



*SƏDNİK PAŞA PİRSULTANLI*

*HECA VƏZNİNİN BAYATI*

*VƏ*


*QOŞMA MÖCÜZƏLƏRİ*

(Dərs vəsaiti)

*Bakı-2003*

2





**Elmi redaktor:**    **Sabir Əliyev**  
*Filologiya elmləri doktoru,*  
*professor*

**Redaktor:**        **Ramiz Təmkin**  
**Sədnik Paşa Pirsultanlı**

**“Heca vəzninin bayatı**  
**və**  
**qoşma möcüzələri”**

**Azərbaycan Respublikası “Təhsil” mərkəzi**

*Filologiya elmləri doktoru, professor, Respublikanın Əməkdar mədəniyyət işçisi Sədnik Paşa Pirsultanlı Azərbaycan milli şeirinin ana vəzni olan heca vəzninin inkişaf prosesi haqqında xeyli vaxtdır ki, şifahi xalq poeziyası kontekstində araşdırmalar aparır. O, bunula bağlı “Heca vəznli şeir və mənzum ata sözləri” (2000), “Heca vəznli tapmacaların inkişafı” (2001) kitablarını nəşr etdirmişdir. Bunlar “Azərbaycan xalq şeirinin inkişafı” adlı kitabın ayrı-ayrı fəsiləri olacaqdır. “Heca vəzninin bayatı və qoşma möcüzələri” adlanan bu kitab isə girişdən, iki fəsildən və nəticədən ibarətdir.*

**S M-001094**    **Qrifli nəşr.**  
**700122**



## Giriş

Biri var anadilli şeirin yaranması, biri də var ana dilində heca vəznli şeirin təşəkkül və təkamülü. Bunların biri digərinin davamı olsa da özlüyündə yazılı poeziyanın inkişafı tarixində hər biri xüsusi mərhələ təşkil edir.<sup>1</sup>

Heca vəzninin inkişaf tarixi haqqında Əmin Abid, Hənəfi Zeynallı, Araz Dadaşzadə və başqaları müxtəlif şəkildə olsa da bəhs etmişlər. Lakin bunların hamısı heca vəzninin inkişafını yazılı ədəbiyyatda, xüsusən, də aşiq yaradıcılığında axtarmışlar.<sup>2</sup>

“Heca vəznli şeir və mənzum ata sözləri” əsərində bizdən əvvəl heca vəzninin inkişaf tarixindən, bu sahənin araşdırıcılarından geniş bəhs olunduğu üçün burada müxtəsər şəkildə sözüümüzü deyib keçəcəyik. Bizim məramımız xalq poeziyasında heca vəzninin inkişafını ardıcıl olaraq araşdırmaq və “Azərbaycan xalq şeirinin inkişafı” adlı elmi monoqrafiyanı tamamlamaqdır.

Biz bundan ötrü ilk növbədə mənzum atalar sözlərini tədqiqata cəlb etmişik.

---

<sup>1</sup> Sədnik Paşa Pirsultanlı, Heca vəznli şeir və mənzum ata sözləri, Gəncə, “Əsgəroğlu” nəriyyatı, 2001.

<sup>2</sup> Bax: Əmin Abid, Heca vəzninin inkişaf tarixi, “Maarif işçisi”, 1927, H.Zeynallı, Xalq ağız ədəbiyyatı, “Ədəbiyyatdan iş kitabı” 1928, A.Dadaşzadə, XVIII əsr Azərbaycan lirikası, Bakı, “Elm” nəşriyyatı, 1980.



Mənzum atalar sözü əsasında birinci “Heca vəznli şeir və mənzum ata sözləri” adlı tədqiqat əsərini nəşr etmişik. (Gəncə, “Əsgəroğlu”, 2001)

Məlumdur ki, mənzum atalar sözləri beyt-beyt qafiyələnir. Lakin mənzum tapmacalar Azərbaycan milli şeirinin təbiətinə uyğun olaraq hər bəndi 4 misradan ibarət olur.

“Heca vəznli tapmacaların inkişafı” (“Agah”-2001) əsərində mənzum tapmacalara dair geniş araşdırmalar aparılmışdır. Bu araşdırmalardan aydın olmuşdur ki, mənzum tapmacaların daxilində bayatı-tapmaca, sonra isə bayatı-bağlama yaranmışdır. Bunları bir-birindən fərqləndirən odur ki, bayatı-bağlamalar cinaslar üzərində qurulur. Bir çox bayatı-tapmacalar və bayatı-bağlamalar barədə ikinci kitabda geniş nümunələr əsasında təhlillər aparıldığından geniş təfərrüata varmırıq. Lakin təzəcə əldə edilmiş bir bayatı bağlamanı burada nümunə veririk:

Mən aşıqəm ustakar,  
Nədən olsun usta kar?  
Süd istər, məmə istər,  
Şagird laldı, usta kar.

Bu bayatı-bağlama- ana ilə uşaq haqqında düzəldilmiş bayatı-bağlamadır.

Uşaq acıb məmə istəyir, süd istəyir. Lakin şeyird olan körpənin dili açılmamışdır. O, laldır.



Usta olan ana işe yatdığı üçün kərdər. Xalq nəyi yaradırsa, düşünüb yaradır və hər bir folklor nümunəsinə bədii kamillik bəxş edir.

Əlbəttə, bayatı janrı özü xüsusi bir sahədir və heca vəzninin inkişaf tarixində onun özünəməxsus yeri vardır.

İstər musiqi sahəsində, istərsə də epik-lirik planda yaradılmış bayatılı hekayət və dastanların, o cümlədən türk xalqları arasında geniş yayılmış “Arzu-Qəmbər”, “Yaxşı-Yaman” və “Aşıq və Yaxşı” dastanları bayatılı dastan janrının möcüzələridir.

7 hecalı bayatılar xalq mahnılarının yaranmasına rəvac vermişdir. 11 hecalı qoşmaları işe heca vəznində saz yaratmışdır. Ona görə də üçüncü kitab “Heca vəzninin bayatı və qoşma möcüzəsi” adlanır. Bu üç kitabın üçü də “Azərbaycan xalq şeirinin inkişafı” adlı elmi monoqrafiyanın ayrı-ayrı fəsilərində ixtisaslaşmış şəkildə özünə yer tapacaq və hər janr haqqında xüsusi mənzərə yaradacaqdır. Oxucular, tədqiqatçılar və ali məktəb tələbələri Azərbaycan xalq şeirinin inkişafını tam izləyə biləcəklər.



## *I Fəsil*

### *Heca vəzninin bayatı möcüzəsi*

Şifahi və yazılı poeziyamızda yəqin ki, on bir hecalı ana şeirimiz formalaşmış meydana çıxana qədər Azərbaycan xalq şeiri azhecalılıqdan çoxhecalılığa doğru uzun bir yol gəlmiş, böyük inkişaf prosesi keçmişdir.

“Heca vəznli şeir yazılı ədəbiyyatımızdan çox-çox əvvəl şifahi xalq ədəbiyyatı daxilində bizcə, öz təkamülünü keçirmiş, inkişaf etmiş və kamala çatmışdır.

Heca vəznli milli şeirimizin tarixini yazılı poeziyamızla müəyyənləşdirmək düz olmaz”.<sup>3</sup>

Quşların dilindən deyilən, azhecalılıqdan çoxhecalılığa doğru yol alıb gələn nümunələrə bir anlığa diqqət yetirək:

Hop-hop,  
Gül-top.

Və yaxud:  
Qaranquşam, qaranquş,  
Quyruğum ayrıc-ayrıc.

---

<sup>3</sup> Sədnik Paşa Pirsultanlı, “Heca vəznli şeir və mənzum ata sözləri”, Gəncə, “Əsgəroğlu”, 2001, səh.5



Məni vuran bay oğlu,  
Qan qussun ovuc-ovuc.

Başqa bir misal:  
Anaların oxşamasında:

Dağda meşəlik,  
Gül bənövşəlik.

Mən həmişəlik  
Bu balama qurban.

Mərasim nəğmələri, düzgülər, laylalar, oxşamalar. Mənzum atalar sözləri və tapmacalar, yanılmaclar, bir sözlə heca vəznli şeirin formalaşmasında və təkmilləşməsində xalq poeziyası nümunələri bir küll halında iştirak etmişdir.

Müşahidələrimiz, apardığımız araşdırmalar təsdiq etdi ki, yuxarıdakı xalq şeiri nümunələri içərisində mənzum atalar sözləri çoxluq təşkil edir. Eyni zamanda, atalar sözünün şeiriyyət çox güclüdür.

Tədqiqata cəlb etdiyimiz mindən artıq mənzum atalar sözlərindən doqquzu iki, otuz ikisi üç, səksən altısı dörd, yüz iyirmi səkkizi beş, qırx beşi altı, iki yüz otuz beşi yeddi, səksən üçü səkkiz, otuz səkkizi doqquz. İyirmisi on, iyirmi beşi on bir, yeddisi on iki, beşi on üç, altısı on





dörd, ikisi on beş, üçü on altı, üç yüz on altısı isə qeyri-bərabər hecalıya (yəni bir beytdəki misralarda hecaların sayı bərabər olmayan) aiddir. Bu mənzerədən aydınca görünür ki, qeyri-bərabər mənzum atalar sözlərinin sayı daha çoxdur. Yeddi hecalı olanlar öz çoxluğuna görə az və çox hecalılardan qat-qat artıqdır. Xalq şeirinin daha lirik, oynaq, kütləvi nümunəsi olan bayatılarla ölçüləri birdir.

Cəsərlə demək olar ki, bayatıların daş-divarı doğrudan da atalar sözləri ilə hörülmüşdür. Üçüncü yerdə beşhecalılar durur ki, bunların ölçüsü də xalq mərasim nəğmələrinin heca ölçüsünə çox yaxındır. On bir hecalı olanlar isə saz simli çalğı alətinin Şah pərdəsinə bağlı yaranan qoşmalara daha uyğundur.<sup>4</sup>

Atalar sözlərinin elə kamil formaları var ki, onlar şeirin bütün texniki tələblərinə tam cavab verir, min misradan ziyada atalar sözlərini araşdırdıqda aydın olur ki, burada heca vəznli şeirə məxsus qafiyə sistemi (daxili, ön və son qafiyələr), bölgülər, rədiflər, ahəngdarlıq, məntiqi vurğu və digər ölçü vahidləri yerli-yerindədir.<sup>5</sup>

Nümunələrə diqqət yetirək:

---

<sup>4</sup> Sədnik Paşa Pirsultanlı, "Heca vəznli şeir və mənzum ata sözləri", Gəncə, "Əsgəroğlu", 2001, səh. 14-15.

<sup>5</sup> Sədnik paşa Pirsultanlı, "Heca vəznli şeir və mənzum ata sözləri", Gəncə, "Əsgəroğlu", 2001, səh.14.







***İki hecalı:***

Yüz ölç,  
Bir biç.

***Üç hecalı:***

El gücü,  
Sel gücü.

***Dörd hecalı:***

Aydan arı,  
Sudan duru.

***Beş hecalı:***

Kasıbın sözü, Ülgünün közü.

***Altı hecalı:***

Ata yumaqlanar,  
Oğul budaqlanar.

***Yeddi hecalı:***

Aşı bişirən yağdı,  
Gəlinin üzü ağdı.

***Səkkiz hecalı:***

Qışın çəni qar gətirər,  
Yazın çəni bar gətirər.



***Doqquz hecalı:***

Arsız adam güləyən olar,  
Südsüz heyvan mələyən olar.

***On hecalı:***

Arvad var- buğda unun daş eylər,  
Arvad var-arpa unun aş eylər.

***On bir hecalı:***

Evlərə baxıram- şükür edirəm,  
Evlərə baxıram-fikir edirəm.

***On iki hecalı:***

Gəlinim paltar yusun üzü bozarsız,  
Qızım çörək bişirsin üzü qızarsın.

***On üç hecalı:***

Yaxşılıq eyləyən göydə uçan durnadı,  
Pislik eyləyən qanadı qırıq qarğadı.

***On dörd hecalı:***

Mərd ilə yoldaş oldum-dağlar qədər ucaldım,  
Namərdlə yoldaş oldum- bircə gündə qocaldım.

***On beş hecalı:***

Arxalıya arxa olma- deməsinlər yamaqdır,  
Arxasıza arxa ol ki, qoy desinlər dayaqdır.



***On altı hecalı:***

Gətirəndə: el gətirər, yel gətirər, sel gətirər,  
İtirəndə: el itirər, yel itirər, sel itirər.

***Qeyri-bərabər hecalı:***

Toyuq ölsə bir çəngə tükdü,  
Dəvə ölsə bir eşşəyə yükdü.

Və yaxud:

Qurd getdi yazıya,  
Meydan qaldı tazıya.

Mənzum atalar sözünün hər biri ayrılıqda bir şeir parçasıdır. Lakin atalar sözləri beyt-beyt, iki misra- iki misra qafiyələnir. Azərbaycan şeiri isə əsasən dörd misralıdır. Bu təkamül atalar sözləri içərisində də özünü biruzə verir. Məsələn:

Bağda ərik var idi,  
Salam Məlik var idi,  
Bağdan ərik qurtardı,  
Salam Məlik qurtardı.

Aydınca görünür ki, bu yol gələcək bayatı binalarını qurmağa gedən yoldur. Lakin bu yol tapmacalara qədər gələ bildi. Mənzum tapmacalar atalar sözlərinin məzmununu müəyyən qədər





özündə yaşatsa da, özünə fərqli yeni forma, yeni köynək qazandı.

“Xalq poeziyasında heca vəznli şeirin təkamülündə, formalaşmasında və inkişafında mənzum tapmacalar atalar sözlərindən az əhəmiyyətli olmamışdır”.<sup>6</sup>

İraq-Kərkük folklorunda bu araşdırma ilə bağlı səsləşən elə örnəklər var ki, onların yanından biganə keçmək olmur.

Nə bahardı, nə də küz,  
Hardan gəldi bu nərgiz.

Və yaxud:

Dövlətinin düşgünü,  
Yazlıq geyər qış günü.

Bütün bu deyilənlərlə yanaşı bilmək lazımdır ki, dördlük şeir forması mənzum atalar sözləri daxilində deyil, mənzum tapmacaların ana qoynunda özünü geniş mənada kəşf və təsdiq etmişdir. Əvvəlcə məzmunu tapmaca, forması bayatı olan dördlüklər, yəni tapmaca-bayatılar; sonra məzmunu cinaslardan qurulmuş, forması bayatı olan bayatı-bağlamalar yaranıb meydana çıxmışdır.

---

<sup>6</sup> Sədnik Paşa Pirsultanlı, “Heca vəznli şeir və mənzum ata sözləri”, Gəncə, “Əsgəroğlu”, 2001, səh.5.





Qanunauyğun bir inkişaf prosesi olaraq əvvəlcə məzmunu tapmaca, forması bayatı olan tapmaca-bayatı, bundan sonra bayatı-bağlama meydana gəlmişdir.

Tapmaca-bayatı ilə bayatı-bağlamaları fərqləndirən odur ki, bayatı-bağlamalar cinaslar üzərində qurulur. Məsələn: Bayatı-tapmacalardan bir nümunə:

Qah-qah balası var bunun,  
Qan piyalası var bunun.  
Yumurtamır, çalxamır,  
Uçan balası var bunun. (Arı)

Bayatı-bağlamalar, hər şeydən əvvəl, bir poetik forma kimi tapmacalardan, bayatı-tapmacalardan fərqli olaraq böyük sənətkarlıqla yaradılır. Burada heca vəzninin bütün qayda-qanunlarına tam əməl olunur.

Eyni zamanda bayatı-bağlamalar örtülü, mübhəm, təzadlı ifadə və fikirlərlə dolu olması ilə də seçilir. Burada fikir, mətləb bircə sözdə, sözlə söz arasında elə gizlənə bilir ki, adam kiçik bir bədii parçanı təhlil edib aydınlaşdırmaq üçün bəzən saatlarla, günlərlə vaxt itirməli olur. Sözlərin yaratdığı rənglər, lövhələr göz qamaşdırır, heyrət doğurur, sadə bir fikir beyində mürəkkəbləşir, əsl mətləb cinaslarda, bədii





boyalar içərisində birdən-birə yoxa çıxır, itir, batır, tapılmaz olur.

Lakin bayatı-bağlamalar nə qədər çətin qurulsa, onu açmağa, meyl, maraq, həvəs bir o qədər güclü olur, insan öz zəhnində təbiəti, cəmiyyəti, məişəti, bir sözlə, onu əhatə edən aləmi araşdırır, qəribə-qəribə nəticələrə gəlir, xəyalı yaxın-uzağı gəzir, nəticəni bildikdə isə xalqın dühasına, müdrikliyinə, bayatı-bağlamaları necə ustalıqla, sənətkarlıqla yaratdığına heyran qalmaya bilmir.

Çox zaman epitetlər, bədii təsvir vasitələri təbiətdən alınır, lakin təbiətin kiçik zərrəsi belə həmişə cəmiyyətlə, insanla əlaqədar vəhdətdə verilir.

Mən aşiq, qoyun dərdi,  
Çobanın qoyun dərdi.  
Bağban bir gül üzuncə,  
Çoban bir qoyun dərdi.

Bu bayatı-bağlama “qoyun” cinası üzərində qurulmuşdur. Birinci misra mətləbi açmağa hazırlıq görür, ikinci misrada həqiqətən çobanın qoyun-quzu dərindən, qayğısından danışır. Üçüncü misrada mənanı açmağa açar verilir. Belə məlum olur ki, bağban bağdan, güllükdən bir gül üzməmiş, çoban bir qoyun-qoltuq, bir qucaq gül yığmışdır. Burada bir incə mətləb də var. Bağban





gülü bir-bir üzür. Hətta gülü üzməyə əli də gəlmir. Çoban isə nə varsa, tələm-tələsik dərməyə çalışır.<sup>7</sup>

Bütün bura qədər şəkillənən, biçimlənən bitkin şeir janrına çevrilən bayatının meydana gəlməsində mənzum atalar sözünün, mənzum tapmacaların oynadıqları roldan bəhs olunmuşdur.

Eyni zamanda hər iki tədqiqat əsərində mənzum ata sözləri və tapmacalarla yanaşı, heca vəzninin meydana qoyduğu hər misrası yeddi hecalı, dörd misralı bitkin xalq şeiri olan bayatılara da münasibət bildirilmişdir.<sup>8</sup> Məsələn:

Gülabı güldən allam,  
İyin bülbüldən allam.  
Bağda bülbül can versə,  
Qanını güldən allam.

Xalq şairimiz Rəsul Rza “Uzaq ellərin yaxın töhfələri” adlı elmi yazısında Kərkük maniləri-bayatıları içərisindən bundan da qiymətli bir inci seçib nümunə vermişdir:


Bülbül kişidi gəldi,  
Dərdə tuşudu gəldi.

---

<sup>7</sup> Sədnik Paşa Pirsultanlı, “Heca vəznli tapmacaların inkişafı”, Gəncə, “Agah”, 2001, səh.5

<sup>8</sup> Sədnik Paşa Pirsultanlı, “Heca vəznli şeir və mənzum ata sözləri”, Gəncə, “Əsgəroğlu”, 2001, “Heca vəznli tapmacaların inkişafı”, Gəncə, “Agah”, 2001.





Bülbül gül havasına,  
Hələ qış idi, gəldi.

Bayatının təsiri hörmətli şairimizin duyğularını təlatümə gətirmiş, hisslə həyəcan düşüncə ilə birləşərək, insanı valeh edərək elə qənaətlər yaratmışdır ki, bunları yalnız şairin öz sözləri izah edə bilər: “Bülbül niyə gəlib?”, 0, “gül havasına gəlib”. Gül soracağına deyilsəydi bu qədər qüvvətli çıxmazdı. Hava sevda mənasında olduğundan əlavə, hadisəyə bir incəlik verir, ikinci bir məna kəsb edir. Bülbül yarının qoxusunu havadan almışdır. Bülbül, “hələ qış idi, gəldi”. Hələ bu söz nə yeni, nə də dərin məna ilə dolu sözdü. Lakin burada, belə bir yerdə onun necə işləndiyinə diqqət verin! Görün dörd səsdən yaranmış bir söz nələr ifadə edə bilər. Bir anlığa hələ sözünü burdan götürün. “Qış idi gəldi”. Amma, qışda bülbül gəlməz. Onun gülə olan məhəbbəti nə qədər böyükdür ki, bülbülü qışda gəlməyə məcbur etmişdir.<sup>9</sup>

Heca vəznli Azərbaycan xalq şeiri bayatılarımızın timsalında özünü təsdiq etmiş, bayatının lirik növünə daxil olan bir janr kimi nə qədər böyük bədii imkanlara malik olduğunu əyani şəkildə göstərmişdir. Bayatı kiçik lirik şeirdir. Lakin bu lirik şeir öz bədii imkanlarına

---

<sup>9</sup> İraq-Kərkük bayatıları, Bakı, “Yazıçı”, 1984, müqəddimə yazanı Rəsul Rza- “Uzaq ellərin yaxın təhfələri





malik olduğunu əyani şəkildə göstərmişdir. Bayatı kiçik lirik şeirdir. Lakin bu lirik şeir öz bədii tutumu, məzmunu, lirizmi, emosionallığı və estetik gücü ilə Azərbaycan xalq şeir nümunələri içərisində möcüzələr yaratmışdır.

Bayatı bir söz-termin kimi həm “köhnə, boyat” kəlməsi əlaqələndirilmiş, həm totem adı kimi mənalandırılmış (Mahmud Kaşğari) həm də Oğuz xanın nəvəsi, Gün xanın ikinci oğlu Boyatın, sonralar isə əski azərbaycanlıların soy kökündə əhəmiyyətli rol oynamış eyni adlı qəbilə, tayfa, elin adı ilə bağlanmışdır. (Salman Mümtaz). Bayatların ən qədim növlərindən olan Saya isə eyni zamanda el nəğməkarı, aşığın əcdadı, ulu babası sayılmış, bu ifaçı-sənətkar bir çox soylar, boylar, dastanların yaradıcısı, müəllifi kimi dəyərləndirilmişdir.<sup>10</sup>

Hazırda Azərbaycanın Ağdam, Ucar və Şamaxı rayonlarında, eləcə də Dərbənddə Boyat adlı kəndlərin mövcud olması da bu fikir həqiqətə yaxınlaşdırır.

### *İnsanın qüdrəti*

Əzizim, qurud aşı,  
Yeməyə qurud aşı.  
İnsanın könlü olsa,  
Göyərdər quru daşı.

---

<sup>10</sup> İraq-Kərkük bayatıları, Bakı, “Yazıçı”, 1984, müqəddimə yazanı Rəsul Rza- “Uzaq ellərin yaxın töhfələri”, səh.16-17.





### *Gözəlin təsviri*

Əzizim, səksəndi gün,  
Ay doğdu, səksəndi gün.  
Camalın bədirləndi,  
Ay doğdu, səksəndi gün.

### *Bayatı-yanıltmac*

Əzizim, kimsə yada,  
Tor qurub kim səyyada?  
Nə kimin kimsəsiyəm,  
Nə salır kimsə yada.

Mən aşiqəm azalmaz,  
Xotkar payı az olmaz.  
Aşiq bir şam görübdü,  
Yanar, yağı azalmaz.

### *Oxşama*

Söyüdün göyü balam,  
Dibinin şöyü balam.  
Boyunda gözüm qaldı,  
Tez ol, bir böyü balam.

Getdikcə bayatların quruluşunda bir mürəkkəblik özünü göstərir. Elə laylaların özündə nəqarətin əlavəsi ilə misraların sayı artır,



bayatının yeni bir şəkli-laylalar meydana çıxır.  
Məsələn:

Ay belə tək-tək doğar,  
Gün belə tək-tək doğar.  
Sənin kimi oğulu,  
Analar tək-tək doğar.  
Laylay, balam, a laylay,  
Laylay, gülüm, a laylay.

“Haxıšta” sözünün əlavəsi ilə, rəqlə bağlı bayatının əsasında yeni şeir forması yaranmışdır. Bayatı janrının yeni bir qolu olan “Haxıştalar” bilavasitə rəqlə-oyunla bağlı şəkildə meydana çıxmışdır:

Yoldakı quş üzümü, haxıšta,  
Yola dikdim gözümü, haxıšta.  
Gözlərəm, yarım gəlməz,  
Öldürərəm özümü, haxıšta.

“Ay gülüm ey”də rəqlə-oyunla bağlı şəkildə, həm də “haxıšta”lardan fərqli şəkildə formalaşmışdır. Məsələn:

Arxalığın dizdən yar,  
Gülüm ey, ay gülüm ey.  
Gəl qapıda gizlən yar,  
Gülüm ey, ay gülüm ey.  
Anam sənə nə dedi?





Ayaq kəsdin bizdən, yar.  
Gülüm ey, ay gülüm ey.

Bayatı lirik janrdır. Lakin bayatıların da epik şəklinə rast gəlirik.

Mən aşiqəm, don qara,  
Qofta yaşıl, don qara.  
Ay Allah, sənə qurban,  
Yaxşını yaxşıya yaz,  
Donqarı da donqara.

Heca vəzninin bayatı möcüzəsi təkcə bunlar deyil. Heca vəzninin bayatı möcüzəsi neçə-neçə bayatlı hekayət və dastanlar yaratmışdır. Bayatlı hekayətlərdən bir nümunə:

İki dost olur. Bunlar küçədə-bayırda görüşürlər. Bir gün bunlardan biri arvadını və yeniyetmə oğlunu götürüb dostunun evinə qonaq gedir. Dostunun özü və ailəsi qonaqları mehribanlıqla qarşılayır. Onların gəlişi münasibətilə ev sahibəsi çilov hazırlayır. Xörək qabağa gəlir. Adamlar əllərini çilova atırlar. Elə bu vaxt ev sahibinin qızı qapıdan içəri daxil olur. Oğlan həyəcanlanır, özünü ələ ala bilmir, bədahətən deyir:

Əzizinəm, çilovlar,  
Çil kəkliklər, çilovlar,



Gözə tərlan göründü,  
Əldə qaldı çilovlar.

Qız da oğlanı cavabsız qoymur, bədahətən deyir:

Əzizinəm, çilovdan,  
Çil kəklikdən, çilovdan,  
Tərlan özgə malıdı,  
Ac qalma, ye çilovdan.

Akademik Ağamusa Axundov yazır: “Şeir vəznləri hər şeydən əvvəl milli dilin xüsusiyyətləri ilə əlaqədar olaraq yaranır”.<sup>11</sup> Dilin zənginliyi sayəsində poetik biçimli şeir şəkillərinin meydana çıxması üçün yeni imkanlar açılır. Bayatı getdikcə daha məzmunlu, şəkli cəhətdən bitkin olur və yeni-yeni qolların, şaxələrin yaranmasına səbəb olur. Qızılgül kolu kimi sağa-sola qol-budaq atır. Baytılı hekayətlərdə getdikcə bayatıların da sayı artır. “Nərgizlər” hekayəti buna misal ola bilər.

Nişanlı qız və oğlan çəmən seyrinə çıxırlar. Yazbaşı olur, bənövşələr, nərgizlər bir-birinə göz vurur. Oğlanla qızın görüşüb söhbət etdiyi yerdə kəndlərindən olan bir kişi bura gəlir. Qız tez altı taxta tumanı oğlanın başına atıb, onu gizləyir. Bunu görəndə bir bayatı çəkir:

---

<sup>11</sup> Ağamusa Axundov, Şeir sənəti və dil. “Yazıcı”, Bakı, 1980, səh.9.





Əzizinəm, nərgizlər,  
Top-top bitər nərgizlər.  
Əsrəmiş maya gördüm,  
Qoltuğunda nərgizlər.

Qız görür ki, çuğul kişi kəndə tərəf xəbərə qaçır. Qız tez oğlanı tumanın altından çıxarır. Kişini geri çağırır və bir bayatı çəkib bildirir ki, bu özgəsi yox, nişanlımdır:

Gedən, getmə, dayan, dur,  
Hər iş mənə əyandır.  
Nə çox tənə vurursan,  
Öz nərim, öz mayamdır.

Qız bununla belə, çuğul kişinin bayatısını da cavabsız qoymur:

Əzizinəm, nərgizlər,  
Top-top bitər nərgizlər.  
Sənin kimi çuğulu,  
Torpaq alar, yer gizlər.

Bu bir içim su qədər boy-buxunu olan bayatılar hadisələrə yovuşaraq, epik yaradıcılıqla birləşərək dastan yaradıcılığına doğru gedir. “Torpaq alar, yer gizlər” misrası “Dədə Qorqud” oğuznamələrinin sonundakı “Cahannamə” yarpaqlarını xatırladır. “Dədə Qorqud” çeşməsindən





lirik-epik janlarımızın hamısı öz qədərincə sərbəst içmişdir.

Bayatıların epik-lirik yaradıcılığa qoşulması “Yaxşı-Yaman” (Lələnin dastanı), çoxvariantlı “Arzu-Qəmbər”, “Aşıq və Yaxşı” (Sarı Aşığın dastanı) kimi bitkin, yetkin bayatılı dastanların yaranmasına rəvac vermişdir.

“Arzu-Qəmbər”in Şamaxı variantında on beş, Gəncə variantında on, Bakı variantında yeddi, Qarayazı variantında doqquz bayatı vardır.<sup>12</sup> Azərbaycan “Arzu Qəmbəri”inin süjetlərində müəyyən fərqli fikirlər olduğu kimi, bənzərsiz bayatılar da mövcuddur. Hətta bu bayatılar İraq-Kərkük “Arzu-Qəmbər”indəki, krım-tatar folkloruna aid edilən variantlardakı “Arzu-Qəmbər” dastanındakı bayatılardan da xeyli fərqlənir. Bizim üçün maraqlı olan odur ki, Qaqauz folklorunda da tək-tək “Arzu-Qəmbər” dastanları ilə səsləşən bayatılar özünü mühafizə edib saxlaya bilmişdir. Məsələn:

Ay da var, ambar kibi,  
Ortası çember kibi.  
Kız, ben sana aşk oldum,  
Harzı ilə Kamber kibi.<sup>13</sup>

---

<sup>12</sup> Xalqın söz mirvariləri, (Toplayanı və tərtib edəni Sədrik Paşa Pirsultanlı), “Azərnəşr”, 1999, səh.52-66

<sup>13</sup> Qaqauz türkləri. Tarih-folklor və halq edebiyatı, “Türk dünyası” nəşri, Ankara, 1991, səh. 155.





Bu faktın özü sübut edir ki, “Arzu-Qəmbər” dastanı vaxtı ilə türk xalqları arasında geniş yayılıbmış.

Biz, hətta Qaqauz maniləri-bayatıları içəri-sində deyişmələrə də rast gəlirik:

**Sual:** - Maniçi başı cəvahir misin, taşı misin?

Bir kaç mani soylesam,  
Cibində taşım misin.

Cavab:- Maniçi başıyım da,  
Cəvahir taşıyım da.  
Bir kaç mani söyləsən,  
Cibimde taşıyım da.

Birinci şəxs qarşısındakından soruşur ki, sən mani (mani söyləyənlərin) başısanmı, sən cəvahir daşısanmı, əgər bir mani söyləsəm, mənə qiymətli daş kimi cibində gəzdirərsənmi?

Qarşıdakı cavab verir ki, mən özüm mani (bayatı) söyləyənlərin başçısıyam, özüm cəvahir daşıyam. Lakin sən bir mani söyləsən, onu cibimdə daşıyaram. Anlaşılır ki, bu iki gənc qızın deyişməsidir. Son yetmiş ildə türk xalqlarının özünün genetik (qan yaddaşı), tipoloji əlaqələrini qoruyub yaşatsa da, mədəni əlaqələri, follar əlaqələri qırılmış, bir-birinə qaynayıb-qarışa bilməmişdir. Lakin aydınca hiss olunur ki, bu əlaqələr əski çağlarda daha möhkəm olmuşdur.







Hətta, Kırım-Tatar və Azərbaycan “Arzu-Qəmbər”lərində elə şeir şəkillərinə rast gəlirik ki, artıq o nümunələr bayatı məcrasından çıxmış kimi görünür. Məsələn: Dastanın Gəncə variantında toy zamanı Qəmbər Arzunun atının cilovunu çəkir, at Qəmbərin dabanını ayaqlayıb yaralayır. Qəmbər buna etiraz edir və deyir:

Al geyirsən, əsdirirsən,  
  əmim qızı,  
Səbri-qərarım kəsdirirsən,  
  əmim qızı.  
Çərpəndimi basdırırsan,  
  əmim qızı.

***Arzu cavab verir:***

Çərpəndini basdırram,  
  əmi oğlu,  
dastanın Bakı variantında həmin şeir bir az  
fərqli şəkildədir:

***Qəmbər deyir:***

Əsdirirsən, əsdirirsən,  
Tellərini kəsdirirsən,  
Tələsirsən getməyə,  
Ayağımı basdırırsan.





Arzu cavabında:  
Əsdirmirəm, əsdirmirəm,  
Tellərimi kəsdirmirəm.  
Tələsmirəm getməyə,  
Ayağını basdırmıram.

İraq-Kərkük “Arzu-Qəmbər”ində həmin  
deyişmə bayatı aşağıdakı şəkildədir:

***Qəmbər:***

Hannan, Qəmbərim hannan,  
Məhəbbətü çıxmaz kannan.  
Diz kinüü çəkərək tut,  
Dabanım doldu qannan.

***Arzunun cavabı:***

Hannan, Qəmbərim, hannan,  
Məhəbbətü çıxmaz kannan,  
Dabanundan gələn qan,  
Gəlsin mənim gözümnən.<sup>14</sup>

Türk xalqlarının tələffüzündə, ifadə  
tərziində müəyyən fərqlər olsa da, mətnlərdə  
əsasən məzmun qalır, lakin bənzərsizliklər də göz

---

<sup>14</sup> Arzu-Qəmbər, Kərkük xalq dastanı, toplayanı Əta Tərzibaşı, çapa  
hazırlayanı və redaktoru Qəzənfər Paşayev, “Gənclik”, Bakı, 1971,  
səh.23.





önündədir. Azərbaycan şeirində təkamül daha qabarıq şəkildə özünü göstərir ki, bu hər şeydən əvvəl xalq şeirinin azhecalılıqdan çoxhecalılığa doğru bir inkişaf prosesi keçirdiyini, yəni forma və şəkillər qazandığını sübut etməkdədir. Azərbaycan xalq şeirini hər şeydən öncə, dilimizin ahəng qanunu tənzimləyir.

Daha mükəmməl bayatılı dastanlarımızdan biri də bayatı yaradıcısı Lələnin həyat və yaradıcılığını özündə təcəssüm etdirən “Yaxşı-Yaman” dastanıdır. “Yaxşı-Yaman” dastanında on səkkiz bayatı vardır. Bu bayatların çoxu poetik biçimli, lirik bədii parçalardan ibarətdir. Lirik planda:

Evləri gün aşanda,  
Xalları gün nişanda.  
A Yaxşı, sən də yaxşı,  
Sən handa, Günəş handa?

*Və ya:*

Eləmi, çalma yeri,  
Çal yeri, çalma yeri.  
Günəşin özü gözəl,  
Yaxşının çalma yeri.

Lakin bəzi bayatılar epik planda verilir və hadisə danışılır.





Eləmi, ya qar-qar,  
Ötər qarğa, ya qar, qar.  
Yaxşının gül üzünə,  
Utanmaz, yağar qar.<sup>15</sup>

Bayatılar hadisəyə, süjetə qovuşduqca, dastana çevrildikcə lirik-epik istiqamətdə inkişaf edir, yeni boyalar, rənglər, çalarlar qəbul edir, bədii-estetik dəyərini artırır.

Bizim üçün ən maraqlısı odur ki, bayatı ustası Lələnin adı İraq-Kərkük bayatı-tapmacalarında tez-tez çəkilir:

Lələm deyər: düz durdum,  
Əgri yatdım, düz durdum.  
Yüz il ər qucağında,  
Gəlin yatdım, qız durdum.  
(Xurma ağacı)

**Və ya:**

Lələm deyər: quş uşdu,  
Uşdu dəryahi keşti.  
Bir ağacda beş alma,  
İkisinə gün düşdü.  
(Beş vaxt namaz)

---

<sup>15</sup> Xalqın söz mirvariləri, səh.50.





Dili bir, dini bir, etnik xüsusiyyətləri bir, coğrafi məkana görə bir-birindən ayrı olan İraq türklərinin xoryatlarından-bayatılarından ürək dolusu danışan hörmətli şairimiz Rəsul Rza yazır: “...bu gün Şimali İraqda, Kərkük, Ərbil, Mosul dolaylarında, xalq arasında məşhur olan bəzi xoryatların-bayatıların Füzuliyə aid olduğunu söyləyirlər.

Gülə naz,  
Bülbül eylər gülə naz,  
Girdim dost bağçasına,  
Ağlayan çox, gülən az.

Bu xoryat bizdə məlum olan “Əziziyəm, gülə naz” sətri ilə başlayan bayatıların azca dəyişmiş ekizi olduğu aydındır. Hansı illər, hansı yellər, hansı tellər xalq yaradıcılığının bu nadir incisi diyar-diyar gəzdirib Füzuli qürbətəgahına salmışdır?”<sup>16</sup>

İstedadlı şairimiz bu bayatılar sərgisinə baxıb heyran qalır, heyrətini gizlədə bilmir, coşğun duyğuları sinəsində baş qaldırır, qəlbini təlatümə gətirir, şair ilham ilə yazır:

“Xoryatlar-bayatılar ən qısa formada ifadə olunmuş insan duyğusu, insan fikridir. Bu forma yığcamlıqda Xəyyam rübailəri ilə rəqabət edə

---

<sup>16</sup> Rəsul Rza. Mənim fikrimcə (məqalələr), Uzaq ellərin yaxın töhfələri, Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, Bakı, 1967, səh.51





bilən bir dolğunluğa, ifadə qüvvəsinə malikdir. Onları oxuduqca oxumaq istəyirsən. Düşündükcə düşünürsən. Şirini var, acısı var”.<sup>17</sup>

Niyə məhz Rəsul Rza bayatları rübailərlə yanaşı tutur. Məlumdur ki, rübailər də bayatı kimi qafiyələnir. Burada da rübailərin birinci, ikinci, dördüncü misraları həmqafiyə olur, üçüncü misrası isə sərbəst .

Rübailər, tuyuqlar bu şəkildə qafiyələnsələr də, onlar əsasən əruz vəznində olurlar. Bəzi tədqiqatçılar tuyuqları heca vəzninə aid edirlər, lakin belə deyil.

Qazi Bürhanəddində (XIII əsr), Nəbatidə (XIX əsr) gördüyümüz tuyuqlar ərzun müəyyən bəhrlərində yaradılmışdır. Mən bu qədər axtarışlarım zamanı xalqın əzbərində, ağız ədəbiyyatında, xalq poeziyasında tuyuqlara rast gəlməmişəm. Lakin bir-birindən qiymətli rübailərə rast gəlmişəm.


*Məsələn:*

Pərvanə özünü oda yandırır,  
Günəş göl qurudar, ada yandırır.  
Günəşdən istidir qucağın, ana,  
Fəqət nə qaraldar, nə də yandırar.

---

<sup>17</sup> Rəsul Rzanın göstərilən əsəri, səh.58-59.





Və yaxud:

Sevgim zər üzükdə dürr qaşa bənzər,  
Sevib seçən könlüm nəqqaşa bənzər.  
Sevgisiz, duyğusuz, yarsız bir insan,  
Üstə yovşan bitmiş bir daşa bənzər.

Bayatı ilə rübailəri bir-birindən fərqləndirən misralardakı hecaların sayıdır. Bayatı misralarında hecaların sayı yeddi, rübainin misralarında isə hecaların sayı on birdir.

Şəmistan Mikayılov heca vəznindən bəhs edərək yazır: “Azərbaycan şeirində heca vəzninin işlənmə tarixi daha qədimdir. Ədəbiyyatımızın ən qədim abidələri olan “Avesta” və “Dədə Qorqud”dakı şeirlər heca vəznindədir.


Heca vəzni Azərbaycan dili üçün ən oynaq, yüngül, ahəngdar şeir ölçüsüdür. Şifahi xalq yaradıcılığının nəzmlə olan nümunələri bu vəzndədir. Ona görə də bu vəzn Azərbaycan xalqının milli şeir ölçüsü hesab edilir.

Heca vəznində yaranmış şeirlərdə ahəngin birinci əsas şərti misralarda hecaların sayıdır. Başqa sözlə, bu vəzndə hecaların sayı əsas götürülür”<sup>18</sup>.

“Kitabi-Dədə Qorqud”un müqəddiməsində oxuyuruq:

---

<sup>18</sup> Ş.Mikayılov. Ədəbiyyat nəzəriyyəsi, Maarif, baki, 1981, səh.57.



“Hecəsinlən düz oxünsa yasin görklü”.<sup>19</sup> təkcə burada heca vəznindən yox, həm də onun vurğusu, bölgüsü və avazı ilə düzgün oxunmasından söhbət gedir. Bu cür düzgün oxunsa, yasin görklü, yəni müqəddəs və gözəl olar.

Akademik Ağamusa Axundov heca vəznindən söz açaraq yazır: “Məlumdur ki, heca vəzninin iki mühüm şərti var: ölçü və bölgü. Bunlardan birincisi misralardakı hecaların sayının bərabərliyinə; ikincisi isə misralardakı hecaların sayının bərabərliyinə; ikincisi isə misralardakı heca mikroqruplarının uyğunluğuna əsaslanır”.<sup>20</sup> Əlbəttə, bizi daha çox maraqlandıran heca vəzninin Azərbaycan xalq şeirinin inkişafındakı tarixi roludur. Bayatıları bu qədər rəngarəng və çoxşaxəli edən, zənginləşdirən, ürəyə yatımlı edən amillərdən biri də onun musiqi ilə bağlılığıdır.

Ə.Haqqverdiyev yaslarda yuğçuların iki simli “qobuz”la ağı oxuduqlarını qeyd edir.<sup>21</sup>

“Bayatı-Qacar”, “Bayatı-Şiraz”, “Bayatı-İsfahan”, “Sallama bayatı”, “Çoban bayatısı”, “Köç bayatısı” bayatının musiqi ilə əlaqəsindən yaranmışdır.

---

<sup>19</sup> “Kitabi-Dədə Qorqud”, Gənclik. Bakı, 1977, səh.16.

<sup>20</sup> Ağamusa Axundovun göstərilən əsəri, səh.16

<sup>21</sup> Ə.Haqqverdiyev. Seçilmiş əsərləri. İkinci cild (Bədii nəşr və məqalələr), Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, Bakı, 1971, səh.417-418.





Ə.Dəmirçizadə yazır ki, “Ədəbi və elmi dildə işlənən “Bayatı”, “Əfşar”, “Varsağı”, “Qaytağı” və bu kimi bir sıra folklor-musiqi terminləri mənşəcə oğuz tayfalarının adı ilə bağlıdır”.<sup>22</sup>

Bayatı termini hər cəhətdən Boyat qəbiləsinin adı ilə əlaqələndirilir. “Kitabi-Dədə Qorqud” epos-dastanının müqəddiməsinin ilk cümləsi belə başlayır. “Rəsul əleyhüssəlamın zamanına yaxın Bayat boyundan Qorqud Ata derlər bir ər qopdu”.<sup>23</sup>

Məşhur türk folklorşünası, “divani-lüğət-it türk” əsərinin araşdırıcısı prof. Dr. Saim Sakoğlu yazır: “Divani-lüğət-it-türkə” şeir kəlməsi ilə ilgili olaraq aşağıdakı terminlər keçməkdədir. Qoşuq: şeir, qəsidə qarşılığı olaraq qullanmışdır”.

Folklorşünas-alim İsrafil Abbasov yazır: “Hələ əsrin ikinci yarısında tərtib olunmuş “Divani-lüğət-it-türk”də bir sıra el ədəbiyyatı inciləri ilə yanaşı, bayatı-mani səpkisində nümunələr də özünə yer tapmışdır”.<sup>24</sup>

İtil suyu aza durur,  
Qaya dibi qaqa durur,

---

<sup>22</sup> Prof. Ə.M.Dəmirçizadə. “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanlarının dili, APİ-nin nəşriyyatı, Bakı, 1959, səh.7.

<sup>23</sup> “Kitabi-Dədə Qorqud”, Azərbaycan Dövlət nəşriyyatı, Bakı, 1962, səh.11.

<sup>24</sup> İsrafil Abbasov. Ön söz. Azərbaycan bayatıları, “Elm” nəşriyyatı, Bakı, 1984, səh.4.





Balıq təlim baqa durur,  
Gölüng təki küşerür.

(İtil suyu axar durur,  
Qaya dibini döyər durur.  
Bütün balıqlar baxar durur,  
Gölü daha daşırır).<sup>25</sup>

Azərbaycan xalq şeiri azhecalılıqdan çoxhecalılığa doğru təkamül yolu keçdikcə, inkişaf etdikcə, dil baxımından daha da durulur, həmçinin yeni-yeni şəkillər meydana çıxarır.

Hələ bayatı şəkilli, yəni bayatı kimi qafiyələnən rübailərdən öncə Azərbaycan xalq şeiri içərisində səkkiz hecalı oxşamalar tək-tək özünü göstərmişdir. Məsələn:

Mənim qızım xana gedər,  
Yırğana-yırğana gedər.  
Qabağından yellər əsər,  
Telləri hər yana gedər.

Mənim qızım xana gedər,  
Sallana-sallana gedər.  
Sığal çəkir tellərinə,  
Əllərində şana gedər.

---

<sup>25</sup> "Divani-lüğət-it türk", I Ankara, 1939, səh.125.





Mənim qızım xana gedər,  
Bağı-gülüstana gedər.  
Başında ay toxaması,  
Təbrizə, Tehrana gedər.

Klassik Azərbaycan xalq yazılı poeziyasında sənət vəsiqəsi almış əruz vəznü müəyyən dərəcədə şifahi xalq şeirinə də öz təsir gücünü göstərə bilmişdir. “Mənim qızım xana gedər” adlı səkkiz hecalı oxşamanın özündə də sezilməz dərəcədə əruzun təsiri duyulmaqdadır.

Araşdırıcı Kamil Hüseynoğlunun elmi mülahizəsi bu baxımdan maraq doğurur. O, yzır: “bütün tarixi inkişafı boyu türk yazılı şeiri daima xalq poeziyası ilə qarşılıqlı təmasda olmuşdur. Bu əlaqənin nəticəsində xalq şeiri heca bərabərliyinin sabitləşməsində və qafiyə sisteminin zənginləşməsində əruz şeirindən bəhrələndiyi kimi, türk əruzunda bir növ “heca-əruz” vəznü xüsusiyyətləri əldə etmişdir”.<sup>26</sup>

Bununla belə, Azərbaycan xalq şeiri qanunauyğun olaraq, tarixən öz axarı ilə davam etməkdədir.

Vaxtı ilə qürbət ellərə aparılan qızlar öz fəryad səslərini bayatılarda ifadə edirdilər:

---

<sup>26</sup> Kamil Hüseynoğlu. Azərbaycan şeir mədəniyyəti, Bakı, “Ozan” nəşriyyatı, 1996, səh.82.





Apardı tatar məni,  
Qul edib satar məni.  
Vəfalı yarım olsa,  
Axtarıb tapar məni.

Artıq gənc oğlan və qızların fəryadı, ahı, vətən həsrəti tək-tək bayatılara sığmırdı, çoxbəndli gəraylılar və qoşmalar yaranırdı. o qoşma və gəraylılar maddeyi-tarixdir, öz dövrünün tarixi salnaməsidir. Eyni zamanda həmin nadir şeir örnəkləri Azərbaycan xalq şeirinin inkişaf tarixinə işıq tutur, şahidlik edir. Yeddi bəndlik “Durna, yara salam eylə” şeiri buna misal ola bilər. Bu şeiri heç kəs həyəcənsiz oxuya bilməz. “Ayrılıq ölümdən betər”, “Üzüyüm apar nişana” misraları insanın qəlbini şan-şan edir. Şeirinin bir misrasını, bir bəndini belə ixtisar etmədən burada nümunə veririk:

Durnam gedər qatar-qatar,  
Cığasan boynundan atar,  
Ayrılıq ölümdən betər,  
Durna, yara salam eylə.

Durnam gedər Qaradaşa,  
Qarlı dağlar aş-aşa .  
Həm qohuma, həm qardaşa,  
Durna, yara salam eylə.





Durnam, gedirsən Kaşana,  
Quma döşənə-döşənə,  
Üzüyüm apar nişana,  
Durna, yara salam eylə.

Durnam, gedirsən Bağdada,  
Yollar üstə yata-yata,  
Ayaqların gülə bata,  
Durna, yara salam eylə.

Durnam, gedirsən Vətənə,  
Bac vermirsən hər yetənə,  
Bir iltimasım var sənə,  
Durna, yara salam eylə.

