

## TUYUĞ: JANRIN TƏŞƏKKÜLÜ, TƏKAMÜLÜ VƏ KLASSİK POEZİYADA MÖVQEYİ

YAQUB BABAYEV

Filologiya elmləri doktoru, professor, ADPU.

E-mail: ymbabayev@hotmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-4738-9426>

### Məqaləyə istinad:

Babayev Y. (2023). Tuyuğ: janrın təşəkkülü, təkamülü və klassik poeziyada mövqeyi. *Azərbaycan məktəbi*. №1 (702), səh. 103–112

### Məqalə tarixçəsi

Göndərib: 19.08.2022

Qəbul edilib: 11.01.2023

### 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 taparaq formalaşmışdır. Biz artıq XIV əsrdə türkdilli poeziyada onun yetkin nümunələrinin yarandığını görürük. Qazi Bürhanəddinin tuyuğları bunu aydın şəkildə sübut edir. Sonrakı əsrlərdə də həm Azərbaycan, həm də Orta Asiya türklərində tuyuğun mükəmməl 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. Çağatay türkcəsində janrın gözəl nümunələrinin yarandığı nəzərə çatdırılır. "Tuyuğ" sözünün mənası aydınlaşdırılır.

**Açar sözlər:** Tuyuğ janrının təşəkkülü, klassik türkdilli poeziya, Azərbaycan və Orta Asiya ədəbiyyatı, Qazi Bürhanəddinin yaradıcılığı, heca və qafiyə sistemi.

## TUYUG: THE FORMATION OF THE GENRE, ITS EVOLUTION AND POSITION IN CLASSICAL POETRY

**YAGUB BABAYEV**

Doctor of philological sciences, professor of ASPU.

E-mail: ymbabayev@hotmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-4738-9426>

### To cite this article:

Babayev Y. (2023). Tuyug: The formation of the genre, its evolution and position in classical poetry. *Azerbaijan Journal of Educational Studies*. Vol. 702, Issue 1, pp. 103–112

### ABSTRACT

The article discusses the formation, the development and the position of the tuyug genre in classical Turkic-speaking poetry. It differs that, despite the fact that tuyug is in aruz rhythm, it is also genre of Turkic poetry. It was formed about the 12<sup>th</sup>–13<sup>th</sup> centuries. We already find its perfect examples in Turkic speaking poetry in the 14th century. Gazi Burhaneddin's tuyugs clearly prove the fact. In following centuries, both in Turks of the Azerbaijani and Central Asian turks quite perfect samples of tuyug were created. As it is mentioned above, Tuyug is in the Aruz rhythm. Whereas poetry in the Turkic language is mostly created in the syllabic verse. Therefore, the article touches upon the difficulties that arise while composing the tuyug created in aruz rhythm and the Turkish poem. Including the article deals with the connection of tuyug verse with music. In addition, the article explains the form features of this genre, its rhyme system, common and distinctive features of the tuyug with the rubai genre. It is also noted that in Chagatai Turkic the good samples of tuyug genre have been created. The meaning of the word "tuyug" is explained in the article.

**Key words:** The formation of tuyug genre, classical Turkic-speaking poetry, Azerbaijani and Central Asian literature, Gazi Burhaneddin's creativity, syllable and rhyme system.

### Article history

Received: 19.08.2022

Accepted: 11.01.2023

## GİRİŞ

Orta əsrlər şərq poeziyası mövzu, məzmun, ideya, obrazlar aləmi, sənətkarlıq və s. baxımından zəngin olduğu kimi janr etibarlı ilə də əlvandır. 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 JANRININ TƏŞƏKKÜLÜ VƏ İNKİŞAF XÜSUSİYYƏTLƏRİ

Türkdilli bədii təfəkkür sərvətləri 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 tərəzisi") adlı ədəbi-nəzəri risaləsində yazır: "Yenə Türk ulusu, xüsusilə, çağatay xalqı arasında yayılmış vəznlərdir ki, onlar mahnılarını o vəzn ilə yazıb məclislərdə söyləyirlər. Biri iki beytdən ibarət tuyuğdur. Səy edilir, təcnis ilə deyilsin. Onun vəzn 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 qaşığə yaləbmüdü.  
fA'ilAtün fA'ilAtün fA'ilAn (Nəvai, 2006).*

