

Məsihi Təbrizinin tuyuqları

Pəri Hübətova

AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu
E-mail: hasanlipari@gmail.com

Annotasiya. XVI əsr Azərbaycan şairi Məsihi Təbrizinin yaradıcılığı bu vaxta qədər xüsusi tədqiqat obyektinə olmamışdır. Şairin ədəbi irsindən günümüzədək yalnız lirik şeirlər “Divan”ı gəlib çatmışdır. Həmin “Divan”la tanışlıq göstərir ki, Məsihi dövrünün istedadlı şairlərindən biri olmuş, özündən əvvəlki sənətkarların yaradıcılığından bəhrələnərək özünəməxsus üslubu ilə seçilən bir şair kimi tanınmışdır. Lakin təəssüf ki, şairin “Divan”ı uzun illər elm aləminə məlum olmamış və bu səbəbdən xüsusi elmi araşdırmalardan kənar qalmışdır. Məsihinin lirik şeirlər “Divan”ı həm mövzu, həm də janr baxımından rəngarəngdir. Şairin istifadə etdiyi janrların hamısı Azərbaycan divan ədəbiyyatında işlək olan və əruz vəznində qələmə alınmış örnəklərdən ibarətdir. Məsihi Təbrizinin “Divan”ında yer alan janrlar içərisində tuyuqlar xüsusilə diqqəti cəlb edir. Şairin qələmə aldığı tuyuqlar onun nəşr edilmiş “Divan”ında uzun müddət xüsusi başlıq altında verilməmiş, rübai hesab olunmuşdur. Lakin həmin örnəklərin həm vəzn, həm də qafiyə baxımından tədqiqi göstərir ki, onlar rübai deyil, tuyuq kimi dəyərləndirilməlidir. Belə ki, bu örnəklərin rübaidən fərqli olaraq, əruzun həzəc bəhrində deyil, rəməl bəhrində qələmə alınması, qafiyələrinin isə cinas sözlərdən ibarət olması tuyuq janrının əsas xüsusiyyətləri kimi diqqəti çəkir. Məqalədə Məsihi Təbrizinin tuyuqları ilk dəfə toplu halında tədqiqata cəlb edilərək mövzu, vəzn, qafiyə, dil və sənətkarlıq xüsusiyyətləri baxımından araşdırılır.

Açar sözlər: Məsihi Təbrizi, tuyuq, rübai, vəzn, qafiyə

Məqalə tarixəsi: göndərilib – 21.11.2023; qəbul edilib – 30.11.2023

Tuyugs by Masihi Tabrizi

Pari Humbetova

Institute of Literature named after Nizami Ganjavi of ANAS
E-mail: hasanlipari@gmail.com

Abstract. Until now, the work of the Azerbaijani poet of the 16th century Masihi Tabrizi has not been the object of special research. Of the poet’s literary heritage, only the Divan of lyrical poems has reached us. Acquaintance with this Divan shows that Masihi was one of the talented poets of his era and, inspired by the poetic work of his predecessors, was known as a poet with an original style. But, unfortunately, the poet’s Divan was not known to the scientific community for many years, and for this reason it remained aloof from the attention of researchers. The divan of Masihi’s lyrical poems is distinguished by its colorful themes and genres. All genres used by the poet include examples of Azerbaijani sofa poetry in the rhythm of aruz. Among all the genres in Masihi’s Divan,

tuyug attracts special attention. For a long time, in the Divan of the poet, tuyugs were not included in a separate section and were noted as rubai.

But a study of the samples in terms of weight and rhyme confirms that they should be considered tuyugs, and not rubai. Thus, in contrast to rubai, the use of aruz in these samples not in the form of *ramal*, but in the form of *hajaz*, and rhymes consisting of *jinas words*, attracts attention as the main features of the tuyug genre. In the article, for the first time, Masiha Tabrizi's tuyugs are brought into research in the form of a complete collection and are analyzed from the point of view of the artistic features of the theme, weight, rhyme and language.