Durnam gedər bəhri-bozlar,  
Laçın vurur, tükün tozlar,  
Yolum gözlər gözəl qızlar,  
Durna, yara salam eylə.

Durnam gedər düzüm-düzüm,  
Boynu qanadından uzun,  
Budur sənə axır sözüm,  
Durna, yara salam eylə.

Nə üçün bayatılarımızda bu qədər qəm-kədər olduğunu akademik M.Arifin aşağıdakı sətirlərindən çox aydın başa düşmək olar: “Bu



torpaqdan kimlər keçməmişdir! Bu yerdən axan çayların, bulaqların suyundan kimlər içməmişdir!

Qəzəbli hökmdarların, istilaçı orduların hücumuna, qanlı müharibələrinə meydan olan bu ölkəyə, əsrlərdən bəri çox ağır zərbələr dəymişdir. Yadellilər dumduru suyumuzu dönə-dönə bulandırmış, atlarının nalı ilə daşlarımızı yaralamışlar. Bunların izi torpağımızda, mənəvi abidələrimizdə, o cümlədən qədim bayatılarımızda qalır və qalacaq. Bunlar ulularımızdan bizə miras qalmış, qəlbimizdə, hissimizdə, həyəcanlarımızda yaşayır və bundan sonra da yaşayacaqdır”.<sup>27</sup>

Dörd misralı milli heca vəznli şeirimizin özəyi, ən mükəmməl nümunəsi bayatılar, gəraylılar və qoşmalardır. Bunların üçü də Azərbaycan xalq şeirinin ana qoynunda göz açıb sənət dünyasına gəlmiş və özlərinə həyat vəsiqəsi almışlar.

Akademik H.Araslı əlyazmalarının birində Qulam Məmmədlinin rast gəldiyi, yad ölkələrə əsir aparılan qızların dilindən bir qoşmanı ürək yanğısı ilə bizlərə çatdırır.

Göydən ötən bölük-bölük durnalar,  
Bizdən salam olsun əcəm elinə!  
Yaşıl geymiş, sarı telli durnalar,  
Bizdən salam olsun əcəm elinə!

---

<sup>27</sup> M.Arif. Azərbaycan xalq ədəbiyyatı, Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, Bakı, 1958, səh.3



Bizi ayırdılar ata-anadan,  
Yarəbbim, sən qurtar bu qəmıxanadan!  
İstambul şəhrindən- Qəstəntinodan,  
Bizdən salam olsun əcəm elinə!

Beş qız idik bir arada, bir yerdə,  
Ya İlahi, dərman eylə bu dərdə!  
Canım durna, hər Vətəndən ötəndə,  
Bizdən salam olsun əcəm elinə!

Budur, gəldi əsirlərin karvanı,  
Çağıraram, ya mövlana, ya qəni!  
Qara geydi Əcəm pürü-cəvanı,  
Bizdən salam olsun Əcəm elinə!

Bizi keçirdilər şahı-cisirdən,  
Rum ölkəsi varı doldu yesirdən,  
Ol Şamü-Hələbdən, şəhri-Misirdən,  
Bizdən salam olsun Əcəm elinə!<sup>28</sup>

Bu təkcə lirik bir qoşma deyil, böyük bir dövrün salnaməsidir, qara hərflərlə, göz yaşları ilə yazılmış bir tarixdir. Bütün bu sızıltı bayatılar, gəraylılar, qoşmalar saza can atmış, sazla qovuşmuş, səs-səsə verərək, eli-obanı bir olmağa çağırmış, qəmdən soyumuş ürəklərə istilik, dünyadan əlini üzmüş insanlara təpər gətirmiş,

---

<sup>28</sup> H.Araslı. Aşıq yaradıcılığı, Birləşmiş nəşriyyatı, Bakı, 1960, səh.40-41.





hünər bəxş etmişlər. Budur, sözün-sazın möcüzəsi.

Abdulla Şaiq yazır: “...saf və səmimi duyğuları tərənnüm edən qoşmalar lirik ədəbiyyata nümunə olaraq ən gözəl parçalardır. Bunlardan başqa saz şairlərinin yaratmış olduqları ədəbiyyat tarixşünaslarımız və lisançılarımızın çalışa bilməsi üçün ən geniş bir sahə və ən dəyərli materialdır. Hələ bu günkü şairlərimiz üçün dilin, təbiətin və fikrin zənginliyini tərənnüm edən bu ədəbiyyatın iqtibasən qələmə alınacaq nə qədər qiymətli mövzular vardır”.<sup>29</sup> Bu çağırış biz tədqiqatçıların da qarşısında yeni vəzifələr qoyur.

---

<sup>29</sup> Abdulla Şaiq. əsərləri. Dördüncü cild, Azərbaycan Dövlət nəşriyyatı, Bakı, 1977, səh.350.







## II Fəsil

### Heca vəznı, saz və qoşma

Aşıq sənəti, aşıq yaradıcılığı, yəni aşığın həm sazı, həm səsi, həm də sözü müxtəlif adlarla da olsa “Kitabi-Dədə Qorqud”a qədər də, ondan sonra da daimi bir inkişaf prosesi keçmişdir.

Bizcə, ozan şeiri qopuzla, aşıq şeiri sazla əlaqəli yaranmış və inkişaf etmişdir. Bəlkə də, bizə formalaşmamış kimi görünən “Kitabi-Dədə Qorqud” şeirləri qopuzun tələblərinə uyğun olduğu üçün belə təsir bağışlayır.

Bizə görə, hər bir şeir janrı müəyyən bir çalğı aləti ilə əlaqəli şəkildə meydana gəlmiş, təşəkkül tapmış və inkişaf etmişdir.

Aşığın sazı ilə sözü ekiz doğulmuşdur. Bizə məlum olan aşıq şeirinin bütün formaları: gəraylı, qoşma, divani, təcnis və müxəmməs sazla əlaqəli yaranmış, hər şeir janrı sazın qoluna öz danışan pərdəsini bağlamışdır. Sazın qolunda qoşmanın öz danışan Şah pərdəsi, divaninin və təcnisin də öz müstəqil pərdələri vardır.

Aşıq şeirini sazla və saz havaları ilə əlaqəli öyrəndikdə, nəinki. Təkcə onun şəkli xüsusiyyətləri, hətta tarixən bu xalq sənətinin hansı ruhda yaşadığı da, şifahi və yazılı poeziyamızla əlaqəsi də, onun əsas mövzuları da aydınlaşır.



Aşiq şeiri və musiqisi ona görə bədi boyalarla, musiqi boyaları ilə bu qədər zəngindir ki, onun tərkib hissələri müxtəlif çalarlı şeirlərdən: gəraylı və qoşmalardan, xalq poeziyasından gəlmiş bayatı və xalq mahnılarından, yazılı poeziyadan gəlmiş divani və müxəmməslərdən ibarətdir.

El sənətkarlarından öyrəndiyimiz 80 saz havasının 18-i gəraylılarla, 51-i qoşmalarla. 3-ü bayatılarla, 2-si xalq mahnıları ilə, 1-i təxmislə, 2-si divani ilə, 3-ü isə müxəmməs kimi şeir formaları ilə əlaqəli meydana gəlmişdir. Başqa sözlə deyilsə, saz havalarının əksəriyyəti qoşmalarla əlaqəli yaranmışdır. Bu, o deməkdir ki, tarixən aşiq şeirinin ən kütləvi forması qoşma olmuşdur. Ona görə də, uzaq keçmişlərdə, ümumiyyətlə, aşiq şeiri sadəcə olaraq qoşqu və qoşma adlandırılmışdır. Qoşqu və qoşma adı aşığın şeir yaratmaq vərdişi ilə əlaqədardır. Aşiq öz şeirini sazın köməyi ilə düzü-qoşur. Saz pərdələrinin mərkəzində - ana xəttində Şah pərdə durduğu kimi, əsrlərdən bəri çağlayıb gələn çoxşaxəli aşiq poeziyasının ana xəttində də qoşma durur.

Qoşmalarla bağlı saz havaları içərisində çoxluğu “Koroğlu” və “Əsli-Kərəm” dastanları ilə əlaqədar havalər təşkil edir. “Koroğlu” eposu ilə əlaqəli səkkiz, “Əsli-Kərəm” dastanı ilə əlaqəli altı saz havası vardır. Bu o deməkdir ki, əsrlərdən





bəri vətənpərvərlik baş mövzusu olmuşdur, bunlardan da ən geniş yayılanları “Koroğlu” və Əsli-Kərəm”dir.

Bəzi saz havalarını dinləyəndə insan kədərlənir, bəzisi insanda sevinc duyğuları yaradır, bəziləri isə insanı mübarizəyə, döyüşə, qəhrəmanlığa çağırır. Bu, aşiq şeirlərində ifadə olunan bəşəri hisslərlə əlaqədardır.

Kədər duyğularını ifadə edən 30, sevinc hisslərini ifadə edən 40, insanı mübarizəyə, döyüşə və qəhrəmanlığa çağıran 10 cəngi saz havası vardır.

Bu, o deməkdir ki, el sənətkarı olan aşıqlar həmişə xalqa yaxın olmuş, onunla bir oturub durmuş, bir nəfəs almış, xalq kədərlənəndə o da kədərlənib sazında kədərli mahnılar, xalq sevinəndə o da sevinib sazında sevinc mahnıları lazım gəldikdə isə xalqı döyüşə, mübarizəyə ruhlandırmaq üçün sazında qəhrəmanlıq mahnıları, cəngi havaları çalmışdır.

Aşiq şeirini yazılı poeziya nümunələrindən fərqləndirən əsas cəhətlərdən biri də odur ki, o, musiqili şeirdir, daha doğrusu, o sazla, sazın kök və pərdələri ilə, ayrı-ayrı musiqi motivlərilə bir doğulur, birgə dil açır.

Aşiq şeiri musiqili olduğu üçün tez əzbərlənir və müəyən bir musiqi motivinə bağlılıq onu yaddaşda möhkəmləndirib saxlayır.





Aşıq şeirinin zehnlərdə, şüurlarda, ürəklərdə uzun illər yaşamasının başlıca səbəblərindən biri budur.

Hər hansı şairin şeirinə bəstəkar musiqi yazıb mahnı yaradır, aşiq şeiri isə başqadır. Onun öz aləmi, öz ahəngi, öz təbiəti vardır. Aşıq şeirinin formasını bəzən musiqi dəyişir.

Aşıq poeziyasında şeirlə musiqi qarşılıqlı, bir-birinə təsir edə-edə, bir-birinin qoynunda, ürəyində inkişaf edir. Aşıq şeirini bu qədər oynaq və məlahətli edən onun musiqili dilidir.

Təkrirlər və rədiflər şeirdə musiqililiyi artırdıqları üçün, söz yaradıcısı olan aşıqlar çalışırlar ki, düzüb-qoşduqları şeirlər rədifli olsun. Hər bəndin sonunda təkrar olunan rədiflər şeirdə bir növ nəqarət rolunu oynayır.

Sazın kök və pərdələrinə, ayrı-ayrı musiqi havalarına bələd olmadan, nəinki aşiq poeziyasının inkişaf xəttini öyrənmək olmaz, hətta şeir və musiqi yaradıcısı olan ustad aşıqların tarixi xidmətlərini də düzgün qiymətləndirmək mümkün deyil. Xüsusilə, sazın danışan (işlək) və (lal) pərdələri bu baxımdan hələlik ozunmamış, qatı açılmamış bir kitabdır.

Saz on bir heca ölçüsündə düzəldilmişdir. Şah pərdə sazın ana pərdəsi sayılır. Aşıq Şeirinin doğma janrı olan qoşma ilə bu pərdənin ölçüsü birdir. Daha doğrusu, Şah pərdə aşiq şeirinin ən kütləvi forması olan qoşma ilə ekiz yaranmışdır. Sazın kök və pərdələri ilə əlaqəli şeiri tənzim edən





daxili ahəng qanunu vardır. Bu qanunun ölçü vahidi hecadır.

Aşiq şeirinin vəznləri sazla əlaqəli, daha doğrusu, sazın kök və pərdələrinin təsiri ilə formalaşır.

Hər bir vəzn ayrı-ayrılıqda müəyyən bir musiqi ahəngi ilə əlaqədar meydana gəldiyi üçün aşiq şeiri təbiəti etibarilə ilə daha oynaqdır, musiqi dili axıcı və rəvandır.

Pərdələrin sayına və düzülüşünə görə ən münasib sayılan, aşiq şeirinin inkişafını özündə düzgün əks etdirən sazın qolunda on danışan (işlək) və beş lal (yarım) pərdə vardır. Şeiri təmsil etməsinə görə işlək (danışan) pərdə bir misra, lal (yarım) pərdə isə yarım misra ölçüsündədir. Daha doğrusu, sazın Baş divani (Şərxətai) pərdəsinə, Təcnis pərdəsində, Şah pərdəsində, Ayaq divani (Osmanlı) pərdəsində, Bayatı pərdəsində, Beçə pərdəsində, Ayaq pərdəsində, habelə Baş divaninin yuxarıdan birinci sinə pərdəsində, təcnisin ikinci sinə pərdəsində, Şah pərdənin üçüncü sinə pərdəsində əsasən yeddi, səkkiz və on bir hecalı şeirlər oxunur və onlara uyğun musiqi havaları bəstələnir.

Beş yarım (lal) pərdələrdən biri cığalı təcnisin, biri qoşma-müstəzadın, biri cığalı müxəmməsin, biri cığalı qoşmanın və biri də cığalı gəraylıdır. Daha doğrusu, yarım (lal) pərdələr bu şeir növlərinin cığalarınındır.





Hər hansı saz havasının musiqi ahəngi müəyyən bir pərdə ilə əlaqəli yaranır, lakin o saz havası bütün pərdələrdə, əlaqəli bir şəkildə icra olunur və tamamlanır. Hətta motivləri bir-birinə yaxın olan saz havaları eyni kökdə (musiqi ahəngində) çalınır.

Bizə məlum olan 80 saz havası altı kökdə (musiqi ahəngində) ifa olunur.

Aşiq sazda çalanda Baş divani pərdəsindən başlayıb Beçə pərdədə, yəni pəsdən başlayıb zildə qurtarır.

Sazın ana pərdəsi sayılan Şah pərdədən yuxarı pəs, Şah pərdədən aşağı isə zildir. Şah pərdədən yuxarıdakı baş (Baş divani) və orta (Təcnis) pərdələrdə, daha doğrusu, bu pərdələrin köməyi ilə alınan köklərdə (musiqi ahənglərində) insanda kədər hissi doğuran, Şah pərdədə və ona alt hissədə yaxın olan Ayaq divani pərdələrində insanda şadlıq və sevinc hissi doğuran, Şah pərdədən aşağıda olan Beçə və Ayaq pərdələrdə isə insanı döyüşə, mübarizəyə çağıran cəngi havaları çalınır.

Ayrı-ayrı şeir janrlarının musiqi ahəngi ilə əlaqədar olaraq yaranmış pərdə kökləri aşağıdakılardır. Şah pərdə kökü, Şah pərdənin Misri kökü, Çoban bayatısı kökü, Ayaq divani kökü, Ürfani kökü və Dilqəmi kökü.

Şah pərdə kökü, eləcə də Şah pərdənin Misri kökü Şah pərdəyə, Dilqəm kökü Baş divani






pərdəsinə, Ürfani kökü Təcnis pərdəsinə, Ayaq divani kökü Ayaq divani pərdəsinə, Çoban bayatısı kökü Bayatı pərdəsinə məxsusdur. Beçə pərdə ilə Ayaq pərdənin isə müstəqil kökləri yoxdur. Beçə pərdə və onun Ayaq pərdəsi öz musiqi ahəngini ana pərdə olan Şah pərdədən alır. Ona görə də, həmin pərdənin birinə ana pərdənin beçəsi, o birinə isə Beçə pərdənin sonu, ayağı deyilir. Şeyrin forması sazın pərdələrində, motivi isə köklərində öz əksini tapıb.

Bir növ pərdə şeyri, kök musiqini, yaxud belə də demək olar: pərdə formanı, kök məzmunu təmsil edir. Forma olan pərdə ilə məzmun olan kökün daxili əlaqələrindən hər hansı bir şeyr janrının sazda musiqi ahəngi alınır. Bu o deməkdir ki, sazla əlaqədə yaranan aşiq şeyrinin forması məzmunu isə formasına təsir edir, bir-birini tənzip edir, bir-biri ilə vəhdətdə, əlaqədə inkişaf edirlər.

Məlumdur ki, aşiq poeziyası şifahi xalq poeziyası və onun bünövrələri əsasında yaranmış və yazılı poeziya ilə əlaqədə zənginləşmiş, yeni keyfiyyətlər kəsb etmişdir. Bu da aydın və mübahisəsizdir ki, aşiq poeziyasının şifahi xalq poeziyası ilə əlaqəsi nisbətən daha qədimdir. Ona görə də, aşiq poeziyasının şifahi xalq poeziyası ilə əlaqə tarixi tam dəqiqliyi ilə məlum deyildir. Lakin çox tədqiqatlarda bunlarqismən





öyrənilmişdir.<sup>30</sup> Lakin onun yazılı poeziya əlaqəsini, keçid dövrlərini, bizcə sazın qolundakı pərdələrin və ayrı-ayrı şeir janrlarının köməyi ilə aydınlaşdırmaq mümkündür.

Zənnimizcə, ilk keçid Şah İsmayıl Xətəinin hakimiyyəti dövründə olmuşdur. Akademik H.Araslı bu baxımdan o dövrü çox gözəl və bizim məqsədimizə uyğun şəkildə xarakterizə etmişdir: “Səfəvilərin dini görüşlərini yaymaq, səfəvi hakimiyyətini möhkəmləndirmək üçün hər vasitədən istifadə etməyə çalışan Şah İsmayıl Xətəi xalq müğənnilərinin nüfuz və qüdrətindən də istifadə etmişdir. Şah İsmayılın uşaqılıq illəri xalq içərisində keçmişdir. Onun şairlik istedadının inkişafında aşığı şeirinin böyük təsiri vardır. O, aşığı yaradıcılığına böyük diqqət verir, özü də aşığı şeiri üslubunda əsərlər yazırdı. Bu əsərlərdə aşığı şeiriyeni istiqamətdə inkişaf edir, aşığı yaradıcılığında şiə görüşlərinin təsiri gündən-günə qüvvətlənirdi...


Xətəi adına saz havası və xüsusi qoşma şəkli (divani şeir janrı- S.P.Pirsultanlı) meydana çıxmışdır. Hətta Xətəinin əruz vəznində yazdığı qəzəllər də saz havalarına uyğunlaşdırılaraq aşığılar tərəfindən oxunurdu.

Şah Xətəi seyrə çıxdı, açdı Hürkün qəbrini,  
Ya İlahi, sən bilirsən günahkaram doğrusu-

---

<sup>30</sup> Bax: Sədnik Paşa Pirsultanlı, Heca vəznli şeir və mənzum ata sözləri, Gəncə, Əsgəroğlu, 2001.





beyti ilə bitən qəzəli aşıqlar son zamanlara qədər  
ustadnamələr sırasında oxuyurdular”.<sup>31</sup>

Bizcə, elə həmin dövrdə, yəni XVI əsrin bu  
illərində sazla yoldaşlıq edən qəzəllər əsasında  
aşıq poeziyasının divani forması yaranmışdır:

Fələk, sənle əlləşməyə, bir belə meydan ola,  
Tut əlimi, fürsət sənin, lütf ilə ehsan ola.  
Getmiş idim mürşüdümə, dərdimə dərman qıla,  
Mən nə bilim, mən gəlincə, xak ilə yeksan ola.

Kölgəsində zülfünün bir zaman yatmaq gərək,  
Tabutu sərvi ağacından, kəfəni yarpaq gərək.  
Tez yuyun, tez götürün ki, mənzilə çatmaq gərək,  
Bari-ilham, necə qıydın, bir belə canan ölə.

Bir gülü ki, dərənmişən, dərib xəndan eyləmə!  
Bir könlü ki, hörənmişən, yıxıb viran eyləmə!  
Haqq-taladan səda gəldi: Qurbani, qəm eyləmə!  
Qorxum budur: bu gün burda çoxları peşman ola!

Aşıq poeziyası yazılı poeziya ilə bu və ya  
digər şəkildə əlaqədə olsa da, öz təbiəti etibarını ilə  
şifahi xalq poeziyasına daha yaxındır.

Şifahi xalq poeziyasından saza gələn  
yeddihecalı bayatı, yaxud səkkizhecalı xalq

---

<sup>31</sup> H.Araslı, Aşıq yaradıcılığı, Bakı, 1960, səh.33-34.



mahnıları, eləcə də, on bir hecalı şeirlər öz şəkillərini olduğu kimi saxladıqları halda, yazılı poeziyadan gələn şeirlər öz quruluşunu bəzən tamamilə, bəzən də qismən dəyişir, sazın kök və pərdələrinin təsiri ilə yeni formalar alır.

Yazılı poeziyamızın qəzəl janrı əsasında formalaşan divani şeirləri də sazla ünsiyyətdə, yəni sazda ifa olunduqda əvvəlki şəklini itirməli olur. Başqa şəkildə deyilsə, misralar saza gələndə sınır, hər misra bir beytə çevrilir. 15 hecalı divaninin hər beytində misranın biri 8, o biri 7 hecalı olur. Məsələn:

Fələk, sənle əlləşməyə,  
Bir belə meydan ola.  
Tut əlimi, fürsət sənin,  
Lütf ilə ehsan ola.

Getmiş idim mürşüdümə,  
Dərdimə dərman qıla.  
Mən nə bilim, mən gəlincə,  
Xak ilə yeksan ola.

Kölgəsində zülflərinin,  
Bir zaman yatmaq gərək,  
Tabutu sərv ağacından,  
Kəfəni yarpaq gərək.





Tez yuyun, tez götürün ki,  
Mənzilə çatmaq gərək.  
Bari- İlahim, necə qıydın,  
Bir belə canan ölə.

Bir gülü ki, dərənmişən,  
Dərib xəndan eyləmə!  
Bir könlü ki, hörənmişən,  
Yıxıb viran eyləmə!  
Haqq-taladan səda gəldi:  
Qurbani, qəm eyləmə,  
Qorxum budur: bu gün burda  
Çoxları peşman ola!

Bunun sirri və səbəbi ondadır ki, qəzələ bağlı olan tar 15-16 heca ölçüsündə, qoşmaya bağlı olan saz isə 11 heca ölçüsündə düzəldilmişdir. Aşiq şeirini sazın kök və pərdələri formalaşdırır, sənət süzgəcindən keçirir və bundan sonra ümumi yaradıcılığa daxil edir.

Divani şeiri “Baş divani” və “Ayaq divani” kimi musiqi havalarının yaranmasına səbəb olduğu kimi, sazın qoluna da, kədər və sevinc duyğularını ifadə edən iki pərdə bağlamışdır.

Şah pərdə sazın qolunda bütün pərdələrin mərkəzindədir. Kədər ifadə edən Divani pərdəsi Şah pərdədən yuxarıda, yəni başda, sevinc ifadə edən Divani pərdəsi isə Şah pərdədən aşağıda,





yəni ayaqda bağlanmışdır. Buna görə də birincinin pərdəsi başda bağlandığı üçün Baş divanı, ikincinin pərdəsi ayaqda bağlandığı üçün Ayaq divanı adlandırılmışdır. Çox maraqlı və tamamilə qanunauyğun haldır ki, Baş divanının, Ayaq divanının şeirləri də öz pərdələrinə, öz əhvali-ruhiyyəsinə uyğun olur. Yəni Baş divanının şeiri kədərli, Ayaq divanının şeiri isə sevincli, fərəhli olur. Yaxud əksinə: kədərli divanilər baş pərdədə, şux divanilər isə ayaq pərdədə çalınır.

Çox maraqlıdır ki, divanı pərdələrinin və saz havalarının hər birinin dörd adı vardır: Baş divanının ikinci adı Şərxətai, üçüncü adı Qurbani, dördüncü adı isə Məclis divanisidir. Ayaq divanının ikinci adı Osmanlı divanisi, üçüncü adı Gövhəri, dördüncü adı isə Meydan divanisidir. Elə bil ki, bu adlar müəyyən bir tarixi sirri gələcək nəsillərə danışmaq, demək üçün belə sıralanmış, zəncir kimi bir-birinə bağlanmışlar.

Baş divanının ikinci adı, yəni Şərxətai sözü bizcə əslində Şah Xətai imiş. Əsrlərdən bəri bu adla yaşayan havanın nə üçün belə adlandırıldığıнын fərqiinə varmayan aşıqlar sadəcə olaraq onu bu şəkildə təhrif etmişlər.

Bizcə bu divanilərin hər ikisi, öz mətnləri və saz havaları ilə birlikdə eyni dövrdə, yəni Türkiyə ilə Azərbaycan arasında 1514-cü il Çaldıran müharibəsinin axırında yaranmışdır.





Məclis divanisi çalınanda onun ahəngində dərin bir kədər, Meydan divanisi çalınanda isə ahəngində coşğun bir sevinc, şadlıq duyulur. Bu isə o dövrün vəziyyəti ilə çox uyğundur. Yəqin ki, məğlub olan tərəf öz sazında kədər mahnıları, qalib tərəf isə sevinc mahnıları çalib-oxuyurmuş.

Bunlardan kədərli Məclis divanisinin həm də Şah Xətai divanisi, Meydan divanisinin isə eyni zamanda Osmanlı divanisi adlanmaları da bizim ehtimalımız nisbətən qüvvətləndirir.

Ustad aşıqların deməsinə görə Osmanlı divanisi saz havasını XIX əsrin görkəmli el sənətkarı Göyçəli Aşiq Alı Türkiyə səfəri zamanı orada öyrənmiş və geri qayıtdıqdan sonra azəri aşıqları arasında yaymışdır ki, bu da bizim fikrimizə uyğun gəlir.

Qurbaninin ilk divani şeir nümunəsi kimi tanıdığımız “Ola” rədifli divanisi də yasla, matəmlə əlaqədar olduğu üçün sazın Baş divani pərdəsinin tələblərinə uyğun yazılmışdır.

Bəzən əslində çox nikbin əhval-ruhiyyəli, lakin saza, onun kök və pərdələrinə bələd olan sənətkarlar öz şeirlər rəngarəng etmək üçün kədərli şeirlər də yazmışlar. Çünki, onlardan məclislərdəhəm Ayaq divani havası ilə oxunan, həm də Baş divani havası ilə oxunan şeirlər tələb olunurmuş. İfaçı aşq da sazının ahəngini və oxuduğu şeiri dəyişərək eyni məclisdə həm kədər, həm də sevinc doğuran havalər çalır, mahnılar





oxuyurmuş. Başqa sözlə deyilsə, Baş divanı özünə uyğun, Ayaq divanı da özünə uyğun şeir tələb edir, yaxud əksinə, yəni hər pərdənin öz şeiri, hər şeirin öz pərdəsi vardır. Şux, oynaq divanını Baş divanı, dərdli, kədərli divanını isə Ayaq divanı havasında oxumaq olmaz.

XVI-XVII əsrlərdə Koroğlu qoşmaları aşiq poeziyasına döyüşkənlik, mübarizlik ruhu gətirmiş, onu dağ çeşmələrinin suyu kimi durultmuş, ümumiyyətlə aşiq poeziyasında qəhrəmanlıq motivlərini gücləndirmişdir.

Xalq qəhrəmanlarının, eləcə də məhəbbət aşıqlərinin könül arzularını daha təsirli bir şəkildə ifadə etmək, səslərini daha ucalara qaldırmaq və uzaqlara çatdırmaq üçün Koroğlu və Kərəm qoşmalarının bəndləri arasında münasib bayatılardan da çox istifadə edilmişdir. Belə bayatılar öz növbələrində qoşmaların ana xətti ilə birləşərək, qoşma cığalarına çevrilmişlər. Bizcə Koroğlununaşağıdakı cığalı qoşması fikrimizi təsdiq üçün əsas ola bilər:

Yığılsa məxluqat, qurulsu məhşər,  
İsrafil surunu çala qoymaram.  
Çəkərəm qılını, girrəm meydana,  
Uçurdaram, burda qala qoymaram.

Mən aşiq təhlədənəm,  
Tək evli Təhlədənəm.





Arasbar tərlanıyam,  
Sonalar təhlədənəm.

Xəbər olsun Bayazidin elinə,  
Düşməmisiz mən dəlinin felinə.  
Hoy deyib minərəm Qırat belinə,  
Bu qisası Rüstəm Zala qoymaram.

Mən aşiq ləngəridi,  
Gəmidi, ləngəridi.  
Çox bilib, az danışmaq,  
İyidin ləngəridi.

Bir iyid ki, atasından var ola,  
Tülək tərlan qürbət eldə sar ola,  
Bayaziddə neçə gözəl var ola,  
Aya aparmasan, ilə qoymaram.

Əzizim, ordu bada,  
Salmasdan Ordubada,  
Sərkərdə qoçaq olsa,  
Heç verməz ordu bada.

Badələr içmişəm, hələ sərxoşam,  
Qorx o gündən ki, qaynayam, coşam,  
Tüləklər sındıran bir tərlan quşam,  
Ovlaram yuvalar, bala qoymaram.



Mən aşiq ovun ovlar,  
Gözlərin ovun ovlar,  
Alvızdan qalxan tərən,  
Murğuzda ovun ovlar.

Qırram qayaları, yıxaram adğı,  
Xanlar zəhər içər, sultanlar ağı,  
Çənlibeldir qoç Koroğlu oylağı,  
Şah da gəlsə, Çənlibelə qoymaram.

Mən aşığam şonqara,  
Şikar gərək şonqara,  
Cik-cik deyən sərçələr,  
Neylərşahin-şonqara?

Qoşma və gəraylıların, təcnis və müxəmməslərin cığaları sazın tələbləri əsasında, daha doğrusu, şeirin yeni şəkilləri, aşıqların axtarıb tapdıqları yeni-yeni ifa tərzii, ifa üsulları ilə əlaqədar olaraq meydana gəlmişdir.

Telli saz da Misri qılıncla bərabər Koroğluya kömək etmiş, onunla döyüş meydanlarına getmiş, öz coşğun sədasilə qəhrəmanları vəcdə gətirmiş, onların dodaqlarından söz almış, onu öz tellərilə həmahəng edib, yeni musiqi melodiyaları yaratmaq imkanı əldə etmişdir.

Koroğlu şeirləri ilə əlaqəli yaranmış cəngi havaları saza xüsusi bir ahəng gətirmişdir. Hətta həmin əsrdə Koroğlunun zildə oxunan şeirləri,







cəngi havaları sazın qoluna Ayaq pərdə deyilən bir pərdə də bağlamışdır. “Bəlkə də zaman gəlib keçdikcə Koroğlunun bu və ya digər hərbi məharəti unudulacaqdır. Lakin şair Koroğlunun bu qızıl sözləri xalqımızın sinəsində nəsildən-nəsilə keçib yaşayacaq, özünə daha parlaq bir gələcək qazanacaqdır”.<sup>32</sup>

Bu obrazlı fikir təkcə deyilişinə görə yox, həm də tarixi həqiqətə, gerçəkliyə əsaslandığı üçün gözəldir. Xalq şairimiz S.Vurğunu həyatı boyu aşiq poeziyasına qırılmaz tellərlə bağlayan da bu inam idi. Onda bu böyük və yenilməz inamı aşiq poeziyasının ölməz abidələri olan “Kitabi-Dədə Qorqud”, “Koroğlu”, “Əsli-Kərəm” və başqa dastanlarımız yaratmışdı. Qəhrəmanların özləri, onların şan-şöhrətləri, unudulmaz igidlikləri də bu abidələrdə yaşamırmı?

XVI-XVII əsrlərdə, daha doğrusu Şah İsmayıl Xətai və Koroğlu zamanında saza çox böyük üstünlük verilmişdir. XVII əsrdə bu meyl, demək olar ki, bir az da güclənmiş və ictimai xarakter almışdır. Hətta bu əsrdə eposdan görün-düyü kimi Koroğlu kimi qəhrəmanlar sazdan ötrü “mətəl” qalırmiş, Çənlibeldən gəlib usta sorağına düşürmüş, elə ki, yaxşı bir usta tapdı, “ona usta qulun ollam, al düzəlt sazı!”da deyirmiş:

---

<sup>32</sup> S. Vurğun, Azərbaycan ədəbiyyatı haqqında, “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti, 1943-cü il, 21 oktyabr.





Çənlibeldən səni deyib gəlmişəm,  
Usta qulun ollam, al düzəlt sazı!  
Qırılıbdı sazım, mətəl qalmışam,  
Usta qulun ollam, al düzəlt sazı!

Hətta saz düzəldib gələnə qədər qoşun  
Çənlibelin düzünə çıxıb Koroğlunun və onun  
sazının səsinə gözləyirmiş:

Qoşun çıxdı Çənlibelin düzünə,  
Qurban olum şagirdinin gözünə.  
Xırda sədəf doğru sazın üzünə,  
Usta, qulun ollam, al düzəlt sazı!<sup>33</sup>

Tufarqanlı Abbas da həməən əsrdə  
təxminən yaxın bir tərzdə ustaya müraciət  
etmişdir:

Usta, məni gözlərinə fəda qıl,  
Səndən saz istərəm, amma saz ola.  
Dindirəndə imran dillə danışa,  
Şeyda bülbüllər tək xoş avaz ola.

Lakin Tufarqanlı Abbasın bu şeirindən  
anlaşılır ki, o əsrdə “şeyda bülbüllər tək xoş  
avaz”la ötən, daha doğrusu, qoluna təzə pərdələr  
bağlanmış sazları düzəldən ustalar da tək-tək  
tapılırmış:

---

<sup>33</sup> “Koroğlu”, Bakı, 1959, səh.220-221.





Yamanı yamana, yaxşını mərdə,  
Tərifini edim hər düşün yerdə.  
Dolaşmaya simlər, vurmaya pərdə,  
Gözəllər tək onda işvə-naz ola.

Simləri dolaşmayan, pərdələri vurmayan  
sazların qiyməti isə adi sazlardan baha olarmuş:

Qiyəmətin soruşsan tamam on tümən,  
Nə ondan çox ola nə də az ola.

Tufarqanlı Abbas öz parlaq istedadının,  
zəngin həyat müşahidələrinin gücü ilə, qüdrəti ilə  
yaratdığı geniş mündəricəli, hikmətli qoşmalarla  
aşıq poeziyamıza yeni mənə dərinliyi gətirmişdir:

Ulğun coşa gəlsə, köpük yağ olmaz,  
Söyüd bar gətirsə, bağça-bağ olmaz.  
Zibil təpə olmaz, küllük dağ olmaz,  
Yel əsəndə alçaqlara endirər.

Abbas bu sözləri deyər sərinnən,  
Arxı qazın. Suyu gəlsin dərinən.  
El bir olsa, dağ oynadar yerinnən,  
Söz bir olsa, zərbi kərən sındırar.<sup>34</sup>

---

<sup>34</sup> Azərbaycan dastanları, II cild, Bakı, 1966, səh.145.





Bizcə Sarı Aşığın yaratdığı, hətta, bəlkə də kəşf etdiyi cinas qafiyələr öz dövründə və özündən sonrakı aşıq ədəbiyyatımızda tənris yaradıcılığının inkişafında mühüm rol oynamışdır. Gələcək tənris binalarını tikmək üçün Sarı Aşıq mahir bir sənətkar kimi cinasdan tağ daşları yonmuşdur.

Mən aşığam bağdadı,  
Sona, meylin bağdadı.  
Getməz bülbül sərindən,  
Gül sevdası, bağ dadı.<sup>35</sup>

Və yaxud:

Aşığam su dayandı,  
Sel gəldi, su dayandı.  
Özümü suya vurdum,  
Odumdan su da yandı.<sup>36</sup>

Lakin o, bu tağ daşlarından istifadə edib öz tənris binalarını tam qura bilməmişdir.

Bayatılarında sevgi, məhəbbət, hicran, vüsal həsrəti ifadə olunmuş bu istedadlı sənətkarın olduqca az yaşadığı aydın hiss olunur.

Aşıqlar axtardıqları cinasları çox zaman onun şeir xəzinəsində hazır tapmışlar:

---

<sup>35</sup> Sarı Aşıq, toplayanı və tərtib edəni Əhliman Axundov, Bakı, 1966, səh.57.

<sup>36</sup> Yənə orada, səh.29.





Mən aşıq, oda para,  
Ay doğdu o da para.  
Varmı bir odu sönmüş,  
Canımdan od apara.<sup>37</sup>

Sarı Aşığın özünə məxsus bir ustalılıqla yaratdığı cinas qafiyəli bayatılar yeni təşbehlərlə elə gözəl bəzənmişdir ki, istər-istəməz insanı təsirsiz buraxmır.

Bizcə bundan sonra sənət meydanına gəlmiş Xəstə Qasım bu zəngin xəzinədən istifadə yolu ilə təcnisin yeni binalarını qurmağa başlamışdır:

Lazım olur yoxsul üçün bircə mal,  
Laf eyləmə, var saqidən bir cəm al.  
Leyli, göstər mən Məcnuna bir camal,  
Leysan çeşmim məni eylər sənə mal.<sup>38</sup>

### ***Başqa bir misal:***

Xəstə könlüm yar bəsləmiş, həm dərdi,  
Dərd bilməzə demək olmaz həm dərdi.  
Bir iyidin yaxşı olsa həmdərdi,  
Qışı nurdur, yazı nurdur, yayı nur.<sup>39</sup>


---

<sup>37</sup> Sarı Aşıq, Bakı, 1966, səh.51.

<sup>38</sup> Aşıqlar, I hissə, Bakı, 1938, səh.130.

<sup>39</sup> Aşıqlar, I hissə, Bakı, 1937, səh. 129.





Bu istedadlı sənətkar cığalı tənçinin də ilk  
nümunələrini yarada bilmişdir:

Həqiqət bəhrində qəvvasam deyən,  
Qəvvas isən gir dəryaya üzhaüz.

Aşıq deyər, üzhaüz,  
Sonam göldə üzhaüz.  
Qarı düşməndost olmaz,  
Yalvarasan üzhaüz.

Bir mərd ilə ilqarını vur başa,  
Namərd ilə kəs ülfəti üzhaüz.

Parçalandı gəməm, qaldı dərində,  
Mən qərq oldum dənizində dərində,

Aşıq deyər, dərində,  
Dayazında, dərində,  
Sidqi haqqa düz olan  
Hərgiz qalmaz dərində.

Qismət olsa o mövlanın dərində,  
Üz döşəyək, səcdə qılaq üzhaüz.

Xəstə Qasım deyər, canan can deyər,  
Can danışır, can eşidər, can deyər,

Aşıq deyər, can deyər,  
Vəfalya can deyər,  
Görmədim hərcayilər,  
Cananına can deyər.

Yox vəfalım, can deyənə can deyər,  
Bivəfasan, çək əlini, üzhaüz.<sup>40</sup>

---

<sup>40</sup> Aşıqlar, I hissə, Bakı, 1937, səh.132.



Ustad sənətkar təcnisin yeni növünü yaradarkən musiqinin yeni tələblərinə uyğun olaraq hər bəndi iki yerə bölmüş, aralarında cinaslı, lakin mövzuya bağlı, hər bəndi özlüyündə tamamlayan bir bayatı işlətmişdir.

Mütəxəssislərimizin verdiyi məlumata görə qəzəl, müstəzadların ilk nümunələrinə hələ böyük şairimiz Məhəmməd Füzulinin oğlu Fəzlinin yaradıcılığında rast gəlirik:

Ey sərvi-səhi, sən gələli seyr ilə bağə,  
Sər çəkmədi ərər,  
Çox alinəsəblər özünü saldı ayağə,  
Qul oldu sənubər.  
Sünbül özünü zülfünə bənzətdi nigarın,  
Bildirdi ki, xətdir.  
Dağlarda bitər üzün qara, başı aşığə,  
Qayğulu, mükəddər.<sup>41</sup>

Bizcə, Xəstə Qasım da belə qəzəl-müstəzadlarla tanış olandan sonra sazın tələblərinə uyğun olaraq on bir heca ölçüsündə yeni aşıq şeiri yaratmağa başlamış və qoşma müstəzadın, yaxud ayaqlı qoşmanın binasını qoymuşdur.

---

<sup>41</sup> Bax: Müxtəsər Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi, Bakı, 1943, I cild, səh.227.





Bir çarşıda dörd dərvişə uğradım,  
Dördü bir-biriynən eylər ixtilat.  
Dördünün də dili ayrı, dini bir,  
İki də biz, onlarınan şəş cahat.  
Əsil kainat.

Bir şəhərin gördüm padşahını,  
Qulun, yasovulun, hər dəstgahını,  
Üç yüz altmış altı xoş süphanını,  
Onlar bir kişidən istədi sürsat.  
Xoş çəkər səffat.

Altı, səkkiz, doqquz idi binası,  
Otuz cəlalı var, bəyaz sinəsi.  
Altı min altı yüz məddü mənası,  
Ərəb idi, əcəm idi, türkü tat.  
Bir içmə fəryad.

İki dərya xoş görünmür gözünə,  
İki qırx dörd gəlməz ərin dizinə.  
Xəstə Qasım bu şeirinə, sözünə,  
Qazı, molla, müctəhidlər qaldı mat,  
Tapmadı kəlmat.<sup>42</sup>

Əlbəttə ki, bu şeirdən bircə bənd verməklə də kifayətlənmək olardı. Biz ona görə tam verdik ki, şeirin məzmun xüsusiyyəti də aydın

---

<sup>42</sup> Aşıq Ələsgər, baki, 1963, səh.471.







görünsün. Göründüyü kimi formaca müstəzad-qoşma, məzmununa görə isə qıfılbənddir ki, Xəstə Qasım da bu şeir şəklini yaradan ən kamil ustadır. Onun məharətlə qoşulmuş qıfılbəndləri özündən sonra sənət meydanına gəlmiş neçə-neçə ustad aşığı çətinlik qarşısında qoymuş, günlərlə, aylarla düşünməyə, baş sındırmağa vadar etmişdir. Onlardan bir neçəsini Aşıq Ələsgər və onun qardaşı oğlu Növrəs İman açmış, bir sıra qıfılbəndləri isə hələ də bağlı qalmaqdadır.

Bir ov gördüm öz yerində çarasız,  
Bədəninədən qanlar axır, yarasız.  
On beş şey gəlibdi göydən qarasız,  
Beşi isyan, beşi üfyan, beşi nə?<sup>43</sup>

Ümumiyyətlə, Xəstə Qasım şeirləri zəngin həyat müşahidələrinin məntiqi nəticələri kimi səslənir, insanı düşündürür, bədii zövq verir, onun idrakına, şüuruna təsir edir, mənəvi aləmini saflaşdırır:

Bir məclisə varsan özünü öymə,  
Şeytana bac verib kimsəyə söymə.

---

<sup>43</sup> Şeir 1968-ci ildə şair Cavad Bayram oğlu Hüseynovdan yazılmışdır. Cavad Bayram oğlu Hüseynov 1898-ci ildə Daşkəsən rayonunun Qabaqtəpə kəndində anadan olmuşdur. Şair Cavad dərin biliyə malik, savadlı və məlumatlı el sənətkarı idi. O, azəri türkcəsi ilə yanaşı, ərəb və fars dillərini də yaxşı bilirdi. O, 1969-cu il fevralın 18-də vəfat etmişdir.





Qüvvətli olsan da yoxsulu döymə,  
Demə ki, zorluyam, qolum yaxşıdı.

Xəstə Qasım kimə qılsın dadını,  
Canı çixsın, özü çəksin odunu.  
Yaxşı oğul yaman etməz adını,  
Çünki yaman addan ölüm yaxşıdı.<sup>44</sup>

Və yaxud:

Alimdən dərs aldım, əlif-bey üçün,  
Sürəhilər düzüləbdür mey üçün.  
Dəli könül, qəm çəkirsən nə üçün?  
Qəmli günün şad günü var yanınca.<sup>45</sup>

***Başqa bir misal:***

Xəstə Qasım, yazlarımız yazlanır,  
Qızılğüllər pardaxlanar, nazlanır.  
İgid daldasında igid gizlənər,  
Tülkü daldasında heç bir şey olmaz.<sup>46</sup> və s.

Xəstə Qasım təkcə söz yaradıcısı, söz aşığı deyilmiş, o, həm də mahir saz aşığı imiş. Sazla yaxınlıq etməyən və ona bələd olmayan bir sənətkar öz şeirlərini şəkli cəhətdən zənginləşdirə

---

<sup>44</sup> El şairləri, toplayanı S.Mümtaz, Bakı, 1935, səh.162.

<sup>45</sup> Aşıqlar, toplayanı H.Əlizadə, Bakı, 1935, səh.57.

<sup>46</sup> Aşıqlar, Bakı, 1937, səh.124.





bilməz. Bu istedadlı sənətkar bütün qaynaqlara baş vurduğu kimi, sazın da pərdələrinə dönə-dönə əl gəzdirmiş, özünün yaratdığı cıqalı şeirə və müstəzada sazın yarım (lal) pərdələri ilə danışan pərdələri arasında münasib yer axtarıb tapmışdır.

Bizcə, “Büllur qaşlı, qızıl cildli kitabı”, “zərli qələmdanı” olan Xəstə Qasım öz dövrünün mükəmməl təhsil görmüş, istedadlı aşıq –şairi olmuşdur.

Xəstə Qasım, kəsilibdir xitabım,  
Qızılgültək çəkilibdir gülabım.  
Büllur qaşlı, qızıl cildli kitabım,  
Yoxdur zərli qələmdanım əlimdə.<sup>47</sup>

Xəstə Qasım “qızıl cildli kitabı”nı əldə edə bilməsək də, biz onun zehnlərə, şüurlara və sinələrə yazılmış qızıl kitabının qızıl səhifələri ilə, qızıl sözləri ilə az-çox tanış ola bilmişik.


Xəstə Qasımın yaratdığı gözəl sənət inciləri, yəni təcislər, qıfılbəndlər, ustadnamələr və s. onun aşıq yaradıcılığındakı ədəbi mövqeyini düzgün müəyyənləşdirməyə istedadlı bir sənətkar olduğunu söyləməyə haqq verir.

Xəstə Qasım öz ədəbi mövqeyinə görə aşıq poeziyasının ana xəttində özünə elə bir yer seçib dayanmışdır ki, ondan sonra bu yol ilə gələn heç

---

<sup>47</sup> El şairləri, Bakı, 1935, səh.163.





bir böyük sənətkar onun təsirindən kənarda qala bilməmişdir.

Akademik H.Araslı iki böyük sənətkarın yaradıcılığı arasında bir yaxınlıq görmüş və bu münasibətlə yazmışdır: “Xəstə Qasımın əsərləri dil, ifadə xüsusiyyətləri ilə Vaqif yaradıcılığına çox yaxındır”.<sup>48</sup>

Bu, Xəstə Qasımın Vaqif yaradıcılığı üzərində təsiri kimi də izah oluna bilər. Hörmətli akademik bu mənadamı, yaxud əks məqsədləmi demiş olduğunu biz bilmirik. Belə düşünürük ki, Xəstə Qasım Vaqifdən əvvəl yaşamışdır. Biz bu fikirdəyik ki, əgər Xəstə Qasım Vaqifdən əvvəl sonra yaşasaydı, sözsüz onun şeirləri içərisində müxəmməs də olardı. Ona görə ki, Xəstə Qasım bizim ustad sənətkarlar içərisində nadir yetişən sənətkarlardan birisi idi. Cəsarətlə demək olar ki, o özünə qədər mövcud olan aşiq şeirlərinin bütün janrlarında yazmışdır. Hətta bu şeir janrlarının yeni şəkillərini yaratmaq sahəsində də az iş görməmişdir.

Xəstə Qasım aşiq yaradıcılığına yenilik gətirmək, onu bədii və şəkli cəhətdən zənginləşdirmək məqsədi ilə bütün qaynaqlara baş vurmuş və hər sərseçmədən bir dürr əldə etmişdir. Bu səbəbdən də onun şeir xəzinəsi qiymətli incilərlə doludur. Heç şübhəsiz ki, Xəstə Qasım

---

<sup>48</sup> H.Araslı. “Aşiq yaradıcılığı”, Bakı, 1960, səh.73.



Vaqifin poeziya yaradıcılığı ilə tanış olsaydı, onun şux müxəmməslərinə biganə qalmazdı. O da XVIII əsrin axırlarında yaşamış Göyçəli Aşıq Musa və onlarca başqaları kimi müxəmməsin gözəl nümunələrini yaradardı. XVIII əsrdə Vaqif yaradıcılığı aşıq poeziyası ilə yazılı poeziyanın görüş yeri olmaqdan əlavə, həm də hər iki qaynağın axarını öz məcrasında birləşdirmişdir.

Vaqif qəzəl və müxəmməslərlə yanaşı, həm də aşıq üslubunda qoşmalar, təcnislər yazırdı. Vaqif yaradıcılığı üzərində aşıq poeziyasının təsiri aydın olduğu kimi, onun da aşıq poeziyası üzərindəki təsiri açıq və aydın idi.

