

Tuyuğ: janrın təşəkkülü, təkamülü və klassik poeziyada mövqeyi

Yaqub Babayev

Filologiya elmləri doktoru

Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti. Azərbaycan.

E-mail: ymbabayev@hotmail.com

Annotasiya. Məqalədə tuyuğ janrının təşəkkülündən, inkişafından və klassik türkdilli poeziyadakı mövqeyindən söhbət açılır. Göstərilir ki, əruz vəznində olsa da, tuyuğ türkdilli poeziyanın janrıdır. O, təxminən XII-XIII əsrlərdə təşəkkül tapıb formalaşmışdır. XIV əsrdə biz artıq türkdilli poeziyada onun yetkin nümunələrinin yarandığını görürük. Qazi Bürhanəddinin tuyuqları bunu aydın şəkildə sübut edir. Sonrakı əsrlərdə də həm Azərbaycan, həm də Orta Asiya türklərində tuyuğun müəmməl nümunələrinin yarandığını görürük.

Tuyuğ əruz vəznindədir. Türk dilləri isə daha çox heca vəznli şeirin ölçülərinə uyğun gəlir. Məqalədə əruz vəznində yaranan tuyuğun türk şeiri ilə üzləşmədə yaratdığı çətinliklərə də toxunulur. Həmçinin onun musiqi ilə əlaqəsindən danışılır. Məqalədə janrın forma xüsusiyyətləri, qafiyə sistemi, rübai janrı ilə oxşar və fərqli cəhətləri də izah edilir. Cığatay türkcəsində janrın gözəl nümunələrinin yarandığı nəzərə çatdırılır. “Tuyuğ” sözünün mənası aydınlaşdırılır.

Açar sözlər: tuyuğ, klassik poeziya, təşəkkül, formalaşma, janr, Azərbaycan və Orta Asiya ədəbiyyatı, obrazlılıq, əruz vəzni

Məqalə tarixçəsi: göndərilib – 04.06.2022; qəbul edilib – 23.06.2022

Tuyuk: the formation of the genre, its development and role in classical poetry

Yagub Babayev

Doctor of Philological Sciences

Azerbaijan State Pedagogical University. Azerbaijan.

E-mail: ymbabayev@hotmail.com

Abstract. The article explains the meaning of the word “tuyuk”, as well as the formation, its development and role in the Turkic-speaking classical poetry. It differs that, despite the fact that tuyuk is created in the rhythm of aruz, at the same time it is a genre of Turkic poetry. The formation of tuyuk dates back to about the 12th-13th centuries. And already in the XIV century in Turkic poetry we find its developed examples. We are convinced of this when we get acquainted with the tuyuks of Kazi Burkhaneddin. In subsequent centuries, both in the Azerbaijani and Central Asian literatures of the Turkic peoples, quite perfect samples of tuyuk were created.

As noted, tuyuk is created in the measure of aruz. The poetry in the Turkic language is mostly created in syllabic meter. Therefore, the article touches upon the difficulties caused by tuyuk created in aruz verses in opposition to Turkish poetry. At the same time, we are talking about the connections of tuyuk with music. In addition to the above, the article explains the genre features, the rhyme system, common and distinctive features of the tuyuk with the rubai genre. It should be noted that in the medieval period Chagatai Turkic was used to create vivid examples of poetry in this genre.

Keywords: tuyuk, classical poetry, foundation, formation, genre, Azerbaijani and Central Asian literature, figurativeness, rhythm of aruz

Article history: received – 04.06.2022; accepted – 23.06.2022

Giriş / Introduction

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.

Tuyuğ janrının təşəkkülü və inkişaf xüsusiyyətləri

Türkdilli bədii təfəkkür sərəvətləri içərisində tuyuğun ilk çoxsaylı nümunələrinə XIV əsr Azərbaycan şairi Qazi Bürhanəddinin 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 tərzisi”) adlı ədəbi-nəzəri risaləsində yazır: “Yenə Türk ulusu, xüsusilə, cığatay xalqı arasında yayılmış vəznlərdir ki, onlar mah-nılarını 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
Canımə peyvəstə navək atqali,
Ğəmzə oqin qaşiğə yaləbmüdü.
fA'ilAtün fA'ilAtün fA'ilAn [17, s.83-84].*

Şeirin müasir Azərbaycan dilinə çevirməsi belədir: “Ya rəb, o bal şəkər və ya dodaqmıdır, yoxsa bal və şəkər yalamışmıdır?, Canıma dalbadal ox atmaq üçün qəmzə oxunu qaşına yay etmişdir [17, s.145-146].