Şeirin müasir Azərbaycan dilinə çevirməsi belədir: "Ya rəb, o bal şəkər və ya dodaqmıdır, yoxsa bal və şəkər yalamışmıdır?, Canıma daldadal ox atmaq üçün qəmzə oxunu qaşına yay etmişdir" (Nəvai, 2006).

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 qövmələri, xüsusilə də, çağatay türkləri arasında yayılıb; *İkincisi*, bu bədii formada olan şeirlər mahnı şəklinə 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.

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 qısaca şəkildə tuyuğdan danışır. Onun "əcəmdə" (farsdilli poeziyada) olmadığını söyləyir. Bir nümunə olaraq 1, 2 və 3-cü misraları cinas qafiyələrdən ibarət bir tuyuğ verir (Nəvai, 1941).

Şeyx Əhməd Tərozidə 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) olub. Böyük moğol hökmdarı, alim və şair olan Babur əruz vəzninə həsr etdiyi "Müxtəsər" adlı poetika risaləsini 1522-ci ildə tamamlayıb. Türkdilli ədəbi-nəzəri fikirdə əruz vəzninə dair səviyyəli və diqqətəlayiq poetika kitablarından olan bu əsərdə Babur tuyuğdan danışarkən onun türkdilli şeirin janrı olduğunu qeyd edir və göstərir ki: "...Moğol xanları və türk səlaitinin məcalisində tuyuğun kop işiharı (çox şöhrəti – *Y.B.*) var..." (Babur, 1971). Tuyuğun vəzn və həcmi barədə yığcam bilgi verən müəllif qafiyə tipinə görə onun 7 forması olduğunu söyləyir: *1.aaba* şəklinə qafiyələnib hər üç misradakı həm qafiyə sözlər cinas olur; *2.abcb* şəklinə qafiyələnib

iki həmqafiyə misradakı qafiyələr cinas olur; **3.aaba** şəklində qafiyələnib əvvəlki iki həmqafiyə misradakı həmqafiyə sözlər cinas olur; **4.abcb** şəklində qafiyələnir və həmqafiyə olan misralar cinassız olur. **5.aaaa** şəklində qafiyələnir və hər dörd misradakı həmqafiyə sözlər cinas yaradır. **6.aaba** şəklində qafiyələnib tam cinaslı və rədifli olur; **7.aaba** şəklində qafiyələnir, hər üç həmqafiyə misra cinaslı olub haciblə işlənir.

Z.M.Baburun risaləsində göstərilən bəndlərdən 5, 6 və 7-cisinə aid misallar müəllifin öz qələminə məxsusdur (Babur, 1971; Stebleva, 1970).

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.Həsənli və s. kimi ingilis, rus, türk, özbək və Azərbaycan filoloqları tuyuqla əlaqəli mətbu elmi araşdırmalar aparırlar (Gibb, 1900; Samoylovich, 1917; Samoylovich, 1917; Samoylovich, 1927; Köprülüzadə, 1934; Köprülü, 1966; Banarlı, 1998; Stebleva, 1970; Vəlixocayev, 1973; Korogly, 1980; Bağirov, 1980; Bağirov, 1983; Kərimov, 1989; Həsənli, 2000).

Adlarını zikr etdiyimiz alimlərin haqqında danışdığımız janrla bağlı dəyərli məqalələri mövcuddur. Bundan əlavə ədəbiyyat nəzəriyyəsinə aid kitablarda, tuyuq yazan sənətkarların yaradıcılığına aid tədqiqatlarda da 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 aparıb. 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* götürüb. Formalaşma prosesində fars poeziyasına məxsus fəhləviyatların (rübai tipində şeirlər) da ona müəyyən təsiri olub. Bu tipli dördlüklər əruzla yazılıb və onlara musiqi bəstələnib, həmin şeir-mahnılar məclislərdə müəyyən havacatla oxunub. 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” deyə həmin musiqi havasına aid təqdim etdiyi bədii nümunələr əslində qoşuq yox, cinassız tuyuqlardır.