XVIII əsrdə onun bütün şeirləri kimi müxəmməsləri də aşıq yaradıcılığına gəlmişdi:


Ey səba, yarə de kim, avarə gördüm Vaqifi,  
Qəm əlindən bikəsü-biçarə gördüm Vaqifi,  
Bağrı olmuş sərbəsər, sədpərə gördüm Vaqifi,  
Aqibət salmış özün odlara gördüm Vaqifi,  
Gecə-gündüz müntəzir didarə gördüm  
Vaqifi.<sup>49</sup>

Yazılı poeziyamızdan aşıq yaradıcılığına gələn müxəmməs də sazla ünsiyyət bağlayandan sonra əvvəlki şəklini saxlaya bilməmişdir. Sazın kök və pərdələrinin daxili ahəng qanununa uyğun

---

<sup>49</sup> Molla Pənah Vaqif, Bakı, 1960, səh.172.





olaraq müxəmməs də öz şəklini dəyişmiş və ən azı hər bir misra iki yerə bölünmüşdür:

Ey səba, yarə de kim,  
Avarə gördüm Vaqifi.  
Qəm əlindən bikəsü,  
Biçarə gördüm Vaqifi.  
Bağrı olmuş sərbəsər,  
Sədpərə gördüm Vaqifi,  
Aqibət salmış özün  
Odlara gördüm Vaqifi.  
Gecə-gündüz müntəzir,  
Didarə gördüm Vaqifi.

Buna görə də aşıqlar deyirlər ki, Vaqifin bir müxəmməsi saza gələndə bölünüb iki gəraylı olur. Yazılı ədəbiyyatdan müxəmməs adı ilə gələn bu şeir forması aşıq yaradıcılığında, sazla yoldaşlıq, hətta yeni adlar da qazanmışdır. Ona, dastanların sonunda oxunduqda duvaqqapma, adi vaxtda sazla oxunanda isə gözəlləmə deyilir.

İlk aşıq müxəmməsi (gözəlləmə) yaradıcıları onun misralarını bölərkən hər beytdə misranın biri yeddi, o biri səkkiz hecalı olmuş. Misal üçün XVIII əsrin el sənətkarı göyçəli Aşiq Musa aşıqlar arasında şux müxəmməslər müəllifi kimi tanınır. Onun da əsas müxəmməslərində hər beytin bir misrası səkkiz, o biri yeddi hecalıdır.



Mən səni çox sevirəm,  
Bilirsən halım, samavar.  
Bir əyləş məclisimdə,  
Cahi-cəlalım, samavar.  
Həm taxtım, həmi baxtım,  
Həm iqbalım, samavar.<sup>50</sup>

Lakin sazla əlaqəli bu yaradıcılıq prosesi nəticəsində müxəmməs aşığı şeiri kimi formalaşmışdır.

Bir müxəmməsdən iki gəraylı düzəldən aşıqlar sazın tələblərinə uyğun olaraq misralarda hecaların sayını bərabərləşdirmiş və hamısını gəraylı ölçüsündə, səkkiz hecalı yaratmağa başlamışdır. Həm də hər bənddə misraların sayı on deyil, səkkiz-səkkiz, yəni iki gəraylı ölçüsündə formalaşmışdır. Aşığı Musanın dillər əzbəri olan “Maral” müxəmməsi məhz deyilən tələblər əsasında düzülüb-qoşulmuşdur:

Mən səni görəndən bəri,  
Halım pərişandı, Maral.  
Ləblərində şəhdü-şəkər,  
Xəstəyə dərmandı, Maral.  
Açılıbdı qoynun içi,  
Bağı-gülüstandı, Maral.  
Dərd bilməzlər naqis dedi,  
Dərd bilən inandı, Maral.<sup>51</sup>

---

<sup>50</sup> Aşıqlar, 1935, səh.127.

<sup>51</sup> Aşıqlar, Bakı, 1935 səh.128.





Müxəmməs yaratmaq təcrübəsi olan yaradıcı aşıqlar bundan sonra cığalı müxəmməsin cilalanmış, püxtələşmiş, ən mükəmməl nümunələrini yarada bilmişdir. Şəmkiqli Aşıq Hüseyn və Molla Cümə bu sahədə daha irəli getmişlər. Nümunə üçün Aşıq Hüseynin müxəmməsindən bir parçaya diqqət yetirək:


Həzarət, bircə baxın,  
Canlar alandı bu gələn.  
Gözləri cəlladə dönüb,  
İsmi Qaytandı bu gələn.  
Özü bir səxa kanıdı,  
Adil divandı bu gələn.  
Özü gül, saçı sünbül,  
Yaqut-yəməndi bu gələn.

Yaquta bənzər ynaq,  
Mərmərə bənzər buxaq,  
Kövsərə bənzər dodaq,  
Ağ gülə bənzər ayaq,  
Qoy bassın gözüm üstə,  
Qucmalı candı bu gələn.

Həm didarı şirindi,  
Həm gövtarı şirindi,  
Bağça barı şirindi,  
Qoşa narı şirindi.







Bir belə bəşər olmaz,  
Huri-qılmandı bu gələn.<sup>52</sup>

Müxəmməs və cığalı müxəmməs aşiq sənətini təkcə şeir şəkli cəhətdən deyil, həm də yeni saz havaları cəhətdən zənginləşdirmişdir. “Baş müxəmməs” və “Orta müxəmməs” kimi sevinc və şadlıq ifadə edən saz havaları da bu şeirlərlə əlaqədar olaraq yaranmışdır.

Yuxarıda da deyildiyi kimi ümumiyyətlə, hər bir saz havası müəyyən bir şeir formasına bağlı yaranmışdır. Məsələn:

“Güllü qafiyə” adlı saz havası Aşiq Əmrahın aşağıdakı şeiri ilə əlaqədar meydana gəlmişdir:

Dedim gülşən nədi? – Dedi: bağımdı.  
Dedim səfalıdı? – Söylədi: yox, yox.  
Dedim işrət nədi? - Dedi: səfamdı.  
Dedim: gəlsən sürək? – Söylədi: yox, yox.

Dedim: əla nədi? - Dedi: gözümdü.  
Dedim: şəkər nədi? - Dedi: sözümdü.  
Dedim: alma nədi? – Dedi: üzümdü.  
Dedim: öpməlisən? - Söylədi: yox, yox.

---

<sup>52</sup> Azərbaycan dastanları, Bakı, 1965, səh.146.



Dedim: inci nədi? - Dedi: dişimdi.  
Dedim: əbru nədi? - Dedi: qaşımıdı.  
Dedim: yumru nədi? - Dedi: döşümdü.  
Dedim: əmməlisən? - Söylədi yox. Yox.

Dedim: siyah nədi? - Dedi: telimdi.  
Dedim: şəkər nədi? - Dedi: dilimdi,  
Dedim: nazik nədi? - Dedi: belimdi.  
Dedim: qucmalısan? – Söylədi: yox, yox.

Dedim: qulac nədi? - Dedi: qolumdu,  
Dedim: Əmrah kimdi? - Dedi: qulumdu,  
Dedim: uzaq nədi? - Dedi: yolumdu.  
Dedim: gəlsən gedək! – Söylədi: yox, yox.<sup>53</sup>

XIX əsrin başlanğıcından etibarən aşiq şeiri və musiqisi böyük inkişaf yoluna düşür. Bu, hər şeydən əvvəl, sazın təkmilləşməsi və hər bir pərdənin öz yerini tutması ilə, sazda üç müstəqil səs qatarının yaranması ilə əlaqədar olur. Bir sözlə, sazda məhsuldar pərdənin sayı bir deyil, üç olur. Yəni sazın daha iki pərdəsi böyük inkişaf yolu keçərək, Şah pərdə səviyyəsinə qalxır. O pərdələrin də Şah pərdə kimi üç səsi olur.

Məsələn, danışan pərdələrin aşağıdakı şəkildə səs qatarı yaranır:

---

<sup>53</sup> Azərbaycan





### 1-ci səs qatarı

Baş divanı pərdəsi  
Ayaq divanı pərdəsi  
1-ci sinə pərdə

### 2-ci səs qatarı

Təcnis pərdəsi  
Beçə pərdə  
2-ci sinə pərdə

### 3-cü səs qatarı

Şah pərdə  
Ayaq pərdə  
3-cü sinə pərdə

Bu o deməkdir ki, hər bir məhsuldar pərdənin sazda üç səsi vardır. Məsələn: Baş divanı pərdənin Dilqəm kökündə (musiqi ahəngində) Baş divanı pərdəsi bir cür, Ayaq divanı pərdəsi bir cür, lakin eyni ahəngli səs verir. Təcnis pərdəsi ilə Şah pərdə də səslər belə sıralanır.

Beləliklə pərdələrin səs qatarında müxtəlif çalarlı musiqi səsləri alınır ki, bu da yeni saz havalarının düzəlməsi üçün böyük imkanlar yaradır.

XIX əsrdə “Göyçə şərilişi”, “Göyçə gülü”, “Qəmərçan”, “Naxçıvan şərilişi”, “Şəmkir gözəlləməsi”, “Aşıq Hüseyni” və “Dilqəmi” kimi saz havaları meydana gəlir.

Bu əsrdə sənət meydanına gəlmiş olan Aşıq Alı, Şəmkirli Aşıq Hüseyn və Aşıq Ələsgər kimi görkəmli saz və söz ustaları aşıq yaradıcılığını qiymətli incilərlə, yeni-yeni şeir və musiqi havaları ilə daha da zənginləşdirirlər.





Dilqəmin kədər dolu qoşmaları ilə əlaqədar olaraq xüsusi bir saz havası yaranır, öz emosional təsiri ilə fərqlənən, seçilən bu hava saza yeni bir musiqi ahəngi bəxş edir, sazda Dilqəmi kökünü əmələ gətirir. İşlək (danışan) pərdələrə bağlı köklərdən (musiqi ahənglərindən) biri məhz belə adlanır.

Dilqəmin şeirlərini “Dilqəmi” saz havası ilə bir yerdə, vəhdət halında dinlədikdə, onun dərin lirizmi, şairin keçirdiyi izzətləri, bəşəri kədəri daha aydın duyulur, silinməz izlər buraxır:

O qızıl gülləri dərməyən, Dilqəm,  
Dərib dostu pünhan verməyən, Dilqəm,  
Bu dünyada yarı görməyən, Dilqəm,  
Yarəb, o dünyada görüşərməyə?<sup>54</sup>

Aşığın qanadlı sözləri, sazın ahəngdar səsi xalqımızın ruhundan doğmuşdur. Aşıq şeiri və musiqisinin daxili bir qanunauyğunluğu vardır. Burada şeirlə musiqi bir-birini tənzimləyir. Buna görə də aşıq şeirində sözlərin ahəngi, musiqisi və məna gözəlliyi əsasdır.

Ayrı-ayrı şeir janrları və növləri ümumi aşıq yaradıcılığından, aşıq poeziyasından kənar yaranmadığı kimi, sazın danışan və lal pərdələri də bir-birindən kənar deyil, əlaqəli, qanuna-

---

<sup>54</sup> Aşıqlar bəki, 1937, səh.144.





uyğun bir şəkildə meydana çıxmış və aşiq şeiri ilə üzvi surətdə bağlı inkişaf etmişdir.

Xalq istedadlı sazın ecazkar gücündən, kök və pərdələrin yaratdığı böyük imkanlardan istifadə edərək, yeni musiqi melodiyları yaratmağa başlamışlar.

Baş divani pərdəsi və onun Dilqəmi kökü ilə əlaqəli 8, Təcnis pərdəsi və onun Ürfani kökü ilə əlaqəli 11, Şah pərdə və onun Şah pərdə kökü ilə əlaqəli 45, Şah pərdə və onun Misri kökü ilə əlaqəli 2, Ayaq divani pərdəsi və onun Ayaq divani kökü ilə əlaqəli 2, Çoban bayatısı və onun Çoban bayatısı kökü ilə əlaqəli 3, Beçə pərdə və Şah pərdə kökü ilə əlaqəli 9 saz havası yaradılmışdır.

Baş divani pərdəsi ilə əlaqəli 8 saz havasından 7-si qəmlidir. Ona görə də bu pərdəyə aşıqlar sazın qəm pərdəsi deyirlər. Təcnis pərdəsi ilə əlaqəli 11 saz havasından 7-si qəmlidir. Bu pərdəyə sazın bəm pərdəsi deyilir. Şah pərdə ilə əlaqəli 47 saz havasının 35-i şadlıq ifadə edir. Beçə pərdəsi ilə əlaqəli 9 saz havasından 5-i cəngi havasıdır. Bu, sazın cəngi pərdəsidir.

Baş divani və Ayaq divani pərdələri ilə 10 saz havasından 6-sı səkkiz hecalı şeirlərə, Təcnis və Şah pərdə ilə əlaqəli 58 saz havasından 41-i on bir hecalı şeirlərlə bağlı yaranmışdır. Biz buna görə deyə bilərik ki, Baş divani pərdəsi ilə Ayaq





divani pərdəsi əsasən 8 hecalı, Təcnis pərdəsi ilə Şah pərdə isə 11 hecalı şeirlərə məxsusdur.

Şah pərdə ona bağlı olaraq yaranmış musiqi havalarına görə sazın ən məhsuldar pərdəsi sayılır.

Aşıq yaradıcılığı səyyar sənət olduğundan folklorun bu qolu daha geniş yayılmış və kütləviləşmişdir.


Yaxşı çalmaq, oxumaq, şeir və dastan yaratmaq qabiliyyətinə malik olan hər bir aşıq ta qocalana qədər həmişə diyarbədiyar, elbəel gəzmiş, günlərini zəhmətkeş xalqla bir yerdə keçirmiş, xalqla bir oturub durmuş, bir nəfəs almış, onun sevinci ilə sevincini, kədəri ilə kədərini yarı bölmüşdür. Həm də bu yolla getmək aşığı xalqa daha yaxşı tanıtmış, onun adını ağızadilə salmış, sözü-söhbəti ürəklərdə yurd-yataq bağlamışdır.

Göyçədən Aşıq Alının Türkiyəyə, Şəmkiirdən Aşıq Hüseynin Naxçıvana səfərləri “Aşıq Alının Türkiyəyə səfəri” və “Aşıq Hüseyn-Reyhan” dastanlarının yaranmasını üçün zəngin material vermişdir.

Aşıq sənətinin səyyarlığı XIX əsrdə Aşıq Ələsgərin timsalında ən yüksək inkişaf mərhələsinə çatmışdır.

Yaxşı hörmətinən, təmiz adınnan,  
Mən dolandım bütən Qafqaz elini.





Pirə ata dedim, cavana qardaş,  
Ana, bacı bildim qızı, gəlini.<sup>55</sup>

Bu gəzmək, görmək aşığın dünya görüşünü zənginləşdirmiş və ona saysız-hesabsız mövzular vermişdir. Qafqaz elini qarış-qarış gəzən Aşıq Ələsgər həm də öz yaradıcılığının ən qızgın təbliğatçısı olmuşdur. Bizcə Aşıq Ələsgərin bu qədər məşhurlaşmasının, onun ədəbi irsinin xalq arasında bu dərəcədə geniş yayılmasının bir sirri də məhz bundadır.

Dədə Qasımın (Xəstə Qasımın) forma və məzmun etibarilə çətin qıfıləndlərini ilk olaraq açmağa cəsarət edən, təşəbbüs göstərən el sənətkarlarından biri, bəlkə də birincisi məhz Aşıq Ələsgər olmuşdur.

Aşıq Ələsgər Xəstə Qasımın yuxarıda tam şəkildə verib, haqqında danışdığımız formaca müstəzad-qoşma, məzmunca qıfılənd olan məşhur şeirinə də bənzər həmin şəkildə müstəzad-təcnis yazmışdır.

Həmişə sənətdə yenilik axtaran və ona yenilik gətirməyə can atan Aşıq Ələsgər Xəstə Qasımın qoşma-müstəzadından istifadə yolu ilə müstəzad- təcnis kimi şeirin yeni bir növünü də yarada bilmişdir, hal-hazırda aşıqlar ona “ayaqlı təcnis” deyirlər:

---

<sup>55</sup> Aşıq Ələsgər. Bakı, 1963, səh.146.



Götürüb sazımı, gırrəm meydana,  
Gəl eyləyək bəhs:  
Əgər sən toxunsan, mən də toxunnam,  
Şəriətdə halal-qisasa qisas,  
Qoy ucalsın səs.

Bir xoş günü əvəz min ayə, billəm,  
Çəkilib qamətin minayə, billəm.  
Pirimdən dərs aldım, min ayə billəm.  
Bir sözüne min söz deyim dəsbədəs,  
Dur yerində pəs.

Ovsunçuyam, ovsun sallam hi mara,  
Bəna isən, tərkin axtar, him ara,  
Səmin diraz, ləhcən bənzər himara,  
Aləmə bəllidir bu nitqü nəfəs,  
Misali-hədəs.

Mən dərddiyəm, mən ağlaram, bu da ağlar,  
Eşq ucundan sinəmdədi bu dağlar,  
Bir tər lanam, oylağım da bu dağlar,  
Sənsən səği-lağər şikarın məkəs,  
Hökmüm kəsəkəs!..


Aşıq gərək bu meydanda bir qala,  
Eşq odunu bir ətəklə, bir qala!  
Ələsgərdi Xeybər kimi bir qala,  
Bacara bilməzsən, dur yerində pəs,  
Danışma əbəs!<sup>56</sup>

---

<sup>56</sup> Aşıq Ələsgər, baki, 1963, səh.216-217.







Aşıq Ələsgər dodaqdəyməz təcnislərin də nadir incilərini yaratmaqla özündən sonra gələn el sənətkarlarını qabaqlamışdır.

El yeridi, yalnız qaldıq səhrada,  
Çək həsrətin çal çatıgın, çathaçat.  
Hərcayılar səni saldı irəğa,  
Həsrət əlin yar əlinə çathaçat.

Qışda dağlar ağ geyinər, yaz qara,  
Sağ dəstinlə ağ kağıza yaz qara,  
Əsər yellər, qəhr eləyər yaz qara,  
Daşar çaylar, gələr daşlar çathaçat...<sup>57</sup>

Təcnis aşıq poeziyasının tacıdır, əvəzsiz incisidir. Zərif və cilalanmış ifadələr, cinas qafiyələr ona xüsusi gözəllik və bədii ahəng bəxş etmişdir.

Bəzən belə düşünülür ki, təcnisdə aşıq mənə və məzmun dərinliyi yarada bilmir. Bizcə bu fikri bütün yaradıcı aşıq və şairlərə aid etmək olmaz. təcnisin qüvvətli və ya zəif olması sənətkarın bacarığından asılıdır. Hətta çox sənətkarlar öz istedadını bu sahədə sınıamışsa da müvəffəq ola bilməmişdir. Həm forma, həm də məzmunun gözəlliyinə malik təcnislər yaratmaq üçün aşıq poeziyasının bütün qayda-qanunlarına

---

<sup>57</sup> Yənə orada, səh.225



bələd olmaqdan əlavə, sənətkarın söz xəzinəsi də elə zəngin olmalıdır ki, oradan öz şeirinə incilər seçə bilsin.

Aşıq poeziyasına dərindən bələd olan Xəstə Qasım təcnişi yüksək qiymətləndirərək demişdir:

Xəstə Qasım sözün deyib tamama,  
Gün doğan, gün batan gələr salama.  
Nə alim işi deyil, nə də üləma,  
Təcnis mənasının çox hünəri var.<sup>58</sup>

M.P.Vaqif, Q.B.Zakir, Nəbati, Şəmkiqli Aşıq Hüseyin, Molla Cümə və başqa xalq ruhunda şeirlər yazıb-yaradan sənətkarlar təcnis yaradıcılığını yüksək qiymətləndirmiş, özləri də gözəl təcnislər yaratmışlar.

Dövrünün şairlərindən məzmun və forma gözəlliyinə malik şeirlər yazmağı tələb edən M.F.Axundov özü də bu sahədə qələmini sınıamış və bir neçə təcnis yaratmağa müvəffəq olmuşdur.

Təcnisin ilk dövrlərdə qoşmanın bir növü kimi meydana çıxdığı şübhəsizdir. Lakin əsrlərdən bəri böyük bir təkamül dövrü keçirmiş olan təcnisə indi qoşmanın bir növü kimi baxmaq düzgün olmaz. bizcə təcnis artıq sazla əlaqədə müstəqil bir şeir janrı kimi formalaşmış və özünün yeni şeirlərini yaratmışdır.

---

<sup>58</sup> Şeir 1968-ci ildə şair Cavaddan yazılmışdır.





Təcnis də qoşma kimi aşıq poeziyasında köklü, şaxəli, qollu-budaqlı, çoxşəkili görünür. Təcnisin cıǵalı, dodaqdəyməz, müstəzad (ayaqlı təcnis) və başqa növləri vardır.

Təcnis şeir forması məlahətli bir təcnis havası yaratmaqla yanaşı, sazın qoluna da təcnis pərdəsi bağlamışdır. Ustad sənətkar olan Aşıq Ələsgər şeirin dildönməz nümunələrini də yarada bilmişdir:

Gözüm sağı, səhər çaǵı,  
Geyək aǵı, gəzək baǵı,  
Könül sevdi bu damaǵı,  
Qaymaǵa, həm yaǵa bax-bax!..<sup>59</sup>

Təcnislər aşıqların söz-lüǵət fondunun zənginləşməsinə, dildönməzlər nitqin inkişafına, qıfıləndlər fikrin, zehnin itiləşməsinə və dərinləşməsinə kömək etmişdir.

Öz dövrünün yüksək təhsil görmüş sənətkarı olan Molla Cümə də demək olar ki, aşıq poeziyasının bütün şəkillərində şeir yazmışdır. Şair-aşıǵın “Pəri” adlı müxəmməsi qiymətli bir sənət incisidir:

Alu-əlvan hənaləyib,  
Tök tellərin gərdənə sən.

---

<sup>59</sup> Aşıq Ələsgər, Bakı, 1963, səh.226.





Gərdən göyçək, tel nazik.  
Qucmaq üçün bel nazik,  
Barmaq, şimşad, əl nazik,  
Xoş danışan dil nazik,  
Çox qəmlidir ürəyim,  
Bircə danış, gül nazik...  
Bircə məni elə qonaq,  
Sevindir, mehmanı, Pəri.<sup>60</sup>

Vaqifin məlum ifadələrini Molla Cümənin “Pəri” müxəmməsindən inci kimibir-bir seçib qırağa qoymaq o qədər də çətin deyildir.

Bu təsirlər Molla Cümə poeziyasının qiymətini azaltmır, əksinə biz heyran qalırıq ki, böyük sənətkar ümumən şifahi və yazılı poeziyamızın bütün şeir janrları ilə tanış olmuş və özü də əvəzsiz sənət inciləri yarada bilmişdir.

Molla Cümə də aşiq yaradıcılığına yenilik gətirmiş sənətkarlardan biridir. O, cığalı gəraylının bitkin nümunəsini yaratmaqla özünün bacarıq və istedadını sənət meydanında nümayiş etdirmişdir:

Aşiq məşuqdan ayrılısa,  
Canı yanar,  
Təzənə vurar,  
Simin qırar,  
Saz vay eylər.

---

<sup>60</sup> Molla Cümə, Bakı, 1966, səh.178-179.





Yarı yad ilə gəzən görsə,  
Bir ah çəkər,  
Qəddin bükər.  
Yaşın tökər,  
Göz vay eylər.

Qiyməti yoxdur maçının,  
O müşk-ənbər saçının.  
Bəxti dönsə bir ovçunun,  
Murğu uçar,  
Dağdan keçər.  
Ceyran qaçar,  
Düz vay eylər.

Fələk qoymur yetim kama,  
Heç kəs dözməz bu sitəmə.  
Dost boynuna Molla Cümə,  
Qolun dolar,  
Qurban olar.  
Busə alar,  
Üz vay eylər.<sup>61</sup>

Aşıq şeirinin ümumi mənzərəsinə, köklərə  
və şaxələərə, yəni ayrı-ayrı janrlara və növlərə  
dərindən nəzər yetirdikdə belə bir dəqiq nəticəyə

---

<sup>61</sup> Gəraylı 1968-ci ildə Molla Cümənin həmyerlisi Aşıq Siracdan yazılmışdır. Aşıq Sirac 1931-ci ildə Şəki rayonunun Layiski kəndində anadan olmuş, hazırda Gəncə şəhərində yaşayır.





gəlmək olur ki, öz mənşəyi etibarilə gəraylı və cığalı gəraylı əsasən xalq mahnıları ilə, cığalı qoşma, tənris və cığalı tənris qoşma ilə, divani, müxəmməs və cığalı müxəmməs isə qəzəllə əlaqədar yaranmışdır. Lakin bu şeir janrı və növləri sazın, onun kök və pərdələrinin təsiri ilə şəkildən-şəkilə düşmüş və özünə məxsus yeni xüsusiyyətlər qazanmışdır.

Heç bir vaxt aşığı ayrılıqda sazla bayatı oxumur. Bayatıları aşığı ya mübarizəyə, döyüşə həsr edilmiş qoşmalar arasında qeyzə gələrək oxuyur, ya da məhəbbət, vüsəl və könül həsrəti ifadə olunan qoşmalar oxuyanda kədər hissi güc gəlir və bir bayatı çəkməli olur. Məsələn, aşığı Koroğlu qoşmalarına bağlı belə bir bayatı çəkir.

Mən aşiqəm bu daşa,  
Bu qayaya, bu daşa.  
Elə vur ki, yağını,  
Kəlləsindən bud aş. <sup>62</sup>

Və yaxud da Kərəm qoşmaları ilə əlaqəli qəmli bir bayatı oxuyur:

Dərd gələr gülə sardan,  
Köç gedər Güləzardan.  
Xarın ölsün, ay bülbül,  
Qurtarsın gül azardan. <sup>63</sup>

---

<sup>62</sup> "Bülbül", Bakı, 1968, səh.205.





Son bayatı həqiqətən Kərəm qoşmaları ilə əlaqəli meydana gəlmişdir. Güləzar məşhur bir bulağın adıdır. Rəvayətə görə Qara Keşiş öz qızı Əslini ilk dəfə bu yol ilə qaçırmışdır.

Köç bayatısı sazın Şah pərdəsində, el bayatısı beçə pərdəsində, çoban bayatısı isə bayatı pərdəsində (həm də bayatı kökündə) çalınır. Deməli, sazın qolundakı bayatı pərdəsi çoban bayatısına məxsusdur.

Buna əsasən deyə bilərik ki, sazın qoluna bayatı pərdəsi Sarı Aşığın bayatıları ilə əlaqədar olaraq deyil, hələ ondan da əvvəl qoşmalar arasında oxunan çoban bayatılarına görə bağlanmışdır.

Gəraylılar xalq mahnılarına əsasən və bir də aşıq qoşmalarının özünə oxşadılaraq yaradılmışdır. Fikrimizi əsaslandırmaq və aydınlaşdırmaq üçün aşıq yaradıcılığının ölməz abidələrinə - xalq dastanlarımıza müraciət edək:

“Tahir və Zöhrə” dastanındakı “Bülbül” şeirinə necə demək olar ki, bu xalq mahnısı deyil?


Bülbül, sənin işin qandı,  
Aşıqlər oduna yandı,  
Nədən hər yerin əlvandı,  
Köksün altı sarı, bülbül.<sup>64</sup>

---

<sup>63</sup> Bayatılar. Toplayanı və tərtib edəni Həsən Qasımov, Bakı, 1960, səh.50.

<sup>64</sup> Azərbaycan dastanları, 1-ci cild, Bakı, 1965, səh.122.





Başqa bir misal, “Əsli və Kərəm”  
dastanında “Yaxan düymələ, düymələ” şeirinə  
diqqət yetirək:

Sallanıban gələn dilbər,  
Yaxan düymələ, düymələ!..  
Məni dərdə salan dilbər,  
Yaxan düymələ, düymələ!..

Al geyib, yaşıl bürünər,  
Zülfləri yana hörülər,  
Yel vurur, məmən görünər,  
Yaxan düymələ, düymələ!..

Köynəyinin gülü yaşıl,  
Süsən sünbülə dolaşır,  
Gözəllik sənə yaraşır,  
Yaxan düymələ, düymələ!..

Kərəm sənə nələr demiş,  
O dil, dodağını yemiş,  
Kətan köynək, bəndi gümüş,  
Yaxan düymələ, düymələ!..<sup>65</sup>

Belə misalların sayını istənilən qədər artırmaq olar. Bir əsas da odur ki, gəraylılarla xalq mahnılarının misralarının sayı da, ölçüsü də

---

<sup>65</sup> Azərbaycan dastanları, 2-ci cild, Bakı, 1966, səh.85-86.





birdir. Xalq mahnılarının əksəriyyəti gəraylılar kimi 8 hecalı olur. Bundan əlavə aşıq yaradıcılığının bir sirrini də duyub dərk etmək lazımdır. aşıq öz yaradıcılığına şifahi və yazılı ədəbiyyatdan o şeyi alıb gətirir ki, onun üzərində tarixin müəyyən bir mərhələsində bu və ya digər şəkildə, az və ya çox özünün əcdadı olan ozanın və yaxud da bu adlara yaxın el sənətkarlarının əməyi olmuşdur. Biz lap əvvəldə qeyd etmişdik ki, aşıq və onun sənət şəcərəsinin əcdadı olan ozanlar şeirdə təxəllüs işlətmirlərmiş. Bununla da onların ədəbi irsi ümumi xalq yaradıcılığı içərisində əriyirmiş. Bu yol ilə də bayatılar və mahnılar yaranırmış. Deməli, vaxtı ilə bayatıların və xalq mahnılarının da yaradılmasında aşığın əməyi olmuşdur.

Aşıq yaradıcılığı şifahi və yazılı ədəbiyyatımızdan faydalandığı kimi, öz növbəsində o da onlara həmişə xeyir vermişdir. Yazılı poeziyamızda heca vəznə bizcə aşıq qoşmasının təsiri ilə yaranmış və formalaşmışdır.

Biz bu fikirləri birinci dəfə olaraq aşıq şeirinin keçdiyi inkişaf mərhələlərinə əsaslanaraq deyirik.

Tarixilik etibarını ilə yazılı ədəbiyyatdan qədim olan Azərbaycan folkloru və onun ayrılmaz bir hissəsi olan aşıq yaradıcılığı həmişə görkəmli şair və yazıçılarımızın ilham mənbəyi olmuşdur.





Aşıq yaradıcılığı şifahi və yazılı ədəbiyyatımızda poetik fikirlərin, mütərəqqi ideyaların, gözəl yaradıcılıq ənənələrinin, xüsusilə qeyd edək ki, eyni zamanda həm də müxtəlif şeir formalarının yaranmasında və inkişafında böyük təsir gücünə malikdir.

Azəri aşıq şeirinin cığalı qoşma, cığalı təcnis, cığalı müxəmməs və cığalı gəraylı növlərinin quruluşuna baxanda adamın yadına S.Vurğunun “Bəsti” poeması düşür. Elə bil ki, şair bu poemada vəzndən-vəznə keçməkdə, çoxhecalıdan azhecalı, azhecalıdan çoxhecalı şeirə keçməkdə aşıq şeirinin bu növündən yaradıcı şəkildə istifadə etmişdir:

Bəsti! Qələm çəkdik o günlərə biz!  
Günəşdən pay aldı azad nəslimiz!  
Dəyişdi sualların əvvəlki səsi,  
Dəyişdi dünyanın ilk xəritəsi.  
Azad yurdumuzda nə şam qaralır,  
Nə dağlar başını duman, qar alır,  
Öldü tanrıların səfil röyası,  
Doğdu ömrümüzün qızıl dünyası.

Sənin də gözünə düşdü aydınlıq,  
Ömürlük zindandan çıxdı qadınlıq.  
Dahilər yaradan, ey böyük ana,  
Şeirimizin hər sözü alqışdır sana!..





Ah, səhər-səhər,  
Doğanda ülkər.  
Bəsti qoluna,  
Güvənir ellər.  
...Ey azad qadın,  
Gözlərin aydın!  
Mən nə yazardım  
Sən olmasaydın?<sup>66</sup>

Aşıq şeirinin xalq mənəviyyatına necə təsir etdiyini böyük maarifçi Həsən bəy Zərdabi Məlikov vaxtilə çox gözəl müşahidə etmişdir: “Bir baxın, bizim aşıqlar toylarda oxuduqda onlara qulaq asanlara. Bu zaman bu qulaq asanlar elə hala gəlirlər ki, beistilahi-türk , ətini kəssən də xəbəri olmaz”.<sup>67</sup>

Xalq öz içərisində yetişdirdiyi aşıklara sonsuz etimad bəsləmiş, onun sözüne inanmış, sazın məlahətli təranələri geniş kütlənin bədii-estetik tərbiyəsində misilsiz qüdrətli təsir gücünə malik olmuşdur.

Elə böyük bir sənətkar tapmaq çətindir ki, o xalqın tükənməz sərvətindən- folklor ədəbiyyatından faydalanmamış olsun. Akademik H. Araslı aşiq poeziyasının qüdrətindən, onun təsir gücündən danışaraq yazır: “Aşıq yaradıcılığı Azərbaycan mədəniyyəti tarixində çox mühüm

---

<sup>66</sup> S.Vurğun, “İstiqbal təranəsi”, Bakı, 1947, səh.306-309.

<sup>67</sup> H.Zərdabi. Xalq nəğmələri, “Həyat” qəzeti, 8 yanvar, 1906.





yer tutur. Aşıqlarımız, şifahi xalq şeiri, aşiq şeiri üslubunda yazan sənətkarlarımız dərin mənalı və bədii cəhətdən el mükəmməl əsərlər yaratmışlar ki, bunlar yazılı ədəbiyyatımızın inkişafına bəzən istiqamət vermiş, ümumi mədəni inkişafımızda silinməz izlər buraxmışdır.

Dədə-Qorqud dastanları Nizami yaradıcılığının inkişafına az təsir göstərməmişdir. Nizami ədəbi məktəbinin yaranmasında aşiq yaradıcılığının qüvvətli və müsbət təsiri olmuşdur. Aşiq şeiri Şah İsmayıl Xətai, Vidadi, Vaqif, Səməd Vurğun və Osmanlı Sarıvəllinin yaradıcılığına qüvvət vermişdir”.<sup>68</sup>

Azərbaycan aşiq yaradıcılığına ümumi bir nəzər saldıqda aydın olur ki, onun dövrləri, bir çox görkəmli el sənətkarlarının həyat və yaradıcılıqları və s. mühüm nəzəri problemlər hələ öyrənilməmiş qalır.

Aşiq yaradıcılığını şifahi və yazılı ədəbiyyatdan fərqləndirən cəhətlər, bu yaradıcılıq qaynaqlarının bir-biri ilə əlaqəsi, aşiq şeiri və musiqisinin tarixi inkişaf yolu, aşiq poeziyasının janrları və növləri kimi məsələlərin öyrənilməsi folklorşünaslıq elmimizin vacib vəzifələri olaraq diqqəti cəlb etməkdədir.

---

<sup>68</sup> H.Araslı. Aşiq yaradıcılığı, Bakı, 1960, səh.14.



## Nəticə

Nəticə olaraq ilk onu qeyd edə bilərik ki, gələcəkdə bütövlükdə nəşr olunacaq “Azərbaycan xalq şeirinin inkişafı” adlı əsərin birinci fəslə “Heca vəznli şeir və mənzum ata sözləri” bundan əvvəl nəşr olunmuş <sup>69</sup> kitabda min misradan ziyadə mənzum ata sözləri tədqiqatə cəlb olunmuş, 2 hecadan 12 hecaya qədər olan atalar sözləri ilə bərabər, qeyri-bərabərhecalı atalar sözləri də araşdırılmışdır.

İlk mənzum şeir hesab etdiyimiz atalar sözü daxilində qafiyələnmə sistemi getmiş, rədiflər yaranmış, lakin Azərbaycan milli şeiri 4 qafiyəli olduğundan bunlar mənzum tapmacalar daxilində öz formasını tapmış, hətta tapmacaların daxilində gələcəkdə yaradılacaq dodaqdəyməz şeirlərin, cinasların rüşeymləri, ünsürləri və elementləri yaranmışdır.

Hətta tapmacaların daxilində öz məzmun və forması ilə seçilən bayatı-tapmacalar, cinas sözlərlə bəzənmiş bayatı-bağlama şeir şəklinin bitkin nümunələri yaranıb meydana çıxmışdır.

Bütün bu deyilənlər mənzum tapmacalarla əlaqədar yazılıb çap olunmuş kitabda aydınlığı ilə verilmişdir.

---

<sup>69</sup> S.P.Pirsultanlı, “heca vəznli tapmacaların inkişafı”, “Ağah” nəşriyyatı, 2001.



Çapa hazırlanmış yeni kitab “Heca vəzninin bayatı və qoşma möcüzələri” adlanır. “Heca vəzninin bayatı möcüzələri” adlı ilk fəslində bayatının bitkin bir janr olaraq, onun yeni forma və şəkilləri ilə yanaşı, böyük təcnis binalarının olması üçün çox sayda cinaslı bayatların inkişafına, bayatılı-hekayət və dastanların meydana gəlməsinə rəvac verdiyi konkret misallarla araşdırılmış, nəticələr əldə edilmişdir. Cinaslı bayatılar, cinaslarla qurulmuş bayatı-bağlamalar, “Çox-variantlı “Arzu-Qəmbər”, lələnin həyatı ilə bağlı “Yaxşı-Yaman”, eləcə də, Sarı Aşığın həyat və yaradıcılığı ilə bağlı “Aşıq və Yaxşı” bayatılı-dastanları heca vəzninin bayatı möcüzələridir.


Heca vəznli qoşmalar isə sazın qüdrəti ilə meydana çıxmışdır.

Ustad aşıqlardan Tufarqanlı Abbasın, Xəstə Qasımın və Aşıq Ələsgərin də qoşmaları var, aşıq şeiri formalarından istifadə edən klassik şairlərimizdən Ş.İ.Xətəinin, M.P.Vaqifin, Q.B.Zakirin və Ə.Q.Nəbatinin də. Birincilərin şeirləri əsasən aşıq ifaçılığına daxil olduğu halda, ikincilərin şeirlərinin çox az bir qismi, bəlkə də cüzi bir hissəsi özünə yer tuta bilmişdir.

Səbəb nədir ki, eyni vəznə, ölçü-biçiyə malik qoşmanın biri saza qovuşmuş, o biri isə seçilmiş, yaxud da çox hissəsi sazdan kənar qalmışdır?

Birincisi, aşıq qoşmaları yazılmır, sazın kök və pərdələri ilə bağlı olaraq bir musiqi ahəngi





üstündə düzülüb qoşulur, yəni həmin şeir öz melodiyası ilə əkiz yaranır.

İkincisi, aşiq şeirinin (əgər belə demək mümkünsə) yurdu olur. Xanəndə isə oxuduğu qəzəl və qoşmaya yurd düzəldib danışmır. Aşiq dilində isə şeirin, sözün yurdu özü qədər şirin olur.

Aşıqlar bir də ona görə klassiklərin qoşmalarına az girişirlər ki, onlar bu şeirlərin yurdlarından xəbərsizdirlər. Aşiq qoşmaları isə müəyyən bir səfərlə, yerlə, əhvalatla bağlı olduğu üçün yurd düzəltməyə geniş imkan verir.

Aşiq yaradıcılığına xas şeir və dastan, hər şeydən əvvəl, aşiq ifadəçiliyinə daxil olub, orada özünə müəyyən mövqe qazanması, zaman-zaman şifahi yolla yaşaması və kütləviləşməsi ilə səciyyələnir.

Belə isə, bəs Xətai, Vaqif, Zakir, Nəbati kimi yazılı ədəbiyyatımızın görkəmli nümayəndələri nə üçün aşiq şeiri tərzində qoşma, gəraylı, hətta təcnislər yazıb yaratmışlar?

Başlıca səbəb aşiq şeirindən istifadə yolu ilə farsdilli şeirdən uzaqlaşmaq, anadilli şeirə qovuşmaq, keçmək, hazır şeir formalarına yiyələnmək, aşiq şeirinin əsrlərdən bəri qazandığı xəlqi və hümanist, döyüşkən, nikbin, həssas və mütərəqqi keyfiyyətlərindən faydalanmaq istəyidir. Bu həm də sənətkarların doğulub böyüdüüyü və yaradıcılığa başladıkları ədəbi mühitlə, ustadların yaradıcılıq yolunu təqdir və təsdiq etmək, aşiq şeiri tərzində qələm sınamaq niyyətləri ilə də bağlıdır.



## *İstifadə olunmuş ədəbiyyat*

1. Əmin Abid, Heca vəzninin inkişaf tarixi, “Maarif işçisi”, 1927.
2. “Divani-lügət-it türk”, I Ankara, 1939.
3. H.Zeynallı, Xalq ağız ədəbiyyatı, “Ədəbiyyatdan iş kitabı”, 1928.
4. A.Dadaşzadə, “XVIII əsr Azərbaycan lirikası”, Bakı, “Elm” nəşriyyatı, 1980.
5. “Kitabi-Dədə Qorqud”, Gənclik, Bakı, 1977.
6. İraq-Kərkük bayatıları, müqəddimə Rəsul Rzanındır, Bakı, “Yazıçı”, 1984.
7. Rəsul Rza. Mənim fikrimcə (məqalələr), Uzaq ellərin yaxın töhfələri, Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, Bakı, 1967.
8. Ə.Haqqverdiyev. Seçilmiş əsərləri. İkinci cild (Bədii nəşr və məqalələr), Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, Bakı, 1971.
9. Prof. Ə.M.Dəmirçizadə. “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanlarının dili, API-nin nəşriyyatı, Bakı, 1959.
10. “Kitabi-Dədə Qorqud”, Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, Bakı, 1962.
11. Prof. Dr.S.sakoğlu. (Həyatı, yayımları və yazılarından seçmələr), Konya, 1989.)
12. M.Arif. Azərbaycan xalq ədəbiyyatı, Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, Bakı, 1958.
13. Abdulla Şaiq. Əsərləri. Dördüncü cild, Azərbaycan Dövlət nəşriyyatı, Bakı, 1977.
14. H.Araslı, Aşıq yaradıcılığı, Bakı, 1960.





15. S.Vurğun, Azərbaycan ədəbiyyatı haqında, “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti, 1943-cü il, 21 oktyabr.

16. “Koroğlu”, Bakı, 1959.

17. Azərbaycan dastanları, Bakı, 1966.

18. Sarı Aşıq, toplayanı və tərtib edəni Əhliman Axundov, Bakı, 1966.

19. Aşıqlar, I hissə, Bakı, 1937.

20. Aşıqlar, I hissə, Bakı, 1938.

21. Müxtəsər Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi, Bakı, 1943, I cild.

22. Aşıq Ələsgər, Bakı, 1963.

23. El şairləri, toplayanı S.Mümtaz, Bakı, 1935.

24. Aşıqlar, toplayanı H.Əlizadə, Bakı, 1935.

25. Molla Pənah Vaqif, 1960.

26. Azərbaycan dastanları, Bakı, 1965.

27. Azərbaycan aşıqları, 3-cü cild, Bakı, 1967.

28. İsrafil Abbasov, Ön söz, Azərbaycan bayatıları, “Elm” nəşriyyatı, 1984.

29. Ağamusa Axundov, şeir sənəti və dil. “Yazıçı”, Bakı, 1980.

30. Qaqauz türkləri, Tarih-folklor və halq edebiyatı, “Türk dünyası” nəşri, Ankara, 1991.

31. Xalqın söz mirvariləri, (Toplayanı və tərtib edəni Sədnik Paşa Pirsultanlı), “Azərnəşr”, 1999.

32. Azərbaycan folkloru antologiyası (İraq-Türkmən cildi), Bakı, 1999.

33. Şmikayılov, Ədəbiyyat nəzəriyyəsi, Maarif, Bakı, 1981.





34. Sədnik Paşa Pirsultanlı, Heca vəznli şeir və mənzum ata sözləri, Gəncə, “Əsgəroğlu” nəşriyyatı, 2001.

35. Kamil Hüseynoğlu. Azərbaycan şeir mədəniyyəti, Bakı, “Ozan” nəşriyyatı, 1996.

36. “Bülbül”, Bakı, 1968.

37. Bayatılar. Toplayanı və tərtib edəni Həsən Qasimov, Bakı, 1960.

38. S.Vurğun, “İstiqlal təranəsi”, Bakı, 1947.

39. H.Zərdabi. Xalq nəğmələri, “Həyat” qəzeti, 8 yanvar, 1906.

40. Sədnik Paşayev, Heca vəznli tapmacaların inkişafı, “Agah”, Gəncə, 2001.





## *Mündəricat*

<i>Giriş</i> .....	4
<i>I fəsil- Heca vəzninin bayatı möcüzəsi</i> .....	7
<i>II fəsil- Heca vəzni, saz və qoşma</i> .....	42
<i>Nəticə</i> .....	94
<i>İstifadə olunmuş ədəbiyyat</i> .....	97



***Sədnik Paşa Pirsultanlı***  
*(Sədnik Xəlil oğlu Paşayev)*

**“Heca vəzninin bayatı  
və qoşma möcüzələri”**

Operator: Kəmalə Kərimqızı

**Azərbaycan Respublikası “Təhsil” mərkəzi**

Yığılmağa verilmişdir: 14.08.2003  
Tiraj: 100  
Çapa imzalanmışdır: 20.09.2003.  
Qiyəti müqavilə yolu ilə

*Bakı şəhəri, Mətbuat prospekti, 529, IV mərtəbə,*

*“Şərqi səsi” redaksiyası*





**II HISSØ**





*AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI  
TƏHSİL NAZİRLİYİ*

*GƏNCƏ DÖVLƏT UNİVERSİTETİ*

*SƏDNİK PAŞA PİRSULTANLI*  
**AZƏRBAYCAN AŞIQ  
POEZİYASINDA VƏ  
YAZILI POEZİYADA  
TƏCNİSİN İNKİŞAF  
TARİXİ**

*Gəncə Dövlət Universitetinin Nəşriyyat  
şöbəsinin 29 iyun 2010-cu il tarixli  
qərarı ilə çap olunur*

**GƏNCƏ – 2010**

**RƏYÇİ:** *NİZAMİ CƏFƏROV,  
Azərbaycan Milli Elmlər  
Akademiyaşının müxbir  
üzvü, professor*

**ELMİ REDAKTOR:** *ELXAN MƏMMƏDLİ,*





*Filologiya elmləri namizədi*

***Prof. Dr. Sədnik Paşa Pirsultanlı  
(Paşayev)***

*“Azərbaycan aşığı poeziyasında və yazılı  
poeziyada təcnisin inkişaf tarixi”. 156 səh.*

***GDU- nəşriyyatı - 2010***

***EL 03***

***000010***

***0010.29.06.2010***

***© Sədnik Pirsultanlı 2010***

***Sədnik Paşa Pirsultanlı***

***Aşığı yaradıcılığına – onun poetik və  
melodik sisteminə bir baxış***

Azərbaycan aşığı poeziyasında təcnis şeir janrının araşdırılması, öyrənilməsi bütövlükdə Azərbaycan aşığı yaradıcılığında olan şeir janrlarının tədqiqi deməkdir. Aşığı şeiri ilə yazılı poeziya arasındakı əlaqə, yəni qoşma və gəraylıların, təcnisin aşığı poeziyasından yazılı poeziyaya keçməsi, divaninin və müxəmməsin





yazılı ədəbiyyatda yaranması və saza gəldikdən sonra təbəddülata uğraması, dəyişmələrə məruz qalması, aşiq şeirinin və yazılı poeziyanın tarixi proseslərə qoşularaq öz təkamülünü yaşaması və inkişaf mərhələlərindən keçərək, qanunauyğun bir şəkil almaları tədqiqatın qarşıya qoyduğu vacib və zəruri məsələlərdəndir. Bu hadisələrin və əlaqələrin tədqiqata cəlb edilməsi, yazılı və şifahi poeziyanın janrlarının təşəkkülü və inkişafı, birbirlərinə təsirləri öyrənilmədən tənisin özünün inkişaf xəttini düzgün müəyyənləşdirmək olmaz. Yazılı ədəbiyyatda daha çox qoşma və gəraylılara meyl edilmişdir. Gəraylı və qoşma şeir sevnələrin ilham bulağıdır. Təcnis özlüyündə söz xəzinəsidir, söz dənizidir. Təcnis həmin dənizin dibindən çıxarılan mirvaridir. Məndən ötrü təcnis söz xəzinəsindən başqa daş-qaşlar arasında brilyantdır. Yazılı ədəbiyyatın klassikləri gəraylını, qoşma və təcnisləri yazılı ədəbiyyata gətirmişlər. Təcnis sözün qızıl külçəsidir, xəzinədə əvəzi olmayan daş-qaşdır. Ona görə ki, sözün bütün incəlikləri, göz qamaşdıran ifadələri, cinas gövhərləri bu xəzinədədir. Yazılı ədəbiyyatın görkəmli klassiklərinin təcnisi, qoşmanı və gəraylını yazılı ədəbiyyatda







vətəndaşlıq hüququ qazanmış əruzun yanına gətirməkdə məqsədləri bu hazır qəliblərdən istifadə etmək, yazılı ədəbiyyatda əruz kimi, heca vəzninə tam vətəndaşlıq hüququ qazandırmaq və bununla da şeirin sərhədlərini genişləndirmək, əruz vəznli poeziya daxilində milli heca vəznini püxtələşdirməkdən və onun təsir dairəsini gücləndir-məkdən ibarətdir. Ən əvvəl, aşığı poeziyasının inkişaf xəttini və onun tarixən yazılı ədəbiyyatla əlaqəsini izləməliyik.

