

UOT 81"37

**KLASSİK ƏDƏBİYYATDA AŞIQ ŞEİRİNİN MİLLİ POETİKASI**

**Ə.Y.QASIMOV**  
*Bakı Dövlət Universiteti*  
*eles @box.az*

*Xətai, işin düşər,  
Gəlişin, gedişin düşər,  
Dişləmə çiy loxmanı  
Yerinə dişin düşər.*

*Məqalədə aşıq şeirində klassik şeirimizin vəhdətindən, onun ədəbiyyatımızda yaratdığı yeni üslublardan bəhs edilir. Burada aşıq şeirinin xarakterik xüsusiyyətləri də nəzərdən keçirilir.*

**Açar sözlər:** aşıq şeiri, heca vəznı, əruz vəznı, təcnis, qoşma, gəraylı

Böyük sərkərdə, dahi şair Xətainin poetik irsi, həm də qılıncının kəsəri qədər yüzillik divan ədəbiyyatımızda yeni şırım açmışdır. Bu şırım şifahi xalq ədəbiyyatı ilə divan ədəbiyyatının qovuşması, milli poetik düşüncə ilə divan şeirinin culğalaşması, aşıq şeirimizlə klassik şeirimizin vəhdətidir. Onun ədəbiyyatımızda yaratdığı yeni üslub, əslində Azərbaycan divan ədəbiyyatına milli keyfiyyət vermək idi. Xətai bunu bacardı və yüksək səviyyədə həyata keçirdi.

Aşıq şeiri bizim milli-poetik düşüncəmizin ifadəsidir. Həmin düşüncəni əsrlərdən bəri təkamül yolu keçmiş divan ədəbiyyatının poetik çalarları ilə sintez etmək adi iş deyildi. Çünki aşıq şeirinin öz poetik normaları, divan şeirinin isə başqa poetik normaları var. Divan şeiri ərəb ədəbi zövqünün ifadəsidir və bəzən ona qəzəl, qəsidə ədəbiyyatı da deyirlər. Ancaq Xətai şeirində divan artıq min illik poetik ənənəsinin məcrasından çıxdı və yeni-yeni keyfiyyətlər əxz etdi. Xətai təkcə milli dirçəlişimizə, siyasi tariximizə, dövlətçilik ənənəmizə yeni impuls vermədi, həm də milli təfəkkürümüzü qabaqcıl poetik düşüncəyə çevirdi və aşıq şeirimizi klassik poeziyanın populyar növünə çevirdi. Bunu daha asan anlamaq üçün gərək aşıq şeirinin poetikasını nəzərdən keçirək.

Aşıq şeirinin üslubundan danışmazdan əvvəl, ümumiyyətlə, aşıq şeirinin xarakterik xüsusiyyətlərini nəzərdən keçirmək lazımdır. El aşıqları adətən şeirlərini qoşma, gəraylı, təcnis, bayatı və s. janrlarda deyirlər. Bu janrlar, hətta türk şeirinin doğma janrları hesab edilir. Vəzn baxımından isə türk şeiri heca vəznində yazılır və bütün misralar eyni sayda hecalardan ibarət olur. Aşıqların daha çox işlətdikləri qoşmada hecaların sayı adətən 11, gəraylıda isə 8 olur. Eləcə də, heca və əruz vəznində yazılmış bütün şeirlərdə daxili bölgü olur. Həmin bölgülər gəraylılarda adətən 5+3, 3+5, 4+4, 6+2 şəkildə olur. Məsələn:

Sultani-eşqidir zalım,  
Yaman yerə yetib halım,  
Dil şərhilə xəyalım,  
Olubdu bərbad əlindən.

