



AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR
AKADEMİYASI
FOLKLOR İNSTİTUTU

SƏDNİK PAŞA PİRSULTANLI

*AZƏRBAYCAN ŞİFAHİ
XALQ ŞEİRİ VƏ HECA
VƏZNİNİN İNKİŞAF
TARİXİ*

“TƏKNUR”-2013





**AMEA Folklor İnstitutu Elmi Şurasının qərarı ilə
nəşr olunmuşdur.**

Elmi redaktoru: Şakir Albaliyev
Filologiya elmləri namizədi

Rəyçilər: Nizami Cəfərov
AMEA-nın müxbir üzvü, professor

Məhərrəm Qasımlı
*Filologiya elmlər doktoru, professor,
Dövlət Mükafatı laureatı*

Sədnik Paşa Pirsultanlı (Paşayev)

**“Azərbaycan şifahi xalq şeiri və heca vəzninin
inkişaf tarixi” 482 səh.**

“Azərbaycan şifahi xalq şeiri və heca vəzninin inkişaf tarixi” adlı əsərdə Azərbaycan şifahi xalq şeirinin mənzum atalar sözü, mənzum tapmacalar, eləcə də, bayatı və qoşmalar daxilində təkamülü və inkişafı izlənilir. Konkret olaraq aşığı şeirinin XVI əsrdən başlayaraq bu günə qədər şifahi xalq poeziyasında və yazılı ədəbiyyatda mövcud olan növləri və şəkilləri təhlilə cəlb edilir. Bu əsər alimlər üçün, hətta, tədqiqatçılar, ali məktəb müəllimləri və tələbələr üçün əvəzsiz bir şeir yaradıcılığı abidəsi olacaqdır.

İSBN: 978-9952-445-13-8 @ “Təknur”, 2013





Azərbaycan xalq şeirinin inkişaf mərhələləri

Azərbaycan yazılı ədəbiyyatında heca, ərüz şeir vəznləri və sərbəst şeir forması mövcuddur. Lakin, Azərbaycan xalq şeirinin inkişafı heca vəzni ilə bağlıdır. Azərbaycan milli vəzni olan heca vəzninin bitkin ölçüsü on bir hecalı şeirdir. Lakin bu milli vəzni qazanana qədər Azərbaycan xalq şeiri böyük təkamül, təkmilləşmə və inkişaf yolu keçmişdir. Azərbaycan xalq şeirinin inkişafı haqqında, qismən Əmin Abid, Araz Dadaşzadə, Şəmistan Mikayılov və başqaları danışmışlar.

Heca vəzninin ilk tədqiqatçısı ədəbiyyatşünas Əmin Abid heca vəznindən danışarkən, əsasən, aşıq şeiri kontekstində tədqiqat aparmışdır.

Əlbəttə, Əmin Abid o dövrdə mənzum atalar sözlərini, mənzum tapmacaları toplayıb tədqiqata cəlb edə bilməzdi. Bu, uzun müddət və gərgin əmək tələb edən ciddi bir məsələdir. Bu vəzifəni yerinə yetirməyi öz öhdəsinə götürən, təvazökarlıqdan kənar olsa da mən olmuşam. Doğrudur, məndən əvvəl bəzi tədqiqatçılar mənzum atalar sözünün



şeyriyyətinə toxunmuşlar. Lakin, onun heca vəzninin öyrənmək məsələsini qarşıya qoymamışlar.

Bizə görə, heca vəzni atalar sözünün qoynunda yetişmiş, formalaşmışdır. Atalar sözləri iki misra-iki misra, yəni beyt-beyt qafiyələnir. Lakin, Azərbaycan xalq şeyri iki misradan ibarət deyil, dörd misradır. Ona görə də biz mənzum tapmacalara müraciət etmişik. Məlumdur ki, mənzum tapmacaların əksəriyyəti dörd misralıdır. Bu isə heca vəznlili Azərbaycan şeyrinin tələblərinə tam uyğundur. Tapmacaların qoynunda bağlama-bayatların, cinaslı bayatların meydana gəlməsini müəyyənləşdirmişik. Lakin, Azərbaycan şeyri forma etibarı ilə dörd misra olsa da onun əsas forması on bir hecalıdır. Atalar sözünü kəmiyyət etibarı ilə hesablayarkən beş və yeddi hecalıya nisbətən on bir hecalının qat-qat az olduğunu görürük. Abdulla Şaiqin, Əmin Abidin, Hənəfi Zeynallının mülahizələrinə istinad edərək on bir hecalı şeyrin sazla əlaqədar, yəni telli çalğı alətləri ilə bağlı yarandığını müşahidə edirik. Bütün bu nəzəri müddəaların işığında araşdırmaları müəyyən istiqamətə yönəltmişik.



Məlum olur ki, doğrudan da, atalar
sözünün qoynunda xalq şeiri özünün ilkin
formalarını yaratmışdır:

Yaz yağışı bar gətirər,
Qışın çəni qar gətirər.
Bu şeir nümunəsi deyil, bəs nədir?
Nə yoğurdu, nə yaptı,
Hazırca kökə tapdı.

Mənzum atalar sözü fəslində bunlar
geniş təhlil olunmuşdur. Bax, bu aşağıdakı
on bir hecalı qoşma bəndi sazın köməyi ilə
yaradılmışdır:

Evimizin dalı xırda təpələr,
Orda yağış yağsa, burda səpələr.
Mücrümdə qalıbdır almaz küpələr,
Heç birin taxmadım, yar sən gedəli.

Heca vəzninin təşəkkülündə, təkmilləş-
məsində və inkişafında təkcə mənzum
tapmacalar və aşiq qoşmaları iştirak
etməmişdir, külli halında mərasim nəğmələri,
uşaq düzgülləri, nağıl pişrovları mühüm rol
oynamışdır. Hətta, bu sahədə yanıltmacların
da öz yeri vardır. Bir xalq düzgüsündə
deyilir:

İcili-micili,
Şoşan qıcılı.



Başqa bir mərasimdə:
Gün çıx, gün çıx,
Kəhər atı min çıx.

Yanıltmaclarda qafiyə sistemi əvvəlki nümunələrə nisbətən sərbəst haldadır. Bunlar uşağın tələffüzünün, nitqinin, sinir sisteminin, beyin fəaliyyətinin inkişafına güclü təkan verir. Hətta, bunun bəzi nümunələrinin mükəmilə şəkildə qurulması bu kiçik janrdə dərin, psixoloji məqamları təsvir etməyə imkan yaradır.

Çəpərə baxdım: -Mən də, mən də.
Bağçaya düşdüm: -Mən də, mən də.
İtlər hürüdü: -Mən də, mən də.

Nağıl pişrovlarında daha poetik nümunələrə rast gəlirik:

Az getdi, üz getdi,
İynə yarım yol getdi.

Və yaxud:

Təpələrdən yel kimi,
Dərələrdən sel kimi.

Ayrı-ayrı şeir nümunələri arasında əlaqə, qarışıq inkişaf prosesi onun yeni formalarını yaradıb, meydana çıxarıb. Hətta, atalar sözlərində əmredici notlara da rast gəlirik.

Açaram sandığı,
Tökərəm pambığı.



Başqa bir atalar sözündə acizanə fikirlərə rast gəlirik:

Allahdan buyruq,
Ağzıma quyruq.

Hətta, mənzum atalar sözünün son məqamlarında tapmacaya bənzər yeni nümunələrə rast gəlirik. Bu aydınca göstərir ki, mənzum atalar sözü, mənzum tapmacalar, düzgülər, xalq mərasimləri ayrı-ayrılıqda deyil, bir külli halında mürəkkəb inkişaf prosesi nəticəsində heca vəznini formalaşdırıb meydana çıxarmışlar. Əgər atalar sözlərində:

Bağda ərik var idi,
Salam məlik var idi.
Bağda ərik qurtardı,
Salam məlik qurtardı.

Mənzum tapmacalarda da yaradıcılıq prosesi bu şəkildə davam edir:

Bazardan qazan aldım,
İçinə quyruq saldım.
Qazan əridi,
Quyruq qaldı.

(açması: qazan- ayaqqabı, quyruq isə insanın ayağıdır)

Sadə insan müşahidələri nəticəsində qurulan bu tapmacalar insan beynini işlətməyə, düşünməyə vadar edir, eyni





zamanda, mənzum tapmaca yeni poetik nümunə kimi bizim düşündüyümüzdən də gözəl şeir formasında biçimlənir. Biz bundan sonra da bayatıların, bayatı bağlamaların yaranmasının şahidi oluruq.

“İraq-Kərkük folklor antologiyası” kitabının müqəddiməsində oxuyuruq: “Kərkükdə cinaslı bayatılara xoryat, cinassız bayatılara isə mani deyilir”. Biz diqqət etdikdə türkdilli xalqların xalq şeirində, xalq poeziyasında eyni prosesin davam etdiyini görürük. Bu yaranma və inkişaf prosesinin mənzərəsini ayrı-ayrı fəsillərdə verəcəyimizi nəzərə alaraq, bunlara müxtəlif şəkildə münasibət bildiririk. Mənzum tapmacalardan xalq mahnılarına gedən yol, aşiq şeirinin təşəkkülü, hər şeydən əvvəl telli saz alətləri ilə (qopuz, təmbür və saz), çalgı alətləri ilə əlaqədardır.

Tədqiqat nəticəsində Azərbaycan xalq şeirinin yaranmasına və inkişaf prosesinə dair maraqlı faktlar meydana çıxmışdır. Bütün bunlar tədqiqat yolu ilə aşkarlanmışdır.

Şifahi və yazılı poeziyamızda yəqin ki, on bir hecalı ana şeirimiz olan qoşma formalaşib meydana çıxana qədər Azərbaycan xalq şeiri azhecalılıqdan çoxhecalılığa doğru uzun bir yol gələrək,



böyük inkişaf prosesi keçmişdir. Yeddi hecalı olanlar öz kütləvi nümunəsi olan bayatılarla ölçüləri birdir.

Min misradan artıq atalar sözlərini araşdırdıqda aydın olur ki, burada heca vəznli şeirə məxsus qafiyə sistemi (daxili, ön və son qafiyələr), bölgülər, rədiflər, ahəngdarlıq, məntiqi vurğu, intonasiya, ritm və digər ölçü vahidləri yerli yerindədir.¹

Xalq poeziyası daxilində püxtələşən mənzum atalar sözlərinin azhecalı, çoxhecalı, qeyri-bərabər hecalı olması məzmunu, mənaya, fikrə tam uyğun olur, bu da onun təsirini, şeiriyyətini artırır, uzun müddət yaddaşda qalmasına və yaşamasına kömək edir. Özünün ictimai gücə malik, müstəqil, kamil bir janr olduğunu çoxdan təsdiqləmiş mənzum atalar sözləri, yazılı ədəbiyyatda böyük şöhrət qazanmış, əsərlərdə özül yerində işlədilmişdir.

Tapmacaya türklər bilməcə deyir. Lakin, bilməcə ilə tapmacanın bizim folklorumuzda fərqi var. Tapmaca uşaqlar üçün yazıldığı halda, bilməcələrdən

¹ Sədnik Paşa Pirsultanlı, “Heca vəznli şeir və mənzum atalar sözləri”, Gəncə-2001. “Əsgəroğlu” nəşriyyatı. Səh.14.



diplomatiyada və iki sevgili arasında əqli-mahiyyəti öyrənməkdə istifadə etmişlər.

Nizaminin “İsgəndərnamə”sində belə bir bilməcədən istifadə edilmişdir. Dara İsgəndərə bir çuval küncüt göndərir. İsgəndər isə quşlarını buraxıb küncütü dənlətdirir. Dara demək istəyirdi ki, qoşunum küncüt kimi sayılmazdır. İsgəndər də əyani şəkildə sübut etdi ki, onu qoşunuma bir-bir dənlətdirərəm.

Bilməcələrdən qədimlərdə təkcə diplomatiya sahəsində deyil, eyni zamanda, sevgi, məhəbbət aləmində də istifadə olunmuşdur. Onu da bilmək lazımdır ki, bilməcələr nəslrlə olur. Nizaminin bilməcələri nəzm şəklində qələmə alması, onun şair səlahiyyətidir. Lakin, bilməcələr nağıl və rəvayətlər daxilində nəslrlədir.

Kərkük nağıllarında da bilməcələrə rast gəlinir. Kərkük nağılları həcmcə kiçik olduğundan bəzən bir nağıl elə bilməcə ilə də tamamlanır. “Yola nərdivan ataq” adlı Kərkük nağılı buna misal ola bilər. Nağılın qısa süjeti belədir:

...Bir qoca ilə gənc yol yoldaşı olur.
Cavan deyir:

-Əmi, gəl yola nərdivan ataq.



Qoca bir şey başa düşmür. Onlar biçilməmiş bir zəmiyə çatırlar.

-Əmi, bu əkinin məhsulu yeyilib, ya qalır?

Qoca pərt olur. Necə yəni, biçilməmiş məhsul necə yeyilir?

Bir az getdikdən sonra görürlər ki, qarşıdan bir dəstə adam cənazə gətirir. Oğlan deyir:

-Əmi, görəsən tabutdakı ölüdür, yoxsa diri?

Qoca deyir:

-Sənin sualların məni bezdirdi.

Kişinin bir ağıllı qızı vardı. Qoca gördüklərini qıza danışdı. Qız dedi:

-Ata, o oğlan böyük ağıl sahibidir. O, yola nərdivan ataq deməklə, yəni söhbət edək, yol bitsin-deyib. İkincidə, zəminin məhsulu yeyilib ya durur. Əgər sahibi borc alıb yeyibsə, məhsul onun deyil, almayıbsa məhsul özünə qalacaq deyib. Üçüncüdə, əgər tabutdakı ölünün yurdunda övladı qalıbsa, ölməyib, yox, qalmayıbsa, ölüb-demək istəyib.

Qız on iki əppək (çörək), otuz yumurta bişirib, atası ilə oğlana göndərdi. Kişi çörəkdən və yumurtadan yolda yemişdi.



Oğlan açıb gördü ki, bağlamada on bir çörək, iyirmi yeddi yumurta var.

Oğlan dedi:

-Əmi, iliniz on bir ay, ayınız iyirmi yeddi gündür?

Kişi mat-məəttəl qalıb oğlanın dediklərindən bir şey başa düşməyərək geri dönür və baş verənləri olduğu kimi qızına danışdı. Qız atasına dedi:

-Baba, sən yolda bir çörək, üç yumurta yemisen.

Qız oğlanı çağırırdır tanış oldu, ağilları üst-üstə düşdüyündən bir-birlərini sevdilər və evləndilər.²

Tapmacaların təbii axarında da dodaqdəyməz təcnisin çox sadə, lakin təbii və gözəl bir nümunəsi, daha doğrusu, bu nümunənin ibtidai forması meydana çıxmışdır. Dodaq haqqında düzəldilmiş tapmaca belə şəkillənmişdir.

Nənəyə dəyməz, babaya dəyər,

Xalaya dəyməz, bibiyə dəyər.³

² Azərbaycan folkloru antologiyası. (İraq-Türkmən cildi). Bakı-1999. Səh. 346-347.

³ Qəzənfər Paşayev "Kərkük tapmacaları haqqında" (müqəddimə), Kərkük tapmacaları (toplayanı və tərtib edəni Qəzənfər Paşayev), Gənclik, Bakı. Səh.6-7.



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

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

Yaxud:

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

Daha bir üçüncü örnək də var ki, o
təkcə dodaqdəyməz təcnisinin başlanğıcı
deyil, həm də yanıltmacların bəlkə də
cücərtisidir. Əvvəlki nümunələr beyt-beyt
düzümləndiyi halda, burada dördlük şəklində
yaranmışdır.

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

Bu, dodaqdəyməz şeir növünün ilkin
formasını deyil, bəs nədir? Folklor nümunələri
sifarişlə yaranmır, onu folklorun öz təbii
axarı yaradır. Yazılı ədəbiyyatda, eləcə də,
aşiq yaradıcılığında çoxsaylı nəsr və nəzm
nümunələrinin ilk çeşnisi bitib tükənməyən
folklor xəzinəsindən alınmışdır. Əlbəttə,
bunlar filoloji axtarışlar və təhlillərdir,
dilçilik baxımından başlanacaq araşdırmalar



daha yeni, daha gərəkli nəticələr əldə edəcəkdir. Kərkük folklorunda ata sözlərində, tapmacalarda bənzəri olmayan ifadələr, rəng-rəng bədii çalarlar var ki, onların yanından ötəri bir nəzərlə keçmək olmur.

Xurma ağacı haqqında:

Uzun-uzun uzanı,
Gəlin kimi bəzəni.

Körpü haqqında:

Ayağından su içir,
Üstündən gələn keçir.

Nar haqqında:

Yumru-yumru yuvası,
Yüz əllidi balası.

Qulaq qafiyəsindən düzəldilərək dəyirman daşı haqqında:

Gedər-gələr yerində,
Altun kəmər belində.
Gecə-gündüz yol gedər,
Yenə durub yerində.

Tapmacada dil aydınlığı var, anlaşıqlıdır, mücərrədlikdən uzaqdır, dil, fikir qəlizliyi yoxdur. Kərkük tapmacalarının əsl məziyyəti də bundadır.



Ağ atımı nalladım,
İstanbula yolladım.
(məktub)

Ağaclardan seçilir,
Ayda bir don biçilir.
Bircə il səpiləndə,
Yeddicə il biçilir.
(yonca)

Ağzı aşağı, tökülməz,
Qırağı çəpər, sökülməz.
(göz)

Aşağıdakı mənzum tapmacada şirin
bir yumor da var.

Ataram yatmaz,
Palçığa batmaz.
And içibdir ki,
Piyada getməz.
(səhəng)

Doğrudan da, səhəng qızların,
gəlinlərin belində, çiyində bulağa gedib-
gəlir. Burada bədii bir lövhə də var. Professor
Qəzənfər Paşayev İraq-Türkmən folklo-
rundan Azərbaycana bir-birindən qiymətli
xalq ədəbiyyatı nümunələri gətirmişdir. Bunları



dərindən-dərinə incələmək, gəncliyə çatdırmaq, onu sevdirmək alimlərimizin vətəndaşlıq borcudur.

Tapmacalar bağlama-bayatılar arasında boy verən minarələr, bağlama-bayatı və qıfilbənd-qoşma deyişmələrinin yol ayrıcında maraqlı bir xalq poeziyası nümunəsidir. “A mini-mini, minarə” deyə-deyə, tərəf müqabillər söz döyüşünə girirlər. Bu daha çox qız-oğlan deyişmələri şəklində göstərilir.

Qız:

-Necədir, ha necədir,
Gündüz deyil gecədir.
Səndən bir xəbər alım,
Göydə ulduz necədir?

Oğlan:

-Hanaram, ha hanaram,
Eşq oduna yanaram.
Sən pilləkən qurdursan,
Mən də çıxıb sanaram.

Tapmacaların hər biri insanı düşündürən, duyğulandıran bitkin bir əsərdir. Aşağıdakı nümunə bağlama-bayatıya bənzəsə də, mənzum tapmaca olaraq, ondan seçilir. Burada müraciət, deyim tərzı başqa cür olur.

Ay doğdu, ha ay doğdu,
Göydən yerə nur yağdı.



Anası Beşikdəykən,
Qızı bir oğlan doğdu.

Mənzum tapmacalarla bağlama-bayatılar daha çox deyim tərzinə, ifadə seçiminə görə fərqlənilir. Burada insanı çaşdıran beşikdi. Əslində də belədir: qızın anası Ağdamın Beşik kəndində olarkən qızı öz evlərində, başqa kənddə bir oğlan doğub. Bu məzmununda tapmacalar bayatı-bağlamalara çox meyllidir.

Tapmacanı açmaq üçün zəngin biliyə, geniş məlumata sahib olmaq tələb olunur. Yer və Göy haqqında, torpağın faunası, florası haqqında zəngin məlumatın olduğu kimi, coğrafi məkanları da yaxşı bilməlisən.

Bir yaradıcılıq prosesi olaraq tapmacalardan sonra bağlama-bayatılar formalaşmış yaranmışdır. Məzmunu, yəni köynəyi tapmaca, forması bayatı olan bağlama-bayatılara, ona görə, eyni zamanda, tapmaca-bayatı da deyilir.⁴

Tapmacalar sadə, uşaqların yaş psixologiyalarına uyğun bir tərzdə qurulur. Lakin, eyni sözləri, bağlama-bayatılar

⁴ Sədnik Paşa Pirsultanlı. "Heca vəznli tapmacaların inkişafı". Gəncə, "Ağah"-2001.



haqqında demək çətindir. Tapmaca ilə bağlama-bayatıların özlərinə məxsus bir çox fərqli xüsusiyyətləri vardır.

Bağlama-bayatılar, hər şeydən əvvəl, bir poetik forma kimi tapmacalardan fərqli olaraq sənətkarlıqla yaradılır. Burada heca vəzninin bağlama-bayatılar örtülü, mübhəm, təzadlı ifadə və fikirlərlə dolu olması ilə də seçilir. Burada fikir, mətləb bircə sözdə, sözlə söz arasında elə gizlənə bilir ki, adam kiçik bir bədii parçanı təhlil edib aydınlaşdırmaq üçün bəzən saatlarla, günlərlə vaxt itirməli olur. Sözlərin yaratdığı rənglər, lövhələr göz qamaşdırır, heyret doğurur, sadə bir fikir beyində mürəkkəbləşir, əsl mətləb cinaslarda, məcazlarda, bədii boyalar içərisində birdən-birə yoxa çıxır, itir, batır, tapılmaz olur.

Lakin, bağlama-bayatılar nə qədər çətin qurulursa, onu açmağa meyl, həvəs bir o qədər güclü olur, insan öz zehmində təbiəti, cəmiyyəti, məişəti, bir sözlə, onu əhatə edən aləmi araşdırır. Qəribə-qəribə nəticələrə gəlir, xəyalı yaxını-uzağı gəzir, nəticəni bildikdə isə xalqın dühasına, müdrikliyinə, bağlama-bayatıların necə ustalıqla, sənətkarlıqla yarandığına heyran qalmaya bilmir.

Çox zaman epitetlər, bədii təsvir vasitələri təbiətdən alınır, lakin təbiətin kiçik



zərrəsi belə həmişə cəmiyyətlə, insanla
əlaqədə, vəhdətdə verilir.

Məsələn:

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

Bu bağlama-bayatı “qoyun” cinası
üzərində qurulmuşdur. Birinci misra mətləbi
açmağa hazırlıq görür, ikinci, həqiqətən,
çobanın qoyun-quzu dərindən, qayğısından
danışır. Üçüncü misrada mənanı açmağa açar
verilir. Belə məlum olur ki, bağban bağdan,
güllükdən bir gül üzməmiş, çoban bir qoyun-
qoltuq, bir qucaq gül yığmışdır. Burada bir
incə mətləb də var. Bağban gülü bir-bir üzür,
hətta gülü üzməyə əli də gəlmir. Çoban isə nə
varsa, tələm-tələsik dərməyə çalışır.

Mən aşığam, buz bağlar,
Qışda çaylar buz bağlar.
Aşiq bir hikmət görüb,
Od içində buz bağlar.

İlk misrada qışda çayların buz
bağlamasından söhbət gedir. Burada
təəccüblü, anlaşılmaz heç nə yoxdur. Əsrarlı
görünən “od içində buz bağlayan” nədir?
Bunu bilmək üçün ocaq üstə bişən südün



yavaş-yavaş “buz bağladığını”, qaymaq tutduğunu öz gözlərinlə gərək görmüş olasan və bədii təxəyyülün gücü ilə onu obrazlı şəkildə mənalandıra biləsən. Soyuduqca suyun üzündə buz qalınlığı kimi, südün üzündə də qaymaq qat bağlayır. Bütün bunlar geniş müşahidənin, zəngin biliyin və poetik təxəyyülün məhsuludur.

Sarı Aşıq bu bağlama-bayatıları dərin müşahidələr əsasında yaradır. O, həm də elat həyatına yaxşı bələddir. Yayda camışlar günortadan ta axşam sərininə qədər göldə yatışar. Aşıq da baxır ki, göldə yeddi camış var. Camışlardan üçü göyə çəkilir, yəni göy çəmənə otlamağa gedir, dördü isə göldə qalır. Böyük sənətkarlıq qabiliyyəti olan Sarı Aşıq bu mənzərəni seyr edib aşağıdakı bağlama-bayatını yaradır:

Mən aşıqəm, bu göldə,
Yeddi can var bu göldə.
Üçü göyə çəkildi,
Dördü qaldı bu göldə.

Burda çaşqınlıq yaradan:

Yeddi can var bu göldə.

Üçü göyə çəkildi-misralarıdır. Aşıq burada da “göy” ifadəsindən istifadə edir.

Başqa bir misal:



Mən aşiqəm, Qəmər hey,
Harayladım Qəmər hey.
Göydə bir madyan otlar,
Altda qulun əmər hey.

Birinci beyt aydındır. Qəmər ya atın,
yaxud da at sahibinin-qadının adıdır. Burada
müəmma kimi görünən ikinci beytdir:

Göydə bir madyan otlar,
Altda qulun əmər hey.

Tam anlaşılmazlıq törədən “göy”
sözüdür. İlk nəzərdə adama elə gəlir ki,
söhbət göydən, asimandan gedir, at da göydə-
asimanda otlayır. Lakin sonra məlum olur ki,
at göydə-yaşıl çəməndə və ya göy zəmidə
otlayır, qulunu da altında əmir.

Elə bil ki, bu bağlama-bayatı yaradıcısı
şeir yaratmır, sözlərdən rəng alıb lövhə çəkir,
tablo yaradır. Bu cür bağlama-bayatılar təkcə
adamı düşündürmür, eyni zamanda, ona
bədii-estetik zövq verir.

Sarı Aşıq antonimlərdən, cinas
sözlərdən, xeyli aralı görünən fəsil adlarından
istifadə yolu ilə də yadda qalan, mənası,
məzmunu olan, heyvət doğura bilən,
qarşısındakını düşündürən bağlama-bayatılar
yarada bilmişdir:



Mən aşiqəm, gələn yaz,
Al əlinə qələm, yaz.
Aşı Payız bişirdi,
Yağın tökdü Gələnyaz.

Burada müəmma Payız və Gələnyaz adlı qızların adlarının misralarda xüsusi bir tərzdə işlədilməsi yolu ilə yaradılmışdır. Bağlama-bayatını araşdırdıqda asanca anlaşılr ki, Payız adlı qız aşı bişirmiş, yağını isə Gələnyaz adlı qız tökmüşdür.

Can evi tapmaca, köynəyi bayatı olan hər tapmacaya bağlama-bayatı demək olmaz. Bağlama-bayatılar cinaslarla qurulduğu halda, o biri bayatı şəkilli tapmaca sadə bir şəkildə qurulur.

Açsan min-min kitabı,
Tapammazsan savabı.
Sümükdən şiş görmüşəm,
Qızıldandı kababı.

Açması: qızın sümük barmağı şiş, üzüyü isə qızıldan kabab.

Dilin qızıl söz külçəsi olan bayatılar, əsrlərdən bəri saza yoldaşlıq edən qoşmalar haqqında geniş tədqiqat əsərləri yazılacaq, onların şifahi və yazılı poeziyamızda heca vəznli şeirimizin inkişafında necə



əhəmiyyətli rol oynadıqları genişliyi ilə açıqlanacaqdır.

Bir yaradıcılıq prosesi olaraq, heca vəzninin formalaşmasında mənzum atalar sözü mənzum tapmacalar, tapmaca-bayatılar, bağlama-bayatılar özünəməxsus əhəmiyyət daşımışdır. Bununla belə heca vəznli şeirdən söz düşəndə 11 hecalı milli şeirimiz-qoşğu və qoşmalarımız nəzərimizə gəlir.

Əmin Abid əsl heca vəzninin (əlbəttə, o burada on bir hecalı şeiri-qoşmanı nəzərdə tutur) formalaşmasını telli çalğı alətində (sazda) görür. Əmin Abid yazır: “Bizdə əsl hecanın inkişafı məhşur xalq şairi Kərəmdən sonradır. Əsərləri hər kəsə məlum olan Kərəm ilə Anadolunun yetişdirdiyi Qaraca-oğlan, Aşıq Ömər, Gövhəri, Dərdli, Quloğlu kimi şairlər sayəsində heca vəzni bitkin bir hal aldı”.⁵

Əmin Abid aşiq poeziyası timsalında heca vəzninin təkamül və inkişafının XIII əsrdən başlayaraq, XVIII əsrə qədərki dövrünü izləyir. Heca vəzninin inkişafında ayrı-ayrı yaradıcı şəxsiyyətlərin xidmətlərini layiqincə qiymətləndirir. Əmin Abid heca

⁵ Əmin Abid. “Heca vəzninin tarixi”, “Maarif işçisi”-1927. № 4. Səh. 50.



vəzni, xüsusilə, on bir hecalı şeir haqqında öz qənaətlərini daha yüksək, elmi mövqedən yekunlaşdıraraq yazır : “On bir hecanın on yeddi və on səkkizinci əsrlərdə çox məqbul olması Xətai ilə başlanan və Kərəmlə qüvvət və şəxsiyyət qazanan hərəkətin nəticəsidir. Vaqifin hecası aşına olduğu klassik ədəbiyyatdan dolayısi ilə Xətai və Kərəmdən çox fərqli və bitkindir”.⁶

Əmin Abidin dili ilə desək, “Yunis İmrəyə qədər zəif və cılız bir şəkildə gələn heca”, göründüyü kimi, Xətai və Kərəmə qədər heca vəzni xalq poeziyası daxilində böyük təkamül və inkişaf yolu keçmişdir.

Aşıq sənəti, aşıq yaradıcılığı, yəni aşığın həm sazı, həm səsi, həm də sözü müxtəlif adlarla da olsa “Kitabi-Dədə Qorqud”a qədər də, ondan sonra da daimi bir inkişaf prosesi keçmişdir.⁷ Bizcə, ozan şeiri qopuzla, aşıq şeiri sazla əlaqəli yaranmış və inkişaf etmişdir. Bəlkə də, bizə formalaşmamış kimi görünən “Kitabi-Dədə Qorqud” şeirləri qopuzun tələblərinə uyğun

⁶ Əmin Abid. “Heca vəzninin tarixi”, “Maarif işçisi”-1927. № 4. Səh. 61.

⁷ Sədnik Paşa Pirsultanlı. “Heca vəznli bayatı və qoşma möcüzələri”. Bakı-2003. Səh. 33



olduğu üçün belə təsir bağışlayır. Bizə görə, hər bir şeir janrı müəyyən bir çalğı aləti ilə əlaqəli şəkildə meydana gəlmiş, təşəkkül tapmış və inkişaf etmişdir. Aşığın sazı ilə sözü əkiz doğulmuşdur. Bizə məlum olan aşiq şeirinin bütün formaları: gəraylı, qoşma, divani, təcnis və müxəmməs sazla əlaqəli yaranmış, hər şeir janrı sazın qoluna öz danışan pərdəsini bağlamışdır. Sazın qolunda qoşmanın öz danışan Şah pərdəsi, divaninin və təcnisin də öz müstəqil pərdələri vardır.

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

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

Aşiq yaradıcılığına xas şeir və dastan, hər şeydən əvvəl, aşiq ifadəliliyinə daxil olub, orada özünə müəyyən mövqe qazanması,





zaman-zaman şifahi yolla yaranması və kütləviləşməsi ilə səciyyələnir.

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

Başlıca səbəb aşiq şeirindən istifadə yolu ilə farsdilli şeirdən uzaqlaşib, anadilli şeirə qovuşmaq, keçmək, hazır xalq şeiri qəliblərinə yiyələnmək, aşiq şeirinin əsrlərdən bəri qazandığı xəlqi və humanist, döyüşkən, nikbin, həssas və mütərəqqi keyfiyyətlərdən faydalanmaq istəyidir. Bu həm də sənətkarların doğulub böyüdüyü və yaradıcılığa başladıkları ədəbi mühitlə, ustalarının yaradıcılıq yolunu təqdir və təsdiq etmək, aşiq şeiri tərzində qələm sınamaq niyyətləri ilə də bağlıdır.

Biz qeyd etdik ki, heca vəznli şeirin əksəriyyəti müəyyən bir çalğı aləti ilə əlaqəli yaranmışdır.

Mənzum atalar sözlərində şeiriyyəti yaradan dilimizin ahəng qanunudur. Həm də Azərbaycan xalq şeirində səslər-kar səslərdən cingiltili səslərə doğru inkişaf edir. Buna aşağıdakı atalar sözü misal ola bilər:

Dınqır ələk, dınqır sac,
Əlim xəmir, qarnım ac.



Belə mənzum atalar sözünün sayını istənilən qədər artırma biləriki. Telli saz çeşidli alətlərə qədər mənzum atalar sözü və mənzum tapmacalar xalq şeirimiz üçün bir başlanğıc, özül rolu oynamışdır. Sonrakı mərhələlərdə də atalar sözü və tapmacalar bir küllü halında heca vəzninin inkişafında fəal iştirak etmişdir. Azərbaycan xalq şeirinin hamısı bütövlükdə heca vəzninin inkişafında özünəməxsus yer tutmuşdur.





I BÖLÜM





Heca vəznli mənzum atalar sözlərinin yeri

Əsrlərin sınağından keçə-keçə gələn atalar sözü və məsəllər xalq müşahidəsinin, onun xarakterinin, fəlsəfi dünyagörüşünün, məişətinin, əmək məşğələsinin, dilinin, obrazlı təfəkkürünün məntiqi nəticəsi kimi meydana çıxır, zaman-zaman cıllanır, aforistik ifadələr hesabına zənginləşir, yaşamaq hüququ qazanır, bundan sonra həyata ölməzlik vəsiqəsi alır.

Atalar sözü xalq kütlələrinin gündəlik həyatı və fəaliyyəti ilə daha çox bağlıdır. Azərbaycan atalar sözlərinin mövzu dairəsi çox genişdir. Bunlar xalqımızın hərtərəfli həyatı ilə əlaqədar yaranmış, öz inkişafını məişət prosesində istiqamətləndirmişdir.

Atalar sözü insanların həyatı və məişəti, əmək fəaliyyəti ilə daha sıx bağlı olan, formaca kiçik, mənacə geniş janrlardan biridir. Burada xalq hikməti, xalq zəkası, xalqın əsrlərdən bəri əldə etdiyi sınaq və təcrübələrin nəticələri ümumiləşdirilir. Ona görə də danışığ dilində ifadələrin daha canlı, sərrast və təsirli olması üçün atalar sözlərindən istifadə olunur.



Hər bir xalq bünövrədən öz dünyagörüşünə bağlı yaratdığı atalar sözlərini yazılmamış müqəddəs kitabın ayələri təqavramışdır. Hikmətli ata sözləri timsalında xalq öz zəkasının və dilinin ülviyyətinə, kəsərinə sığınmışdır, istənilən gümandan, sualdan azaddır. Burada fikir, etik-əxlaqi tövsiyələr dərin daxili inamla qəbul olunan pozulmaz qanundur.

Atalar sözləri xalqın dünyagörüşünün zamana, zamanın da bəşər övladına verdiyi ibrət dərsinin hamı tərəfindən qəbul və təsdiq edilən nəticəsidir. Ona görə də onun düzlüyünə və dəqiqliyinə inam güclüdür. Həmçinin, atalar sözləri xalqın düşüncə birliyinin təzahürüdür. Bir növ hər bir xalqın zehni inkişaf səviyyəsi, estetik duyumu onun folklorunda cəmləşib desək, yanılmarıq. Məhz buna görə də atalar sözləri bəşər övladının zehni inkişaf səviyyəsinin etalonu hesab olunur. Atalar sözləri ən ulu sözdür. Bəlkə də, sözün, səsin, ünün ululuğu məhz onun tərbiyəvi dəyəri ilə ölçülür. Hər bir atalar sözündə bir kitablıq məna xəzinəzi yatır.

Bu söz sənətinin daim təzə-təzə qalmasına səbəb onun məna cəhətdən heç vaxt köhnəlməməsidir. Fəlsəfi motivləri ilə seçilən



atalar sözləri qərinələrdən öncə yaranıb, müdriklik süzgəcindən keçib. Daha sonra həyata vəsiqə qazanıb. Atalar sözləri xalqın milli-mənəvi duyumunu hikmət çərçivəsində sözün müxtəlif çalarları ilə boyanan tablo kimi təqdim edir.

Bu yazıda məqsədimiz xalq müdrikliyini özündə təcəssüm etdirən atalar sözü və məsəlləri tədqiq və təhlil etmək, yaxud da onun gündəlik həyatımızdakı, canlı danışığımızdakı təsir dairəsinə, tərbiyəvi roluna toxunmaq deyildir. Məqsədimiz xalqımızın mənəvi varlığından doğan atalar sözlərinin bir cəhətinə, onun heca vəznli şeirin təşəkkülündə, formalaşmasında, inkişafında oynadığı rolu diqqət mərkəzinə çəkməkdir.

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

A.Dadaşzadə yazır: “Türkdilli xalqların, o cümlədən, Azərbaycanın qədim şeir vəznli olan heca folklorda sabit mövqe tutmaqla bərabər, yazılı şeirdə də ara-sıra işlənmişdir. Lakin, klassik orta əsr Azərbaycan poeziyasında əruz vəznli və onun forma, janr





və şəkilləri həm həcm, həm əhəmiyyət etibarilə əsas yer tutmuşdur”.⁸

Anadilli şeirin yazılı ədəbiyyatda inkişafı Həsənoğlu, Qazi Bürhanəddin, Nəsimi kimi sənətkarların adı ilə bağlı olduğu kimi, heca vəznli şeirin yüksəlişi də Şah İsmayıl Xətai, Molla Pənah Vəqif kimi şairlərin tarixi xidmətləri ilə əlaqədar olmuşdur. Prof.Ə.M.Dəmirçizadə yazır: “XIII əsrdə yaşayıb-yaratmış Həsənoğlunun qəzəli Azərbaycan yazılı ədəbi dilinin ilk nümunəsi sayılır”.⁹

Bizcə, milli heca vəznli şeirin şifahi xalq poeziyasındakı tarixi daha qədimdir. Hənəfi Zeynallı heca vəzninin xalq poeziyasındakı təkamülündən danışarkən deyir: “Demək, ən ibtidai vəzn (heca vəzni S.P.) yavaş-yavaş artmaqda davam edib müəyyən bir nəzm şəklinə girmişdir.”¹⁰

Şifahi xalq ədəbiyyatında heca vəznli şeirin inkişafını ilk forma və şəkillər kimi, mənzum atalar sözlərinin, mənzum

⁸ Araz Dadaşzadə. XVIII əsr Azərbaycan lirikası, Bakı, “Elm” nəşriyyatı, 1980, səh.169

⁹ Ə.M.Dəmirçizadə. Azərbaycan ədəbi dilinin tarixi, I hissə. Bakı, “Maarif”, 1979, səh.142.

¹⁰ H.Zeynallı. Xalq ağız ədəbiyyatı. “Ədəbiyyatdan iş kitabı”, 1928, səh.69.



tapmacaların, hətta mərasim nəğmələrinin timsalında izləməyi, araşdırmağı daha məqsədəuyğun hesab etdik. Topladığımız mənzum atalar sözləri iki hecalıdan on altı hecalıya qədər olan nümunələrdir.

Yeri düşmüşkən, onu da qeyd edək ki, toplanmış mənzum atalar sözləri içərisində zərbi-məsəllər, ideomatik ifadələr, tapmacalar, inamlar, hətta mərasim nəğmələri, oxşamalar, qarğışlar, alqışlar və digər bədii nümunələr də vardır. Onların atalar sözlərinə qarışmasının bir səbəbi odur ki, onlar bu və ya digər şəkildə öz məzmununa, mənasına, deyim tərzinə görə, atalar sözləri ilə səsleşir, daha konkret desək, “ata sözü, ulu sözü” təsiri bağışlayır. Bunlar bir də ona görə əhəmiyyətlidir ki, heca vəznli şeirin inkişaf yollarını araşdırmaqda bizə kömək edir. Mənzum atalar sözləri içərisində çoxluğu yeddi hecalı və qeyri-bərabər hecalı olanlar təşkil edir. Bu isə xalq şeiri içərisində çoxluğu təşkil edən bayatılarımızın, mənzum tapmaca və bayatı-bağlamaların, qismən də xalq düzgülərinin heca ölçüsü ilə uyğun gəlir. Bu mənzərədən aydınca görünür ki, tapmacalar bayatı-bağlamaların, bunlar da öz növbəsində aşiq şeirindəki qıfılbəndlərin, atalar sözləri ustadnamələrin, cinaslı bayatılar



isə bir yaradıcılıq prosesi olaraq təcnislərin təşəkkülündə, formalaşmasında və inkişafında bir qaynaq rolu oynamışdır.

İşlənmə yerinə və deyim tərzinə görə bəzən atalar sözlərinin hecaları dəyişir, yəni hecalar ya artır, yaxud da azalır və bu səbəbdən də eyni atalar sözləri müxtəlif bölgələrə daxil edilməli olur. Xalq poeziyasında heca vəznli şeirin təşəkkülündə, formalaşmasında və inkişafında mənzum tapmacalar atalar sözlərindən az əhəmiyyətli olmamışdır.

Heca vəznli şeir yazılı ədəbiyyatımızdan çox-çox əvvəl şifahi xalq ədəbiyyatı daxilində, bizcə, öz təkamülünü keçirmiş, inkişaf etmiş və kamala çatmışdır. Yazılı ədəbiyyatımız əruz vəznini qəbul etdiyi üçün, heca vəznli şeir şifahi ədəbiyyatdan yazılı ədəbiyyata gələrkən, yəqin ki, hər zaman müqavimətə rast gəlmiş, yeni icad olunmuş vəzn kimi görünmüş və bəzən cılız təsir bağışlamışdır. Heca vəznli milli şeirimizin tarixini yazılı poeziyamızla müəyyən-ləşdirmək düz olmaz. Milli heca vəzninin yazılı ədəbiyyatda vətəndaşlıq hüququ qazanması qısa zaman daxilində başa çatmamışdır.



Atalar sözlərinin elə kamil formaları var ki, onlar şeirin bütün texniki tələblərinə tam cavab verir. Bunlar yazılı ədəbiyyata, o cümlədən Nizami, Nəsimi, Füzuli, Xətai, Vəqif kimi sənətkarların yaradıcılığına, heç şübhəsiz, təsir etməyə bilməzdi. Xalq ədəbiyyatı dili, şeiri, tarixi, etnoqrafiyanı, milli mədəniyyətimizə bağlı nə varsa hamısını özündə yaşadır.

Əslində şeir vəznə mənsub olduğu xalqın dilinin daxili ahəng qanunun tələblərinə uyğun olaraq yaranır. Ritmli-musiqi bölgüsü olan Azərbaycan xalq şeiri qanunauyğun olaraq azhecalılıqdan çoxhecalılığa doğru inkişaf etmişdir. Mənzum atalar sözləri içərisində heca vəzninin canı olan qoşma aşıq şeirinin varlığını müəyyən edən on birliklər müqayisədə yox dərəcəsidir. Min misra mənzum atalar sözlərinin vur-tut iyirmi beşi on bir hecalı olanlarıdır. Deməli, on birlik şeirin inkişafına təkan və rəvac verən saz və aşıq olmuşdur.

“Kitabi-Dədə Qorqud” kimi ölməz ədəbi abidəmizdəki, eləcə də, son illər ana dilində çapı təmin edilmiş “Oğuznamə”lərdəki nümunələr bir daha təsdiq edir ki, mənzum atalar sözləri heca vəzninin təkamülündə,



formalaşmasında və inkişafında əvəzsiz qaynaq rolu oynamışdır.

Xalq poeziyası daxilində püxtələşən mənzum atalar sözlərinin çox təbii qafiyə sistemi vardır. Mənzum atalar sözlərinin azhecalı, çoxhecalı, qeyri-bərabər hecalı olması məzmuna, mənaya, fikrə tam uyğun olur, bu da onun təsirini, şeirliyi artırır, uzun müddət yaddaşda qalmasına və yaşamasına kömək edir. Özünün ictimai gücə malik, müstəqil, kamil bir janr olduğunu çoxdan təsdiqləmiş atalar sözləri, yazılı ədəbiyyatda böyük şöhrət qazanmış əsərlərdə özüləş yerində işlədilmişdir.

“Heca vəznli şeir və mənzum ata sözləri” mövzusunı araşdırarkən folklorşünas-alim Qəzənfər Paşayevin əsərlərinə baş vurduq.¹¹

Ona görə ki, bu tanınmış alimin tədqiqatlarının coğrafiyası çox genişdir. Professor Qəzənfər Paşayev İraq-Kərkük dünyası və folkloru haqqında bir-birindən

¹¹ “Kərkük bayatıları” (1968, xalq şairi Rəsul Rza ilə), “Arzu-Qəmbər” dastanı (1971), “Kərkük mahnıları” (1973), “İraq-Kərkük atalar sözləri” (1978), “Altı il Dəclə-Fərat sahillərində” (1985-87), “İraq-Kərkük bayatıları” (1984), “Kərkük tapmacaları” (1984), “Kərkük folkloru antologiyası” (1984), təkrar nəşri 1990. “Azərbaycan folkloru antologiyası” (İraq-Türkmən cildi, Bakı, 1999) (Ə.Bəndəroğlu ilə birgə), “İraq-Türkmən folkloru” (İstanbul, 1998).



qiymətli əsərlər yazmışdır. Bu əsərlərdə türkdilli xalqların müştərək, həm də qədim dastanı olan “Arzu-Qəmbər”in mükəmməl və əski variantlarına da rast gəlirik. Eyni zamanda, özü ilə bərabər, İraq-Kərkük tədqiqatçılarının, o cümlədən, Əta Tərzibaşı, Əbdüllətif Bəndəroğlu və İbrahim Daquqi kimi alimlərin də bu dastan haqqında elmi mülahizələrinə geniş yer verir.

Qəzənfər Paşayevin əsərləri Azərbaycan-İraq-Kərkük arasında mənəvi bir körpüdür. Bu mülahizəni türk alimi Mahir Naqib daha dəqiq şəkildə göz önünə gətirərək yazır:

“Q.Paşayev, İraq dışında, İraq türkləri konusunda (mövzusunda) kitab nəşr edən və İraqlı olmayan ilk elm adamdır”¹².

İraq-Türkman tədqiqatçısı Əbdüllətif Bəndəroğlu “Şah əsər” adlandırdığı Qəzənfər Paşayevin “İraq-Türkman folkloru” monoqrafiyası haqqında yazır: “Bu günə qədər bizdə İraq türkmanlarında, Türkiyədə və Azərbaycanda folklorumuzun bu biçimdə

¹² Prof. Mahir Naqib, Erçiyes Universiteti, Qayseri, 1996. (Bax: Qəzənfər Paşayev. İraq-Türkmən folkloru). İstanbul 1998)ön söz, səh.3).

tədqiqi, incələməsi və araşdırması olmamışdır”.¹³

Bir neçə ildir ki, “Qəzənfər Paşayev və folklor təfəkkürü” adlı elmi əsər üzərində işləyirəm. Çoxşaxəli bu əsərin bir qanadı haqqında söz açmaq istəyirəm. Folklorumuzun kütləvi janrlarından biri olan atalar sözləri haqqında professor Qəzənfər Paşayev yazır: “Atalar sözləri onu yaradan xalqın tarixini, inam və etiqadını, arzu və istəyini, dostluq və sədaqətini özünə xas bir şəkildə əks etdirən müstəsna dəyərə malik bir xəzinədir. Bu xəzinədə uzaq keçmişlərlə bağlı hadisələrə, adət və ənənələrə, hətta, unudulub getmiş tarixi həqiqətlərin güclə sezilə bilən izlərinə belə təsadüf olunur.”¹⁴

Mənzum atalar sözlərinin heca vəzninin inkişafında rol oynadığına diqqəti çəkən prof. Qəzənfər Paşayev yazır: “Ata sözləri və deyimlərin çox əksəriyyəti rədif, qafiyəsi baxımından şeir parçalarını xatırladır”.¹⁵

¹³ Qəzənfər Paşayev “İraq-Türkmən folkloru”, Yazıçı, Bakı, 1992, müqəddimə əvəzi “Şah əsər”, səh.4.

¹⁴ İraq-Kərkük atalar sözləri (toplayanı və tərtib edəni Qəzənfər Paşayev), Bakı, Yazıçı, 1978. Bir neçə söz, səh.3

¹⁵ Prof. Dr. Qəzənfər Paşayev, İraq-Türkmən folkloru, İstanbul, 1998, səh.211-212.



Atalar sözlərini bir xəzinə hesab edən tədqiqatçı İraq-Türkman şair və yazarlarının tarixən bu qaynaqdan faydalandıqlarını diqqət mərkəzinə çəkərək yazır: “Klassik-çağdaş İraq-Türkman şair və yazarları, əsər yazarkən çox sayda ata sözləri və deyimlərdən faydalanmışlar”.¹⁶

Prof. Qəzənfər Paşayevin toplayıb tərtib etdiyi “İraq-Kərkük atalar sözləri” (1978), “Kərkük folklor antologiyası” kitablarında (1987) çoxsaylı atalar sözləri içərisində, çox nadir mənzum atalar sözlərinə rast gəlirik ki, onların heca vəzninin təşəkkül, təkamül və inkişafında müstəsna rol oynadıqlarını aydın görürük.

Azərbaycan mənzum atalar sözlərinə əsərdə geniş yer verdiyimizi nəzərə alaraq, İraq-Kərkük mənzum atalar sözlərinin nümunə kimi verilməsinə daha böyük əhəmiyyət veririk.

Üçhecalı mənzum atalar sözlərindən başlayıb, onhecalıya qədər nümunə veririk. Çalışacağıq ki, daha az eşitdiyimiz İraq-Kərkük folkloru nümunələrini göz önünə gətirək:

¹⁶ Yenə orada, səh.221.



Üçhecalı:

Ver niyaz,
Al muraz.

Dördhecalı:

İnsan bəşər,
Bəzən çaşar.

Əqil harda,
Dövlət orda.

Nə vaxt yağmış,
O vaxt qış.

Beşhecalı:

Verməsin Məbud,
Nə etsin Mahmud.

Quyu dərindi,
Suyu sərindi.

Altıhecalı:

Yığdı qırpa-qırpa,
Verdi acı turpa.

Calıda gül bitməz,
Cahilə söz yetməz.





Nə yavuz ol-asıl,
Nə miskin ol-basıl.

Eyni hecada daxili qafiyəli, rədifli
mənzum atalar sözləri:

Nə molla evindən aş,
Kor gözdən yaş çıxmaz.

Dərya dalğasız,
Qapı halqasız olmaz.

Xatundan Paşa,
Ağacdən maşa olmaz.

Yeddihecalı:

Dövlətinin düşkünü,
Yazlıq geyər qış günü.

Lələm deyər avam ol,
Şəri başdan qovan ol.

Addım-addım yol olı,
Damla-damla göl olı.

Qaramanın qoyunu,
Sonra çıxar oyunu.



Yoldaş tanı yola var,
Yolda yüz min bəla var.

İldən-aydan bir namaz,
O da haqqa yaramaz.

Qarpız yeyən qurtuldu,
Qabuq yeyən tutuldu.

Səkkizhecalı:

Əgər dərviş, əgər hənfiş,
Ağca ilə bitər iş.

Bez alırsan Mosuldan al,
Qız alırsan əsildən al.

On beşhecalı:

Versə el gətirər, sel gətirər, yel gətirər,
Alırsa el aparar, sel aparar, yel aparar.

On, on bir hecalı mənzum atalar sözlərinə qeyri-bərabər ölçülü nümunələr içərisində rast gəlinir. Qeyri-bərabər ölçülü atalar sözləri azhecalılıqdan çoxhecalılığa doğru davam etməklə, daha ahəngdar və oynaqdır, sayı da qismən çoxdur.



Varsa hünərin,
Hara getsən var yerin.

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

Söyüd ağacından bar,
Nə də arsızdan ar.

Bir əlin nəsi var,
İki əlin səsi var.

Axmaq adam dünyaçin qəm yeyə,
Mövlam bilir kim qazana kim yeyə.

Əkmək eldən, su göldən.

Dostun əskisi,
Arvadın yengisi.

Görməmiş gördü gümüş,
Oldu qudurmuş.

İraq-Kərkük mənzum ata sözləri
içərisində elələri var ki, öz bədii tutumuna və
dəyərinə görə, obrazlılığına görə folklor
təfəkkürünün ən nadir incisi kimi insanı
heyran qoyur. Məs:





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

Məlumdur ki, nərgiz çiçəyi yazda, bir də küzdə-payızda bitir. Ümumiyyətlə, bəzi gül və çiçəklər küzdə-payızda alsın otu kimi özünü təkrarlayır. Lakin Kərkük folklorunun tanıdığı “nərgiz” nə yazda, nə də payızda gəlmiş, ilin hansı fəslindəsə, qəflətən gəlmiş və onu görənləri heyrdə qoymuş, zövqünü oxşamış, gözəllik rəmzi kimi könüllərdə bitmişdir. Və yaxud:

Dövlətinin düşkünü,
Yazlıq geyər qış günü.

