki, baxım bucağını təsəvvüfün və hürufiliyin rəmzi bildirmələrindən azacıq yana çöndərüb Nəsiminin deyimlərinin məntiq müstəvisinə tuşladıqda onun dərisinin soyulması “tilsimi-pünhan”ın aşkar edilməsi, “əzəli sirr”in məkan içrə, konkret olaraq meydanda, bəyana gətirilməsi kimi görürük. “Başını top eyləgil, gir vəh-dətin meydanına” və ya “Başını top eyləgil, meydanə gir mərdanə sən” deyən Nəsiminin ifadə tərzindən, misrasının arxitektomatik və ritmik quruluşundan gizli bir üsyan, azman güc, qaytansız ehtiras, saymazıyana dəliqanlılıq fişqırır. O, sanki hamını özü əleyhinə qaldırıb tufan qoparmaq, mübarizə, qarşıdurum, dünyəvi mübahisə təhrik etmək istəyi ilə söz püskürür; hətta yeri gəldikcə fələyə də, taleyə də öcəşir ki, bəlkə onlardan bir tutarlı cavab eşidə:

«Bu dərin məəni gör ki, bəyan qılır Nəsimi,
Fələyin dili tutuldu bu ulu bəyan içində».

Lakin fələyin lallığı qənsərində “anəstunarən” deyib də hayqıran, coşan Nəsiminin emosional durumu, ovqatı və yaşantılarının təbiəti, mən cə, onunla izah edilir ki, çox böyük enerji potensialına malik bu adam heç cürə bir yerdə qərar tutub aram ola bilmirdi, gəzərgi həyat sürdüyündən köç havasını heç vədə beynindən çıxarmırdı:

«Dünya duracaq yer deyil, ey can, ondan səfər eylə»

Və ya:

«Bu nə bərgüzidə candır ki, gəzər bu can içində»

Yaxud:

«Bu canı tərək edib keçdim cahandan»

Və hətta:

«Məkansız oldu Nəsimi, məkanı yoxdur anın,
Məkana sığmayan ol biməkan məkanı nədərl!».

Yəni məkandan bilmərrə imtina və hər cür köçün, səfərin sonu. Təbii ki, burada qəribə, təəccüblü, gözlənilməz heç nə yox. Çünki orta əsrlər müsəlman Şərfinin poeziya dünyası sufi ideyalarına ürcah. Ötəri bir paralel. Məgər Sənai də Nəsimi deyəni demirdi ki, “cism və canda mənzil tutma gəl, biri ikrah doğurur, o biri sevgi, hər ikisini tərək elə, nə onda ol, nə bunda”. Beytdə laməkan ideyasının dominantlığı şəksizdir. Bəs belə olan surətdə bu məsələni Nəsimi ilə bağlı məxsusi qabartmağına dəyərmə? Elə bilirəm ki, dəyər. Çünki bu, Sənaidən ötrü yalnız mənəvi imperativdir, ruhla ilişikli oyundur, intellektual macərədir. Nəsimi isə buna həqiqət, reallıq, həyat məqsədi kimi baxır, bütün varlığı ilə məkansızlığa can atır və öz məkansızlığından az qala bir ayin yaradır, onu kulta çevirir.