Nuki-müjganları səf-səf,  
Eşq əhlini qılmış hədəf,  
Atsa yayınmaz hər tərəf,  
Çıxmışlar ustad əlindən. (1, 532)

Bu gəraylının birinci misrası 6+2, ikinci misrası 4+4, üçüncü misrası 5+3 və dördüncü misrası da 5+3 bölgüsü ilə deyilmişdir. İkinci bənddə isə birinci misra 6+2, ikinci misra 4+4, üçüncü misra 5+3, dördüncü misrada isə 3+5 bölgüsü var. Əruz vəznindən fərqli olaraq heca vəznində yazılmış şeirlərdə bölgülərin misralar üzrə müxtəlifliyi onlarda ahəngdarlığı artırır. Əruzda isə bu qüsur sayılır və bölgülər bəzən sözün üstünə düşüb, onu iki yerə bölür. Gəraylıların qafiyələnmə sistemi isə belədir: birinci bənd *a, b, v, b*, yəni birinci və üçüncü misra sərbəst buraxılır və ikinci, dördüncü bəndlər isə qafiyələnir. Əgər misralarda rədiflər varsa, onda rədifdən əvvəlki sözlərdə qafiyələnmə gedir. Sonrakı bəndlərdə isə qafiyələnmə *d, d, d, b; c, c, c, b* və s. formasında olur. Son bənddə adətən müəllif öz adını verir:

Nəbati, qəmdən bükülmə,  
Bərgi-xəzan tək tökülmə,  
Dəli sellər tək sökülmə,  
Çəkmə dəxi nalə, nalə. (1, 487)

Gəraylının bu sonuncu bəndindən aydın olur ki, onu yazan Nəbatidir. Şeirdə bəndlərin sayı adətən beş olur, ancaq bu sabit deyil. Bəndlər beşdən az və ya çox da ola bilər.

Eyni proses qoşmalarda da olur, sadəcə olaraq onlardakı hecaların sayı fərqlidir. Adətən on bir hecadan ibarət qoşmalarda bölgü belə aparılır: 6+5, 7+4, 4+4+3. Məsələn:

Genə bahar oldu, açıldı güllər,  
Bülbül naləsindən tutulur qulaq,

Gül-gülə sarmaşmış, çiçək-çiçəyə,  
Lalə cami-Cəmdən gətirib soraq.

Demə Nəbatinin yoxdur davamı,  
Cövrümə tab etməz, çəkməz cəfamı,  
Şahid olsun aləm cümlə, təmamı,  
Nə qədər istərsən çək sinəmə dağ. (1, 482)

Bu qoşmanın birinci bəndinin birinci misrasında bölgü 6+5, ikinci misra 6+5, üçüncü misra 6+5 və dördüncü misra 6+5 bölgüsü ilə verilmişdir. İkinci bənddə də birinci misra 6+5, ikinci misra 6+5, üçüncü misra 4+4+3 və dördüncü misra 6+5 bölgüsü ilə verilmişdir. Gəraylıda olduğu kimi qafiyə sistemi qoşmada da eynidir və sonuncu bənddə şair öz adını çəkir. Bəndlərin sayı adətən beş olur. Ancaq bu sabit deyil, az və ya çox da ola bilər.

Qoşmalarda bədii ifadəni gücləndirmək məqsədilə aşıqlar və aşıq üslubunda yazan klassiklər təkrirlərdən geniş istifadə etmişlər. Təkrirlər şeirdə fikri kəskinləşdirmək üçün ən münasib ifadə vasitəsi hesab edilir:

Bağça sənin, bağban sənin, bar sənin,  
Alma sənin, heyva sənin, nar sənin,  
Aləm bilir yar sənindir, yar sənin,  
Canı, başı külli-varı Həsənin. (2, 61)

XIX əsr klassiki olan Vaxxıyanlı Həsən aşıq üslubunda yazdığı bu qoşmasında həm daxili qafiyələrdən, həm də təkrirdən məharətlə istifadə etmişdir.

Aşıq şeirində geniş yayılmış janrlardan biri də bayatıdır. Adətən dörd misradan və bir bənddən ibarət olan bayatılarında misralarında hecaların sayı adətən yeddi, bölgülər isə 3+4, 2+5, 5+2 və 4+3 ilə olur:

Qəriblik yaman olur,  
Sovrulur saman olur,  
Nə bir haraya çatan,  
Nə də bir aman olur. (3, 62)

Sarı Aşığın dilindən deyilən bu bayatıda bölgü belədir: birinci misra 3+4, ikinci misra 3+4, üçüncü misra 2+5 və üçüncü misra 3+4-dür. Bayatılarda adətən müəlliflər öz adlarını çəkmir. Ancaq elə bayatılar var ki, onlarda müəllifin adı da çəkilir.

