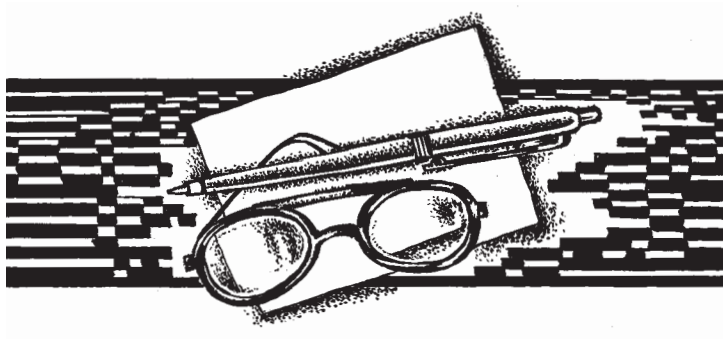


ÖZÜMÜZ VƏ SÖZÜMÜZ*



* Əsər Vilayət Quliyevlə birlikdə yazılmışdır.

OXU, TAR...

Min illər bundan əvvəl, o dövrlərdə ki, Firudin bəy Köçərli-nin yazdığı kimi, «Bizim ulu babalarımız vəhşiyənə qayalar arasında və mağaralar küncündə sükunət edib, daş əsbabü alat vasi-təsilə özləri üçün azuqə və ətimə kəsb edirdilər və məzkur alat ilə özlərini xəta və bəladan və şərri-ədadan mühafizət qıldılar»¹, ana dilində söylədiyimiz ilk bədii söz yalnız o bir nəfəri, bir fərdi yox, əslində, bütün xalqımızı ifadə etmiş oldu və bu bədii-estetik ümumxalq ifadəsi prosesi ədəbiyyatımızın, sənətimizin qədim və zəngin tarixində dövrlər, mərhələlər, fəlsəfi-estetik tamayüllər bir-birini əvəz etdikcə dəyişməz qaldı.

Füzulinin əsərləri yalnız dahi bir şəxsi – 1494-cü ildə uzaq İraqda anadan olmuş və 1556-cı ildə də həmin uzaq diyarda Alla-hın rəhmətinə getmiş Məhəmməd Süleyman oğlunu yox, bütün Azərbaycan xalqını ifadə edir. Füzuli deyəndə ki:

Nə mövcud olmaya əsbabi-dünyadan deyil müşkül,
Bu müşküldür ki, mövcud olmaya bir hakimi-adil...

yaxud:

Cənnəti almaq olmaz ağca ilə,
Girmək olmaz behiştə rüşvət ilə.

– əslində, bunu o şəxs demirdi, onun lirik qəhrəmanı da demirdi, həmin Füzuli kəlamlarını Füzulinin istedadı ilə bütün Azərbaycan xalqı deyirdi.

Nəsimi də belə, Xətai də belə, Vaqif də belə, Mirzə Fətəli, Mirzə Cəlil, Mirzə Ələkbər də belə...

Əlbəttə, hərgah söhbət əsl ədəbiyyatdan, böyük ədəbiyyatdan, yəni xalqın dilini, mənəviyyatını, ictimai fikrini inkişaf etdirən, həmin xalqın tarixinin zənginləşməsində stimül rolunu oynayan ədəbiyyatdan gedirsə.

¹ Firidun bəy Köçərli. Azərbaycan ədəbiyyatı. I cild, Bakı, 1978, səh. 73.

Ədəbiyyat ilə antiədəbiyyat, sənətkarlıqla qrafomanlıq və konyunkturaçılıq bütün dövrlərdə qoşa addımlamışdır. Azərbaycan ədəbiyyatında, deyək ki, feodalizm dövründə Füzuli ilə bərabər, kapitalizm dövründə Cəlil Məmmədquluzadə ilə bərabər, sosializm adlandırılmış zamanda bir sıra həqiqi istedad sahibləri ilə bərabər, sayca qat-qat artıq dərəcədə elə qələm sahibləri də yazmışlar ki, onlar xalqı ifadə etməmişlər, dövlətləri, üsul-idarəni, hökmdarları tərənnüm edərək fəlsəfi-əxlaqi mənada xislətin naqisliyini xəbər vermişlər. Buna görə də yaşamamışlar, konyunkturalar dəyişdikcə yaddaşlardan silinmişlər.

Bu mənada əlyazmaları yanır.

Dünya ədəbiyyatı tarixində elə böyük bir sənətkar olmamışdır ki, zəmanəsindən, yaşadığı ictimai quruluşdan, üsul-idarədən razılıq etsin. Sənətkar həmişə dövr ilə, quruluş ilə konfliktdə olmuşdur. Çünki bütün dövrlərdə, bütün ictimai quruluşlarda insan insan tərəfindən istismar edilmiş, alçaldılmış, təhqir olunmuş, əxlaq ilə əxlaqsızlıq, ideal axtarışları ilə antiideala doğru hərəkət, ədalət ilə ədalətsizlik, məhəbbət ilə antiməhəbbət, bir sözlə, Xeyir ilə Şər yanaşı irəliləmişlər.

Sənətkar və ümumiyyətlə, sənət Xeyirin müttəfiqidir və buna görə də həyatdan narazılığını bildirir, yəni həqiqəti söyləyir. Elə bu səbəbdən də, o, irsə çevrilir, mənəvi sərvət yaradır və yayır.

Bəzən üsul-idarə nəinki antiədəbiyyatı müdafiə etmiş, hətta tələb etmişdir və bu zaman müasir ədəbiyyatla, sənətlə bərabər, ədəbi irs də sıxışdırılmış, qorxunc inzibatçılıq onun xalqdan uzaqlaşdırılması yollarında vuruşmuş, xalqın özü ilə öz mənəvi sərvəti arasında son dərəcə diqqətlə (qorxunc bir diqqətlə!) qorunan sərhəd salınmışdır.

Düzdür, bu sərhədlər əsl sənətin qüdrəti qarşısında yalnız müvəqqəti sədlərdir, amma hər halda...

Yaxın keçmişimizə, «yeni sovet ədəbiyyatı» yaradılan illərə nəzər salaq.

Zəmanənin ideoloqları (və qurbanları! Siyasi-ictimai faciə qəhrəmanları!) «Oktyabr inqilabının Azərbaycan ədəbiyyatında yaratdığı ən böyük yenilik ədəbiyyatımızın inqilabi tənqid metoduna malik olması və tənqidin bir ictimai inkişaf amili olaraq

əmələ gəlməsindən ibarətdir»¹ – deyərək «ən böyük yeniliyin» tən-tənəsindən vəcdə gəldiyi və bu «tənqid metodu»nun, «ictimai inkişaf amili olaraq əmələ gəlmiş» bu tənqidin hətta «Dədə Qorqud» kimi bir abidəyə belə sinfi mövqelərdən yanaşmağı tələb etdiyi, «həqiqətən X-XII (hicri) əsrlərdə (yəni Nizaminin dövründə! – E., V. Q.) Azərbaycan ədəbiyyatı alınıb, o zamanın ictimai quruluşu ilə müqayisə edilsə, ədəbiyyatdakı çürük yeknəsəqlik, sufilik, nəzirəçilik, qəzəlxanlıq və qəsidpərdazlıq o zamankı cəmiyyət quruluşunu və ideologiyasını vermiş olacaqdır»² - deyərək vulqar-sosioloji iddiaların partiyanın və sistemin müdafiəsi və təhriki ilə aparıcı ideoloji prinsiplərə çevrildiyi, tarın, əslidə isə milli mənəviyyatın əleyhinə qızğın (və qanlı!) kampaniyalar başladığı, bir tərəfdən gənc Mikayıl Müşfiqin:

Oxu, tar, oxu, tar,
Səni kim unudar?

– deyərək tarın müdafiəsinə qalxdığı, digər tərəfdən isə gənc Süleyman Rüstəmin:

Oxuma tar, oxuma, tar,
İstəmir proletar,
Səndə bulunsun «Qatar».
Sus, tar,
Səində matəm var! –

deyərək, «tar bədbinliyinə» qarşı «sosializm nikbinliyi» ilə mübarizə apardığı dövrdə, əlbəttə, folklorun, klassik ədəbiyyatın Azərbaycan xalqının taleyindəki rolunu müəyyənləşdirmək, bu böyük mənəvi sərvətin yüksək elmi meyarlarla obyektiv, bədii və fəlsəfi təsnifatını vermək mümkün iş deyildi. Ədəbiyyat nəzəriyyəsi, estetika bədiiyyatla bağlı (hətta təsərrüfatla – baramaçılıq, yaxud maşınqayırma, yaxud pambıq yığımında texnikadan istifadə və s. ilə bağlı!) partiya qərarlarının mədhiyyəçiliyinə çevrildi-

¹ *Əli Nazim*. Seçilmiş əsərləri, Bakı, 1979, səh. 291. («Oktyabr və tənqidimiz» məqaləsində).

² *Hənəfi Zeynalli*. Seçilmiş əsərləri, Bakı, 1983, səh. 209 («Ədəbiyyat tənqidində metod» məqaləsində).

yi zaman, təbii ki, zərbə (bəzən ölümçül zərbə!) yalnız yeni yaranan müasir ədəbiyyata yox, eyni zamanda, ədəbi irsə də dəyirdi və həmin vulqar-sosioloji və anti-sənət münasibətinin təsiri o qədər güclü olmuşdur ki, bizim ictimai fikrimizdə bu gün də arasıra öz təzahürünü tapır.

Misal üçün, «Azərbaycan kommunisti» jurnalında imzasız çap olunmuş «Kitab satılmır. Kimdir günahkar?» adlı məqalədə günahkardan biri də o hesab olunur ki, nəşriyyatlarımız eyni vaxtda «Yanıltmaclar», «Cinaslar», «Bayatılar» kimi kitablar nəşr etmişlər¹.

Belə bir «müqəssir axtarışı», əlbəttə, elmi-nəzəri nadanlıqdan xəbər verir və uzun illərin biganəliyindən və saxtakarlığından (kolxoz həyatını tərənnüm edən bayatılar, yaxud «Kimin dostu rusdur, onun işi dürüstdür» kimi atalar sözləri) sonra həmin kitabların nəşrini yalnız razılıqla qarşılamaq olar. O kitabların satılmamasının günahı isə, ilk növbədə, «Kitab satılmır. Kimdir günahkar?» tipli məqalələrdədir, çünki illər boyu həmin məqalələrin vasitəsilə oxucunu öz doğma milli sərvətindən uzaqlaşdırmağa çalışmışlar.