Məkansız olduğuna Nəsimi bir şair kimi yox, bir insan kimi inanır... və hətta bunun sübutuna çalışır. Mənim fikrim budur ki, Nəsiminin laməkan kulturoloji ideyasına münasibəti də onun karması ilə dikte edilir. Hətta şairin təxəllüs seçimi də, mən elə düşünürəm ki, onun karmasının birbaşa təsiri ilə gerçəkləşmişdir. Çünki “Nəsimi” təxəllüsünün mənası ilə şairin ideyaları və tale yazısı arasında qəribə bir əlaqə, bağlantı aşkarlanır. Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında qəbul edilmiş rəsmi bilgi ondan ibarətdir ki, «Nəsimi» təxəllüsü «Nəimi» sözü ilə həmahəng səsləndiyinə görə, şair Seyid Əli tərəfindən bəyənilib. Seyid Əli, yəni İmadəddin Nəsimi, Şərq mədəniyyəti ənənələrinə rəğmən Ustadına kəc baxmayıb və Nəimiyə bəslədiyi sevgisini, öz sədaqəti ilə birgə təxəllüsündə də rəmləşdirib. Şübhəm yoxdur ki, bu, bir həqiqətdir. Ancaq mən onda da bir “əmma” buldum. “Nəimi” «cənnət adamı», «cənnətməkan» deməkdir. Quranda zikr edilən iki cənnət bağından birinin adı Nəimdir. Hürufiliyin pərvərdigarı, ustad Fəzlullahın təxəllüsü də buradan gəlir. «Nəsimi» təxəllüsü isə «nəsim» sözündən alınmadır. Ərəb dilində «nəsim» kəlməsi ilə səba yeli, səhər mehi bildirilir. «Nəsimi» deyəndə səhər mehi içrə yaşayan, kökü, şəcərəsi səhər mehinə bağlı olan adam başa düşülür. Və bundan əlavə önəmli sayılacaq başqa bir çalar: müsəlman mədəniyyəti şəbəkəsində insan ruhunun təbiəti meh kimi, hava axını kimi təsəvvürə gətirilir. «Nəimi» və «Nəsimi» təxəllüsləri bir-birinə həmqaflı, lakin onlar arasındakı məna fərqi böyük, haradasa lap ziddiyyətli: biri konkret təsvirə malik məkanla bağlı, digərinin isə məkanı bulunmaz. Nəsimi məhz bu məqamda Nəimi ilə qütbləşir və hətta onu “üstələyir”: “nəsimi”, “nəimi” konkretliyindən daha geniş, uca və əlçatmazdır. Həqiqətən, o, yalnız yeldir ki, nə məkana sığar, nə bəyana gələr, nə yeri məlum olar, nə də görkəmi. Qıssası, problemin məğzi ondan ibarətdir ki, Nəsimi timsalında şəxsiyyət ilə təxəllüs eyniləşib, qəribə şəkildə bir-birinə nüfuz edib psixoloji fenomen yaradır: təxəllüs “böyüyüb” nəsimiliyə çevrilir və şairi öz içində “əridir”. Nəsimi ömrünün dolanbaclarından boylandıqda görürsən ki, şair sanki bilərəkdən həyatını öz təxəllüsünün bəraətinə həsr eləyir. Bəlkə elə

buna görədir ki, Nəsimi bir yerdə lövbər salıb uzun müddət qalmağı heç cürə bacarmayıb, məkana, bəyana sığmadığını söyləyə-söyləyə səba yeli, sübh mehi kimi cümlə cahanı dolaşır. Yəni belə şey olurmu heç? Möcüzəmi, ilahi? Doğrudan da təəccüblənməyə bilmirsən: təxəllüs hürufi şairinin ideyalarının, poeziyasının və həyatının paradokmasıdır, cədvəlidir, bir növ onun şəxsi lövhi-məhfuzudur. Qəribədir, təxəllüs şairdə yox, şair təxəllüsündə yaşayır. Belə bir təxəllüsün seçilməsi adi təsadüfdür, zərurətdür, şairin özü ilə intellektual oyunudur, sonucda Nəsimidən öc alacaq fələyin qurduğu tələdir, ya nədir? Bəlkə karma dedikləri elə bu? Dəqiq söyləmək çətindir. Hər halda bir məsələ gün kimi aydındır: təxəllüs şair Seyid Əlinin sakral həyatının nişanəsidir, verbal bildiricisidir, onun ilahi dünya ilə birbaşa əlaqəsinin təminatçısı və mənəvi, ruhi ömrünün simvoludur:

«Meraca çıxdı ruhi Nəsimi Buraq ilə»

