

47.71 Xalq yaradıcılığı. UOT 398; 801.8

47.09 Ədəbiyyat tarixi. UOT 82 (091)

TƏCNİS ŞEİR ŞƏKLİNİN Q.ZAKİR YARADICILIĞINDA YERİ

N.Q.XƏLİLOV

Bakı Dövlət Universiteti

nizami.xalilov@bk.ru

Q.Zakirin yaradıcılığında aşiq şeirinin başqa şəkilləri ilə bərabər, təcnis forması da mühüm yer tutur. Şairin təcnisləri məna və məzmununa, bütövlükdə aydınlığına, xalq ruhuna yaxınlığına, fikir dərinliyinə, obrazlılıq dərəcəsinə görə fərqlənir. O, şeirlərində gözəllikdən danışanda belə mövzuya və məzmununa, şəxsi hisslərinə maraqlı ictimai mənalar aşılamağa çalışır.

Açar sözlər: Q.Zakir, yazılı poeziya, aşiq poeziyası, Aşiq Ələsgər, Aşiq Alı, təcnis, folklorşünas

Təcnis aşiq şeirinin ən çətin və ustalıq tələb edən formalarından biridir. Azərbaycan xalq şeirini və yazılı poeziyamızı gözəlləşdirən, poetik fikrin daha mənalı, cazibədar və canlı ifadə olunmasına səbəb olan amillərdən biri də cinas qafiyələrdir. Cinas qafiyə seçmək, tapmaq zəngin söz ehtiyatına malik olmaq, dili incəliklərinə qədər bilmək və ondan məharətlə istifadə etməyi bacarmaq deməkdir. Bu da sözün məna çalarlarına, cinaslarda gizlənən məna yükünə dərinləndirən bələdlik və söz ustalığı tələb edir. Şair gərək omonim sözlərin məna fərqlərini zərgər dəqiqliyi ilə müəyyənləşdirər, virtuoz söz biliciliyi nümayiş etdirər bilər. Ustad sənətkarlar təcnislərini anlaşıqlı bir dildə söyləməyi bacarmalı, həmçinin düşündürməli, məzmunu xələl gətirmədən yaddaqalan lövhələr yarada bilməlidirlər. Aşiq sənətində və yazılı poeziyamızda təcnis yaratmaq əsil sənətkarlıq, böyük ustalıq hesab olunmuşdur. XVII əsrin qüdrətli söz ustalarından biri olan Xəstə Qasımın fikrincə, təcnisi hər aşiq, hər şair yazsa bilməz, o, təcnis yaradıcılığını sənətdə “söz hünəri” hesab etmişdir:

Xəstə Qasım, sözün yetir tamama,

Gün batan, gün doğan gələr salama.

Nə alim işidi, nə də üləma,

Təcnis mənasının çox hünəri var (1, 66).

Mükəmməl fəlsəfi-estetik mənaya, zərif insani duyğuların tərənnümünə ustalıqla yanaşan şairlərimiz məzmunla yanaşı, şeirin forma probleminə də həmişə həssaslıqla yanaşmış, bu istiqamətdə də ciddi axtarışlar aparmış, səmərəli nəticələr əldə etmişlər. Bu prosesi tədqiqatlarında izləyən folklorşünas Elxan Məmmədli yazır: “Bu səbəbdən şifahi və yazılı poeziyamızda onlarca şeir şəkilləri meydana gəlmişdir. Aşıq poeziyamızda bu gün də yaşamaqda olan bayatı, gəraylı, qoşma, cığalı tənris, divani, müxəmməs və s. bu kimi işlək şeir şəkilləri məhz dedə ozanlarımızın, ustad aşıqlarımızın poetik forma axtarışlarından xəbər verir. Bir sıra şeir şəkillərində təsadüf etdiyimiz cinas qafiyələr də belə axtarışların məhsuludur. İlk parlaq nümunələrinə bayatılarımızda təsadüf etdiyimiz cinaslı şeirlər onu yaradanların poetik kəşfidir” (2, 3).