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 qövmləri, xüsusilə də cığatay türkləri arasında yayılmışdır; İkincisi, 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 daşımır. Nəvainin verdiyi nümunədə də hər üç misradakı həm qafiyə sözlər cinaslıdır; Beşincisi, tuyuğ əruz vəzninin rəmali-müsəddəsi-məqsur ölçüsündə yazılır.*

Əsas hissə / Main Part

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 şəkilləri barədə də qiymətli məlumat verir.

Ə.Nəvai “Mühakimətül-lüğətəyn” əsərində də qıscaca şəkildə tuyuğdan danışır. Onun “əcəmdə” (farsdilli poeziyada) olmadığını söyləyir. Bir nümunə olaraq 1, 2 və 3-cü misraları cinas qafiyələrdən ibarət bir tuyuğ verir [18, s.70-71].

Şeyx Əhməd Tərozi də 1436-1437-ci illərdə qələmə aldığı “Fünun əl-bəlağə” (“Bəlağət elmləri”) əsərində tuyuğun bir poetik forma kimi “türk şairlərinin ixtirası” olduğunu nəzərə çatdırır.

Daha sonrakı dövrdə, yəni XVI yüzilliyin 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 risaləsini 1522-ci ildə tamamlamışdır. Türkdilli ədəbi-nəzəri fikirdə əruz vəzninə dair səviyyəli və diqqət-

təlayiq poetika kitablarından olan bu əsərdə Babur tuyuğdan danışarkən, onun türkdilli şeirin janrı olduğunu qeyd edir və göstərir ki: "...Moğol xanları və türk sələtinin məcalisində tuyuğun kop iş-tiharı (çox şöhrəti-Y.B) var..." [1, s.163] Tuyuğun vəznə 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 cinasız 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 risaləsində göstərilən bəndlərdən 5, 6 və 7-cisinə aid misallar müəllifin öz qələminə məxsusdur [1, s.163-164; 22, 135-136].

XVI-XIX yüzilliklərə aid məxəz və mənbələrdə tuyuqla bağlı elə bir məlumatla rastlaşmırıq. 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.Samoyloviç, M.F.Köprülüzadə, N.S.Banarlı, İ.V.Stebleva, B.Vəlixocayev, X.Q.Koroqlı, A.Bağirov, T.Kərimov, B.Həsənlı və s. kimi ingilis, rus, türk, özbək və Azərbaycan filoloqları tuyuqla əlaqəli mətbu elmi araşdırmalar aparırlar [6; 19; 20; 21; 12; 13; 3; 22; 24; 11; 2; 2a; 10; 7].

Adlarını çəkdiyimiz alimlərin haqqında danışdığımız janrla bağlı dəyərli məqalələri mövcuddur. Bundan əlavə ədəbiyyat nəzəriyyəsinə aid kitablarda, tuyuq 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 bilərik. Ancaq aparılan araşdırmalar nə qədər geniş olsa da, məqalə həcmi aşmır. Yalnız A.Bağirov bu sahədə dissertasiya səviyyəsində elmi araşdırma aparmışdır. Ümumiyyətlə, tuyuq barədə geniş, əhatəli və monoqrafik məlumatlara ciddi ehtiyac vardır.

Tuyuq barədə türk alimi M.F.Köprülünün araşdırmaları və fikirləri daha əhatəli, maraqlı və dəyərlidir. Alimin rəyinə görə, tuyuq bir şeir şəkli kimi öz mənşəyini türk folklorundakı cinaslı xalq *manilərindən* və *qoşuqlardan* götürmüşdür. Formalaşma prosesində fars poeziyasına 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.Köprülüzadə 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" deyər 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 rəməlin bir təfiləsi (_ . _ _) tuyuqa nisbətən artıqdır. Bununla belə hər iki şeir şəkli demək olar ki, uyğun melodiyalarda ifa edilmişdir [22, s.139].

M.F.Köprülü rübailərin də tuyuğun bir poetik şəkil kimi formalaşmasına təsirini qəbul edir. Onu da əlavə edək ki, türk aliminin söylədiyi fikirlərin, gəldiyi qənaətlərin bəzilərinə biz ondan daha əvvəl A.N.Samoyloviçin araşdırmalarında da rast gəlirik [19; 20; 21].