Bu ata sözünün məzmunu bir yana, ikinci misradakı deyim tərzində nə qədər yeni və orijinal görünür. Bizdə “yazlıq buğda” ifadəsi var. “Yazlıq geyər qış günü” deyimini, ümumiyyətlə, bu ata sözündə çox mənalı səslənir. Məlum olur ki, dövlətli bir adam adı geyimini belə bilmir. Qışda yaz paltarı geyir. Müdrik babalar öz fikrini daha obrazlı, daha təsirli demək üçün özünəməxsus deyim tərzindən bacarıqla, yaradıcı şəkildə istifadə edir. Xalq, xalq müdrikləri, ata sözü yaradan





atalar hər şeyin boyuna görə don biçir. Ona görə də bu bədii nümunələr zaman-zaman yadda qalır. Məsələn:

Dağın ucalığı daş ilə,
İnsanın ucalığı baş ilə.

Prof. Qəzənfər Paşayevin çap etdirdiyi Kərkük folkloruna aid kitablarda belə qiymətli örnəklərə sıx-sıx rast gəlirik.

İraq-Kərkük atalar sözlərindən gətirilən nümunələrdə geniş oxucu kütləsinə bəzi ifadələrin çətinliyini, arxaikliyini nəzərə alaraq, az ehtiyac olsa da, izahını verməyi məqsədəuyğun hesab etdik. Məbud yağış allahı nəzərdə tutulur. Məbud yağış yağdırmasa, Mahmud neyləsin. Çalı-kiçik kolluq, yavuz-zülmkar, Qaraman-Türkiyədə böyük elatdı, türkmən köyləri boy-boy bu ərəzidə yerləşir. Hənfiş-qətl günü başını imam yolunda yaran, çapan adam. Azərbaycanda məşhur olan bayatı aşığı Lələnin adının İraq-Kərkük atalar sözlərində, bayatılarında, eləcə də, başqa folklor örnəklərində sıx-sıx çəkilməsi də maraq doğurur. Əlbəttə, bu, başqa tədqiqatın mövzusuudur.



Biz bundan çox əvvəl “heca vəznli şeir və mənzum ata sözləri” adlı yazı çap etdirmişik.¹⁷

Tədqiqata cəlb etdiyimiz mindən artıq mənzum atalar sözlərindən doqquzu iki, otuz ikisi üç, səksən altısı dörd, yüz iyirmi səkkizi beş, qırx beşi altı, iki yüz otuz beşi yeddi, səksən üçü səkkiz, otuz səkkizi doqquz, iyirmisi on, iyirmi beşi on bir, yeddisi on iki, beşi on üç, altısı on dörd, ikisi on beş, üçü on altı, üç yüz on altısı isə qeyri-bərabər hecalıya (yəni hər beytdəki misralarda hecaların sayı bərabər olmayan) aiddir. Bu mənzərədən aydınca görünür ki, qeyri bərabər hecalı mənzum atalar sözlərinin sayı daha çoxdur. Bizcə, birinci növbədə bunlar nəsrə nəzm arasında körpü rolu oynayan, daha doğrusu, hələ təkamülü tam başa çatmamış nümunələrdir. Eyni zamanda, nəsrə nəzmin qovşağında dayanan bu deyim tərzə daha təsirli və yadda qalandır. Yeddi hecalı olanlar öz çoxluğuna görə az və çox hecalılardan qat-qat artıqdır. Xalq şeirinin daha lirik, oynaq, kütləvi nümunəsi olan bayatılarla ölçüləri birdir. Cəsarətlə demək

¹⁷ Sədnik Paşayev-Pirsultanlı. Heca vəznli şeir və mənzum ata sözləri, “Türk dünyası”, (sayı, Kasım, 1992).



olar ki, bayatıların daş-divarı, doğrudan da, atalar sözləri ilə hörülmüşdür. Üçüncü yerdə beş hecalılar durur ki, bunların ölçüsü də xalq mərasimlərinin heca ölçüsünə düz gəlir. Doqquz və on hecalılar xalq düzgülərinə çox yaxındır. On bir hecalı saz simli aləti ilə, yerdə qalan, on iki, on üç, on dörd, on beş və on altı hecalılar tarda ifa olunan qəzəllərə çox uyğundur. Sadəcə olaraq, dağ çayları dağdan-daşdan keçib duru bulağa çevrildiyi kimi, bunlar da əruz vəznə ilə yox, heca vəznə ilə qovuşmuşlar. Mənzum atalar sözü daxilində həmin təkamül və inkişaf bu gün də bir yaradıcılıq prosesi olaraq davam etməkdədir.

Ali və Orta məktəblərdə tədrisini nəzərə alaraq, bu kitabda iki hecadan on altı hecaya qədər mənzum atalar sözlərindən daha çox nümunələr seçib nüsxə verməyi məqsəduyğun hesab etdik.





MƏNZUM ATA SÖZLƏRİ

İkihecalılar

- | | |
|-------------------------|---------------------------|
| 1. Az de,
Düz de. | 5. Kor, kor,
Gör, gör. |
| 2. Doyur,
Buyur. | 6. Un yox,
Su yox. |
| 3. Ya düz,
Ya üz. | 7. Xəngəl,
Əngəl. |
| 4. Yüz ölç,
Bir biç. | 8. Un ver,
Dən ver. |

Üçhecalılar

- | | |
|---|--|
| 1. Az getdi,
Üz getdi.
Qış getdi,
Yaz getdi. | 2. Alma maş,
Olmaz aş.
3. Astadı,
Ustadı. |
|---|--|





- | | |
|--|-------------------------------|
| 4.Asta de,
Usta de. | 12.Qız yükü,
Duz yükü. |
| 5.Az söylə,
Düz söylə. | 13.Qız gərək,
Tez gərək. |
| 6.Az danış,
Düz danış. | 14. Dağ nədi,
Bağ nədi. |
| 7.Az sözüm,
Düz sözüm.
Öz sözüm. | 15. Düz başa,
Yüz yaşa. |
| 8. Az dedim,
Üz dedim,
Düz dedim. | 16. Dünən şeş,
Bu gün beş. |
| 9.Acıdır,
Bacıdır.
Başımın
Tacıdır. | 17.Əsli “Hu”,
Nəsli “Hu”. |
| 10.Bu meydan,
Bu şeytan. | 18.Duz çörək,
Düz çörək. |
| 11. Pir olsun,
Bir olsun. | 19. İt ola,
Küt ola. |
| | 20.Yedin də,
Dedin də. |





21. Ya üzül,
Ya düzül.

26. On gün qov,
Bit gün ov.

22. Yaş kəsən,
Daş kəsən,
Baş kəsən.

27. Süddən yanan
quzunu,
Güz otar,
Yaz otar,
Yüz otar.

23. Kürəkən,
Gül əkən.

28. Harda aş,
Orda baş.

24. May ayı,
Vay ayı.

29. Harda aş,
Keçəl baş.

25. Nə üzümür,
Nə düzmür.

Dördhecalılar

1. Aydan arı,
Sudan duru.

4. Allah əmri,
Yan dəmiri.

2. Araz axır,
Gözün baxır.

5. Asta gedər,
Usta gedər.

3. Ac dalayar,
Tox yalayar.

6. Ayran aşı,
Suyun başı.



7. Alma maşı,
Olmaz aş.

8. Dadı sənin,
Adı mənim.

9. Ağızın açdı,
Gövhər saçdı.

10. Arıq nədir,
Qoruq nədir?

11. Alan ayırıq,
Satan sayırıq.

12. Analı qız,
Xınalı qız.

13. Bir yunum var,
Min günüm var.

14. Başa qaxınc,
Üzə toxunc.

15. Birə də hey,
Minə də hey.

16. Verərsən aş,
Olarsan baş.
Verərsən şor,
Olarsan kor.

17. Vurdu daşa,
Çıxdı başa.

18. Qamış ola,
Camiş ola.

19. Qız ağacı,
Qoz ağacı.
Mini atar,
Biri tutar.

20. Qızıdır, nazdır,
Bir almazdır.

21. Dədə durdu,
Dam uçurdu.

22. Dövlət başa,
Quzğun leşə.

23. El içində,
Öl içində.





24.El gətirdi,
El götürdü.

25.Elin gücü,
Yelin gücü.

26.Eldən-elə,
Dildən-dilə.

27.Eşşək nədir,
Döşək nədir?

28.Evdə qardaş,
Çöldə yoldaş.

29.Ərəb nədir,
Corab nədir?

30.Ər savaşı,
Yaz yağışı.

31.Ərsiz arvad,
Yüyənsiz at.

32.Əsdi Gəncə¹⁸,
Bitdi yonca.
Əsdi Tiflis,
Oldu dümdüz.

33.Əmi onun,
Zəmi onun.

34.İt də getdi,
İp də getdi.

35.Yaz yağışı,
El alqışı.

36.Yayda işlə,
Qışda dişlə.

37.Yeyən içər,
Əkən biçər.

38.Yağ dırnaqda,
Bal barmaqda.

39.Yaman da mən,
Yanan da mən.

¹⁸ Hansı səmtənsə küləyin
əsməyi nəzərdə tutulur.



40.Yay əkinçi,
Qış dilənçi.

49.Gec eyləyər,
Güc eyləyər.

41.Yaxşı düzər,
Yaman pozar.

50.Gənclik hara,
Dinclik hara.

42.Yel çəkirəm,
Gül çəkirəm,
Kül çəkirəm.

51.Gözəllikdə:
Qızın xalı,
Beçə balı.

43.Kişi seldi,
Arvad göldü.

52.Mayıs suyu,
Vayıs suyu.

44.Koroğludu,
Yol oğludu.

53.Nökər nədir?
Bekar nədir?

45.Koroğludu,
Zor oğludu.

54.Oğul işıq,
Qız yaraşıq.

46.Köhnə-kəşkül,
İşim müşkül.

55.Öyüd eldən,
Oğul beldən.

47.Gəldi əcəl,
Verməz macal.

56.Olan olub,
Nov da dolub.

48.Gecə qara,
Cücə qara.

57.Palaza sürət,
Boğaza dürt.





58.Səksən, doxsan,
Bir gün yoxsan.

67.Xalam bildi,
Aləm bildi.

59.Sözə usta,
İşə xəstə.

68.Həm yağladı,
Həm dağladı.

60.Sənə adət,
Mənə bedat.

69.Həm ziyarət,
Həm ticarət.

61.Uşaq nədir?
Bıçaq nədir?

70.Çölü bəzək,
İçi təzək.

62.Umac aşı,
Suyun başı.

71.Çörək quru,
Ayran duru.

63. Un davası,
Din davası.

72.Çölün quşu,
Çayın daşı.

64.Üstü bəzək,
Altı təzək.

73.Şahın əmri,
Qulun ömrü.

65.Üzdə mələk,
Dalda təzək.

74. Gördün demək,
Ta nə demək.

66.Ürək qıran,
Qarın cıran.

75. Üzdə gülür,
Dalda hürür.





76. Biri itər,
Biri bitər.

78. Yaz bitirər,
Yay yetirər.

77. Ağacı qurd,
İnsanı dər.

Beşhecalılar

1. Adamı başdan,
Ağacı yaşdan.

7. Azacıq aşım,
Ağrımaz başım.

2. Alim qələmlə,
Tacir sələmlə.

8. Allahdan buyruq,
Ağzıma quyruq.

3. Axtaran tapar,
Yoğuran yapar.

9. Arvadım birdi,
Sözləri dürdü.

4. Ağ xoca bizdə,
Xurcunu sizdə.

10. Assan asılmaz,
Kəssən kəsilməz.

5. Aldın payını,
Çağır dayını.

11. Axşam axura,
Gündüz naxıra.

6. Aləm aləmnən,
Kor qız xalamnan.

12. Analı quzu,
Xınalı quzu.



13. Atıcı atar,
Tayını tapar.

23. Balağı batdaq,
Dabanı çatdaq.

14. Atıcı atar,
Culfanı tapar.

24. Verdi əriyə,
Atdı dəriyə.

15. Almanı say ye,
Armudu soy ye.

25. Vuruşdu quzu,
Sındı buynuzu.

16. Aləmi bəzər,
Özü lüt gəzər.

26. Verdik bir dana,
Aldıq bir sona.
Qal yana-yana.

17. Bir də qız ollam,
Onda düz ollam.

27. Qızı beşiyə,
Cehizin eşiyə.

18. Bir ala dana,
Bir uzun oba.

28. Qızılquş uçar,
Dikdiri qucar.

19. Birin birini,
Minin minini.

29. Qonşu balası,
Mey piyaləsi.

20. Baltanın:
Sapında da var,
Küpündə də var.

30. Qələmin ucu,
Qılının gücü.

21. Bulağın daşı,
Gözümün yaşı.

31. Qarnı quruldar,
Üstü parıldar.

22. Birin qandırar,
Birin yandırar.

32. Qoynun oldu yüz,
Süd gölündə üz.





- | | |
|---|---|
| 33. Dəliyə bel ver,
Altından yel ver. | 42. Dediyn dedik,
Çaldığın düdük,
Yediyn hədik. |
| 34. Dava yoxluqdan,
Tövbə toxluqdan. | 43. Dəm dəm gətirər,
Qəm qəm gətirər. |
| 35. Dəmiri yanmır,
Kömürü yanmır. | 44. Diddiyn bilir,
Uyduğun bilmir. |
| 36. Dövlətdə dəvə,
Övladda nəvə. | 45. El içində ol,
El içində öl. |
| 37. Dövlətdə dəvə,
Övladda nəvə,
Sərvətdə gəvə. | 46. El arı ilə,
Bağ barı ilə. |
| 38. Dəni ellərdən,
Suyu göllərdən. | 47. Elti əyrisi,
Balta əyrisi. |
| 39. Dağda qar olar,
Bağda bar olar. | 48. Əlli əliynən,
Mallı malıynan,
Pullu puluynan. |
| 40. Düycə doldurmaz,
Nehrə oldurmaz. | 49. Ərin döyüşü,
Yazın yağışı. |
| 41. Dil həm bələdir,
Həm də qaladır. | 50. Əgər varındır,
Aləm yarındır. |





51. Əmiyə qaldı,
Dəmiyə qaldı.
52. Əvvəli meydan,
Axırı zindan.
53. İtimiz də var,
Kütümüz də var.
54. İçmə çaxırı,
Açar paxırı.
55. İrini ipə,
Xırdanı sapa,
Əzməzlər ki.
56. Yemi yetəndə,
Qırxı ötəndə.
57. Yalanmaq ayrı,
Dolanmaq ayrı.
58. Yaz bulanlığı,
Qış yavanlığı.
59. Yeməkdə qoçaq,
Köməkdə qaçaq.
60. Düzənə rəhmət,
Yazana rəhmət,
Pozana lənət.
61. Yaxşıya yanaş,
Yamandan uzaş.
62. Ya dövlət başa,
Ya quzğun leşə.
63. Yazın gəlişi,
Elin gülüşü.





64. Yağmadı yağış,
Bitmədi qamış.

65. Yatan üyütməz,
Yetən üyüdər.

66. Kasıbın sözü,
Ulğunun gözü.

67. Kiri kir açar,
Sirri sirr açar.

68. Kişi çöl quşu,
Biyaban daşı.

69. Kələklə gələn,
Küləklə gedər.

70. Kəsməyi kəsməz,
Süzməsi süzməz.

71. Kiçikdən xəta,
Böyükdən əta.

72. Kəssən kəsilməz,
Üzsən üzülməz.

73. Palaza bürün,
Elinən sürün.

74. Gecə yatağa,
Gündüz otağa.

75. Geyirəm bezi,
Gəzirəm düzü.

76. Gedənə sağdış,
Gələnə soldış.

77. Gedər naxıra,
Gələr axıra.





78. Çirkin bürünər,
Gözəl görünər.

86. Nə işim işdi,
Nə əlim boşdu.

79. Gözlə, gözlərim,
Dinlə, dizlərim.

87. Nə halım haldı,
Nə yolum yoldu.

80. Gözəllik ondur,
Doqquzu dondur.

88. Nə əldən qoyur,
Nə yardan doyur.

81. Gülmə qonşuna,
Gələr başına.

89. Niyyətin hara,
Mənzilin ora.

82. Gördün ki, yemək,
Daha nə demək.

83. Gedənə yoldaş,
Gələnə qardaş.

84. Gül var, ətirli,
Gül var, çətirli.

85. Lalın baxarı,
Suyun axarı.





90. Oğlandır, oxdur,
Hər evdə yoxdur.

91. Oğul xırdası,
Noğul xırdası.

92. Örtülü bazar,
Dostluğu pozar.

93. Övlad dənizdi:
Nə içmək olur,
Nə keçmək olur.

97. Söz götürənin,
Yer oturanın.

98. Söyüdün közü,
Kasıbın sözü.

99. Saxla samanı,
Gələr zamanı.

100. Səndən hərəkət,
Məndən bərəkət.

101. Səni pozaram,
Onu yazaram.

102. Təndir çörəyi,
Evin dirəyi.

94. Pulun var-giriş,
Yoxdursa sürüş.

95. Pulluya bəli,
Pulsuza dəli.

96. Səydən bəy olar,
Bəydən səy olar

103. Tikənə rəhmət,
Sökənə lənət.

104. Tövbə toxluqdan,
Üz-göz yoxluqdan.

105. Toyda oynamaz,
Vayda ağlamaz.

106. Torpaqdan hasil,
Torpağa vasil.

107. Tatın gəlişi,
Kürdün görüşü.





108. Tələsdi-təzdi,
Yolunu azdı.

112. Heçimiz ayrı,
Köçümüz ayrı.

109. Uşağı buyur,
Dalınca yüyür.

113. Çalxadı nəhrə,
Dirildi Zöhrə.

110. Uşağı döydün,
Qonağı döydün.

114. Yağıda olsun,
Yanımda olsun.

111. Üzsən üzülməz,
Kəssən kəsilməz,
Düzsən düzülməz.

115. Bağın daşlısı,
Qızın saçlısı.

Altıhecalılar

1. Acda aman olmaz,
Toxda iman olmaz.

6. Ata-yumaqlanar,
Oğul budaqlanar.

2. At vurub dizinə,
İndi gələr özünə.

7. Adın nədir? Gülnaz,
Öyrənən can durmaz.

3. Açaram sandığı,
Tökərəm pambığı.

8. Arvad var, ev yıxar,
Arvad var, ev yığır.

4. Aşıq vaydan qaçar,
Molla toydan qaçar.

9. Bir ayağı burda,
Bir ayağı gorda.

5. At görür axsayır,
Su görür susayır.



- 
10. Bir qız ərə gedər,
Min qız yelə gedər.
11. Bir var min gətirər,
Min var, ad itirər.
12. Varını it yesin,
Yaxanı bit yesin.
13. Qulun olunca at,
Yiyəsi qalar mat.
14. Qızının isməti,
Atanın dövləti.
15. Quş qanadı ilə.
Adam adı ilə.
16. Qatığı ellərdə,
Pendiri çöllərdə.
17. Qoruyub varını,
Unutma arını.
18. Qaradan qaş olmaz,
Yaddan qardaş olmaz.
19. Dərd var, gələr keçər,
Dərd var, dələr keçər.
20. Erkek cib doldurar,
Dişi güz doldurar.
21. Ərə də bir dəfə,
Gora da bir dəfə.
22. İnsanı qəm yıxar,
Barını nəm yıxar.
23. Ya quzuqulağı,
Ya bağayarpağı.
24. Yaxşıdan ad qalar,
Yamandan dad qalar.
25. Yazın bulanlığı,
Qışın yavanlığı.
26. Ya Lələ şələni,
Ya şələ Lələni.
27. Yağ dırnaqda gedər,
Bal barmaqda gedər.
28. Ümid olma nisyə,
Gələ girə kisyə.
29. Yel önündə yundu,
Dağ başında ündü.
(qoca)



30. Kimisi aş yeyər,
Kimisi daş yeyər.

31. Gəldin yad ocağa,
Salma dad ocağa.

32. Gəlini gərdəkdə,
Uşağı bələkdə.

33. Övlad da vaxtında,
Dövlət də vaxtında.

34. Oğlan kamal ilə,
Qızsa camal ilə.

35. Söz var- el içində,
Söz var- ev içində.

36. Soydular, soydular,
Soyxalara qoydular.

37. Sadəlik gətirər,
Lovğalıq itirər.

38. Tutulmamış oğru,
Xandan, bəydən
doğru.

39. Toyunku oynamaq,
Vayınkı ağlamaq.

40. Tayası yanan mən,
Əli kösövlü sən.

41. Çatarsan vaxtına,
Çıxarsan taxtına.

42. Buyur buyruğunu,
Salla quyruğunu.



Yeddihecalılar

1. Aşı bişirən yağdı,
Gəlinin üzü ağdı.
2. Alan alıb aldadıb,
Satan satıb pullanıb.
3. Ağ günüm, qara günüm,
Hara yetsin, bu ünüm.
4. Ay daş atan bəxtəvər,
Daşın da bir vaxtı var.
5. Artıq tamah daş yarar,
Daş qayıdıb baş yarar.
6. Acıtmalı bozdamac,¹⁹
Əlim xəmir, qarnım ac.
7. Artıq tamah baş yarar,
Artıq tikə diş qırar.
8. Al da geysə yaraşır,
Şal da geysə yaraşar.

¹⁹ Bozdamac- Şirvan zonasında çoban lavaşının, yuxa çörəyinin bir növüdür.



9. Analının özü çox,
Anasızın sözü çox.

10. Ağızlara söz oldum,
Ayaqlara toz oldum.

11. Ay cüt gəzən bəxtəvər,
Heç demirsən tək də var.

12. Ağlarsa anam ağlar,
Qalanı yalan ağlar.

13. Aranda tutdan oldum,
Dağda qurutdan oldum.

14. Arşın gətir, bez apar,
Çuval gətir, qoz apar.

15. At ölər, meydan qalar,
İgiddən ad-san qalar.

16. Ayda-ildə xoş gəldin,
Gündə-gündə nöş gəldin.

17. Ağ yudu qara sərdi,
Bilmədi hara sərdi.

18. Ayranındır, şorundur,
İndi növbə korundur.

- 
19. Ağam bir xatın aldı,
Davanı satın aldı.
20. Ayda, ildə bir namaz,
onu da şeytan qoymaz.
21. Ayranı yox içməyə,
Kür axtarır keçməyə.
22. Ayran tapmır içməyə,
Nazla gedir çeşməyə.
23. Arvadı əri saxlar,
Pendiri dəri saxlar.
24. Ağlama, cırıtdan bala,
Ağzı yoğurtdan²⁰ bala.
25. Ağlayan göz yaş gətirər,
Yeyən ağız aş gətirər.
26. Ağamız padar oldu,
Yer, göy bizə dar oldu.
27. Arıq atda tərər çox,
Yeriməyə hünər yox.

²⁰ Yoğurt – qərb dialektində “Kitabi-Dədə Qorqud” əsərində qatıq mənasında işlənir.

- 
28. Arvadı özü saxlar,
Pendiri duzu saxlar.
29. Adam var-eldən gedər,
Adam var-evdən gedər.
30. Aclıq nələr yedirməz,
Toxluq nələr dedirməz.
31. Bağ belə, bostan belə,
Tağları şələ-şələ.
32. Bağda ərik var idi,
Salam Məlik var idi.
Bağdan ərik qurtardı,
Salam Məlik qurtardı.
33. Balçının var bal tası,
Odunçunun baltası.
34. Bəxtini narda sına,
Sevdiyin yarda sına.
35. Bu kimin qızıdı,
Almadan qırmızıdı.
36. Bildik-yel dəyirmanı,
Bəs bunun suyu hanı?



37. Bağ alma,bağlanarsan,
Dağ alma, dağlanarsan.
Qoyun al, yağlanarsan.

38. Bəy evindən küt gəldi,
Dalınca da it gəldi.

39. Biz ümid olduq daza,
Daz özün qoydu naza.

40. Bir vermə, bir də istər,
Yatmağa yer də istər.

41. Bildir gedən bildirçin,
Hanı sənin bir qıçın.

42. Bağa bax, üzüm olsun,
Yeməyə üzün olsun.

43. Bəxtini qozda sına,
Oğulda, qızda sına.

44. Bala dadı, bal dadı,
Şirini şirindi,
Acısı da bal dadı.

45. Bildir ölüb atası,
Bu il çıxıb xatası.



46. Bişirdiyi yeyilməz,
Danışdığı deyilməz.
Yamadığı geyilməz,
Tutduğu iş öyülməz.

47. Balam, balam, bal dadır,
Balam adam aldadır.

48. Bülbül olmaz çəmənsiz,
İnsan olmaz vətənsiz.

49. Bir-birinin əksinə,
İşlər gedir, tərsinə.

50. Bir tikə yağ içimi,
Dağ elədi çəkimi.

51. Bulud altdan çıxan gün,
Yaşmaq altdan çıxan dil.

52. Bağ saxla, bağlar səni,
Mal saxla, saxlar səni.

53. Boz düzün quş əppəyi,
Qoyunun qış əppəyi.

54. Var əli-kərəm əli,
Yox əli-vərəm əli.



55. Vardan verən Əlidi,
Yoxdan verən dəlidi.

56. Verərsən, ətdən-mətdən,
Vuraram, bərtdən-bərtdən.
Verərsən, şordan-mordan,
Vuraram, ordan-burdan.

57. Qar gəlirsə, var gəlir,
Səbrin niyə dar gəlir?

58. Qırmağa qozumuz var,
Cırmağa bezimiz var.

59. Qonşu qonşuya baxar,
Canını oda yaxar.

60. Qarnımdan çıxıb qada,
Mən kimə gedim dada?

61. Qurban olum zərgərə,
Səni saldı pərgara.

62. Qurban olum boyuna,
Məni saldı oyuna.

63. Qazan qapaqsız olmaz,
Armud saplaqsız olmaz.
Keçəl papaqsız olmaz.



64. Qarğa görüb quş demə,
Xəşil yeyib aş demə.

65. Qudurasan qurbağa,
Gəlir məni vurmağa.

66. Qadın var-qan yatırır,
Kişi var dəm yatırdar.

67. Qarğa özün quş bilər,
Umac özün aş bilər.

68. Qızılquş əldə gəzər,
Gözəl qız dildə gəzər.

69. Qoturam, ay qoturam,
Qoymurlar dinc oturam.

70. Qız, cehizin bitməsin,
Ardıc göyün itməsin.

71. Qoca quyruq yedirər,
Cavan yumruq yedirər.

72. Qız idim soltan idim,
Nişanlandım xan oldum.
Ərə getdim qul oldum,
Ayaqlara çul oldum.



73. Dəyirman iki daşdan,
Məhəbbət iki başdan.

74. Dəmərdilər, misdilər,
Hamısı bir cinsdilər.

75. Dağarcıqda unları,
Allah qırsın bunları.

76. Düşməni səni daşınan,
Sən düşməni aşınan.

77. Dama-dama göl olar,
Daşa-daşa sel olar.

78. Dərələrdən sel kimi,
Təpələrdən yel kimi.
Badəyi-sərsər kimi.

79. Dana alan allanar,
Dana satan pullanar.

80. Döyər, söyər ərim yox,
Yel apardı, öyüm yox.

81. Düzəlib hər yarağı,
Qalıb saqqal darağı.

82. Dildiliyə dül oldu,
Xan Əhmədə qul oldu.



83. Dadanmışdın dolmaya,
O da bir gün olmaya.

84. Daz-dazınan yatdığı,
Daz da şıllaq atdığı.

85. Danışıram söz olur,
Danışmıram göz olur.

86. Eşşək ağnar küllükdə,
Nə ki, belə tünlүkdə.

87. El gəlmə baş aparar,
Sel gəlmə daş aparar.

88. Eniş-yoxuş, yol yaxşı,
Yaxşı-yaman ər yaxşı.

89. Ərim, ərим ərисən,
Çürüm, çürüm çürüsün.

90. Əyri, düzü bəyənмəz,
Bu da bizi bəyənмəz.

91. Ələmə, ay ələmə,
Məni vermə qələmə.

92. Ər-arvadın savaşı,
Yazla yayın yağışı.

- 
93. Ər atanı el atar,
Ər tutanı el tutar.
94. Ələk, tabaq, qara saç,
Əlim xəmir, qarnım ac.
95. İşim-gücüm bucaqda,
Şillə bəbə qucaqda.
96. İş ki, düşdü arvada,
Ölən günün sal yada.
97. İçdin üzüm suyunu,
Tökdün üzüm suyunu.
98. İstəyirsən bal-çörək,
Al əlinə bel-kürək.
99. Yayda toxumu satar,
Qışda gözüylə baxar.
100. Yel xəstəliyi:
Oynaqları yalayar.
Ürəyi yaralayar.
101. Yar ağlar gözdən olar,
Yad ağlar üzdən olar.
102. Yel əsəndə yellənir,
Yol görəndə yollanır.



103. Yer insanı bəzəməz,
İnsan yeri bəzəyər.
104. Yaxşı ata bir qamçı,
Yaman ata min qamçı.
105. Yaxşılığa yamanlıq,
Kor eşşəyə samanlıq.
106. Yalın yalaqda qalsın,
Zəncirin mıxda qalsın.
107. Yerli gəldi, yersiz qaç,
Qaçanmasan, quş ol uç.
108. Yarın yara sovqatı,
Bir dəstə bulaq otu.
109. Yeyəsən qaz ətini,
Görəsən ləzzətini.
110. Yağ yağınan qaynayar,
Yarma yavan oynayar.
111. Yağ yeyəni yağ saxlar,
Yeməyəni haqq saxlar.
112. Yayda başın bişirər,
Qışda aşın bişirər.





113. Ya səni mum elərəm,
Ya da ki, şum elərəm.
114. Yayda çəkən zəhməti,
Qışda görər ləzzəti.
115. Yamamasan geyməzsən,
Yalamasan doymazsan.
116. Kor nə istər? İki göz,
Biri əyri, biri düz.
117. Keçəl baxar güzgüyə,
Adın qoyar özgüyə.
118. Kəfkir batmaz aşına,
Kül tutumsuz başıma.
119. Kəkotu, kəklik otu,
Yerindəcə bərk otu.
120. Keçdi bülbul, keçdi gül,
İstər ağla, istər gül.
121. Keçi can hayındadı,
Qəssab piy hayındadı.
122. Keçəlin dərdi, başı,
Bir qazan ayran aşı.





123. Kişini çörək ilə,
Arvadı xörək ilə.
124. Gedər bağlar qorası,
Qalar üzün qarası.
125. Gəlinliyim, qızlığım,
Bir darayı dizdiyim.
126. Gəzəyən gəzə bilməz,
Gəzməsə dözə bilməz.
127. Gəzdi İran-Turanı,
Cənnət gördü buranı.
128. Gedər bostan xırası,
Qalar üzün qarası.
129. Göyçə təpə göyərdi,
Ərim məni döyərdi.
130. Gördün yarın yar deyil,
Tərkin qılmaq ar deyil.
131. Gülmə, gülmə qonşuna,
Bir gün gələr başına.
132. Günnü günü beş toğlu,
Günsüz günü heç toğlu.





133. Getdi itin birisi,
Gəldi ondan irisi.
134. Gəlin gəlir, xan gəlir,
Evləri yıxan gəlir.
135. Gündüz gəzər obanı,
Gecə sızlar dabanı.
136. Gir Məcnunun gözüne,
Bax Leylinin üzünə.
137. Gündə günüm belədir,
Para çörək cirədi.
138. Gözəldən göz çəkilməz,
Çirkindən üz çəkilməz.
139. Mənə bax, nə haldayam,
Yara bax, nə sallanar.
140. Mən anamın ilkiyəm,
Ağzı qara tülküyəm.
Mən kəsirəm, sən də kəs.
141. Nə coraba yumaqdı,
Nə yırtığa yumaqdı.
142. Nə yarpaqdan ruzi var,
Nə torpaqdan ruzi var.





143. Nə gedənə yoldaşdı,
Nə qalana qardaşdı.
144. Nə yoğurdu, nə yapdı,
Hazırca kökə tapdı.
145. Nə ölüyə pay verir,
Nə diriyə hay verir.
146. Yazda əkin əkərəm,
Qışda səfa çəkərəm.
147. Nə umursan bacından,
Bacın ölür acından.
148. Qar gəlirsə var gəlir,
Səbrin niyə dar gəlir.
149. Nə tökərsən aşına,
O çıxar qaşığına.
150. Nə tökürsən qazana,
Daşar, tökülər yana.
151. Oğul olsun, qız olsun,
Əl-ayağı düz olsun.
152. O qədər nanə bitib,
Reyhan arada itib.





153. Oğlan sevən qucaqda,
Ana alan bucaqda.
154. Oba durdu düzməyə,
Gəlin getdi gəzməyə.
155. Oğrunun əli uzun,
Doğrunun dili uzun.
156. Ölmə, eşşəyim ölmə,
Yaz gələr, yonca bitər.
157. Özü yəhər qaşında,
Gözü ocaq başında.
158. Ölməz, itməz Xədicə,
Görər nəvə-nəticə.
159. Ördək öldü-qaz qaldı,
Sim qırıldı, saz qaldı.
160. Ölüm var, ölüm kimi,
Ölüm var, zülüm kimi.
161. Özün yəhər başında,
Gözün ocaq daşında.
162. Paltar yumaq bir çeşlik,
Qayğısı var-bir qışlıq.





163. İki dişin dörd olsun,
Tabaqlara qurd olsun.
164. Səninkini qaynadaq,
Mənimkini oynadaq.
165. Söz var, şöhrət gətirər,
Söz var, töhmət gətirər.
166. Saralıb sapa dönüb,
İncəlib ipə dönüb.
167. Torpağı daşlı yerdən,
Qızı qardaşlı yerdən.
168. Tutan gedər tək-təzə,
Görənə verirlər cəza.
169. Tərəkəmə, tərək otur,
Eşşək üstə bərk otur.
170. Toydan sonra nağara,
Xoş gördük Bayram ağa.
171. Təzə gəldi bazardan,
Köhnə düşdü nəzərdən.
172. Toya gedər oynamaz,
Vaya gedər ağlamaz.





173. Uzunduraz, beynamaz,
Xeyrə-şərə yaramaz.
174. Uşaqılı ev bazardır,
Uşaqsız ev məzardır.
175. Uzun-uzun meşələr,
Sizdən qalmış peşələr.
176. Uzun yerdən kəsərlər,
Uman yerdən küsərlər.
177. Üstü zəmi-biçərlər,
Altı bulaq-içərlər.
178. Xamralı xas əppəyi,
Bağrına bas əppəyi.
179. Xeyir dilə qonşuna,
Xeyir gəlsin başına.
180. Xeyirsiz xeyir verməz,
Paxılın üzü gülməz.
181. Həyat nədir? Həyat nə?
Əvvəli yaşıl yarpaq.
Axırı qara torpaq.





182. Hər nə versən-adındır,
Hər nə yesən –dadındır,
Hər nə qalsa-yadındır.
183. Haca gedən də gəldi,
Saca gedən gəlmədi.
184. Həsən gəl, ay Həsən gəl,
Ya mən gəlim, ya sən gəl.
185. Heyvan innəşməyindən,
İnsan dilləşməyindən.
186. Hax Həzərdi, Hax Həzər,
Bir vurur, qırxın əzər.
187. Hamıya soğan soyan,
Mənə sarımsaq döyən.
188. Həyasızdan həyalan,
Utanmazdan daldalan.
189. Hirs gələr, göz qızarar,
Hirs gedər, üz qızarar.
190. Çalxa-çalxa yağ olsun,
Kef-damağın çağ olsun.
191. Çıxdım ağac başına,
Baxdım ocaq daşına.





192. Çox əyilmə- basarlar,
Çox ucalma asarlar.
193. Cavanlıqda daş daşı,
Qocalıqda ye aşı.
194. Cavanlıqda pul qazan,
Qocalıqda qur qazan.
195. Cavanlıqda çək cəfa,
Qocalıqda sür səfa.
196. “Can” dedim yemiş aldım,
Qızdım, mərgümüş aldım.
197. Şəri şeytandan saxla,
Quru böhtandan saxla.
198. Başda oturan baş olmaz,
Başbilənsiz iş olmaz.
199. Daşdandır, dəmirdəndir,
Mayası xəmərdəndir (su dərmanı)
200. Ayaqları su içir,
Üstündən gələn keçir (körpü).
201. Axşam sərdim noxudu,
Səhər qalxdım yoxudu (ulduz).





202. Arvad var, yoxdan aş eylər,
Arvad var, kişini külbaş eylər.
203. Qonşu qonşuya baxar,
Canını oda yaxar.
204. Nə qoyuram əngimə,
O da çıxar rəngimə.
205. Nə ağı var, nə varı,
Burnun tutub yuxarı.
206. Xatından paşa olmaz,
Ağacdən maşa olmaz.
207. Tez kəsər, yarı kəsər,
Gec kəsər, karı kəsər.
208. Yayda başın bişirər,
Qışda aşın bişirər.





Səkkizhecalılar

1. Alət işlər, əl öyünər,
Qılinc kəsər, qol öyünər.
2. Ağac barıyla bilinər,
Adam karıyla bilinər.
3. Ağıllımız Xıdır ağa,
Barmağın saldı bardağa.
4. Ağıllıya bir söz bəsdir,
Axmağa min söz əbəsdir.
5. Ağrılarda göz ağrısı,
Hər kəsdənin öz ağrısı.
(Hər bir kəsin öz ağrısı).
6. Ağırlığın yer götürsün,
Ruzunu Allah yetirsin.
7. Atıcı atar, kürd oynar,
Dönüb-dönüb bir də oynar.
8. Ay qız, adın nədir? Bəsti,
Gümüş kəmər belin kəsdi.
9. Arpaya qatsan- at yemez,
Kəpəyə qatsan- it yeməz.



10. Adam var ki, gözdən qızar,
Adam var ki, sözdən qızar.
11. Alma arvadın dulunu,
Yanınca gələr qulunu.
12. Alanda allan dodağım,
Verəndə sallan dodağım.
13. Ala gedər, bula gedər,
Töyür-töyür tula gedər.
14. Ana qızına taxt verdi,
Ata qızına baxt verdi.
15. Bir deyərsən, beş deyərəm,
Gözlərinə şiş deyərəm.
16. Bulaq gözündən quruyar,
İnsan sözündən quruyar.
17. Birini ye, birini ud,
Birini əlində qayım tut.
18. Bizim gəlin, bizdən qaçar,
Üzün tutar, ağzın açar.
19. Başına kül, a küllüklər,
Qarğalar səni dimdiklər.





20. Bu zamanın qızları,
Kəbini kəsər özləri.
21. Birini gör fikir eylə,
Birini gör şükür eylə.
22. Var əzaba dönənindir,
Bal pətəkdən süzənindir.
23. Bağ quşu bağa yaraşır,
Dağ quşu dağa yaraşır.
24. Bəzənmişən, bu gündəsən,
Bəzənməsən nə gündəsən?.
25. Biri yeyər, biri baxar,
Bax, onda qiyamət qopar.
26. Varlıya bəli deyərlər,
Varsıza dəli deyərlər.
27. Qazanın qırlı qalası,
Qazanın sirli qalası.
28. Qaş da ürəkdən su içər,
Saç da ürəkdən su içər.
29. Qışın çəni qar gətirər,
Yazın çəni bar gətirər.





30. Qorun ata qarğışından,
Yapış ana alqışından.
31. Qara kişmiş bəy cibində,
Ağ ayran kol dibində.
32. Qadınsız həyat-kədərdir,
Uşqsız həyat- hədərdi.
33. Dağarcıqda unum olsun,
Mərəkədə yarım olsun.
34. Dedilər ki, yaşa yarat,
Kim dedi: yetənə daş at.
35. Dünyanın varı dənizdir,
Onu yeməyən donuzdur.
36. Evində yox bir urvalıq,
Könlündən keçir dargalıq.
37. Evində yox bir gecəlik,
Könlündən keçir xocalıq.
38. Eybi kim elər? Eybəcər,
Dərdi kim çəkər? Dərdəcər.
39. Ev toğlusundan toy olmaz,
Ev gədəsindən bəy olmaz.





40. Əzgil dərənimiz də var,
Səbət hörənimiz də var.
41. Ər ağacı, gül ağacı,
Əsirgəmə, vur ağacı.
42. Əmimlə bağı gəzərəm,
Dayımla dağı gəzərəm.
43. Ələkçinin qıl verəni,
Körükçünün yel verəni.
44. Ətin çiyi ət gətirər,
Xəmirin çiyi dərd gətirər.
45. İtlər mənə, qurdlar mənə,
Boz sərçələr cırtlar mənə.
46. İş gücümüz bucaqda,
Şəngülümüz qucaqda.
47. İgid ölər, ünü qalar,
Öküz ölər, gönü qalar.
48. İgid oğul quş gətirər,
Şaqqulu bayquş gətirər.
49. İy bilməyən tülkü olmaz,
Dərisini kola verməz.





50. Yaba ilə dovğa içdik,
Milçək minib Kürü keçdik.
51. Yeyəsən qoyun ətini,
İllah da boyun ətini.
52. Yağar yağış, bitər qamış,
Yağmaz yağış, bitməz qamış.
53. Yarısı balam balası,
Yarısı ilan balası.
54. Korun istədiyi bir göz,
İkisi də olsa nə söz.
55. Yağış ilə yer göyərər,
Alqış ilə ər öyünər.
56. Güllü çitdən nəmər gəlir,
Gör başıma nələr gəlir.
57. Gündə gələn gün üstünə,
İldə gələn gül üstünə.
58. Mən düşünən dağa, daşa,
Gəlin deyək gəlsin başa.
59. Məndən sənə yaxşı öyüd,
Öz dənini özün üyüt.





60. Nə biçinini biçirəm,
Nə ayranını içirəm.
61. Oğurluq nədir? –Bir əppək,
Əyrilik nədir?- Bir öppək.
62. Orda ayınan, ilinən,
Burda müxtəsər biçinən.
63. Özü-özünə elədi,
Külü gözüne elədi.
64. Sən əkmisən tənəkini,
Mən bilirəm səndəkini.
65. Su axar, çuxurun tapar,
Mis köhnəlib paxrın tapar.
66. Söz kimindir?-Götürənin,
Yer kimindir?-Oturanın.
67. Usta yanında əl saxla,
Alim yanında dil saxla.
68. Ümid bağladın səbirə,
Yönünü çevir qəbirə.
69. Halalzadə barışdırar,
Haramzadə qarışdırar.





70. Heyif, heyif dədəm evi,
Bulamacı bulayardım,
Buladıqca yalayardım.
71. Haynan gələn, haynan gedər,
Vaynan gələn, vaynan gedər.
72. Çox yemə ağırlıq etsin,
Az yemə, can əldən getsin.
73. Cahıla gedən kef çəkər,
Ahıla gedən uf çəkər.
74. Canı canımızdan deyil,
Qanı qanımızdan deyil.
75. Uşaq nə görər yapışar,
Uşaq nə görər danışar.
76. Bülbül çəmənsiz olmasın,
İnsan vətənsiz olmasın.
77. Cavanın olar qüvvəti,
Qocalar artar hikməti.





Doqquzhecalılar

1. Arsız adam güləyən olar,
Südsüz heyvan mələyən olar.
2. Anasına bax, qızını al,
Qırağına bax, bezini al.
3. Alçaq yerdə yatma, sel olar,
Yüksək yerdə yatma, yel olar.
4. Atıcı atar, kürd oynar,
Yıxılar, durar, bir də oynar.
5. Ana uşağına aş gətirər,
Analıqsa yaş gətirər.
6. At saxlarsan, atlı olarsan,
Don saxlarsan, donlu olarsan.
7. A qızım, qızım, qara qızım,
Sabunu, yox, ağara qızım.
8. Birini ye, birini yemə,
Birini de, birini demə.
9. Varrı evində tava qızar,
Varsız evində dava qızar.



10. Qonaq gələr, gedər quş kimi,
Yoxsa oturmaz bayquş kimi.
11. Quzu oldum - süddən doymadım,
Qoyun oldum-otdan doymadım.
12. Qocaya gedən quymaq yeyər,
Cavana gedən çomaq yeyər.
13. Ev gördüm evimə küsəndim,
Ev gördüm evimdən usandım.
14. Ev gördüm evimə pırrəndim,
Ev gördüm evimdən iyrəndim.
15. Evində yox bir çanaq darı,
Oturur hamıdan yuxarı.
16. Əli aşından da elədi,
Vəli aşından da elədi.
17. Əllisin amanlıqda görüb,
Qırxını samanlıqda görüb.
18. İşi düşəndə arar məni,
Aşı bişəndə qovar məni.
19. Kişi qızını- yerişindən,
Gədə qızını – duruşundan.





20. Karvan gedər izi qalar,
Alim gedər sözü qalar.
21. Kişi qızı- yeyər sallanar,
Gədə qızı- yeyər tullanar.
22. Gözün qaralığı naxışdı,
Üzün qaralığı qaxıncdı.
23. Mən dedim ki, gəlini görüm,
Demədim ki, dilini görüm.
24. Oğul yeyib oyuna gedər,
Qız geyinib, toyuna gedər.
25. Özgə qapıda yumurtlayar,
Bizim qapıda qaqqıldayar.
26. Papağı keçi dərisindən,
Xəbəri yoxdur gerisindən.
27. Söyüdün gözü bişməz olar,
Kasıbın sözü keçməz olar.
28. Tərə yeyən də yaza çıxar,
Kərə yeyən də yaza çıxar.
29. Toyda da toyuğun vayıdı,
Vayda da toyuğun vayıdı.





30. Toyun yaraşığı oynamaq,
Vayın yaraşığı ağlamaq.
31. Ulusun demə, elini de,
Gəlinim demə, dilini de.
32. Xandan, bəydən gəlmiş nökrəm,
Dinmə, qabırğanı kəsərəm.
33. Arvad var, arpadan aş eylər,
Arvad var, kişini külbaş eylər.

Onhecalılar

1. Analı qızın özü böyüyər,
Anasız qızın sözü böyüyər.
2. Analı qızın özü söylənər,
Anasız qızın sözü söylənər.
3. Arvad var, buğda unun daş eylər,
Arvad var, arpa unun aş eylər.
4. Arvad nə bilir, dağda dumandı,
Oturub evdə hökmü rəvandı.
5. Adam var- ördəyinə qaz deyir,
Adam var-qarısına qız deyir.





6. Alçaq yerdə yatma, sel aparar,
Hündür yerdə yatma, yel aparar.
7. Arvad qohumu ocaq başında,
Kişi qohumu çax-çax başında.
8. Boyuna baxıram fəxr edirəm,
Ağlına baxıram, fikir edirəm.
9. Qəm hara gedirsən? Qəm yanına,
Dəm hara gedirsən? Dəm yanına.
10. Evdə hörmətin yoxsa- evdən çıx,
Eldən hörmətin yoxsa- eldən çıx.
11. Əri ər eləyən də arvaddı,
Qar, yer eyləyən də arvaddı.
12. Gəlin deyəndə qucmağım gəlir,
Qarı deyəndə qaçmağım gəlir.
13. Oğlumun oğlu dağdan aşırar,
Qızımın oğlu çaydan aşırar.
14. Ölmə eşşəyim, yonca bitincə,
Yonca tökülmə, torba tikincə.
15. Səbirli- dağı yerlə bir elər,
Səbirsiz- xeyir işi şər elər.





16. Təpədə taxıl əkən yel üçün,
Dərədə xırman quran sel üçün.

17. Çağırılan yerə get, ərinmə,
Çağırılmayan yerdə görünmə.

On bir hecalılar

1. Ağ dəvə həmişə haqqı gəzdirər,
Ləpirin yerindən ağ gül bitirər.
2. Abadan kənd tüstüsündən bilinər,
Yaxşı odun tüstüsündən bilinər.
3. Ağılsız cavanı kirşan aldadar,
Sayğısız igidi düşmən aldadar.
4. Arvadlar içində arvadım itdi,
Əlləri xəmirli, dırnağı bitdi.
5. Aşağıda oturan itə baxar,
Yuxarıda oturan yükə baxar.
6. Ay çili, çili, çili mənə neylər,
Yarım bir olsa, günü mənə neylər.
7. Adam var ki, adamların naxşıdır,
Adam var ki, dindirməsən yaxşıdır.



8. Qocalanda adam var- ipəkləşər,
Qocalanda adam var- köpəkləşər.
9. Qanana çibin vızılıtsı sözdür,
Qanmayana zurna-qaval da azdır.
10. Dedilər ki, Şahqulunun bağı var,
Demədilər, adda-budda dağı var.
11. Evlər gördüm- öz evimdən iyrəndim,
Evlər gördüm- öz evimə imrəndim.²¹
12. Evlərə baxıram-şükür edirəm,
Evlərə baxıram-fikir edirəm.
13. İgid odur, atdan düşə, atlana,
İgid odur, hər əzaba qatlana.
14. Yaman qonşu, yaman arvad, yaman at,
Birin boşla, birin boşla, birin sat.
15. Ya elə danış, bir mətləb qansınlar,
Ya elə sus ki, ağıllı sansınlar.
16. Yabılarda arıq yabı mərd olar,
Yorulanda yiyəsinə dərd olar.

²¹ Bu ifadə pırrəndim şəklində də işlənir.





17. Kim bilir ki, kim qazana, kim yeyə,
Əbləh odur, bu dünyada qəm yeyə.
18. Yetimcə oğlaqdan olammaz təkə,
İnanma olsa da, qabağı çəkə.
19. Güləbətın gıleylıdı ərındən,
Boşanmayır, namusundan, arından.
20. Muğan, Muğan olsa, bıri üç eylər,
Muğan tufan olsa, üçü heç eylər.
21. Oğru elə bilər-hamı oğrudur,
Doğru elə bilər-hamı doğrudur.
22. Su da susuzluqdan daş olsa İlyas,
Bədəni, bədəndən, sən elə xilas.
23. Füzuli dərd əlindən dağa çıxdı,
Dedilər: bəxtəvər yaylağa çıxdı.
24. Fələyin böylə-böylə işləri çox,
Aslanı ac gəzdirir, tülkünü tox.





On iki hecalılar

1. Arvad var ki, arpa əppəyin aş eylər,
Arvad var ki, buğda əppəyin daş eylər.
2. Başıma dəydiyinə görə daş olsun,
Ağzıma dəydiyinə görə aş olsun.
3. Qanana milçək vızıltısı da sazdır,
Qanmayana zurna-balaban da azdır.
4. Qayınatama Məkkə qismət olaydı,
Qayınanamı bağda ilan vuraydı.
5. Yaz olanda ayran aş yarpızınan,
Yay olanda əmlik əti sal buzunan.
Payız gəldi, pendir-çörək qarpızınan,
Qış olanda isti otaq bir qızınan.

Variant:

Yaz ola, dovğa ola, yarpızla,
Yay ola, pendir-çörək qarpızla,
Payız ola, isti fətir cız-bızla,
Qış ola, isti otaq bir qızla.

6. Səbr ilə halva bişər, ey qora səndən,
Bəsləsən atlas olar, tut yarpağından.
7. Gəlinim paltar yusun, üzü bozarsın,
Qızım çörək bişirsən, üzü qızarsın.



On üç hecalılar

1. Alanda necəsən? Bir alıcı quş kimi,
Verəndə necəsən? Dəyirməndə daş kimi.
2. Analı uşağın ürəyində yağ olar,
Ansız uşağın ürəyində dağ olar.
3. Dost var, ağlada-ağlada adam eyləyir,
Dost var, güldürə-güldürə cüdam eyləyər.
4. Yaxşılıq eyləyən göydə uçan durnadı,
Pislik eyləyən qanadı qırıq qarğadı.
5. Gecə ayaz, gündüz bulud-ilin nəsilidir,
Gündüz ayaz, gecə bulud-ilin xasıdır.

On dörd hecalılar

1. Bişə-düşə necəsən? Odun, qurdun parası,
İşə-gücə necəsən? Onu demə, xalası.
2. Qoyunlu evlər gördüm-qurulu yaya bənzər,
Qoyunsuz evlər gördüm-qurumuş çaya bənzər.
3. Yaxşılığa yamanlıq-hər kişinin işidir,
Yamanlığa yaxşılıq-nər kişinin işidir.



- 
4. Mərd ilə yoldaş oldum-dağlar qədər ucaldım,
Namərdlə yoldaş oldum-bircə gündə qocaldım.
 5. Ox kimi doğru olsan-əldə tutarlar səni,
Yay kimi əyri olsan-çölə atarlar səni.
 6. Sevgi çörək deyil ki, qonşularla böləsən,
O elə nemətdir ki, gərək qədrin biləsən.

On beş hecalılar

1. Arxalıya arxa olma, deməsinlər yamaqdır,
Arxasıza arxa ol ki, qoy desinlər dayaqdır.
2. Qoyun deyər:qarnımı doydur, qara basdır məni,
Keçi deyər:qarnımı doydur, qora basdır məni.



