

**BİDEL YARADICILIĞINDA HƏRF ƏSASLI POETİKA:  
ARXETİP VƏ BƏDİİ TƏXƏYYÜL**

Səadət ŞIXIYEVA<sup>1</sup>

**XÜLASƏ**

Zəngin ədəbi miras sahibi olan Bidelin şeirində hərfərin məcaz yaradıcılığında iştirakı qabarıq nəzərə çarpsa da, bu məcazlaşmanın yaradılması prosesi, ilk örnəyi və poetik interpretasiyaları, şairin məqsədi və s. indiyədək xüsusi araşdırılmamışdır. Bidelin şeirində hərf simvol və məcazlarının xüsusi bir yeri vardır və onun yaradıcılığının özünəməxsusluqlarından biri də hərfin sözdəki yeri və malik olduğu yazılış şəkliyədir. Onun şeirində hərfə bəzən simvol, bəzən istiarə, bəzən isə təşbeh kimi çıxış edir. Bidel bəzən hərfərin say qarşılığını da vurğulamaqla şeiriyyəyə yeni məzmunlar qazandırır və hərf-say münasibətinə fərdi xarakterli anlam çaları verə bilir. Bu məcazlaşma və hərf üzərində məzmun yaradıcılığı şairin hürufilik ədəbiyyatının ənənəsindən xəbərdarlığını göstərir. Bəzən isə hürufilik düşüncəsindən qaynaqlanan digər təriqətlərin (qələndərlik, səfəvilik və s.) ədəbi ənənəsindən təsirlənmə də müşahidə olunur. Bir sıra hallarda bu hərf-məcazlar irfani düşüncə və klassik şeir ənənəsinə bələdliyin deyil, eyni zamanda poetik təxəyyülün gücünün də göstəricisi olur. Bidelin şeirində hərf simvollarının düşüncə baxımından özülü və yerini təhlil edərkən belə bir nəticəyə gəldik ki, o, tək cə farsdilli şairlərin deyil, türk şairlərin də divan yaradıcılığına bələd olmuşdur. Çünki onun şeirlərində yer alan bəzi beytlər Nəsimi, Əhmədi, Xətai, Füzuli və Xəyalı bəyin şeiri ilə yaxından səsləşir. Bidelin şeirində nəzərə çarpan hərf simvol, məcaz və təşbehləri, bir tərəfdən, onun şeirini klassik fars və türk poeziyasına bağlayır, digər tərəfdən, şair xəyalının vüsətindən soraq verir.

**Açar sözlər:** Bidel, hərf, məcaz, təşbeh, simvol, ilk örnək, fərdi yaradıcılıq

**LETTER POETRY ACCORDING TO BİDEL: ARCHETYPE  
AND ARTISTIC IMAGINATION**

**ABSTRACT**

It is quite obvious the presence of symbolism and literal parables in the poetry of Bidel, who had a rich poetic heritage. Despite this, in the process of creating the metaphors and symbols on the basis of literal reflection, the archetypes, poetic interpretations, poetic aims, etc. there have not yet been studied. In Bidel's poetry, literary characters and metaphors take a special place. One of the features of his poesy is a determination of place and form of a letter written in a word. There are letters denoted sometimes as symbols or metaphors in his poetry. But sometimes they serve for a comparative reason. Bidel emphasizing the numerical values of the letters, gives a new content to his

<sup>1</sup> filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent, AMEA akad. Z.M.Bünyadov adına Şərqsünaslıq İnstitutu, shikhyevas@gmail.com

poetry and expresses an individual understanding of the relationship between numbers and letters. Metaphorization and creation of poetic images with the help of letters, gives the impression of his knowledges of Hurufi traditions. Moreover, there are influences of other traditions coming from Hurufi ideas (Kalendars, Safavids, etc). In some cases, these metaphor letters are not only indicators of the poet's awareness of the classical poetry traditions, but also express the power of his poetic imagination.

Considering the semantic essence and place of the literal symbols in Bidel's poetry, we came to the conclusion that he was familiar with the Persian and Turkic poesy and some of his poems are in harmonious with the poetry of Nassimi, Ahmadi, Khatai, Fizuli and Khayali. On the one hand, the literal symbols, metaphors and comparisons of his poetry connect his creativity with classical Persian and Turkic literature, but on the other hand it create a clear idea of the scale of his imagination.

**Key Words:** Bidel, letter, metaphor, comparisons, symbol, prototype, individual creativity

## GIRIŞ

Özünəməxsus ifadə və düşüncə tərzii ilə sələf və xələflərindən seçilən Mirzə Əbdülqadir Bidel<sup>2</sup> Dehləvi (1644–1721) hind səbkinin ən görkəmli nümayəndələrindən biridir. Çığatay mənşəli olduğu qaynaq və araşdırmalarda xüsusi qeyd edilən və Hindistanda yaşayıb-yaratmış farsdilli şairlərdən olan Bidelin bədii irsi orta çağ şeirinin ən mürəkkəb düşüncə məhsullarından sayıla bilər. Özünəqədərki poetik mirası yaradıcı şəkildə incəliklərində mənimsəyən şair hind səbkinin təsiri ilə ənənəvi motiv, süjet və məcazlara yeni bir biçim verə, müxtəlif qaynaqlardan alınan, lakin bir sıra kəşifən məqamlara malik motivləri əlaqələndirərək, məlum olanı fərqli axara sala bilmişdir. Buna görə də onun şeirində bir neçə düşüncə qatından təşkil olunan beytlərdə ideyanı izləmək və həqiqi dəyərini vermək çətinlik törədir.

### Orta çağ türk şeiri və Bidel yaradıcılığı

Hind səbkinin mürəkkəb, çoxyönlü və yeni poetik axtarışlara yol açan üslubi xüsusiyyətləri şairləri ənənədə mövcud olanların fikri asılılığında qalmayaraq, yeni ədəbi mənə qatları və anlam çalarları axtarmağa istiqamətləndirirdi. Bu özünəməxsusluqlar, ənənə daxilində ənənənin hüdudlarını aşma cəhdləri Bidelin yaradıcılığında da nəzərə çarpır. Bununla belə, şairin farsca qəzəllərini təhlilimiz zamanı onun poetik düşüncəsinin təkcə farsdilli poeziyadan deyil, həm də türk şeirindən təsirlənməsini üzə çıxardıq. İndiyədək tədqiqata cəlb olunmamış bu fikri bağlılığın ortaya çıxarılması şairin türkcə təsəvvüf və divan ədəbiyyatına kifayət qədər bələd olmasına işıq salır. Bidelin şeirinin bu sələfləri ilə bir çox səsleşmələri onun türk dilində olan şeiri təkcə mütaliə etmədiyini, həm də yeni üslubi xüsusiyyətlərə malik şeirinə bir örnək olaraq götürdüyü təsəvvürünü yaradır. Bu əlaqənin mövcudluğu daha bir mühüm məsələyə diqqətimizi cəlb etdi: farsca həcmli divana sahib olan Bidel bir sıra türk şairlərinin söz yaradıcılığında istifadə etməklə onların bədii və bədii-fəlsəfi ideyalarının həm də farsdilli ədəbi mühitə daşınmasına vasitəçi olmuşdur.

<sup>2</sup> Şairin təxəllüsü farsca yaradıcılığında özü tərəfindən Bidel (hərfən: könlü olmayan; məcazi: aşiq) şəklində dəfələrlə təkrarlansa da, rusdilli ədəbiyyatşünaslıqda o, Bədil (hərfən: əvəz) kimi təqdim olunmaqdadır.

Bidelin farsca bəzi şeirləri ideya, məzmun, obrazlılıq, poetika, sözlük və s. baxımından türk sələfləri ilə səsleşdiyi kimi, bir sıra şeirlərinin rədifli də özünəqədərki şairlərin türkcə şeirləri ilə eyniyyət təşkil edir. Buna nümunə olaraq, türk şairi Əhmədinin (XIV) “Nərgis” və Bidelin eynirədifli şeirini göstərə bilərik. Əhmədi:

*Sübhəmə aldı əlinə qədəhi-zər nərgis,  
N'ola məxmurdurur, içdisə sağər nərgis.*

*Toprağa dökdi nə kim nəqdi varısa zərü sim,  
Çünki nuş etdi çəməndə meyi-əsfər nərgis.*

(<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr>)

Bidel:

صبح است و دارد آن گل در سر هوای نرگس  
از چشم ما بریزید آبی به پای نرگس.

