

**AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI
TƏHSİL NAZİRLİYİ**

GƏNCƏ DÖVLƏT UNİVERSİTETİ

SƏDNIK 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*

**RƏYÇİ: GƏNCƏ – 2010
NİZAMİ CƏFƏROV,**

*Azərbaycan Milli Elmlər
Akademiyasının müxbir üzvü,
professor*

ELMİ REDAKTOR: *ELXAN MƏMMƏDLİ,
Filologiya elmləri namizədi*

Prof. Dr. Sədnik Paşa Pirsultanlı (Paşayev)

*“Azərbaycan aşiq poeziyasında və yazılı
poeziyada tənisinin inkişaf tarixi”. 156 səh.*

GDU- nəşriyyatı - 2010

EL 03 **000010**
0010.29.06.2010

© Sədnik Pirsultanlı 2010



Sədnik Paşa Pirsultanlı

Aşıq yaradıcılığına – onun poetik və melodik sisteminə bir baxış

Azərbaycan aşıq poeziyasında tənris şeir janrının araşdırılması, öyrənilməsi bütövlükdə Azərbaycan aşıq yaradıcılığında olan şeir janrlarının tədqiqi deməkdir. Aşıq şeiri ilə yazılı poeziya arasındakı əlaqə, yəni qoşma və gəraylıların, tənrisin aşıq poeziyasından yazılı poeziyaya keçməsi, divaninin və müxəmməsin yazılı ədəbiyyatda yaranması və saza gəldikdən sonra təbəddülata uğraması, dəyişmələrə məruz qalması, aşıq 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, bir-birlərinə təsirləri öyrənilmədən tənrisin özünün inkişaf xəttini düzgün müəyyənləşdirmək olmaz. Yazılı ədəbiyyatda daha çox qoşma və gəraylılara meyl edilmişdir. Gəraylı və qoşma şeir sevənlərin ilham bulağıdır. Tənris özlüyündə söz xəzinəsidir, söz dənizidir. Tənris həmin dənizin dibindən çıxarılan mirvaridir. Məndən ötrü tənris söz xəzinəsindən başqa daş-qaşlar arasında brilyantdır. Yazılı ədəbiyyatın klassikləri gəraylını, qoşma və tənrisləri yazılı ədəbiyyata gətirmişlər. Tənris 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 təcni, 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 gücləndirməkdən ibarətdir. Ən əvvəl, aşiq poeziyasının inkişaf xəttini və onun tarixən yazılı ədəbiyyatla əlaqəsini izləməliyik.

Şah İsmayıl Xətayi yaradıcılığının böyük bir hissəsi, onun heca vəznində olan əsərlərindən, aşiq 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 aşiq yaradıcılığına dərin təsir göstərə bilməsinin sirri də bundadır. Xətayinin heca vəznli əsərləri uzun müddət el arasında ağızdan-ağıza gəzmiş, aşıqların ustadnaməsinə çevrilmişdir.

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

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

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.²

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

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

Nəsiminin heca vəznində 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,

¹ Xətai. Əsərləri II cild. Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı. Bakı, 1976. səh 58

² 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 bəyənilib sevmiş, hər birini bir gövhər, bir inci kimi qiymətləndirmişdir. O, şeirlərinin birində Şeyx Sədi Şirazin (1184-1291) məşhur “Gülüstan”ındakı “Bir tabaq gül nəyinə lazımdır, gəl mənim gülüstanımdan bir vərəq apar. Çünki gül dörd-beş günlükdür, mənim gülüstanım isə həmişə bahardır” – fikirlərini xatırlarkən yazmışdır:

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

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

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

Aşıq poeziyası dedikdə aşığın şeir, aşıq ədəbiyyatı dedikdə şeir və dastan yaradıcılığı nəzərdə tutulur. Bunlar isə özlüyündə aşıq ifaçılığında birləşir və sənətin bütöv bir sahəsi kimi meydana çıxır. Eyni zamanda ifa zamanı aşıq sənəti sinkretik sənət olaraq sözü və sözün yurdunu, musiqini, əlavə olaraq rəqsi, aktyorluğu və s. özündə cəmləşdirir.

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

Bizcə, bu məsələləri aydınlaşdırmaq üçün ilk növbədə, aşıqların və aşıq məktəblərinin gec dəyişən,

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

həm də mürəkkəb xüsusiyyətlərə malik repertuarlarından başlamaq yerinə düşər.

Ustad aşıqlardan Tufarqanlı Abbasın, Xəstə Qasının və Aşıq Ələsgərin də qoşmaları var, aşıq 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, aşıq 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, aşıq şeirinin yurdu olur. Xanəndə oxuduğu qəzəl və ya qoşmaya yurd düzəldib danışmır. Aşıq dilində isə şeirin-sözün yurdu özündən də şirin olur.

Aşıqlar bir də ona görə klassiklərin qoşmalarına az girişirlər ki, onlar bu şeirlərin yurdlarından xəbərsizdirlər. Aşıq 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 (şeyirlərlə bağlı əhvalatlar) müstəsna rol oynayırlar.

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 səciyyələnir.

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 uzaqlaşmış, anadilli şeirə qovuşmaq, keçmək, aşiq şeirinin 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, muğamda 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 kitabxanasından 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 diapazonuna malik mahir müğənnidir. Azərbaycan oxu üslubunu birinci olaraq o yaratmışdır. Cabbar Qaryağdıoğlu fars dilində yüzdən artıq təsnifi gözəl oxumaqla bərabər, xalq yaradıcılığından, başlıca olaraq aşiq yaradıcılığından istifadə edərək Azərbaycan dilində də bir o qədər təsnif yaratmışdır.¹

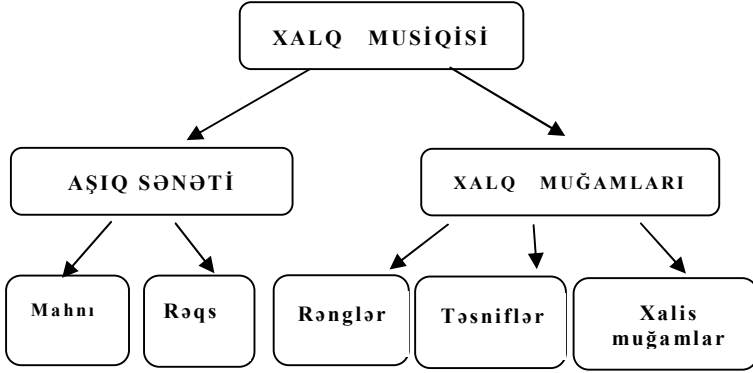
¹S.Ə.Nəbati.(Əsərləri).Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyası Nəşriyyatı.Bakı,1968, müqəddimə ,səh.6 – 8 .

²Bülül. Seçilmiş məqalə və məruzələri. Bakı, “Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyası Nəşriyyatı”, 1968, səh 138

Muğamın və aşiq sənətinin beşiyi olan Azərbaycan dünya incəsənətinə böyük töhfələr vermişdir. Bu bir həqiqətdir ki, ozan-aşiq 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 aşiq musiqisinə, aşiq sənətinə söykənərək inkişaf etmişdir. Azərbaycan şeir mətənləri, onun bölgüləri, ahəng qanunu və digər özünəməxsus cəhətləri, bu dilin rəngarəng çalarları Azərbaycan muğamına çox şey bəxş 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, simfoniyaalar yaratmışlar.

Azərbaycan milli musiqisinin inkişafı sahəsində, heca vəznli, ana dilli şeirimizin püxtələşməsində klassiklərimiz 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 dərinədən bələd olmuşlar.

Daha doğrusu, dünyaşöhrətli 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 faktır.

Uzun müddətli müşahidələrimizə və mütəxəssislərlə əlaqəli tədqiqlərimizə əsasən deyə bilərik ki, yurdumuzun Qərb zonasında “Segah”a, Şərqi zonasında 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.¹

Aşıq sənəti – ümumilikdə aşıq yaradıcılığının canıdır, qanıdır, sözün əsl mənasında, onun həyatıdır. Hər kəsi aşıqlıq sənətinə yönəldən, ilk növbədə onun məlahətli səsidir, onu aşıq kimi formalaşdıran əlindəki sazıdır. Aşığın sazı təsəvvür etmək çətindir. Aşığın 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

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

¹ Sədri Paşayev. “Azərbaycan xalq yaradıcılığının inkişafı”, Bakı, 1981, səh 11

Bu sinkretik sənəti təkmilləşdirən və inkişaf etdirən improvizasiyadır.

Ladlar muğamın kökləridir, buna aşiq sənətində sazın kökləri deyilir. Üzeyir Hacıbəyov yazır ki, “ladlar üzərində vokal və çalğı gəzişməsi (improvizasiya)” musiqi ifadələrini xanələrə tətbiq etməyə qoymur.¹

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

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

İmprovizasiya sinkretik aşiq sənətinin işlək və dəyişkən mühərrikidir.

Hər bir saz havasının kökü bir muğama bağlıdır. Muğamlarla saz havasını bənzərsiz şəkllə gətirən sazın

¹ Üzeyir Hacıbəyov. Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları. AEA Nəşriyyatı, Bakı, 1950, səh 103

kök və pərdələri, onun özünəməxsus ahəng qanunudur.

Tarixən muğam öz yolu, aşiq sənəti isə öz yolu ilə inkişafalarını davam etdirirlər. Muğamın 7 əsas ladı (kökü) olduğu kimi, sazın da 6 musiqi kökü vardır. Muğamın “Rast”, “Şur”, “Segah”, “Şüştər”, “Çahargah”, “Bayatı-Şiraz”, “Hümayun” ladları vardır.¹

Aşiq musiqisinin də 6 musiqi kökü vardır. 1. Şah pərdə kökü, 2. Şah pərdənin Misri kökü, 3. Çoban bayatısı 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 mərdlik və gümrəhlik hissi, “Şur” şən, lirik əhvali-ruhiyyə, “Segah” məhəbbət hissi, “Şüştər” dərin kədər, “Çahargah” həyəcan və ehtiras, “Humayun” isə “Şüştər”ə nisbətən daha dərin kədər hissi oyadır.²

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

¹ Üzeyir Hacıbəyov. Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları. AEA Nəşriyyatı, Bakı, 1950, səh 10

² Üzeyir Hacıbəyov. Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları. AEA Nəşriyyatı, Bakı, 1950, səh 13

“Şahnaz”, gah “Rast”, gah “Novruzı-Ərəbi” və sair nəğmələrdən oxuya-oxuya gəlib Ozan küçələrindən şəhərə girib”.¹

Bu qeyddə iki maraqlı fakt diqqəti cəlb edir. Birincisi, saz havalarının XVII-XVIII əsrlərdə muğam adları ilə təqdim olunması, ikincisi, “Qayıdeyi-təsnif”² ifadəsinin işlədilməsidir. Şəhriyarın adını çəkdiyi muğamların arasında aşığı qoşmalarının oxunması da nəzərdən qaçmamalıdır.

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

Aşığı Əsədin tərcümeyi-halını qələmə alan Vəli Xulufu orada maraqlı və elmi əhəmiyyəti olan bir məlumat verir: “Aşığı Əsəd saz çalmaqda birinci ustadır. Sazda çalınan 24 havanın (muğamatın) hamısından xəbərdardır.”³

Qazaxlar, türkmənlər, özbəklər dombra və dütar havalarına məqam deyirlər.⁴ İndi Güney Azərbaycanda saz havasına ahəng, Borçalıda isə qayda deyilir.

Musiqiçilər deyirlər ki, «Çahargah» muğamın anasıdır, «Bayatı-Şiraz» toyu olan bəzəkli gəlidir. Bunlar da səsin yaratdığı möcüzələrdir. Biz bununla onu demək istəyirik ki, hər musiqi,

¹ “Şəhriyar” dastanı. Məhəmməd. Bakı, Yazıçı, 1989, səh 89

² Yenə orada, səh 89

³ Koroğlu. V.Xulufu. Bakı, 1999, səh 176

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

muğam, aşiq havası, rənglər, səs melodiyları xalqın səsidir, xalqın qəlbindən qopan nidalardır.

Biz bu tarixi səs yadigarlarını göz bəbəyi kimi qorumalı və çalışmalıyıq ki, bu nadir xalq incilərinə kimsə sahib çıxmasın. «Sarı gəlin» bizimdir, onu bizim xalqımız yaratmış, bizim olaraq da qalmalıdır. Bu nadir inciləri babalarımız, nənələrimiz bizə yadigar olaraq qoyub getmişlər. Onları göz bəbəyi kimi qorumaq, yaşatmaq bizim övladlıq borcumuz, hər şeydən əvvəl, vətəndaşlıq borcumuzdur. Bunları sevməyən, sevə-sevə yaşatmayan həqiqi vətəndaş, vətən qoruyucusu, vətənpərvər ola bilməz. Hər səsə, hər musiqi havasında bir sənətkarın həyatı, bir zamanın tarixi yaşayır. Eləcə də «Baş divanı» və «Ayaq divanı» kimi saz havalarında böyük bir tarixi keçmişimizi özündə təcəssüm etdirir. Bunlar Çaldıran müharibəsi günlərində yaranmışdır. «Baş divanı»nin ikinci adı «Şər Xətayi» (Şah Xətayi), üçüncü adı – «Məclis divanı», dördüncü adı – «Qurbani»dir. Bu havayla eyni dövrdə, eyni hadisə ilə bağlı yaranmış «Ayaq divanı»nin ikinci adı «Osmanlı divanı», üçüncü adı «Meydan divanı», dördüncü adı «Gövhəri»dir. Bu adlar düzümü bir salnamə kimi böyük bir tarixi hadisəni səs abidələri olaraq özündə yaşadır. «Şər Xətayi» Şah Xətayiyə işarədir. Pərdə başda başladığı üçün «Baş divanı» adlanır. Hər bir mərasim, dastan gecələri bu hava ilə başladığı üçün «Məclis divanı» deyilir.

Havanı istedadlı şair-aşığımız Dirili Qurbani yaratdığı üçün ona «Qurbani» də deyilir.

«Ayaq Divanı»yə bu ad ona görə verilmişdir ki, onun pərdəsi «Baş Divanı»dən ayaqda bağlanmışdır. «Osmanlı divanisi» ona görə deyilir ki, hava Osmanlı torpağında Qurbani tərəfindən yaradılmışdır. «Meydan divanisi» ona görə adlanır ki, bu hava qalib gəlmiş Osmanlı dövləti qarşısında məğlub olmuş Səfəvilərə meydan oxuyur, «Cəngi» havası çalır. “Gövhəri”dir ona görə ki, sonralar həmin havanı türk aşiq-şairi Gövhərin sözləri ilə oxumuşlar. «Şər Xətayi» pərdəsi şah adı daşdığı üçün, o günlərin vəziyyətinə uyğun olaraq qəmli səslənir. Sultanı şahdan ayaqda tutulsa da, onun pərdəsi ayaqda bağlansa da, onun qalib vəziyyətinə uyğun olaraq özündə mübarizlik, qəhrəmanlıq ruhu yaşadır.

