

NƏSİMİNİN DÜŞÜNCƏ ALƏMİNDƏ MİFOPOETİK OBRAZLARIN YERİ

The Place of Mythopoetical Symbolic Characters in Thought World of Nassimi

Səadət ŞIXIYEVA*

Özet: Bu makalede büyük Azərbaycan şairi və düşünürü İmadəddin Nəsimi'nin (1360-1417) Türkçe divanında mitolojik ve tasavvufi düşüncelerin katmanları, simgeleşen mitolojik imajlar ve onların kullanım biçimleri araştırılır, "div", "peri", kutsal ağaç, kuşlar (doğan, güvercin, karga, baykuş) vs. gibi birtakım sembolik imajlar incelemeye tabi tutulur. Bu makalede ilk kez olarak bir kısım mitolojik imajlar tasavvuf şiiri, özellikle Nəsimi şiiri bağlamında araştırılır, birtakım sembollerin milli-psikolojik hafızaya bağlılık düzeyi ve şiir sanatının gelişmesindeki rolü belirlenir.

Anahtar kelimelerr: mitojik poetik imaj, mitolojik düşünce, folklor, metafora, irfan.

Abstract: Mythopoetical symbolic characters and their trends, the mythical and sufi layers are investigated in this article. And the creation of the greatest Azerbaijan poet and thinker - İmadəddin Nassimi (1360-1417) forms the basis of this work. There're shown the peculiarities of such symbolic characters as "Giant", "Fairy", "Sacred trees", birds (falcon, pigeon, crow, owl and etc.). The article is significant because for the first time the mythopoetical characters are investigated in context of sufi poetry and defined their importance in development of artistic and philosophical mentality.

Key words: mythopoetical symbolic character, mythological thinking, folklore, metaphor, mysticism.

Giriş

Seyid İmadəddin Nəsiminin (1360-1417) Azərbaycan türkcəsində yaratdığı fikir-sənət inciləri, fəlsəfi və bədii görüşləri başlıca yönəldici təsir gücünü islam dini qaynaqlarından alır. İ. Hikmət Nəsiminin "zehniyyət etibarilə islami" (31, 195) olması kimi qənaəti ilə şairin irsinin ümumi dini yönümü və əsas dini bağlılığını

* Dr., AMEA akad. Z. Bünyadov adına Şərqsünəslıq İnstitutu

düzgün müəyyənləşdirir. Bununla belə, şairin türkcə divanındakı ayrı-ayrı örnəkləri daşdığı fikir yükü baxımından araşdırdıqda orada islama qədərki əsatiri görüşlərin və qədim türk təfəkkürünün elementlərini də aşkara çıxarmaq mümkündür. Ulu sənətkarın bədii irsindəki mifik inam, obraz və motivlər təkcə fərdi yaradıcılığın məhsulu olmayıb, türk xalq təfəkkürü (kollektiv məhsul) ilə bədii ədəbiyyat (fərdi məhsul) arasında müəyyən mənada ötürücü funksiyasını daşıyan folklor materialı, milli təfəkkürdə dərin əsatiri xatirə şəklində yaşayan inanclar və əlbəttə ki, yazılı ədəbiyyatın ənənələri əsasında bədii ünsürə çevrilmişdir.

1. Dini-mifik motiv və obrazların irfani interpretasiyası

Azərbaycan-türk folklorunda müxtəlif (2, 35-39; 7, 17-21), divan ədəbiyyatımızda isə daha çox bir variantı işlənən Ay (oğlan) və Günəş (qız) əfsanəsinin öz qaynağını türk-şaman inanclarından götürməsi şübhə doğurmur. Həmin görüşlərə görə, Günəş ana, Ay atadır (11, 113). Bu gün də türk şamanlarının görüşlərində yer tutan həmin dini-əsatiri inam (11, 115) şifahi xalq sənətində Günəş (qız) və Ay (oğlan) məhəbbəti şəklində əfsanələr üçün mövzuya çevrilmişdir. Bu kosmoqonik əsatiri eşq hekayətinə Nəsimi də müraciət etmiş və onu öz yaradıcılıq kredosuna sadıq qalaraq təsəvvüf və hürufilik baxımından mənalandırmışdır:

Afitabın tələtindən mahi-taban cizginir,
Valehü heyran olubdur, çərxi-gərdun cizginir. (21, I, 210)

İstər folklor, istərsə də təsəvvüf ədəbiyyatında günəş eşq yetirilən, seviləndir. “Günəş” (“afitab”, “xurşid” və s.) obrazı təsəvvüfi şeirdə, adətən, mütləq gözəlliyin rəmzi və nurun mənbəyi kimi istifadə olunur. Şair yuxarıdakı beytdə “çərxi-gərdun”un “cizginməsi”ni, yəni fələyin çərxinin fırlanmasını təsəvvüf və hürufilik görüşləri kontekstində yozur. O, kainatın bu dövrünü məhəbbətlə əlaqələndirir və Ayın Günəşə, çərxin isə ilahiyyə aşiqliyinə görə ekstaz halında dövr etməsi qənaətinə gəlir. Yuxarıdakı beytdə Ay (“mah”) deyilərkən oğlanın, Günəş (“afitab”) deyilərkən isə qızın nəzərdə tutulmasını orta əsrlər türk və fars divan ədəbiyyatının ümumfikri ənənəsindən çıxış edərək söyləmək mümkündür. Belə ki, divan ədəbiyyatı, irihəcmli məsnəvilər və s. -də sevmək oğlana, sevilmək isə qıza xas bir xüsusiyyət kimi verilir. Füzulinin “Leyli və Məcnun” məsnəvisində deyilən:

Oğlan əcəb olmaz olursa aşiq,
Aşiqlik işi qıza nə layiq, (28, 26)

– kimi misralar həmin düşüncənin ifadəsidir. Hətta nağıllarımızdakı qız obrazlarının günəşin “insanlaşdırılmış” surəti olması barədə də fikir vardır (13, 27). Odur ki, aşiqliyin Ayın və məşuqluğun Günəşin timsalında verilməsi və ümumiyyətlə, bu səma cisimləri arasındakı eşqin mövcudluğundan söz açılması Nəsiminin bu beytini Azərbaycan-türk folklorunun təsiri kimi öyrənməyə əsas verir. Beyt Avropada “fırlanan (dövr edən) dərişlər” kimi tanınan mövləvilərin səmasını da yada salır. Allaha aşiq mövləvilər kimi Günəşin gözəl üzünə vurğun olan Ay fırlanır...¹

Burada onu da qeyd etmək lazımdır ki, Ay və Günəş obrazlarından təriqət ədəbiyyatında rəmz yaradıcılığı prosesində də istifadə edilmişdir. Bəktəşi-ələvi nəfəslərində Günəşə hz. Məhəmmədin, Aya isə hz. Əlinin simvolu kimi dönə-dönə müraciət olunması (11, 115-119) da türk folklor ənənələrindən qaynaqlanır.

