

TUYUĞ: JANRIN TƏŞƏKKÜLÜ, TƏKAMÜLÜ VƏ ÖYRƏDİLMƏSİ

Yaqub BABAYEV,
filologiya üzrə elmlər doktoru

Orta əsrlər şərq poeziyası mövzu, məzmun, ideya, obrazlar aləmi, sənətkarlıq və s. baxımından zəngin olduğu kimi janr etibarı ilə də əlverişlidir. Bu dövrdə bədii ədəbiyyat meydanında işlənən poetik janrlardan biri də tuyuğdur. Yazılı ədəbiyyatda başqa çoxsaylı janrlardan fərqli olaraq tuyuğ yalnız türkdilli poeziyaya mənsubdur. Başqa sözlə desək, o, türk poetik xəzinəsi üçün milli janr statusundadır. Ərəbdilli və farsdilli orta əsrlər şərq poeziyasında bu janra təsadüf edilmir.

Türkdilli bədii təfəkkür sərvətləri içərisində tuyuğun ilk çoxsaylı nümunələrinə XIV əsr Azərbaycan şairi Qazi Bühranəddinin yaradıcılığında rast gəlirik. Bu janr barəsində ilk nəzəri fikir söyləyən qələm sahibi isə türkdilli poeziyanın qüdrətli nümayəndələrindən Əlişir Nəvaidir. XV əsrdə yaşamış özbək şairi özünün "Mizanül-Övzan" ("Vəznlərin tərəzisi") adlı ədəbi-nəzəri risalesində yazır: "Yenə Türk ulusu, xüsusilə, cığatay xalqı arasında yayılmış vəznlərdir ki, onlar mahnılarını o vəzn ilə yazıb məclislərdə söyləyirlər. Biri iki beytdən ibarət tuyuğdur. Səy edilir, təcnis ilə deyilsin. Onun vəzni rəmali-müsəddəsi-məqsurdur. Bu şəkildədir:

*Ya Rəb, ol şəhdü şəkər, ya ləbmüdü,
Ya məgər şəhdü şəkər yaləbmüdü,
fA'ilAtün fA'ilAtün fA'ilAn
Canimə peyvəstə navək atqali,*

*Ğəmzə oqin qasığa yaləbmüdü.
fA'ilAtün fA'ilAtün fA'ilAn (7, 83-84)*

Şeir münasir Azərbaycan dilinə çevirməsi belədir: "Ya rəb, o bal şəkər və ya dodaqmıdır, yoxsa bal və şəkər yalamışmıdır?, Canıma dalbadal ox atmaq üçün qəmzə oxunu qasına yay etmişdir.

Özbək şairinin verdiyi bu yığcam, lakin son dərəcə dəyərli ədəbi-nəzəri məlumatda diqqəti cəlb edən bir neçə cəhət vardır: birincisi, tuyuğ bir poetik janr kimi türk qövmələri, xüsusilə də, cığatay türkləri arasında yayılmışdır; ikincisi, bu bədii formada olan şeirlər mahnı şəklində məclislərdə söylənilir, yəni, müəyyən havacatla məclislərdə oxunmaqdan ötrü yazılır; üçüncüsü, həcmi iki beytdən ibarət olur; dördüncüsü, şeirin cinaslı qafiyələrlə yazılmasına səy göstərilir, ancaq bu əlamət mütləq xarakter daşıyır. Nəvainin verdiyi nümunədə də hər üç misradakı həm-qafiyə sözlər cinaslıdır; beşincisi, tuyuğ əruz vəzninin rəmali-müsəddəsi-məqsur ölçüsündə yazılır.

Beləliklə, Ə.Nəvai janrın həm işlənmə məkanını, həm də əsas əlamətlərini konkret şəkildə izah edir. O, eyni zamanda, türkdilli poeziyada tuyuğdan başqa işlənən *qoşuq, cəngi, arazvari, məhəbbətnamə, müstəzad* kimi milli şeir şekilləri barədə də, qiymətli məlumat verir.

Ə.Nəvai "Mühakimətül-lüğəteyn" əsə-

rində də qısaca şəkildə tuyuğdan danışır. Onun "əcəmdə" (farsdilli poeziyada) olmadığını söyləyir. Bir nümunə olaraq 1,2 və 3-cü misraları cinas qafiyələrdən ibarət bir tuyuğ verir.

Şeyx Əhməd Tərozidə 1436-1437-ci illərdə qələmə aldığı "Fünun əl-bələğə" ("Bələğət elmləri") əsərində tuyuğun bir poetik forma kimi "türk şairlərinin ixtirəsi" olduğunu nəzərə çatdırır.