Keywords: Masihi Tabrizi, tuyug, rubai, weight, rhyme

Article history: received – 21.11.2023; accepted – 30.11.2023

Giriş / Introduction

Azərbaycan-türk divan şeirində elə janrlar vardır ki, onların ədəbiyyata gəlişi, divan şeirində inkişafı və təkamülü xüsusi tədqiqat obyektidir. Belə janrlardan biri də tuyuqdur. Məlumdur ki, Azərbaycan divan şeirində tuyuq janrında yazılmış ilk örnəklərə Qazi Bürhanəddinin (1344-1398) yaradıcılığında rast gəlinir. Ondan sonra tuyuq janrının inkişafı və daha geniş bir ərazidə yayılmasında İmadəddin Nəsiminin (1369-1417) xüsusi rolu olmuşdur. XV əsrin hökmdar şairi Cahan şah Həqiqinin yaradıcılığında da tuyuq janrına rast gəlinir və həmin örnəklərdə Nəsimi təsiri özünü aydın şəkildə təzahür edir. Sonrakı yüzilliklərdə də divan şeirində ara sıra tuyuq janrında örnəklərə yer verilmişdir. Bir çox hallarda tuyuq janrında yazılmış örnəklər forma baxımından rübai ilə qarışıq salınmış, müxtəlif sənətkarların çap olunmuş “Divan”larında “Rübailər” başlığı altında verilmişdir. Ümumilikdə götürüldükdə isə qeyd etmək lazımdır ki, Azərbaycan divan şeirində tuyuqla müqayisədə rübai daha işlək olmuşdur. Bu baxımdan yanaşdıqda XVI yüzillik Azərbaycan divan şeirində tuyuq janrında yazılmış örnəklərə az təsadüf edilir. Hətta XVI əsr ədəbiyyatının ən böyük ədəbi şəxsiyyəti Məhəmməd Füzulinin yaradıcılığında bu janra müraciət edilməmişdir. Məhz bu baxımdan yanaşdıqda həmin yüzillikdə Məsihi Təbrizinin tuyuq janrına müraciəti diqqətəlayiqdir.

Klassik divan ədəbiyyatının ənənəvi janrlarından çoxuna müraciət edən Məsihinin “Divan”ında rübai ilə yanaşı, tuyuq janrında da örnəklər vardır. Maraqlı məqam isə ondan ibarətdir ki, sairin “Divan”ını tapıb üzə çıxaran və onu həm Tehrandə, həm də Bakıda nəşr etdirən AMEA-nın müxbir üzvü Əliyar Səfərli həmin nümunələrin tuyuq olduğuna diqqət yetirməmişdir. Alim yazır: “Məsihinin rübailəri cinaslı tuyuqlarla səsləşir. Qazi Bürhanəddin və İmadəddin Nəsimi tuyuqlarının təsiri altında yeni rübailər yazmışdır” [1, s.35]. Göründüyü kimi, klassik irsin görkəmli tədqiqatçısı Əliyar Səfərli həmin örnəklərin tuyuqlara bənzədiyini qeyd etsə də, nəticə olaraq, onları rübai kimi dəyərləndirmişdir. Sonralar isə Məsihi Təbrizi ədəbi irsini tədqiq edən türk alimi doktor Baştürk Şevket və klassik irsin tanınmış tədqiqatçısı f.e.d. Ataəmi Mirzəyev həmin nümunələrin rübai deyil, tuyuq olduğunu qeyd etmişlər [2, s.55; 3, s.917]. Doktor Baştürk Şevket 2006-cı ildə “Məsihi Təbrizi: həyatı, ədəbi şəxsiyyəti, əsərləri və divanının incələnməsi” adlı dissertasiya işində şairin “Divan”ı haqqında yığcam məlumat vermiş və orada yer alan örnəkləri janrlar üzrə təsnif edərək sistemləşdirmişdir. Dissertasiya işinin əsas məqsədi də Məsihi “Divan”ını mətnşünaslıq baxımından sistemli şəkildə tərtib etməkdən ibarətdir. Öz tədqiqatında Əliyar Səfərlinin Tehrandə nəşr etdirdiyi Məsihi “Divan”ını əsas götürən alim şairin 10 dördlüyünü “Tuyuqlar” başlığı altında təqdim etmişdir. Yeri gəlmişkən, onu da qeyd edək ki, İmadəddin Nəsimi, Cahan şah Həqiqi kimi şairlərin yaradıcılığında da analoji vəziyyət müşahidə olunur. Belə ki, həmin şairlərin “Divan”ında yer alan tuyuqlar “Rübailər” başlığı altında verilmişdir. Nəsimi şeirinin vəznini araşdıran əruzşünas alim Əkrəm Cəfər yazır: “Təəcəüblü də olsa, qeyd etməliyə ki, hələ Nəsiminin Azərbaycan dilində yazıl-

