

Mahmud Kasğarlının “Divani-luğat it türk” əsərindəki şeirlər hansı vəznədədir?

Əsəd CAHANGİR

Qədim türk şeirinin inkişafı tarixində ən mühüm məsələlərdən biri də sabit vəznin formalaşması prosesidir. İstər ayrı-ayrı türk xalqları ədəbiyyatı, istərsə də qədim (ümumi) türk ədəbiyyatında vəzn məsələsini özündə əks etdirən zəngin elmi ədəbiyyat mövcuddur. İ. Aslanov, A.M. Linin, V.M. Jirmunski, Z. Axmetov və digər alimlərin araşdırmaları buna misal ola bilər.

Əldə olan materiallara və türkoloqların ümumi rəyinə görə, qədim türk şeirində heca vəzninin iki əsas ölçüsü olub: 7-8 hecalı qısa şeir və 10-11 hecalı uzun şeir. Sonralar folklorumuzun əsas poetik janrları olan gəraylı və qoşma müvafiq olaraq bu iki ölçüdə qaynaqlanıb.

Heca türk şeirinin milli vəznidir. Misralarda hecaların bərabərliyinə əsaslanan bu vəznin mənbəyində türk dillərində saitlərin uzunluq və qısalığa görə fərqlənməməsi durur. Buna görə də bu dillərdə yaranan ədəbiyyatda uzun və qısa saitlərin növbələnməsi deyil (əruz vəzni məhz buna əsaslanır), hecaların sayca bərabərliyi şeirin strukturu əsasında dayanır. Bu da öz növbəsində türk dillərində vurğulu hecaların kəskin şəkildə nəzərə çarpmaması ilə bağlıdır. Biz, əlbəttə ki, türk dillərində saitlərin tələffüzündə müəyyən fərqlərin olmasını inkar etmirik. Lakin bu fərqlər o qədər əhəmiyyət kəsb etmir ki, rus, ingilis və ya alman dilində olduğu kimi poetexniki strukturun əsasında dura bilsin.

Amma heca vəzni qədim türk şeirində birdən-birə meydana çıxmayıb. O, sabitləşənə kimi uzun sürən inkişaf prosesi keçirib. Misra başında səslərin eyniliyinə, yəni alliterasiyaya əsaslanan qədim türk şeirində hələ hecaların bərabərliyindən danışmaq mümkün deyildi. Məsələn, "Tanq tenqri kelti" misrası ilə başlanan, Mani mühitinin məhsulu olan şeirdə hecaların sayı 3-lə 10 arasında var-gəl edir:

Tanq tenqri kelti.

Tanq tenqri özi kelti.

Tanq tenqri kelti.

Tanq tenqri özi kelti.

Turunglar kamag beqler, kadaşlar,

Tanq tenqri öqelim. [səh.174-175]

Körüqme kün tenqri,

Siz bizni küzedinq.

Körünüqme ay tenqri,

Siz bizni kurtqarinq.

Tanq tenqri,

Yıdığ yıparıq,

Yarukiq, yaşuqluq,

Tanq tenqri,

Tanq tenqri.

Lakin hələ heca bərabərliyindən danışmağın çox tez olduğu bu şeirin özündə belə ayrı-ayrı bəndlər daxilində izosillabizmin - heca bərabərliyinin gələcək konturlarını sezmək mümkündür. Əgər bütövlükdə götürüldükdə ən aşağı heca (3) ilə ən yuxarı heca (10) arasında interval 7 hecadırsa, ayrı-ayrı bəndlər daxilində bu intervalın izosillabizmin xeyrinə xeyli daralmasını müşahidə edirik. Bu interval 1-ci bənddə 7-dən 2-yə, 2-ci bənddə 4-ə, 3-cü bənddə 1-ə, 4-cüdə isə 3-ə enir. Beləliklə, izosillabizmin bərqərar olması induktiv yolla həyata keçirilir, heca bərabərliyi kiçikdən (bənd) böyüyə (bütöv şeir) tədricən genişlənərək bərqərar olur. Bu inkişafda tədricən elə örnəklərə təsadüf olunur ki, ayrı-ayrı bəndlər daxilində heca bərabərliyi həyata keçirilir. Məsələn, Budda mühitində yazılan və 25 bənddən ibarət olan "Hikmət fəziləti" adlı şeirin 21 bəndi 12 hecalı misralardan qurulub. Misralardakı izosillabizm yox, bu izosillabizmin pozulması burada təsadüfi səciyyə daşıyır.

Ümumiyyətlə götürüldə isə Rəşid Rəhməti Aratın "Əski türk şeiri" kitabında toplanmış örnəklərdə hecalar 3-lə 19 arasında var-gəl edir. Lakin bu geniş intervalda heca gəzişmələrinin iki mərkəzi aydın seçilir: 7 (və ya 8), eləcə də 11(10-12) hecalı misralar. Bəzən bu iki nüvənin hər ikisinin nüfuz dairəsini kəsən, amma onların heç biri. ilə üst-üstə düşməyən üçüncü heca nüvəsi də müşahidə olunur. Bunun bariz nümunəsi kimi Mani üçün yazılan "Böyük ilahi"ni göstərmək olar.