Əcdadlarımızdan isə bizə zəngin söz xəzinəsi miras qalıb. Bəzən özümüz də necə hüduzsuz bir mənəvi sərvət sahibi olduğumuzu unuduruq. Yandırılan yanıb, talanan talanıb, lakin yenə də tədqiqatçı nəfəsi hiss etməyən, sərraf gözüne dəyməyən minlərlə, on minlərlə əlyazmamız, cüngümüz, bayatımız var. Unudulmuş yaddaşlardan silinəni silinib, ancaq yenə də saysız-hesabsız folklor nümunəmiz öz toplayıcısını, tədqiqatçısını gözləyə-gözləyə qalıb.

İllər keçir, görülən işlər, nağıllarımızda deyildiyi kimi, buğda boyda artdıqca, görülməyən, lakin görüləsi son dərəcə vacib, zəruri olan işlər dağ boyda qalaqlanır. Həm də bunların əksəriyyəti elə işlərdir ki, təkcə bir nəfərin şöhrətinə deyil, xalqın özünü tanımasına və tanıtmasına, onun mənəvi irsinin, mədəniyyətinin təqdiminə və təbliğinə xidmət edir. Bunlar elə işlərdir ki, mövcudluğumuzun və taleyimizin sabahı onların nə vaxt, hansı səviyədə görülməsindən asılıdır, yalnız bu işləri reallığa çevirməklə kimliyimizi, hansı köklər üstə pöhrələndiyimizi, hansı sərvətin və

¹ Bax: «Azərbaycan kommunisti», 1990, № 2, səh. 84.

mədəniyyətin sahibi olduğumuzu uca səslə bəyan edə bilər, nisgilli şairin dediyi kimi, tam hüquqla başqa millətlər içərisində öz imzamızı qoyarıq.

Bu lüğət də belə nəcib arzudan yarandı.

Təəssüf ki, indiyə qədər nə Azərbaycan folklorunun, şifahi xalq ədəbiyyatının, nə də klassik poeziyanın sənətkarlıq məsələləri, poetikası lazımi səviyyədə öyrənilməyib. Aşıq poeziyamızın korifeyləri haqqında ortalıqda heç bir sanballı monoqrafiya, ciddi tədqiqat əsəri yoxdur. Hərəsində bir dünya açılan bayatlarımız, laylalarımız, ağılarımız, sayacı sözlərimiz, məsəllərimiz, nağıllarımız, dastanlarımız və s. və i. a. intəhasız bir dərya olduğu üçün, indiyə qədər yazılanların ən yaxşılarna belə baxmayaraq hələ də öz tədqiqatçısının həsrətində qalmaqdadır.

Folklorun və klassik ədəbiyyatın sistemli poetikasının yaradılması ilk növbədə ayrı-ayrı janrların, şer şəkillərinin, mükəmməl tədqiqi yolu ilə mümkündür. Şübhəsiz, bu, gələcəyin işidir. Lakin həmin gələcəyin özünü qeyri-müəyyən müddətə qədər uzatmaq olmaz. Geniş oxucu kütlələrinin, ələlxüsus da filoloqların, aspirantların, tələbələrin, müəllimlərin diqqətinə təqdim olunan bu lüğətin belə geniş tədqiqatlara aparan yolda ilk addımlardan biri kimi fəaliyyətə səsləməsini, stimula çevrilməsini istərdik.

Neçə illərdir ki, bu lüğət üzərində işləyərkən, biz Azərbaycan folklorunun və klassik poeziyamızın janr, forma, şer şəkillərini, məzmun və mündəricə baxımından zənginliyini, ucu-bucağı görməyən söz, fikir okeanı olduğunu özümüz üçün sanki yenidən kəşf edirdik. Xalqın minillik təfəkkür tərzini, adət-ənənələri, sevinci və kədəri, dünya və həyat haqqında fikirləri və qənaətləri bu mənəvi xəzinədə parlaq əksini tapıb. Təkcə elə Azərbaycan uşaq folkloru janrları baxımından nə qədər müxtəlifdir! Burada uşağa məhəbbət, analıq arzuları, ailə bütövlüyü və müqəddəsliyi necə də gözəl və səmimi ifadə edilib... Bəsləmələr, nazlamalar, arzulamalar, laylalar, ninnilər və s. və i. a. – bütün bu ilıq nəvaziş, analıq duyğuları, övlad məhəbbəti aşılayan sırf milli, yalnız Azərbaycan şüurunun, Azərbaycan təfəkkürünün məhsulu olan, bizim ənənələrin, anaların qəlbinin dərinliyindən süzülüb gələn poetik formalar təkcə bədii sözün faktı, ədəbiyyatın predmeti deyil. Onların hamısı ilk növbədə həm də qeyri-adi insani sənədlərdir, bir xalqın mənəvi kredosu, həyat amalı, yaşayış prinsipləridir.

Övladlarını bu ruhda böyüdən, tərbiyə edən xalq özgə torpağına göz dikməz, öz mənliliyini satmaz, nə üçünsə, kiminsə qarşısında alçalmaz.

Bu poetik formalar həm də Azərbaycan dilinin – ana südü ilə qanımıza keçən, dünyada bizə yoldaşlıq, tərçümanlıq eləyən bu müqəddəs sərvətin gözəlliyini, zənginliyini, nəcibliyini bir daha nümayiş etdirir. Ən ali sevincini də, ən çəkilməz dərđini də böyük ustalılıqla dörd misraya – bir bayatıya yerləşdirən xalq da, onun dili də həqiqətən ecazkarlıdır.

Yaxud uşaq folklorunun o biri tərəfini götürək – dolamalar, acıtmalar, sicilləmələr və s. Burada isə laylalarla, nazlamalarla, bəsləmələrlə böyüdülmə, nəcibliyi, tərbiyəni qanla, südlə alan uşaqların özlərinə məxsus, lakin təmiz, bakir hiylələri, oyunları, hoqqabazlıqları öz əksini tapıb. Bu nümunələrin hamısı xalq yumoru ilə, xəfif bir gülüş və təbəssümlə, eyni zamanda, yaddaşlarda iz buraxan bir hazırcavablıqla yığrulub.

Aşırıq poeziyasının forma və janr zənginlikləri, sənətkarlıq xüsusiyyətləri də cild-cild kitabların mövzusu ola bilər. Qoşma, təcnis və s. haqqında kitablar yazmaq olar və belə kitab mütləq yazılmalıdır.

Biz Azərbaycanın mövsüm və mərasim nəğmələrini, toy və yas adətlərinin başlıca atributlarını da ümumən əhatə etməyə çalışmışıq və bu işi davam etdiririk. Onların bütün zənginliklərini bu ilk lüğətdə əks etdirmək, təbii ki, imkan xaricindədir. Ümid edirik ki, bu sözlük gələcəkdə daha da genişlənəcək və Azərbaycan poetik mədəniyyətinin, milli, bədii-etnoqrafik dünyagörüşünün əsas anlayışları onda öz əksini daha ətraflı tapacaq.

60-cı illərdən etibarən bizdə bir dəfə də olsun əməlli-başlı «Ədəbiyyat nəzəriyyəsi» kitabı, yaxud dərslisi çap olunmayıb. Ona görə çap olunmayıb ki, hazırlanmayıb. Unudulmaz professorlar Cəfər Xəndanın, Mikayıl Rəfilinin 50-ci illərdə yaranan «Ədəbiyyat nəzəriyyələri» isə bir sıra məziyyətlərinə baxmayaraq, illər keçdiyi və dövr dəyişdiyi üçün artıq köhnəliblər. Bu, Şərq poetikası məsələlərinə münasibətdə daha aydın nəzərə çarpmaqdadır. Azərbaycan ədəbiyyatının tarixi poetikasını öyrənmək, onun janrlar nəzəriyyəsinə işləyib hazırlamaq filoloq-alimlərimizin qarşısında dayanan birinci dərəcəli vəzifələrdən olmalıdır. Lüğət üzərində iş prosesində biz klassik Azərbaycan ədəbiyyatının poetikasının, sənətkarlıq xüsusiyyətlərinin, janrlarının indiyə qədər

öyrənilməməsinin nə kimi çətinliklər doğurduğunun dönə-dönə şahidi olduq. Əlbəttə, biz bu lüğətlə həmin boşluğu doldurmaq iddiasında deyilik, lakin o, həmin istiqamətdə yeni tədqiqatların yaranmasına təkan versə, çəkdiyimiz əziyyətin hədəf getmədiyini düşünərdik.

Lüğətin yazılıb hazırlanması prosesində Azərbaycan folkloru nümunələrindən, aşıqların yaradıcılığından, klassik şair, yazıçı və dramaturqlarımızın əsərlərindən illüstrativ material kimi geniş istifadə edilmişdir. Hər bir folklor, yaxud klassik poeziya termini, anlayışı haqqında konkret misallar gətirilmiş və bununla da təsəvvürün əyaniləşdirilməsinə imkan yaradılmışdır. Biz bədii ədəbiyyata, xüsusən, klassik poeziyaya və folklorla dair tədqiqatlardan, o cümlədən, görkəmli alimimiz Əziz Mirəhmədovun indiyə qədər dörd nəşri çıxmış «Ədəbiyyatşünaslıq terminləri lüğətindən» imkan daxilində istifadə etmişik. Lakin, adından da göründüyü kimi, biz geniş mənada ədəbiyyatşünaslıq terminləri lüğəti yox, yalnız Azərbaycan bədii fikrinin müraciət etdiyi anlayış və istilahların lüğətini yazıb hazırlamağı qarşımıza məqsəd qoymuşuq.

Qoy bu vəzifənin öhdəsindən nə dərəcədə gəldiyimizi oxucular və mütəxəssislər desinlər.