Ümumiyyətlə, tuyuğun türkdilli poeziyanın 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 tədrisən 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 şekillərindən olan *qoşuq* və *mani* də dördlük formasında yazılmışdır. Türk xalqlarının möhtəşəm ortaq abidəsi sayılan “Divani-lügət-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 kutınqa
Təğür məndin koşuğ,
Ayğıl: sizin tapuğçı
Ötmür yenqi tapuğ.*

*(Ülyahəzrət tərkən xatuna
Çatdır məndən şeir,
De ki, sizin xidmətçi
Yeni əmrə müntəzir.)* [9, s.377-378]

Göründüyü kimi, filoloq alim qoşuğa nümunə də verir. “Divani-lügət-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 aşıq poeziyasında ən populyar şeir şekillərindən olan “*qoşma*” “*qoş+maq*” feilindəndir. Yəni bir misra digərinə qoşulub beyti, bəndi və bütöv şeiri əmələ gətirir.

Doğrudur, “Divani-lügət-it türk”də mani barədə bilgi yoxdur. Lakin Yusif Xas Hacib Balaşaqunlunun (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 hatirası halində ilavə etdiyi *dördlük-manilərdir* ki, Kutadqu Biligi bir taraftan islamıyyetdən öncəki Türk şiir ananesinə bağlamaktadır. Metin arasında yeri geldikce ve söz düşürülerek söylənen bu manilər 173 tanedir . Bunların türk halk manilərindən farkı, daha çok, vezin bakımındandır” [3, s.232]. “Qutadqu bilik”dəki mani tipli dördlüklərin əksəriyyəti 11 hecalı misralardan ibarətdir. Ancaq burada əruzun elementləri də yox deyil. Bəzilərinə cinassız, bəzilərinə isə cinaslı qafiyələr işlədilmişdir. Deməli, XI yüzillikdə manilər də türk şeirinin çevik janrlarından biri idi. Həm də bu janr folklorunda mühüm mövqə tutmaqla yazılı ədəbiyyata da öz təsirini göstərirdi.

XI əsrdə tuyuğ hələ bir şeir şəkli kimi formalaşmamışdı. Əgər formalaşsaydı, yəni, mövcud olsaydı, bu, türk dillərinin lügət tərkibinə son dərəcə həssas, ayıq və diqqətlə yanaşan M.Kaşğarinin diqqətindən yayınmazdı. Belə ki, alimin ensiklopedik dilçilik lügətində tuyuğ barədə bir şeir şəkli (istilahlı) kimi heç bir bilgi verilmir. Doğrudur, burada “tuyuk” sözü var. Ancaq bu söz “hisli-paslı, qapalı, canı sıxılmış” mənalarında işlədilir [9, s.581].

Manilər forma-şəkil, həcm və qafiyə sistemi etibarlı ilə tuyuqla ciddi oxşarlıq təşkil edir. Məsələn, Y.Balaşaqunlunun 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* [3, s.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. mənalarda işlənmişdir.

Yuxarıda dediyimiz kimi, XI yüzillikdə tuyuq 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 – *dördlüklər*, 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. Tuyuq 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 “ərüzlaşmaya” məruz qaldıqda yeni keyfiyyət qazandı. Belə bir əlamət yeni poetik şəklin 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 poetik 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 sistemində görə tuyuqlarla ciddi oxşarlıq təşkil edir, hətta ilk çağlarda onunla qarışdırılırdı. (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 tuyuq 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'ilAtün fA'ilAtün fA'ilAt*) də verir. Həmin tuyuqlar bunlardır:

*Ey üzün ayəti ənvəri-sifat,
Zülfü xalın sureyi-vəlmürsəlat.
Ayağın tozuna dəyməz kainat,
Failatün, failatün, failat*

*Ey xətin Xızrü ləbin abi-həyat,
Ənbərin zülfün şəbi qədrü bərat.
Mehrü mah istər camalından zəkət,
Failatün, failatün, failat [15, s.577].*

Əlbəttə, Azərbaycan şairinin başqa janrdakı poetik örnəklərdə deyil, yalnız tuyuqlarında ərüz vəzninin konkret qəlibini verməsi, onu xüsusi olaraq nəzərə çatdırması məqsədli xarakter da-

şayırdı. 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 rəməl bəhrində, daha dəqiqi, rəmali-müsəddəsi-məqsurda qələmə alınır.*

Bundan əlavə *tuyuğ*un 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 qafiyələnir. Heca vəznində yazılan (bu, onun əsas forma-şəkil elementlərindən biridir) bayatılarda hər misra, bir qayda olaraq, yeddi hecadan ibarət olur.