Daha sonrakı dövrdə, yəni XVI yüziləyin ilk rübündə haqqında söhbət açdığımız poetik forma barədə bilgi verən müəllif Zəhirəddin Məhəmməd Babur şah (1483-1530) olmuşdur. Böyük moğol hökmdarı, alim və şair olan Babur əruz vəzninə həsr etdiyi "Müxtəsər" adlı poetika risalesini 1522-ci ildə tamamlamışdır. Türkdilli ədəbi-nəzəri fikirdə əruz vəzninə dair səviyyəli və diqqətəlayiq poetika kitablarından olan bu əsərdə Babur tuyuğdan danışarkən onun türkdilli şeirin janrı olduğunu qeyd edir və göstərir ki: "...Moğol xanları və türk sələitinin məclisində tuyuğun kop işiharı (şöhrəti-Y.B) var..." (1, 163) Tuyuğun vəzni və həcmi barədə yığcam bilgi verən müəllif qafiyə tipinə görə onun 7 forması olduğunu söyləyir: 1.*aaba* şəklində qafiyələnib hər üç misradakı həm-qafiyə sözlər cinas olur; 2.*abcb* şəklində qafiyələnib iki həm-qafiyə misradakı qafiyələr cinas olur; 3.*aaba* şəklində qafiyələnib əvvəlki iki həm-qafiyə misradakı həm-qafiyə sözlər cinas olur; 4.*abcb* şəklində qafiyələnir və həm-qafiyə olan misralar cinassız olur. 5.*aaaa* şəklində qafiyələnir və hər dörd misradakı həm-qafiyə sözlər cinas yaradır. 6.*aaba* şəklində qafiyələnib tam cinaslı və rədifli olur; 7.*aaba* şəklində qafiyələnir, hər üç həm-qafiyə misra

cinaslı olub haciblə işlənir.

Z.M.Baburun risalesində göstərilən bəndlərdən 5,6 və 7-cisinə aid misallar müəllifin özünə məxsusdur.

XVI-XIX yüzilliklərə aid məxəz və mənbələrdə tuyuqla bağlı elə bir məlumata rast gəlmirik. Daha doğrusu, janra münasibətdə bir sükut dövrü hökm sürür. XIX əsrin lap sonları və XX əsrin ilk illərindən janra münasibət yenidən fəallaşır. Sanki belə bir şeir şəklinin varlığı yenidən yada düşür. XX əsr boyunca E.Gibb, A.N.Samoylovich, M.F.Köprülü, N.S.Banarlı, İ.V.Stebleva, B.Vəlixocayev, X.Q.Koroqlı, A.Bağırov, T.Kərimov, B.Həsəni və s. kimi ingilis, rus, türk, özbək və Azərbaycan filoloqları tuyuqla əlaqəli mətbu elmi araşdırmalar aparırlar.

Adlarını zikr etdiyimiz alimlərin haqqında danışdığımız janrla bağlı dəyərli məqalələri mövcuddur. Bundan əlavə ədəbiyyat nəzəriyyəsinə aid kitablarda, tuyuğ yazan sənətkarların yaradıcılığına aid tədqiqatlarda və sairə də bu poeziya şəkli haqqında bu və ya digər həcmdə (əslində bir və ya bir neçə abzas həcmində) məlumatlara, elmi-nəzəri izahatlara rast gələ bilirik. Ancaq aparılan araşdırmalar nə qədər geniş olsa da, məqalə həcmi aşmır. Yalnız A.Bağırov bu sahədə dissertasiya səviyyəsində elmi araşdırma aparmışdır. Ümumiyyətlə, tuyuğ barədə geniş, əhatəli və monoqrafik məlumatlara ciddi ehtiyac vardır.

Tuyuğ barədə türk alimi M.F.Köprülünün araşdırmaları və fikirləri daha əhatəli, maraqlı və dəyərlidir. Alimin rəyinə görə, tuyuğ bir şeir şəkli kimi öz mənşəyini türk folklorundakı cinaslı xalq *manilərindən* və *qoşuqlardan* götürmüşdür. Formalaşma prosesində fars poeziya-

sına məxsus fəhləviyatların (rübai tipində şeirlər) da ona müəyyən təsiri olmuşdur. Bu tipli dördlüklər əruzla yazılmış və onlara musiqi bəstələnmiş, həmin şeir-mahnılar məclislərdə müəyyən havacatla oxunmuşdur. M.F.Köprülü öz mülahizələrində başqa faktlarla yanaşı həm də XIV-XV əsrlərdə ömür sürmüş böyük musiqiçi, musiqişünas və şair Əbdülqadir Marağayinin musiqi nəzəriyyəsi ilə bağlı risalələrindəki fikirlərinə istinad edir. Belə ki, Ə.Marağayi musiqi nəzəriyyəsinə dair son dərəcə dəyərli və səviyyəli risalələrində göstərir ki, İraqda yaşayan türklər rəmali-müsəddəsi-məqsur ölçüsündə olan bir sıra dördlükləri "mötədil" adlanan musiqi havacatına uyğunlaşdırıb ifa edirlər. Bu dördlükləri türklər "qoşuq" adlandırırlar. Ancaq maraqlıdır ki, Ə.Marağayinin "qoşuq" deyə həmin musiqi havasına aid təqdim etdiyi bədii nümunələr əslində qoşuq yox, cinassız tuyuqlardır.

Ə.Nəvai və Z.M.Baburun əruz haqqında risaləsindən bəlli olur ki, qoşuq əruzun rəmali-müsəmməri-məxfuz (_ _ / _ _ / _ _), tuyuq isə rəmali-müsəddəsi-məqsur (_ _ / _ _ / _ _) qəlibinə uyğun gəlir. Fərq burasındadır ki, qoşuqda rəmalin bir təfiləsi (_ _) tuyuğa nisbətən artıqdır. Bununla belə hər iki şeir şəkli demək olar ki, uyğun melodialarda ifa edilmişdir.