Ə.Nəvai və Z.M.Baburun əruz haqqında risalələrindən bəlli olur ki, qoşuq əruzun rəmali-müsəmməri-məxfuz ( \_ . \_ / \_ . \_ / \_ . \_ / \_ . \_ ), tuyuq isə rəmali-müsəddəsi-məqsur ( \_ . \_ / \_ . \_ / \_ . \_ ) qəlibinə uyğun gəlir. Fərq burasındadır ki, qoşuqda rəməlin bir təfili ( \_ . \_ ) tuyuqa nisbətən artıqdır. Bununla belə hər iki şeir şəkli demək olar ki, uyğun melodiyalarda ifa edilib (Stebleva, 1970).

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 (Samoylovich, 1917; Samoylovich, 1927).

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 dördlülər bir poetik forma kimi həmişə aparıcı mövqedə olub. Əlbəttə, bu formada şifahi və yazılı ədəbiyyatda yaradılan bədii nümunələrin heca və qafiyə sistemi çeşidli səciyyə daşıyıb. 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 tədricən 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 yazılıb. Türk xalqlarının möhtəşəm orta q abidəsi sayılan “Divani-lüğət-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 işlənilib.

*Tərkən katun kutınqa*

*Təğür məndin koşuğ,*

*Ayğıl: sizin tapuğçı*

*Ötnür yenqi tapuğ.*

*(Ülyahəzrət tərkən xatuna*

*Çatdır məndən şeir,*

*De ki, sizin xidmətçi*

*Yeni əmrə müntəzir)* (Kaşğari, 2006).

Göründüyü kimi, filoloq alim qoşuğa nümunə də verir. “Divani-lüğət-it türk”ün XI əsrdə meydana gəldiyini nəzərə alsaq, deyə bilərik ki, o dövrdə qoşuq işlək poetik janrlardan biri olub. Onu da əlavə edək ki, istər “**qoşuq**”, istərsə də son əsrlərdə aşiq poeziyasında ən populyar şeir şekillərindən olan “**qoşma**” “**qoş+maq**” feilindəndir. Yəni bir misra digərinə qoşulub beyti, bəndi və bütöv şeiri əmələ gətirir.

Doğrudur, “Divani-lüğət-it türk”də mani barədə bilgi yoxdur. Lakin Yusif Xas Hacib Balasaqunlunun (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: “Ancak Yusif Has Hacibin eserine bir milli zevk hatirası halinde ilave ettdigi **dördlük-manilərdir** ki, Kutadqu Biligi bir taraftan islamiyyetten önceki Türk şiir ananesine bağlamaktadır. Metin arasında yeri geldikce ve söz düşürülerek söylenen bu maniler 173 tanedir. Bunların türk halk manilerinden farkı, daha çok, vezin bakımındandır” (Banarlı, 1998). “Qutadqu bilik”dəki mani tipli dördlüklərin əksəriyyəti 11 hecalı misralardan ibarətdir. Ancaq burada əruzun elementləri də yox deyil. Bəzilərinə cinassız, bəzilərinə isə cinaslı qafiyələr işlədilib. Deməli, XI yüzillikdə manilər də türk şeirinin çevik janrlarından biri idi. Həm də bu janr folklorla 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 lüğət tərkibinə son dərəcə həssas, ayıq və diqqətlə yanaşan M.Kaşğarinin diqqətindən yayınmazdı. Belə ki, alimin ensiklopedik dilçilik lüğətində tuyuğ barədə bir şeir şəkli (istilahi) kimi heç bir bilgi verilmir. Doğrudur, burada “tuyuk” sözü var. Ancaq bu söz “hisli – paslı, qapalı, canı sıxılmış” mənalarında işlədilir (Kaşğari, 2006).

