

UOT 82; 82.02; 82:81-26

QAZI BÜRHANƏDDİN “DİVAN”INDA CİNAS FİQRU VƏ ONUN ÜSLUBİ POETİK FUNKSİYASI

S.E.ƏLİYEVƏ

AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu
selteneta@gmail.com

Məqalədə cinas nədir sualına cavab axtarılır, təcnis və cinas terminin mənşəyi təcnisin şeir şəkli və ya poetik fiqur olması məsələsi ilə bağlı tədqiqatçıların mülahizələri müqayisələr aparılaraq araşdırılır, Q.Bürhanəddin “Divan”ında yer alan cinasların xüsusiyyətləri və rəngarəngliyindən, yaradıcılıq baxımından ritm yaradan digər fiqurlarla necə əlaqələndirilməsindən bəhs edilir. Cinasların Azərbaycan ədəbiyyatında işlənməsi tarixinə nəzər salınır. Hələ XIV əsrdə cinas yox təcnis terminindən istifadə edilmiş, sonralar zaman keçdikcə təcnis şeir şəkli kimi, cinaslar isə poetik fiqur kimi işlədilməyə başlanmış və bu zaman bir qarışıqlıq yaranmışdır. Nəticədə isə təcnis və cinas eyni mənanı ifadə edir.

Araşdırma nəticəsində cinasların hələ ilkin dövrdə şifahi xalq ədəbiyyatında özünü göstərtdiyi, bayatı, ağı, toy nəğmələrində geniş şəkildə işlədildiyi üzə çıxarılır. Şairin yaradıcılığında poetik fiqur kimi cinasların bir çox növlərindən ifadəliliyi, ahəngdarlığı gücləndirmək üçün istifadə olunmuş, bununla yanaşı həm də qafiyə yaradan vasitə kimi çıxış etmişdir. Beləliklə də, aydın olur ki, Qazi yaradıcılığında cinaslar iki məqamda işlədilmişdir. 1. Poetik fiqur kimi üslubi-poetik funksiya, 2. Qafiyə yaradan vasitə kimi.

Açar sözlər: Divan ədəbiyyatı, cinas, təcnis, poetik fiqur, ritm, ahəng, qafiyə

Bir çox klassik sənətkarlarımız əsərin ritmikliyinə xidmət edən vəzn və qafiyə ilə kifayətlənməmiş, qəzəl, rübai, tuyuğ və digər janrlarda olan əsərlərinin daha ifadəli, daha ahəngdar səslənməsi üçün ritm, ahəng yaradan vasitələrə, daha doğrusu, poetik fiqurlara da yeri gəldikcə geniş şəkildə müraciət etmişlər. Bu cəhətdən yanaşdıqda Qazi Bürhanəddinin “Divan”ında tuyuğların, rübailərin və xüsusilə də qəzəllərin sərhədləri çərçivəsində onların hər birinin ritmikliyinin təmin edilməsində mühüm rol oynayan alliterasiya, bədii təkrir, cinas, səc və s.-lə qarşılaşırıq. “Divan”da cinalara daha çox rast gəlinir ki, bu da, fikrimizcə, ritmin, ahəngdarlığın tənzimlənməsində mühüm rola malik olmaqla yanaşı ilk əvvəl sənətkarın, şübhəsiz ki, bu poetik fiqurdan ustalıqla istifadə etmə bacarığı və yenə də təkrar-təkrar qeyd edək ki, xalq ədəbiyyatına sonsuz sevgisinin təzahürü kimi özünü büruzə verir.

İlk növbədə isə cinas nədir? sualını aydınlaşdırmaq. Çünki ədəbiyyatşü-

naslıqda bəzən “cinas” termini ilə yanaşı “təcnis” terminindən də paralel şəkildə istifadə olunur. Belə ki, “Cinas ərəb sözüdür, mənası oxşar” (1, 38) deməkdir. “Cinaslar formaca eyni, məzmunca müxtəlif olan sözlərdən yaradılır” (2, 392). Başqa sözlə desək, “yazılış və deyilişcə eyni və ya bir-birinə çox yaxın olduğu halda məna baxımından fərqli olan iki və ya daha çox söz və söz qruplarının bir yerdə işlədilməsidir.”(3, 35) Beləliklə, hər ikisi ərəb mənşəli olan “cinas” və “təcnis” termini eyni mənanı ifadə edir. Bax elə burada bir məsələni xatırlatmaq istərdim ki, eyni mənanı ifadə etməsinə baxmayaraq bir çox tədqiqatçılar “təcnis” və “cinas” terminlərini ayırmış və təcnisi bir şeir şəkli, yaxud da şeir janrı kimi, cinası isə ayrıca olaraq müxtəlif məqamlarda bədii üslubi funksiya yerinə yetirən poetik fiqur kimi qəbul etmişlər. Hal-hazırda, xüsusilə də aşiq poeziyasında artıq təcnis xüsusi bir şeir janrı və ya şeir şəkli kimi qəbul edilir və özünəməxsus növləri də qeyd olunmaqdadır. Bu günkü poetika, şifahi xalq ədəbiyyatı və ədəbiyyatşünaslıqla bağlı bir sıra əsərləri, lüğətləri, dərslikləri araşdırdıqda bu fikirlərin, həqiqətən də, geniş yer aldığı şahidi olur. Belə ki, təcnis “cinaslar əsasında qurulan qoşmalardır”(4, 122), “Təcnisin həcmi, bəndlərindəki misraların sayı, qafiyə sistemi, bir sözlə, əsas poetik xüsusiyyətləri qoşmada olduğu kimidir. Onların fərqi budur ki, təcnisdə qafiyələr cinas sözlərdən seçilir” (1, 218), “Təcnisin ilk dövrlərində qoşmanın bir növü kimi meydana çıxdığı şübhəsizdir” (5, 339) və burada qeyd etmədiyimiz bu kimi bir çox ifadələr fikirlərimizin doğruluğunu və bu terminlərlə bağlı qarışıqlığı bir daha təsdiq edir.