Bu onu göstərirdi ki, böyük bir intervalı əhatə edən heca xaosundan izosillabik kosmosa keçid birdən-birə baş vermirdi: əvvəlcə əks qütblərdə dayanan iki mərkəz formalaşır, bunların birindən digərinə keçid özü də üçüncü bir mərkəz vasitəsilə reallaşdırılırdı. Sərt, qəti izosillabizmin bərqərar olması da ilk növbədə bu aralıq pillənin ləğvindən başlayırdı.

Bununla da heca gəzişmələrinin bir qütbədən digərinə keçməsinin qarşısı alınır, interval iki ayrı-ayrı qütblərə qəti şəkildə bölünməklə daralırdı. Daralmanın növbəti inkişafı bu qütblərin hər birində izosillabizmin qəti şəkildə bərqərar olmasına qədər paralel olaraq davam edirdi. Qədim türk şeirində yaranıb formalaşan, indi də yaşamaqda davam edən qısa və uzun şeir də bu proseslərin təbii-zəruri nəticəsi kimi meydana çıxırdı. Türk xalqlarının nəinki folkloru bu təmələ söykənir, həm də folklor üslubunda yazan ən görkəmli sənətkarlar da qədim şeirin bu arxitektikasına sadıq qalırdılar. Məsələn, Yunis İmrə yaradıcılığında başlıca şeir şəkilləri 7, 8 və 11 hecalı şeir olub.

M. Kaşğarlı "Divan"ındakı şeir parçalarının türkologiyada böyük dartışmalara səbəb olan vəzni problemi əski türk şeirində heca bərabərliyinə doğru inkişafın bu ümumi fonunda araşdırılmalıdır. Çünki yalnız bu zaman dartışılan məsələ özünün obyektiv çözümlərini tapa bilər. Əgər problemə yanaşmanın bu tarixi-dialektik cəhətinə etinasız yanaşılarsa, [səh.175-176] onda "Divan"dakı şeirlərin əruz vəznində yazıldığını iddia etmək kimi İ.V. Steblevanın yol verdiyi qənaətə gəlib çıxmaq ehtimalı çox güclü olur. İ.V. Stebleva Orxon-Yenisey abidələrinə antik yunan və ya klassik rus (məsələn, Lomonosov) şeiri kanonları prizmasından baxdığı kimi, "Divan"dakı şeirləri də ərəb-fars poeziyası mizanları ilə ölçür. Belə metod hər iki halda nəticənin qeyri-qənaətbəxş səviyyəsini əvvəlcədən şərtləndirir: birinci halda ritmik nəsrə şeir hesab etmək, ikinci halda isə heca vəznini əruzla qarışıq salmaq.

Hər bir poetik əsər kimi M. Kaşğarlı "Divan"ındakı şeir parçalarının da öz sistemi var. Sistem ona bir sistem kimi yanaşmağı tələb edir. İstənilən sistemdə istisnalar olur. Lakin bu istisnalar bizə haqq vermir ki, həmin sistemin mövcudluğunu ümumən inkar edək, özümüzdən qondarma bir sistem yaradaq və məlum faktları təhrif etmək hesabına hər şeyi bu qondarma sistemə tabe edək.

M. Kaşğarlı "Divan"ındakı şeir parçalarının vəzninin müəyyənləşdirilməsi iki məsələni aydınlaşdırmağı tələb edir: birincisi, bu şeir parçalarının folklor, yoxsa yazılı ədəbiyyat nümunəsi olmasının dəqiqləşdirilməsi; ikincisi, onların yarandığı tarixi konturların cızılması. Əgər bu iki məsələ aydınlaşarsa, onda "Divan"dakı şeir parçalarının hansı vəznə yazıldığı öz-özünə məlum olar. Çünki türk folkloru, şübhəsiz, heca vəznində yarandığı kimi, müəyyən tarixi dövrdən əvvəl də türk şeirində əruzun mövcudluğundan danışmaq qeyri-mümkündür.

M. Xartman və K. Brokkelman kimi tədqiqatçılara görə, "Divan"dakı şeir parçaları istisnasız olaraq folklor nümunələridir. V.V. Bartoldun fikrincə, bu şeir parçalarının hamısını folklor nümunələri hesab etmək yanlışdır. Alimin qənaətinə, bu parçalar içərisində saray ədəbiyyatı nümunələri olduğu heç bir şübhə doğurmayan şeirlər var. Məsələn,

**Tarkan katun kutınğa teqür mendin koşuğ,
Ayqıl sizing tapuğçu ötnur yenqi tapuğ.**

**Tarkan xatunun hüzuruna bu qoşmanı yetir,
De ki, sizin xidmətiniz yeni əmrlər gözləyir.**

Görkəmli türkoloq A. Bombacıya görə, "Divan"dakı parçalar türklərin islamı qəbul etməsi ərəfəsində qələmə alınmış yazılı ədəbiyyat nümunələridir. İ.V. Stebleva isə bu şeirləri nəinki yazılı ədəbiyyat nümunəsi hesab edir, hətta onların əruz vəznində yazılması fikrinə qədər gedib çıxır.