Poetik kəşf səviyyəsində qəbul edilən tənrislərdə şairlər həm də insani yeni biliklərlə zənginləşdirir, şeirin mənə çalarları üzərində düşündürməyə vadar edir, dinləyici və oxucunun dünyagörüşünü artırır. Həmçinin burada, mühüm bir şərt də var. Tənris qafiyələrdə gərək tam orijinal olasan, səndən əvvəl işlənmiş tənris qafiyələr, sözlər təkrar edilməməlidir. İstənilən qafiyədən və ya rədifdən şairlərin hamısı zaman-zaman istifadə etmişlər və edəcəklər də... Amma tənris-qafiyə orijinal olmalıdır, şairin tapıntısıdır, sözün poetik kəşfidir. Əksər şeir formalarında – qəzəl, qəsidə, müxəmməs, rübai, divani, gəraylı, qoşma, bayatı və s. bu kimi şeir şəkillərində, tənris qafiyələrdən istifadə etməklə yazılan çoxlu nümunələr var. Lakin xalq-aşıq, o cümlədən yazılı ədəbiyyatda tənris qafiyələrdən ən çox bayatı, gəraylı, qoşma şeir şəkillərində istifadə edildiyindən, tənris adı çəkildə ilk olaraq bu şeir şəkilləri yada düşür...

Şübhəsiz, yazılı poeziyamızda tənris yaradan sənətkarlar mükəmməl bir şəkildə xalq-aşıq poeziyasına yaxından-yaxın, doğma olan şairlərdir, özü də tanınmış, məşhur, sənətin zirvəsinə yüksəlmiş şairlərdir. Belə ki, ustad sənətkarlar, aşıqlar, el şairləri arasında tənris-qoşma, gəraylı, müxəmməs, dodaq-dəyməz, qıfılənd və başqa mürəkkəb şeir nümunələrinə bələd olmayan, bunlardan yaradıcılığında istifadə edə bilməyənlər dövrün mükəmməl bilik sahibi – el sənətkarı hesab edilməmişlər.

Yazılı poeziyamızda İmadəddin Nəsiminin, Şah İsmayıl Xətəinin, Molla Vəli Vidadinin, Molla Pənah Vaqifin tənris aşıq şeir formasında qiymətli əsərlər yazdıqları məlumdur. Q.Zakirlə bir dövrdə yaşamış M.F.Axundzadə (Səbuhi), Əbülqasım Nəbati, Məhəmməd bəy Aşıq, Seyid Məmmədhüseyn, Varxiyanlı Məhəmməd və başqaları da tənris-qoşmanın dəyərli nümunələrini yaratmışlar. Amma yazılı poeziyada XIX əsr şairləri arasında tənris aşıq şeir formasına ən çox müraciət edən və kamil nümunələr yaradan Qasım bəy Zakir, aşıqlar sırasında isə Aşıq Ələsgər olmuşdur.

Bir cəhəti də xatırladaq ki, Qasım bəy Zakirin poeziyasından, lirik yaradıcılığından yazan tədqiqatçıların heç biri onun gəraylılarından və tənris-qoşmalarından söhbət açmamış, təhlilə cəlb etməmiş, sadəcə adlarını çəkməklə kifayətlənmişlər.

Qüdrətli söz ustadı olan Qasım bəy Zakir Sarıcalu bir-birindən gözəl, fərqli, mürəkkəb məna çalarları ilə zəngin olan on bir təcnis qələmə almışdır. Qasım bəy Zakirə qədər təcnis aşıq şeiri formasına heç kim bu qədər hünərlə və geniş şəkildə müraciət etməmişdir. Bu təcnilər poetik cəhətdən mükəmməl şəkildə biçimlənmiş, leksik cəhətdən klassik poeziya ünsürləri ilə xalq poeziyası poetikasının qovuşuğunda yaranmışdır:

Qalmadı bir ovuc qəllə, biz acıq,
Qurtulubdi bu afətdən o Dizaq.
Quru yerə zor eyləmiş bir acıq,
Qəlbimizdən gedən deyil o dizaq.