Həqqən ki, Nəsimi bütün ömrü boyu özünü səhər nəsimi, səba yeli, yaranış mehi bilib: heçdən zühur edib, qəfil gəlib, qəfildən də heç olub gedib. Onun üçün merac bəyana gəlməyən şəffaf çılpaqlığa ürcah formasız və çəkisiz ruhun meracıdır. Bu baxımdan həyatda «nəsimi» olmaq elə meracda zamansız və fasiləsiz bulunmaq deməkdir. Məhz buradaca yazı-fantaziyanın tamam yeni və haradasa gözlənilməz bir dönümü. Əcəba, Nəsiminin “kəpənəkliyi də bu səbəb üzünə yozulmazmı? Nədən “Fəzl ilə həqqə çatmış olan” Nəsimi özünü “pərvaneyi-nicat”, yəni, “nicat pərvanəsi, nicat kəpənəyi” adlandırır? kəpənək nəsimin, mehin vizual dəlaləti ola bilməzmi? Bəlkə kəpənək səhər nəsiminin, sübhəmə mehinin məkan içrə zühur formasıdır, bəyanda görülmək tərzidir? Yenə birbaşa cavabı olmayan suallar. Təbii ki, əsas məsələ nə sualdır, nə cavab: əsas məsələ suala qədər cızılan yoldur ki, müəyyən intellektual cəhdin və mürəkkəb əqli prosesin dolanbac gərdeşinin qrafik siluetini aşkarlayır. Bu suallar, filoloji fantaziyanın ideyası ilə birgə, məndə o zaman yarandı ki, təsadüfən İmadəddin Nəsiminin “kəpənək” və

“tapdim” rədifli iki şerini oxudum... və məlumum oldu ki, söhbət burada da geyimdən gedir. Sən demə, “kəpənək” farslarda yapıncı kimi mənalandırılır. Nəsimi şerlərinin kontekstində də “kəpənək” sözü məhz “yapıncı” anlamında işlədilir:

«Kəpənək geymişəm, əndişədən azad olubam,
Üşümək müşkülünü eylədi asan kəpənək».

Heç şübhəsiz ki, kəpənək burada çoban həyatının, dağlı güzəranının rəmz səviyyəsinə yüksəldilmiş fakturasıdır, gerçək yaşantıların suggestiv ifadəçisidir, özünəməxsus bildiricidir, eyhamdır. Lakin soruşmağa yeri var ki, Nəsiminin yapıncı geyməsindən xeyir ola? Bu məqamın da öz tarixi sübut-dəlili mövcuddur. Nəsiminin belə qiyafəyə düşməsinin səbəbi ustadı Fəzlullah Nəiminin müridlərinə, yəni xələflərinə, başqa sözlə desəm, şagirdlərinə ithafən yazıb göndərdiyi “vəsiyyətnamə” əsərindən bəlli olan bir xəbərdarlıq ucbatına aşkarlanır: «Öz geyiminizi xarici görünüşünüzü dəyişin, şirvanlı və dağlı camaatının şəklinə salın. Möhkəm və əlçatmaz ucqarlara gedin. Bu işi olduqca tez edin ki, hələ ordudan arxanızca heç kim gəlməmiş və tələfata uğramamış getmiş olasınız. Əlbəttə, əlbəttə, getməkdə tələsin. Uzaq dağlıq yerlərə (saçmalar mənimdir – A.T.) çəkilin». “Vəsiyyətnamə”nin yazılma tarixi 1394-cü ildir ki, həmin ili də Nəsimi çox güman, Bakıda keçirib. Görünür, “Vəsiyyətnamə”nin həyəcanlı bildirişi, müdhiş xəbərdarlığı Nəsimini hələ Bakıda ikən haqlayır və o, Ustad sözünə asi olmadan səfər əziyyətinə qatlaşıb ucqar bir dağ kəndinə pənah aparır. Nəsiminin «qeyri bir tayfadanam, bu kəpənək fəxrimdir» misrasına istinadan mümkündür deyəsən ki, o, Bakıdan Gürcüstana, daha başqa yerə yox, gedib məhz oranın dağ bölgələrində müəyyən müddət yaşayır. Hürufi şairinin sonradan Türkiyəyə, Anadolu və Bursaya səfər etməsi üçün bu, ən əlverişli variant idi. Gərçi belə olmasaydı, Nəsimi əndişədən dərdən, qəmdən qurtulub da qeyri bir tayfa içində kəpənək geyməzdi ki? Üşümək müşkülü də soyuq dağ yerinin müşkülüdü, şəksiz. Mən onu da güman etmirəm ki, Nəsimi müsəlmanlar arasında özünün özgə bir