Görürsünüz mü, hər bir muğam və saz havasının özünəməxsus tərcümeyi-halı vardır. Hər bir saz havasında müəyyən bir sənətkarın, tarixi hadisənin ömrünün bir parçası, tarixi yaşayır.

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 səsinə 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.

Aşıq şeirindən danışarkən onun bir xüsusiyyəti də qeyd edilməlidir. Bu xüsusiyyət onun musiqi ilə uzlaşmasıdır. Aşıq 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 aşiq şeirinın qədim tarixə malik olduğunu göstərir.¹

Təcnis aşiq poeziyasının tacıdır, əvəzsiz incisidir.² Zərif və cilalanmış ifadələr, cinas qafiyələr ona xüsusi gözəllik və bədii ahəng bəxş etmişdir.

Bəzən belə düşünülür ki, təcnisdə aşiq mənə və məzmun dərinliyi yarada bilmir. Bizcə, bu fikri bütün yaradıcı aşiq və şairlərə aid etmək düzgün olmaz. Təcnisin qüvvətli və ya zəif olması sənətkarın bacarığından asılıdır. Hətta, çox sənətkar öz istedadını bu sahədə sınımışsa da, müvəffəq ola bilməmişdir. Həm forma, həm də məzmun gözəlliyinə malik təcnislər yaratmaq üçün aşiq 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 sınımış və bir neçə təcnis yaratmağa müvəffəq olmuşdur.

Akademik F.Qasımzadə yazır: “Qoşmanın bir şəkli də təcnisdir. Təcnis, ümumiyyətlə, qafiyələri cinalardan qurulan qoşmadır”.³

¹ F.Qasımzadə. “XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi”, “Maarif” nəşriyyatı, Bakı, 1974. səh 26

² Sədnik Paşayev, “Ağdabanlı Qurban və müasirləri”, (nam. disser.), 1969, səh 54

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

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 aşıq poeziyasında köklü, şaxəli, qollu-budaqlı, çoxşəkili görünür. Təcnisin cıqalı, 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 Aşıq Ələsgəri aşıq sənətinin 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 Hüseyn 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. Aşıq Ələsgər təcnislərinin birində deyir:

Qəsri-eyvan tikdirmisən oda sən,
O, sevdiyin, o nökarin, o da sən,
Qiya baxdın məni saldın oda sən,
İnsaf eylə, gəl könlümün narın üz¹.

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

Seyr elədim dost bağıni dərinədə,
Oylağında, eyvanında, dərinədə,

Gövhər olar dəryalarda, dərində,
Onu qəvvas çəkər ay üzə tək-tək.

Burada birinci misrada söhbət dost bağının meyvələrini dərməkdən, ikinci misrada dərində sözü qapısında, üçüncü misrada isə gövhər olar dəryalarda, dərində, dördüncü misrada bu dərində olan gövhərləri ancaq qəvvas, üzgüçü onları dəryadan bir-bir çəkər, dərin olduğunu bilər. Məlumdur ki, mirvari dənizin dibində olar.¹

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

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

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

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

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

Əzizim su dayandı,
Süsənbər suda yandı.
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 süsənbərin 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.¹

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

Bəzi tədqiqatçılarımız təcnisin yaranma tarixini cinaslı bayatıların yaranması ilə əlaqələndirir və belə ehtimal edirlər ki, guya təcnisin yaranma tarixi cinaslı bayatılar qədər qədimdir. Fikrimcə, bu doğru deyil. Birincisi, Azərbaycan xalq şeirinin təkamülünə uyğun olaraq, bu proses uzun müddət

¹ 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

davam etmiş, xalq şeiri azhecalılıqdan çoxhecalılığa doğru inkişaf etmişdir.

Yeddi hecalı bayatı on bir hecalı qoşmadan əvvəl yarandığı kimi, yeddi hecalı cinashı bayatı da, on bir hecalı təcnisdən çox əvvəl yaranmışdır.

Əlbəttə, bu mülahizə təcnisin qoşma ölçüsündə, qoşmadan ayrılıb ilk dəfə formalaşması ilə əlaqədardır. Sonralar təcnisin müxtəlif formaları yaranıb meydana çıxmışdır. İkincisi, **cinashı bayatının və təcnisin hər biri özlüyündə müstəqil və bitkin şeir formalarıdır.**

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.¹

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, dürrüst qafiyəsini təcnis binasının bəzəyinə, yaraşığına oxşadıb qiymətləndiriblər. Doğrudan da kamil aşığın məharəti təcnisdə bilinir. Hər aşıq, hər sənətkar təcnis yarada bilməyib. Axı, təcnisin nəinki bəndləri, misrası, hətta sözlə-söz arasında da daxili, möhkəm bir əlaqə

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

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 nümunələri şifahi xalq yaradıcılığının ən qədim nümunələrində, xüsusilə bayatılarda özünü göstərir. Məsələn:

Əzizim suca hanı?
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.¹ -

- bayatısında və yüzlərlə digər bayatılarda bunu görmək mümkündür. Bayatılarımızdakı bu lirizm və gözəl bədii ifadə, təsvir vasitələri, incə, kamil qafiyələr aşığı şeirində də öz əksini tapmışdır. Aşıqlar bayatılarımızdan və digər xalq şeir nümunələrindən istifadə ilə aşığı şeirinin klassik nümunələrini yaratmışlar. İlk nümunələri bayatılarımızdan başlayan cinas qafiyələr aşığı şeirinə keçdikcə təcnislər şəklinə düşmüş və yeni formalar qazanmışdır.

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

Təcnis müstəzad şeir növü yaranana qədər bu yaradıcılıq prosesi uzun çəkmiş, sazla əlaqədə yol keçmiş yeni bir şeir şəkilləri qazanmışdır ki, bunlardan 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 sərvi – səhi, sən gələli seyr ilə bağə,
Sər çəkmədi ərər,
Çox alinəsəblər özünü saldı ayağə,
Qul oldu sənubər.
Sünbül özünü zülfünə bənzətədi nigarın,
Bildirdi ki, xətabdır.
Dağlarda bitər üzü qara, başı aşağı,
Qayğulu, mükəddər.¹

Əlbəttə, bu şeirdən bircə bənd verməklə kifayətləndik. Göründüyü üzrə formaca müstəzad – qoşma, məzmununa görə isə qıfılbənddir ki, Xəstə Qasım bunun da ən kamil ustalarından biridir. Onun məharətli qıfılbəndləri özündən sonra sənət meydanına gəlmiş neçə-neçə ustad aşığı çətinlik qarşısında qoymuş, günlərlə, aylarla düşünməyə, baş sındırmağa vadar etmişdir.

¹ Müxtəsər Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. Bakı, 1943, I cild, səh 227

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”¹ ifadəsini işlədir. Aşıq yaradıcılığı, aşıq sənəti doğrudan da 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 Qurbaninin təcnişi sadə təcnisdir, onun qoşma variantıdır. Yəni, Dirili Qurbani qoşmanın qafiyələrini cinas kəlmələrdən qurmaqla onun sadə təcnis şəklini yaratmışdır. Demək, təcnisin sadə növü ilk dəfə aşıq şeirimizdə XVI əsrdə meydana gəlmişdir. Elə buna

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

görə də Dirili Qurbanini hələlik aşıq şeirində təcnisin ilk yaradıcısı kimi qəbul etməliyik.

Qurbani öz təcnislərini ustalıqla yaratmışdır. Onun demək olar ki, ilkin tapdığı cinas qafiyələr, sonralar dönə-dönə həm aşıq, həm də bu səpkidə yazan şairlərimizin təcnislərinə dərin təsir buraxmışdır. “Üz indi”, “Yara yüz”, “Bir də yaz” rədifli təcnislərin təkcə adını çəkmək kifayətdir. Məharətlə qoşulmuş bu təcnislərdə 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!¹

Mən deyərdim ki, Qurbani təcni-slərinin şahı
“Yara üz” təcni-sidir. Üç bəndlik təcni-sin sonuncu
bəndində bir aləm yaradır. Bu təcni-sdə 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!²

“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 aşiqin etibar, eti-qadı, 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 mən-zərəyə diqqət edin. Sədaqətli bir gözəl yar

¹ Sədnik Paşa Pirsultanlı, Ozan-aşiq sənətinin nəzəri məsələləri, Bakı,
“Ozan”, 2002, səh 30

² “Azərbaycan aşıqları və el şairləri”.(Tərtib edən İhliman Axundov),
I cild, “Elm” nəşriyyatı, Bakı, 1983, səh 52

yolunda nələr etmir. Zülfünü dağdır, 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.¹

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”.²

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

¹ “Azərbaycan aşıqları və el şairləri”.(Tərtib edən Əhliman Axundov), I cild, “Elm” nəşriyyatı, Bakı, 1983, səh 54

² Əmin Abid. Heca vəzninin tarixi “Maarif işçisi”, 1927, № 4, səh 5

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

Dədə Kərəm 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!

Kərəm deyər; kam almadım dünyada,
Cəfa çəkdim, ömür verdim dünyada,
Məcnun kimi dolanıram dünyada,
Qocalmışam, pıran oldum belə, bax!¹

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

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

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 şəkildə təcnis və bir cinas qafiyəli bayatı vardır. Tufarqanlı Abbas novator aşiq 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” rədifli cığalı 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.¹

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

Tufarqanlı Abbasın təcnisləri sonrakı aşıqlar üçün nümunə olduğu kimi, aşığın özü də ondan əvvəl bu janrın yaradıcısı olan Dirili Qurbaninin cinas qafiyələrindən bəhrələnmiş, Qurbaninin “Yara yüz” rədifli təcnisinin cinas kəlmələrindən istifadə ilə yeni təcnis yaratmışdır. Onun “Varsağını gör”, “Qalam indi”, “Dərd ayağında”, “Xali sən barı”, “Göz ala” rədifli təcnisləri olduqca maraqlıdır. Bu təcnislərdə aşiq doğma ana dilində işlənən sözlərdən cinas nümunələr yaratmışdır. Sonralar aşıqlar bu cinasların bir çoxundan yaradıcı surətdə istifadə etmişlər.

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

Qibləgahım başım üsdən baş bular,
Hamılardan artıq bular, baş bular,
Mənim Pərim fəğan eylər, baş bular,
Tila zər sırğanın var sağını gör.¹

Buradakı “baş bular” sözləri birinci misrada tapmaq, ikincidə seçilmiş, yüksək olan, üçüncüdə başı bulamaq mənasında məharətlə, yerli-yerində işlənmişdir. Həm də aşığın özünə qibləgah hesab etdiyi Güləz Pəri nəslinin hamıdan baş-seçmə olduğunu,

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

özünün Pəriyə dərin eşqini, qızın ona münasibətini yığcam, daxili məna vəhdəti ilə ifadə edir.

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

Müləmmə (çoxdilli) təcnisin ilk nümunəsini yaratmaq təşəbbüsü də Tufarqanlı Abbasın adı ilə bağlıdır. Abbas bu formadan özünəməxsus bir ustalıqla istifadə edərək təcnisin ilk üç misrasında qoyduğu suala: ərəb, fars və türk dillərində dördlü-yün son tamamlayıcı misrasında cavab verir. Məsələn:

Yaz dolandı, gəldik düşdük yayə də,
Dastanımız dildən-dilə yay, ədə.
Bir təhrindən bənzədirəm yayə də :
Ərəb soki, farsı əbru, türki qaş.

Yar geyinib qəddi-dala, incidir,
Gümüş kəmər, nazik beli incidir,
Düzdürmüşən dəhanına incidir,
Ərəb sinan, farsı dəndən, türki diş.

Seyraqub adamla olma aşına,
Abbas, sonra zəhər qatar aşına.
Sal başına müxənnətin, aşi nə?
Ərəb həcər, farsı səngi, türki daş.

Ümumiyyətlə, Tufarqanlı Abbas təcnis şeir formasına xüsusi əhəmiyyət vermiş, sənətkarları öz

istedadlarını bu janrda sınağa çağırılmışdır. Hətta, Abbas deyişmə meydanında, şah məclisində tənris deməyi sirli-sehirli qıfılbəndlərdən üstün tutmuşdur. Çünki məzmunu formasından, forması məzmunundan gözəl və mənəli tənris yaratmaq hər sənətkara müyəsər olan bacarıq deyildir. Aşiq pœziyasında Tufarqanlı Abbasın istedadının qüdrəti ilə biçimlənən cığalı və cığasız tənrislər sonralar Xəstə Qasımın və Aşiq Ələsgərin yaradıcılığında bir qədər də inkişaf etmiş və onun yeni növləri meydana çıxmışdır.¹

Aşiq Abbas klassik ədəbiyyatda özünə müəyyən yer tutmuş müləmmə şeir formasını aşiq pœziyasına gətirməyə təşəbbüs göstərməklə, 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, tənrisin ilk üç misrasında qoyduğu suala ərəb, fars və Azərbaycan dillərində cavab verir.

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

¹ Sədnik Paşayev, Tufarqanlı Abbas, “Kirovabad kommunisti”, 13 fevral 1985-ci il,

Sədnik Paşa Pirsultanlı “Azərbaycan folkloruna dair tədqiqlər”, Gəncə, “Pirsultan”, 2006, səh 231-232

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.¹

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 aşıqəm, Gülgəzə,
Gül axtara, gül gəzə,

¹ Sədri Paşa Pirsultanlı, Ozan-aşıq sənətinin nəzəri məsələləri, Bakı, “Ozan”, 2002, səh 33

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

XVII əsrin nəhəng simalarından olan Sarı Aşığın bayatı yaradıcılığı Azərbaycan ədəbiyyatında xüsusi bir mərhələ təşkil edir. Sarı Aşıqdan əvvəl və sonra yaşayıb-yaratmış bayatı yaradıcılarından heç biri onun fəth etdiyi zirvəyə yüksələ bilməmişdir.

Sarı Aşıq uzun və mürəkkəb bir yaradıcılıq yolu keçmişdir. Sarı Aşığın yaradıcılığı olduqca zəngin və çoxcəhətlidir. Onun yaradıcılığına ənənəvi bayatılar, bağlama bayatılar, cinaslı bayatılar, bayatı-deyişmələr, bayatılı rəvayətlər, dastan və hekayələr daxildir. Biz bu yazıda böyük bayatı ustasının yalnız cinaslı bayatılarından danışmaq arzusundayıq.