M.F.Köprülü rübailərin də tuyuğun bir poetik şəkli kimi formalaşmasına təsirini qəbul edir. Onu da əlavə edək ki, türk aliminin söylədiyi fikirlərin, gəlidiyi qənaətlərin bəzilərinə biz ondan daha əvvəl A.N.Samoyloviçin araşdırmalarında da rast gəlirik.

Ümumiyyətlə, tuyuğun türkdilli poezi-

yanın bir janrı kimi mənşəyi, təşəkkülü və təkamülü ilə bağlı aşağıdakı qənaətə gəlmək mümkündür. Bu qənaəti söyləmək və əsaslandırmaqdan ötrü iki mühüm qaynağa, faktiki və nəzəri mənbəyə istinad etmək olar: 1. Janrın özünün nəşət, təkamül və formalaşma yolunu, prosesini ədəbi-tarixi baxımdan izləmək; 2. Aparılan araşdırmaları, deyilən elmi-nəzəri qənaətləri ümumiləşdirmək.

Məlum həqiqətdir ki, tarixin lap dərin çağlarından türkdilli poeziyada dördlüklər bir poetik forma kimi həmişə aparıcı mövqedə olmuşdur. Əlbəttə, bu formada şifahi və yazılı ədəbiyyatda yaradılan bədii nümunələrin heca və qafiyə sistemi çeşidli səciyyə daşmışdır. Türkdilli poeziyada ta qədimlərdən dilin təbiəti, xarakteri ilə əlaqəli heca vəznli şeirin hakim mövqedə olduğu da bəllidir. Biz bu fikri söyləyərkən orta əsrlərdəki yazılı ədəbiyyatımızı deyil, folklor janrlarını nəzərdə tuturuq. XI əsrə qədər türkdilli şifahi ədəbi arenada, yəni xalq şeirində heca vəznli aparıcı mövqedə idi. Amma tədricən əruz vəznli milli dildə yaranan poetik meydana qədəm qoyur, milli bədii təfəkkür sahiblərini məşğul etməyə başlayırdı. XI-XII əsrlərdə yazılı ədəbiyyatda türk dillərində ərsəyə gələn poeziya örnəkləri bunu aydın şəkildə sübut edir. Arxaik türk şeirinin işlək şəkillərindən olan qoşuq və mani də dördlük formasında yazılmışdır. Türk xalqlarının möhtəşəm orta qədim abidəsi sayılan "Divani-lüğət-it türk"də də milli şeir şəkli kimi qoşuqdan söhbət açılır. Mahmud Kaşğari bu istilah barədə belə bir məlumat verir: "Koşuğ- şeir, qəsidə. Bu beytdə də işlənmişdir.

*Tərkən katun kutinqa
Təğür məndin koşuğ,
Ayğıl: sizinq tapuğçı
Ötnür yenqi tapuğ.
(Ülyahəzrət tərkən xatuna
Çatdır məndən şeir,
De ki, sizin xidmətçi
Yeni əmrə müntəzir.) (I c., 4, 377-378)*

Göründüyü kimi, filoloq alim qoşuğa nümunə də verir. "Divani-lüğət-it türk"ün XI əsrdə meydana gəldiyini nəzərə alsaq, deyə bilərik ki, o dövrdə qoşuq işlək poetik janrlardan biri olmuşdur. Onu da əlavə edək ki, istər "qoşuq", istərsə də son əsrlərdə aşiq poeziyasında ən papulyar şeir şəkillərindən olan "qoşma" "qoş+maq" feilindəndir. Yəni bir misra digərinə qoşulub beyti, bəndi və bütöv şeiri əmələ gətirir.

Doğrudur, "Divani-lüğət-it türk"də mani barədə bilgi yoxdur. Lakin Yusif Xas Hacib Balasaqunlunun (1017-1077) Orta Asiya türkcəsində qələmə aldığı məşhur "Qutadqu-bilik" poemasında 173-ə qədər dördlük vardır və bunların əksəriyyəti mani tipli nəzm örnəkləridir. Bu dördlüklərdən danışarkən N.S.Banarlı haqlı olaraq yazır: "Ancaq Yusif Has Hacibin eserine bir milli zevk hatırası halində ilavə ettdigi dördlük-manilerdir ki, Kutadqu Biligi bir tarafdan islamıyyəten önceki Türk şiir ananesine bağlamaktadır. Metin arasında yeri geldikce ve söz düşürülerek söylenen bu maniler 173 tanedir. Bunların türk halk manilerinden farkı, daha çok, vezin bakımındandır". (2, 232). "Qutadqu bilik"dəki mani tipli dördlüklərin əksəriyyəti 11 hecalı misralardan ibarətdir. Ancaq burada əruzun elementləri də yox deyil. Bəzilərinə "oyun" sözləri cinas qafiyələrdə, bəzilərinə isə cinaslı qafiyələr

işlədilmişdir. Deməli, XI yüzillikdə manilər də türk şeirinin çevik janrlarından biri idi. Həm də bu janr folklorunda mühüm mövqe tutmaqla yazılı ədəbiyyata da öz təsirini göstərirdi.