On altı hecalılar

1. Dağ başında xırman qurma,
Sovurarsan, yel aparar,
Selabda dəyirman qurma,
Üyüdərsən sel aparar.

2. Gətirəndə: El gətirər, yel gətirər,
sel gətirər,
İtirəndə: El itirər, yel itirər,
sel itirər.

3. Xanıma xanım dedilər-bir nazlandı,
bir sallandı,
Gədəyə²² xanım dedilər-bir hoppandı,
bir tullandı.

Qeyri-bərabər hecalılar

1. Ayran iç,
Qulağı dinc.

2. Ana öyər
Analıq döyər.

²² Gədə qızı mənasında işlənir.



3. Asta getdi,
Mənzilə yetdi.
4. Aralıq atı,
Kor Fatı.
5. Aşbazı oyut,
Aşı soyut.
6. Arvadın isməti,
Ərin izzəti.
7. Atdı-muraddı,
Qadasın aldığı arvaddı.
8. Az getdi,
Üz getdi,
Ürəyində,
Söz getdi.
9. Az getdi,
Üz getdi,
Bir əlində,
Saz getdi.
10. A yolnan gedən it,
Gəl məni tut.
11. Atam aşıyla,
Keçəl qız başıyla.





12. Adın nədir? FÜRÜŞ,
Pulun var giriş,
Yoxdur, sürüş.
13. Anlayanla daş daşı,
Anlamazla yemə aş.
10. Adam adamdır, olmasa da pulu,
Heyvan heyvandır, atlas olsa da çulu.
11. Arvadı ahıl gözü ilə,
Atı cahıl gözü ilə.
12. Allah qozu verib dişsizə,
Plovu iştahsız.
13. Ac ölməz, gözü qaralar,
Borclu ölməz, rəngi saralar.
14. Atamı, anamı itirdim,
Özümü sənə yetirdim.
15. Aşın dadı-duzdur,
Dünyanın dadı-gözdür.
16. Ay doğdu süd kimi,
Yezid öldü it kimi.
17. Aşına-aşına,
Çıxdı ocaq başına.





18. Aləm aləmnən,
Kor qız xalasıynan.
19. Ata baxarlar,
Başına torba taxarlar.
20. Adam ağızdan söz,
Ocaq altdan köz.
21. Adın nədir? Rəşid,
Yaxşı de, yaxşı eşit.
22. Araz aşığından,
Kür topuğundan.
23. Atı palan saxlar,
Ölkəni bilən saxlar.
24. A qızım, sənə deyirəm,
A gəlinim, sən eşit.
25. Ay, səni xoş gördük,
Ziyil, yerin boş gördük.
26. Ay lal-kar mürdəşir,
Aşın daşır, gəl düşür.
27. Ayran tapmır içməyə,
Çadralı gedir gəzməyə.





28. Armud kaldır, yemək olmur,
Hər sözü demək olmur.

29. Arvad var, daş dirəyi,
Arvad var, yıxılı evin dirəyi.

30. Ayağıma yer eləyim,
Gör sənə neyləyim.

31. Uranındır, korundur,
İndi də növbə korundur.

32. Allah gec eylər,
Güc eylər.

33. Allah kərimdir,
Quyusu dərinidir.

34. Allah insanı,
Nə söz,
Nə göz
Əsiri eləməsin.

35. Az idi, arıq, uruq,
Biri də gəldi, dabanı yarıq.

36. A xanım, a xanım, al eylə,
Al üstdən yaşıl eylə.





37. Ayağını isti eylə, başını sərin,
Çox da fikirləşib, düşünmə dərin.

38. Arvad var,
qarğıdalı unundan aş bişirər,
Arvad var, buğda unundan daş bişirər.

39. Ata evi meydanxana,
Ər evi zindanxana.

40. Alanda necəsən? Alıcı quş kimi,
Verəndə necəsən? Dəyirməndən
düşmüş daş kimi.

41. Alanda necəsən? Alıcı quş kimi,
Verəndə necəsən? Kor bayquş kimi.

42. Axşamdan yeri ha yeri,
Səhər ertə hamıdan geri.

43. Arvad var ki, çəltiyi döyüb aş eylər,
Arvad var, kişini külbaş eylər.

44. Açıq süfrənin min eybi var,
Örtülü süfrənin bir eybi var.

45. Alan ayrı, satan ayrı,
Sənə nə düşüb, a beli əyri?





46. Axşama bozbaş asmışdım,
Qarırıb qazanı boş asmışdım.

47. Aldatmasın səni üz gözəlliyi,
İlanın da var öz gözəlliyi.

48. Birlik harda,
Dirlik orda.

49. Biri elə, biri belə,
Bir də yelə.

50. Bir həsir,
Bir Məmmədhəsir.

51. Bir basdı,
İki kəsdi.

52. Bir yeni yetəndə,
Bir də qırxı ötəndə.

53. Biz nə dedik daza,
Daz özünü qoydu naza.

54. Bir damcı unu var,
Qırmızıdan donu var.

55. Bir-birinin əksinə,
Evləri yıxırlar tərsinə.





56. Balamın balası,
Ürəyimin parası.

57. Biri itər,
O biri bitər.

58. Birənin qanın aldın,
Canın aldın.

59. Bir də gəlin ollam,
Oturub durduğumu billəm.

60. Biri palçığa batdı,
Bir də yanında yatdı.

61. Bir baş idi, dörd ayaq,
Onu da gəlin aşırı bayaq.

62. Bitmişdi hər yarağı,
Qalmışdı saqqal darağı.

63. Belə qəm, belə kədər,
Belə gələr, belə gedər.

64. Babam mənə kor deyib,
Gəlib gedəni vur deyib.

65. Bəy nədi,
Bəyənmədin nədi?





66. Biz gəldik gəlin görməyə,
Gəlin də gedib gül dərməyə.

67. Bədəninə küreyin yansın,
Sinəndə ürəyin yansın.

68. Bilirdin qarnın vayını,
Yemirdin baş-ayaq suyunu.

69. Bir basdı,
İki kəsdi.

70. Bir gün çəkil əkən ər,
Yüz il ipək dərər.

71. Bozdamac,
Qırxın yedim qarnım ac.

72. Bir gün balıq tutdu,
Yetmiş gün tor qurutdu.

73. Bilən az deyər,
Bilməyən düz deyər.

74. Bu iti vurdum sinsidir,
Bu da bunun cinsidir.

75. Başda oturan baş olmaz,
Başbilənsiz iş olmaz.





76. Bədəsili ya dala aldın?
Ya daldan saldın.

77. Bir qab ayran içimi,
Vurdu tökdü içimi.

78. Böyürtkən yaşıllığın itməsin,
Qız cehizin bitməsin.

79. Bütün qadınların pirinə lənət,
Yox, yox, yüzdə birinə lənət.

80. Baxt bir quşdu,
Onu əldən verən bihuşdu.

81. Verənə verən dünyadı,
Verməyənin boran dünyadı.

82. Verdiyi qədəh,
O da gödək.

83. Vətənə baxarsan, vətən olar,
Baxmazsan, kəfən olar.

84. Vətəni qoruyarsan, vətən olar,
Qorumazsan, kəfən olar.

85. Qızı beşikdə,
Cehizi yeşikdə.





86. Qızıdır, nazdır,
Min tümən azdır.

87. Qızılı gətir,
Qızımı götür.

88. Qızıdır, nazdır,
Min altun azdır.

89. Qız qızıldır,
Palçığa düşər parıldar.
Oğlan bir it olub,
Qıraqda durub mırıldar.

90. Qız olsun-
Hər əzası düz olsun.

91. Qara ağarmaz,
Su qurtarmaz.

92. Qaşına-qaşına,
Çıxdı ocaq başına.

93. Qızı ver Qazağa,
Qazaxdan da uzağa.

94. Qorxursan pişikdən,
Niyə çıxırsan deşikdən?





95. Tonqal elə bilər küldü,
Bayquş elə bilər bülböldü.
96. Qurd getdi yazıya,
Meydan qaldı tazıya.
97. Qabaqda gedirəm-bic deyirlər,
Dalda qalıram-gic deyirlər.
98. Qız qızıl alma,
Qızı gözdən salma.
99. Qaq, qaq, qaq,
Bir oğlum olub ağappaq.
100. Qız anası irişər,
Oğul anası bürüşər.
101. Qarğışın qara başına,
Tökülsün daş, qaya başına.
102. Qız anası baş üstə,
Oğul anası daş üstə.
103. Qızım qızıla dönüb,
Xəbəri yox oğlanların,
Başına kül oğlanların.
104. Qara kişmiş bəylər cibində,
Ağ ayran çəkil dibində.





105. Qızıl ağacın közü,
Dul arvadın sözü.
106. Qız uçduğu yerdən götürməz,
Düşdüyü yerdən götürər.
107. Qızı bələkdə,
Gəlini gərdəkdə.
108. Qadından paşa olmaz,
Ağacda maşa olmaz.
109. Qardaş qardaşın başını yeməz,
Aşını yeyər.
110. Qoyun hürküşdü,
Axsaq qabağa düşdü.
111. Düz danışan utanmaz,
Yalan danışan ucalmaz.
112. Daz dazınan yatdığı,
Daz da qaxalax atdığı.
113. Düz söz sədaqət yaradar,
Əyri söz ədavət yaradar.
114. Dərd çoxdu,
İnam yoxdu.





115.Dərzinin iynəsi itdi,
Dövləti getdi.

116.Daşda bitər kəkotu,
Ağzının ipin yığ otu.

117.Dəyirməndə dənənin olsun,
Məclisdə yarın olsun.

118. Davalı söz baş yarar,
Doğru söz daş yarar.

119. Dovğa doqqaza,
Südlü aş,
Dağ aşar.

120.Doymadın qurutdan,
Qarnını doyur tutnan.

121.Daşdan qaşlıq umma,
Xəsisdən başlıq umma.

122.Dağ başı qarsız olmaz,
İgid başı darsız olmaz.

123.Elə güllər bitibdi,
Reyhan arada itibdi.

124.Ev qalıb əyriyə,
Həm yeyə, həm səyriyə.





125.Evin böyüyü gic olar,
Kiçiyi bic olar.

126.Evin kiçiyi,
Həyətin küçüyü.

127.Əbədi,
Bədi.

128.Əfətli ötdümü,
Əyilmədi getdümü?

129.Əlimin içindən gəlir,
Xəccə²³ biçindən gəlir.

130.Əlisi dəli, Vəlisi dəli,
Qırılmışın hamısı dəli.

131.Əllisini amanlıqda görüb,
Qırxını samanlıqda görüb.

132.Əli tutan ocaq başına,
Əli tutmayan bulaq başına.

133.Əyrüm-üyrüm yol yaxşıdı,
Səni döysə də ər yaxşıdı.

²³ Xədicə mənasındadır.





134.Əsil ilə daş daşı,
Bədəsillə yemə aşı.

135.İt ölüsü,
Köpək sürüsü.

136.İt bitdi,
Xətir bitdi.

137.İş ki, qaldı səbirə,
Üzünü çöndər qəbirə.

138.İş ki, düşdü səbirə,
Ayağın salla qəbirə.

139.İt əppəyə,
Uşaq məhəbbətə.

140.İt ətə,
Uşaq məhəbbətə.

141.İki unluğa,
Bir dənliyə.

142.İşin iş olsun,
İşin uçar quş olsun.

143.İnsan özünü hələk də edər,
Fələk də edər.





144. İşin iş olsun,
İşim göydə quş olsun.

145. İsinmədik istisinə,
Kor olduq tüstüsünə.

146. İş canın cövhəridir,
İçki canın zəhəridir.

147. İt hürdü, çərki gəldi,
Elə bildim, elçi gəldi.

148. Yaz var, qış var,
Nə tələsik iş var?

149. Yaşına-yaşına,
Çıxdı ocaq başına.

150. Yaxşı yoldaş insanı bay eylər,
Pis yoldaş zay eylər.

151. Yeyən qanıxar,
Yeməyən karıxar.

152. Yuxa- yolda tıxa,
Yuxa- yolda yıxa.
Fətir-kəndə yetir,
Lavaş- dağ aş.





153.Yelnən gələn, selnən gedər,
Kələknən gələn, küləknən gedər.

154.Yağ yağla qaynar,
Yarma quru qalar.

155.Yaxşı qız əldən çıxdı hey hayıf,
Yaman qız eldən çıxdı küllü ayıb.

156.Yoldaş yoldaşla tən gərək,
Tən olmasa gen gərək.

157.Yetim yarımaz,
Yarısı da qarımaz.

158.Yağışdan sonra çıxan gün,
Yaşmaq altdan çıxan dil.

159.Yeyib, içib,
Dünyadan köçüb.

160.Yaz ola, yarpız ola,
Boy-buxunlu bir qız ola.

161.Yaz ola, yarpız ola,
İsti otaq, bir qız ola.





162.Yüyükdü o təpəyə,
Yüyükdü bu təpəyə,
Elə bildi,
Ayağı düşəcək qızıl küpəyə.

163.Yaxşı kişinin arvadı xas ev tikər,
Pis kişinin arvadı pis ev tikər.

164.Kor görməz quraşdırar,
Kar eşitməz qarışdırar.

165.Kasıblıq öldürməz,
Öldürməsə də güldürməz.

166.Keçmə Şəmkirimdən,
Keçməyim Şəmkirindən.

167.Kök nazilər,
Arıq üzülər.

168.Kovxa özünə sünnət eləyir,
Mən üçün minnət eləyir.

169.Kək otu, kəklik otu,
Nənən gəlir, dinməz otu.

170.Kim qazana, kim yeyə,
Əsil odur, həm qazana, həm yeyə.





171. Gül bitdi,
Reyhan arada itdi.

172. Gördüm hənək,
Görmədim dəyənək.

173. Gəldik Xoya,
Yetişdik toya.

174. Gördün yemək,
Daha nə demək.

175. Gözdəmədiyim daş,
Yardı baş.

176. Getmə gözümdən,
Gedərəm özümdən.

177. Gözümün qarası,
Ürəyimin parası.

178. Gözdən uzaq,
Könüldən iraq.

179. Gəlmişdik gəlin görməyə,
Gəlin gedib təzək dərməyə.

180. Görən gördüyün işləyir,
Görməyən də barmağın dişləyir.





181. Gəlmisən ayran içməyə,
Yoxsa ara açmağa?

182. Güləndə elə gül ki,
Əzizi gəlmiş kimi,
Ağlayanda elə ağla ki,
Əzizi ölmüş kimi.

183. Gülmə, gülünc olana,
Plovu linc olana.
Elə gül mən də gülüm,
Qulağı dinc olana.

184. Gözələ al da yaraşır,
Şal da yaraşır.

185. Görmüsənmi yetim təkə,
Qabağı çəkə?

186. Gözələ baxarlar,
Ağıllıya nişan taxarlar.

187. Lələ köçdü yurd ağlar,
Dönüb-dönüb bir də ağlar.

188. Mən deyirəm: handan hana,
O deyir: damdan-dama.

189. Mən dedim Tağı gəlsin,
Demədim canıma yağı gəlsin.





190.Mənim adım Miri olsun,
Unum da iri olsun.

191.Mənzil uzaq,
Eşşəyi çolaq.

192.Martda mərək,²⁴
Apreldə görək.

193.Nə əkərsən,
Onu da biçərsən.

194.Nə qanır, nə qandırır,
Aləmi oda yandırır.

195.Nə biçinini biçirəm,
Nə də ayranını içirəm.

196.Naxçıvanın duzu,
Şuşanın qızı.

197.Namərd yəhərdə tanınar,
Mərd kəhərdə tanınar.

198.Nə tökərsən aşına,
O da çıxar qaşığına.

²⁴ Mərək- əl damı.





199.Nökər,
Durma bekar.

200.Nə yoğurdum, nə yaptım,
Hazırca kökə tapdım.

201.Oğlan evi alana qədər,
Qız evi ölənə qədər.

202.Otuz ilə yelinlədi,
Qırx ilə qulunladı.

203.Oğul ürəkdi,
Qızıl dirəkdi.
Götürün saxlayın,
Qızlara gərəkdi.

204.Olmadı elə,
Oldu belə.

205.Obalarda uşaq çoxdu,
Sənin kimisi yoxdu.

206.Orda dən,
Burda düşməni.

207.Oğlan bıçağa,
Qız muncuğa.





208. Olanda halay, halay,
Olmayanda halı qolay.

209. Övlad işıqdır,
Oğlan arxadırsa,
Qız yaraşıqdır.

210. Onlar iki idi, mən bir idim,
Onlar vurdu, mən kiridim.

211. Özü özünə elədi,
Külü də gözünə elədi.

212. Pulunu ver inəyə,
Bağla dirəyə.
Pulunu vermə qoyuna,
Başını salar oyuna.

213. Rəhmət düzənə,
Lənət pozana.

214. Soruşan dağ aşar,
Soruşmayan düzdə çaşar.

215. Suyun lal axanı,
Adamın yerə baxanı.

216. Süfrənin yaraşığı qonaqdı,
Evin yaraşığı uşaqdı.





217.Su axar,
Çuxuru tapar.

218.Sayı çox,
Sambalı yox.

219.Saç səfadan uzanar,
Dırnaq cəfadan uzanar.

220.Sağalar, həkiməm,
Sağalmasa, kiməm.

221.Susadıq mala,
Qızı verdik lala.

222.Səhər bəzəyi el bəzəyi,
Günorta bəzəyi çöl bəzəyi.
Axşam bəzəyi-yar bəzəyi.

223.Səbr elərim, səbr daşı,
Çatladı bağrımın başı.

224.Söz-sözü gətirər,
Arşın bezi gətirər.

225.Saman altdan söz,
Od üstən göz.

226.Sevməyi yox,
Qısqanmağı çox.





227.Sən ağa, mən ağa,
İnəkləri kim sağa.

228.Sonbeşik,
Yurda keşik.

229.Tək əl nəsdı,
Qoşa əl səsdi.

230.Tutan gedər təp-təzə,
Görənə verərlər cəza.

231.Təknədən çörək qurtardı-
vay qarayanız,
Göy üzündə bulud göründü-
vay sarıbəniz.

232.Təzəcə çıxıb təndirdən,
Minnəti yox pendirdən.

233.Tövbə toxluqdan,
Üzü qaralıq yoxluqdan.

234.Təzə çıxan daylaqlar,
Çuluna baxıb oynaqlar.

235.Tut ağacından nehrə də olur,
Cəhrə də olur.





236.Unu çoxdu,
Urvası yoxdu.

237.Un davası deyil,
Din davasıdı.

238.Üzünə baxırsan öpməli,
İçinə saman təpməli.

239.Fətir,
Məni mənzilə yetir.

240.Xəşəm-xəşəm,
Adını qoydum Qəşəm.

241.Xaşıl,
Məni dərədən aşır.

242.Xaşıl aşdı-daşdı,
Dilsizlər də dil açdı.

243.Xanıma xanım dedilər,
Axçasını yedilər.

244.Xandan gəlmiş nökerəm,
Dişlərini sökərəm.

245.Xalxa avtafa-ləyən,
Mənə də sarımsaq döyən.





246.Hörrə hört,
Qonaq gəldi, üstün ört.

247.Haca gedən gəldi,
Saca gedən gəlmədi.

248.Hörmətin itən olmasın,
Bitən olsun.

249.Hamı dinəndə can olur,
Mən dinəndə qan olur.

250.Heyif sənə, ay darayı,
Səni göyər hər ayı.

251.Həyat kimiyyə dəm verir,
Kimiyyə də qəm verir.

252.Hörmətin itən olmasın,
Bitən olsun.

253.Həsən, Həsən,
Sən ki, bu fikirdəsən,
Görüm heç yekələnməyəsən.

254.Hamiya adət,
Bizə bedat.

255.Həvəsdi,
Bəsdi.





256. Hərcayı sözün,
Mərcayı da cavabı olar.

257. Cırtılısı çatıdan gəlir,
Fətiri Fatıdan gəlir.

258. Çiy ət ət gətirər,
Çiy çörək dərd gətirər.

259. Çay daşı,
Çaxmaq daşı,
Allah versin
Yağışı.

260. Çevir ocağa,
Bas qucağa.

261. Canın çıxıb qanmayaydın,
Qanıb bu qədər yanmayaydın.

262. Cıqqılı ələk, cıqqılı sac,
Əlim xəmir, qarnım ac.

263. Şah özü toxdur,
Orduya bir yuxa çoxdur.

264. Şah Abbasi taxta görüb,
Nuh Nəbini qundaqda görüb.





265.Yeznəsi kor, qaynı kor,
Yaxşı tapıb tayını kor.

266.Suyun lal axanı,
Adamın yerə baxanı.

267.Bacarana baş qurban,
Bacarmayana daş qurban.

268.Hər sözü demək olmaz,
Kal meyvəni yemək olmaz.

269.Dağın ucalığı daş ilə,
İnsanın ucalığı baş ilə.





Mənzum atalar sözləri içərisində elə nümunələrə rast gəlinir ki, onun bədii-estetik dəyəri, məzmunu hər kəsi heyran edir.

Gül bitdi,
Reyhan arada itdi.

Bu qeyri-bərabər hecalı atalar sözündə hər şey eyhamla, lirik axarda qarşdakına çatdırılır, gül, reyhan ifadələri göz önündə xoş ovqatlı bir lövhə yaradır.

Bu tipli mənzum atalar sözlərində həyatda azacıq səhvə, yanlışlığa yol vermiş insan öz səhvini nikbin şəkildə etiraf edir və gələcəyə də ümidlə yanaşır.

Bir də gəlin ollam,
Oturub durduğum billəm.

Bu mənzum atalar sözündə ayrı-ayrı əsərlərdə,

Bəlkə də iri həcmli əsərdə verilə biləcək mətləb bir beytdə çox ustalıqla, yüksək bədii deyimlə ifadə olunur:

Qurd getdi yazıya,
Meydan qaldı tazıya.



Atalar sözləri və məsəllər, xüsusilə, mənzum atalar sözləri məişətimizə elə daxil olmuşdur ki, hər kəsin dilində əvəzsiz bir hikmət kimi, yaddaqalan və böyük təsir gücünə malik nəğmə kimi səslənir.

Qışın çəni qar gətirər,
Yazın çəni bar gətirər.

Mənzum atalar sözlərinin təkamülü və inkişafı, nəinki, özək-kök qafiyələrin meydana çıxmasına, onun daha bitkin forma almasına kömək edir, eyni zamanda, bu özək qafiyələrlə yanaşı, qoşma və gəraylılarda olduğu kimi ahəngdarlıq və musiqiliyi artırır, qafiyədən sonra gələn rədiflərin meydana çıxmasını, söz düzümündə, misralarda onların öz yerini tapmasını zəruriləşdirir.

Ağlayan göz yaş gətirər,
Yeyən ağız aş gətirər.

Bu, mənzum atalar sözlərindəki misralar elə təsir bağışlayır ki, sanki onlar elə bil hər hansı bitkin bir gəraylıdan qopmuşdur, qopub qalmışdır.

Mənzum atalar sözlərindəki məna tutumu da maraq doğurur, hər bir atalar



sözlərində olduğu kimi, bu mənzum bədii parçalardakı dərin mətləblər güclü məntiqə söykənir.

Dəvə ölsə bir batman yükdü,
Toyuq ölsə bir cəngə tükdü.

Dəvə bahadı, toyuq ucuzdur. Toyuğu itirən bəlkə də, heç nə itirmir, dəvənin ölümü hər kəs üçün baha başa gəlir, az qala ailəni çökdürür. Bu mənzum atalar sözündə daxili bir istehza da vardır. Lakin aşağıdakı atalar sözündə isə sevinc dolu bir həyat yaşayır.

Ər-arvadın savaşı,
Yaz gününün yağışı.

Ər-arvadın savaşı təbiətlə, nur dolu yaz gününün yağışı ilə müqayisə olunur, bu isə hər kəsdə sevinc duyğuları oyadır, xatirəsində yaz yağışının mənzərəsi canlanır. Bu düşməncilik davası deyildir. Bəlkə də şıltaqlıqdır.

Nə yoğurdu, nə yaptı,
Hazırca kökə tapdı.

Şeir kimi qafiyələnən bu mənzum ata sözü, bəlkə də çoxlarında şeir yazmaq həvəsi oyadır.



Elə mənzum atalar sözləri var ki, aydın
deyim tərzı olsa da, məzmununu açmağa çox
zaman ehtıyac duyulur:

Acıtmalı bozdamac,
Əlim xəmir, qarnım ac.²⁵

Yazbaşı yeni pendir çıxanda çobanlar
acıtmalı xəmiri hazırlayıb, sacda lavaşın bir
növü olan bozdamac yayıb bişirirlər. Bu,
bozdamac Şirvan torpağında daha çox
yayılmışdır. Çobanlar bu lavaşı elə nazik
yayırlar ki, onu pendirə bükəndə bir tikə olur,
isti-isti bozdamacı pendirlə nə qədər yeyirsən
ye, doymursan. Bu atalar sözünün ikinci
variantı mətləbi, məzmunu bir az da dərindən
açıqlayır.

Acıtmalı bozdamac,
Qırxın yedim qarnım ac.

Tapmacalarda olduğu kimi, atalar
sözündə də hər bir mətləbə xüsusi bir eyham
vardır. “Kitabi-Dədə Qorqud” əsərində
bozdamac ifadəsi “bazlamac” şəklində
işlədilmişdir. Orada deyilir: “gəlin ol solduran
soydu: sabahdanca yerindən uru durar, əlin-
üzün yumadan doqquz bazlamac ilən bir

²⁵ Bozdamac – yuxanın, fətirin, sac əppəyinin bir növüdür.



güvələk yoğurd²⁶ güvəzlər, doyunca tıxa-basa
yeyər”.²⁷

Aşı bişirən yağdı,
Gəlinin üzü ağdı.

Bu tipli mənzum atalar sözündə qafiyələr yerli yerindədi, bitkindir, burada kök-özək qafiyələrdən istifadə olunmuşdur.

Mənzum atalar sözlərində qulaq qafiyələrdən də istifadə olunur. Əslində bunlar kök qafiyələr deyil, deyilərkən hər beytdəki misralar səsin gücü ilə, öz ahəngdarlığına görə qafiyələnir və bitkin bədii şeir parçası təsiri bağışlayır.

Bir qoyun yununu daramalı, əyirməli, nəsə, toxunmalı olan qadın, hey özünə təskinlik verir, arxayınçılıq yaradır, hər dəfə də:

Bir yunum var,
Min günüm var-deyir.

Mənzum atalar sözlərindəki bu hikmətlər, dərin müşahidələrin, təcrübənin məntiqi nəticəsi olmaqla yanaşı, insana həyat həqiqətlərini bədii bir dillə anladır:

²⁶ Yoğurd-qatıq.

²⁷ “Kitabi-Dədə Qorqud”, Azərbaycan Dövlət nəşriyyatı. Bakı, 1962, səh.14.



Ata yumaqlanar,
Oğul budaqlanar.
Və yaxud:
Qələmin ucu,
Qılıncın gücü.

Başqa bir misal:
Alim qələmlə,
Tacir sələmlə.

Bu cür hikmətləri anlamayan, öz gücünü,
hünərini bilməyən adamlar satirik şeirlərdə
olduğu kimi, güclü istehzaya məruz qalır,
hamını özünə güldürür, onu açıqdan-açığa
məsxərəyə qoyurlar.

Ayranı yox içməyə,
Kür axtarır keçməyə.
Və yaxud:
Qudurasan ay qurbağa,
Gəlir adam vurmağa.

Klassik ədəbiyyatla təmasda yaranan
mənzum atalar sözləri də mövcuddur:

Gir Məcnun gözünə,
Bax Leylinin üzünə.



Bəzən mənzum atalar sözünün hər beytinin birinci misrasından fərqli olaraq, ikinci misrasının sonunda rədif işlənir və çox zaman atalar sözündəki mətləbi həmin rədif tamamlayır. Bu cür mənzum atalar sözlərində, demək olar ki, təkamül hələ tam başa çatmamışdır. Bəlkə də, həmin mənzum atalar sözü məzmununa uyğun olaraq elə belə qalacaqdır. Bu proses bizə bəlli olmayan bir şəkildə, folklorun daxili qanunlarına uyğun olaraq, öz təkamülünü və inkişafını, yaxud da sabitliyini qoruyub saxlayacaqdır. Əlbəttə, hər bir folklor nümunəsi ilkin olaraq, bir fərd tərəfindən deyilir, söylənir və yaradılır. Lakin bu zaman-zaman ağızda-dildə gəzir, nəsildən-nəsilə, əsrdən-əsrə dəyişmələrə məruz qalır, cıllanır, bəzən bir ifadəsi, misrası dəyişir, folklor qazanında qaynayıb bişəndən sonra bitkin bir folklor nümunəsi kimi qəbul olunur, həmin gündən yaşamaq hüququ qazanır və həyat vəsiqəsi alır.

Nəzmlə-şeyrlə deyilən söz daha təsirli olur və söz insanın qanına, iliyinə işləyir. Dahi şairimiz Nizaminin əsrləri yarıb gələn poeziyasında belə bir hikmət var:

İstəsən övladın ola pak ürək,
Bir ana, bir ata tanısan gərək.



Atalar sözünün də özünəməxsus deyim
tərzi vardır. Bir mənzum atalar sözündə
deyilir:

Ərə də bir dəfə,
Gora da bir dəfə.

Ön qafiyə, son rədif, sözlərin qeyri-adi
düzülüşü, deyim tərzi, sözlərin bu şəkildə
ifadə olunması, sözün insan tərbiyəsində nə
qədər güclü rol oynadığını əyani şəkildə sübut
edir.

Söz hədəfi sərrast vurur və insan
zəhnində, şüurunda, qəlbində dərin iz buraxır.

“Kitabi-Dədə Qorqud” kimi şifahi və
yazılı ədəbiyyatımızın ölməz abidəsində də
atalar sözləri tağ daşları yerində işlənir. Orada
oxuyuruq:

“Əl-aqibət uzun yaşın,
Ucu ölüm, axırı ayrılıqdır”.

Mətləb şeirlə mənzum atalar sözləri ilə
tamamlanır:

Gəlimli, gedimli dünya,
Son ucu ölümlü dünya.²⁸

Yenə həmin abidənin müqəddiməsində:

²⁸ Kitabi Dədə Qorqud, Azərbaycan Dövlət nəşriyyatı, Bakı,
1962, səh.156.



Ayağım başmaq,
Yüzüm, yaşmaq görmədi.²⁹

İkinci misradakı “Görmədi” rədifi təkamülünü başa çatdırdıqdan sonra birinci misra da “görmədi” rədifi qəbul edəcəkdir. Bu beyt o zaman tam şeirə çevriləcəkdir.

Əlbəttə, bu beş-üç günün işi deyil, bu yaradıcılıq prosesi qərinələri, əsrləri arxada buraxa bilər. Bəlkə də heç dəyişməz, necə varsa elə qalar. Xalq nəyi necə deməyi, öz mətləbini qarşdakına necə çatdırmağı yaxşı bilir.

“Kitabi-Dədə Qorqud” abidəsində şifahi xalq ədəbiyyatının bir çox janrlarından, o cümlədən atalar sözlərindən əzəmi dərəcədə istifadə olunmuşdur.

Tədqiqatçı-alim Kamil Vəliyevə görə: “Dədə Qorqud”da hazır şəkildə istifadə edilən atalar sözləri türkdilli xalqların ilk şeir nümunələridir”.³⁰

Tədqiqatçı onu da qeyd edir ki, “Dədə Qorqud”da misra sabit deyil”.³¹

“Dədə Qorqud” şeirlərinin bu keyfiyyəti qeyri-bərabər hecalı mənzum atalar sözlərinin

²⁹ Kitabi-Dədə Qorqud, Bakı, Gənclik, 1978, səh.17.

³⁰ Kamil Vəliyev. Dastan poetikası, Yazıçı, Bakı, 1984, səh.108.

³¹ Yenə orada. Səh.10.



təbiətinə çox uyğun gəlir. Ümumiyyətlə, heca vəznə Azərbaycan şeirinin təbiətindən doğmuşdur.

Samət Əlizadənin 1964-cü ildə nəşr etdirdiyi “Oğuznamə”də təxminən iki min atalar sözü və məsəl cəmləşir. Samət Əlizadə yazır: “Oğuznamə” ulu babalarımızın dil və təfəkkür incilərini sistemli şəkildə bizə çatdıran, Azərbaycan və türk dilləri tarixini müxtəlif cəhətdən öyrənmək işinə xidmət edəcək çox qiymətli yazılı ədəbi abidədir”.³²

“Oğuznamə”dəki mənzum atalar sözləri içərisində qulaq qafiyələri daha çox diqqəti cəlb edir. Həmin atalar sözü xüsusi ahəngi və səsi ilə həmqafiyə olduğunu biruzə verir.

Daha çox müəyyən poetik əsərdən qopub yaddaşlarda qalmış hazır misraları xatırladır. Ayrı-ayrı misraların məna yükü də diqqəti cəlb edir.

Bay qaftan geysə, qutlu olsun deyərlər,
Yoxsul qaftan geysə “qandan buldun” -
deyərlər.³³Və yaxud:

Sevgi səni sevəni iki dişli qarı isə,
Sevmə səni sevməyəni,
Göydən enən hürisə.³⁴

³² Oğuznamə. B.Yazıcı, 1987, Müqəddimə: müdrikliyin sönməyən işığı. Səh. 15.

³³ Oğuznamə, səh.72.



Başqa bir misal:

Ağun adı var,
Qaranın dadı var.

Qazax, özbək, türkmən və digər türkdilli xalqların mənzum atalar sözləri içərisində istənilən qədər belə nümunələr seçmək və tədqiqata cəlb etmək olar.

Mənzum atalar sözünə diqqət yetirdikcə onun şeirliyi insanı heyətdə buraxır. Xüsusilə, yeddi hecalı mənzum atalar sözləri bizim üçün daha bitkin görünür. Onlar həm forma etibarilə bitkin, məzmunca çox zəngin olurlar. Məsələn:

Qarğa görüb quş demə,
Xəşil yeyib aş demə.

Və yaxud:

Dama-dama göl olar,
Daşa-daşa sel olar.

Gülmə qonşuna,
Gələr başına.

Yayda başın bişirər,
Qışda aşın bişirər.

³⁴ Yenə orada, səh.117, son beytin mənası budur:
Sev səni sevəni iki dişli qarı olsa da,
Sevmə səni sevməyəni göydən enmiş huri isə.



Bu, əslində mənzum atalar sözü olmaqla yanaşı, həm də iki misralı tapmacadır. Birinci misrada yenicə dən tutmuş sünböldən, onun sütül-sütül qovrulub yeyilməsindən, ikinci misrada isə artıq sünbülün dənə çevrilməsindən və onu döyüb aş bişirməkdən söhbət gedir. Elə mənzum atalar sözlərinə rast gəlirik ki, “Kitabi-Dədə Qorqud” nümunələrini andırır. Məsələn:

İy bilməyən tülkü olmaz,
Dərisini kola verməz.

Və yaxud:

Yağış ilə yer göyərər,
Alqış ilə ər öyünər.

Usta yanında əl saxla,
Alim yanında dil saxla.

Bu cür dərin məzmunlu mənzum atalar sözünün sayını istənilən qədər artırmaq olar.

Arsız adam güləyən olar,
Südsüz heyvan mələyən olar.

Və yaxud:

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

Bunlar dəyərli atalar sözüne misal olmaqla bərabər, həm də gözəl şeir nümunələridir. Qeyri-bərabər mənzum atalar sözü içərisində elə nümunələr var ki, onlar



bizdə inam yaradır ki, sərbəst şeir növü də
ibtidai formada xalq poeziyası daxilində
yaranmışdır:

Bitmişdi hər yarağı,
Qalmışdı saqqal darağı.

Və yaxud:

Qurd getdi yazıya,
Meydan qaldı tazıya.

Bütün bunlar xalq poeziyası daxilində
mənzum atalar sözlərinin nə kimi rol
oynadığını bir daha təsdiq edir. Atalar
sözünün, həqiqətən, hər biri bir incidir. Xalq
bunları yüzillər boyu yaratmış, yaşatmış, bu
gün də yaşadır və yaradır.

Atalar sözləri ipə-sapa düzülməmişdir,
ağızdan-ağıza keçir, dildən-dilə gəzir, söz
sərrafları, müdrik babalar, ağbirçək nənələr,
el-oba bu incilərin yeni gözəl nümunələrini
yaradır, bu zəka və söz sənətini daim cavan,
təzə saxlayırlar. Bu inciləri nə qədər
toplayırsansa topla, sonu, nəhayəti yoxdur.
Gah bu kənddə, gah o qəsəbədə, gah bir
məclisdə və ya söhbətdə elə bir inicyə rast
gəlirsən, elə bir hikmətli sözü eşidirsən ki,
dərindən mənaya, az sözdəki böyük ifadəyə,
yığcam ifadədəki böyük həqiqətə heyran
qalırsan. Bu tapıntıya sevinir, həm də
fikirləşirsən ki, təmsil etdiyən xalq nə qədər



istedadlı, nə qədər ağıllı, nə qədər böyük hikmət sahibidir.

Dilin müxtəlif təzahür formaları obyektiv varlığın bütün sahələrini əks etdirir. Dil min illərlə yaşayır, xalqların keçmişini haqqında danışa bilən tarixi sənəd əhəmiyyəti kəsb edir. O, xalqların tarixinin bülür aynasıdır.

Atalar sözləri xalq ədəbiyyatının başqa növlərinə nisbətən daha çoxcəhətlidir. Bunlar demək olar ki, həyatın bütün sahələrinə aid olurlar. Atalar sözləri elə bir dirilik bulağıdır ki, onun suyundan dadan sənətkarların da xalqla əlaqəsi daha möhkəm olur. Xalq işə həmişə ağıla, kamala, müdrikliyə yüksək qiymət vermişdir. Yerində deyilmiş atalar sözü fikrin məna dəyərini, onun bədii zərbə, təsir gücünü birə-on artırır. Xalq ağıl və mərifət sahibini layiqincə qiymətləndirir.

Bu tədqiqatın qarşıya qoyduğu vəzifə Azərbaycan mənzum atalar sözləri kontekstində heca vəzninin təşəkkülünü, təkamülünü və inkişafını izləməkdən ibarətdir. Mənzum atalar sözlərinin bir ömrünü də xalq bayatılarımızda görürük:

Əzizim kasad olmaz,
Mərd əli kasad olmaz.



Yüz namərdin çörəyin,
Doğrasan kasa dolmaz.

Və yaxud:

Bu dağı aşmaq olmaz,
Narıncı başmaq olmaz,
Başa gələn gələcək,
Qəzadan qaçmaq olmaz.

Atalar sözlərindən, bayatılardan bir qaynaq kimi istifadə edən və faydalanan xalq sənətkarları bir-birindən qiymətli aşığı ustadnamələri yaratmışlar.

Misal gətirilən nümunələrdən göründüyü kimi, bu tipli bayatılar da, öz növbəsində, nəsihətamiz, yaddaqalan ustadnamələrin yaranması üçün başlanğıc rolu oynamışdır.

Dərdli adam yuxu yatmaz,
Şirin layla çalasan da.
Cavanlığın ələ gəlməz,
Altun verib alasan da.

Bu bir həqiqətdir ki, milli heca vəznü özünü qoşma şeir formasında daha aydın təzahür etdirmişdir. Heca vəzninin şah əsəri olan qoşma telli sazın bəhrəsidir. Daha





doğrusu, “qoşma sazın təbiətindən doğmuşdur”.³⁵

Bir yaradıcılıq prosesi olaraq sazla ekiz doğulmuş qoşma rəngarəng, şeir formalarının yaranması üçün də bir başlanğıc olmuşdur. Cinaslarda qoşmaları bəzəyən sənətkarlar təcnisin yeni-yeni forma və şəkillərini yaradırlar.³⁶

Mənzum atalar sözləri, mənzum tapmacalar, xalq düzgüləri və yanılımaclar zəminində təşəkkül tapan heca vəznli şeir bayatılarının, bayatı bağlamalarının, cinaslı bayatıların timsalında böyük təkamül yolu keçmişdir.

Onu da xüsusi qeyd etmək lazımdır ki, düzgülər və yanılımaclar xalq şeirinə xüsusi deyim tərz, ahəng, musiqililik gətirmişdir. Bir sözlə, heca vəzninin formalaşmasında və təkmilləşməsində xalq poeziyası nümunələri küll halında iştirak etmişdir.

Bunların məcmuundan doğan, nəhayət, saza qovuşan xalq şeirinin tacı olan qoşma öz üstünlüyünü, yetkinliyini təsdiq etmişdir.

³⁵ Sədnik Paşayev. Azərbaycan xalq ədəbiyyatının inkişafı, Bakı, Bilik, 1981, səh.30.

³⁶ Sədnik Paşayev. Aşıq yaradıcılığında təcnisin öyrədilməsinə dair, Azərbaycan dili və ədəbiyyatı məcmuəsi, №4, 1974.



Xalq poeziyasında yetkin, bitkin, biçimlənmiş, dilimizin ahəng qanuna uyğun sazın bir möcüzə kimi yaratdığı qoşmanı görən, sevən, seçən savadlı şairlərimiz ondan çeşni götürmüş, aşiq şeiri tərzində qoşmalar yazmışlar ki, bunlar da, öz növbəsində yazılı ədəbiyyata keçid üçün bir zəmin hazırlamışdır.

Uzun əsrlərdir ki, ana qoşma şifahi və yazılı ədəbiyyatda böyük təkamül yolu keçə-keçə öz ömrünü yaşayır, qol-budaq atır, pöhrələnir, özünün böyüklüyünü, əzəmətini getdikcə daha güclü bir şəkildə hiss etdirir.³⁷ Budur, heca vəzninin möcüzəsi.

Heca vəznindən bəhs edən dilçi-alim prof. Ağamusa Axundov yazır: “Azərbaycan poeziyası rüşələri el ədəbiyyatının ən dərin qatlarına işləmiş heca vəzni üzərində yüksəlir.”³⁸

Heca vəzni-canlı danışiq dili və bu dilin daxili qanunları (vurğu və intonasiya) zəminində inkişaf edən şeirlərimizin

³⁷ Sədriq Paşayev. Azərbaycan folkloru və aşiq yaradıcılığı, Bakı, 1989. Həmin əsərdə şifahi və yazılı ədəbiyyatda aşiq şeirinin inkişaf mərhələləri izlənilmişdir.

³⁸ Ağamusa Axundov. Şeir sənəti və dil, Yazıçı, Bakı, 1980, səh. 16.



rəngarəng mənzərəsini yaratmışdır. Heca
vəznə milli şeirimizin canıdır, qanıdır, özüdür.

Varlığı canlı danışiq dilindən, obrazlı və
aforistik ifadələrdən ibarət olan atalar
sözünün xalq poeziyasındakı mövqeyi, heca
vəznəli şeirin formalaşmasındakı rolu müəyyən
qədər aydınlaşdırıldı. O da müəyyən oldu ki,
atalar sözünün özündə də şeiriyyət güclüdür.



II BÖLÜM





Mənzum atalar sözlərindən mənzum tapmacalara doğru

İnsan təfəkkürünün formalaşmasında və təşəkkülündə tapmacalar çox mühüm rol oynayır. Təbiət qarşısında çoxlu açılmamış sirlərlə sehrlənmiş insan daim özünə cürbəcür suallar verir və onlara cavab tapmağa çalışır. Bu cavablar isə beynin aldığı informasiyalara, insanın təfəkkürünə, bilik dairəsinə, ağılına uyğun olur.

İnsan təbiət hadisələri qarşısında bəzən öz acizliyini hiss etdikdə onda qarşılaşdığı çətinlikləri üstələmək arzusu oyanır və bu arzu onu sehrləli aləmlərə aparır, şüurunda kökü reallıqla bağlı olan müxtəlif əfsanəvi şeylər doğurur ki, bunlar da ağızdan-ağıza keçərək yaşayan folklor nümunələrində-nağıllara, dastanlara, tapmacalara çevrilir.

Bu nümunələr içərisində xalq arasında ən çox seviləni tapmacalardır. Tapmacalar ulularımızı uzun qış gecələrində ocaq başına toplar, ağıl, fərasət, hazırcavablılıq nümayiş etdirənlərin yarışına çevrilərdi. Tapmaca hər hansı predmet və ya hadisə haqqında eyhamla, üstüörtülü danışılan, cavabı tələb olunan sualdır.



Təfəkkürün, ağlın xüsusən kiçik yaşlardan formalaşmasındatapmacalar əvəzsiz rol oynayır. Bir şərtlə ki, azyaşlılar arasında tapmaca yarışı keçirilərkən onların böyüdükləri mühit (kənd, şəhər), bilik dairəsi, dünyagörüşü nəzərə alınsın. Uşaqların və böyüklərin sevdiyi bu tapmacalar vaxtaşırı müxtəlif tədqiqatçılar tərəfindən kitablara toplanır.

Tapmacalar xalq təfəkkürünün məhsulu kimi çox qədim dövrlərdən başlayaraq insanların həyat və məişət tərzindən, dünyaya baxışından yaranmışdır. Sonrakı inkişaf mərhələlərində zəngin həyat təcrübəsi tapmacaları bəsitlikdən kamilliyə, məhdud mövzu çərçivəsindən həyat və cəmiyyəti əhatə edən çox müxtəlid sahələrə yönəltdi; burada insanların təbiət və cəmiyyət haqqında təsəvvürləri, müşahidələri poetik dillə ifadə olunur.

Tapmaca bu və ya digər əşya, hadisə və məfhum haqqında yaranır. Həmin əşya və hadisənin bir əlaməti, bir keyfiyyəti dolayı yolla söylənir, başqa cəhətləri isə gizli saxlanılır. Məsələn:

Bostanda var bir arvad,
Paltar geyib qatbaqat.
(kələm)



Tapmacada iki tərəf olur. Janrın özü, bir də onun cavabı. Beləliklə, tapmacalar iki və daha artıq şəxs arasında mükəlimə şəklində meydana çıxır. Ona görə də Hənəfi Zeynallı göstərir ki, tapmaca atalar sözünə, bayatıya, mahnıya nisbətən daha çox kollektivlik xüsusiyyətinə malikdir. Çünki, əgər bir mahnı və atalar sözünün ifasında əsasən bir nəfər iştirak edirsə, tapmacalarda ən azı iki nəfər iştirak edir. Müəllifə görə, tapmacalar məclislərdə, şənliklərdə, tapmaca gecələrində kollektiv tərəfindən yaradılmışdır. Bütün bunlardan sonra tapmacaya belə tərif vermək olar: tapmaca insanların düşüncəsini yoxlamaq məqsədi ilə düzəldilən bu və ya digər hadisə və əşyanın poetik təsviridir.

Tapmacalar xalqın ən qədim dövrdə müəmmalı, məcazi danışığı ilə əlaqədar meydana gəlir. Əvvəlcə bədii əsər deyil, sadəcə adi məişət prosesindəki danışığından ibarət olur. Xalqın dilində ibarələr, müqayisələr, istiarələr, bənzətmələr çox işlədilmişdir. Qədim insanlar öz danışığı dilində bu və ya digər cisim, əşya və hadisəni dolayı yolla, obrazlı, metaforik ifadə ilə başa salmağa, anlatmağa can atırdılar. Onları buna sövq edən mühüm ictimai, maddi səbəblər var idi. Təbiət hadisələri, vəhşi heyvanlar və s.



qarşısındakı acizliyi məhz insanların müəmmalı danışığına təsir göstərirdi. Qorxduqları üçün bəzən bir sıra əşya, hadisə və heyvan adlarını olduğu kimi deyil, oxşar rəmzi adlarla söyləyirdilər.

Xüsusi məcazi danışığa səy göstərən ibtidai insan belə bir əqidədə idi ki, ovlayacağı vəhşi heyvanların və yaxud ov ləvazimatının adını çəkməmək, öz hazırlığını gizlətməklə guya ki, ov və ya vəhşi heyvanın qorxunu hiss etməsinə imkan verməz, beləliklə də, müvəffəqiyyətli ov təmin edə bilər³⁹.

Türklər tapmacaya bilməcə, kərküklər isə, həm tapmaca, həm də bilməcə deyirlər. Lakin Azərbaycan folklorunda tapmaca ilə bilməcə eyni funksiyanı daşımır. Azərbaycan folklorunda tapmacanın öz yeri, bilməcənin öz yeri, minarələrin də öz yeri vardır. Mahiyyət etibarilə müəyyən oxşar və yaxın cəhətləri olsa da, onların özlərinə məxsus fərqli xüsusiyyətləri də mövcuddur. Kərküklərin tapmacaya aid müraciətləri belədir:

³⁹ Anikin V.P. “Russkie narodnie posloviyi, poqovorki, zaqadki i detskiy folklor” Moskva-1957. Səh. 56

- 
- Tap nədi,
Tapış nədi?

Azərbaycan tapmacalarında isə:

Tap tapmaca,
Gülyapmaca-deyə, müraciət olunur.

Bir çox elmi ədəbiyyatda, araşdırmalarda qeyd olunur ki, tapmacalardan, hətta dövlətlərarası münasibətdə, diplomatiyada istifadə olunmuşdur. Görəsən, doğrudan da “tap tapmaca, gülyapmaca” və ya “tap nədi, tapış nədi?” ilə hər hansı bir şaha, padşaha, dövlət başçısına müraciət etmək olarmı? Əlbəttə, yox.

Böyük fəxrlə deyə bilərik ki, dahi şairimiz Nizami Gəncəvi folklorumuzun müdrik bilicisi, onun “Xəmsə”si isə qədim folklor örneklərimizin qoruyucusu, daşıyıcısı və yaşadıcısıdır. Tapmacanın, bilməcənin nə olduğunu, mahiyyətini, məzmununu “Xəmsə”nin köməyi ilə aydın bir şəkildə öyrənə bilirik.

Gəlin, Nizaminin “Xosrov və Şirin” poemasındakı sırf tapmaca ifadələrinə, onun deyim tərzinə, düzülüşünə xüsusi diqqət yetirək:



Bahar tapdım, bir bar dərmədi əlim,
Fərat gördüm, suya dəymədi dilim.⁴⁰

Yuxu ilə əlaqədar olan Nizaminin bu misraları aşağıdakı bir tapmacada öz ömrünü yaşatmaqdadır. Azərbaycanın qərb bölgəsində məşhur olan həmin tapmaca belədir:

Şıldırım, şıldırım su keçdim,
Şıldırım suya⁴¹ batmadım.
Daraydan don geyindim,
Qıtmıgın da⁴² tapmadım.

Mənzərə belədir: birinci tapmacada yuxusunda baharı, Fərat çayını görən şəxs yuxusundan oyanarkən əli bahar barına, dili Fərat çayının suyuna həsrət qalmışdır. İkinci tapmacada da şəlaləli sulardan keçən, darayı don geyinən qız və ya gəlin yuxusundan oyananda həmən şəlaləli suya batmaq həsrəti çəkmiş, darayı donun nəinki özünü, hətta, kiçik bir parçasını belə tapa bilməmişdir.

Hər iki tapmacanın məzmunu təxminən eynidir. Bunları bir-birindən fərqləndirən

⁴⁰ N.Gəncəvi. "Xosrov və Şirin", Bakı, 1962. Səh.66

⁴¹ Şıldırım- şəlaləli su.

⁴² Qıtmıq- bir parça, bir tikə, Azərbaycanın qərb dialektində.



birincinin şair qələmi ilə öz formasını dəyişməsi, ikincinin isə öz şəkli xüsusiyyətlərini qoruyub saxlamasıdır.

Tapmacalar ağlın və kamalın məhsuludur. Türklərin “bilməcə” adlandırdıqları tapmacalarımız haqqında inqilabdan əvvəl və sonra ayrı-ayrı jurnal və qəzetlərdə məqalələr nəşr olunmuş, keçən əsrin başlanğıcında, yəni 1928-ci ildə Hənəfi zeynallı və Vəli Xulufu tərəfindən iki müstəqil tapmaca kitabı nəşr olunmuşdur. İstər Hənəfi Zeynallı, istərsə də Vəli Xulufu çap etdirdikləri tapmaca kitablarına çox dəyərli elmi müqəddimələr yazmışlar. Müəlliflər çox doğru olaraq tapmacaları real həyatla, məişətimizlə, bizi əhatə edən təbiətlə əlaqələndirirlər. Firudin bəy Köçərli “Balalara hədiyyə” kitabında tapmacalara da xüsusi yer ayırmışdır. O, qoyunla bağlı tapmacanı ön plana çəkir və xalqda yaşayan aşağıdakı mənzum tapmacanı misal gətirir:

Üstü zəmi –biçərlər,

Altı bulaq-içərlər.

Firudin bəy Köçərli bu tapmaca ilə yanaşı, mənzum bir atalar sözü ilə qoyunun xalqımızın məişətində, yaşam tərzinin rahatlaşmasında nə qədər lazımlı olduğunu, insanlara kömək etdiyini göstərir:



Qoyunlu evlər gördüm,
Qurulmuş yaya bənzər.
Qoyunsuz evlər gördüm,
Qurumuş çaya bənzər.