Sarı Aşığın yaratdığı cinaslı bayatılar onun qeyri-adi istedadla malik bir sənətkar olduğunu təsdiq etməkdədir. Onun cinaslı bayatıları forma və məzmun gözəlliyi ilə seçilir, bunlardan biri digərini üstələyə bilmir, əksinə, forma məzmunu, məzmun da formanı tamamlayır, onu bitkinləşdirir.¹

Aşığın cinaslı bayatıları özünün yaratdığı yadda qalan cinas lövhələri ilə seçilir. Məsələn, göz yaşının axıb sel, göl əmələ gətirməsini hələ Sarı Aşıqdan əvvəl də çoxları deyib, amma göz yaşından əmələ gələn göldə ördəyin, qazın binə bağlanması, üzməsi lövhəsi məhz Sarı Aşığa məxsusdur. Bu onun şair təxəyyülünün kəşfidir:

Aşıq, qaz binə bağlar,
Meylin Qəzbinə bağlar.
Gözüm yaşı göl olar,
Ördək, qaz binə bağlar.

Əgər Sarı Aşıq “Gözüm yaşı göl olar, ördək, qaz binə bağlar” – 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

¹ Sədnik Paşayev, “Sarı Aşığın cinaslı bayatıları”, “Azərbaycan müəllimi” qəzeti, 10 avqust 1983-cü il. Sədnik Paşa Pirsultanlı “Azərbaycan folkloruna dair tədqiqatlar”, Gəncə, “Pirsultan” 2006, səh 251-252

qalır. Misal gətirdiyimiz aşağıdakı beyt Aşıq Pəri təfəkkürünün poetik kəşfidir:

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

Sarı Aşığın Azərbaycan ədəbiyyatındakı rol və mövqeyini yalnız XIX əsr aşıq şeirimizin görkəmli nümayəndəsi Aşıq Ələsgərlə müqayisə etmək mümkündür. Sarı Aşıq Azərbaycan ədəbiyyatının bayatı, Aşıq Ələsgər isə qoşma qanadıdır.

Neçə-neçə sənətkar Sarı Aşıqdan sonra sənət meydanına gəlmiş Xəstə Qasım, M.V.Vidadi, M.P.Vaqif, Kazım Ağa Salik, Q.b.Zakir, Aşıq Həmayıl, Aşıq Pəri, Məhəmməd bəy Aşıq, Aşıq Bəsti və başqaları onun bayatı yaradıcılığına xüsusi maraq göstərmişlər. Yaxşıya olan ülvî məhəbbətini və istəyini yüksək qiymətləndirmişlər.

Sarı Aşıq özü də bunu qabaqcadan bilirdi ki, «eşqdən cünun olan»lar dərđini onda tapacaqlar. Çünki o, dərđməndir, dərđi də dərđməndə deyərlər:

Mən aşıq, dərđi məndə,
De dərđin, dərđiməndə.
Eşqdən cünun olanın,
Tapılar dərđi məndə.

Sarı Aşığın qəlbini dərindən oxuyan, duyan
Q.b.Zakir bir bayatısında belə deyir:

Gəldi bir yaxşı suvar,
Gir bağa, yaxşı suvar.
Aləmin malı, mülkü,
Aşıqın Yaxşısı var.

Bayatı Q.b.Zakirə məxsus olsa da, burada Sarı Aşığın nəfəsi, amalı yaşayır. «Aləmin malı, mülkü var». Amma Sarı Aşığın bircə Yaxşısı.

Q.b.Zakir də bu bayatıda Sarı Aşığın öz eşqindən dönməzliyini, yar yolunda mətinliyini ifadə etmişdir.

Məhəmməd bəy Aşıq də Sarı Aşığı Yaxşısız təsəvvürünə gətirə bilmir. Sarı Aşıqla Yaxşının eşq macərası sonralar dillər əzbəri olmuş, çoxları bu eşqə həsəd aparmışlar. Çoxları özünü aşığa, sevgilisini də Yaxşıya bənzətmişlər. Bunlardan biri də Məhəmməd bəy Aşıqdır:

Qarşıda yaxşı Pəri,
Tərmanın yaxşı pəri.
Mən aşıqdən yaxşıyam,
Yaxşından yaxşı, Pəri.

Sarı Aşığın yaratdığı qafiyələr öz dövründə və özündən sonrakı aşıq ədəbiyyatımızda tənris yaradıcılığının 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”.¹

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

¹ 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.¹

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 təcnisləri və cığalı təcnisləri bir-birindən gözəldir. Xüsusilə, “Üz ha, üz” rədifli cığalı təcnisi əvəzsiz sənət incisidir. Eyni zamanda, bu cığalı təcnis məzmununa görə, həm də nəsihətamiz bir ustadnamə kimi səslənir:

Həqiqət bəhrində qəvvasam deyən,
Qəvvas isən gir dəryaya, üzhaüz,
Aşığı deyər: üzhaüz,
Sonam göldə üzhaüz,
Qarı düşməni dost olmaz,
Yalvarasan üzhaüz.

¹ Sədnik Paşa Pirsultanlı, “Aşığı Şəmşirin poetik aləminə səyahət”, Bakı, “Təknur”, 2008, səh 209

Bir mærd ilə ilqarını vur başa,
Namærd ilə kəs ülfəti üz ha üz!¹

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

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

Xəstə Qasım, sözün yetib tamama,
Gündoğan, günbatan gələr salama,
Nə alim işidi, nə də üləma,
Təcnis mənasının çox hünəri var.²

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

Xəstə Qasım şeirlərinin sənətkarlıq xüsusiyyətlərini araşdırarkən tamamilə aydın olur ki, milli heca vəznli şeirimizin inkişaf tarixində onun xüsusi xidmətləri olmuşdur.³

M.P.Vaqif, Q.b.Zakir, Ə.Nəbati və başqa xalq ruhunda şeirlər yazıb-yaradan sənətkarlar təcnis

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

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

³ Sədnik Paşayev, Azərbaycan folkloru və aşiq yaradıcılığı, ADUN, Bakı, 1989, səh 72.

yaradıcılığını yüksək qiymətləndirmiş və özləri də gözəl təcənlər yaratmışlar.

M.P.Vaqif aşıq 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.¹

Və yaxud:

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

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

¹ M.P.Vaqif, “Qurban olduğum”, Bakı, Gənclik, 1994, səh 81

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.¹

Qasım bəy Zakir (1784-1857) də aşıq 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,
Qoyma ki, bükələr ayağa məni.²

Misralarda cinasların açması belədir. Birincisi məlumdur ki, Dilbərin həsrətindən aşıq xəstə düşmüşdür. 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?³

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

² Yenə orada, səh 215

³ Yenə orada, səh 216

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

Başqa bir nümunə:

Gül cəmalın göz yaşını qurutdu,
Qoymadı bulud tək ayağam məni.
Əl götürməz, gedər-gedər qayıdı,
Nə tapdıq eyləyib ayağam məni.¹

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 dərində bu saqi nədir?²

Burada misralarda işlənən “üzqan” “yüz qan” ifadəsini bildirir. Birinci misrada yaşılbaş sona yüz

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

² Yəni orada, səh 223

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 şəkildə işlədərək busənin qan bahasında olduğunu bildirir.

Gəraylılarda və qoşmalarda qələmini dönə-dönə sınıamış Ə.Nəbati də təcislər yaratmağa meyl göstərmişdir. O, təcislərinin birində deyir:

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

“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.²

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

² Yenə 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 Nəbati tək yarı var?

Keçə bilməm, bu dəryalar dərinidir,
Ölənə tək yerim sənin dərinidir,
Dur ağacdən almaları dər endir,
Bir-bir otaqlara didər, ay Pəri.¹

Aşiq keçə bilmir dəryalar dərinidir. 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.

Aşiq şeiri tərzində yazmış hər üç sənətkarın: M.P.Vaqifin, Zakirin və Nəbatinin təcnişləri aşıqların repertuarına və ifaçılığına gələ bilməmişdir. Axı, bu şeirlər sazla əkiz doğulmamışdır. Sazın kök və pərdələrinə uyğun yaradılmamışdır. Bayatı və cinas-bayatı yaradıcıları Azərbaycan folklorunda yeddi hecalı mənzum tapmacalara baxıb, o ölçüdə cinaslı bayatılar yaratdıqları kimi, həmin sənətkarlar da on bir hecalı qoşmaların ölçüsündə təcnişlər yaratmışlar. Bunlar isə gəbə çeşnisinə baxıb xalça, xalı toxumaq kimi bir şeydir.

¹ Nəbati. Əsərləri, (Tərtib və müqəddimə Əbülfəzl Hüseyni), Bakı, Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyası nəşriyyatı, 1968, səh 266

Bəs nə üçün bu sənətkarlar qoşmadan və ya təcnisdən yan keçməyib, çox sayda qoşma və təcnislər yaratmışlar? Birincisi, ona görə ki, aşırıq yaradıcılığından gəlmiş qoşma və təcnislərdə sözün çox dəyərli, çoxmənalı, çoxçalarlı cövhərləri və gövhərləri vardır. İkincisi, bir janr kimi aşırıq 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 aşırıq poeziyası ilə yazılı poeziyanı qovuşdurmuşlar, bir məcraya gətirmişlər. Həmin gündən aşırıq 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 aşırıq şeiri tərzində yazdıqları qoşmalar, gəraylılar və təcnislər 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.¹

“Bir cam kamal, bir cam söhbət, bir cam söz” – deyən sənətkar təcnis janrında da qələmini sınımışdır:

Bir gözəl görmüşəm bizim ellərdə,
Üzündə sevmişəm busə bağları.

¹ Azərbaycan aşıqları və el şairləri.(Tərtib edəni: Ə.Axundov), I cild. “Elm” nəşriyyatı, Bakı, 1983, səh 165

Yaşılbaşlar cəm-xəm eylər göllərdə,
Tər lan şıkarında busa bağları.¹

“Professor-yazıçı Əzizə Cəfərzadə Mücrüm Kərimin, 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 şerinin başqa şəkli ndə öz qələmini sına mışdır. “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.²

Məlum olduğu kimi, Həzrət Əlinin Novruzı, 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:

¹ Azərbaycan aşıqları və el şairləri.(Tərtib edəni Ə.Axundov), I cild. “Elm” Nəşriyyatı, Bakı 1983, səh 167

² Yenə orada, səh 210

Sərrafın dəstində nə danə dedim,
Xalın can quşuna nə danə dedim,
Sırrın, dərdin bilməz nədanə dedim,
Anlamaz, başını ha bular, bular. –

- söyləyir.

Burada “can quşu” insanın nəfəsidir, ona nə danə demədi. Nə də sırrını dərd bilməz nədanə demədi. Çünki beləsi dərdimi anlamaz, başını ha bular, bular. İkinci bənddə cinas qafiyələri daha gözəl düzümləndirir, hər misranın məna yükünü artırmağa çalışır. Bənd belədir:

Bayqu üçün məskən oldu o diyar,
Qəmzən ilə bağrım başın odduyar,
Evdən çıxdı, yalın qılinc odur yar,
Bilirəm, qanıma ha bular, bular.

Bayqu məhəbbətlə bağlı bir ifadədir. Bayqu üçün o diyar məskən olanda qəmzələ 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.¹

¹ Azərbaycan aşığı və el şairləri.(Tərtib edən: 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 Aşıq XIX əsrdə Maralyanlı Pəri ilə yazışan el şairlərindəndir. Onun yaradıcılığına Molla Vəli Vidadinin təsiri aydın şəkildə duyulmaqdadır. Şairin dili canlı xalq dilinə çox yaxındır. Bədii cəhətdən mükəmməl qoşmaları ilə bərabər cinas bayatılar və təcnislər də yazmışdır. Biz onun aşıq Pəriyə yazdığı cinas bayatını nümunə göstərmişdik. O, təcnis sahəsində də öz qələmini sınınamışdır. “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, aşıq neçə müddətdir Sənəm adlı gözəlin həsrətini çəkir. Ağa Sənəmin bircə dəfə üzünü görsə, təsəlli tapar. Aşıq hicranın əlindən xəstə düşür, bundan sonra onun ayağa durması çox çətindir.

Sənəm elə adi Sənəm deyil, o qədər gözəldir ki, Məhəmməd bəy Aşıqın 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 ağalıq 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!¹

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 yarat-
maq mümkündür. Bu təcnisə baxan şəxs qoşmadan
çox təcnis yaratmağa maraq göstərir.

Şirvan aşığılarından təkə 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.²

¹ Azərbaycan aşığıları və el şairləri.(Tərtib edən Ə.Axundov), I cild. “Elm”
nəşriyyatı, Bakı 1983, səh 251

² Yenə orada, səh 275

Aşiq Məcnun olub Leylinin sorağı ilə səhralara düşüb dağdan-dağa çaxmaq daşından yol çəkib, inanmırsan şikəstə əndamına, canına baxıb, sor ağını gör.

“Gərək” rədifli tənqidində 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 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.¹

Misraların sonundakı “bilək” sözləri omonimdir, çoxmənalı sözlərdir, xalis cinaslardır. Birinci misrada bağçaya lələ, sünbül ək deyilir, ikinci misrada qönçələrin böyüyüb lələ olduğu tanıtılır, üçüncüdə danışma, söyləmə lələ gəlməz, Lələnin kim olduğunu bilə bilmərik. Dördüncü misrada gözəlin əğyara qismət olduğunu bilək söyləyir.

¹ Azərbaycan aşığı və el şairləri.(Tərtib edən: Ə.Axundov), I cild. “Elm” Nəşriyyatı, Bakı, 1983, səh 275

Məlikballı Qurbanın “Gərək” rədifli təcnisində cinas qafiyələrdən başqa hər misranın əvvəlində eyni hərfdən istifadə olunur.

“Nədir” rədifli təcni daha nadir incilərdəndir:

Camalını görcək, mayıl olmuşam,
Bilmədim gözəlim, ay adın nədir?
Səbrim aldı tamam türfə sənəmlər,
Sənəmlərdə məzhəb, aya din nədir?

Birinci misrada aşıq görcək gözəlin camalına mail olur, lakin adını bilmir, “ay adın nədir?” kəlmələri ilə adın əvəzinə adın deyir. O, bununla qabaqlaşma 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 təcni 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 hüsnə varan gündə mən,
Tamam günlərimiz ay adinnədir?¹

Üçüncü bənddə bildirir ki, yarsız keçən günlərə gün deməm, gündə ləblərini əmmək Xızıra yetər və onu da deyir ki, “Tamam günlərimiz ay adinnədir?” mənə budur ki, həftənin tamam günlərinin sonu adna günüdür, yəni cümə axşamıdır.

Göyçə aşığılarının yetkin ustadlarından biri olan Qızılvəngli Aşıq Alının (1801-1911) ədəbi irsi vaxtında toplanmadığı üçün çox şeir inciləri itib- batmışdır. Aşıq Ələsgərin ustadı olan Aşıq Alının şeir xəzinəsində bir neçə təcnis qalmışdır. Aşıq Alı “Almasın” rədifli təcnisində deyir:

Bimürvət yar məni candan elədi,
Tutubdu dəstində ay ağ almasın.