Onu da xüsusi olaraq vurğulamaq lazım gəlir ki, ümumiyyətlə, türkdilli xalq şeirində misraların dördlüklər halında qruplaşması şeirin forma-struktur əlaməti üçün aparıcı haldır. Xalq poeziyamızın qoşma, gəraylı, tənqis, bayatı, nəğmə (bir çox nəğmə və mahnılar) və s. kimi işlək janrları bunu aydın şəkildə sübut edir.

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

*Tuyuğ*un zaman baxımından öz mənşəyini XII əsrdən götürməsinə həmin əsrin böyük təriqət şairi Əhməd Yəsəvinin yaradıcılığı da sübut edir. Biz onun yaradıcılığında *tuyuğ*un dəyərli nümunələrinə rast gəlirik. Məsələn:

*Duymasa sir məğnədin, adəm demə,
Sən anı surət görüb məhrəm demə,
Dəm bu dəmdir, özgə dəmni dəm demə,
Dünyadan biğəm gedərsən, gəm demə [23, s.127].*

Beləliklə, türkdilli poeziyanın inkişaf tarixində *tuyuğ*un 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 qafiyələnir və buna “*təranə*” deyirlər. *Rübai həzəc* bəhrinin “*rübai vəzni*” adlanan xüsusi bir növündə (həmin növün müxtəlif variantlarında) qələmə alınır. Ə.Cəfər “*rübai həzəci*”ni Azərbaycan şeirində həzəc bəhrinin XIII növünə aid edir [5, s.215].

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

Ə.Nəvainin aşağıdakı cinaslı *tuyuğ*unda olduğu kimi:

*Sındı könğlüm şişəsi gəm taşıdın,
Kan sırayet kıldı içü taşıdın,
Korkaram sen hem vəfasızlar tigin,
Bolmağay sen içki küfrü taşıdın [3, s.203].*

*(Könlüm şişəsi 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 Şirazinin bu gözəl cinasla bəzədilmiş tuyuğu həmin qəlibdə qələmə alınmışdır:

*Tolun ayğa nisbət iytüm yarumu,
Ol hacaletdin kim oltı yarumu,
Tanrı-muyunun zəkatin min birey,
Ya Mısırnı, Ya Halebni, ya Rumu [3, s.203].*

*(Yarımı ayın on dördünə bənzətdim,
Ay səni görüb xəcalətdən 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.Bürhanəddində, İ.Nəsimidə, Xətəidə) hər iki növə aid nümunələr, əsasən, cinassız qafiyələrlə müşayiət olunur.

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

İ.Nəsiminin aşağıdakı tuyuğu növün bu variantındadır:

*Ey sacın dövründə məstur afitab,
Vey üzün aləmdə məşhur afitab,
Utanır hüsnündən, ey hur, afitab,
Səndən oldu məstü məxmur afitab [15, s.575].*

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 şəklidir ki, özünəməxsus təfilələri və qəlibləri vardır. Əgər biz Nəsiminin bu 165 tuyuğunu rübai adlandırsaq, farsca yazılmış əsl rübailərini necə adlandırırıq?” [16, s.108] 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 olmamışdır. Füzulinin dili ilə desək, Azərbaycan və ümumiyyətlə, türkdilli şairlər başqa janrlarda olduğu kimi, milli dildə tuyuğ şəklində də “nəzmi-nəzik” (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.Bürhanəddinin tuyuqları nə qədər mükəmməl, nə qədər dolğun, məzmunlu və üstün sənətkarlıq səviyyəsinə malik olsa da, vəzn xəttələrindən xali deyil. Həm də bu xəttələr xeyli çoxdur. F.Köprülüyə görə, tuyuğ səciyyə etibarını ilə nə qədər millidirsə, bir o qədər də “gəlmə”dir. Yəni o, heca vəznli dördlüklər qədər milli sayıla bilməz: “Bu nəzm şəkli sırf türkcəyə 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 yanılıyır” [13, s.213].

Tuyuğun vəzn özəlliyində bürüzə verilən qüsurlar, əsasən, imalə və zihafalarda 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 Bürhanəddinin aşağıdakı tuyuğunda 3-cü misradakı “iki” sözündə “i” səsi məcburən uzun tələffüz olunmalıdır:

*Əzəldə həq nə yazmış isə bolur,
Göz nəni ki, gərəcə isə görür
İki aləmdə həqə sığınmışuz,
Toxtamış nə ola, ya axsax Temur [4, s.614].
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.Bürhanəddin və Ş.İ.Xətəinin tuyuqlarının əksəriyyəti *aaba* şəklində qafiyələnir.