XI əsrdə tuyuq hələ bir şeir şəkli kimi formalaşmamışdı. Əgər formalaşsaydı, yəni, mövcud olsaydı, bu, türk dillərinin lüğət tərkibinə son dərəcə həssas, ayıq və diqqətlə yanaşan M.Kaşğarinin diqqətindən yayınmazdı. Belə ki, alimin ensklopedik dilçilik lüğətində tuyuq barədə bir şeir şəkli (istilahi) kimi heç bir bilgi verilmir. Doğrudur, burada "tuyuk" sözü var. Ancaq bu söz "hisli –paslı, qapalı, canı sıxılmış" mənalarında işlədilir. (IV c., 4, 581).

Manilər forma-şəkil, həcm və qafiyə sistemi etibarlı ilə tuyuqla ciddi oxşarlıq təşkil edir. Məsələn, Y. Balasaqunlunun aşağıdakı mani tipli dördlüyünə nəzər salaq:

*Bu dünya işi kör oyun, ol oyun,
Oyunka katılma, nerek bu oyun.
İdin yarlığı kıl özin kulluğu,
Kalı kılmasa, sən anuk tut boyun (2, 233)*

*(Bu dünya işi oyundur, oyun
Oyuna qatılma, nəyinə gərəkdir bu oyun.*

*Tanrının yarlığına uy, öz kulluğunu bil,
Əgər belə etməsən, böynünün
getməsinə hazır ol.)*

On bir hecalı bu manidə qafiyələnmə sistemi aaba (tuyuqlardakı mütəhərrik qafiyələnmə sistemlərindən 1-cisi) şəklindədir. 1-ci və 2-ci misralardakı "oyun" sözləri cinas qafiyələndir. Həmin söz burada "oyun oynamaq, rəqs etmək,

hiylə ilə iş görmək" və s. mənələrdə işlənməmişdir.

Yuxarıda dediyimiz kimi XI yüzillikdə tuyuğ hələ poeziya məkanına qədəm basmamışdır, mövcud deyildir. Müşahidələr və faktlar göstərir ki, onun müstəqil bir janr kimi *təşəkkül, təkamül* və *formalaşma dövrü XII-XIV əsrlərin payına düşür*. Janrın ilkin nəşət qaynağı, poetik forma kimi qida mənbəyi türk folklorundakı milli şeir şəkilləri – *dörtlüklər*, xüsusilə də, qoşuq və manilər olmuşdur. Ancaq bu şeir şəkilləri heca vəznində idi. Türklər tarixən farslarla və ərəblərlə qonşuluqda yaşamış, müəyyən ədəbi-mədəni ünsiyyət və əlaqədə olmuşlar. İslam dini yayıldıqdan sonra bu əlaqə daha da sıxlaşdı, qarşılıqlı təsir daha da gücləndi. Bir sıra ədəbi hadisə, proses və əlamətlərin sintezi baş verdi: Heca vəznli türkdilli şeir şəkilləri ərüz vəznli ərəb və fars poeziyasının forma, janr və qəlibləri ilə üzləşdi. İstər-istəməz məqbul görünən bir sıra əlamətləri, xüsusiyyətləri qəbul etməli oldu. Belə bir qarşılaşma, ədəbi əlaqə və təsir türkdilli poeziyada bəzi yeni bədii formaların yaranmasına da səbəb oldu. Tuyuğ da həmin prosesin məhsulu kimi nəşət tapıb formalaşdı. Yəni tuyuğun həcmi, şəkli əlamətləri, qafiyələnmə sistemi türkdilli poeziyada mövcud idi. Bu əlamətləri o, milli dildən, onun poetik atmosferindən götürürdü. Amma həmin formada ərsəyə gələn şeirlər sözün müsbət mənasında "əruzlaşmaya" məruz qaldıqda yeni keyfiyyət qazandı. Belə bir əlamət yeni poetik şəklə təşəkkülünə yol açdı. Onu mümkün və zəruri etdi. Təbii ki, bu tipli şeirlərin müəyyən məxsusi melodiya əsasında musiqi ilə ifa edilməsi də həmin formada yaranan poetik məhsulların po-

etik janra çevrilməsinə imkan yaratdı. Deyilən bu prosesə təkan verən digər mühüm bir amil də var idi. Bu, fars poeziyasında rübai janrı idi. Rübailər də həcmində, qafiyələnmə sisteminə görə tuyuqlarla ciddi oxşarlıq təşkil edir, hətta ilk çağlarda onunla qarışıq salınırdı. (Biz burada bu iki janrın forma və şəkli əlamətlərini diqqət mərkəzində saxlamalı olduğumuzdan bunların mövzu, məzmun, ideya və məcazlar sistemi baxımından oxşarlığına toxunmuruq. Çünki janrın müəyyənliyi daha çox forma, şəkil, zahiri əlamət və göstəricilərlə əlaqədardır). Təbii ki, ərüz vəznində yazılan rübailər də tuyuğun müstəqil bir janr kimi formalaşmasına öz töhfəsini vermişdir.

Fikrimizcə, XIV yüzilliyin ikinci yarısında artıq tuyuğ müstəqil bir poetik şəkil-janr kimi formalaşmış başa çatmışdı. Q.Bürhanəddinin tuyuqlarının mükəmməlliyi (vəzn baxımından müəyyən naqisliklər olsa da) bunu aydın şəkildə sübut edir. Bu zaman artıq mani, rübai və tuyuğun da poetik sərhədləri tam şəkildə elitar ədəbi fikrə bəlli idi. Bunu İ. Nəsiminin iki tuyuğunda işlətdiyi ərüz qəlibləri də aydın şəkildə sübut edir.