Hənəfi Zeynallı və Vəli Xulufudan sonra ardıcıl olaraq, tapmacaların toplanması, nəşri və tədqiqi ilə ardıcıl olaraq folklorşünas-alim Nurəddin Seyidov məşğul olmuşdur.

Vaqif Vəliyev və Paşa Əfəndiyev eyni vaxtda, yəni 1970-ci ildə “Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı” adlı dərsliklər nəşr etdirmişlər. Paşa Əfəndiyev və Vaqif Vəliyev öz əsərlərini təkmilləşdirərək, yenidən nəşr etdirmişlər. Hər iki alim tapmacaların tədrisinə geniş yer ayırmışlar. Azərbaycan folklorunda elə janrlar, elə folklor nümunələri var ki, onları digər türkdilli xalqların şifahi ədəbiyyatında axtarmağa dəyməz.

Bütün bunları duyan və dərindən dərk edən professor Ə.M.Dəmirçizadə tədqiqatçı alimlərə müraciətlə yazırdı: “Azərbaycanlılar öz duyğu və arzularını, təbiətə və insanlara münasibətlərini, əmək və mübarizələrini söyləyən dərin mənalı ifadələr, hikmətli ibarələr, ahəngdar qoşmalar, insan sevgisinin və sevincinin tərənnümü olan ağıllar, həyatı dərk etdirən nağıllar, heyrət doğuran





əfsanələr, insana qol-qanad verən dastanlar da yaratmışlar.

Bütün bunları göz önündən, ürək gözündən, beyin süzgəcindən keçirən hər kəs azərbaycanlıların qədim və yüksək mədəniyyət varisləri olduqlarını inamla təsdiq edir. Məhz buna görə də bu mədəniyyət dəfinəsinin hələ tapılmamış və ya dərindən öyrənilməmiş qiymətli gövhərlərini tapmaq və dərindən tədqiq etmək kimi çox müqəddəs və təxirəsalınmaz bir vəzifə alimlərimizin qarşısında durmaqdadır”.⁴³

Bir çox nağıllarımızda qız onu sevən oğlana tapmaca göndərir, əgər oğlan tapmacanı tapa bilsə, ona ərə gedir və s. yaxud, ilin fəsilləri haqqında deyilən “Üçü bizə yağdı, üçü cənnət bağdı, üçü yığib gətirir, üçü vurub dağıdır” tapmacası ehtimal ki, mövsüm mərasimləri ilə bağlı yaranıb. Bu cür mərasimlərdə, hətta. Cavan oğlanların çöl işlərində, ailə saxlamaqda, cavan qızların isə ev işlərindəki bacarıqları tapmacalarla yoxlanılmışdır.

Azərbaycan tapmacaları xalq həyatının bütün sahələrinə aid yaranıb. Xalq ən çox

⁴³ Prof. Ə.M.Dəmirçizadə. “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanlarının dili”, API-nin nəşriyyatı, Bakı, səh.5-6.



məşğul olduğu peşə, gündəlik təmasda olduğu əşya, rastlaşdığı hadisə haqqında tapmacalar yaradır. Tapmacaları mövzu etibarilə ayırmaq da olar:

- A) Ev əşyaları;
- B) Geyimlər;
- C) Heyvanlar aləmi;
- D) Bitkilər aləmi;
- E) Alətlər;
- F) İnsan və onun bədən üzvləri;
- G) Ərzaq;
- H) Meyvələr;
- I) Səma cisimləri;
- J) Yer, təbiət, təbiət hadisələri;
- K) Mücərrəd hadisələr;
- L) Elm, texnika haqqında.

Bütün bu göstərilən mövzularda yaranan çoxsaylı tapmacalar xalqımızın dünəni, həyata baxışı, yaşamı, ənənələri haqda məlumat verir. Təsərrüfat sahələri, əkinçilik və maldarlıq, bitkilər aləmi haqqındakı tapmacalar daha obrazlıdır. Məsələn:

Bir sandığım var, mərəndi,
Nə qıfılı var, nə bəndi.
Elə açılır, elə yumulur,
Heç kəs bilməz bu fəndi.



Son beyt vasitəsilə kələmin əlamətləri
nəzərə çatdırılır. Ancaq ilk baxışdan
tapmacanın açmasını tapmaq çətin görünür.

Hacılar haca gedər,
Cəhd edər gecə gedər.
Bir yumurta içində,
Yüz əlli cücə gedər.

Əkdim noxud,
Çıxdı söyüd.
Tut yarpağın,
Dər şabalıd.

Vətənimizdə mövcud olan bütün
meyvələr, bitkilər haqqında dolğun məlumatı
tapmacalardan almaq olar. Bu tapmacalar
nəsildən nəsilə ötürülür, cilalanır, tamamlanır,
inkişaf edirlər. İnsanlar bacardıqca bu və ya
digər meyvənin əsas xüsusiyyətlərini kiçik
bir tapmaca daxilində verməyə can atırlar.
Nəticədə, maraqlı nümunələr meydana çıxır:

Anası yayma xatın,
Atası həprim qoca.
Qızı ellər gözəli,
Oğlu evlər dəlisi.

Tapmacada meynə, üzüm tənəyindən
danışılır. Həprim qoca-meynənin kökü,



gövdəsi, yayma xatın-qol budağı, ellər
gözəli-üzüm, evlər dəlisi-hazırlanan şərabdır.

Yaxud:

Qutu qutu içində,
Qutu sandıq içində.
Babamın ağ yaylığı,
O da onun içində. (*şabalıd*)

Bəşər övladı ən balaca iynədən tutmuş,
çəltikdən düyü çıxaran dingə qədər, bütün
alətlər haqqında tapmacalar yaradıb:

Aləmi bəzər, özü lüt gəzər.

Yaxud:

Anam, atam var mənim,
Suda xatam var mənim.
Dörd anadan olmuşam,
On iki atam var mənim.

Bu janrın böyük bir qismini heyvanlar
haqqında olan tapmacalar təşkil edir.

Tap tapmaca,
Gül yapmaca.
Məməli xatun,
Dişləri yox.

Maraqlıdır ki, xalq həmişə əksəriyyət
üçün bir növ sirli olan heyvanları, onların
müəyyən xüsusiyyətlərini əks etdirən



tapmacalar yaradarkən məcazlardan daha
çox istifadə edir:

Gedər-gedər, ayağı yox,
Adam öldürər, əli yox.
Köynəyi var, tikişi yox,
Yumurta salar, tükü yox. (*ilan*)

Yaxud:

Biz idik, bizlər idik,
Otuz iki qızlar idik,
Bizi üzdülər,
Telə düzdülər. (*barama qurdu*)

Ay, günəş, ulduzlar, səma, bulud, yağış
və s. haqqında da çoxlu tapmacalar vardır.

Anamın bir donu var,
Qatlamaq olmaz.
Üstü dolu ağ əşrəfi,
Sanamaq olmaz.

Burada səma və ulduzlar haqqında
danışılır. Bəzən xalq təbiət hadisələrinin
onların yaşamına mənfi, yaxud müsbət təsirini
dilə gətirərək tapmaca yaradır:

Uçan bir quş gərəkdir,
İşi tamam kələkdir.
Dəyirmanı can verər,
Xırmanı da gərəkdir. (*külək*)



Elm və texnikanın inkişafı ilə də yeni-yeni tapmacalar meydana gəlmişdir. Hər dövrün, zamanın öz tələbatı vardır ki, bu tapmaca yaradıcılığından da yan keçmir. Ona görə də hər tapmacanın öz dövründə yazılması mühüm əhəmiyyətə malikdir. Çünki, zamanla tapmaca dəyişikliyə uğraya, yeni motivlər qazana bilir. Köhnə təsərrüfatla bağlı alət yeniləndikcə tapmacanın obrazlılığı da dəyişikliyə məruz qalır.

Bir quşum var canı yox,
Qanadı var, qanı yox,
Uçar uzaq yerlərə,
Elə çoxdur, sanı yox. (*təyyarə*)

Tapmaca da folklorun digər janrları kimi bədii əsərdir. Onun da öz funksiyası vardır. Bəs tapmacalar nə məqsədlə yaradılıb? Birinci, atalar sözü və məsəllərdə olduğu kimi, tapmacalarda da xalqın fikirləri, düşüncələri, gəldiyi qənaətlər özünə yer alıb. İkinci, xalq öz biliyini, fəhmini, hazırca-vablığını, həyat müşahidəsinin zənginliyini sınağa cəhd edir.

Tapmacalar həm də uşaq folklorunun gözəl nümunəsi hesab olunur. Bu janr uşağın zehninə, düşüncəsinə böyük kömək göstərir. Onda düşünmə, axtarıb tapma qabiliyyətini



inkişaf etdirir. Uşaqlar məhz tapmacalar vasitəsilə “nə hardandır?”, “nə nədən düzəlidir?”, “nə nəyə lazımdır?” suallarına cavab tapırlar ki, bu da onların zəhnini itiləşdirir.

F.Köçərli yazır: “Millət həddən ziyadə məsəllər, hikmətamiz sözlər, tapmacalar icad edibdir ki, bunların vasitəsilə öz biliyini, təcrübəsini, hikmətini izah edir⁴⁴”.

Yatanda yumru yatar,
Ətin dərman tək satar. (*kirpi*)

Bütün bunlardan başqa, tapmacaların həm də əyləncə vasitəsi olduğunu unutmamalıyıq. Keçmişdə tapmacalar daha çox məclis üçün yaradılırdı. Uzun qış gecələri tapmacasız keçməzdi. Kinosuz, teatrsız, radio və televizorsuz, kitab və qələmsiz keçmiş, müxtəlif əyləncələr içərisində tapmacalara xüsusi yer vermişdir.

Məclislərdə tapmacaları qocalar deyir, cavabını cavanlar fikirləşirdilər. Bu da təsadüfi deyildi. Çünki, qocalar çətinlik yarananda cavabı özləri izah edər, həyat haqqındakı biliklərini, təcrübələrini gənc nəslə ötürərdilər.

⁴⁴ F.Köçərli. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi materialları. I cild, I hissə. Bakı, 1925, səh 6.



Ona görə də tapmacalar quru, maraqsız, dillə deyil, obrazlı yaradılmışdır. Burada yumor, gülüş, satira mühüm yer tutur. Xalq məzəli, gülməli ifadələrlə bu janrı daha da şirinləşdirir.

Tapmacalar obrazlı, bədii təfəkkürün gözəl nümunələridir. Burada xalq ən çox metafora, müqayisə, təşbih və s. bədii təsvir vasitələrindən istifadə edir. Aristotelə görə, tapmaca yaxşıca düzəldilmiş metaforadan başqa bir şey deyildir. Məsələn:

Dəyirmi təpə,

Qızılca küpə.

Burada “dəyirmi təpə” göy-səma, “qızılca küpə” isə günəş mənasında işlənilib. Bəzi tapmacalar sırf müqayisə və bənzətmələrdən ibarət olur.

Üstü qoyun,

Altı keçi.

Başı şabalıd,

Quyruğu qayçı. (*qaranquş*)

Tapmacaların əksəriyyəti xalqın gündəlik həyatı və məişəti ilə qırılmaz tellərlə bağlıdır. Tapmacaların ilk yaradıcıları – müdrik “dədələr”, “ozanlar” gözləri ilə görüb, ürəkdən duyduqları əşyalara, hadisələrə, bitki və heyvanların qeyri-adi əlamət və xüsusiyyətlərinə məcazi mənə



vermiş, onları “...sual şəklində qurulmuş
metaforaya” çevirmişlər.

Bir meyvəm var, al olur,

Yetişir xal-xal olur.

Yeyirsən, turşməzədir,

Qaynadırsan, bal olur. (*tut*)

Qədimdə evlənən cavanlara, ərə gedən qızlara da tapmacalar verilmiş, onların həyat, ailə, insanlar haqqındakı düşüncələri sınanmışdır. Azərbaycan xalqının ən zəngin folklor dəfinələrindən biri, məhz böyük şairimiz Nizaminin “Xəmsə”sidir. Nizaminin “İsgəndərnamə”sinin “Şərəfnamə” hissəsində bilməcənin ən mükəmməl, yaddaqalan nümunəsi verilmişdir.

İran hökmdarı Dara İsgəndərin yanına öz elçilərini göndərərkən, qasidə tapşırır ki, İsgəndərə özünlə bir top, bir çövgan, bir çuval da küncüt apar. Dara öz bilməcəsi ilə İsgəndərə demək istəyir ki, uşaqsan hələ al, bu topla, çövganla oyna!

Küncüt isə, Daranın ordusunun böyük olduğuna işarə idi. Daranın məqsədini bilən İsgəndər küncütü (darını) evə, eşiyə səpir və öz quşlarını onları dənləməyə səsləyir. Nizami öz poetik qənaətlərini belə tamamlayır:



Darıya daraşdı saray quşları,
Qalmadı bu yerdə bir dənə darı.
Küncütdən çox olsa Dara qoşunu,
Mənim də quşlarım dənləyər onu.⁴⁵

Bilməcələrdən qədimlərdə tək cə
diplomatiya sahəsində deyil, eyni zamanda,
sevgi, məhəbbət aləmində də istifadə
olunmuşdur. Bilməcələr sevgililər arasında
güclü bir sınaq vasitəsinə çevrilmişdir.
Gözəlliyi dünyaya məşhur olan qızlar elə
oğlana ərə getmək istəmişlər ki, həmin şəxs
ağlı, zəkası, fəhmi-fərasəti, müdrikliyi ilə
fərqlənsin, seçilsin, qəlbindən keçən suallara
cəsarətlə cavab versin, həm də bu cavablar
onu təmin etsin, razı salsın. Daha doğrusu,
həmin oğlan qeyri-adi bir insan olduğunu
əyani şəkildə sübuta yetirsin. Onun sərrast
cavabları hamını heyrətdə buraxsın. Bu
məzmununda bilməcə örnəklərini məhz Nizami
əsərlərində tapa bilirik. Şairin “Yeddi gözəl”
poemasındakı “Slavyan qızı” hekayətindən
aldığımız bilməcə buna misal ola bilər. Əsl
bilməcə nədir, onun mahiyyətini, məzmununu
açmaq üçün həmin bilməcəni tam genişliyi ilə

⁴⁵ Nizami. İskəndərnamə (Şərəfnamə), Az.EAN, Bakı, 1964, səh.113.



vermək arzusundayıq. Dördüncü iqlim
padşahı qızına bildirir ki, “əsl qızılı məhəkə
çəkək”. Qız onun sorağı ilə gələn oğlana bir
cüt ləl göndərir. Nizami rəmzi dillə, poetik
şəkildə qələmə alınan bilməcəni belə başlayır:
Qız:

Xəzinədarına bir cüt ləl verdi,
Qonağın yanına onu göndərdi.
Sonra da tapşırıd: bunları dərhal,
Çatdırıb qonağa cavabını al.

Xəzinədardan ləlləri alan oğlan iki ləlin
üstünə üç cəvahir qoyub, qıza göndərir:

Beş ləli görüncə daşqəlbli nigar,
Onları çəkməyə tez verdi qərar.

Qız o beş ləli toz kimi əzir və onun
üstünə bir ovuc şəkər səpib, oğlana göndərir.
Oğlan bunun mənasını başa düşür. Süd tələb
edir, ləl tozu ilə şəkər tozunu südə qatıb qıza
göndərir, qız südü içir, dibində qalan ləli
xəmir tək yoğurur. Onu tərəzidə çəkir,
tərəzidə düz gəlir.

Qız bu dəfə oğlana üzük göndərir, oğlan
üzüyü alıb barmağına taxır. Qıza bir dürr
göndərir. Qız dərhal mücrüsünü açıb, ona
bərabər bir dürr seçir. Qız bundan çox sevinir.



Dürləri sırğa kimi alıb taxır, muncuğu qolbağ
tək qoluna taxır. Sonra qız üzünü atasına
tutub deyir:

Bəsdir, naz etdiyim mənim bu qədər,
Mənə ər tapıldı belə, yaxşı ər,
Tapmazlar ölkəni əgər gəzsələr,
Olsam da kitaba, biliyə məftun,
Elmdə zərrəsi olmaram onun.

Atası bu rəmzi sual-cavablarla maraqlanır. Qızın rəmzi sirləri açması, təhlili, doğrudan da, insanı duyğulandırır.

Nizaminin böyük ilhamla təsvir etdiyi o bədii nümunəni burada tam vermək qərarındayıq:

Dedi: - Yoxlamaqçün onu lap əvvəl,
Sırğamdan göndərdim ona iki ləl.
Deyirdim ki, ömür çox uzun deyil,
İki günlük ömrü sən qənimət bil,
O, ikinin üstə qoyub üçü də,
Dedi, gəlib keçər olsa beş gün də.
Əzib o dürləri döndərdim una,
Sonra qarışdırıb şəkər tozuna.
Dedim ki, şöhrətlə bəzənib ömür,
Necə ki, şəkərlə qarışbdı dürr.
Əfsunun, kimyanın hünəri deyil,



Onları ayırsan, bunu yaxşı bil.
O, südü gətirib araya saldı,
Şəkər tez əridi, dürlərsə qaldı.
Söyləyirdi, dürrə qatılsa şəkər,
Süd qatsan şəkəri mütləq əriyər.
Haman piyalədən süd içib o an,
Dedim: südəmər önündə inan.
Üzüyü göndərdim bildirdim ona,
Nigahçün razılıq mən verdim ona.
O gövhər göndərüb rəmz ilə dedi,
Gövhər tək tayımı tapmaq çətindi,
Mən açıb mücrünü tapdım gövhəri,
Onun gövhərinin lap bərabəri.
Hər iki gövhəri göndərdim, o da,
Gördü üçüncüsü, yoxdu dünyada.
Göy muncuq tapdırdı o cavan həmə, n,
Qorusun o bizi qoy bədnəzərdən.
Mən də göndərdiyi muncuğu aldım,
“Razıyam” deyərək qoluma saldım.
Onun sevgisinə məskəndir sinəm,
Onun məhəbbəti mənim xəzinəm.⁴⁶

Bilməcə ilə tapmacanın fərqlini,
məhiyyətini açmaq üçün Nizaminin “Yeddi
gözl”indəki bilməcənin geniş şərhini

⁴⁶ Nizami. “Yeddi gözəl” poeması, Bakı, Yazıçı, 1992, səh.165-168.



verməyi zəruri bildim. Təfərrüata varmalı oldum. Bilməcə insan zəkasını geniş mənada sınağa çəkir. Tapmacalarda olduğu kimi, burada əlamətlər əsas olmur, burada tərəflər rəmzlərlə danışirlar. Rəmzlərin açımı həyatifəlsəfi mənə daşıyır. Bunlar tapmaca sualları deyil, burada böyük sirr olan məsələlərin mahiyyəti açılır.

Azərbaycan məişət nağıllarında bu cür dərin məzmunlu bilməcələrə sıx-sıx rast gəlirik. Əlbəttə, burada genişliyi ilə nağılın məzmununu, bilməcələrin təhlilini vermək niyyətində deyiləm. “Dərzi şagirdi Əhməd” altı ay Şah Abbasın onu döydürməsinə dözüür, lakin öz yuxusunu inad göstərüb danışmır.

Bu müddətdə şahın qızı Pəri Soltanla Əhməd arasında eşq macərası baş verir.

Qəflətən Firəng padşahının oğlu Pəriyə elçi göndərir. Ya onların bilməcəsinə bu ölkədə kimsə cavab verməli, ya Pərini verməli, yaxud da yeddi ilin **baci-xəracını** verməli idi.

Firəng padşahının oğlu qırx gənc göndərir, iyirmisi qız, iyirmisi oğlan. Hamısı bir boyda, oxşar, bunları seçmək lazımdır. Əhməd bunların əlinə özü hazırladığı suyu tökür, oğlanları və qızları seçə bilir.



İkinci dəfə üç at göndərirlər, boyları, rəngləri eyni. Biri biryaşar, biri ikiyaşar, biri də üçyaşar. Əhməd bir qab süd, bir qab arpa, bir qədər də yonca qoyur. Biryəşar südə, iki yaşar arpaya, üç yaşar da yoncaya tərəf gedir.

Firəngililər üçüncü dəfə üç alma göndərirlər. Almanın biri bu ilki biri keçən ilki, biri də inşilki. Əhməd qaba su tökdü. Bu ilki alma qabın dibinə endi, keçən ilki gah batdı, gah üzdü, inşilki isə ipək kimi suyun üzündə üzdü. Əhməd aqlının gücü ilə üç bilməcəni məharətlə açır və Şah Abbasın qızı Pəri Soltanı alır. Şah soruşduqda ki, o yuxu nə idi? Əhməd bildirir ki, bu günkü toy.

Bilməcələrdə dərin mətləblər gizlənilir, onları açmaq hər kəsin işi deyil. “Çil madyan” və başqa nağıllarımızda insanı düşüncə qarşısında qoyan, sınağa çəkən dərin mündəricəli bilməcələr çoxdur. Onu da bilmək lazımdır ki, bilməcələr nəslərlə olur. Nizaminin bilməcələri nəzm şəklində qələmə alması, onun şair səlahiyyətidir. Lakin bilməcələr nağıl və rəvayətlər daxilində nəsləldir.

Azərbaycan nağıllarının davamlı araşdırıcısı Nurəddin Seyidov tapmaca ilə bilməcəni bir-birindən fərqləndirmir. Hətta, “İlyasın nağılı”nda verilmiş bilməcəni –



“Tapmaca şəklində verilən suallar” adlandırır. Gəlin, birlikdə diqqət yetirək, görək qızın bilməcələrini tapmacanın da köynəyinə sığışdırmaq olarmı?

Bir də ki, yuxarıda qeyd etdik ki, tapmacanı açmaqda müəyyən əlamətlər rol oynayır, bilməcə isə rəmzlərlə danışır. “İlyasın nağılı”ndakı gözəl qız şahları, şahzadələri, vəzir, vəkil oğlanlarını çətin suallarla boş qaytarır. Nəhayət, bağban oğlu İlyasın qabağına qız qayçı, kağız, bir top iynə, bir də nar göndərir.

İlyas mətləbi anlayıb iynələrin hamısını narın üstünə sancır, kağızı qayçı ilə kəsib doğradıqdan sonra sualın cavabını izah edib deyir: iynələri narın üstünə vurdum ki, yəni bədənimi oxlasalar da məndən sirr ala bilməzlər, qayçı ilə kağızı doğradım ki, bədənimi kağız kimi doğrasalar da heç kimə sirr vermərəm.⁴⁷

Aydınca görünür ki, bu bilməcə uşaqlar üçün deyilən tapmaca deyil.

Lakin bir həqiqəti də bilmək lazımdır ki, müəyyən mərhələdən sonra bilməcələr nə qədər yüksək mövqe, səlahiyyət qazansa da,

⁴⁷ Nurəddin Seyidov. Azərbaycan nağılları haqqında, Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər, Az.EAN, Bakı, 1961, səh.113.



onun başlanğıcı tapmacalarla bağıldı və onun ibtidai, sadə formaları üzərində öz inkişafını təmin etmişdir. Hər halda bilməcələr öz varlığında tapmaca nüvəsini qoruyub saxlayır.

Tapmacalar uşaq folkloruna daxil olduğu halda, bilməcələr ondan kənardır. Bilməcənin fəlsəfi qatı dərinədir. Tapmacalara xeyli yaxın olan yanıltmaclar da uşaq folkloruna aiddir. Lakin yanıltmaclar da iki cür olur. Onun birincisi, uşaqların tələffüzünü nizama salmağa xidmət edir.

Məsələn:

Atı min, iti qov,
İti qov, atı min,
Atı min, iti qov,
İti qov, atı min.

Tapmaca balacaları sual, düşüncə qarşısında qoyur, lakin yanıltmac dili dolaşmış sözü yanlış deyənə, yəni “iti min, atı qov” deyənə gülüş obyektinə çevirir. Bir də var qüsurlu deyil, beyində, şüurdadır. Belə hallarda beyinlə dilin, yəni nitqin əlaqəsi pozulur, tələffüzdə dolaşıqlıq yaranır. Elə olduqda uşağın tələffüzü ilə yanaşı, şüurun artması, düşüncəsinin, zehnin yaxşılaşmasına xidmət edən başqa formalı yanıltmaclardan istifadə olunur. Tələffüzə



xidmət edən yanıltmac iti, sürətlə deyildiği halda, beyinlə, şüurla əlaqədar olan yanıltmaclar dialoq, deyişmə şəklində aparılır. Tələffüzlə bağlı yanıltmac bir fərd, şüurun nizama salınması ilə bağlı yanıltmac isə iki şəxs tərəfindən icra olunur. Məsələn:

Birinci şəxs deyir:

- Ağaca çıxdım,

İkinci: - Mən də, mən də.

Birinci: - Armudun dərdim,

İkinci: - Mən də, mən də.

Birinci: - Armud kal idi,

İkinci: - Mən də, mən də.

Əgər ikinci şəxs bir qədər məşqdən sonra yetişibsə, cavab verir və ucadan deyir:

- Sən də, sən də.

Lakin ikinci şəxs yenə də sözləri mexaniki təkrarlayırsa, “mən də, mən də” deyib yerində durursa, həqiqətən, gülüş obyektinə çevrilir.

Yanıltmacın islahedici, öyrədici gücü doğurduğu gülüşdədir. Ətrafdakılar gülür, yanlışlıq yapan, səhv edən nəyə güldüklərini anlayır, dərk edir. Bundan sonra səhv



etməməyə, gülüş hədəfi olmamağa çalışır.
Yanıltmacların nəzmlə olan hissəsi də çoxdur.
Məsələn:

Aşçı Həsən aş asdı,
Asanda ağılı çaşdı.
Boz atın, boz torbasın, boş as, başından,
İslat gətir, yaş as, başından.
Mil-milit, qapıya kilit,
Ya bunu tap, ya da burdan it.
Qara qar yağacaq,
Qara gün doğacaq.

Uşaq folkloru nümunələri içərisində
uşaqların özlərinə məxsus yaradıcılıqları da
vardır. Bunların çoxu uşaq oyunları zamanı
söylənən bədii şeir parçalarıdır. Məsələn:

-Bənövşə
-Bəndə düşə,
Bizdən sizə kim düşə?

Bu səpkili şeirlər bu qəbildəndir.
Çoxşaxəli, çoxşəkilli, rəngarəng folkloru-
muzun sərgilənmiş mənzərəsinə diqqət
yetirən yazıçı-alim Mir Cəlal Paşayev yazır:
“Xalqın sözlərinin tematik cəhətdən təsnifatı
çətindir. Çünki, bunların əksəri çoxtərəfli,
çoxcəhətlidir. Həm məişəti, həm tarixi, həm
də fəlsəfəni, dil, ədəbiyyat məsələlərini əhatə



edir, mahiyyət etibarı ilə bunların məzmunu həyatdır, mənası həyatın fəlsəfəsidir”⁴⁸. Məhz bu baxımdan yanaşdıqda tapmaca, bilməcə və minarələrin sərhədlərini tam aydınlaşdırmaq, doğrudan-dogruya, xeyli çətinlik törədir.

Professor Paşa Əfəndiyev tapmacalardan bəhs edərək yazır: “Tapmacaya belə tərif vermək olar: tapmaca insanların düşüncəsini yoxlamaq məqsədilə düzəldilən bu və ya digər hadisə və əşyanın poetik təsviridir”⁴⁹. Alim sözünə davam edərək onu da deyir ki: “Xalq ədəbiyyatımızın janrları içərisində ən az tədqiq olunan və demək olar ki, heç öyrənilməyəni tapmacalardır”⁵⁰.

Nədənsə, bu istiqamətdə olan tədqiqatlarda tapmaca ilə bilməcələr arasındakı fərqlə diqqət yetirilməmişdir. Beyində, düşüncədə çeviklik yaradan, təbiət və cəmiyyət haqqında insanların anlayışını, müfəssəl bilik və məlumatlarını az bir zaman daxilində üzə çıxaran tapmacaların folklor janrları içərisində öz xüsusi yeri vardır. Tapmacalarda hər hansı əşyanın, canlının,

⁴⁸ Mir Cəlal. Xalqın idrakının qılgılcımları, “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti, 24 aprel, 1976

⁴⁹ Paşa Əfəndiyev. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı, “MAarif” nəşriyyatı, Bakı, 1981, səh 104.

⁵⁰ Yenə orada, səh 104.



bitkinin, göy cisimlərinin və s. müəyyən əlamətləri, nişanələri büruzə verilir ki, bununla da bu biri tərəf qarşıdakı tərəf müqabilinin suallarını zehninin, aqlının, biliyinin gücü ilə cavablandıra bilir.

İnsan beynini, zəkasını sınağa çəkmək, işlətmək yolu ilə təbiət və cəmiyyət haqqında öz bilik xəzinəsini zənginləşdirir, öz təfəkkürünün inkişafına meydan verir, hazırcavablıq qazanır.

Məqsədimiz tapmacaların şifahi ədəbiyyatımızdakı mövqeyini müəyyənləşdirmək, yaxud da onun insan zəkasını, aqlını inkişaf etdirmək sahəsindəki əhəmiyyətindən bəhs etmək deyildir. Məqsədimiz Azərbaycan folklorunun ana qoynunda pərvəriş tapan heca vəznli tapmacaların təkamül və inkişafını, tapmacaların öz ibtidai şəkildən çıxaraq, bayatı biçimli bayatı tapmacalara, qıfılbəndlərə çevrilməsini, heca vəznli şeirin zirvəsi olan qoşmaya qovuşması prosesini izləmək, nəhayət, aşıq poeziyasında qoşmaqıfılbənd kimi şeir şəklinin yaranması üçün bir zəmin olduğunu araşdırıb üzə çıxarmaqdan ibarətdir.

Kərkük folklorunun tədqiqatçısı, türk alimi Dr. Çingiz Ketene bildirir ki, mənzum



bilməcələr vəznli və qafiyəlidirlər⁵¹. Əlbəttə, o, mənzum tapmacalardakı vəzndən, qafiye sistemindən söz açır. Onu da xatırladır ki, Kərkük folklorunda “bilməcə və ya tapmaca” adı müştərək işlənməkdədir. Lakin onun gətirdiyi misallar hamısı tapmacadır və içərisində bir dənə də olsun bilməcə yoxdur.

Kərkük folklorunun bilicisi və araşdırıcısı professor Qəzənfər Paşayev yazır: “Kərkük tapmacaları da bizdə olduğu kimi, həm nəzmlə və həm də nəsrldir. Lakin nəzmlə olan tapmacalar daha çoxdur. Bunlar iki və daha artıq misralı, vəzn və qafiyəsi yerli yerində olan parçalardan ibarətdir”⁵².

Kərkük tapmacaları içərisində elə örnəklərə rast gəlmək olur ki, bu mətnlər az qala “Dədə Qorqud” söyləri (şeyrləri) ilə üst-üstə düşür, onları bir-birindən ayırmaq, fərqləndirmək, seçmək çətinlik törədir. Üslubi xüsusiyyətləri, deyim tərzləri onları oğuz söylərinə (şeyrlərinə) yaxınlaşdırır, bir-birinə bağlayır.

⁵¹ Dr. Çingiz Ketene. Kərkük xalq ədəbiyyatından seçmələr, TüRK dünyası ədəbiyyatı, Ankara, 1990, səh. 128

⁵² Qəzənfər Paşayev. Kərkük tapmacaları haqqında (müqəddimə), Kərkük tapmacaları (tərtib edən Qəzənfər Paşayev), Bakı, 1984, səh. 4



Məhz həmin nümunələr o zaman təkrar olunur ki, tapmaca deyən şəxs onu açə bilmir, tapmacə deyəni sıxma-boğmaya salırlar. O zaman tərəf müqabillər söz güləşdirir, birlərini qınayır, sözlə məsxərəyə qoyur, tənəli ifadələr işlədirlər. Məsələn:

Mən mindim ala ata,
Sən mindin qotur bəgirə.
Mən zaxtaladıqca⁵³ baldan yağ yeyərəm,
Sən zaxtaladıqca qanla ayran yeyərsən.
Və yaxud:
Mən çağırdım at gəlsin,
Sən çağırdın it gəlsin.
Mənim üçün bir al at gəldi,
Sənin üçün bir tazı gəldi.
Mən mindim al ata,
Sən mindin taziya⁵⁴.

“Kitabi-Dədə Qorqud”un “Salur Qazan dustaq olub oğlu Uruz çıxardığı” boyda oxuyuruq:

İt kimi gu-gu edən çirkin xırslı!
Küçücük donuz şülənli!

⁵³ Zaxtaladıqca-yəni çalxaladıqca

⁵⁴ Bu bədii nümunə Qəzənfər Paşayevin toplayıb tərtib etdiyi

“”Kərkük tapmacaları kitabından götürülmüşdür. Bax: səh.4



Bir torba saman döşəkli!
Yarım kərpic yastıqlı!
Yonma ağac tanrılı!
Köpəyim kafir!
Oğuzu görürkən, səni öyməyim yox⁵⁵.

Bir sözlə, hər iki şeir parçasında qarşıdakı düşmən obrazına çevrilir, söz deyən isə, özündə cəsarət tapır, özünün yaxşı keyfiyyətlərini göz önünə gətirir. Özü ata minir, namərd, aciz hesab etdiyi şəxs isə tazıya minir. Cəsarətlinin payına at, acizin payına tazı düşür. Qazan xan isə düşmən hesab etdiyi kafirin iyrənc sifətini, özündən, Oğuz ellərindən çox fərqli olan xüsusiyyətlərini bir-bir sadalayır.

Kərkük folklorundan alınan örnəkdə də qarşıdakının çalxalanmış ayran içdiyi, özünün isə bal, yağ yediyi söylənilir. Hər necə olsa da, bu paralelin, müqayisənin özündə də genetik yaddaşdan gələn bir şey var. Bunların ən azı folklorda qan yaddaşının izləri olduğunu da unutmaq olmaz. Qədim nişanələri, adət-ənənələrin izlərini, arxaik deyimləri çox zaman əlyətməz, ünçətməz, təkamüldən qalmış, inkişafının axarı dəyişmiş

⁵⁵ Kitabı-Dədə Qorqud, Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, Bakı 1962,



uzaq-uzaq coğrafi məkanlarda tapmaq olur.
Bizim üçün kiçik bir işartı da böyük
əhəmiyyət kəsb edir.

Bəzən tapmacalarda ifadələrin köməyi
ilə rəssam kimi canlı aləmin bir parçası elə
təsvir olunur ki, insanı heyətdə qoyur.
Kərkük folkorundan alınmış bir nümunəyə
diqqət yetirək:

Bişirsən aş olur,
Bişirməsən quş olur.

(yumurta)

Atalar sözlərindən fərqli olaraq,
mənzum tapmacalarda rədifdən geniş istifadə
olunur. Gözü təsvir edən mənzum tapmacada
canlı bir lövhə yaradılmışdır.

O yanı pərçim,
Bu yanı pərçim,
İçində var şah göyərçin.

Bənzətmələr də canlı və təbiidir. Yumurta
haqqında:

Bir quyum var,
İçində iki dürlü suyum var.

Xoruzun əlamətləri, xasiyyəti, davranışı
bir tapmacada necə də real verilmişdir.

Azan oxur, namaz qılmaz,
Arvad alar, nigah qıymaz.



Və yaxud: ildə bir dəfə qabığını dəyişən
ilan haqqında:

Uzun-uzun uzanır,
Hər ildə bir bəzənir.

Məlumdur ki, ilan ildə bir dəfə qabıq
qoyur, elə bil ki, köhnə libasından çıxır,
bundan sonra daha göyçək görünür. Qoyun
haqqında olan tapmacada Azərbaycan
folklorunda olan variantdan fərqli olaraq,
bəzən sözlər dəyişir, zəmi otlar, bulaq çayla
əvəz olunur:

Üstü otdu biçilir,
Altı çaydı, içilir.

Qarın havadan narın-narın, dənə-dənə,
ulduz-ulduz yerə düşməsinin məziyyəti çox
bədi şəkildə təsvir olunur:

Şəkərə bənzər dadı yox,
Havada uçar qanadı yox.

Balın təsvirini verən tapmacaya diqqət
yetirək, nə qədər bədi və təbii qurulmuşdur.
Özü də hazır bir şeir parçası təsiri bağışlayır:

Lələm deyər: yağ gəti,
Gətirirsən sağ gəti.
Sağılmamış inəkdən,
Əriməmiş yağ gəti.

Kərkük tapmacalarında onu tapmaq
üçün verilən əlamətlər, nişanələr də aydın və
anlaşıqlıdır. Onun açması qarşıdakını



müəyyən çətinliyə salsa da, yormur,
bezdirmir, əksinə, bədii zövq verir. Saat
haqqında da poetik bir dillə canlı bir lövhə
yaradılır:

Lələm düzgün oxunu,
Kim var ona toxunu.
Onun-bunun xətrinə,
Haram edib yuxunu.

Kölgə və xəyal haqqında:

Yeriməzsən yeriməz,
Yerdə gedər çürüməz.
Nə yapmışam, nə tapmışam,
Nə kimsədən borc almışam,
Çox miskinli səsi çıxmaz,
Nə kimsənin canın sıxmaz.

Meyvə ağacı haqqında:

Yaz gələndə sulanır,
Qış gələndə sulanır,
Barını ellər alır,
Yarpağın yellər alır.

Yenə də xoruz haqqında:

Lələ deyər, köç gördüm,
Köç üstündə heç gördüm.
Burnu sümük, başı ət,
Bir əcaib quş gördüm.

Getdikcə ibtidai formasından çıxıb,
folklorun çoxçeşidli janrları ilə qovuşan,



təsirlənən, yeni-yeni şəkillər alan mənzum tapmacalar xalq poeziyasının gələcək inkişafı üçün zəmin hazırlayır.

Mənzum ata sözlərinin tədqiqi nəticəsində öyrəndik ki, bu folklor nümunələri daxilində və onun qanunauyğun inkişafı sayəsində nəsihətamiz bayatıların, ustadnamələrin, hətta cinaslı bayatıların meydana çıxmasında bir zəmin olmuşdur⁵⁶.

Tapmacaların bədii axarında da dodaq-dəyməz təcnisin çox sadə, lakin təbii və gözəl bir nümunəsi, daha doğrusu, bu nümunənin ibtidai forması meydana çıxmışdır.

Yazılı ədəbiyyatda, eləcə də aşiq yaradıcılığında çoxsaylı nəsr və nəzm nümunələrinin ilk çeşnisi bitib tükənməyən folklor xəzinəsindən alınmışdır. Əlbəttə, bunlar filoloji axtarışlar və təhlillərdir, dilçilik baxımından başlanacaq araşdırmalar daha yeni, daha gərəkli nəticələr əldə edəcəkdir. Bulağın gözü tapılandan sonra, onun axarını müəyyənləşdirmək o qədər də çətinlik törətməz.

Biz nə üçün örnək olaraq Kərkük folkloruna, onun atalar sözlərinə, tapma-

⁵⁶ Sədnik Paşa Pirsultanlı. Heca vəznli şeir və mənzum ata sözləri, Gəncə, “Əsgəroğlu” nəşriyyatı, 2001



calarına və digər janrlarına müraciət edirik? Bu sualın cavabını professor Qəzənfər Paşayev daha səmimi, içindən gələn, onu ilgiləndirən hisslərin diktəsi ilə bizə belə çatdırır: “Çünki Kərkük dolaylarında məskən salan bacı-qardaşlarımız da, biz də eyni xalqa mənsub olub, eyni dildə danışırıq”⁵⁷.

Eyni dildə olsa da, Kərkük folklorunda ata sözlərində, tapmacalarda bənzəri olmayan ifadələr, rəng-rəng bədii çalarlar var ki, onların yanından ötəri bir nəzərlə keçmək olmur.

Yer alması tapmacada humay quşuna bənzədilir və burada dərin bir mənə, müşahidə də diqqət çəkir, “çiçəksiz nə yemişdir?”. Tapmacaya nəzər salaq:

Humay, çıxma yoxuşdur,
Humay qanadlı quşdur.
Humaydan xəbər aldım,
Çiçəksiz nə yemişdir?

Azərbaycan folklorunda qız-oğlan deyişmələri də maraq doğurur:

Mən aşiqəm nə şərdi,
Nə xeyirdi, nə şərdi.

⁵⁷ “Arzu-Qəmbər”, Gənclik, Bakı 1971.



Səndən xəbər alıram,
Bu daş neçə yaşardı?

Cavab:

Düşübdü, ha düşübdü,
Qəmbər həddə düşübdü.
Dünya peyda olanda,
Bu daş bura düşübdü.

Başqa bir misal:

Sual:-Mən aşiq, adı nədir?

Alovu, odu nədir?

Çəngi çaxmaq, tükü qov,

Bu quşun adı nədir?

Cavab:-Aşiq, nə müşgül işdi?

Bir ocaq yandı, keçdi.

Çəngi çaxmaq, tükü qov,

Səməndər adlı quşdur.

Bunlar sonralar oğlan-qız deyişmə-
lərinə geniş təkan vermiş, onların inkişafı
üçün özül olmuşdur. Xalq ədəbiyyatından
çeşnilər alan Sarı Aşiq minarə deyişmələrin
bitkin nümunələrini yaratmışdır. Məsələn:

Qız:

-Aşiq, bənək-bənəkdir,

Xalın bənək-bənəkdir,

Səndən soruşum, aşiq,

Araz necə sənəkdir?



Aşıq:

-Ay qız, bənək-bənəkdir,
Xallar bənək-bənəkdir.
Çağır Araz dayansın,
Ölçüm, neçə sənəkdir.

Elə də Kür haqqında:

Sual:-Demə ki, odu, budu,
Sözümün canı budu.
Qoy səndən bir soruşum,
Kür necə batman sudu?

Cavab:-Mən aşiqəm, aş üstə,
Aş bişirrəm, daş üstə.
Sən o Kürü əyləsən,
Mən ölçərəm, baş üstə.

Və yaxud:

Sual:-Mən aşiq, beçə verər,
Sana gör neçə verər,
Yarpaqsız ağac bitər,
Torpaqsız beçə verər.

Cavab:-Mən aşiq, beçə verər,
Ucların haça verər,
O maral buynuzudur,
Torpaqsız beçə verər.



Gördüyünüz kimi, minarələr özünə-məxsus məzmunu və şəkli xüsusiyyətlərə malikdir. Sarı Aşığın bir-birindən gözəl və təsirli deyişmələrində hərbə-zorba ünsürləri də vardır. Doğrudur, aşıq heç kəsə meydan oxumur. Əksinə, ona meydan oxuyurlar. Lakin o, sərrast cavabları ilə həmişə üstünlük qazanır.

Azərbaycan folkloru antologiyasının (İraq-Türkmən cildində) Qəzənfər Paşayev bayatı-bağlamalara aid nümunələr vermişdir:

Lələm elin aşına,
El toplaşar başına.
Nə əli, nə ayağı,
Gedər əkin başına.

(su)

Və yaxud:

Gözəl məndən nar istər,
Bağım yoxdu, bar istər.
Əkilməmiş bostanı⁵⁸,
Toxumsuz xiyar istər.

(dombalan)

Başqa bir misal:

Nədəndi,
İncili sədəf nədəndi,

⁵⁸ Azərbaycan folkloru antologiyası (İraq-Türkmən cildi),
tərtibçilər f.e.d professor Qəzənfər Paşayev, dr. Əbdüllətif
Bəndəroğlu, Bakı, 1999, səh 24



Bir şüşədə iki löyün süd
Qarışmayır nədəndi?
(yumurta)

Doğrudan da, folklor ədəbiyyatın özüdür, canıdır, havası, suyu və həyatıdır. Bitib tükənməyən Azərbaycan folklorunda nə yoxdur?! Dilin bütün incəlikləri atalar sözlərində, tapmacalarda, bayatılarda, xalq düzgülərində cilalanır, gözəlləşir, könüllər oxşayır, insana bədii-estetik zövq verir.

Azərbaycan tapmacaları içərisində nəzmlə olanları daha çox maraq doğurur. Tapmacalar ayrı-ayrı şeirlərin əlamətləri əsasında qurulur, hər şey üstü örtülü şəkildə verilir. Həmin əlamətlərin köməyi ilə də tapmacanın cavabı tapılır.

Suda bitər,
Suda itər.

(buz)

Və yaxud:

Hazar hazara gedər,
Mehdi bazara gedər,
Anası üç yaşında,
Oğlu bazara gedər.

(üzüm)

Yanıltmaclar uşaqların tələffüzünün, nitqinin inkişafında nə qədər əhəmiyyətli rol



oynayırsa, tapmacalar da onların fikrinin,
 zehninin itiləşməsinə, xəyallarının
 qanadlanmasına, düşüncə və biliklərinə o
 dərəcədə müsbət təsir edir. Kəpənək haqqında
 tapmaca:

Torpaq deyil, daş deyil,
 Quru deyil, yaş deyil.
 Buynuzu var qoç deyil,
 Qanadı var quş deyil.

Arı haqqında:

Yola xalça döşəlidi,
 Bir anadan yüz oğul,
 Hamsı bir peşəlidi.

Kəklik haqqında:

Dağdan gəlir Banı xanım,
 Əlləri xınalı xanım.
 Dindirirsən fors eyləyir,
 Tükləri tehranı xanım.

Barama qurdu haqqında:

Bir quşum var alaca,
 Gedər qonar ağaca.
 Özünə bir ev tikər,
 Nə qapı qoyar, nə baca.

Üzərlik haqqında:

İlim-ilim düyməsi,
 İlim xatın düyməsi.
 Hər kəs onu tapmasa,
 Yeddi ilin xəstəsi.



Göy, Yer, ulduzlar və Ay haqqında:

Min minara,
Dibi qara,
Yüz min çiçək,
Bir yarpaq.

Günəş haqqında:

Yaxşı gözəldi, hamıya baxır,
Üzünə baxanı yandırır, yaxır.

Bulud haqqında:

Ayağı yoxdu, qaçır,
Qanadı yoxdu, uçur.

Qafiyəsi, rədifi yerində olan, avazla
deyilən ildırım, mancanaq haqqında tapmaca:

Dağdan gəlir, dağ kimi,
Qolları budaq kimi.
Əyilir su içməyə,
Bəyirir oğlaq kimi.

Göz haqqında:

Bir güzgüm var qapaqlı,
Dörd qırağı saçaqlı.

Qızıl haqqında:

Əriməz küpə,
Çürüməz küpə,
Min il qalsa,
Çürüməz küpə.



Barama qurdu haqqında:

Hansının oxu düzdü,
Sana gör neçə yüzdü.
Oğlan padşahlıq eylər,
Anası hələ qızdı.

İydə haqqında:

Bircə damcı unu var,
Qırmızıdan donu var.

Yarasa haqqında:

Gedərəm beləsinə,
Qaragözlü məhləsinə
Quşlarda o nə quşdu,
Süd verir körpəsinə.

Çay, su haqqında:

Hal gedər Leyli,
Hul gedər Leyli.
Gecəli-gündüzlü,
Yol gedər Leyli.

Ana südü haqqında:

Bir yemiş var, yemişdim,
Yeməsəydim ölmüşdüm.
İndi də var, yemərəm,
Adını da demərəm.

Dil haqqında:

Bir tabaq səbzə,
Təzəbətəzə,
Yaşdı, qurumaz,
Nəmdi çürüməz.



Yuxu haqqında:

Narda var, narda var,
Nardan şirin harda var?
Əl dəyməz, bıçaq kəsməz,
Ondan şirin harda var?

Gəmi haqqında:

O tayda durub bir kişi,
Əlində dəmir şişi,
Deyir mənə bir at göndər,
Nə erkək olsun, nə dişi.

Tüfəng haqqında:

İynə gözündən baxaram,
Cümlə cahanı yıxaram.

Göy qurşağı haqqında:

Dağdan gələr rəngbərəng,
Başmaqları qırmızı,
Paltarı yeddi rəng.

Arı haqqında:

Qah-qah qalası var bunun,
Qan piyalası var bunun,
Yumurtamır, çalxamır,
Uçan balası var bunun.

Duman-çən haqqında:

Uzun-uzun ulama,
Ucuna qıl dolama,
Gedər Alvız dağına
Gələr bizə salama.



Sarı Aşıq təkcə “göy” ifadəsi ilə
əlaqədar bir neçə bayatı-bağlama yaratmışdır:

Mən aşiq, göydə nə var?

Göy yemiş, göy dana var.

Ayaqları yerdədir,

Bədəni göy dana var.

Bu bayatı-bağlamada adamı çaş-baş salan “göydə nə var” ifadəsidir. Qarşıdakı elə başa düşür ki, ondan göydə-asimanda, ərşdə nə olduğunu soruşurlar. Halbuki burada asimandan, göydən deyil, göy zəmidən, göy çəməndən söhbət gedir. Hətta, ikinci misrada sualın cavabı da var ki, göydə “göy yemiş, göy dana var”. Burada söz oyununa qarşı diqqətli olmaq, çaşmamaq lazımdır. Belə nümunələrdə əsas məqsəd qarşıdakının dilin incəliklərinə nə dərəcədə bələd olduğunu yoxlamaqdır. Diqqət verin, birinci misrada aşiq soruşur: “göydə nə var?” İkinci misrada göy dananın göy taxıl və ya göy ot yediyi, üçüncüdə dananın ayaq üstə, yəni ayaqları yerdə olduğu aydınlaşır. Bu həm də bir növ “göy” ifadəsinin təkrarı ilə yaradılmış cinasdır.

Sarı Aşıq, məlumdur ki, cinaslı bayatı yaradıcısıdır. Aşığın bayatı-bağlamalara meyli də bununla bağlıdır. Demək olar ki, bayatı-bağlamaların əksəriyyəti cinaslar



üzərində qurulur. Mətləb cinasla cinas, sözlə-söz arasında gizlənilir, nəticədə bayatı-bağlamanı açan da həmin cinaslardan biri olur.

Sarı Aşıq cinaslı bayatı-bağlamalara o qədər meyl etmişdir ki, hətta, nadir adam adlarından istifadə yolu ilə bayatı-bağlamalar yaratmışdır.

Mən aşiq, boğazdadı,
Dad, ləzzət boğazdadı.
Axşamdan öküz öldü,
Sabahdan boğazdadı.

Burada fikir dolaşıcılığı yaradan axşam-sabah antonimidir. Adam inana bilmir ki, axşamdan ölən öküzü niyə sabah boğazlasınlar, kəssinlər? Burada müəmmarı yaradan “Sabahdan” sözüdür. Dərindən təhlilə keçdikdə aydın olur ki, axşamdan ölən öküzü Sabahdan adlı oğlan boğazlamış, yəni öküzün başını o kəsmişdir.

Sarı Aşıq antonimlərdən, cinas sözlərdən, xeyli aralı görünən fəsil adlarından istifadə yolu ilə də yadda qalan, mənası, məzmunu olan, heyrət doğura bilən, qarşısındakını düşündürən bayatı-bağlamalar yarada bilmişdir. Cinaslarla qurulmuş, epitetlərlə bəzənmiş bir bayatı-bağlamaya diqqət yetirək. Bu bayatı-bağlama cinas üstə



qurulmaqla bərabər nə qədər dərin mənaya
malikdir.

Mən aşiq, lala dərdim,
Gül dərdim, lala dərdim.
Güneydə qarı gördüm,
Quzeydə lala dərdim.

Əslində burada söhbət qardan, lalədən, güneydən, quzeydən getmir, bu təbiət təsvirləri, epitetlər, bədii boyalar, bəlkə də, fikri, xəyalı yayındırmağa xidmət edir. Aşiq bu bayatısında sadəcə olaraq gözəlin sifətini təsvir edir. Aşiq güney tərəfdən baxanda gözəlin sifətində qar kimi bir ağılıq, quzey tərəfdən baxanda isə lalə kimi bir qırmızılıq görmüşdür. Ona görə də aşiq gözəlin ağılıq-qırmızılı sifətini böyük heyranlıqla təsvir və tərənnüm edir.

Güneydə qarı gördüm,
Quzeydə lalə dərdim.

Sənətkarlıq baxımından tapmacaların yaratdığı bayatılar, ata sözlərinin meydana gətirdiyi bayatılardan daha kamildir. Çünki, tapmacalar əsasında yaranan bayatı-bağlamaların cinaslı bayatılar əsasında qurulması, nəinki, gələcəkdə qoşma-qıfıləndlər üçün, hətta təcnis binalarını qurmaq üçün də bir zəmin, bir başlanğıc olmuşdur.



Sarı Aşığın cinashlı bayatıları elə
sənətkarlıqla qurulmuşdur ki, deyəndə
qarşıdakı yerindəcə donub qalır.

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

Göz yaşının axıb sel, göl əmələ
gətirməsini hələ Sarı Aşıqdan əvvəl də çoxları
deyib, amma göz yaşından əmələ gələn göldə
ördəyin, qazın məskən salıb binə bağlaması,
üzüşməsi orijinal bir bədii lövhə kimi məhz
Sarı Aşığa məxsusdur. Sarı Aşığın eşq,
məhəbbət, sevgi yanğısı nələr yaratmamışdır.