(Bidel: b.t.: 842)

*(Sübhdür və o gülün başında nərgiz havası vardır,  
Bizim gözümdən nərgizin ayağına su tökün).*

Göründüyü kimi, Bidel sanki Əhmədinin iki beytində söylənilənlərdən, xüsusilə sələfinin xəyalı təsvirlərinin poetik biçimi və ideya yönümündən bir beytdə istifadə etmiş və poetik təxəyyülünün gücü ilə mücərrədləşdirmənin üfüqlərini genişləndirmişdir. Əhmədi şeirində ön planda olan nərgiz və onun təşxis poetik fiquru vasitəsilə yaradılan rindanə surətidir. Bidel isə zahirən təbiət təsviri ilə poetik nəqlinə başlasa da, məqsəd bu təbiət lövhəsindən estetik-bədii fon yaratmaq, təbiətdəki oyanışla insanın daxili aləmində baş verənlərin əlaqəsinə diqqəti yönəltməkdir. Bidelin yaxın məzmunlu poetik təqdimatında öz halından məmnun nərgiz kimi başında şərəbin xumarlığı olan sevgili və onun ayaqlarına eşq yangısı ilə göz yaşı tökməyə hazır olan aşiq obrazı var. Fikrin axarı Əhmədidə təbiətdən insana doğrudur və poetik məqsəd canlandırılan təbiətdə insana xas keyfiyyətləri tapmaqdırsa, Bidəldə bu əlaqə nisbi tarazlıq halındadır: təbiətdə baş verən proseslər (sübh, nərgizin cama bənzər başını əyməsi, yazda sübh zamanı çiçəklərin şəhli olması...) və insanın psixoloji yaşantıları (sübh zamanı sərxoşların ruhi durumu, gözəllərin qürurluluğu, ümitsiz aşiqin həsrəti və axıtdığı göz yaşları...) fərdi xarakterli rəng və anlam çalarları qatılmaqla oxucuya təqdim olunmuşdur.

Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, Bidelin şeirlərində sələflərinin fərdi xarakterli sözlüyündən istifadə olunmasına da rast gəlinir:

دل به هر اندیشه فال انقلابی میزند،

میکنند از هر نسیمی نسخه ابتر محیط.

(Bidel: b.t.: 1042)

*(Könül hər fikrə görə inqilabi bir fal açır,*

*Hər bir nəsimə<sup>3</sup> görə mühiti natamam bir nüsxə edir).*

Beytdə Bidelin “*fal*”, “*inqilab*” və “*mühit*” sözləri əslində təlmih və eyham xarakterlidir. Belə ki, “*fal*” Hafız, “*inqilab*” Füzuli və “*mühit*” Nəsimi şeirinin sevimli və işlək ifadələrindəndir. Beləliklə də, Bidel üç sələfinin düşüncə aləmini bir araya gətirərək, özünün təlatümlü ruh dünyasını da onlarla bir sıraya qoyur.

Bu özünəməxsus xatırlatma tərzini Bidelin təkcə yuxarıdakı beytində müşahidə olunmur. Şairin digər şeirlərində də sələflərindən birini onun yaradıcılığı üçün xarakterik olan tək bir ifadə ilə təsəvvürə gətirə bilmə bacarığı müşahidə olunur. Nümunə olaraq, aşağıdakı beyti göstərə bilərik:

به هیچ صورت ز دور گردون نصیب ما نیست سر بلندی،

ز بعد مردن مگر نسیمی غبار ما را برد به بالا.

(Bidel: b.t.: 883)

*(Heç bir halda çərxi-fələkdən bizim nəsibimiz məğrurluq olmadı,*

*Bəlkə öldükdən sonra Nəsimi bizim tozumuzu yüksəkliyə aparar).*

Beytdə yer alan “*nəsimi*” və “*sərboləndi*” ifadələrinin əlaqələndirilməsi təlmih kimi dəyərləndirilə bilər. Çünki “*sərboləndi*” Nəsiminin irsində xüsusi yeri olan “*ənəlhəq*” ifadəsini yada salır. “*Nəsimi*” sözü beytdə hərfi anlamda və ümumi isim kimi işlənsə də, bəzi işarələrdən şairin burada ifadəni eyham poetik fiquru vasitəsi ilə həm ümumi, həm də xüsusi isim kimi nəzərdə tutması məlum olur. Mələməti görüşlərinin ifadəçisi olan beytində şair zahirən fələyin dövrünə (“*dour-e gərdun*”) görə nəsibinin məğrurluq olmadığını, bəlkə ölümündən sonra torpağını nəsimin yüksəklərə qaldıracağını bildirir. Amma beytdə ifadənin “*nəsim*” deyil, “*nəsimi*” şəkli onun Nəsimini də nəzərdə tutması qənaətini yaradır və burada ipucu verən ifadə “*sərboləndi*”dir (məğrurluq). Qeyd etməliyik ki, təsəvvüf ənənəsində “*ənəlhəq*”ə birmənalı münasibət olmamış, bəzən mütəsəvviflər (Şibli, Əttar, Şəms Təbrizi, Hafız və başqaları ona mənfi münasibətlərini də ifadə etmiş (bax: Nurbəxş, 1373: 273-289), bəzən bu ifadə qürurlanma və məğrurluq kimi mənfi keyfiyyətlərin ifadəsi kimi də yozulmuşdur. (bu barədə ətraflı məlumat üçün bax: Şıxıyeva, 2010: 18-22) Bu baxış bucağından və orta çağ şeirinin bədii məntiqindən çıxış edərək, beytdə “*sərboləndi*” (məğrurluq) ilə “*nəsimi*” ifadələrinin əlaqəli istifadəsini təsadüfi hesab etmirik.

Ümumiyyətlə, beytdə Bidelin ifadə tərzini çeşidli düşüncələrə yol açır. Belə ki, o, cisim daxilində olan ruhun halından və onun haqqa qovuşan ali məqamından deyil, torpağa çevrilmiş cismin külək vasitəsilə yüksəkliyə qalxmasından bəhs edir. Bu düşüncənin qaynaqlarından biri hindlilərin ənənəsinə görə ölümdən sonra yandırılan insanın külünün sovrulması da ola bilər. Bidelin yüksəkliyə gedişdə (“*bala be bord*”) bələdçisinin Nəsimi olmasının ifadəsi isə maraqlı doğurmaya bilmir.

Bidelin bu sələfinin fikir dünyasına bələdliyi və onun düşüncə dalğası ilə fərqli dünyalara yönəlməsi bir çox beytlərində nəzərə çarpır. Bu ruhi yaxınlıq onun sələfinin təkcə sözlə söylədiklərini deyil, fikrinin uzaq bir qatında nəzərdə tutduqlarını belə təkcə şair kimi deyil, həm də tədqiqatçı kimi incəliklərinədək bilməsi təsəvvürünü yaradır. Bunu təsdiqləyəcək bir örnəyə şairin “*Nəresid*” (“Yetişmədi”) rədifli qəzəlində rast

<sup>3</sup> Beytdə eyham poetik fiquru vasitəsilə Nəsimiyə də işarə edilir.

gəldik. Qeyd etməliyik ki, eyni rədifli şeir Nəsiminin farsca divanında da yer alır. Maraqlıdır ki, Hafizin şeirlərindən birinin qafiyə sisteminin təsiri ilə qələmə alınmış qəzəlində Nəsimi məqtə beytdə eyham poetik fiquru vasitəsilə Nizamini də yad edir:

تا نشد چشم نسیمی ز غمت لولوبار

گوهر نظم سرشکش به نظامی نرسید.

(Zendegi, 1993: 205)

*(Nəsiminin gözü sənin qəmindən (əzab çəkib) göz yaşları axıtmadıqca (hərfən: gövhərsaçan olmadıqca),*

*Onun göz yaşlarından (yaranmış) nəzm gövhəri<sup>4</sup> bir nizama yetmədi).*

Bidel:

بیدل افسانہ راحت ز نفس چشم مدار،

این نسیمی است که هرگز به وزیدن نرسد.