¹ Azərbaycan aşığıları və el şairləri.(Tərtib edəni Ə.Axundov), I cild. “Elm” nəşriyyatı, Bakı, 1983, səh 276

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” mənəsidir, 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 üstümü zə 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.¹

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

¹ Azərbaycan aşığı və el şairləri, I cild, Bakı, “Elm” nəşriyyatı, səh 295

cinaslarla qurulmuşdur ki, onun təhlilə belə ehtiyacı yoxdur.

Aşıq Alı kimi ustad sənətkarlar təcnis yaratmağa 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 də,
Sərraf maya ağışunda nərgiz də,
Olmaz tayı züleyxalar, nərgiz də,
Əsla yox kimsədə ay belə sinə.¹

Aşıq Alı “Nərgizlər” adlı cinas bayatılarla bəzənmiş xalq hekayətini bu bir bənd təcnisdə dolğunluğu 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

¹ Aşıq Alı (şeirlər) (Toplayanı Ə.Əmirov, Ş.Əsgərov, M.Həkimov) “Yazıcı”, Bakı, 1982, səh 78

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.

Şərçil bunu deyib, kəndə tərəf qaçmağa başladı.

Qız gördü ki, o gedib camaatın içində ağzına gələni 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.¹

XIX əsrin əvvəllərində Aşıq Hüseyn Şəmki (1811-1891) gözəl təcisləri ilə yanaşı, üçbaşı cığalı təcnisin də ilk nümunəsini yaratmışdır. Təcnisin 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 cığa gəlir, son üç misra bəndi tamamlayır. İlk misrada cığadan yuxarıda üç misra qaldığı üçün təcnisin bu növünə “Üçbaşı təcni” deyilir. Məsələn, təcnisin bir bəndini misal gətirək:

İbtida əlifdən dərsim alanda,
Göstərdilər mana nə qarə yaxşı.
Oxudum dərsimi hər ayə, qərəz,
Yox aşıq hər ayinə,
Xalların hərayi nə?
Aşıq Söyün nə dedi,
Dost yetdi hərayinə?
Görsə canım bəyənəmz hər ayinə,
Səyrəqib geyinsin nə qarə yaxşı,
Naləsi yetişsin haraya qərəz.

¹ Azərbaycan xalq söyləmələri” (Toplayanı və tərtib edəni Sədnik Paşayev) “Yazıçı”, Bakı, 1992. səh 96

Aşıq Hüseyinin yaratdığı “Üçbaşı təcnis” cığalı təcnisə oxşasa da, quruluşu etibarilə çox mürəkkəbdir.¹ Eyni zamanda “aşiq” sözü ilə başladığı 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 qüvvətləndirmişdir.

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, təcnis və cığalı-təcnis 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.

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.

¹ Sədnik Paşa Pirsultanlı, Ozan-aşıq sənətinin nəzəri məsələləri, Bakı, “Ozan”, 2002, səh 35

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 olduğunu. 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.¹

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 səfadir deyir. Bunu görüb xain birdən bəd qandırar yara məndən bildirir.

Musanın “Ay üzə-üzə” təcənsi 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 üzü-üzə.

Nə qədər gözəl deyimdir, nə gözəl təşbihdir. Aşıq, “Dəniz gördüm gözüm yaşı sel oldu, Çalxanır

¹ “Azərbaycan aşıqları və el şairləri”.(Tərtib edəni Əhliman Axundov), I cild, “Elm” nəşriyyatı, Bakı, 1983, səh 345

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 təcnisdə Aşıq Musa belə bildirmişdir:

Dəniz gördüm gözüm yaşı sel oldu,
Çalxanır sonalar ay üzə-üzə.

Aşıq 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 sazı,
Dərd çəkənin nə xəstəsi, nə sazı,
Ala gözlər məni eylər nasazı,
Kəc baxar ömrümü ay üzə-üzə.

Aşıq Musa deyər: yetibdi dərdim,
Məni bu qürbətə atıbdı dərdim,
Səksənnən, doxsannan ötübdü dərdim,
İndi də yetişib a yüzə-yüzə.¹

Aşıq Musa mərmər daşlardan hamar doğrayıb elə bir təcnis imarəti yaratmışdır ki, insan o imarətə baxdıqca heyrətə gəlir.

¹ “Azərbaycan aşıqları və el şairləri”.(Tərtib edəni: Əhliman Axundov), I cild, “Elm” nəşriyyatı, Bakı, 1983, səh 346

Aşıq Musa bir dodaqdəyməz cığalı təcnis də yaratmışdır. Aşıq Musanın ədəbi irsi vaxtında toplanmadığı üçün çox incilər itib-batmışdır.

b) XIX əsrdə təcnis yaradıcılığında Aşıq Ələsgər zirvəsi:

Klassik aşıq şeirimizdə Aşıq Ələsgərin (1821-1926) xüsusi mövqeyi vardır. Uzun yaradıcılıq yolu keçmiş bu ustad sənətkar aşıq şeirinin bütün növlərində olduğu kimi, təcnilərdə də xüsusi məharət göstərmişdir.

Aşıq 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 irəğa,
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 tənris qoşa bilmişdir. Həmçinin, aşığın məharəti bunda olmuşdur ki, üç bəndin 66 sözdən ibarət olan, son bəndində müəmma verilən bu dodaqdəyməz tənrisdə bircə də-nə də dodaqlanan səs yoxdur. Həm də məzmununa əsla xələl gəlməmiş, ahəng də pozulmamışdır.

Aşıq Ələsgər dodaqdəyməz tənrisin ilk nümunəsini yaratmaqla kifayətlənməyib, eyni zamanda dodaqdəyməz cığalı tənrisin də ilk ülgüsünü vermişdir:

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 kimi, şeirin insanı dərindən düşündürən mənasına, musiqili ahənginə xələl gəlməmişdir. Aşıq Ələsgər, sözün əsl mənasında tənrisin novatoru olmuşdur. Belə ki, müstəzad tənrisin də ilk nümunəsi Aşıq Ələsgərin adı ilə bağlıdır:

Götürüb sazımı mərdü-mərdanə,
Girrəm meydana, gəl eyləyək bəhs.

- misraları ilə başlayan bu müstəzad tənisi, Aşıq Ələsgər poeziyasının və ümumiyyətlə, aşıq şeirinin ən gözəl nümunələrindəndir.

Tənisdəki hər bəndin sonuna salınmış yarım misralar müstəzad olduğu kimi, eyni zamanda bütünlüklə tənisi-müstəzaddır. Öz istedadına əmin olan aşıq qarşısındakına meydan oxuyur, mənalar xəzinəsinə vaqifliyini 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 tənisiə aşıqlar, eyni zamanda “Ayaqlı tənisi” və “İkibaşlı” tənisi də deyirlər.¹

Aşıq Ələsgər dildönməz tənisi formasında bir nümunə yaratmışdır. Üç bəndlik “Bax-bax” rədifli dildönməz tənisinin orta bəndində deyilir.

Gözüm sağı, səhər çağı,
Geyək ağı, gəzək bağı;

¹ Sədnik Paşa Pirsultanlı, Ozan-aşıq sənətinin nəzəri məsələləri, Bakı, “Ozan”, 2002, səh 37

Könül sevdi bu damağı,
Qaymağa, həm yağa bax-bax!..¹

Təcnis yaradıcılığı, ümumiyyətlə, Azərbaycan dilinin rəngarəngliyini, çoxmənalılığını, söz xəzinəmizin nadir tapılan incilərlə dolu olduğunu sübut etməkdədir. Eyni zamanda aşıqların yazıb-yaratdıqları mükəmməl təcnis nümunələri də söz xəzinəmizə əlavə olunmuş mənəvi sərvətdir.

Biz tədqiqat obyektinə çevrilmiş bu yaradıcı aşıqların ədəbi irsləri ilə tanış olduqda onu da öyrənirik ki, birinci dünya müharibəsinin törətdiyi müsibətlər onların yaradıcılığında dərin izlər buraxmışdır. Ağdabanlı Qurban yaradıcılığında bu izlər xüsusilə dərin və aydın bir şəkildə görünür.

“Qurban bulağı” məclisi öz dövrünə görə mütərəqqi 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 Aşıq Ələsgərin təsiri ilə Ağdabanlı Qurban kimi neçə-neçə təcnis ustaları yetişmişdir.

Ağdabanlı Qurban bir təcnisində deyir:

¹ Aşıq Ələsgər. (Tərtib edənlər: Ə.Axundov, M.H.Təhmasib), Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyası Nəşriyyatı, Bakı 1963, səh 226

Tərlandı baxışın, gözün can alan,
De çək qaynağına, di darə məni.
Hərdən şölələnir o gül camalın,
Tel deyir şanəyə: 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 şanəyə - darağa di darə 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 züfləri 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.¹

¹ Azərbaycan aşığıları və el şairləri.(Tərtib edəni Ə.Axundov), II cild. “Elm” nəşriyyatı, Bakı 1983, səh 53

Üçüncü bənddə gözəlin bədəni şax mina kimidir. Lakin buna baxmayaraq bülbülə gül neylər, min ala çəksə, dilə tutsa neyləyər - deyir. Məni di darə, yəni dar ağacına çəksən də mən sənə qurbanam söyləyir.

Qoşmalarında olduğu kimi, Qurban təcislərində də fikrini aydın şəkildə bizə çatdırır. Onun qoşmalarında olduğu kimi, təcislərində də bir səmi-miyyət vardır. Gözəli ürəkdən sevir.

Aşiq şeiri tərzində qoşmalar, təcislər 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.¹

Padarlı Abdullanın təcisləri də maraq doğurur. “Bax” adlı təcisində deyir:

¹ Azərbaycan aşığı və el şairləri. (Tərtib edəni: Ə. Axundov), II cild. “Elm” nəşriyyatı, Bakı, 1983, səh 62

Gəştə çıxıb süsən, sünbül dərin də,
Gül üzünə inci düzmüş tərində,
Kəlbin olub bağlanmışam dərinədə,
İnanmırsan, sal boynuna qara bax.

Süsən sünbül dəstəsi ilə seyrə çıxıb. Gül üz-
rində tər inciləri var. Mən isə kəlbin olub (yəni itin
olum) dərinədə-bağlanmışam, əgər inanmırsansa, bax
boynuma ip bağlanıb.

Təcnisin ikinci bəndi daha maraqlıdır. Daha doğ-
rusu, bədii cəhətdən mükəmməl şəkildə qurulmuşdur:

Görün, dövrən bizi aya tən eylər,
Alim olan oxur, aya tən eylər.
Münəvvər camalın aya tən eylər,
Ağ sinən istisna qılar qara, bax!¹

Dövrən bizi tən eylər (yarı bөлər), alim oxuyar
aya tən eylər (minnət qoyar), münəvvər 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-işıqlı bədəni aya meydan
oxuyur, ona naz satır.

XIX əsr aşıq poeziyasının ən azman
sənətkarlarından biri də Molla Cümədir. Molla Cümə
(1854-1920) demək olar ki, aşıq şeirinin bütün

¹ Azərbaycan aşığı və el şairləri.(Tərtib edəni: Ə.Axundov), II cild.
“Elm” nəşriyyatı, Bakı, 1983, səh 66

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 deyışdirmişdir. Qafiyə dedikdə qoşmanı, Təcnis dedikdə cinaslı şeir formasını nəzərdə tutur. Biz deyışməyə 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, laləsən, 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, lalədir:

Gecə-gündüz ismin sənin sindədir,
Gizlin sirrini aşkar eyləsindədir,
O qaş, o göz, o qılıq ki, səndədir,
Dil gətirər dilsiz lalə sən, ay, ay.¹

¹ Molla Cümə. Əsərləri. (toplayanı və tərtib edəni Paşa Əfəndiyev), Bakı, “Maarif” nəşriyyatı, 1995, səh 159

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 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 virəndi,
Şəkkin varsa, qoy qabağa ver əndi,
Aradan pərdəni ay at, amandı.¹

Xızır Nəbinin əlindən badə içən aşiqin şad könlü virəndir. Onun könlünü bu şəklə salan eşqdır. Gözələ deyir ki, əgər şəkkin varsa, and ver, lakin aradan pərdəni at, yəni dözə bilmirəm amandı.

“Bülbül” təcnisində cinaslarla qurduğu şeirdə böyük bir mənzərə, lövhə yaradır. Bu lövhə insanı düşünməyə, gözəlliyə aşiq olmağa çağırır, insanı həm kədərləndirir, həm də sevindirir:

¹ Molla Cümə. Əsərləri. (toplayanı və tərtib edəni: Paşa Əfəndiyev), Bakı, “Maarif” nəşriyyatı, 1995, səh 159

Bahar oldu, düşdü ahu-fəryada,
Həsərsən lalə tək yüzə sən, bülbül.
Ya gərək canını salasan oda,
Ya gərək əlini yüzəsən, bülbül.¹

“Düz dara” adlı təcnisində üzünü ismi-pünhana tutub deyir:

İsmi Pünhan, o mövlanı sevərsən,
Çəkmə seyraqubla məni düz dara.
Amandı, sevdiyim, gəzmə pərişan,
Züflərini gərdanına düz, dara.

Həmişə xəyalı ilə yaşadığı İsmi Pünhana bildirir ki, məni seyraqubla, yəni pis adamla yanaşı dara çəkmə. Pərişan gəzmə, züflərini 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.²

Üçüncü bənddə də ifadələr aydın və əlvandır. Molla Cümə bu dağa, bu düyünə dözə bilmir, çünki sevgilisi onu Məcnun edib dağa salmışdır. Aşıq dincəlmir, enişi, yoxuşu, düzü, dərəni hey gəzir.

¹ Molla Cümə. Əsərləri. (toplayanı və tərtib edəni: Paşa Əfəndiyev), Bakı, “Maarif” nəşriyyatı, 1995, səh 161

² Yənə orada, səh 162

“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.¹

Birinci misrada “bir gəz” - qaraciyərini bir dəfə kəsməyini, ikinci misrada nazəninin onun qarşısından gəzib keçməsinə, üçüncüdə şirin-şirin danışib bir dəfə gülməsinə arzu edir. Dördüncü misra daha maraqlıdır. Onun sevgilisi elə sevgilidir ki, onu qəm küpünə salıb boyadan dilbərdir. Məlumdur ki, xalça-xalı toxuyanda onun ipliğini boyaqçı küpünə salıb boyayırlar. Bu məişətdən, eldən-obadan gələn ifadədir.