**Manilər** forma-şəkil, həcm və qafiyə sistemi etibarlı ilə tuyuqla ciddi oxşarlıq təşkil edir. Məsələn, Y. Balasaqunlunun aşağıdakı mani tipli dördlüyünə nəzər salaq:

*Bu dünya işi kör oyun, ol oyun,*

*Oyunka katılma, nerek bu oyun.*

*İdin yarlığı kıl özün kulluku,*

*Kalı kılmasa, sən anuk tut boyun*

(Banarlı, 1998)

*(Bu dünya işi oyundur, oyun*

*Oyuna qatılma, nəyinə gərəkdir bu oyun.*

*Tanrının yarlığına uy, öz kulluğunu bil,*

*Əgər belə etməsən, boynunun getməsinə hazır*

*ol.)*

On bir hecalı bu manidə qafiyələnmə sistemi aaba (tuyuqlardakı mütəhərrik qafiyələnmə sistemlərindən 1-cisi) şeklindədir. 1-ci və 2-ci

misralardakı “oyun” sözləri cinas qafiyələrdir. Həmin söz burada “oyun oynamaq, rəqs etmək, hiylə ilə iş görmək” və s. mənalarda işlənib.

Yuxarıda dediyimiz kimi XI yüzillikdə tuyuğ hələ poeziya məkanına qədəm basmayıb, 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** olub. Ancaq bu şeir şəkilləri heca vəznində idi. Türklər tarixən farslarla və ərəblərlə qonşuluqda yaşayıb, müəyyən ədəbi-mədəni ünsiyyət və əlaqədə olub. 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 ərəz 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. Tuyuğ 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 “ərəzlaşmaya” məruz qaldıqda yeni keyfiyyət qazandı. Belə bir əlamət yeni poetik şəklə 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 sisteminə görə tuyuqlarla ciddi oxşarlıq təşkil edir, hətta ilk çağlarda onunla qarışıq salınırdı (Burada bu iki janrın forma və şəkli əlamətlərini diqqət mərkəzində saxlamalı olduğumuzdan onların mövzu, məzmun, ideya və məcazlar sistemi baxımından oxşarlığına toxunmuruz. Çünki janrın müəyyənliyi daha

çox forma, şəkil, zahiri əlamət və göstəricilərlə əlaqədardır). Təbii ki, ərəz vəznində yazılan rübailər də tuyuğun müstəqil bir janr kimi formalaşmasına öz töhfəsini verib.

Fikrimizcə, XIV yüzilliyin ikinci yarısında artıq tuyuğun müstəqil bir poetik şəkil-janr kimi formalaşması başa çatıb. Q.Bürhanəddinin tuyuqlarının mükəmməlliyi (vəzn baxımından müəyyən naqisliklər olsa da) bunu aydın şəkildə sübut edir. Bu zaman artıq **mani, rübai** və **tuyuğ** da poetik sərhədləri tam şəkildə elitar ədəbi fikrə bəlli idi. Bunu İ.Nəsiminin iki tuyuğunda işlətdiyi ərəz qəlibləri də aydın şəkildə sübut edir.

Maraqlı və diqqətəlayiq cəhətdir ki, ərəz 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.  
Məhrü mah istər camalından zəkət,  
Failatün, failatün, failat* (Nəsimi, 1973).

Əlbəttə, Azərbaycan şairinin başqa janrdakı poetik örnəklərdə deyil, yalnız tuyuqlarında ərəz vəzninin konkret qəlibini verməsi, onu xüsusi olaraq nəzərə çatdırması məqsədli xarakter daşıyırdı. Bununla şair **mani, rübai** və **tuyuğ** arasındakı əsas fərqi nədən ibarət olduğunu bəyan edir, bunların arasındakı sərhədi 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 dəqiq, rəməl-müsəddəsi-məqsurda qələmə alınır.**

Bundan əlavə tuyuğun 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, türk dilli xalq şeirində misraların dördlüklər halında qruplaşması şeirin forma-struktur əlaməti üçün aparıcı haldır. Xalq poeziyamızın qoşma, gəraylı, təcnis, 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 işlədilməyib, poetik nümunə, ritm və ahəng əsasında bədii məziyyət kəsb edib.