İ. Nəsimi isə qafiyələnmədə ikinci varianta daha çox meyil etmişdir. Onun 1973-cü ildə çap olunmuş “Seçilmiş əsərlər”inə daxil edilmiş (əvvəlcə dediyimiz kimi burada “Rübailər və tuyuqlar” bölməsində verilən bütün rübailər əslində tuyuqdur) 330 tuyuqdan 44-ü *aaba*, 286-sı isə *aaaa* şəklində qafiyələnir.

Q.Bürhanəddindən – *aaba*:

*Dünyada gerçək aşiq qanı, qanı,
Aşiq isən gözüünün qanı qanı?
Hər aşiq məşuq üçün baş oynarsa,
Bən aşiqün yoluna canı, canı! [4, s.625]*

İ.Nəsimidən – *aaaa*:

*Favü zadü lamə düşdü könlümüz,
Kəbavü ehramə düşdü könlümüz
Sünbülün tək damə düşdü könlümüz.
Arizuyi-kamə düşdü könlümüz [15, s.586].*

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

Tuyuqda həm qafiyə sözlər həm cinaslı, həm də cinassız ola bilər. Cinaslı qafiyələrdən istifadə etmək Azərbaycan şairlərinin yaradıcılığı üçün səciyyəvi deyil. Xətəinin, ümumiyyətlə, cinaslı tuyuğu yoxdur. Q. Bürhanəddin 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.Bürhanəddindən verdiyimiz nümunədə 1-ci və 2-ci misralardakı “qanı” sözü cinas məqamında işlənmişdir (1-ci misrada sual əvəzliyi- *qanı?*, *-hani?*; 2-ci misrada isim – “*qan*”+ mənsubiyyət şəkilçisi “*i*”).

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 Şirazin, Hacı Akca Kəndinin, Ə.Nəvəinin, 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.

“Tuyuğ” istilahnın lüğəvi mənası ilə bağlı fikirlər müxtəlifdir. N.S.Banarlı onun “imalı və cinaslı şeir” anlamında işləndiyini söyləyir [3, s.202]. Digər fikrə görə, bu istilah “*duymaq*” sözündən olub “*duyulan, hiss edilən bir şey haqqında söylənən şeir*” mənasını verir. Üçüncü fikrə görə bu poetika termini “*toy*”(toy,şənlik) sözü ilə “*uq*” leksik şəkildən (*uq*⁴ – isim düzəldən leksik şəkildir) düzəlib “*toyda, şənlikdə, məclisdə oxunan şeir, nəğmə*” anlamında işlənmişdir.

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

Nəticə / Conclusion

Mövzu dairəsinə, ideya çalarlarına gəldikdə tuyuğlar 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. tuyuğların ideya-mövzu qalereyasına daxildir. Bu janra aid bədii örnəklərdə həm dünyəvi, həm dini, həm də sufiyanə-hürufiyanə, irfani mətləblərin ifadə olunduğunu görürük. Azərbaycan ədəbiyyatında Q.Bürhanəddinin tuyuğlarında 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.Xətəinin tuyuğları isə, əsasən, dini mövzuda olub imamətə, şiə-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 dərğahın qulu [8, s.223].*

Tuyuğların mövzu dairəsi, ideya xətləri, sənətkarlıq və dil-üslub xüsusiyyətləri ayrıca məsələlər olduğundan, burada bu barədə danışmağa ehtiyac görmürük. Çünki bunlar ayrıca, həm də məxsusi araşdırma tələb edir. Ümumiyyətlə, tuyuğlar gərəkli bədii-mənəvi sərvət kimi istər türkdilli poeziyanın, istərsə də konkret olaraq Azərbaycan ədəbi xəzinəsinin zənginləşməsində əhəmiyyətli rol oynamış, həmin xəzinənin qiymətli söz inciləri kimi bu gün də öz dəyərini itirməmişdir.