“Yanaram” təcnisinin birinci bəndində deyilir:

Fərhad kimi cani-sərdən keçmişəm,
Kərəm kimi alışaram, yanaram.
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”:

¹ Molla Cümə. Əsərləri. (toplayanı və tərtib edəni: Paşa Əfəndiyev), Bakı, “Maarif” nəşriyyatı, 1995, səh 164

Doqquz ay dolanıb qar qışa düşdü,
Hicranım artdıqca qarğı işə düşdü,
Yəqin Molla Cümə qarğışa düşdü,
İsmi Pünhan məndən sərtdir yanaram.¹

Üçüncü bənddə öz fikrini, məqsədini tamamlayır. Doqquz ay dolanıb qar qışa düşüb, hicran artdıqca qarğı (qamış) işə düşüb, yəqin ki, Molla Cümə qarğışa düşüb, öz daxili narahatlığını bildirir ki, “İsmi Pünhan məndən sərtdi yanaram”. Təcnisdə sözlər, ifadələr necə gözəl düzülmüş, necə də aydındır. Təşbehlər Molla Cümənin özünə məxsusdur.

“Nişanda” rədifli təcnisi daha mükəmməl qurulmuşdur. Molla Cümənin təcnislərinə fəhmlə yanaşdıqda düşünürsən, təcnisin binasını qurmaq daş-ağacını töküüb bir ev tikməkdən daha çətindir:

Molla Cümə, çağırğınən a yarı,
Yanaqları qızıl güldən ay, arı,
Ləblərində əsəl düzmüş ay arı,
Şəkər ləzzət verməz heç bu nişanda.²

Birinci misrada Molla Cümə yarı çağırır, o yarı ki, yanaqları qızıl güldən təmizdir. Həmin gözəlin ləblərinə - dodaqlarına arı əsəl – bal düzmüşdür. Hə-

¹ Molla Cümə. Əsərləri. (toplayanı və tərtib edən: Paşa Əfəndiyev), Bakı, “Maarif” nəşriyyatı, 1995, səh 165

² Yenə orada, səh 169

min bal kimi şəkər belə ləzzət verməz. Bu nişanda bal olmaz.

Çox maraqlıdır ki, Molla Cümə “Sənə də” təcnisində tədqiqat üçün maddeyi-tarix vermişdir:

İsmi Pünhan, əgər xəbər alasan,
Yalvarmaqdan candan oldum sənə də.
Şirin dilnən soruşmadın halımı,
Nə dərdir var söyləginən sinədə.

Birinci bənddə İsmi Pünhana bildirir ki, sənə yalvarmaqdan candan oldum, bircə dəfə şirin dillə halımı sormadın. Sənin nə dərdir var söylə, sinə də, yəni sına da. Təcnisdə ifadələr bir qədər dəyişik, qarışıq, müəmmalı verilir. Çünki aşıqlar qarşı-qarşıya deyışərkən, bir-birini sınağa çəkərkən qıfılənd əvəzinə bir-birini təcnişlə 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 axırını bənddə vermişdir:

Könül dönsə, bu dostluğu atarıq,
Yol uzaqdır, özüm beyhal, at arıq.
Cümə səni sevəndəydi a tarix,
Min iki yüz doxsanını sənədə.¹

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 Aşığı Könüllə bir neçə dəfə, Tovuzlu Xəyyat Mirzə ilə bir dəfə deyişmişdir. Molla Cümənin qafiyə ilə tənisi deyişdirməsi olduqca maraqlı bir hadisədir. Molla Cümənin yazdığı qafiyə və təninin deyişməsi 52 bənddir. 52 bəndlik qoşmadan bir neçə bənd nümunə verməklə Molla Cümənin nə demək istədiyini başa düşmək olar. Bizcə qafiyə Molla Cümə, tənisi isə İsmi Pünhandır.

Qafiyə:

Ey dörd hərfli qan sözü müxtəsər,
Şurun varsa, bəsdir sənə bu əsər.

¹ Molla Cümə. Əsərləri. (toplayanı və tərtib edən: Paşa Əfəndiyev), Bakı, “Maarif” nəşriyyatı, 1995, səh 169

Nə tıfildir, nə uşaqdır, nə püsər,
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.¹

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 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

¹ Molla Cümə. Əsərləri. (toplayanı və tərtib edəni Paşa Əfəndiyev), Bakı, “Maarif” nəşriyyatı, 1995, səh 340

Ələsgər kimi Azərbaycan aşiq poeziyasında möhtəşəm təcnis binalarının memarları sırasında dayanır.

Ə.Cami “Yusif və Züleyxa” poemasını yarıdarkən 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 aşıqın vəziyyətində eyniyyət 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.¹

Şair, bundan sonrakı fəsillərin birində isə belə yazır:

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.²

¹ Əbdürrəhman Cami. “Yusif və Züleyxa”, Azərbaycan dövlət nəşriyyatı, Bakı, 1965, səh 89

² Yenə orada, səh 148

“Yusif və Züleyxa” rəvayətindən və “Qurban bulağı” məclisində Ağdabanlı Qurbanın, Ə.Caminin “Yusif və Züleyxa” poeməsindən təsirlənərək “Leyli niyə azdı?” tənisini yazmışdır. Aşıqlar arasında «Leyli niyə azdı?» tənisi Zodlu Abdullaya mahir tənisi ustası kimi əbədi şöhrət qazandırmışdır:

Bihudə dolandım, əfsanə gəzdim,
Canım dost yolunda Leyli niyəzdı.
Etibar kəsilib, ilqar pozulub,
Əvvəlki məhəbbət Leyli, niyə azdı?

Qəmər qan ağladı, neştər yeridi,
Yaram sızıldayır neştər yeridi,
Leylinin qoluna neştər yeridi,
Məcnun qanı çöldə Leylini yazdı.

İkinci bənddə Zodlu Abdulla yadda qalan bir lövhə yaratmaqla bərabər, «Leyli və Məcnun» əfsanələrində özünə köklü yer salmış böyük bir möcüzəni yada salır. Leylinin qoluna neştər vururlar. Çöldə Məcnunun damarlarından qan axır və torpaq üzərində Leylinin adını yazır. Zodlu Abdulla böyük ustalıqla həmin əfsanəni tənisiyə gətirir. Zodlu Abdulla fikrini davam etdirir, tənisi binasını yeni cinaslarla qurmağa çalışır.

Zodlu Abdulla aşıq yaradıcılığında hər şeydən əvvəl, tənisi ustası kimi tanınır. Onun hər bir tənisi memar əlindən çıxmış bir abidəni xatırladır. «Yad qız ağı gəzər» tənisiyə deyilir:

İldə zikr eyləyən sinaya gələr,
Ayaqdan can çıxar, sinaya gələr.
Əzrayıl qeyznən sinaya gələr,
Yığılar qəssallar, yad ağı gəzər.

«Ayaqdan can çıxar, sinaya gələr» misrasının mənası belədir ki, insanın ölümü ayaqdan başlayır. Ayaq soyuyur, bədən yavaş-yavaş yuxarıya doğru soyumağa başlayır. Ona görə də adamlar deyir ki, filankəs can verir. Əzrayıl sinaya çatanda həyat tamamlanır. Son misra belədir. «Yığılar qəssallar, yad ağı gəzər». Qəssal yuyucudur. Ona görə qəssallar deyilir ki, bir nəfər su tökür, bir nəfər isə yuyur.

Heç də təsadüfi deyildir ki, aşıqlar bəzən qıfılənd əvəzinə təcnişlə bir-birlərini imtahana çəkirlər. Təcnis omonimlərdən, cinas sözlərdən düzəldilir. Təcnis yaradıcısı gərək dilimizin incəliklərini, çoxmənalı, çoxhecalı olduğunu anlasın, dərk etsin, duysun və ona dərindən belə olsun. Bunun üçün sənətkarın fitri istedadı azdır. O, gərək həm də dərin mütaləyə və biliyə malik olsun. Abdulla aşıq şeirinin belə çətin növünü böyük ustalıqla işləmiş, şeirin məna və forma gözəlliyini qoruyaraq, aydın cinaslar yaratmışdır. Onun təcnislərini oxuyanda «təcnisdə məzmun formaya qurban verilir» deyən tədqiqatçılarla razılaşmaq olmur. O, aşıq şeirinin bu çətin formasında yazıb-yaradarkən məzmun gözəlliyinə, fikir yeniliyinə xüsusi diqqət yetirir. Təcnislərində ona qədər

istifadə edilməmiş, orijinal cinaslar işlədir. Əgər belə demək mümkündürsə, Zodlu Abdulla möhtəşəm təcnis binalarının memarlarından biridir.

c) Aşiq Hüseyn Bozalqanlı, Tifil Əsəd, Seyfəli Aşiq Pənahın yaradıcılığında təcnis

Aşiq Hüseyn Bozalqanlı (1864-1941) aşiq şerinin ən çətin formalarından biri olan təcnisdə də öz gücünü sınamış və buna ən yüksək formada müvəffəq olmuşdur:

Qəvvas oldum, dəryalar da dər indi,
Dərd əkmışəm, bar gətirir, dər indi.
Mənim məhəbbətim sənə dərindi,
Səninki görünür ay üzdən-üzdən.

Əvəz olmaz təzə doğmuş ay sənə,
Leyla dedim, Məcnun oldum, ay sənə,
İstəyirəm bir sərini əysənə,
Həsrətəm, qoy öpüm, ay üzdən-üzdən.

Göründüyü kimi, ustad aşiq Azərbaycan dilinin söz imkanlarından mükəmməl şəkildə bəhrələnib gözəl, əsrarəngiz bir təcnis nümunəsi yaratmışdır. Daha bir misal:

Qəm, hicran əlində bihuş olmuşam,
Bilmirəm asmandı, aya zəmindı.

Dostu gördüm bulud könlüm dağıldı,
Açıldı, ağardı, ayazam indi.

Mərd oğulu az-az doğar bir ana,
Zənburun dəşində işlər bir ana,
Uca dağda əcəb düşdüm borana,
Qorxuram yollarda ay azam indi.

Və yaxud:

Nə lazımdır naqabilə söz deyəm,
Xatirinə ya dəyməyə, ya dəyə?
Sizin olsun eyvan, otaq, alaçıq,
Bizə bəsdir ya kölgəlik, ya dəyə.

Pis övlada öyüd versə yaxşı ata,
İyid çıxıb, süvar olmaz yaxşı ata,
Kamil ovçu bərəşində yaxşı ata,
Keçirəndə ya dəyməyə, ya dəyə.

Göstərilən nümunələrdə biz Aşiq Hüseynin söz çələnginin nə qədər al-əlvan, çoxçalarlı olduğunun şahidi oluruq. Belə bir zəngin söz çələngi yaratmaq onun böyük istedad, güclü qələm, saf ürək, təmiz vicdan sahibi olmasından xəbər verir.

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 aşığı şeirinin texniki cəhəti ilə, ifa üsulu ilə əlaqədar olan formalarından bir neçəsi haqqında məlumat vermək və onlardan nümunələr gətirmək yerinə düşər. Tifil Əsədın (1874-1951) gedər-gəlməz (nəfəs çəkmə) təcnişi el sənətkarları tərəfindən yüksək qiymətləndirilir:

Eşidib bilənlər, arif olanlar,
İnsan neçə şeydə eyləməzmi, 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.¹

Məsələ bundadır ki, aşığı ifa zamanı bu “uff”ları xüsusi ahənglə, xüsusi nəfəs çəkmək yolu ilə deyir, daha doğrusu demir, nəfəs çəkmə ilə ifa edir.

Tifil Əsəd cığalı təcnişin də mükəmməl nümunələrini yaratmışdır. Heç yerdə çap olunmadığı üçün Tifil Əsədın gözəl cinaslarla qurulmuş, hər kəsə nümunə ola biləcək cığalı təcnişini burada olduğu kimi veririk:

Ala gözlüm dərdə giriftar oldum,
Dərdə dərman, ya səndədir, ya məndə.
Aşığı deyər: ya məndə,
Gözüm qaldı Yaməndə,

¹ Sədnik Paşa Pirsultanlı, Ozan-aşığı sənətinin nəzəri məsələləri, Bakı, “Ozan”, 2002, səh 38

Ləl üstündə həmayıl,
İşiq salır Yaməndə.
Dedim: gözəl, məni qoyma Yaməndə,
Dedi: təqsir ya səndədir, ya məndə.

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.¹

Seyfəli Pənah hərfli təcnisin də gözəl nümunəsini yaratmışdır. Şeir çap olunmadığı üçün təcnişi 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.

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” təcni deyilir. Diltərpənməz (dildönməz) təcnişlər də ancaq ifa zamanı məna daşıyır.

¹ Sədri Paşa Pirsultanlı, Ozan-aşıq sənətinin nəzəri məsələləri, Bakı, “Ozan”, 2002, səh 38

III FƏSİL

XIX-XX əsrlərdə təcnis yaradıcılığı

a) Aşıq Şəmşir yaradıcılığında təcnis

Aşıq Şəmşirin (1893-1980) yaradıcılığında da təcnislər mühüm yer tutur. O, dilimizin əlvan boyalarından, bayatılardakı zəngin cinaslardan məharətlə 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 naşıdır, yara dərinidir.

Yolum uzaq, mən piyada, yar atdı,
Müjgan oxun sinəm üstə yar atdı,
Şəmşiri yaradan bir yol yaratdı,
Birdəmi təzədən yaradar indi?!¹

¹ Aşıq Şəmşir, Bakı, 1959, səh 124. Sədnik Paşa Pirsultanlı, “Aşıq Şəmşirin poetik aləminə səyahət”, Bakı, “Təknur”, 2008, səh 115-116

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.¹

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.²

“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:

¹ Aşıq Şəmşir. “O Kürün, Arazın Tərtəriyəm mən”. Bakı 2004, səh 358.
Sədnik Paşa Pirsultanlı, “Aşıq Şəmşirin poetik aləminə səyahət”, Bakı, “Təknur”, 2008, səh 116

² Yenə orada, səh 117

Niqabından aya oxşar üz açdın,
Taledən uzaşdın, məndən uzaşdın,
Şəmşir yaxınlaşdı, sənsə uzaşdın,
Demişdim: vəfalı ay yarım ola.¹

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 tərlan təhəri,
Dedim gözəllikdə beləsən, gözəl.
Məhəbbət eşqinə düşəndən bəri,
Mənəm yarpaq kimi bil əsən, gözəl.²

Aşıq Şəmşir təzadlı bir tənqis yaradır. Tənqisin mövzusu və bu mövzunun bədii cəhətdən həlli bizi düşündürməkdədir:

Bir barı çəkmişəm sözdən, şeirdən,
Köməkdər ol, qoyma qala yarımçıq!
Görüm deyərsənmi başa çatmasın,
Qıyarsanmı belə qala – yarımçıq?³

¹ Aşıq Şəmşir. “O Kürün, Arazın Tərtəriyəm mən”. Bakı 2004, səh 358.
Sədnik Paşa Pirsultanlı, “Aşıq Şəmşirin poetik aləminə səyahət”, Bakı,
“Təknur”, 2008, səh 117

² Yenə orada, səh 118

³ Yenə orada, səh 118

Aşıq Şəmşir cinaslı bayatı-bağlamalarını və qoşma şəkilli qıfilbəndini 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 qıfilbəndlər vermişdir. Mən onun açılmamış 5 bəndlik tənris-qıfilbəndindən üç bəndini nümunə verirəm:

İki min gülü var iki kök üstə,
Altından biri sər-beş arasında.
Sən kamil aşığısan, gəl öyrət məni,
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, qılincımda sov!
Şəmşir bu şikarda tapıbdır bir ov,
Bir milyard iki yüz yaş arasında.¹

¹ Aşıq Şəmşir. “O Kürün, Arazın Tərtəriyəm mən”. Bakı 2004, səh 392, Sədnik Paşa Pirsultanlı, “Aşıq Şəmşirin poetik aləminə səyahət”, Bakı, “Təknur”, 2008, səh 119

b) Növrəs İman, Əli Bimar, Aşiq 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 da böyük diqqət yetirmiş, yeni təcnis binaları ucaltmış, hələ üstəlik təcnisin qıfılbənd kimi çətin növünü də yarada bilmişdir. Onun “İndi” rədifli təcnis-qıfılbəndi 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.