Şah İsmayıl Xətayi yaradıcılığının böyük bir hissəsi, onun heca vəznində olan əsərlərindən, aşığı tərzində yazılmış qoşmalardan ibarətdir.

Xətayi demək olar ki, qəzəllərinə nisbətən heca vəznindəki əsərləri ilə xalq yaradıcılığı ənənələrinə, xalq idrakına, düşüncə tərzinə daha yaxın və doğma olmuşdur. Heca vəznində yazılmış əsərləri ilə Xətayinin folklorə və aşığı yaradıcılığına dərin təsir göstərə bilməsinin sirri də bundadır. Xətayinin heca vəznli əsərləri uzun müddət el arasında ağızdan-ağıza gəzmiş, aşığıların ustadnaməsinə çevrilmişdir.

Seyid Əzim Şirvaniyə görə, Xətayinin aşığıldakı qəzəlini xanəndələr musiqiyə uyğunlaşdıraraq tez-tez oxuyurmuşlar:



Şah Xətayi seyrə çıxdı, açdı Hürkün qəbrini,  
Barı ilahi, əfv qıl kim, tövbəkaram doğrusu.<sup>1</sup>

Akademik H.Araslı bildirir ki, mərhum Aşıq Əsəd Xətəinin aşağıdakı beytilə bitən şeirini bir qədər sadə dillə divani üstündə oxuyardı:

Şah Xətayi seyrə çıxdı, açdı Hürkün qəbrini,  
Ya ilahi sən bilirsən, günahkaram, doğrusu.<sup>2</sup>

Hələ vaxtilə Mir Möhsün Nəvvab “Şah Xətayi” adlı saz havasının xalq arasında məşhur olduğunu qeyd etmişdir.

Azərbaycan yazılı poeziyasında heca vəznü Xətai ilə başlanmır. Hələ XIV əsrdə yaşamış Qazi Bürhanəddin, Nəsimi kimi böyük Azərbaycan şairləri əruz vəznü ilə yanaşı, heca vəznündə də gözəl şeir nümunələri yaratmışlar.

Nəsiminin heca vəznündə yazdığı şeirlərindən çox az bir hissəsi bizə qədər gəlib çatmışdır. Nəsiminin bir bəndlik 8 hecalı şeir nümunəsi onun “heca” və ya “barmaq hesabı” vəznə nə dərəcədə bələd olduğunu söyləməyə haqq verir:

Bax bu dilbərin oynuna,  
Günahın almış boynuna,

<sup>1</sup> Xətai. Əsərləri II cild. Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı. Bakı, 1976. səh 58

<sup>2</sup> H.Araslı. Aşıq yaradıcılığı. Bakı, 1960. səh 33-34.




Səhərdə aşiq qoynuna,  
Girən dilbərin qoluyam.

Qazi Bürhanəddin, Nəsimi və başqaları heca vəznində şeirlər yazsalar da, onların heç biri Şah İsmayıl Xətai kimi bu sahəyə bağlı olmamış və bu sahəyə onun qədər xidmət göstərə bilməmişdir.

Uzun əsrlərdən bəri yazılı ədəbiyyat “mədəni”, şifahi xalq ədəbiyyatı, o cümlədən aşiq ədəbiyyatı “bədəvi” ədəbiyyat adlandırılmışdır. “Bədəvi” ədəbiyyat adlanan aşiq poeziyası saray adamları tərəfindən az bəyənilmişdir. Ona görə də bu ədəbiyyat mərkəzi dairələrdən çox-çox uzaqlarda, tərəkəmə və köçərilər arasında yayılmış və yaşamışdır. Şah İsmayıl Xətayi, nəinki bir hökmdar kimi, “bədəvi ədəbiyyat” adlanan aşiq poeziyasını öz sarayına yaxın qoymamış, əksinə, o, xalq şeiri yaradıcılarını, el şairlərini, eləcə də aşıqları ətrafına toplamış, onları ilhama gətirmək üçün özü də aşiq şeiri tərzində qoşma, gəraylı və bayatılar yazmışdır.

Şah İsmayıl Xətayi yazılı və şifahi poeziyada qiymətli sözləri eyni dərəcədə bəyənib sevmiş, hər birini bir gövhər, bir inci kimi qiymətləndirmişdir. O, şeirlərinin birində Şeyx Sədi Şirazinin (1184-



1291) məşhur “Gülüstən”ındakı “Bir tabaq gül nəyinə lazımdır, gəl mənim gülüstənımdən bir vərəq apar. Çünki gül dörd-beş günlükdür, mənım gülüstənım isə həmişə bahardır” – fikirlərini xatırlarkən yazmışdır:

Ey Xətayi, afərin qılmaq gərək idrakına,  
Belə tər sözlər mægər kim Sədiyi-Şiraz edər.

Azərbaycan şifahi ədəbiyyatından, xalq yaradıcı-lığından hərtərəfli qidalanan, sonrakı ədəbi yüksəlişə də güclü təsir göstərən Xətayi irsi, nəinki məzmun və bədiiliyinə, həm də dil və üslubuna görə “Belə tər sözlər” gülüstənı, saf incilər xəzinəsidir. XV əsrin sonlarında Azərbaycan ədəbi dilinin xəlqilik və kütləvilik baxımından nə kimi yüksək səviyyədə olduğunu parlaq əks etdirən sənət abidəsidir.<sup>1</sup>

Mübahisə doğuran məsələlərdən biri də budur ki, aşiq poeziyası, aşiq ədəbiyyatı, eləcə də bütövlükdə aşiq yaradıcılığı folklordurmu?

Aşiq poeziyası dedikdə aşığın şeir, aşiq ədəbiyyatı dedikdə şeir və dastan yaradıcılığı nəzərdə tutulur. Bunlar isə özlüyündə aşiq ifadəliliğində birləşir və sənətin bütöv bir sahəsi

---

<sup>1</sup> Şah İsmayıl Xətayi. “Sazım”, Bakı, “Gənclik”, 1973. Mirzə Abbaslı, “Bir neçə söz”, səh 11-12



kimi meydana çıxır. Eyni zamanda ifa zamanı aşiq sənəti sinkretik sənət olaraq sözü və sözün yurdunu, musiqini, əlavə olaraq rəqsi, aktyorluğu və s. özündə cəmləşdirir.

Bütün bu birləşmələr və cəmləşmələr aşiq sənətinin özünəməxsus qanunauyğunluqları ilə bağlı bir məsələdir.

Bizcə, bu məsələləri aydınlaşdırmaq üçün ilk növbədə, aşıqların və aşiq məktəblərinin gec dəyişən, həm də mürəkkəb xüsusiyyətlərə malik repertuar-larından başlamaq yerinə düşər.

Ustad aşıqlardan Tufarqanlı Abbasın, Xəstə Qasımın və Aşiq Ələsgərin də qoşmaları var, aşiq şeiri tərzində yazan klassik şairlərimizdən Ş.İ.Xətayinin, M.P.Vaqifin, Qasım bəy Zakirin və Ə.Nəbatinin də. Birincilərin şeiri əsasən aşıqların repertuarına daxil olduğu halda, ikincilərin şeirlərinin çox az bir qismi, bəlkə də cüzi bir hissəsi aşıqların repertuarında özünə yer tapa bilmişdir.

Səbəb nədir ki, eyni vəznə, ölçü-biçiyə malik qoşmanın biri tamamilə saza qovuşmuş, o biri isə sazdan kənar qalmışdır?

Birincisi, aşiq qoşmaları yazılmır, sazın kök və pərdələri ilə bağlı olaraq eyni anda düzülüb





qoşulur, yəni bu şeirlər öz musiqiləri ilə əkiz yaranır. Daha doğrusu, hər təzə şeir sazın müəyyən bir havası ilə əlaqəli şəkildə yaranıb meydana çıxır.

İkincisi, aşiq şeirinin yurdu olur. Xanəndə oxuduğu qəzəl və ya qoşmaya yurd düzəldib danışmır. Aşiq dilində isə şeirin-sözün yurdu özündən də şirin olur.


Aşıqlar bir də ona görə klassiklərin qoşmalarına az girişirlər ki, onlar bu şeirlərin yurdlarından xəbərsizdirlər. Aşiq qoşmaları isə müəyyən bir səfərlə, yerlə, əhvalatla bağlı olduğu üçün yurd düzəltməyə geniş imkan verir.

Ustad aşıqların həyat və yaradıcılıqlarının özündən sonra dastanlaşmasında bu yurdlar (şeirlərlə bağlı əhvalatlar) müstəsna rol oynayır.

Hətta, tədqiqatçılarımız Ş.İ.Xətayi, M.P.Vaqif, Qasım bəy Zakir, Ə.Nəbati haqqında dastanlar olduğunu da xəbər verirlər. Bizcə, onların qoşmaları aşiq şeiri tərzində olduğu kimi, dastanları da elə aşiq dastanı tərzində dastan mövqeyində dayana bilər.

Aşiq yaradıcılığına aid şeir və dastanın, hər şeydən əvvəl, aşiq ifadəliliyinə daxil olub, orada özünə müəyyən mövqe qazanması, zaman-zaman





şifahi yolla yaşaması və kütləviləşməsi ilə səciyyələnilir.

Belə isə bəs Ş.İ.Xətayi, M.P.Vaqif, Qasım bəy Zakir, Ə.Nəbati kimi yazılı ədəbiyyatımızın görkəmli nümayəndələri nə üçün aşiq şeiri tərzində, qoşma, gəraylı, hətta təcnislər yazıb yaratmışlar?

Bizcə, bunun bir neçə səbəbi vardır. Başlıcası, aşiq şeirlərindən istifadə yolu ilə fars dili şeirdən uzaqlaşib, anadilli şeirə qovuşmaq, keçmək, aşiq şeiri-nin əsrlərdən bəri qazandığı xəlqi və hümanist, həm də döyüşkən, nikbin ruhundan və başqa keyfiyyətlərindən faydalanmaq. Bu sahədə də qələmi sınamaq. Ustadların yaradıcılığını, yaradıcılıq yollarını təqdir və təsdiq etmək.

Bütün bunlarla yanaşı, belə də demək, haqsızlıq olar ki, Vaqif, Zakir və Nəbati kimi kamil sənətkarlar aşiq şeiri tərzində qoşma və gəraylı yazarkən onun musiqi tərəfini unutmuşlar, yaxud da nəzərə almamışlar.

Əksinə, onlar bu qoşma və gəraylıları zamanın tələbinə uyğun olaraq, həmçinin köhnə tərzlərin yeni tərzlərlə əvəz olunması məqsədilə yaratmışlar. Bu, hər şeydən əvvəl, milli



muğamımızın güclənməsi, mu-ğamda fars dilində deyil, bəlkə də Azərbaycan dilində kütləvi şəkildə qəzəl və qoşmaların oxunması zərurəti ilə bağlı bir məsələdir.

Eyni zamanda, öz şeirlərinin taleyini təkcə tarın ifaçılığına deyil, həm də saza bağlamaq. Bu yolla da öz irslərini kütləviləşdirib uzunömürlü etmək.

Tədqiqatçı – alim Ə.Hüseyni Azərbaycanın XIX əsr şairi S.Ə.Nəbatinin İran Milli Məclisi kitabxana-sından divanını almışdır . Alim divanda cəm olunmuş şeirlərin üstündəki qeydlərə əsaslanaraq belə bir fikir irəli sürür ki , Nəbati qoşma və gəraylılarını “ Kürdü ” ( yəni “ Kürdü gəraylı ” – S.P.), “ Gəraylı ”, “Kərəmi” , “Koroğlu” və “Qaragövhəri” kimi saz havaları üstündə qurmuşdur .

Cabbar Qaryağdıoğlu iki oktava yarım səs diapa-zonuna malik mahir müğənnidir. Azərbaycan oxu üslubunu birinci olaraq o yaratmışdır. Cabbar Qar-yağdıoğlu fars dilində yüzdən artıq təsnifi gözəl oxu-maqla bərabər, xalq yaradıcılığından, başlıca olaraq aşığı







yaradıcılığından istifadə edərək Azərbaycan dilində də bir o qədər təsnif yaratmışdır.<sup>1</sup>

Muğamın və aşıq sənətinin beşiyi olan Azərbaycan dünya incəsənətinə böyük töhfələr vermişdir. Bu bir həqiqətdir ki, ozan-aşıq sənəti yurdumuzda çox əvvəl inkişaf tapmış, formalaşmış və böyük tərəqqi yolu keçmişdir. Azərbaycan muğamı ümumilikdə Şərq muğamından fərqli olaraq, özünəməxsus ənənələrə, yaradıcılıq yollarına söykənərək qərribə bir üsulla yaranmışdır. Xalqımız İslam dinini qəbul etdikdən sonra dini ayələrə və ayinlərə tapınmağa, icra etməyə məruz qalmışdır. Quranın 114 surəsi muğam avazı ilə oxunmuşdur. Nohələr, rozələr, yırlar, əzanlar muğam üstündə sədalanmışdır. Azərbaycan muğamı ona görə bənzərsizdir ki, bir tərəfdən dini musiqiyə əsaslandığı kimi, o biri tərəfdən də aşıq musiqisinə, aşıq sənətinə söykənərək inkişaf etmişdir. Azərbaycan şeir mətin-ləri, onun bölgüləri, ahəng qanunu və digər özünə-məxsus cəhətləri, bu dilin rəngarəng çalarları Azər-baycan muğamına çox şey bəxş

---

<sup>1</sup>S.Ə.Nəbati.(Əsərləri).Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyası Nəşriyyatı.Bakı,1968, müqəddimə ,səh.6 – 8 .

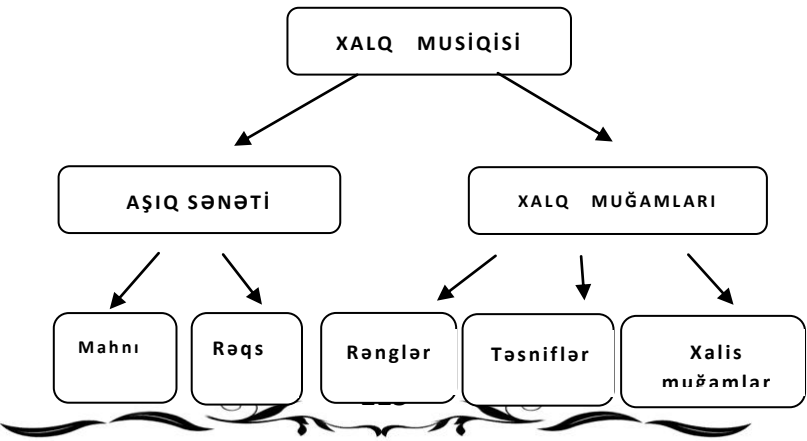
<sup>2</sup>Bülbül. Seçilmiş məqalə və məruzələri. Bakı, "Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyası Nəşriyyatı", 1968, səh 138





etmişdir. Muğam öz yolu ilə, aşiq sənəti öz yolu ilə inkişaf etdiyi halda, bəstəkarlarımız hər iki qaynaqdan, muğam və aşiq sənəti qaynaqlarından yaradıcı şəkildə faydalanaraq ölməz operalar, baletlər, simfoniya yaradmışlar.

Azərbaycan milli musiqisinin inkişafı sahəsində, heca vəznli, ana dilli şeirimizin püxtələşməsində klas-siklrimiz böyük fədakarlıqlar göstərmişlər. Böyük bəstəkarımız Üzeyir bəy Hacıbəyov, dünya şöhrətli müğənnimiz Bülbül, eləcə də böyük yaradıcılıq yolu keçmiş Qara Qarayev, Fikrət Əmirov və başqaları muğam və aşiq sənətinə dərinləndən bələd olmuşlar. Daha doğrusu, dünya şöhrətli sənətkarlarımız uşaq-lıqdan muğam və aşiq sənəti mühitində yetişmişlər.





Azərbaycan xalq musiqisi vahid bir qaynaq olub, iki əsas qola ayrılır: Saz havaları və muğamlar. Əgər birincilər saza bağlıdırsa, ikincilər tara bağlıdır. Öz növbəsində bunlar da daxilən ayrı-ayrı hissələrə bölünür.

Saz havaları mahnı və rəqsə, muğamlar isə rəng, təsnif və xalis muğamlara (vəznisiz musiqiyə) ayrılır. Deməli, bu saz havalarında muğam, muğamlarda saz havaları ünsürləri və motivləri axtarmaqda səhv etmirik. Hələ vaxtilə Ü.Hacıbəyov yazırdı: “Rast”, “Şur”, “Segah”, “Şüştər”, “Çahargah”, “Bayatı-Şiraz”, “Humayun” Azərbaycan musiqisinin yeddi əsas ladıdır. Bunlardan Azərbaycanda ən çox yayılanlar “Şur” və “Segah”dır.

Xalqımız arasında çox yayılmış bu iki məşhur muğamın saz havaları ilə əlaqəsi inkaredilməz faktdır. Uzun müddətli müşahidələrimizə və mütəxəssislərlə əlaqəli tədqiqlərimizə əsasən deyə bilərik ki, yurdumuzun Qərb zonasında “Segah”a, Şərq zo-nasında isə “Şur”a meyl daha güclüdür.





Azərbaycan musiqi sənəti iki qaynaqdan bəhrələnir. Sinkretik aşıq sənətindən və muğamdan:

Aşıq sənəti, aşıq yaradıcılığı, yəni aşığın sazı, həm səsi, həm də sözü müxtəlif adlarla da olsa, “Kitabi-Dədə Qorqud”a qədər də, ondan sonra da daimi bir inkişaf prosesi keçirmişdir.<sup>1</sup>


Aşıq sənəti – ümumilikdə aşıq yaradıcılığının canıdır, qanıdır, sözün əsl mənasında, onun həyatıdır. Hər kəsi aşıqlıq sənətinə yönəldən, ilk növbədə onun mələhətli səsidir, onu aşıq kimi formalaşdıran əlindəki sazıdır. Aşığı sazsız təsəvvür etmək çətindir. Aşığı bu sənətin beş ünsürü formalaşdırıb, müstəqil sənətkar kimi yetişdirib, sənət meydanına çıxarıb:

1. Səs – avaz
2. Saz – musiqi
3. Şeir – mahnı
4. Rəqs və ya tərzli hərəkət
5. Aktyorluq və natiqlik

---

<sup>1</sup> Sədnik Paşayev. “Azərbaycan xalq yaradıcılığının inkişafı”, Bakı, 1981, səh 11





Professor Bülbül qeyd edirdi ki, ifa zamanı beş ünsürlə yanaşı, nəqarət və diringilərin də özünə-məxsus rolu vardır.


Bu sinkretik sənəti təkmilləşdirən və inkişaf etdirən improvizasiyadır.

Ladlar muğamın kökləridir, buna aşığı sənətində sazın kökləri deyilir. Üzeyir Hacıbəyov yazır ki, “ladlar üzərində vokal və çalğı gəzişməsi (impro-vizasiya)” musiqi ifadələrini xanələrə tətbiq etməyə qoymur.<sup>1</sup>

Aşığı sənətinin varlığı improvizasiyadır. Hər bir aşığı improvizator olduğu üçün ifa zamanı sazın əsas ahəngi qalmaqda, saz havasını bənzərsiz edir, yəni aşığı hər bir havaya yeni çalarlar əlavə edir və yaxud da havanın bitkin formasını ifa zamanı dəyişdirir. Şərti olaraq sinkretik aşığı sənətini strategiya hesab etsək, improvizasiya onun tez-tez dəyişən taktikasındadır. Bu strategiyanın arsenalından taktiki gedişlər edən hər bir improvizator aşığı öz istedad və qabiliyyətinə görə istifadə edir. Bax, sinkretik aşığı sənətinin sirli-sehirlili, tədqiqata möhtac nöqtəsi buradadır.

---

<sup>1</sup> Üzeyir Hacıbəyov. Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları. AEA Nəşriyyatı, Bakı, 1950, səh 103



Sinkretik aşığı sənətinin döyünən ürəyi improvizasiyasıdır. Aşığı fərqləndirən məlahətli səsidir və bir də oxumaqla, çalmaqla bağlı onun improvizasiyasıdır.

İmprovizasiya sinkretik aşığı sənətinin işlək və dəyişkən mühərrikidir.

Hər bir saz havasının kökü bir muğama bağlıdır. Muğamlarla saz havasını bənzərsiz şəkllə gətirən sazın kök və pərdələri, onun özünəməxsus ahəng qanu-nudur.

Tarixən muğam öz yolu, aşığı sənəti isə öz yolu ilə inkişaflarını davam etdirirlər. Muğamın 7 əsas ladı (kökü) olduğu kimi, sazın da 6 musiqi kökü vardır. Muğamın “Rast”, “Şur”, “Segah”, “Şüştər”, “Çahar-gah”, “Bayatı-Şiraz”, “Hümayun” ladları vardır.<sup>1</sup>

Aşığı musiqisinin də 6 musiqi kökü vardır. 1. Şah pərdə kökü, 2. Şah pərdənin Misri kökü, 3. Çoban ba-yatısı kökü, 4. Ayaq divani kökü, 5. Urfani kökü, 6. Dilqəmi kökü.

Ü.Hacıbəyov muğam ladlarının və saz musiqi köklərinin melodik məzmununu açmaq üçün gərəkli açar vermişdir. O yazır: “Rast” dinləyicidə

---

<sup>1</sup> Üzeyir Hacıbəyov. Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları. AEA Nəşriyyatı, Bakı, 1950, səh 10



mərdlik və gümrahlıq hissi, “Şur” şən, lirik əhvali-ruhiyyə, “Se-gah” məhəbbət hissi, “Şüştər” dərin kədər, “Cahar-gah” həyəcan və ehtiras, “Humayun” isə “Şüştər”ə nisbətən daha dərin kədər hissi oyadır.<sup>2</sup>

Muğam adları ilə saz köklərini müqayisə etdikdə bir çox məsələlər aydınlaşacaq, ona görə ki, bunların hər ikisi eyni qaynağa bağlıdır.

Muğam da, aşiq musiqisi də bir xalqın – Azərbaycan xalqının varlığından doğmuşdur.

“Şəhriyar” (XVII-XVIII əsrlər) dastanında deyilir: “Şəhriyar Bağban küçələrinə daxil olanda sazı qoburundan çıxarıb kök edib, sinəsinə basıb, gah “Şahnaz”, gah “Rast”, gah “Novruzı-Ərəbi” və sair nəğmələrdən oxuya-oxuya gəlib Ozan küçələrindən şəhərə girib”.<sup>1</sup>

Bu qeyddə iki maraqlı fakt diqqəti cəlb edir. Birincisi, saz havalarının XVII-XVIII əsrlərdə muğam adları ilə təqdim olunması, ikincisi, “Qayıdeyi-təsnif”<sup>2</sup> ifadəsinin işlədilməsidir. Şəhriyarın adını çəkdiyi muğamların arasında

---

<sup>2</sup> Üzeyir Hacıbəyov. Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları. AEA Nəşriyyatı, Bakı, 1950, səh 13

<sup>1</sup> “Şəhriyar” dastanı. Məhəmməd. Bakı, Yazıçı, 1989, səh 89

<sup>2</sup> Yenə orada, səh 89





aşiq qoşmalarının oxunması da nəzərdən qaçmamalıdır.

Məhz saz havasının bir qayda olaraq yazılan “Şəhriyar” dastanı Borçalı, Gəncə, Girdiman arasında cərəyan edir.

Aşiq Əsədin tərcüme-yi-halını qələmə alan Vəli Xulufu orada maraqlı və elmi əhəmiyyəti olan bir məlumat verir: “Aşiq Əsəd saz çalmaqda birinci ustadır. Sazda çalınan 24 havanın (muğamatın) hamısından xəbərdardır.”<sup>3</sup>

Qazaxlar, türkmənlər, özbəklər dombra və dütar havalarına məqam deyirlər.<sup>4</sup> İndi Güney Azərbaycan-canda saz havasına ahəng, Borçalıda isə qayda deyilir.

Мусигичиляр дейирляр ки, «Ҷащарэащ» муьамын анасыдыр, «Байаты-Шираз» тойу олан бязякли эялиндир. Бунлар да сясин йаратдыьы мюжцзялярдир. Биз бунунла ону демяк истяйирик ки, щяр мусиги, муьам, ашыг щавасы, рянэляр, сяс мелодийалары халгын сясидир, халгын гялбиндян гопан нидалардыр.

---

<sup>3</sup> Koroğlu. V.Xulufu. Bakı, 1999, səh 176

<sup>4</sup> Sədnik Paşayev. “Türk ozan-aşiq sənətinin əski və çağdaş durumu, ipək yolu uluslararası xalq ədəbiyyatı simpozium materialları”, Temmuz, 1993, Ankara, səh 1-7







Биз бу тарихи сяс йадиеарларыны эюз бябйи кими горумалы вэ чалышмалыйыг ки, бу надир халг инжи-лярия кимся сациб чыхмасын. «Сары эялин» бизимдир, ону бизим халгымыз йаратмыш, бизим олага да галмалыдыр. Бу надир инжиляри бабаларымыз, няняля-римиз бизя йадиеар олага гойуб этмишляр. Онлары эюз бябйи кими горумаг, йашатмаг бизим ювладлыг боржумуз, щяр шейдян яввял, вятяндашлыг боржу-муздур. Бунлары севмяйян, севя-севя йашатмайан щягиги вятяндаш, вятян горуйужусу, вятянпярвяр ола билмяз. Щяр сясдя, щяр мусиги щавасында бир сяняткарын һәуати, бир заманын тарихи йашайыр. Еләсә дә «Баш дивани» вя «Айаг дивани» kimi саз щаваларында бюйцк бир тарихи кечмишимизи özündә tәcәssüm etdirir. Бунлар Чалдыран мцщарибяси günlәрində йаранмышдыр. «Баш дивани»нин икинжи ады «Щяр Хятауи» (Щаш Хятауи), цццнжц ады – «Мяжлис диваниси», дюрдцнжц ады – «Гурбани»дир. Бу щавайла ейни дюрдя, ейни щадися иля баьлы уаганмищ «Айаг дивани»нин икинжи ады «Османлы диваниси», цццнжц ады «Мейдан диваниси»,





дюрдцнжц ады «Эювщяри»дир. Бу адлар дцзцмц бир салнамя кими буюцк бир тарихи щадисяни сяс абидяляри олараг юзцндя йашадыр. «Шяр Хятауи» Шаш Хятауийя ишарядир. Пярдя башда башландыбы цццн «Баш дивани» адланыр. Щяр бир мярасим, дастан эежяляри бу щава иля башландыбы цццн «Мяжлис диваниси» дейилир. Щаваны истедадлы шаир-ашыымыз Дирили Гурбани йаратдыбы цццн она «Гурбани» дя дейилир.

«Айаг Дивани»я бу ад она эюря верилмишдир ки, онун пярдяси «Баш Дивани»дян айагда бағланмышдыр. «Османлы диваниси» она эюря дейилир ки, щава Османлы торпабында Гурбани тяряфиндян йарадылмышдыр. «Мейдан диваниси» она эюря адланыр ки, бу hava галиб эялмиш Османлы дювляти гаршысында мяълуб олмуш Сяфявиляря мейдан охуйур, «Жянэи» щавасы чалыр. “Gövhəri”dir ona görə ki, sonralar həmin havanı türk aşiq-şairi Gövhərin sözləri ilə oxumuşlar. «Шяр Хятауи» пярдяси шаш ады дашыдыбы цццн, о эцнлярин вязийятиня уйбун олараг гямлі сяслэниг. Султані щашдан айагда тутулса да, онун пярдяси айагда





баъланса да, онун галиб вязиййятиня уйбун олараг юзцндя мцбаризлик, гящряманлыг рушу йашадыр.

Эюрцрцнцзмц, щяр бир муьам вя саз щавасынын юзцнмяхсус тяржцмейи-щалы вардыр. Щяр бир саз щавасында мцяййян бир сяняткарын, тарихи щадисянин юмрцнцн бир парчасы, тарихи йашайыр.

İnsanın bağrından qopan bir səs də, bir söz də, kiminsə düzəltdiyi bir kərpic də, insan əlləriylə ucalan bina da tarixin yadigarıdır. Bulaq səsi, çay səsi, gölün və dənizin ləpələrinin, dalğalarının səsi, bizi əhatə edən coğrafi məkanda harmoniya yaradır. Bütün bunlar bülbülün, qumru quşlarının səsində nəğməyə çevrilir. Bu səslər insan varlığına, beyninə, şüuruna, qəlbinə köçür, insanda yeni duyğular oyadır. İstedadlı, duyumu olan insanlar bundan musiqi yaradırlar, yeni bəstələr, yeni mahnılar yaranır, rəngarəng səs melodiyları meydana gəlir. Onların hamısının mərkəzində səs dayanır, bu səslərin içərisində ana laylası da var, körpə səsi də.

Aşığı şeirindən danışarkən onun bir xüsusiyyəti də qeyd edilməlidir. Bu xüsusiyyət onun musiqi ilə uzlaşmasıdır. Aşığı şeiri saz ilə





icra olunur. Aşıq şeirinin kütləviləşməsində, dinləyicilərə daha yaxşı təsir bağışlaya bilməsində sazın rolu böyükdür. Şeir xüsusilə lirik şeir musiqi ilə icra edildikdə onun təsiri daha qüvvətli olur. Aşıqlar məclisdə oxuduqları lirik parçaların ruhunu öz dinləyicilərinə sazın vasitəsilə daha yaxşı çatdırı bilirlər. Yaradıcı aşıq öz şeirləri ilə bərabər, müxtəlif saz havaları da yaradır, şeiri musiqi ahənginə uyğunlaşdırır, buradakı vəzn musiqi ahənginə uyğunlaşdırıldığı üçün daha oynaqdır. Aşıq məclisdə saz çalır, qoşduğu şeiri çaldığı sazın havasına uyğun bir şəkildə oxuyur, saz çala-çala və oxuya-oxuya məclisin o başından bu başına çevik hərəkətlər edərək oynayır. Beləliklə, o, həm şair, həm bəstəkar, həm rəqqas, həm də müğənni kimi hərəkət edir. Onun simasında şeir, musiqi və rəqs sənətləri birləşdirilir. Bu xüsusiyyətləri ilə də aşıq sənəti sinkretik sənət olaraq özünü göstərir. Bugünkü aşıqlar da və onların ulu babaları olan ozanlar da incəsənətin ən qədim sinkretik əlamət və xüsusiyyətləri yaşayır ki, bu da aşıq şeirinin qədim tarixə malik olduğunu göstərir.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> F.Qasımzadə. "XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi", "Maarif" nəşriyyatı, Bakı, 1974. səh 26





Təcnis aşığı poeziyasının tacıdır, əvəzsiz inci-sidir.<sup>2</sup> Zərif və cilalanmış ifadələr, cinas qafiyələr ona xüsusi gözəllik və bədii ahəng bəxş etmişdir.

Bəzən belə düşünülür ki, təcnisdə aşığı məna və məzmun dərinliyi yarada bilmir. Bizcə, bu fikri bütün yaradıcı aşığı və şairlərə aid etmək düzgün olmaz. Təc-nisin qüvvətli və ya zəif olması sənətkarın bacarı-ğından asılıdır. Hətta, çox sənətkar öz istedadını bu sahədə sınıamışsa da, müvəffəq ola bilməmişdir. Həm forma, həm də məzmun gözəlliyinə malik təcnislər yaratmaq üçün aşığı poeziyasının bütün qayda-qanunlarına bələd olmaqdan əlavə, sənətkarın söz xəzinəsi də elə zəngin olmalıdır ki, oradan öz şeirinə incilər seçə bilsin.

Dövrünün şairlərindən məzmun və forma gözəlliyinə malik şeirlər yazmağı tələb edən M.F.Axundov özü də bu sahədə qələmini sınıamış və bir neçə təcnis yaratmağa müvəffəq olmuşdur.

---

<sup>2</sup> Sədnik Paşayev, "Ağdabanlı Qurban və müasirləri", (nam. disser.), 1969, səh 54





Akademik F.Qasımzadə yazır: “Qoşmanın bir şəkli də təcnisdir. Təcnis, ümumiyyətlə, qafiyələri cinaslardan qurulan qoşmadır”.<sup>3</sup>

Təcnisin ilk dövrlərdə qoşmanın bir növü kimi meydana çıxdığı şübhəsizdir. Lakin əsrlərdən bəri böyük bir təkamül dövrü keçirmiş olan təcnisə, indi qoşmanın bir növü kimi baxmaq düzgün olmaz. Bizcə, təcnis artıq sazla əlaqədə müstəqil bir şeir janrı kimi formalaşmış və özünün yeni növlərini yaratmışdır.

Təcnis də qoşma kimi aşiq poeziyasında köklü, şaxəli, qollu-budaqlı, çoxşəkili görünür. Təcnisin cığalı, dodaqdəyməz, diltərpənməz, nəfəsçəkmə (gedər-gəlməz), müləmmə (çoxdilli), müstəzad (ayaqlı təcnis) və başqa növləri vardır.

Təcnis şeir forması məlahətli bir “Təcnis” havası yaratmaqla yanaşı, sazın qoluna da təcnis pərdəsi bağlamışdır.

Hər bir şair-aşığın sənət meydanında onun yerini müəyyənləşdirən sənətkarlığıdır, sənətə bələdçiliyidir. Dərin biliyinə, zəkasına və fitri istedadına görə Aşiq Ələsgəri aşiq sənətinin

---

<sup>3</sup> F.Qasımzadə. “XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi”, “Maarif” nəşriyyatı, Bakı, 1974. səh 24





memarı hesab edirlər. Bununla belə XVI əsrdə Dirili Qurbani, XVII əsrdə Tufarqanlı Abbas, XVII-XVIII əsrdə Tikmədaşlı Xəstə Qasım, XVIII əsrdə Abdalgülablı Valeh, XIX əsrdə Şəmkirli Hüseyin kimi sənətkarlar meydana çıxmışdır. Aşıq Ələsgər bu cür azman sənətkarlar arasında sənətin fəvqünə, sənətin zirvəsinə qalxa bilmişdir. Ona görə ki, aşıq yaradıcılığının poetik və melodik sistemini çox gözəl bilmişdir. Qurbaninin yaratdığı 63 məsaili ilə, təcnis və divani şeir formaları ilə tanış olduqdan sonra, həmin səpkidə şeirlər düzüb qoşmuşdur. Əgər Qurbani öz yaradıcılığında iki təcnis yaratmışdırsa, Ələsgər buna cavab olaraq iyirmi beş təcnis yaratmışdır. Əgər Tufarqanlı Abbas cığalı təcnisin bir nümunəsini (“Gözəl, göz ala”) yaratmışdırsa, Aşıq Ələsgər bunun müqabilində dörd cığalı təcnis meydana gətirmişdir. Aşıq Ələsgər sələflərindən və xələflərindən irəli gedərək aşıq poeziyasına dodaqdəyməz təcnislər və dodaqdəyməz cığalı təcnislər gətirmişdir. Şeirin bu çətin növlərini, dilin qanunlarını, samit və sait səsləri bir-birindən seçməyi bacaran, cinaslarda gizlənən məna dərinliyini, məna çalarını bir-birindən fərqləndirməyi bacaran





sənətkar bu işə girişə bilərdi. Aşığı Ələsgər təcnislərinin birində deyir:

Qəsri-eyvan tikdirmisən oda sən,  
O sevdiyin, o nökrin, o da sən,  
Qıya baxdın məni saldın oda sən,  
İnsaf eylə, gəl könlümün narın üz<sup>1</sup>.

Burada birinci misrada “oda sən” - oda ev mənasındadır. Üçüncü misrada gözəlin qıya baxması onu oda salmış, oda düşdüyünü bildirir, dördüncü misrada “könlümün narın üz, yəni könlümü nardan-oddan azad et”. Aşığı Ələsgər başqalarından fərqli olaraq təcnislərini anlaşılıq bir dildə söyləyir, həmçinin şeirdə yadda qalan bir lövhə yaradır:

Seyr elədim dost bağıni dərinde,  
Oylağında, eyvanında, dərinde,  
Gövhər olar dəryalarda, dərinde,  
Onu qəvvas çəkər ay üzə tək-tək.

Burada birinci misrada söhbət dost bağıni meyvələrini dərməkdən, ikinci misrada dərinde sözü qapısında, üçüncü misrada isə gövhər olar dəryalarda, dərinde, dördüncü misrada bu dərinde







olan gövhərləri ancaq qəvvas, üzgüçü onları dəryadan bir-bir çəkər, dərin olduğunu bilər. Məlumdur ki, mirvari dənizin dibində olar.<sup>1</sup>

Aşıq şeirlərinin müxtəlif janrları, onun tarixi inkişaf yolları, vəznı, qafiyəsi, bədii ifadə vasitələri, eləcə də təcnisin tarixi kökü yetərincə tədqiq olunub öyrənilməmişdir.

Təcnis aşıq şeiri bir janr kimi yaranmazdan əvvəl onun ünsürləri xalq poeziyasının müxtəlif növlərində mövcud idi. Bunun ən parlaq nümunələrinə bayatılarda rast gəlirik. Prof. F.Qazımzadə “aşıqlar qoşmada cinaslardan istifadə etməyi bayatılardan öyrənmişlər” fikrini söyləməkdə nə qədər də haqlıdır.<sup>2</sup>

Doğrudan da xalq ədəbiyyatının bu tükənməz incilərinin-bayatıların mühüm hissəsi cinas kəlmələrlə qafiyələnirlər. Elə bayatılarımız mövcuddur ki, onların kamil cinas qafiyələri ən ustad sənətkar aşıq-şair ilhamının məhsuludur:


Əzizim su dayandı,  
Süsənbər suda yandı.

---

<sup>1</sup> Sədnik Paşa Pirsultanlı, “Aşıq Ələsgər sənətkarlığı – Aşıq Ələsgər ucalığı”, AMEA Folklor İnstitutu, Elmi axtarışlar, II cild, Bakı, 2008, səh. 3-4

<sup>2</sup> F.Qazımzadə. “XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi”, Bakı, “Maarif” nəşriyyatı, 1966, səh 27





Eşq oduna su səpdim,  
Od tutdu su da yandı.

Göründüyü kimi, burada bayatını yaradan aşiq “su dayandı” sözlərindən üç kamil cinas yaratmışdır. Birinci qafiyədə suyun dayanması, ikincidə süsən-bərin suda quruması, üçüncüdə isə böyük məhəbbət təsiri ilə suyun belə “alışıb yanması” mənalarında işlənmişdir.

Bayatıda kamil, həm də doğma ana dilində ən sadə sözlərdən yaranmış bu cinas qafiyələr, tükənməz bir eşqin tərənnümü, bu eşqin ifadə vasitəsi olan böyük bir mübaliğə göz önündədir.

“Təcnis” sözü ərəb dilindən alınmış cins sözündən düzəlmiş, yəni, eyni cinsli sözlər deməkdir.<sup>1</sup>

Ustad aşıqlara görə təcnis-tək cins deməkdir. Çünki təcnis bir cinsli (tək cinsli) sözlərdən əmələ gəlir.

Бязи тядгигатчыларымыз тяснисин  
йаранма тарихини синаслы байатыларын  
йаранмасы иля ялагяляндирир вя беля

---

<sup>1</sup> Sədnik Paşayev, “Aşiq yaradıcılığında təcnisin öyrənilməsinə dair” Azərbaycan dili və ədəbiyyat tədrisi” (metodik məqalələr məcmuəsi), Bakı, 1974, № 4, Sədnik Paşa Pirsultanlı, Ozan-aşiq sənətinin nəzəri məsələləri, Bakı, “Ozan”, 2002, səh 28



ештимал едирляр ки, эуйа тяснисин йаранма тарихи синаслы байатылар гядяр гядимдир. Фикримся, бу, доьру дейил. Биринсиси, Азярбайсан халг шеиринин тякамцлцня уйьун олараг, бу просес узун мцддят давам етмиш, халг шеири азщесалылыгдан чохщесалылыьа доьру инкишаф етмишдир.

Йедди щезалы байаты он бир щесалы гошмадан яввял йарандыьы кими, йедди щесалы синаслы байаты да, он бир щесалы тяснисдян чох яввял йаранмышдыр.

Ялбяття, бу мцлащизя тяснисин гошма юлчщсцн-дя, гошмадан айрылыб илк дяфя формалашмасы иля ялагядардыр. Сонралар тяснисин мцхтялиф формалары йараныб мейдана чыхмышдыр. Икинсиси, **жинаслы байатынын вя тяснисин щяр бири юзлцйцндя мцстягил вя биткин шеир формаларыдыр.**

Folklorşünas Elxan Məmmədli yazır : “Təcnis” və ya “Cinas” şeir janrı, şeir şəkli deyildir . O, şeirin qafiyə quruluşunu tamamlayan, ona forma və məzmun əlvanlığı





gətirən, beyt və bəndləri incə çalarlarla zənginləşdirən poetik bir komponentdir.<sup>1</sup>

Aşıqlar arasında təcnis haqqında danışarkən belə bir ifadə işlədilir: “Bu təcnisin evi yaxşı qurulub”. Bu cümlə ustad aşığın təcnisinə verilən ən yaxşı qiymət hesab olunub, çünki aşıqlar təcnişi memarlıq əsəri kimi gözəl quruluşu olan bir binaya bənzədiblər. Onun hər yaxşı tapılmış, sərrast, dürüst qafiyəsini təcnis binasının bəzəyinə, yaraşığına oxşadıb qiymət-ləndiriblər. Doğrudan da kamil aşığın məharəti təc-nisdə bilinir. Hər aşıq, hər sənətkar təcnis yarada bilməyib. Axı, təcnisin nəinki bəndləri, misrası, hətta sözlə-söz arasında da daxili, möhkəm bir əlaqə olmalıdır. Əks təqdirdə o dərin bədii ifadə verə bilməz, nə düşüncəyə, nə də hissə təsir göstərə bilməz.

Təcnisə bir janr kimi cinas qafiyəli bayatılarımız ilkin bir qaynaq olmuşdur. Cinas qafiyələrin klassik nü-munələri şifahi xalq yaradıcılığının ən qədim nümu-nələrində, xüsusilə bayatılarda özünü göstərir. Məsələn:

Əzizim suca hanı?

---

<sup>1</sup> Elxan Məmmədli. “Təcnis sənətkarlığı”, “Nafta-press”, Bakı, 1998, səh 5





Suyun tək suca hanı?  
Mən ləbin təşnəsiyəm,  
Götürsə su cahanı.

Maraqlıdır ki, şifahi xalq poeziyasının əsas yaradıcısı olan analar cinas qafiyələri də məhz doğma ana dilində olan sözlərdən yaratmışlar:

Ördək göldə üzüşür,  
Çalxalanır, üzüşür,  
Yel əsir, tel dağılır,  
Kölgə düşür, üz üşür.<sup>1</sup> -

- bayatısında və yüzlərlə digər bayatılarda bunu gör-mək mümkündür. Bayatılarımızdakı bu lirizm və gö-zəl bədii ifadə, təsvir vasitələri, incə, kamil qafiyələr aşığı şeirində də öz əksini tapmışdır. Aşıqlar baya-tılarımızdan və digər xalq şeir nümunələrindən isti-fadə ilə aşığı şeirinin klassik nümunələrini yaratmışlar. İlk nümunələri bayatılarımızdan başlayan cinas qafiyələr aşığı şeirinə keçdikcə tənislər şəklinə düşmüş və yeni formalar qazanmışdır.

Tənislər müstəzad şeir növü yaranana qədər bu yaradıcılıq prosesi uzun çəkmiş, sazla əlaqədə

---

<sup>1</sup> Sədnik Paşa Pirsultanlı, Ozan-aşığı sənətinin nəzəri məsələləri, Bakı, "Ozan", 2002, səh 29





yol keçmiş yeni bir şeir şəkilləri qazanmışdır ki, bun-lardan ən maraqlısı başlanğıcını yazılı poeziyadan alan şəkildən şəkilə düşən, yeni məzmun qazanan müstəzad qoşma və müstəzad təcnis şeir forması yeni məz-munda meydana çıxmışdır.

Mütəxəssislərimizin verdikləri məlumata görə qəzəl-müstəzadların ilk nümunələrinə hələ böyük şairimiz Məhəmməd Füzulinin oğlu Fəzlinin yaradıcılığında rast gəlirik:

Ey sərvə – səhi, sən gələli seyr ilə bağə,  
Sər çəkmədi ərər,  
Çox alinəsəblər özünü saldı ayağə,  
Qul oldu sənubər.  
Sünbül özünü zülfünə bənzətədi nigarın,  
Bildə ki, xəta dər.  
Dağlarda bitər üzə qara, başı aşığə,  
Qayğulu, mükəddər.<sup>1</sup>

Əlbəttə, bu şeirdən bircə bənd verməklə kifayətləndik. Göründüyü üzrə formaca müstəzad – qoşma, məzmununa görə isə qıfıl bənddir ki, Xəstə Qasım bunun da ən kamil ustalarından biridir. Onun məharətli qıfıl bəndləri özündən sonra sənət meydanına gəlmiş neçə-neçə ustad aşığı çətinlik

---

<sup>1</sup> Müxtəsər Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. Bakı, 1943, I cild, səh 227





qarşısında qoymuş, günlərlə, aylarla düşünməyə, baş sındırmağa vadar etmişdir.

## *I FƏSİL*

### *XVI-XVIII əsrlərdə şifahi və yazılı poeziyamızda təcnis*

#### **a) XVI əsrdə Dirili Qurbani yaradıcılığında təcnis şeir şəklinin görüntüləri**

Aşıq poeziyası ilə yazılı poeziyanın əlaqəsindən danışan akademik Feyzulla Qasımzadə burada indiyə qədər işlənməmiş, yerinə düşən gərəkli bir ifadə işlədir. Alim “şifahi aşıq poeziyası”<sup>1</sup> ifadəsini işlədir. Aşıq yaradıcılığı, aşıq sənəti doğrudan da

---

<sup>1</sup> Feyzulla Qasımzadə. “XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi”. Bakı, “Maarif” nəşriyyatı, 1974, səh 34





folklorumuzun canıdır. Daha obrazlı şəkildə desək folklorumuzun həyatıdır. Aşıq yaradıcılığı – folklorun yaradıcısı, daşıyıcısı olan ana folklorumuzdur. Bu mənada şifahi aşıq poeziyası ifadəsi yerinə düşür və onun yazılı poeziya ilə qoşa qanad olduğu diqqət mərkəzinə çəkilir.

Aşıq şeirində təcnisin ilk nümunəsinə Dirili Qurbani yaradıcılığında təsadüf olunur. Dirili Qur-baninin təcnişi sadə təcnisdir, onun qoşma variantıdır. Yəni, Dirili Qurbani qoşmanın qafiyələrini cinas kəlmələrdən qurmaqla onun sadə təcniş şəklini yaratmışdır. Demək, təcnisin sadə növü ilk dəfə aşıq şeirimizdə XVI əsrdə meydana gəlmişdir. Elə buna görə də Dirili Qurbanini hələlik aşıq şeirində təcnisin ilk yaradıcısı kimi qəbul etməliyik.

Qurbani öz təcnişlərini ustalılıqla yaratmışdır. Onun demək olar ki, ilkin tapdığı cinas qafiyələr, sonralar dönə-dönə həm aşıq, həm də bu səpkidə yazan şairlərimizin təcnişlərinə dərin təsir buraxmışdır. “Üz indi”, “Yara yüz”, “Bir də yaz” rədifli təcnişlərin tək-cə adını çəkmək kifayətdir. Məharətlə qoşulmuş bu təcnişlərdə həm gözəl cinas qafiyələr, həm də dərin lirizm, böyük məhəbbətin tərənnümü vardır:







Gözəllər yığılıb, qıya baxanda,  
Zülfü dal gərdəndə qıya baxanda,  
Nigar pəncərədən qıya baxanda,  
Ömrümün rişəsin bircə üz indi.