mış bir rübaisinə də təsadüf etməmişik. Nəsimi rübailərini farsca yazmışdır. Salman Mümtaz nəşrində “Rübailər” adı ilə yüz altmış beş dördlük verilirə də, bunların heç birisi rübai deyil, rəməl bəhrinin üçüncü növü qəlibində – *fA'ilAtün fA'ilAtün fA'ilün* ölçüsündə yazılmış dördlüklərdir... Rübai xüsusi vəznə malik ayrıca bir janr və şeir şəkli ki, özünəməxsus təfilələri və qəlibləri vardır. Əgər biz Nəsiminin bu 165 tuyuğunu rübai adlandırsaq, farsca yazılmış əsl rübailərini necə adlandırırıq?!” [4, s.107-108]. Gənc tədqiqatçı fil.f.d. Xanım Mirzəyeva Cahən şah Həqiqi yaradıcılığını araşdırarkən şairin çap olunmuş əsərləri sırasında “Rübailər” başlığı altında verilən 34 nümunənin rübai deyil, tuyuq janrında olduğunu elmi baxımdan əsaslandırmış və həmin örnəkləri tədqiqata cəlb etmişdir [5, s.338]. Bu baxımdan Məsihi Təbrizinin 10 tuyuğu da təxminən qeyd edilən sənətkarların tuyuqlarına bənzər bir tale yaşamışdır.

Əsas hissə / Main part

Məsihi Təbrizinin “Divan”ında yer alan 10 nümunə də rəməl bəhrinin “üçbölümlü bütöv naqis rəməl” adlanan üçüncü növündə (*fA'ilAtün, fA'ilAtün, fA'ilün*) qələmə alınmışdır ki, bu da tuyuq janrının əsas göstəricilərindən biridir [6, s.354]. Rəməl bəhrinin bu növünün üç variantı vardır və müəllifin yaradıcılığında onların hər birinə təsadüf edilir. Məsihinin 2 tuyuğu birinci variantda uyğundur. Həmin variantda uyğun bir örnəyi nəzərdən keçirək:

<i>Ta ki, ol gül</i>	<i>-cöhrə mindin</i>	<i>tüştü dur,</i>
<i>Hicridin yüz</i>	<i>xari-möhnət</i>	<i>candadur,</i>
<i>Gər mən andin</i>	<i>ayru tüştüm,</i>	<i>ey könül,</i>
<i>Xidmətidə</i>	<i>sin barıb, can</i>	<i>birlə dur. [1, s.155]</i>
<i>fA'ilAtün</i>	<i>fA'ilAtün</i>	<i>fA'ilün</i>

Sonuncu təfiləsi *fA'ilün* olan bu variant əsas variant hesab edilir. İkinci variantda isə birincidən fərqli olaraq, sonuncu təfilə *fA'ilü* formasındadır, yəni misraların sonu qısa hecalıdır. Məsihinin tuyuqlarından dördü bu variantda uyğundur. Həmin variantda uyğun aşağıdakı nümunəyə diqqət edək:

<i>Sərvi-aza</i>	<i>-dum çü geydi</i>	<i>susəni,</i>
<i>Qamətiğə</i>	<i>bəndə qıldı</i>	<i>su səni,</i>
<i>Su təki a</i>	<i>-risini gör</i>	<i>-gəc köñül,</i>
<i>Aləmi bir</i>	<i>su görər bir</i>	<i>su səni. [1, s.154]</i>
<i>fA'ilAtün</i>	<i>fA'ilAtün</i>	<i>fA'ilü</i>

Məsihinin tuyuqları içərisində növün sonu ikiqat uzun hecalı *fA'ilAn* təfiləsi ilə bitən üçüncü variantına aid dörd örnək vardır. Şairin “Divan”ında bu təfilənin yalnız uzun saitli qapalı heca tipli variantına rast gəlinir. Məsələn:

<i>Ey köñül, ol</i>	<i>buvəfa sa</i>	<i>-riğə bar,</i>
<i>Necə kim, can</i>	<i>cismi-bima</i>	<i>-runda bar,</i>
<i>Ol necə at</i>	<i>-sun səñə qəm</i>	<i>navəki,</i>
<i>Sin degil kim,</i>	<i>navək əfkən</i>	<i>ilki bar. [1, s.155]</i>
<i>fA'ilAtün</i>	<i>fA'ilAtün</i>	<i>fA'ilAn</i>

Təqdim edilən nümunələr Məsihinin 10 dördlüyün rübai deyil, tuyuq janrında yazıldığını aydın şəkildə göstərir. Digər tərəfdən isə həmin örnəklərin hər birində cinas qafiyələrdən istifadə

edilmişdir ki, bu da tuyuq janrının özünəməxsus xüsusiyyətlərindən biri sayılır. Məsihi öz tuyuqlarında cinas qafiyələrdən xüsusi sənətkarlıqla istifadə etmişdir. Bir neçə nümunəyə diqqət yetirək:

*Necə bənzim saruğ olsun, əşkim al,
Ey əcəl, rəhm eyləyib canmını al,
Ruzgarum tirədir, bəxtim qəra,
Çərxi-əxzər ta mənqə qıldı bu al. [1, s.154]*

Şairin lirik qəhərmanı bu şeirdə üzünün saraldığını, göz yaşlarının qırmızı olduğunu göstərərək bəxtinin qara olmasından şikayətlənir və buna görə də Allahdan onun canını almasını istəyir. Bu fikirləri ifadə edərək cinas qafiyə kimi “al” sözünü seçən müəllif birinci misrada həmin sözün rəng (qırmızı) mənasından istifadə etmişdir. İkinci misradakı “al” sözü “canını almaq”, yəni “ölmək”, sonuncu misrada isə “hiylə, yalan” mənasını ifadə edir.

Yaxud aşağıdakı örnəyə də nəzər salaq:

*Necə könlüm bulsa hicrandin yarə,
Ey fəlak, rəhm et bir işimgə yarə,
Mın kimi, tişlər nədamət barmağı,
Hər kim aldansa mürüvvətsiz yarə. [1, s.156]*

Məhəbbət mövzusunda qələmə alınmış bu nümunədə isə şair “yarə” sözünü cinas qafiyə kimi işlətməmişdir. Birinci misrada lirik qəhrəmanın sevgilisinin ayrılığından könlündə açılan yaradan söhbət açılır. İkinci misrada isə lirik qəhrəman fələyə müraciət edərək ondan kömək istəyir. Burada “yarə” sözü feil kimi “işə yaramaq” mənasında işlənmişdir. Sonuncu misradakı “yarə” sözü isə “sevgili, yar” mənasını ifadə edir.

Göründüyü kimi, Məsihinin tuyuqlarında cinas qafiyələrdən istifadə ritm, intonasiya və ahəng yaradaraq oxunaqlılığı təmin etmiş olur. Şairin mövzu baxımından təhlilə cəlb edilən aşağıdakı tuyuqlarında da eyni vəziyyət müşahidə edilir.

Məsihi Təbrizinin qələmə aldığı tuyuqlar mövzu baxımından da diqqəti cəlb edir. Müəllif burada saf və təmiz məhəbbət, gözəlin tərif, ictimai motivlər kimi ənənəvi mövzulara toxunaraq orijinal nümunələr yaratmışdır. Bir neçə nümunəyə diqqət edək:

*Etmə nəfsini əsiri-hirsü az,
Hirsü azun qeydidin köngli az.
Gər dilərsin dəhr ara azadəlik,
Dəhr kübü aziqə meyl eylə az. [1, s.154]*

İctimai mövzuda qələmə alınmış bu örnəkdə şair “az” sözünün ifadə etdiyi müxtəlif mənə çarlarlarından istifadə yolu ilə bütün dövrlərin əsas problemi kimi insanları nəfsin əsiri olmamağa, dünya malına çox meyl etməməyə çağırır.

Aşağıdakı nümunədə isə verilən fikirlə cinas qafiyələrin vəhdəti xüsusi diqqət doğurur:

*Arizun güldür, nigara, ya səmən,
Kim anqa güldür qulamü yasəmən,
Qarə zülfündin cüda sünbül kimi,
Qarə qıldum tünü girdüm yasə mən. [1, s.155]*

Məhəbbət mövzusunda qələmə alınmış bu nümunədə isə şair, bir tərəfdən, gözəlin tərifini verir; onun üzünü gülə və səməne (yasəmən gülünə) təşbeh edir. Digər tərəfdən isə sevgilisindən ayrı olduğundan şikayətlənir. Gözəlin saçını sünbülə bənzədən şair – lirik qəhrəman sevgilisinin qara tellərindən uzaq olduğu üçün özünü “*yasa*” (matəmə) batmış hesab edir.

Məsihi tuyuqlarının hamısı cinas qafiyəli olmaqla bərabər, hər birinin qafiyələnmə sistemi *aaba* formasındadır.