Qalır mola yarəb, bizə bu damaq,
Qılnc alıb səg rəqibli bu damaq,
Qaragözlüm geyinibdir bu damaq
Qəmər kimi şölə verir o dizaq.

Qələm alıb əhvalımız yazarıq,
Qəhbə fələk fitnəsindən yazarıq,
Qışın zəhmətindən çıxıb yazarıq,
Qoyun-quzu cövlan eylər o dizaq.

Qarı düşmən ölsün gedək yasadıq,
Qayım-qayım dost dərdini yasadıq,
Qadir Allah yaradıbdır yasadıq
Qayıtmaram təriqindən o dizaq.

Qoyma rəqib dərgahına yaxınlıq,
Qəsdini aparmaya yaxalıq,
Qismət eylə bu Zakirə yaxalıq,
Qızılgülə sarmaşıbdı o dizaq (3, 226).

Adətən təcnilər üç, beş bənddən ibarət olur, lakin aşıqlar çox vaxt üç bəndlik təcnis yaratmışlar. Çünki sözün məna dəyərini, fərqli çalarını tapmaq, omonimləri ortaya çıxarmaq olduqca çətin olur. Hətta ustad aşıqlar belə, beş bənddən ibarət olan təcnilərə az-az müraciət etmişlər. Aşıq Ələsgər kimi saz-söz ustasının beş bəndlik təcnisi azlıq təşkil edir. Qərribə budur ki, Qasım bəy Zakirin təcnilərinin hamısı beş bənddən ibarətdir və qoşmanın ənənəvi mükəmməl biçimindədir. Q.Zakir cinas şeirlərində böyük ustalıq nümayiş etdirmiş, burada isə 19 cinas-söz işlətməmiş, “o dizaq” sözünün isə 6 fərqli çalarını tapmışdır. Birinci bəndin ikinci misrasında işlənən “o dizaq” yer, mahal adıdır, toponimdir. Yenə həmin bəndin dördüncü misrasında “o dizaq” “od uzaq” mənasında işlənmişdir. İkinci bənddə “Qəmər kimi şölə verir o dizaq” – üzü, dizi ağ mənasındadır; üçüncü bənddə “Qoyun-quzu cövlan edər o dizaq” misrasında örüşün, otlağın uzaqda, həm də geniş olması mənasındadır;

dördüncü bənddəki “o dizaq” rədifi “düzəx” ərəb sözünün xalq deyilişi formasındadır və cəhənnəm deməkdir; axırıncı bənddə də şair yenə kamil söz yaradaraq “o dizaq” sözünü hecaya böləndə “dü zağ”, yəni “iki qarğa” mənasında işlətmişdir.

Təcnisdə işlədilən bütün cinasları təhlil edəsi, açmasını verəsi olsaq, onda Q.Zakirin həm klassik, həm də milli ədəbi dilə nə qədər yüksək səviyyədə bələd olduğunu görürük... Şeirdəki, “acıq”, “damaq”, “yazarıq”, “yasadıq”, “yaxalıq” sözlərinin omonimlərini, məna fərqlərini və çalarlarını taparaq şeirdə uyarınca, yerli-yerində verməsi də Q.Zakirin aşıq şeirinin formalarına, onun poetikasına dərinədən bələdliyini nümayiş etdirir.