Bayatılarda aşıq-şairlər çox vaxt cinaslardan istifadə edirlər. Belə hallarda sözlərin seçimini elə aparırlar ki, onlar şeirdə xüsusi ahəng yaratsın. Məsələn, Zabit ləqəbi ilə yazan şairlərdən birinin bayatısına nəzər salaq:

Qarşıda sarı gördüm,  
Tərlandı, sarı gördüm,  
Zabit, yarın meyl edər.  
Rəqibə sarı gördüm.

Aşıq şeirin bədii xüsusiyyətlərindən danışarkən qeyd etmək lazımdır ki, el aşıqları şeirlərini rəvnəqləndirmək məqsədi ilə müxtəlif poetik kateqoriyalardan, bədii təsvir və ifadə vasitələrindən istifadə etmişlər. Məsələn, şeirdə **daxili qafiyələnmə**, folklorda olan **qoşayarpaqlar** Aşıq Şəmkir şeirlərində daha çox diqqəti cəlb edir:

Gəldim bu **cahanə**, düşdüm ziyana,  
Olmuşam **əfsanə**, külli-zamana,  
Yetmədim **cananə**, əla məkana,  
Eşqimdə **divanə**, qaldım bitəmkən. (4, 194)

Bu bənddə Aşıq Şakir *cahanə, əfsanə, cananə və divanə* sözlərini daxili qafiyə kimi seçmişdir.

Aşıqlar öz şeirlərində cinaslardan geniş istifadə edirlər. Belə şeirlərə adətən *təcnis* deyirlər. Təcnis müstəqil bir janr deyil, şeir şəkillərindən və ya janr növlərindən biridir. Yəni cinaslardan – yazılışca eyni, məzmunca fərqli sözlərdən istifadə olunmuş şeirlər təcnis adlanır. Məsələn:

Əzizim, **gül üşüdü**,  
Şeh düşdü, **gül üşüdü**,  
Güldün ağlım apardım,  
Bu necə **gülüşüdü**. (5, 3)

və ya

Dünya, sənin **yyən** kimdir,  
Səni satıb **yyən** kimdir. (Şəhriyar)

Bu nümunələrin birincində *gülün üşüməsi və gülmək*, ikinci nümunədə isə *yyələnmək və yemək* sözləri cinas seçilmişdir.

Aşıq şeirin elə nümunələri var ki, həmin nümunələri yaratmaq hər aşığın işi olmur. Məsələn, aşıq şeirində dodaqdəyməzləri, hərbə-zorbaları, ustadnamələri hər aşıq yarada bilmirdi. Bu şəkillər aşıqlardan xüsusi məharət tələb edirdi.

Klassik ədəbiyyata nüfuz edən aşıq şeiri üslublarından biri də cığalı şeirdir. Cığa şeirin əsas misraları arasına əlavə edilən kiçik misralardır. Aşıq şeirində ən oynaq formalardan biri cığalı şeirlərdir. Aşıq poeziyasında cığalı şeirin bir neçə növü olduğu halda, yazılı ədəbiyyata ondan yalnız bir forması keçmişdir. Belə ki, aşıq şeiri üslubunda yazan klassiklərimiz adətən cığalı şeirlərdən müxəmməslərində istifadə etmişlər:

Ey iki gözüm, qıl belə şəhbazə tamaşa,  
Mövsümdü güşad et iki dərvazə tamaşa,  
Bu nazü nəzakətdə sərəfrazə tamaşa.  
Gör necə gözəldir,  
Məhbuni-əzəldir,  
Leyliyə bədəldir.

Məmuə məhəldir.  
Xoşbuyə tamaşa,  
Ahuyə tamaşa,  
Geysuyə tamaşa,  
Əbruyə tamaşa.  
Xəncər nə gərəkdir,  
Hər barəsi göyçək,  
Hər muyə tamaşa.