(Bidel, b.t.: 600)

*(Bidel, nəfsdən rahatlıq (tapmaq) əfsanəsindən gözünü çək,*

*Bu bir nəsimdir ki, heç vaxt əs(ib keçmək məqamına) yetmir).*

Qənaətimizcə, Bidel Nəsiminin xatırladığımız şeiri ilə eynirədifli qəzəlində eyham vasitəsilə Nəsimini də yad edir və ifadənin “*nəsimi*” şəklində istifadəsi fərqli düşüncələrə yol açır: 1. Nəsimi öncəki beytdə gördüyümüz “*sərboləndi*” ifadəsi kimi “*nəfs*”lə (qürurluluq, xudbinlik kimi sifətlərlə də bağlılığı var) əlaqələndirilir və Bidel Həllac Mənsurun “*ənəlhəq*” söyləməsini özünə qürrələnmə kimi qəbul edən bəzi sufi sələfləri ilə eyni mövqedədir. 2. Şair heç vaxt əsmək mərhələsinə çatmayan bir nəsimdən söz açdığı üçün bu adi səhər mehi deyildir və bununla Nəsimi nəzərdə tutulur. 3. “*Nəfs*”in ərəbcə bir mənası da “*öz*”dür. Şairə görə, insanın özündən xilas olması bir əfsanədir və onun öz varlığına bağlılığı Nəsimi kimi unudulmur. 4. Nəsimi ilə əlaqəli daha bir ifadə kimi “*əfsanə*” sözü də nəzərdə tutula bilər. Çünki Nəsimi orta çağda çoxsaylı əfsanələrin qəhrəmanıdır. 5. Nəfsinə qalib gəlmiş insanın simvolu olan Nəsiminin edamı zamanı göstərdiyi iradə barədə deyilənlər əfsanədir. İnsan cismani varlığından asanlıqla ayrılmaq istəmir.

Bu sadaladıqlarımızda məqsəd Bidelin həm Nəsimi adına eyhamla çoxyönlü düşüncələr yaratma bacarığını nümayiş etdirmək, həm də Nəsiminin öz tarixi və əfsanəvi şəxsiyyəti ilə bu xələfinin poetik təxəyyülünə təsir gücünə diqqəti cəlb etmək idi.

---

<sup>4</sup> Nəsimi şeirində “*nizami*” sözü ilə iştiaq təşkil edən “*nəzm*” və “*nizam*”ın xüsusi və ali bir yeri var: “*Mən mərifət kəlamini nəzm eyləmiş idim \ \ Ət(t)arü nəzmü nəsr nizam olmadan hənuz*”. (Nəsimi, 1973: 72) (Burada “*nəzm*”lə “*nəsr*”, Əttarla Nizam(i)) tənəsüb poetik fiquru örnəkləridir. Nizami ilə assosiasiya yarıdan “*nizam*” da Əttarla əlaqələnərək tənəsüb, “*nəzm*” ilə birlikdə isə iştiaq poetik fiqurlarını əmələ gətirir.

İslam Şərqi divan şeirində tənəsüb poetik fiquru və məntiqi mühakimənin ön planda yer alması məlumdur. Nəsimi şeirində də güclü məntiq və hər bir ifadənin fikrin ümumi axarına tabe olması və tənəsüblə nizamlanması özünü qabarıq göstərir. Qənaətimizcə, bəzi ifadələrin çoxanlamlılığı və assosiasiyalar yaratma imkanından maksimum yararlanmağı bacaran Nəsimi “*nəzm*” kəlməsini bəzən ayrılıqda işlədərkən də bu ifadəni Nizamiyə aid etmişdir. (bu barədə ətraflı məlumat üçün bax: Şixiyeva, 2012: 33-42)

Yuxarıda qeyd etdiyimiz səsleşmələr və ənənədən qaynaqlanan interpretasiyalar, eləcə də Bidelin farsca şeirində Nizami, Nəsimi və Füzuli kimi Azərbaycan şairlərini bəzən açıq, bəzən isə üstüörtülü yad etməsi, son ikisinin həm də anadilli ədəbi mirasına bələdliyi bu ədəbi əlaqələrin mövcudiyyətini təsdiqləmək üçün yetərlidir. Bu fikri bağlılığın üzə çıxarılması həm geniş anlamda orta çağ türk şeirinin ideya baxımından təsir gücünü, həm də Bidel kimi zəngin miras sahibinin düşüncə qaynaqlarını təyin etməyə, bu kontekstdə onun yaradıcılığının fərdi özəlliklərini müəyyənləşdirməyə də yardımçı olur. Bu anlamda Bidel və orta çağ türk şeiri əlaqələri, eləcə də onun yaradıcılığında ənənə və yeniliyin nisbəti xüsusi araşdırmaya möhtacdır və biz burada bu ədəbi bağlılıq tellərindən birini – hərflərin sələfləri və Bidelin məcaz yaradıcılığındakı yerini dəyərləndirməyə çalışacağıq.

### **Bidel və türk sələflərinin hərf bənzətmələri**

Öncə bunu qeyd etməliyik ki, Bidelin irihəcmli divanında hərflər vasitəsilə məcazlaşdırmanın xüsusi bir yeri vardır. İndiyədək diqqət yetirilməmiş bu geniş mövzudan burada ilk dəfə olaraq, şairin hərf üzərində qurduğu obrazlılıqdan bəhs edəcəyik.

İslami mədəniyyətdə qrafikanın xüsusi mövqeyi (Priqarina, 2011: 307), dini, fəlsəfi, irfani və ədəbi əsərlərdə tək-tək hərflərin yeri və kəsb etdiyi çeşidli anlamlar barədə tədqiqatlarda az yazılmamışdır. Əlifba və onun hərflərinin ayrı-ayrılıqda və ya qruplar şəklində irimiqyaslı və geniş əhatəli istifadəsi həmişə eyni tipli və eyni məqsədli olmamış, bu yararlanmanın xarakteri əsərdən-əsərə müəyyən dəyişikliklərə məruz qalmışdır. İndiyədək bu kontekstdə araşdırmaya cəlb edilməmiş hind səbki şairlərinin, o cümlədən Bidelin də şeirində məcazlaşma prosesində iştirak edən hərflərin kəsb etdiyi bədii dəyər diqqətdən kənar qalmışdır. Halbuki bu bəhrələnmələrin tədqiqi hind səbkinin bədii və fəlsəfi düşüncəyə gətirdiyi yenilikləri izləməyə də şərait yaradır. Orta çağ şeirinin tələbi çərçivəsində ənənəyə bağlı, hind səbkinin yaratdığı imkanlar daxilində yenilikçi Bidelin divanında hərf əsaslı məcazların yeri və fikri zəminini müəyyənləşdirərkən onun farsca divan ədəbiyyatından artıq türkcə şeir ənənəsində özünə möhkəm yer tutmuş hərf bənzətmələrindən istifadəsini müşahidə etdik. Nəsimi, Xətai, Füzuli və Xəyali bəyin şeiri ilə səsleşmələr xüsusilə diqqəti cəlb edir.

Bidelin şeirində hərf üzərində qurulan məcazlar silsiləsi və simvolik fikir yükü ayrıca bir çəkiyə malikdir. Özəlliklə şairin hərf əsaslı obrazlılığında Azərbaycan və Türkiyə şairlərinin anadilli söz yaradıcılığından istifadə maraqlı doğurur. Məsələn, hərf və yazı ilə əlaqəli bir sıra spesifik ifadələrin ("*nöqtədəhan*", "*dəftəri-hüsn*" (Nəsimi)), qaşların "*bismillah*"a bənzədilməsinin (Xətai) və sinəyə əlif çəkilməsi (Heyrəti, Xəyali bəy və b.) motivinin istifadəsi. Bu sadaladığımız ədəbi deyimləri irəlidə ideya qaynağı ilə müqayisə edərək, ardıcılıqla bədii dəyərini müəyyənləşdirməyə çalışacağıq.

Bidelin hərf üzərində qurduğu məcazlar onun söz sənətkarlığını tək-cə zahirən bəzəmir, həm də təfəkkürünün mücərrədləşdirmə gücünü nümayiş etdirir. Belə ki, onun hərfləri məcazlaşdırması üzərindəki müşahidəmiz şairin fikir sistemində bəzi yaxın anlayış və ifadələrin güzgü əksətdirməsi tərzinə malik olması, bu obrazlı deyimlərinin əksliklər və ikiliklərin vəhdəti anlayışından qaynaqlandığı qənaətini yaratdı. Şairin hərflər vasitəsilə qurduğu söz oyunlarında "*ma*" (biz) və "*mən*" ("mən") sözlərinin yazılışına nəzər salaq:

يكتايی آفريد لب خودستای عشق،

در نقطه دهن الفی داشت میم ما.

(Bidel, b.t.: 213)

(Dodaq “eşq” sözünü vəhdətdə yaratdı,

Nöqtəyə bənzər ağızda bizim “mim”imiz bir “əlif”ə malikdir).