Bu təcnisin digər bir orijinallığı da diqqətimizi cəlb etdi. Bu cəhət aşıq təcnis formasına, ənənəvi modelinə Qasım bəy Zakirin gətirdiyi yeniliklə əlaqədardır. Şair beş bəndin misralarının hamısını (20 dəfə) “Q” hərfi ilə başlanan sözlərlə, elə bil, süsləmişdir. Bu sözlərin heç biri təkrar olunmur. Bu üsul klassik şeir poetikasında mövcuddur. Aşıq sənətində buna hərf üstə təcnis deyilir. “Bu formaya ən çox XIX əsrin sonları və XX əsrin əvvəllərində yazıb-yaradan aşıqların yaradıcılığında rast gəlirik. Belə şeirlərdə əksər hallarda məzmun formaya qurban verilir” (131, 446). Ancaq Q.Zakirin təcnisində “məzmunun formaya qurban verilməsi”ni demək olmaz. Çünki Zakirin hər beytinin, hər misrasının məna çaları diqqəti cəlb edir. Onu da demək yerinə düşərdi ki, yazılı ədəbiyyatda bu formanı aşıq şeirinə, təcnis şeir formasına tətbiqini ilk və deyəsən, son olaraq Qasım bəy Zakir etmişdir.

Q.Zakirin təcnislərindən bəhs edərkən görkəmli ədəbiyyatşünas və folklorşünas alim F.Köçərli yazırdı: “Təcnislərdə məna ləfzən gözəl mədhində tərtib olunmuş qafiyədirlər və lakin bəzi ləfzlərin tələffüzdə bir-birinə şəbahəti və oxşayışı çox isə də, mənalari ayrıdır və bir parası çox çətinlik ilə fəhm olunur. Bu cür kəlamlar şairin vətən dilini yaxşı bilməyinə şəhadət verir. Farsların Sədisi və rusların Puşkini öz ana dillərinin ustası və xalığı mənzələsində olduğu kimi, Zakir də Azərbaycan türklərinin ustası-lisanı olmağa haqlıdır. Dilimizin hər qisim üslub və şivəsinə və tərz-i mükəlliməsinə bələd və aşina olduğu mütəəddid əsərlərindən görünür” (4, 415).

Ümumiyyətlə, Q.Zakirin təcnis qoşmaları onun digər aşıqsayağı əsərləri kimi zəngin həyat müşahidələrinin və dərin biliyinin, savadının bədii-məntiqi nəticələri kimi səslənir, insanı düşündürür, bəzi hallarda məzmunun hikməti ilə heyrətləndirir, onun idrakına, şüuruna təsir edir, mənəvi aləmini saflaşdırır.

Söhbət ki, məzmun dan düşdü, burada bir cəhəti xüsusi ilə vurğulamağıq. Təcnislər, qeyd etdiyimiz kimi, formanın təyinedicisi kimi çıxış edir və müəyyən hallarda elə olur ki, şair şeirin formal cəhətinə aludə olduğundan məzmunu, mənanı, hətta poetik məntiqi unudur. Eyni tipli fonemlərdən ibarət sözləri işlətməkdən ötəri bəndlərarası, hətta misralararası bağlılıq, fikir ardıcılığı pozulur. Sənətkarın, şairin ustalığı onda üzə çıxır ki, bunlara yol verməsin, formal cəhətlər xatirinə şeirin məzmununa xələl gətirməsin, məzmunla forma arasında harmoniya yaransın, klassik nəzəri fikirlə təsbit

edəsi olsaq, forma və məzmun vəhdətinə nail olunsun. Qasım bəy Zakirin təcnişlərində bəzən sıx rast gəldiyimiz ərəb-fars tərkibli təcniş qafiyələri nəzərə almasaq (əslində öz dövründə bu element ustalığın şərtlərindən idi və ustad aşıqlar tərəfindən, məsələn, aşıqların ustası Aşiq Ələsgər təcniş qoşmalarında da işləndi), onun şeirlərindəki bu məzmun və forma bərabərliyini, paralelliyini, harmoniyasını açıq-aşkar müşahidə edirik:

Dəli könül, nə düşübsən çöllərə,
Məgər usanmazsan yar aşığıdi,
Dost kuyindən gedən deyil bir yana,
Rəqibi-səgsifət yar aşığıdi (3, 214).