XIZIR Nəsimi şerində çox tez-tez xatırlanan əsatri surətlərdəndir. Əsli şumer mifologiyası ilə bağlanan Xızır obrazı (2, 184) türk xalqlarının əsatri görüşlərində xüsusi mövqeyə malikdir. Azərbaycan sehrli nağıllarının bir çox süjetlərində o, buta verən, darda qalanların dadına yetən fəvqəltəbii qüvvə sahibi kimi təqdim olunur. Nəsimi şerində isə Xızır daha çox dirilik suyu içib əbədi həyat qazanan bir şəxs kimi öyülür və onun Quranda, eləcə də bu əsasda Azərbaycan folklorunda yad olunan bir sıra başqa xüsusiyyətlərinə nisbətən az diqqət yetirilir. Sonunculara örnək olaraq, Xızırın yaşıllıqla əlaqələndirilməsini və İlyas peyğəmbərlə vəhdəti təsəvvürünü göstərə bilirik. Şairin bir müləmməsindəki farsca beytdə deyilir:

(21, II, 358)

(Yaşılıq Xızır kimi cavanlaşdı, Bulaqlar dirilik suyuna döndü).² (20, 569)

XIZIR obrazında həm islamaqədərki türk mifoloji görüşlərinin, həm də islami düşüncənin ortaq keyfiyyətlərini tapmaq mümkündür (bax: 24, 104-106). Məlum

¹Mövləvilərdən olan Danişi Əli Dədə (öl. 1683) aşağıdakı beytində günəşin seyrini mövləvi rəqsinə bənzədir. Nəsimi və Danişinin şeirləri arasında əlaqəni hələlik məlum olan örnəklər əsasında təsdiqləmək mümkün olmasa da, hürufi şairin məşuq, mövləvi şairin isə aşiq məqamında gördükləri günəş və onunla bağlı dövr anlayışı aşağıdakı beyti diqqətdən kənar qoymağa imkan verir:

Mövləvinəş astanun dövr edər hər gün günəş,

Xaki-dərgahından eylər eşq nurun iktisab. (12, 183)

²Müxtəlif variantları olan bu beytin bərpasında H. Araslının tərtibini əsas götürdük.

olduğu kimi, türk mifologiyasında yazın gəlişi Xızırın adı ilə bağlı olmuşdur. Quran qissələrində isə Xızırın dirilik çeşməsindən içərək əbədiyyət qazanması bildirilir (8, 89). Yuxarıdakı beytdə də Xızır əbədi cavanlığın (islami-təsəvvüfi çalar) rəmzi kimi təbiətin gəncliyi sayılan baharla (mifoloji cizgi) əlaqələndirilmişdir.

Xızır və yaşillığın (bahar) əlaqəsi Nəsiminin özünəməxsus ifadələrindən olan “*ey xəttin Xızır*” deyimində də üzə çıxır. Qeyd etməliyik ki, təsəvvüf və hürufi ədəbiyyatında yeniyetmələrin üzündəki zərif tük örtüyünün “*xətti-səbz*” adlandırılması ənənəsi vardır. Nəsimi ənənəvi epiteti (“*səbz*”) onunla əlaqəli olan digər anlayışla (Xızır – yaşıl) əvəzləyərək, abstrakt obrazı təkrarən mücərrədləşdirir (törəmə mücərrədlik).

Məlumdur ki, türklərin mifik təfəkküründə Xızır obrazı su tanrısı İlyasla qaynayıb qovuşmuş, Xızır (Xıdır) İlyas şəklini almışdır. Nəsiminin aşağıdakı beytindən onun bu inama bələdliyi, el arasında eyni bir şəxsiyyət kimi qəbul olunan bu obrazdakı ikilikdən xəbərdarlığı bəlli olur:

Bu ikilikdə birligin səbatı,
Xızır oldunu daxi İlyasan.³ (20, 544)

Nəsimi şerində ağacın müqəddəsliyi ilə bağlı inama da rast gəlinir və bu cəhət Azərbaycan-türk milli təfəkkürünün formalaşmasında müxtəlif təsirləri olmuş qaynaqlarda da üzə çıxır. Şumerlərin “*Qilqamiş*” dastanı (söyüd), bu dastanla süjet və motiv baxımından müştərək olan “*Məlikməmməd*” nağılı (alma ağacı) və s. -də ağaclar fəvqəltəbii xüsusiyyətlər kəsb etməklə müqəddəslik haləsinə bürünərək dünya ağacının rəmzinə çevrilmişdir (bax: 5, 24-25).⁴ Burada

³ Quranda Xızırın adı açıq çəkilməsə də, İlyasın adı iki surədə (“Səffat”, 123; “Ənam”, 85) xatırladılır. Bir sıra araşdırmalarda Tövratda yad olunan İlya ilə İlyas, eləcə də Xızır eyniləşdirilir (bax: 33). İfadənin Nəsimi şerində işlənmə şəkli və kontekst həm İlyanı, həm də İlyası təsəvvürə gətirir, nəticə etibarilə şairin məlumatlılığını nümayiş etdirir.

⁴ Azərbaycan türklərinin müqəddəs saydığı bəzi ağaclara isə həm də şəfavericilik, övliyalıq və s. kimi sifətlər aid olunur. (Sakral statuslu bu ağaclar (dağdağan, qarağac, nar, palıd, əncir, çinar) barədə ətraflı məlumat üçün bax: 27, 161).

Ümumiyyətlə, dünya ağacı anlayışı müxtəlif inkişaf səviyyələri və dinlərə malik xalqlarda (şumer, Çin, türk xalqlarında, yəhüdəlik və islamda) daşdığı funksiya baxımından eyni olmasa da, müəyyən müştərəkliyə malikdir. Qədim Çin mifologiyasına görə, dünya ağacı müxtəlif – yuxarı, aşağı və bəşəri aləmləri əlaqələndirir (18, 124). Tövratda insanın bu aləmə gəlişinə, əslində enişinə səbəb və vasitə olan alma ağacı yenə də ilahi və maddi aləmlər arasında əlaqələndirici kimi çıxış edir. Quranda insanın (– peyğəmbərin) ən ali məqama – haqq dərğahına doğru səfəri “mələklərin çata biləcəyi axırıncı yer”də (9, 57) – Sidrə ağacının yanında qurtarır. (Bu ağac, bir qayda olaraq, “axırıncı” epiteti ilə yad olunur (bu barədə bax: 9, 56-57)). Quranda Allahın səsinin eşidildiyi, ilahi aləmlə bu dünya,

belə bir cəhəti də qeyd etmək yerinə düşərdi ki, Tövratdakı rəvayətdə xatırladılan Ədəm bağında Adəmə yeyilməsi qadağan olunmuş alma ağacı ikili funksiya daşıyır. Başqa sözlə, ilahi aləm və ya insanla əlaqəlilik baxımından onun funksiyası dəyişir: birinci halda o, əbədiyyət anlayışı ilə bağlıdır, ikincidə isə ömrə hüdud gətirən bir vasitə kimi təqdim olunur. Belə ki, ilahi məkanda əbədiyyət ağacının meyvəsindən yemə Adəmə və daha sonralar onun övladlarının ömrünə məhdudiyət gətirən başlıca səbəbə çevrildi. Amma “*Məlikməmməd*” nağlında alma cavanlıq və uzunömürlülüyün, digər nağıllarımızda isə nəslin davamı və xoş taleliliyin rəmzidir. İstər şamanizm, istərsə də islamda maddi aləmdə mövcud olan (islamda: həm də əfsanəvi) bir sıra ağacların müqəddəsliyi ilə bağlı inamlara rast gəlinir. Nəsimi bu müqəddəs ağaclardan yalnız narın (“*rumman*”) adını çəkir:

Şol ağacə bənzəmə ki, kəsib oda yaxalar,
Balta zəxmindən əmindir anda kim rumman bitər. (20, 334)

Beytdə ali və aşağı varlıq anlayışlarının yalnız insana deyil, digər varlıqlara (burada: ağac) da aid olunması diqqəti cəlb edir və müqəddəs sayılan ağacın (burada: nar) kəsilməsi ilə bağlı yasaq yada salınır. M. Hacıyeva beyti aşağıdakı kimi şərh edir:

“Belə başa düşmək olur ki, nə zaman isə “Ağac var yaxarlar, ağac var baxarlar”, yaxud “Nar ağacı bitən bağ baltadan qorxmaz”, yaxud da buna oxşar atalar sözləri işlənməmiş, tarix onları unudub, zaman keçdikcə bu atalar sözləri hafizələrdə qalmayıb” (29, 9).