ABDAL DİLİ – Avropada geniş istifadə olunan «*Ezop dili*» anlayışının Azərbaycan folklorundakı qarşılığı. Bu danışığ tərzində məcazi mənə, sətiraltı yük, fikrin eyhamlarla, işarələrlə bildirilməsi üstünlük təşkil edir. Abdal dili xalq arasında öz hazırca-vablığı, tizfəhmliyi ilə tanınan baməzə və müdrik adamların - ab-dalların adı ilə bağlıdır. Belə xalq gülüşü qəhrəmanlarından biri – *Abdal Qasım* haqqında el arasında çoxlu lətifələr mövcuddur. Xalq *abdal dilini «qayısdili», «oyunçu ağzı»* kimi anlayışlarla da ifadə etmişdir. Abdal dilinin əsas tələbi yuxarıda qeyd olunduğu kimi, sətiraltı mənə ilə pərdəli danışmağı bacarmaqdır ki, burada da xüsusi nitq məharəti və ustalığı zəruridir. Azərbaycan xalq sənətinin bu qolu indiyə qədər lazımi şəkildə öyrənilməmişdir.

AĞI – şifahi xalq şerində yas mərasimi ilə bağlı qüssə, dərd, kədər ifadə edən poetik forma. Faciəli, sarsıntılı hadisələrlə, əsən, ölümlə bağlı söylənir. Bu da əhəmiyyətlidir ki, vaxtı ilə qədim türklərdə, eləcə də bu ailəyə daxil olan azərbaycanlılarda meyit yanında ağıları, əsasən, qopuz adlı musiqi alətinin müşayiətilə oxumuşlar. Ə. *Haqverdiyev deyir: «Qədim Azərbaycanda ölən böyük qəhrəmanlar üçün ağlamaq bir adət idi. Qəhrəman ölən gününü camaatı bir yerə toplayardılar. Bu toplantıya «yuğ» deyərdilər (yuğlamaq – ağlamaq sözündəndir). Toplananlar üçün qonaqlıq düzələrdi, xüsusi dəvət edilmiş «y u ğ ç u l a r» isə ikisimli qopuz çalib oynayırdılar. Yuğçu əvvəlcə mərhum qəhrəmanın igidliklərini danışib onu tərifləyərdi. Sonra isə qədim havalara keçib şanlı qəhrəman üçün ağı deyərdi. Toplaşanlar da hönkür-hönkür ağlayardı».*

Ağıda emosional çalarlar güclüdür, o, ağıldan daha çox hissə təsir göstərmək məqsədini güdür. Bununla birlikdə, ağılarda konkretlik və ünvanlılıq, informativ yük və haqqında söhbət gədən şəxsiyyətin müəyyən səciyyəsi, portret cizgiləri də verilir. Bu mənada hər bir ağı müəyyən portret yaratma, faciənin təfərrüatını açma ünsürləri ilə də zəngindir. *Ağılarda* improvizasiya mühüm rol oynayır. *Ağılar* məzmunca bayatılardan fərqlənsə də, formaca onların eynidir. Məsələn:

Ağacda xəzəl ağlar,
Dibində gözəl ağlar,

Oğlu ölən analar
Sərgərdan gəzər, ağlar!

Yaxud:

Dağlara dolu düşər,
Qar yağar, dolu düşər.
Qəbrimi yol üstə qaz,
Anamın yolu düşər.

«Ağılara destruktiv şer formasında da təsadüf edilir. Həm də burada ölən yüksək bir sima, hünərli, mərhəmətli, nəcib şəxs kimi təsvir olunur. Məsələn:

...Gümüş xəncəlli,
At bağı çatladan,
Düşmən bağı yaran.
Aslan ürəkli,
Şir biləkli,
Bənövşə bığlı,
Mina boylu,
Darvaza kürəkli,
Gen sinəli,
Gözü qızlar avcısı,
Dili qızlar elçisi,
Balam vay!

Azərbaycan folklorunda nəsr formasında söylənən *ağılar* da mövcuddur. Belə *ağılara* bir nümunə:

«Açılmayan tüfəngin, sivrilməyən xəncərin öz canına qurban. Ay kimi doğdun, gün kimi batdın, minəndə at bağı yardın, düşəndə yer bağı yardın. Saydığına salam verdin, saymadığına yan verdin, düşməninə dirsək göstərdin, qəniminə qan uddurdun. Altının bədöv atına, çiyininin tüfənginə, tərkinin dolu xurcununa, ağızının kəsərli sözünə anan qurban».

Hər bir fərdin dəqiq bioqrafiyası, həyat tərzi, peşəsi, məşğuliyyəti olduğundan, bu müxtəliflik ağılarda da öz əksini tapır. Başqa sözlə desək, *ağı-bayatıları*, istisna etmək şərti ilə destruktiv və

nəsr formalı *ağılarda* personofikasiya çox güclüdür, onların hər biri konkret bir şəxsin həyatını, əməllərini, nisgilini ifadə edir, onun ömür yolu haqqında təəssürat yaradır.

Müəllifsiz ağılarla bir sırada müəllifi bəlli olan *ağılar* da mövcuddur. Məsələn, Qarabağ hakimi İbrahim xanın oğlu Cavadın ölümü münasibəti ilə anasının dediyi:

Növrəstə Cavadım,
Güldəstə Cavadım!
Heyf ola ki, sən getdin,
Ey xəstə Cavadım!

- misraları ilə başlayan «*Oğul vay!..*» ağısı müəllifli ağılara misal ola bilər.

Ağı nümunələri yazılı ədəbiyyata da yol tapmışdır. XIX əsrdə yaşamış Gəncə şairlərindən *Məşədi Hidayət Xakinin* 9 yaşlı oğlu Abbasın ölümü münasibətilə qələmə aldığı ağı dediyimizə sübutdur. Həmin *ağıdan* bir neçə misranı burada misal gətiririk:

Sübh oldu, gəlmədin, bala, bəri nahara gəl!
Çox yatma qəbr evində, amandır, kənara gəl!
Nəmdir yerin, qışın günü yatmaq rəva deyil,
Qoy mən girim, qocalmışam ol məzara, gəl!
Baran misal göz yaşım oldu rəvan mənim,
Rəhm eylə, qoyma məni çox da intizara, gəl!
Səbr eyləyim səndən sonra nə növ ilə, bala?
Qəddim dönüb kəmanə, nedim, yoxdu çarə, gəl!

AĞIÇI – Ağıları improvizə edən və söyləyən professional ifaçılar. Ən qədim dövrlərdən türk xalqları arasında ağıçılıq ənənələri geniş yayılmışdı. Eyni ənənəyə dünyanın digər qədim xalqlarının – məsələn, yunanların, misirlilərin və s. mədəniyyətində də təsadüf olunur. *Ağıçılar* hər konkret faciəvi təsadüf üçün yeni ağı nümunəsi yaradır, yaxud mövcud ağıları həmin təsadüfə uyğunlaşdırırdılar. Yalnız improvizə yox, qoşulmuş ağının ifası da onların öz öhdəsinə düşürdü, buna görə də, əsasən, qadınlar arasından çıxan *ağıçılar* bədii təxəyyülü, poetik istedadı ifaçılıq mədəniyyəti ilə birləşdirirdilər. İndinin özündə də Azərbaycanın kəndlərində təziyə məclislərində aparıcı rol oynayan professional *ağıçılara*

təsadüf etmək mümkündür. Onlar məlum ağı nümunələrindən, bayatılardan və s. istifadə edərək özləri də sərbəst improvizə yolu ilə konkret ağılar yaradır və ifa edirlər.

AYAQLI TƏCNİS – aşıq poeziyasında təcnis şer formasının şəkillərindən biridir. Çox çətin və eyni zamanda estetik baxımdan, poetik arxitektonikası etibarilə çox da maraqlı olan *ayaqlı təcnis* nadir *təcnis* şəklidir. Təsadüfi deyildir ki, ustad *Aşıq Ələsgərin* yaradıcılığında yalnız *birayaqlı təcnis* nümunəsinə rast gəlirik:

Götürüb sazımı, girrəm meydana,
Gəl eyləyək bəhs!
Əyər sən toxunsan, mən də toxunnam,
Şəriətdə halal-qisasa qisas,
Qoy ucalsın səs!

Bir xoş günü əvəz min ayə billəm,
Çəkilib qamətin minayə, billəm.
Pirimdən dərs aldım, min ayə billəm,
Bir sözünə min söz deyəm dəsbədəs,
Dur yerində pəs!

Ovsunçuyam, ovsun sallam hi mara,
Bənnə isən tərkin axtar, him ara.
Səmin diraz, ləhçən bənzər himara,
Aləmə bəllidir bu nitqü nəfəs,
Misali hədəs!

Mən dərdliyəm, mən aqlaram budağlar,
Eşq ucundan sinəmdədi bu dağlar,
Bir tərlandı, oylağında bu dağlar.
Sənsən səgi-lağər, şikarin məkəs,
Hökmün kəsəkəs!

Aşıq görək bu meydanda bir qala,
Eşq odunu bir ətəklə, bir qala,
Ələsgərdi Xeybər kimi bir qala,
Bacara bilməzsən, dur yerində pəs,
Danışma əbəs!

AYAMA – xalq yaradıcılığında, eləcə də bədii ədəbiyyatda bəmərə adamların, bədii obrazların hərəkəti, görünüşü, xasiyyətlərinə görə adlarına qoşulan ləqəb mənasında işlədilən termindir. Misal üçün: *Lağlağı Sadıq, Kollu Koxa, Lal Hüseyin, Danagöz Cəfər, Cındır Hacı, Cingənə Fatma* və b. Ayamalardan yazılı ədəbiyyatda və folklorda personajın xarakterini, şəxsiyyətini, mühitini və s. aydınlaşdırmaq, konkretləşdirmək məqsədi ilə də geniş istifadə olunur.

ALQIŞ- şifahi ədəbiyyatda nəcib, xeyirxah diləyi ifadə edən müəyyən mərasimlərlə bağlı arzuları bildirən söyləmə. Alqışlar, konkret hadisələr, yaxud ayinlərlə bağlıdır. Məsələn: «*Ağ günə çıxasan*», yaxud «*Dadına Xızır İlyas yetsin*» və s. «*Kitabi-Dədə Qorqud*» alqışlarından: «*Bu ad bu yigidə qut olsun*», «*On otuz yaşınız olsun, haqq sizə yaman göstərməsin, dövlətiniz-payəndə olsun, xanım hey!*». Folklorumuzda tez-tez təsadüf olunan alqış-qarğış antitezası geniş mənada xeyirlə şərin, yaxşılıqla pisliyin qarşıdurması kimi də diqqəti cəlb edir.