از تصنع گر همه ما وتو آرد بر زبان،

میم و نون دارد همان شکل گشاد و بست لب.

(Bidel, b.t.: 258)

(Süni şəkildə hamı “biz” (“ma”) və “sən” (“to”) sözünü dilə gətirirsə də,

Dodağın həmin açıq və qapalı şəkli “mim” və “nun”<sup>5</sup> malikdir).

Göründüyü kimi, şair “ma” sözünü əks (birinci beyt), “mən” sözünü isə düz sıra ilə (ikinci beyt) vermişdir. Bu tərzdə “mən” və “na” (“biz”) əvəzliliklərinə fonetik-fəlsəfi funksiya verilməsinə Nəsimi şeirində də rast gəlinir. “Mən” və “ma” sözlərinin bu şəkildə hərflərə ayrı-ayrılıq vurğulanması, çox ehtimal ki, aşiqin təcrid və vüslət halını ifadə etmənin bir üsulu kimi nəzərdə tutulmuşdur. Nəsimi:

Fatihədir anın üzü, **nunü əlifdir** ayəti,

Səllü və səlləmi əla surəti-canfəzayinə! (Nəsimi, 1973: 37)

Nəmdürür eynim bu sevdadan həmişə kim, nədən

Qaşların **nunü dəhanın hərfi-mim** olmuşdurur. (Nəsimi, 1973: 226)

Nəsimi birinci beytdə “**nun**” (ن) və “**əlif**” (ا) ilə “biz” anlamında olan ərəbcə “na” (نا), ikinci beytdə isə “**nun**” (ن) və “**mim**” (م) hərfləri vasitəsilə “mən” (من) sözlərini vurğulayır. Bidelin əksinə olaraq, səlafi “na”-nı (“biz”) hərfləri düz, “mən”i isə hərfləri əks sıra ilə verməklə ifadə etmişdir.

Bidelin yuxarıdakı beytlərindən birində yer alan “*nöqtədəhan*” məcazı eynilə Nəsiminin türkcə divanından alınmışdır. Belə ki, bu ifadə istər türk, istərsə də fars şeirində geniş yayılmış məcazlardan deyildir. Nəsimi şeirində ağızın istiarəsi olaraq, “*nöqtədəhan*” və “*nöqtəyi-məfhum*” poetik qəliblərinin istifadəsi onun fərdi xarakterli poetik tapıntılarıdır. Şairin səlafi Hafizin bir beyti<sup>6</sup> və hürufilik düşüncəsi əsasında fərdi biçim verdiyi bu deyim əslində sinekdoxadır:

*Mən ayəti-müşəfəfi kitabəm,*

*Ey nöqtədəhan, dəhan mənəm, mən!* (Nəsimi, 1973: 337)

Son misranı belə açıqlaya bilərik: “Ey susan gözəl, həqiqətləri söyləyən mənəm”.

<sup>5</sup> Şair “mim” və “nun”-un birlikdə “mən” sözünü əmələ gətirməsini nəzərdə tutur.

<sup>6</sup> Hafiz:

اندیشه از محیط فنا نیست هر که را

بر نقطه دهان تو باشد مدار عمر.

(Hafiz, 1376: 342)

(Sənin nöqtə(yə bənzər) ağızının (ətrafında) ömrü dövr edən hər kəsin fəna ümmanından qorxusu yoxdur).

Burada bir məqamı xüsusilə vurğulamaq istərdik ki, adətən, Nəsimi şeirinin müəmmalı, əsrarəngiz deyimləri onun sələflərinin poetik irsi və ya özünün yaxın məzmunlu şeirləri ilə tutuşdurularaq açıqlana bilər. Amma sələf deyil, xələf olmasına baxmayaraq, Bidelin bəzi şeirlərindəki obrazlılıq və bənzətmələr onun hürufi sələfinin sirli və üstüörtülü fikirlərini açıqlamaq üçün açar rolunu oynayır və şərh xarakterlidir. Başqa sözlə, bu iki şairin bir sıra beytləri açıqlanarkən və ya həmin poetik parçaların bədii dəyəri müəyyənləşdirilərkən onlardan birinin fikir dünyası və poetik ifadə tərzinə bələd olmadan digərinin mülahizəsini açıqlamaq mümkün görünür. Göstərdiyimiz nümunədə “*nöqtədəhan*” ifadəsi bunun bir nümunəsidir.

Məlum olduğu kimi, təsəvvüf ədəbiyyatında “*dəhan*” (“ağız”) məcazi “*nisti*” (yoxluq), fəna (filah) və s. kimi mərhələlərin rəmzi kimi istifadə olunur. Bidel də bu ənənədən çıxış edərək, həmin təsəvvüfi anlayışı şeirinə gətirir. Görkəmli alim Əli Nihad Tərlan bu məcazın təsəvvüfi anlam tutumu barədə yazır: “*Ağız fənafillahdır. Özünü Haqqın varlığında yox etmək, bunun sirrini, mahiyyətini bilmək çox çətindir. Çünki çox çalışmaq və düşünməni istəyər. Ağız yoxdur. Bir yoxu təfəkkür mövzusu etmək nə qədər çətindir. Ancaq insan özü yox olunca o sirrə yetişər*”. (Tərlan, 2005: 329) Şair bu baxış bucağından susmaq anlayışını yozarkən sələfləri Nəsimi və Füzuli ilə eyni mövqedə olduğunu nümayiş etdirir.<sup>7</sup> Lakin o, hind səbkinin tələbinə uyğun olaraq, ənənəvini xatırlatmaqla kifayətlənmir və bədii təxəyyülü ilə anlayışa fərqli poetik biçim verir. Nəticədə fənafillahın rəmzi olan *ağız* yoxluqla varlığı eyni zamanda ehtiva edir. Bidelə görə, sevgilinin “*nöqtədəhan*”-ı (“susən ağız”) “*ma*” (“biz”) deyir. “Biz” isə haqda haqq olma (bəqabillah və vüsal) mərhələlərini ağıla gətirir. Göründüyü kimi, “*nöqtədəhan*” Bilelin şeirində, ənənədən fərqli olaraq, yoxluğun (fənafillah) deyil, varlığın (bəqabillah) rəmzi kimi təsəvvür olunur. Amma bu qənaətin yaranmasının fikri təməli də ənənədə olan “ağız” – “*mim*” bənzətməsidir. Şairin “onun nöqtədəhanında bizim “*mim*”imizin “*əlif*”i var”, - deməsi Allahı zikr etməyə işarə kimi anlaşılır. Məlum olduğu kimi, “*əlif*” əbcəd hesabı ilə “bir” sayına bərabər olduğu üçün klassik şeirdə bəzi məqamlarda Allahı simvolizə edir. Bu hərf əsaslı bənzətmələrin – dodağın “*mim*”ə bənzədilməsi və “*əlif*” ilə Allahın nəzərdə tutulmasının islami ədəbiyyatda qədim bir ənənəsi olsa da, onların bu kontekstdə mənalandırılması fərdi yaradıcılığın uğurlu məhsuludur.

Bidelin hərfi məcazlaşdırmasında maraqlı doğuran məqamlardan biri də onun irfani düşüncəni ifadə tərzidir:

زان غنچه خموش به آهنگ کاف و نون -

سر زد تبسمی که عدم را وجود کرد.

<sup>7</sup> Nəsimi:

*Dodağın qəndinə şəkkər dedilər,  
Cani-şirinə, gör, nələr dedilər.*

*Dedilər ki, dəhanı yoxdur anın,  
Bixəbərlər acəb xəbər dedilər.* (Nəsimi, 1973: 265)

Füzuli:

*Dəhanin dərdinə dərman dedilər cananın,  
Bildilər dərdimi, yoxdur dedilər dərmanın.* (Füzuli, 1958: 211)

Yaxud:

*Bilməz idim bilmək ağızın sirrini düşvar imiş,  
Ağzını derlərdi yox, dediklərinə var imiş.* (Füzuli, 1958: 179)



(Bidel, b.t.: 570)

*(O susan qönçədə “kaf” və “nun” ahəngi ilə*

*Bir təbəssüm göründü, (sanki) ədəmə vücud verdi).*

Orta çağ divan şeirində qönçə ağızın metaforası kimi sıxlıqla istifadə olunur. Bidelin şeirində qönçə susan ağızın simvoludur, “qönçeyi-xamuş” deyimi ilə Bidel əslində sələflərindən Mövlana kimi “dəhani-xamuş” (“susan ağız”) və “zəbani-bizəbani”ni (“dilsizlik dili”) nəzərdə tutur. Beytdə “qönçə”nin ağızın metaforası kimi istifadəsi ənənəvi olsa da, şair bu statik xarakterli obraza onunla əlaqəli “ahəng” (avaz) və “təbəssüm”ü əlavə etməklə onu sanki canlandırmışdır. Beytdə dünyəvi xarakterli fikir qatı ilə yanaşı, dini (“kaf” və “nun” (“Kon” (“Ol”)) əmri ilə yaranma) və irfani (ədəmin varlığının ağızla ifadəsi, dəhanın ilahi sirləri söyləmə funksiyasına işarə) düşüncələrin ifadəsini də müəyyənləşdirərək üzə çıxarmaq mümkündür. Bidelin ikinci misrasında Füzulinin: “*Bu nə sirdir kim, olur hər ləhzə yoxdan var söz*” (Füzuli, 1958: 167) misrasının təsiri də hiss olunur.