Əslində isə beytdə narın müqəddəsliyi ilə bağlı olan və sonralar islami örtüyə bürünmüş qədim xalq inamı öz obrazlı ifadəsini tapmışdır. Belə ki, el arasında nar dilək ağacı və pir sayılır (3, 276). “*Nardan qız*” nağlında mələk sakral dünyanın hökmünü yerinə yetirmək üçün nara çevrilir (14, 118). “*Ağ atlı oğlan*” nağlında rəmz-məktublardan biri də nardır. “*Heyva çalır, nar oynayır*” nağlında nar dənəsinin sehrli gücünə inam ifadə olunmuşdur. İslami təsəvvürə görə də, narın içində olan dənələrdən biri cənnət dənəsidir (3, 276). Nəsimi aşağıdakı beytində nar dənəsinin xoş əlamət sayılmasını bildirərkən, çox güman ki, bu görüşlərə əsaslanmışdır:

Tanrı ilə insan arasında səs vasitəsilə əlaqənin yarandığı “yer” də ağacdır (Tövratda bu, koldur). (Burada səs mistikasının varlığı da göz önündədir). Nəhayət, bunu da qeyd etməliyik ki, olduqca geniş yayılmış dünya ağacı anlayışı irfani şeirdə maddi görünüşə malik digər varlıqlar kimi o qədər də əhəmiyyətə malik olmamış, ariflər, bir qayda olaraq, ilahi səsin gəldiyi ağacı rəmzi anlamda – insan cisminin metaforası olaraq – qəbul etmişlər.

Dünü gün iki gözümdən aqadur⁵ ənar danə,
Cığərim qanılə gör kim, bu yüzüm nə xoş boyandı. (20, 112)

Göz yaşlarının nar dənələrinə bənzədilməsi Nəsiminin fərdi yaradıcılığının məhsulu kimi həm poetiklik, həm də mücərrədləşmə qüdrəti baxımından orijinal, uğurlu və dəyərlidir. Ümumiyyətlə, nar Nəsiminin diqqətini özündə saxlaya bilən yeganə ağacdır. Şair onun özünü, meyvəsi və gülünü ayrı-ayrılıqda öyür. Digər real ağac və bitkilərə (sərv, çinar və s.) isə Nəsiminin münasibəti dəyişkəndir.

Müqəddəs bilinməsi Azərbaycan milli təfəkkürünə yad olmayan narın şamanlıq və qədim türk inamlarında onqonlar sırasında yer almadığı da qeyd olunmalıdır. Halbuki digər dinlərdə – qədim yunan və koreyalıların görüşlərində, iudaizm və xristianlıqda nar ilahi ələmlə bağlı bir nemət kimi yad olunur (19, 370). Görünür, Azərbaycan türklərinin narın müqəddəsliyi ilə bağlı təsəvvürü alınma əsəti inamdır və yalnız Nəsiminin deyil, ümumiyyətlə, Azərbaycan-türk düşüncəsinə islam dini vasitəsilə yol tapmışdır.

Narın mifoloji əsaslı bir obraz kimi Nəsimi şerində hansı aspektdə çıxış etməsini – onun dünya ağacı sayılması, müqəddəs ruhun təcəlligahı hesab olunması və s. -ni müəyyənəşdirmək çətindir və ona bu inamlardan hansının bəlli olduğunu türkcə divanı əsasında dəqiqləşdirmək mümkün deyildir. Hələlik yalnız onun bəhsin əvvəlində xatırladığımız xalq inamlarına ümumi şəkildə əsaslandığını söyləmək olar.

Müqəddəs ağaclar bəhsi ilə bağlı olaraq onu da qeyd etmək yerinə düşərdi ki, mürşidi Fəzlullahdan fərqli olaraq, Nəsimi Allahın ağacda təcəllisi bərədəki Quran ayəsinə xüsusi diqqət yetirmiş (1, 254, 262-264) və dönə-dönə bu ayədən iqtibas və təlmih şəkildə bəhrələnmişdir. Lakin şairin poetik irsində, onaqədərki təsəvvüfi əsərlərdə olduğu kimi, bu ağacın məhz zeytun ağacı olması (32, 99) haqda bir müləhizəyə rast gəlmədik.

“Avesta” ənənələri əsasında şifahi və yazılı ədəbiyyatımızda özünə möhkəm yer tutmuş pəri və div obrazlarına da Nəsiminin şerində rast gəlinir. Divan ədəbiyyatındakı pəri obrazı nə “Avesta”dakı kimi şər mənbəyi (26, 38), nə də nağıllarımızın çoxunda olduğu kimi, insan övladı ilə ünsiyyətə can atan, onların yolunu gözləyən vəfali sevgililərdir. Pəri qızlar divan ədəbiyyatında, demək olar ki, tamamilə transformasiyaya uğramış surətlərdir və öz zahiri görkəmləri ilə qorxu, vəhşət, şər mənbəyi olmaqdan, cin tayfasına mənsubluqdan (bax: 6, 657; 24, 73)

⁵Bu beytin H. Araslı tərtibində daha mükəmməl variantı verildiyi və işarələnmiş ifadə (“aqadur”) isə həm məntiq, həm də dil tarixi baxımından C. Qəhrəmanovun tərtibində daha ağılabatan göründüyü üçün hər iki nəşrə əsaslandıq.

çıxaraq, gözəllik və paklıq simvoluna çevrilmişlər. Divan ədəbiyyatındakı pəri öz prototipindən daha çox gözəgörünməzlik və insan övladı ilə ünsiyyətdən qaçmaq əxz etmişdir. Bu baxımdan Nəsimi şeri də divan ədəbiyyatı ənənəsinə söykənir. Şairin əsərlərində müşahidə olunan pəriyə qeyri-sabit – ikili münasibət bəslənilməsi isə “*Avesta*”dan çox, Azərbaycan xalq ədəbiyyatının ənənələrinə bağlanır. Bu münasibətin mənfi, yaxud müsbət olmasını mətn daxilində həmin dini-mifik obrazın çevrəsindəki ifadələrə əsaslanaraq təyin etmək olur. Belə ki, Nəsimi şerində “*pəri*” “*mələk*”, yaxud cənnətin sakinlərindən olan “*huri*” obrazları ilə yanaşı, eləcə də ayrılıqda verildikdə müsbət, “*div*” ilə əlaqələndirildikdə isə mənfi anlam kəsb edir:

Bilmənəm hurimisən, yoxsa mələik, ya pəri,
Kim ki gördü ay yüzün, şərməndə oldu, xu dutar. (21, I, 218)

Nəsimi bəhri-eşqin gövhəridir,
Bu bəhrə talmayan divü pəridir. (21, I, 111)

Nəsiminin azsaylı şeirlərində müşahidə olunan pərinin mənfi planda təqdiminə sonrakı dövr türk divan ədəbiyyatında çox nadir hallarda rast gəlinir. Ümumiyyətlə isə, Nəsiminin pəriyə münasibəti müsbətdir.