M. Kaşğarlı "Divan"ındakı şeir parçalarının heca vəznində yazılması onların yazılı ədəbiyyat nümunəsi olmasını inkar etmir. Çünki müsəlman mədəniyyəti müstəvisində formalaşan, əruz vəznində yazılan klassik ədəbiyyatla qədim türk mifi və eposuna söykənən folklor ədəbiyyatına bölünmə nəinki "Divan"dakı şeirlərin

qoşulduğu, hətta onların yazıya alındığı dövr üçün belə səciyyəvi deyildi. Belə bölgünün mövcudluğunu göstərən ilk əsər ("Qutadqu-bilik") ən tezi "Divanla eyni vaxtda meydana çıxmışdı. Lakin "Divan"dakı şeirlərin yazıya alındıqları dövrdən çox-çox əvvəl qoşulduğunu nəzərə alsaq, onda "Qutadqu-bilik" faktoru bu mənada öz əhəmiyyətini itirir.

"Divan"dakı şeirlər düzülüb qoşulanda bədii ədəbiyyatın yazılı və şifahi qolları hələ bir-birindən o fərqlənirdi. Bu dövrdə hətta fərdi üslublar belə formalaşmamışdı. Çünki M.F. Köprülüzadənin təbiri ilə desək, "bu dövrdəki şairlər hamısı əlləri qopuzlu, bəsit adamlar idi. Sanki bu şeirlər eyni bir şəxsin qələmindən çıxmışdı. Çünki fərdi üslubların formalaşması poetik fikrin [səh.176-177] klassik və şifahi qollara bölünməsindən sonra baş verir. K.Q. Yunqun təbiri ilə desək, o vaxt bədii düşüncədə fərdi deyil, kollektiv şüur hökmran idi. Hələlik isə şeirin eyni fonetik, leksik, qrammatik və poetik bazisi üzərində bir-birindən o qədər də fərqlənməyən iki qolu vardı: folklor və yazılı ədəbiyyat. Bu mənada "Divan"dakı şeirlər, müasir istilahla desək, yazılı "folklor" nümunələri idi. Bu şeirlərin folklordan fərqi milli poetik düşüncənin öz daxili inkişafından doğurdu. Əcnəbi təsir amili bu fərqi yaranmasında hələ heç bir rol oynamırdı.

Əslində, folklor və yazılı ədəbiyyatın bölünməzliyi türk poetik təfəkkürünün bütün inkişafı boyunca mövcud olub. Türk poetik təfəkküründə folklor və yazılı ədəbiyyatın əlaqəsi başqa xalqların bədii düşüncəsində olduğundan daha qabarıq şəkildə üzə çıxırdı ki, bu da türk xalqlarının bozqır həyat tərzini və geniş coğrafi ərazilərdə məskunlaşmaları ilə bağlı idi. Geniş coğrafi məkan ədəbiyyatın folklor dairəsindən çıxması üçün geniş də zaman tələb edirdi. Hətta bu bölünməzliyin əbədiyyəti fikrində olanlar da var. Sənət-əbədi davam edən folklor deməkdir çənaəti yəqin ki, həm də bu fikirdən doğur.

Aydınlaşdırılması tələb olunan ikinci məsələ "Divan"dakı şeirlərin yazılma tarixidir. Bunu dəqiq müəyyən etmək çətindir. Lakin bu şeir parçalarında təsvir olunan tarixi hadisələrə, bəzi şəxslərə əsaslanıb onlardan bir çoxunun yazılma tarixi haqqında müəyyən çənaətlərə gəlmək olur. M. Kaşğarlı və Y. Balasaqunluya istinad edən bir çox tədqiqatçılar Alp Ər Tonqanın ölümünə həsr olunmuş məşhur ağını Firdovsinin "Şahnamə"sində də adı keçən dünya şöhrətli türk hökmdarı Əfrasiyabın yaşadığı tarixi dövrlə (bizim eradan əvvəl VII əsr) əlaqələndirir və "Divan"dakı şeirlərin ən qədim nümunəsi hesab edirlər. Lakin, bizcə, bu "vətənpərvərlikdən" doğan bir maksimalizmdir. Kül Tiqinin şərəfinə yazılmış Böyük Abidə də adı çəkilən Alp Ər Tonqanın VIII əsrdə yaşamış türk bəylərbəyi olmasına dair fikir isə daha məntiqlidir.

Mogilyan xanın (683-735) kitabəsində tanqutlarla döyüşə dair bu sözlər yazılıb: "Yeti yigirmi yaşa tanut tapa sülədim, tanut budunuğ buzdum; oğlın, yotuzın, yılıqısın, barımın anta aldım. - On yeddi yaşında qoşunla tanqutların üstünə yeridim. Tanqut xanına qələbə çaldım, oğlunu, qızını, ilxısını, var-dövlətini ondan aldım. "Divan"da tanqutlarla döyüşə həsr olunmuş şeirlərin təxminən eyni tarixi hadisələrdən bəhs etdiyini düşünmək mümkündür.

Yabakularla döyüşə həsr olunmuş şeirin XI əsrdə Qaraxanlılarla yabakular arasında baş vermiş vuruşmaya işarə etdiyini güman etmək olar. İkiliklərdən birində adı çəkilən Tarkan xatunun Səlcuq hökmdarı Məlikşahın əslən Qaraxanlılar sülaləsinə mənsub hərəmi olduğu güman olunmaqdadır. Hətta bəzi tədqiqatçıların çənaətinə, Mahmud Kaşğarlı da Tarkan xatunun məyyəti tərkibində Bağdada gələnlərdən olub. Bütün yuxarıdakı mülahizələr "Divan"dakı şeirlərin ən uzağı V-XI əsrlərin hadisəsi olduğunu düşünməyə əsas verir. Odur ki, şeirlərin əruz vəznində yazıldığını düşünmək onları tarix etibarilə nə qədər müasirləşdirməkdirsə, onların b. e. ə. meydana gəldiyini iddia etmək də bir o qədər arxaikləşdirməkdir və həqiqət bu iki mövqenin heç birində deyil.