Çox gözəl əlamətdir ki, Qurbaninin cinasları məhz azərbaycanca kəlmələrdən qurulmuş incə qafiyələrdir. O, “Yara yüz” sözlərindən dörd mənada, “bir də yaz” kəlmələrindən dörd, “üz indi” sözlərindən də dörd müxtəlif şeirin məzmununa dərinədən bağlı olan cinaslar yarada bilmişdir. Bəndlərin daxilində olan “yar için”, “qıya baxanda”, “göz bulağında” və başqa sözlərin də hər birində üç gözəl cinas qafiyə işlətmişdir ki, onlar aşığın sözə hakimlik məharətini bildirirlər. Məsələn:

Qurbani güldəstə bağlar oxuna,  
Sinəm buta, yarın müjgan oxuna,  
Bir namə yaz hər divanda oxuna,  
Görən deyə, var əllərin, bir də yaz!<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Sədnik Paşa Pirsultanlı, Ozan-aşıq sənətinin nəzəri məsələləri, Bakı, “Ozan”, 2002, səh 30





Mən deyərdim ki, Qurbani təcnislərinin şahı  
“Yara üz” təcnisidir. Üç bəndlilik təcnisin sonuncu  
bəndində bir aləm yaradır. Bu təcnisdə bir romana  
sığmayacaq qədər mənə dərinliyi var:

Qurbani der: bura gəldim yar üçün,  
Kəs ciyərim, doğra bağrım yar üçün,  
Yar odu ki, yardan sonra yar üçün,  
Zülf dağıda, yaxa yırt, yara yüz!<sup>2</sup>

“Doğra bağrım yar” üçün deyən aşiq buraya  
yar üçün gəlmişdir. Bizi daha çox ilgiləndirən  
həmin bəndin son beytidir:

Yar odu ki, yardan sonra yar üçün,  
Zülf dağıda, yaxa yırt, yara yüz!

Yar sevən aşıqın etibarı, etiqaadı, sədaqəti  
hamısı burada cəmləşmişdir. Doğrudan da  
adamlar vardır ki, üzə hər cür canfəşanlıq edir. O,  
əsas deyil. Əsas bu aşağıda deyiləndir. Gərək yar  
olanda yox, olmayanda zülfünü dağıda, yaxasını  
yırt, üzünü dırnağı ilə yara. Siz bir mənzərəyə  
diqqət edin. Sədaqətli bir gözəl yar yolunda nələr

---

<sup>2</sup> “Azərbaycan aşıqları və el şairləri”.(Tərtib edəni Əhliman Axundov),  
I cild, “Elm” nəşriyyatı, Bakı, 1983, səh 52





etmir. Zülfünü dağıdır, yaxasını çəkib yırtır, əlləri ilə, dırnaqları ilə üzünü yırtır, yaralayır. İnsan bu mənzərəni görəndə həmin gözəlin sevgisinə qəlbən inanır. Ona əhsən deyir.

“Oyada məni” adlı üç bəndlik təcnisin birinci bəndinə diqqət yetirək:

Xəstə düşüb qürbət eldə yataram,  
Bir kimsənəm yoxdu oyada məni.

O siyah telləri, şirin dilləri,  
Salıbdı sönməyən oy, oda məni.<sup>1</sup>

Qurbani bildirir ki, qürbət eldə xəstə yataram, amma bir kimsəm yoxdu oyada məni. İkinci beytdə qara tellərin, şirin dillərin onu sönməyən oda saldığını bildirir.

### **b) XVI əsrdə Dədə Kərəm yaradıcılığında təcnis**

Heca vəzninin inkişaf tarixindən bəhs edən Əmin Abid yazır: “Əslində bizdə hecanın inkişafı məşhur xalq şairi Kərəmdən sonradır”.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> “Azərbaycan aşığı və el şairləri”. (Tərtib edən Əhliman Axundov), I cild, “Elm” nəşriyyatı, Bakı, 1983, səh 54





Dədə Kəram yaradıcılığında bitkin, kamil qoşma və gəraylılarla yanaşı, təcnis aşıq şeiri nümunələrinə də ara-sıra rast gəlirik.

Kərəmin şeir dili elə aydın və rəvandır ki, təcnisin özündə belə ərəb-fars tərkibli söz, ifadə yoxdur.

Dədə Kəram cinasları Azərbaycanın saf söz bulağının gözündən götürmüşdür. Təcnis o qədər anlaşılıqlı dildə yazılmışdır ki, onun heç bir təhlilə ehtiyacı olmadığı aydın görünür:

Aylar, illər həsrətini çəkdiyim,  
Üzü dönmüş bivəfa yar, belə bax!  
Gözəllərdə sərxoş gəzmək ar deyil,  
Asılıbdı gümüş kəmər belə, bax!


Oxudum əlifi, yetdim yasinə,  
Şux məmələr xub yaraşır ya sinə,  
Kamil ovçu bərəsinə ya sinə,  
Rəncbərinəm, dayanmışam belə, bax!

Kəram deyər; kam almadım dünyada,  
Cəfa çəkdim, ömür verdim dünyada,  
Məcnun kimi dolanıram dünyada,

---

<sup>2</sup> Əmin Abid. Heca vəzninin tarixi "Maarif işçisi", 1927, № 4, səh 5





Qocalmışam, pıran oldum belə, bax!<sup>1</sup>

“Əsli-Kərəm” dastanı haqqında türk dünyasının azman sənətkarı Qaracaoğlanın ədəbi irsi içərisində çox qiymətli məlumatlar var.

**v) Tufarqanlı Abbas poeziyasında təcnisin mü-rəkkəb formalarının (cığalı, müləmmə və təkrar gəraylı təcisləri) meydana gəlməsi**

XVII əsrin əvvəllərində sənət aləmində xüsusi mövqedə dayanan Tufarqanlı Abbas təcnisin ən gözəl nümunələrini yaratmışdır. Onun zəngin ədəbi irsi içərisində on təcnis, həmçinin, bir cığalı təcnis, müləmma (çoxdilli təcnis) gəraylı şəklində təcnis və bir cinas qafiyəli bayatı vardır. Tufarqanlı Abbas novator aşırı kimi sadə, on bir hecalı, hər bəndi dörd misradan ibarət qoşma şəkilli təcniyə yenilik gətirmişdir. O, qoşma təcnisin hər bəndini iki yerə bölmüş, arasında cinas qafiyəli, həm də şeirin ümumi xəttinə, ahənginə bağlı olan bayatı salmış, beləliklə, təcnisin yeni cığalı təcnis növünü meydana gətirmişdir. Tufarqanlı Abbasın “Gözəl, göz ala”

---

<sup>1</sup> Azərbaycan dastanları (tərtib edənlər M.Təhmasib və Ə.Axundov)  
“Lider” nəşriyyatı, Bakı, 2005, səh 97

rədifli cıǵalı təcnişi bu növün ilk nümunələrindən biri kimi qiymətlidir:

Bir gözəlsən şövqün düşüb cahana,  
Yoxdur sənin kimi gözəl, göz ala.  
Mən aşiqəm, cahana,  
Canım qurban, Cahana!  
Haqqın əziz bəndəsi,  
Xoş gəlmisən cahana,

Yaradan yaradıb salmış cahana,  
Yoxdur sənin kimi gözəl, göz ala.<sup>1</sup>

Tufarqanlı Abbasın təcnişləri sonrakı aşıqlar üçün nümunə olduğu kimi, aşığın özü də ondan əvvəl bu janrın yaradıcısı olan Dirili Qurbaninin cinas qafiyələrindən bəhrələnmiş, Qurbaninin “Yara yüz” rədifli təcnişinin cinas kəlmələrindən istifadə ilə yeni təcniş yaratmışdır. Onun “Varsağın gör”, “Qalam indi”, “Dərd ayağında”, “Xali sən bari”, “Göz ala” rədifli təcnişləri olduqca maraqlıdır. Bu təcnişlərdə aşiq doğma ana dilində işlənən sözlərdən cinas nümunələr

<sup>1</sup> Sədnik Paşa Pirsultanlı, Ozan-aşiq sənətinin nəzəri məsələləri, Bakı, “Ozan”, 2002, səh 31



yaratmışdır. Sonralar aşıqlar bu cinasların bir çoxundan yaradıcı surətdə istifadə etmişlər.

Abbasın “Varsağını gör” rədifli dörd bəndlik təcnisinin təkçə zəngin çalarlarını dərinəndən duymaqla, onun nə böyük qabiliyyətə malik olduğunun şahidi oluruq:

Qıbləgahım başım üsdən baş bular,  
Hamılardan artıq bular, baş bular,  
Mənim Pərim fəğan eylər, baş bular,  
Tıla zər sırğanın var sağını gör.<sup>1</sup>

Buradakı “baş bular” sözləri birinci misrada tapmaq, ikincidə seçilmiş, yüksək olan, üçüncüdə başı bulamaq mənasında məharətlə, yerli-yerində işlən-mişdir. Həm də aşığın özünə qıbləgah hesab etdiyi Gülgəz Pəri nəslinin hamıdan baş-seçmə olduğunu, özünün Pəriyə dərin eşqini, qızın ona münasibətini yığcam, daxili mənə vəhdəti ilə ifadə edir.

Abbas yalnız yeni sözlər, yeni təcnis növləri yaratmaqla qalmamış, o, hətta müləmmə təcnisin də ilk nümunəsini yaratmağa çalışmışdır.

---

<sup>1</sup> Sədnik Paşa Pirsultanlı, Ozan-aşiq sənətinin nəzəri məsələləri, Bakı, “Ozan”, 2002, səh 32





Мцляммя (чохдилли) тяснисин илк  
нцмунясини йаратмаг тышыббцсц дя  
Туфарганлы Аббасын ады иля баьлыдыр.  
Аббас бу формадан юзцнямахсус бир  
усталыгла истифадя едяряк тяснисин илк цч  
мисрасында гойдуьу суала: яряб, фарс вя тцрк  
дилляриндя dördlü-yün son tamamlayıcı  
misrasında саваб верир. Мясялян:

Йаз доланды, эялдик дцщдцк йайя  
дя,

Дастанымыз дилдян-диля йай, ядя.  
Бир тыщриндян бянзядирям йайя  
дя :

Яряб соки, фарсы ябру, тцрки гаш.

Йар эейиниб гядди-дала, инсидир,  
Эцмцш кямяр, назик бели инсидир,  
Дцздцрмцсян дящанына инсидир,  
Яряб синан, фарсы дяндян, тцрки  
диш.

Сейрагуб адамла олма ашына,  
Аббас, сонра зящяр гатар ашына.  
Сал башына мцхяннятин, аши ня?





Яряб шясяр, фарсы сянэи, тцрки  
даш.

Цдмуййятля, Туфарганлы Аббас тяснис  
шеир формасына хцсуси ящямийят вермиш,  
сяняткарлары юз истедадларыны бу ьанрда  
сынамаьа чаьырмышдыр. Щятта, Аббас  
дейишмя мейданында, шащ мяслисиндя  
тяснис демяйи сирли-сещирли  
гыфылбяндлярдян цстцн тутмушдур. Чцнки  
мязмуну формасындан, формасы мязмунундан  
эюзял вя мяналы тяснис йаратмаг шяр  
сяняткара мцүяссяр олан бащ сарыг дейилдир.  
Ашыг поезийасында Туфарганлы Аббасын  
истедадынын гцдряти иля бичимлянян сыьалы  
вя сыьасыз тяснисляр сонралар Хястя  
Гасымын вя Ашыг Ялясэярин  
йарадысылыьында бир гядяр дя инкишаф  
етмиш вя онун йени нювляри мейдана  
чыхмышдыр.<sup>1</sup>

Aşıq Abbas klassik ədəbiyyatda özünə  
müəyyən yer tutmuş müləmmə şeir formasını aşıq  
poeziyasına gətirməyə təşəbbüs göstərməklə,

---

<sup>1</sup> Sədnik Paşayev, Tufarqanlı Abbas, "Kirovabad kommunisti", 13  
fevral 1985-ci il,  
Sədnik Paşa Pirsultanlı "Azərbaycan folkloruna dair tədqiqlər", Gəncə,  
"Pirsultan", 2006, səh 231-232





məhz burada da novator kimi çıxış etmişdir. Məlumdur ki, bir-iki, bəzən də üç dildə yaradılan şeir nümunələri klassik ədəbiyyatımızda mövcud idi. Füzulinin bir sıra qəzəllərinin bir misrası fars və ya ərəbcə, digər misrası Azərbaycan dilində yazılmışdır. Abbas bu formadan özünəməxsus bir şəkildə istifadə edərək, təcnisin ilk üç misrasında qoyduğu suala ərəb, fars və Azərbaycan dillərində cavab verir.

Tufarqanlı Abbasın “Gülgəz indi” adlı təkrar gəraylı təcni də, gözəl sənət nümunəsi də, aşıq şeirində bir yenilik kimi səslənir:

Sən məni ağlamada gör,  
Sən məni ağlama da gör,  
Səni məni ağlama da gör,  
Gülgəz indi, Gülgəz indi.

Burada birinci misrada “kəfəndə”, ikincidə “ağı dediyim yerdə”, üçüncüdə “ağlamadan” mənalarında alınmış eyni bir söz daxili mənə vəhdətində, həm də cinas və təkrirdir. Gəraylının bütün bəndlərində işlənən “Gülgəz indi” sözləri də 5 mənada cinasdır.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Sədnik Paşa Pirsultanlı, Ozan-aşıq sənətinin nəzəri məsələləri, Bakı, “Ozan”, 2002, səh 33





Tufarqanlı Abbasın bayatlarından danışmazdan əvvəl qeyd etməliyik ki, bütün aşuqlarımız, həmçinin bu səpgidə yazan şairlərimiz özləri də ara-sıra bayatı qoşmuşlar. Onların bu bayatıları, ya təcnis arasında cığa yerində işlənmiş, ya da müstəqil şəkildə ifa olunmuşdur. Bunların çoxu bir növ “yiyəsiz” bayatılar kimi el ədəbiyyatı xəzinəsinə daxil edilmiş, digər bir qisminin isə əvvəlindən müəllifin adı düşmüş, yerinə “aşığam”, yaxud “əzizim” sözləri artırılaraq həmin bayatılar ümumi bayatı irsinə qarışmışdır. Odur ki, içərisində öz müəllifinin adı qalan bayatılar bizim üçün xüsusi əhəmiyyətə malikdir, bu və ya digər aşığın yaradıcılığını öyrənməkdə tədqiqatçıya kömək edir. Bu baxımdan Abbasın cinas qafiyəli bayatısı da nadir sənət incilərindəndir:

Mən aşiqəm, Gülgəzə,  
Gül axtara, gül gəzə,  
Abbas bir gül göndərdi,  
Nişanlısı Gülgəzə.

**c) Sarı Aşığın cinas bayatılarının bir küll halında meydana gəlməsi**



XVII əsrdə Sarı Aşıq cinas qafiyəli bayatların klassik nümunələrini yaratmış, xalq şeirimizin qiymətli inciləri olan bayatları ən gözəl cinaslı bayatlara qovuşdurmuşdur:

Mən aşiq, baltasına,  
Elə vur, balta sına,  
Yaxşının ağ əlləri,  
Batıbdı bal tasına.

XVII ясын нящянэ сималарындан олан Сары Ашыын байаты йарадысылыы Азырбайжан ядыбиййатында хцуси бир мярщяля тяшкил едир. Сары Ашыгдан яввял вя сонра йашайыб-йаратмыш байаты йарадысыларындан щеч бири онун фятщ етдийи зирвяйя йцксяля билмямищдир.

Сары Ашыг узун вя мщряккяб бир йарадысылыг йолу кечмищдир. Сары Ашыын йарадысылыы олдугса зянэин вя чохсящятлидир. Онун йарадысылыына няняви байатылар, баылама байатылар, синаслы байатылар, байаты-дейищмяляр, байатылы рявайятляр, дастан вя щекайяляр дахилдир. Биз бу йаыда бюйцк байаты устасынын йалныз синаслы байатыларындан даныщмаг арзусундайыг.





Сары Ашыбын йаратдыбы синаслы байатылар онун гейри-ади истедада малик бир сянткар олдуьуну тясдиг etmәkdәдир. Онун синаслы байатылары форма вя мязмун эюзяллийи иля сечилир, бунлардан бири диэрини цстяляйя билмир, яксиня, форма мязмуну, мязмун да форманы тамамлайыр, ону биткинляшдирир.<sup>70</sup>

Ашыбын синаслы байатылары юзцнцн йаратдыбы йадда галан синас лувщяляри иля сечилир. Мясялян, эюз йашынын ахыб сел, эюл ямяля эятирмясини щяля Сары Ашыгдан яввял дя чохлары дейиб, амма эюз йашындан ямяля эялян эюлдя юрдяйин, газын биня баьламасы, цзмяси лувщяси мящз Сары Ашыьа мяхсусдур. Бу онун шаир тяхййцлцнцн кящфидир:

Ашыг, газ биня баьлар,  
Мейлин Гязбиня баьлар.

---

<sup>70</sup> Sәdnik Paşayev, "Sarı Aşığın cinaslı bayatıları", "Azərbaycan müəllimi" qəzeti, 10 avqust 1983-cü il. Sәdnik Paşa Pirsultanlı "Azərbaycan folkloruna dair tədqiqlər", Gәncә, "Pirsultan" 2006, sәh 251-252



Эюзцм йашы эюл олар,  
Юрдяк, газ биня баьлар.

Əgər Sarı Aşıq “Эюзцм йашы эюл олар, өрдяк, газ биня баьлар” – deyirsə, XIX əsrin qadın aşığı Maralyanlı Pəri “Oynaşı” qoşmasında Sarı Aşığın bənzətmələrindən, təşbəhlərindən heç də geri qalmayan ifadələr seçib elə bir bədii lövhə yaradır ki, insan şair-aşığın istedadına, deyim tərzinə heyran qalır. Misal gətirdiyimiz aşağıdakı beyt Aşıq Pəri təfəkkürünün poetik kəşfidir:

Mən nə deyim gözüm yaşı əlindən,  
Üzüşür sonalar, göllər oynası.

Сары Ашыбын Азырбайсан  
ядябиййатындакы рол вя мювгейини йалныз  
ХЫХ яср ашыг шеиримизин эюркямли  
нцмайяндяси Ашыг Ялясэярля мцгайися етмяк  
мцмкцндцр. Сары Ашыг Азырбайсан  
ядябиййатынын байаты, Ашыг Ялясэяр ися  
гошма ганадыдыр.

Неэ-неçə сәнəткар Сары Ашыгдан сонра  
сянят мейданына эялмиш Хястя Гасым,  
М.В.Видади, М.П.Вагиф, Казым Аьа Салик,  
Г.б.Закир, Ашыг Щямайыл, Ашыг Пяри,  
Мящяммяд бйя Ашиг, Ашыг Бясти вя  
башгалары онун байаты йарадысылыьына





хцуси мараг эюстярмишлэг. Йахшыа олан  
цлви мящяббатыни вя истяйини йцксяк  
гиймятляндирмишляр.

Сары Ашыг юзц дя буну габагсадан  
билирди ки, «ешгдян сунун олан»лар дярдини  
онда тапасаглар. Чцнки о, дярдмяндир, дярди  
дя дярдмандя дейэрляр:

Мян ашыг, дярди мяндя,  
Де дярдин, дярдимяндя.  
Ешгдян сцнун оланын,  
Тапылар дярди мяндя.

Сары Ашыьын гялбини дяриндян  
охуйан, дуйан Г.В.Закир бир байатысында беля  
дейир:

Эялди бир йахшы сувар,  
Эир баба, йахшы сувар.  
Алямин малы, мцлкц,  
Ашигин Йахшысы вар.

Байаты Г.В.Закиря мяхсус олса да,  
бурада Сары Ашыьын няфяси, амалы  
йашайыр. «Алямин малы, мцлкц вар». Амма  
Сары Ашыьын бирся Йахшысы.



Г.в.Закир дя бу байатыда Сары Ашыьын юз ешгиндян дюнмязлийини, йар йолунда мятинлийини ифадя етмишдир.

Мящяммяд бяй Ашиг дя Сары Ашыьы Йахшысыз тясяввцрцня эятиря билмир. Сары Ашыгла Йахшынын ешг масярасы сонралар дилляр язбяри олмуш, чохлары бу ешгя щясяд апармышлар. Чохлары юзцнц ашыьа, севэилисини дя Йахшыа бянзятмишлэр. Бунлардан бири дя Мящяммяд бяй Ашигдир:

Гаршыда йахшы Пяри,  
Тярланын йахшы пяри.  
Мян ашигдян йахшыям,  
Йахшыдан йахшы, Пяри.

Sarı Aşığın yaradığı qafiyələr öz dövründə və özündən sonrakı aşığı ədəbiyyatımızda tənris yaradı-cılığının inkişafında mühüm rol oynamışdır.

“Məlumdur ki, Sarı Aşıq bayatı ustasıdır. Bu saat onun adı ilə bağlı olan qəbir də, gümbəz də zaman keçdikcə yer üzündən silinib gedəcək, lakin xalq şeirimizin ən gözəl inciləri olan Sarı




Aşıq bayatıları ürəklərdən silinməyəcək, dillərdən düşməyəcəkdir”.<sup>1</sup>

Sarı Aşıq gələcək təcnis binalarını qurmaq üçün cinasdan tağ daşları yonmuş və qızıl kərpiclər kəsmişdir. Cinaslar qızıl söz külçəsi ilə yoğrulmuş və ondan təcnis saraylarını ucaltmaq üçün qızıl kərpiclər düzəldilmişdir. Sarı Aşıq, Xəstə Qasım və Ələsgər kimi sənətkarlar bu qızıl kərpicləri böyük ustalıqla, memar kimi üst-üstə qoyaraq möhtəşəm təcnis sarayları qurmuşlar. Xəstə Qasımın və Aşıq Ələsgərin möhtəşəm təcnis binalarına, təcnis saraylarına baxanda heyrətə gəliрсən, duyğulanırsan, qürur hissi keçirirsən. Çox sənətkarlar təcnis saraylarının qapısını açıb oraya daxil ola bilməmiş, yalnız bu sarayın başına dolanmışlar. Zaman bu sarayların sonralar qifilına açar salmağı bacaran tək-tək istedadlı sənətkarlar yetişmişdir. Bunların sırasında Zodlu Abdullanın və Növrəs İmanın xüsusi mövqeləri və bacarıqları olmuşdur. Hər sahədə, o cümlədən pöeziyada yenilik yaratmaq, qabağa getmək, hər şeydən əvvəl, aşığın istedadından və bacarığından asılıdır.

---

<sup>1</sup> M.H.Təhmasib. Azərbaycan xalq dastanları (orta əsrlər), Bakı, “Elm” nəşriyyatı, 1972, səh 227



v) **Xəstə Qasım, Molla Pənah Vaqif, Qasım bəy Zakir, Nəbati yaradıcılığında təcnis**  
Tikmədaşlı Xəstə Qasım aşığı yaradıcılığının bel sütunudur.<sup>1</sup>

Xəstə Qasım şeirinin dil əlvanlığı xalq yaradıcılığı çeşməsindən, bayatı inciləri xəzinəsindən gəlir. Xəstə Qasım şeirinin dili – bayatılarımızın dilidir. O, bu büllur çeşmənin gözündən içib.

Aşığı şeirinin inkişaf xətti aydınca göstərir ki, Tufarqanlı Abbas XVII əsrin əvvəllərində, Sarı Aşığı bu əsrin ortalarında, Xəstə Qasım isə XVII əsrin sonu XVIII əsrin birinci yarısında yazıb-yaratmışdır. Qüdrətli sənətkar olan Xəstə Qasımın ədəbi irsi içərisində yeddi təcnis, üç cığalı təcnis vardır. Xəstə Qasımın təcisləri və cığalı təcisləri bir-birindən gözəldir. Xüsusilə, “Üz ha, üz” rədifli cığalı təcni əvəzsiz sənət incisidir. Eyni zamanda, bu cığalı təcni məzmununa görə, həm də nəsihətamiz bir ustadnamə kimi səslənir:

Həqiqət bəhrində qəvvasam deyən,  
Qəvvas isən gir dəryaya, üzhaüz,  
Aşığı deyər: üzhaüz,

---

<sup>1</sup> Sədnik Paşa Pirsultanlı, “Aşığı Şəmsirin poetik aləminə səyahət”, Bakı, “Təknur”, 2008, səh 209



Sonam göldə üzhaüz,  
Qarı düşmən dost olmaz,  
Yalvarasan üzhaüz.  
Bir mərd ilə ilqarını vur başa,  
Namərd ilə kəs ülfəti üz ha üz!<sup>1</sup>

Əsl ustalıq məhz təcnis yaratmaqla meydana çıxdığından, aşıqlar bu şeir növünə xüsusi əhəmiyyət vermiş, məharətlərini göstərməyə çalışmışlar.

Aşiq poeziyasına dərinləndən bələd olan Xəstə Qasım təcnişi yüksək qiymətləndirərək demişdir:

Xəstə Qasım, sözün yetib tamama,  
Gündoğan, günbatan gələr salama,  
Nə alim işidi, nə də üləma,  
Təcniş mənəsinin çox hünəri var.<sup>2</sup>

Xəstə Qasımın yaratdığı sənət inciləri, xüsusilə, təcniş, qıfılənd, ustadnamə və başqa şeirləri onun aşiq yaradıcılığında ədəbi mövqeyini yüksək tutmağa və istedadlı bir sənətkar olduğunu söyləməyə haqq verir.

---

<sup>1</sup> Sədnik Paşa Pirsultanlı, Ozan-aşiq sənətinin nəzəri məsələləri, Bakı, "Ozan", 2002, səh 34

<sup>2</sup> Xəstə Qasım, (toplayanı və tərtib edəni Sədnik Paşayev), Bakı, Gənclik, 1975, müqəddimə, səh 11.





Xəstə Qasım şeirlərinin sənətkarlıq xüsusiyyətlərini araşdırarkən tamamilə aydın olur ki, milli he-ca vəznli şeirimizin inkişaf tarixində onun xüsusi xidmətləri olmuşdur.<sup>3</sup>

M.P.Vaqif, Q.b.Zakir, Ə.Nəbati və başqa xalq ruhunda şeirlər yazıb-yaradan sənətkarlar təcnis yaradıcılığını yüksək qiymətləndirmiş və özləri də gözəl təcnislər yaratmışlar.

M.P.Vaqif aşiq şeiri tərzində qoşmalar və gəraylılarla yanaşı, bir neçə təcnis də yaratmışdır. Vaqifin təcnisindən bir nümunə:

Bir gözəl boylu, gözəl xoylu gözəl  
yar,

Nə gözəlsən, geyinibsən alı sən,  
Gözlə gözün hər bir qıya baxanda,  
Gözəl canı gözəl təndən alısan.

Gözəl qamət, gözəl gərdən, gözəl üz,  
Gözəl olmaz sən tək, olsa gözəl yüz,  
Gözəl tanı munca yetər, gözəl üz,  
Gözəl deyil, etmə gözəl, alı sən.<sup>1</sup>

Və yaxud:

---

<sup>3</sup> Sədnik Paşayev, Azərbaycan folkloru və aşiq yaradıcılığı, ADUN, Bakı, 1989, səh 72.

<sup>1</sup> M.P.Vaqif, "Qurban olduğum", Bakı, Gənclik, 1994, səh 81





Səhər-səhər əsən qiblə yelləri,  
Heç yolun düşdümü canan dağına?  
Ağ sinədən şölə, tər şamamədən,  
Görüm, əl dəymişmi canan tağına?

Həsərətindən bağırim gül, şənə bənzər,  
Mənə Vərqa, sənə Gülşa nə bənzər?  
Yarın qoynu içi gülşənə bənzər,  
İstər pərvaz edə canan dağına.

Götür günəş camalından ol ağ yar,  
Sən bəri bax, qoy söylənsin ol əğyar,  
Rəqib ölsün, biz ikimiz olaq yar,  
Nə var ondan qeyri canan dağına.<sup>1</sup>

Qasım bəy Zakir (1784-1857) də aşiq şeiri tərzində çox sayda gəraylı və qoşma yazıb-yaratmışdır. Onun şeirləri içərisində ondan artıq təcnis də vardır. Məsələn:

Dilbər, həsrətindən xəstə düşmüşəm,  
Hicran qoymaz duram ayağa məni.  
Çulqala zülfünə, basdır dərinədə,

---

<sup>1</sup> Qasım bəy Zakir. Seçilmiş əsərləri. (Tərtib və müqəddimə: Kamran Məmmədov), Bakı, Yazıçı, 1984, səh 81





Qoyma ki, bükələr ayağa məni.<sup>2</sup>

Misralarda cinasların açması belədir. Birincisi məlumdur ki, Dilbərin həsrətindən aşıq xəstə düş-müşdür. Hicran, yenə ayrılıq ayağa durmağa qoymur. “Çulqala” zülfünə, basdır dərinədə” fikrini dördüncü misrada tamamlayır. Məni qoyma ki, ağa bükələr.

Başqa bir təcnisində:

Əlləri qurumuş məşşatə sənin,  
Salıb gərdəninə o taq nədi?!  
Məgər ki, dolanır hilal başına,  
Bəyaz cəbinində o taq nədir?<sup>3</sup>

Burada əlləri qurumuş məşşatədən söhbət gedir. Məşşatə gəlin köçürülərkən gəlini bəzəyəyə, qadına ziynət verənə deyilir. “Salıb gərdəninə o taq nədir?!” – misrasında bildirir ki, saçını nə üçün gərdəninə əyri töküüb. Elə görkəm alıb ki, elə bil başına hilal – ay dolanır. Bəyaz cəbinində o taq, o əyri saç nədir?

Başqa bir nümunə:

---

<sup>2</sup> Yenə orada, səh 215

<sup>3</sup> Yenə orada, səh 216





Gül cəmalın göz yaşımı qurutdu,  
Qoymadı bulud tək ayağam məni.  
Əl götürməz, gedər-gedər qayıdı,  
Nə tapdıq eyləyib ayağam məni.<sup>1</sup>

Qızın camalı gün kimi aşıqın göz yaşını qurudur, ona görə də onu bulud tək yağmağa qoymur. Bu elə bir gözəldir ki, onu həmişə qəmə qərq edir.

Digər bir nümunə:

Yaşılbaş sonasan, üzqan eylərsən,  
Aşıqlər canını üzqan eylərsən,  
Hər qiya baxanda üzqan eylərsən,  
Bilməzəm dərinədə bu saqi nədir?<sup>2</sup>


Burada misralarda işlənən “üzqan” “yüz qan” ifadəsini bildirir. Birinci misrada yaşılbaş sona yüz qan eyləyir, ikinci misrada aşıqların canını “üzqan” yəni “üzgün” eyləyir, üçüncü də gözəl hər qiya baxanda üz qan eyləyir. Axırda “Bilməzəm dərinədə bu saqi nədir?” misrasını qəliz

---

<sup>1</sup> Qasım bəy Zakir. Seçilmiş əsərlər. (Tərtib və müqəddimə: Kamran Məmmədov), Bakı, “Yazıçı”, 1984, səh 217

<sup>2</sup> Yenə orada, səh 223





şəkildə işlədərək busənin qan bahasında olduğunu bildirir.

Gəraylılarda və qoşmalarda qələmini dönə-dönə sınımış Ə.Nəbati də təcnislər yaratmağa meyl göstərmişdir. O, təcnislərinin birində deyir:

Qurban olum üzündəki həyayə,  
Qəmzə oxun mindirginən hey yayə,  
Nə baxırsan maral kimi hey ayə?  
Cəmalın yanında ay nədir, nədir?<sup>1</sup>

“Qurban olum üzündəki həyayə” misrasındakı həyayə sözü - abır, həya mənasında işlədilir. İkincidə naz-qəmzə oxunun yaya mindirilməsindən danışılır. Üçüncüdə maralın hey göydə aya baxdığından danışılır. Şair sonda bildirir ki, sənin camalın yanında ay nədir ki.

Səba, bu ərzəni ələ salma ya,  
Mənim salamımı yetir Səlmaya,  
Niyə gərək məni yada salmaya,  
Onun Nəbati tək ayağı gərək.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Nəbati. Əsərləri, (Tərtib və müqəddimə: Əbülfəzl Hüseyni), Bakı, Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyası Nəşriyyatı, 1968, səh 262

<sup>2</sup> Yənə orada, səh 265





Birinci və ikinci misrada Səbanın, yəni səhər yellərinin, onun salamlarını Səlmaya adlı qadına, qıza yetirməsini bildirir. Üçüncü misrada öz gileyini bildirir. Niyə, nədən ötrü onu yada salmaya, axı onun Nəbatı tək yarı var?

Keçə bilməm, bu dəryalar dərindir,  
Ölənə tək yerim sənin dərindir,  
Dur ağacdən almaları dər endir,  
Bir-bir otaqlara didər, ay Pəri.<sup>1</sup>

Aşığı keçə bilmir dəryalar dərindir. İkinci misrada ölənədək məşuqunun qapısı – dəri onun yeri olduğunu bildirir. Üçüncüdə sevgilisinin ağacdən durub alma dərməsini rica edir. Dördüncüdə almaları bir-bir otaqlara “didər” – ay Pəri, deyərək sözünü tamamlayır.

Aşığı şeiri tərzində yazmış hər üç sənətkarın: M.P.Vaqifin, Zakirin və Nəbatinin təcisləri aşığıların repertuarına və ifaçılığına gələ bilməmişdir. Axı, bu şeirlər sazla əkiz doğulmamışdır. Sazın kök və pərdələrinə uyğun yaradılmamışdır. Bayatı və cinas-bayatı

---

<sup>1</sup> Nəbatı. Əsərləri, (Tərtib və müqəddimə Əbülfəzl Hüseyini), Bakı, Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyası nəşriyyatı, 1968, səh 266





yaradıcıları Azərbaycan folklorunda yeddi hecalı mənzum tapmacalara baxıb, o ölçüdə cinaslı bayatılar yaratdıqları kimi, həmin sənətkarlar da on bir hecalı qoşmaların ölçüsündə təcnislər yaratmışlar. Bunlar isə gəbə çeşnisinə baxıb xalça, xalı toxumaq kimi bir şeydir.

Bəs nə üçün bu sənətkarlar qoşmadan və ya təcnisdən yan keçməyib, çox sayda qoşma və təcnislər yaratmışlar? Birincisi, ona görə ki, aşıq yaradıcı-lığından gəlmiş qoşma və təcnislərdə sözün çox dəyərli, çoxmənalı, çoxçalarlı cövhərləri və gövhərləri vardır. İkincisi, bir janr kimi aşıq yaradıcılığında bu şeirin çox yığcam, hazır qəlibə malik mükəmməl forma və şəkilləri vardır. Üçüncüsü, bu şeirlərdə xəlqilik çox güclüdür. Bu şeir formalarının, yəni qoşmanın, gəraylının və təcnisin yazılı ədəbiyyata gəlməsinin özü bir inqilabdır. Xalq ədəbiyyatından gələn bu şeirlər yazılı ədəbiyyatımızı ərəb-fars kəlmələrindən, sözlərindən təmizləyir. Ərəb-fars sözləri Azərbaycan türkcəsinə məxsus çox mənalı, çox çalarlı ifadələrlə əvəz olunur. Molla Pənah Vaqif, Qasım bəy Zakir və Ə.Nəbati bu xeyirxah işləriylə yazılı ədəbiyyatda yeni bir yaradıcılıq





yolu açmışlar. Yəni onlar aşiq poeziyası ilə yazılı poeziyanı qovuşdurmuşlar, bir məcraya gətirmişlər. Həmin gündən aşiq yaradıcılığı ilə yazılı poeziya bir-birinə təsir edə-edə yeni inkişaf yoluna qədəm qoymuş və iki poeziya bir-birindən çox faydalanmışdır.

Molla Pənah Vaqifin, Qasım bəy Zakirin və Ə.Nəbatinin aşiq şeiri tərzində yazdıqları qoşmalar, gəraylılar və təcislər yazılı ədəbiyyatda bədii əsər nümunəsi kimi oxucuların estetik zövqünü oxşayır. Onlar yazılı ədəbiyyatımızda ölməz sənət nümunələri sayılır. Yeri düşmüşkən deyim ki, M.P.Vaqifin:

Boyun sürahıdır, bədənin büllur,  
Gərdənin çəkilməmiş minadan Pəri!  
Sən ha bir sonasan, cüda düşübsən,  
Bir bölük yaşılbaş sonadan Pəri!

- bəndi ilə başlayan çoxbəndli qoşması və Nəbatinin:

Səba, məndən söylə o gülüzara,  
Bülbül gülüstanə gəlsin, gəlməsin?  
Bu hicran düşgünü, illər xəstəsi,





Qapına dərmanə gəlsin, gəlməsin?

- beş bəndlik qoşması yaranan gündən xanəndələrin repertuarına, ifaçılığına daxil olmuş və hər biri muğamın bir güşəsində ifa olunur. Ona görə də onların başqa gəraylı, qoşma və təcnisləri aşiq ifaçılığında hərəkətdə olmayan şeirlərdir. Adları çəkilən iki qoşma ifaçılıqda işlək şeirlər adlanırlar. M.P.Vaqifin və Nəbatinin haqqında söz açılan qoşmaları sənət aləmində onlara heykəl qoymuşdur.





## II FƏSİL

### **XIX əsrdə aşıq yaradıcılığı və yazılı ədəbiyyatda təcnis**

**a) Varxiyanlı Aşıq Məhəmməd, Mücrüm Kərim, Məhəmməd bəy Aşıq, Məlikballı Qurban, Qızılvəngli Aşıq Alı, Şəmkirli Hüseyn, Aşıq Musa və başqalarının yaradıcılığında təcnis**

XVIII əsrin ikinci yarısında və XIX əsrin əvvəllərində yaşamış Varxiyanlı Aşıq Məhəmməd dərin məzmunlu qoşmalar müəllifi kimi çox məşhurdur:

Yatmış idim, qəfil gəldi üstümə,  
Bir cam dolu, bir cam yarı, bir cam az.  
Üç muradı onda tutdum dəstimə,





Bir cam kamal, bir cam söhbət, bir cam söz.<sup>1</sup>

“Bir cam kamal, bir cam söhbət, bir cam söz”  
– deyən sənətkar təcnis janrında da qələmini  
sınamışdır:

Bir gözəl görmüşəm bizim ellərdə,  
Üzündə sevmişəm busə bağları.  
Yaşılbaşlar cəm-xəm eylər göllərdə,  
Tər lan şikarında busa bağları.<sup>1</sup>

“Professor-yazıçı Əzizə Cəfərzadə Mücrüm Kəri-min, Məhəmməd bəy Aşiqin, Məlikballı Qurbanın, Padarlı Abdullanın garaylı, qoşma, və təcnislərini aşiq şeiri tərzində yazılmış poeziya adlandırır”.

Mücrüm Kərim XVIII əsrin sonu XIX əsrin əvvəlində Vardallı kəndində yaşamış, onun şeirləri “Sünbülstan” adlı cüngdə toplanmışdır. O, aşiq şeiri-nin başqa şəkildə öz qələmini

---

<sup>1</sup> Azərbaycan aşığıları və el şairləri.(Tərtib edəni: Ə.Axundov), I cild.  
“Elm” nəşriyyatı, Bakı, 1983, səh 165

<sup>1</sup> Azərbaycan aşığıları və el şairləri.(Tərtib edəni Ə.Axundov), I cild.  
“Elm” Nəşriyyatı, Bakı 1983, səh 167





sınamışdır. “Qarşı” təcnisinin möhür bəndində deyir:

Gir bağa gəşt elə olanda yar hey!  
Sözün bülbül kimi olanda yar hey!  
Özün Sultan Mahmud olanda yar hey!  
Kərimi də oxşat Ayaza qarşı.<sup>2</sup>

Məlum olduğu kimi, Həzrət Əlinin Novruzu, Koroğlunun Eyvazı, Sultan Mahmudun isə Ayazı oğul qədər sevdikləri dastan olmuşdur. Burada təşbeh olaraq göstərir ki, özün Sultan Mahmud olanda yar, məni də, Kərimi də Ayaza oxşat, ona bərabər tut. “Ha bular, bular” təcnisində Tufarqanlı Abbasın, Xəstə Qasımın:

Sərrafın dəstində nə danə dedim,  
Xalın can quşuna nə danə dedim,  
Sirrin, dərdin bilməz nadanə dedim,  
Anlamaz, başını ha bular, bular. –

- söyləyir.

---

<sup>2</sup> Yenə orada, səh 210





Burada “can quşu” insanın nəfəsidir, ona nə danə demədi. Nə də sirrini dərd bilməz nadanə demədi. Çünki beləsi dərdimi anlamaz, başını ha bular, bular. İkinci bənddə cinas qafiyələri daha gözəl düzümlən-dirir, hər misranın mənə yükünü artırmağa çalışır. Bənd belədir:

Bayqu üçün məskən oldu o diyar,  
Qənzən ilə bağrım başın odduyar,  
Evdən çıxdı, yalın qılınc odur yar,  
Bilirəm, qanıma ha bular, bular.

Bayqu məhəbbətlə bağlı bir ifadədir. Bayqu üçün o diyar məskən olanda qənzələ bağrım başın oydu, ona görə də bu bəndin son beytində fikrini daha bədii boyalarla tamamlayır:

Bu Mücrüm Kərimi kim dərdə  
saldı?

Ah çəkib gözlərin ha bular, bular.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Azərbaycan aşıqları və el şairləri.(Tərtib edəni: Ə.Axundov), I cild.  
“Elm” nəşriyyatı, Bakı, 1983, səh 210







Təcnisdə yeni söz kəşfi, fikir axtarışı budur. Təcnisin hər misrası, hər bəndi ilə bədii söz xəzinəsinə yeni incilər gətirilir.

Məhəmməd bəy Aşiq XIX əsrdə Maralyanlı Pəri ilə yazışan el şairlərindəndir. Onun yaradıcılığına Molla Vəli Vidadinin təsiri aydın şəkildə duyul-maqqadır. Şairin dili canlı xalq dilinə çox yaxındır. Bədii cəhətdən mükəmməl qoşmaları ilə bərabər cinas bayatılar və təcnislər də yazmışdır. Biz onun aşiq Pəriyə yazdığı cinas bayatını nümunə göstərmişdik. O, təcnis sahəsində də öz qələmini sınamışdır. “Sənəm” rədifli beş bəndlik təcnisi bir sənət nümunəsidir. O, birinci bənddə yazır:

Nə müddətdir həsrətini çəkirəm,  
Bircə üzün görüm, ay ağa Sənəm!  
Hicranın əlindən xəstə düşmüşəm,  
Daha dura bilməm ayağa, Sənəm!

Birinci bənddə göstərilir ki, aşiq neçə müddətdir Sənəm adlı gözəlin həsrətini çəkir. Ağa Sənəmin bircə dəfə üzünü görsə, təsəlli tapar. Aşiq hicranın əlindən xəstə düşür, bundan sonra onun ayağa durması çox çətindir.



Sənəm elə adi Sənəm deyil, o qədər gözəldir  
ki, Məhəmməd bəy Aşiqin dili ilə desək:

Yüz naz ilə sən çıxanda səhraya,  
Gün gizlənir, olur ay ağa, Sənəm!

Sənəm o qədər gözəldir ki, gün ona baxanda  
gizlənir, ay da səmada ağalığ eyləyir.

Son möhür bəndini ürəyinin qanı ilə  
yaratmışdır:

Aşiqəm hüsnünə ay aman, gözəl!  
Baxmaram zərrəcə aya mən, gözəl!  
Ləblərin şəhdindən ay əmən gözəl,  
Meyl etmə qəndə, bal ayağa, Sənəm!<sup>1</sup>

Hüsnünə aşiq olduğu gözələ elə heyrandır ki,  
zərrəcə göydəki aya baxmaq istəmir. Hətta, bu  
gözəlin ləblərini əmən kəs onun şəhdini qoyub  
qəndə, bala, yağa meyl eləməz.

Məhəmməd bəy Aşiq bununla sübut edir ki,  
təcnisdə həm məzmun, həm də forma gözəlliyi

---

<sup>1</sup> Azərbaycan aşıqları və el şairləri. (Tərtib edəni Ə. Axundov), I cild.  
"Elm" nəşriyyatı, Bakı 1983, səh 251





yarat-maq mümkündür. Bu təcnisə baxan şəxs qoşmadan çox təcnis yaratmağa marağ göstərər.

Şirvan aşıqlarından təkəcə Ucarın Məlikdağlı kəndindən olan Məlikballı Qurbanın (1790-1865) yaradıcılığında ara-sıra təcnislərə də rast gəlirik. Məlikballı Qurban “Gör” təcnisində deyir:

Məcnun olub səhralara düşmüşəm,  
Zeydsən, Leylinin sorağını gör.  
Dağdan-dağa səngixarə çəkmişəm,  
Şikəstə əndamın sor ağını gör.<sup>2</sup>

Aşiq Məcnun olub Leylinin sorağı ilə səhralara düşüb dağdan-dağa çaxmaq daşından yol çəkib, inan-mırsan şikəstə əndamına, canına baxıb, sor ağını gör.

“Gərək” rədifli təcnisində bildirir:

Gözəl olan verir özünə bəzək,  
Gözü nərgiz, şimşad ayağı gərək.  
Giribani hər tərəfdən ola çak,  
Görünə sinənin ay ağı gərək.

Gözəl olan gözü nərgiz, şimşad ayağı olan gərək özünə bəzək versin. Öz giribanını, yəni

---

<sup>2</sup> Yənə orada, səh 275





geyimini elə geyinməlidir ki, sinəsinin ağılığı  
görünsün:

Gəl, gir bu bağçaya lələsin bilək,  
Görək qönçələrin, lələsin bilək,  
Gəlməz təkəllümə lələsin bilək,  
Gər olmuş əğyara, a yağı gərək.<sup>1</sup>

Misraların sonundakı “bilək” sözləri omonimdir, çoxmənalı sözlərdir, xalis cinaslardır. Birinci misrada bağçaya lələ, sünbül ək deyilir, ikinci misrada qönçə-lərin böyüyüb lələ olduğu tanıyaq, üçüncüdə danışma, söyləmə lələ gəlməz, Lalənin kim olduğunu bilə bilmərik. Dördüncü misrada gözəlin əğyara qismət olduğunu bilək söyləyir.

Məlikballı Qurbanın “Gərək” rədifli təcnisində cinas qafiyələrdən başqa hər misranın əvvəlində eyni hərfdən istifadə olunur.

“Nədir” rədifli təcnisi daha nadir incilərdəndir:

Camalını görcək, mayil olmuşam,

---

<sup>1</sup> Azərbaycan aşığı və el şairləri.(Tərtib edəni: Ə.Axundov), I cild.  
“Elm” Nəşriyyatı, Bakı, 1983, səh 275





Bilmədim gözəlim, ay adın nədir?  
Səbrim aldı tamam türfə sənəmlər,  
Sənəmlərdə məzhəb, aya din nədir?

Birinci misrada aşiq görcək gözəlin camalına mail olur, lakin adını bilmir, “ay adın nədir?” kəlmələri ilə adın əvəzinə adın deyir. O, bununla qabaq-laşma meydanında qarşısındakını çaşdırır. Üçüncü misrada isə türfə sənəm onun səbrini əlindən alır. Türfə sənəm – yəni hüsnü-bərabəri olmayan bir gözəl. Sənəmlərdə məzhəb, dinin ayələrinə riayət etmək olmur:

Bu dünyada varmı yar, dı, yoldaşın?  
Fərhad külüng çaldı, yardı yol daşın,  
Aləmlər cəm olsa, yardı yoldaşın,  
Qohumum, qardaşım, a yadın nədir?

İkinci bənddə misraların tutumu mənə yükü daha dərinidir. Məlikballı Qurban burada sözü parçalamaqla, ədəbi obrazlarla elə bir təcnis yaradır ki, insan onun istedadına heyran qalır. İkinci bənddə “yar, dı” burada de əvəzinə “dı” şəkilçisini işlədir. Bununla “de yoldaşın varmı” fikrini mürəkkəbləşdirir. İkinci misranı ona



uyğunlaşdıraraq Fərhadın yol daşını külünglə çapıb çaldığını bildirir və məşuquna bildirir ki, bütün aləm cəm olsa yardı yoldaşın, yəni dostun yoldaşındır. Dördüncü misrada “Qohumum, qardaşım, a yadın nədir?” söyləməklə qohum qardaş yaxın olsa da, onun yanında yadın nədir, yəni yadın mən deyiləm bildirir.

Üçüncü bənddə öz fikrini tamamilə açıqlayır:

Qurban deyər, yarsız günə gün dəmən,  
Xızrə yetər ləblərindən gündəmən,  
Ziyarətin hüsənə varan gündə mən,  
Tamam günlərimiz ay adinnədir?<sup>1</sup>


Üçüncü bənddə bildirir ki, yarsız keçən günlərə gün deməm, gündə ləblərini əmmək Xızıra yetər və onu da deyir ki, “Tamam günlərimiz ay adinnədir?” məna budur ki, həftənin tamam günlərinin sonu adna günüdür, yəni cümə axşamıdır.