Qeyd etməliyik ki, Bidel təkcə məlum və qəlibləşmiş hərf bənzətmələrindən deyil, sözlərin yazılışındakı bənzəyiş və assosiasiyalardan da yararlanır:

نیفکند دامت به دانه و آب حرص تا

عنقا صفت به قاف قناعت خریدنست.

(Bidel, b.t.: 399)

*(Nəfs sənin tələnə dənə və su ilə düşə bilməz,*

*Çünki Ənqa kimi qənaət Qafının üstünə çökmüşdür).*

Beytin sözlüyü Füzulinin məşhur:

*Cifeyi-dünya degil kərkəs kimi mətlubumuz,*

*Bir bölük ənqalariz, Qafi-qənaət bəkləriz,* (Füzuli, 1958: 165)

- misralarını xatırladır.

Yuxarıdakı beytlərdə “Ənqa” və “qənaət” sözləri arasında xəyal bağı qurmağa imkan verən həm də onların müştərək hərfi olan və adı hər iki beytdə ayrıca qeyd olunan “qaf” hərfidir. “Qaf” əbcəd hesabı ilə 100 sayına bərabərdir. Fəridəddin Əttarın “Məntiqüt-teyr”indən etibarən Simurqun otuzun vəhdəti kimi qəbulunun ənənəviləşdiyi məlumdur. Ənqa da beytdə yaxın funksiyaya malikdir və yüzün – çoxluğun vəhdəti kimi təsəvvür olunur. “Ənqa” və “qənaət” sözünün hərf tərkibi də əks sıra ilə eyniyyət təşkil edir, fərq yalnız “qənaət” sözünün sonuncu hərfindədir (“tə”).

Burada bir məqamı da xatırlatmaq istərdik ki, Ənqa, Qaf və “qənaət” kəlmələrinin bir-biri ilə assosiasiyalar içərisində istifadəsinə hind səbkinin digər bir nümayəndəsi olan türkiyəli şair Fəhimin yaradıcılığında da rast gəlinir:

*Qənaət eylədi Ənqayi-Qafi şöhrətə vasil,*

*Kişi mümtaz olur aləmdə, əlbət, üzlət etdikcə.*

(<http://www.hayatiinanc.com>)

Bidelin şeirində “Ənqa” sözünün öncə tam şəkli, daha sonra isə tərkibinin ayrı-ayrı hərflər ilə ifadəsinə də rast gəlinir və bu zaman, fəlsəfi risalələrdə olduğu kimi,

hərflər ayrı-ayrılıqda rəmzləşmir və ya orta çağ şeiri ənənəsinə uyğun olaraq, məcazlaşmır. Şair bədii-fəlsəfi interpretasiyalarla həmin hərflərin təklikdə və birlikdə yazılış şəkli əsasında təxəyyülünün gücünü nümayiş etdirir:

طالب فهم مسمایی عیار اسم گیر،

صورت عنقا همین جز عین و نون و قاف نیست.

(Bidel, b.t.: 437)

*(Adlandırılanı anlamaq istəyirsənsə, ismi dəyərləndir,*

*Ənqanın surəti həmin “eyn”, “nun” və “qaf”dan başqası deyil).*

Sözün bu şəkildə, yəni tərkib hissəsinin hərflərinin ayrı-ayrılıqda verilməsinin həm klassik şeir, həm də fəlsəfi fikir tarixində ənənəsi vardır. Bu tərzdə adla (beytdə: adın təşkil olunduğu hərflər) ilə adlandırılanın (beytdə: Ənqa) eyniyyətini ifadə hürufilik mətnlərində xüsusi vurğulanan ismlə müsəmmanın eyniliyi mülahizəsinin təsiri kimi dəyərləndirilə bilər. Yuxarıdakı beytdə hərflər maddi varlıqların zahiri görüntüsünün çeşidliliyini vurğulamaq məqsədilə istifadə olunur, şəkil fərqliliyinin arxasında duran mahiyyət eyniyyətinin ifadəsi kimi dərk oluna bilər. Ənqa əslində adı olub özü olmayan bir varlıq olduğu üçün Bidel burada həmin təsəvvürə də işarə edir.<sup>8</sup> Beytdə fəqr əhlinin yerinin bu dünyada ən ali məkan ola biləcəyi düşüncəsinin də nəzərdə tutulduğunu ehtimal etmək olar. Bundan başqa, beytdə şairin ənənəvi düşüncəni Ənqanın cisminə qənaət olunması kimi yüngül yumor hissi ilə yozumu da diqqəti çəkir.

Şairə görə, “qənəa”, yəni qənaət Ənqa kimi həqiqi aşiqin cismani varlığını yox edərək, onun məkanını bu aləmdəki ən ali zirvə sayılan Qaf dağı edir. Bu düşüncəni Bidel “Ənqa” və “qənəa” sözlərinin tərkib hissəsi olan “qaf”, “nun” və “eyn” hərfləri vasitəsilə ifadə edir. Beləliklə də, şair sözü ayrı-ayrı tərkib hissələrinə bölməklə onun vasitəsilə təfriqü cəm poetik fiqurunun maraqlı bir örnəyini yaradır. Həm də “qənəa” və “Ənqa” (عنقا - قناعت) sözlərinin hərflərinin bir-birinə əks sıra ilə düzülüşü və “qənəa” kəlməsində sonuncu hərfin artıqlığı əsasında burada cinasın iki növünü müəyyənləşdirmək mümkündür. Şairin sənətkarlıq örnəyi olan bu beytdə cinasın müzəyyəl (əlavəli təcnis) (Vatvat, 1985: 91) və cinasi-qəlbi<sup>9</sup> (Saraç, 2000: 215) kimi növlərinin xüsusiyyətləri sinkretik istifadə olunması ilə xüsusi bir bədii dəyər kəsb edir.

Bu tərzdə sözü vurğulama daha öncə Nəsiminin özünəməxsus strukturlu, təfriqü cəm ilə təsdirin maraqlı doğuran sintezi üzərində qurulan farsca qəzəlidə müşahidə edilir və zənnimizcə, bu şeirdəki sözləri təqdim üsulu Bidelin bəzi beyləri üçün ilk örnək olmuşdur. Nəsimi:

... "خط" حق است بر رخ یوسف بخوان تو سر برسر،

تا بدانی چون نوشته است دستهای "ری" و "بی".

<sup>8</sup> Bidel:

بیدل سراغ عنقا حرفیست بر زبانها،

ماییم و نامی و هیچ بسیار بی نشانیم.

(Bidel, b.t.: 1094)

*(Bidel Ənqanın sorağı dillərdə (dolaşan) bir sözdür,*

*Bizik, bir addır və çox nişanəsiz bir heçik).*

<sup>9</sup> Sözləri təşkil edən hərflərin bir-birinə əks sıra ilə düzülməsi əsasında yaranan cinas növüdür.

"رب" من ما را زرق و زهد سالوسی رهاند،  
تا عطا کرد بر من درویش جام "میم" و "یی".

"می" علاج است در تن آدم دوی ضعف را  
کو بود اندر نظر هر دم مرا آن "بی" و "تی".

(Zendegi, 1993: 294)

(...Yusifin üzündə başdan-başa ilahi yazıdır ("xətt") (onu) oxu,  
Ta ki, "rey" və "bey" in əlləri ilə yazıldığını biləsən.

Mənim "Rəbb" im bizi hiylə və zöhd riyakarlığından xilas etdi,  
Ta ki, mən dərvişə "mim" və "yey" dən bir cam bağısladı.