İ.V. Stebleva "Divan"dakı şeir parçalarının əruz vəznində yazıldığını iddia edərkən üç əsas amilə istinad edir: əruz vəzni üçün səciyyəvi o I a n uzun və qısa saiflərin ritmik əvəzlənməsinə uyğun olaraq bu şeirlərdə açıq və qapalı hecaların müəyyən qanunauyğunluq üzrə növbələnməsi, inversiya; eyni sözlərin müxtəlif mətnlərdə fərqli qrafik variantlarının mövcudluğu. Etiraf edək ki, "Divan"dakı şeirlərin əruz vəznində yazıldığını [səh.177-178] iddia edən və buna öz kitabının böyük bir hissəsini həsr edən İ.V. Steblevanın müəyyən məntiqi və faktiki əsasları var idi:

"Divan" müsəlman mühitinin məhsulu idi, ərəb hərfləri ilə, xilafətin baş şəhərində (Bagdad) qələmə alınmış və xəlifəyə təqdim olunmuşdu.

"Divan" meydana çıxanda artıq 150 il idi ki, türklər müsəlmanlığı qəbul etmişdilər. Bu müddət ərzində türklər təkcə şərqdə siyasi hegemonluğu ələ keçirməklə qalmamış, həm də müsəlman mədəniyyətini bütün dünyada təmsil etməyə qadir olan ağıl, zəka titanları (məsələn, Fərabî) yetirmişdilər. Bu 150 ildə əruzun türklər

tərəfindən mənimsənilməsi bir hipoteza deyil, həqiqətdir və bu həqiqətin bariz nümunəsi "Divan"la eyni vaxtda meydana çıxan "Qutadqu-bilik" poemasıdır.

Yusif Xas Hacib Balasaqunlunun "Qutadqu-bilik" poeması türk əruzunun ilk nümunəsi yox, ilk məlum nümunəsidir. Çünki belə monumental poetik abidəni yalnız hazırlıq keçirən (istər fərdi, istərsə də etnik mənada) poetik təfəkkür yetirə bilərdi.

"Divan" ərəb-islam aləmini türk dilinin (bununla paralel olaraq həm də türk hikməti və türk poeziyasının) gözəllikləri ilə tanış etmək, onun müsəlman şərqinin Quran (ərəb) və şeir (fars) dilləri ilə yanaşı dayandığını sübut etmək və bununla da siyasi hegemonluq perspektivləri Peyğəmbər tərəfindən qeyd edilən türklərin digər müsəlman xalqları ilə qaynayıb-qovuşmasını asanlaşdırmaq məqsədi ilə qələmə alınmışdı. Müəllif bu çətin vəzifəni daha asan yerinə yetirmək üçün müsəlman aləmində "qanuni" vəzn sayılan əruzda yazılan şeirləri təqdim etməsi məntiqli idi.

"Divan"da təqdim olunan şeirlərin yazılışında uzun və qısa (türk şeirində müvafiq olaraq qapalı və açıq) hecalann əruzda olduğu kimi ritmik növbələnməsi o dərəcədə gözlənilir ki, bunları təsadüf saymağa yer qalmır. Bu qaydaların müəyyən məqamlarda pozulmasını isə türk poeziyasına yeni transform olunmuş əruzun qəbulundakı çətinliklərlə əlaqələndirmək olar. Bütün zamanların və bütün dövrlərin ən böyük şairi Füzuli əruzun türk şeirinə transformasiyasının çətinliyini hələ XVI əsrdə bütün ağırlığı ilə duyaraq yazırdı:

**Ol səbədən farsı ləfzilə çoxdur nəzm kim,
Nəzmi nazik türk ləfzilə ikən düşvar olur.**

**Ləhceyi-türki qəbuli-nəzmi tərkib etməyib,
Əksərən əlfazı namərbutu nahəmvar olur.**

**Məndə tövfiq olsa, bu düşvarı asan eylərəm,
Novbahar olğac dikəndən bərgi-gül izhar olur.**

Onda bu problem beş-altı əsr əvvəl M. Kaşğarlı dövründə daha kəskin duyulmalı deyildimi?

"Divan"dakı şeir parçalarında əruz vəznini açıq və qapalı hecalarla bağlı olaraq pozulur. Lakin əruzun türk poeziyasına nəqli üçün nəzərdə tutulan şərtlər bu nöqsanları nəzərə almamağa imkan verir. Eləcə də, eyni bir sözün mətnin bəhrindən asılı olaraq müxtəlif cür yazılması və əvvəllər türk şeirində çox az müşahidə olunan inversiyanın bu mətnlərdə güclənməsi də fikri onların türk şeiri üçün yeni bir vəzndə - əruz vəznində yazılması istiqamətinə yönəldir.