AND – şifahi ədəbiyyatda olmuş, yaxud olacaq iş, hadisəyə müsahibi inandırmaq üçün, deyilənin həqiqət olduğunu xüsusi nəzərə çarpdırmaq, səmimilik, sədaqət çalarlarını gücləndirmək üçün işlədilən, müəyyən mifik və dini təsəvvürlərlə, habelə qohumluq əlaqələri və s. bağlı söyləmə. And-qəsəm də deyirlər. Kərkük folklorunda yemin də adlanır. Andlara misal «*İnanığımız haqqı!*», «*İşığa kor baxım*», «*Çörək haqqı!*» və s. «*Kitabi-Dədə Qorqud*» andlarından: «*Oxumla oxlanayım!*», «*Qılincimlə doğranayım*» və s. Andlar xalqın keçdiyi tarixi inkişaf yolunu, onun həyat tərzinin, mənəvi dünyasının, əxlaqi görüşlərinin dəyişmə və müxtəlifləşmə mərhələlərini özündə əks etdirir. Məsələn, işıq kultu ilə bağlı andlarda zərdüştiliyin izləri duyulur. Feodal hərbi demokratiyası dövrünün bəhrəsi olan «*Kitabi-Dədə Qorqud*» andlarında isə cəngavərlik etiketinə, silah kultuna daha böyük üstünlük verilir.

Məişətdə qohum-əqrəba ilə bağlı andlar da geniş yayılıb. Bilavasitə xalq yaradıcılığı ilə bağlı olmayan, daha çox siyasi ideali, professional mənsubluğu bildirən və konkret tarixlərlə bağlı olan simvolik andlar da mövcuddur: Məsələn, «*Hannibal andı*», «*Hippokrat andı*» və s.

ATMACALAR – şairlərin, alimlərin, dövlət xadimlərinin, sərkərdələrin və s. tərcümeyi-halı ilə bağlı hikmətli kəlamlar, tiz-fəhimlik və hazırcavablıq nümunələri. Atmacaların bir qismi konkret tarixi mənbəyə əsaslanır, bir qismi isə rəvayət xarakteri daşıyır. Klassik və müasir Azərbaycan yazıçıları, ictimai-siyasi fikir və mədəniyyətimizin nümayəndələri ilə bağlı atmacalar ilk dəfə mərhum ədəbiyyatşünas-alim, professor Kamran Məmmədov tərəfindən toplanaraq «*Azərbaycan yazıçılarının həyatından dəqiqələr*» kitabında çap edilmişdir. Atmacaların əksəriyyətinin konkret yaranma tarixləri olur. Məsələn, deyildiyinə görə, «*Molla Nəsrəddin*» jurnalının redaksiyasında dudkeşinə su axan və buna görə də çətinliklə qaynayan bir samovar varmış. Redaksiyaya gələnləri çaya qonaq etmək üçün saatlarla gözlətmək lazım gəlirmiş. *Sabir* Tiflis səfəri zamanı bu münasibətlə belə bir atmaca demişdi:

Molla, samovarından dərda, həzar dərda,
Bir stəkan bu gün, bir stəkan fərda.

ARZULAMALAR – uşaq folklorunun nümunələrindəndir. *Arzulamalarda* ananın uşaqlarla bağlı hiss və düşüncələri, qayğıları, onun böyüməsi, sağlamlığı, toyu, xoşbəxt həyatı və s. ilə bağlı istəkləri, diləkləri öz əksini tapır. *Arzulamalar* formaca müxtəlifdir. Onların içərisində həm «*Balama qurban dayçalar, balam haçan əl çalar*» tipli iki misralıq (*bir beytlik*) parçalara, həm də beşhecalı deyimlərə rast gəlmək olur:

Güzdə düymə,
Tozunu silmə,
Xonçada tirmə,
Gələr qızımçün.

Mahmanat bağı,
Yaşıl yarpağı,
Qızıl belbağı,
Gələr qızımçün!

Ağ maya əmər,
Belində kəmər,

Qızıl düymələr
Gələr qızımçün.

Heyvası, narı
Əlimin barı,
On sap mirvarı
Gələr qızımçün və s.

ATALAR SÖZÜ – bütün dünya xalqlarının folkloru ilə bir sırada Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatında da geniş yayılmış janr. Janrın spesifik tələbi sadə və aforistik bir cümlə ilə müdrik fikrin, zəngin hissin, dərin müşahidənin, ümumiləşdirilmiş həyat təcrübəsinin ifadə olunmasıdır. Məsələn: «*Bir dəli quyuya bir daş atdı, on ağıllı gəldi, çıxara bilmədi*». Yaxud: «*yersiz gəldi, yerli qaç*» və s.

Atalar sözləri bəzən iki misralıq, bir bəndlilik şərs şəklində də olur. Məsələn:

Allahdan buyruq,
Ağzıma quyruq.

Yaxud:

Bağda ərik var idi,
Salam-əleyk var idi.
Bağdan ərik qurtardı,
Salam-əleyk qurtardı.

Azərbaycan folklorunun zəngin tərkib hissəsi olan *atalar sözlərinin* toplanması və nəşri görkəmli folklorçu Ə. Hüseynzadənin adı ilə bağlıdır.

ACIQVERMƏ – toy mərasimlərində, gəlin köçürülərkən oğlan evinin adamları tərəfində musiqinin müşayiəti ilə oxunan sataşma xarakterli məzəli bəndlər. Burada oğlan evinin üstün mövqeyi nəzərə çarpdırılır, toy mərasimi yalnız onların bayramı, tən-tənəsi kimi qələmə verilir, qız evi isə uduzmuş, məğlub vəziyyətdə təsvir edilir. Şübhəsiz, bu *acıqvermələr* bir sıra hallarda kəskin xarakter daşısa da, zarafat tərqi ilə, səmimi cəvinc duyğusu ilə deyildiyindən, şadlıq məclislərinin heç kimin xətrinə dəyməyən

atributlarından olduğundan heç kəs onları incikliklə qəbul etmir.
Acıqverməyə iki nümunə göstəririk:

Verdim bir dana,
Aldım bir sona.
Ay qız anası,
Qal yana-yana!

Yaxud:

Qayçını atdım sandığa cingildiyə-cingildiyə,
Gedir oğlan anası dingildiyə-dingildiyə.
Qayçını atdım sandığa cingildiyə-cingildiyə,
Qalıbdır qız anası zingildiyə-zingildiyə...

Bunun ardınca bəy tərəfinin adamları öyülür, adətən, bəyin yaxın qohumlarını deyib-gülməyə, toy mərasimində iştiraka, şənlənməyə dəvət edən bəndlər oxunur. Məsələn:

Qurban olum boyuna,
Ellər gəlsin toyuna.
Bir hava çaldırğınən,
Anan girsin oyuna.

ACI MƏZHƏKƏ – qədim dövr Azərbaycan el oyunlarında, xalq tamaşalarında təsadüf olunan dramaturji janr. Müasir «*tragi-komediya*» termininin qarşılığıdır. Adından da görüldüyü kimi, *acı məzhəkədə* komik və tragik ünsürlərin əvəzlənməsi, bir-birini tamamlaması prinsipindən istifadə olunur.

ACITMA – şifahi xalq şerində, daha dəqiq desək, uşaq folklorunda deyişənlərin bir-birlərinə acıq vermək üçün söylədikləri mənzumə. *Acıtma* bəzən dolama da adlanır. Burada yumoristik çalarlar, məzhəkə elementləri üstünlük təşkil edir. Məsələn:

Həsənağa,
Doldu yarağa.
Mindi ulağa,
Sürdü bağa.
Bir quş vurdu,

O da qurbağa.
Verdi qonağa,
Qonaq yemədi,
Saldı yağa,
Özü töllədi.
Bizə vermədi.
Yedi qurbağa,
Düşdü yatağa.

Azərbaycan uşaq folklorunda Keçələ dair *acıtmalar* daha çox yayıdıb. Bir nümunə:

Keçəlin xondu başı,
Eşşəyə mindi başı,
O yanda dava düşdü,
Bu yanda sındı başı...

AŞIQ – ən qədim dövrlərdən etibarən Azərbaycanda, eləcə də Türkiyədə geniş şöhrət tapmış el sənətkarı. *Aşıqların* yaratdığı ədəbiyyat – çox janrlı və çox formalı aşıq poeziyası Azərbaycan xalqının qədim və zəngin mənəvi sərvətidir. *Qurbani, Tufarqanlı Abbas, Sarı Aşıq, Aşıq Alı, Aşıq Pəri, Aşıq Ələsgər, Molla Cuma* kimi ustad sənətkarlar Azərbaycan aşıq sənətini Avropa ədəbiyyatında Trubadurlar poeziyası, Minezingerlər poeziyası, yaxud Vaqantlar poeziyası kimi, eləcə də uzun əsrlər boyu qazax və qırğız ədəbiyyatlarında yeganə və əsas poetik janr olan Akın poeziyası kimi ən yüksək bədii-estetik zirvəyə qaldırmışdır. Azərbaycan *aşıq* sənətinin təsiri ilə Qafqaz xalqları arasında da görkəmli aşıqlar meydana çıxmış (*Süleyman Stalski, Sayat Nova, Yetim Gürcü və b.*), aşıqlarımızın yaradıcılığı orta əsrlərdən başlayaraq qusan sənətinin yaranmasına və formalaşmasına mühüm təsir göstərmişdir. Bu təsir altında VIII əsrdən başlayaraq 400-ə yaxın digər aşıqlar, habelə onlarla gürcü aşığı Azərbaycan dilində yazıb-yaratmışlar. Onların yaradıcılığı hər şeydən öncə Azərbaycan aşıq məktəbinin tarixi təcrübəsinə, yaradıcılıq ənənələrinə və sənət prinsiplərinə əsaslanır. Orta əsrlərdə Türkiyədə yaşayıb-yaratmış *Yunis İmrə, Qaracaoğlan* kimi *aşıqlar* nəinki Türkiyənin və türkdilli xalqların, ümumiyyətlə, bütün Şərqi böyük sənətkarlarıdır. Müasir dövr Azərbaycan aşıqlarından *Aşıq Şəmşirin və*

Aşıq Hüseyin Cavanın yaradıcılıqlarında *aşıq* poeziyasının klassik ənənələri layiqincə davam etdirilməkdədir.