Bu baxımdan təcnisin poetik fiqur və ya şeir janrı və yaxud şeir şəkli kimi verilməsi məsələsi ədəbiyyatşünaslığımızda bəzən mübahisə doğurmaqdadır və bu cəhətdən bir çox tədqiqatçılar bu məsələyə fərqli münasibətlərini də bildirmişlər. Bu sıradan dilçi alim M. Adilovun, folklorşünas alim E. Məmmədlinin fikirləri maraq doğurur. Belə ki, M.Adilov “Məhəmməd Füzulinin üslubi və poetik dili” əsərində cinas və təcnis termininin işlənmə məqamlarına münasibətini məhz bu cür ifadə etmişdir: “40-cı illərə qədər filologiyamızda omonim yox, yalnız “təcnis” (cinas) terminindən istifadə olunmuş, bəzən də cinas və omonim müvazi işlənmişdir. Sonralar isə heç bir zəruri əsas olmadan təcnis başqa (və olduqca dolaşlıq) məna kəsb etmişdir. Terminin əslini bərpa etmək zəruridir” (6, 83). Və o, bu fikirdən də çıxış edərək poetik fiqur kimi təcnis terminindən istifadə etmişdir.

Folklorşünas alim E.Məmmədlinin təcnis haqqındakı fikirləri isə bu poetik fiqurun mənasını daha dəqiq şəkildə ifadə edir. Və müəllif: “Təcnis və ya cinas şeir janrı, şeir şəkli deyildir. O, şeirin qafiyə quruluşunu tamamlayan, ona forma və məzmun əlvanlığı gətirən, beyt və bəndləri müəyyən çalarlarla zənginləşdirən poetik bir komponentdir, bədii-üslubi sistemin tərkib hissəsidir”(7, 5), - fikirləri ilə aydınlıq gətirərək deyilənlərə sanki yekun vurur.

Ədəbiyyatşünas alim M.Quliyeva “Klassik Şərq poetikasının əsas kateqoriyaları” əsərində poetik fiqurlardan bəhs edərkən “cinas” və “təcnis” terminini paralel olaraq işlətməmişdir (8, 189). Eləcə də Nizami sənətinin gözəl araşdırıcılarından olan N.Araslı bu fiqurdan bəhs edərkən onu klassik ənənədən çıxış edərək təcnis adlandırmışdır (9, 343).

Poetikaya həsr olunmuş klassik əsərlərdə təcnisdən cinasın indiki anlamında, yəni poetik bir fiqur kimi söz sənəti mənasında bəhs etmişlər (10, 85; 11, 31) Poeziyanın gizli sirlərindən bəhs edən bir sıra türkdilli ədəbiyyatda da cinas və təcnisin daşdığı anlama fərqli münasibət nəzərə çarpır. Belə ki, türk alimi Cem Dilçin yalnız “bütün qafiyələri cinas olan qoşmaları” (12, 310) təcnis adlandırdığı halda, cinaslara poetik fiqur kimi yanaşmış və onun bir sıra növlərindən də bəhs etmişdir. “Divan ədəbiyyatı sözlüyü”nün müəllifi İskəndər Pala isə “Cinaslı kəlimələrin bir cümlədə toplanmasına da təcnis deyilir” (13, 87), - fikri ilə çıxış etmişdir. Eyni fikir, yəni cinas və təcnis terminindən paralel olaraq istifadə olunması Dr Mustafa İsen, Dr Osman Horata, Dr İsmayıl Hakkı və Dr Mühsin Macitin hazırladığı “Əski türk ədəbiyyatı” əsərində (14, 295) də öz əksini tapmışdır. Bəs qəzəllərindən bəhs etdiyimiz Qazi Bürhanəddinin zamanında bu terminin hansından istifadə edilmiş və eləcə də şair özü bu terminin hansına üstünlük vermişdir? Bu suala elə Qazi Bürhanəddin qəzəlində aydın cavab vardır. Belə ki, onun bir beytində təcnisdən bəhs olunarkən o, bu növü cinas yox, məhz təcnis adlandırmışdır.