"Divan"dakı şeirlərin üçdə iki hissəsi rəcəz bəhrinin təfilələrinə uyğun gəlir (altmış mətndən təxminən qırxı). Əgər nəzərə alsaq ki, rəcəz ərəb [səh.178-179] əruzunun ən əski və ibtidai şəklidir transformasiyanın belə nisbəti təbii görünür. Əruzun yeni poetik məkana öz ibtidai formalarından başlayaraq daxil olması məntiqəuyğundur. Eləcə də mənası düşməyə hərbə-zorba gəlmək demək olan bir bəhrin qəhrəmanlıq ruhu ilə aşılımış türk poeziyasına başqa bəhrlərə nisbətən daha çox nəql edilməsinin semantik əsası da var idi.

İ.V. Steblevanın da göstərdiyi kimi, şeir parçalarında sistemli şəkildə gözlənilən açıq və qapalı hecaların növbələnməsi prinsipi atalar sözlərində müşahidə olunmurdu. Bu fakt sözügedən növbələnmənin şeirlərdə heç də təsadüfi olmadığını bir daha təsdiq edirdi.

Lakin bütün bu mülahizələr əksər hallarda məntiqli səciyyə daşıyır və "Divan"dakı şeir parçalarının əruz vəznində yazıldığını deyil, ancaq yazıla biləcəyi ehtimalını təsdiq edir. Əgər çıxış nöqtəsi səhv olarsa, məntiqin bir qayda olaraq yanlış istiqamətə aparacağı şübhəsizdir. Elə eyni məntiqlə, amma çıxış nöqtəsini dəyişmək şərti ilə "Divan"dakı şeirlərin heca vəznində yazıldığını daha asanlıqla "sübut etmək" olar.

"Divan"a qədər türk xalqları poeziyasında əruz vəznini ilə yazılmış heç bir poetik nümunə məlum deyil. Bizə məlum olan ilk nümunə ən tezi "Divan"la eyni vaxtda qələmə alınmış "Qutadqu-bilik" poemasıdır. Əgər "Divan"dakı şeirlərin daha əvvəlki əsrlərin poetik nümunələri olduğunu nəzərə alsaq, "Qutadqu-bilik" faktoru bu mənada öz əhəmiyyətini itirir.

Hətta "Divan"dakı şeirlərin əruzda yazıldığını güman edənlər belə Kaşğaridən əvvəl türklərin bir türk əruzunu yaratmış olmalarını ancaq ehtimal hesab edirlər. Məsnəvi formasında yazılmasına, ərəb-fars alınmalarından az da olsa istifadə olunmasına baxmayaraq, mövzuca siyasətnamə, formaca şahnamə olan "Qutadqu-bilik" Uzaq Şərq (Çin-monqol-türk) təmayüllü türk mədəniyyətindən Yaxın Şərq (ərəb-fars-türk)

təmayüllü türk mədəniyyətinə ancaq və ancaq keçidi əks etdirirdi. Mövzu, fikirlər, məcazlar baxımından bu əsərdə eyni zamanda xalq ədəbiyyatının və Çin ədəbiyyatının da təsirinə də rast gəlmək olur. Məsələn, mələklərin insan şəklində təsviri, məcazların sadəliyi və s. bu kimi cəhətlər bu əsəri Uzaq Şərq poeziyasına yaxınlaşdırırdı.

Mahiyyətə türk poeziyası nümunəsi olan bu əsərdə ərəb-fars elementləri ancaq zahiri fon təşkil edirlər: poetik illüstrasiyalı didaktik poemaların geniş yayıldığı ərəb-fars ədəbiyyatı nümunələrindən, xüsusən də fars ədəbiyyatı (Sənai) və farsdilli ədəbiyyatdan (Nizami) fərqli olaraq tipik türk ədəbiyyatı nümunəsi kimi "Qutadqu-bilik" poetik illüstrasiyalardan xali, kristal didaktikadan ibarətdir. Uzaq Şərq ədəbiyyatı (yapon, Çin) üçün xarakterik olan bu xüsusiyyət Avropa və Yaxın Şərq xalqları mədəniyyəti üçün yenilik idi. Yəqin elə buna görə daosizm, konfutsiançılıq, çan-buddizm və dzen-buddizm ilə, həmçinin yapon sənətkarlarının yaratdığı son dərəcə sadə ifadə vasitələrini, daxili genişliyi və kristal saflığını özündə cəmləşdirmiş heyratəmiz rəngkarlıq əsərləri ilə (bu sözləri Çin və yapon poeziyasına da aid etmək olar) tanışlıq Qərbin sənətkar ziyalılarıni həqiqətən heyran qoymuşdu.

Hətta türk "Şahnaməsi" olan "Qutadqu-bilik"də belə türk ədəbiyyatı qanunlarından ərəb-fars poeziyası qanunlarına keçid tam başa çatmamışdı: məsələn, məsnəvi formasında yazılmış poemaya türk ədəbiyyatı üçün səciyyəvi olan dördlüklər də daxil edilirdi. Lakin bu dördlüklər türk şeiri üçün xarakterik olan qoşma şəklində deyil, mənşə etibarilə fars poeziyasına xas olan rübai janrında verilirdi. [səh.179-180]

Qaraxanlılar dövrü türk ədəbiyyatı və mədəniyyəti üçün xarakterik olan bu keçid səciyyəsinə həmin dövrün başqa bir nümunəsində - Ə. Yüknəkinin "Atibətül-həqayiq" əsərində də müşahidə etmək mümkündür.