Azərbaycan *aşıqları* tarixən ağsaqqal, ozan, dədə, varsaq, yanşaq (bu sonuncu ifadə həm də müəyyən mənfi çalar ifadə edir, adətən, öz sənətini yaratmayan *aşıqları* yanşaq adlandırırdılar) kimi müxtəlif adlarla da çağırılmışlar. Azərbaycanda *aşıq* kultu həmişə güclü olmuşdur. *Aşıq* azərbaycanlılar arasında həmişə el dərdinin tərçümanı, haqqın, ədalətin ifadəçisi və tərənnümçüsü kimi tanınmışdır. Nağıllarımızda, dastanlarımızda tez-tez rastlaşdığımız «*haqq aşığı*» ifadəsi də təsadüfi yaranmayıb. Xalqın *aşığa* münasibəti «*Aşığı el dolandırar*» kimi atalar sözündə öz əksini tapıb.

Öz sənətlərində söz və musiqi ifaçılığını, rəqs elementlərini birləşdirən *aşıqlar el-el, oba-oba* gəzərək şadlıq məclislərində, toy-düyünlərdə, əslində, səyyar teatr truppası, yaxud aktyor kimi çıxış edirdilər. Yüzdə yüz illiklər boyu ifaçılıq spesifikasiyasından tutmuş geyimə, davranışa qədər *aşıq* sənətinin öz ənənələri, ritualları yaranmışdır.

BAĞLAMA – *aşıq* şerinin formalarından biri. Qoşma şəklində yazılmış bu şerlərin janrını onların məzmunu müəyyənləşdirir. Məzmunları tapmaca səciyyəsi daşıyır, suallar elə verilir ki, cavablar çox çətin tapılsın. *Mücrim Kərim Vardaninin bir bağlaması*:

Ey ağalar, sizə bir ərz eyləyim,
Munda bir dərya var – ayağı yeddi,
Altmış min şamı yanar içində,
Şöləsi bir çıxar, çırağı yeddi.

Neçə güldür – dərman olmaz muyundan?
Leyli necə doysun Məcnun boyundan?
Nə çeşmədir doymaq olmaz suyundan?
Daşında başı var, qaynağı yeddi.

Altmış min darvaza, altmış min bazar,
Altmış min içində həm əsası var,
Altmış min məscidi, tamam lələzar,
Alışan taxtı var, otağı yeddi.

Bir bağbanın üç yüz altmış bağı var,
Üç yüz altmış bağın üç budağı var,
Kərəmin dünyadan getmiş çağı var,
Səkkiz ev istəyib, otağı yeddi.

Bağlamalara dastanlarda, habelə aşiq deyişmələrində daha çox təsadüf edilir. Həmin deyişmələrin əsas tələblərindən biri də hər *bağlamaya* onun formasına, qafiyə sisteminə uyğun şəkildə cavab verməkdən ibarətdir.

BAYAZ – şairlərin əsərlərinin toplandığı poetik albom. Orta əsrlərdən etibarən şerlə maraqlanan, ədəbi prosesi izləyən ziyalıların bir çoxu daha çox bəyəndikləri, xoşladıkları şerləri bayazlara köçürür və bu üsulla da, systemsiz də olsa, poetik antalogiyalar yaradırdılar. Təbii ki, yalnız şəxsi zövq və maraq əsasında tərtib olunan *bayazlar* dövrün ədəbiyyatını və poetik axtarışları bütün genişliyi, rəngarəngliyi ilə əks etdirə bilməzdi və əslində, onların tərtibçiləri qarşılına belə vəzifə də qoymurdular.

BAYATI – Azərbaycan şifahi xalq poeziyasının lirik səciyyəli, tam şəkildə formalaşmış sabitləşmiş və geniş yayılmış janrlarından biri. Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı *bayatını* bəzən janr (*Bax: Azərbaycan Sovet Ensiklopediyası, 1 cild, Bakı, 1976, s. 542; Vaqif Vəliyev. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı, Bakı, 1970, s. 140; Paşa Əfəndiyev. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı, Bakı, 1981, s. 145 və s.*), bəzən də forma (*B a x: Ədəbiyyatşünaslıq terminləri lüğəti. Tərtib edən Əziz Mirəhmədov, Bakı, 1978, s. 18 və s.*) kimi qəbul edirlər. Bizcə bayatı bədii-estetik zənginliyinə və fəlsəfi-hissi dərinliyinə görə janrdır və bir sıra (*məhdud*) formalara və şəkillərə malikdir. *Bayatıları* formal əlamətlərinə görə aşağıdakı şəkildə qruplaşdırmaq olar:

«*Əzizim*» müraciəti ilə başlanan bayatılar:

Əzizim, qandı, öldü,
Odlara yandı, öldü,
Ağac öyildi sındı,
İgid utandı – öldü.

«*Əziziyəm*» müraciəti ilə başlanan bayatılar:

Əziziyəm, yer-yemiş,
Xonca üstə yer-yemiş,
Rüstəm-Zal pəhləvanı
Fələk əymiş, yer yemiş.

«*Mən aşiq*», «*Aşiqəm*», «*Mən aşiqəm*» təqdimatları ilə başlanan bayatılar:

Mən aşiq, günə qaldı,
El getdi, binə qaldı.
Kərəmin görüş çağı
Axirət günə qaldı.

Aşiqəm, şah adada,
Yar gedir şah ədada,
Nə görüm yaman üzün,
Nə gedim şaha dada.

Mən aşiqəm, yad əli,
Ya divanə, ya dəli.
Qəbrim od tutub yanar,
Sənə dəysə yad əli.

«*Eləmi*» təsdiqi ilə başlanan bayatılar:

Eləmi, sona yeri,
Telləri sana yeri.
Üz qoyum üzün üstə,
Seçilsin xına yeri.

Birinci misranın ilk üç hecası boş qalan bayatı – xoryatlar:

Boyan dağlar,
Yatıbsan, oyan dağlar.
Bu yan həsrət içində,
Necədir o yan, dağlar?

Müraciətsiz və təqdimatsız başlanan bayatılar:

Yolun suyun içdim, gəl,
Yolda yandım, bişdim, gəl.

Əzrayıl ova çıxdı,
Payına mən düşdüm, gəl!

Cinas bayatılar:

Bu bağlar, xara bağlar,
Döşənmiş xara bağlar.
Üstümdə yar ağlasın,
Yad ağlar, xarab ağlar.

Sual intonasiyası ilə qurulmuş bayatılar:

Dağlar, ərən kim oldu?
Gülün dərən kim oldu?
Cəfa çəkdim, ev tikdim,
Xeyrin görün kim oldu?

Bayatılar dörd misradan ibarətdir. Hər misrada yeddi heca olur. Lakin bir sıra hallarda *bayatının* dörd misralıq sabitləşmiş formasının pozulması hallarına təsadüf olunur. İraqda yaşayan azərbaycanlılar arasında geniş yayılmış *bayatılarda* – Kərkük xor-yatlarında altı misradan ibarət bəndlərə də təsadüf edilir:

Qaşların qarasına,
Xətt çəkib arasına.
Ləblərin məlhəm eylə,
Sürt bağrım yarasına.
Bilməm nə əlac edim,
Ayrılıq çarasına.

Əlbəttə, burada bir *bayatının* iki variantda deyilməsi fikrinin həqiqiliyi ilə də razılaşmaq lazımdır. *Bayatının* əsas özəyinə əlavə olunan misralar ondakı fikri, hissi daha da qüvvətləndirməyə xidmət edir.

Bayatılar məzmununa görə də müxtəlifdir. Burada əsasən fərdi-intim duyğular, lirik xarakterli əhvali-ruhiyyə öz əksini tapsa da, *bayatıların* tematikası, mündəricəsi olduqca genişdir. Formasının lakonikliyinə baxmayaraq hər bayatı ayrılıqda bitkin əsərdir.

Azərbaycan *bayatıları* əsas etibarilə müəllifsizdir, lakin müəllifi məlum olan *bayatılar* da var və bu baxımdan məşhur *Sarı Aşığın* başdan-başa həmin janrdan ibarət olan yaradıcılığı xüsusilə səciyyəvidir. Həmin bayatıların əsas qəhrəmanları *Sarı Aşıq* və onun sevgilisi *Yaxşıdır*. Bir nümunə:

Aşıq Qaramanlıdır,
Xalın qara manlıdır,
Yaxşının tənəsindən,
Yenə qar amanlıdır.

Bayatı sözünün etimologiyası ilə bağlı Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında və dilşünaslığında bir sıra fərqli fikirlər mövcuddur. həmin fikirlərdən üçü diqqəti daha çox cəlb edir: a) «*bayatı*» sözü qədimlik mənasında işlədilən «*boyat*» sözündən əmələ gəlib və «*boyat*» sözünün həmin mənası bu gün də dilimizdə işlənməkdədir. Məsələn: «*boyat çörək*» və s. c) Tarixi mifoloji mənbələrə görə *Boyat* Gün xanın oğlu, *Oğuz* xanın nəvəsi idi və Azərbaycanın «*Boyat*» qəbiləsi (Məhəmməd Fuzuli də həmin qəbilədən) onun adı ilə bağlıdır. *Bayatı* da bir ədəbi janr kimi ilkin olaraq bu qəbilədə yaranmışdır: v) Qədim tarixdə totemlərdən birinin adı «*bayat*» olmuşdur və *bayatı* janrı da həmin totemə müraciətlə yaranmışdır. Müasir danışq dilimizdəki «*bayatı* söyləmək» mənasında işlədilən «*bayatı çağırmaq*» ifadəsi də həmin dövrdən qalmışdır.

Maraqlıdır ki, *bayatı* Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatından yazılı ədəbiyyata da keçmişdir və müasir şairlərimiz öz yaradıcılıqlarında bu janrdan istifadə edirlər.

BALIQÇI NƏĞMƏLƏRİ – balıqçılıq peşəsi və balıqçı məişəti ilə bağlı ən qədim dövrlərdən bu tərəfə yaradılmış nəğmələr. Çox zaman bilavasitə balıq tutma prosesini göz önündə canlandırmağa, balıqçı həyatının çətinliklərini göstərməyə xidmət edir. Bütövlükdə əmək nəğmələrinin tərkib hissəsi sayılmalıdır.

Tor doldu,
Tarım oldu.
Qayığım

Yarı oldu.
Tor atan,
Toru çək,
Doru açan,
Doru çək.
Salı, salı,
Salı tut.
Toru salan,
Toru tut!..

B A R M A Q H E S A B I – Azərbaycan şerində (*və ümumiyyətlə, türkdilli şerdə*) tətbiq olunan əsas vəzn – *heca vəzni*.