Təcniş-qoşmanın birinci bəndində lirik qəhrəman eşqinin əlindən çöllərə düşüb, yarını axtarmaqdan yorulmur, usanmır. Amma onun yarı elə onun, yarının aşığıdır, onunkudur və bir dost kimi onun qapısını kəsib durub, ona pənah gətirib, çünki “rəqibi-səgsifət” (it sifət) də onun aşığıdır və ondan əl çəkmir, qarşısını kəsir, onu incidir. Elə ona görə də o öz yarının, sevdiyinin qapısına gəlib, sevgilisi də məhəbbətin halətindən çöllərə düşübdür, yarın halından xəbərsizdi...

Adəm gərək həzz eyləyə həvadən,
Xatircəm ol gətirmişəm həvadən,
Laçın kimi qanad çaldı həvadən,
Sonanın bağırını yar aşığıdi (3, 214).

İkinci bənddə, lirik qəhrəman sanki ayılır, bu vəziyyətindən peşman olur ki, niyə çöllərə düşüb, adam gərək məhəbbətindən, sevgisindən (həvadən) həzz almağı bacarsın. Burada misranın dini-mistik qatı da var ki, Adəm peyğəmbərlə Həvvanın məhəbbətinə, münasibətinə işarə edir. Bədii fikir öz məntiqi ilə davam edir, laçına dönüb havadan sonasının-yarının üzərinə şığımaq istəyir. Bu misrada da ikili fikir yozumu var. Həm bu təcniş qafiyədə sonanın, yarın üstünə şığımaq da var, həm də, Laçın tək sonanı şığıyıb ovla, onun bağırını-ürəyini yarıb aç, görəcəksən ki, bu sona aşığıdır, yəni aşiq olubdur...

Təcnişi sona qədər belə təhlil-təşrihdən keçirsək ardıcıl, biri digərindən doğan, dəmir, pozulmaz bədii məntiq görəcəyik; yüksək, virtuoz sənətkarlıq görəcəyik, məzmunla formanın ahəngini, harmoniyasını görəcəyik... Görəcəyik ki, Zakir – lirik qəhrəman elə-belə, gəldi-gedər, yetən qadına-qıza vurulmaz, sevməz. Onun yarı elə qoşma-təcniş boyu təsvir elədiyi, mənəvi-əxlaqi, sabitqədəm, həm batili, həm zahiri tamlığı, gözəlliyi olan yar olmalıdır:

Qaş qaradı, xal həbəşi, gözələ,
Yığ dərdini bu çanıma, gözələ,
Zakir meyl eyləməz yetən gözələ,
Bir büllur əndamlı yar aşığıdi (3, 227).

Təcniş qoşmanın son bəndindəki cinas qafiyələr və bənzətmələr Qasım bəy Zakirin xalq dilinə, aşiq şeir poetikasına çox yüksək dərəcədə bələdliyini və biliyini sübut edir. Qarabağın bir sıra bölgələrində “ala göz” ifadəsi ləhcə fərqi ilə “ələ göz” (a \ \ ə) saitlərinin əvəzlənməsinə rast gəlinir. Məsələn, Alı-

kişi // Əlikişi, ayə // əyə, a kişi // ə kişi, Aləmzar // Ələmzar, alma // əlmə və s. Q.Zakir birinci misradakı “gözələ” sözünü həm “ala göz” mənasında, həm də “göz əladır” mənasında işlətməmişdir. İkinci misradakı “gözələ” omonimi isə tamamilə fərqli mənədadır. Qarabağda hanada palaz təkin toxunan, dənli bitkilər yığmaq üçün işlədilən iri çuvallar olur, buna “gözəmə” də deyirlər. “Gözəmək” həm də müəyyən bir şey yığılmış torbanın, çuvalın ağzını iynə-qıyıyla tikmə, hörmə əməliyyatına da deyirlər. Qasım bəy Zakir də “Yığ dərdini bu çanıma, gözələ” misrasında yarının dərdini öz canına (can torbasına) yığıb, ağzını da gözəmək mənasında işlədərək, hiperbolik bənzətmə yaratmış, həm də xalqın məişətini dərdindən bildiyini nümayiş etdirmişdir. Deməli, “gözələ” təniz qafiyəsi birinci mənada “ala göz” və ya “əla göz”, ikinci mənada “gözələ” – “gözəmək” feli mənasında, üçüncü misrada isə bir başa, müstəqim “gözəl” mənasında işlənmiş, sözün zəngin bədii ifadə imkanları aşkarlanmışdır...