Şəha, canı qodum caməvü tutdum gözümə əyax
Görüm ki, nə toğısar bu təcni-mütərrəfdən (15, 324).

Fikrimizcə, İ.Palanın, E.Məmmədlinin də qeyd etdiyi kimi təcnisin yalnız qoşmaya deyil, bütün misralarında cinas olan şeirlərə aid edilməsi daha düzgün olardı.

Beləliklə, kiçik və ümumi araşdırmamızın yekunu olaraq aydın olur ki, əvvəlki dövrlərdə cinas və təcnis eyni anlamda işlədilsə də, sonralar bir ayrılma olmuş və nəticədə daha çox aşiq poeziyasından bəhs edərkən təcnis, hətta özünün növləri olan ayrıca, müstəqil bir şeir şəkli kimi qəbul edilmişdir. Lakin aşiq poeziyasında təcnis ayrıca bir şeir şəkli kimi qeyd olunsada, hər iki termin eyni mənanı ifadə edir. Nəhayət, yekun olaraq deyə bilərik ki, hal-hazırda müasir nəzəriyyə ilə bağlı bir çox əsərlərdə təcnis yuxarıda da qeyd etdiyimiz kimi, xüsusi bir şeir şəkli kimi qəbul olunmuş, cinas dedikdə isə müəyyən beytlərdə omonimlik yaradan sözlərin birgə işlənməsi nəzərdə tutulmuşdur.

Cinasların Azərbaycan ədəbiyyatında işlənməsi tarixinə gəlicə deyə bilərik ki, onun kökləri çox-çox qədimlərə gedib çıxır. Doğrudur, bu termin ərəb mənşəlidir. Lakin onun ehtiva etdiyi məna milli köklərə dayanır. Daha dəqiq desək, “İslamiyyətdən öncə türk xalqlarının o sıradan Azərbaycan türklərinin də poeziyası, kitabı, şeiri, rədifi, qafiyəsi mövcud idi. Heç şübhəsiz ərəb mədəniyyətindən, İslam dininin geniş nüfuzundan əvvəl indi bizim işlətdiyimiz yüzlərcə əcnəbi söz və ya terminlərin əvəzinə özümüzün xalis türk mənşəli sözlərimiz olmuşdur. Bu sözlər xalq poeziyasında qismən qorunub saxlansa da, klassik poeziyada ərəb fars poeziyasının təsirinə məruz qalaraq sıradan çıxmışdır”(7, 6). Bu fikirdən də çıxış edərək deyə bilərik ki, cinaslar da bu qəbildən kənar deyildir. Belə ki, biz hələ İslamiyyətdən əvvəl şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələrində, o cümlədən bayatılarda, bayatı üzərində qurulan bir çox nəğmələrdə - holavar,

sayacı söz, ağı və oxşamalarda, toy nəğmələrində, tapmacalarda, alqış və qarğış-larımızda, atalar sözləri və dastanlarımızda cinasın mükəmməl şəkildə müxtəlif formalarının işlədilməsi ilə qarşılaşırıq. Xüsusilə bayatılarımızda zəngin cinas qafiyələr üstünlük təşkil edir. Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, İ.Pala, Ə.Abid və E.Məmmədli manilərdə və bayatılarda cinasların rolunu xüsusi vurğulamışlar. Təsədüfi deyil ki, bayatılarda cinaslardan bəhs edərkən görkəmli alimimiz M.Qasımlı onları belə qiymətləndirmişdir. “Cinas bayatılar Azərbaycan türkcəsinin zəngin linqvistik imkanlarını, bitib tükənməyən üslub çalarlarını, canlı danışığın dinamik və melodik biçimlərini üzə çıxartmaq baxımından müstəsna əhəmiyyətə malik olan folklor örnəkləridir” (16, 285).

Elə buradaca bildirək ki, bizim əsas tədqiqat obyektimiz Qazi qəzəllərində cinasları araşdırmaq olduğundan bu məsələ üzərində ciddi dayanmırıq.

Bəs poeziyamızda cinaslardan nə məqsədlə istifadə olunurdu? Onlara müraciətin bu dərəcədə zəruriliyini şərtləndirən hansı cəhətlər idi?