BAHARİYYƏ – klassik Azərbaycan (*və ümumiyyətlə, Şərq*) poeziyasında yaz fəslini təsvir edən şerlər, peyzaj lirikası nümunələri. *Qətran Təbrizinin* bahariyyələri bütün Şərq poeziyasında məşhurdur və həmin janrın klassik nümunələri kimi tanınır. *Şah İsmayıl Xətai* özünün «Dəhnamə» poemasında Azərbaycan dilində bahariyyənin ilk mükəmməl nümunəsini yaratmışdır. *Məhəmməd Füzulinin* «Söhbətül-əsmar» əsəri də ənənəvi bahariyyə ilə başlanır:

Çün nəşvü nüma bulub çəmənlər,
Çək etdi nəbat pirəhənlər.
Mey nəşə ilə ayaq çəkdi,
Lalə cigərinə dar çəkdi.

Nərgis ki, göz açdı bağa girdi,
Bir baxmaq ilə özün itirdi.
Qönçə yaxasın eylədi çək,
Bülbül baxuban oldu fərəhnək.

Bağ içrə açıldı qırmızı gül,
Başladı ənisü nalə bülbül.
Əlqissə, fəzalənib çəmənlər,
Xoş, tazə geyindi yasəmənələr.

BEYT – klassik Azərbaycan (*və ümumiyyətlə, klassik Şərq*) poeziyasında əruz vəznində yazılmış əsərlərdə bitmiş bir fikri ifadə edən iki misra.

XVIII – XIX əsrlər Azərbaycan şairi, Qarabağ hakimi İbrahimxəlil xanın qızı, *Xurşidbanu Natəvanın* bibisi *Ağabəyim Ağanın* bizə gəlib çatmış məşhur beyti klassik Azərbaycan şerində bu iki misranın ifadə etdiyi fikrin vüsəti və dolğunluğu haqqında təsəvvür yaradır:

Əfsus ki, yarım gecə gəldi, gecə getdi,
Heç bilmədim ömrüm necə gəldi, necə getdi?

Beyt həm qafiyələnir (*yuxarıdakı nümunədə olduğu kimi*), həm də qafiyələnmir. Məsələn, *İmadəddin Nəsimidən* qafiyələnməmiş bir beyt:

Dərd ilə xoş keç, ey könül, qəmdən usanma, çün bilir
Aşiqi-dərdməndinə dərdi verən, dəvasini.

Klassik poeziyada əsərin həcmi misraların yox, beytlərin miqdarı ilə müəyyənləşdirilir.

BƏDYƏ – xalq oyun və tamaşalarında bədahətən deyilən söz və ifadələr. *Basmaca, bədiyyə, bəstələmə, döşdəndedi, sinədəftər, qurama* kimi sinonimlər də həmin mənada işlənmişdir.

BƏDYƏLƏŞMƏ – iki bədihəçinin, yaxud bədyəçinin bir-biri ilə deyişməsi, əvvəlcədən razılaşdırılmış mövzu ətrafında bədahətən şerləşmə.

BƏDAHƏTƏN – şairlərin heç bir hazırlıq olmadan, birdən-birə mənzumələr söyləməsi. Məsələn, *Sabirin* bədahətən söylədiyi aşağıdakı şer parçası şairin müşahidə qabiliyyəti, tizfəhmliyi, vəziyyəti dərhal qiymətləndirə bilməsi haqqında təsəvvür yaradır:

Xümsi-şərabı Seyyidə saqi verib dedi:
Sabir fəqirdir, yetər ancaq zəkat ona.

Şer *Seyid Əzimlə* şagirdi *Sabirin* səfərdən qayıtmış bir şəxsi ziyarət etdikləri zaman söylənmişdir. Həmin adam çamadanından on lumu çıxarmış, onlardan ikisini *Seyid Əzimə*, birini isə *Sabirə* vermiş və gənc şairdən bu barədə *bədahətən* bir şer söyləməyi xahiş etmişdi. Müsəlmanlar öz qazanclarından «*xüms*» və «*zəkat*» adlı vergilər ödəməli idilər. «*Xüms*» qazancın beşdə birini, «*zəkat*» isə onda birini təşkil edirdi. Birinci vergi seyidlərə, ikincisi isə yoxsullara verilməli idi. On lumunun ikisi onun ümumi sayının beşdə biridir, yəni «*xümsdür*», biri isə onda biridir, yəni «*zəkatdır*». *Sabir* bədahətən söylədiyi beytdə səfərdən qayıdan şəxsin hədiyyəsini bu cür hazırcavablıqla qiymətləndirmişdi. Həm şifahi, həm də yazılı ədəbiyyatın nümunəsi olan bir sıra qəzəllər, qoşmalar, bayatılar, meyxanalar, dübeytlər, rübailər və s. bu cür sərbəst improvizasiya yolu ilə, yəni bədahətən yaranmışlar.

BƏZƏMƏ – şifahi ədəbiyyatın qaravəlliyə, lətifəyə yaxın formalarından biri. Xalq arasında bəzəmələrə doqqaz söhbətləri, keçəlin fəndləri də deyirlər. Kiminsə, hansı yer sakinlərininsə, hansı məhəllə adamlarınınsa səciyyəvi cəhətlərini yumorlu şəkildə şişirtmək. Bu, xalq deyişmələrinin əsas məzmununu təşkil edir. Azərbaycanda *Şəki bəzəmələri*, *ayrım bəzəmələri*, *Şuşa bəzəmələri*, *talış bəzəmələri* və s. məşhurdur. *Bəzəmələrin* ümumiləşdirilmiş bədii qəhrəmanları da mövcuddur. Misal üçün, Hacı dayı (*Şəki*), *Ayrım Tağı* və s.

BƏY TƏRİFİ – Azərbaycan toylarının yekun hissəsində – *bəyin təriflənməsi* zamanı oxunan improvizasiya olunmuş toy nəğmələri. Əsasən beşliklərdən (*beş misradan*) ibarət olan bu bəndlərdə xanəndə qohumluq və yaxınlıq dərəcəsiindən çıxış edərək bəyin valideynlərindən, sağdış-soldışından, yaxud qohum və dostlarından toy nəməri verməyi tələb edirdi. *Bəy tərifinin* müəyyən formalaşmış qəlibləri, şablonları var. Lakin hər bir xanəndə onu yeni, özünəməxsus tərif və təqdim üsulları ilə zənginləşdirə bilər, qohumların sayına müvafiq artırıb-əsgildə bilər. Aşağıda gətirdiyimiz nümunələr *bəy tərif*i haqqında müəyyən təsəvvür yarada bilər:

Qismətinmiş sənin güllər butası,
Sən olasan doqquz oğul atası,
Dursun xələt versin bəyin atası,
Görüm, a bəy, toyun mübarək olsun,
Sağdışın, soldışın, elin var olsun!

Əlvandır əlində bəyin xınası,
Bu toyun ellərə düşsün sədası,
Bizə xələt versin bəyin anası,
Görüm, a bəy, toyun mübarək olsun,
Sağdışın, soldışın, elin var olsun!

Səninlə olaydım mən yol yoldaşı,
Ayağına dəyməsin yolların daşı.
Dursun xələt versin bəyin qardaşı,
Görüm, a bəy, toyun mübarək olsun,
Sağdışın, soldışın, elin var olsun!

BƏND – şerin formasından (*qoşma, gəraylı, mürəbbə, müxəmməs və s.*) asılı olaraq onun arxitektonikasını təşkil edən müxtəlif sayda misralar qrupu. *Bəndlərə bəzən* misraların sayına uyğun olaraq «dördlük», «beşlik» «altılıq» və s. də deyirlər.

Azərbaycan poeziyası üçün ən çox dördlüklər səciyyəvidir. Həm yazılı, həm də şifahi ədəbiyyatda geniş yayılmış qoşma və gəraylı formaları yalnız dördlüklə yazılır. Məsələn, XIX əsrdə yaşayıb-yaratmış *Aşiq Bəstinin* qoşmasından bir bənd:

Məleykə boyludu, şirin ləhcəli,
Əzəldən tamaşa olan bu dünya.
Qoca cadugərdi, aldadar səni,
Cavanlıq donunda qalan bu dünya.

Sabit *bəndlərlə* bir sırada klassik Azərbaycan poeziyasında qeyri-sabit, çoxmisralı *bəndlərə* də tez-tez təsadüf olunur. Şərdə *bəndlərin* sayını onun poetik şəkli də müəyyənləşdirir. Məcələn, qoşma və gəraylı ənənəvi şəkildə 3-5 *bənddən* ibarət olur, divani və müxəmməslərdə isə bu say daha çox ola bilər. Bir bənddəki misraların maksimum sayı 12-yə də çatır. Məsələn, *Şah İsmayıl Xətəinin* tərcibəndindən on iki misralıq bir bənd:

Həmdulillah, irişib cananəyə can olmuşuz,
Sər verüb, meydani-eşqə girib, üryan olmuşuz.
Qətreyi-naçiz ikən dəryayi-ümman olmuşuz.
Fəxr edib dərvişliyi aləmdə sultan olmuşuz.
Təkyeyi-fanidə qaç gün ki, mehman olmuşuz.
Dəviyi-xam etməzik, rahi təvvyün bulmuşuz.
Ey bəradər, eşq əsrarilə heyran olmuşuz.
Dərsən kim, dəhri-pirindən nəsihət almışuz.
İrişib feyri-ilahi bizə, təslim olmuşuz.
Canü-dil tərkin urub, meydani-eşqə gəlmişüz.
Müftiyi-eşq böylə vermişdir bunun fitvasini:
Ya çək əl sərdən, ya gəl cılatma eşqin tasini.

BƏSLƏMƏLƏR – uşaq folklorunun nümunələrindəndir. Forması, deyiliş və ifa tərzı baxımından laylalara, nazlamalara, əyləndirmələrə çox yaxındır. Forma etibarilə bayatıdır. Adından da göründüyü kimi, *bəsləmələr* körpəni yedirərkən, oynadarkən və s. ifa olunur, başqa sözlə desək, uşağı bəsləməyə, böyütməyə xidmət edir. Azərbaycan xalqının övladla, ailə ilə bağlı arzuları, uşağın gələcəyi ilə əlaqədar duyğu və həyəcanları *bəsləmələrdə* öz əksini tapır. Bu son dərəcə səmimi, ürəkdən gələn bayatılar eyni zamanda ananın hisslərini, onun övladı ilə bağlı qayğılarını, bir sözlə, zəngin analıq dünyasını özündə əks etdirir:

Xırdacasan, məzəsən,
Sən hər güldən təzəsən,
O günə qurban olum,
Tıpbır-tıpbır gəzəsən.