tayfadan olduğunu məxsusi vurğulayaydı. Ehtimalım budur ki, Nəsimi bu ifadəni gürcü xaç-pərəstlərini nəzərdə tutaraq işlədib. Hər nə isə, kəpənək tarixinə müvafiq düşmüş bir fakt. Öylə bir fakt ki, təfsiri-şərhi-hali Nəsimi üçün olduqca önəmli. Çünki bəzi gizli mətləblərin də üstünə işıq salmağa qabil. Məsələn, Nəsimi niyə yazmalıydı ki, “kəpənək geydiyimə kimsələr eyb eyləməsin” və ya “kəpənək geydiyimi, xacə, eyib tutma mənə”? Ola bilsin Fəzlullahın müridləri cərgəsində elələri tapılıb ki, Nəsiminin ucqarlara çəkilməsinə pis baxıblar, yapıncı geyinib dağlarda qaçağa dönməsini qorxaqlıq, xəyanət əlaməti kimi qiymətləndiriblər, onu bu fərari hərəkətinə görə suçlandırıblar, məzəmmət ediblər. Sözsüz ki, bunu mən belə duydum. Bir başqasının ayrı bir nəticəyə gəlməsi də mümkün. Hər halda XIV yüzilin gündəlik həyat və ya olay gerçəklərini bütün xırda-para cizgiləriylə birgə dəqiqləşdirib, diskret kadrları bir yerə yığıb tam panoram yaratmaq imkanı cuzi, əksərən isə sıfıra bərabər. Bir də axı Nəsimi təkcə öz məişət yaşantılarına bağlanıb qalan bir kimsə deyil. O, çox asanlıqla adi məişət gerçəkləri içərisindən “sıçrayıb” mənəvi, ruhi aləmə “atıla bilir” və qarşıdurumları orta q məxrəcə gətirib onları sanki sehrbaz əfsunu, sehrbaz təlqini ilə bir-birinə calaşdırır. Buna təmsal kəpənək:

«Mərifət əhlinə gəldi kəpənək ətləsi-xas,
Nə rəvadır ki, geyə cahilü nadan kəpənək.
Ey Nəsimi, yeri get, xirqə ərənlər donudur,
Geymədi münkir anı, sandı ki, zindan kəpənək».

Və ya

«Kəpənək içrə sənin vəslini, canan, tapdım,
Xaliqin lütfünü bu xirqədə hər an tapdım.
Nə bilirsən, kəpənəkdə nələri tapdım mən,
Bütün istəklərimi birbəbir ondan tapdım».

Xatırladığım beytlərdən aşkar görünür ki, kəpənək artıq burada Nəsimi həyatının bəzi tarixi məqamlarına aydınlıq gətirən, şairin emosional yaşantılarına vizual görkəm olan faktoloji predmet deyil, onun fikir dünyasının, hürühi fəlsəfəsinin lakonik modelidir, plastik obrazıdır, vurğuladığı sakral mənaların bildiricisidir, simvoludur. Kəpənək təkcə üşümək müşkülünü aradan götürən geyim yox, həm də Nəsimi poeziyasının çoxsaylı eyhamlarından biridir. Təcüblüdür, necə olur ki, məkana və bəyana sığmayan şair bütün istəklərini kəpənək içrə tapdığını söyləyir? Bunlar nə deməkdi, yahu? Bir çoban yapıncısı bir dünyadan artıq olarmı heç? Olar, əgər insana və aləmə Nəsimi fəhmi ilə yanaşılsa. Bu qaranlıq müəmmadan Nəsimi fikrinin nuruna çıxmaq üçün gerek öncə “kəpənək” sözünün semantik çənbərində gizlənmiş məxfi və sakral mənalar aşkarlana. Əvvəla onu ərz eləyim ki, öz arxitektomatik quruluşuna və orfoepiyasına görə “kəpənək” xalis türk sözüdür, türkün özününküdür; həm pərvanəni bildirir, həm də yapıncını. Farslarda isə bu söz yalnız çoban geyimi, çoban kürkü mənasında işlədilər: onlar bu kürkün niyə kəpənək olduğunu bilməzlər. Görünür, ilk dəfə məhz türklər yapıncının canlı kəpənəyə oxşarlığını duyubən çoban kürkünü kəpənək demişlər, yoxsa iki müxtəlif anlam bir sözdə qoşalaşmazdı ki? Ol səbəbdən də mənim ehtimalım belədir: farslar bu sözü türk dilindən götürüblər və mahiyyətə varmadan onun ancaq bir mənasını saxlayıblar. Mahiyyətsə budur ki, çoban kürkü canlı kəpənəyin cansız materiyada predmetləşmiş formasıdır, bilmərrə onun bənzəridir. Yapıncının da sanki iki “qanadı” var, sağ soluna müsavidir, birətərdir, bütövdür, tamdır, ideal harmoniya obrazıdır, eynən əsl kəpənək kimi. Bu məqamda yapıncı-kəpənək İmadəddin Nəsimidən ötrü artıq fəlsəfi eyham statusu alır, onun birucu kosmosa bağlanan fikirlərinin qrafik rəsmini görükdürən fakturaya çevrilir: “İkilik pərdəsindən keçib birlik bacasından baxan insan gizli sirləri görə bilər. Gizli sirləri anlayan isə Allahdır”. Kəpənəyin (pərvanənin) tən, bir-birini güzgüvari şəkildə əks etdirən qanadları ikilik pərdəsi, “əlif” hərfinə bənzər bədəni birlik bacası kimi yozula bilməzmi? Heç bir qırıq da şübhəm yoxdur ki, hürufi Nəsimi elə belə də edib. Nəsimi üçün