Qeyd etmək yerinə düşərdi ki, tədqiqatçıların bir qismi pərilərin mənfi surət kimi təsvirinin “*Avesta*”nın, müsbət surət kimi verilməsinin isə fars-tacik ədəbiyyatının təsiri olduğunu bildirirlər (19, 286-287). Başqa qrupa daxil olan tədqiqatçılar isə pəriyə müsbət münasibətin də izlərinin “*Avesta*”da olmasını əsaslandırırlar (30, 40-41). Bu, “*Avesta*”da qabarıq ifadə edilmədiyi üçün Nəsimi şerində müşahidə olunan pəriyə ikili münasibətin qaynağını yalnız divan şeri və xalq ədəbiyyatımızda aramaq lazım gəlir⁶

Orta əsrlər şerində pəriyə bu qədər diqqət yetirilməsi dünyəvi məşuqun gözəlliyini qeyri-bəşəri mənbəyə bağlamaqla onu adilikdən çıxarmaq niyyətindən irəli gəlirdi. Eləcə də pəri obrazı vasitəsilə onun Adəm övladı (aşıq) ilə ünsiyyətdən çəkinməsinin səbəbləri açıqlanırdı. Bu sonuncu cəhət Nəsiminin farsca divanında öz aydın ifadəsini tapmışdır:

⁶ Haşiyə çıxaraq, Hafizin divanında pərinin ikili obrazda – mələk və ya cin və çox cazibədar əfsanəvi gözəl kimi təqdimini də qeyd etmək yerinə düşərdi (bax: 6, 657-658).

(Mən divanə ilə könlü vəhşi¹⁰ kimi həmdəmlik etmir,
O pəri təbiətlini bilmirəm necə əfsunlayım?)

Burada Ə. N. Tərmanın “bu ədəbiyyatda (orta əsrlər ədəbiyyatı – S. Ş.) pəri olan yerdə gizli və ya aşkar “məcnun, dəli” məfhumu da gəlir” (23, 120) kimi düzgün müşahidəsi də yada düşür. Görünür, bu əlaqələndirmənin əsasını hər ikisinin (pəri və dəlinin) insanlarla ünsiyyətdən qaçması və biyabanda (çöllükdə) ömür sürməyə meyli kimi müştərək xüsusiyyətlər təşkil edir.

Nəhayət, orta əsrlər ədəbiyyatına pəri ilə bağlı səpələnmiş mülahizələrə onu da əlavə etmək olar ki, divan şəri, o sıradan Nəsiminin bədii irsində hz. Cəbrayılın da “*pəri*” adlandırılmasına təsadüf olunur. Görünür, bu baş mələyin qanadlı (“*pər*”-“qanad”) olması belə bir qənaətə yol açmışdır. Ümumiyyətlə isə, başqa mələklərin deyil, niyə məhz hz. Cəbrayılın “*pəri*” adlandırılması ayrıca araşdırma tələb edir.

Öncə də qeyd etdiyimiz kimi, Nəsimi şerində “*div*” və “*pəri*” eyni bir mətn daxilində işləndikdə təzad təşkil etmir. Pəri və divin bu şəkildə mövqə eyniyyəti “*Avesta*” görüşlərinin bədii ədəbiyyatdakı izi kimi dəyərləndirilə bilər. M. Hatəmi göstərir ki, pərilərin divlərə ərə getməsi, onların yeraltı dünya ilə əlaqəsi və s. kimi nağıl motivləri “*Avesta*” ənənələri ilə əlaqədardır (30, 38). Halbuki Azərbaycan folklorunda divlərin yeraltı aləmin, pərilərin isə göylər səltənətinin sakini kimi göstərilməsinə daha çox rast gəlinir (bax: 26, 80 və s.). Divan ədəbiyyatında bu əks qütblərə mənsubluq aşağıdakı şəkillərdə üzə çıxır: div-rəqib və pəri-məşuq, yaxud məşuqə (pərilərin ikicinsliliyi nağıllarımızda da müşahidə olunur (bax: 30, 39)).

Dünya xalqları mifologiyasında geniş yayılmış div obrazının təqdimini dini-əsətiri (hind mifologiyası, “*Avesta*” və s.) və əsatiri (şumer abidələri, bədii əsərlər – “*Şahnamə*”, nağıllarımız və s.) olaraq iki qrupa bölə bilərik. Orta əsrlər divan ədəbiyyatında isə divlər mifik surət kimi bədiiilik və obrazlılığı artırmağa xidmət edir. Nəsimi şerində “*div*” obrazı özündə yalnız ənənəvi əsatiri sifətləri cəmləşdirmir. O

⁷ Nəsimi divanının əlyazma nüsxələrindən birində bu ifadə “*şeyda-ye vehş*” () kimi v rilməmişdir (bax: 15,).

⁸ Nüsxə fərqi: “*pərixu*” ((bax: 15,).

⁹ Nüsxə fərqi: “*çe san*” () (bax: 15,).

¹⁰ İnsanlardan – cəmiyyətdən qaçan mənasındadır.

həm də iblisə verilən xüsusiyyətlərə “yiyələnin”: “*divi-rəcim*”, “*divi-məlunsifət*”, “*divi-ləin*”. Bu sadalanan epitetlər islam dinində iblisə verilən sifətlərdəndir. Maraqlıdır ki, Nəsimi bu xüsusiyyətləri iblisdən çox divlə əlaqələndirir. Nəticədə div həm islama qədər, həm də islam dinində şər qüvvələr haqqında mövcud təsəvvürlərin məcmusuna çevrilir və sinkretik obraz kimi çulğışıq səciyyə daşıyır. Folklor və yazılı ədəbiyyatımızda ayrı-ayrı obrazlar kimi təqdim olunan div və şeytanın eynicinsliliyi haqqında Təbərinin aşağıdakı mülahizələri bu ideyanın qaynağının Nəsimiyəqədərki düşüncə tarixində mövcudluğunu göstərir. O yazır ki, cinlər, o cümlədən şeytanlar divlərdən yaranmışlar (24, 86).

Nağıllarımızda zindan div obrazının tamamlayıcı detallarındandır və Nəsimi şerində də divin zindanla əlaqələndirilməsi şifahi ədəbiyyat ənənələrinə bağlıdır. Təkcə bu cəhət Nəsiminin Hafizə cavab olaraq yazdığı “*Qəm yemə!*” (“*Gəm məxor!*”) rədifli qəzəlinə ictimai məzmun verir, xələfin qəzəlini sələfin irfani təvəkkül fəlsəfəsinə əsaslanan şerindən fərqləndirərək, onda bir üsyankarlıq ruhu yaradır. Şair div-zindan cütünü vasitəsilə insanları əsarətdə saxlayan, işıqlı dünyanı onların gözündə qaranlıq aləmə çevirən şəxslərin yürütdüyü siyasəti nəzərdə tutur. Düşmən obrazının bu şəkildə verilməsinin ilk ədəbi təcrübələrinə isə “*Avesta*” və “*Şahnamə*”də rast gəlinir. Nəhayət, div obrazının düşmən surəti kimi metaforikləşməsi bir də onunla özünü doğruldur ki, div ilə mübarizə, bir qayda olaraq, müsbət qəhrəmanın qələbəsi ilə bitir. Nağıllarımızda divlərlə bağlı məqamlara diqqət yetirilərsə, divlər öz yeraltı dünyalarında – fərqli ölçülü aləmdə güclüdürlər. Onların məğlubiyyəti (yaranma, insanın quluna çevirmə) və məhvi bu dünyaya gəlişləri ilə bağlıdır. Divin öz yeraltı aləmində müsbət qəhrəman tərəfindən öldürülməsi isə qəhrəmanın igidliyinin ən yüksək göstəricisidir. Belə ki, “şərin ifadəçilərinin böyüklüyü ona qarşı duran xeyrin də əzəmətindən xəbər verir” (13, 43). Farsca “*Gəm məxor!*” rədifli qəzəlinin son beytində Nəsiminin Fəzlullahın köməkliyi – onun ismi-əzəmi öyrənib söyləməsi ilə divin əsarətindən xilas olmağa inamının ifadəsi, türkcə bir tuyuğundakı “*Div ilə şeytan əsir oldu bizə*” (20, 608) misrası şairin bu anlamı da nəzərdə tutduğunu göstərir.