Əruz özü çox mürəkkəb bir sistemdir. Bu sistemi onun qaydalarına əsasən öyrənən şair mütləq əruzun "dilini"- ərəb-fars leksikonunu da mənimsəməli idi. Müasir şairlərimizin yaradıcılığına belə əruz özünün əsrlərdən bəri qanuniləşmiş, stabilləşmiş leksikonu, hətta qrammatikası ilə daxil olur. "Divan"da ən müxtəlif müəlliflərdən toplanmış, ən müxtəlif mövzularda yazılmış şeirlərdə isə bircə yerdə də olsa ərəb-fars alınmalarına təsadüf etmək mümkün deyil. Müxtəlif əsrlərdə və müxtəlif yerlərdə yaşamış müəlliflər sanki ərəb-fars alınmaları işlətməmək üçün sözləşiblər. Halbuki, "Qutadqu-bilik"də az sayda da olsa, alınmalara rast gəlmək mümkündür.

"Divan"dakı şeirlərin əruzda yazıldığını güman edən İ.V. Steblevanın özü belə bəzi mətnlərin hansı bəhrədə yazıldığını müəyyənləşdirə bilmədiyini etiraf edir. Mətnlərdən bəzilərinin misraları, bəzilərinin isə yarım-misraları arasındakı ölçü fərqləri onların hansısa bir bəhrədə yazılması fikrini rədd edir. Bundan əlavə hədsiz sayda vəzn qırıqlıqları (bundan xali mətn demək olar ki yoxdur) bu qənaəti bir az da möhkəmləndirir.

Əruzun hər bir bəhri müəyyən semantik amplitudun trafaretidir. Bu mənada düşünmək çox qəribə olardı ki, ərəbcə mənası "xoş avazla oxumaq, gözəl və yavaş səslə tərənnüm etmək" demək olan həzəc bəhrində "qılıncların qınına güclə sığdığı" döyüş səhnələri ("Tanqutlarla döyüş") təsvir olunsun. Və yaxud eyni dərəcədə qəribə görünərdi ki, sevgi həsrəti və iztirəbi ərəbcə mənası "hərbə-zorba" demək olan rəzəc bəhrində ifadə olunsun. (XVII, XVII mətnlər).

"Divan"da toplanmış şeirlərin əksəriyyəti 7(4+3) - 8(4+4) və 11(10-12) hecalı misralardan qurulmuşdur, Bu qədim türk xalq şerinin iki əsas formasına - uzun və qısa şeirə tamamilə müvafiq gəlir.

"Divan"dakı şeirləri heca vəznü nümunələri kimi götürdükdə meydana çıxan qırıqlıqlar əruz vəznü kimi götürdükdə meydana çıxan qırıqlıqlarından əhəmiyyətli dərəcədə azdır. Əruz vəznü normativləri baxımından 60 mətnəndən cəmi 5-ində heç bir nöqsan yoxdursa, heca vəznü normativləri baxımından belə mətnlərin sayı 17-yə çatır.

İ.V. Steblevanın əruz vəznünün tələbi ilə meydana çıxdığını güman etdiyi inversiya hadisəsi "Divan"dakı şeirlərdə ya heca vəznünün öz normalarından doğur, ya da həm qafiyə sözlərin tələbi ilə şərtlənirdi. İnversiya "Divan"da 21 mətnəndə meydana çıxır. İ.V. Steblevanın "Divan"dakı şeir parçalarında müşahidə olunan inversiyanı əruz vəznünün tələbləri ilə bağlaması özünü ona görə doğrultmur ki, inversiya - dilin təbii söz sırasının pozulması bu və ya digər vəznü tələbi ilə deyil, poetik düşüncənin inkişafı ilə bağlı amildir. inversiya poetik təfəkkürün qrammatik təfəkkür üzərində qələbəsinin təzahürüdür. Hələ uyğur əlifbası ilə Mani və ya xristian mühitində qələmə alınmış bir sıra şeirlərdə zəif şəkildə olsa da inversiyaya təsadüf olunur ki, onları çətin ki kimsə əruz vəznü ilə bağlamağa cəhd etsin. Digər tərəfdən isə daxili bölgünün mükəmməlliyi xatirinə inversiya elə heca vəznünün öz tələbindən də doğa bilərdi. Məsələn, aşağıdakı parçada olduğu kimi:

Tanqda bile / körse meni/ ördek atar.

Kalva körüb / kaşkalakt/ suvqa batar.

MK.DLT. c. I, s. 528

Əgər bu nümunədə inversiya olmasaydı, heca vəzninin normativləri baxımından nöqsan baş verər - daxili bölgü sözün ortasına düşərdi: [səh.180-181]

Tanqda bile / körse meni/ ördek atar Kaiva kaşka-/lakı görüb/ suvqa batar.

"Divan"da inversiya bəzi hallarda qafiyənin tələbi kimi meydana çıxır:

**Aqdı kızıl bayraq
Toqdı kara topraq
Yetşü kelib Oqrak
Tokşıp anın keçtimiz.**

MK. DLT. c. 111, s. 183

Gördüyümüz kimi, "Oqrak" sözü ilə həmqafiyə olan "bayraq" və "topraq" sözlərinin misranın axırına keçirilməsi ilə əlaqədar olaraq ilk iki misrada dilin təbii standartı pozulmuş, fellər (aqdı, toqdı) anafirik mövqeyə keçirilmiş, beləliklə də inversiya yaradılmışdır.