Yazılı poeziyada Qasım bəy Zakiri təniz-qoşma yaradıcılığı baxımından bu gün də heç kim qabaqlaya bilməmişdir. Zakir Ələsgər kimi bu yaradıcılıq şəkli ilə sənətin fəvqünə qalxmış, Füzuli qəzəldə hansı misildə ustalığı göstərmişsə, qoşma-təniz aşiq şeiri şəklinə də yazılı poeziyada Qasım bəy Zakir elə bir ustalığı nümayiş etdirmişdir. Məsələn, qüdrətli şairin eyni rədif sözdən “ayağa məni”, “ayağam məni” rədiflərində yazdığı iki təniz qoşması, özü də tamamilə fərqli, orijinal şeirləri var. Bu qəbildən olan fakta bircə Aşiq Ələsgərin təniz-qoşma yaradıcılığında təsadüf olunur. Belə bir fakt əlahiddə istedad və fitri qabiliyyət tələb edir. Zakirin “Ayağa məni” rədifli tənizsinə nəzər salaq:

Dilbər, həsrətindən xəstə düşmüşəm,
Hicrin qoymaz duram ayağa məni.
Çulqala zülfünə, basır dərinde,
Qoyma ki, bükələr ayağa məni (3, 215).

Təsvir edilən vəziyyətin reallığı, poetikliyi, təsirli lövhəsi oxucunu şerhinə salır. Təşbihin bədii-poetik gücü, enerjisi adamı heyrətə gətirir: Dilbərinin hicrindən xəstə düşmüş, ayağa qalxmağa belə təqəti qalmamış, ölüm ayağında olan aşiq görün, nə arzulayır? O, eşqin şəhididir. Şəhidlər kəfənə-ağa bükülməz, öz libaslarında basdırılırlar, dəfn olunurlar. Aşiqin libası da dilbərin dərdidir və o istəyir ki, ağ kəfən əvəzinə dilbərinin zülfünə bükülüb basdırılsın...

Gün camalın yüz min əyib tapdaya,
Gürüsnəsən al başını tapdaya,
Dərdü-ğəmin həddi nədir tapdaya,
Sən salmasan əgər ayağa məni.

Birinci misrada “əyib tapdaya” qafiyəsinin kodu olan məna belədir ki, camalın yüz min ay tapıb əysə də yenə də sənin camalını əvəz edə bilməz, çünki sənün üzün, camalın Günəşə bənzəyir və Günəş çıxanda yüz min ay olsa da, görünməz olacaq. İkinci misrada isə “gürüsnəsən” sözü “kürrük etsən, kürrüklənsən” mənasındadır. Körpə uşaq ağrıdan-acıdan ağrıyıb tez-tez ağlayanda,

el arasında “uşaq yaman kürrük edir” deyərlər. Kürrük edən, ağlayan uşağı da dayə sakitləşdirər. Şair yarına işarə edir ki, əgər mənim üçün darıxsan, gurus-nəsən, düşün, daşın, uşaq dayə tapdığı kimi, sən də başına bir çarə qıl, bir vasitəçi tap ki, biz görüşə bilək... Dərddən-qəmdən uzaqlaşaq. Sonrakı misralarda isə təsvirin bədii məntiqi axarı belə tamamlanır ki, əgər sən mənim qədrimi bilsən, ayağa salmasan dərd-qəm məni tapdaya bilməz, mənə güc gələ bilməz. Yaxşısı budur ki, bizim dərdimizə çarə edən, bizi ovudan bir dayə tap, mən də ayağa düşməyim, əksilməyim, alçalmaım...