Mən aşiq, genə xar,
Araz Kürdə gen axar.
Cəfanı bülbül çəkər.
Gülü qucar genə xar.

Daha bir bayatı-bağlamada isə
obrazlılıq o dərəcədə güclüdür ki, onu açmaq
güclü dərrakə tələb edir.

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

Bu bayatı-bağlama ana ilə uşaq
haqqında düzəldilmiş bayatı-bağlamadır.
Uşaq acıb məmə istəyir, süd istəyir. Lakin



şeyird olan körpənin dili açılmamışdır. O, laldır. Usta olan ana isə yatdığı üçün kardır. Xalq nəyi yaradırsa, düşünüb yaradır və hər bir folklor nümunəsinə bədii kamillik bəxş edir. Əlbəttə, bayatı janrı özü xüsusi bir sahədir və heca vəzninin inkişaf tarixində onun özünəməxsus yeri vardır.

İraq-Kərkük folklorunda, onun xoryatları-bayatıları içərisində Sarı Aşığın bayatıları ilə yanaşı dura biləcək nadir incilərin olması bizi sevindirir, coşdurur, qanadlandırır. Məsələn:

Yaz, yara,
Sinəmdə var yüz yara,
Leylanın bir zülfünü,
Məcnun verməz yüz yara.

Və ya:

Ay demərəm,
Can versəm, ay demərəm⁵⁹,
Hüsnün durarkən gözəl,
Aya mən, Ay demərəm.

İstər gül,
Bülbül ağlar, istər gül,
Həyatın sonu ölüm,
İstər ağla, istər gül.

⁵⁹ Yəqin ki, oy demərəmdi, qəfiyə xatirinə ay qalmışdır.

Necə dağlar,
Qarşıda necə dağlar.
Yetim yanağı bilir,
Göz yaşı necə dağlar.

XVII əsrin nəhəng simalarından olan Sarı Aşığın bayatı yaradıcılığı Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində xüsusi bir mərhələ təşkil edir. Sarı Aşıqdan əvvəl və sonra yaşayıb yaratmış bayatı yaradıcılarından heç biri onun fəth etdiyi zirvəyə yüksələ bilməmişdir⁶⁰. Sarı Aşığın yaradıcılıq çeşməsi özündən sonra gələn sənətkarlar üçün bir qaynaq rolu oynamışdır. Sarı Aşıqdan sonra sənət meydanına gələn Tikmədaşlı Xəstə Qasımın bu zəngin söz xəzinəsindən bəhrələnməyinə inanmamaq olmaz. Qoşma-qıfılənd, təcnis üçün özül daşı olan Sarı Aşığın bayatı-bağlamaları Xəstə Qasım kimi böyük sənətkarın diqqətindən kənarda qala bilməzdi. Xəstə Qasımın şeir yaradıcılığına baş vursaq, yəqin ki, fikir və mülahizələrimizi əyaniləşdirməyə, nəşə deməyə imkan əldə edə bilərik.

⁶⁰ Sədnik Paşayev. Azərbaycan folkloru və aşıq yaradıcılığı, ADUN, Bakı, 1989, səh 41



Xəstə Qasım hələ qoşma-qıfılbəndlərə, təcislərə, cığalı təcislərə girişməzdən əvvəl qərribə bir şeirlə məşq edir və o şeirdən özünün də xoşu gəlir. Həmin şeir aşiq poeziyasında xüsusi məzmunu və deyim tərzinə malik bitkin bir əsəridir.

“Gizlənər” rədifli bu qoşma qərribə bir şəkildə qurulmuşdur. Məzmun çalarına görə, minarələri, bayatı-bağlama deyişmələri xatırladır. Özü sual verir, özü də cavablandırmağa çalışır. Bu, Xəstə Qasım qıfılbəndlərinə gedən yolun başlanğıcıdır:

O necə quş idi yaz gələr bağa,
Sinəmi çəkiblər düyünə, dağa.
Bir şana, bir bafta, bir də cığa,
Bu üçü bir olsa, teldə gizlənər.

O necə quş idi anasın əmər,
Havada dövr edər şəms ilə qəmər.
Bir qılnc, bir xəncər, bir də kəmər,
Bu üçü bir olsa, beldə gizlənər.

Aladır gözləri şəhlayı-nərgiz,
Sənin tək bir gözəl bulunmaz hərgiz.
Bir bulaq, bir hovuz, bir də ki, kəhriz,
Bu üçü bir olsa yerdə gizlənər.



Yar ki, yara şirin verər salamı,
Təbibimsən özün bağla yaramı.
Bir oğru, bir əyri, bir də haramı,
Bu üçü bir olsa kolda gizlənər.

Xəstə Qasım deyər: ləbi ballı qız,
Bu şirin göftarlı, üzü xallı qız.
Bir qələm, bir davat, bir də kağız
Bu üçü bir olsa əldə gizlənər⁶¹.

Xəstə Qasımın bu şeirini, Sarı Aşığın bayatı-bağlamalarından ayıran birinin qoşma, o birinin bayatı şəklində olmasıdır. Xəstə Qasım bu qoşmanı sazın iştirakı ilə, sazın kök və pərdələrinin köməyi ilə yaratmışdır. Xalq poeziyasının düzgü, bayatı, mənzum atalar sözü, bağlama-bayatılarından fərqli olaraq qoşma, qoşma-qıfılənd, təcnis sazın bəhrəsidir.

Qoşmanın sazla bağlı olmasını heca vəznli qoşmamızın ilk yaradıcılarından olan Şah İsmayıl Xətai deyir:

Bir gün ələ almaz oldum mən sazım,
Ərşə dirək-dirək çıxar avazım.

⁶¹ Xəstə Qasım (tərtib edən Sədri PAşayev), Gənclik, Bakı, 1975, səh 34



Dörd şey vardır bir qarındaşa lazım,
Bir elm, bir kəlam, bir nəfəs⁶², bir saz.

Şah İsmayıl Xətayi bəzən qoşmalarını “Xəstə Xətayi” təxəllüsü ilə yazdığına görə, onun ideyalarını canla-başla sevən Qasım “Xəstə Qasım” təxəllüsü ilə yazıb yaratmışdır. Şifahi və yazılı poeziyamıza dərinədən bələd olan Xəstə Qasım aşiq poeziyasında telli sazın köməyi ilə bir-birindən qiymətli qoşma-qıfılbəndlər, təcislər, cığalı təcislər düzüb qoşmuşdur. Bunlar Azərbaycan folklorundakı bağlama-bayatıların son inkişafının bəhrəsidir.

Heca vəznini ən yüksək pilləsinə qaldıran aşiq şeiri hər şeydən əvvəl, telli saza borcludur. Məhz, Ləzgi Əhmədlə Xəstə Qasım da dərin mündəricəli qoşma-qıfılbəndləri sazın möcüzəsi kimi meydana qoymuşlar.

Cinaslı olsa da, bayatı başqa şeir şəklidir, qoşma da bir başqa. Bayatılardan əlavə, digər xalq şeirlərində də ara-sıra cinaslara rast gəlirik. Kərkük folklorundan alınmış bir şeir parçasında cinaslı misralar düzümünə rast gəlirik:

⁶² Nəfəs-ilahi ilə, dinlə bağlı qoşmalardır.



Baba, bu gün yüz incidir,
Yüz sədəfə, yüz incidir.
Əsli sərraf olmayan,
Zənn edər hər daş incidir.
Öz qədrini bilməyən,
Yolda yoldaşın incidir.
Dağı-daşı incidir,
Mən yarı bir incitməm,
Yar məni yüz incidir⁶³.

Bunların hamısı “gələcək təcnis binalarını qurmaq üçün inşaat materialı” rolu oynamışdır. Lakin təcnisin özünü də, qoşmaqıfılbəndləri də saz yaratmış, həmin şeir formalarının bölgüləri, heca ölçüləri sazın kök və pərdələri ilə əlaqədar olmuşdur. Sazın pərdələri aşiq şeirinin forma və şəkillərini, kökləri isə məzmunu ifadə edir.

Xəstə Qasım Dağıstanda türkdilli noqayla, qumuqla deyışmir, Ləzgi Əhmədlə deyışir, çünki noqaylar və qumuqlar bu gün də ağac komuz (qopuz) çalğı alətlərindən istifadə edirlər. Bu isə, meydan sazını əvəz edə bilmir. Qumuq folklorunda qoşmadan yox, bayatılardan istifadə edirlər:

⁶³ Azərbaycan folkloru antologiyası, (İraq-Türkən cildi), Bakı, 1999, səh 197



Göydə uçur göverçin,
Yerə düşər den üçün,
Ben seni sevirim,
Sen sevirsen kim üçün?

Cənubi Dağıstanda yaşayan ləzgi aşığı, Səid Köçkurski, Yetim Əmin və başqaları Azərbaycan sazından və qoşmasından istifadə etmişlər. Özbək, türkmən, uyğur, qaraqalpaq dutarları, qazax dombrası (simli çalğı alətləri) meydan sazına çevrilə bilməmişdir. Aşıq şeirini şəkilləndirən, qollu-budaqlı, çoxçeşidli edən sazın kök və pərdələridir. Simlər, pərdələr artdıqca sazın imkanları qat-qat artır.

Sazın ecazkar qüdrətindən istifadə edərək Xəstə Qasım cinaslı bayatıların, bağlama-bayatıların davamı olan qoşma-qıfılbəndlər, təcnislər və cığalı təcnislər yaratmağa müvəffəq olmuşdur. Qoşma qıfılbəndlərə nümunə:

Ləzgi Əhməd:

O nədir ki, dayanıbdır dayaqsız?
O nədir ki, boyanıbdır boyaqsız?
O nədir ki, doğar əlsiz-ayaqsız,
Üç ay keçər ayağı var, əli var.

Xəstə Qasım:

Göy bir çadır dayanıbdır dayaqsız,
Ayla gündür boyanıbdır boyaqsız.



Qurbağalar doğar əlsiz ayaqsız,
Üç ay keçər ayağı var, əli var.

İkinci bir qıfilbənddən nümunə:
Ləzgi Əhməd:

Nə quşdu ildə bir yumurta salar,
Onun yumurtası qar üstə qalar,
Hansı ölən zaman, hansı sağalar,
Ona kimlər deyər, dur buradan uç?!

Xəstə Qasım:

Simurğ quş ildə bir yumurta salar,
Onun yumurtası qar üstə qalar,
Ana ölən zaman, bala sağalar,
Cəbrayıl deyər ona dur buradan uç.

Xəstə Qasımdan əvvəl Dirili Qurbani,
Tufarqanlı Abbas təcnis yaratmışlar. Hətta,
Tufarqanlı Abbas “Gözəl göz ala” adlı cığalı
təcnisin də ilkin nümunəsini yaratmışdır.

Lakin saza-sözə dərinədən bələd olan,
xalqın zəngin folklor yaradıcılığına baş vuran
Xəstə Qasım cığalı təcnisin bir-birindən
mükəmməl örnəklərini yaratmışdır. “Görün-
cə”, “Üzhaüz”, “Ay hayıf, hayıf” adlı cığalı
təcnisləri buna misal ola bilər.

Səhər tezdən əzmi gülşən elədim,
Qəm məni çuğladı, ay hayıf, hayıf!
Aşıq deyər: ay hayıf,
Kimlər oldu ay hayıf,



Sən ilə mən sevmişdim,
Ayrı düşdüm ay hayıf.
Bağban oldum bağ bəslədim çifayda,
Dərmədim gülünü, ay hayıf-hayıf!

Saz qoşmaya, qoşma da saza təsir edə-
edə çoxsaylı saz havalarının, rəngarəng
poeziya nümunələrinin yaranmasına səbəb
olmuşdur. “Koroğlu” kimi qəhrəmanlıq
dastanını saz yaratmışdır. Türkdilli xalqların
ozanları, aşığı, baxşıları bu gün də sazı
bardaş qurub oturduğu yerdə çalıb oxuyurlar.
Qəhrəmanlıq havalarını, cəngiləri oturub
çalmaq, oxumaq olmaz, bunlar döyüş,
mübarizə havaları və nəğmələridir. “Misri”
çalınanda necə otursan? Onun sədasında
qılıncların cingiltisi, Koroğlu nəyəsi var. Elə
bil göy şaqqıyır, ildırım çaxır. Şimşəyin alovu
döyüş yollarını işıqlandırır. Budur, Azər-
baycan sazının möcüzəsi. Azhecalılıqdan
çoxhecalılığa doğru inkişaf edən sazımızın
yaratdığı şeir janrları kök və pərdələrin
köməyi ilə qanuna uyğun bir şəkildə
biçimlənir, yəni forma və məzmun qazanır.

Bir əlində qılınç, bir əlində saz tutan
Koroğlu düşmən üstə gedəndə yerdə və ya bir
daşın üstündə saz çalardımı? Yox. Koroğlu
əlinə saz alıb meydana girəndə şirə-pələngə



dönürdü, əlindəki saz qılıncdan, toppuzdan
betər olurdu. Koroğlu oturduğu yerdə dəli
nərimi çəkə bilərdi, “Misri”, “Cəngi” saz
havaclarını necə çalib oxuyardı?

Koroğlu, “Koroğlu” dastanı Azərbaycan
torpağının, xalqının, onun folklorunun
bağrından qopmuşdur. Koroğlunun sazi neçə-
neçə ürəkləri fəth edən qəhrəmanlıq qoşmaları
və cəngi havacları yaratmışdır.

Qoşmanın, təcnisin, ustadnamənin,
qoşma-qıfılbəndlərin ən bitkin, mükəmməl
dərin mündəricəli nümunələrini Xəstə Qasım
yaratmışdır. Folklorşünas Əhliman Axun-
dovun topladığı “Xəstə Qasım və Mələksima”
dastanında yeddi qıfılbənd verilmişdir. Üst-
üstə Xəstə Qasımın dastanında yetmiş iki
qoşma-qıfılbənd bəndi vardır. Xalq poeziyası
çeşməsindən qaynaqlanan Xəstə Qasımın
qoşmalarından da bayatı ətri gəlir:

Xəstə Qasım yazlarımız yazlanır,
Qızılğüllər pardaqlanar, nazlanır.

Xəstə Qasım XVII-XVIII əsrin çox
böyük azman sənətkarıdır. Xəstə Qasım
özündən sonra gələn aşiq poeziyasının
inkişafı üçün zəmin yaratmış, aşiq poezi-
yasının qıfılbənd, təcnis, cığalı təcnis, qoşma-
müstəzad kimi şeir növlərindən bitkin



örnəklər qoyub getmişdir. Real tarixi dastanın da ilk nümunəsi “Xəstə Qasımın Dağıstan səfəri”nin timsalında meydana çıxmışdır. O, cığalı təcnislərində cinaslı bayatılar işlətmək ənənəsi qoymaqla, aşiq poeziyasının mürəkkəb forma və şəkillərini poeziyaya gətirmiş və onu daha da inkişaf etdirmişdir.

Xəstə Qasım xalq poeziyası ilə aşiq poeziyası, eləcə də yazılı poeziya arasında möhkəm dayaqları olan keçid körpüsüdür. Xalq poeziyası çeşməindən qaynaqlanan Xəstə Qasım yaradıcılığı özündən sonra gələn sənətkarlara nüsxə olmuşdur.

Xalq poeziyasında Sarı Aşığın cinaslı bayatılarının, bağlama-bayatılarının yeri göründüyü kimi, aşiq poeziyasında da Xəstə Qasımın təcnislərinin, qoşma-qıfılbəndlərinin yeri görünməkdədir. Hər iki sənətkarın poeziyamızın inkişafındakı tarixi xidmətləri, mövqeləri eyni dərəcədə qiymətliyədir. Hər ikisi Azərbaycan ədəbiyyatında əvəz olunmaz, rəngarəng, bənzərsiz, çoxşaxəli yaradıcılığa malik sənətkardır. Sarı Aşığın bir çox bayatı-bağlamaları, Xəstə Qasımın sehrli-sirli, əsrarlı qoşma-qıfılbəndləri əsrlərdən bəri baş sındırsalar da, açılmamış qalmaqdadır.



Sarı Aşığın açılmamış bayatı bağlamaları:

Ağ at biyan içində,
Quyruğu qan içində.
Getdim atı tutmağa,
Qaldım biyan içində.

Mən aşiqəm, ay mələr,
Bulud altdan ay mələr.
Cəzirədə qoç doğub,
Məmə deyin, ay mələr.

Sarı Aşıq bayatı-bağlamalarının ilk misrasını elə qurur ki, adi söz, sual, sorğu təsiri bağışlayır, bununla da vəziyyət dəyişir, bilərəkdən sınaq məqsədilə dolaşıqlıq yaradır.

Xəstə Qasımın açılmamış qoşma-qıfılbəndləri:

Bir otaq istərəm gümüşdən kanı,
Onun kərpicini gətirən hanı?
Bir heyvan istərəm qırx iki canı,
Başı qoltuğunda, döşü bir ola.

Və yaxud:

Səhrada on yeddi qazı əyləşmiş,
Bir taxtın üstündə xub qərarı var.
Hər birində doxsan iki əl gördüm,
Cəsəd bir, gərdən üç, altı səri var.

Ləzgi Əhmədi mat qoyan bu qıfılbəndlər hələ də açılmamış qalır. Cinas bayatılar və təcnislər dilimizin söz lüğətinin



zənginləşməsində geniş imkan yaratdığı kimi, bayatı-bağlamalar və deyişmələr də fikrin, zehnin itiləşməsinə kömək etmişdir.

Sarı Aşıq və Xəstə Qasım öz ecazkar yaradıcılıqları və yaratdıqları sənət inciləri ilə çoxlarını, hətta, ən istedadlı sənətkarları, aşiq-şairləri heyətdə buraxmışlar. Hər iki sənətkarın heca vəznli şeirin inkişafında müqayisəsi mümkün olmayan dərəcədə xidmətləri vardır. Onlar xalq poeziyasında, aşiq yaradıcılığı sahəsində böyük ənənələr qoyub getmişlər. Onlar bu qüdrəti, bu gücü, biliyi xalq ədəbiyyatı xəzinəsindən almışlar. Gəlin, heç də Sarı Aşığın bayatı-bağlamalarından, Xəstə Qasımın qıfılbəndlərindən geri qalmayan xalq ədəbiyyatı örnəklərinə diqqət yetirək.

Çoxsaylı bayatılarımız içərisində ictimai məzmunu malik, məcazlarla bəzənmiş elə nümunələrə rast gəlirik ki, onlar da çox zaman bayatı-bağlamaların yerində işlənir. Xalq ədəbiyyatının özünəməxsus xüsusiyyətlərinə, bədii təsvir vasitələrinə bələd olmadan, bəlkə də həmin bayatların məzmununu açmaq, mənasını başa düşmək çətin olar. Məsələn:

Bir at mindim başı yox,
Bir çay keçdim daşı yox,



Burda bir igid ölüb,
Yanında yoldaşı yox.

Bayatının məzmununu, mənasını aydınlaşdırmaq və açmaq üçün hər iki misraya xüsusi diqqət yetirək. “Bir at mindim başı yox”-məlumdur ki, qəm atının nə başı olur, nə də cilovu, sən onu tutub bir səmtə çəkəsən. Bir sözlə, o başsız at kimi insan xəyalını istədiyi səmtə aparır.

“Bir çay keçdim, daşı yox”- çay neçə dağdan, dərədən keçir, gah daşır, gah coşur, özü ilə daş-çınqıl gətirir, çaylaq yaradır. Ona görə də çayın dibində çaylaq daşları olur. Amma qanlı müharibələrdə insan qanı çay əmələ gətirsə də, çaylaq yaranmır, belə çaylarda, əsasən, daş olmur. Bu bayatının yaradıcısı da məhz belə bir dəhşətli səhnə ilə qarşılaşmış, daşsız çaya rast gəlmişdir. “Daşsız çay”ın sahilində onun diqqətini daha çox yanında yoldaşı olmayan, ölmüş bir igid cəlb etmişdir:

Burda bir igid ölüb,
Yanında yoldaşı yox.

Əlbəttə, bu izah və təhlil müstəqil mənə daşıyır, məcazi mənada isə göz yaşı da daşsız çaya bənzədilə bilər. Bu cür tarixi mahiyyət daşıyan bayatılar çoxvariantlı olurlar. Məsələn:



Bir at mindim başı yox,
Üzük tapdım qaşı yox.
Burda bir gözəl ölmüş,
Yanında qardaşı yox.

Bu bayatıda izaha ehtiyacı olan ikinci misradır: “Üzük tapdım qaşı yox”. Belə bir el sözümüz var: “Üzük qaşı ilə, qız qardaşı ilə qiymətli olur”. Bu vaxtsız ölmüş gözəlin bir faciəsi də odur ki, o özündən əvvəl qardaşını itirmiş, qaşsız üzük kimi qalmışdır. Bu faciəli mənzərəni seyr edən və ya bayatını düzüb qoşan kəs də son beytdə qardaşsız qızın halına yanaraq, məhz hər şeyi açıq deyir:

Burda bir gözəl ölmüş,
Yanında qardaşı yox.

Başqa bir misal:

Mən aşıqəm, tamam qan,
Oxu dərsin, tamam qan.
Bir dərya var, lil axır,
Biri də var tamam qan.

Mətləb son iki misradadır. Burada qanlı müharibələrdən söhbət gedir. Bildirilir ki, “ölkənin biri yavaş-yavaş qarışıb, suyu bulanmağa, lil axmağa başlayıb, o birində isə tamam qandı”, qan tökülür, dəryası-dənizi qana boyanıb. Eyni ölkənin daxilində gedən faciələr, qan-qadalar isə başqa şəkildə mənalandırılır:



Mən aşiqəm, tamam qan,
Oxu dərsin, tamam qan.
Bir dərya var, lil axır,
Bir cülgəsi tamam qan.

“Cülgə”-Kür kimi çaylardan kiçik su arxı çəkib, cülgələr-gölməçələr, su tutarlar yaradılır ki, onunla bostan suvarılsın, qoyun-quzu içsin. Iri çayların onlara xatası dəyməsin. Burada “cülgə” başqa mənada, bütöv ölkənin bir parçası kimi verilmişdir. Bu bayatının bir əhəmiyyəti də “cülgə” ifadəsini yaşatmasıdır. Tükənməz folklor xəzinəmizdə bu cür əvəzsiz incilər, böyük sənətkarlıqla yaradılmış bayatılar, bayatı-bağlamalar çoxdur.

Bütün bunlar Sarı Aşıq və Xəstə Qasım kimi nəhəng sənətkarların yaradıcılıqları üçün bir qaynaq, qida mənbəyi olmuşdur. Xalq ədəbiyyatından bəhrələnən sənətkarların yaradıcılığı ölməzlik qazanır, zaman-zaman yaşayır və sahibinə böyük şöhrət qazandırır.

Şifahi və yazılı poeziyamızda heca vəznli şeiri kamilləşdirən, ərsəyə çatdıran və onun yüksək inkişafını təmin edən M.P. Vəqif yaradıcılığı üzərində Xəstə Qasımın müsbət təsiri vardır.



Bütün bunları xalq poeziyasının, aşiq şeirin yazılı ədəbiyyat üzərində güclü təsiri, bir-birinə dərinlən qovuşması, birinin digəri üçün tükənməz qaynaq rolu oynaması kimi başa düşmək lazımdır. Bu, şifahi və yazılı poeziyada heca vəzninin yeni qüdrət, güc qazanması və rəvac alması, yeni sənət inciləri yaratmaq üçün imkan tapması deməkdir.

XI yüzillikdə yaşamış Mahmud Kaşqarının (1029-1126) “Divani lüğətit-türk” (Türk dillərinin lüğəti) əsəri təkcə türkdilli xalqların dilinin yox, həm də folklorumuzun ana qaynağıdır. Bu divanda yeddi və səkkiz hecalı “qoşqu” nümunələri verilmişdir. Bunlar heca vəznində olsalar da, bizim anlayışımızda olan qoşma deyildir. Kaşqarının dediyi “qoşqu” qoşulan, düzülən, söylənən, bəda-hətən deyilən şeir anlamındadır. Həm də bu şeirin avaz və ahəngləri-“küy” adlanır. Qazaxıstanda və Orta Asiyada “Qorqud küyü” adlanan həmin melodiya dombra və dutar simli çalğı alətlərində bu gün də ifa olunur. İstər Alp Ər Tonqaya deyilən qoşqu olsun (yeddi hecalı), istərsə səkkiz hecalı başqa qoşqu olsun bunlar bizim anlamımızdakı qoşma deyildir. Məsələn:

Alp Ər Tonqa öldümü,
Yaman dünya qaldımı?



Zaman üçün aldımı?

Artıq ürək yırtılır.

O zamankı simli çalğı alətlərinin indiki qoşmanı yaratmağa mkanı çatmazdı. Heca vƏznli xalq poeziyasının o dövrdə nəyə gücü çatırdısa, onun tƏkamülü, inkişafı nəyə qadir idisə, onu da yaratmışdır.

Heca vƏznli şeirimizin zirvəsi olan Dədə qoşmanı, məhz, Ana saz yaratmış, Dədə qoşma və Ana saz nəfəs-nəfəsə dayanaraq qoşmanın çoxçeşidli forma və şəkillərini, bir-birindən qiymətli çoxsayda saz havalarını yaratmışlar.

Sazın-sözün incəliyinə dərinədən bələd olan sevimli şairimiz Hüseyn Arif: “Dədə qoşma ancaq doqquz telli sazın törəməsidir”-deyərək, tövsiyə edirdi ki: “Səməd Vurğunun dilinin, şeiriyyətinin incəliklərini açmaq üçün, birinci növbədə, aşıq şeirinə istinad etmək, sazdan yapışmaq lazımdır. Biz ana dilimizin, milli tƏfəkkürümüzün yad təsirlərdən qorunması üçün saza borcluyuq”⁶⁴.

Saz və söz, saz və qoşma ekiz doğulmuş, bərabər doğulduqları kimi, bərabər də yaşayır, ölməz sənət inciləri yaradırlar. Heca

⁶⁴ Hüseyn Arif. Dədə Qoşma, “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti, 11 yanvar 1980



vəznli qoşma sazın bəhrəsidir, onun dünyaya gətirdiyi şeir möcüzəsidir.

Akademik Mirzə İbrahimov bu münasibətlə yazır: “Aşıq şeirini çox zaman adi danışq dilindən seçmək olmur. Eyni zamanda, bu şeirlərdə hecanın ən oynaq, ən ifadəli vəznləri işlədilir”⁶⁵.

Aşıq yaradıcılığından böyük heyranlıqla danışan, onun paklığına, duruluğuna, zənginliyinə diqqət yetirən yazıçı-alim Mirzə İbrahimov sözünə davam edərək yazır: “Xalqın sinəsindəki duyğulardan yaranan bu sənət dağlardan qaynayıb tökülən qüdrətli bir çaya oxşayır. Bu çayı bulandırmaq çətindir. Əsrlər uzunluğunu yaranıb inkişaf etmiş aşıq yaradıcılığı istər məzmunu, istərsə forması etibarını ilə zəngin və rəngarəngdir”⁶⁶.

Adəm Ata Həvvə ananı öz qabırğalarının arasından çıxardığı kimi, saz da qoşmanı öz taxta qabırğaları arasından çıxarmışdır.

Əsrlərdən bəri çağlayıb gələn, sellənən, göllənən, süzülə-süzülə durulan, çeşmələnen xalq ədəbiyyatı yeni-yeni janrların, müstəqil şeir formalarının yaranması üçün münbit

⁶⁵ Mirzə İbrahimov. Xəlqilik və realizm cəbhəsindən, Azərnəşr, Bakı, 1961, səh 450

⁶⁶ Yəni orada, səh 451



şərait yaratmışdır. Mərasimlər, sayaçlar, ata sözləri, tapmacalar, əsatir və əfsanələr, rəvayətlər, nağıllar, söyləmələr, lətifələr xalq ədəbiyyatının varlığından doğmuşdur.

Folklor janrları içərisində kiçik və ya böyük təsadüfi heç nə yoxdur, onların hərəsi bir zərurət nəticəsində yaranmışdır. Layladırsa, körpənin yatmasına, oxşamadırsa, körpənin yenidən həyata hazırlanmasına, yanıltmadırsa, uşağın düzgün tələffüzünə, nitqin aydınlığına, səlisliyinə, tapmacadırsa, dünyagörüşünün formalaşmasına, təbiət və cəmiyyət haqqında geniş məlumata malik olmasına xidmət edir. Eləcə də, mərasimlər əcdadlarımızın inam və etiqadlarını yaşadır. Mövsüm və məişət mərasimlərinin özü də insanı təbiətlə, cəmiyyətlə vəhdətdə, daimi təmasda olmağa öyrədir. İnsan günəşli günlərin, yağmurun sürəkli davam etməsini istəmir, mötədillik, bezdirici olmayan, əkini, biçini becərməyə imkan verən mülayim və əlverişli şərait istəyir. Uca dağlardan, xalqın tapındığı müqəddəs yerlərdən inamı olan pak insanlar xurcun-xurcun xırda daş gətirib, elat camaatına paylayır. Davamlı quraqlıq keçəndə daşın birini suya atıb deyir:

Dağlardan daş gəlibdi,
Gözündə yaş gəlibdi.



Bu sözləri deyir və üzünü göyə tutub,
ulu tanrıdan yağış diləyir. Əksinə, yağmurlar
ara vermədikdə daşın birini oda atır və deyir:

Dağlardan daş gəlibdi,
Od, atəş gəlibdi.

Yenə də üzünü göyə tutub günəşin
çıxmasını arzulayır. İstər mərasim nəğmələri
olsun, istərsə də başqa-başqa folklor janrları
olsun, bunlar bir toplumun içində, ürəyində,
zəhnində yaşayır, bu ona yadigar qalmış
məənvi dəyərlərdir. Onun dünəni, bu günü və
sabahıdır.

Əsrdən-əsrə qətrə-qətrə, yığıla-yığıla
gələn, cilalanan, qızıllaşan, zəngin bir
xəzinəyə çevrilən folkorumuzda nə yoxdur?
Folklorumuzun daxilində cilalanan, yeniləşən,
təkamülünü davam etdirən xalq mərasimləri
də yaradıcılıq prosesində öz forma və
məzmunlarını dəyişmişdir. Mövsüm məra-
sinə daxil olan əski saya sözləri bayatı
formalı sayaçı oxşamalarına çevrilmişdir.
Folkorşünas-alim, professor Mürsəl Həkimov
haqlı olaraq yazır: “Sayaçı sözü, bizdə
Sayanın el nəğməkarı-aşığın ən ulu babası
olmasına heç bir şübhə yeri qoymur⁶⁷”.

⁶⁷ Xalq deyimləri və duyumları, “Maarif” nəşriyyatı, (Toplayıb
tərtib edən Mürsəl Həkimov), Bakı, 1986 səh 10



Əski sayaçı sözünə diqqət yetirək:

Salamməleyk, say bəylər,

Bir-birindən yey bəylər.

Saya gəldi, gördünüz,

Salam verdi aldınız.

Alnı təpər qoç quzu,

Sayaçıya verdiniz.

Səfa olsun yurdunuz.

Ulamasın qurdunuz.

Ac getsin avanınız⁶⁸,

Tox gəlsin çobanınız.

Nəhayət, sayanın kimdən qaldığı soruşulur:

Bu saya kimdən qaldı?

Adəm Atadan qaldı.

Adəm Ata gələndə,

Qızıl öküz duranda,

Buğda sünbül salanda,

Dünya binnət olanda,

Musa çoban olanda.

Bu əski sayaçı sözlər bizi iki cəhətdən maraqlandırır, bir sonra yaranan sayaçı sözlərdən şəkli xüsusiyyətlərinin fərqi, bir də qədim izləri özündə qoruyub saxlaması. Sayaçı da ozan kimi “alnı təpəl qoç quzu” alır. “Kitabi-Dədə Qorqud”dakı “Bamsı Beyrək” boyunun bir məqamına baxın:

⁶⁸ Avan-ziyankar canavar



Qız, ozanı öz ağası Beyrəyə oxşadıb deyir:

-Çalma ozan, bir zaman ayıtma ozan!
Ağam Beyrək gedəli bizə ozan gəldiyi yox.
Əynimizdən qaftanımızı aldığı yox.
Başımızdan gecəliyimizi aldığı yox!
Buynuzu burma qoçlarımızı aldığı yox⁶⁹.

Xalq öz sayaçısına “Alnı tərəl qoç quzu”, ozanına da “Buynuzu burma qoç” ənam vermiş, eyni dərəcədə söz yaradıcısı kimi əziz tutmuş, yaşatmışdır. Özən söyləri (şeirləri) öz ömrünü aşiq qoşmasına verdiyi kimi, əski sayaçı sözlər də öz yerini sayaçı oxşamalara vermişdir.

Dərindən diqqət yetirsək və öyrənsək görərik ki, hər bir əski ənənələrin, hər şeyin, hər mətləbin əski abidələrimizdə az və ya çox dərəcədə izi qalıb.

Sayaçı oxşamalarına bir nümunə:

Nənəm, a narınc qoyun,
Yunu bir qarış qoyun,
Çoban səndən küsübdü,
Südün ver bəriş qoyun.

⁶⁹ “Kitabi-Dədə Qorqud”, Gənclik, Bakı, 1977, səh 64



Məzmunca fərqlənsə də, quruluşu etibarı ilə sayacı oxşamaları da bayatılara, bağlama-bayatılara bənzəyir.

Azərbaycan folklorunun əski çağlarını öyrənməkdə “Kitabi-Dədə Qorqud” və Nizami “Xəmsə”si ən mötəbər mənbədirlər. Xüsusilə, anadilli “Dədə Qorqud” boylarına nəzər saldıqda şifahi xalq ədəbiyyatımızın keçdiyi yolu, onun inkişaf mərhələlərini izləməklə, eyni zamanda, onun nəyi itirdiyini, nəyi qazandığını müqayisə edə-edə öyrəne bilərik.

Bu yolla getdikdə həm heca vəznli şeirimizin inkişaf mərhələlərini, folklor təfəkkürünün qazandığı yeni məzmunu yaşadan və inkişaf etdirən onun gözəl ənənələrinin olmasıdır. Bu ənənələrdən biri əski çağlarla bu günün əlaqəsi məsələsidir. Sayacı, ozan, aşıq yaradıcılıqları tarixən əski sayacı sözlərinin köməyi ilə xalqın sayacıya, “Dədə Qorqud” boylarının vasitəsi ilə ozana pay verdiyini, öz sənətkarlarını əzizlədiyini, yaşatdığını öyrənirik. Biz qeyd etdik ki, ozan öz yaradıcı ömrünü aşığa vermişdir. Gəlin, “Bamsı Beyrək” boyundakı bir mənzərəni göz önünə gətirək. Dustaqlıqdan qayıdan Beyrək nişanlısı Banuçiçəkdən soruşur:



-Beyrək gedəli Bambam təpə başına
çıxdınmı, qız?

Qarılatab dörd yanına baxdınmı qız?
Qarğı kimi qara saçını yoldunmu qız?
Güz alması kimi al yanağın yırtdınmı qız?
(Gələnlə gedəndən Beyrək xəbərini
sordunmu qız?

Sevdiyim Bamsı Beyrək deyü-ağladınmı
qız?)

Qız, (çün) sən ərə varırsan, (barmağındakı)
Altun üzük mənimdir, ver mana qız⁷⁰-dedi.

Banuçiçəyin cavabı da həyəcanlıdır,
könlünün həsrət yangısı ondan da güclüdür:

-Beyrək gedəli Bambam təpə başına
çıxdığım çox.

Qarğı kimi qara saçımı yolduğum çox.
Güz alması kimi al yanağımı yırtdığım çox
Gələnlə gedəndən sorduğum çox,
Qara gözdən acı yaşı tökdüyüm çox.
Vardı gəlməz bəy iyidim,
Xan iyidim Beyrək-deyə ağladığım çox⁷¹.

“Aşıq Qərib” dastanında da eyni
məqamın təsvirinə rast gəlirik. Diqqət verilse
görərik ki, Banuçiçəklə Şahsənəmin

⁷⁰ “Kitabi-Dədə Qorqud”, Gənclik, Bakı, 1962, səh 65

⁷¹ Yenə orada, səh 65



cavablarını bir-birindən seçmək olmur. Elə bil ki, Şahsənəm Qəribin yox, Bamsı Beyrəyin suallarına cavab verir:

Evimizin dalı xırda təpələr,
Orda yağış yağsa burda səpələr.
Mücrümdə qalıbdır almaz küpələr,
Heç birin taxmadım, yar sən gedəli.

Cavabları bir-birindən söy və qoşmanın şəkli xüsusiyyətləri ayırır. Tədqiqat üçün ən kiçik izlər, əlamətlər, iştiraklar da böyük əhəmiyyət kəsb edir, böyük məna və məqsəd daşıyır.

Folklorumuzun bilicisi, onun dərin zəkali araşdırıcılarından biri olan akademik Mirzə İbrahimov yazır: “Heç şübhəsiz bayatılar, müdrik xalq məsəlləri, nağıllar bir adamın, iki adamın yox, yüzlərlə, minlərlə adamın iştirakı ilə yaranmışdır, yəni ümumxalq şüurunun, ümumxalq bədii təfəkkürünün məhsuludur. Həm də bayatı, ağı, gəraylı kimi şeir formaları birdən-birə əmələ gəlməmişdir, yavaş-yavaş, on illər, yüz illər ərzində bədii sözün ibtidai təşbəhlər, oxşatmalar şəklində daha dolğun və mürəkkəb ifadə vasitələrinə doğru tədricən təkamülü



nəticəsində formalaşmışdır”⁷². Xalq ədəbiyyatının varlığından doğan kiçik və sadə folklor janrları yeni keyfiyyətlər, çalarlar, mənə və məzmun qazana-qazana təkmilləşmiş və yeni bitkin janrların, o cümlədən, şeir formalarının yaranıb üzə çıxmasına səbəb olmuşdur. El arasında belə bir ifadə var: “Mənə qara təppəcə gəlmə”⁷³. Məlumdur ki, forma aktiv, məzmun passiv olur. Daha doğrusu, forma tez dəyişir, məzmun gec. Bu o deməkdir ki, folklorda ibtidai şəkildə yaranan nümunələr itib batmır, bu və ya digər şəkildə formasını dəyişsə də, məzmununu saxlayır, əlbəttə, bu məzmun yeni keyfiyyətlər də qazanır. Tapmacalar da bayatı-bağlamalara çevrildiyi kimi, cinaslı bayatılarla qovuşduğu kimi, qara təppəcələr də bayatılar içərisində minarələrə, bayatı dəyişmələrə üz tutmuş, bunlar da öz növbəsində, aşığı yaradıcılığında əvvəl bayatı hərbə-zorbalarına, sonra da qoşma hərbə-zorbalarına çevrilmişdir. Bayatıların bütün incəliklərinə damar-damar

⁷² Mirzə İbrahimov. Aşığı poeziyasında realizm, EAN, Bakı, 1966, səh. 21-22

⁷³ Qara böyük,təppəcəninə əslə yəqin ki, tapmacadır. Bu ifadə qərb dialektində belə işlənir. Ümumi mənası budur: mənim qabağımı qara iri tapmaca ilə kəsmə, qabağıma yekə tapmaca dığırılama.



bələd olan Sarı Aşıq minarələrin, bayatı
deyişmələrin yaranmasına rəvac verdiyi kimi,
bundan sonra yaradıcılığa başlayan, Sarı Aşıq
yaradıcılığını sevən və ona bir qaynaq kimi
yanaşan, ondan faydalanan Xəstə Qasım da
aşiq poeziyasında bayatı hərbə-zorbarlarla
yanaşı, qoşma-qıfılbəndlərə meydan vermiş
və özü də onların ən gözəl nümunələrini
yaratmışdır. Xəstə Qasımın yaratdığı hərbə-
zorba bayatı və qoşmalar Ləzgi Əhmədlə
deyişmədə tam üzə çıxır və öz qüdrətini
göstərir. Bayatı hərbə-zorba:

Ləzgi Əhməd:

Dədəsən, dədə Qasım,
Yandır ram, oda, Qasım.
Ləzgi Əhməd əlindən,
Gedərsən dada, Qasım.

Xəstə Qasım:

Əhməd, belin dağa ver,
Hirsinə qadağa ver.
Qurtarsan bu Qasımdan,
Bir ye, beş sadağa ver.

Xəstə Qasımın qoşma hərbə-zorbası
ölməz bir sənət nümunəsi olmaqla yanaşı,
aşiq poeziyamızda özündən sonra gələn
sənətkarlar üçün bir örnək olmuşdur:



Ləzgi Əhməd, mənəm Fizuli nəslı,
Bəhrilərdə mən ümmanam, sən nəsən?
Dərin kitabları mənə eylərəm,
Söz anlayan, dərd qananam, sən nəsən?

Bu hərbə-zorbada Xəstə Qasım özünün
“Füzuli nəslı”ndən olduğunu deməklə, həm
də xalq yaradıcılığı ilə yanaşı, yazılı
ədəbiyyat qaynaqlarından da dərinlən
bəhrələndiyini bildirmək istəmişdir.

“Büllur qaşlı, qızıl cildli kitabı, zərli
qələmdanı”-olan Xəstə Qasım dövrünə görə
mükəmməl mədrəsə təhsili görmüş, istedadlı
aşıq-şair olmuşdur.

Xəstə Qasım, kəsilibdir, güləbim,
Qızılgültək çəkilibdir güləbim,
Billur qaşlı, qızıl cildli kitabım,
Yoxdur zərli qələmdanım əlimdə.

Öz sağlığında çox şey itirən Xəstə
Qasım, gör özündən sonra nələr itirmişdir.
Bütün bunlara baxmayaraq, Xəstə Qasım
Azərbaycan xalq ədəbiyyatında, aşıq
poeziyasında nəinki, öz mövqeyini, ucalığını
saxlamış, hətta, özündən sonra sənət
meydanına gələn sənətkarlara da işıq tutmuş,
yol göstərmişdir.



Dağıstana səfər etmiş Xəstə Qasımdan sonra sənət meydanına gələn XVIII əsrin nəhəng sənətkarı, onun kimi real tarixi dastan yaratmış Aşıq Valeh də Dərbəndə səfər etmişdir. Valeh də Xəstə Qasım kimi hərbə-zorbalara, deyişmələrə öz yaradıcılığında və həyatında geniş meydan vermişdir.

Xəstə Qasım üzünü Ləzgi Əhmədə tutub qürurla: “Ləzgi Əhməd, mənəm Füzuli nəslı”-deyirsə, Abdalgülablı Aşıq Valeh də qarşıdakı rəqibinə eyni ahəngli hərbə-zorbayla meydan oxuyur:

Qarabağdan dov eyləyib gəlirəm,
Məndən dovtələbi varsa, de gəlsin!
Cəhənnəmi bu dünyada göstərim,
Hansı bəndə günahkarsa, de gəlsin!

Sarı Aşığın cinaslı bayatılarını cığalı təcnislərində çeşni götürüb toxuyan və faydalanan Xəstə Qasım heca vəznli şeirləri, bayatı və qoşmaları yüksək sənətkarlıq səviyyəsinə qaldırmış və bununla da gələcəkdə şifahi və yazılı poeziyamızın inkişafı üçün zəmin yaratmışdır. Akademik Mirzə İbrahimov aşıq-şairin böyük istedad sahibi olduğunu belə qeyd edirdi: “Xəstə Qasım, heç şübhəsiz ki, həyatı bədii, idrak



duygusu güclü olan ustad aşıqdır”⁷⁴. Xəstə Qasım şeirinin rəvan, axıcı dili, poetik rəngarəngliyi ilə özündən sonra gələn sənətkarlara güclü təsir göstərmişdir. Öz araşdırmalarında bunu görən akademik Həmid Araslı yazırdı: “Xəstə Qasımın əsərləri dil, ifadə xüsusiyyətləri ilə Vaqif yaradıcılığına çox yaxındır”⁷⁵. Əlbəttə, Xəstə Qasım Vaqifdən əvvəl yazıb-yaratmış və mükəmməl ədəbi irs qoyub getmişdir.

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

“Xəstə Qasımın yaratdığı sənət inciləri, xüsusilə, təcnis, qıfılənd, ustadnamə və başqa şeirləri onun aşiq yaradıcılığındakı ədəbi mövqeyini ucada saxlamağa və istedadlı bir sənətkar olduğunu söyləməyə haqq verir”⁷⁶.

⁷⁴ Mirzə İbrahimov. Aşiq poeziyasında realizm, EAN, Bakı, 1966, səh 42

⁷⁵ Həmid Araslı. Aşiq yaradıcılığı, Birləşmiş nəşriyyat, Bakı, 1960, səh 73

⁷⁶ Sədnik Paşayev, Azərbaycan folkloru və aşiq yaradıcılığı, ADUN, Bakı 1989, səh 72



Fikrimi heca vəznli şeirin bir bayatı
incisi və bir də bir bitkin qoşma bəndi ilə
tamamlamaq niyyətindəyəm.

Bayatı:

Aşığam gəlməsin yaz,
Sözün yaz, kəlməsin yaz.
Gül gəlsin, bülbül gəlsin,
Gəlməsə, gəlməsin yaz.

Qoşma:

Getmə, getmə, görüm, kimin yarısan,
Hansı bəxtəvərin vəfadarısan.
Kölgədə bəslənmiş quzey qarısan,
Səhərin yelləri tez dəyər sənə.

(Dirili Qurbani)

Sonda yenidən boy verən bayatı və
qoşma onu demək istəyir ki, hələ biz dururuq,
yuxarıda deyilənlər hazırlıq mərhələsi idi.
Dilin qızıl söz külçəsi olan bayatılar,
əsrlərdən bəri saza yoldaşlıq edən qoşmalar
haqqında geniş tədqiqat əsərləri yazılacaq,
onların şifahi və yazılı poeziyamızda heca
vəznli şeirimizin inkişafında necə əhəmiyyətli
rol oynadıqları genişliyi ilə açıqlanacaqdır.



III BÖLÜM





Heca vəzninin bayatı və qoşma möcüzələri

Yeddi hecalı bayatılar xalq mahnılarının yaranmasına rəvac vermişdir. 11 hecalı qoşmaları isə heca vəznində saz yaratmışdır. Quşların dilindən deyilən, azhecalılıqdan çoxhecalılığa doğru yol alıb gələn nümunələrə bir anlığa diqqət yetirək:

Hop-hop,
Gül-top.

Və yaxud:

Qaranquşam, qaranquş,
Quyruğum ayırıc-ayrıc.
Məni vuran bay oğlu,
Qan qussun ovuc-ovuc.

Başqa bir misal anaların oxşamasında:

Dağda meşəlik,
Gül bənövşəlik.
Mən həmişəlik
Bu balama qurban.



Bütün bura qədər şəkillənən, biçim-
lənən bitkin şeir janrına çevrilən bayatının
meydana gəlməsində mənzum atalar sözünün,
mənzum tapmacaların oynadıqları roldan bəhs
olunmuşdur. Məsələn:

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

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

Bülbül kişidi gəldi,
Dərdə tuşudu gəldi.
Bülbül gül havasına,
Hələ qış idi, gəldi.

Bayatının təsiri hörmətli şairimizin
duygularını təlatümə gətirmiş, hiss-həyəcan
düşüncə ilə birləşərək, insanı valeh edərək elə
qənaətlər yaratmışdır ki, bunları yalnız şairin
öz sözləri izah edə bilər: “Bülbül niyə gəlib?”,
o, “gül havasına gəlib”. Gül sorağına
deyilsəydi bu qədər qüvvətli çıxmazdı.



“Hava” sevda mənasında olduğundan əlavə, hadisəyə bir incəlik verir, ikinci bir məna kəsb edir. Bülbül yarının qoxusunu havadan almışdır. Bülbül, “hələ qış idi, gəldi”. Hələ bu söz nə yeni, nə də dərin məna ilə dolu sözdü. Lakin burada, belə bir yerdə onun necə işləndiyinə diqqət verin! Görün dörd səsdən yaranmış bir söz nələr ifadə edə bilər. Bir anlığa “hələ” sözünü burdan götürün. “Qış idi gəldi”. Amma, qışda bülbül gəlməz. Onun gülə olan məhəbbəti nə qədər böyükdür ki, bülbülü qışda gəlməyə məcbur etmişdir.⁷⁷

Heca vəznli Azərbaycan xalq şeiri bayatılarımızın timsalında özünü təsdiq etmiş, bayatının lirik növə daxil olan bir janr kimi nə qədər böyük bədii imkanlara malik olduğunu əyani şəkildə göstərmişdir. Bayatı kiçik lirik şeirdir. Lakin bu lirik şeir öz bədii imkanlarına malik olduğunu əyani şəkildə göstərmişdir. Öz bədii tutumu, məzmunu, lirizmi, emosionallığı və estetik gücü ilə Azərbaycan xalq şeir nümunələri içərisində möcüzələr yaratmışdır. Bayatı bir söz-termin kimi həm “köhnə, boyat” kəlməsi ilə əlaqələndirilmiş, həm totem adı kimi

⁷⁷ İraq-Kərkük bayatıları, Bakı, “Yazıçı”, 1984, müqəddimə yazanı Rəsul Rza- “Uzaq ellərin yaxın təhfələri



mənalandırılmış (Mahmud Kaşğari), həm də Oğuz xanın nəvəsi, Gün xanın ikinci oğlu Boyatın, sonralar isə əski azərbaycanlıların soy kökündə əhəmiyyətli rol oynamış eyni adlı qəbilə, tayfa, elin adı ilə bağlanmışdır. (Salman Mümtaz). Bayatıların ən qədim növlərindən olan Saya isə, eyni zamanda, el nəğməkarı, aşığın əcdadı, ulu babası sayılmış, bu ifaçı-sənətkar bir çox soylar, boylar, dastanların yaradıcısı, müəllifi kimi dəyərləndirilmişdir.⁷⁸

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

İnsanın qüdrəti

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

Gözəlin təsviri

Əzizim, səksəndi gün,
Ay doğdu, səksəndi gün.

⁷⁸ İraq-Kərkük bayatıları, Bakı, “Yazıçı”, 1984, müqəddimə yazanı Rəsul Rza- “Uzaq ellərin yaxın töhfələri”, səh.16-17.



Camalın bədirləndi,
Ay doğdu, səksəndi gün.

Bayatı-yanıltmac

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

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

Oxşama

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

Getdikcə bayatıların quruluşunda bir mürəkkəblik özünü göstərir. Elə laylaların özündə nəqarətin əlavəsi ilə misraların sayı artır, bayatının yeni bir şəkli-laylalar meydana çıxır. Məsələn:

Ay belə tək-tək doğar,
Gün belə tək-tək doğar.



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

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

Yoldakı quş üzümü, haxışta,
Yola dikdim gözümlü, haxışta.
Gözlərim, yarım gəlməz,
Öldürərim özümü, haxışta.

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

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

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





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

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

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

Əzizinəm, çilovlar,
Çil kəkliklər, çil ovlar,
Gözə tərən göründü,
Əldə qaldı çilovlar.





Qız da oğlanı cavabsız qoymur,
bədahətən deyir:

Əzizinəm, çilovdan,
Çil kəklikdən, çil ovdan,
Tərən özgə malıdı,
Ac qalma, ye çilovdan.

Dilin zənginliyi sayəsində poetik
biçimli şeir şəkillərinin meydana çıxması
üçün yeni imkanlar açılır. Bayatı getdikcə
daha məzmunlu, şəkli cəhətdən bitkinləşir və
yeni-yeni qolların, şaxələrin yaranmasına
səbəb olur. Qızılgül kolu kimi sağa-sola qol-
budaq atır. Bayatılı hekayətlərdə getdikcə
bayatıların da sayı artır. “Nərgizlər” hekayəti
buna misal ola bilər:

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

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



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

Gedən, getmə, dayan, dur,
Hər iş mənə əyandır.
Nə çox tənə vurursan,
Öz nərim, öz mayamdır.
Qız bununla belə, çuğul kişinin bayatısını da
cavabsız qoymur:

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

Bu bir içim su qədər boy-buxunu olan
bayatılar hadisələrə yovuşaraq, epik
yaratıcılıqla birləşərək dastan yaratıcılığına
doğru gedir. “Torpaq alar, yer gizlər” misrası
“Dədə Qorqud” oğuznamələrinin sonundakı
“Cahannamə” yarpaqlarını xatırladır. “Dədə
Qorqud” çeşməsindən lirik-epik janrlarımızın
hamısı öz qədərincə sərbəst içmişdir.

Bayatıların epik-lirik yaratıcılığa
qoşulması “Yaxşı-Yaman” (Lələnin dastanı),
çoxvariantlı “Arzu-Qəmbər”, “Aşıq və Yaxşı”



(Sarı Aşığın dastanı) kimi bitkin, yetkin bayatılı dastanların yaranmasına rəvac vermişdir.