Maraqlı və diqqətəlayiq cəhətdir ki, ərüz vəzninin bir sıra bəhrlərində, bu bəhrlərin müxtəlif növlərində (bəzən onlarla növündə) çoxlu sayda şeirlər yazan Nəsimi heç vaxt qələmə aldığı şeirin bəhrinə və janrına işarə etmir, onu söyləmir. Halbuki iki tuyuğunda o, son misra yerində (4-cü misra) bədii nümunənin qəlibini (*fA'İlAtün fA'İlAtün fA'İlAt*) də verir. Həmin tuyuqlar bunlardır:

*Ey üzün ayəti ənvəri-sifat,
Zülfü xalın sureyi-vəlmürsəlat.*

*Ayağın tozuna dəyməz kainat,
Failatün, failatün, failat
Ey xətin Xızrə ləbin abi-həyat,
Ənbərin zülfün şəbi qədrü bərat.
Mehrü mah istər camalından zəkət,
Failatün, failatün, failat.*

Əlbəttə, Azərbaycan şairinin başqa janrdakı poetik örnəklərdə deyil, yalnız tuyuqlarında ərüz vəzninin konkret qəlibini verməsi, onu xüsusi olaraq nəzərə çatdırması məqsədli xarakter daşıyırdı. Bununla şair mani, *rübai* və *tuyuğ* arasındakı əsas fərqi nədən ibarət olduğunu bəyan edir, bunların arasındakı sərhəddi müəyyənləşdirir, bir növ bu məsələ ilə bağlı fikir ixtilaflarına, mübahisələrə aydınlıq gətirmək məqsədi izləyirdi.

Beləliklə, bu *üç janr (mani, rübai, tuyuğ)* arasındakı fərq bundan ibarətdir: *Manilər heca vəznində olur; rübailər həzəc bəhrində yazılır; tuyuğ isə rəmali bəhrində, daha dəqiqi, rəmali-müsəddəsi-məqsurda qələmə alınır.*

Bundan əlavə tuyuğun Azərbaycan folklorunun qədim janrlarından olan bayatılarla da oxşarlığı vardır. Bir termin kimi adının qədim oğuz tayfa birliyi olan "Bayat"dan götürüldüyü güman edilən bayatılar həcmcə 4 misradan ibarət olub, aaba şəklində qafiyələnilir. Heca vəznində yazılan (bu, onun əsas forma-şəkil elementlərindən biridir) bayatılarda hər misra, bir qayda olaraq, yeddi hecadan ibarət olur.

Onu da vurğulamaq lazım gəlir ki, ümumiyyətlə, türk dilli xalq şeirində misraların dörtlüklər halında qruplaşması şeirin forma-struktur əlaməti üçün aparıcı haldır. Xalq poeziyamızın qoşma, gəraylı,

təcnis, bayatı, nəğmə (bir çox nəğmə və mahnılar) və s. kimi işlək janrları bunu aydın şəkildə sübut edir.

Qədim türk şeirində dörtlüklər, əsasən, aşağıdakı qafiyələnmə sisteminə malik olmuşdur: aaba; aaba; abcb; aaaa və s. Bəzi hallarda isə misralarda qafiyə işlədilməmiş, poetik nümunə, ritm və ahəng əsasında bədii məziyyət kəsb etmişdir.

Tuyuğun zaman baxımından öz mənsəyini XII əsrdən götürməsinə həmin əsrin böyük təriqət şairi Əhməd Yəsəvinin yaradıcılığı da sübut edir. Biz onun yaradıcılığında tuyuğun dəyərli nümunələrinə rast gəlirik. Məsələn:

*Duymasa sir məğnədin, adəm demə,
Sən anı surət görüb məhrəm demə,
Dəm bu dəmdir, özgə dəmnə də demə,
Dünyadan biğəm gedərsən, gəm demə.*
(8, 127)

Beləliklə, türkdilli poeziyanın inkişaf tarixində tuyuğun ilk nümunələrinə XII əsrdə Ə.Yəsəvinin, onun ilk çoxsaylı örnəklərinə isə XIV yüzillikdə Q.Bürhanəddinin yaradıcılığında rast gəlirik.

"Rübai" ərəb sözüdür, lakin ərəb poeziyasında bu janrın nümunələrinə təsadüf edilmir. O, fars şeirinə məxsusdur. İlk nümunələrinə fars poeziyasının qüdrətli nümayəndələrindən Rudəkinin yaradıcılığında rast gəlinir. Qafiyələnmə sistemi aaba şəklindədir. Bəzən aaaa şəklində də qafiyələnilir və buna "təranə" deyirlər. Rübai həzəc bəhrinin "rübai vəzn" adlanan xüsusi bir növündə (həmin növün müxtəlif variantlarında) qələmə alınır. Ə. Cəfər "rübai həzəci"ni Azərbaycan şeirində

həzəc bəhrinin XIII növünə aid edir. (3, 215)

Rübaidən fərqli olaraq tuyuğ əruz vəzninin rəməl bəhrində, daha konkret şəkildə desək, bu bəhrində rəmali-mü-səddəsi-məqsur növündə olur. Deyilən növün 3 variantında tuyuqlara rast gəlmək mümkündür. Həmin variantlardan fA'ilAtün fA'ilAtün fA'ilün qəlibində olanlar daha çox işlənir və kəmiyyətə üstünlük təşkil edir. I variantın əsas göstəricisi odur ki, bütün misralar uzun hecalarla bitir.