İlk növbədə “Cinaslardan sənətkarlar bədii əsərdə fikri təsirli ifadə etmək, emosionallıq yaratmaq üçün istifadə edirlər” (1, 38). Beləliklə də, aydın olur ki, klassik ədəbiyyatımızda cinaslar vasitəsilə həm qafiyələr qurulur, həm də ritmik gücü, emosianallığı artırmaq, estetik ifadəliliyi daha da gücləndirmək üçün poetik fiqur kimi xüsusi əhəmiyyət daşıyır.

Cinaslar, əsasən, omonimlər üzərində qurulsa da, onların hamısını omonim adlandırmaq olmaz. Çünki poeziyada yalnız omonim olan sözlər yox, şəkildə eyni formanı alan sözlər də cinas hesab olunur. Yəni kök eyni formada deyil, müəyyən qrammatik şəkilçinin artırılması ilə forma eyniləşir və ya səs əlavə olunur və s. Bu cür formalar dilçilik ədəbiyyatında omoqraflar adlanır. Buna görə də klassik poeziyada – “cinas” dedikdə nə nəzərdə tutulur, - fikrinə diqqətlə yanaşmaq lazımdır.

İlkin mərhələdə şifahi xalq yaradıcılığında geniş yayılmış cinaslara anadilli klassik yazılı ədəbiyyatda XIV əsrdə rast gəlinir. “Anadilli poeziyamızda ilk dəfə cinaslı qafiyələr yaradan Qazi Bürhanəddindir”(19, 119). Qazi Bürhanəddin yaradıcılığında cinasın tam, təkrar, artırmalı və s. kimi müxtəlif formalarına rast gəlinir. Ümumiyyətlə, bu baxımdan poetikayla bağlı əsərləri araşdırdıqda cinas və ya təninin bir çox nümunələrindən bəhs olunur və məlum olur ki, cinaslar növ baxımından zəngin və rəngarəngdir. Məsələn, Rəşidəddin Vatvat təninin “tam tənisi, naqis tənisi, mürəkkəb tənisi, zayid tənisi, mükərrər tənisi, mütərraf tənisi, xətti tənisi” (10, 88-89) kimi 7 növünü, eləcə də Rami Təbrizi (11), Cem Dilçin (12, 467-480), İskəndər Pala (13, 87-88), Orhan Saysal da müxtəlif növlərini qeyd etmişlər (3, 36). Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında Ə.Abid bayatılar üzərində cinasın özünəməxsus 9 növünü (20, 208-209), folklorşünas alim E.Məmmədli isə aşırıq poeziyasında cinasın 4 əsas növünü qeyd edirdi: “sadə, naqis, düzəltmə, mürəkkəb” (7, 40-41), dilçi alim M.Adilov Füzuli yaradıcılığında bəhs edərkən tam, natamam, artırma və ya zayid (müzəyyəl), mükərrər, mürəkkəb, qrafik, mümasil, müstavfa, kimi növlərindən bəhs etmişdir (6, 80-88). Ədəbiyyatşünas alim M.Quliyeva isə ümumi olaraq Şərq şeirində cinasın 7 növünü sistemləşdirmişdir ki, bunlar “tam, naqis, əlavəli, təkrar olan cinas, mürəkkəb, yarım,

yaz-xətti cinas” (8, 190) kimi çox yayılmış növlərdir. Bununla bərabər iki növ də əlavə etmişdir ki, bunlardan birincisi bir neçə cinas növünün birgə işlənməsi, digəri isə touzi, təkrir və cinasın birgə işlənməsidir. Qeyd edək ki, Qazi yaradıcılığında cinasları araşdırarkən konkret olaraq hansısa bölgüyə əsaslanmadan ümumi olaraq rast gəldiyimiz uyğun növləri qeyd etməyə çalışmışıq. Qazi Bürhanəddin yaradıcılığında cinasın bir çox növlərindən xüsusilə də tam, əlavəli, mürəkkəb, təkrar növlərindən daha çox faydalanmışdır. Bu da şairin sözün qüdrətinə nə qədər bələd olduğunu bir daha sübut edir. Bəzən də cinaslar bütöv bir qəzəli də əhatə edirdi. Onun “Almasına” (15, 143), “Yarasına” (15, 31-32) qəzəlləri buna misal ola bilər. Bu isə həm də qəzəlin cinaslarla qafiyələnməsini şərtləndirirdi ki, bu zaman cinas artıq ikinci bir funksiyanı – qafiyə yaratma funksiyasını yerinə yetirirdi. Eləcə də bir qəzəl daxilində həm təkrar, əlavə həm mürəkkəb, həm də tam cinasın işləndiyinin də şahidi oluruq. Bu şairin sənətkarlığını, poetikanın gözəlliklərindən ustalıqla istifadə bacarığını bir daha ortaya qoyur. “Divan”da diqqətimizi işləkliyi ilə daha çox cəlb edən və bir sıra şeir texnikasından bəhs edən əsərlərdə sadə cinas kimi qeyd edilən tam cinaslardır.