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

*Duymasa sir məğnədin, adəm demə,  
Sən anı surət görüb məhrəm demə,  
Dəm bu dəmdir, özgə dəmnə dəm demə,  
Dünyadan biğəm gedərsən, gəm demə*  
(Usmanov, 1984).

Beləliklə, türkdilli poeziyanın inkişaf tarixində tuyuğun 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 vəzn**" adlanan xüsusi bir növündə (həmin növün müxtəlif variantlarında) qələmə alınır. Ə. Cəfər "rübai həzəci"ni

Azərbaycan şeirində həzəc bəhrinin XIII növünə aid edir (Cəfər, 1977).

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

Ə. Nəvainin aşağıdakı cinaslı tuyuğunda olduğu kimi:

*Sındı könglüm şişəsi gəm taşıdın,  
Kan sırayet kıldı içü taşıdın,  
Korkaram sen hem vəfasızlar tigin,  
Bolmağay sen içki küfrü taşıdın*  
(Banarlı, 1998).  
(*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 alınıb:

*Tolun ayğa nisbət iytüm yarumu,  
Ol hacaletdin kim oltı yarumu,  
Tanrı-muyunun zəkətin min birey,  
Ya Mısırnı, Ya Halebni, ya Rumu*  
(Banarlı, 1998).

(*Yarımı ayın on dördünə bənzətdim,  
Ay səni görüb xəcalətdən yarım oldu.  
Əgər onun saçının bir telinin zəkətinə 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'ilan)* 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*  
(Nəsimi, 1973).

Rübai ilə tuyuğun qarışıq salınması XX əsrdə Bakıda Nəsimi və Xətai şeirlərinin nəşri zamanı müəyyən yanlışlığa yol açıb. 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 şəkli ki, özünəməxsus təfəvvüzləri və qəlibləri vardır. Əgər biz Nəsiminin bu 165 tuyuğunu rübai adlandırsaq, farsca yazılmış əsl rübailərini necə adlandırırıq?” (Nəsimi, 1973). 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 verilib.

Öz mənşəyini heca vəznli milli şeir şəkllərindən (dördlüklərdən) götürən tuyuğ türk dilinə yad olan əruzla üzləşmədə, təbii olaraq müəyyən çətinliklərə, vəzn əngəllərinə rast gəlib, əruzun “poetik qazanında” asanlıqla həll olmayıb. Füzulinin dili ilə desək, Azərbaycan və ümumiyyətlə, türkdilli şairlər başqa janrlarda olduğu kimi milli dildə tuyuğ şəkllində də “nəzminə nazik” (zərif şeir) yaratmaqdan ötrü vəzn “düşvarını” asanlaşdırmağın ciddi əziyyətinə qatlaşmalı olub. Təsədüfi deyil ki, yaradıcılığında bu janra xüsusi önəm verən, onun xeyli nümunələrini yaradan Q. Bühranəddinin 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 etibarlı 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” (Köprülü, 1966).

Tuyuğun vəzn özəlliyində bürüzə verən 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 adı halda adı qaydada tələffüz edilir. Məsələn, “iki” sözündə uzun heca yoxdur. Ancaq Qazi Bühranəddinin 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*  
(Bühranəddin, 1988).

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 etməyiblər. Q.Bühranəddin və Ş.İ.Xətəinin tuyuqlarının əksəriyyəti *aaba* şəkllində qafiyələnir.

İ.Nəsimi isə qafiyələnmədə ikinci varianta daha çox meyil edib. Onun 1973-cü ildə çap olunan “Seçilmiş əsərlər”inə daxil edilib (əvvəlcə dediyimiz kimi burada “Rübailər və tuyuqlar” bölməsində verilən bütün rübailər əslində tuyuğdur) 330 tuyuğdan 44-ü *aaba*, 286-sı isə *aaaa* şəkllində qafiyələnir.