Ə.Nəvainin aşağıdakı cinaslı tuyuğunda olduğu kimi:

*Sındı könglüm şisəsi gəm taşıdın,
Kan sırayet kıldı içü taşıdın,
Korkaram sen hem vəfasızlar tigin,
Bolmağay sen içki küfrü taşıdın. (2, 203)*

*(Könlüm şisəsi qəm daşından qırıldı,
İçinə və çölünə qan yayıldı.
Qorxuram ki, sən də vəfasızlar kimi
İçki küfrü və çölü din olmayasan.)*

Növün II variantında misralar qısa heca ilə bitir. Bu variantın qəlibi fA'ilAtün, fA'ilAtün, fA'ilü şəklindədir. Əmir Teymurun törəmələrindən olan Sultan İskəndər Şirazin bu gözəl cinasla bəzədilmiş tuyuğu həmin qəlibdə qələmə alınmışdır:

*Tolon ayğa nisbət iytüm yarumu,
Ol hacaletdin kim oltı yarumu,
Tanrı-muyının zəkatin min birey,
Ya Mısırnı, Ya Halebni, ya Rumu. (2, 203)*

(Yarımı ayın on dördünə bənzətdim,

*Ay səni görüb xəcələtdən yarım oldu.
Əgər onun saçının bir telinin zəkatinı
mən versəm,*

*Ya Misiri, ya Hələbi, ya da Rumu
verməliyəm.)*

Onu da əlavə edək ki, Azərbaycan şairlərində (Q. Bühranəddində, İ. Nəsimidə, Xətəidə) hər iki növə aid nümunələr, əsasən, cinassız qafiyələrlə müşayət olunur.

Növün III variantını fərqləndirən yeganə əlamət odur ki, misralar ikiqat uzun hecalarla bitir. III variantın qəlibi fA'ilatün fA'ilAtün fA'ilAt (fA'ilan) şəklindədir.

İ. Nəsiminin aşağıdakı tuyuğu növün bu variantındadır:

*Ey sacın dövründə məstur afitab,
Vey üzün ələmdə məşhur afitab,
Utanır hüsnündən, ey hur, afitab,
Səndən oldu məstü məxmur afitab.*

Rübai ilə tuyuğun qarışıq salınması XX əsrdə Bakıda Nəsimi və Xətai şeirlərinin nəşri zamanı müəyyən yanlışlığa yol açmışdır. Məsələn: Nəsiminin əsərlərinin S. Mümtaz nəşrində (1928) "Rübailər" adı ilə verilən 165 dördlüyün hamısı tuyuğdur. Bunu ciddi qüsurlu hesab edən əruzşünas alim Ə.Cəfər yazır: "Bizim bu vaxta qədər rübai dediyimiz Nəsimi dördlükləri rübai deyilmiş. Rübainin mənşəcə əruzla əlaqəsi yoxdur". Əruz ərəblərin, rübai isə farslardır. Rübai xüsusi vəznə malik ayrıca janr və şeir şəkli ki, özünəməxsus təfilələri və qəlibləri vardır. Əgər biz Nəsiminin bu 165 tuyuğunu rübai adlandırsaq, farsca yazılmış əsl rübailərini necə adlandırırıq?" (6, 108.) 2

Ümumiyyətlə Nəsiminin əsərlərinin sonrakı nəşrlərində də "Rübailər" kimi təqdim edilən dördlüklərinin əksəriyyəti tuyuğdur. Ş.İ.Xətəinin də 10-a qədər tuyuğu şairin əsərlərinin 1966-cı il (I cild) və bəzi sonrakı nəşrlərində yanlış olaraq rübai kimi verilmişdir.

Öz mənşəyini heca vəznli milli şeir şəkillərindən (dördlüklərdən) götürmüş tuyuğ türk dilinə yad olan əruzla üzləşmədə, təbii olaraq müəyyən çətinliklərə, vəzn əngəllərinə rast gəlmiş, əruzun "poetik qazanında" asanlıqla həll olmuşdur. Füzulinin dili ilə desək, Azərbaycan və ümumiyyətlə, türkdilli şairlər başqa janrlarda olduğu kimi milli dildə tuyuğ şəklində də "nəzmi-nazik" (zərif şeir) yaratmaqdan ötrü vəzn "düşvarını" asanlaşdırmağın ciddi əziyyətinə qatlaşmalı olmuşlar. Təsədüfi deyil ki, yaradıcılığında bu janra xüsusi önəm verən, onun xeyli nümunələrini yaradan Q. Bühranəddinin tuyuqları nə qədər mükəmməl, nə qədər dolğun, məzmunlu və üstün sənətkarlıq səviyyəsinə malik olsa da vəzn xətlərindən xali deyil. Həm də bu xətlər xeyli çoxdur. F. Köprülüyə görə tuyuğ səciyyə etibarlı ilə nə qədər millidirsə, bir o qədər də "gəlmə"dir. Yəni o, heca vəznli dördlüklər qədər milli sayıla bilməz: "Bu nəzm şəkli sırf türkçəyə məxsus olmaqla bərabər, məsələn, varsağı dərəcədə milli bir şəkil sayılmaz; çünki əruz vəznli ilədir. Mr. Gibb "Osmanlı şeiri tarixində tuyuğu 11 hecalı milli bir nəzm tərzini ədd etməklə çox yanlışdır." (5, 213)