kəpənək onun fəlsəfi ideyaları müstəvisində cızılan dünya konsepsiyasının obyektiv vizual görkəmidir, gerçək aləm içrə ikiliyin əyani surətdə vəhdətə gəlməsinin, cütün təkə plastik çevriminin canlı nümunə formasıdır. Odur ki, Nəsiminin fəlsəfi paradigmasına düzölmüş biliklər kəpənək geyinən, yəni ikilik pərdəsindən (qanadından) keçib birlik bacasından (boğazından) boylanan şəxsi tanrı saymağa Allah kimi qəbul etməyə rüxsət verir. Çünki cüt uyuşqan şəkildə formasını dəyişib tək olur. Bu mənada «kəpənəkpuş Nəsimi» ifadəsi ilə hürufi şairi özünün Allaha döndüyünü, Allah olduğunu, Allah kimi zühur etdiyini bildirir:

«Kəpənəkpuş Nəsimini edib Fəzlillah,
Onda həm cənnəti, həm huriyi-qılman tapdım»

Beləliklə, Nəsimi fikirlərini bir yerə toplayıb da bu qənaətə gəlmək mümkündür ki, hürufilərin simvolik bildirmələr sistemi içində kəpənək müqəddəs geyim kimi qavranılır. Bu sistem çərçivəsində kəpənək insanın sakral dünya ilə əlaqələndiricisidir, özünə məxsus bir mediatorudur, ötürücüdür, iki cahanın rəmzi-modelidir, mikrokainatdır.

Məndə sığar iki cahan

Məndə sığar iki cahan, mən bu cahanə sığmazam,
Gövhəri laməkan mənəm, kövnü məkanə sığmazam.

Ərşlə fərşü kafü nun məndə bulundu cümlə çün,
Kəs sözünü və əbsəm ol, şərhu bəyanə sığmazam.

Kövnü məkandır ayətim, zati dürür bidayətim,
Sən bu nişanla bil məni, bil ki, nişanə sığmazam.

Kimsə gümanə zənn ilə olmadı həqq ilə biliş,
Həqqi bilən bilir ki mən, zənnü gümanə sığmazam.

Surətə baxu mənini surət içində tanı kim,
Cism ilə can mənəm, vəli cism ilə canə sığmazam.

Həm sədəfəm, həm inciyəm, həşru sirat ədinciyəm,
Bunca qumaşu rəxt ilə mən bu dükanə sığmazam.

Gənci-nihan mənəm mən uş, eyni-əyan mənəm, mən uş,
Gövhəri-kan mənəm mən uş, bəhrəvu kanə sığmazam.

Gərçi mühiti-əzəməm, adım adəmdir, adəməm,
Dar ilə künfəkan mənəm, mən bu məkanə sığmazam.

Can ilə həm cahan mənəm, dəhrilə həm zaman mənəm,
Gör bu lətifeyi ki mən, dəhru zəmanə sığmazam.

Əncum ilə fələk mənəm, vəhy ilə həm mələk mənəm,
Çək dilini və əbsəm ol mən bu lisanə sığmazam.