Q. Bühranəddindən – *aaba*:

*Dünyada gerçək aşiq qanı, qanı,  
Aşiq isən gözünün qanı qanı?  
Hər aşiq məşuq üçün baş oynarsa,  
Bən aşiqün yoluna canı, canı!*  
(Bühranəddin, 1988)



İ.Nəsimidən – aaaa:

*Favü zadü lamə düşdü könlümüz,  
Kəbavü eħramə düşdü könlümüz  
Sünbülün tək damə düşdü könlümüz.  
Arizuyi-kamə düşdü könlümüz*  
(Nəsimi, 1973).

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

Tuyuğda 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 işlənilib (1-ci misrada sual əvəzliyi – *qanı?*, – *hanı?*; 2-ci misrada isim – “*qan*”+ mənsubiyyət şəkilçisi “*ı*”).

Lakin çağatay türkcəsində yazan Orta Asiya şairləri tuyuqlarda cinaslı qafiyələrdən daha çox yararlanıblar. Həm də çox vaxt onların şeirlərində bütün misralardakı həm qafiyə sözlər cinas məqamında işlənilir. Bu mənada onlar tuyuğun həqiqətən, gözəl, cazibədar nümunələrini yarada biliblər.

**Lütfinin, Sultan İskəndər Şirazinin, Hacı Akca Kəndinin, Ə.Nəvəinin, Ətainin, Z.M.Baburun** yaradıcılığında cinaslı tuyuqların kifayət qədər mükəmməl örnəkləri ilə qarşılaşırıq. Yuxarıda biz cinaslı tuyuqların yüksək sənətkarlıqla qələmə alınmış nümunələri ilə tanış olduq. Tuyuğ milli bir janr kimi türk şairlərinin yaradıcılığında, əsasən, XIV–XVI yüzilliklərdə dəbdə olub, sonrakı əsrlərdə işləklidən qalıb. 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 etməyiblər.

“Tuyuğ ” istilahnın lüğəvi mənası ilə bağlı fikirlər müxtəlifdir. N.S.Banarlı onun “imalı və cinaslı şeir” anlamında işləndiyini söyləyir

(Banarlı, 1998). 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 şəkilçisindən (*ıq<sup>4</sup>* – isim düzəldən leksik şəkilçidir) düzəlib “*toyda, şənlikdə, məclisdə oxunan şeir, nəğmə*” anlamında işlənilib.

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 mənə və nəşət qaynağını oradan götürə bilər.

## NƏTİCƏ

Mövzu dairəsinə, ideya çalarlarına gəldikdə tuyuqlar 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. tuyuqların ideya-mövzu qalereyasına daxildir. Bu janra aid bədii örnəklərdə həm dünyəvi, həm dini, həm də sufiyanə-hürufiyənə, irfani mətləblərin ifadə olunduğunu görürük. Azərbaycan ədəbiyyatında Q.Bürhanəddinin tuyuqlarında 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 tuyuqları isə, əsasən, dini mövzuda olub imamətlə, şiə-qızılbaş ideyalarının təbliği ilə bağlıdır. Hökmdar şairin aşağıdakı tuyuğu deyilən fikrin aydın poetik sübutudur:

*Mən Hüseyni məzhəbəm, şahın qulu,  
Yəni kim, mənindir, Allahın qulu.  
Ey Xətai, padişah olmaz kişi,  
Olmayınca uş bu dərgahın qulu*  
(Xətai, 2005).

Tuyuqların 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, tuyuqlar gərəkli bədii-mənəvi sərvət kimi istər türkdilli poeziyanın, istərsə də konkret olaraq Azərbaycan ədəbi xəzinəsinin zənginləşməsində əhəmiyyətli rol oynayıb, həmin xəzinənin qiymətli söz inciləri kimi bu gün də öz dəyərini itirməyib.