Göycə aşıqlarının yetkin ustadlarından biri olan Qızılvəngli Aşıq Alının (1801-1911) ədəbi irsi vaxtında toplanmadığı üçün çox şeir inciləri itib- batmışdır. Aşıq Ələsgərin ustadı olan Aşıq

---

<sup>1</sup> Azərbaycan aşıqları və el şairləri. (Tərtib edən İ. Axundov), I cild.  
“Elm” nəşriyyatı, Bakı, 1983, səh 276





Alının şeir xəzinəsində bir neçə təcnis qalmışdır.  
Aşıq Alı “Almasın” rədifli təcnisində deyir:


Bimürvət yar məni candan elədi,  
Tutubdu dəstində ay ağ almasın.  
Yarın bağçasının seyrinə vardım,  
Heç görmədim yarın ay ağ almasın.

Təcnisin birinci bəndində Aşıq Alı yarının onu candan eləməsindən, əlində ağ almasın, yəni burada ağ alma yanında işlənən almasın bu mənədadır ki, “ağ almasın” “ağ almaz” mənasındadır, yəni kəsərdən danışılır. Yarın bağçasını seyr edəndə isə yarın ağ almasını görmür:

Bayram ayı demək olmaz hər aya,  
Təbib gərək dərman edə hər aya,  
Şahlar şahı, özün yetir haraya,  
Düşmən üstümüzə ayaq almasın.

İkinci bəndin sonunda isə düşmənin onun üstünə ayaq almamasını arzulayır:

Aşıq Alı deyər: yar ab ağlaya,  
Yaxşı təbib gərək yara bağlaya,



Yar ki, meylin qeyri yara bağlaya,  
Həftəyə varmasın, aya qalmasın.<sup>1</sup>

Üçüncü bənddə “yar ab ağlaya”, yarın gözündən ab, yəni su gələ, yaxşı təbib onun yarasını bağlaya deməklə, son beytdə fikrini belə tamamlayır: “Yar ki, meylin qeyri yara bağlaya, Həftəyə varmasın, aya qalmasın”. Aşıq Alının təcnisi o qədər anlaşıqlı, aydın cinaslarla qurulmuşdur ki, onun təhlilə belə ehtiyacı yoxdur.

Aşıq Alı kimi ustad sənətkarlar təcnis yarat-mağa böyük sənətkarlıqla yanaşmışlar. Ümumi aşıq şeirinin inkişaf tarixindən əlavə başqa qaynaqlara da baş vurmuşlar. Baxın Aşıq Alı “Ay belə sinə” təcnisini yaratmaqda nə qədər böyük əmək sərf etmişdir. Onun bu təcnisinin möhürbəndini diqqətə gətirdikdə təhlilə cəlb etdikdə hər şey aydın olacaqdır.

Aşıq Alı, çıx gülşənə nərgiz dər,  
Sərraf maya ağuşunda nərgizdər,  
Olmaz tayı züleyxalar, nərgizdər,

---

<sup>1</sup> Azərbaycan aşığı və el şairləri, I cild, Bakı, “Elm” nəşriyyatı, səh 295



Əsla yox kimsədə ay belə sinə.<sup>1</sup>

Aşıq Alı “Nərgizlər” adlı cinas bayatılarla bəzənmiş xalq hekayətini bu bir bənd təcnisdə dolğun-luğu ilə ifadə edə bilmişdir. Biz burada fikrimizi əyaniləşdirmək üçün həmin xalq hekayətini olduğu kimi veririk: “Oğlanla qız nişanlı idilər. Lakin görüşə bilmirdilər. Bir gün himləşib hərəsi kəndin bir tərəfindən bağlığa-bağatlığa çıxdılar, onların xəlvət görüşlərini görüb böyüklərinə xəbər verən olmasın deyə dağın sinəsini dolu buludu kimi tutmuş meşəyə girdilər. Elə təzəcə yan-yanaşı oturmuşdular ki, kürəyində odun şələsi olan Şərçil onların üstünə çıxdı. Qız tez qalxıb tumanını oğlanın başına atdı, onu gizlətdi.

Hər şeyə bir qulp qoyan Şərçilin gözündən belə gerçək yayınardı? O, oğlanı gördüyünü bildirmək üçün bir bayatı çəkdi:

Əzizinəm nərgizlər,  
Bənövşələr, nərgizlər,  
Bu gün bir maya gördüm,  
Kölgəsində nər gizlər.

<sup>1</sup> Aşıq Alı (şeyrlər) (Toplayanı Ə.Əmirov, Ş.Əsgərov, M.Həkimov)  
“Yazıçı”, Bakı, 1982, səh 78



Şərçil bunu deyib, kəndə tərəf qaçmağa başladı.


Qız gördü ki, o gedib camaatın içində ağzına gələnı danışacaq, deyəcək ki, filankəsin halalca nişanlısının bir ayrı gözaltısı da varmış, ad bunun olacaq, dad özgənin. Tumanını oğlanın üstündən götürdü, nişanlısının qolundan tutdu, onu ayağa qaldırıb bir bayatı çəkdi:

Adam, getmə, dayan dur,  
Hər şey mənə əyandır.  
Nə çox tənə vurursan,  
Öz nərim, öz mayamdır.

Şərçil dayandı, oğlanı görüb tanıdı, bilmədi nə cavab versin, donuxub qaldı.

Qız isə bunun dilindən yara alanların hamısının əvəzinə bir qarğış qarğadı:

Əzizinəm nərgizlər,  
Bönəvşələr, nərgizlər,  
Sənin kimi şərçili,



Torpaq alar, yer gizlər.<sup>1</sup>

XIX əsrin əvvəllərində Aşıq Hüseyn Şəmki (1811-1891) gözəl təcnişləri ilə yanaşı, üçbaşı cıǵalı təcnişin də ilk nümunəsini yaratmışdır. Təcnişin hər bəndində misraların sayı dörd olduğu halda, Aşıq Hüseyn birinci bənddə misraların sayını altı, son bəndlərdə isə beş misra etmişdir. Belə ki, birinci bənd iki yerə bölünür, ilk üç misradan sonra cıǵa gəlir, son üç misra bəndi tamamlayır. İlk misrada cıǵadan yuxarıda üç misra qaldığı üçün təcnişin bu növünə “Üçbaşı təcniş” deyilir. Məsələn, təcnişin bir bəndini misal gətirək:

İbtida əlifdən dərşim alanda,  
Göstərdilər mana nə qarə yaxşı.  
Oxudum dərşimi hər ayə, qarəz,  
Yox aşıq hər ayinə,  
Xalların hərəyi nə?  
Aşıq Söyün nə dedi,  
Dost yetdi hərəyinə?  
Görsə canım bəyənmez hər ayinə,

---

<sup>1</sup> Azərbaycan xalq söyləmələri” (Toplayanı və tərtib edəni Sədnik Paşayev) “Yazıçı”, Bakı, 1992. səh 96



Səyrəqib geyinsin nə qarə yaxşı,  
Naləsi yetişsin haraya qərəz.

Aşıq Hüseynin yaratdığı “Üçbaşlı təcniş” cığalı təcnişə oxşasa da, quruluşu etibarilə çox mürək-kəbdir.<sup>1</sup> Eyni zamanda “aşiq” sözü ilə başladıqı hər bir cığa-bayatıda da öz adını söyləmişdir. Bununla da həmin bayatının Sarı Aşığa deyil, özünəməxsus olduğunu bildirmiş, həm də cığalı-bayatıda verdiyi nəsihətamiz, müdrik məsləhətləri daha da qüvvətlən-dirmişdir.

Aşıq poeziyasında “Xudam səni xoş gündə yaradıb” qoşması və “Maral” müxəmməsi ilə şöhrət tapmış Göyçəli Aşıq Musa (1909-1948) da gəraylı, qoşma şeir janrları ilə yanaşı, təcniş və cığalı-təcniş nümunələri də yaratmışdır:

Vaxt dolandı, gəldi keçdi zamana,  
Niyə əl çəkmədin, a yara mənnən?!  
Nə əcəl gəlmədi, yetmişəm cana,  
Nə xəbər getmədi, a yara mənnən.

---

<sup>1</sup> Sədnik Paşa Pirsultanlı, Ozan-aşıq sənətinin nəzəri məsələləri, Bakı, “Ozan”, 2002, səh 35





Gəlib keçir zamana, ancaq aşiqdən yar əl çəkmir. Əcəl də gəlmir, lakin onun xəbəri də yara çatmır:

Can deyən Fərhadı, Şirin də hanı?,  
Ləblərim də söylər şirin dəhanı,  
Gəlibdir ləblərin şirin dəhanı,  
Görmüşəm ləzzətin a yar əminnən.

İkinci bənddə bir lövhə yaradaraq, üzünü tarixə tutur. Öz əhval-ruhiyyəsinə münasib cinaslardan bir lövhə qurur. Birinci misrada “Can deyən Fərhadır, Şirin də hanı” deməklə əslində Şirin də hanı yox, Şirin de hanı şəklində anlaşılmalıdır. Sənin dodaqlarının şirinliyini mənim dodaqlarım söylər şirin oldu-ğunu. Mən bunun ləzzətini, ay yar, əməndə bilmişəm:

Musa qələm çalır, nə xoş səf adı,  
Nə nizam yoxumdu, nə xoş səf adı,

Pərişan xəyalım nə xoş səfadi,  
Xain bəd qandırar a yara mənnən.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> “Azərbaycan aşığı və el şairləri”.(Tərtib edən Əhliman Axundov), I cild, “Elm” nəşriyyatı, Bakı, 1983, səh 345





Üçüncü bəndin birinci misrasında işlənən xoş səf adı, yəni nə düz adı, ikinci misrada gözəlin yalnız addım atdığı, üçüncüdə mənim pərişan xəyalım öz-özünə nə xoş səfadır deyir. Bunu görüb xain birdən bəd qandırar yara məndən bildirir.

Musanın “Ay üzə-üzə” təcnişi daha aydın, sərrast və mənalı cinaslarla qurulmuşdur:

Dəniz gördüm gözüm yaşı sel oldu,  
Çalxanır sonalar ay üzə-üzə.  
Mərd deyər sözünü mərdə mərdana,  
Namərd də saxlıyar ay üzə-üzə.

Nə qədər gözəl deyimdir, nə gözəl təşbihdir. Aşıq, “Dəniz gördüm gözüm yaşı sel oldu, Çalxanır sonalar ay üzə-üzə” söyləyir. Sarı Aşığın bir bayatısının son beyti belədir. “Gözüm yaşı göl olar, Ördək qaz binə bağlar”. Bu obrazlı fikri Aşıq Musa bir beytdə Sarı Aşıq səviyyəsində mənalandırmışdır. Cinas-bayatı ilə Sarı Aşığın fikrini təcnişdə Aşıq Musa belə bildirmişdir:

Dəniz gördüm gözüm yaşı sel oldu,  
Çalxanır sonalar ay üzə-üzə.



Aşiq Musa dənizi görür, göz yaşı sel olur.  
Həmin göz yaşından əmələ gələn dənizdə sonalar  
üzə-üzə çalxanır. Son iki bəndin təhlilə ehtiyacı  
yoxdur:

Nazlı dilbər əldə tutub nə sazi,  
Dərd çəkənin nə xəstəsi, nə sazi,  
Ala gözlər məni eylər nasazi,  
Kəc baxar ömrümü ay üzə-üzə.

Aşiq Musa deyər: yetibdi dərdim,  
Məni bu qürbətə atıbdı dərdim,  
Səksənnən, doxsannan ötübdü dərdim,

İndi də yetişib a yüzə-yüzə.<sup>1</sup>

Aşiq Musa mərmər daşlardan hamar doğrayıb  
elə bir təcnis imarəti yaratmışdır ki, insan o  
imarətə baxdıqca heyrətə gəlir.

Aşiq Musa bir dodaqdəyməz cığalı təcnis də  
yaratmışdır. Aşiq Musanın ədəbi irsi vaxtında  
toplanmadığı üçün çox incilər itib-batmışdır.

---

<sup>1</sup> "Azərbaycan aşıqları və el şairləri".(Tərtib edəni: Əhliman Axundov),  
I cild, "Elm" nəşriyyatı, Bakı, 1983, səh 346





**b) XIX əsrdə təcnis yaradıcılığında Aşığı Ələsgər zirvəsi:**

Klassik aşığı şeirimizdə Aşığı Ələsgərin (1821-1926) xüsusi mövqeyi vardır. Uzun yaradıcılıq yolu keçmiş bu ustad sənətkar aşığı şeirinin bütün növlərində olduğu kimi, təcnilərdə də xüsusi məharət göstərmişdir.

Aşığı Ələsgər dodaqdəyməz təcnilərin ilk nümunələrini yaradaraq öz müasirlərindən seçilmiş və sənətin zirvəsinə qalxmışdır. Şair-aşığın “Çata-çat” rədifli dodaqdəyməz təcni əvəzsiz sənət incisidir:

El yeridi, yalnız qaldın səhrada,  
Çək şütürün, çal çatığın, çata-çat!  
Hərcayılar səni saldı irəgə,  
Həsərət əlin yar əlinə çata-çat!

Qışda dağlar ağ geyinər, yaz qara,  
Sağ dəstinlə ağ kağıza yaz qara.  
Əsər yellər, qəhr eyləyər yaz qara,  
Daşar çaylar, gələr daşlar çata-çat!





Karvanı köç eləmiş, əli yardan üzülmüş səhralarda təbiət qüvvələri ilə üz-üzə qalmış aşığın vəziyyətini, daxili aləmini təbiətlə bağlı şəkildə yaradan Ələsgər bütöv bir lövhə çəkmiş, həm də olduqca axıcı, ahəngdar, musiqili təcnis qoşa bil-mişdir. Həmçinin, aşığın məharəti bunda olmuşdur ki, üç bəndin 66 sözdən ibarət olan, son bəndində müəmma verilən bu dodaqdəyməz təcnisdə bircə də-nə də dodaqlanan səs yoxdur. Həm də məzmununa əsla xələl gəlməmiş, ahəng də pozulmamışdır.

Aşıq Ələsgər dodaqdəyməz təcnisin ilk nümu-nəsini yaratmaqla kifayətlənməyib, eyni zamanda dodaqdəyməz cığalı təcnisin də ilk ülgüsünü ver-mişdir:

Əziz-cani-dil, eyni dirəxşan,  
Yazırsan risalə nə yaxşı-yaxşı.  
Qarşıda nə yaxşı,  
Ləhcəm gəlir nə yaxşı.  
Canan candan əzizdir,  
Nə Leylidir, nə Yaxşı.  
Dil deyir: cananın sadağası can,  
Cananı da deyir: nə yaxşı-yaxşı!






Burada da heç bir dodaqlanan samit olmadığı ki-mi, şeirin insanı dərindən düşündürən mənasına, mu-siqili ahənginə xələl gəlməmişdir. Aşıq Ələsgər, sö-zün əsl mənasında təcnisin novatoru olmuşdur. Belə ki, müstəzad təcnisin də ilk nümunəsi Aşıq Ələsgərin adı ilə bağlıdır:

Götürüb sazımı mərdü-mərdanə,  
Girrəm meydana, gəl eyləyək bəhs.

- misraları ilə başlayan bu müstəzad təcnis, Aşıq Ələsgər poeziyasının və ümumiyyətlə, aşıq şeirinin ən gözəl nümunələrindəndir.

Təcnisdəki hər bəndin sonuna salınmış yarım misralar müstəzad olduğu kimi, eyni zamanda bütünlüklə təcnis-müstəzaddır. Öz istedadına əmin olan aşıq qarşısındakına meydan oxuyur, mənalara xəzinəsinə vəqifliyini bildirir:

Aşıq gərək bu meydanda bir qala,  
Eşq ocağın bir ətəklə, bir qala!  
Ələsgərdir Xeybər kimi bir qala,  
Bacara bilməzsən, danışma əbəs,  
Dur yerində pəs!



Müstəzad təcnisə aşıqlar, eyni zamanda  
“Ayaqlı təcnis” və “İkibaşlı” təcnis də deyirlər.<sup>1</sup>

Aşiq Ələsgər dildönməz təcnis formasında  
bir nümunə yaratmışdır. Üç bəndlik “Bax-bax”  
rədifli dildönməz təcnisin orta bəndində deyilir.

Gözüm sağı, səhər çağı,  
Geyək ağı, gəzək bağı;  
Könül sevdi bu damağı,  
Qaymağa, həm yağa bax-bax!..<sup>1</sup>

Təcnis yaradıcılığı, ümumiyyətlə,  
Azərbaycan di-linin rəngarəngliyini,  
çoxmənalılığını, söz xəzinə-mizin nadir tapılan  
incilərlə dolu olduğunu sübut etməkdədir. Eyni  
zamanda aşıqların yazıb-yaratdıqları mükəmməl  
təcnis nümunələri də söz xəzinə-mizə əlavə  
olunmuş mənəvi sərvətdir.

Biz tədqiqat obyektinə çevrilmiş bu yaradıcı  
aşiq-ların ədəbi irsləri ilə tanış olduqda onu da  
öyrənirik ki, birinci dünya müharibəsinin törətdiyi

---

<sup>1</sup> Sədnik Paşa Pirsultanlı, Ozan-aşiq sənətinin nəzəri məsələləri, Bakı,  
“Ozan”, 2002, səh 37

<sup>1</sup> Aşiq Ələsgər. (Tərtib edənlər: Ə.Axundov, M.H.Təhmasib),  
Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyası Nəşriyyatı, Bakı 1963, səh 226



müsibətlər onların yaradıcılığında dərin izlər buraxmışdır. Ağ-dabanlı Qurban yaradıcılığında bu izlər xüsusilə dərinidir və aydın bir şəkildə görünür.

“Qurban bulağı” məclisi öz dövrünə görə mütə-rəqqi bir hadisədir. Onun gözəl ənənələri yaradıcı aşıqları elmə, savada bağlamış, daha mükəmməl sənət əsərləri yaratmaları üçün məsuliyyətlərini artırmışdır.

Göyçə və Kəlbəcər xalq şeirinin kütləvi forması olan gəraylı və qoşma janrlarından daha geniş ölçüdə istifadə etmişlər. “Qurban bulağı” məclisində təcnis yaradıcılığı xüsusilə yüksək qiymətləndirilmişdir. Bu məclisin və onun fəal iştirakçısı olan Aşiq Ələsgərin təsiri ilə Ağdabanlı Qurban kimi neçə-neçə təcnis ustaları yetişmişdir.

Ağdabanlı Qurban bir təcnisində deyir:

Tərlandı baxışın, gözün can alan,  
De çək qaynağına, di darə məni.  
Hərdən şölələnin o gül camalın,  
Tel deyir şənəyə: di darə məni.

Birinci bəndin ikinci misrasında “De çək qaynağına, di darə məni” misrası indi dara çək



məni mənasındadır. İkinci beyt daha mənalı, daha gözəl qurulmuşdur. Gül camalın şölələndikcə tel deyir şənəyə - darağa di dara məni:

Zülflərintək olmaz əqrəb, nə də mar,  
Çalmaq üçün yoxlayırsan nə damar?  
Qaşqabaqdan zəhər deyil, nə damar?  
Öldür, qoyma həsrət didarə məni.

İkinci bənddə gözəl qaşlı-qabaqlıdır. Onun zülf-ləri nə əqrəb deyil, nə ilan. Elə qaş-qabaqlıdır ki, elə bil səni çalmağa damar axtarır. Nə olar öldür məni ancaq didarına, gözlərinə həsrət qoyma:

Yar, gərdənin ər-ər kimi minalə,  
Bülbülə gül neylər olsa min alə,  
Bir canım var qəmzən istər min alə,  
Qurbanam, çəkdirmə di darə məni.<sup>1</sup>

Üçüncü bənddə gözəlin bədəni şax mina kimidir. Lakin buna baxmayaraq bülbülə gül neylər, min ala çəksə, dilə tutsa neyləyər - deyir.

---

<sup>1</sup> Azərbaycan aşıqları və el şairləri.(Tərtib edəni Ə.Axundov), II cild.  
"Elm" nəşriyyatı, Bakı 1983, səh 53





Məni di darə, yəni dar ağacına çəksən də mən sənə qurbanam söyləyir.

Qoşmalarında olduğu kimi, Qurban təcnislərində də fikrini aydın şəkildə bizə çatdırır. Onun qoşmalarında olduğu kimi, təcnislərində də bir səmi-miyyət vardır. Gözəli ürəkdən sevir.

Aşiq şeiri tərzində qoşmalar, təcnislər yazıb-yaradan sənətkarlardan biri də Padarlı Abdulladır.


Gəncədən Bakıya doğru getdikdə Nəvaiyə yaxın ərazidə Padar düzü var və Padarlıların bir qismi də Şamaxıda yaşayır. Padarlılar əsasən qoyunçuluqla məşğuldurlar. XIX əsrdə yaşamış bu sənətkarın yaradıcılığı üzərində Tufarqanlı Abbasın güclü təsiri vardır. “Bəyənmez” rədifli beş bəndlik qoşmasının bir bəndini misal çəkmək kifayətdir:

Ay ağalar bir zəmanə gəlibdir,  
Həmtay olan heç həmtayı bəyənmez.  
Qara qızlar sürmə çəkib gözünə,  
Gözəllikdə Züleyxanı bəyənmez.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Azərbaycan aşıqları və el şairləri. (Tərtib edəni: Ə. Axundov), II cild. “Elm” nəşriyyatı, Bakı, 1983, səh 62





Padarlı Abdullanın təcni sləri də mara q doğurur. “Bax” adlı təcni sində deyir:

Gəştə çıxıb süsən, sünbül dərin də,  
Gül üzünə inci düzmüş tər in də,  
Kəlbin olub bağlanmı şam dərin də,  
İnanmırsan, sal boynuna qara bax.

Süsən sünbül dəstəsi ilə seyrə çıxıb. Gül üz lə-rində tər inciləri var. Mən isə kəlbin olub (yəni itin olum) dərin də-bağlanmı şam, əgər inanmırsansa, bax boynuma ip bağlanıb.

Təcni sin ikinci bəndi daha maraqlıdır. Daha doğ-rusu, bədii cəhətdən mükəmməl şəkildə qurulmuşdur:

Görün, dövran bizi aya tən eylər,  
Alim olan oxur, aya tən eylər.  
Münəvvər camalın aya tən eylər,  
Ağ sinən istisna qılar qara, bax!<sup>1</sup>

Dövran bizi tən eylər (yarı bölər), alim oxuyar aya tən eylər (minnət qoyar), münəvvər

---

<sup>1</sup> Azərbaycan aşığı ları və el şairləri. (Tərtib edəni: Ə. Axundov), II cild. “Elm” nəşriyyatı, Bakı, 1983, səh 66



camalın, aya tən eylər, sinənin üstündə dağ kimi qar qalar. O cinas-lardan istifadə yolu ilə bədii lövhə yaradır. Sinəsi gözəlin qaysaqalayır, sinəsi qardan ağdır elə bil sinəsi üstündə qar qalıb, münəvvər-ışıqlı bədəni aya meydan oxuyur, ona naz satır.

XIX əsr aşiq poeziyasının ən azman sənətkarlarından biri də Molla Cümədir. Molla Cümə (1854-1920) demək olar ki, aşiq şeirinin bütün janrlarında, forma və şəkillərində şeirlər yazıb-yaratmışdır. Molla Cümə təcnisin də ən orijinal və mükəmməl nümunələrini yaratmışdır. İyirmidən artıq təcnis yazmış Molla Cümə bunlarla doymamış, hətta Qafiyə ilə Təcnisi qabaq-qabağa deyişdirmişdir. Qafiyə dedikdə qoşmanı, Təcnis dedikdə cinaslı şeir formasını nəzərdə tutur. Biz deyişməyə keçməzdən əvvəl Molla Cümənin təcnisindən nümunələr seçib təhlilə cəlb edəcəyik:

Tək gəldin cahana, didarı göyçək,  
Dəndanı yaqutsan, ləlsən, ay, ay.  
Sinəndə iylənir ətirli çiçək,  
Nərgizsən, narıncsan, lələsən, ay, ay.







Nümunə gətirdiyimiz “Ay, ay” təcnisinin birinci bəndinə baxaq. Cümə öz sevgisini, məhəbbətini təcnisdə ifadə etmək üçün nə bakirə, nə gözəl insana estetik zövq verən ifadələr seçir. Gözəlin didarı göyçəkdir, dəndanı – yəni dişləri yaqutdur, ləldir. Gözəlin sinəsində ətirli çiçək iylənir, çünki bu gözəl nərgizdir, narıncdır, lələdir:

Gecə-gündüz ismin sənin sindədir,  
Gizlin sirrini aşkar eyləsindədir,  
O qaş, o göz, o qılıq ki, səndədir,  
Dil gətirər dilsiz lələ sən, ay, ay.<sup>1</sup>

İkinci bənddə gözəlin isminin sinədə olduğunu deyir. O sirri açmaq gözəlin ixtiyarındadır. Təcnisin ikinci beytində məntiqi nəticəsi olan bir fikir irəli sürür. “O qaş, o göz, o qılıq ki, səndədir, dil gətirər dilsiz lələ sən, ay, ay” - deyərkən o qılıq ki, səndədir dilsiz lələ da dilə gətirərsən - söyləyirdi.

Molla Cümə təcnislərini də mənalı, məzmunlu qurur. “Amandı” təcnisinin bir bəndinə

---

<sup>1</sup> Molla Cümə. Əsərləri. (toplayanı və tərtib edəni Paşa Əfəndiyev), Bakı, “Maarif” nəşriyyatı, 1995, səh 159





diqqət yetirək. O, burada təkcə cinas qafiyələrdən istifadə etmir, həm də bu təcnisdə ona kimin badə verdiyini bədii dillə mənalandırır:

Mən içdiyim Xızır Nəbi verəndi,  
O səbəbdən bu şad könlüm virandı,  
Şəkkin varsa, qoy qabağa ver andı,  
Aradan pərdəni ay at, amandı.<sup>1</sup>

Xızır Nəbinin əlindən badə içən aşıqın şad könlü virandır. Onun könlünü bu şəklə salan eşqdır. Gözələ deyir ki, əgər şəkkin varsa, and ver, lakin aradan pərdəni at, yəni dözə bilmirəm amandır.


“Bülbül” təcnisində cinaslarla qurduğu şeirdə böyük bir mənzərə, lövhə yaradır. Bu lövhə insanı düşünməyə, gözəlliyə aşıq olmağa çağırır, insanı həm kədərləndirir, həm də sevindirir:

Bahar oldu, düşdü ahu-fəryada,  
Həsərsən lalə tək yüzə sən, bülbül.  
Ya gərək canını salasan oda,  
Ya gərək əlini yüzəsən, bülbül.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Molla Cümə. Əsərləri. (toplayanı və tərtib edəni: Paşa Əfəndiyev), Bakı, “Maarif” nəşriyyatı, 1995, səh 159





“Düz dara” adlı təcnisində üzünü ismi-  
pünhana tutub deyir:

İsmi Pünhan, o mövlanı seversən,  
Çəkmə seyraqubla məni düz dara.  
Amandı, sevdiyim, gəzmə pərişan,  
Zülflərini gərdanına düz, dara.

Həmişə xəyalı ilə yaşadığı İsmi Pünhana bildirir ki, məni seyraqubla, yəni pis adamla yanaşı dara çəkmə. Pərişan gəzmə, zülflərini gərdanına düz dara.

Molla Cümə necə dözsün bu dağa,  
Bu sitəmə, bu düyünə, bu dağa,  
Məcnun edib saldın məni bu dağa,  
Ha gəzirəm eniş, yoxuş, düz, dərə.<sup>2</sup>

Üçüncü bənddə də ifadələr aydın və əlvandır.  
Molla Cümə bu dağa, bu düyünə dözə bilmir,  
çünki sevgilisi onu Məcnun edib dağa salmışdır.

---

<sup>1</sup> Molla Cümə. Əsərləri. (toplayanı və tərtib edəni: Paşa Əfəndiyev),  
Bakı, “Maarif” nəşriyyatı, 1995, səh 161

<sup>2</sup> Yenə orada, səh 162



Aşığı dincəlmir, enişi, yoxuşu, düzü, dərəni hey gəzir.

“Dilbər” təcnisində daha obrazlı bir dillə təcnisin yeni, bakirə nümunəsini yaradır:

Doğrayıb ciyərim eylədi bir gəz,  
Sallanıb qarşımdan nazinən bir gəz,  
Şirin-şirin deyib gülsənə bir gəz,  
Məni qəm küpünə boyatan dilbər.<sup>1</sup>

Birinci misrada “bir gəz” - qaraciyərini bir dəfə kəsməyini, ikinci misrada nazəninin onun qarşısından gəzib keçməsinə, üçüncüdə şirin-şirin danışıb bir dəfə gülməsini arzu edir. Dördüncü misra daha maraqlıdır. Onun sevgilisi elə sevgilidir ki, onu qəm küpünə salıb boyadan dilbərdir. Məlumdur ki, xalça-xalı toxuyanda onun ipliyni boyaqçı küpünə salıb boyayırlar. Bu məişətdən, eldən-obadan gələn ifadədir.

“Yanaram” təcnisinin birinci bəndində deyilir:

Fərhad kimi cani-sərdən keçmişəm,  
Kərəm kimi alışaram, yanaram.

---

<sup>1</sup> Molla Cümə. Əsərləri. (toplayanı və tərtib edəni: Paşa Əfəndiyev), Bakı, “Maarif” nəşriyyatı, 1995, səh 164





Bir meyvəyəm qədirsizə düşmüşəm,  
Ya heyvayam, ya almayam, ya naram.

Molla Cümə bildirir ki, Fərhad kimi candan, başdan keçmişəm. Kərəm kimi alışmağa, yanmağa da hazırım. Taleyindən gileylənərək bildirir ki, mən bir meyvəyəm, ancaq bir qədərbilməyəmə qismət olmuşam: “Ya heyvayam, ya almayam, ya naram”:

Doqquz ay dolanıb qar qısa düşdü,  
Hicranım artdıqca qarğı işə düşdü,  
Yəqin Molla Cümə qarğışa düşdü,  
İsmi Pünhan məndən sərtidir yanaram.<sup>1</sup>

Üçüncü bənddə öz fikrini, məqsədini tamamlayır. Doqquz ay dolanıb qar qısa düşüb, hicran artdıqca qarğı (qamış) işə düşüb, yəqin ki, Molla Cümə qarğışa düşüb, öz daxili narahatlığını bildirir ki, “İsmi Pünhan məndən sərtidir yanaram”. Təcnisdə sözlər, ifadələr necə gözəl düzülmüş, necə də aydındır. Təşbehlər Molla Cümənin özünə məxsusdur.

---

<sup>1</sup> Molla Cümə. Əsərləri. (toplayanı və tərtib edəni: Paşa Əfəndiyev), Bakı, “Maarif” nəşriyyatı, 1995, səh 165





“Nişanda” rədifli təcnişi daha mükəmməl qurulmuşdur. Molla Cümənin təcnişlərinə fəhmlə yanaş-dıqda düşünürsən, təcnişin binasını qurmaq daş-ağa-cını töküüb bir ev tikməkdən daha çətinidir:

Molla Cümə, çağırınən a yarı,  
Yanaqları qızıl güldən ay, arı,  
Ləblərində əsəl düzmüş ay arı,  
Şəkər ləzzət verməz heç bu nişanda.<sup>2</sup>

Birinci misrada Molla Cümə yarı çağırır, o yarı ki, yanaqları qızıl güldən təmizdir. Həmin gözəlin ləblərinə - dodaqlarına arı əsəl – bal düzmüşdür. Hə-min bal kimi şəkər belə ləzzət verməz. Bu nişanda bal olmaz.

Çox maraqlıdır ki, Molla Cümə “Sənə də” təcnişində tədqiqat üçün maddeyi-tarix vermişdir:

İsmi Pünhan, əgər xəbər alasan,  
Yalvarmaqdan candan oldum sənə də.  
Şirin dilnən soruşmadın halımı,  
Nə dərdin var söyləyinən sinədə.

Birinci bənddə İsmi Pünhana bildirir ki, sənə yalvarmaqdan candan oldum, bircə dəfə şirin dillə

---

<sup>2</sup> Yenə orada, səh 169





halımı sormadın. Sənin nə dərdin var söylə, sinə də, yəni sına da. Təcnisdə ifadələr bir qədər dəyişik, qarışıq, müəmmalı verilir. Çünki aşıqlar qarşı-qarşıya deyişərkən, bir-birini sınağa çəkərkən qıfılənd əvəzinə bir-birini təcnislə imtahana çəkmişlər:

Müjgan oxun sinəm üstə şah atdı,  
Diyar zülmət, mən piyada, şah atdı,  
Yaz dilinnən bir kağız ver, şahatdı,  
Haqq divanda baxan olar sənə də.

İkinci bənddə isə onun sinəsinə oxu şah, bəlkə də şah hesab etdiyi sevgilisi atmışdır. Cümə üçün diyar zülmətdir. Özü piyadadır, şahı isə atlıdır. Məşuqundan xahiş edir ki, yaz dilindən bir kağız ver, onda bilərik ki, kağız şahiddir. Haqq divanında yəqin ki, sənə də baxan olar.

Molla Cümə maddeyi-tarixi axırıncı bənddə vermişdir:

Könül dönsə, bu dostluğu atarıq,  
Yol uzaqdır, özüm beyhal, at arıq.  
Cümə səni sevəndəydi a tarix,



Min iki yüz doxsanını sənədə.<sup>1</sup>

Bu dostluğu yalnız könül döndükdə atmaq olar. Sənə çatmaq üçün yol uzaqdır, bihalam, atımsa arıqdır. Son beytdə çox gözəl bir günə tarixə işarə edir. “Cümə səni sevəndəydi a tarix, Min iki yüz doxsanını sənədə” buradan aydın olur ki, Molla Cümə İsmi Pünhanı 1873-cü ildə sevmişdir. Həmin vaxt Molla Cümə 19 yaşında imiş.

Molla Cümə Aşiq Könüllə bir neçə dəfə, Tovuzlu Xəyyat Mirzə ilə bir dəfə deyişmişdir. Molla Cümənin qafiyə ilə təcniyi deyişdirməsi olduqca maraqlı bir hadisədir. Molla Cümənin yazdığı qafiyə və təcniyi deyişməsi 52 bənddir. 52 bəndlik qoşmadan bir neçə bənd nümunə verməklə Molla Cümənin nə demək istədiyini başa düşmək olar. Bizcə qafiyə Molla Cümə, təcniyi isə İsmi Pünhandır.

Qafiyə:

Ey dörd hərfli qan sözümlü müxtəsər,  
Şurun varsa, bəsdir sənə bu əsər.  
Nə tifildir, nə uşaqdır, nə püsər,

<sup>1</sup> Molla Cümə. Əsərləri. (toplayanı və tərtib edəni: Paşa Əfəndiyev), Bakı, “Maarif” nəşriyyatı, 1995, səh 169





Az sehr etsin sehrkara, deyəsən.

Bizə görə, “Ey dörd hərfli” dedikdə o, İsmi Pünhanın əsil adına müraciət edir. Hətta, İsmi Pünhana bildirir ki, şüurun varsa, sənə bu əsər də kifayət edər, sən nə tıfilsən, nə uşaqsan, nə də yeniyetmə. Sən sehrkara de ki, bizi az seyr eləsin, az izləsin. Bu fikir İsmi Pünhanın atasına işarədir.

Təcnis:

Sehrkarın dur dərində amanat,  
Hirsi özü eylər isə amanat,  
Əlli bir bənd bu gəftarım amanat,  
Amanatdır yadigara deyəsən.<sup>1</sup>

Təcnis – İsmi Pünhan isə bildirir ki, sehrkarın qapısında amanat dur, hirs, öcü amanat hesab et. Əlli bir bənd bu gəftarı amanat et. Mənim üçün bunlar yadigardır deyərsən ki, bunlar mənim üçün yadigardır.

Xəstə Qasımdan, eləcə də Aşıq Ələsgərdən sonra çox sənətkarlar gözəl təcnislər yazmışlar. Lakin Zodlu Abdulla onlardan xeyli fərqlənir. Ona görə ki, ayrı-ayrı sənətkarlar təcnis

---

<sup>1</sup> Molla Cümə. Əsərləri. (toplayanı və tərtib edəni Paşa Əfəndiyev), Bakı, “Maarif” nəşriyyatı, 1995, səh 340





yaradıcılığına yeri gələndə müraciət edirlər. Lakin Zodlu Abdulla (1858-1943) öz yaradıcılığında ardıcıl olaraq təcnisə müraciət etmişdir. O da sələfləri olan Xəstə Qasım və Aşıq Ələsgər kimi Azərbaycan aşığı poeziyasında möhtəşəm təcnis binalarının memarları sırasında dayanır.

Ə.Cami “Yusif və Züleyxa” poemasını yara-darkən xalq yaradıcılığı xəzinəsinə bağlılığı ən böyük məziyyət hesab etmişdir. Şair, “Leyli və Məcnun” əhvalatı ilə “Yusif və Züleyxa” arasında bir yaxınlıq görürmüş, yeri düşdükcə Leylinin iztirablarından da söz açmış, bəzən hər iki aşiqin vəziyyətində eyniy-yət gördüyündən, hətta təkrara da yol vermişdir:

Rəvayət edirlər ki, Leyli bir gün,  
Neştəri götürdü qan almaq üçün.  
Qoluna neştəri vurunca canan,  
Məcnunun qolundan çöldə axdı qan.<sup>71</sup>

Şair, bundan sonrakı fəsillərin birində isə belə yazır:

---

<sup>71</sup> Əbdürrəhman Cami. “Yusif və Züleyxa”, Azərbaycan dövlət nəşriyyatı, Bakı, 1965, səh 89





Halı Züleyxanın pozuldu bir gün,  
Ustanı çağırdı qan almaq üçün.  
Elə ki, qoluna toxundu neştər,  
Axdı qan, torpaqda yazdı həriflər,  
Torpağa baxınca hər sahib – kamal,  
Yusifin adını oxudu dərhal.<sup>2</sup>

“Yusif və Züleyxa” rəvayətindən və “Qurban bulağı” məclisində Ağdabanlı Qurbanın, Ə.Caminin “Yusif və Züleyxa” poemasından təsirlənərək “Leyli niyə azdı?” təcnisini yazmışdır. Ашыглар арасында «Лейли нийя азды?» тясниси Zодlu Abdullaйа mahir тяснис устасы кими ябяди шющрят газандырмышдыр:

Бишудя доландым, яфсаня эяздим,  
Саным дост йолунда Лейли нийазды.  
Етибар кясилиб, илгар позулуб,  
Яввялки мящяббят Лейли, нийя азды?

Гямяр ган аьлады, нештяр йериди,  
Йарам сызылдайыр нештяр йериди,

---

<sup>2</sup> Yenə orada, səh 148





Лейлинин голуна нештяр йериди,  
Мяснун ганы чюлдя Лейлини йазды.

Икинси бяндыя Zodlu Abdulla йадда галан бир лювщя йаратмагла бярабяр, «Лейли вя Мяснун» яфсаняляриндя юзцня кюклиц йер салмыш бюйцк бир мясцзяни йада салыр. Лейлинин голуна нештяр вурурлар. Чюлдя Мяснунун дамарларындан ган ахыр вя торпаг цзяриндя Лейлинин адыны йазыр. Zodlu Abdulla бюйцк усталыгла щямин яфсаняни тяснися эятирир. Zodlu Abdulla фикрини давам етдирир, тяснис бинасыны йени синасларла гурмаба чалышыр.

Zodlu Abdulla ашыг йарадысылыбында щяр шейдян яввял, тяснис устасы кими таныныр. Онун щяр бир тясниси мемар ялиндян чыхмыш бир абидяни хатырладыр. «Үад гыз аы эязяр» тяснисиндя дейилир:

Илдя зикр ейляйян синайа эязяр,  
Айагдан сан чыхар, синайа эязяр.  
Язрайыл гейзнян синайа эязяр,  
Йыбылар гяссаллар, йад аы эязяр.



«Айагдан сан чыхар, синайа эяляр» мисрасынын мянасы белядир ки, инсанын юлцмц айагдан башлайыр. Айаг сойуйур, бядян йаваш-йаваш йухарыйа доьру сойумаба башлайыр. Она эюря дя адамлар дейир ки, филанкяс сан верир. Язрайыл синайа чатанда щяйат тамамланыр. Сон мисра белядир. «Йыылар гяссаллар, йад аы эязр». Гяссал йуйусудур. Она эюря гяссаллар дейилир ки, бир няфяр су тюкцр, бир няфяр ися йуйур.

Щеч дэ тясадцфі дейилдир ки, ашыглар бязян гыфылбянд явзяиня тяснисля бир-бирлярини имтащана чякирляр. Тяснис омонимлярдян, синас сюзлярдян дцзялдилир. Тяснис йарадысысы эярк дилимизин инсяликлярини, чохмяналы, чохщесалы олдуьуну анласын, дярк етсин, дуйсун вя она дяриндян бяляд олсун. Бунун цццн сяняткарын фитри истедады аздыр. О, эярк һэм дэ дярин мцталейя вя билийя малик олсун. Абдулла ашыг шеиринин беля чятин нювцнц бюйцк усталыгла ишлямиш, шеирин мяна вя форма эюзяллийини горуйараг, айдын синаслар йаратмышдыр. Онун тяснислярини охуйанда «тяснисдя мязтуп формайа гурбан верилир»





дейян тядгигатçиларла разылашмаг олмур. О, ашыг шеринин бу чятин формасында йазыб-йарадаркян мязмун эюзяллийиня, фикир йенилийиня хцесуи диггят йетирир. Тяснисляриндя она гядяр istifadə edilməmiş, оријинал синаслар ишлядир. Әгәр belə demək mümkündürsə, Zodlu Abdulla möhtəşəm təcnis binalarının memarlarından biridir.

**с) Ашыг Hüseyn Bozalqanlı, Tifil Əsəd, Seyfəli Ашыг Pənahın yaradıcılığında təcnis**

Ашыг Щцсейн Бозалганлы (1864-1941) ашыг шери-нин ян чятин формаларындан бири олан тяснисдя дя юз эцсцнц сынамыш вя буна әп йцксяк formada мц-вяффяг олмушдур:

Гяввас олдум, дярйалар да дяр инди,  
Дярд якмишям, бар эятирир, дяр инди.  
Мяним мящяббятим сяня дяринди,  
Сянинки эюрцнцр ай цздян-цздян.

Явяз олмаз тязя доьмуш ай сяня,  
Лейла дедим, Мяжнун олдум, ай сяня,  
Истяйирям бир сярини яйсяня,



Щясрятям, гой юпцм, ай цздян-цздян.

Эюрцндцйц кими, устад ашыг Азырбайсан  
дилинин сюз имканларындан мцкяммял  
шякилдя бящряляниб эюзял, ясрарянэиз бир  
тяснис нцмуняси йаратмышдыр. Даща бир  
мисал:

Гям, щисран ялиндя бищущ олмушам,  
Билмирям асманды, айа зяминди.  
Досту эюрдцм булуд кюнлцм  
дабылды,  
Ачылды, аьарды, айазам инди.

Мярд оьулу аз-аз доьар бир ана,  
Зянбурун дясиндя ишляр бир ана,  
Уса даьда яжяб дщдцм борана,  
Горхурам йолларда ай азам инди.

Вя йахуд:

Ня лазымдыр нагабиля сюз дейям,  
Хатириня йа дямямяя, йа дямяя?  
Сизин олсун ейван, отаг, алачыг,  
Бизя бясдир йа кюлэялик, йа дямяя.  
Пис ювлада юйцд верся йахшы ата,




Ийид чыхыб, сцвар олмаз йахшы ата,  
Камил овчу бярсиндя йахшы ата,  
Кечиряндя йа даямйя, йа даяя.

Эюстярилян нцмунялярдя биз Ашыг  
Щцсейнин сюз чялянэинин ня гядяр ал-ялван,  
чохчаларлы олдуьунун шащиди олуруг. Бея  
бир зянэин сюз чялянэи йаратмаг онун бюйцк  
истедад, эцслц гялям, саф цряк, тямиз висдан  
сащибиди олмасындан хябяр верир.

XIX əsrdən etibarən təcnisin gedər-gəlməz (nəfəs çəkmə) formaları da yaranmışdır. Gedər-gəlməz təcnis ağız boşluğunu, səs tellərini nizama salmağa, nitqin inkişafına xidmət edir. Hətta, gedər-gəlməz təcnisdə elə sözlər işlədilir ki, onu çox zaman yazıya almaq da çətin olur. Elə buna görə də çap olunmamış ilk mənbələr əsasında bu aşıq şeirinin texniki cəhəti ilə, ifa üsulu ilə əlaqədar olan formalarından bir neçəsi haqqında məlumat vermək və onlardan nümunələr gətirmək yerinə düşər. Tifil Əsədin (1874-1951) gedər-gəlməz (nəfəs çəkmə) təcnisi el sənətkarları tərəfindən yüksək qiymətləndirilir:

Eşidib bilənlər, arif olanlar,  
İnsan neçə şeydə eyləməmzi, uff?!  
Bir tayfa görəndə, xəbər alanda,





Cavabın verəndə eyləməzmi, uff?!

Hərdən xəyallanan olar bir təhər,  
Ah çəkər ürəkdən, ay eylər, of, of! və i.a.<sup>1</sup>

Məsələ bundadır ki, aşiq ifa zamanı bu “uff”ları xüsusi ahənglə, xüsusi nəfəs çəkmək yolu ilə deyir, daha doğrusu demir, nəfəs çəkmə ilə ifa edir.

Tifil Əsəd cığalı tənisin də mükəmməl nümunələrini yaratmışdır. Heç yerdə çap olunmadığı üçün Tifil Əsədin gözəl cinaslarla qurulmuş, hər kəsə nümunə ola biləcək cığalı tənisini burada olduğu kimi veririk:

Ala gözlüm dərdə giriftar oldum,  
Dərdə dərman, ya səndədir, ya məndə.  
Aşiq deyər: ya məndə,  
Gözüm qaldı Yaməndə,  
Ləl üstündə həmayıl,  
İşiq salır Yaməndə.  
Dedim: gözəl, məni qoyma Yaməndə,  
Dedi: təqsir ya səndədir, ya məndə.

---

<sup>1</sup> Sədnik Paşa Pirsultanlı, Ozan-aşiq sənətinin nəzəri məsələləri, Bakı, “Ozan”, 2002, səh 38



Eşq ucundan mən də oldum ya dəli,  
Görən deyər: ya divanə, ya dəli.

Aşiq deyər: ya dəli,  
Ya divanə, ya dəli,  
Şirin candan keçərəm,  
Yara dəysə yad əli.

Dedim: gözəl, səndə tutsam yad əli,  
Onda ölüm ya səndədir, ya məndə.

Görən olmaz mənim kimi yananı,  
Nə keçirər, eşq oduna yananı?

Aşiq deyər: yananı,  
Yandırmayın, yananı!  
Mərd igidlər gözləyər,  
Ya süfrəni, ya nanı.

Kim görübdü Əsəd kimi yananı,  
Eşq atəşi ya səndədir, ya məndə.

Ustad sənətkarlardan biri olan Seyfəli Aşiq Pənah (1876-1921) isə cığalı gedər-gəlməz təcnisin ilk nümunəsini yaratmışdır:

Saqinin dəstindən piyaləsini,  
Aldım şərbətini nuş eylədim uff!

Gözəl bir piyalə tutub dəstində,





İçən zamanında ay eylər, of,of! və. i.

a.<sup>1</sup>

Seyfəli Pənah hərfli təcnisin də gözəl nümunəsini yaratmışdır. Şeir çap olunmadığı üçün təcni bütöv şəkildə, olduğu kimi veririk:

Çəp telləri, çəp sərində, çəp yarın,  
Çəp düzülüb, çəp saçları çəpa-çəp.  
Çəp buxağı, çəp ləbləri, çəp dişi,  
Çəp çəkilib, çəp qaşları çəpa-çəp.

Çəp bəradər, çəp sözləri, çəp demə,  
Çəp mən eylər, çəp deyil ki, çəp demə,  
Çəp ustadlar, çəp deməyib çəp demə,  
Çəp tapıblar çəp daşları çəpa-çəp.

Çəp olacaq, Pənah deyər: çəp oğlu,  
Çəp atası, çəp anası, çəp oğlu,  
Çəp pis gündən, çəp qurtarmaz, çəp oğlu,  
Çəp nütfəsi, çəp işləri çəpa-çəp.

---

<sup>1</sup> Sədnik Paşa Pirsultanlı, Ozan-aşıq sənətinin nəzəri məsələləri, Bakı, "Ozan", 2002, səh 38





Gedər-gəlməz təcnisin elə növü vardır ki, onu yazıya almaq mümkün deyil. Aşıq onu yalnız ağzının hərəkəti ilə ifa edir. Ona görə də təcnisin bu növünə “Yazıya alınmaz” təcnis deyilir. Diltərpənməz (dil-dönməz) təcnislər də ancaq ifa zamanı məna daşıyır.