"Mey" adəmin cismində zəifliyin dərmanıdır

Ki, o hər an nəzər(im)də mənim üçün (bir) "bey" və "tey"<sup>10</sup> olur).

Göründüyü kimi, şair hər beytdə bir sözü vurğulayaraq, əvvəlcə onu təşkil edən hərfləri ayrı-ayrılıqda verir, sonra isə onların birlikdə yazılışına diqqəti çəkir. Bunu da qeyd etməliyik ki, Nəsiminin yuxarıdakı beytlərinin quruluşu sistemli şəkildə qəzəl boyu davam edir. Bidelin divanında isə bu strukturdan fraqmentar istifadə nəzərə çarpır.

Bənzər şəkildə əlaqələndirməni – sözlərin yazılış oxşarlığı əsasında obrazlılıq yaratmaq təşəbbüsünü Bidelin aşağıdakı beytində də görürük:

یکی غیر از یکی چیزی نمی آرد به عرض اینجا،  
احد در عالم تعداد میم احمدی دارد.

(Bidel, b.t.: 551)

(Burada birindən başqa digəri nəyi isə aşkar edə bilməz,

Əhəd saylar aləmində Əhmədin "mim" inə malikdir).

Bidel احد ("əhəd") və احمد (Əhməd) sözləri arasında əlaqə qurarkən ifadələrin şəkli bənzəyişinə əsaslanır, fərqi bir "mim" (م) hərfində olduğunu və saylar aləmində "Əhəd" in (Allah) də Əhmədin (Məhəmməd peyğəmbər) "mim" inə malik olmasını xüsusi vurğu ilə bildirir. "Mim" hərfinin əbcəd hesabı ilə 40-a bərabər olmasını nəzərə alsaq, şairin burada dolayısı ilə təsəvvüfün çoxluq (kəsrət) və bir (vahid) münasibətinə işarə etməsi qənaətinə gələ bilərik. Beytin məzmunundan Əhəd deyilərkən Allahın adı olaraq, Vahidin, Əhmədin adında fərq yaradan "mim" ilə isə kəsrətin vahiddə əriməsi, çoxluğun vahiddə mövcudluğu, "bir" in bu aləmdə çoxluq şəklində üzə çıxma bilməsinin nəzərdə tutulması məlum olur:

پیش ز ایجاد به امید ظهور احمد

<sup>10</sup> Növbəti misrada bu hərflər "büt" şəklində bitişik yazılmışdır.

داشت نور اعدم در کنف حلقه میم.

(Bidel, b.t.: 1069)

*(Yaranışdan əvvəl Əhmədin zühuru ümidi ilə*

*Allah nuru "mim" in həlqəsinin kəndirində mənə malik idi).*

Bənzər düşüncə tərzinə Nəsiminin "Hənuz" və Xətəinin "İdim" rədifli qəzəllərində də rast gəlinir. Nümunə olaraq, Nəsiminin məqtə, Xətəinin mətlə beytini qeyd etməklə kifayətlənirik:

*Görmüş idi üzündə Nəsimi nişani-həq,*

*Ol dəm nişani-sübh ilə şam olmadan hənuz.* (Nəsimi, 1973: 71)

*Yer yox ikən, gög yox ikən, ta əzəldən var idim,*

*Gövhərin yekdanəsindən irəli pərgar idim.* (Xətəi, 1975: 256)

Burada Bidelin poetik irsində ayrı-ayrı hərflər üzərində qurulan bənzətmələrdən artıq, yazı sənəti ilə bağlı təşbehlərində hürufilik ənənəsinin təsirinin göründüyünü də xüsusi qeyd etməliyik. Bidel:

گیسوی تو مدّ الف آیت خوبی،

ابروی تو بسمالله دیوان تغافل.

(Bidel, b.t.: 916)

*(Sənin saçın gözəllik ayətinin əlifinin məddidir,*

*Sənin qaşın qafillik divanının bismillahıdır).*

Bənzər şəkildə təşbeh sənəti Bidelədən Xətəinin irsində də yer alır və hər iki beytin fikri təməli hürufilik düşüncəsidir:

*Dəftəri-hüsnündə şol hərfi-xəti-xalın sənin,*

*Sətri-"Bismillahir-rəhmanir-rəhim" olmuşdurur.* (Xətəi, 1975: 113)

Xətəi bu beytdə hürufilər kimi "xətt" və "xal"ı yazı sənəti ilə əlaqələndirir. "Xal" sözü ilə "bismillahir-rəhmanir-rəhim" arasında əlaqənin ola biləcəyi düşüncəsinə isə klassik şeirdə ənənəsi olan "xal" və "nöqtə"nin bir-birinin metaforası kimi istifadəsi dolayısı ilə yol açır. Nöqtənin "bismillahir-rəhmanir-rəhim" ilə əlaqəsi isə "be"nin nöqtəli yazılan ilk hərf olmasından qaynaqlanır. Beləliklə, Xətəi orta çağ divan şeirində sıxlıqla gözə çarpan müxtəlif kəlmələrin müştərək və kəsişən anlamları ənənəsindən çıxış edərək, çoxqatlı mənələrdən təşkil olunan poetik bir örnək yaratmışdır. Bidel sələfinin bu bənzətmələrindən istifadə edərək, müəyyən anlamda onun obrazlılığına poetik şərh verir. Belə ki, Xətəinin "xətt" və "xal" deyərkən nəyi nəzərdə tutması kəlmələrin hərfi anlamı və klassik şeir ənənəsindən məlum olsa da, "bismillah" ilə hansı üz cizgisinin nəzərdə tutması üstüörtülü olaraq qalır. Bidel qaşları "bismillah"a bənzətməklə sanki sələfinin də düşüncəsinə açıqlama verir. Burada Xətəinin Bidelin sələflərindən olmasından ilk olaraq Annemari Şimmelin qısaca söz açdığını da qeyd etməliyik. (bax: Şimmel, 2002: 319)

Bu tərzdə obrazlılıq yaratma baxımından hər iki şairə – Xətai və Bidelə örnəklik edən Nəsimi çox sayda şeirində insanın üzündə Quran yazısı olduğunu dilə gətirir, buna görə də üzünü “*müshəf*”, “*hüsn kitabı*”, “*hüsn dəftəri*” və s. adlandırır. Xətai də yuxarıdakı beytində eyni düşüncədən çıxış edərək, “*dəftəri-hüsn*”də<sup>11</sup> xalı “*bismillah...*” kimi görür. Burada “*xal*” həm də eşqin başlanğıcını qoyduğu üçün sevgilinin gözəlliklərini anlamağa yol açan bir vasitə kimi də düşünülür. Bidel isə əənənə daxilində yenilik edərək, qaşları “*bismillah*”a bənzədir. Bu düşüncənin Nəsimi şeiri ilə divan və təsəvvüf ədəbiyyatına gətirilən əənənəsini bilmədən Bidelin yuxarıdakı beytinə açıqlama vermək və onun fərdi yaradıcılıq xüsusiyyətlərini dəyərləndirmək mümkün deyildir. Bidelin şeirində fərdi yozumu da qeyd etməliyik: saçın dalğavariliyi “*əlif*” hərfinin məddinin şəkli, qaşın uzunluğu isə “*bismillahir-rəhmanir-rəhim*” sözünün yazılışı vasitəsilə nəzərə çatdırılır. Düşüncənin qaynağında əənəvi bənzətmələr dursa da, Bidelin poetik obrazlılıq üçün seçdiyi təşbehlər – qaşın “*bismillah*”a, saçın isə “*mədd*”ə oxşadılması orijinal və poetik dəyərə malik bənzətmələr sayıla bilər.

Bidelin şeirlərindən birində qaşını misraya bənzətməsi<sup>12</sup> də bismillaha bənzədilmə ilə səsləşir. Bu baxımdan şairin təşbehləri qaşını əənəvi “*nun*” və ya “*ra*” hərfinə bənzətmələrdən fərqlənir və onun orijinal xarakterli bənzətmələri ilə insanın xəyal dünyasına nüfuz etmə və yönləndirmə bacarığını göstərir.

Artıq qeyd etdiyimiz kimi, Bidelin divanında yer alan “*dəftər-e hosn*” (“*hüsn dəftəri*”) Nəsimi şeirinin sözlüyündən alınmış ifadədir. Xələfin şeirində həmin ifadə “*nöqtə*” ilə birlikdə dünyəvi baxımdan olduqca mübaliğəli, irfani baxımdan isə dolğun və məqbul görünən bir fikri ifadəyə xidmət edir:

در مکتبی که دفتر حسنت رقم زند،

یک نقطه است مطلع دیوان آفتاب.