“Arzu-Qəmbər”in Şamaxı variantında on beş, Gəncə variantında on, Bakı variantında yeddi, Qarayazı variantında doqquz bayatı vardır.⁷⁹ Azərbaycan “Arzu Qəmbər”inin süjetlərində müəyyən fərqli fikirlər olduğu kimi, bənzərsiz bayatılar da mövcuddur. Hətta bu bayatılar İraq-Kərkük “Arzu-Qəmbər”indəki, kırım-tatar folkloruna aid edilən variantlardakı bayatılardan da xeyli fərqlənir. Bizim üçün maraqlı olan odur ki, Qaqauz folklorunda da tək-tək “Arzu-Qəmbər” dastanları ilə səsləşən bayatılar özünü mühafizə edib saxlaya bilmişdir. Məsələn:

Ay da var, amber kibi,
Ortası çember kibi.
Kız, ben sana aşık oldum,
Harzı ilə Kamber kibi.⁸⁰

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

⁷⁹ Xalqın söz mirvariləri, (Toplayanı və tərtib edəni Sədnik Paşa Pirsultanlı), “Azərnəşr”, 1999, səh.52-66

⁸⁰ Qaqauz türkləri. Tarih-folklor və halq edebiyatı, “Türk dünyası” nəşri, Ankara, 1991, səh. 155.



arasında geniş yayılıbmış. Biz, hətta Qaqauz maniləri-bayatıları içərisində deyişmələrə də rast gəlirik:

Sual: - Maniçi başı cəvahir misin,
taşını misin?

Bir kaç mani soylesam,
Cibində taşım misin.

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

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

Qarşıdakı cavab verir ki, mən özüm mani (bayatı) söyləyənlərin başçısıyam, özüm cəvahir daşıyam. Lakin sən bir mani söyləsən, onu cibində daşıyaram. Anlaşılır ki, bu iki gəncin-qızla oğlanın deyişməsidir. Son yetmiş ildə türk xalqlarının özünün genetik (qan yaddaşı), tipoloji əlaqələrini qoruyub yaşatsa da, mədəni əlaqələri, folklor əlaqələri qırılmış, bir-birinə qaynayıb-qarışa bilməmişdir. Lakin aydınca hiss olunur ki, bu



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

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

Arzu cavab verir:

Çərpəndini basdırıram, əmi oğlu.

Dastanın Bakı variantında həmin şeir bir az fərqli şəkildədir:

Qəmbər deyir:

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

Arzu cavabında:

Əsdirmirəm, əsdirmirəm,
Tellərimi kəsdirmirəm.
Tələsmirəm getməyə,
Ayağımı basdırmıram.



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

Qəmbər:

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

Arzunun cavabı:

Hannan, Qəmbərim, hannan,
Məhəbbətü çıxmaz kannan,
Dabanundan gələn qan,
Gəlsin mənim gözümnən.⁸¹

Türk xalqlarının tələffüzündə, ifadə
tərzində müəyyən fərqlər olsa da, mətnlərdə,
əsasən, məzmun qalır, lakin bənzərsizliklər
də göz önündədir. Azərbaycan şeirində
təkamül daha qabarıq şəkildə özünü göstərir
ki, bu hər şeydən əvvəl xalq şeirinin
azhecalılıqdan çoxhecalılığa doğru bir inkişaf
prosesi keçirdiyini, yəni forma və şəkillər
qazandığını sübut etməkdədir. Azərbaycan
xalq şeirini hər şeydən öncə, dilimizin ahəng
qanunu tənzimləyir.

⁸¹ Arzu-Qəmbər, Kərkük xalq dastanı, toplayanı Əta Tərzibaşı,
çapa hazırlayanı və redaktoru Qəzənfər Paşayev, “Gənclik”,
Bakı, 1971, səh.23.



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

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

Və ya:

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

Lakin bəzi bayatılar epik planda verilir və hadisə danışılır:

Eləmi, ya qar-qar,
Ötər qarğa, ya qar, qar.
Yaxşının gül üzünə,
Utanmazmı, yağar qar.⁸²

Bayatılar hadisəyə, süjetə qovuşduqca, dastana çevrildikcə lirik-epik istiqamətdə

⁸² S.P.Pirsultanlı “Xalqın söz mirvariləri”, səh.50.



inkişaf edir, yeni boyalar, rənglər, çalarlar
qəbul edir, bədii-estetik dəyərini artırır.

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

Lələm deyər: düz durdum,

Əgri yatdım, düz durdum.

Yüz il ər qucağında,

Gəlin yatdım, qız durdum.

(Xurma ağacı)

Və ya:

Lələm deyər: quş uşdu,

Uşdu dəryahi keşti.

Bir ağacda beş alma,

İkisinə gün düşdü.

(Beş vaxt namaz)

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

Gülə naz,

Bülbül eylər gülə naz,

Girdim dost bağçasına,

Ağlayan çox, gülən az.



Bu xoryatın bizdə məlum olan “Əziziyəm, gülə naz” sətri ilə başlayan bayatıların azca dəyişmiş əkizi olduğu aydındır. Hansı illər, hansı yellər, hansı tellər xalq yaradıcılığının bu nadir incisini diyardıyar gözdirib Füzuli qürbətgahına salmışdır?”⁸³

İstedadlı şairimiz bu bayatılar sərgisinə baxıb heyran qalır, heyrətini gizlədə bilmir, coşğun duyğuları sinəsində baş qaldırır, qəlbini təlatümə gətirir, şair ilham ilə yazır: “Xoryatlar-bayatılar ən qısa formada ifadə olunmuş insan duyğusu, insan fikridir. Bu forma yığcamlıqda Xəyyam rübailəri ilə rəqabət edə bilən bir dolğunluğa, ifadə qüvvəsinə malikdir. Onları oxuduqca oxumaq istəyirsən. Düşündükcə düşünürsən. Şirini var, acısı var”⁸⁴

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

⁸³ Rəsul Rza. Mənim fikrimcə (məqalələr), Uzaq ellərin yaxın töhfələri, Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, Bakı, 1967, səh.51

⁸⁴ Rəsul Rzanın göstərilən əsəri, səh.58-59.



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

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

Məsələn:

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

Və yaxud:

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

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



Şəmistan Mikayılov heca vəznindən bəhs edərək yazır: “Azərbaycan şeirində heca vəzninin işlənmə tarixi daha qədimdir. Ədəbiyyatımızın ən qədim abidələri olan “Avesta” və “Dədə Qorqud”dakı şeirlər heca vəznindədir. Heca vəzni Azərbaycan dili üçün ən oynaq, yüngül, ahəngdar şeir ölçüsüdür. Şifahi xalq yaradıcılığının nəzmlə olan nümunələri bu vəzndədir. Ona görə də bu vəzn Azərbaycan xalqının milli şeir ölçüsü hesab edilir.

Heca vəznində yaranmış şeirlərdə ahəngin birinci əsas şərti misralarda hecaların sayıdır. Başqa sözlə, bu vəzndə hecaların sayı əsas götürülür”.⁸⁵

“Kitabi-Dədə Qorqud”un müqəddiməsində oxuyuruq: “Hecəsinlən düz oxunsa yasin görklü”.⁸⁶ Burada təkcə heca vəznindən yox, həm də onun vurğusu, bölgüsü və avazı ilə düzgün oxunmasından söhbət gedir. Bu cür düzgün oxunsa, yasin görklü, yəni müqəddəs və gözəl olar.

Əlbəttə, bizi daha çox maraqlandıran heca vəzninin Azərbaycan xalq şeirinin inkişafındakı tarixi roludur. Bayatıları bu

⁸⁵ Ş.Mikayılov. Ədəbiyyat nəzəriyyəsi, Maarif, Bakı, 1981, səh.57.

⁸⁶ “Kitabi-Dədə Qorqud”, Gənclik. Bakı, 1977, səh.16.



qədər rəngarəng və çoxşaxəli edən, zənginləşdirən, ürəyə yatımlı edən amillərdən biri də onun musiqi ilə bağlılığıdır. Ə.Haqverdiyev yaşlarda yuğçuların iki simli “qobuz”la ağı oxuduqlarını qeyd edir.⁸⁷

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

Ə.Dəmirçizadə yazır: “Ədəbi və elmi dildə işlənən “Bayatı”, “Əfşar”, “Varsağı”, “Qaytağı” və bu kimi bir sıra folklor-musiqi terminləri mənşəcə oğuz tayfalarının adı ilə bağlıdır”.⁸⁸

Bayatı termini hər cəhətdən Boyat qəbiləsinin adı ilə əlaqələndirilir. “Kitabi-Dədə Qorqud” epos-dastanının müqəddiməsinin ilk cümləsi belə başlayır. “Rəsul əleyhüssəlamın zamanına yaxın Bayat boyundan Qorqud Ata derlər bir ər qopdu”.⁸⁹

Məşhur türk folklorşünası, “Divanilügət-it türk” əsərinin araşdırıcısı prof. Dr.

⁸⁷ Ə.Haqverdiyev. Seçilmiş əsərləri. İkinci cild (Bədii nəşr və məqalələr), Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, Bakı, 1971, səh.417-418.

⁸⁸ Prof. Ə.M.Dəmirçizadə. “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanlarının dili, API-nin nəşriyyatı, Bakı, 1959, səh.7.

⁸⁹ “Kitabi-Dədə Qorqud”, Azərbaycan Dövlət nəşriyyatı, Bakı, 1962, səh.11.



Saim Saakoğlu yazır: “Divani-lüğət-it-türk”ə şeir kəlməsi ilə ilgili olaraq aşağıdakı terminlər keçməkdədir. Qoşqu: şeir, qəsidə qarşılığı olaraq qullanmışdır”.

Folklorşünas-alim İsrafil Abbasov yazır: “Hələ əsrin ikinci yarısında tərtib olunmuş “Divani-lüğət-it-türk”də bir sıra el ədəbiyyatı inciləri ilə yanaşı, bayatı-mani səpkisində nümunələr də özünə yer tapmışdır”.⁹⁰

İtil suyu aza durur,
Qaya dibi qaqa durur,
Balıq təlim baqa durur,
Gölüng təki küşerür.

(İtil suyu axar durur,
Qaya dibini döyər durur.
Bütün balıqlar baxar durur,
Gölü daha daşırır).⁹¹

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

⁹⁰ İsrafil Abbasov. Ön söz. Azərbaycan bayatıları, “Elm” nəşriyyatı, Bakı, 1984, səh.4.

⁹¹ “Divani-lüğət-it türk”, I Ankara, 1939, səh.125.



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

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

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

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

Araşdırıcı Kamil Hüseynoğlunun elmi mülahizəsi bu baxımdan maraq doğurur. O, yazır: “Bütün tarixi inkişafı boyu türk yazılı şeiri daima xalq poeziyası ilə qarşılıqlı təmasda olmuşdur. Bu əlaqənin nəticəsində xalq şeiri heca bərabərliyinin sabitləşməsində



və qafiyə sisteminin zənginləşməsində əruz şeirindən bəhrələndiyi kimi, türk əruzunda bir növ “heca-əruz” vəzni xüsusiyyətləri əldə etmişdir”.⁹²

Bununla belə, Azərbaycan xalq şeiri qanunauyğun olaraq, tarixən öz axarı ilə davam etməkdədir. Vaxtı ilə qürbət ellərə aparılan qızlar öz fəryad səslərini bayatılarda ifadə edirdilər:

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

Artıq gənc oğlan və qızların fəryadı, ahı, vətən həsrəti tək-tək bayatılara sığmırdı, çoxbəndli gəraylılar və qoşmalar yaranırdı. O qoşma və gəraylılar maddeyi-tarixdir, öz dövrünün tarixi salnaməsidir. Eyni zamanda, həmin nadir şeir örnəkləri Azərbaycan xalq şeirinin inkişaf tarixinə işıq tutur, şahidlik edir. Yeddi bəndlik “Durna, yara salam eylə” şeiri buna misal ola bilər. Bu şeiri heç kəs həyəcənsiz oxuya bilməz. “Ayrılıq ölumdən betər”, “Üzüyüm apar nişana” misraları insanın qəlbinə şən-şən edir. Şeirin bir

⁹² Kamil Hüseynoğlu. Azərbaycan şeir mədəniyyəti, Bakı, “Ozan” nəşriyyatı, 1996, səh.82.



misrasını, bir bəndini belə ixtisar etmədən
burada nümunə veririk:

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

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

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

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

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



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

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

Nə üçün bayatılarımızda bu qədər qəm-kədər olduğunu akademik M.Arifin aşağıdakı sətirlərindən çox aydın başa düşmək olar: “Bu torpaqdan kimlər keçməmişdir! Bu yerdən axan çayların, bulaqların suyundan kimlər içməmişdir! Qəzəbli hökmdarların, istilaçı orduların hücumuna, qanlı müharibələrinə meydan olan bu ölkəyə, əsrlərdən bəri çox ağır zərbələr dəymişdir. Yadellilər dumduru suyumuzu dönə-dönə bulandırmış, atlarının nalı ilə daşlarımızı yaralamışlar. Bunların izi torpağımızda, mənəvi abidələrimizdə, o cümlədən qədim bayatılarımızda qalır və qalacaq. Bunlar ulularımızdan bizə miras qalmış, qəlbimizdə, hissimizdə, həyəcan-





larımızda yaşayır və bundan sonra da yaşayacaqdır”.⁹³

Dörd misralı milli heca vəznli şeirimizin özəyi, ən mükəmməl nümunəsi bayatılar, gəraylılar və qoşmalardır. Bunların üçü də Azərbaycan xalq şeirinin ana qoynunda göz açıb sənət dünyasına gəlmiş və özlərinə həyat vəsiqəsi almışlar. Akademik H.Arashlı əlyazmalarının birində Qulam Məmmədlinin rast gəldiyi, yad ölkələrə əsir aparılan qızların dilindən bir qoşmanı ürək yangısı ilə bizlərə çatdırır.

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

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

Beş qız idik bir arada, bir yerdə,
Ya İlahi, dərman eylə bu dərdə!

⁹³ M.Arif. Azərbaycan xalq ədəbiyyatı, Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, Bakı, 1958, səh.3



Canım durna, hər Vətəndən ötəndə,
Bizdən salam olsun əcəm elinə!

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

Bizi keçirdilər şahı-cisirdən,
Rum ölkəsi varı doldu yesirdən,
Ol Şamü-Hələbdən, şəhri-Misirdən,
Bizdən salam olsun Əcəm elinə!⁹⁴

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

Abdulla Şaiq yazır: "...saf və səmimi duyğuları tərənnüm edən qoşmalar lirik ədəbiyyata nümunə olaraq ən gözəl

⁹⁴ H.Araslı. Aşıq yaradıcılığı, Birləşmiş nəşriyyatı, Bakı, 1960, səh.40-41.



parçalardır. Bunlardan başqa saz şairlərinin yaratmış olduqları ədəbiyyat tarixşünaslarımız və lisançılarımızın çalışa bilməsi üçün ən geniş bir sahə və ən dəyərli materialdır. Hələ bu günkü şairlərimiz üçün dilin, təbiətin və fikrin zənginliyini tərənnüm edən bu ədəbiyyatın iqtibasən qələmə alınacaq nə qədər qiymətli mövzular vardır”.⁹⁵ Bu çağırış biz tədqiqatçıların da qarşısında yeni vəzifələr qoyur.

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

El sənətkarlarından öyrəndiyimiz 80 saz havasının 18-i gəraylılarla, 51-i qoşmalarla. 3-ü bayatılarla, 2-si xalq mahnıları ilə, 1-i təxmislə, 2-si divani ilə, 3-ü isə müxəmməs kimi şeir formaları ilə əlaqəli meydana gəlmişdir. Başqa sözlə deyilsə, saz havalarının əksəriyyəti qoşmalarla əlaqəli yaranmışdır. Bu, o deməkdir ki, tarixən aşıq

⁹⁵ Abdulla Şaiq. Əsərləri. Dördüncü cild, Azərbaycan Dövlət nəşriyyatı, Bakı, 1977, səh.350.



şeyrinin ən kütləvi forması qoşma olmuşdur. Ona görə də, uzaq keçmişlərdə, ümumiyyətlə, aşırı şeyri sadəcə olaraq “qoşqu” və “qoşma” adlandırılmışdır. Qoşqu və qoşma adı aşırının şeyr yaratmaq vərdişi ilə əlaqədardır. Aşırı öz şeyrini sazın köməyi ilə düzüb-qoşur. Saz pərdələrinin mərkəzində - ana xəttində Şah pərdə durduğu kimi, əsrlərdən bəri çağlayıb gələn çoxşaxəli aşırı poeziyasının ana xəttində də qoşma durur.

Qoşmalarla bağlı saz havaları içərisində çoxluğu “Koroğlu” və “Əsli-Kərəm” dastanları ilə əlaqədar havalar təşkil edir. “Koroğlu” eposu ilə əlaqəli on dörd, “Əsli-Kərəm” dastanı ilə əlaqəli on iki saz havası vardır. Bu o deməkdir ki, əsrlərdən bəri vətənpərvərlik baş mövzusu olmuşdur, bunlardan da ən geniş yayılanları “Koroğlu” və Əsli-Kərəm”dir.

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

Kədər duyğularını ifadə edən 30, sevinc hisslərini ifadə edən 40, insanı mübarizəyə,



döyüşə və qəhrəmanlığa çağıran 10 cəngi saz havası vardır.

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

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

Aşıq şeiri musiqili olduğu üçün tez əzbərlənir və müəyyən bir musiqi motivinə bağlılıq onu yaddaşa möhkəmləndirib saxlayır. Aşıq şeirinin zəhinlərdə, şüurlarda, ürəklərdə uzun illər yaşamasının başlıca səbəblərindən biri budur.

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

Aşıq poeziyasında şeirlə musiqi qarşılıqlı, bir-birinə təsir edə-edə, bir-birinin



qoynunda, ürəyində inkişaf edir. Aşıq şeirini bu qədər oynaq və məlahətli edən onun musiqili dilidir.

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

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

Saz on bir heca ölçüsündə düzəldilmişdir. Şah pərdə sazın ana pərdəsi sayılır. Aşıq Şeirinin doğma janrı olan qoşma ilə bu pərdənin ölçüsü birdir. Daha doğrusu, Şah pərdə aşiq şeirinin ən kütləvi forması olan qoşma ilə əkiz yaranmışdır. Sazın kök və pərdələri ilə əlaqəli şeiri tənzim edən daxili ahəng qanunu vardır. Bu qanunun ölçü vahidi hecadır.

Aşıq şeirinin vəzləri sazla əlaqəli, daha doğrusu, sazın kök və pərdələrinin təsiri



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

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

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

Hər hansı saz havasının musiqi ahəngi müəyyən bir pərdə ilə əlaqəli yaranır, lakin o



saz havası bütün pərdələrdə, əlaqəli bir şəkildə icra olunur və tamamlanır. Hətta, motivləri bir-birinə yaxın olan saz havaları eyni kökdə (musiqi ahəngində) çalınır. Bizə məlum olan 100 saz havası altı kökdə (musiqi ahəngində) ifa olunur.

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

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

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



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

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

Məlumdur ki, aşırıq poeziyası şifahi xalq poeziyası və onun bünövrələri əsasında yaranmış və yazılı poeziya ilə əlaqədə zənginləşmiş, yeni keyfiyyətlər kəsb etmişdir. Bu da aydın və mübahisəsizdir ki, aşırıq poeziyasının şifahi xalq poeziyası ilə əlaqəsi



nisbətən daha qədimdir. Ona görə də, aşığı poeziyasının şifahi xalq poeziyası ilə əlaqə tarixi tam dəqiqliyi ilə məlum deyildir. Lakin çox tədqiqatlarda bunlar qismən öyrənilmişdir.⁹⁶ Lakin onun yazılı poeziya əlaqəsini, keçid dövrlərini, bircə sazın qolundakı pərdələrin və ayrı-ayrı şeir janrlarının köməyi ilə aydınlaşdırmaq mümkündür.

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

⁹⁶ Bax: Sədnik Paşa Pirsultanlı, Heca vəznli şeir və mənzum ata sözləri, Gəncə, Əsgəroğlu, 2001.



şia görüşlərinin təsiri gündən-günə
qüvvətlənirdi...

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

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

beyti ilə bitən qəzəli aşıqlar son zamanlara
qədər ustadnamələr sırasında oxuyurdular”⁹⁷.

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

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

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

⁹⁷ H.Araslı, Aşiq yaradıcılığı, Bakı, 1960, səh.33-34.

Bir gülü ki, dərəmmirsən, dərüb xəndan eyləmə!
Bir könlü ki, hörəmmirsən, yıxıb viran eyləmə!
Haqq-təaladan səda gəldi: Qurbani, qəm eyləmə!
Qorxum budur:bu gün burda çoxları peşman ola!

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

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

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

Fələk, sənle əlləşməyə,
Bir belə meydan ola.



Tut əlimi, fürsət sənin,
Lütf ilə ehsan ola.

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

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

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

Bir gülü ki, dərəmmirsən,
Dəri bə xəndan eyləmə!
Bir könlü ki, hörəmmirsən,
Yıxıb viran eyləmə!

Haqq-təaladan səda gəldi:
Qurbani, qəm eyləmə,
Qorxum budur: bu gün burda
Çoxları peşman ola!



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

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

Şah pərdə sazın qolunda bütün pərdələrin mərkəzindədir. Kədər ifadə edən Divani pərdəsi Şah pərdədən yuxarıda, yəni başda, sevinc ifadə edən Divani pərdəsi isə Şah pərdədən aşağıda, yəni ayaqda bağlanmışdır. Buna görə də birincinin pərdəsi başda bağlandığı üçün Baş divani, ikincinin pərdəsi ayaqda bağlandığı üçün Ayaq divani adlandırılmışdır. Çox maraqlı və tamamilə qanunauyğun haldır ki, Baş divaninin, Ayaq divaninin şeirləri də öz pərdələrinə, öz əhvali-ruhiyyəsinə uyğun olur. Yəni Baş divaninin şeiri kədərli, Ayaq divaninin şeiri isə sevincli, fərəhli olur. Yaxud əksinə: kədərli divanilər baş pərdədə, şux divanilər isə ayaq pərdədə çalınır.



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

“Baş divani”nin ikinci adı, yəni “Şərxətai” “sözü bizcə əslində Şah Xətai imiş. Əsrlərdən bəri bu adla yaşayan havanın nə üçün belə adlandırıldığıнын fərqiinə varmayan aşışqlar sadəcə olaraq onu bu şəkildə təhrif etmişlər. Bizcə, bu divanilərin hər ikisi, öz mətnləri və saz havaları ilə birlikdə eyni dövrdə, yəni Türkiyə ilə Azərbaycan arasında 1514-cü il Çaldıran müharibəsinin axırında yaranmışdır.

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



Bunlardan kədərli “Məclis divanisi”nin həm də “Şah Xətai divanisi”, “Meydan divanisi”nin isə eyni zamanda “Osmanlı divanisi” adlanmaları da bizim ehtimalımızı nisbətən qüvvətləndirir.

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

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

Bəzən əslində çox nikbin əhval-ruhiyyəli, lakin saza, onun kök və pərdələrinə bələd olan sənətkarlar öz yaradıcılıqlarını rəngarəng etmək üçün kədərli şeirlər də yazmışlar. Çünki, onlardan məclislərdə həm “Ayaq divani” havası ilə oxunan, həm də “Baş divani” havası ilə oxunan şeirlər tələb olunurmuş. İfaçı aşiq da sazının ahəngini və oxuduğu şeiri dəyişərək eyni məclisdə həm kədər, həm də sevinc doğuran havalar çalır, mahnılar oxuyurmuş. Başqa sözlə deyilsə,



“Baş divanı” özünə uyğun, “Ayaq divanı” də özünə uyğun şeir tələb edir, yaxud əksinə, yəni hər pərdənin öz şeiri, hər şeirin öz pərdəsi vardır. Şux, oynaq divanını “Baş divanı”, dərddli, kədərli divanını isə “Ayaq divanı” havasında oxumaq olmaz.

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

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

Yığlsa məxluqat, qurulsa məhşər,
İsrafil surunu çala qoymaram.
Çəkərəm qılıncı, girrəm meydana,
Uçurdaram, burda qala qoymaram.

Mən aşiq təhlədənəm,
Tək evli Təhlədənəm.
Arasbar tərlanıyam,
Sonalar təhlədənəm.

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

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

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

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

Badələr içmişəm, hələ sərxoşam,
Qorx o gündən ki, qaynayam, coşam,



Tüləklər sındıran bir tər lan quşam,
Ovlaram yuvalar, bala qoymaram.

Mən aşıq ovun ovlar,
Gözlərin ovun ovlar,
Alvızdan qalxan tər lan,
Murğuzda ovun ovlar.

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

Mən aşığam şonqara,
Şıkar gərək şonqara,
Cik-cik deyən sərçələr,
Neylər şahin-şonqara?

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

Telli saz da Misri qılıncı ilə bərabər Koroğluya kömək etmiş, onunla döyüş meydanlarına getmiş, öz coşğun sədasilə qəhrəmanları vəcdə gətirmiş, onların



dodaqlarından söz almış, onu öz tellərilə həmahəng edib, yeni musiqi melodiyları yaratmaq imkanı əldə etmişdir.

Koroğlu şeirləri ilə əlaqəli yaranmış cəngi havaları saza xüsusi bir ahəng gətirmişdir. Hətta, həmin əsrdə Koroğlunun zildə oxunan şeirləri, cəngi havaları sazın qoluna Ayaq pərdə deyilən bir pərdə də bağlamışdır. “Bəlkə də zaman gəlib keçdikcə Koroğlunun bu və ya digər hərbi məharəti unudulacaqdır. Lakin şair Koroğlunun bu qızıl sözləri xalqımızın sinəsində nəsildən-nəsilə keçib yaşayacaq, özünə daha parlaq bir gələcək qazanacaqdır”.⁹⁸

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

⁹⁸ S. Vurğun, Azərbaycan ədəbiyyatı haqqında, “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti, 1943-cü il, 21 oktyabr.



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

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

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

Qoşun çıxdı Çənlibelin düzünə,
Qurban olum şagirdinin gözüne.
Xırda sədəf doğra sazın üzünə,
Usta, qulun ollam, al düzəlt sazı!⁹⁹

⁹⁹ “Koroğlu”, Bakı, 1959, səh.220-221.



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

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

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

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

Simləri dolaşmayan, pərdələri vurma-
yan sazların qiyməti isə adi sazlardan baha
olurmuş:

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



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

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

Abbas bu sözləri deyər sərinən,
Arxı qazın, suyu gəlsin dərinən.
El bir olsa, dağ oynadar yerinən,
Söz bir olsa, zərbi kərən sındırar.¹⁰⁰

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

Mən aşığam bağdadı,
Sona, meylin bağdadı.

¹⁰⁰ Azərbaycan dastanları, II cild, Bakı, 1966, səh.145.



Getməz bülbül sərindən,
Gül sevdası, bağ dadı.¹⁰¹

Və yaxud:

Aşığam su dayandı,
Sel gəldi, su dayandı.
Özümlü suya vurdum,
Odumdan su da yandı.¹⁰²

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

Bayatılarında sevgi, məhəbbət, hicran, vüsəl həsrəti ifadə olunmuş bu istedadlı sənətkarın olduqca az yaşadığı aydın hiss olunur. Aşıqlar axtardıkları cinasları çox zaman onun şeir xəzinəsində hazır tapmışlar:

Mən aşırıq, oda para,
Ay doğdu o da para.
Varmı bir odu sönmüş,
Canımdan od apara.¹⁰³

Sarı Aşığın özünəməxsus bir ustalıqla yaratdığı cinas qafiyəli bayatılar yeni

¹⁰¹ Sarı Aşıq, toplayanı və tərtib edəni Əhliman Axundov, Bakı, 1966, səh.57.

¹⁰² Yenə orada, səh.29.

¹⁰³ Sarı Aşıq, Bakı, 1966, səh.51.



təşbehlərlə elə gözəl bəzənmişdir ki, istər-istəməz insanı təsirsiz buraxmır.

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

Lazım olur yoxsul üçün bircə mal,
Laf eyləmə, var saqıdən bir cəm al.
Leyli, göstər mən Məcnuna bir camal,
Leyсан çeşmim mənə eylər sənə mal.¹⁰⁴

Başqa bir misal:

Xəstə könlüm yar bəsləmiş, həm dərdi,
Dərd bilməzə demək olmaz həm dərdi.
Bir iyidin yaxşı olsa həmdərdi,
Qışı nurdur, yazı nurdur, yayı nur.¹⁰⁵

Bu istedadlı sənətkar cığalı təcnisin də ilk nümunələrini yarada bilmişdir:

Həqiqət bəhrində qəvvasam deyən,
Qəvvas isən gir dəryaya üzhaüz.
Aşıq deyər, üzhaüz,
Sonam göldə üzhaüz.
Qarı düşmən dost olmaz,
Yalvarasan üzhaüz.

¹⁰⁴ Aşıqlar, I hissə, Bakı, 1938, səh.130.

¹⁰⁵ Aşıqlar, I hissə, Bakı, 1937, səh. 129.



Bir mærd ilə ilqarını vur başa,
Namærd ilə kəs ülfəti üzhaüz.

Parçalandı gənim, qaldı dərində,
Mən qərq oldum dənizində dərində,
Aşiq deyər, dərində,
Dayazında, dərində,
Sidqi haqqa düz olan
Hərgiz qalmaz dərində.
Qismət olsa o mövlanın dərində,
Üz döşəyək, səcdə qılaq üzhaüz.

Xəstə Qasım deyər, canan can deyər,
Can danışır, can eşidər, can deyər,
Aşiq deyər, can deyər,
Vəfalıya can deyər,
Görmədim hərcayilər,
Cananına can deyər.
Yox vəfalım, can deyənə can deyər,
Bivəfasan, çək əlini, üzhaüz.¹⁰⁶

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

¹⁰⁶ Aşıqlar, I hissə, Bakı, 1937, səh.132.



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

Ey sərvə-səhi, sən gələli seyr ilə bağə,
Sər çəkmədi ərər,
Çox alinəsəblər özünü saldı ayağə,
Qul oldu sənubər.
Sünbül özünü zülfünə bənzətdi nigarın,
Bildirdi ki, xətdir.
Dağlarda bitər üzün qara, başı aşağı,
Qayğulu, mükəddər.¹⁰⁷

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

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

¹⁰⁷ Bax: Müxtəsər Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi, Bakı, 1943, I cild, səh.227.



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

Xoş çəkər səffat.

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

Bir ismə fəryad.

Altıdan qırxatan sərgərdan idi,
İki yüz otuzda özün tanıdı;
Altı min altı yüz pasiban idi,
Kimi yahu çəkər, kimi əssalat,
Kim edər fəryad.

İki dərya xoş görünmür gözünə,
İki qırx, dörd gəlməz ərin dizinə.
Xəstə Qasımın bu şeirinə, sözünə,
Qazı, molla, müctəhidlər qaldı mat,
Tapmadı kəlmat.¹⁰⁸

¹⁰⁸ Aşıq Ələsgər, Bakı, 1963, səh.471.





Əlbəttə ki, bu şeirdən bircə bənd verməklə də kifayətlənmək olardı. Biz ona görə tam verdik ki, şeirin məzmun xüsusiyyəti də aydın görünsün. Xəstə Qasımın qıfılbəndlərindən bir neçəsini Aşıq Ələsgər və onun qardaşı oğlu Növrəs İman açmış, bir sıra qıfılbəndləri isə hələ də bağlı qalmaqdadır:

Bir ov gördüm öz yerində çarasız,
Bədəninədən qanlar axır, yarasız.
On beş şey gəlibdi göydən qarasız,
Beşi isyan, beşi üfyan, beşi nə?¹⁰⁹

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

Bir məclisə varsan özünü öymə,
Şeytana bac verib kimsəyə söymə.
Qüvvətli olsan da yoxsulu döymə,
Demə ki, zorluyam, qolum yaxşıdı.

¹⁰⁹ Şeir 1968-ci ildə şair Cavad Bayram oğlu Hüseynovdan yazılmışdır. Cavad Bayram oğlu Hüseynov 1898-ci ildə Daşkəsən rayonunun Qabaqtəpə kəndində anadan olmuşdur. Şair Cavad dərin biliyə malik, savadlı və məlumatlı el sənətkarı idi. O, azəri türkcəsi ilə yanaşı, ərəb və fars dillərini də yaxşı bilirdi. O, 1969-cu il fevralın 18-də vəfat etmişdir.

Xəstə Qasım kimə qılsın dadını,
Canı çıxsın, özü çəksin odunu.
Yaxşı oğul yaman etməz adını,
Çünki yaman addan ölüm yaxşıdı.¹¹⁰

Və yaxud:

Alimdən dərs aldım, əlif-bey üçün,
Sürəhilər düzülübdür mey üçün.
Dəli könül, qəm çəkirsən nə üçün?
Qəmli günün şad günü var yanınca.¹¹¹

Başqa bir misal:

Xəstə Qasım, yazlarımız yazlanar,
Qızılgüllər pardaxlanar, nazlanar.
İgid daldasında igid gizlənər,
Tülkü daldasında heç bir şey olmaz.¹¹²

Xəstə Qasım təkcə söz yaradıcısı, söz
aşığı deyilmiş, o, həm də mahir saz aşığı imiş.
Sazla yaxınlıq etməyən və ona bələd olmayan
bir sənətkar öz şeirlərini şəkli cəhətdən
zənginləşdirə bilməz. Bu istedadlı sənətkar
bütün qaynaqlara baş vurduğu kimi, sazın da
pərdələrinə dönə-dönə əl gəzdirmiş, özünün

¹¹⁰ El şairləri, toplayanı S.Mümtaz, Bakı, 1935, səh.162.

¹¹¹ Aşıqlar, toplayanı H.Əlizadə, Bakı, 1935, səh.57.

¹¹² Aşıqlar, Bakı, 1937, səh.124.



yaratdığı cığalı şeirə və müstəzada sazın yarım (lal) pərdələri ilə danışan pərdələri arasında münasib yer axtarıb tapmışdır.

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

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

Xəstə Qasım öz ədəbi mövqeyinə görə aşiq poeziyasının ana xəttində özünə elə bir yer seçib dayanmışdır ki, ondan sonra bu yol ilə gələn heç bir böyük sənətkar onun təsirindən kənarda qala bilməmişdir.

Xəstə Qasım aşiq yaradıcılığına yenilik gətirmək, onu bədii və şəkli cəhətdən zənginləşdirmək məqsədi ilə bütün qaynaqlara baş vurmuş və hər sərseçmədən bir dürr əldə etmişdir. Bu səbəbdən də onun şeir xəzinəsi qiymətli incilərlə doludur. Heç şübhəsiz ki, Xəstə Qasım Vaqifin poeziya yaradıcılığı ilə tanış olsaydı, onun şux müxəmməslərinə biganə qalmazdı. O da



XVIII əsrin axırlarında yaşamış Göyçəli Aşıq Musa və onlarca başqaları kimi müxəmməsin gözəl nümunələrini yaradardı. XVIII əsrdə Vaqif yaradıcılığı aşıq poeziyası ilə yazılı poeziyanın görüş yeri olmaqdan əlavə, həm də hər iki qaynağın axarını öz məcrasında birləşdirmişdir.

Vaqif qəzəl və müxəmməslərlə yanaşı, həm də aşıq üslubunda qoşmalar, təcnislər yazırdı. Vaqif yaradıcılığı üzərində aşıq poeziyasının təsiri aydın olduğu kimi, onun da aşıq poeziyası üzərindəki təsiri açıq və aydın idi. XVIII əsrdə onun bütün şeirləri kimi müxəmməsləri də aşıq yaradıcılığına gəlmişdi:

Ey səbə, yarə de kim, avarə gördüm Vaqifi,
Qəm əlindən bikəsü-biçarə gördüm Vaqifi,
Bağrı olmuş sərbəsər, sədparə gördüm Vaqifi,
Aqibət salmış özün odlara gördüm Vaqifi,
Gecə-gündüz müntəzir didarə gördüm Vaqifi.¹¹³

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

¹¹³ Molla Pənah Vaqif, Bakı, 1960, səh.172.



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

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

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

İlk aşırıq müxəmməsi (gözəlləmə)
yaratıcıları onun misralarını bölərkən hər
beytdə misranın biri yeddi, o biri səkkiz
hecalı olmuş. Misal üçün XVIII əsrin el
sənətkarı Göyçəli Aşırıq Musa aşırıqlar arasında



şux müxəmməslər müəllifi kimi tanınır. Onun
da əsas müxəmməslərində hər beytin bir
misrası səkkiz, o biri yeddi hecalıdır.

Mən səni çox sevirəm,
Bilirsən halım, samavar.
Bir əyləş məclisimdə,
Cahi-cəlalım, samavar.
Həm taxtım, həmi baxtım,
Həm iqbalım, samavar.¹¹⁴

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

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

Mən səni görəndən bəri,
Halım pərişandı, Maral.

¹¹⁴ Aşığılar, 1935, səh.127.



Ləblərində şəhdü-şəkər,
 Xəstəyə dərmandı, Maral.
 Açılıbdı qoynun içi,
 Bağı-gülüstandı, Maral.
 Dərd bilməzlər naqis dedi,
 Dərd bilən inandı, Maral.¹¹⁵

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

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

Yaquta bənzər yanaq,
 Mərmərə bənzər buxaq,

¹¹⁵ Aşıqlar, Bakı, 1935 səh.128.





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

Həm didarı şirindi,
Həm gövtarı şirindi,
Bağça barı şirindi,
Qoşa narı şirindi.
Bir belə bəşər olmaz,
Huri-qılmandı bu gələn.¹¹⁶

Müxəmməs və cığalı müxəmməs aşırıq sənətini təkcə şeir şəkli cəhətdən deyil, həm də yeni saz havaları cəhətdən zənginləşdirmişdir. “Baş müxəmməs” və “Orta müxəmməs” kimi sevinc və şadlıq ifadə edən saz havaları da bu şeirlərlə əlaqədar olaraq yaranmışdır. Yuxarıda da deyildiyi kimi, ümumiyyətlə, hər bir saz havası müəyyən bir şeir formasına bağlı yaranmışdır. Məsələn:

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

¹¹⁶ Azərbaycan dastanları, Bakı, 1965, səh.146.



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

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

Dedim: inci nədi? – Dedi: dişimdi.
Dedim: əbru nədi? – Dedi: qaşımdı.
Dedim: yumru nədi? – Dedi: döşümdü.
Dedim: əmməlisən? – Söylədi yox, yox.

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

Dedim: qulac nədi? – Dedi: qolumdu,
Dedim: Əmrah kimdi? – Dedi: qulumdu,
Dedim: uzaq nədi? – Dedi: yolumdu.
Dedim: gəlsən gedək! – Söylədi: yox, yox.¹¹⁷

¹¹⁷ Azərbaycan dastanları, III cild, Bakı-1967, səh. 76



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

Məsələn, danışan pərdələrin aşağıdakı şəkildə səs qatırı yaranır:

1-ci səs qatırı

Baş divanı pərdəsi
Ayaq divanı pərdəsi
1-ci sinə pərdə

2-ci səs qatırı

Təcnis pərdəsi
Beçə pərdə
2-ci sinə pərdə

3-cü səs qatırı

Şah pərdə
Ayaq pərdə
3-cü sinə pərdə

Bu o deməkdir ki, hər bir məhsuldar pərdənin sazda üç səsi vardır. Məsələn: Baş divanı pərdənin Dilqəm kökündə (musiqi ahəngində) Baş divanı pərdəsi bir cür, Ayaq divanı pərdəsi bir cür, lakin eyni ahəngli səs



verir. Təcnis pərdəsi ilə Şah pərdədə səslər belə sıralanır.

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

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

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

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

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



O qızıl gülləri dərməyən, Dilqəm,
Dərib dostə pünhan verməyən, Dilqəm,
Bu dünyada yarı görməyən, Dilqəm,
Yarəb, o dünyada görüşərmola?¹¹⁸

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

Ayrı-ayrı şeir janrları və növləri ümumi aşıq yaradıcılığından, aşıq poeziyasından kənarda yaranmadığı kimi, sazın danışan və lal pərdələri də bir-birindən kənarda deyil, əlaqəli, qanunauyğun bir şəkildə meydana çıxmış və aşıq şeiri ilə üzvi surətdə bağlı inkişaf etmişdir.

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

“Baş divanı” pərdəsi və onun Dilqəmi kökü ilə əlaqəli 8, Təcnis pərdəsi və onun Ürfani kökü ilə əlaqəli 11, Şah pərdə və onun

¹¹⁸ Aşıqlar baki, 1937, səh.144.



Şah pərdə kökü ilə əlaqəli 45, Şah pərdə və onun Misri kökü ilə əlaqəli 2, Ayaq divani pərdəsi və onun Ayaq divani kökü ilə əlaqəli 2, Çoban bayatısı və onun Çoban bayatısı kökü ilə əlaqəli 3, Beçə pərdə və Şah pərdə kökü ilə əlaqəli 9 saz havası yaradılmışdır.

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

Baş divani və Ayaq divani pərdələri ilə 10 saz havasından 6-sı səkkiz hecalı şeirlərə, Təcnis və Şah pərdə ilə əlaqəli 58 saz havasından 41-i on bir hecalı şeirlərlə bağlı yaranmışdır. Biz buna görə deyə bilərik ki, Baş divani pərdəsi ilə Ayaq divani pərdəsi əsasən 8 hecalı, Təcnis pərdəsi ilə Şah pərdə isə 11 hecalı şeirlərə məxsusdur. Şah pərdə ona bağlı olaraq yaranmış musiqi havalarına görə sazın ən məhsuldar pərdəsi sayılır.

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



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

Göyçədən Aşığı Alının Türkiyəyə, Şəmkirdən Aşığı Hüseynin Naxçıvana səfərləri “Aşığı Alının Türkiyəyə səfəri” və “Aşığı Hüseyn-Reyhan” dastanlarının yaranması üçün zəngin material vermişdir.

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

Yaxşı hörmətinən, təmiz adınnan,
Mən dolandım bütün Qafqaz elini.
Pirə ata dedim, cavana qardaş,
Ana, bacı bildim qızı, gəlini.¹¹⁹

Bu gəzmək, görmək aşığın dünya görüşünü zənginləşdirmiş və ona saysız-hesabsız mövzular vermişdir. Qafqaz elini

¹¹⁹ Aşığı Ələsgər. Bakı, 1963, səh.146.



qarış-qarış gəzən Aşıq Ələsgər həm də öz yaradıcılığının ən qızgın təbliğatçısı olmuşdur. Bizcə, Aşıq Ələsgərin bu qədər məşhurlaşmasının, onun ədəbi irsinin xalq arasında bu dərəcədə geniş yayılmasının bir sirri də məhz bundadır.

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

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

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

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



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

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

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

Aşıq gərək bu meydanda bir qala,
Eşq odunu bir ətəklə, bir qala!
Ələsgər di Xeybər kimi bir qala,
Bacara bilməzsən, dur yerində pəs,
Danışma əbəs!¹²⁰

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

¹²⁰ Aşıq Ələsgər, Bakı, 1963, səh.216-217.



El yeridi, yalqız qaldıq səhrada,
Çək həsrətin çal çatığın, çathaçat.
Hərcayılar səni saldı irağa,
Həsrət əlin yar əlinə çathaçat.

Qışda dağlar ağ geyinər, yaz qara,
Sağ dəstinlə ağ kağıza yaz qara,
Əsər yellər, qəhr eləyər yaz qara,
Daşar çaylar, gələr daşlar çathaçat...¹²¹

Təcnis aşiq poeziyasının tacıdır, əvəzsiz incisidir. 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 olmaz. Təcnisin qüvvətli və ya zəif olması sənətkarın bacarığından asılıdır. Hətta, çox sənətkarlar öz istedadını bu sahədə sınamışsa 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

¹²¹ Yenə orada, səh.225





olmalıdır ki, oradan öz şeirinə incilər seçə bilsin.

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

Xəstə Qasım sözün deyib tamama,
Gün doğan, gün batan gələr salama.
Nə alim işi deyil, nə də üləma,
Təcnis mənasının çox hünəri var.¹²²

M.P.Vaqif, Q.B.Zakir, Nəbatı, Şəmkirli Aşiq Hüseyn, Molla Cümə və başqa xalq ruhunda şeirlər yazıb-yaradan sənətkarlar təcnis yaradıcılığını yüksək qiymətləndirmiş, özləri də gözəl təcnislər yaratmışlar.

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

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

¹²² Şeir 1968-ci ildə şair Cavaddan yazılmışdır.



formalaşmış və özünün yeni şeirlərini yaratmışdır.

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

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

Gözüm sağı, səhər çağı,
Geyək ağı, gəzək bağı,
Könül sevdi bu damağı,
Qaymağa, həm yağa bax-bax!..¹²³

Təcnislər aşıqların söz-lüğət fondunun zənginləşməsinə, dildönməzlər nitqin inkişafına, qıfılbəndlər fikrin, zehnin itiləşməsinə və dərinləşməsinə kömək etmişdir. Öz dövrünün yüksək təhsil görmüş sənətkarı olan Molla Cümə də demək olar ki, aşiq poeziyasının bütün şəkillərində şeir

¹²³ Aşiq Ələsgər, Bakı, 1963, səh.226.



yazmışdır. Şair-aşığın “Pəri” adlı müxəmməsi qiymətli bir sənət incisidir:

Alu-əlvan hənaləyib,
Tök tellərin gərdənə sən.
Gərdən göyçək, tel nazik.
Qucmaq üçün bel nazik,
Barmaq, şimşad, əl nazik,
Xoş danışan dil nazik,
Çox qəmlidir ürəyim,
Bircə danış, gül nazik...
Bircə məni elə qonaq,
Sevindir, mehmanı, Pəri.¹²⁴

Vaqifin məlum ifadələrini Molla Cümənin “Pəri” müxəmməsindən inci kimi bir-bir seçib qırağa qoymaq o qədər də çətin deyildir. Bu təsirlər Molla Cümə poeziyasının qiymətini azaltmır, əksinə biz heyran qalırıq ki, böyük sənətkar ümumən şifahi və yazılı poeziyamızın bütün şeir janrları ilə tanış olmuş və özü də əvəzsiz sənət inciləri yarada bilmişdir. Molla Cümə də aşiq yaradıcılığına yenilik gətirmiş sənətkarlardan biridir. O, cığalı gəraylının bitkin nümunəsini yaratmaqla özünün bacarıq və istedadını sənət meydanında nümayiş etdirmişdir:

¹²⁴ Molla Cümə, Bakı, 1966, səh.178-179.



Aşıq məşuqdan ayrılsa,
Canı yanar,
Təzənə vurar,
Simin qırar,
Saz vay eylər.

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

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

Fələk qoymur yetim kama,
Heç kəs dözməz bu sitəmə.
Dost boynuna Molla Cümə,
Qolun dolar,
Qurban olar.
Busə alar,
Üz vay eylər.¹²⁵

¹²⁵ Gəraylı 1968-ci ildə Molla Cümənin həmyerlisi Aşıq Siracdən yazılmışdır. Aşıq Sirac 1931-ci ildə Şəki rayonunun



Aşıq şeirinin ümumi mənzərəsinə, köklərə və şaxələlərə, yəni ayrı-ayrı janrlara və növlərə dərinlən nəzər yetirdikdə belə bir dəqiq nəticəyə gəlmək olur ki, öz mənşəyi etibarilə gəraylı və cığalı gəraylı, əsasən, xalq mahnıları ilə, cığalı qoşma, təcnis və cığalı təcnis qoşma ilə, divani, müxəmməs və cığalı müxəmməs isə qəzəllə əlaqədar yaranmışdır. Lakin bu şeir janrı və növləri sazın, onun kök və pərdələrinin təsiri ilə şəkildən-şəklə düşmüş və özünəməxsus yeni xüsusiyyətlər qazanmışdır.

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

Mən aşiqəm bu daşa,
Bu qayaya, bu daşa.
Elə vur ki, yağını,
Kəlləsindən bud aş. ¹²⁶

Layiski kəndində anadan olmuş, hazırda Gəncə şəhərində yaşayır.

¹²⁶ “Bülbül”, Bakı, 1968, səh.205.



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

Dərd gələr gülə sardan,
Köç gedər Güləzardan.
Xarın ölsün, ay bülbül,
Qurtarsın gül azardan.¹²⁷

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

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

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

Gəraylılar xalq mahnılarına əsasən və
bir də aşıq qoşmalarının özünə oxşadılaraq
yaradılmışdır. Fikrimizi əsaslandırmaq və

¹²⁷ Bayatılar. Toplayanı və tərtib edəni Həsən Qasımov, Bakı,
1960, səh.50.



aydınlaşdırmaq üçün aşiq yaradıcılığının
ölməz abidələrinə - xalq dastanlarımıza
müraciət edək:

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

Bülbül, sənin işin qandı,
Aşıqlər oduna yandı,
Nədən hər yerin əlvandı,
Köksün altı sarı, bülbül.¹²⁸

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

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

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

Köynəyinin gülü yaşıl,
Süsən sünbülə dolaşır,

¹²⁸ Azərbaycan dastanları, 1-ci cild, Bakı, 1965, səh.122.



Gözəllik sənə yaraşır,
Yaxan düymələ, düymələ!..

Kərəm sənə nələr demiş,
O dil, dodağını yemiş,
Kətan köynək, bəndi gümüş,
Yaxan düymələ, düymələ!..¹²⁹

Belə misalların sayını istənilən qədər artırmaq olar. Bir əsas da odur ki, gəraylılarla xalq mahnılarının misralarının sayı da, ölçüsü də birdir. Xalq mahnılarının əksəriyyəti gəraylılar kimi 8 hecalı olur. Bundan əlavə, aşiq yaradıcılığının bir sirrini də duyub dərk etmək lazımdır. Aşiq öz yaradıcılığına şifahi və yazılı ədəbiyyatdan o şeyi alıb gətirir ki, onun üzərində tarixin müəyyən bir mərhələsində bu və ya digər şəkildə, az və ya çox özünün əcdadı olan ozanın və yaxud da bu adlara yaxın el sənətkarlarının əməyi olmuşdur. Biz lap əvvəldə qeyd etmişdik ki, aşiq və onun sənət şəcərəsinin əcdadı olan ozanlar şeirdə təxəllüs işlətmirlərmiş. Bununla da, onların ədəbi irsi ümumi xalq yaradıcılığı içərisində əriyirmiş. Bu yol ilə də bayatılar və mahnılar yaranırmış. Deməli,

¹²⁹ Azərbaycan dastanları, 2-ci cild, Bakı, 1966, səh.85-86.



vaxtı ilə bayatıların və xalq mahnılarının da yaradılmasında aşığın əməyi olmuşdur.

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

Biz bu fikirləri birinci dəfə olaraq aşıq şeirinin keçdiyi inkişaf mərhələlərinə əsaslanaraq deyirik. Tarixilik etibarı ilə yazılı ədəbiyyatdan qədim olan Azərbaycan folkloru və onun ayrılmaz bir hissəsi olan aşıq yaradıcılığı həmişə görkəmli şair və yazıçılarımızın ilham mənbəyi olmuşdur.

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

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



şeirə keçməkdə aşiq şeirinin bu növündən
yaradıcı şəkildə istifadə etmişdir:

Bəsti! Qələm çəkdik o günlərə biz!
Günəşdən pay aldı azad nəslimiz!
Dəyişdi sualların əvvəlki səsi,
Dəyişdi dünyanın ilk xəritəsi.

Azad yurdumuzda nə şam qaralır,
Nə dağlar başını duman, qar alır,
Öldü tanrıların səfil rəyası,
Doğdu ömrümüzün qızıl dünyası.

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

Ah, səhər-səhər,
Doğanda ölkər.
Bəsti qoluna,
Güvənir ellər.

...Ey azad qadın,
Gözlərin aydın!
Mən nə yazardım
Sən olmasaydın?¹³⁰

¹³⁰ S.Vurğun, "İstiqbal təranəsi", Bakı, 1947, səh.306-309.



Aşıq şeirinin xalq mənəviyyatına necə təsir etdiyini böyük maarifçi Həsən bəy Zərdabi (Məlikov) vaxtilə çox gözəl müşahidə etmişdir: “Bir baxın, bizim aşıqlar toylarda oxuduqda onlara qulaq asanlara. Bu zaman bu qulaq asanlar elə hala gəlirlər ki, beistilahi-türk, ətini kəssən də xəbəri olmaz”.¹³¹

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

Elə böyük bir sənətkar tapmaq çətindir ki, o xalqın tükənməz sərvətindən- folklor ədəbiyyatından faydalanmamış olsun. Akademik H.Araslı aşıq poeziyasının qüdrətindən, onun təsir gücündən danışaraq yazır: “Aşıq yaradıcılığı Azərbaycan mədəniyyəti tarixində çox mühüm yer tutur. Aşıqlarımız, şifahi xalq şeiri, aşıq şeiri üslubunda yazan sənətkarlarımız dərin mənalı və bədii cəhətdən elə mükəmməl əsərlər yaratmışlar ki, bunlar yazılı ədəbiyyatımızın inkişafına bəzən istiqamət vermiş, ümumi

¹³¹ H.Zərdabi. Xalq nəğmələri, “Həyat” qəzeti, 8 yanvar, 1906.



mədəni inkişafımızda silinməz izlər buraxmışdır.