Mənası budur ki, iki şeş fəslində, yəni üç yaşıma qədər tifiləm, anamı əmirəm. «Altıda yox atam, nə anam indi», yəni mən bu yaşında sərbəst oynamaqla məşğulam. O, on üç yaşında hələ bostanımın barı yoxdur söyləyirdi. Bu təcnis olduğu qədər də bağlamadır. Lakin onun açılması, təhlili insana zövq verir. İkinci bənddə İman bəlkə də özündən söz açır, öz gəncliyini göz önünə gətirir:

Şam idim əzəldən, yar işığıyam,
Leyli, Məcnun kimi yar aşığıyam,

Məclislər zinəti, yaraşığıyam,
Söz keçmir isbata, nə danəm indi.¹

Müəllif şeirin birinci misrasında yar üçün bir işıq olduğunu, ikinci misrada Leyli və Məcnun kimi yar aşığı olduğunu, üçüncü misrada məclislərin yaraşığı olduğunu bildirir. İman təkcə sözdə mənə axtarmır, həm də onun gözəlliyinə xüsusi diqqət yetirir. Burada sənətkarın giley-güzarı da vardır. Söz sərrafı olan sənətkarın sözü zəmanəsində isbata keçmir. Lakin o, sözünün isbata keçmədiyini danmır, hər kəsə söyləyir. Bunun özü də sənətkar cəsarətidir. Təcnisin sonuncu bəndində İman daha hikmətli sözlərlə, fikirlərlə məqsədini tamamlayır:

İman, eşqin nə az verib, nə az alar,
Can dərdə gələndə titrər əzalar,
Dost yad olsa məhəbbətlər azalar,
Qalmaz sel yerində, nə də nəm indi.

Doğrudan da, cana dərd gələndə insan əzaları titrər, yəni sızıldar, dost yad olsa, məhəbbətlər azalar: «Qalmaz sel yerində, nə də nəm indi». Doğrudan da, çayın, bulağın suyu çəkildikdən sonra yerində nəm, yaş qalmır. Hətta, həmin yerdən bulaq çıxdığına, çay axdığına da inanmırsan.

¹ Aşıqlar. II cild, Bakı, 1938, səh 215

Kəlbəcər aşıq mühitində el şairi Əli Bimar (1906-1948) təcnis yaradıcısı kimi tanınır. Onun təcnislərinin də özünəməxsus gözəllikləri vardır. Onun təcnislərində mənə dərinliyi xalq hikməti özünə geniş yer almışdır.

Əli Bimar (1904-1952) təcnislərində ona qədər işlənməmiş orijinal cinaslar yaradır.

Bimar təcnis yaradıcılığında çox irəli getmiş və ustad sənətkarlarla bir sırada dayanmaq haqqı qazanmışdır.

Əli Bimar iki mənbədən: ustad aşıqların qoyub getdikləri ədəbi irsdən və xalq yaradıcılığı xəzinəsindən bəhrələnmişdir. Bu səbəbdən də onun şeirlərində xəlqilik çox güclüdür:

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 tanınmaqdadır. O, aşırıq şeirinin bütün janrlarında qələmini sına-mış və istəyinə müvəffəq olmuşdur. Onun dodaq-dəyməz təcnislərini aşırıqlar yüksək qiymətləndirirlər.

Aşağıda “A, sərin yellər” dodaqdəyməz təcnisini nümunə veririk:

Səhər-səhər əsdin səhər çağları,
Seyr eylə dağları a, sərin yellər.
Aşırıq 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.

Aşiq 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 sədaqət
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 təcnis yaradıcılığına da müraciət etmişdir. O, “Bala da” adlı təcnisinin 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.¹

Aşiq Teymur eşq oduna qalan, dost qayğısına
qalan insanları sevir, bütün əziyyətlərə tab gətirir.

Doğurdan da təcnis axtarış tələb edir, müşahidə
tələb edir, məntiqi nəticəyə söykənmək tələb edir. Biz
aşiq Teymurun “üzə-üzə” təcnisində “qor” cinasından
nə mənalar yaratdığının şahidi oluruq:

Sızıldayıb yaralarım qor eylər,
Quru yanar, yaş ağlayar qor eylər,
Xoryad sözü bu sinəmdə qor eylər,
Ömrümün tağını a üzə-üzə.²

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.

¹ Azərbaycan aşığıları və el şairləri.(Tərtib edən: Ə.Axundov), II cild.
“Elm” nəşriyyatı, Bakı, 1983, səh 383

² Yenə orada, səh 384

Ay ilnən gərmiş eylər,
Bahar verər yayını.
Bivəfa dost olar günündə payını,
Mərd igid düşməsin ayaq ayağa.¹

Bu cıǵalı təcnisdə şair aşıq dumanın qalxıb daǵlara yayılmasını arzu edir. Şair gözəlin qaşlarının yayından danışır, bivəfa dostun dar gündə yayınmasını 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. “Yaraǵa” təcnisinin bir bəndində deyilir:

Gedərgisən, fəryadə gəl, yüz də sən,
Fərq eyləməz əllidəsən, yüzdəsən,
İki mələk nəqş eyləyib, yüz de sən,
Əməllərin yazılıbdır varaǵa.²

“İki mələk nəqş eyləyib, yüz desən, Əməllərin yazılıbdı varaǵa” beytinin mənası budur ki, sən nə deyirsən, de əməllərini mələklər yazıb. Dini rəvayətə görə, iki mələk insanların çiyində oturub onların hərəkətlərini və əməllərini yazıya alır.

¹ Azərbaycan aşıqları və el şairləri.(Tərtib edəni Ə.Axundov), II cild. “Elm” nəşriyyatı, Bakı 1983, səh 384

² Xəstə Bayraməli “Mən ulu Göyçənin şair oğluyam”, (toplayanı və tərtib edəni: Maşallah Xudubəyli), Bakı, “Nərgiz” nəşriyyatı, 2008, səh 70

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.¹

Şair halal süd əmənə baxır, halal süd əmənin boya çatdığını görür, bu nəticəyə gəlir ki: “Halal olar, halal kəsdən süd əmən”.

“Halala dedim” təcnisində oxuyuruq:

Canı yanan silər eynim yaşını,
Xub zənənlər həyasından yaşını,
Bayraməli keçirməmiş yaşını,
O da ürcah ola halala, - dedim.²

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,

¹ Xəstə Bayraməli “Mən ulu Göyçənin şair oğluyam”, (toplayanı və tərtib edəni Maşallah Xudubəyli), Bakı, “Nərgiz” nəşriyyatı, 2008, səh 71

² Yənə orada, səh 72

Ana vətənimdən aralı düşdüm
Vədəsiz qocaldar yad ellər məni.¹

Xəstə Bayraməli iki cığalı təcnis nümunəsi də düzüb qoşmuşdur. İndi də “Var” adlı təcnisindən bir bədii parçanı örnək veririk:

Arıfsənsə, 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,
Əgər dəryasansa, yaxşı bəndə var.²

Biz qeyd etmişdik ki, təcnis çox zaman hər bə-zorba, qıfıl bənd yerində işlədilir və sözün qüdrəti ilə qarşıdakını susdurmağa xidmət edir. “Var” adlı cığalı təcnisin son beytində belə bir misra var: “əgər xırda çaysan çox da kükrəmə”.

Ümumiyyətlə, Xəstə Bayraməli qoşma və gəraylılarında olduğu kimi, təcnislərində də sözün məna dərinliyinə, məntiqi nəticəsinə xüsusi diqqət yetirir.

Əslən Dərələyəzdən olan el şairi Yadıqar Tahir bir müddət Kəlbəcərdə, sonra Gəncədə yaşamışdı. Bu

¹ Xəstə Bayraməli “Mən ulu Göycənin şair oğluyam”, (toplayanı və tərtib edəni: Maşallah Xudubəyli), Bakı, “Nərgiz” nəşriyyatı, 2008, səh 71

² Yəne orada, səh 74

el şairinin qoşmaları aşıqlar və xanəndələr tərəfindən toylarda oxunur. Onun ədəbi irsi içərisində ona yaxın təcnişi vardır. Şairin təcnişləri böyük axtarışların və müşahidələrin nəticəsində meydana çıxmışdır. O, təcnişlərində orijinal cinaslar işlətmək üçün axtarışlar aparır. Bitkilər haqqında, inanclar və inamlarla bağlı mərasimlərdən məlumat verir. Məsələn:

Yadigaram, sinəm oldu dağdağan,
Dənə verər, çiçəkləməz dağdağan,
Axıdaram gözlərimdən dağdağan,
Dostlar, düşdüm bax, mən belə kökə hey!¹

Bu bənddə “dənə verər, çiçəkləməz dağdağan” söyləməklə müəllif dağdağanın bialoji xüsusiyyətlərindən danışır. Dağdağan ta əsgü 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 yandırırırlar. Dağdağan vasitəsilə gözdəyməyə qarşı aparılan mübarizə bu gün də davam edir.

Yadigar Tahir “Qartal” təcnişində belə bir mənalı beyt işlədir:

Şeşələnər bayquş ilə sağsağan,
Qəzanın toruna düşən qartala.²

¹ Yadigar Tahir Bəxtiyari. Gəncə, 2006, səh 118

² Yənə orada, səh 138

Bir təcnisinin son bəndində yazır:

Tahir, çətin olar əyri düzələ,
Ömrü, günü ələyirsən, düz ələ.
Düzün işi keçməyibdir ələ,
Qara üstün gəlir ay ağa gəl-gəl.¹

“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.²

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, uşaqlıq çağlarından başlayaraq hər şeyə diqqət yetirir,

¹ Yadigar Tahir Bəxtiyari. Gəncə, 2006, səh 80-81

² Yenə orada, səh 144

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,
Xışı gedib ilişəndə kökə hey!¹

Azərbaycanın XIX əsrdə yaşamış qadın aşıqlarından Maralyanlı Pəri, Kəlbəcərli Aşiq Bəsti gözəl gəraylılar və qoşmalar düzüb qoşduqları halda, onların yaradıcılığında təcnis qoşmalar qədər dərin iz salmamışdır. Lakin eyni əsrdə yaşamış Aşiq Həmayıl mükəmməl bir təcnis qoyub getmişdir. Həmin təcnis “Həmayıl” dastanından qopub qalmış bir yarpaqdır. Məlumdur ki, Aşiq Həmayılın dillər əzbəri olan “Gəlmədin” adlı beş bəndlik qoşması həm xanəndələrin, həm də aşıqların repertuarına daxil olmuş qiymətli bir sənət incisidir. Qoşmanın bədii dəyərini, məhəbbət abidəsi olmasını nəzərə alaraq həmin qoşmanı burada bütövlüklə veririk:

¹ Yadigar Tahir Bəxtiyari. Gəncə, 2006, səh 117-118

Əmim oğlu, məndən heç utanmadın?
Üç ay keçdi, bir yaylağa gəlmədin.
Yüz min cəfa ilə köç eylədim mən,
Ordan endim Ağbulağa, gəlmədin.

Demədin: dağdadır bir sərvinazım,
Bir bəyaz sinəlim, bir ağ boğazım.
Ay qara tərланım, mənim şahbazım,
Şikar üçün sən ovlağa gəlmədin.

Mən səni istərdim hamıdan əziz,
Mən sənin yanında oldum bir kəviz.
Ətri-can bəslədim güllərdən təmiz,
Bülbül olub qoxlamağa gəlmədin.

Varlılar yarıyla çəkdiilər ləzzət,
Sən yada düşdükcə mən çəkdim həsrət.
Niyə belə etdin, ay gədə xislət?
Şamama dərməyə tağa gəlmədin.

Mənim adım Həmayıldır, həmaya,
Sinəm bənzər həm ulduza, həm aya.
Mənə vədə verdin gəlləm bir aya,
Bağlandın arana, dağa gəlmədin.¹

¹ Sədnik Paşayev, “Aşıq Həmayıl”, “Azərbaycan qadını” jurnalı, 1970, № 7, Sədnik Paşa Pirsultanlı, Ozan-aşıq yaradıcılığına dair araşdırmalar, Gəncə, “Pirsultan”, 2002, səh 161-162

Biz qoşmanı burada verməyi ona görə vacib saydıq ki, “Həmayıl” dastanında həmin təcnis yuxarıdakı qoşmaya cavab olaraq yazılmışdır:

Gəlirdim qarşıma çıxdı bədnəzər,
Bir mən əlim, bir laçına bürüncə.
Gecə-gündüz həsrətini çəkməkdən,
Dərdim olub o dağların birincə.

Birinci misrada Həmayılın yanına gələrkən əmisi oğlunun bədnəzərə rast gəldiyini, gecə-gündüz onun həsrətini çəkdiyini, dərдинin o dağların biri boyda olduğunu bildirir:

Gözlərin süzülür Həmayıl təkin,
Qolların boynuma Həmayıl təkin.
Üç dərдин sinəmdə Həmayıl təkin,
Bir məmən, bir sinən, bir də görüncə.

Birinci misrada gözlərinin həmayıl tək süzül-düyünü, ikinci misrada qollarının həmayıl kimi, yəni kəhrəba muncuq kimi dolandığını, üç dərдин onun sinəsində qaldığını, həmayıl kimi cəmləşdiyini bildirir. Bu cəmləşən dərдин nədir? Biri mən, əmin oğlu-yam, biri sən, Həmayılsan, üçüncüsü səni bir də görmək dərdimdir:

Ağ buxağın ətir verir süzanə,
Şəkər ləbin qulluq eylər süzanə.

Həsrətindən saflanmışam süzanə,
İncəlmişəm dost zülfünün birincə.¹

Üçüncü bəndin birinci misrasında ağ buxağın süzən kimi, su kimi, sünbül kimi ətir verdiyindən bəhs olunur, ikinci misrada sevgilisinin dodaqlarının susuzluğa meyl etdiyi bildirilir. Üçüncü misrada həsrətdən iynənin sapına döndüyünü və iynənin ulduzundan keçdiyini, özünün elə incəlib dostunun zülfünün birinə döndüyünü bildirir.