Xoş sövtü xoş əlhanü xoş avazə tamaşa,  
Könlüm quşu, pərvaz elə, pərvazə tamaşa. (2, 69)

Bu nümunədə şair məharətlə müxəmməsin əsas misraları arasında cığalı şeir yerləşdirmişdir. Belə səciyyəvi xüsusiyyətlər aşiq şeirinin klassik ədəbiyyata təsirindən irəli gəlir.

Aşiq şeiri özünün bir çox bədii xüsusiyyətləri ilə klassik ədəbiyyata təsir etmişdir. Məsələn, klassik şeirdə elə məqamlar var ki, janr klassik janr olsa da üslub və söz seçimi aşiq şeiri üslubundadır:

Xoş gülüş, xoş danışıqdır, məzəli cümlə sözü,  
Xoyu xoş, xisləti xoş, mahi-münəvvərdi üzü,  
Üzülür, can üzülür, gör süzülür ala gözü,  
Məzəli, çox məzəli, qəmzəli qayətdə özü.  
Al üzü, gül yanağı, laleyi-həmrayə gəlin. (2, 82)

Bu nümunədən aydın görünür ki, şair şeiri klassik üslubun janrlarında yazsa da aşiq şeiri ruhunda qələmə almışdır.

Aşiq şeiri mahnılar üçün heç də bəstələnmir. Onların ahəngi musiqini yaradır. Ona görə də aşiq şeiri üslubunda yazan şairlərin həm də musiqi zövqü olur və onlar həmin ahəngi tənzimləyə bilirlər. Bu barədə F.Qasımzadə yazır: “Aşiq şeiri tərzində yazan şairlər içərisində tək-tək musiqiyə bələd olanlar və saz çalanlar olsa da, bunların böyük əksəriyyəti nə bəstəkar idi, nə də saz çala bilirdi. Lakin buna baxmayaraq, həmin şairlər müxtəlif yollarla şeirdə gözəl ahəng yarada bilirdilər və bu sahədə xalq aşıqlarından heç də geri qalmırdılar” (6, 41).

Aşiq şeirinin və qoşmaların, gəraylıların bədii xüsusiyyətlərindən bəhs edən A. Dadaşzadə yazır: “XVIII əsrdə yaradılmış qoşmaların çoxu öz poetik kamilliyi, dil rəngarəngliyi, forma səlisliyinə görə indiyədək tərəvətini itirməmiş, onlardakı parlaq boyalar solmamışdır... XVIII əsr poeziyasının obrazları, bədii təsvir və ifadə vasitələri – təşbehlər, metaforalar, metanomiyalar, paralelizmlər, sinekdoxalar v s. klassik Şərq poetikasından qidalanmışdır. Lakin bu mərhələdə, həm də adətən şifahi xalq ədəbiyyatında işlənən müqayisə və fiqurlar da nisbətən geniş tətbiq edilməyə başlamışdır. Müqayisələri araşdırarkən ilk növbədə artıq qəlib epitetlərə çevrilmiş birləşmələr, məsələn: *hüsni-taban*, *bülbüli-şeyda*, *zülfi-pərişan*, *afəti-dövrən*, *sərvi*, *qamət*, *rüxi-lalə*, *mahruxsar*,

*dideyi-giryan, ləli-Bədəxşan, mahi-münəvvər, sərvi-rəvan* və s. tez-tez rast gəlirik. Təbiət və insan əzalarının nisbəti üzərində qurulmuş bu müqayisələr artıq çoxdan farsdilli və türkdilli poeziyada şifr şəklini almış, həmin ifadələrin əsil mənası şeir sevənlər tərəfindən dərhal anlaşılır” (4, 192-194).