### İstifadə edilmiş ədəbiyyat

- <sup>1</sup> Babur, Z.M. (1971). Müxtəsər. Daşkənd.
- <sup>2</sup> Bağirov, A. (1983). Tuyug v tyurkoyazychnoy poezii. Aftoref.kand. dis., Tashkent.
- <sup>3</sup> Bağirov, A. (1982). Tuyuq haqqında bəzi mülahizələr. Azərbaycan SSR EA-nın xəbərləri (ədəb, dil və inc. ser.). № 3, s. 50-53.
- <sup>4</sup> Banarlı, N.S. (1998). Resimli türk edebiyatı tarixi. I c. İstanbul, s. 202-203.
- <sup>5</sup> Bürhanəddin, Q. (1988). Divan. Bakı.
- <sup>6</sup> Cəfər, Ə. (1977). Əruzun nəzəri əsasları və Azərbaycan əruzü. Bakı.
- <sup>7</sup> Gibb, E. (1900). A History of Ottoman Poetry. London, Vol. 1., s.90.
- <sup>8</sup> Həsənli, B.Q. (2000). Bürhanəddin yaradıcılığının tədrisi. "Azərbaycan dili və ədəbiyyatı tədrisi" jurnalı, № 2.
- <sup>9</sup> Xətai, Ş.İ. (2005). Əsərləri. Bakı.
- <sup>10</sup> Kaşğari, M. (2006). Divanü lüğət-it-türk. I c.; IV c. Bakı.
- <sup>11</sup> Kərimov, T. (1989). "Klassik Azərbaycan ədəbiyyatında tuyuq və rübai janrı". Azərbaycan ədəbiyyatının tarixi poetikası" (məqal. məc.) I kitab, Bakı, s. 66-83.
- <sup>12</sup> Korogly, K.G. (1980). «Transformatsiya zhanra tuyug. Tipologiya i vzaimosvyazi fol»klora naradov SSSR». M., str. 192-207.
- <sup>13</sup> Köprülü, F. (1966). Edebiyat araştırmaları. Türk tarih kurumu basımevi. Ankara, s. 210-211.
- <sup>14</sup> Köprülü, M.F. (1934). "Türk klasik edebiyatında hususi nazım şekilleri". Tuyuq – Türk dili ve edebiyatı hakkında araştırmalar. İstanbul. s. 204-256.
- <sup>15</sup> Melioranskiy, T.I. (1895). Otryvki iz divana Akhmeda Burkhan-yed-dina Sivasskogo . «Vostochnyye zametki» spv. str. 131-152.
- <sup>16</sup> Nevai, A. (1941). Mühakemetü'l-lüğateyn. Ankara.

- <sup>17</sup> Nəsimi, İ. (1973). Məqalələr məcmuəsi. Bakı.
- <sup>18</sup> Nəsimi, İ. (1973). Seçilmiş əsərləri. Bakı.
- <sup>19</sup> Nəvai, Ə. (2006). Mizanül-Övzan (çağataycadan çevrənəni, qeydlərin və şərhlərin müəllifi: Quliyev T.) Bakı, Nurlan.
- <sup>20</sup> Samoylovich, A.N. (1917). Chetverostishiya – tuyugi Nevai. S.B. «Musul'manskiy mir», vyp: 1, Petrograd, str. 10-22.
- <sup>21</sup> Samoylovich, A.N. (1917). Cobraniye stikhovoreniy imperatora Babura. Petrograd, str. 187-188.
- <sup>22</sup> Samoylovich, A.N. (1927). Khivinskiye tuyugi XIX v., DAN-V, str.43-44.
- <sup>23</sup> Stebleva, I.V. (1970). K voprosu o proiskhozhdenii zhanra tuyug. Sb. «Tyurkologicheskiy sbornik» M., str. 136-147.
- <sup>24</sup> Usmanov, K. (1984). Drevniye istoki tyurkskogo stikha. Kazan', 1984.
- <sup>25</sup> Vəlixocayev, B. (1973). Əlişir Nəvai və onun uzdaşları tələqinində tuyuq. "Ədəbi miras" məc., Daşkənd, № 3, s. 148-151.