Bu təcnis Aşiq Həmayılın sənətkarlıqla yaratdığı hekayətin zehinlərdə qalmış bir incisidir.

Türkiyənin, Qazaxıstanın, Orta Asiyanın, Dağıstanın aşiq poeziyasında təcnis özünü az hiss etdirir. Hətta, Borçalı çökəkliyi ilə möhkəm əlaqəsi olan Çıldırlı Aşiq Şenliyin şeirləri arasında təcnis görünür. Mən deyərdim ki, Aşiq Şenlik qədər divani şeiri yazan, yaradan sənətkar az-az olmuşdur. “Olmamışam, olmaram” divanisindən bir bənd nümunə veririk:

Əzəl başdan fəna uşaq,
Olmamışam, olmaram.
Çəp həris, divanə, sarsaq,
Olmamışam, olmaram.

¹ Sədnik Paşayev, “Yenə Aşiq Həmayıl haqqında”, “Azərbaycan qadını” jurnalı, 1971, № 8, “Ulduz” qəzeti, 6 fevral 1971-ci il, Sədnik Paşa Pirsultanlı, Ozan-aşiq yaradıcılığına dair araşdırmalar, Gəncə, “Pirsultan”, 2002, səh 166

Mən sevirəm həmdəmimi,
Mən sevirəm dostumu,
Məni sevməzlərə qonaq,
Olmamışam, olmaram.¹

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 verilməmişdir. Təkcə Aşığı Kamandar Tufarqanlı Abbasın “Gözlər” təcnisini “Aşığı Qərib” dastanını söyləyərkən 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. 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

¹ Aşığı Şenliyin Azərbaycanda yayılmış ədəbi irsi toplanılıb, arxivdədir.

üstündə təcnis şeirini oxumaq təcnisin özünü yaratmaq qədər çətindir. Ona görə ki, “Təcnis” ifa edən aşıq təcnisin evini, təcnisin misralarında işlədilən cinaslarının məddi-mənasını dərindən bilməlidir. Çox zaman aşıqlar deyismə zamanı bir-birinə qıfılbənd əvəzinə təcnis deyirlər. Təcnisin təhlili, onun məddi-mənasını incələmək daha çətindir. Bu işə çox aşıq meyl etmir. Aşığın sənətkarlığını müəyyənləşdirən birinci növbədə təcnis ifaçılığdır. Gəncəbasarda təcnisləri incələmək, cinasları açmaq cəhətdən əslən göyçəli olan, Goranboyun Qızılhacılı kəndində Aşiq Saleh, Şəkili Aşiq Sirac, İnekdağlı Aşiq Mahir İsmayıl, Aşiq Mayıs Gəncəli, Aşiq Fətulla, gənclərdən Aşiq Afiq təcnişi təhlil etməyə çalışan və bu işi bacaran sənətkarlardandırlar. Lakin təcnisin bütün növlərini ifa etməkdə ən mahir ustad Aşiq Mayıs Gəncəlidir. O, dilin incəliklərini, hər bir təcnisin evini, quruluşunu dərindən bildiyindən təcnisləri çox məharətlə sərbəst ifa edir. Təcnis meydanına hər aşıq çıxa bilmir.

“Təcnis yaratmaqda məsuliyyət hissini gözləyən aşıq və şairlər elə buna görə də belə şeirləri yaradarkən axtarışlar aparır, düşünüb-daşınır, dilin dərin qatlarına baş vurur və daha tutarlı cinaslar tapırlar”¹.

Aşiq Dirili Qurbani dövründə qoşmanın bir növü kimi meydana çıxan təcnis, dörd əsrlik inkişafı boyu

¹ Cinaslar, (tərtibçilər Məmməd Aslan, Elxan Məmmədov), Bakı, Yazıçı, 1985, Elxan Məmmədov, müqəddimə, səh 5

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, gedərgəlməz 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.

Cəsəratlə deyə bilərik ki, təcnis və bağlama qıfıl-bənd şeir formalarının yaradılmasında Tikmədaşlı Xəstə Qasım və Göyçəli Aşıq 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 xalqdan çox eşitmişlər və ondan çox şey əxz etmişlər. Bayatı-bağlama ilə tapmaca-bayatını bir-birindən 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 anlaşılmazlıq 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 təkcə 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 tənislərin ilkin nümunələrini yarada bilmişdir.

Tapmacaların təbii axarında da dodaqdəyməz tənisin 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.¹

Azərbaycan tapmacaları içərisində də iki belə nümunəyə rast gəlirik. Həmin tapmacalar da dodaqdəyməz haqqındadır:

Dəy, dəy deyərəm, dəyməz,
Dəymə, dəymə deyərəm dəyər.

Yaxud:

Gəl, gəl deyərəm, gəlməz,
Gəlmə, gəlmə deyərəm gələr.

¹ Kərkük tapmacaları haqqında, (toplayanı və tərtib edən: Qəzənfər Paşayev), Gənclik, Bakı, səh. 6-7.

Daha bir üçüncü örnək tapıldı ki, o təkçə dodaq-dəyməzin başlanğıcı deyil, həm də yanılmacların bəlkə də cücərtisidir. Əvvəlki nümunələr beyt-beyt düzümləndiyi halda, burada dördlük yaranmışdır:

Nənəyə dəyməz, babaya dəyər,
Xalaya dəyməz, bibiyə dəyər,
Dəyəərə dəyməz, dəyməzə dəyər.
Allaha dəyməz, billaha dəyər.

Bu, dodaqdəyməz şeir növünün ilkin forması deyil, bəs nədir? Folklor nümunələri sifarişlə yaranmır, onu folklorun öz təbii axarı yaradır. Yazılı ədəbiyyatda, 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 qaldırmışlar. 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 nümunələri 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 tərپət dodağından bal düşər,
Ay nainsaf heç demədin sən əm, sən.

İkinci bənddə demək olar ki, təcnişi 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,
İstəkli 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 təcniş yazmışdır.

Bəhmən yaradıcılığında təcniş şeir forması xüsusi yer tutur. «Mən nədən oldum» təcnişinin ilk bəndi belə başlayır:

Bütün arzularım puç olacaqmış,
Mən niyə yarandım, mən nədən oldum.

Cücərdim, göyərdim, boy atdım, qalxdım,
Mən nə sünbül oldum, mən nə dən oldum.¹

Burada sünbül dəniylə nədən qafiyələrinin uzlaşmasından cinaslı qafiyə yaranır. «Yaxşıdan aldı» eyni qafiyədən istifadə yolu ilə Bəhmən yaddaqalan lövhə yaradır. Bu mükəmməl təcnis bəndi olmaqla yanaşı, yadda qalan bir tablodur:

Quşlar nəğmə dedi bahar gələndə,
Qaranquş torpaqdan yaxşı dən aldı.
Kərəm Əslisindən, Fərhad Şirindən,
Lələ ilhamını Yaxşıdan aldı.²

Bəhmənin omonimlərdən, mükəmməl qurulmuş cinaslardan yaranmış elə təcnisləri, nadir sənət inciləri var ki, mən onların ayrı-ayrı bəndlərini deyil, bütöv vermək qərarındayam. Bəhmənin «Nə də yaz» təcnişi belələrindəndir:

Yara məktub yazar olsan könülsüz,
Nə əlinə al qələmi, nə də yaz,
Kim dünyada məhəbbətsiz yaşasa,
Ürəyində nə payız var, nə də yaz!

Demədimmi yada demə sirrini,
Eşq odunun atəşi nə, sirri nə...

¹ Bəhmən Vətənoğlu “Allahsız dünya”, Bakı, Gənclik, 1992, səh 30

² Yenə orada, səh 30

Heyran olmaz təbiətin sirrinə,
Nadan duymaz nədir bulud, nə dayaz.

Unudubdur Bəhmən gəlir yara dan,
İnsan ölər dil vurduğu yaradan,
Səni gözəl yaradıbdı yaradan,
Heyif ola kamalındı, nə dayaz.¹

Hər şairin aşıqlar bəyənib təcnislərini öz repertuarlarına daxil etmirlər. Şair Bəhmənin qoşmaları qədər təcnisləri də qiymətlidir. Aşıqlar onun təcnislərinə də ifaçılıqlarında xüsusi yer ayırıblar. «Anadan bizə» təcnisində məzmunu formaya qurban vermir. Təcnisin məzmunu qədər forması da gözəldir, bir-birini tamamlayır. Təcnisdən aldığımız parçalara diqqət yetirək:

Ana bizə Günəş, ana bizə Ay,
Ana səhər bizə, ana dan bizə.
Əzəldən düz yolun yolçusuyuq biz,
Əyri yol öyrətmə, a nadan bizə.
Atadan yadigar ata mərdliyi,
Şirin dil qalıbdı anadan bizə.²

Arı şandan ayrılı bilmədiyi kimi, biz də Bəhmən şeirlərindən ayrılı bilmirik. «Çətin» adlı təcnisində də nadanla kamil insanı üz-üzə qoyur, öz təcnisində təzad yaradır. Məsələn:

¹ Bəhmən Vətənoğlu “Allahsız dünya”, Bakı, Gənclik, 1992, səh 31

² Yenə orada, səh 31

Dəmir yumşalacaq, daş islanacaq,
Nadan yetişəcək kamala çətin!
Ömür uzanacaq, min il olacaq,
İnsan bu dünyadan kam ala, çətin.¹

«Al lala» təcnisində gözəl qadınla Ulduzu, Ayı, Günəşi bir-biri ilə müqayisə edir. Təcnisə ilmələr vurur, yaddaqalan allı-güllü lövhə yaradır:

Saat gözəl, həftə gözəl, ay gözəl,
Günəş gözəl, Ulduz gözəl, Ay gözəl.
Həsərətindən tutulubdu Ay gözəl,
Görək sən dil öyrədəsən, a lala!²

Tufarqanlı Abbasda, Şair Cavadda «Ayağa məni» rədifi təcnislər mövcuddur. Bəhmən rədifi dəyişir, «Ayağı sənsən» rədifi ilə əvəz edir və Allaha müraciətlə deyir:

Bəzən qaldıran da məni göylərə,
Bəzən yendirən də ayağa sənsən.
Bəzən çiçək kimi açan könlümü,
Bəzən yandıran da, ayağı sənsən.³

Bəhmənin sənətkarlığı ondadır ki, hər sözü məqamında deyir. Söz cümlə daxilində elə sıralanır ki, misra daxilində öz yüksək mənasını kəsb edir.

¹ Bəhmən Vətənoğlu “Allahsız dünya”, Bakı, Gənclik, 1992, səh 32

² Yenə orada, səh 32

³ Yenə orada, səh 33

«Yaradan öldüm» rədifli təcnişi həm də təzadlı bir şeirdir. Onun mənası, məzmunu hikmətlə doludur:

Yolunda can verdim o, inanmadı,
Ölümüm də gəldi yaradan öldüm.
Yüz güllənin yarasından ölməzdim,
Bir dilin vurduğu yaradan öldüm.¹

Bəhmən Vətənoğlunun hər bir təcnişi mükəmməl bir binanı xatırladır. O, “Qala” rədifli təcnişinin möhür bəndini belə tamamlayır:

Bəhmən dərdi ürəyindən at aya,
Kədərini ilə qoyma at aya.
Fərsiz övlad göz dağdır ataya,
Şüursuzdan nə qalıbdı, nə qala?

Bəhmənin təcnişlərinin təhlilə və izaha ehtiyacı yoxdur. Qoşmalarında olduğu kimi, təcnişlərində də atalar sözlərindən və xalq hikmətlərindən bol-bol, yerli-yerində istifadə edir. Təcnişin son bəndinin son beytində deyilir:

Fərsiz övlad göz dağdır ataya,
Şüursuzdan nə qalıbdı, nə qala?

¹ Bəhmən Vətənoğlu “Allahsız dünya”, Bakı, Gənclik, 1992, səh 34

“Qəlbi nə” rədifli təsnisində 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 şahənə bir əsərdir.

Əl tərpadib 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 kəndindən olan el şairi Aslanın bir təcni dillər əzbəri idi. Hətta, folklorçu Səttar Axundov Bakıdan Kəlbəcərə, mənim yanıma gəldi. Biz onunla birlikdə təcni sorağı ilə Göyçənin Qaraqoyunlu kəndinə getdik. Təcni yazıya aldıq. Dillər əzbəri olan kök cinaslarla hörülmüş, tikilmiş, süslənmiş həmin təcni olduğu kimi burada veririk.

Şıx Aslanın (Aslan Şıxıyev) təcni 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 deryaların, 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 adamla vaxtı keçirmə ha qanal, qanal.

Yetmişinci illərdə Göyçədə “Yaxşı ya da mən” cıqalı təcnişi çox geniş yayılmışdı. Bu təcnişi məşhur Növrəs İmanın bacısı oğlu, el şairi İsmixan yaratmışdır. Mən deyərdim ki, aşıq yaradıcılığı tarixində bu, böyük bir abidədir. Göyçənin Ağkilsə kəndində doğulmuş İsmixanın bu təcnisinə xüsusi diqqət yetirin. Təcnisdə Tikmədaşlı Xəstə Qasım cəsarəti duyulur. Təcnisi 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 dərddli olar, dərdim yada mən.

Şair Məmməd Aslan yazılı ədəbiyyatın nümayəndəsidir. 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 qalmayırdünya,
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 pislilik istəsən, o başdan çıxar.

Dünya pay-puş olub, gediş birdəndi,
Gəliş uzun çəkər, 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 təcisləri də qoşması qədər bədii gücü ilə seçilir. Qoşmalarında olduğu kimi, təcislərində də təbiətlə ana-bala ilə danışan kimi danışır. Onun təcisininin 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 Göy-gölə baxmasından qısqanır, yaylığını sərinə-başına sərir ki, onlar Göygölü görməsinlər. Bundan əlavə Əlqayıtın başqa bir tənisini bütöv şəkildə yazıya almışığı:

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 İlqarın tənisi daha böyük şöhrət qazanıb, əvəz olunmaz bir inci kimi aşıqların dilindən düşmür. Tənisin 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 yaradıcılarının təcnisinə gəlməmişdir. Onun təcnis binasının kərpici daşı, xüsusi materialdan hazırlanmış, o bina zövqlə tikilmişdir. Təcnişi 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 sehrlənmişik,
Nə gözəl əl çəkir, nə göz əl çəkir.

Şəhla gözlüm gözəllikdə bircə sən,
Bu güllükdə bir mən olum bir də sən,
Ariya bax, gül üstündə bircə sən,
Gör gülün nazını nə gözəl çəkir.

Gəl salma Məmmədi gözümdən gözəl,
Gözüm gözmü görüb gözümdən gözəl,
Mən yazıq neyləyim gözümdən gözəl,
Nə bir könül doyub, nə göz əl çəkir.