Düşmən, eləcə də rəqib surətlərinin div obrazı vasitəsilə ifadəsi zamanı epik şeir ənənəsindən onun bədheybətlik və nəhəngliyi, xalq ədəbiyyatından isə bunlarla yanaşı, həm də kəmağıllıq kimi xüsusiyyətləri əxz olunaraq, sözlə ifadə olunmadan nəzərdə tutulur. Başqa sözlə, divlə bağlı xatırlatma – işarə beytlərdə divan ədəbiyyatı nümayəndələri, o cümlədən Nəsimi öz fikrini mövcud təsəvvürlərə istinadən çatdırır, nağıllardan fərqli olaraq, div sözünə kiçik bir ştrix belə əlavə etməyə, onu açıqlamağa ehtiyac duymurlar. Pəridən fərqli olaraq, divan ədəbiyyatında divin nə xüsusiyyəti, nə də görünüşü barədə məlumat verilmir. Bu

cəhət həmin ad-obrazın özü haqqındakı məlumatı bircə sözlə tam dolğunluğu ilə ehtiva etməsinə əsaslanıldığını göstərir.

Nəsimi şerində div mifik obrazı, divan ədəbiyyatında olduğu kimi, yalnız rəqib deyildir. Mütəfəkkir bu obraza “ictimai status” da verərək, onu istibdadçı kimi də səciyyələndirir (bax: “*Ğəm məxor*” rədifli qəzəl). Şair divə həm də fəlsəfi-dini məzmun verir. O, “*münkir*”, “*müşrik*”, “*kafir*”, “*naməhrəm*”, “*zahirbin*” kimi sifətlərin daşıyıcısı olan insanların – şairin əqidə düşmənlərinin metaforasına çevrilir. Görünür, düşmən obrazının bu şəkildə təqdimi emosional-psixoloji effekti artırmaq məqsədini izləyir.

Nəsimi bir sıra irfani ideyaların ifadəsi zamanı da div obrazına müraciət edir. Nağıl və dastanlarımızda divin ağılsız kimi təsvir edilməsi şairin onu nadanlıq və cəhalətin rəmzi olaraq istifadəsinə şərait yaradır. Divin cəhalətin rəmzinə çevrilməsinə onun yeraltı qaranlıq dünyanın sakini olmasına inamın təsiri də şəksizdir. Əsli, mahiyyəti ilə div olan cahil insanla müdriklik simvolu Xızır və “*xub*” (burada: kamil insan) qarşılaşdırılır:

Divə hüsnündən olmadı həsənat,
Səyyiat oldu qıldığı əmal. (21, II, 349)

Qeyd etməliyik ki, “*xub*” məcaz-termini vasitəsilə təsəvvüfi divan ədəbiyyatında yalnız zahiri gözəllik deyil, həm də mənəvi kamillik nəzərdə tutulur. Nəsimi yuxarıdakı beytdə xalq təsəvvürləri və irfani mülahizələr əsasında cahilliyin simvoluna çevirdiyi divi bu batini gözəllikdən – kamillikdən məhrum bir varlıq kimi göstərir.

Nəsimi şerində divin atı (“*mərkəb*”) obrazına da təsadüf olunur. Şair insanı haqq yolundan azdıran nəfsə münasibətini ifadə edərkən nağıllarımızda yer alan divin demonik mənşəli atı ilə bağlı təsəvvürlərdən də yararlanır. Məlum olduğu kimi, şeytan məhz insanın nəfsi vasitəsilə onun üzərində hakimiyyət əldə edir. Nəfs divin atı kimi şərin – şeytanın fəaliyyət imkanını genişləndirir:

Divi-məlundur, saqın, əmmarə nəfsin mərkəbi,
Binnə, gər azğun degilsən, nəfsi-şumun atına. (21, II, 160)

Divi-rəcimin atıdır əmmarə nəfsin mərkəbi,
Tərk eylə divin atını, yapışma anın yalına. (21, II, 375)

Buna görə də, Nəsimi aşağıdakı beytində bu nəfsdən xilas olmanın şeytanın şərindən qurtulma yolu olduğunu bildirir:

Uyma şeytanə, nəfsini öldür,
Odlarə yaxma ta əbəd cani. ¹¹ (21, II, 197)

Bu beytdə başqa bir mifoloji yönümlü semantik qatı da aşkara çıxarmaq mümkündür. Belə ki, bir sıra Azərbaycan-türk nağıllarında xeyir, yaxud şər qüvvələrin ruhlarının başqa varlıqlarda yerləşməsi motivlərinə də rast gəlinir (14, 130-131). Məsələn, “*Məlikməmməd*” nağılında divin ruhu şüşə qəfəsdə göyərçin donunda təsvir olunur. Bu Azərbaycan nağılıının Türkiyədə yayılmış variantlarından olan “*Üç qardaş*”da (bax: 5, 27-28) da divin canının şüşədə olması bildirilir. Lakin başqa bir türk nağılında divlərin ən qorxuncu olan Rüzgar divin canının çox uzaqlarda olan bir adada – bir öküzün yanında, içində üç göyərçin olan qəfəsdə olması bildirilir (26, 119). Bu göyərçinlərin öldürülməsi isə həmin şər qüvvələrdən xilas yoludur. Eyni düşüncə qəlibi əsasında da şeytanın ruhunun nəfs (“*nəfsi-əmmarə*”) şəklində insanda olmasını bildirən Nəsimi şeytandan xilas yolunu nəfsin öldürülməsində görür.

Nəsimi poeziyasında div obrazının yeri ilə bağlı bəhsə yekun vuraraq onu da demək lazımdır ki, Azərbaycan-türk nağıllarında divlər əksər hallarda şər (Qara div), az hallarda isə xeyirxah qüvvə (Ağ div) kimi iştirak edir. Nəsimi şərində isə, pəridən fərqli olaraq, divə birmənalı mənfi münasibət ifadəsini tapmışdır. Hətta İran mifologiyasında şər Allahı olan Əhrimən də Nəsiminin türkcə şərində divlə eyniləşdirilir:

Divi-naməhrəm ki, dutmaz ismi-əzəmdən xəbər,
Əhriməndən rəhməti-rəhman umarsan, nə əcəb! (20, 490)

Türkcə şeirlərindən birində isə şair Əhriməni şər qüvvənin digər bir təmsilçi (“*ğürab*” – qarğa) ilə eyni mövqeli kimi təqdim edir:

Həmdəm nə rəsm ilə ola Cəbrilə Əhrimən,
Munis nə vəch ilə ola tuti ilə qürab? (20, 491)

¹¹ Digər bir variantı: “*Oda buraxma cavidan cani*”. (21, II, 197)

2. Zoomorfik-mifik obrazların metaforuklaşması və irfani düşüncə kontekstində yozumu

Xalq inamları ilə səsləşən quş obrazlarının zənginliyinə görə Nəsiminin bədii yaradıcılığı türk divan ədəbiyyatındakı sələf və xələflərindən fərqlənir. Məlumdur ki, quş və heyvan kultu türk əsatiri görüşlərində xüsusi yer tutur. Sonrakı dövrlərdə öz ilkin əsatiri dəyərini yalnız cizgilər, həm də zəif cizgilər şəklində qoruyan bu obrazlar divan ədəbiyyatında müəyyən bədii və fəlsəfi anlayışların rəmzinə çevrilmişdir.