“Dədə-Qorqud” dastanları Nizami yaradıcılığının inkişafına az təsir göstərməmişdir. Nizami ədəbi məktəbinin yaranmasında aşığı yaradıcılığının qüvvətli və müsbət təsiri olmuşdur. Aşığı şeiri Şah İsmayıl Xətai, Vidadi, Vaqif, Səməd Vurğun və Osmanlı Sarıvəllinin yaradıcılığına qüvvət vermişdir”.¹³²

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

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

¹³² H.Araslı. Aşığı yaradıcılığı, Bakı, 1960, səh.14.

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

Birincisi, aşiq qoşmaları yazılmaz, sazın kök və pərdələri ilə bağlı olaraq bir musiqi ahəngi üstündə düzülüb qoşulur, yəni həmin şeir öz melodiyası ilə əkiz yaranır.

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

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

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

Belə isə, bəs Xətai, Vəqif, Zakir, Nəbati kimi yazılı ədəbiyyatımızın görkəmli nümayəndələri nə üçün aşiq şeiri tərzində



qoşma, gəraylı, hətta, təcnislər yazıb yaratmışlar?

Başlıca səbəb aşiq şeirindən istifadə yolu ilə farsdilli şeirdən uzaqlaşib, anadilli şeirə qovuşmaq, keçmək, hazır şeir formalarına yiyələnmək, aşiq şeirinin əsrlərdən bəri qazandığı xəlqi və humanist, döyüşkən, nikbin, həssas və mütərəqqi keyfiyyətlərindən faydalanmaq istəyidir.



IV BÖLÜM





Təcnis-heca vəznli aşığı şeirinin zirvəsidir

Azərbaycan aşığı poeziyasında təcnis şeir janrının araşdırılması, öyrənilməsi bütövlükdə Azərbaycan aşığı yaradıcılığında olan şeir janrlarının tədqiqi deməkdir. Aşığı şeiri ilə yazılı poeziya arasındakı əlaqə, yəni qoşma və gəraylıların, təcnisin aşığı poeziyasından yazılı poeziyaya keçməsi, divaninin və müxəmməsin yazılı ədəbiyyatda yaranması və saza gəldikdən sonra təbəddülata uğraması, dəyişmələrə məruz qalması, aşığı 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 təcnisin özünün inkişaf xəttini düzgün müəyyənləşdirmək olmaz. Yazılı ədəbiyyatda daha çox qoşma və gəraylılara meyl edilmişdir. Gəraylı və qoşma şeir sevənlərin ilham bulağıdır. Təcnis özlüyündə söz xəzinəsidir, söz dənizidir.



Təcnis həmin dənizin dibindən çıxarılan mirvaridir. Məndən ötrü təcnis söz xəzinəsindən başqa daş-qaşlar arasında brilyantdır. Yazılı ədəbiyyatın klassikləri gəraylını, qoşma və təcnisləri yazılı ədəbiyyata gətirmişlər. Təcnis sözün qızıl külçəsidir, xəzinədə əvəzi olmayan daş-qaşdır. Ona görə ki, sözün bütün incəlikləri, göz qamaşdıran ifadələri, cinas gövhərləri bu xəzinədədir. Yazılı ədəbiyyatın görkəmli klassiklərinin təcnisi, qoşmanı və gəraylını yazılı ədəbiyyatda vətəndaşlıq hüququ qazanmış əruzun yanına gətirməkdə məqsədləri bu hazır qəliblərdən istifadə etmək, yazılı ədəbiyyatda əruz kimi, heca vəzninə tam vətəndaşlıq hüququ qazandırmaq və bununla da, şeirin sərhədlərini genişləndirmək, əruz vəznli poeziya daxilində milli heca vəznini püxtələşdirməkdən və onun təsir dairəsini 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 qoşmalarından 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 folklora və aşiq yaradıcılığına dərin təsir göstərə bilməsinin sirri də bundadır. Xətayinin heca vəznli əsərləri uzun müddət el arasında ağızdan-ağıza gəzmış, aşiqlərin ustadnaməsinə çevrilmişdir.

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

Azərbaycan yazılı poeziyasında heca vəzni Xətayi ilə başlanmır. Hələ XIV əsrdə yaşamış Qazi Bürhanəddin, Nəsimi kimi böyük Azərbaycan şairləri əruz vəzni 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,
Səhərdə aşiq qoynuna,
Girən dilbərin qoluyam.



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

Uzun əsrlərdən bəri yazılı ədəbiyyat “mədəni”, şifahi xalq ədəbiyyatı, o cümlədən aşığı ədəbiyyatı “bədəvi” ədəbiyyat adlandırılmışdır. “Bədəvi” ədəbiyyat adlanan aşığı 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 aşığı poeziyasını öz sarayına yaxın qoymamış, əksinə, o, xalq şeiri yaradıcılarını, el şairlərini, eləcə də aşıqları ətrafına toplamış, onları ilhama gətirmək üçün özü də aşığı 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 Şirazinin (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, aşırıq poeziyası, aşırıq ədəbiyyatı, eləcə də, bütövlükdə aşırıq yaradıcılığı folklor-durmu?

Aşırıq poeziyası dedikdə aşırın şeir, aşırıq ədəbiyyatı dedikdə şeir və dastan yaradıcılığı nəzərdə tutulur. Bunlar isə özlüyündə aşırıq ifadəlilişində birləşir və sənətin bütöv bir sahəsi

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



kimi meydana çıxır. Eyni zamanda, ifa zamanı aşırıq sənəti sinkretik sənət olaraq sözü və sözün yurdunu, musiqini, əlavə olaraq rəqsi, aktyorluğu və s. özündə cəmləşdirir. Bütün bu birləşmələr və cəmləşmələr aşırıq sənətinin özünəməxsus qanunauyğunluqları ilə bağlı bir məsələdir.

Bizcə, bu məsələləri aydınlaşdırmaq üçün ilk növbədə, aşırıqların və aşırıq məktəblərinin gec dəyişən, həm də mürəkkəb xüsusiyyətlərə malik repertuarlarından başlamaq yerinə düşər.

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

Ustad aşırıqların həyat və yaradıcılıqlarının özündən sonra dastanlaşmasında şeirlərinin yurdu (şeirlərlə bağlı əhvalatlar) olmasının əhəmiyyəti böyükdür. Hətta, tədqiqatçılar 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 ifaçılığına daxil olub, orada özünə müəyyən mövqe qazanması, zaman-zaman şifahi yolla yaşaması və kütləviləşməsi ilə səciyyələnir.

Onlar qoşma və gəraylılarını 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

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,

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

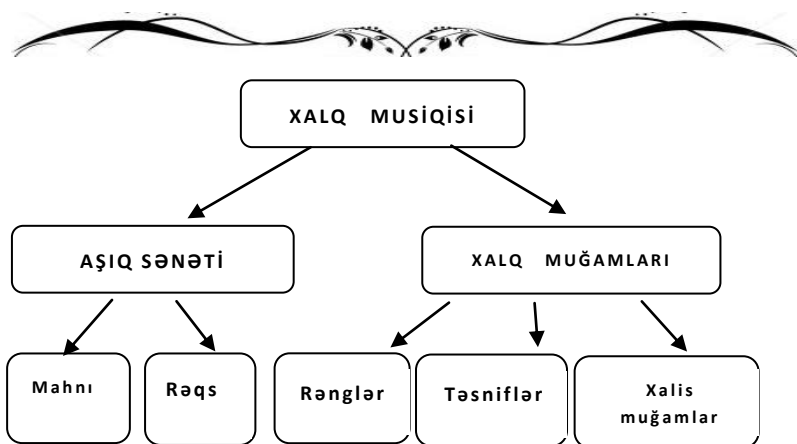
²Bülbül. Seçilmiş məqalə və məruzələri. Bakı, “Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyası Nəşriyyatı”, 1968, səh 138



əzanlar muğam üstündə sədalanmışdır. Azərbaycan muğamı ona görə bənzərsizdir ki, bir tərəfdən dini musiqiyə əsaslandığı kimi, o biri tərəfdən də aşıq musiqisinə, aşıq sənətinə söykənərək inkişaf etmişdir.

Azərbaycan şeir mətnləri, onun bölgüləri, ahəng qanunu və digər özünəməxsus cəhətləri, bu dilin rəngarəng çalarları Azərbaycan muğamına çox şey bəxş etmişdir. Muğam öz yolu ilə, aşıq sənəti öz yolu ilə inkişaf etdiyi halda, bəstəkarlarımız hər iki qaynaqdan, muğam və aşıq 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 aşıq sənətinə dərinlən bələd olmuşlar. Daha doğrusu, dünyaşöhrətli sənətkarlarımız uşaqlıqdan muğam və aşıq 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 (vəznəsiz musiqiyə) ayrılır. Deməli, bu saz havalarında muğam, muğamlarda saz havaları ünsürləri və motivləri axtarmaqda səhv etmirik. Hələ vaxtilə Ü.Hacıbəyov yazırdı: “Rast”, “Şur”, “Segah”, “Şüştər”, “Çahargah”, “Bayatı-Şiraz”, “Humayun” Azərbaycan musiqisinin yeddi əsas ladıdır. Bunlardan Azərbaycanda ən çox yayılanlar “Şur” və “Segah”dır.

Xalqımız arasında çox yayılmış bu iki məşhur muğamın saz havaları ilə əlaqəsi inkaredilməz faktdır. Uzun müddətli müşahidələrimizə və mütəxəssislərlə əlaqəli



tədqiqlərimizə əsasən deyə bilərik ki, yurduumuzun Qərb zonasında “Segah”a, Şərq zonasında isə “Şur”a meyl daha güclüdür.

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. Aşığı sazsız təsəvvür etmək çətinidir. Aşığı bu sənətin beş ünsürü formalaşdırıb, müstəqil sənətkar kimi yetişdirib, sənət meydanına çıxarıb:

1. Səs – avaz;
2. Saz – musiqi;
3. Şeir – mahnı;
4. Rəqs və ya tərz-i-hərəkət;
5. Aktyorluq və natiqlik;

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

Bu sinkretik sənəti təkmilləşdirən və inkişaf etdirən improvizasiyadır.

Ladlar muğamın kökləridir, buna aşıq sənətində sazın kökləri deyilir. Üzeyir Hacıbəyov yazır ki, “ladlar üzərində vokal və



çalğı gəzişməsi (improvizasiya)” musiqi ifadələrini xanələrə tətbiq etməyə qoymur.¹

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

Sinkretik aşıq sənətinin döyünən ürəyi imrovizasiyasıdır. Aşığı fərqləndirən mələhətli səsidir və bir də oxumaqla, çalmaqla bağlı onun improvizasiyasıdır. İmprovizasiya sinkretik aşıq sənətinin işlək və dəyişkən mühərrikidir.

Hər bir saz havasının kökü bir muğama bağlıdır. Muğamlarla saz havasını bənzərsiz

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



şəklə gətirən sazın kök və pərdələri, onun
özünəməxsus ahəng qanunudur.

Tarixən muğam öz yolu, aşiq sənəti isə
öz yolu ilə inkişaflarını davam etdirirlər.
Muğamın 7 əsas ladı (kökü) olduğu kimi,
sazın da 6 musiqi kökü vardır. Muğamın
“Rast”, “Şur”, “Segah”, “Şüştər”, “Cahar-
gah”, “Bayatı-Şiraz”, “Humayun” 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 gümrahlıq
hissi, “Şur” şən, lirik əhvali-ruhiyyə, “Se-
gah” məhəbbət hissi, “Şüştər” dərin kədər,
“Cahargah” 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

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



görə ki, bunların hər ikisi eyni qaynağa bağlıdır. Muğam da, aşiq musiqisi də bir xalqın – Azərbaycan xalqının varlığından doğmuşdur.

“Şəhriyar” (XVII-XVIII əsrlər) dastanında deyilir: “Şəhriyar Bağban küçələrinə daxil olanda sazı qoburundan çıxarıb kök edib, sinəsinə basıb, gah “Şahnaz”, gah “Rast”, gah “Novruzi-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 aşiq qoşmalarının oxunması da nəzərdən qaçmamalıdır.

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

Aşiq Əsədin tərcümeyi-halını qələmə alan Vəli Xulufu orada maraqlı və elmi əhəmiyyəti olan bir məlumat verir: “Aşiq Əsəd saz çalmaqda birinci ustadır. Sazda

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

² Yenə orada, səh 89



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, “Cahargah” muğamın anasıdır. “Bayatı-Şiraz” toyu olan bəzəkli gəлиндir. Bunlar da səsin yaratdığı möcüzələridir. Biz bununla onu demək istəyirik ki, hər musiqi, muğam, aşiq havası, rənglər, səs melodiyları xalqın səsidir. Xalqın qəlbindən qopan nidələrdir.

Biz bu tarixi səs yadigarlarını göz bəbəyi kimi qorumağı 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 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,

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

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



vətənpərvər ola bilməz. Hər səsdə, 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.

“Ayaq divanı”yə “Osmanlı divanı” ona görə deyilir ki, hava Osmanlı torpağında Qurbani tərəfindən yaradılmışdır. “Meydan divanı” 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 aşığı-şairi Gövhərin sözləri ilə oxumuşlar. “Şər Xətai” 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.

Görürsünüzmü, 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 melodiyaları 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 aşıq şeirinin qədim tarixə malik olduğunu göstərir.¹

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

Bəzən belə düşünülür ki, təcnisdə aşıq mənə və məzmun dərinliyi yarada bilmir. Bizcə, bu fikri bütün yaradıcı aşıq və şairlərə aid etmək düzgün olmaz. Təcnisin qüvvətli və

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

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



ya zəif olması sənətkarın bacarığından asılıdır. Hətta, çox sənətkar öz istedadını bu sahədə sınıamışsa 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.

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

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

Təcnis də qoşma kimi aşiq poeziyasında köklü, şaxəli, çoxşəkilli görünür. Təcnisin cığalı, dodaqdəyməz, diltərpənməz, nəfəs-çəkmə (gedər-gəlməz), müləmmə (çox-

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



dilli), 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 cıǵalı təcnis meydana gətirmişdir. Aşıq Ələsgər sələflərindən və xələflərindən irəli gedərək aşıq poeziyasına dodaqdəyməz təcnislər və dodaqdəyməz cıǵalı təcnislər gətirmişdir. Şeirin bu çətin növlərini, dilin qanunlarını, samit və sait səsləri bir-birindən seçməyi bacaran, cinaslarda gizlənən mənə dərinliyini, mənə çalarını bir-birindən fərqləndirməyi bacaran sənətkar bu işə girişə bilərdi. Aşıq Ələsgər təcnislərinin birində deyir:

Qəsri-eyvan tikdirmisən oda sən,
O sevdinin, o nökrin, o da sən,
Qıya baxdın mənə saldın oda sən,
İnsaf eylə, gəl könlümün narın üz¹.

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

Seyr elədim dost bağını 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

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

Tənəsis aşıq 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

¹ Sədnik Paşa Pirsultanlı, “Aşıq Ələsgər sənətkarlığı – Aşıq 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



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:

Aşiq aranı dağlar,
Peykan yaramı dağlar.
Ürək istər, əl çatmaz,
Kəsib aranı dağlar.

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

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



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 davam etmiş, xalq şeiri azhecalılıqdan çoxhecalılığa doğru inkişaf etmişdir.

Yeddi hecalı bayatı on bir hecalı qoşmadan əvvəl yarandığı kimi, yeddi hecalı cinaslı 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, **cinaslı 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

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



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

Təcnisə bir janr kimi cinas qafiyəli bayatılarımız ilkin bir qaynaq olmuşdur. Cinas qafiyələrin klassik nümunələri şifahi xalq yaradıcılığının ən qədim nümu-nələrində, 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 bayaatılarımızdan 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.

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 məzmununda meydana çıxmışdır.

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



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, daşıyıcısıdır. Hərəkətdə olan aşığın yaradıcılığı canlı folklordur. 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

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



qoşmanın qafiyələrini cinas kəlmələrdən qurmaqla onun sadə təcnis şəklini yaratmışdır. Demək, təcnisin sadə növü ilk dəfə aşiq şeirimizdə XVI əsrdə meydana gəlmişdir. Elə buna görə də Dirili Qurbanini hələlik aşiq şeirində təcnisin ilk yaradıcısı kimi qəbul etməliyik.

Qurbani öz təcnislərini ustalıqla yaratmışdır. Onun demək olar ki, ilkin tapdığı cinas qafiyələr, sonralar dönə-dönə həm aşiq, 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 dərinlən
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 təcislərinin
şahı “Yara yüz” təcisidir. Üç bəndlilik
təcnisin sonuncu bəndində bir aləm vardır.
Bu təcnisdə bir romana sığmayacaq qədər
məna dərinliyi var:

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

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

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



“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 yırtı, yara yüz!

Yar sevən aşiqin etibarı, etiqadı, 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 yırtı, üzünü dırnağı
ilə yara. Siz bir mənzərəyə diqqət edin.
Sədaqətli bir gözəl yar yolunda nələr etmir.
Zülfünü dağıdır, yaxasını çəkib yırtır, əlləri
ilə, dırnaqları ilə üzünü yırtır, yaralayır. İnsan
bu mənzərəni görəndə həmin gözəlin
sevgisinə qəlbən inanır. Ona “əhsən” deyir.

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

Xəstə düşüb qürbət eldə yataram,
Bir kimsənəm yoxdu oyada məni.
O siyah telləri, şirin dilləri,
Salıbdı sönməyən oy, oda məni.¹

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



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. 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 anlaşıqlı dildə yazılmışdır ki, onun heç bir təhlilə ehtiyacı olmadığı aydın görünür:

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



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, piran 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



**c) Tufarqanlı Abbas poeziyasında
təcnisin mürəkkəb formalarının (cığalı,
müləmmə və təkrar gəraylı təcnislərin)
meydana gəlməsi**

XVII əsrin əvvəllərində sənət aləmində xüsusi mövqedə dayanan Tufarqanlı Abbas təcnisin ən gözəl nümunələrini yaratmışdır. Onun zəngin ədəbi irsi içərisində on təcnis, həmçinin, bir cığalı təcnis, müləmma (çoxdilli təcnis) gəraylı şəklində təcnis və bir cinas qafiyəli bayatı vardır. Tufarqanlı Abbas novator aşiq kimi sadə, on bir hecalı, hər bəndi dörd misradan ibarət qoşma şəkilli təcnisə 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 təcnisi 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

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 bəri”, “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,

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





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 Gülgəz Pəri nəslinin hamıdan baş-seçmə olduğunu, 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 dördlüyün son tamamlayıcı misrasında cavab verir. Məsələn:

Yaz dolandı, gəldik düşdük yaya da,
Dastanımız dildən-dilə yay, ədə.

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



Bir təhrindən bənzədirəm yaya da:
Ərəb soki, farsı əbru, türkü qaş.

Yar geyinib qəddi-dala, incidir,
Gümüş kəmər incə beli incidir.
Düzdürmüsən 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 cəngi, türki daş.

Ümumiyyətlə, Tufarqanlı Abbas təcnis şeir formasına xüsusi əhəmiyyət vermiş, sənətkarları öz istedadlarını bu janrda sınağa çağırmışdır. Hətta, Abbas deyişmə meydanında, şah məclisində təcnis deməyi sirli-sehrli qıfılbəndlərdən üstün tutmuşdur. Çünki, məzmunu formasından, forması məzmunundan gözəl və mənalı təcnis yaratmaq hər sənətkara müyəssər olan bacarıq deyildir. Aşıq poeziyasında Tufarqanlı Abbasın istedadının qüdrəti ilə biçimlənən cığalı və cığasız təcnislər sonralar Xəstə Qasımın və Aşıq Ələsgərin yaradıcılığında



bir qədər də inkişaf etmiş və onun yeni növləri meydana çıxmışdır.¹

Aşıq Abbas klassik ədəbiyyatda özünə müəyyən yer tutmuş müləmmə şeir formasını aşıq poeziyasına 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, təcnisin ilk üç misrasında qoyduğu suala ərəb, fars və Azərbaycan dillərində cavab verir.

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

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

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



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 bayatılarından danışmazdan əvvəl qeyd etməliyik ki, bütün aşığılarımız, həmçinin, bu səpkidə 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:

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



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

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

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

Mən aşiq, 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 istedadı 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.¹³³

Əgər Sarı Aşıq “Gözüm yaşı göl olar, ördək, qaz binə bağlar”– deyirsə, XIX əsrin qadın aşığı Maralyanlı Pəri “Oynaşı” qoşmasında Sarı Aşığın bənzətmələrindən, təşbehlərindən heç də geri qalmayan ifadələr seçib elə bir bədii lövhə yaradır ki, insan şair-aşığın istedadına, deyim tərzinə heyran qalır. Misal gətirdiyimiz aşağıdakı beyt Aşıq Pəri təfəkkürünün poetik kəşfidir:

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

¹³³ Sədnik Paşayev, “Sarı Aşığın cinaslı bayatıları”, “Azərbaycan müəllimi” qəzeti, 10 avqust 1983-cü il. Sədnik Paşa Pirsultanlı “Azərbaycan folkloruna dair tədqiqlər”, Gəncə, “Pirsultan” 2006, səh 251-252



Sarı Aşığın Azərbaycan ədəbiyyatındakı rol və mövqeyini yalnız XIX əsr aşığı 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, Molla Vəli Vidadi, Molla Pənah Vaqif, Kazım ağa Salik, Qasım bəy Zakir, Aşıq Həmayıl, Aşıq Pəri, Məhəmməd bəy Aşıq, Aşıq Bəsti və başqaları onun bayatı yaradıcılığına xüsusi maraq göstərmişlər. Yaxşıya olan ülvə məhəbbətini və istəyini yüksək qiymətləndirmişlər.

Sarı Aşıq özü də bunu qabaqcadan bilirdi ki, “eşqdən cünun olan”lar dərini onda tapacaqlar. Çünki, o, dərmdəndir, dərdi də dərmdəndə deyərlər:

Mən aşiq, dərdi məndə,
De dərdin, dərdiməndə.
Eşqdən cünun olanın,
Tapılar dərdi məndə.

Sarı Aşığın qəlbini dərindən oxuyan, duyan Qasım bəy 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 təcnis 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

Çox sənətkarlar təcnis saraylarının qapısını açıb oraya daxil ola bilməmiş, yalnız bu sarayın başına dolanmışlar. Zaman bu sarayların sonralar qıfılına açar salmağı bacaran tək-tək istedadlı sənətkarlar yetişdirmişdir. 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

**d) Xəstə Qasım, Molla Pənah Vaqif,
Qasım bəy Zakir, Nəbatî 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.

Əsl ustalığı məhz təcnis yaratmaqla meydana çıxdığından, aşıqlar bu şeir növünə

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



xüsusi əhəmiyyət vermiş, məharətlərini göstərməyə çalışmışlar.

Aşıq poeziyasına dərinədən 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, qıfılbənd, ustadnamə və başqa şeirləri onun aşıq 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 yaradıcılığını yüksək qiymətləndirmiş və özləri də gözəl təcnislər yaratmışlar.

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

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



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

Bir gözəl boylu, gözəl xoylu gözəl yar,
Nə gözəlsən, geyinibsən alı sən,
Gözəl 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?

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

Götür günəş camalından ol ağ yar,
Sən bəri bax, qoy söylənsin ol əğyar,

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



Rəqib ölsün, biz ikimiz olaq yar,
Nə var ondan qeyri canan dağına.¹

Qasım bəy Zakir (1784-1857) də aşiq
şeyri 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 dərinə,
Qoyma ki, bükələr ay ağa məni.²

Misralarda cinasların açması belədir.
Birincisi məlumdur ki, Dilbərin həsrətindən
aşiq xəstə düşmüşdür. Hicran, yenə ayrılıq
ayağa durmağa qoymur. “Çulqala zülfünə,
basdır dərinə” fikrini dördüncü misrada
tamamlayır. Məni qoyma ki, ağa bükələr.

Başqa bir təcnisində:

Əlləri qurumuş məşşatə sənin,
Salıb gərdəninə o taqi nədi?!
Məgər ki, dolanır hilal başına,
Bəyaz cəbinində o taqi 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 zinət 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 yaşımı qurutdu,
Qoymadı bulud tək a yağam 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 dərinə bu saqi nədir?²

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

² Yenə orada, səh 223



Burada misralarda işlənən “üzqan” “yüz qan” ifadəsini bildirir. Birinci misrada yaşılbəş sona yüz qan eyləyir, ikinci misrada aşığıların canını “üzqan” yəni “üzgün” eyləyir, üçüncü də gözəl hər qiya baxanda üz qan eyləyir. Axırda “Bilməzəm dərində bu saqi nədir?” misrasını qəliz şəkildə işlədərək busənin qan bahasında olduğunu bildirir.

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

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

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



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

Birinci və ikinci misrada Səbanın, yəni səhər yellərinin, onun salamlarını Səlma adlı qadına, qıza yetirməsini bildirir. Üçüncü misrada öz gileyini bildirir. Niyə, nədən ötrü onu yada salmaya, axı onun Nəbati tək ayağı, yəni qapısının qulu vardır.

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

Aşıq keçə bilmir dəryalar dərindir. İkinci misrada ölənədək məşuqunun qapısı – dəri onun yeri olduğunu bildirir. Üçüncüdə sevgilisinin ağacdən durub alma dərməsini rica edir. Dördüncüdə almaları bir-bir otaq-

² Yenə orada, səh 265

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



lara “didər” – ay Pəri, deyərək sözünü tamamlayır.

Aşıq şeiri tərzində yazmış hər üç sənətkarın: M.P.Vaqifin, Zakirin və Nəbatinin təcnisləri 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 təcnislər yaratmışlar. Bunlar isə gəbə çeşnisinə baxıb xalça, xalı toxumaq kimi bir şeydir.

Bəs nə üçün bu sənətkarlar qoşmadan və ya təcnisdən yan keçməyib, çox sayda qoşma və təcnislər yaratmışlar? Birincisi, ona görə ki, aşıq yaradıcılığından gəlmiş qoşma və təcnislərdə sözün çox dəyərli, çoxmənalı, çoxçalarlı cövhərləri və gövhərləri vardır. İkincisi, bir janr kimi aşıq yaradıcılığında bu şeirin çox yığcam, hazır qəlibə malik mükəmməl forma və şəkilləri vardır. Üçüncüsü, bu şeirlərdə xəlqilik çox güclüdür. Bu şeir formalarının, yəni qoşmanın, gəraylının və təcnisin yazılı ədəbiyyata gəlməsinin özü bir inqilabdır. Xalq



ədəbiyyatından gələn bu şeirlər yazılı ədəbiyyatımızı ərəb-fars kəlmələrindən, sözlərindən təmizləyir. Ərəb-fars sözləri Azərbaycan türkcəsinə məxsus çox mənalı, çox çalarlı ifadələrlə əvəz olunur. Molla Pənah Vaqif, Qasım bəy Zakir və Ə.Nəbati bu xeyirxah işləriylə yazılı ədəbiyyatda yeni bir yaradıcılıq yolu açmışlar. Yəni onlar aşığı poeziyası ilə yazılı poeziyanı qovuşdurmuşlar, bir məcraya gətirmişlər. Həmin gündən aşığı 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 aşığı 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 sürəhədir, 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 təcisləri 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.



XIX əsrdə aşiq yaradıcılığı və yazılı ədəbiyyatda təcnis

**a) Varxiyanlı Aşiq Məhəmməd,
Mücrüm Kərim, Məhəmməd bəy Aşiq,
Məlikballı Qurban, Qızılvəngli Aşiq Alı,
Şəmkirli Hüseyn, Aşiq Musa və
başqalarının yaradıcılığında təcnis**

XVIII əsrin ikinci yarısında və XIX əsrin əvvəllərində yaşamış Varxiyanlı Aşiq 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 sınıamışdır:

Bir gözəl görmüşəm bizim ellərdə,
Üzündə sevmişəm busə bağları.
Yaşılbaşlar cəm-xəm eylər göllərdə,
Tərən şikarında busa bağları.¹

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



“Professor-yazıçı Əzizə Cəfərzadə Mücrüm Kərimin, Məhəmməd bəy Aşıqin, Məlikballı Qurbanın, Padarlı Abdullanın gəraylı, qoşma, və təcnislərini aşığı şeiri tərzində yazılmış poeziya adlandırır”.

Mücrüm Kərim XVIII əsrin sonu XIX əsrin əvvəlində Vardallı kəndində yaşamış, onun şeirləri “Sünbülstan” adlı cüngdə toplanmışdır. O, aşığı şerinin başqa şəkillərində də öz qələmini sınamışdır. “Qarşı” təcnisinin möhür bəndində deyir:

Gir bağa gəşt elə olanda yar hey!
Sözün bülbül kimi olanda yar hey!
Özün Sultan Mahmud olanda yar hey!
Kərimi də oxşat Ayaza qarşı.²

Məlum olduğu kimi, Həzrət Əlinin Novruzu, Koroğlunun Eyvazı, Sultan Mahmudun isə Ayazı oğul qədər sevdikləri dastan olmuşdur. Burada təşbeh olaraq göstərir ki, özün Sultan Mahmud olanda yar, məni də, Kərimi də Ayaza oxşat, ona bərabər tut. “Ha bular, bular” təcnisində Tufarqanlı Abbasın, Xəstə Qasımın:

¹ Azərbaycan aşığırları və el şairləri. (Tərtib edən İ. 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 nadanə dedim,
Anlamaz, başını ha bular, bular. –

- söyləyir.

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

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

Bayqu məhəbbətlə bağlı bir ifadədir. Bayqu üçün o diyar məskən olanda qəməzənlə 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 aşığıları 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 Aşiq 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 aşiq Pəriyə yazdığı cinas bayatını nümunə göstərmişdik. O, təcnis sahəsində də öz qələmini sınamışdır. “Sənəm” rədifli beş bəndlik təcnisi bir sənət nümunəsidir. O, birinci bənddə yazır:

Nə müddətdir həsrətini çəkirəm,
Bircə üzün görüm, ay ağa Sənəm!
Hicranın əlindən xəstə düşmüşəm,
Daha dura bilməm ayağa, Sənəm!

Birinci bənddə göstərilir ki, aşiq neçə müddətdir Sənəm adlı gözəlin həsrətini çəkir. Ağa Sənəmin bircə dəfə üzünü görsə, təsəlli tapar. Aşiq hicranın əlindən xəstə düşür, bundan sonra onun ayağa durması çox çətindir.



Sənəm elə adi Sənəm deyil, o qədər
gözəldir ki, Məhəmməd bəy 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:

Aşıqəm 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 Aşıq bununla sübut edir
ki, təcnisdə həm məzmun, həm də forma
gözəlliyi yaratmaq mümkündür. Bu təcnisə
baxan şəxs qoşmadan çox təcnis yaratmağa
maraq göstərir.

¹ Azərbaycan aşıqları və el şairləri. (Tərtib edən İ. Axundov), I
cild. "Elm" nəşriyyatı, Bakı 1983, səh 251



Şirvan aşıqlarından təkçə Ucarın
Məlikballı kəndindən olan Məlikballı
Qurbanın (1790-1865) yaradıcılığında ara-
sıra təcnişlərə 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

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

“Gərək” rədifli təcnişində 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
ağlığı görünsün:

² Yenə orada, səh 275



Gəl, gir bu bağçaya lələsin bil, ək,
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 olduğun tanıyaq, üçüncüdə danışma, söyləmə lələ gəlməz, Lələnin kim olduğunu bilə bilmərik. Dördüncü misrada gözəlin əğyara qismət olduğunu bilək söyləyir.

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

“Nədir” rədifli təcnişi daha nadir incilərdəndir:

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

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



Birinci misrada aşiq görcək gözəlin camalına mail olur, lakin adını bilmir, “ay adin 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, məna yükü daha dərinidir. Məlikballı Qurban burada sözü parçalamaqla, ədəbi obrazlarla elə bir tənqis yaradır ki, insan onun istedadına heyran qalır. İkinci bənddə “yar, dı” burada de əvəzinə “dı” şəkilçisini işlədir. Bununla “de yoldaşın varmı” fikrini mürəkkəbləşdirir. İkinci misranı ona uyğunlaşdıraraq Fərhadın yol daşını külünglə çapıb çaldığını bildirir və məşuquna bildirir ki, bütün aləm cəm olsa yardı yoldaşın, yəni dostun yoldaşındır. Dördüncü misrada “Qohumum, qardaşım, a yadın nədir?” söyləməklə qohum-qardaş



yaxın olsa da, onun yanında yadın nədir, yəni
yadın mən deyiləm bildirir.

Üçüncü bənddə öz fikrini tamamilə
açıqlayır:

Qurban deyər, yarsız günə gün dəmən,
Xızrə yetər ləblərindən gündəmən,
Ziyarətin hüsənə varan gündə mən,
Tamam günlərimiz ay adinnədir?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 aşıqlarının yetkin ustadlarından
biri olan Qızıl vəngli 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 aşıqları və el şairləri. (Tərtib edən İ. 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” mənəsinədir, yəni kəsərdən danışılır. Yarın bağçasını seyr edəndə isə yarın ağ almasını görmür:

Bayram ayı demək olmaz hər aya,
Təbib gərək dərman edə hər aya,
Şahlar şahı, özün yetir haraya,
Düşmən üstümüzə ayaq almasın.

İkinci bəndin sonunda isə düşmənin onun üstünə ayaq almamasını arzulayır:

Aşıq Alı deyər: yar ab ağlaya,
Yaxşı təbib gərək yara bağlaya,
Yar ki, meylin qeyri yara bağlaya,
Həftəyə varmasın, aya qalmasın.¹

Üçüncü bənddə “yar ab ağlaya”, yarın gözündən ab, yəni su gələ, yaxşı təbib onun

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



yarasını bağlaya deməklə, son beytdə fikrini belə tamamlayır: “Yar ki, meylin qeyri yara bağlaya, Həftəyə varmasın, aya qalmasın”. Aşıq Alının təcnişi o qədər anlaşıqlı, aydın 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” təcnişini yaratmaqda nə qədər böyük əmək sərf etmişdir. Onun bu təcnişinin möhürbəndini diqqətə gətirdikdə təhlilə cəlb etdikdə hər şey aydın olacaqdır.

Aşıq Alı, çıx gülşənə nərgiz də,
Sərraf maya ağuşunda nərgizdər,
Olmaz tayı züleyxalar, nərgizdər,
Əsla yox kimsədə ay belə sinə.¹

Aşıq Alı “Nərgizlər” adlı cinas bayatılarla bəzənmiş xalq hekayətini bu bir bənd təcnişdə dolğunluğu ilə ifadə edə bilmişdir.

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



XIX əsrin əvvəllərində Aşıq Hüseyn Şəmkirli (1811-1891) gözəl təcnisləri 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 təcnis” 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,
Nələsi yetişsin haraya qərəz.

Aşıq Hüseynin 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 Fərhaddı, Şirin də hanı?,
Ləblərim də söylər şirin dəhanı,

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



Gəlibdir ləblərin şirin dəhanı,
Görmüşəm ləzzətin a yar əmənnən.

İkinci bənddə bir lövhə yaradaraq, üzünü tarixə tutur. Öz əhval-ruhiyyəsinə münasib cinaslardan bir lövhə qurur. Birinci misrada “Can deyən Fərhaddır, Şirin də hanı” deməklə əslində Şirin də hanı yox, Şirin də 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 səfadı,
Xain bəd qandırar a yara mənnən.¹

Üçüncü bəndin birinci misrasında işlənən xoş səf adı, yəni nə düz adı, ikinci misrada gözəlin yanlış addım atdığı, üçüncüdə mənim pərişan xəyalım öz-özünə nə xoş səfadır deyir. Bunu görüb xain birdən bəd qandırar yara məndən bildirir.

¹ “Azərbaycan aşığı və el şairləri”. (Tərtib edən İsmayıl Axundov), I cild, “Elm” nəşriyyatı, Bakı, 1983, səh 345



Musanın “Ay üzə-üzə” təcnisi daha aydın, sərrast və mənalı cinaslarla qurulmuşdur:

Dəniz gördüm gözüm yaşı sel oldu,
Çalxanır sonalar ay üzə-üzə.
Mərd deyər sözünü mərdə mərdana,
Namərd də saxlıyar ay üzə-üzə.

Nə qədər gözəl deyimdir, nə gözəl təşbihdir. Aşıq, “Dəniz gördüm gözüm yaşı sel oldu, Çalxanır sonalar ay üzə-üzə” söyləyir. Sarı Aşığın bir bayatısının son beyti belədir. “Gözüm yaşı göl olar, Ördək qaz binə bağlar”. Bu obrazlı fikri Aşıq Musa bir beytdə Sarı Aşıq səviyyəsində mənalandırmışdır. Cinas-bayatı ilə Sarı Aşığın fikrini 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 yaşıdan 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, doxsənnən ötübdü dərdim,
İndi də yetişib a yüzə-yüzə.¹

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

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

b) XIX əsrdə təcniş yaradıcılığında Aşıq Ələsgər zirvəsi

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

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



Aşıq Ələsgər dodaqdəyməz təcnislərin
ilk nümunələrini yaradaraq öz müasirlərindən
seçilmiş və sənətin zirvəsinə qalxmışdır.

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

Əziz-cani-dil, eyni dirəxşan,
Yazırsan risalə nə yaxşı-yaxşı.
Qarşıda nə yaxşı,
Ləhcən 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 dərinədən
düşündürən mənasına, musiqili ahənginə xələl
gəlməmişdir. Aşıq Ələsgər, sözün əsl
mənasında təcnisin novatoru olmuşdur. Belə
ki, müstəzad təcnisin də ilk nümunəsi Aşıq
Ələsgərin adı ilə bağlıdır:

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



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

Təcnisdəki hər bəndin sonuna salınmış yarım misralar müstəzad olduğu kimi, eyni zamanda bütünlüklə təcnis-müstəzaddır. Öz istedadına əmin olan aşığı qarşısındakına meydan oxuyur, mənalar xəzinəsinə vəqifliyini bildirir.

Müstəzad təcnisə aşıqlar, eyni zamanda “Ayaqlı təcnis” və “İkibaşlı” təcnis də deyirlər.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 mədəni 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. Ağ-

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



dabanlı Qurban yaradıcılığında bu izlər xüsusilə dərinidir 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:

Tərlandı baxışın, gözün can alan,
De çək qaynağına, di darə məni.
Hərdən şölələnilir o gül camalın,
Tel deyir şənəyə: di darə məni.

Birinci bəndin ikinci misrasında “De çək qaynağına, di darə məni” misrası indi dara çək məni mənasındadır. İkinci beyt daha mənalı, daha gözəl qurulmuşdur. Gül camalın şölələndikcə tel deyir şənəyə - darağa di dara məni:



Zülflərintək olmaz əqrəb, nə də mar,
Çalmaq üçün yoxlayırsan nə damar?
Qaşqabaqdan zəhər deyil, nə damar?
Öldür, qoyma həsrət didarə məni.

İkinci bənddə gözəl qaşlı-qabaqlıdır. Onun zülfləri 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 qəməzən istər min alə,
Qurbanam, çəkdirmə di darə məni.¹

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 təcnislərində də fikrini aydın şəkildə bizə çatdırır. Onun qoşmalarında olduğu kimi,

¹ Azərbaycan aşığıları və el şairləri. (Tərtib edən İ. Axundov), II cild. "Elm" nəşriyyatı, Bakı 1983, səh 53



təcnislərində də bir səmimiyyət vardır. Gözəli
ürəkdən sevir.

Aşıq şeiri tərzində qoşmalar, təcnislər
yazıb- yaradan sənətkarlardan biri də Padarlı
Abdulladır.

Gəncədən Bakıya doğru getdikdə
Nəvayiə yaxın ərazidə Padar düzü var və
Padarlıların bir qismi də Şamaxıda yaşayır.
Padarlılar, əsasən, qoyunçuluqla məşğul-
durlar. XIX əsrdə yaşamış bu sənətkarın
yaradıcılığı üzərində Tufarqanlı Abbasın
güclü təsiri vardır. “Bəyənmez” rədifli beş
bəndlilik 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 təcnisləri də maraq
doğurur. “Bax” adlı təcnisində deyir:

Gəştə çıxıb süsən, sünbül dərin də,
Gül üzünə inci düzmüş tərən də,

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



Kəlbin olub bağlanmışam dərində,
İnanmırsan, sal boynuna qara bax.

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

Təcnisin ikinci bəndi daha maraqlıdır.
Daha doğrusu, 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 bölər), alim
oxuyar aya tən eylər (minnət qoyar),
münəvvər camalın, aya tən eylər, sinənin
üstündə dağ kimi qar qalar. O, cinaslardan
istifadə yolu ilə bədii lövhə yaradır. Sinəsi
gözəlin qaysaqlayır, sinəsi qardan ağdır elə bil
sinəsi üstündə qar qalıb, münəvvər-ışıqlı
bədəni aya meydan oxuyur, ona naz satır.

¹ Azərbaycan aşığıları və el şairləri. (Tərtib edən: Ə. Axundov), II
cild. "Elm" nəşriyyatı, Bakı, 1983, səh 66





XIX əsr aşiq poeziyasının ən azman sənətkarlarından biri də Molla Cümədir. Molla Cümə (1854-1920) demək olar ki, aşiq şeirinin bütün janrlarında, forma və şəkillərində şeirlər yazıb-yaratmışdır. Molla Cümə təcnisin də ən orijinal və mükəmməl nümunələrini yaratmışdır. İyirmidən artıq təcnis yazmış Molla Cümə bunlarla doymamış, hətta Qafiyə ilə Təcnisi qabaq-qabağa dəyişdirmişdir. Qafiyə dedikdə qoşmanı, Təcnis dedikdə cinaslı şeir formasını nəzərdə tutur. Biz dəyişməyə keçməzdən əvvəl Molla Cümənin təcnisindən nümunələr seçib təhlilə cəlb edəcəyik:

Tək gəldin cahana, didarı göyçək,
Dəndanı yaqutsan, ləlsən, ay, ay.
Sinəndə iylənir ətirli çiçək,
Nərgizsən, narıncsan, lələsən, ay, ay.

Nümunə gətirdiyimiz “Ay,ay” təcnisinin birinci bəndinə baxaq. Cümə öz sevgisini, məhəbbətini təcnisdə ifadə etmək üçün nə bakirə, nə gözəl, insana estetik zövq verən ifadələr seçir. Gözəlin didarı göyçəkdir, dəndanı – yəni dişləri yaqutdur, ləldir. Gözəlin sinəsində ətirli çiçək iylənir, çünki bu gözəl nərgizdir, narıncdır, lələdir:



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

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 lalə sən, ay, ay” - deyərkən o qılıq ki, səndədir dilsiz lalı 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 bədə verdiyini bədii dillə mənalandırır:

Mən içdiyim Xızır Nəbi verəndi,
O səbəbdən bu şad könlüm virəndi,
Şəkkin varsa, qoy qabağa ver andı,
Aradan pərdəni ay at, amandı.¹

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

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



Xızır Nəbinin əlindən badə içən aşiqin
şad könlü virandır. Onun köniünü bu şəklə
salan eşqdir. Gözələ deyir ki, əgər şəkkın
varsa, and ver, lakin aradan pərdəni at, yəni
dözə bilmirəm amandır.

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

Bahar oldu, düşdü ahu-fəryada,
Həsərtsən 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 seversən,
Çəkmə seyraqubla məni düz dara.
Amandı, sevdiiyim, gəzmə pərişan,
Züflərini gərdanına düz, dara.

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



Həmişə xəyalı ilə yaşadığı İsmi Pünhana bildirir ki, mənə seyraqubla, yəni pis adamlarla yanaşı dara çəkmə. Pərişan gəzmə, zülflərini gərdanına düz dara.

Molla Cümə necə dözsün bu dağa,
Bu sitəmə, bu düyünə, bu dağa,
Məcnun edib saldın mənə 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.

“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,
Mənə qəm küpünə boyatan dilbər.¹

Birinci misrada “bir gəz” - qaraciyərini bir dəfə kəsməyini, ikinci misrada nazəninin

² Yenə orada, səh 162

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



onun qarşısından gəzib keçməsinə, üçüncüdə
şirin-şirin danışıb bir dəfə gülməsini arzu edir.
Dördüncü misra daha maraqlıdır. Onun
sevgilisi elə sevgilidir ki, onu qəm küpünə
salıb boyadan dilbərdir. Məlumdur ki, xalça-
xalı toxuyanda onun ipliğini bayaqçı 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 hazıram. Taleyindən
gileylənərək bildirir ki, mən bir meyvəyəm,
ancaq bir qədərbilməyəmə qismət olmuşam:
“Ya heyvayam, ya almayam, ya naram”:

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

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



Üçüncü bənddə öz fikrini, məqsədini tamamlayır. Doqquz ay dolanıb qar qısa düşüb, hicran artdıqca qarğı (qamış) işə düşüb, yəqin ki, Molla Cümə qarğışa düşüb, öz daxili narahatlığını bildirir ki, “İsmi Pünhan məndən sərti 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 töküb bir ev tikməkdən daha çətinidir:

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

Birinci misrada Molla Cümə yarı çağırır, o yarı ki, yanaqları qızıl güldən təmizdir. Həmin gözəlin ləblərinə - dodaqlarına arı əsəl – bal düzmüşdür. Həmin bal kimi şəkər belə ləzzət verməz. Bu nişanda bal olmaz.

² Yenə orada, səh 169



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 dərdin var söyləginən sənədə.

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

Müjgan oxun sinəm üstə şah atdı,
Diyar zülmət, mən piyada, şah atdı,
Yaz dilinnən bir kağız ver, şahatdı,
Haqq divanda baxan olar sənədə.

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, sənədə baxan olar.



Molla Cümə maddeyi-tarixi axırını
bənddə vermişdir:

Könül dönsə, bu dostluğu atırıq,
Yol uzaqdır, özüm beyhal, at arıq.
Cümə səni sevəndəydi a tarix,
Min iki yüz doxsanınıc 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 doxsanınıc
sənədə” buradan aydın olur ki, Molla Cümə
İsmi Pünhanı hicri təqvimi ilə 1290-cı ildə,
yəni milady təqvimlə 1873-cü ildə sevmişdir.
Həmin vaxt Molla Cümə 19 yaşında imiş.

Molla Cümə Aşıq Könüllə bir neçə dəfə,
Tovuzlu Xəyyat Mirzə ilə bir dəfə
deyişmişdir. Molla Cümənin qafiyə ilə təcni
deyişdirməsi olduqca maraqlı bir hadisədir.
Molla Cümənin yazdığı qafiyə və təcni
deyişməsi 52 bənddir. 52 bəndlik qoşmadan
bir neçə bənd nümunə verməklə Molla
Cümənin nə demək istədiyini başa düşmək

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



olar. Bizcə, qafiyə Molla Cümə, təcnis isə
İsmi Pünhandır. Qafiyə:

Ey dörd hərfli qan sözümü müxtəsər,
Şurun varsa, bəsdir sənə bu əsər.
Nə tiftildir, nə uşaqdır, nə püsər,
Az sehr etsin sehrkara, deyəsən.

Bizə görə, “Ey dörd hərfli” dedikdə o,
İsmi Pünhanın əsl adına müraciət edir. Hətta,
İsmi Pünhana bildirir ki, şüurun varsa, sənə
bu əsər də kifayət edər, sən nə tiftilsən, 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, öc
amanat hesab et. Əlli bir bənd bu gəftarı
amanat et. Deyərsən ki, bunlar mənim üçün
yadigardır.

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



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

Ə.Cami “Yusif və Züleyxa” poemasını yaradarkən xalq yaradıcılığı xəzinəsinə bağlılığı ən böyük məziyyət hesab etmişdir. Şair, “Leyli və Məcnun” əhvalatı ilə “Yusif və Züleyxa” arasında bir yaxınlıq görürmüş, yeri düşdükcə Leylinin iztirablarından da söz açmış, bəzən hər iki aşiqin vəziyyətində 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.¹³⁴

¹³⁴ Əbdürrəhman Cami. “Yusif və Züleyxa”, Azərbaycan dövlət nəşriyyatı, Bakı, 1965, səh 89



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

“Yusif və Züleyxa” rəvayətindən və
“Qurban bulağı” məclisində Ağdabanlı
Qurbanın, Ə.Caminin “Yusif və Züleyxa”
poemasından təsirlənərək “Leyli niyə azdı?”
təcnisini yazmışdır. Aşıqlar arasında “Leyli
niyə azdı?” təcnisi Zödlü Abdullaya mahir
təcnis ustası kimi əbədi şöhrət
qazandırmışdır:

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

Qəmər qan ağladı, neştər yeridi,
Yaram sızıldayır, neştər yeridi.

² Yenə orada, səh 148



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 təcnisə gətirir. Zodlu Abdulla fikrini davam etdirir, təcnis binasını yeni cinaslarla qurmağa çalışır.

Zodlu Abdulla aşiq yaradıcılığında hər şeydən əvvəl, təcnis ustası kimi tanınır. Onun hər bir təcnisi memar əlindən çıxmış bir abidəni xatırladır. “Yad qız ağı gəzər” təcnisində deyilir:

İldə zikr eyləyən sinayə gələr,
Ayaqdan can çıxar, sinaya gələr.
Əzrayıl qeyznən sinaya gələr,
Yığılar qəccallar, 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 qəccallar, yad ağı gəzər”. Qəccal yuyucudur. Ona görə qəccallar deyilir ki, bir nəfər su tökür, bir nəfər isə yuyur.

Heç də təsadüfi deyildir ki, aşıqlar bəzən qıfılbənd əvəzinə təcnislə bir-birlərini imtahanə çəkirlər. təcnis omonimlərdən, cinas sözlərdən düzəldilir. Təcnis yaradıcısı gərək dilimizin incəliklərini, çoxmənalı, çoxhecalı olduğunu anlasın, dərk etsin, duysun və ona dərindən beləd olsun.

Bunun üçün sənətkarın fitri istedadı azdır. O, gərək həm də dərin mütailəyə və biliyə malik olsun. Abdulla aşiq 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 razılaşımaq olmur. O, aşiq şeirinin bu çətin formasında yazıb-yaradarkən məzmun gözəlliyinə, fikir yeniliyinə xüsusi diqqət yetirir. Təcnislərində ona qədər istifadə edilməmiş, original cinaslar işlədir. Əgər belə demək mümkündürsə, Zodlu Abdulla möhtəşəm təcnis binalarının memarlarından biridir.

**c) Aşıq Hüseyn Bozalqanlı, Tifil Əsəd,
Seyfəli Aşıq Pənahın yaradıcılığında təcnis**

Aşıq Hüseyn Bozalqanlı (1864-1941) aşıq şeirinin ən çətin formalarından biri olan təcnisdə də öz gücünü sınıamış və buna ən yüksək formada müvəffəq olmuşdur:

Qəvvas oldum, dəryalar da dər indi,
Dərd əkmişəm, 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,
Həsərətəm, qoy öpüm ay üzdən-üzdən.

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

Qəm, hicran əlində bihuş olmuşam,
Bilmirəm asmandı, aya zəmindi.
Dostu gördüm bulud könlüm dağıldı,
Açıldı, ağardı, ayazam indi.

Mərd oğlu az-az doğar bir ana,
Zənburun dəsinde 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 bərəsində yaxşı ata,
Keçirəndə ya dəyməyə, ya dəyə.

Göstərilən nümunələrdə biz Aşıq Hüseynin söz çələnginin nə qədər al-əlvan, çoxçalarlı olduğunun şahidi oluruq. Belə bir zəngin söz çəlengi 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 aşıq 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!

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

Tifil Əsəd cığalı 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.



Aşıq deyər: ya məndə,
Gözüm qaldı Yaməndə,
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.
Aşıq 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?
Aşıq 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
Aşıq Pənah (1876-1921) isə cıqalı 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.

¹ Sədnik Paşa Pirsultanlı, Ozan-aşiq sənətinin nəzəri məsələləri,
Bakı, "Ozan", 2002, səh 38



Gedər-gəlməz təcnisin elə növü vardır ki, onu yazıya almaq mümkün deyil. Aşıq onu yalnız ağzının hərəkəti ilə ifa edir. Ona görə də təcnisin bu növünə “Yazıya alınmaz” təcnis deyilir. Diltərpənməz (dildönməz) təcnislər də ancaq ifa zamanı məna daşıyır.

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 dəridir.



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

Aşıq Şəmşir cinas-bayatılara yaxşı bələd olduğundan təcnis binalarını asanlıqla və mükəmməl qura bilir. Ən maraqlısı odur ki, hər təcnisində bir mətləb işıq üzü görün. “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.

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

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



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:

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 tərlən təhəri,
Dedim gözəllikdə beləsən, gözəl.