Tuyuğun vəzn özəlliyində bürzə verən qüsurlar, əsasən, imalə və zihaflarda özünü göstərir. Türk dillərində uzun və qısa səslər, hecalar olmadığından tuyuğda işlənən bəzi sözlərdə səslər və ya

hecalar vəznin məcburi tələblərinə görə uzadılmalı, yaxud qısaldılmalı olur. Halbuki həmin səs, yaxud heca adi halda adi qaydada tələffüz edilir. Məsələn, "iki" sözündə uzun heca yoxdur. Ancaq Qazi Bühranəddinin aşağıdakı tuyuğunda 3-cü misradakı "iki" sözündə "i" səsi məcburən uzun tələffüz olunmalıdır:

*Əzəldə həq nə yazmış isə bolur,
Göz nəni ki, gərəkək isə görür
İki ələmdə həqə sığınmışız,
Toxtamış nə ola, ya axsax Temur.
fA'ilatün, fA'ilAtün, fA'ilün*

Qafiyə tuyuğun vacib poetik elementlərindən biridir. Qafiyə quruluşuna görə tuyuqlar üç cür ola bilər: aaba; aaaa; abcb. Sonuncu variant kifayət qədər az işlənir və Azərbaycan şairləri, demək olar ki, bu formadan istifadə etməmişlər. Q. Bühranəddin və Ş.İ.Xətəinin tuyuqlarının əksəriyyəti aaba şəklində qafiyələnir.

İ. Nəsimi isə qafiyələnməyə ikinci varianta daha çox meyl etmişdir. Onun 1973-cü ildə çap olunmuş "Seçilmiş əsərlər"inə daxil edilmiş (əvvəlcə dediyimiz kimi burada "Rübailər və tuyuqlar" bölməsində verilən bütün rübailər əslində tuyuğdur) 330 tuyuğdan 44-ü aaba, 286-sı isə aaaa şəklində qafiyələnir.

*Q. Bühranəddindən – aaba:
Dünyada gerçək aşiq qanı, qanı,
Aşiq isən gözünün qanı qanı?
Hər aşiq məşuq üçün baş oynarsa,
Bən aşiqün yoluna canı, canı!*

*İ.Nəsimidən - aaaa:
Favü zadü lamə düşdü könlümüz,
Kəbəvü ehramə düşdü könlümüz
Sünbülün tək damə düşdü könlümüz.*

Arizuyi-kamə düşdü könlümüz.

Nəsiminin bir çox tuyuqlarında, o cümlədən bu nümunədə həm qafiyə sözlərdən sonra bütün misralarda rədlilər işlədilir.

Tuyuqda həm qafiyə sözlər həm cinaslı, həm də cinassız ola bilər. Cinaslı qafiyələrdən istifadə etmək Azərbaycan şairlərinin yaradıcılığı üçün səciyyəvi deyil. Xətainin, ümumiyyətlə, cinaslı tuyuğu yoxdur. Q. Bühranəddin və İ. Nəsiminin isə hər birinin bu tipdə cəmi bir neçə tuyuğu vardır. Həmin cinaslı tuyuqlarda isə yalnız iki misra (1-ci və 2-ci misralar) cinaslı olur. Yuxarıda Q. Bühranəddindən verdiğimiz nümunədə 1-ci və 2-ci misralardakı "qanı" sözü cinas məqamında işlənmişdir (1-ci misrada sual əvəzliyi- qanı?, hanı?; 2-ci misrada isim – "qan"+ mənsubiyyət şəkilçisi "ı").

Lakin cığatay türkcəsində yazan Orta Asiya şairləri tuyuqlarda cinaslı qafiyələrdən daha çox yararlanmışlar. Həm də çox vaxt onların şeirlərində bütün misralardakı həm qafiyə sözlər cinas məqamında işlənir. Bu mənada onlar tuyuğun həqiqətən, gözəl, cazibədar nümunələrini yarada bilmişlər.

Lütfinin, Sultan İskəndər Şirazinin, Hacı Akca Kəndinin, Ə. Nəvainin, Ətəinin, Z.M. Baburun yaradıcılığında cinaslı tuyuqların kifayət qədər mükəmməl nümunələri ilə qarşılaşırıq. Yuxarıda biz cinaslı tuyuqların yüksək sənətkarlıqla qələmə alınmış nümunələri ilə tanış olduq. Tuyuq milli bir janr kimi türk şairlərinin yaradıcılığında, əsasən, XIV – XVI yüzilliklərdə dəbdə olmuş, sonrakı əsrlərdə işləklidən qalmışdır. Bu şeir şəklinə, əsas etibarilə, həmin əsərlərin

Azərbaycan və Orta Asiya şairlərinin poetik irsində rast gəlirik. Osmanlı şairləri isə bir poeziya janrı kimi, demək olar ki, ona müraciət etməmişlər.