Nəsimi əsatiri zoomorfik surətlərdən ənqa, hüma və simurğa daha çox müraciət etmişdir. Şair bu mifik obrazlardan, bir qayda olaraq, ruhi-küllün rəmzi olaraq yararlanır:

Gaf - Gönlüdür Nəsiminin məhəbbətdən sərir
Şol şəha kim, kölgəsidir zilli-simurğu hüma. (20, 529)

Hər quşun olmaz səadətli hüma tək kölgəsi,
Çünkü simurğam deyərsən, laməkan Qafın qanı?¹² (20, 343)

Eşq ilə hər dəm, Nəsimi, seyr edərsən kuhi-Qaf
Sənsən ol ali məqamda şəhpəri-ənqayi-eşq. (20, 30)

Real quşlar isə obraz olaraq, təkcə ilahi qüdrətin deyil, ruhi-cüzinin də məcazlaşdırılmasında iştirak edir. Bu deyilənlərə nümunə olaraq, Nəsiminin aşağıdakı tuyuqlarını göstərmək olar:

Ey könül, hər yana pərvaz eyləmə,
Çün kəbutər tömeyi-baz eyləmə,
Kimsənin sirtini kimsə saxlamaz,
Dəgməyi sən məhrəmi-raz eyləmə. (20, 606)

Mən kəbutər görmədim kim, baz ola,
Hüsn içində dər cahan şahbaz ola,
Sən tək kimdir cahanda bir dəxi,
Gəh kəbutər dər cahan, gəh baz ola. (20, 607)

¹² “*Laməkan Qaf*” deyimi Nəsiminin Qaf dağına da onda məskən tutan simurğ (eləcə də: ənqa) kimi qeyri-real və əfsanəvi hesab etdiyini göstərir.

Bu tuyuqlarda “*şahbaz*” (qızılquş) və “*baz*” (qartal) ruhi-küllün, “*kəbutər*” (“*göyərçin*”) ruhi-cüzinin rəmzidir. Maraqlıdır ki, dünyəvi məhəbbət mövzusunda yazdığı qəzəllərində Nəsimi eyni quşların adını türkcə və fərqli ifadələrlə verir. O, aşiğin qəlbini “*laçın*” (şahin; ovçu anlamında), sevgilini “*göyərçin*” (ov), rəqibi isə “*bayquş*” metaforaları ilə ifadə edərək, bu quş obrazlarının yaratdığı nisbi təzad və assosiasiyalardan yararlanır:

Salıbdır daneyi-xalın könüllər quşuna çinə,
Xəbər düşdü bu mənidən Xətavü Rum ilə Çinə. (20, 60)

Göyərçin tək şikar etdi məni ol nərgizi-fəttan,
Yavuz gözdən iraq olsun, xoş türkanə laçindir. (20, 256)

Görünür, şairin təsəvvüfi məzmunu ifadə edərkən simvolik quş adlarının farscasından istifadəsi irfani ədəbiyyatın ənənəsi və terminologiyasının təsiridir.

Qeyd etməliyik ki, Nəsimi şerində yalnız ruhi-küll və ruhi-cüzinin deyil, nəfsin də çeşidli quş obrazları vasitəsilə ifadə olunması müşahidə olunur. Şair təkcə bayquşu deyil, qarğanı da nəfsin – maddiliyə bağlılığın rəmzi kimi şerə gətirərkən, sübhəsiz ki, Azərbaycan türklərinin inancları və bu quşlarla bağlı formalaşmış mənfi təsəvvürlərdən çıxış edir. Məsələn, aşağıdakı beytdə “*qarğa*” və farsca sinonimi “*zağ*” nəfsə bağlı cahil insanın, təsəvvüfi düşüncə ənənəsi əsasında isə tutu haqq yolunun yolçusu – salikin rəmzinə çevrilir və onlar arasında poetik-irfani məntiqlə təzad qurulur:

Tutidürür bu şəkkərin dadını, ləzzətin bilən,
Qarğa nədər bu gülşəni, zağə şəkər nə faidə? (20, 40)

Halbuki qarğa bir sıra türk boylarında totem sayılmışdır (bax: 26, 116). P. N. Boratav da bildirir ki, qarğanın ötməsi türk xalq inamlarına görə, xeyir xəbəre işarədir (7, 75). Nizami və Füzulinin qarğanın qara rəngindən bədii yaradıcılıqda müsbət anlamda istifadə etməsini də bədii fikir tariximizdə təzadlılıq kimi qəbul etmək olar.

Nəsimi şerində, ümumiyyətlə, bu quşların bir qisminin (“*şahbaz*” və “*kəbutər*”, “*gürab*” və “*tuti*”) əlaqələndirilməsi və mücərrədləşdirilməsi prosesində xalq inam və təsəvvürlərinin fəlsəfi-irfani mülahizələrlə sintezi diqqəti çəkir və quş obrazları ilə bağlı xalq inamına təsəvvüfi anlamın əlavə edilməsi dolğun fəlsəfi məzmunun yaranması ilə nəticələnir. Quş obrazlarının bu şəkildə qütbləşdirilməsi, məlum olduğu kimi, türk xalq inamlarında da müşahidə olunur. Nəsiminin ruhi-

küll, ruhi-cüzi və nəfsin simvolu kimi müraciət etdiyi quş obrazlarının (məsələn, qartal, qarğa və göyərçin) seçimi ixtiyari olmayıb, təsəvvüf və divan ədəbiyyatı ənənəsi ilə yanaşı, həm də türk inamlarında həmin quşların yaşam tərzini əsasında formalaşmış obrazına əsaslanır.

Nəsimi yaradıcılığında, adətən, “bülbul”, “tuti” (tutuquşu) və “göyərçin” (“kəbutər”) ruhi-cüzinin, simurğ, ənqa¹³, hüma kimi əfsanəvi, şahin¹⁴ (“laçın”, “baz”), qartal (“üqab”) kimi real varlıqlar ruhi-küllün rəmzi kimi istifadə olunur. Vahidi və vəhdəti ifadə etdiyi üçün ruhi-küllün quş simvolları ilə ifadəsində mənə çalarlığı müşahidə olunmur. Lakin ruhi-cüzinin müxtəlif rəmzi quş obrazları vasitəsilə verilməsi yalnız bədii dildə deyil, məzmununda da rəngarənglik yaratmaq məqsədini daşıyır. Bu cəhət Nəsiminin şerində daha qabarıq ifadəsini tapmışdır. Şairin bəzi əsərlərində bülbul və tutuquşu zahiri eşqə bağlılığına görə tənqid hədəfinə çevrilsələr də, asanlıqla şahinin ovuna çevrilən göyərçin bu cür tənələrdən azaddır. Burada belə bir cəhət də maraq doğurur ki, şumer və türk ənənəsində daima xilaskar və xeyirxah qüvvə kimi təqdim edilən, xüsusi qüdrət sahibi kimi təsvir olunan quşlar – qartal (“Qılqamış”), simurğ (“Məlikməmməd”) təsəvvüf ədəbiyyatında ruhi-küllün rəmzi olaraq, ali bir mövqe kəsb edirlər. Ümumiyyətlə, quş obrazlarının təsəvvüf ədəbiyyatına gəlişi və rəmzləşməsinin ayrı-ayrılıqda birbaşa qaynağını müəyyənləşdirmək üçün ayrıca tədqiqat aparılmalıdır. Bu məqalədə isə yalnız bir sıra məlum faktları sistemə salaraq dəyərləndirmək və dini, fəlsəfi və bədii fikir tarixində bu obrazlara xüsusi yer ayrılmasının səbəblərinə qısaca nəzər salmaqla kifayətlənirik.