Məsihi tuyuqları dil-üslub cəhətdən də diqqəti cəlb edir. Şairin şeirlərində, bir tərəfdən, xalq danışq üslubuna yaxınlıq hiss olunduğu kimi, digər bir tərəfdən, fars dilinin təsiri açıq şəkildə görünməkdədir. Klassik dövrdə qələmə alınan əsərlərin əksəriyyətinin fars dilində yazılması və bu dilin həmin dövr üçün əsas şeir dili olması anadilli örnəklərə də təsir göstərməsinə səbəb olmuşdur. Bu baxımdan şairin şeirlərində izafət tərkiblərindən geniş şəkildə istifadə edilmişdir. Şairin tuyuqlarından “*sərvi-azadum*”, “*çərxi-əxzər*”, “*xari-möhnət*”, “*cismi-bimar*”, “*dili-zar*” kimi ifadələri buna nümunə göstərmək olar. Eləcə də Məsihinin bütün əsərlərinin dilində özünü qabarıq göstərən özbək (cığatay) dil elementləri onun tuyuqlarında da müşahidə edilir. Məsələn, *düşdü – tüştü*, *məndən – mindin*, *sən – sin*, *məni – mini*, *hicrandan – hicrandin*, *dişlər – tişlər* və s. bu qəbildən olan sözlərin işlək olması deyilənlərin təsdiqi kimi özünü göstərir.

Nəticə / Conclusion

Beləliklə, aydın olur ki, XIV yüzillikdən Azərbaycan divan şeirində işlənməyə başlayan tuyuq janrından sonrakı dövrlərdə də istifadə edilmişdir. Bu baxımdan XVI əsrdə Məsihi Təbrizi yaradıcılığında tuyuq janrına aid nümunələrin varlığı bir daha göstərir ki, bu janr divan şeirində işlək olmuşdur. Təhlillər göstərir ki, şair öz tuyuqlarında janra məxsus vəzn, qafiyələnmə, xüsusilə cinas qafiyədən istifadəyə xüsusi diqqət yetirmiş, özünəməxsusluğu ilə seçilən gözəl sənət örnəkləri yaratmışdır. Tuyuq janrının forma və məzmun xüsusiyyətlərini öyrənmək, eləcə də janrın inkişaf dinamikasını izləmək baxımından Məsihi Təbrizin qələmindən çıxan örnəklər ayrıca əhəmiyyət kəsb edir.

Ədəbiyyat / References

1. Məsihi. Divan (tərtib edən: Ə.Səfərli). – Bakı: Elm, – 2012. – 480 s.
2. Baştürk, Ş. Mesîhî-İ Tebrizî Hayatı, Edebî Şahsiyeti, Eserleri ve Dîvâninin İncelenmesi. Yüksek Lisans Tezi. Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Mayıs, – 2006. – 264 s.
3. Mirzəyev, A. Məsihi / Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi [10 cildə]. Orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatı (XIII-XVI əsrlər). – Bakı: Elm, – c.3. – 2020.
4. Cəfər, Ə. Nəsimi şeirinin vəzn / Nəsimi (Məqalələr məcmuəsi). – Bakı: Elm, – 1973.
5. Mirzəyeva, X. Cahan şah Həqiqinin tuyuqları // Filologiya məsələləri, N 8. – Bakı: Elm və təhsil, – 2012.
6. Cəfər, Ə. Əruzun nəzəri əsasları və Azərbaycan əruzü. – Bakı: Elm, – 1977.

Туюги Масихи Табризи

Пери Гумбатова

Институт литературы имени Низами Гянджеви НАНА

E-mail: hasanlipari@gmail.com

Резюме. Творчество азербайджанского поэта XVI века Масихи Табризи до нынешнего времени не было объектом специального исследования. Из литературного наследия поэта до нас дошёл лишь Диван лирических стихов. Знакомство с этим Диваном показывает, что Масихи был одним из талантливых поэтов своей эпохи и вдохновляясь поэтическим творчеством своих предшественников, был известен как поэт с самобытным стилем. Но, к сожалению, Диван поэта многие годы не был известен научной общественности, и по этой причине оставался в стороне от внимания исследователей. Диван лирических стихов Масихи отличается красочностью тематики и жанров. Все используемые поэтом жанры включают образцы азербайджанской диванной поэзии в такте аруз. Среди всех жанров в Диване Масихи особое внимание привлекают туюги. В напечатанном Диване поэта долгое время туюги не были включены в отдельный раздел и отмечались как рубаи. Но исследование образцов в смысле такта и рифмы подтверждает, что они должны считаться туюгами, а не рубаи. Так, в отличие от рубаи, использование в этих образцах аруза не в виде рамал, а в виде хазадж, и рифм, состоящих из каламбуров, привлекает внимание как основные признаки жанра туюг. В статье впервые туюги Масихи Табризи привлечены к исследованию в виде полного сборника и анализируются с точки зрения художественных особенностей темы, такта, рифмы и языка.

Ключевые слова: Масихи Табризи, туюг, рубаи, такт, рифма