Obalar obanız olsun,
Bir belə balanız olsun,
Hamıda beş-beş olsun,
Qoy bizdə on beş olsun.

Qızdı, qızılgül yarpağı,
Astanalar torpağı,
Hər kəs bunu istəməsə,
Gözünə bibər yarpağı.

Qapımızda var çinar,
Yarpağı dinar-dinar,

Mənim balam körpədi,
Saxlasın pərvərdigar.

BƏHR – əruz vəzninin tərkib hissələrindəndir. Əruz altı ü n - s ü r d ə n (*rükndən*) ibarətdir və bu ünsurlər də on doqquz *bəhrə* bölünür. Klassik Azərbaycan poeziyasında əruzun on iki *bəhrindən* istifadə edilmişdir. Həmin *bəhrlər* aşağıdakılardır: *həcəz, rəməl, rəcəz, müctəs, müzare, müteqarib, münsərih, xəfif, səri, mütədarik, kamil, müqtəzəb*.

BƏHRİ–TƏVİL – *daxili qəfiyə ilə yazılmış kiçik həcmli nəsr əsəri. Lirik və satirik növləri mövcuddur. Klassik Azərbaycan ədəbiyyatında satirik bəhri-təvil Sabirin böyük istedadı sayəsində yüksək bədii-estetik səviyyəyə qalxmışdır.*

Sabirin məşhur bəhri-təvillərindən birinin əvvəli: «Əlaman sərşək olub, gündə bir əhvalə düşən dövrü-qəzanın bu dilazar, cəfakar, müxalif əməlindən ki, yaxıb aləmi narə, qoyub avarə, xüsusən məni-biçarə ki, həmvarə yanıb ney kimi odlara, belə çüşü xüruş eyləyirəm, sanki səməvərə dönən qəlbimə minlərcə şərərə vurulub, əşki-tərim cari olur kəseyi-çəşmimdən, aman, bari xudaya, bu nə suziş ki, düşüb cismi-nəzərə, dili-zarə, kim edə dərdimə çarə ki, gəlib ərsəyə tazə oxumuş bir neçə parə urafəvü üdə-balar ki, qoyub bidətə elm adını, tərtib və təhris eləyirlər bizi ol əmri şənə...».

BOY – Azərbaycan və ümumiyyətlə, türk xalqlarının şifahi ədəbiyyatında geniş yayılmış dastan termininin qarşılığı. «*Kitabi-Dədə Qorqud*»u təşkil edən dastanlar *boy* adlanır. «*Bəkil oğlu İmranın boyu*», «*Salur Qazanın dustaq olub oğlu Uruz çıxardığı boy*», «*İç Oğuz Daş Oğuzası asi olub Beyrək boy*» və s.

VARIANT – ədəbi, bədii, musiqi və s. əsərlərində eyni mətnin bir neçə şəkildə yayılması. Hətta bir şerin ayrı-ayrı misraları da müəllif tərəfindən başqa-başqa formada yazıla bilər. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatında *variantlıq* daha geniş yayılıb. Bu, xüsusilə bayatılarda özünü daha çox göstərir. «*Koroğlu*» qollarının da variantları geniş yayılıb.

VARSAĞI – Türk xalqlarının şifahi poeziyasında geniş yayılmış və şəkil etibarilə gəraylıya yaxın olan şer forması. *Varsağı* termininin etimologiyası ilə bağlı üç əsas fərziyyə mövcuddur; a) «*varsaq*» *adlı musiqi alətindən yaranmışdır*; b) *öz adını «Varsaq» adlı qədim Azərbaycan qəbiləsinin adından götürmüşdür*; c) «*Varsaq*» *adlı aşığın, el sənətkarının adından əmələ gəlmişdir*.

Varsağıda musiqilik daha güclüdür. O, qafiyə sistemi etibarilə qoşma və gəraylılardan fərqlənir. *Varsağının* birinci bəndinin ikinci və dördüncü, sonrakı bəndlərinin isə sonuncu misrası olduğu kimi təkrarlanır. Təkrar olunan misra sadəcə nəqarət xarakteri daşımır, hər dəfə mətnin ümumi məzmunu və ahəngi ilə başlanır. *Aşıq Abbas Tufarqanlı*nin «*Yar gəldi*» *varsağısı* deyilənlər haqqında əyani təsəvvür yarada bilər:

Dərdli könlün məlul çağı,
Budu yar gəldi, yar gəldi!
Aşığın çeşmi-çırağı
Budu yar gəldi, yar gəldi!

Seyrağıblar başım qatdı,
Sözüm dərəcəyə çatdı.
Üzündən niqabı atdı,
Budu yar gəldi, yar gəldi!

Mən Abbasam, çəkməm ahı,
Gördü gözüm gözəl maçı,
Olmuşam yarın məddahı,
Budu yar gəldi, yar gəldi.

VƏSFİ-HAL – tarixən falabaxma, bəxti, taleyi müəyyənləşdirmə ilə əlaqədar meydana çıxan mərasimin və onun nəğmələrinin adıdır. «*Vəsfî-hal*» mərasimi yalnız Novruz bayramı ərəfəsində icra olunur. Fala baxma zamanı yaranan psixoloji anın, vəziyyətin qabarıq təsviri ilə seçilir. Halın, vəziyyətin izahı şərhi mənasında işlənən «*vəsfî-hal*» termini də bu folklor formasının məzmunu və xarakterini müəyyənləşdirir. Tədqiqatçıların fikrincə, *vəsfî-hallarda* bütpərəstliyin də müəyyən ünsürləri qorunub saxlanmışdır. Bəzi *vəsfî-hallar* «*Can gülüm, can, can*» nəqəratının müşayiəti ilə, bəziləri isə nəqəratsız oxunur.

Mərasimdə iştirak edənlər aralığa eldə «*dilək tası*» adlanan su ilə dolu badya qoyurlar. Çoxlu nəğmələr bilən başçı oyun iştirak-

çılarından üzük, sırğa, sancaq, oymaq, iynə və s. parlaq əşyalar alıb badyaya salır, ağ yaylıqla onun ağzını örtür.

Sonra:

Bülbül oxur yuvada,
Can gülüm, can, can.
Qanad çalır havada,
Can gülüm, can, can.
Əmim oğlu sağ olsun,
Can gülüm, can, can.
Mən niyə gedim yada?
Can gülüm, can, can.

Yaxud:

Göydə bir quzu gördüm,
Tükün qırmızı gördüm,
Açdım cənnət qapısını,
Sevdiyim qızı gördüm -

və s. bəzi nəğmələr oxuyur və badyadan əlinə keçən nişanı çıxarır. Nişan sahibi oxunulan nəğmənin məzmunundan özü üçün nəticə çıxarır.

VODEVİL – dramaturji əsərlərin şəkillərindən biri. Süjet etibarilə *vodevillər* yüngül, oynaq komediyalardır. Burada cəlbədic, maraqlı intriqa, lətifəvarı süjet əsasında qurulmuş dialoqlar və hərəkət musiqi ilə, mahnı bəndləri və rəqslərlə müşayiət olunur. *Vodevilin* vətəni Fransa hesab olunur. Burada hələ 1792-ci ildə «*Vodevil*» adlı xüsusi teatr açılmışdı. Sözün mənasına gəldikdə isə, onu həm Normandiyadakı Vir şəhərinin adı ilə əlaqələndirir, həm də şəhər mahnılarının ümumiləşmiş sinonimi kimi «*şəhər səsləri*» mənasını verən *Woixe de wille* ifadəsi ilə bağlayırlar. *Vodevil* Azərbaycan dramaturgiyasında XIX əsrin sonlarından etibarən vətəndaşlıq hüququ qazanmağa başlamışdır. Bu janrın inqilabdan əvvəl milli dramaturgiyamızdakı uğurlu nümunəsi *Mədətovun* uzun illər teatr truppalarının repertuarından düşməyən «*Qurt-qurt*» vodevilidir. XX əsrin əvvəllərində teatr sənətinin sürətli inkişafı ilə əlaqədar olaraq klassik Avropa *vodevilinin* bir sıra nümunələri Azərbaycan dilinə tərcümə, yaxud təbdil edilmiş, teatrlarımızın səhnələrində oynanmışdır.

VÜCUDNAMƏ – aşıq poeziyasında insan həyatını beşikdən məzara kimi təsvir edən alleqorik-bioqrafik şer forması. Qoşma şəklində qələmə alınır. *Vücutnamələrdə* insanın həyat yolunun qısa tarixçəsinin yaradılmasına və əsas mərhələlərinin ümumiləşdirilməsinə diqqət yetirilir. XIX əsr Azərbaycan aşığı *Məlikballı Qurbanın* «Qadiri–qaffar» adlı *vücutnaməsindən* bir neçə bənd aşıq poeziyasının bu spesifik forması haqqında təsəvvür yarada bilərlər:

Doqquz yaşda şüru etdim mənəyə,
On yaşımda getdim elmi yəğməyə,
On birimdə başım düşdü sevdəyə,
On ikidə eşqim oldu aşikar.

On üçümdə məclislərdə oturdum,
On dördümdə hər nə varsa götürdüm,
On beşdə Allaha iman gətirdim,
Fərz ilə sünneti bildim nəki var.

On altı yaşımda oldum xirədmənd,
On yeddidə bir xanə etdim pəsənd,
On səkkiz yaşımda oldum payibənd,
Zövqü səfa ilə keçdi ruzigar.

On doqquzda qəmdən oldum azada,
İyirmidə dərkim oldu ziyada,
Otuzda bərq tək gözdüm havada,
Qırx yaşımda etdim zikri kirdikar.

Əlli yaşda yarı etdim mənzili,
Altmışımda seçdim xar ilə gülü,
Elə ki, yetmişə yetirdim ili,
Ağzımdan dişlərim töküldü pərgar.