Tam cinaslar sözlər forma və şəkilcə eyni olur. Qazi Bürhanəddin “Divan”ında bu cinaslara istənilən qədər nümunə göstərmək mümkündür. Qazi qəzəllərində “al”, “gül”, “yaş”, “yağ”, “ayağ”, “yar”, “yara”, “dəm”, “qıl”, “az”, “taş”, “dil”, “qan” və s. sözlərindən yaranan tam cinaslar çoxluq təşkil edir. Diqqət edək.

Yar bizim ilə gör nə **al** eylədi,

Ta ki, yaşum qan ola, yanağın **al** eylədi (15, 31).

Dil necə deyə sevdüğümüzü səni **dildən**,

Getmədi səni görəli zikrin şəha, **dildən** (15, 40).

Birinci “beytdə qafiyələnmiş “al” sözü birinci mısradə “hiylə”, ikincidə isə “al” qırmızı mənasında işlədilmişdir” (19, 119). Beytin mənası belədir ki, aşiq yarıdan şikayətçidir. Yarı aşiqi aldatmış və hiylə etmişdir. Nəticədə aşiq pərişan olmuş, dərdə-qəmə düşmüşdür. Yar gecə-gündüz gözündən o qədər qanlı yaşlar axıdır ki, bu qanlı yaşların rəngindən də aşıqın yanaqları qırmızı olmuşdur.

İkinci beytdə “dil” sözü cinas olaraq birinci mısradə bədən üzvü “dil” və ürək mənasında işlədilmişdir. Aşiq sevgilini gördüyü gündən onu ürəkdən sevmiş və onun xəyalını unuda bilməmişdir. Bu sevgini isə dilə gətirib ifadə edə bilmir.

Türk alimi Orhan Soysal tam və ya sadə cinasları da eyni kökdən olub olmamalarına görə iki böyük qismə bölərək bunları mümasil və müstəvfa adlandırmışdır (3, 38). Cinasların bu növü dilçi alim M.Adilovda da qeyd edilmişdir (6, 88). Bu tip cinaslara Qazi yaradıcılığında da rast gəlinməkdədir.

Müstəvfa cinaslar türk alimi O.Soysalın əsərində feil və isim arasında (3, 38), dilçi alim M.Adilovda isə istənilən fərqli nitq hissələrinin cinaslılığı (6, 88) kimi şərh edilmişdir. Qazi qəzəlləri bu tip cinaslarla zəngindir.

Dilbərün qəmzəsinə **ox** deyəlüm,

Hər cana dəgər isə “**ox**” deyəlüm (15, 210).

Burada birinci misrada ox isim, ikincidə isə ox nida mənasında işlədilmişdir. Belə ki, şair sevgilinin qəməzlərini can alan oxlara bənzətmiş və sonra bu oxların yaratdığı əks-səda kimi “ox” nidasından istifadə etmişdir.

Ümumiyyətlə, Qazi qəzəllərini araşdırdıqca məlum olur ki, şair cinas yaradan eyni ifadələrdən, daha doğrusu, eyni cinaslardan, yəni təkrar cinaslardan, demək olar ki, yeri gəldikcə qəzəllərində yararlanmışdır. Bu baxımdan aşağıdakı beytlər maraqlıdır.

Bu könlüm dənizi taşa gərək,
Düşməni ura başını taşa gərək (88).

Eşq ilə könül seyl oluban taşa gərəkdir
Nəqş eyləyə can dərdini hər taşa gərəkdir (15, 170).

Beytlər müstəvfa cinasa nümunə olmaqla yanaşı yuxarıdakı fikirlərimizi də təsdiq edir. Hər iki beytin birinci misrasında taşmaq - daşmaq mənasında, ikinci misralarda isə taş, yəni daş mənasında işlədilmişdir. Və demək olar ki, digər beytin mənası da eynidir. Belə ki, aşiqin qəlbi eşqlə doludur. Qəlb eşqdən daşmaq üzrədir. Yəni aşiq eşqi qəlbinə sığdıra bilmir artıq. Bu da eşqin hüdudsuzluğunu ifadə edir.

İşarət qıldı gülə-gülə gülə,
Ki, bu nə nəsnədir dedüm ki, gül, gül (15, 123).

Verilən beytdə eyni zamanda şair bir neçə poetik fiquru bir arada işlətməklə şeirin daha emosional, daha ifadəli səslənməsinə nail olmuşdur. Belə ki, birinci beytin ilk misrasında “gülə” və ikinci misradakı “gül” sözü həm alliterasiya, həm təkrir, həm də cinas yaratmışdır. Ümumiyyətlə, alliterasiya, cinas və təkrirlər çox zaman qarşılıqlı işlənərək mükəmməl ahəngdarlıq yaradan poetik fiqurlardır.