(Bedil, b.t.: 268)

(*Günəşin divanının mətləsi sənin gözəllik dəftərinin yazıldığı məktəbdə bir nöqtədir*).

Bidelin bəzi hərfləri istifadə şəkli və həmin hərfləri əlaqələndirdiyi kəlmələrlə yaratdığı mənə qatları da onun poetik düşüncəsinin türk divan şeirinə bağlılığını təsdiqləyir. Belə ki, şairin aşağıdakı beytində “*əlif*” hərfi ilə “*dağ*” kəlməsinin əlaqəli istifadəsi orta çağ türk divan şeiri kontekstində öz həqiqi ədəbi-fikri dəyərini ala bilər:

صیقل آیینه دارد ناختم در کار دل

<sup>11</sup> Nəsiminin eyni ifadələri sıralamasında türkcənin dil qaydalarına uyğunluğu gözləmiş, Xətai isə farscadan hazır alınmış qəlibin istifadəsinə üstünlük vermişdir.

<sup>12</sup> Bidel:

ای رسته ز گلزارت آن نرگس جادوها،

صاد قلم تقدیر با مصرع ابروها.

(Bidel, b.t.: 250)

(*Ey gül bağçasından o cadu nərgizləri xilas olan,*

*Təqdir qələminin “sad”ı qaşlarının misrasında olan*).

Gözləri “*nərgiz*” və “*sad*” hərfi kimi əənəvi istiarələrlə nəzərdə tutan şair qaşları misralara bənzətməklə yenilik edir və bu orijinal təşbehin əsasında qaşların qoşalığı və uzunluğu durur. Göründüyü kimi, əənəvi ilə yeninin növbələşdirilməsi və mücərrədləşdirmənin yeni fikir dalğası ilə gücləndirilməsi Bidelin bu şeirinə də xüsusi bir poetik dəyər qazandırmışdır.

کز خراش هر الف یک شمع روشن میکنم.

(Bidel, b.t.: 1057)

*(Könülün işində dırnağım ayna cilasına malikdir,*

*Çünki hər əlifin (sinədən) qaşınmasından sonra bir şəm yandırırım).*

Məlum olduğu kimi, aşılıq orta çağda cünunluqla (divanəlik) assosiativləşən anlayışlardan olmuşdur və buna görə də, aşiqi cünunluq dərdindən xilas etmək məqsədi ilə onun bədəninə dağlar basılır, bu çıldıq üsulu ilə cismin cinlərdən xilas edildiyinə inanılırdı. Bu beytdə həmin dağların sinəyə basılma prosesinə üstüörtülü eyham vurulur. Füzuli, Heyrəti və Xəyalinin müvafiq beytləri olmadan isə həmin misraları anlayıb şərh etmək mümkün deyildir. Füzuli:

*Pənbeyi-dağı-cünun içrə nihandır bədanim,*

*Diri olduqca libasım budur, ölsəm, kəfənim.* (Füzuli, 1958: 234)

Füzulışünas alim Sabir Əliyev bu beytin şərhində yazır: “*Hədsiz dərəcədə dəlilərin (aşiqlərin) bədəninə hədsiz dərəcədə də dağ basılıb pambıq qoyarlar. İndi Füzuli də belə bir həddə aşiqdir*”. (Əliyev, 2004: 3/189) Beytin digər bir açıqlamasını isə Əlyar Səfərlı bu şəkildə vermişdir: “Çıldıq” adlanan müalicə üsulunda bədənin müəyyən yerlərinə dağ basmaqla müalicə edərildilər. Füzuliyə görə, aşiqin bədəninə o qədər dağ basılıb və üstünə pambıq qoyulub ki, sanki aşiq pambıqdan əmələ gəlmiş dağın içində gizləniib. Şair deyir ki, nə qədər ki, sağam, bu dəlilik dağının pambığı paltarımdır, elə ki, öldüm, kəfənim olacaq.<sup>13</sup>

Füzulinin çağdaşı olan Heyrəti də şeirlərində qələndərlik zümərəsi ilə əlaqəli ifadələri, o cümlədən “*dağ*”, “*dağlamaq*”, “*dağ urmaq*”, “*əlif çəkmək*” və s.-ni sıxılıqla istifadə edir. (Gök, 2017: 26) Eyni çevrəyə aid Xəyalı divanında da “*əlif*” və “*dağ*” əlaqəli ifadələr kimi götürülərək istifadə olunur:

*Dağü əlif ki, sinədə yer-yer nişanədür,*

*Bir sərvəddü lalərüxün yadigarıdır.* (Kurnaz, 1996: 288)

Beytlərdən də görüldüyü kimi, aşılıqə görə dağ basılması motivinə bu şairlərin hər biri müraciət etmişdir. Amma “*əlif*” ilə “*dağ*”ın əlaqəli istifadəsi Füzulinin digər müasiri Xəyalı bəyin beytində daha açıq ifadə olunmuşdur və zənnimizcə, beyt bu baxımdan Bidel şeirinin ideya zəminini təşkil edir. Sələflərinin eyni bir motivi müxtəlif istiqamətli poetik yozumundan bəhrələnən Bidel təxəyyülünün abstraksiya gücü ilə təkrar-təkrar mücərrədləşdirilən bu motivə yeni fikri axar gətirə bilir. Heyrəti və Xəyalinin sinəyə əlif çəkilməsi motivləri və Füzulinin divanə sayılan aşiqin çıldıq edilərək, pambıqlar içərisində qərql olmasını poetik ifadəsi Bidelin şeirində əlaqələndirilərək, yeni bucaqdan dəyərləndirilir: aşiqin sinəsinə basılan dağ proses bitincə təmizlənsə də, onun aşılıqə keçmədiyi və bu, sağalmaz dərd olduğundan çıldıq prosesi yenidən başlayır, təkrarən şəm yandırılır və dağın yenisi basılır...

<sup>13</sup> Qeyd etməliyəm ki, beytin bu şərhı Azərbaycanda dildən-dilə dolaşaraq, çoxları tərəfindən söylənilir və ya yazılara köçürülür. Amma mən ilk dəfə bu şərhı rəhmətlik müəllimim Ə.Səfərlinin mühazirəsində eşitmişəm. Çox təəssüf ki, həmin açıqlamaya onun yazılarında rast gəlmədiyim üçün burada şifahi şərhə istinad etmək məcburiyyətində qaldım.

Bidelin hərflərin mənalandırılması üzərində qurulan beytlərindən biri isə Füzulinin aşağıdakı misraları ilə yaxından səsləşir:

*Batalı qanə oxun didəyi-giryən içrə,*

*Bir əlifdir sanasan kim, yazılır qan içrə.* (Füzuli, 1958: 297)

Bu beytin təsiri ilə “əlif”in sözün ortasında yazılmasına xüsusi diqqət yetirən Bidel deyir:

رستن چه ممکنست ز قید جهان لاف،

وامانده ایم همچو الف در میان لاف.

(Bidel, b.t.: 895)

*(Dünyanın qayğılarından necə xilas olmaq olar, (bu, boş bir) sözdür,*

*“Əlif” kimi “laf”ın (söz) ortasına düşüb qalmışam).*

Hərflərin sözlərdə işlənmə məqamı baxımından xüsusi status kəsb etməsinə Füzuli və Bidelə qədər də rast gəlinir və bu dəyərləndirmə şəkli İbn Ərəbinin hərflərini xatırladır. (Hərflərin “amm” (avam), “xas” (seçilmiş), “xəvasül-xəvas” (“seçilmişlərin seçilmişləri”) və s. kimi kateqoriyalara ayrılması barədə bax: Şıxıyeva, 2010a: 291-316)

Yuxarıdakı beytlərdə şairlərin Allahı simvolizə edən “əlif” hərfinin sözün ortasında olmasına xüsusi diqqət yetirməsi irfani düşüncədən qaynaqlanır. Çünki ortadakı “əlif” hərfi “canın canı” (“can-e can”, “can-e can-e can” (Mövlana)) anlayışına müvafiq olaraq, varlığın əsl mahiyyət və zəti anlamına gəlir.