### III FƏSİL





## **XIX-XX əsrlərdə təcnis yaradıcılığı**

### **a) Aşiq Şəmşir yaradıcılığında təcnis**

Aşiq Şəmşirin (1893-1980) yaradıcılığında da təcnislər mühüm yer tutur. O, dilimizin əlvan boyalarından, bayatılardakı zəngin cinaslardan məha-rətlə istifadə edərək mükəmməl təcnislər yaratmışdır:

Gül gülü çağırır, çiçək çiçəyi,  
Topla yasəməndən yara, dər indi.  
Fərhad qayalarda Şirin eşqinə,  
Çapardı daşlardan yara dər indi.

Çox çətindir ölüm adı, qan adı,  
Səməndərin odda yandı qanadı,  
Yetişməmiş neştər vurdu qanadı,  
Təbibim naşıldır, yara dərinidir.

Yolum uzaq, mən piyada, yar atdı,  
Müjgan oxun sinəm üstə yar atdı,  
Şəmşiri yaradan bir yol yaratdı,



Birdəmi təzədən yaradar indi?!<sup>1</sup>

Aşıq Şəmşir cinas-bayatılara yaxşı bələd olduğundan təcnis binalarını asanlıqla və mükəmməl qura bilir. Ən maraqlısı odur ki, hər təcnisində bir mətləb işıq üzü görür. “Məni” adlı təcnisində bizim üçün yenilik olan bir misra var: “Sən çiçəkdə şirin balsan, mən - arı”:

Şəmşirəm, sevirəm mərdi, mən əri,  
Gözləyirəm namus, qeyrət, mən arı.  
Sən çiçəkdə şirin balsan, mən – arı,  
Qondur yanağına, ya xala məni.<sup>1</sup>

Aşağıdakı “Yaralı dağlar” təcnisində dağla, maralla əlaqədar təbii bir lövhə yaradır:

Yaxşı saxla, qaçıb ovçu əlindən,  
Sənə bir maralım yaralı, dağlar.  
Təbib hanı, gəlib eləsin dərman,  
Sızıldar, ah çəkər yaralı dağlar.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Aşıq Şəmşir, Bakı, 1959, səh 124. Sədnik Paşa Pirsultanlı, “Aşıq Şəmşirin poetik aləminə səyahət”, Bakı, “Təknur”, 2008, səh 115-116

<sup>1</sup> Aşıq Şəmşir. “O Kürün, Arazın Tərtəriyəm mən”. Bakı 2004, səh 358. Sədnik Paşa Pirsultanlı, “Aşıq Şəmşirin poetik aləminə səyahət”, Bakı, “Təknur”, 2008, səh 116



“Ay yarım ola” təcnisində bir gözəlin niqabın altından ay kimi çıxıb üzünü göstərdiyini, bədii bir dillə, cinas sözlərlə, gözəlliyi diqqətə çəkən bədii bir lövhə yaradır:

Niqabından aya oxşar üz açdın,  
Taledən uzaşdın, məndən uzaşdın,  
Şəmşir yaxınlaşdı, sənsə uzaşdın,  
Demişdim: vəfalı ay yarım ola.<sup>1</sup>

Aşıq Şəmşir gözəlləri təsvir və tərənnüm etməkdən usanmır. O bilir ki, ürəyində məhəbbət odu olmayan şair yazıb-yarada bilməz. Onun şeirlərinin ilham mənbəyi el gözəlləridir. Onları görüb eşqə düşməmək olmaz. O yazır:


Qaşın qələm, boyun tər lan təhəri,  
Dedim gözəllikdə beləsən, gözəl.  
Məhəbbət eşqinə düşəndən bəri,  
Mənəm yarpaq kimi bil əsən, gözəl.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Yenə orada, səh 117

<sup>1</sup> Aşıq Şəmşir. “O Kürün, Arazın Tərtəriyəm mən”. Bakı 2004, səh 358. Sədnik Paşa Pirsultanlı, “Aşıq Şəmşirin poetik aləminə səyahət”, Bakı, “Təknur”, 2008, səh 117





Aşıq Şəmşir təzadlı bir təcnis yaradır. Təcnisin mövzusu və bu mövzunun bədii cəhətdən həlli bizi düşündürməkdədir:

Bir barı çəkmişəm sözdən, şeirdən,  
Köməkdar ol, qoyma qala yarımçıq!  
Görüm deyərsənmi başa çatmasın,  
Qıyarsanmı belə qala – yarımçıq?<sup>3</sup>

Aşıq Şəmşir cinaslı bayatı-bağlamalarını və qoşma şəkilli qıfılbəndini də məharətlə yaradır. Biz bundan əvvəl Sarı Aşığın və Aşıq Şəmşirin açılmamış bayatı-bağlamalarından nümunələr vermişik. Eyni zamanda, Xəstə Qasım və Aşıq Ələsgər kimi Aşıq Şəmşir də öz kitabında açılmamış qıfılbəndlər vermişdir. Mən onun açılmamış 5 bəndlik təcnis-qıfılbəndindən üç bəndini nümunə verirəm:

İki min gülü var iki kök üstə,  
Altından biri sər-beş arasında.  
Sən kamil aşığısan, gəl öyrət məni,

---

<sup>2</sup> Yenə orada, səh 118

<sup>3</sup> Yenə orada, səh 118





Qalmışam bu çətin iş arasında.

Doxsan dörd min səcdə qılır birinə,  
Otuz mini ikram edir pirinə,  
On ikisi tac qoyubdur sərinə,  
Altısı gəşt edir qaş arasında.

Kəndim Ağdabandır, yaylağım Murov,  
Sözümdə məharət, qılıncımda sov!  
Şəmşir bu şikarda tapıbdır bir ov,  
Bir milyard iki yüz yaş arasında.<sup>1</sup>

### **b) Növrəs İman, Əli Bimar, Aşıq Həmayıl yaradıcılığında təcnis nümunələri**

Növrəs İman (1903-1933) təcnis yaradıcılığında müasirlərindən xeyli önə keçmiş və təcnisin qıfılbənd nümunəsini yaratmışdır. Xəstə Qasımın açılmamış qıfılbəndlərinə açar salan, müəmmalı qıfılbəndlərinə cavab yazan Növrəs İman Xəstə Qasımın təcnis yaradıcılığına

---

<sup>1</sup> Aşıq Şəmşir. "O Kürün, Arazın Tərtəriyəm mən". Bakı 2004, səh 392, Sədnik Paşa Pirsultanlı, "Aşıq Şəmşirin poetik aləminə səyahət", Bakı, "Təknur", 2008, səh 119





da böyük diqqət yetirmiş, yeni təcnis binaları ucaltmış, hələ üstəlik təcnisin qıfilbənd kimi çətin növünü də yarada bilmişdir. Onun “İndi” rədifli təcnis-qıfilbəndi əvəzsiz sənət incisidir:

İki şeş fəslində tifli büstanam,  
Altıda yox atam, nə anam indi.  
On ikidə yetişmiş bağ-bostanam,  
On üçdə yox barım, nə danam indi.

Мянасы будур ки, ики шеш фяслиндя,  
йяни цч йашыма гядяр тифилям, анамы  
ямирям. «Алтыда йох атам, ня анам инди» ,  
йяни мян бу йашымда сярбяст ойнамагла  
мяшыулам. О, он цч йашымда шыля  
бостанымын бары йохдур сөйләуирди. Бу тяснис  
олдууу гядяр дя баъламадыр. Лакин онун  
ачылмасы, тящлили инсана зювг верир.  
Икинси бянддя Иман бякля дя юзцндян сюз  
ачыр, юз эянслийини эюз юнцня эятирир:

Шам идим язядян, йар ишыьыйам,  
Лейли, Мяжнун кими йар  
ашыьыйам,  
Мяслисляр зиняти, йарашыьыйам,





Сюз кечмир исбата, ня даням инди.

1

Müəllif şeirin биринси мисрасында йар  
цццн бир ишыг олдуьуну, икинси мисрада  
Лейли вя Мяснун кими йар ашыьы олдуьуну,  
цццнсс мисрада мяслисярин йарашыьы  
олдуьуну билдирир. Иман тьякся сюздя мяна  
ахтармыр, шям дя онун эюзяллийиня хцсуси  
диггят йетирир. Бурада сяняткарын эилей-  
эцзары да вардыр. Сюз сяррафы олан  
сяняткарын сюзц зяманясиндя исбата кечмир.  
Лакин о, сюзцнцн исбата кечмядийини  
данмыр, шяр кяся суюляйир. Бунун юзц дя  
сяняткар сясарятидир. Тяснисин сонунсу  
бяндиндя Иман даща щикмятли сюзлярля,  
фикирлярля мягсядини тамамлайыр:

Иман, ешгин ня аз вериб, ня аз  
алар,

Сан дярдя эяляндя титряр язалар,  
Дост йад олса мящябятляр азалар,  
Галмаз сел йериндя, ня дя ням  
инди.

---

<sup>1</sup> Aşıqlar. II cild, Bakı, 1938, səh 215





Добрудан да, сана дярд эяляндя инсан  
язалары титряр, йяни сызылдар, дост йад олса,  
мящяббятляр азалар: «Галмаз сел йериндя, ня  
дя ням инди». Добрудан да, чайын, булабын  
суйу чякилдикдян сонра йериндя ням, йаш  
галмыр. Щятта, щямин йердян булаг  
чыхдыбына, чай ахдыбына да инанмырсан.

Kəlbəcər aşıq mühitində el şairi Əli Bimar  
(1906-1948) tənisi yaradıcısı kimi tanınır. Onun  
tənislərinin də özünəməxsus gözəllikləri vardır.  
Onun tənislərində məna dərinliyi xalq hikməti  
özünə geniş yer almışdır.

Əli Bimar (1904-1952) tənislərində ona  
qədər işlənməmiş orijinal cinaslar yaradır.

Бимар тяснис йарадысылыбында чох  
иряли этмиш вя устад сяняткарларла бир  
сырада дайанмаг шаггы газанмышдыр.

Яли Бимар ики мянбядян: устад  
ашыгларын гойуб этдикляри ядыби ирсдян вя  
халг йарадысылыбы хязинясиндян  
бщярялянмишдир. Бу щяббядян дя онун  
щейряриндя хялгилик чох эщелщдр:

Ax deyərsən, vay deyərsən bir zaman,  
Keçən günlər daha düşməz birdə ələ.  
Səd heyif cavanlıq, aman, əl aman,





Buraxmaram yaxan keçsə, birdə ələ.  
Aqıl kəslər bu dünyadan kam alı,  
Ağlı kəmlər haqdan payın kəm alı,  
Kamil usta cəm eyləsə kamalı,  
Lazım gəlmir, yüz düşünə, bir dələ.

Bimar Əli insanlıqda bir üzdü,  
Qəm bəhrində bir çalxandı, bir üzdü,  
Mən görmədim namərdlərdə bir üzdü,  
Ara, axtar, sən onları birdə ələ.

Məsləhət bilibdi qurqu quranda,  
Dedim gəl məni çəkmə quru anda,  
Deyərlər ki, səhvədə olur quranda,  
Yerbəyer yazıram bir aya qarşı.

Bimar cavabını yazdı Cəlala,  
Valeh oldum belə cahi-cəlala,  
Peyvənd etsən mərhəmətlə cəlala,  
Bağda bağban olsa bir aya qarşı.

Bu təzə tapılmış təcnisin iki bəndini ona görə  
nümunə verdik ki, əvvəla, bu təcnis heç bir yerdə  
qeydə alınmamış bir tapıntıdır, ikincisi  
mükəmməl cinaslara malik bədii bir abidədir.



Daşkəsənli şair Cavad Bayram oğlu Hüseynov (1898-1969), elatda usta sənətkar kimi tanınmaq-dadır. O, aşığı şeirinin bütün janrlarında qələmini sına-mış və istəyinə müvəffəq olmuşdur. Onun dodaq-dəyməz təcislərini aşığılar yüksək qiymətləndirirlər.

Aşağıda “A, sərin yellər” dodaqdəyməz təcisini nümunə veririk:

Səhər-səhər əsdin səhər çağları,  
Seyr eylə dağları a, sərin yellər.

Aşığı deyər a, yellər,  
Nə sərinsən a, yellər,  
Səhralarda sərəsər  
Seyr eylərsən a yellər.

Yaz gəzərsən yaylaqları, dağları,  
Sərin dalğalısən a, sərin yellər.

Yarda seyr eyləyir, səhər sərindi  
Sərin yollar, sərin çaylar sərindi.

Aşığı deyər sərindi  
Lalə, nərgiz sərindi  
Sərin yollar, yaylaqlar  
Sər qayalar sərindi.

Qış gələndə, dağlar qardı sərindi.





Yayda nə şirinsən a, sərin yellər.

Şair Cavad səni istər sədaqət  
İnan dildə zikr eyləyər sədaqət.

Aşiq deyər sədaqət  
Ad qazanar sədəqat  
Eldə sina yaxşını  
İgidlərdə sədaqət.

İnsan gedər yenə qalar sədaqət  
Həyat əsərisən a, sərin yellər.

Ustad aşıqlarımızdan biri də Morullu Teymurdur. “O qabaqda gələn kimdir” adlı garaylısı ilə məşhur olan, çox sayda qoşmalar yazıb-yaradan aşiq Teymur ara-sıra tənqis yaradıcılığına da müraciət etmişdir. O, “Bala da” adlı tənqisinin möhür bəndində deyir:

Aşiq Teymur eşq oduna qalana,  
Can deyərəm dost qayğına qalana.  
Mən gedirəm sən sağlıqla qal, ana  
Ana üçün dərddir-qəmdir bala da.<sup>1</sup>

Aşiq Teymur eşq oduna qalan, dost qayğısına  
qalan insanları sevir, bütün əziyyətlərə tab gətirir.

---

<sup>1</sup> Azərbaycan aşıqları və el şairləri. (Tərtib edəni: Ə. Axundov), II cild.  
“Elm” nəşriyyatı, Bakı, 1983, səh 383





Doğurdan da təcnis axtarış tələb edir, müşahidə tələb edir, məntiqi nəticəyə söykənmək tələb edir. Biz aşiq Teymurun “üzə-üzə” təcnisində “qor” cinasından nə mənalar yaratdığıının şahidi oluruq:

Sızıldayıb yaralarım qor eylər,  
Quru yanar, yaş ağlayar qor eylər,  
Xoryad sözü bu sinəmdə qor eylər,  
Ömrümün tağını a üzə-üzə.<sup>2</sup>

Birinci misrada qor yaraların qövr etməsini quru yaşı yandırarkən odunun qor etməsinin qoryat adamın sinədə ağrı törətməsini, qövr etməsini bildirir. Əlavə edir ki, bunlar ömrümün tağını üzə-üzə ömrümü yox edir. Aşiq Teymur iki cığalı təcnis nümunəsi də vermişdir. “Ay ağa” cığalı təcnisindən bir parça nümunə veririk:

Duman qalxıb bu dağlara yayını,  
Gözəl, görüm qaşlarının yayını.  
Aşiq deyər yayını,  
Çək oxunun yayını.  
Ay ilnən gərdiş eylər,

---

<sup>2</sup> Yenə orada, səh 384







Bahar verər yayını.  
Bivəfa dost olar günündə payını,  
Mərd igid düşməsin ayaq ayağa.<sup>1</sup>

Bu cıqalı təcnisdə şair aşiq dumanın qalxıb dağlara yayılmasını arzu edir. Şair gözəlin qaşlarının yayından danışır, bivəfa dostun dar gündə yayın-masını yada salır və igidin ayağa düşməməsini arzu edir.

Xəstə Bayraməli poeziyasında sənətkarlıqla yaradılmış təcnislər də vardır. Biz onların bir neçəsini örnək olaraq tədqiqata cəlb edirik. “Yarağa” təcnisinin bir bəndində deyilir:

Gedərgisən, fəryadə gəl, yüz də sən,  
Fərq eyləməz əllidəsən, yüzdəsən,  
İki mələk nəqş eyləyib, yüz de sən,  
Əməllərin yazılıbdır varağa.<sup>2</sup>

“İki mələk nəqş eyləyib, yüz desən, Əməllərin yazılıbdı varağa” beytinin mənası budur ki, sən nə deyirsən, de əməllərini mələklər

---

<sup>1</sup> Azərbaycan aşiqləri və el şairləri. (Tərtib edəni Ə. Axundov), II cild. “Elm” nəşriyyatı, Bakı 1983, səh 384

<sup>2</sup> Xəstə Bayraməli “Mən ulu Göyçənin şair oğluyam”, (toplayanı və tərtib edəni: Maşallah Xudubəyli), Bakı, “Nərgiz” nəşriyyatı, 2008, səh 70





yazıb. Dini rəvayətə görə, iki mələk insanların çiyində oturub onların hərəkətlərini və əməllərini yazıya alır.

Xəstə Bayraməli hər bir təcnisində yeni bir fikir irəli sürür.

Xəstə Bayraməli “Mərdana” təcnisində halal süddən söhbət açır:

Əzəl gündən baxdım halal südə mən,  
Axır gələr, boya çatar südəmən,  
Halal olar, halal kəsdən süd əmən,  
Ömrü boyu yaxşı saxlar mərd-ana.<sup>1</sup>

Şair halal süd əməinə baxır, halal süd əmənin boya çatdığını görür, bu nəticəyə gəlir ki: “Halal olar, halal kəsdən süd əmən”.

“Halala dedim” təcnisdə oxuyuruq:


Canı yanan silər eynim yaşını,  
Xub zənənlər həyasından yaşını,  
Bayraməli keçirməmiş yaşını,  
O da ürcah ola halala, - dedim.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Xəstə Bayraməli “Mən ulu Göyçənin şair oğluyam”, (toplayanı və tərtib edəni Maşallah Xudubəyli), Bakı, “Nərgiz” nəşriyyatı, 2008, səh 71

<sup>2</sup> Yenə orada, səh 72





Xəstə Bayraməlinin poetik dili çox sadə, əlvan və axıcıdır. O, təcnisləri elə anlaşılıqlı bir dildə yaradır ki, onu yenidən təhlil etməyə ehtiyac qalmır. Məsələn:

Divanə könlümün yoxdur günahı,  
Kasıblıq qohumla yad eylər məni,  
Ana vətənimdən aralı düşdüm  
Vədəsiz qocaldar yad ellər məni.<sup>1</sup>

Xəstə Bayraməli iki cığalı təcnis nümunəsi də düzüb qoşmuşdur. İndi də “Var” adlı təcnisindən bir bədii parçanı örnək veririk:

Arifsənsə, söylə sözün sağını,  
Yaxşı kəlam gəzən, yaxşı bəndə var.  
Aşiqəm yaxşı bəndə,  
Su gələr yaxşı bəndə,  
Yamana üz tutmasın,  
Yaxşı kəs, yaxşı bəndə,  
Əgər xırda çaysan, çox da kükrəmə,

---

<sup>1</sup> Xəstə Bayraməli “Mən ulu Göyçənin şair oğluyam”, (toplayanı və tərtib edəni: Maşallah Xudubəyli), Bakı, “Nərgiz” nəşriyyatı, 2008, səh 71



Əgər dəryasansa, yaxşı bəndə var.<sup>2</sup>

Biz qeyd etmişdik ki, təcnis çox zaman hər-bə-zorba, qıfıl-bənd yerində işlədilir və sözün qüdrəti ilə qarşdakını susdurmağa xidmət edir. “Var” adlı cıqalı təcnisin son beytində belə bir misra var: “əgər xırdaçaysan çox da kükrəmə”.

Ümumiyyətlə, Xəstə Bayraməli qoşma və gəraylılarında olduğu kimi, təcnislərində də sözün mənə dərinliyinə, məntiqi nəticəsinə xüsusi diqqət yetirir.

Əslən Dərələyəzdən olan el şairi Yadigar Tahir bir müddət Kəlbəcərdə, sonra Gəncədə yaşamışdı. Bu el şairinin qoşmaları aşığılar və xanəndələr tərəfindən toylarda oxunur. Onun ədəbi irsi içərisində ona yaxın təcnişi vardır. Şairin təcnisləri böyük axtarışların və müşahidələrin nəticəsində meydana çıxmışdır. O, təcnislərində orijinal cinaslar işlətmək üçün axtarışlar aparır. Bitkilər haqqında, inanclar və inamlarla bağlı mərasimlərdən məlumat verir. Məsələn:

Yadigaram, sinəm oldu dağdağan,

---

<sup>2</sup> Yenə orada, səh 74





Dənə verər, çiçəkləməz dağdağan,  
Axıdaram gözlərimdən dağdağan,  
Dostlar, düşdüm bax, mən belə kökə hey!<sup>1</sup>

Bu bənddə “dənə verər, çiçəkləməz dağdağan” söyləməklə müəllif dağdağanın bialoji xüsusiyyətlərindən danışır. Dağdağan ta əsgil çağlardan üzərliklə (sədəf çiçəyi ilə) yanaşı, körpəni göz dəymədən qoruyur. Dağdağan ağacının bir budağını kəsib kiçik parçalara bölüb, ocaqda qızdırılmış dəmirlə onun üzərinə cizgilər çəkirlər, daha doğrusu, ağacı dağ-dağ yandırır. Dağdağan vasitəsilə gözdəyməyə qarşı aparılan mübarizə bu gün də davam edir.

Yadigar Tahir “Qartal” təcnisində belə bir mənalı beyt işlədir:

Şeşələnər bayquş ilə sağsağan,  
Qəzanın toruna düşən qartala.<sup>2</sup>

Bir təcnisinin son bəndində yazır:

Tahir, çətin olar əyri düzələ,  
Ömrü, günü ələyirsən, düz ələ.  
Düzün işi keçməyibdir ələ,

---

<sup>1</sup> Yadigar Tahir Bəxtiyari. Gəncə, 2006, səh 118

<sup>2</sup> Yenə orada, səh 138





Qara üstün gəlir ay ağa gəl-gəl.<sup>1</sup>

“Düzələ” ifadəsi təcnis ustadı Əli Bimardan gəlir. Daha doğrusu, Yadigar bu təcnisini Əli Bimar poeziyasının təsiri altında yazmışdır.

Ayaqlı təcnisin ilk nümunəsinin Aşıq Ələsgər yaratmışdır. Sonra həmin təcnisin ən kamil örnəyinə Molla Cümə poyezyasında rast gəlirik. Yadigar Tahir və Yadigar təcnisindən bir örnək vermişdir.

Müstəzadın son bəndində yazır:

Nə üçün eşq əhlin görən yar atdı?  
Fərhad piyadaydı, Şirin yar atdı.  
Yadigar Tahir də yazdı, yaratdı,  
Bəşər tarixində çəkiləndə ad,  
təcnis müstəzad.<sup>2</sup>

Yadigar Tahirin təcnislərinin şahı “kəkə hey” rədifli təcnisidir. Təcnisin möhür bəndini yuxarda misal vermişik. Burada isə təcnisin birinci, ikinci bəndini əyani olaraq göz önünə gətiririk. Ona görə ki, uşaqılıq çağlarından başlayaraq hər şeyə diqqət

---

<sup>1</sup> Yadigar Tahir Bəxtiyari. Gəncə, 2006, səh 80-81

<sup>2</sup> Yenə orada, səh 144





yetirir, yaddaşında, obrazlaşdırır və müşaidələrinin gücü ilə məişətdən gələn cinas qafiyələr seçir və öz təcnis binasını qurur. Məsələn:

Yenə uşaqlığım düşdü yadıma,  
Nənəm bişirərdi mənə kökə hey!  
Deməliyəm qohumuma, yadıma-  
Qız nəsilə, oğul çəkər kökə hey!  
Çobana bax, quzu salır o küzə,  
Bir dəryadan nə götürər o küzə?  
Cütcü babam “ho-ho” dedi öküzə,  
Xıışı gedib ilişəndə kökə hey!<sup>1</sup>

Azərbaycanın XIX əsrdə yaşamış qadın aşığılarından Maralyanlı Pəri, Kəlbəcərli Aşıq Bəsti gözəl gəraylılar və qoşmalar düzüb qoşduqları halda, onların yaradıcılığında təcnis qoşmalar qədər dərin iz salmamışdır. Lakin eyni əsrdə yaşamış Aşıq Həmayıl mükəmməl bir təcnis qoyub getmişdir. Həmin təcnis “Həmayıl” dastanından qopub qalmış bir yarpaqdır. Məlumdur ki, Aşıq Həmayılın dillər əzbəri olan “Gəlmədin” adlı beş bəndlik qoşması həm xanən-

---

<sup>1</sup> Yadigar Tahir Bəxtiyari. Gəncə, 2006, səh 117-118





dələrin, həm də aşıqların repertuarına daxil olmuş qiymətli bir sənət incisidir. Qoşmanın bədii dəyərini, məhəbbət abidəsi olmasını nəzərə alaraq həmin qoşmanı burada bütövlüklə veririk:

Ямим оьлу, мяндын щеч утанмадын?  
Цч ай кечди, бир йайлаба эялмядин.  
Йцз мин сѣфа иля кюч ейлядим мян,  
Ордан ендим Аьбулаба, эялмядин.

Демядин: даьдадыр бир сярвиназым,  
Бир бѣяз синялим, бир аь боьазым.  
Ай гара тярланым, мяним шашцбазым,  
Шикар цццн сян овлаба эялмядин.  
Мян сяни истярдим щамыдан язиз,  
Мян сянин йанында олдум бир кяниз.  
Ятри-сан бѣслядим эццлярдян тямиз,  
Бцлбцл олуб гохламаба эялмядин.

Варлылар йарыйла чякдиляр ляззят,  
Сян йада дцщдцкся мян чякдим  
щясрят.  
Нийя беля етдин, ай эядя хислят?  
Шамама дярмяйя таба эялмядин.





Мяним адым Щямайылдыр, щямайа,  
Синям бянзяр щям улдуза, щям айа.  
Мяня вядя вердин эяллям бир айа,  
Баьландын арана, даьа эялмядин.<sup>1</sup>

Biz qoşmanı burada verməyi ona görə vacib saydıq ki, “Həmayıl” dastanında həmin təcnis yuxarıdakı qoşmaya cavab olaraq yazılmışdır:

Эялирдим гаршыма чыхды  
бяднязяр,  
Бир мян ялим, бир лачына  
бцрцнся.  
Ээся-эцндцз щясрятини  
чякмякдян,  
Дярдим олуб о даьларын биринся.

Birinci misrada Həmayılın yanına gələrkən əmisi oğlunun bədnəzərə rast gəldiyini, gecəgündüz onun həsrətini çəkdiyini, dərдинin o dağların biri boyda olduğunu bildirir:

---

<sup>1</sup> Sədnik Paşayev, “Aşıq Həmayıl”, “Azərbaycan qadını” jurnalı, 1970, № 7, Sədnik Paşa Pirsultanlı, Ozan-aşıq yaradıcılığına dair araşdırmalar, Gəncə, “Pirsultan”, 2002, səh 161-162





Эюзлярин сцзцлцр Щямайыл  
тякин,  
Голларын бойнума Щямайыл  
тякин.  
Цч дярдин синямдя Щямайыл  
тякин,  
Бир мямян, бир синян, бир дя  
эюрцнся.


Birinci misrada gözlərinin həmayıl tək süzül-  
düyünü, ikinci misrada qollarının həmayıl kimi,  
yəni kəhrəba muncuq kimi dolandığını, üç dərdin  
onun sinəsində qaldığını, həmayıl kimi  
cəmləşdiyini bil-dirir. Bu cəmləşən dərd nədir?  
Biri mən, əmin oğlu-yam, biri sən, Həmayılsan,  
üçüncüsü səni bir də görmək dərdimdir:

Аь бухаьын ятир верир сцзаня,  
Шякяр лябин гуллуг ейляр сцзаня.  
Щясрятиндян сафланмышам сцзаня,  
Инсялмишям дост зцлфцнцн  
биринся.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Sədnik Paşayev, "Yenə Aşıq Həmayıl haqqında", "Azərbaycan qadını" jurnalı, 1971, № 8, "Ulduz" qəzeti, 6 fevral 1971-ci il, Sədnik Paşa Pirsultanlı, Ozan-aşıq yaradıcılığına dair araşdırmalar, Gəncə, "Pirsultan", 2002, səh 166





Üçüncü bəndin birinci misrasında ağ buxağın süzən kimi, su kimi, sünbül kimi ətir verdiyindən bəhs olunur, ikinci misrada sevgilisinin dodaqlarının su-suzluğa meyl etdiyi bildirilir. Üçüncü misrada həsrətdən iynənin sapına döndüyünü və iynənin ulduzundan keçdiyini, özünün elə incəlib dostunun zülfünün birinə döndüyünü bildirir.

Бу тяжнис Ашыг Щямайылын  
сянтякарлыгла йа-ратдыбы щекайятин  
зецинлярдя галмыш бир инжисидир.

Türkiyənin, Qazaxıstanın, Orta Asiyanın, Dağıs-tanın aşığı poeziyasında tənqis özünü az hiss etdirir. Hətta, Borçalı çökəkliyi ilə möhkəm əlaqəsi olan Çıldırlı Aşığı Şenliyin şeirləri arasında tənqis görün-mür. Mən deyərdim ki, Aşığı Şenlik qədər divani şeiri yazan, yaradan sənətkar az-az olmuşdur. “Olma-mışam, olmaram” divanisindən bir bənd nümunə veririk:

Əzəl başdan fəna uşaq,  
Olmamışam, olmaram.  
Çəp həris, divanə, sarsaq,



Olmamışam, olmaram.  
Mən sevirəm həmdəmimi,  
Mən sevirəm dostumu,  
Məni sevməzlərə qonaq,  
Olmamışam, olmaram.<sup>1</sup>

Suyun içməli olub-olmadığını bilmək üçün çeşməni və hər hansı nəhri bütöv içməzlər. Suyun içməli olduğunu bir qədər sudan da bilmək olar.

Borçalı və Şirvan aşığı məktəblərində qoşma və gəraylı qədər təcnis şeir yaradıcılığına meyl güclü olmamışdır. Borçalıda aşığı sənətinin inkişafına istiqamət verən Dərəçiçəkli Alı da, Aşığı Sadıq da öz yaradıcılıqlarında və repertuarlarında qoşma və qıfıləndlərə nisbətən təcnis yaradıcılığına az meyl göstərmişlər. Müasir Borçalı aşıqlarından Aşığı Əmrahın, Aşığı Hüseyn Saraclının, Faxralı Nəbinin və Aşığı Kamandarın şeir kitabları nəşr olunmuşdur. Onların şeirləri içərisində təcnisə geniş yer verilmə-mişdir. Təkcə Aşığı Kamandar Tufarqanlı Abbasın “Gözlər” təcnisini “Aşığı Qərib” dastanını söyləyər-kən Aşığı Qəribin adına oxuyardı. Bircə faktı qeyd etmək yerinə düşər ki, professor Seyfəddin Qəniyevin “Şirvan aşıqları” kitabında yüz əllidən artıq aşığın tərcümeyi-halı və şeirləri verilmişdir.

---

<sup>1</sup> Aşığı Şenliyin Azərbaycanda yayılmış ədəbi irsi toplanılıb, arxivdədir.





Həmin kitabda da təcnis az boy verir. Borçalıda “Təcnis” havası çalınır, həmin havaya təcnis şeiri oxunmasa da, başqa qoşma uyğunlaşdırılıb ifa edilir. Şirvanda isə “Təcnis” havasının özü qoşmalarla ifa olunur. “Təcnis” havası üstündə təcnis şeirini oxumaq təcnisin özünü yaratmaq qədər çətindir. Ona görə ki, “Təcnis” ifa edən aşırıq təcnisin evini, təcnisin misralarında işlədilən cinaslarının məddi-mənasını dərindən bilməlidir. Çox zaman aşırıqlar deyişmə zamanı bir-birinə qıfılbənd əvəzinə təcnis deyirlər. Təcnisin təhlili, onun məddi-mənasını incələmək daha çətindir. Bu işə çox aşırıq meyl etmir. Aşırıqın sənətkarlığını müəyyənləşdirən birinci növbədə təcnis ifaçılığıdır. Gəncəbasarda təcnisləri incələmək, cinasları açmaq cəhətdən əslən göyçəli olan, Goranboyun Qızılhacılı kəndində Aşırıq Saleh, Şəkili Aşırıq Sirac, İnekdağlı Aşırıq Mahir İsmayıl, Aşırıq Mayıs Gəncəli, Aşırıq Fətulla, gənclərdən Aşırıq Afıq təcni təhlil etməyə çalışan və bu işi bacaran sənətkarlardandırlar. Lakin təcnisin bütün növlərini ifa etməkdə ən mahir ustad Aşırıq Mayıs Gəncəlidir. O, dilin incəliklərini, hər bir təcnisin evini, quruluşunu dərindən bildiyindən təcnisləri çox məharətlə sərbəst ifa edir. Təcnis meydanına hər aşırıq çıxma bilmir.

“Təcnis yaratmaqda məsuliyyət hissini gözləyən aşırıq və şairlər elə buna görə də belə şeirləri yaradarkən axtarışlar aparır, düşünüb-




daşınır, dilin dərin qatlarına baş vurur və daha tutarlı cinaslar tapırlar”<sup>1</sup>.

Aşiq Dirili Qurbani dövründə qoşmanın bir növü kimi meydana çıxan təcnis, dörd əsrlik inkişafı boyu təkamül yolu keçərək şeirimizdə müstəqil janra çevrilmişdir.

Qoşmanın güllüqafiyə, əliflam, qoşayarpaq, zən-cirləmə, müstəzad qoşma, ustadnamə qoşma, qıfıl-bənd qoşma və başqa növləri olduğu kimi, təcnisin də qara təcnis sadə və ya saya cığalı təcnis, müləmmə təcnis, təkrar gəraylı təcnis, müstəzad təcnis, dodaq-dəyməz təcnis, dodaqdəyməz cığalı təcnis, gedər-gəlməz təcnis (buna nəfəs çəkmə təcnişi də deyilir), diltərpənməz təcnis (dildönməz də deyilir), yazılmaz təcnis, üçbaşlı təcnis, hərfi təcnis, hərfi qapalı təcnis və başqa növləri vardır.

Cəsərlə deyə bilərik ki, təcnis və bağlama qıfıl-bənd şeir formalarının yaradılmasında Tikmədaşlı Xəstə Qasım və Göyçəli Aşiq Ələsgər çox irəli getmişlər və hər kəsə örnək ola biləcək sənət inciləri yaratmışlar. Bu isə ondan irəli gəlir ki, hər iki sənətkar Azərbaycan folkloruna yaxından bələd olmuşlar. Xüsusilə, bayatı-bağlamaları, cinaslı bayatıları xalq-dan çox eşitmişlər və ondan çox şey əxz etmişlər. Bayatı-bağlama ilə tapmaca-bayatını bir-birindən

<sup>1</sup> Cinaslar, (tərtibçilər Məmməd Aslan, Elxan Məmmədov), Bakı, Yazıçı, 1985, Elxan Məmmədov, müqəddimə, səh 5



fərqləndirən odur ki, forması bayatı, məzmunu tapmaca olan şeir parçasında adi qafiyələr işlədilir. Məsələn:

Ay doğdu, ha ay doğdu,  
Göydən yerə nur yağdı,  
Anası Beşikdə ikən,  
Qızı bir oğlan doğdu.

Bu bayatı-tapmacadır. Açması belədir ki, anası Ağdamın Beşik kəndində olanda qızı öz kəndlərində bir oğlan doğub. Bu cür tapmacaları açmaq üçün yurdun coğrafi məkanlarını və xalqın məişətini dərindən bilmək lazımdır.

Can evi tapmaca, köynəyi bayatı olan hər tapmacaya bayatı-bağlama demək olmaz. Bayatı-bağlama cinaslarla qurulur. Məsələn:

Mən aşiqəm, Qəmər hey,  
Harayladım Qəmər hey.  
Göydə bir madyan otlar,  
Altda qulun əmər hey.

Birinci beyt aydındır. Qəmər ya atın, yaxud at sahibi qadının adıdır. Burada müəmma kimi görünən ikinci beytdir:

Göydə bir madyan otlar,  
Altda qulun əmər hey.



Tam anlaşılmaqlıq törədən “göy” sözüdür. İlk baxışda adama elə gəlir ki, söhbət göydən, asimandan gedir, at da göydə, asimanda otlayır. Lakin sonra məlum olur ki, at göydə - yaşıl çəməndə və ya zəmidə otlayır, qulunu da altında əmir.

Elə bil ki, bu bayatı-bağlama yaradıcısı şeir yaratmır, sözlərdən rəng alıb lövhə çəkir, tablo yaradır. Bu cür bayatı-bağlamalar təkəcə insanı düşündürmür, eyni zamanda bədii-estetik zövq verir.

Xalqın məişətinə və onun folklor incilərinə dərinədən bələd olan Aşıq Ələsgər sələflərindən bir qədər irəli gedərək dodaqdəyməz, dildönməz təcnişlərin ilkin nümunələrini yarada bilmişdir.

Tapmacaların təbii axarında da dodaqdəyməz təcnişin çox sadə, lakin təbii və gözəl bir nümunəsi, daha doğrusu, bu nümunənin ibtidai forması meydana çıxmışdır.

Dodaqdəyməz haqqında düzəldilmiş tapmaca belə verilmişdir:

Nənəyə dəyməz, babaya dəyər,  
Xalaya dəyməz, bibiyə dəyər,  
Dəkərə dəyməz, dəkməzə dəyər.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Kərkük tapmacaları haqqında, (toplayanı və tərtib edənı: Qəzənfər Paşayev), Gənclik, Bakı, səh. 6-7.







Azərbaycan tapmacaları içərisində də iki belə nümunəyə rast gəlirik. Həmin tapmacalar da dodaq-dəyməz haqqındadır:

Dəy, dəy deyərəm, dəyməz,  
Dəymə, dəymə deyərəm dəyər.

Yaxud:

Gəl, gəl deyərəm, gəlməz,  
Gəlmə, gəlmə deyərəm gələr.

Daha bir üçüncü örnək tapıldı ki, o təkcə dodaq-dəyməzin başlanğıcı deyil, həm də yanılmacların bəlkə də cücartisidir. Əvvəlki nümunələr beyt-beyt düzümləndiyi halda, burada dördlük yaranmışdır:

Nənəyə dəyməz, babaya dəyər,  
Xalaya dəyməz, bibiyə dəyər,  
Dəyərə dəyməz, dəyməzə dəyər.  
Allaha dəyməz, billaha dəyər.

Bu, dodaqdəyməz şeir növünün ilkin forması deyil, bəs nədir? Folklor nümunələri sifarişlə yaran-mır, onu folklorun öz təbii axarı yaradır. Yazılı ədə-biyyatda, eləcə də aşıq yaradıcılığında çoxsaylı nəsr və nəzm nümunələrinin ilk çeşnisi bitib-tükənməyən folklor xəzinəsindən alınmışdır.





## IV FƏSİL

### Müasirlərimizin yaradıcılığında təcnis

Müasirlərimiz Şah İsmayıl Xətayidən bəri başlayan və inkişaf da olan təcnis yaradıcılığını təqdir etmiş, bəyənmiş və onu daha yüksək zirvələrə qal-dırmışlar. Bu təcnis yaradıcıları içərisində kəlbəcərli Aşıq Allahverdi Qəmkeş özünəməxsus yer tutur. O, “Yatıbdı” adlı çox bəndli qoşması ilə şöhrət tapmışdır. Onun şeirləri xalq arasında geniş yayılmışdır. Arazın o tayında və bu tayında aşıqların dilinin əzbəridir. Gəncədə Qəmkeş adına aşıq muzeyi vardır. Qəmkeşin zəngin poeziyası içərisində zəngin poeziya nümu-





nələri də vardır. Onlardan birini seçib oxuculara  
ərməğan edirik:

Çox Sənəmə tərif deyib aşıqlar,  
Hamısından adı bəlli Sənəmsən.  
Sən sözü bir gözəllik rəmzidir,  
Sənəmlərdən çox gözəl Sənəm sən.


Birinci bənddə Sənəm adlı gözələ çox şeir,  
təcnis yazıldığını deyir, lakin onun sevib-seçdiyi  
sənəm şairə görə Sənəmlərin ən gözəlidir:

Gözəllikdə sənə yüksək bal düşər,  
Xəstə görsə, xəyalına bal düşər,

Asta tərət dodağından bal düşər,  
Ay nainsaf heç demədin sən əm, sən.

İkinci bənddə demək olar ki, təcnisi kök  
qafiyələrlə, cinaslarla elə gözəl qurmuşdur ki, elə  
bil ki, ağ mərmərdən saray tikmişdir. Birinci  
misrada sənəmin gözəlliyinə yüksək bal, qiymət  
düşdüyünü deyir, ikinci misrada kim onu görsə  
xəyalına bal düşər, xanıma məsləhət görür ki, asta  
yerisin onun dodaqlarından bal düşər. Sonda şair





nainsaf gözələ deyir ki, heç demədim mənə o bal  
dodaqları sən əm, sən əm.

Qəmkeş ilə olmaq üçün düz danış,  
Qəlbindəkin sözlərinə düz danış,  
İstəklİ dost məndən küsər düz danış,  
Bəlkə bizim Əyyub deyən Sənəmsən.

Sonda bir ismə rast gəlirik: - “Bəlkə bizim  
Əyyub deyən Sənəmsən”. Qəmkeş Kəlbəcərli şair  
Əyyubun “Sənəm” adlı şeirinə işarə edir. Daha  
demir ki, Xəstə Qasım bunların hamısından çox  
əvvəl, XVIII əsrdə “Sənəm” adlı təcnis yazmışdır.

Бяцмян йарадыгылыында тяънис шеир  
формасы хцсуси йер тутур. «Мян нядян  
олдум» тяънисинин илк бянди беля башлайыр:

Бцтцн арзуларым пуч олаъагмыш,  
Мян нийя йарандым, мян нядян олдум.

Тъцьярдим, эюйярдим, бой атдым,  
галхдым,

Мян ня сцнбцл олдум, мян ня дян  
олдум.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Bəhmən Vətənoğlu “Allahsız dünya”, Bakı, Gənclik, 1992, səh 30



Бурада сцнбцл дянийля нядян гафийляринин узлашмасындан ынаслы гафийя йараныр. «Йахшыдан алды» ейни гафийдян истифадя йолу иля Бящмян йаддагалан лювщя йарадыр. Бу мцкяммял тяънис бянди олмагла йанашы, йадда галан бир таблодур:

Гушлар нямя деди бащар эяляндя,  
Гарангуш торпагдан йахшы дян  
алды.

Кярям Яслисиндян, Фярщад  
Шириндян,  
Ляля илщамыны Йахшыдан алды.<sup>2</sup>

Бящмянин омонимлярдян, мцкяммял гурул-муш ынаслардан йаранмыш еля тяънисляри, надир сянят инъиляри вар ки, мян онларын айры-айры бяндлярини дейил, бцтюв вермяк гярарындайам. Бящмянин «Ня дя йаз» тяъниси беляляриндяндир:

---

<sup>2</sup> Yenə oarada, səh 30





Йара мяктуб йазар олсан  
кюнцлсцз,

Ня ялиня ал гялями, ня дя йаз,  
Ким дцнйада мящяббятсиз йашаса,  
Цряйиндя ня пайыз вар, ня дя йаз!

Демядимми йада демя сиррини,  
Ешг одунун атяши ня, сирри ня...  
Щейран олмаз тябиятин сирриня,  
Надан дуймаз нядиг булуд, ня  
дайаз.

Унудубдур Бящмян эялир йара  
дан,


Инсан юляр дил вурдуьу йарадан,  
Сяни эюзял йарадыбды йарадан,  
Щейиф ола камалынды, ня дайаз.<sup>1</sup>

Щяр шаирин ашыглар бяйяниб  
тяънислярини юз репертуарларына дахил  
етмирляр. Şair Бящмянин гош-малары гядяр  
тяънисляри дя гиймятлидир. Ашыглар онун  
тяънисляриня дя ифачылыгларында хцсуси  
йер айырыьлар. «Анадан бизя» тяънисиндя  
мязмуну формаьа гурбан вермир. Тяънисин

---

<sup>1</sup> Bəhmən Vətənoğlu "Allahsız dünya", Bakı, Gənclik, 1992, səh 31





мязмуну гядяр формасы да эюзялдир, бир-  
бирини тамамлайыр. Тяънисдян алдыбымыз  
парчалара диггят йетирыак:

Ана бизя Эцняш, ана бизя Ай,  
Ана сящяр бизя, ана дан бизя.  
Язядян дцз йолун йолчусуйуг биз,  
Ййри йол юйрятмя, а надан бизя.  
Атадан йадиэар ата мярдлийи,  
Ширин дил галыбды анадан бизя.<sup>2</sup>

Ары шандан айрыла билмядийи кими,  
биз дя Бящмян шеирляриндян айрыла  
билмирик. «Чятин» адлы тяънисиндя дя  
наданла камил инсаны цз-цзя гойур, юз  
тяънисиндя тязад йарадыр. Мясялян:

Дямир йумшалабаг, даш  
исланабаг,

Надан йетишыяк камала чятин!  
Юмцр узанабаг, мин ил олабаг,  
Инсан бу дцнйадан кам ала,  
чятин.<sup>1</sup>

---

<sup>2</sup> Yenə orada, səh 31

<sup>1</sup> Bəhmən Vətənoğlu "Allahsız dünya", Bakı, Gənclik, 1992, səh 32



«Ал лала» тяънисиндя эюзял гадынла  
Улдузу, Айы, Эцняши бир-бири иля мцгайися  
едир. Тяънися илмяляр вурур, йаддагалан  
аллы-эцллц лювщя йарадыр:

Саат эюзял, щяфтя эюзял, ай  
эюзял,

Эцняш эюзял, Улдуз эюзял, Ай  
эюзял.

Щясрятиндян тутулубду Ай эюзял,  
Эюряк сян дил юйрядсян, а лала!<sup>2</sup>

Туфарганлы Аббасда, Шаир Ёавадда  
«Айаба мяни» рядифли тяънисляр мювъуддур.  
Бящмян рядифи дяйишир, «Айабы сянсян»  
рядифи иля явяз едир вя Аллаща мцрабяятля  
дейир:

Бязян галдыран да мяни эюйляря,  
Бязян йендирян дя айаба сянсян.  
Бязян чичяк кими ачан кюнлцмц,  
Бязян йандыран да, айабы сянсян.<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup> Yenə orada, səh 32

<sup>3</sup> Yenə orada, səh 33







Бящмянин сяняткарлыбы ондадыр ки,  
щяр сюзц мягамында дейир. Сюз ъцмля  
дахилиндя еля сыраланыр ки, мисра дахилиндя  
юз йцксяк мянасыны кясб едир. «Йарадан  
юлдцм» рядифли тяъниси щям дя тязадлы бир  
шеирдир. Онун мянасы, мязмуну щикмятля  
долудур:

Йолунда ъан вердим о, инанмады,  
Юлцмцм дя эялди йарадан юлдцм.  
Йцз эцллянин йарасындан  
юлмяздим,  
Бир дилин вурдуьу йарадан  
юлдцм.<sup>1</sup>

Bəhmən Vətənoğlunun hər bir təcnişi  
mükəmməl bir binanı xatırladır. O, “Qala” rədifli  
təcnisinin mö-hür bəndini belə tamamlayır:

Bəhmən dərdi ürəyindən at aya,  
Kədərinə ilə qoyma at aya.  
Fərsiz övlad göz dağıdır ataya,  
Şüursuzdan nə qalıbdı, nə qala?

---

<sup>1</sup> Bəhmən Vətənoğlu “Allahsız dünya”, Bakı, Gənclik, 1992, səh 34





Bəhmənin təcnislərinin təhlilə və izaha ehtiyacı yoxdur. Qoşmalarında olduğu kimi, təcnislərinə də atalar sözlərindən və xalq hikmətlərindən bol-bol, yerli-yerində istifadə edir. Təcnisin son bəndinin son beytində deyilir:

Fərsiz övlad göz dağıdır ataya,  
Şüursuzdan nə qalıbdı, nə qala?

“Qəlbi nə” rədifli təcnisində də gözəl bir mən-zərənin, qəhrəmanlıqlarla dolu keçmişimizin haqqında aforistik ifadələr, yadda qalan cümlələr işlədilir:

Koroğludur Qırat kimi at alar,  
Xainləri bu dünyadan atalar,  
Qoy öyrətsin dünya görmüş atalar,  
Uca nədi, zirvə nədi, qəlbi nə!?

Bəhmən Vətənoğlunun aşuqlar tərəfindən əzbər-lənmiş, hər məclisdə söylənən bir təcnisini qiymətli örnək olaraq burada bütöv vermək arzusundayıq. Bu təcnis müasir dövrdə yaranmış təcnislərin ən yaxşısı, ən mükəmməlidir. “Ay ana haqqın” adlı bu təcnis şahanə bir əsərdir.



Əl tərpedib bir iş görmək istəsən,  
Gətirmə dilinə, ay ana haqqı.  
Deyilər ki, yoldan gedən yorulmaz,  
Haqqdan uzaq bilmə, ay ana haqqı.