Tam cinasların ikinci növü kimi özünü göstərən mümasil “klassik poeziyada eyni nitq hissəsinə məxsus sözlərin” (6, 88) cinaslılığından yaradılır ki, bunun da nümunələrinə Qazi qəzəllərində rast gəlinməkdədir.

İşvəsi ol nigarın dilmi qodu bu təndə,
Ya soğlənəgə dərdini dilmi qodu bu təndə (15, 40).

Gəlün içəlüm bir-iki camı tolu badə,
Cəhd eyləyələüm verməyələüm ömürü badə (15, 204).

Birinci beytdə cinas yaradan dil – ürək, ikinci beytdə isə dil – ağızda dil mənasında işlədilmişdir. II beytdə “badə” sözü vasitəsilə cinas yaradılmışdır. Birinci misrada “badə” qab mənasındadır. Təsəvvüfi ədəbiyyatda “badə” hikmətli sözlər deməkdir. İkinci misradan elə bu birinci badənin təsəvvüfi anlamda işlədildiyi aydın görünür. Belə ki, ikinci misrada badə, yəni yelə, heçə mənasında işlədilmişdir.

Aşağıdakı beytdə isə hər iki növ qarışıq olaraq işlədilibdir.

Bir xoş dil ilə dil dilər isən nola, dilə,
Bir dil ilə nola bizi xoş dil qılır isən (15, 235).

Burada isə dil - ağızda dil, dil - ürək, dil - yol və dilə - dilmək istəmək, mənasında işlədilmişdir.

Qazi Bürhanəddin qəzəllərində tez-tez rastlaşdığımız **mürəkkəb cinaslar** bəzən tədqiqatlarda tam cinasın tərkib hissəsi kimi də verilir (3, 36). Mürəkkəb cinasların əsas xüsusiyyətlərindən biri kimi ümumi olaraq deyə bilərik ki, burada ayrı-ayrı leksik mənaya malik olan sözlər ilk misrada ayrı, ikinci misrada isə bir söz kimi tələffüz olunur və bu zaman bütöv bir söz kimi çıxış edir, lakin mənaca fərqlənərək cinas yaradırlar. Bu baxımdan tədqiqatçıların fikirləri eynilik təşkil edir (3, 36; 8, 195; 12, 467; 14, 296). Mürəkkəb cinasın özünün də bir neçə növü qeyd olunmuşdur. Belə ki, türk alimi Cem Dilçin “merfa və mefrak” deyə iki növünü (12, 469), Orhan Saysal isə 3 növünü - cinası müteşahih, cinası merfa, cinası mefrak”ı qeyd etmişlər (3, 37). Bu baxımdan yanaşdıqda Qazi qəzəllərində ən çox işlədilən mefrak növüdür. Qəzəllərə nəzər yetirək.

Aşiq olan yar yoluna yanə gərəkdir,
Yana bilicək bu yola, ya nə gərəkdir (15, 54).

Əgər aşiqsənsə, yar yolunda hər şeydən keçməlisən, aşıqın həzzi də onun yar yolunda yanmağındadır. Yəni burada “yanə” ifadəsi yanmaq mənasında işlədilmişdir. İkinci misrada isə yanə ayrı tələffüz edilərək fərqli mənə vermiş, beləliklə də, “ya nə” şəklində işlədilərək mürəkkəb cinas yaradılmışdır. Bununla da, II misrada vurğulanır ki, yar yolunda cəfa çəkməyən aşıq bəyənilmir, izzət çəkməyən, yanmayan aşıq nəyə lazımdır, əsl aşıq olmaq üçün cəfa çəkilməsi şərtidir, - kimi fikirlər məhz cinasdan istifadə olunaraq daha təsirli ifadə edilmişdir.

Bəzən Qazi qəzəllərinin sona qədər cinaslarla qafiyələndiyinin də şahidi oluruq ki, bu da cinasların üslubi-poetik funksiyası ilə yanaşı qafiyələnmədə də fəallıq göstərməsini təmin edir və cinas qafiyələrin yaranmasını şərtləndirir. Aşağıda bir beytini verdiyimiz qəzəl buna nümunə ola bilər.

Gər gümanım var isə qəmzələri yarasına,
Sən dəxi bənciləyin ver könülü yara sinə (15, 31-32).

Yuxarıda verilən bu qəzəl isə, demək olar ki, başdan-başa, sona qədər bu cür cinaslar üzərində qurulubdur. Bu qəzəldə müəllif “yarasına” ifadəsini müxtəlif şəkildə işlədərək mürəkkəb cinas yaratmışdır. Və yarına sevgiliyə, yara yaralanmaq, yarmaq sındırmaq və s. mənalarda işlədilmişdir. Beləliklə, Qazi qəzəllərində cinaslar üslubi poetik vasitə olmaqla yanaşı, qafiyələnmədə də fəal iştirak etmişdir.

Canımı eşqinə satdım, dəxi bəha nə gərək,
Bana xo yoluna can verməgə bəhanə gərək (15, 26).