Bütün bu mülahizələrdən sonra bəs "Divan"dakı şeir parçalarında müşahidə olunan açıq və qapalı hecaların ritmik növbələnməsini nə ilə izah etmək olar? Axı İ.V. Steblevanın haqlı olaraq dediyi kimi, bu qədər ardıcılıqla gözlənilən bir faktı təsadüfün ayağına yazmaq qeyri-məntiqidir. Əruz vəzninin gözəl bilicisi Ə. Cəfərin haqlı olaraq dediyi kimi, M. Kaşğarlı öz kitabında təkcə türk leksikasını ərəb qrammatikası formulları ilə təqdim etmədi, həm də türk şeirini ərəb poeziyası formulları (təfilələr) ilə təqdim edirdi. Bu mənada "Divan"da toplanmış şeirlərin əruz vəznini ilə əlaqəsi qrafik plandan o yana keçmirdi. Bütün bu şeirlər isə Türkünstanın təbii vəznini olan hecada söylənirdi.

M. Kaşğarlı türk şeirini qrafik cəhətdən əruzun müəyyən təfilələri ilə qəlibləməklə onlara "qanuni" don geyindirirdi. Əruz türk poeziyasına əvvəlcə qrafik planda, zahirən daxil olur, onun ətinə-qanına hopmağa hələ gücü çatmırdı. Lakin qarşılaşan iki nəhəng mədəniyyət tipini zahiri (qrafik) planda olsa belə bir-birinə calamaq o qədər mürəkkəb bir məsələ idi ki, "redaktorun" bütün məharətinə baxmayaraq, "redaktənin" izləri bəzən açıq-aşkar bilinirdi. İ.V. Steblevanın əruz vəzninin normativləri baxımından gördüyü "qırıqlıqlar" da bu zaman meydana çıxırdı. Amma bütün bu vəzn "xətalarına" baxmayaraq, dahi "redaktor" öz məqsədinə nail olmuşdu. Düzdür, M. Kaşğarlının xilafət sarayı ensiklopedistlərini inandırır- inandırmaması barədə əlimizdə heç bir tarixi fakt yoxdur, lakin onun iyirminci əsrin tədqiqatçılarını çaşdırmasına söz ola bilməz. Lakin bir qədər sonrakı tədqiqatlarında İ.V. Stebleva öz əvvəlki qənaətlərindən geri çəkilib və "Divan"dakı şeirlərdə əruzun ancaq qrafik planda tətbiqindən bəhs edərək yazırdı ki, "Qutadqu-bilik"lə müqayisədə Mahmud Kaşğarlının "Divani-luğat-it-türk" əsərindəki poetik mətnlərdə əruzun realizəsinin qrafik prinsip üzrə əks olunması nəticəsinə gəlmək olar.

"Divan"dakı şeirlər heca vəzninin müxtəlif ölçülərində yazılıb. Dördlüklər əsasən 6, 7, 8 və 10 hecalı misralardan qurulub. Bunların içərisində 4+3 bölgülü 7-liklər üstünlük təşkil edir (170-ə yaxın 4-lükdən 107-si, yəni 4- lüklərin 3-də 2-si). Belə bir nisbət türk şeirinin antik vəzn ənənələrinə tamamilə uyğun gəlir. Bu ölçü və bölgü üstündə qurulan 24 mətndən 17- sində həm heca bərabərliyi, həm də daxili bölgü axıradək gözlənilir. Məsələn,

4+3=7

**Öpkem kelip oqradım,
Arslanlayu kökredim, [səh.181-182]
Alplar başın toqradım,
Emdi meni kim tutar?**

MK. DLT, c. I, s. 125

Bu 4-lüklərdə vəzn qırılığına iki halda - təqtinin və izosillabizmin pozulması şəklində rast gəlmək mümkündür. Cəmi iki yerdə daxili bölgü sözün ortasına düşür:

**Tüŋür kadhın buluştı,
Kırkm takı kolıştı,
Emdi tışım kamaştı,
Altı Turum-tayımni.**

MK.DLT, c. II, s. 110

**Todhqurmadı ıtımni,
Turqurqalır atımni,
Sürdi mening kutumni,
Koy takı kor-dayımı.**

MK.DLT, c. II, c. 177

Heca bərabərliyinin pozulmasına isə 5 mətndə 15 dəfə təsadüf olunur.

Mətnlərin bəzilərində heca bərabərliyinin pozulması özü müəyyən qanunauyğunluğa tabe olur. Məsələn, XXI mətnin bütün bəndlərində 1, 2 və 3-cü misralar 6 (3+3), sonuncu misralar isə 7 (4+3) hecadan ibarətdir:

3+3=6

Küçəndi bileqim

Yaqudı tileqim

Teləndi biliqim

4+3=7

Teqrüp anğar çertilür.

MK.DLT, c. II, s. 148

Eyni sözləri XXXVIII və XXXIX mətnlər haqqında da demək olar. Bunlardan birincisində bəndlərin ilk üç misrası 4+4, sonuncu misralar isə 4+3 ölçüsündə olduğu kimi, ikincisində də müvafiq olaraq 3+3 və 4+3 ölçüləri müşahidə olunur (birinci bənd istisnadır). Belə vəziyyət onu göstərir ki, 7 (4+3) ölçülü şeir qədim türk ədəbiyyatında artıq qəti şəkildə formalaşmışdı. İlk üç misrada müşahidə olunan vəzn qırılıqları isə poetik düşüncənin ümumi səviyyəsi ilə birbaşa bağlı olmayıb, sadəcə olaraq, bu parçanın müəllifinin bacarığının səviyyəsi ilə əlaqədar ola bilərdi.