Bənzər tərzdə poetik-fəlsəfi yozuma Ədirnəli Nəzminin (XVI) yaradıcılığında da rast gəlirik. Şair “əlif”in “can” sözünün ortasında yazılmasını belə mənalandırır:

*“Cim” zülfü “nun” əbru arasında ünfi-yar*

*Bir “əlif”dür sanasan girmüşdürür can qoynuna.*

(Edirneli Nazmi, 2018: 3070)

Bidelin hərfləri məcazlaşdırma prosesində təxəyyülünü zənginləşdirən qaynaqlardan biri də saylarla əlaqəli poetik-irfani ənənədir. Məlum olduğu kimi, ərəb əlifbasındakı hərflər müxtəlif sayların qarşılığı kimi qəbul olunmuşdur və divan şeiri ənənəsində bu əlaqə çoxsaylı poetik örnəklərin özülünü təşkil edir. Amma şair bəzən ənənəvi əbcəd əsaslı say-hərflər münasibətinə deyil, özünün fərqli anlamlar yüklədiyi hərflər və saylara əhəmiyyət verir. Hər bir ifadə tərzində yenilik axtaran Bidel hərflər-say münasibətlərinə də fərqli anlam çalarları əlavə edir. Bunun bir örnəyi Bidelin hərfləri bəzən yoxluğu simvolizə edən sıfırla əlaqəli istifadəsidir:

انتخاب فطرت دیوان بیدل کرده ایم،

معنی اش را غیر صفر پوچ دیگر صاد نیست.

(Bidel, b.t.: 430)

*(Bidelin divanının mahiyyətini seçdim,*

*Onun mənəsi sıfırdan başqa bir heçlikdir, sad<sup>14</sup> deyildir).*

Burada tanınmış alim Nataliya Priqarınanın Bidel yaradıcılığında mənəvi heçlik və fənanın ifadəsi barədəki mülahizələrini də xatırlatmaq yerində olar. Tədqiqatçıya görə, *“Bidelin poeziyasında daxildə olanın, xüsusilə öz “mən”inin yox olması ilə yaranan boşluq mövzusu özünün kulminasiya nöqtəsinə çatır. Bu poeziyada öz “mən”indən azad olaraq boşalma hələ tamamilə ilahi vəhdətə qovuşma anlamına gəlmir. Bu daha çox özünü ilahi qüdrətin təsirinə təslim etməyə hazırlıqdır: bu, Dostun məskən salması üçün çalınan içi boş neyə çevrilmədir və yaxud könül evində Onun üçün yer hazırlamaq, Ona görə özünün “mən”inin bütün izlərini silmədir. Və yaxud o, fenomenlər dünyasında suda zühur edib, sonra fəna dərjəsində qər qə olan bir damladır”*. (Priqarina, 2011: 288)

N.İ.Priqarina hind səbki şairlərinin yaradıcılığında özündən azad olma (“əz xod təhi”) motivinin işlənmə tezliyini izləyərək, bu anlayışın Bideldə 20, Saib Təbrizidə 9, eləcə də Vaiz Qəzvini, Vəhşi Bafqi, Vaiz Kaşanidə istifadə olunduğunu bildirir. Bu nümunələrdə məhz öz “mən”ini tamamilə inkardan bəhs olunur. (Priqarina, 2011: 288) Göründüyü kimi, Bidel yaradıcılığında bu motiv daha sıx-sıx müraciət olunması ilə seçilir. Onun şeiri bu ruhi durumu hərf və say münasibətləri ilə ifadəyə meyllilik baxımından da fərqli keyfiyyətə malikdir.

## NƏTİCƏ

Bidelin yaradıcılığında hərf əsaslı təşbeh və məcazlar, bir tərəfdən, onun şeirini fars və türk klassik şeiri ənənəsinə bağlayır, digər tərəfdən, bu məcazlar onun şair xəyalının hüdudunun genişliyinin bir göstəricisinə çevrilir. Onun şeirində hərf simvolikasına bəzən hürufilik dünyagörüşünün ifadəsi kimi nəzərə çarpır, bəzən isə hürufilik ənənəsinin digər ədəbi-irfani ənənələrdəki (qələndərlik, səfəvilik və s.) təzahür şəklinə uyğun şəkildə üzə çıxır. Ümumiyyətlə, Bidelin şeirində hərflərin məcazlaşması və mənalandırılması təkcə irfani-fəlsəfi cildə deyil, həm də bədii təxəyyülün məhsulu olaraq görünür. Onun şeirində hərflər maddi və ruhi aləm, saylar, sözlər, insan və s. ilə əlaqələndirilir, poetik, dini, irfani və fəlsəfi səciyyəli düşüncələrin yaranmasına fikri zəmin təşkil edir.

Bidelin şeirində hərf üzərində qurulan təşbeh, istiarə və digər poetik vasitələrin yeri və funksiyasının araşdırılması maraqlı nəticələrə gətirdi: mütəfəkkir şairin bu məcazları onun şeirini təkcə ifadə rəngarəngliyi baxımından zənginləşdirməmişdir, həm də onun müxtəlif mədəniyyətlər və ənənələrə bələdliyini, eyni zamanda bədii məntiqini və təfəkkürünün ənənənin çərçivəsini aşan mücərrədləşdirmə gücünü nümayiş etdirir.

## ƏDƏBİYYAT

AHMEDİ. Divan, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10591,ahmedidivaniyasarakdoganpdf.pdf?0>

EDİRNELİ NAZMI. Divan, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/57766,edirneli-nazmi-divanipdf.pdf?0>

ƏLİYEV, Sabir (2004). *Füzuli qəzəlləri şərh*, dörd cildə, III cild, Bakı: Adiloğlu.

<sup>14</sup> Şair burada “sıfir” sözünün “sad”la yazıldığını nəzərdə tutur.



FÜZULİ, Məhəmməd (1958). *Əsərləri*, beş cilddə, I cild, Bakı: Azərbaycan SSR EA nəşriyyatı.

GÖK, Selim (2017). *Hayretî Divanı Sözlüğü (Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük)*, Doktora Tezi, Ankara, Gazi Üniversitesi.

XƏTAİ, Şah İsmayıl (1975). *Əsərləri*, iki cildə, 1 c., Bakı: Azərənəşr.

KURNAZ, Cemâl (1996). *Hayali Bey Divanı Tahlili*, İstanbul: M.E.B.

NƏSİMİ, İmadəddin (1973). *Seçilmiş əsərləri*, hazırlayan: Həmid Araslı, Bakı: Azərbaycan Dövlət nəşriyyatı.

SARAÇ, Yekta (2008). *Klassik Edebiyat Bilgisi, Belagat*, İstanbul: R Yayınları.

ŞIXIYEVA, Səadət (2010). “Ənəlhəq” Mövlana və Nəsiminin yozumlarında, “*Azərbaycan şərqşünaslığı*”, №1 (3), s. 18-22.

ŞIXIYEVA, Səadət (2010a). İbn Ərəbinin hərf simvolizmi və hürufilik təlimi, *Şərq və Qərb: Ortaq mədəni dəyərlər, elmi-mədəni əlaqələr, Prof. Aida İmanquliyevanın 70 illik yubileyinə həsr olunmuş Beynəlxalq İbnül-Ərəbi Simpozyumunun materialları* (9-11 oktyabr, 2009-Bakı), Bakı, s. 291-316.

ŞIXIYEVA, Səadət (2012). Nəsiminin fikir düzənində Nizami məntiqi və söz sənətindən təsirlənmələr, “*Azərbaycan şərqşünaslığı*”, №1 (3), s. 33-42.

TARLAN, Ali Nihat (2005). *Fuzuli Divanı Şerhi*, Ankara: Akçağ.

ВАТВАТ, Рашид ад-Дин (1985). *Сады волшебства в тонкостях поэзии*, Москва: Наука.

ПРИГАРИНА, Наталья (2011). *Мир поэта – мир поэзии*. Статьи и эссе, Москва: Институт востоковедения РАН.

ШИММЕЛЬ, Аннемари (2000). *Мир исламского мистицизма*, Москва: Алетея, Энигма.

NURBƏXŞ, 1373:

جواد نوربخش (1373). *حلاج (شهيد عشق الهي)*, تهران: مؤلف.

HAFİZ, 1374:

حافظ شیرازی (1374). *دیوان غزلیات*, به کوشش خلیل خطیب رهبر، تهران، انتشارات صفی علیشاه.

ZENDEĞİ, 1993:

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

BİDEL, b.t.:

عبدالقادر بن عبدالخالق بیدل دهلوی (ب.ت.). *دیوان*، مرکز تحقیقات رایانهای قائمیه اصفهان.

<http://www.hayatiinanc.com/87/damlalar/kanaat-tukenmez-hazine>