Yuxarıdakı beytlərdə də mürəkkəb cinaslar yaradılmışdır. Belə ki, “bəha - nə, bəhanə” kimi ifadələr də mürəkkəb cinaslara nümunədir.

Artırmalı cinaslar maraqlıdır ki, mənbələrdə fərqli - zaid, (10, 89) artırmalı və ya zayıd (müzəyyəl) (6, 84), naqis (12, 471), əlavəli (8, 193) adlarla verilmişdir. Lakin adlar fərqli olsa da, hamısında eyni tip cinasdan bəhs olunur və bu cinas növünün birmənalı olaraq üç tipinin olduğu qeyd edilir.

1. Söz əvvəlində artıq hərf – mutarraf, 2. Söz ortasında artıq hərf- müşevvəş
3. Söz sonunda artıq hərf – müzəyyəl (12).

Cinasların poetik üslubi imkanlarını yüksək dəyərləndirərək onlardan bol-bol istifadə edən Qazi Bürhanəddin yaradıcılığında cinasın bu növündən kifayət qədər faydalanılmışdır. Həmçinin bu tip cinasların hər üç növü Qazi qəzəllərini bəzəməkdədir.

Söz əvvəli: Çün tolu mey ayağını qolu **ağdan** çəkərəm,
Qucaram incə belini qılı **yağdan** çəkərəm (15, 92).

Söz ortası: Fitnei-axir zəmanə oldı bu **qamət**,
Tur uru salın bəgüm ki, qopa **qiyamət** (15, 60).

Söz sonu: **Dil dilədiydi** əql ilə can verdilər bilə,
Bu qamusını gər dilə canum səfa bula (15, 101).

Göründüyü kimi yuxarıdakı beytlərdə istər söz əvvəlində, istər söz ortasında, istərsə də söz sonunda artıq hərf işlədilərək artırmalı cinaslar yaradılmışdır ki, bu da beytlərin mənalılığını və ifadə gözəlliyini təmin etmişdir.

Mükərrər cinas mənbələrdə mükərrər, müzdəvec və mürəddəd cinas kimi qeyd edilən bu növ saydığımız terminlərlə yanaşı ədəbiyyatşünas alim M.Quliyevada təkrar cinas kimi qeyd olunmaqdadır. Qazi Bürhanəddin “Divan”ında bu cinas növünə də istənilən qədər nümunə göstərmək mümkündür.

Necə çəkəyim dərd ilə bidad eşigində
Bir gün varayım çağırayım dad eşigində (15, 285).

Beytdə birinci misrada işlədilən “bidad” ifadəsinin ikinci hissəsi götürülərək ikinci misrada müstəqil söz kimi işlədilmiş, bununla da beytin ifadəliliyi daha da zənginləşdirilmişdir.

Bəzən bir qəzəl sona qədər mükərrər və ya müzdəvec cinasla davam edir ki, bu da şairin istedadından irəli gəlir. Şairin “Eyş edəlim ki, ola eyşdən dilşad şad, Bir iş idələm bu şarda kim, qıla Bağdad” (15, 246-247) mətləli qəzəli bu növə ən gözəl nümunə ola bilər. Bu qəzəl sona qədər bu cinas növü üzərində qurulmuşdur. Beləliklə, qəzəldə həm poetik üslubi funksiyaları, yerinə yetirmiş, həm də qafiyəliliyi təmin etmişdir.

Beləliklə, Qazi Bürhanəddin “Divan”ında cinasları araşdırdıqda bir daha aydın oldu ki, şair cinaslara böyük üstünlük vermiş və cinaslar şairin yaradıcılığında müxtəlif funksiyaların yerinə yetirilməsində mühüm rol oynamış və daha çox da ikili mövqedən çıxış etmişdir.

1. Poetik fiqur kimi üslubi - poetik funksiya 2. Qafiyə yaradan vasitə kimi

Poetik üslubi cəhətdən cinaslar şeiri forma və məzmunca zənginləşdirərək estetik görünüşünü təmin etməklə yanaşı ahəngdarlığın yaradılmasında da mühüm rol oynamışdır.