Sevindirici haldır ki, çağdaş dövrdə də təcnişə meyl göstərən və yeni-yeni təcniş nümunələri yaradanlar vardır. Bunlardan biri də Həsən Göy-

çəlidir. Həsən Göyçəli öz təcnisini yaradarkən, güzəranı ilə, tay-tuşlarının psixologiyası ilə bağlı maraqlı əhvalatlara toxunur, yaradacağı təcnisə uyğun olaraq işlənməmiş cinaslardan bacarıqla istifadə edir:

Əmliyi zivədə, 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 pişirməyin, 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 düşündürücüdür, 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 tənisin 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 tənisdə 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 tənisi və digər formalı tənislər yaratmaq üçün çox səy göstərir, çox zaman da buna müvəffəq ola bilir. “Ağrın alım” rədifli cığalı tənisdə deyir:

Gözəlsən Dəstəgül - Həsənlə bir gül,
Sevirsən dəstə gül - özünsən bir gül.
Aşıq deyər, di bir gül ,
Di bir danış, di bir gül,

Bülbül fəğan eyləyir,
Özün yetir, bir gül,
Dəmirsən 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 oydun, oydun qopardın,
Düşəcəksən insaf eylə qana yar.

Həsən Göyçəli, hətta dodaqdəyməz təcnis yaratmağa meyl göstərmişdir. Bu o deməkdir ki, Həsən 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 təcnisində çox maraqlı cinaslardan, poeziyanın dinamikasına 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 dürdanədir, incidir.¹

“Az qala” rədifli şeirində naşı səyyaddan söhbət açarkən dağları dolanan, dağları çapan Fərhad yadına düşür, məhəbbət aşıqlərindən Məcnunu, Kərəmi təcnisə gətirir. Qoşmalarda olduğu kimi, təcnislərdə

¹ Həsən Göyçəli. “Ata yadigarı”. Bakı, “Nurlan”, 2006. səh 164

acizlik çəkmədən insanın diqqətini cəlb edən, yadda qalan orijinal lövhələr yaradır.

Həsən Göyçəli cəhd edir ki, aşiq şeirinin bütün növlərində bir nümunə yaratsın. O, diltərpənməz kimi aşiq şeirinin ən çətin formasına müraciət edir. Üç bəndlik həmin şeirin son bəndini nümunə verir:

Baxa ahu, ax bu bağa,
Axa ahu, ax, bu bağa .
Həsən , oxu, bax, bu bağa,
Haqq ayağa qoya bax-bax.¹

Göyçəli Həsənin yaradıcılığında təcnis şeir janrı xüsusi yer tutur və xüsusi araşdırmaya möhtacdır. Biz isə onların bir neçəsini seçib nümunə gətirdik. Həsən Göyçəlinin “Ay belə-belə” təcnisində orijinal cinaslarla 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 təcnislərində bir cazibə var, ürəyə yatımlılıq var. İnsan onun təcnislərindən doymur,

¹ Həsən Göyçəli. “Ata yadigarı”. Bakı, “Nurlan”, 2006., səh 45

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 aşıq 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 göynədən, ya batar.

Aşıq Sirac Şəkinin Layisqi kəndindəndir. Əlli ildən artıq Gəncədə və onun ətraf rayonlarında aşılıq etmişdir. O, özünü ustad aşiq Molla Cümənin nəsil soyundan hesab edir. Həqiqətən, o, Molla Cümənin yaradıcılığını, Tufarqanlı Abbasın “Abbas və Gülgəz” dastanını çox aşiqdən fərqli olaraq dərinlən bilirdi. Sirac öz şeir yaradıcılığında hər iki ustad sənətkarın müraciət etdikləri şeir formalarına meyl göstərmiş və özü də yeni şeir nümunələri yaratmışdır. Aşıq Sirac təcnis və cığalı təcnis nümunələri də yaratmışdır. “Mənə” rədifli təcnisinin birinci bəndi belədir:

Yar, naməni çox şad oldum,
Salamın söylədi bu yazı mənə.
Həsərətini çəkdim axır yad oldum,
Sən haram elədin bu yazı mənə.

Klassik aşıqlarımız təcnisləri bəzən müəmma şəklində, mürəkkəb formada, qıfılbəndi əvəz edəcək bir səviyyədə yaratmışdılar. Sirac kimi müasir aşıqlar təcni 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, sənə getdin o yada,
Qismət imiş haqqdan bu yazı mənə.

Birinci misrada bəxtinin oyadılmasından, ikincidə dərddən sinəsinin oyulmasından, üçüncü misrada isə sevgilisinin yada qismət olmasından bəhs edir və bunların hamısının xalq tərəfindən yazılmış olduğunu bildirir. “Onu” rədifli tənisinin 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 peyğəmbərlər 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 Hüseyin və Aşıq Ələsgər davam etdirmişlər.

Şəmkirli Aşıq Hüseyin öz məsailini zəncirləmə, Aşıq Ələsgər isə meracnamə şəklində təqdim etmişdir. “Göyçək” rədifli tənisinin birinci bəndində deyir:

Əzəl gündən sənə oldum yar,aşıq,
Zər-zibadan geymək xoşdur yaraşiq.
Deyirlər Leylidə yoxmuş yaraşiq,
Görünüb Məcnunun gözündə göyçək.

Burada aşiq 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 Aşiq 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 sadə və anlaşılıqdır. 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?¹

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-si də təsdiq etməkdədir. Həmin təcni-sin 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.¹

¹ İmam Cəmilli. Qəlbimdə boy atmış çiçək ol, çiçək. Bakı. 2009. səh.141

Daşkəsənli Aşıq Afıq Sönməz aşıq yaradıcılığı ilə xeyli vaxtdı məşğuldur. Onun ən çox meyl etdiyi təcnis aşıq şeiridir. Üç bəndlik “Süz mənə” təcnisinin möhür bəndində deyir:

Yazıq Fərhad sevdin Şirin canı sən,
Yar yolunda qoydun şirin canı sən,
Bu sönməz Afıqın şirin canısan,
Məndən ayrı oynama, nə süzmə nə.

Müasir təcnis yaradıcıları klassiklərdən fərqli olaraq təcnis yaradıcılığına başqa istiqamətdən yanaşırlar. Çalışırlar ki, işlədilmiş qafiyələrə yeni mənə versinlər. Bəzən təcni qoşmalardan az fərqləndirirlər. “Yara sən” təcnisində deyir:

Bu Sönməz Afıqın təkçə mənisen,
Yar mənəsiz gəzirsən, tək çəmənini sən,
Günahkar görmə, gəl təkçə mənini sən,
Bu günahda yarı mənəm, yarı sən.

Aşıq Afıq cığalı təcni növünü yaratmağa da cəsarət göstərmişdir. “A dala-dala” cığalı təcnişini aşağıdakı şəkildə tamamlayır.

Sönməz Afıq laçın deyil qarqalar,
Naşı girsə dəryalarda qərq alar,

¹ İmam Cəmilli. Qəlbimdə boy atmış çiçək ol, çiçək. Bakı. 2009. səh.145

Aşiq deyər qarqalar,
Silsilədə qar qalaq,
Tər lanla cəngə çıxsa,
Nə eyləyər qarqalar.

Hər nə qədər ərsə çıxsa qarqalar,
Yenə dal deyirlər a dala-dala.

(dal - qarğa deməkdir)

Təcnis aşiq 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 geş 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.¹

Və ya “Gəda” 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 sızıldı.
Şirə çək şandan, gəda!²

Bütövlükdə aşiq poeziyasının ön cərgəsində dayandığı kimi yenə də təcnis yaradıcılığında dodaqdəyməz təcnislər yaratmaqda Ələsgər qartal kimi zirvədə dayanır.

¹ Aşiq Ələsgər. Bakı. “Elm” nəşriyyatı, 1973. səh 5

² Yenə orada. səh 6

Nəticə

XVI əsrdə, yəni Dirili Qurbanidən bəri bu günə qədər davam edən təcnis aşığı şeirinin şifahi aşığı poeziyasında və yazılı poeziyada inkişafı qarşılıqlı olaraq izlənilməmişdir. 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 cığalı təcnis şeir formasını yaratmışdılar. Yeni şeir nümunələrinin yaranması sazın imkanlarını xeyli artırmışdı. Belə ki, sazın biləyinə təcnis pərdəsi bağlanmış, təcnis havası ilə yanaşı cığalı 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

cıǵalı təcnis nümunələri yoxdur. Çünki şifahi poeziyada yaranan şeirlər daha işləkdir. O aşıǵın ki, ifaçılıǵında kök və pərdələrin əlaqəsi yaranır, şeirlə musiqi melodiyası arasında da vəhdət yaranır. Qanunauyğun olaraq yeni şeir formaları yeni musiqi melodiyalarının yaranmasına səbəb olur. Yazılı poeziyadakı təcnis şeirləri nadir hallarda saza gəlir, həmin şeirləri aşıqlar asanlıqla sazın kök və pərdələrinə, eləcə də oxumaq üslubuna uyğunlaşdırmaqda çətinlik çəkirlər. Bununla belə, şifahi poeziyada təcnis yaradan sənətkarlar da yazılı poeziyadakı təcnişlərə baş vurur, ondan bir qaynaq kimi istifadə edir, dənizdən, dəryadan ləli-mərcan seçən kimi cinas qafiyələr tapıb mənimsəyirlər. Yazılı poeziyadakı təcnişlər aşıqlar üçün tükənməz bir lüğət xəzinəsidir. Bir sözlə, bu xəzinədə sözün qızıl külçəsi toplanmışdır.

XVI əsrdə Qurbani yaradıcılıǵında ilkin təcnis nümunəsində yaranmış şeir forması özündən sonrakı əsrlərdə yüksələn xətt üzrə inkişaf etmiş, ustad Aşıq Ələsgərin timsalında özünün yüksək zirvəsinə qədəm qoymuşdur. İndi XXI əsrdə təcnis şeir janrının onlarla nümayəndəsi yetişmişdir.

XVII əsrdə bayatının, cinaslı bayatının, bağlama bayatının əvəz olunmaz yaradıcısı olan Sarı Aşıqın da onlarla davamçısı meydana çıxmışdır. Məhəmməd bəy Aşıq, Qasım bəy Zakir, Aşıq Pəri, Aşıq Bəsti, Aşıq 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 təcnislər müstəqil öz inkişaf yolunu davam etdirmişdir. Fərqli şəkldə, nadir hallarda divani şəklinə gəraylı şeir formasında da təcnislərə rast gəlinə də onlar müstəsnaıq təşkil edir. Təcnislər əsasən on bir heca ölçüsündə olur, onun cığalı və cığasız formaları da mövcuddur.

Cığalı bayatılarda, bayatı bağlamalarda cinaslardan istifadə olunur. Eləcə də, təcnislərdə cinaslardan istifadə olunur. Başqa formada desək cinas onların “inşaat” materiallarıdır. Lakin cinas bayatı binaları ilə təcnis binaları arasında fərq çox böyükdür. Daha doğrusu onlar bənzərsiz müstəqil şeir formalarıdır, müstəqil şeir janrlarıdır.

Sədnik Paşa Pirsultanlının (Paşayev Sədnik Xəlil oğlu) qısa tərcümeyi-hal

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, “Kirovabad 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 Bektəşi” 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 dəvəti 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 Əməkdar 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 Əhmədov, Arif Rəhimov, Arif Acalov), 180 səh, 25.000 nüsxə.
13. Azərbaycan folkloru və aşiq 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 aşığı yaradıcılığı (dərs vəsaiti), Azərbaycan Dİ-nin nəşriyyatı, Bakı, 1990, 98 səh, 500 nüsxə.
16. Öz səsim (şeyrlər), İdeya nəşriyyatı, Gəncə, 1990, 72 səh, 500 nüsxə.
17. Azərbaycan xalq söyləmələri, Yazıçı, 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 söz mirvariləri, Azər nəşr, 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 nüsxə.

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. Aşığı Bəsti “Bənövşələr” “Əsgəroğlu”, Gəncə, 2001, 80 səh, 300 nüsxə.
28. Heca vəznli şeir və mənzum atalar sözləri, 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, Azərnəşr, Bakı, 2002, 102 səh, 500 nüsxə.
31. Qaraxanlı Künə Dəmirin lətifələri, Gəncə, «Pirsultan», 2002, 51 səh, 200 nüsxə.
32. Qamışlı şair Rüstəm, «Laçın qaya, çal yadıma düşəndə», Gəncə, «Pirsultan», 2002, 80 səh, 300 nüsxə
33. Yuxular olmasaydı, «Pirsultan», 2002, 60 səh, 150 nüsxə.
34. Ozan-Aşığı 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 möcüzələri, 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 müəlliflər), “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 külək, Gəncə, 2006, 100 səh, 200 nüsxə.

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 müqayisəli 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, Azərnəşr, Bakı, 2009, 427 səh, 200 nüsxə.
52. “Novruz-Qəndab” və digər məhəbbət dastanlarının müqayisəli tədqiqi, Azərnəşr, 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 aşıq yaradıcılığına dair araşdırmalar, “Azərnəşr”, 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 aşıq poeziyasında və yazılı poeziyada təcnisin inkişaf tarixi”, Bakı. “Azərnəşr”, 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.

MÜNDƏRİCAT

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 Kərim yaradıcılığında təcnis 32
- v) Tufarqanlı Abbas poeziyasında təcnisin mürəkkəb formalarının meydana gəlməsi (cığalı, müləmmə və təkrar gəraylı təcnisləri) 34
- c) Sarı Aşığın cinas bayatılarının bir küll halında meydana gəlməsi 39
- f) Xəstə Qasım, Molla Pənah Vaqif, Qasım bəy Zakir, Nəbati yaradıcılığında təcnis 44

II FƏSİL

XIX əsrdə aşıq yaradıcılığı və yazılı ədəbiyyatda təcnis

- a) Varxiyanlı Aşıq Məhəmməd, Mücrüm Kərim, Mə - həmməd bəy Aşıq, Məlikballı Qurban, Qızıl vəngli Aşıq Alı, Şəmkiqli Hüseyin, Aşıq Musa və başqala - nın yaradıcılığında təcnis 53

- b) XIX əsrdə təcnis yaradıcılığında Aşıq Ələsgər
zirvəsi 68
- c) Aşıq Hüseyn Bozalqanlı, Tifil Əsəd, Seyfəli Aşıq
Pənahın yaradıcılığında təcnis 86

III FƏSİL

XIX-XX əsrlərdə təcnis yaradıcılığı

- a) Aşıq Şəmşir yaradıcılığında təcnis 91
- b) Növrəs İman, Əli Bimar, Aşıq 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 təcnisin
inkişaf tarixi***

***Kompüter tərtibatçısı:
Turanə İmanova***

Yığılmağa verilmişdir: 10.07.2010
Çapa imzalanmışdır: 05.08.2010
Qiyməti müqavilə yolu ilə
Tiraj: 200