Ədəbiyyat / References

1. Babur Z. M. Müxtəsər . Daşkənd, 1971.
2. Bağırov A. Tuyuğ haqqında bəzi mülahizələr . Azərb. SSR EA-nın xəbərləri (ədəb, dil və inc. ser.). 1982, № 3.
- 2a. Багиров А. Туяг в тюркоязычной поэзии. Афтореф.канд. дис., Ташкент, 1983.
3. Banarlı N.S. Resimli türk edebiyatı tarixi. I c. İstanbul, 1998.
4. Bürhanəddin Q. Divan. Bakı, 1988.
5. Cəfər Ə. Əruzun nəzəri əsasları və Azərbaycan əruzunu. Bakı, 1977.
6. Gibb E. A History of Ottoman Poetry. London, 1900, Vol. 1.
7. Həsənli B. Q. Bürhanəddin yaradıcılığının tədrisi.“Azərb. dili və ədəb. tədrisi”jur. 2000, №2, s. Самойлович А.Н.
8. Xətai Ş.İ. Əsərləri. Bakı, 2005.
9. Kaşğari M. Divanü lüğət-it-türk. I c.; IV c. Bakı, 2006.
10. Kərimov T. Klassik Azərbaycan ədəbiyyatında tuyuğ və rübai janrı. “Azərbaycan ədəbiyyatının tarixi poetikası” (məqal. məc.) I kitab, Bakı 1989.

11. Короглы Х.Г. Трансформация жанра туюг. Типология и взаимосвязи фольклора народов СССР. М., 1980.
12. Köprülüzadə M.F. "Türk klasik edebiyatında hususi nazım şekilleri". Tuuyuğ – Türk dili ve edebiyatı hakkında araştırmalar. İstanbul, 1934.
13. Köprülü F. Edebiyat araştırmaları. Türk tarih kurumu basımevi. Ankara, 1966.
14. Мелиоранский Т.И. Отрывки из дивана Ахмеда Бурхан-ед-дина Сивасского. «Восточные заметки» Спв., 1895.
15. Nəsimi İ. Seçilmiş əsərləri. Bakı, 1973.
16. Nəsimi İmādəddin (məqalələr məcmuəsi). Bakı, 1973.
17. Nəvai Ə. Mizanül-Övzan (cığataycadan çevriri, qeydlərin və şərhlərin müəllifi: Quliyev T.) Bakı, Nurlan, 2006.
18. Nevai Alişir. Mühakemetü'l-lügatəyn. Ankara, 1941.
19. Самойлович А.Н. Собрание стихотворений императора Бабур. Петроград, 1917.
20. Самойлович А.Н. Четверостишия-туйуги Неваи. С.Б. «Мусульманский мир», вып: 1, Петроград, 1917.
21. Самойлович А.Н. Хивинские туюги XIX в., - ДАН-В, 1927.
22. Стеблева И.В. К вопросу о происхождении жанра туюг. М: «Тюркологический сборник», 1970.
23. Усманов Х. Древние истоки тюркского стиха. Казань, 1984.
24. Vəlixosayev V. Əlişir Navoi və onun uzdaşları tələqində tuuyuğ. "Ədəbi miras" məs., Daşkənd, 1973, № 3.

Туюг: становление жанра, развитие и роль в классической поэзии

Ягуб Бабаев

Доктор филологических наук

Азербайджанский Государственный Педагогический Университет. Азербайджан.

E-mail: ymbabayev@hotmail.com

Резюме. В статье разъясняется значение слова «туюг», а также речь идёт о становлении, развитии и роли в тюркоязычной классической поэзии. Отмечается, что, несмотря на то, что туюг создаётся в размере аруза, в то же время он является жанром тюркоязычной поэзии. Становление и формирование туюга относится примерно к XII-XIII вв. А уже в XIV в. в тюркоязычной поэзии мы находим его развитые образцы. В этом убеждаемся, когда знакомимся с туюгами Кази Бурханеддина. В последующих веках как в азербайджанской, так и в среднеазиатских литературах тюркских народов создавались довольно совершенные образцы туюга.

Как отмечено, туюк создаётся в размере аруза. Тогда как поэзия на тюркском языке в большинстве своём творится в размере хеджа. Поэтому в статье затрагиваются вопросы, создающие трудности для туюга при сочинении в размере аруза. В то же время здесь ведётся речь и о связях туюга с музыкой. Помимо отмеченного, в статье разъясняются жанровые особенности, система рифмовки, общие и отличительные черты туюга с жанром рубаи. Заметим, что на чагатайском тюркском в средневековый период создавались яркие образцы поэзии в этом жанре.

Ключевые слова: туюг, классическая поэзия, становление, формирование, жанр, азербайджанская и среднеазиатская литературы, образцы, размер аруза, хеджа