² Yenə orada, səh 117

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



Məhəbbət eşqinə düşəndən bəri,
Mənəm yarpaq kimi bil əsən, gözəl.²

Aşıq Şəmşir təzadlı bir təcnis yaradır.
Təcnisin 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

Aşıq Şəmşir cinaslı bayatı-bağlamalarını
və qoşma şəkilli qıfılbəndini də məharətlə
yaradır. Biz bundan əvvəl Sarı Aşığın və Aşıq
Şəmşirin açılmamış bayatı-bağlamalarından
nümunələr vermişik. Eyni zamanda, Xəstə
Qasım və Aşıq Ələsgər kimi Aşıq Şəmşir də
öz kitabında açılmamış qıfılbəndlər vermişdir.
Mən onun açılmamış 5 bəndlik təcnis-
qıfılbəndindən üç bəndini nümunə verirəm:

İki min gülü var iki kök üstə,
Altından biri sər-beş arasında.
Sən kamil aşıqsan, gəl öyrət mənə,
Qalmışam bu çətin iş arasında.

² Yenə orada, səh 118

³ Yenə orada, səh 118



Doxsan dörd min səcdə qılır birinə,
Otuz mini ikram edir pirinə,
On ikisi tac qoyubdur sərinə,
Altısı gəşt edir qaş arasında.

Kəndim Ağdabandır, yaylağım Murov,
Sözümdə məharət, qılıncımda sov!
Şəmşir bu şikarda tapıbdır bir ov,
Bir milyard iki yüz yaş arasında.¹

b) XIX əsr sənətkarı Aşıq Həmayılın və XX əsr sənətkarlarının yaradıcılığında təcnis nümunələri

Azərbaycanın XIX əsrdə yaşamış qadın aşığılarından Maralyanlı Pəri, Kəlbəcərli Aşıq Bəsti gözəl gəraylılar və qoşmalar düzüb qoşduqları halda, onların yaradıcılığında təcnis qoşmalar qədər dərin iz salmamışdır. Lakin, eyni əsrdə yaşamış Aşıq Həmayıl mükəmməl bir təcnis qoyub getmişdir. Həmin təcnis “Həmayıl” dastanından qopub qalmış

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





bir yarpaqdır. Məlumdur ki, Aşıq 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:

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

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

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

Varlılar yarıyla çəkdilər 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

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 gələr-kən əmisi oğlunun bədnəzərə rast gəldiyini, gecə-gündüz onun həsrətini çəkdiyini, dərdinin o dağların biri boyda olduğunu bildirir:

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

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



Birinci misrada gözlərinin həmayıl tək süzöldüyünü, ikinci misrada qollarının həmayıl kimi, yəni kəhrəba muncuq kimi dolandığını, üç dərdin onun sinəsində qaldığını, həmayıl kimi cəmləşdiyini bildirir. Bu cəmləşən dərd nədir? Biri mən, əmin oğluyam, biri sən, Həmayılsan, üçüncüsü səni bir də görmək dərdimdir:

Ağ buxağın ətir verir süzənə,
Şəkər ləbin qulluq eylər süzənə.
Həsərdindən saflanmışam süzənə,
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 həsərdən iynənin sapına döndüyünü və iynənin ulduzundan keçdiyini, özünün elə incəlib dostunun zülfünün birinə döndüyünü bildirir.

Bu təcnis Aşıq Həmayılın sənətkarlıqla yaratdığı hekayətin zəhinlərdə qalmış bir incisidir.

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



Növrəs İman (1903-1933) təcnis yaradıcılığında müasirlərindən xeyli önə keçmiş və təcnisin qıfilbənd nümunəsini yaratmışdır. Xəstə Qasımın açılmamış qıfilbəndlərinə açar salan, müəmmalı qıfilbəndlərinə cavab yazan Növrəs İman Xəstə Qasımın təcnis yaradıcılığına da böyük diqqət yetirmiş, yeni təcnis binaları ucaltmış, hələ üstəlik təcnisin qıfilbənd kimi çətin növünü də yarada bilmişdir. Onun “İndi” rədifli təcnis-qıfilbəndi əvəzsiz sənət incisidir:

İki şeş fəslində tifi 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 yaşına qədər tifiyəm, 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 məna axtarmır, həm də onun gözəlliyinə xüsusi diqqət yetirir. Burada sənətkarın giley-güzarı da vardır. Söz sərrafı olan sənətkarın sözü zamanəsində 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 titrəyər, yəni sızıldar, dost yad olsa,

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



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.

Kəlbəcər aşığı mühitində el şairi Əli Bimar (1904-1952) təcnis yaradıcısı kimi tanınır. Onun təcnislərinin də özünəməxsus gözəllikləri vardır. Onun təcnislərində mənə dərinliyi, xalq hikməti özünə geniş yer almışdır. Əli Bimar təcnislərində ona qədər işlənməmiş original cinaslar yaradır.

Bimar təcnis yaradıcılığında çox irəli getmiş və ustad sənətkarlarla bir sırada dayanmaq haqqı qazanmışdır. Əli Bimar iki mənbədən: ustad aşıkların 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.

Və yaxud:

Məsləhət bilibdi qurqu quranda,
Dedim gəl mənə çəkmə quru anda,
Deyərlər ki, səhv də 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, aşiq şeirinin bütün janrlarında qələmini sınamış və istəyinə müvəffəq olmuşdur. Onun dodaqdəyməz təcnislərini aşıqlar yüksək qiymətləndirirlər.



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

Səhər-səhər əsdin səhər çağları,
Seyr eylə dağları, a sərin yellər.
Aşığı deyər, a yellər,
Nə sərinsən, a yellər,
Səhralarda sərəsər,
Seyr eylərsən, a yellər.

Yaz gəzərsən yaylaqları, dağları,
Sərin dalğalısən, a sərin yellər.

Yarda seyr eyləyir, səhər sərindi
Sərin yollar, sərin çaylar sərindi.

Aşığı deyər, sərindi,
Lalə, nərgiz sərindi.
Sərin yollar, yaylaqlar,
Sər qayalar sərindi.

Qış gələndə, dağlar qardı, sərindi,
Yayda nə şirinsən, a sərin yellər.

Şair Cavad səni istər sədaqət,
İnan dildə zikr eyləyər sədaqət.

Aşığı deyər, sədaqət,
Ad qazanar sədaqət.

Eldə sina yaxşını,
İgidlərdə sədaqət.



İnsan gedər yenə qalar sədaqət,
Həyat əsərisən, a sərin yellər.

Ustad aşığılarımızdan 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.

Doğrudan da, təcnis axtarış, müşahidə, 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,

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



Xoryad sözü bu sinəmdə qor eylər,
Ömrümün tağını a üzə-üzə.²

Birinci misrada qor yaraların qövr etməsini, ikincidə quru yaşı yandırarkən odunun qor etməsini, üçüncüdə qoryat adamın sinədə ağrı törətməsini, qövr etməsini bildirir. Əlavə edir ki, bunlar ömrümün tağını üzə-üzə ömrümü yox edir. Aşıq Teymur iki cığalı təcnis nümunəsi də vermişdir. “Ay ağa” cığalı təcnisindən bir parça nümunə veririk:

Duman qalxıb bu dağlara yayını,
Gözəl, görüm qaşlarının yayını.
Aşıq deyər yayını,
Çək oxunun yayını.
Ay ilnən gərdiş eylər,
Bahar verər yayını.
Bivəfa dost dar günündə yayını,
Mərd igid düşməsin ayaq ayağa.¹

Bu cığalı təcnişdə şair-aşıq dumanın qalxıb dağlara yayılmasını arzu edir. Şair gözəlin qaşlarının yayından danışır, bivəfa dostun dar gündə yayınmasını yada salır və igidin ayağa düşməməsini arzu edir.

² Yenə orada, səh 384

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



Xəstə Bayraməli poeziyasında sənət-karlıqla yaradılmış təcnislər də vardır. Biz onların bir neçəsini örnək olaraq tədqiqata cəlb edirik. “Varağa” təcnisinin bir bəndində deyilir:

Gedərgisən, fəryadə gəl, yüz də sən,
Fərqləməz əllidəsən, yüzdəsən,
İki mələk nəqşəyləyib, yüz də sən,
Əməllərin yazılıbdır varağa.²

“İki mələk nəqşəyləyib, yüz desən, Əməllərin yazılıbdı varağa” 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.

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

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



Şair halal süd əməinə 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 anlaşıqlı bir
dildə yaradır ki, onu yenidən təhlil etməyə
ehtiyac qalmır. Məsələn:

Divanə könlümün yoxdur günahı,
Kasıblıq qohumla yad eylər məni.
Ana vətənimdən aralı düşdüm
Vədəsiz qocaldar yad ellər məni.¹

Xəstə Bayraməli iki cığalı təcnis
nümunəsi də düzüb qoşmuşdur. İndi də “Var”

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

² Yenə orada, səh 72

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



adlı təcnisindən bir bədii parçanı örnək
veririk:

Arıfsənsə, söylə sözün sağını,
Yaxşı kəlam gəzən, yaxşı bəndə var.
Aşıqəm 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
hərbə-zorba, qıfılənd 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
Yadigar Tahir bir müddət Kəlbəcərdə, sonra
Gəncədə yaşamışdı. Bu el şairinin qoşmaları
aşıqlar və xanəndələr tərəfindən toylarda
oxunur. Onun ədəbi irsi içərisində ona yaxın

² Yəni orada, səh 74



təcnisi vardır. Şairin təcnisləri böyük axtarışların və müşahidələrin nəticəsində meydana çıxmışdır. O, təcnislərində orijinal cinaslar işlətmək üçün axtarışlar aparır. Bitkilər haqqında, inanclar və inamlarla bağlı mərasimlərdən məlumat verir. Məsələn:

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

Bu bənddə “dənə verər, çiçəkləməz dağdağan” söyləməklə müəllif dağdağanın bioloji xüsusiyyətlərindən danışır. Dağdağan ta əski 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” təcnisində belə bir mənalı beyt işlədir:

Şeşələnər bayquş ilə sağsağan,

¹ Yadigar Tahir Bəxtiyari. Gəncə, 2006, səh 118



Qəzanın toruna düşən qartala.²

Bir təcnisinin son bəndində yazır:

Tahir, çətin olar əyri düzələ,
Ömrü, günü ələyirsən, düz ələ.
Düzün işi keçməyibdir düz 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 nümunəsini Aşıq Ələsgər yaratmışdır. Sonra həmin təcnisin ən kamil örnəyinə Molla Cümə poeziyasında rast gəlirik. Yadigar Tahirin ayaqlı təcnisindən bir örnək veririk. O, 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

² Yenə orada, səh 138

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

² Yenə orada, səh 144



Yadigar Tahirin təcnislərinin şahı “Kökə hey” rədifli təcnisidir. Təcnisin möhür bəndini yuxarıda misal vermişik. Burada isə təcnisin birinci, ikinci bəndini əyani olaraq göz önünə gətiririk. Ona görə ki, uşaqlıq çağlarından başlayaraq hər şeyə diqqət yetirir, yaddaşında obrazlaşdırır və müşahidələrinin 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 kuzə?
Cütcü babam “ho-ho” dedi öküzə,
Xış gedib ilişəndə kökə hey!¹

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 görünmür. Mən

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



deyərdim ki, Aşıq 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.
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 parç sudan da bilmək olar.

Borçalı və Şirvan aşiq məktəblərində qoşma və gəraylı qədər təcnis şeir yaradıcılığına meyl güclü olmamışdır. Borçalıda aşiq sənətinin inkişafına istiqamət verən Dərəçiçəkli Alı da, Aşıq Sadıq da öz yaradıcılıqlarında və repertuarlarında qoşma və qıfılbəndlərə nisbətən təcnis yaradıcılığına

¹ Aşıq Şenliyin Azərbaycanda yayılmış ədəbi irsi toplanılıb, arxivdədir.



az meyl göstərmişlər. Müasir Borçalı aşığılarından Aşıq Əmrahın, Aşıq Hüseyn Saraclının, Faxralı Nəbinin və Aşıq Kamandarın şeir kitabları nəşr olunmuşdur. Onların şeirləri içərisində təcnisə geniş yer verilməmişdir. Təkcə Aşıq Kamandar Tufarqanlı Abbasın “Gözlər” təcnisini “Aşıq Qərib” dastanını söyləyərkən Aşıq Qəribin adına oxuyardı.

Bircə faktı qeyd etmək yerinə düşər ki, professor Seyfəddin Qəniyevin “Şirvan aşığıları” 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 üstündə təcnis şeirini oxumaq təcnisin özünü yaratmaq qədər çətinidir. Ona görə ki, “Təcnis” ifa edən aşıq təcnisin evini, təcnisin misralarında işlədilən cinaslarının məddi-mənasını dərinlən bilməlidir. Çox zaman aşığılar deyişmə zamanı bir-birinə qıfılənd əvəzinə təcnis deyirlər. Təcnisin təhlili, onun məddi-mənasını incələmək daha çətinidir. Bu işə çox aşıq meyl etmir. Aşığın sənətkarlığını



müəyyənləşdirən birinci növbədə təcniş ifaçılığıdır. Gəncəbasarda təcnişləri incələmək, cinasları açmaq cəhətdən əslən Göyçəli olan, Goranboyun Qızılhacılı kəndində Aşıq Saleh, Şəkili Aşıq Sirac, İnəkdağlı Aşıq Mahir İsmayıl, Aşıq Mayıs Gəncəli, Aşıq Fətulla, gənclərdən Aşıq Afiq təcniş təhlil etməyə çalışan və bu işi bacaran sənətkarlardandır.

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

Aşıq Dirili Qurbani dövründə qoşmanın bir növü kimi meydana çıxan təcniş, dörd əsrlik inkişafı boyu təkamül yolu keçərək şeirimizdə müstəqil janra çevrilmişdir.

Qoşmanın güllüqafiyə, əliflam, qoşayarpaq, zəncirləmə, müstəzad qoşma, ustadnamə qoşma, qıfılbənd qoşma və başqa növləri olduğu kimi, təcnişin də qara təcniş, sadə və ya saya cığalı təcniş, müləmmə təcniş, təkrar gəraylı təcniş, müstəzad təcniş, dodaqdəyməz təcniş, dodaqdəyməz cığalı

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



təcnis, gedər-gəlməz təcnis (buna nəfəs
çəkmə təcnisi də deyilir), diltərpənməz təcnis
(dildönməz də deyilir), yazılmaz təcnis,
üçbaşlı təcnis, hərfi təcnis, hərfi qapalı təcnis
və başqa növləri vardır.

c) Müasirlərimizin yaradıcılığında təcnis

Müasirlərimiz Şah İsmayıl Xətayidən
bəri başlayan və inkişafda 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 aşiq muzeyi vardır. Qəmkeşin zəngin
poeziyası içərisində təcnis nümunələri də
vardır. Onlardan birini seçib oxuculara
ərməğan edirik:

Çox Sənəmə tərif deyib aşığılar,
Hamısından adı bəlli Sənəmsən.
Sən sözü bir gözəllik rəməzidir,



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, təcni 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 demədin 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 təcnis yazmışdır.

Bəhmən yaradıcılığında təcnis şeir forması xüsusi yer tutur. “Mən nədən oldum” təcnisinin 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 qafiyyə 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,

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



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

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

Hər şairin aşıqlar bəyənib təcnislərini öz repertuarlarına daxil etmirlər. Şair Bəhmənin qoşmaları qədər təcnisləri də qiymətlidir.

² Yenə oarada, səh 30

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



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 nədan, bizə.

Atadan yadigar ata mərdliyi,
Şirin dil qalıbdı anadan bizə.²

Arı şandan ayrıla bilmədiyi kimi, biz də Bəhmən şeirlərindən ayrıla bilmirik. “Çətin” adlı təcnisində də nədanla kamil insanı üz-üzə qoyur, öz təcnisində təzad yaradır. Məsələn:

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 müqayisə edir. Təcnisə

² Yenə orada, səh 31

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



ilmələr vurur, yaddaqlan allı-güllü lövhə
yaradır:

Saat gözəl, həftə gözəl, ay gözəl,
Günəş gözəl, Ulduz gözəl, Ay gözəl.
Həs-rətindən tutulubdu Ay gözəl,
Gərək sən dil öyrədəsən, a lala!²

Tufarqanlı Abbasda, Şair Cavadda
“Ayağa mən” rədifli təcnislər mövcuddur.
Bəhmən rədifi dəyişir, “Ayağa sənsən” rədifi
ilə əvəz edir və Allaha müraciətlə deyir:

Bəzən qaldıran da mənə göylərə,
Bəzən yendirən də ayağa sənsən.
Bəzən çiçək kimi açan könlümü,
Bəzən yandıran da, ay ağa sənsən.³

Bəhmənin sənətkarlığı ondadır ki, hər
sözü məqamında deyir. Söz cümlədə elə
sıralanır ki, misra daxilində öz yüksək
mənasını kəsb edir. “Yaradan öldüm” rədifli
təcnisi həm də təzadlı bir şeirdir. Onun
mənası, məzmunu hikmətlə doludur:

Yolunda can verdim, o, inanmadı,
Ölümüm də gəldi yaradan oldum.

² Yenə orada, səh 32

³ Yenə orada, səh 33



Yüz güllənin yarasından ölməzdim,
Bir dilin vurduğu yaradan öldüm.¹

Bəhmən Vətənoğlunun hər bir tənisi mükəmməl bir binanı xatırladır. O, “Qala” rədifli tənisinin möhürbəndini belə tamamlayır:

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

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

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

“Qəlbi nə” rədifli tənisində də gözəl bir mənzərənin, qəhrəmanlıqlarla dolu keçmişin

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



mizin 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 aşıqlar tərəfindən
əzbərlənmiş, hər məclisdə söylənən bir
təcnisini qiymətli örnək olaraq burada bütöv
vermək arzusundayıq. Bu təcnis müasir
dövrə yaranmış təcnislərin ən yaxşısı, ən
mükəmməlidir. “Ay ana haqqı” adlı bu təcnis
şahanə bir əsərdir.

Əl tərpedib bir iş görmək istəsən,
Gətirmə dilinə, ay ana haqqı.
Deyilər ki, yoldan gedən yorulmaz,
Haqdan 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 dilər, ay ana haqqı.

Bəhmən, hörmət bəslə, bir ağır borcdu,
Bir xəstə dincəlməz, bir ağır borcdu,



Övladın boynunda bir ağır boredu,
Atanın zəhməti, ay ana haqqı.

Altmışncı 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 aldım. Dillər əzbəri olan kök cinaslarla hörülmüş, tikilmiş, süslənmiş həmin təcni olduğu kimi burada veririk.

Şıx Aslanın (Aslan Şıxıyev) təcni belədir:

Bir bımaram dərdim həddən ziyada,
Qurtarmaz, ey loğman, ha qan al, qan al.
Canım sadəğadır, 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 sadəğa edir ki, o, hər sözü, hər mətləbi qanır, başa düşür:

Suvar olnan ata, suvar yerində,
Danışınan mərdanə suvar yerində,



Qurtarmaz dəryalar su var yerində,
Çəkilsə üstündə ha qanal, qanal.

İkinci bənddə böyük dəryaların,
dənizlərin üzərindən kanal çəkilsə də, onun
yerində su qaldığı bildirilir:

Biçarə Aslana ol bir ata sən,
Namussuzu daldan-dala atasan,
Düşmənin 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 adamlar vaxtı keçirmə ha qanal, qanal.

Yetmişinci illərdə Göyçədə “Yaxşı ya da mən” cıqalı təcnisi çox geniş yayılmışdı. Bu təcnisi məşhur Növrəs İmanın bacısı oğlu, el şairi İsmixan yaratmışdır. Mən deyərdim ki, aşiq 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 sirr söylədim car oldu,



Açdım ürəyimi yaxşı yada mən.
Yox aşiq 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 aşiq, 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, aşiq yaradır,
Bağrım, başı yaradır,
Min bəlaya düşmüşəm,
Unutmuşam yar adı.
Ölürəm dilimdə yaradı mənim,
Yetim dərdli olar, yaxşı, ya da 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 bir xilqətdə qalmayır dünya,
Bu baş zülmət çökər, o baş dan çıxar.

Dad dünyanın bişmişindən, çiyindən,
Seç qartal səsini, bil cik-ciyindən,
Bir baş fir bağlasa əyər çiyindən,
Nə pislik istəsən, o başdan çıxar.

Dünya pay-puşt olub, gediş birdəndi,
Gəliş uzun çəkir, gediş birdəndi,
Dünya dəyirmandı Məmməd bir dəndi,
Bu başdan düşməmiş o başdan çıxar.

El şairləri içərisində Alqayıt xüsusi
mövqeyə malikdir. Toy mağarına daxil olub,
müsiqiçilərə qulaq assan, istər xanəndə olsun,
istərsə də aşiq burada Alqayıtın şeirləri mahnı
kimi səslənir, könülləri oxşayır. Arazın o tayı
da, bu tayı da Alqayıtı yaxşı tanıyır. Alqayıt



şeyrlərini bədahətən söyləyir, o, həmişə
təbinin gücünə arxalanır. Onun təcnisləri də
qoşması qədər bədii gücü ilə seçilir.
Qoşmalarında olduğu kimi, təcnislərində də
təbiətlə ana-bala ilə danışan kimi danışır.
Onun təcnisinin bir bəndinə diqqət yetirək:

Yazda bu dağların əsən küləyi,
Zirvədən başlayıb sərin əsərdi,
Murov, Muşov elə baxdı Göygölə,
Kəpəz yaylığını sərinə sərdi.

Burada Kəpəz Murovun böyük maraqla
Göy-gölə baxmasından qısqanır, yaylığını
sərinə-başına sərir ki, onlar Göygölü
görməsinlər. Bundan əlavə, Alqayıtın başqa
bir təcnisini bütöv şəkildə yazıya almışıq:

Vətən diləmişdim, sən isə fələk,
Bir yazdın qürbətə, bir də yaz məni.
Ya qismət sahilə çıxam çıxmayam,
Bir dərin gözləyir, bir dayaz məni.

Qəmi duymayandan qəm qatarından,
Qəmsizin qəminə qəm qat arından,
Siyahı tutsalar qəm qatarından,
Bir də çək adımı, bir də yaz məni.

Alqayıtam, həsrət qalmışam yara,



Yaranlar qəbrimi dərindən yara,
Hicrandan köksümə vurulan yara,
Bir payız incidər, bir də yaz məni.

Müasirlərimizin şeirləri içərisində Məmməd İlqarın tənisi daha böyük şöhrət qazanıb, əvəz olunmaz bir inci kimi aşqların dilindən düşür. Təcnisin forması məzmunundan, məzmunu formasından gözəldir. Məmməd İlqar öz təcnisini yaratmaq üçün elə bakirə, elə orijinal cinaslar seçmişdir ki, demək olar ki, o cinaslar indiyə qədər özündən əvvəlki təcnis yaradıcılarının, özündən sonra gələn təcnis yaradıcılarının təcnisinə gəlməmişdir. Onun təcnis binasının kərpici, daşı, xüsusi materialdan hazırlanmış, o bina zövqlə tikilmişdir. Təcnisi bütöv şəkildə oxuyanlar sözümlün 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 çəkir.
Üz-üzə, göz-gözə sehlənmişik,
Nə gözəl əl çəkir, nə göz əl çəkir.

Şəhla gözlüm, gözəllikdə bircə sən,
Bu güllükdə bir mən olum, bir də sən,



Arıya bax, gül üstündə bircə sən,
Gör gülün nazını nə gözəl çəkir.

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

Sevindirici haldır ki, çağdaş dövrdə də təcnisə meyl göstərən və yeni-yeni təcnis nümunələri yaradanlar vardır. Bunlardan biri də Həsən Göyçəlidir. 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 zirvədə, şişdə yeyəsən,
Lilparlı bulaqda, şişdə yeyəsən,
Kabab sulu xoşdur, şişdə yeyəsən,
Çəkəsən dişinə ha pişə-pişə.

Ana südü ilə bəslənmiş quzuya əmlik deyilir. Əmliyi xüsusi bəsləyib, mötəbər adamlara kəsirlər. Həsən Göyçəli əmliyi harda kəsməyin, kabab bişirməyin, 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 bişməmiş yemək lazımdır.

Həsən Göyçəli hər təcnisində yeni cinaslar axtarır 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 təcnisin möhür bəndində bülbülü nişan alan ovçuya tövsiyə edir ki, bülbülü vurma, ürəyini paralama. Bülbülə müraciət edir ki, susma bülbül, gül üçün oxu:

Susma bülbül, gülün üçün oxu, yan,
Yoxdur səntək həsrət-həsrət oxuyan.
Ovçu, onu vurma, tuşla oxu yan,
Eyləmə ürəyin, ay para-para.



Şair hər şeyin gözdən keçdiyini “O
gözə” rədifli təcnisində belə mənalandırır:

Dünyanın əyrisi-düzü gözəldir,
Sevginin ürəyi, sözü gözəldir,
Ya Rəbbim, bəşərin özü gözəldir,
Möhtac olmayaydı o göz, o gözə.

Həsən Göyçəli qoşa qafiyə, iki yanlı
cığalı təcnis və digər formalı təcnislər
yaratmaq üçün çox səy göstərir, çox zaman
da buna müvəffəq ola bilir. “Ağrın alım”
rədifli cığalı təcnisində deyir:

Dəryada ləl gəzən, dərində gəzər,
Sən kamil üzürsən, üz, ağrın alım.

Aşiq deyər üz üzə,

Sev sevəni üz üzə.

Hər nadana sirr vermə,

Söylə sözün üz-üzə.

Əl-ələ gəl verək, peyman eyləyək,

Əlini üzürsən, üz, ağrın alım.

Mən haqdan yarandım - bir damla qandım,
Böyüdüm, yar, andım - ədəbim qandım.

Aşiq deyər nə qandım,

Nə öyrəndim, nə qandım?



Dərdim tüğyan eylədi,
Təbib yoxdur nə qandım.
Sənədir yar andım – baxışdan qandım,
Könlümü üzürsən, üz, ağrın alım.

Gözəlsən Dəstəgül - Həsənlə bir gül,
Sevirsən dəstə gül - özünsən bir gül.
Aşiq deyər, di bir gül,
Di bir danış, di bir gül,
Bülbül fəğan eyləyir,
Özün yetir, di bir gül,
Dərmirsən dəstə gül – bağçadan Birgül,
Sən seçib üzürsən, üz, ağrın alım.

Həsən Göyçəli özündən əvvəl aşiq poeziyasında mövcud olan təcnislərin cinaslarını təkrar etməyə meyl göstərmir. O çalışır ki, onun təzə yaratdığı təcnislərə uyğun cinaslar tapıb kəşf etsin və orijinal sənət əsəri yaratsın. “Qan a yar” təcnisini belə başlayır:

İnsaf eylə, gəl əl vurma yarama,
Daşar çay tək, olar ümman, qanayar.
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 cıqalı təcnisində çox maraqlı cinaslardan, poeziyanın dinamikasına daxil olan ardıcılıqdan və digər zərurətdən doğan məqamlara toxunur:

Şeirdən elə bir qala ucaltdım,
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 anlaşıqlıdır 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 acizlik çəkmədən insanın diqqətini cəlb edən, yadda qalan orijinal lövhələr yaradır.

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

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

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

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



Göyçəli Həsənin yaradıcılığında təcniş
şeyr janrı xüsusi yer tutur və xüsusi
araşdırmaya möhtacdır. Biz isə onların bir
neçəsini seçib nümunə gətirdik. Həsən
Göyçəli “Ay belə-belə” təcnişində orijinal
cinaslarla yadda qalan bir lövhəni göz
önündə canlandırır:

İncə dodaq, incə dəhan, incə söz,
Mənə yara vurdu, ay belə-belə.
İncə kəmə, incə bədən, incə naz.
Nə qəşəng yaraşır, ay belə, belə.

Onun təcnişlərində bir cazibə var, ürəyə
yatımlılıq var. İnsan onun təcnişlərindən
doymur, qopmaq, ayrılmaq istəmir. Təcnişlər
adamı özünə cəlb edir. “Bu dağı mənşiz”
rədifli təcnişi dediklərimizə misal ola bilər:

Leyli-nahar dolanırsan səhrada,
Eyləmə seyrangah, bu dağı mənşiz.
Cüt gözəne zaval yoxdur deyərlər,
Dolanma tək-tənha bu dağı mənşiz.

Həsən “Yaraşıqlanar” təcnişini 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, cinaslar dolğunluğu ilə ürək titrədir. Həsənin hər şeydən öncə, müşahidəsi təbiətdən gözəl detallar seçməsidir. Çəmənvarda çələng hörmək üçün lalə, nərgiz, inci dərən aşığı əvvəl inci dər ifadəsini “Bəd qohumun tənə sözü incidər” ifadəsinə qarşılıq olaraq işlədir. Bu təcnis həm də ustadnamə səviyyəsinə qaldırılmışdır:

Həsən, axtar çələng üçün inci dər,
Çəmənlikdə lalə, nərgiz, inci dər.
Bəd qohumun tənə sözü incidər,
Tikan təkin ya göynədər, ya batar.

Aşıq Sirac Şəkinin Layisqi kəndindəndir. Əlli ildən artıq Gəncədə və onun ətraf rayonlarında aşığılıq etmişdir. O, özünü ustad aşığı Molla Cümənin nəsil soyundan hesab edir. Həqiqətən, o, Molla Cümənin yaradıcılığını, Tufarqanlı Abbasın “Abbas və Gülgəz” dastanını çox aşığıdan fərqli olaraq 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 tənris və cıǵalı tənris nümunələri də yaratmışdır. “Mənə” rədifli tənrisinin birinci bəndi belədir:

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

Klassik aşqlarımız tənrisləri bəzən müəmma şəklində, mürəkkəb formada, qıfılbandı əvəz edəcək bir səviyyədə yaratmışdılar. Sirac kimi müasir aşqlar tənrisi elə sadə şəkildə yaradırlar ki, bəzən izaha, təhlilə ehtiyac qalmır. Tənrisin son bəndi seçmə cinaslarla qurulmuşdur:

Kimsəm yoxdur, yatan bəxtim oyada,
Qorxuram ki, dərđ sinəmi oya da,
Sirac sevdi, sənə getdin o yada,
Qismət imiş haqdan bu yazı mənə.

Birinci misrada bəxtinin oyadılmasından, ikincidə dərddən sinəsinin oyulmasından, üçüncü misrada isə sevgilisinin yada qismət olmasından bəhs edir və bunların hamısının haqq tərəfindən yazılmış olduğunu bildirir. “Onu” rədifli tənrisinin birinci



bəndində dəyərli, elmi təhlilə möhtac olan bir məsələdən bəhs edilir:

Dörd müqəddəs kitab gəlib insana,
İrs qoyub gediblər nəbilər onu.
Əlli üç məsail, on da vacibat,
Vacibi bilməyən nə bilər onu.

Birinci misrada dörd kitab dedikdə, İsanın “İncil”ini, Musanın “Tövrat”ını, Davudun “Zabur”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 məsailini əlli üç, vacibatla birlikdə altmış üç bilirlər. Bu ənənəni Tufarqanlı Abbas, Xəstə Qasım, Şəmkirli Hüseyn və Aşıq Ələsgər davam etdirmişlər.

Şəmkirli Aşıq Hüseyn öz məsailini zəncirləmə, Aşıq Ələsgər isə meracnamə



şəklində təqdim etmişdir. “Göyçək” rədifli
təcnisinin birinci bəndində deyir:

Əzəl gündən sənə oldum yar,aşıq,
Zər-zibadan geymək xoşdur yaraşıq.
Deyirlər Leylidə yoxmuş yaraşıq,
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 dərsim 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 anlaşıqlıdır. Aşiq Siracın təcnişləri də bu üsulla yaradılmışdır.

Müasirlərimizdən İmam Cəmilli də təcnis şeir janrında qələmini sınamışdır. O, “Gözəldən” təcnisində yazır:

Nadan oğlu, qürrələnmə, öyünmə,
Bəxt gətirib, zəmin verib gözəldən.
Ağıl çaşğın dolansa da sər-səri,
Əl çəkərmə göz gördüyü gözəldən?¹³⁵

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 təcnişi də təsdiq etməkdədir. Həmin təcnişin ilk bəndində deyilir:

Ay dostum, həmkarım, ürək sirdaşım,
Gəl gedək dincələk dağlar sərində.

¹³⁵ İmam Cəmilli. Qəlbimdə boy atmış çiçək ol, çiçək. Bakı. 2009. səh.141



Mən aşiqəm sərində,
Aləm gülür sərində
Birgə gedək seyr edək,
Uca dağlar sərində.
Telini darasın səhərin mehi,
Bənövşəli zirvə, dağlar sərində.¹³⁶

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

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

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

Bu Sönməz Afiqin təkcə mənisen,

¹³⁶ İmam Cəmilli. Qəlbimdə boy atmış çiçək ol, çiçək. Bakı. 2009. səh.145





Yar mənsiz gəzirsən, tək çəmənə sən.
Günahkar görmə, gəl tək-cə məni sən,
Bu günahda yarı mənəm, yarı sən.

Aşıq Afıq cığalı təcniş növünü yaratmağa da cəsərət göstərmişdir. “A dala-dala” cığalı təcnişini aşağıdakı şəkildə tamamlayır:

Sönməz Afıq, laçın deyil qarqalar,
Naşı girsə dəryalarda qərq alar.
Aşıq deyər qarqalar,
Silsilədə qar qalar.
Tərənla cəngə çıxsə,
Nə eyləyər qarqalar.
Hər nə qədər ərşə çıxsə qarqalar,
Yenə dal deyirlər, a dala-dala.

(dal - qarğa deməkdir)

Burada XVI əsrdən başlayaraq yazılı və şifahi ədəbiyyatdan dövrümüzə qədər mövcud olan və yaranmaqda olan təcniş nümunələri, xüsusilə, aşığın repertuarında olan işlək təcnişlər tədqiqata cəlb edilmişdir. Cəsərlə deyə bilərəm ki, çağdaş dövrdə təcnişə meyl daha da artmışdır. Bu dövrdə yenə də Aşıq Ələsgər öz öncüllüyünü saxlayır. Şifahi poeziyada təcnişin 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 Aşıq Ələsgər, hərbə-zorba meydanında geş t 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 “Gədə” divanisində:

Səyyad isən seyrə çıxsan,

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



Gəşt elə dağlara sən,
Eşq əhlisən ağlarginan,
Yetişəsən yara sən.
Yar həsrəti canda getsin,
Getsən hər diyara sən,
Arı tək hey sızıldı.
Şirə çək şandan, gəda!²

Bütövlükdə, aşiq poeziyasının zirvəsində dayandığı kimi Aşiq Ələsgər yenə də təcnis yaradıcılığında öncüllük edir, qartal kimi ucalarda qanad çalır.

² Yenə orada. səh 6





Son söz əvəzi

Zamanın əzəl çağlarında mənzum ata sözlərinin, mənzum tapmacaların, ovsunların, xalq mərasimlərinin, düzgülərin heca vəzninin meydana çıxmasında və formalaşmasında müstəsna rol oynadıqlarını inkar etmək olmaz. Bundan sonra aşiq şeiri heca vəzninə yeni həyat bəxş etmiş, ona qan və can vermişdir. Aşığın sazı və sözü heca vəznini dar cığırdan çıxarmış, onu geniş və şəhra yola yönəltmişdir.

Heca vəzni getdikcə bitkinləşərək daha da zینətlənmiş, türk xalqlarının çox əksəriyyətinin, o cümlədən, azərbaycanlıların milli şeir forması olmuşdur.

Türkdilli xalqlar arasında, həmçinin, Azərbaycan, Anadolu, Orta Asiya və digər telli saz sahibi olan türk xalqları arasında heca vəzni vətəndaşlıq hüququ qazanmışdır. Heca vəzninin inkişafında Yunus İmrə, Xətayi, Qurbani, Qaracaoğlu, Abbas, Sarı Aşıq, Xəstə Qasım, Aşıq Ələsgər, Məhdimqulu, Molla Nəpəs, Cəmbul və bu kimi klassik sənətkarların şeir yaradıcılıqları böyük məna kəsb etmişdir.



Heca vəznı şeirimizin görən gözü,
ürəklərə yol açan sözüdür. Bu vəzn şeir
çəməninin, bağ-bağçasının dirilik çeşməsidir.
Heca vəznində yaranmış şeirlər dodaqlardan
bal kimi süzülür və ətrafa gül-çiçək rahiyyəsi
yayır:

Getmə, getmə, görüm kimin yarısan,
Hansı bəxtəvərin vəfadarısan?
Kölgədə bəslənmiş quzey qarısan,
Səhərin yelləri tez dəyər sənə.

Dirili Qurbaninin bu qoşma bəndi
xalqın söz çeşməsinin gözündən su içmişdir,
ondan bəhrələnmişdir.



İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT

1. H.Zərdabi, Xalq nəğmələri, “Həyat” qəzeti, 8 yanvar, 1906.
2. F.Köçərli. “Balalara hədiyyə” 1912
3. F.Köçərli. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi materialları. I cild, I hissə. Bakı, 1925.
4. Əmin Abid. Heca vəzninin inkişaf tarixi. “Maarif işçisi”, 1927.
5. H.Zeynallı. Xalq ağız ədəbiyyatı. “Ədəbiyyatdan iş kitabı”. 1928.
6. Aşıqlar, toplayanı H.Əlizadə, Bakı, 1935.
7. El şairləri, toplayanı, Salman Mümtaz. Bakı-1935.
8. Aşıqlar, I hissə, Bakı, 1937.
9. Aşıqlar, II hissə, Bakı, 1938.
10. Mahmud Kaşqarlı “Divani-lüğəti-türk”. I Ankara, 1939.
11. Müxtəsər Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi, Bakı, 1943, I cild.
12. S.Vurğun, Azərbaycan ədəbiyyatı haqında, “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti, 1943-cü il, 21 oktyabr.
13. S.Vurğun, “İstiqlal təranəsi”, Bakı, 1947.
14. Üzeyir Hacıbəyov. Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları. AMEA Nəşriyyatı, Bakı, 1950

- 
15. Anikin V.P. “Russkie narodnie posloviyi, poqovorki, zaqadki i detskiy folklor” Moskva-1957.
 16. Məmməd Arif. Azərbaycan xalq ədəbiyyatı, Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, Bakı, 1958.
 17. Prof. Ə.Dəmirçizadə. “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanlarının dili, API-nin nəşriyyatı, Bakı-1959.
 18. “Koroğlu”, Bakı, 1959
 19. Aşıq Şəmşir, Bakı, 1959
 20. H.Araslı. Aşıq yaradıcılığı, Bakı-1960.
 21. Molla Pənah Vaqif. Bakı-1960
 22. Bayatılar. Toplayanı və tərtib edəni Həsən Qasimov, Bakı, 1960.
 23. Nurəddin Seyidov. Azərbaycan nağılları haqqında, Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər, Az.EAN, Bakı, 1961
 24. M.İbrahimov. Xəlgilik və realizm cəbhəsindən, Azərnəşr, Bakı, 1961
 25. “Kitabi-Dədə Qorqud”, Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, Bakı, 1962.
 26. N.Gəncəvi. “Xosrov və Şirin”, Bakı, 1962.
 27. Aşıq Ələsgər, Bakı-1963.
 28. Nizami. İskəndərnamə (Şərəfnamə), Az.EAN, Bakı, 1964
 29. Azərbaycan dastanları, Bakı, 1965.

- 
30. Ə. Cami. “Yusif və Züleyxa”,
Azərbaycan dövlət nəşriyyatı, Bakı,
1965
 31. Sarı Aşıq, toplayanı və tərtib edəni
Əhliman Axundov, Bakı, 1966.
 32. Azərbaycan dastanları, II cild Bakı,
1966.
 33. Mirzə İbrahimov. Aşıq poeziyasında
realizm, EAN, Bakı, 1966
 34. Molla Cümə, Bakı, 1966
 35. Azərbaycan dastanları, III cild, Bakı-
1967
 36. Rəsul Rza. Mənim fikrimcə
(məqalələr), Uzaq ellərin yaxın
töhfələri, Azərbaycan Dövlət
Nəşriyyatı, Bakı, 1967.
 37. Bülbül. Seçilmiş məqalə və məruzələri.
Bakı, “Azərbaycan SSR Elmlər
Akademiyası Nəşriyyatı”, 1968
 38. S.Ə.Nəbatı.(Əsərləri).Azərbaycan SSR
Elmlər Akademiyası
Nəşriyyatı.Bakı,1968, müqəddimə
 39. Sədri Paşayev, “Aşıq Həmayıl”,
“Azərbaycan qadını” jurnalı, 1970, № 7
 40. Ə.Haqverdiyev. Seçilmiş əsərləri. II
cild (Bədii nəşr və məqalələr),
Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, Bakı,
1971.
 41. “Arzu-Qəmbər”, Gənclik, Bakı 1971.



42. M.H.Təhmasib. Azərbaycan xalq dastanları (orta əsrlər), Bakı, “Elm” nəşriyyatı, 1972
43. Ş. İ. Xətayi. “Sazım”, Bakı, Mirzə Abbaslı, “Bir neçə söz” “Gənclik”, 1973.
44. Aşıq Ələsgər. Bakı. “Elm” nəşriyyatı, 1973.
45. F.Qasımzadə. “XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi”, “Maarif” nəşriyyatı, Bakı, 1974.
46. Mir Cəlal. Xalqın idrakının qıyılımları, “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti, 24 aprel, 1976
47. “Kitabi-Dədə Qorqud”, Gənclik, Bakı, 1977.
48. A. Şaiq. Əsərləri. IV cild, Azərbaycan Dövlət nəşriyyatı, Bakı, 1977.
49. İraq-Kərkük atalar sözləri (toplayanı və tərtib edəni Qəzənfər Paşayev), Bakı, Yazıçı, 1978.
50. Ə.M.Dəmirçizadə. Azərbaycan ədəbi dilinin tarixi, I hissə. Bakı, “Maarif” nəşriyyatı 1979
51. Hüseyn Arif. Dədə Qoşma, “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti, 11 yanvar 1980
52. A. Dadaşzadə. XVIII əsr Azərbaycan lirikası, Bakı, “Elm” nəşriyyatı, 1980.
53. Ağamusa Axundov. Şeir sənəti və dil. “Yazıçı”, Bakı-1980.





54. Ş.Mikayılov. Ədəbiyyat nəzəriyyəsi, Maarif, Bakı-1981.
55. Paşa Əfəndiyev. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı, “Maarif” nəşriyyatı, Bakı, 1981
56. Aşıq Alı (şeyrlər) (Toplayanı Ə.Əmirov, Ş.Əsgərov, M.Həkimov) “Yazıçı”, Bakı, 1982
57. “Azərbaycan aşığıları və el şairləri”.(Tərtib edəni Əhliman Axundov), I cild, “Elm” nəşriyyatı, Bakı, 1983
58. İsrəfil Abbasov. Ön söz, “Azərbaycan bayatıları”, “Elm” nəşriyyatı, 1984.
59. Kamil Vəliyev. Dəstan poetikası, Yazıçı, Bakı, 1984
60. Qəzənfər Paşayev. Kərkük tapmacaları haqqında (müqəddimə), Kərkük tapmacaları (tərtib edəni Qəzənfər Paşayev), Bakı, 1984
61. İraq-Kərkük bayatıları. Müqəddimə Rəsul Rzanındır. Bakı, “Yazıçı”, 1984.
62. Q.Zakir. Seçilmiş əsərləri. (Tərtib və müqəddimə: Kamran Məmmədov), Bakı, Yazıçı, 1984
63. Cinəslər, (tərtibçilər Məmməd Aslan, Elxan Məmmədov), Bakı, Yazıçı, 1985, Elxan Məmmədov, müqəddimə.





64. Xalq deyimləri və duyumları, “Maarif” nəşriyyatı, (Toplayıb tərtib edəni Mürsəl Həkimov), Bakı, 1986
65. Oğuznamə. B.Yazıcı, 1987, Müqəddimə: müdrikliyin sönməyən işığı.
66. Prof. Dr. S.Saakoğlu (Həyatı, yayınları və yazılarından seçmələr), Konya-1989.
67. “Şəhriyar” dastanı. Məhəmməd. Bakı, Yazıcı, 1989
68. Dr. Çingiz Ketene. Kərkük xalq ədəbiyyatından seçmələr, Türk dünyası ədəbiyyatı, Ankara, 1990, səh. 128
69. Qaqauz türkləri, Tarix-folklor və halq edebiyatı, “Türk dünyası” nəşri, Ankara, 1991.
70. Heca vəznli şeir və mənzum ata sözləri. “Türk dünyası”, 1 sayılı, Kasım, 1992
71. Qəzənfər Paşayev “İraq-Türkman folkloru”, müqəddimə əvəzi “Şah əsər”, Yazıcı, Bakı, 1992
72. Nizami. “Yeddi gözəl” poeması, Bakı, Yazıcı, 1992
73. Bəhmən Vətənoğlu “Allahsız dünya”, Bakı, Gənclik, 1992
74. M.P.Vaqif, “Qurban olduğum”, Bakı, Gənclik, 1994



- 
75. Molla Cümə. Əsərləri. (toplayanı və tərtib edəni Paşa Əfəndiyev), Bakı, “Maarif” nəşriyyatı, 1995
76. Kamil Hüseynoğlu. Azərbaycan şeir mədəniyyəti. Bakı, “Ozan” nəşriyyatı-1996.
77. Prof. Mahir Naqib, Erçiyes Universiteti, Qayseri, 1996. (Bax: Qəzənfər Paşayev. İraq-Türkmən folkloru). İstanbul 1998 (ön söz).
78. Elxan Məmmədli. “Təcnis sənətkarlığı”, “Nafta-press”, Bakı, 1998
79. Azərbaycan folkloru antologiyası (İraq-Türkmən cildi), Bakı, 1999.
80. “Koroğlu”. V.Xulufli. Bakı, 1999
81. Aşıq Şəmşir. “O Kürün, Arazın Tərtəriyəm mən”. Bakı 2004
82. Azərbaycan dastanları (tərtib edənlər M.Təhmasib və Ə.Axundov) “Lider” nəşriyyatı, Bakı, 2005, səh 97
83. Yadigar Tahir Bəxtiyari. Gəncə, 2006
84. Həsən Göyçəli. “Ata yadigarı”. Bakı, “Nurlan”, 2006.
85. Xəstə Bayraməli “Mən ulu Göyçənin şair oğluyam”, (toplayanı və tərtib edəni: Maşallah Xudubəyli), Bakı, “Nərgiz” nəşriyyatı, 2008
86. İmam Cəmilli. Qəlbimdə boy atmış çiçək ol, çiçək. Bakı. 2009.



87. Sədnik Paşayev, “Ağdabanlı Qurban və müasirləri”, (nam. disser.), 1969
88. Sədnik Paşayev, “Aşıq yaradıcılığında təcnisin öyrənilməsinə dair”
“Azərbaycan dili və ədəbiyyat tədrisi”
(metodik məqalələr məcmuəsi), Bakı, 1974, № 4,
89. Xəstə Qasım (tərtib edəni Sədnik Paşayev), Gənclik , Bakı, 1975
90. Sədnik Paşayev. Azərbaycan xalq ədəbiyyatının inkişafı, Bakı, Bilik, 1981
91. Sədnik Paşayev, “Sarı Aşığın cinaslı bayatıları”, “Azərbaycan müəllimi” qəzeti, 10 avqust 1983-cü il.
92. Sədnik Paşayev, Tufarqanlı Abbas, “Kirovabad kommunisti”, 13 fevral 1985-ci il,
93. Sədnik Paşayev. Azərbaycan folkloru və aşıq yaradıcılığı, ADUN, Bakı, 1989
94. Sədnik Paşayev. Azərbaycan folkloru və aşıq yaradıcılığı, Bakı, 1989. Həmin əsərdə şifahi və yazılı ədəbiyyatda aşıq şeirinin inkişaf mərhələləri izlənilmişdir.
95. Sədnik Paşayev. “Türk ozan-aşıq sənətinin əski və çağdaş durumu, ipək yolu uluslararası xalq ədəbiyyatı simpozium materialları”, Temmuz, 1993, Ankara



- 
96. Xalqın söz mirvariləri, (Toplayanı və tərtib edəni Sədnik Paşa Pirsultanlı), “Azərnəşr”, 1999.
97. S.P.Pirsultanlı, “Heca vəznli şeir və mənzum ata sözləri”. Gəncə. “Əsgəroğlu” nəşriyyatı, 2001.
- 98.** S.P.Pirsultanlı. “Heca vəznli tapmacaların inkişafı”. Gəncə, “Ağah”, 2001.
99. Sədnik Paşa Pirsultanlı, Ozan-aşıq sənətinin nəzəri məsələləri, Bakı, “Ozan”, 2002
- 100.** S.P.Pirsultanlı. Heca vəzninin bayatı və qoşma möcüzələri. Bakı-2003.
101. Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası, Folklor İnstitutu. “Ortaq Türk keçmişindən ortaqlıq Türk gələcəyinə” III uluslararası folklor konfransının materialları. Bakı-2005. Səh. 385-394
102. Sədnik Paşa Pirsultanlı “Azərbaycan folkloruna dair tədqiqatlar”, Gəncə, “Pirsultan”, 2006
103. Sədnik Paşa Pirsultanlı, “Aşıq Ələsgər sənətkarlığı – Aşıq Ələsgər ucalığı”, AMEA Folklor İnstitutu, Elmi əxtarışlar, II cild, Bakı, 2008
- 104.



- 105.** Sədnik Paşa Pirsultanlı, “Aşıq Şəmşirin poetik aləminə səyahət”, Bakı, “Təknur”, 2008
- 106.** S.P.Pirsultanlı “Tikmədaşlı Xəstə Qasımın ədəbi irsinin tədqiqi” Bakı, “Azərnəşr”-2011
- 107.** S.P.Pirsultanlı “Arzu-Qəmbər” dastanının yayılma coğrafiyası və poetikası” Gəncə-2013





M Ü N D Ə R İ C A T

Azərbaycan xalq şeirinin inkişaf mərhələləri.....3

I BÖLÜM

Heca vəznli mənzum atalar sözlərinin yeri.....29

II BÖLÜM

Mənzum atalar sözlərindən mənzum tapmacalara
doğru.....155

III BÖLÜM

Heca vəzninin bayatı və qoşma möcüzələri.....237

IV BÖLÜM

Təcnis –heca vəznli aşiq şeirinin zirvəsidir.....321

XVI-XVIII əsrlərdə şifahi və yazılı poeziyamızda təcnis

a)XVI əsrdə Dirili Qurbani yaradıcılığında təcnis şeir
şəklinin görüntüləri.....347

b) XVI əsrdə Dədə Kərəm yaradıcılığında təcnis.....351

c)Tufarqanlı Abbas poeziyasında təcnisin mürəkkəb
formalarının (cığalı, müləmmə və təkrar gəraylı
təcnislərinin) meydana gəlməsi.....353

ç)Sarı Aşığın cinas bayatılarının bir küll halında
meydana gəlməsi.....359

d)Xəstə Qasım, M.P.Vaqif, Q.Zakir, Nəbati
yaradıcılığında təcnis.....364

XIX əsrdə aşiq yaradıcılığı və yazılı ədəbiyyatda təcnis

a)Varxıyanlı Aşıq Məhəmməd, Mücrüm Kərim,
Məhəmməd bəy Aşıq, Məlikballı Qurban, Qızıl vəngli
Aşıq Ali, Şəmkirli Hüseyn, Aşıq Musa və başqalarının
yaradıcılığında təcnis.....374

b)XX əsrdə təcnis yaradıcılığında
Aşıq Ələsgər zirvəsi.....389



c) Aşıq Hüseyn Bozalqanlı, Tifil Əsəd, Seyfəli Aşıq Pənahın yaradıcılığında təcnis.....	409
--	-----

XIX-XX əsrlərdə təcnis yaradıcılığı

a) Aşıq Şəmşir yaradıcılığında təcnis.....	414
--	-----

b) XIX əsr sənətkarı Aşıq Həmayılın və XX əsr sənətkarlarının yaradıcılığında təcnis nümunələri.....	418
---	-----

c) Müasirlərimizin yaradıcılığında təcnis.....	438
--	-----

<i>Son söz əvəzi</i>	468
-----------------------------------	-----

İstifadə olunmuş ədəbiyyat.....	470
---------------------------------	-----



**AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR
AKADEMİYASI
FOLKLOR İNSTİTUTU**

SƏDNİK PAŞA PİRSULTANLI

***AZƏRBAYCAN ŞİFAHİ XALQ ŞEİRİ
VƏ HECA VƏZNİNİN İNKİŞAF
TARİXİ***

Elmi redaktoru: Şakir Albəliyev

Filologiya elmləri namizədi

Rəyçilər: Nizami Cəfərov

AMEA-nın müxbir üzvü, professor

Məhərrəm Qasımlı

Filologiya elmlər doktoru, professor,

Dövlət Mükafatı laureatı

Korrektor: Şəfa Vəliyeva

Dizayn: İlhamə Novruzova

Yığılmağa verilmişdir: 07.06.2013

Çapa imzalanmışdır: 12.07.2013

Qiyməti müqavilə yolu ilə

Tiraj:100