Nəsiminin bədii-fəlsəfi irsində ruhi-cüzinin rəmzi kimi verilən göyərçin din və təriqətlər tarixi boyu xüsusi diqqət yetirilən quşlardandır. Tövratda dönə-dönə göyərçinin kəsilməsi təkidlə tələb olunduğu halda, yunan mifologiyasında və İncildə ilahi ruhun göyərçin şəklində görünməsindən söz açılır. “Məlikməmməd”də bədxah və bədheybət divin ruhu, əksər nağıllarımızda isə xeyirxah gözəl və pəri qızlar göyərçin donunda təsvir olunurlar. Ələvi-bəktəşi nəfəslərində Hacı Bəktəş Vəlinin göyərçin şəklində də görünə bilməsinin¹⁵ ifadəsinə rast gəlirik:

¹³Simurğun mənşəyi indiyədək, adətən, “Şahnamə”də axtarılsa da, bəzi tədqiqatçılar bu obrazın “Avesta” ilə bağlılığı (10, 490) və prototipinin daha qədimlərə getməsi, eləcə də Çin əfsanələri ilə əlaqəliliyi qənaətindədirlər. Qədim kitabların bəzilərində Simurğun “morğ-e Sin” adlandırılması (10, 491), hətta Əttarın “Məntiqüt-teyr”ində Simurğun Çin ölkəsi ilə əlaqələndirilməsi (10, 493) də buna sübut olaraq göstərilir.

¹⁴Təriqətlər tarixi sahəsindəki araşdırmalardan məlum olur ki, şahin müqəddəs quşlardan sayılmışdır. Hacı Bəktəş Vəlinin şahin cildinə girərək düşmən qoşunlarının qarşısına çıxması (16, 21) barədə də mənqəbə və araşdırmalarda məlumatlara rast gəlinir.

¹⁵Əhməd Yəsəvinin durna şəklinə girərək uçmasına münasibət bildirən F. X. Tökin yazır ki, bu tamamilə şamanlığın göstəricisidir. Belə ki, şamanlar durna və göyərçin şəklinə girib uçardılar (25, 7).

Göyərçin donuna girmiş oturan
Xunxar Hacı Bəktəş Vəli qandadır? (4, 158)

Göründüyü kimi, göyərçin ali və pak varlıqların rəmzi olaraq xüsusi mövqeyə malikdir. (Tövrət və “*Məlikməmməd*”də yaradılan təsəvvürlər istisna hal kimi qeyd oluna bilər). Nəsimi şerində yer alan göyərçin obrazını isə yuxarıda sadaladığımız dini-mifik təsəvvürlərlə birbaşa əlaqələndirmək mümkün deyildir və onun şerində bu obraz daha çox təsəvvüf ənənəsi ilə bağlanır. Bununla yanaşı, xalq ədəbiyyatımızda göyərçinin xeyirxah ruhun¹⁶ daşıyıcısı olması ilə bağlı inamın yer alması bu görüşlərin də həmin obraza təsirsiz qalmadığını düşünməyə əsas verir.

Qeyd etmək lazımdır ki, zoomorfik göyərçin obrazı nağıllarımızda mediator mövqeyindədir və pəri-göyərçin-qız kimi şəkil dəyişdirmələri (dönərgə) ilə o, fərqli bir aləm (pərilər dünyası) ilə real aləm arasında əlaqələndirici kimi çıxış edir. Divan ədəbiyyatı, o sıradan Nəsimi şerində isə bu obrazların sadəcə metafora kimi istifadə olunduğunu ayrıca qeyd etməliyik. Ümumiyyətlə, təsəvvüfdə bu cür yüksək mövqe, yəni iki aləm arasında əlaqələndirici funksiyası digər canlı varlıqların (göyərçin, ceyran, ilan və s.) əlindən alınmış və onların bu “mifik hüququ” (M. Seyidov) kamil insanlara (vəlilərə, qütblərə...) verilmişdir.

Sözügedən mifopoetik obraz və əsətiri görüşlərin sırasına Nəsiminin əsanın əjdahaya metamorfozasını¹⁷ ifadəsini, misri qılınc¹⁸ deyimini, mifik və təsəvvüfi anlayışların qovuşmasından yaranan “*könül şüuşəsi*” məcazını, dağ kultu ilə bağlı düşüncələrini də əlavə etmək olardı. Lakin elə burayadək deyilənlər də Nəsiminin bədii və fəlsəfi düşüncə aləmində mifik obraz və əsətiri mülahizələrin yeri haqqında dolğun təsəvvür yarada bilər. Aydın görünür ki, bu obrazlar düşüncə aləmində yer almaqla yanaşı, həm də şairin hiss aləminə nüfuz edə və xəyal yeniliyinə yol açmışdır. Bununla belə, qeyd etməliyik ki, onun əsərlərində rast gəlinən mifik əsaslı inamların öz əsli ilə əlaqəsi zəif şəkildə üzə çıxır və mifik görüşlərin bu qalıqlarını sırf əsətiri dünyagörüşü kimi dəyərləndirmək mümkün deyildir. Belə ki, təbiətə,

¹⁶ Gərgin və ağır durumda olan qəhrəmana yardım, adətən, göyərçin donunda olan pəri qızlardan yetişir.

¹⁷ *Musiyü Tür nədir, Şibliyü Mənsur nədir, Əjdəha olan ağac, rıştə ilən dar nədir?* (20, 327)

Əjdəhayı görəcək Musa əsasın daşladı, Əjdəha oldu əsası, əjdəhayı qapdı. (20, 107)

¹⁸ *Ğənzədən misri qılınc vermişən əsrük türkə kim, Qanbəhasız bunca qan etmək dilərsən, etməgil.* (21, I, 454)

təbiət hadisələrinə tapınan insanın təbiət haqqındakı düşüncələri ilə daha sonrakı inkişaf mərhələsində duran zəngin təxəyyüllü insanın obrazlı təfəkkürünün bir ünsürü olan metaforik anlayışlar eyniyyət təşkil etmir. Birincisinin özülündə müstəqim anlayış – xəyalini reallıq kimi qavrayış, ikincisinin əsasında isə şüurlu şəkildə məcaziləşdirmə durur.

Nəticə

Nəsimi şerində əsətiri obrazlar, folklordan fərqli olaraq, tam metaforikləşərək, bədi funksiyasını dəyişsə də, onların bir qismi “kosmik simvollar” (M. Əröz) olaraq qalır. Bu mifik obrazların funksiyası ilə bağlı təsəvvürlər isə təsəvvüfi mülahizələr əsasında dəyişilir. Nəsimi şerində əsətiri obrazları kəsb etdiyi fikir yükü baxımından sonrakı yüzilliklər ərzində bir sıra irfan mülahizə və hürufilik anlayışlarının uğradığı dəyişikliklərlə müqayisə etmək olar. Müşahidələrimiz əsasında deyə bilərik ki, irfan və hürufilik görüşləri ilə bağlı ifadələrin böyük əksəriyyəti XVIII yüzillikdən etibarən öz çəkisini itirərək, ağır fikir yükündən tədricən azad olmağa başlamışdı. Nəsimi şerində, ümumiyyətlə, onun dövründə və sonrakı yüzilliklər divan ədəbiyyatında da türk əsətiri görüşləri, şamanlığın təsiri XII əsrlər poeziyasında (məsələn, Əhməd Yəsəvi şeri) malik olduğu mövqeni itirmiş və tamamilə islamiləşmişdir. Nəsiminin daha çox metafora yaradıcılığında istifadə etdiyi bu mifopoetik örnəklərin başlıca qaynağı şifahi və yazılı ədəbiyyatda ənənəviləşmiş görüşlərdir. İkinci qaynaq isə şairin mənsub olduğu türk dili və təfəkkürü ilə bağlıdır. Elə ənənəviləşdiyi üçün də poetik düşüncədə xüsusi statusu olan bu obrazların (div, pəri, əjdaha və s.) sadəcə yad olunması onlarla bağlı bütün informasiyanı tam olaraq yada salır və bu söz-obrazların öz “məzmun”unda ənənəvini qoruyub saxlaması yeni fikrin irəli sürülməsinə mane olmur. Nəsiminin əsərlərindəki mövhumı obrazların, mifik düşüncə daşıyıcılarından fərqli olaraq, real qüvvələr kimi qəbul olunmaması haqqında isə artıq bəhs etmişik. Şair bu mifopoetik obrazlardan yalnız əsas ideyaya keçmək və ənənəvi ilə yeni fikir arasında körpü qurmaq məqsədilə yararlanmışdır. Bunu həmin obrazlarla bağlı mülahizələrin dəyiş-kənliyi və “elastikliyi” də sübut edir.