"Tuyuq" istilahının lüğəvi mənası ilə bağlı fikirlər müxtəlifdir. N.S. Banarlı onun "imalı və cinaslı şeir" anlamında işləndiyini söyləyir. (3, 202) Digər fikrə görə, bu istilah "*duymaq*" sözündən olub "*duyulan, hiss edilən bir şey haqqında söylənen şeir*" mənasını verir. Üçüncü fikrə görə, bu poetika termini "*toy*" (toy, şənlik) sözü ilə "*uq*" leksik şəkilçisindən (ıq 4 – isim düzəldən leksik şəkilçidir.) düzəlib "*toyda, şənlikdə, məclisdə oxunan şeir, nəğmə*" anlamında işlənmişdir.

Üçüncü fikir həqiqətə daha yaxın görünür. Çünki Ə. Marağayı bu tipli şeirlərin ilk çağlarda müəyyən melodiya ilə şənliklərdə, məclislərdə mahnı kimi oxunduğunu söyləyir. Deməli, bu istilah da özünün ilk mənə və nəşət qaynağını oradan götürə bilər.

Mövzu dairəsinə, ideya çalarlarına gəldikdə tuyuqlar mövzu və ideya baxımından əlvan və rəngarəngdir: ictimai, fəlsəfi, əxlaqi, dini mətləb və ideyalar, didaktika, öyüd-nəsihət, eşq və məhəbbət, igidlik və ərənliyin tərənnümü, həyat və varlığın müəyyən məsələlərinə konkret münasibət və s. tuyuqların ideya- mövzu qalereyasına daxildir. Bu janra aid bədii nümunələrdə həm dünyəvi, həm dini, həm də sufiyanə-hürufiyanə, ır-fani mətləblərin ifadə olunduğunu görürük. Azərbaycan ədəbiyyatında Q. Bühranəddinin tuyuqlarında dünyəvi motivlər, əxlaqi-didaktik fikir, eşqin, qazilik və ərənliyin tərənnümü aparıcıdır. İ. Nəsimidə sufi-hürufi görüşlər janrın əsas mövzu və ideya axarını təşkil edir. Ş. İ. Xətainin tuyuqları isə, əsasən, dini

mövzuda olub imamətlə, şia-qızılbaş ideyalarının təbliği ilə bağlıdır. Hökmdar şairin aşağıdakı tuyuğu deyilən fikrin aydın poetik sübutudur:

*Mən Hüseyni məzhəbəm, şahın qulu,
Yəni kim, mənidir, Allahın qulu.
Ey Xətai, padişah olmaz kişi,
Olmayınca uş bu dərgahın qulu.*

Tuyuqların mövzu dairəsi, ideya xətləri, sənətkarlıq və dil-üslub xüsusiyyətləri ayrıca məsələlər olduğundan burada bu barədə danışmağa ehtiyac görmürük. Çünki bunlar ayrıca araşdırma tələb edir. Ümumiyyətlə, tuyuqlar gərəkli bədii-mənəvi sərvət kimi istər türkdilli poeziyanın, istərsə də konkret olaraq Azərbaycan ədəbi xəzinəsinin zənginləş-

məsində əhəmiyyətli rol oynamış, həmin xəzinənin qiymətli söz inciləri kimi bu gün də öz dəyərini itirməmişdir.

ƏDƏBİYYAT

1. Babur Z. M. Müxtəsər. Daşkənd, 1971.
2. Banarlı N.S. Resimli türk edebiyatı tarixi. I c., İstanbul, 1998.
3. Cəfər Ə. Ərüzün nəzəri əsasları və Azərbaycan əruzü. Bakı, 1977.
4. Kaşğari M. Divanü lüğət-it-türk. I c.; IV c. Bakı 2006.
5. Köprülü F. Edebiyat araşdırmaları. Türk tarix kurumu basımevi. Ankara, 1966.
6. Nəsimi İmadəddin (məqalələr məcmuəsi). Bakı, 1973.
7. Nəvai Ə. Mizanül-Övzan (cığataycadan çevrənə, qeydlərin və şərhlərin müəllifi: Quliyev T.) Bakı, Nurlan, 2006.
8. Усманов Х. Древние истоки тюркского стиха. Казань, 1984.

OXUCULARIN NƏZƏRİNƏ

Jurnalımıza 2018-ci il üçün abunə yazılışı davam edir.

Bakı şəhəri üzrə abunə yazılmaq istəyənlər aşağıdakı mətbuat yayımı firmalarına müraciət edə bilərlər:

- | | |
|--|---------------------------------|
| 1. "Qasid". Ünvan: Cavadxan, 21; | telefon: 4-93-16-43; 4-30-02-24 |
| 2. "Səma". Ünvan: H. Cavid, 9, mənzil 63; | telefon: 4-94-09-59; 4-94-02-52 |
| 3. "Kaspi". Ünvan: Mətbuat pr., 25; | telefon: 5-10-61-96 |
| 4. "Qaya". Ünvan: Akademik H. Əliyev küç., 82 "q"; | telefon: 5-64-63-45; 4-65-67-13 |
- Rayonlarda isə abunəni Azərbaycan Mətbuat Yayımı İstehsalat Birliyinin yerli yayım şöbələri aparır.

Redaksiya.