Aşıq poeziyasının klassik şeirimizlə şifahi xalq ədəbiyyatı arasında körpü olması danılmazdır. Bu barədə görkəmli alim və yazıçı Mirzə İbrahimov da özünün “Aşıq poeziyasında realizm” (1966) kitabında öz fikrini bildirmişdir: “Qədim dövrlərdə xalq ədəbiyyatı və aşıq poeziyası bir sıra mövzuları, motivləri və sənətkarlığın, xüsusilə dillə bağlı olan üsurlərini klassik ədəbiyyatdan çox-çox əvvəl işləməyə başlamış və klassik ədəbiyyata bir növ estetik zəmin hazırlamışdır. Klassik ədəbiyyat isə yarandığı zamandan daim xalq ədəbiyyatı, aşıq poeziyası ilə üzvi vəhdətdə inkişaf etmiş və çox zaman onlara yeni mündəricə, yeni ideya və bədii motivlər vermişdir. Bizim zəmanəyə doğru gəldikcə klassik yazılı ədəbiyyatın istiqamətverici rolu artmış və güclənmişdir” (7, 24).

Aşıq şeirinin poetikasından bəhs edən M. İbrahimov haqlı olaraq qeyd edir ki, klassiklərimiz aşıq şeirinin realizmindən lazımınca bəhrələnmişlər və klassiklərimizin bədii yaradıcılığında aşıq poeziyasının realist ənənələri, realist yaradıcılıq üslubu dərin kök salmışdır. Klassik şairlərimizin elə nümayəndələri var ki, onların poeziyası sanki aşıq şeiri ilə klassik şeirimiz arasında bir körpü olmuşdur. Təsadüfi deyil ki, həmin şairləri Azərbaycan realist ədəbiyyatının korifeyləri hesab edirlər. Yəni həmin şairlərin poeziyasında poeziya artıq saray və divan ədəbiyyatının poetik ənənələrindən kənara çıxıb sadə xalqın zövqünü oxşamağa başlayır. Sadə xalqın estetik duyumu isə tamam başqa idi və xalqın estetik düşüncəsi daha çox şifahi xalq ədəbiyyatının güclü qolu olan aşıq poeziyasında ifadə olunmuşdur. Ona görə də XVIII əsrdən etibarən klassiklərimiz aşıq poeziyasından gəlmə janrlarda yazır, aşıq poeziyasının poetik ənənələrini, sənətkarlıq xüsusiyyətlərini öz yaradıcılıqlarında cilalayır dılar.

## ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan klassik ədəbiyyatı kitabxanası. 8-ci cild. Bakı: Elm, 1988, 568 s.
2. El şairləri. Toplayanı S.Mümtaz. Bakı: Azərənşr, 1935, 291 s.
3. Sarı Aşıq. Seçmə bayatılar. Bakı: Sabah, 1993, 120 s.
4. Dadaşzadə A. XVIII əsr Azərbaycan lirikası. Bakı: Elm, 1980, 227 s.
5. Cinaslar. Bakı: Yazıçı, 1985, 151 s.
6. Qasımsadə F. XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. Bakı: Maarif, 1966, 487 s.
7. İbrahimov M. Aşıq poeziyasında realizm. Bakı: Elm, 1966, 84. s.
8. Qasımov Ə.Y. Azərbaycan xalq oyunları. Bakı: BDU, 2006, 188 s.
9. Tahirə Məmməd. XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı. X hissə. Bakı: «Apostrof» çap evi, 2010, 193 s.
10. Salmanoğlu T. XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı: yeni elmi-nəzəri düşüncə müstəvisində. «Kredo» qəz., 2012, 7 yanvar.

## **НАЦИОНАЛЬНАЯ ПОЭТИКА АШУКСКОГО СТИХОТВОРЕНИЯ В КЛАССИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ**

**Е.Ю.ГАСЫМОВ**

### **РЕЗЮМЕ**

В статье анализируется единство ашукского стихотворения с классической поэзией, создании новых форм изложения ашукской поэзии в литературе, и.т.д. А также рассматриваются характерные особенности ашукской поэзии.

**Ключевые слова:** ашукское стихотворение, слоговой такт, арузский такт, гошма, гераилы

## **NATIONAL POETICS OF ASHUG POETRY IN CLASSICAL LITERATURE**

**A.Y.GASIMOV**

### **SUMMARY**

The article deals with the unity of classical poetry in ashug poetry, new styles formed under its influence in the literature. The article studies characteristic features of ashug poetry as well.

**Key words:** ashug poetry, tainis, gosma, garayli