"Divan"dakı 7(4+3) ölçülü şeirlər məzmun baxımından heç bir məhdudiyət tanımır. Bu ölçülü şeirlər içərisində həm döyüş və qəhrəmanlıq səhnələrini, həm sevgi ızdırabı və nəşəsini, həm əxlaqi-didaktik motivi, həm ailə-məişət, ticarət və sosial həyat məsələlərini əks etdirən parçalar, həm də ağıllar var.

"Divan"dakı 4-lüklər arasında kəmiyyətinə görə, ikinci yeri 4+4 bölgülü şeirlər tutur. "Tanqutlarla döyüş"ün 19 bəndi bu bölgü üstündə qurulub.

4+4=8

Evin, barkm satıqsadı,

Yoluğ berip yarıqsadı,

Tiriğ erse turuqsadı,

Anğar sakınç küni toqdı. [səh.182-183]

MK. DLT. c. III, s. 333.

Bu mətndə yalnız sonuncu bəndin ilk üç misrası 4+3 bölgüsündədir. "Divan"dakı 4-lüklər içərisində eləcə də 3+4 və 2+2+2 bölgüsü üstündə qurulan nümunələrə də təsadüf etmək mümkündür:?

3+4=7

İkledi mening adhak,

**Körmedhip boqrı tuzak,
İqledim andın uzak,
Emleqil emdi uzak.**

MK. DLT. c. I, s. 380

2+2+2=6

**Yalvın anıñ közi,
Yelkin anıñ özi,
Tolun ayın yüzi,
Yardı mening yürek.**

MK. DLT. c. III, s.33.

"Divan"da toplanmış şeirlərin mühüm bir qismini tutan 2-liklərdə hecaların sayı 10-la 15 arasındadır. Ən çox təsadüf olunan nümunələr 12-14 hecalı parçalardır. Hecaların sayı baxımından 2-likləri aşağıdakı qaydada təsnif etmək olar:

1.10 hecalılar

5+5=10

**Koyqaşup yatsa, anıñ yüziñge,
Alsıkar ökin-anıñ söziñge.**

MK. DLT. c.I, s.243.

2.11 hecalılar

4+3+4=11

**Ajun tüni kündizi yelken keçer.
Kimin kalı satqasa, küçün kever.**

MK. DLT. s.288.

3.12 hecalılar

4+4+4=12

**Tamqa suvi taşra çıkıp taqıñ öter.
Artuçlan teqre önüp tizqin yeter.**

MK. DLT. c.I.s. 424.

4.13 hecalılar

2+2+3+2+2+2=13

**Tutçı yaqar bulutı altun tamar arıñ
Aksa anıñ akımı kandı merting kaniğ. [səh.183-184]**

MK. DLT.c. I, s. 376.

5.14 hecalılar

4+3+4+3=14

**Üdhik meni küçeyir tün kün turup yıqlayu
Kördü közüm tavrakm yurtı kalıp aqlayu.**

MK.DLT. c. III. s. 258.?

İkiliklər içərisində də heca bərabərliyinin pozulduğu nümunələrə təsadüf etmək mümkündür. Sabit heca ətrafında gəzişmələrin intervalı 2-liklərdə ən çox iki hecanı əhatə edir. İkiliklər içərisində həmçinin elə nümunələrə də təsadüf olunur ki, onlar izosillabik olsalar da, daxili bölgü etibarilə fərqlənirlər.

"Divan"dakı şeir parçalarını təqti baxımından bir neçə qrupa bölmək olar Dördlükler adətən ikibölmü olurlar (bəzən üçbölmü və dördbölmü parçalara da təsadüf olunur). İkiliklər isə üç, dörd, beş və hətta altıbölmü ola bilərlər. Üçbölmü ikiliklərin əksəriyyəti 4+4+4 ölçüsündədir. Eləcə də, 4+3+4 bölmü parçalara da sıx-sıx təsadüf olunur.

İstər üçbölmü, istərsə də dördbölmü parçalar içərisində daxili bölgünün pozulduğu nümunələrə təsadüf olunur. Bu baxımdan onları 2 qrupa bölmək olar.

1. Daxili bölgülərin sayca bərabər olub, misradakı hecaların ümumi sayının fərqləndiyi nümunələr:

2. Həm daxili bölgülərin sayına, həm də hecaların sayına görə fərqlənən nümunələr:

Beləliklə, aparılan araşdırmalardan da görüldüyü kimi, vəzn qırılığına "Divan"da iki cür - heca bərabərliyinin və daxili bölgünün (təqtinin) qeyri- sabitliyi şəklində təsadüf olunur. Bunlardan ikincisinə hətta müasir şeirdə belə rast gəldiyimiz halda, birincisi çağdaş şeirin tələbləri baxımından qətiyyənlə yolverilməzdir. Bu isə heca bərabərliyinin kəskin şəkildə pozulduğu nümunələrin daxili bölgünün pozulduğu nümunələrlə müqayisədə daha qədim dövrün məhsulu olduğunu söyləməyə imkan verir. Əlbəttə, müxtəlif şəxslər tərəfindən qələmə alınmış bu parçaların müəlliflərinin fərqli bacarığa malik olmaları amilini unutmamaq şərtilə...