Günahkar üçündür zindan da, dar da,  
Nə etibar olar, o qəlbi darda,  
Yəqindir ki, qalmaz çətində, darda,  
Hər kim sidqi dillər, ay ana haqqı.

Bəhmən, hörmət bəslə, bir ağır borcdu,  
Bir xəstə dincəlməz, bir ağır borcdu,  
Övladın boynunda bir ağır borcdu,  
Atanın zəhməti, ay ana haqqı.

Altmışıncı illərdə Göyçənin Qaraqoyunlu kən-dindən olan el şairi Aslanın bir təcnişi dillər əzbəri idi. Hətta, folklorçu Səttar Axundov Bakıdan Kəlbə-cərə, mənim yanıma gəldi. Biz onunla birlikdə təc-nisin sorağı ilə Göyçənin Qaraqoyunlu kəndinə getdik. Təcnişi yazıya aldığımız dillər əzbəri olan kök cinaslarla hörülmüş, tikilmiş, süslənmiş həmin təcnişi olduğu kimi burada veririk.

Şıx Aslanın (Aslan Şıxıyev) təcnişi belədir:





Bir bimanam dərdim həddən ziyada,  
Qurtarmaz ey loğman ha qanal, qanal.  
Canım sadağadır, arifim, sana,  
Mətləbdən mətləbi ha qanal, qanal.


Birinci bənddə məlum bir həqiqətdən söhbət açılır. Bəzən yazın əvvəlində xəstə adamların başından qan alırlar ki, sağalsın. Şair bildirir ki, loğman, nə qədər qan alırsan al, mən sağalan deyiləm. O, öz canını o adama sadağa edir ki, o, hər sözü, hər mətləbi qanır, başa düşür:

Suvar olan ata, suvar yerində,  
Danışınan mərdanə suvar yerində,  
Qurtarmaz dəryalar su var yerində,  
Çəkilsə üstündə ha qanal, qanal.

İkinci bənddə böyük dəryaların, dənizlərin üzərindən kanal çəkilsə də, onun yerində su qaldığı bildirilir:

Biçarə Aslana ol bir ata sən,  
Namussuzu daldan-dala atasan,  
Düşməninini yeri gəldi atasan,  
Keçirmə vaxtını ha qanal, qanal.





Üçüncü bənddə fikrini belə ümumiləşdirir. Namərddən, nakəsdən, yaxa qurtarmağı, onu daldan-dala atmağı məsləhət görür və deyir – pis adamlarla vaxtı keçirmə ha qanal, qanal.

Yetmişinci illərdə Göyçədə “Yaxşı ya da mən” cığalı tənisi çox geniş yayılmışdı. Bu tənisi məşhur Növrəs İmanın bacısı oğlu, el şairi İsmixan ya-ratmışdır. Mən deyərdim ki, aşıq yaradıcılığı tarixində bu, böyük bir abidədir. Göyçənin Ağkilsə kəndində doğulmuş İsmixanın bu tənisinə xüsusi diqqət yetirir. Təcnisdə Tikmədaşlı Xəstə Qasım cəsarəti duyulur. Tənisi burada bütöv şəkildə veririk:

Bəd qohuma sir söylədim car oldu,

Açdım ürəyimi yaxşı yada mən.

Yox aşıq yaxşıda var,

Pisdə var, yaxşıda var,

Pis qohumdan yaxşıdı,

Qapında yaxşı davar.

Qohum var ki, qazıb atır yolumu,

Nədən xoş gəlirəm yaxşı yada mən.



Pisə töhmət yazdım, yaxşıya namə,  
Qeyrətin bəllidir, yaxşı yanama,  
Yox aşıq, yaxşı yana,  
Çəkilib yaxşı yana,  
Yaxşı ölsə pis yanmaz,  
Pis ölə yaxşı yana.  
Sanma ərəsətdə yaxşı yananam,  
Pisə də yaxşıyam, yaxşıya da mən.

İsmixanam, dərdim yaradır mənim,  
Soruşmur əhvalım yaradır mənim.  
Yox aşıq yaradır,  
Bağrım, başı yaradır,  
Min bəlaya düşmüşəm,  
Unudub yar adı.  
Ölürəm dilimdə yaradı mənim,  
Yetim dərdli olar, dərdim yada mən.

Şair Məmməd Aslan yazılı ədəbiyyatın nüma-yəndəsidir. O, bütün varlığı ilə xalq yaradıcılığına bağlı tədqiqatçı-şairdir. Onun təcnis haqqında çox qiymətli yazıları var. Onun qoşmalarını aşıqlar oxuyur. Məmməd Aslanın bir təcnisini burada nümunə veririk. Təcnisin binası nə qədər dəqiq ölçüdə qurulmuşdur:



Gün batanda yem axtarar yarasa,  
Qızılquş şikara o başdan çıxar.

Hər gün bi xilqətdə qalmayır dünya,  
Bu baş zülmət çökər, o baş dan çıxar.

Dad dünyanın bişmişindən, çiyindən,  
Seç qartal səsini bil cik-ciyindən,  
Bir baş fir bağlasa əyər çiyindən,  
Nə pislik istəsən, o başdan çıxar.

Dünya pay-puşt olub, gediş birdəndi,  
Gəliş uzun çəkir, gediş birdəndi,  
Dünya dəyirmandı Məmməd bir dəndi,  
Bu başdan düşməmiş o başdan çıxar.

El şairləri içərisində Əlqayıt xüsusi mövqeyə malikdir. Toy mağarına daxil olub, musiqiçilərə qulaq assan, istər xanəndə olsun, istərsə də aşıq burada Əlqayıtın şeirləri mahnı kimi səslənir, köülləri oxşayır. Arazın o tayı da, bu tayı da Əlqayıtı yaxşı tanıyır. Əlqayıt şeirlərini bədahətən söyləyir, o, həmişə təbinin gücünə arxalanır. Onun təcnisləri də qoşması qədər bədii gücü ilə seçilir. Qoşmalarında olduğu kimi, təcnislərində də





təbiətlə ana-bala ilə danışan kimi danışır. Onun təcnisinin bir bəndinə diqqət yetirək:

Yazda bu dağların əsən küləyi,  
Zirvədən başlayıb sərin əsərdi,  
Murov, Muşov elə baxdı Göygölə,  
Kəpəz yaylığını sərinə sərdi.

Burada Kəpəz Murovun böyük maraqla Göygölə baxmasından qısqanır, yaylığını sərinə-başına sərir ki, onlar Göygölü görməsinlər. Bundan əlavə Əlqayıtın başqa bir təcnisini bütöv şəkildə yazıya almışıq:

Vətən diləmişdim, sən isə fələk,  
Bir yazdın qürbətə bir də yaz məni.  
Ya qismət sahilə çıxam çıxmayam,  
Bir dərin gözləyir, bir dayaz məni.

Qəmi duymayandan qəm qatarından,  
Qəmsiz qəminə qəm qat arından,  
Siyahı tutsalar qəm qatarından,  
Bir də çək adımı bir də yaz məni.

Əlqayıtam, həsrət qalmışam yara,  
Yaranlar qəbrimi dərindən yara,





Hicrandan köksümə vurulan yara,  
Bir payız incidər, bir də yaz.

Müasirlərimizin şeirləri içərisində Məmməd İl-qarın təcnişi daha böyük şöhrət qazanıb, əvəz olun-maz bir inci kimi aşıqların dilindən düşmür. Təcnisin forması məzmunundan, məzmunu formasından gözəldir. Məmməd İlqar öz təcnisini yaratmaq üçün elə bakirə, elə orijinal cinaslar seçmişdir ki, demək olar ki, o cinaslar indiyə qədər özündən əvvəlki təcnis yaradıcılarının, özündən sonra gələn təcnis yaradıcı-larının təcnisinə gəlməmişdir. Onun təcnis binasının kərpici daşı, xüsusi materialdan hazırlanmış, o bina zövqlə tikilmişdir. Təcnisi bütöv şəkildə oxuyanlar sözümlə nə qədər həqiqətə yaxın olduğunu görürlər. Məmməd İlqar öz təcnisini belə başlayır, belə tamamlayır:

Ay Allah belə də gözəl olarmı?  
Kimdir qələm çəkən, nə gözəl çəkib,  
Üz-üzə, göz-gözə sehlənmişik,  
Nə gözəl əl çəkir, nə göz əl çəkir.



Şəhla gözlüm gözəllikdə bircə sən,  
Bu güllükdə bir mən olum bir də sən,  
Arıya bax, gül üstündə bircə sən,  
Gör gülün nazını nə gözəl çəkir.

Gəl salma Məmmədi gözündən gözəl,  
Gözüm gözmü görüb gözündən gözəl,  
Mən yazıq neyləyim gözündən gözəl,  
Nə bir könül doyub, nə göz əl çəkir.

Sevindirici haldır ki, çağdaş dövrdə də təcnisə meyl göstərən və yeni-yeni təcnis nümunələri yaradanlar vardır. Bunlardan biri də Həsən Göy-çəlidir. Həsən Göyçəli öz təcnisini yaradarkən, güzə-ranı ilə, tay-tuşlarının psixologiyası ilə bağlı maraqlı əhvalatlara toxunur, yaradacağı təcnisə uyğun olaraq işlənməmiş cinaslardan bacarıqla istifadə edir:

Əmliyi zirvədə, şişdə yeyəsən,  
Lilparlı bulaqda, şişdə yeyəsən,  
Kabab sulu xoşdur, şişdə yeyəsən,  
Çəkəsən dişinə ha pişə-pişə.



Ana südü ilə bəslənmiş quzuya əmlək deyilir. Əmliyi xüsusi bəsləyib, mötəbər adamlara kəsirlər. Həsən Göyçəli əmliyi harda kəsməyin, kabab pişir-məyin, onu necə yeməyin təsvirini elə verir ki, insan özünü təbiətlə təmasda görür. Kababı lilparlı bulağın yanında, şiş təpə üstündə yeməyi məsləhət bilir. “Kabab sulu xoşdur, şişdə yeyəsən, Çəkəsən dişinə, ha pişə-pişə”.

El arasında belə bir söz var ki, kababı qanlı –qanlı, yəni tam pişməmiş yemək lazımdır.

Həsən Göyçəli hər təcnisində yeni cinaslar axtarıb tapır. O çalışır ki, ayrı-ayrı bəndlərdə təbiət lövhələri yaratsın. Onun müşahidələri nə qədər düşün-dürücüdür, yaratmağa imkan yaradır. Məna yüküylə dolu bəndlər, misralar var:

Ay qoca olanda cavan görünür,

Olur cavan çağda ay para-para.

Ay təzə doğanda bədirlənir, ayın parası görünür. Ayın sonuna qədər ay böyüyür, bütövləşir. Ayın bu görkəminə ay qocalıb deyirlər.

Həmin təcnisin möhür bəndində bülbülü nişan alan ovçuya tövsiyə edir ki, bülbülü vurma, ürəyini paralama. Bülbülə müraciət edir ki, susma bulbul, gül üçün oxu:





Susma bülbül, gülün üçün oxu, yan,  
Yoxdur səntək həsrət-həsrət oxuyan.  
Ovçu, onu vurma, tuşla oxu yan,  
Eyləmə ürəyin ay, para-para.

Şair hər şeyin gözdən keçdiyini “O gözə”  
rədifli təcnisində belə mənalandırır:

Dünyanın əyrisi-düzü gözəldir,  
Sevginin ürəyi, sözü gözəldir,  
Ya Rəbbim, bəşərin özü gözəldir,  
Möhtac olmayaydı o göz, o gözə.

Həsən Göyçəli qoşa qafiyə, iki yanlı  
cığalı təcnis və digər formalı təcnislər yaratmaq  
üçün çox səy göstərir, çox zaman da buna  
müvəffəq ola bilir. “Ağrın alım” rədifli cığalı  
təcnisində deyir:

Dəryada ləl gəzən, dərində gəzər,  
Sən kamil üzürsən üz ağrın alım.  
Aşırıq deyər üz üzə,  
Sev sevəni üz üzə,  
Hər nadana sir vermə,  
Söylə sözün üzə-üzə.  
Əl-ələ gəl verək peyman eyləyək,





Əlini üzürsən üz ağrın alım.

Mən haqdan yarandım - bir damla  
qandım,

Böyüdüm yar andım - ədəbim qandım.

Aşiq deyər nə qandım,

Nə öyrəndim nə qandım,

Dərdim tüğyan eylədi,

Təbib yoxdur nə qandım.

Sənədir yar andım – baxışdan qandım,

Könlümü üzürsən üz ağrın alım.

Gözəlsən Dəstəgül - Həsənlə bir gül,

Sevirsən dəstə gül - özünsən bir gül.

Aşiq deyər, di bir gül ,

Di bir danış, di bir gül,

Bülbül fəğan eyləyir,

Özün yetir, bir gül,

Dərmirsən dəstə gül – bağçadan Birgül,

Sən seçib üzürsən, üz, ağrın alım.

Həsən Göyçəli özündən əvvəl aşiq poeziyasında mövcud olan təcnislərin cinaslarını təkrar etməyə meyl göstərmir. O çalışır ki, onun təzə yaratdığı təcnislərə uyğun cinaslar tapıb kəşf etsin və orijinal sənət əsəri yaratsın. “Qan a yar” təcnisini belə başlayır:





İnsaf eylə, gəl əl vurma yarama,  
Daşar çay tək, olar ümman, qana yar  
Ürəyimi oydu, oydu qopardın,  
Düşəcəksən insaf eylə qana yar.

Həsən Göyçəli, hətta dodaqdəyməz tənris yaratmağa meyl göstərmişdir. Bu o deməkdir ki, Hə-sən Göyçəli öz poetik yaradıcılığını zənginləşdirmək üçün şeirdə məzmun və forma gözəlliyi axtarır. “Yaxşıdır” dodaqdəyməz qoşmasında deyir:

Yaxşılıq yaxşıdır, yaxşı qanana,  
Yaxşı dolan, yaxşı dayan, yaxşı dur.  
Yaxşılar yaxşıya, yaxşılıq eylər,  
Yaxşı insan yaxşılardan yaxşıdır.

Həsən Göyçəli şeir yaradıcılığında yenilik axtaran sənətkarlardandır. “Aç, ara” rədifli cığalı tənrisində çox maraqlı cinaslardan, poeziyanın dina-mikasına daxil olan ardıcılıqdan və digər zərurətdən doğan məqamlara toxunur:

Şeirdən elə bir qala ucaltım,  
İstəyirsən açar götür aç, ara.  
Aşiq deyər, aç ara,





Eylə dərdə, a çara,  
Dostla vurma aranı,  
Hədyan sözü aç, ara.  
Müxəmməs, divani oldu bəzəyi,  
Ehtiyacdır təcnis kimi açara.

Həsən Göyçəlinin dili elə saf, elə əlvan, elə anlaşılıqdır ki, onun təcnislərinin, misralarının, beyt və bəndlərinin təhlilə ehtiyacı olmur. Məsələn:

Nadanların özü nədir, adı nə?  
Həsən qurban ərənlərin adına,  
Qul olmuşam müqqəddəslər adına,  
Kəlmələri dürdənədir, incidir.<sup>1</sup>

“Az qala” rədifli şeirində naşı səyyaddan söhbət açarkən dağları dolanan, dağları çapan Fərhad yadına düşür, məhəbbət aşıqlərindən Məcnunu, Kərəmi təc-nisə gətirir. Qoşmalarda olduğu kimi, təcnislərdə acizlik çəkmədən insanın diqqətini cəlb edən, yadda qalan orijinal lövhələr yaradır.

Həsən Göyçəli cəhd edir ki, aşıq şeirinin bütün növlərində bir nümunə yaratsın. O, diltər-

---

<sup>1</sup> Həsən Göyçəli. “Ata yadigarı”. Bakı, “Nurlan”, 2006. səh 164





pənməz kimi aşıq şeirinin ən çətin formasına müraciət edir. Üç bəndlik həmin şeirin son bəndini nümunə veririk:

Baxa ahu, ax bu bağa,  
Axa abu, ax, bu bağa .  
Həsən , oxu, bax, bu bağa,  
Haqq ayağı qoya bax-bax.<sup>1</sup>

Göyçəli Həsənin yaradıcılığında tənris şeir janrı xüsusi yer tutur və xüsusi araşdırmaya möhtacdır. Biz isə onların bir neçəsini seçib nümunə gətirdik. Həsən Göyçəlinin “Ay belə-belə” tənrisində orijinal cinas-larla yadda qalan bir lövhəni göz önündə canlandırır:

İncə dodaq, incə dəhan, incə söz,  
Mənə yara vurdu, ay belə-belə.  
İncə kəmər, incə bədən, incə naz.  
Nə qəşəng yaraşır, ay belə-belə.

Onun tənrislərində bir cazibə var, ürəyə yatımlılıq var. İnsan onun tənrislərindən doymur,

---

<sup>1</sup> Həsən Göyçəli. “Ata yadigarı”. Bakı, “Nurlan”, 2006., səh







qopmaq, ayrılmaq istəmir. Təcnislər adamı özünə cəlb edir. “Bu dağı mənsiz” rədifli təcnisi dediklərimizə misal ola bilər:

Leyli - nahar dolanırsan səhrada,  
Eyləmə sehrangah, bu dağı mənsiz.  
Cüt gözənə zaval yoxdur deyərlər,  
Dolanma tək-tənha bu dağı mənsiz.

Həsən “Yaraşıqlanar” təcnisini belə tamamlayır:

Zərxara yaraşır belə, boya bax,  
Gözə sürmə, ələ belə boya bax,  
Dedim Həsən, bu gözəldə boya bax,  
Naz-qəmzə etdikcə yaraşıqlanar.

“Bu boya gözəl” rədifli təcnisində gözəli elə tərif edir ki, heç inanmaq olmur ki, bu qoşma deyil, təcnisdir. Həsənin hər şeydən öncə, müşahidəsi təbiətdən gözəl detallar seçməsidir. Çəmənvarda çələng hörmək üçün lalə, nərgiz, inci dərən aşiq əvvəl inci dər ifadəsini “Bəd qohumun tənə sözü incidər” ifadəsinə qarşılıq olaraq işlədir. Bu təcnis həm də ustadnamə səviyyəsinə qaldırılmışdır:

Həsən, axtar çələng üçün inci dər,  
Çəmənlikdə lalə, nərgiz, inci dər.





Bəd qohumun tənə sözü incidər,  
Tikan təkin ya göynədər, ya batar.

Aşığı Sirac Şəkinin Layisqi kəndindəndir. Əlli ildən artıq Gəncədə və onun ətraf rayonlarında aşığılıq etmişdir. O, özünü ustad aşığı Molla Cümənin nəsil soyundan hesab edir. Həqiqətən, o, Molla Cümənin yaradıcılığını, Tufarqanlı Abbasın “Abbas və Gülgəz” dastanını çox aşığıdan fərqli olaraq dərinləndən bilirdi. Sirac öz şeir yaradıcılığında hər iki ustad sənətkarın müraciət etdikləri şeir formalarına meyl göstərmiş və özü də yeni şeir nümunələri yaratmışdır. Aşığı Sirac təcnis və cığalı təcnis nümunələri də yaratmışdır. “Mənə” rədifli təcnisinin birinci bəndi belədir:

Yar, naməni çox şad oldum,  
Salamın söylədi bu yazı mənə.  
Həsretini çəkdim axır yad oldum,  
Sən haram elədin bu yazı mənə.

Klassik aşığılarımız təcnisləri bəzən müəmma şəklində, mürəkkəb formada, qıfıl bəndi əvəz edəcək bir səviyyədə yaratmışdılar. Sirac kimi müasir aşığılar təcnişi elə sadə şəkildə



yaradırlar ki, bəzən izaha, təhlilə ehtiyac qalmır.  
Təcnisin son bəndi seçmə cinaslarla qurulmuşdur:

Kimsəm yoxdur, yatan bəxtim oyada,  
Qorxuram ki, dərd sinəmi oya da,  
Sirac sevdi, sənsə getdin o yada,  
Qismət imiş haqqdan bu yazı mənə.

Birinci misrada bəxtinin oyadılmasından, ikin-cidə dərddən sinəsinin oyulmasından, üçüncü misrada isə sevgilisinin yada qismət olmasından bəhs edir və bunların hamısının xalq tərəfindən yazılmış olduğunu bildirir. “Onu” rədifli təcnisinin birinci bəndində dəyərli, elmi təhlilə möhtac olan bir məsələdən bəhs edilir:

Dörd müqəddəs kitab gəlib insana,  
İrs qoyub gediblər nəbilər ona.  
Əlli üç məsail, on da vacibat.  
Vacibi bilməyən nə bilər onu.

Birinci misrada dörd kitab dedikdə, İsanın “İncil”ni, Musanın “Tövrat”ını, Davudun “Zəbur”unu və Məhəmməd Peyğəmbərə gəlmiş “Quran”ı xatırladır və bunların nəbilər tərəfindən, yəni peyğəm-bərlər tərəfindən irs





olaraq qoyulub gedildiyini yada salır. Üçüncü, dördüncü misrada əlli üç məsaildən, on vacibatdan bəhs olunur. Məsail ərəbcə hadisələrin cəmi deməkdir, adi hadisələrin yox, dini hadisələrin. Dirili Qurbani əlli üç məsail yaradır, on vacibatdan söz açır. Ona görə də aşıqlar bəzən Dirili Qurbaninin məsaini əlli üç, vacibatla birlikdə altmış üç bilirlər. Bu ənənəni Tufarqanlı Abbas, Xəstə Qasım, Şəmkirli Hüseyn və Aşıq Ələsgər davam etdirmişlər.

Şəmkirli Aşıq Hüseyn öz məsailini zəncirləmə, Aşıq Ələsgər isə meracnamə şəklində təqdim etmiş-dir. “Göyçək” rədifli tənisinin birinci bəndində deyir:

Əzəl gündən sənə oldum yar,aşıq,  
Zər-zibadan geymək xoşdur yaraşıq.  
Deyirlər Leylidə yoxmuş yaraşıq,  
Görünüb Məcnunun gözündə göyçək.

Burada aşıq bir məsələyə işarə edir. Məcnuna deyirlər ki, Leylidə nə gözəllik var ki, belə cövrü-cəfa çəkirsən. Məcnun cavab verir ki, “sən ona Məcnunun gözü ilə bax.”

Bir cinas gəraylısında Aşıq öz müşahidəsini belə tamamlayır:





Eşq oduna səməndərəm,  
Sinəmdə var od hasarı.  
Pərvanələr dəstə-dəstə,  
Uçur gəlir oda sarı.

Aşiq Sirac sayca yeddi cığalı təcnis yaratmışdır. Onlardan “Ay daşa-daşa” cığalı təcnisindən bir parça nümunə veririk:

Taleyimi dedim, fələk yaxşı yaz,  
İmtahan et, hicran dərşim yaxşı yaz,  
Aşiq deyər yaxşı yaz,  
Gözəl bahar, yaxşı yaz,  
Yaman günə qələm çək,  
Yaxşı günü yaxşı yaz,  
Heç olmadı mənə qismət yaxşı yaz,  
Günlərim xoş keçə ay daşa-daşa.

Müasir aşiq poeziyasında təcnis nümunələri sa-də və anlaşıqlıdır. Aşiq Siracın təcnisləri də bu üsulla yaradılmışdır.

Müasirlərimizdən İmam Cəmilli də təcnis şeir janrında qələmini sınamışdır. O, “Gözəldən” təcni-sində yazır:

Nadan oğlu, qürrələnmə, öyünmə,





Bəxt gətirib zəmin verib gözəldən .  
Ağıl çaşğın dolansa da sər-səri,  
Əl çəkərmə göz gördüyü gözəldən?<sup>72</sup>

İmam Cəmillinin bundan sonra cığalı təcnis növünə müraciət etməsi göstərir ki, onu aşiq şeirinin təcnis janrı çox maraqlandırır. Onu özünə cəlb edən daha çox dil əlvanlığıdır. Bunu “Sərindən” cığalı təcni də təsdiq etməkdədir. Həmin təcnisin ilk bəndində deyilir:

Ay dostum, həmkarım, ürək sirdaşım,  
Gəl gedək dincələk dağlar sərində,  
Mən aşiqəm sərində,  
Aləm gülür sərində,  
Birgə gedək seyr edək.  
Uca dağlar sərində,  
Telini darasın səhərin mehi,  
Bənövşəli zirvə, dağlar sərində.<sup>73</sup>


Daşkəsənli Aşiq Afiq Sönməz aşiq yaradıcılığı ilə xeyli vaxtdı məşğuldur. Onun ən

---

<sup>72</sup> İmam Cəmilli. Qəlbimdə boy atmış çiçək ol, çiçək. Bakı. 2009. səh.141

<sup>73</sup> İmam Cəmilli. Qəlbimdə boy atmış çiçək ol, çiçək. Bakı. 2009. səh.145





çox meyl etdiyi təcnis aşiq şeiridir. Üç bəndlik  
“Süz mənə” təcnisinin möhür bəndində deyir:

Yazıq Fərhad sevdin Şirin canı sən,  
Yar yolunda qoydun şirin canı sən,  
Bu sönməz Afiqin şirin canısan,  
Məndən ayrı oynama, nə süzmə nə.

Müasir təcnis yaradıcıları klassiklərdən fərqli olaraq təcnis yaradıcılığına başqa istiqamətdən yana-şirlər. Çalışırlar ki, işlədilmiş qafiyələrə yeni mənə versinlər. Bəzən təcnişi qoşmalardan az fərqlən-dirirlər. “Yara sən” təcnisində deyir:

Bu Sönməz Afiqin təkçə mənisen,  
Yar mənsiz gəzirsən, tək çəmənini sən,  
Günahkar görmə, gəl təkçə mənini sən,  
Bu günahda yarı mənəm, yarı sən.

Aşiq Afiq cığalı təcnis növünü yaratmağa da cəsarət göstərmişdir. “A dala-dala” cığalı təcnişini aşağıdakı şəkildə tamamlayır.

Sönməz Afiq laçın deyil qarqalar,  
Naşı girsə dəryalarda qərq alar,  
Aşiq deyər qarqalar,




Silsilədə qar qalaq,  
Tərlanda cəngə çıxsa,  
Nə eyləyər qarqalar.  
Hər nə qədər ərsə çıxsa qarqalar,  
Yenə dal deyirlər a dala-dala.

*(dal - qarğa deməkdir)*

Təcnis aşıq şeiri XVI əsrdən başlayaraq yazılı və şifahi ədəbiyyatdan dövrümüzə qədər mövcud olan və yaranmaqda olan təcnis nümunələri, xüsusilə aşığın repertuarında olan işlək təcnislər tədqiqata cəlb edilmişdir. Cəsarətlə deyə bilərəm ki, çağdaş dövrdə təcnisə meyl daha da artmışdır. Bu dövrdə yenə də Aşiq Ələsgər öz öncüllüyünü saxlayır. Şifahi poeziyada təcnisin mahir yaradıcısı kimi qalır və ön cərgədə dayanır. Məlumdur ki, Dirili Qurbanidən, Tufarqanlı Abbasdan, Xəstə Qasımdan üzü bəri bütün sənətkarlar daha çox qoşma ölçüsündə təcnislər yaratmışlar. Tək-tək hallarda qoşma ilə yanaşı gəraylı formasında təcnis yaratmağa meyl göstərmişlər. Şifahi poeziyada dodaqdəyməz təcnislərin ilk nümunələrini yaradan Aşiq Ələsgər, hər bə-zorba meydanında geşt eyləyən bu sənətkar daha irəli gedərək dodaqdəyməz divanilərin (zəncirləmələrin) də bakir







nümunələrini yaratmışdı. İki dodaqdəyməz  
(zəncirləmə) divanisindən nümunə veririk:

Əldən getdi ixtiyarın,  
Ah edərsən, gəl deyər;  
Həsərət çəkər ehtidarın,  
Cəhd eylər, istər əsər,  
Ah edərsən, gəl deyər.  
Şindi səni tənzil edər,  
Səd həzarın çətin yetər,  
Ələsgərin dənginə.<sup>1</sup>

Və ya “Gədə” divanisində:

Səyyad isən seyrə çıxsan,  
Gəşt elə dağlara sən,  
Eşq əhlisən ağlarginan,  
Yetişəsən yara sən.  
Yar həsrəti canda getsin,  
Getsən hər diyara sən,  
Arı təki hey sızılta.  
Şirə çək şandan, gədə!<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Aşıq Ələsgər. Bakı. “Elm” nəşriyyatı, 1973. səh 5

<sup>2</sup> Yenə orada. səh 6



Bütövlükdə aşıq poeziyasının ön cərgəsində dayandığı kimi yenə də təcnis yaradıcılığında dodaqdəyməz təcnislər yaratmaqda Ələsgər qartal kimi zirvədə dayanır.

## Nəticə

XVI əsrdə, yəni Dirili Qurbanidən bəri bu günə qədər davam edən təcnis aşığı şeirinin şifahi aşığı poeziyasında və yazılı poeziyada inkişafı qarşılıqlı olaraq izlənilmişdir. XVII əsrdə Sarı Aşığı gələcək təcnis binalarını qurmaq üçün cinas bayatılardan tağ daşları yonmuşdur. Elə həmin əsrdə Tufarqanlı Abbas, onun davamçısı olan Xəstə Qasım (XVII-XVIII) təcnis şeir formasına daha çox maraq göstərmiş, təcnisin cıqalı təcnis şeir formasını yaratmışdılar. Yeni şeir nümunələrinin yaranması sazın imkanlarını xeyli artırmışdı. Belə ki, sazın biləyinə təcnis pərdəsi bağlanmış, təcnis havası ilə yanaşı cıqalı təcnis havası da meydana gəlməyə başlanmışdı. Bu havaların yaranmasına səbəb sinkretik şifahi aşığı poeziyasındakı impravizasiya şərait yaratmışdı. Lakin təcnis şeirinin inkişafında yazılı poeziya onunla ayaqlaşa bilməmişdi. Qeyd etdiyimiz kimi, yazılı poeziyada M.P.Vaqif yaradıcılığında, Qasım bəy Zakir, Nəbati və digər sənətkarların poeziyasında qoşma şeiri ilə yanaşı, təcnis nümunələri də boy vermişdi. Aşığı poeziyası bilavasitə ifaçılıqla bağlı olduğundan, ifaçılıq repertuarına daxil olmuş, aralarında böyük ünsiyyət yaranmışdı. Əlbəttə, yazılı poeziyadakı təcnislər bu imkana malik olmamışdır. Bu gün



Vaqif, Zakir və Nəbati yaradıcılığında mövcud olan təcnislər arasında cıqalı təcnis nümunələri yoxdur. Çünki şifahi poeziyada yaranan şeirlər daha işləkdir. O aşığın ki, ifaçılığında kök və pərdələrin əlaqəsi yaranır, şeirlə musiqi melodiyası arasında da vəhdət yaranır. Qanunauyğun olaraq yeni şeir formaları yeni musiqi melodiyaşlarının yaranmasına səbəb olur. Yazılı poeziyadakı təcnis şeirləri nadir hallarda saza gəlir, həmin şeirləri aşığılar asanlıqla sazın kök və pərdələrinə, eləcə də oxumaq üslubuna uyğunlaşdırmaqda çətinlik çəkirlər. Bununla belə, şifahi poeziyada təcnis yaradan sənətkarlar da yazılı poeziyadakı təcnislərə baş vurur, ondan bir qaynaq kimi istifadə edir, dənizdən, dəryadan ləli-mərcan seçən kimi cinas qafiyələr tapıb mənimsəyirlər. Yazılı poeziyadakı təcnislər aşığılar üçün tükənməz bir lüğət xəzinəsidir. Bir sözlə, bu xəzinədə sözün qızıl külçəsi toplanmışdır.

XVI əsrdə Qurbani yaradıcılığında ilkin təcnis nümunəsində yaranmış şeir forması özündən sonrakı əsrlərdə yüksələn xətt üzrə inkişaf etmiş, ustad Aşıq Ələsgərin təmsalında özünün yüksək zirvəsinə qədəm qoymuşdur. İndi XXI əsrdə təcnis şeir janrının onlarla nümayəndəsi yetişmişdir.

XVII əsrdə bayatının, cinaslı bayatının, bağ-lama bayatının əvəz olunmaz yaradıcısı olan





Sarı Aşı-ğın da onlarla davamçısı meydana çıxmışdır. Məhəm-məd bəy Aşiq, Qasım bəy Zakir, Aşiq Pəri, Aşiq Bəsti, Aşiq Həmayıl eyni cinaslı bayatılar yaratmışdılar ki, hər birisi sənət incisidir.

İstər şifahi aşiq poeziyasında, istərsə də yazılı poeziyada cinas bayatılar ayrıca müstəqil janr olaraq öz yolunu davam etdirmiş, yeddi hecalı şeir forması kimi öz müstəqilliyini, müstəqil inkişaf yolunu qorumuşdur. Eləcə də, on bir hecalı qoşma ölçüsündə olan təcnişlər müstəqil öz inkişaf yolunu davam etdirmişdir. Fərqli şəkldə, nadir hallarda divani şəklinde gəraylı şeir formasında da təcnişlərə rast gəlinə də onlar müstəsnaşlıq təşkil edir. Təcnişlər əsasən on bir heca ölçüsündə olur, onun cığalı və cığasız formaları da mövcuddur.

Cığalı bayatılarda, bayatı bağlamalarda cinaslardan istifadə olunur. Eləcə də, təcnişlərdə cinaslardan istifadə olunur. Başqa formada desək cinas onların “inşaat” materiallarıdır. Lakin cinas bayatı binaları ilə təcniş binaları arasında fərq çox böyükdür. Daha doğrusu onlar bənzərsiz müstəqil şeir formalarıdır, müstəqil şeir janrlarıdır.



**Sədnik Paşa Pirsultanlının  
(Paşayev Sədnik Xəlil oğlu) qısa  
tərcüme-yi-halı**

1. Paşayev Sədnik Xəlil oğlu.
2. Pirsultanlı.
3. Şair.
4. Filologiya elmləri doktoru, professor.



5. 1988-ci ilin dekabr ayının 30-da “Əmək vətəranı”, 1992-ci ilin may ayının 4-də “Əməkdar Mədəniyyət işçisi”, 2007-ci ilin yanvar ayında “Qabaqcıl Təhsil işçisi”, Türkiyə Cumhuriyyəti Kültür Bakanlığının “Teşəkkür belgesi”-ni almışdır.
6. 20 may 1929-cu il tarixdə Azərbaycan Respublikasının Daşkəsən rayonunun Qazaxyolçular kəndində anadan olub.



7. 1946-cı ildə “Daşkəsən” qəzetində “Zəfər bayramı” adlı ilk şeiri çap olunub.
8. Natamam orta təhsilini Qazaxıyolçular kəndində, orta təhsilini Dəstəfur internat məktəbində alıb. 1950-ci ildə H.B.Zərdabi adına Kirovabad Dövlət Pedaqoji İnstitutunun (indiki Gəncə Dövlət Universitetinin) birinci kursuna qəbul olunub, 1954-cü ildə Azərbaycan dili və ədəbiyyatı fakültəsini bitirib.
9. 2004-cü ildən AYB-nin üzvüdür.
10. 1955-ci ildən 1970-ci ilə qədər “Yeni Daşkəsən” (Daşkəsən), “Mübariz” (Goranboy) və “Yenilik” (Kəlbəcər) rayon qəzetlərində redaktor, “Kirova-bad kommunisti” qəzetinin məsul katibi işləyib. 1970-ci ilin oktyabr ayında H.B.Zərdabi adına Kirovabad Dövlət Pedaqoji İnstitutuna müsabiqə yolu ilə müəllim qəbul olunub, baş müəllim, dosent vəzifələrində işləyib. Hal-hazırda Gəncə Dövlət Universitetinin professorudur.
11. 1993-cü ildə Ankarada keçirilən “İpək yolu uluslararası xalq ədəbiyyatı simpoziumu”nda





və Nevşehirdə keçirilən “Hacı Veli Bektaşî”  
törənində məruzəçi kimi çıxış edib.

1955-ci ilin iyul ayından “Bilik”  
cəmiyyətinin, 1960-ci ilin iyun ayından  
Jurnalistlər Birliyinin, 1989-cu ilin aprel  
ayından Aşıqlar Birliyinin, 1998-ci ilin oktyabr  
ayından Azərbaycan Vətən Müharibəsi  
Veteranlar Birliyinin (fəxri), 2003-cü ilin  
iyun ayından Yeni Azərbaycan Partiyasının,  
2004-cü ilin aprel ayından Yazıçılar Birliyinin  
üzvüdür.

**12.** Almaniya Avropa Türk-İslam Birliyinin  
dövəti ilə “Yunus İmrəyə sevgi ili”  
kutlamalarında məruzəçi kimi çıxış edib,  
Türkiyədə elmi konfraslarda və  
simpoziumlarda iştirak edib, İranda yaradıcılıq  
səfərində olub.

**13.** 2007-ci ildə “Azərbaycan Respublikasının  
Əmək-dar müəllimi”, 2009-cu ildə “Tərəqqi”  
medalı ilə təltif olunub.


#### **14. Kitablarının siyahısı**


1. Lalə, Aşıq Bəsti. Gənclik, Bakı, 1969, 55 səh,  
10.000 nüsxə.




2. Yaşayan əfsanələr, Gənclik, Bakı, 1973, 78 səh, 4.000 nüsxə.
3. Xəstə Qasım, Gənclik, Bakı, 1975, 64 səh, 2.200 nüsxə.
4. Yurdumuzun əfsanələri, Bakı, 1976, 45 səh, 30.000 nüsxə.
5. Nizami və folklor, Bilik, Bakı, 1976, 65 səh, 2.500 nüsxə.
6. Yanardağ əfsanələri, Gənclik, Bakı, 1978, 160 səh, 20.000 nüsxə.
7. Azərbaycan xalq yaradıcılığının inkişafı, Bilik, Bakı, 1981, 40 səh, 1000 nüsxə.
8. Nizami və xalq əfsanələri, Gənclik, Bakı, 1983, 128 səh, 4.000 nüsxə.
9. Bayatılar (toplayanlar: V.Vəliyev, S.Paşayev), Yazıçı, Bakı, 1985, 200 səh, 40.000 nüsxə.
10. Azərbaycan əfsanələrinin öyrənilməsi, Bilik, Bakı, 1985, 70 səh, 500 nüsxə.
11. Azərbaycan xalq əfsanələri, Yazıçı, Bakı, 1985, 285 səh, 50.000 nüsxə.



- 
12. Azərbaycan mifoloji mətnləri, Elm, Bakı, 1988, (toplayanlar Sədnik Paşayev, Maqbet Əh-mədov, Arif Rəhimov, Arif Acalov), 180 səh, 25.000 nüsxə.
  13. Azərbaycan folkloru və aşıq yaradıcılığı (dərs vəsaiti), Azərbaycan Dövlət Universiteti Nəşriyyatı, Bakı, 1989, 88 səh, 500 nüsxə.
  14. Azərbaycan xalq dastanlarının tədrisinə dair (metodik göstəriş), Bakı, 1989, 48 səh, 500 nüsxə.
  15. XIX əsr Azərbaycan aşıq yaradıcılığı (dərs vəsaiti), Azərbaycan DPI-nin nəşriyyatı, Bakı, 1990, 98 səh, 500 nüsxə.
  16. Üz səsim (şeyrlər), İdeya nəşriyyatı, Gəncə, 1990, 72 səh, 500 nüsxə.
  17. Azərbaycan xalq söyləmələri, Yazızı, Bakı, 1992, 211 səh, 10.000 nüsxə.
  18. Pirsultan bulağı (şeyrlər), Elm, Bakı, 1994, 110 səh, 1000 nüsxə.
  19. İnciçiçəyim (şeyrlər), Gəncə, 1996, 100 səh, 500 nüsxə

- 
20. Karağan Usubun lətifələri, Gəncə, 1997, təkrar 2000, 2001, 37 səh, 1000 nüsxə.
  21. Xalqın süz mirvariləri, Azərənəşr, 1999, 110 səh, 500 nüsxə.
  22. İlahi bir səs (şeyrlər), Gəncə, 1999, 110 səh, 500 nüsxə.
  23. Unnu Ağcanın lətifələri, Ekologiya nəşriyyatı, Gəncə, 1999, 60 səh, 500 nüsxə.
  24. Ağdabanlı şair Qurban, Gənclik, Bakı, 2000, 177 səh, 500 ntüsxə.
  25. Dabrovol Qasının lətifələri, «Əsgəroğlu», Gəncə, 2001, 62 səh, 200 nüsxə.
  26. Yəhya bəy Dilqəmə el-oba məhəbbəti, Bakı, Agah 2001, 105 səh, 600 nüsxə.
  27. Aşiq Bəsti “Bənövşələr “Əsgəroğlu, Gəncə, 2001, 80 səh, 300 nüsxə.
  28. Heca vəznli şeyr və mənzum atalar süzləri, Gəncə, Agah, 2001, 110 səh, 200 nüsxə.
  29. Heca vəznli tapmacaların inkişafı, AGAH nəşriyyatı, Gəncə, 2001, 110 səh, 300 nüsxə.

- 
30. Azərbaycan eposunun əfsanə qaynaqları, Azər nəşr, Bakı, 2002, 102 səh, 500 nüsxə.
  31. Qaraxanlı Kəgnə Dəmirin lətifələri, Gəncə, «Pirsultan», 2002, 51 səh, 200 nüsxə.
  32. Qamışlı şair Rüstəm, «Lazın qaya, zal yadıma dğşəndə», Gəncə, «Pirsultan», 2002, 80 səh, 300 nüsxə
  33. Yuxular olmasaydı, «Pirsultan», 2002, 60 səh, 150 nüsxə.
  34. Ozan-Aşıq sənətinin nəzəri məsələləri, Bakı, Ozan, 2002, 208 səh, 250 nüsxə.
  35. Ozan-Aşıq yaradıcılığına dair araşdırmalar, I cild, Gəncə, «Pirsultan», 2002, 203 səh, 150 nüsxə.
  36. Ozan-Aşıq yaradıcılığına dair araşdırmalar, II cild, Gəncə, «Pirsultan», 2002, 230 səh, 100 nüsxə.
  37. Bir içim nəğmə (şeyrlər), Gəncə, «Pirsultan», 2003, 70 səh, 100 nüsxə.
  38. Heca vəznli bayatı və qoşma mücğzələri, Gəncə, «Pirsultan», 2003, 80 səh, 100 nüsxə.



39. Gəncəbasar lətifələri, Gəncə, «Agah», 2005, 201 səh, 300 nüsxə.
40. Bir çiçək də Vətəndi, Gəncə, 2005, 127 səh, 200 nüsxə.
41. Əsatirlər, əfsanələr, rəvayətlər (S.P.Pirsultanlı və digər mğəlliflər), «Şərq-Qərb», 2005, 304 səh, 2500 nüsxə.
42. Mir Cəfər Bağırov yaddaşlarda, «Pirsultan», Gəncə, 2005, 80 səh, 100 nüsxə.
43. Eldən-obadan eşitdiklərim, Gəncə, «Agah», 2005, 170 səh, 200 nüsxə.
44. Yıldızdağdan əsən kğlək, Gəncə, 2006, 100 səh, 200 nğsxə.
45. Azərbaycan folkloruna dair tədqiqlər, Gəncə, 2006, 402 səh, 200 nüsxə.
46. Publisistika və folklor, Gəncə, 2007, 330 səh, 200 nüsxə.
47. Azərbaycan əfsanə və rəvayətlərinin ədəbi abidələrimizlə mğqayisəli tədqiqi, Elm, 2007, 310 səh, 500 nüsxə.
48. Pirsultan Pınarı (Şeirlər), «Pirsultan», Gəncə, 2007, 666 səh, 100 nüsxə.
49. Saz nəfəsli şeirlərim, «Pirsultan», Gəncə, 2008, 121 səh, 200 nüsxə.





50. Aşıq Şəmşirin poetik aləminə səyahət, “Təknur, Bakı, 2008, 295 səh, 500 nüsxə.
51. Azərbaycan türklərinin xalq əfsanələri, Azər nəşr, Bakı, 2009, 427 səh, 200 nüsxə.
52. “Novruz-Qəndab və digər məhəbbət dastanlarının müqayisəli tədqiqi, Azər nəşr, Bakı, 2009 112 səh, 200 nüsxə.
53. “Aşıq Tifil Əsəd və Aşıq Ağbulaqlı Aqil, “Pirsultan, Gəncə, 2009 114 səh, 100 nüsxə.
54. “Qızıl beşik və Ana maral, “Pirsultan, Gəncə, 2010, 126 səh, 100 nüsxə.
55. “Lilpar bulağı, “Pirsultan, Gəncə, 2010, 120 səh, 100 nüsxə.
56. Azərbaycan aşığı yaradıcılığına dair araşdırmalar, “Azər nəşr, Bakı, 2010, 260 səh, 200 nüsxə.
57. Azərbaycan folklorunda Molla Nəsrəddin gülüş”, Gəncə Dövlət Universitet nəşriyyatı, 2010, 130 səh. 200 nüsxə
58. “Azərbaycan yazarlar aləmində əfsanə inciləri, Bakı, 2010, 360 səh. 200 nüsxə
59. “Azərbaycan aşığı poeziyasında və yazılı poezidə tənçinin inkişaf tarixi, Bakı. “Azər nəşr, 2010, 156 səh, 200 nüsxə





**Sədnik Paşa Pirsultanlıya həsr olunmuş kitablar.**

1. Ələsgər Əlioğlu. “Sədnik Paşanın yaradıcılıq yolu”. “Səda”, Bakı, 1996. 52 səh. 100 nüsxə
2. Elm və sənət adamları Sədnik Paşa Pirsultanlı haqqında. “Pirsultan”, Gəncə, 2003, 410 səh. 300 nüsxə.
3. Seyfəddin Rzasoy. “Azərbaycan folklorşünaslıq tarixi və Sədnik Paşa Pirsultanlı”. “Nurlan”, Bakı, 2008. 212 səh. 500 nüsxə
4. Qasım Qırxqızlı. “Sədnik Paşa Pirsultanlının bədii yaradıcılığı”. “Pirsultan”, Gəncə, 2010, 130 səh, 100 nüsxə.







## *M Ü N D Ə R İ C A T*

*Aşıq yaradıcılığına – onun poetik və melodik sisteminə bir baxış* ..... 4


### *I FƏSİL*

#### *XVI-XVIII əsrlərdə şifahi və yazılı poeziyamızda təcnis*

- a) XVI əsrdə Dirili Qurbani yaradıcılığında təcnis şeir şəklinin görüntüləri ..... 29
- b) XVI əsrdə Dədə Kərəm yaradıcılığında təcnis .. 32
- v) Tufarqanlı Abbas poeziyasında təcnisin mürəkkəb formalarının meydana gəlməsi (cığalı, müləmmə və təkrar gəraylı təcniləri) ..... 34
- c) Sarı Aşığın cinas bayatılarının bir küll halında meydana gəlməsi ..... 39
- f) Xəstə Qasım, Molla Pənah Vaqif, Qasım bəy Zakir, Nəbati yaradıcılığında təcnis ..... 43

### *II FƏSİL*





***XIX əsrdə aşığı yaradıcılığı və yazılı  
ədəbiyyatda təcnis***

- a) Varxiyanlı Aşığı Məhəmməd, Mücrüm Kərim, Mə -  
həmməd bəy Aşığı, Məlikballı Qurban, Qızılwəngli  
Aşığı Alı, Şəmkiqli Hüseyin, Aşığı Musa və başqala-  
nın yaradıcılığında təcnis ..... 53
- b) XIX əsrdə təcnis yaradıcılığında Aşığı Ələsgər  
zirvəsi ..... 68
- c) Aşığı Hüseyin Bozalqanlı, Tifil Əsəd, Seyfəli Aşığı  
Pənahın yaradıcılığında təcnis ..... 85

***III FƏSİL***

***XIX-XX əsrlərdə təcnis yaradıcılığı***

- a) Aşığı Şəmşir yaradıcılığında təcnis ..... 91
- b) Növrəs İman, Əli Bimar, Aşığı Həmayıl  
yaradıcılığında təcnis nümunələri ..... 95

***IV FƏSİL***

*Müasirlərimizin yaradıcılığında təcnis ..... 116*



*Nəticə* ..... 142

Sədnik Paşa Pirsultanlının (Paşayev  
Sədnik Xəlil oğlu) qısa tərcümeyi-halı ..... 145

***Sədnik Paşa Pirsultanlı***

*Professor, filologiya elmləri doktoru*

***Azərbaycan aşığı poeziyasında  
və yazılı poeziyada tənqidi***





*inkişaf tarixi*

***Kompüter t rtibatçısı:  
Turan  İmanova***

Yıĝılmaĝa verilmiřdir: 10.07.2010

Çapa imzalanmıřdır: 05.08.2010

Qiy m ti m qavil  yolu il 

Tiraj: 200