Sonrakı bəndlərdə də, bədii məntiq bu təhər davam edir, şair orijinal, bənzərsiz təcnis qafiyələr vasitəsilə olduqca təsirli, qeyri-adi bədii-poetik lövhələr, tutumlu mənalar yaradır və beş bəndlilik təcnis-qoşma beləcə tamamlanır:

Qoşulmadı Zakir nəcamə səndən,
Bəhs etmək olurmü nəcamə səndən,
Nə ücrət istərəm, nəcamə səndən,
Tək qovma dərindən ayağə, məni (3, 215).

Bu bənddə şair yarına bəslədiyi məhəbbətdən onsuz da bihuşdur, hüşiyardır ona görə də onun meyə, şəraba, şərab dolu cama qoşulmağa halı belə qalmayıb, bu üzdən mey, şərab camı ona lazım olmayıbdır. Amma, eşqindən bihuş olsa da, (kefli adam sirr saxlamaz, danışar) onun haqqında camaata danışa, dərdini açma bilmir, getməyə də yeri-yurdu yoxsa da, aşiq yarından sığınmağa nə hücrə, nə də came istəyir. Yarı onun ağası, o da onun nökrü, quludur, tək eşqinin, məhəbbətinin ağası onu qapısından (dər-fars sözüdür, qapı deməkdir) qovmasın. Bu təcnisdə “ayağa məni” ifadəsi omonim şəkildə altı fərqli mənada işlənmişdir.

Bir faktı qeyd edək ki, Aşiq Ələsgərin də, “A yağa, yağa” dörd bəndlilik təcnisindəki omonim sözlər qoşmada təxminən eyni, oxşar mənalarda işlənmişdir: “Qəssal qəss eyləyər ay ağa, ağa” (“kəfən” mənasında), “Sərsəri tez salar ayağa, ayağa” (“alçatmaq”, “ayağa salmaq” mənasında), “Çırağın ki, ilahidən a yana, Ehtiyacın nədi a yağa, yağa?!” (“piltənin yağı” mənasında) və s. təcnis qafiyələr Q.Zakirin “Ayağə məni” təcnisindəki mənalarla, demək olar ki, eynidir... (5, 101).

İndi isə Q.Zakirin “Ayağam məni” rədifli təcnisinə nəzər yetirək. Şair burada əvvəl bəhs etdiyimiz təcnisi cinas qafiyəsindəki “ayağa” sözünə bir “m” samiti əlavə etməklə yeni bir deyim tərzini təqdim edir. Bu samitin yarada biləcəyi mənə çalarları Q.Zakirin qələminin möcüzəsi və ecazı ilə şaxələnir, budaqlanır, paradaqlanır...

Gül camalın göz yaşımı qurutdu,
Qoymadı buludtək ayağam məni.
Əl götürməz, gedər-gedər qayıdı,
Nə tapdaq eyləyib ayağam məni (3, 216).

Sonrakı bəndlərdə “Xalq məndən öyrənib ayağam məni” (“ayağ əmmə” şərab içmə mənasında), “Demənəm kimsədən ayağam məni” (“kimsədən ayağam”- kimsədən əksiyəm mənasında), “İmtahan eyləmiş ayağam məni”

(mənim aqam, müəllimim mənasında), “Yoxsakı tutubdu ayaqam məni” (“ayaqım”- piyaləm mənasında) cinasları fərqli bir tərzdə, yerli-yerində işlətməmiş, bu sözlərin məna çalarlarını, demək olar ki, kəşf etmişdir.

Yenə də, qeyd edək ki, bütün XIX əsr boyu yaşamış ustad Aşıq Alının (1801-1911) “Ayağı belə” rədifli üç bəndlik təcnisində “Tutubdu dəstində ayağı belə” (“piyalə”), “Olubdu canıma ayağı belə” (“yağı-düşməni”), “Kəsilər dostların ayağı belə” (“ayaq”), “Bükələr qəddimə ayağı belə” (“kəfən”) mənalarda işlənməmişdir. Hətta təcnisin ikinci bəndindəki təcnis qafiyələr Zakirin təcnisindəki qafiyələrlə eyni mənaldadır:

Dar günümdə yetiş dedim, ay ağa,
Müxənnətə göydən bala a yağa.
Bir iyid ki, enə başdan ayağa
Kəsilər dostların ayağı belə (6, 108).