Burayadək dediklərimizin yekunu olaraq bildirməliyik ki, mifik əsaslı qədim inamların ifadəsi Nəsimi şerində sistemli deyil, pərakəndə şəkildədir və çox zaman bu ünsürlərin şerə yol tapması qeyri-iradi şəkildə olmuşdur. Bu bədiiləşən dini-əsatiri ünsürlər çox zaman təfəkkürdə mövcud olan və müxtəlif qatlarda yerləşən tarixi-milliyaddaş kimi dilin öz daxili imkanları hesabına şerə gətirilmişdir.

Müşahidələr göstərir ki, Nəsimi əsətiri görüşlərin həqiqi qoruyucusu olan xalq inamlarına müraciət edərkən bu sahədəki biliklərini nümayiş etdirmək

niyyətini izləməmiş, həmin görüşlərin təsəvvüf və hürufilik baxımından yozula bilinənlərini şərə çevirmişdir. Bununla da şair indiyədək elmi tədqiqini gözləyən Azərbaycan-türk folklorunun təsəvvüflə uğurlu sintezinin nəticəsi olan poetik örnəklərini yaratmışdır.

Son olaraq bunu da qeyd etməliyik ki, Nəsimi şerinin mifopoetik obrazlar baxımından tədqiqata cəlb olunması iki baxımdan əhəmiyyət kəsb edir: birincisi, bu, “Azərbaycan mifoloji strukturunun səciyyəvi cizgiləri”nin (A. Acalov) irfani-fəlsəfi simvollar sistemindəki yeri və iştirakının üzə çıxarılmasına yardım edir. İkincisi isə bu istiqamətdəki tədqiqat Azərbaycan folklorunun Nəsimi dövründə mövcud olan arxaik süjet, motiv və obrazları barədə dəyərli bilikləri aşkara çıxarmağa şərait yaradır. Ona görə də bu mövzunun tam genişliyi, ən kiçik detal və ünsürləri ilə birlikdə öyrənilməsi zəruridir.

QAYNAQLAR:

1. Abbaslı M. Yüksək bəşəri düşüncələrin görkəmli tərənnümləri, - “İmadəddin Nəsimi” (məqalələr məcmuəsi), Bakı, 1973.
2. Azərbaycan mifoloji mətnləri, Bakı, 1988.
3. Azərbaycan folkloru antologiyası, birinci kitab, Bakı, 1968.
4. İbrahim Aslanoğlu. Pir Sultan Abdallar, İstanbul, Erman Yayınevi, 1984.
5. Ahmet Ali Arslan. Bir Azərbaycan Nağılının Sümerlerin Gılgamış ve Kırğızların Manas Destanlarında Yaşayan Masal Unsurları, “Azerbaycan Türkleri” (aylık ilmi, edebi dergi), №2, 1989.
- 6.
7. Boratav, Pertev Naili. 100 Soruda Türk Folkloru, İstanbul, Gerçek Yayınevi, 1973.
8. Qasımova A. XIV-XVI əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı və Quran qissələri, Bakı, Bakı Universiteti nəşriyyatı, 1998.
9. Qasımova A. Məhəmməd peyğəmbərin meracı, “Yazıçı” ədəbi nəşrlər evi, Bakı, 1994.
- 10.

11. Mehmet Eroz. Eski Türk Dini (Gök Tanrı İnancı) ve Alevilik-Bektaşilik, İstanbul, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, 1992.

12. Esrar Dede. Tezkire-i Şuara-i Mevleviyye, İnceleme-Metin, hazırlayan: İlhan Genç, Ankara, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2000.

13. Əliyev O. Azərbaycan sehrli nağıllarının ideya-bədii xüsusiyyətləri, filologiya elmləri namizədi alimlik dərəcəsinə almaq üçün təqdim olunmuş dissertasiya, Bakı, 1988.

14. Əsgərov Ə. Azərbaycan sehrli nağıllarında qəhrəman (səciyyəsi və mənşəyi), filologiya elmləri namizədi alimlik dərəcəsinə almaq üçün təqdim olunmuş dissertasiya, Bakı, 1992.

15.

16. Hasan Avni Yüksel. Hacı Bektaş Veli. Hayatı ve Eserleri, “Milli Kültür” (aylık dergi), Ağustos, 1990, sayı: 75.

17. Seyyid Nesimi Divanı'ndan Seçmeler, hazırlayan: Kemal Edib Kürkcüoğlu, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1987.

18. Liseviç İ.S. Prostranstvenno-vremennaya organizatsiya drevnekitayskix mifov o kulturıx geroyax, - “Folklor i mifologiya Vostoka v sravnitelno-tipologičeskom osveşenii” (“Folklor i mifologiya Vostoka”), Moskva, “Nasledie”, 1999.

19. Mifi narodov mira, t. II, Moskva, “Sovetskaya Ençiklopediya”, 1992.

20. Nəsimi, İmadəddin. Seçilmiş əsərləri, tərtib edən: Həmid Araslı, Bakı, 1973.

21.

22. Seyidov M. Azərbaycan mifik təfəkkürünün qaynaqları, Bakı, “Yazıçı”, 1983.

23. Tarlan, Ali Nihad. Divan Edebiyatı (2), – Çelebioğlu, Amil. Ali Nihad Tarlan, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1989.

24. Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, II c., İstanbul, Dergah Yayınları, 1977.

25. Tökin, Füzün Hüsrev. İslam Tarikatları, İstanbul, Sıralar Matbaası, (yılısız).

26. Uraz M. Türk Mitolojisi, İstanbul, Husnutabiat Matbaası, 1967.

27. Füzuli Bayat. İslamın milliləşməsində türk xalq sufizminin rolu, “Elmi araşdırmalar”, 2000, №1-2.

28. Füzuli, Məhəmməd. Leyli və Məcnun, Bakı, “Gənclik”, 1977.

29. Hacıyeva M. Müdriklik çeşməsi, Bakı, “Yazıçı”, 1984.

30. Hatəmi M. Sehrli nağıllarda pəri obrazı, Azərbaycan EA-nın “Xəbərlər”i (dil, ədəbiyyat və incəsənət ser.), 1980, №1.

31.

32.

33. http://dergi.samsunilahiyat.com/Makaleler/963550533_200315110161.pdf Dr. Mustafa Öztürk. Bilge Kul-Musa Kıssası ve İslam Kültüründe Hızır Mitosu.