ƏDƏBİYYAT

1. Əsgərli Z. Poetika (izahlı sözlük). Bakı: Elm, 2014, 262 s.
2. Əliyev M. Ədəbiyyat nəzəriyyəsi. Bakı: Elm və Təhsil, 2012, 480 s.
3. Səysal O. Ədəbi sanatlar və tanınması. İstanbul, 1998, 185 s.
4. Cəlal M., Xəlilov P. Ədəbiyyatşünaslığın əsasları. Bakı: Maarif, 1988, 280 s.
5. Pirsultanlı S.P. Azərbaycan xalq şeiri və heca vəzninin inkişaf tarixi. Bakı: Təknur, 2013, 482 s.
6. Adilov M. Məhəmməd Füzulinin üslubi və poetik dili. Bakı: Maarif, 1996, 560 s.
7. Məmmədli E. Təcnis sənətkarlığı. Bakı: Nafta-press, 1998, 150 s.
8. Quliyeva M. Klassik Şərq şeirinin əsas kateqoriyaları. Bakı: Maarif, 400 s.
9. Araslı N. Nizaminin poetikası. Bakı: Elm, 2004, 454 s.
10. Рашид ад-дин Ватват. Сады волшебства в тонкостях поэзии. М.: Наука, 1985, 324 с.
11. Məhərrəmov N. “Şərafəddin Rami Təbrizi və onun “Həqayıq ül-həqayıq” əsəri” (elmi-tənqidi mətn). Bakı: Nurlan, 2007, 182 s.
12. Cem D. Örneklerde türk şiir bilgisi. Ankara, 1992.
13. İskəndər P. Divan ədəbiyatı sözlüyü. İstanbul, 1999.
14. Dr. İsen Mustafa, Dr. Osman Horata, Dr. Muhsin Macit, Dr. İ.Hakkı Aksoyak Əski türk ədəbiyyatı, Ankara: Qrafiker yayınları, 2006, 464 s.
15. Bühranəddin Qazi. “Divan” (Tərtibçi və ön sözün müəllifi Ə.Səfərli) Bakı: Öndər nəşriyyat, 2005, 728 s.
16. Qasımlı M. Bayatı // Azərbaycan ədəbiyyatının tarixi poetikası, II kitab. Bakı: Elm, 2006, 406 s.
17. Vəliyev M. Qazi Bühranəddinin mənəvi dünyası. Bakı: Hədəf nəşrləri, 2012, 180 s.
18. Əmin A. Seçilmiş əsərləri. Bakı: Şərq-Qərb, 2001.

ФИГУРА ДЖИНАС И ЕЁ СТИЛИСТИКО-ПОЭТИЧЕСКАЯ ФУНКЦИЯ В «ДИВАНЕ» ГАЗИ БУРХАНАДДИНА

С.Е.АЛИЕВА

РЕЗЮМЕ

В статье исследуется, что такое поэтическая фигура «джинас», а также происхождение терминов таджнис и джинас. Рассматриваются суждения исследователей по поводу того, является ли таджнис стихотворной формой или поэтической фигурой. На этой основе проводится сравнительный анализ. Указывается, что ещё в XIV веке использовался термин таджнис, а не джинас, со временем таджнис стал употребляться как название стихотворной формы, а джинас как поэтическая фигура, что привело к смешению этих понятий, которое продолжается до сих пор.

Затем автор делает экскурс в историю использования этого термина в азербайджанской литературе. В результате исследования выявляется, что джинас встречался в устном народном творчестве уже в раннюю эпоху и особенно широко использовался в баяты, плачах, свадебных песнях. В статье в то же время рассматриваются случаи употребления джинаса в «Диване» Гази Бурханаддина. В творчестве поэта многие его виды были использованы в качестве поэтической фигуры. Для усиления выразительности, гармоничности. Наряду с этим выявляется, что джинасы в газелях Гази Бур-

ханадина выступают также и в качестве рифмообразующего средства.

Таким образом, выясняется, что в творчестве Гази джинасы имели двоякое назначение. 1. Стилистико-поэтическая функция как поэтической фигуры. 2. Рифмообразующее средство.

Ключевые слова: джинас, таджнис, поэтическая фигура, ритм, гармония, рифма, литература дивана

JINAS FIGURE IN GAZI BURHANADDIN'S DIVAN AND ITS STYLISTIC POETIC FUNCTION

S.E.ALIYEVA

SUMMARY

The article primarily focuses on the question of “What is jinas?”: Moreover, the origin of “tajnis” and “jinas” terms are investigated, investigators' views are considered whether tajnis is a type of poem or a poetic figure and comparisons are conducted on this basis. It is noted that the term tajnis was used instead of jinas in the 14th century, later, tajnis was used as a poem, while jinas as a poetic figure, which arose some confusion for that time. This confusion is still underway. As a result, it becomes clear that both tajnis and jinas express the same meaning. Then, the author views the history of jinas in the Azerbaijani literature. The results of the investigation indicate that jinas was widely used in oral folklore-bayati, elegy, wedding songs.

The article also deals with the use of jinas in Gazi Burhanaddin's Divan. Several types of jinas were used as a poetic figure in the creativity of the poet to intensify expression and harmony. At the same time, it is also revealed that jinas also appears as a means creating rhyme in Gazi Burhanaddin's ghazals.. Thus, it turns out that jinas is used for two purposes in Gazi's creativity. 1 Stylistic-poetic function, as a poetic figure 2. As a means of rhyme

Key words: jinas, poetic figure, tajnis, rhyme, harmony, rhythm, divan literature