Bu, əslində kontaminasiya hadisəsidir. Aşıq ədəbiyyatının yazılı ədəbiyyata, yazılı ədəbiyyatın aşıq ədəbiyyatına paralel keçidləridir...

Burada, yeri gəlmişkən, cinas-qoşmaların çap variantlarındakı bir qrafik dəyişikliyə toxunmaq istərdim. Əksər yeni çap variantlarında sözün orfoqrafiasını müasirləşdirir, müasir orfoqrafik qaydalarla sözü bölüb təqdim edirlər. Məsələn, ilkin çap variantlarında, eləcə də əlyazmalarında “ayaqam məni” təcnis rədifi bitişik, eyni biçimdə yazılıbdır. “Təcnislər” toplusunda isə bu rədifi “a yaqam məni”, “aya, gəm məni”, “ayaq əmməni” “ayaqam məni”, “ay aqam məni”, “aya gəm məni” qrafik biçiminə salaraq təqdim ediblər. Fikrimizcə bu düz deyildir. “Təcnis qafiyə”nin məna sirrinin müəyyən bir qismi onun qrafik yazılışında gizlədilib. Onu məna çalarına uyğun tərzdə orfoqrafik şəklə salmaq məsələni asanlaşdırır, oxucunun məna üzərində düşünmə funksiyasını azaldır. Ona görə də, bu sözləri bir biçimdə saxlamaq, eyni yazılış qaydasında təqdim etmək daha məqsədəuyğundur və təcnis-qoşmaların mahiyyətini qorumaqdır...

ƏDƏBİYYAT

1. Xəstə Qasım (toplayanı və tərtib edəni S.Paşayev). Bakı: Azərnəşr, 2011, 256 s.
2. Cinaslar (tərtibçilər M.Aslan, E.Məmmədli). Bakı: Yazıçı, 1985, 151 s.
3. Q.Zakir. Seçilmiş əsərləri. Bakı: Avrasiya Press, 2005, 400 s.
4. Köçərli F. Azərbaycan ədəbiyyatı. 2 cildə, I c. Bakı: Elm, 1978, 593 s.
5. Aşıq Ələsgər. Əsərləri. Bakı: Şərq-Qərb, 2004, 400 s.
6. Aşıq Ahi. Əsərləri. Bakı: Avrasiya Press, 2006, 192 s.

СТИХОТВОРНАЯ ФОРМА ТАДЖНИС В ПОЭЗИИ ГАСЫМ БЕКА ЗАКИРА

Н.Г.ХАЛИЛОВ

РЕЗЮМЕ

В творчестве Гасым бека Закира наряду с другими формами ашугской поэзии, основное место занимает также форма таджнис. Таджнисы поэта отличаются по смыслу и содержанию, в целом, по ясности, близости к народному духу, глубине мысли и степени образности. Даже говоря о красоте в своих стихах, он старается привить теме, содержанию и личным чувствам интересные общественные значения.

Ключевые слова: Г.Закир, письменная поэзия, ашугская поэзия, ашуг Алескер, ашуг Алы, таджнис, фольклористика

TAJNIS POETIC FORM IN GASIM BAY`S POETRY

N.G.KHALILOV

SUMMARY

In Gasim bay`s creativity along with the other forms of ashug poetry, tajhnis takes an important place. Zakir`s tajhnises mostly contain the themes of love and admonitions, philosophic thoughts on the world and human. The poet`s tajhnises differ by their meaning and contents, generally by clarity, closeness to folk spirit, depth of thoughts and degree of imagery. Even describing the beauty in his poems, he tries to inculcate interesting social meanings to the theme, contents and personal feelings.

Key words: G.Zakir, written poetry, ashug poetry, tajnis, ashug Alaskar, Ashug Ali, folklore studies