QARAVƏLLİ – Azərbaycan şpfahe xalq ədəbiyyatında teatr ünsürləri ilə zənginləşdirilən lətifəvari, novella tipli nağıl-tamaşa. Tədqiqatlara görə «*Qaraevli*» türk tayfasının adından yaranmışdır. Əsasən yumoristik və satirik xarakter daşıyır, mövzusu xalq

həyatından, məişətlə bağlı müxtəlif situasiyalardan götürülür. *Qaravəllilər*, bir qayda olaraq, dastan məclislərində fasilələr zamanı, tamaşaçıları və dinləyiciləri əyləndirmək məqsədi ilə söylənilir. Azərbaycan folklorunda *qaravəllinin* geniş yayılmış nümunələrindən birini – «*Hadı, hudu, Kor oğlu kosa, bir də mən*» qaravəllisini burada misal gətiririk:

«Hadıydı, Huduydu, Kor oğlu kosa idi, bir də mən. Ova çıxmışdıq. Qabağımızdan bir dovşan qaçırdı.

Hadıya dedim:

– Tüfəngin var?

Huduya dedim:

– Tüfəngin var?

Kor oğlu kosaya dedim:

– Tüfəngin var?

Heç kimin tüfəngi olmadı. Özüm çaxmağiyox tüfəngi çiynimdən aşardım. Hadıya dedim:

– Ata bilirsən?

Huduya dedim:

– Ata bilirsən?

Kor oğlu kosaya dedim:

– Ata bilirsən?

Heç biri ata bilmədi. Özüm çaxmağı yox tüfənglə dovaşını yerə sərdim. Hadıya dedim:

– Dovşanı soy!

Huduya dedim:

– Dovşanı soy!

Kor oğlu kosaya dedim:

– Dovşanı soy!

Heç biri soymadı. Soymaq üçün bıçaq gərək idi.

Hadıya dedim:

– Bıçağın var?

Huduya dedim:

– Bıçağın var?

Kor oğlu kosaya dedim:

– Bıçağın var?

Heç birində bıçaq olmadı. Özüm tiyəsiyox bıçağın sapını cibimdən çıxardım, dovşanı soydum. Hadıya dedim:

– Qazanın var?

Huduya dedim:

– Qazanın var?

Kor oğlu kosaya dedim:

– Qazanın var?

Heç birində qazan olmadı. Özüm altıyox bir qazan tapdım.

Hadıya dedim:

– Bişirə bilirsən?

Huduya dedim:

– Bişirə bilirsən?

Kor oğlu kosaya dedim:

– Bişirə bilirsən?

Heç biri bişirə bilmədi. Özüm altıyox qazanda dovşanın ətini qovurdum. Hamımız yedik, doyduq, hələ artıq da qaldı. Artığını da bağladıq qurşağımıza, bir xoruz əmələ gəldi. Bu xoruzu mindik, yola düzəldik, qabağımıza bir çay çıxdı. Çaydan bir palan tapdıq. Palanı sökdük. İçindən bir kitab çıxdı. Oxuduq, gördük hamısı yalan!».

QARĞA DİLİ – mükalimədəki fikri gizli saxlamaq məqsədilə mətndəki bir sıra samit səslər müxtəlif quşlar üçün səciyyəvi səslərlə əvəz edilir: B – *bayquş*, Q – *qarğa*, S – *sərçə*, T – *turac* və s. Buna bəzi yerlərdə *quşdili* də deyilir. Bir sıra hallarda *qarğa* dili sözlərin ilk hecasının sözün əvvəlindən axırına keçirilməsi vasitəsilə yaradılır.

QARĞIŞ – şifahi xalq ədəbiyyatında narazılıq, nifrət ifadə edən söyləmə. *Qarğışların* həm nəsrə, arzu-hökm şəklində ifadə olunan növünə, həm də şerlə, bayatı formasında ifadəsinə təsadüf edilir. Məsələn: «*Ağ gün görməyəsen*»; «*Vay xəbərin gəlsin*; «*Yurdunda bayquş ulasın!*» və s. «*Kitabi-Dədə Qorqud*» qarğışlarından: «*Ağzın qurusun, çoban! Dilin çürüsün, çoban! Qadir sənin alnına qada yazsın*» Bayatı formalı qarğışlara bir nümunə:

Büzmə köynək büzülsün,

İncə belin üzülsün,

Siftə gedən gecəsi,

Yardan əlin üzülsün.

Aşiq poeziyasında, xüsusən süjetlə bağlı olaraq dastanların

mətnində *qarğışın* ayrı-ayrı nümunələrinə təsadüf etmək mümkündür. XVI əsrdə yaşayıb-yaratmış *Qurbaninin* gəraylı şəklində söylənmiş qarğışlarından biri:

Vəzir, sana qarğıyıram,
Haqq diləyin yetirməsin!
Göydən min bir bəla ensə,
Birin səndən ötürməsin!

Evindən düşsən naçaq,
Sağ gözünə batsın bıçaq!
Oğul-uşaq düşsün qaçaq,
İstədiyin gətirməsin!

Oturubsan ağ otaqda,
Qan qusasan laxta-laxta,
Səni görüm ölən vaxtda,
Dilin kölmə gətirməsin!

Qurbani qaldı burada,
Çağır xudam yetsin dada,
Meyidin qalsın arada,
El yığılıb götürməsin!

QAFİYƏ – klassik poeziyada və xalq şerində misraların sonundakı sözlərin həmahəngliyi, oxşarlığı, forma uyurluğu. Qafiyə orta əsrlərdə yalnız şerdə deyil, poeziyadan kənar sahələrdə də tətbiq edilirdi. Məsələn, bir sıra lüğətlərin, dərs kitablarının və s. *qafiyələnmiş* şəkildə tərtib olunduğu faktı məlumdur. Azərbaycan şerində həm *daxili*, həm də misranın sonundakı sözlərin uyurluğu vasitəsilə əmələ gələn *qafiyələrdən* istifadə olunur. Yalnız bir səsin təkrarı ilə yaranan qafiyələr mücərrəd, bir neçə səsin təkrarı ilə yaranan qafiyələr isə mürəkkəb qafiyələr adlanırlar. Görkəmli Azərbaycan şairi *Xətib Təbrizinin* «*Əl kafi fi elmi-l-əruz və-l-qövafi*» əsərində Şərq poetikası tarixində ilk dəfə olaraq qafiyədən bir elm kimi bəhs olunur.

QƏZƏL – klassik Şərq, eləcə də Azərbaycan poeziyasında əsas şer növü. *Qəzəl* əruz vəzninin müxtəlif bəhrlərində yazılır, beytlərin sayı, ən azı, 5 olur, ən çoxu isə 12-yə çatır. Məzmun,

mündəricə etibarilə, əsasən lirik və əxlaqi-fəlsəfi səciyyə daşıyır. Qəzəlin birinci beytinin misraları öz aralarında qafiyələnin, sonrakı beytlərin ilk misrası sərbəst buraxılır, ikinci misrası birinci beytlə həmqafiyə olur. *Nizamidən* başlamış XX əsrin əvvəllərinə kimi qəzəl əksər Azərbaycan şairlərinin müraciət etdikləri başlıca janr olub. Təsadüfi deyil ki, bu janrın klassik nümunələrini yaratmış *Füzuli* qəzəli şairin qüdrətini göstərən və şöhrətini artıran bir janr hesab edirdi. Ana dilli qəzəlin ilk nümunəsini Həsənoğlu yaratmışdır. Qəzəl aşiq poeziyasına və müasir Azərbaycan şeirinə də nüfuz edib. *Füzulinin* «Leyli və Məcnun» poemasından bir qəzəl nümunəsi:

Oylə sərməstəm ki, idrak etməzəm dünya nədir,
Mən kiməm, saqi olan kimdir, meyi-səhba nədir?

Vəstdən çün aşiqi müstəğni eylər bir vüsal,
Aşiqə məşuqədən hər dəm bu istiqna nədir?

Hikməti-dünyavü mahifa bilən arif deyil,
Arif oldur bilməyə dünyavü mahifa nədir?

Ahu fəryadın, Füzuli, incidibdir aləmi,
Gər bəlayi-eşq ilə xoşnud isən, qovğa nədir?

Qəzəl yazılı ədəbiyyatdan aşiq poeziyasına keçmişdir. Lakin, aşiq şeirində onun mövqeyi klassik poeziyadakı kimi güclü deyil. Yalnız əruza yaxşı bələd olan ustad aşıqlar və el şairləri özlərini *qəzəl* janrında da sınıamışlar. Aşiq poeziyasının, demək olar ki, bütün şekillərində söz qoşan *ustad Ələsgər* eyni zamanda qəzəl də söyləmişdir.

Bilin bu dəhri dünyada hərə bir növ cəlal istər,
Kimi talibdi üçbayə, kimi dünyada mal istər -

beyti ilə başlanan həmin qəzəl öz sənətkarlıq xüsusiyyətləri ilə janrın klassik tələblərinə cavab verir. XIX əsrdə yaşayıb-yaratmış el şairlərindən *Mücrim Kərimin*, *Mirzəcan Mədətovun*, *Məlikballı Qurbanın və b.* zəmanəmizə gəlib çatmış irslərində də bir sıra qəzəl nümunələrinə təsadüf olunur.

QƏSİDƏ – Şərq və Azərbaycan klassik poeziyasında mədəhiyyə xarakterli şer forması. *Qəsidə* hələ İslama qədərki ərəb ədəbiyyatında geniş istifadə olunan poetik formalardan idi. Üslubu dəbdəbəli, təntənəli çalarlarla seçilir. *Qəsidələr* həcm etibarilə də böyük olur. Burada beytlərin sayı 20-dən 200-ə qədər olur. Qafiyələnmə prinsipi qəzəldə olduğu kimidir. Klassik Azərbaycan poeziyasında *Xaqaninin* qəsidələri daha məşhurdur. *Nəsimi*, *Füzuli* kimi görkəmli söz ustalarının yaradıcılığında da *qəsidənin* mükəmməl nümunələrinə təsadüf edilir. Bu şer formasında, adətən, insan xilqəti və cəmiyyət haqqında fəlsəfi-etik düşüncələri, qənaətləri özündə ehtiva edən ictimai mündəricəli əsərlər yaradılır – *Xaqaninin «Qəsideyi-şiniyyəsi»* kimi. Nümunə üçün *Nəsimi qəsidələrinin* birindən bir neçə beyt:

Bu cism evinə, taliba, seyr edərək çün can gəlir,
Bu evdə baqi sanma kim, bir-iki gün mehman gəlir.

Vardır sualım çün sana, vergil cavab, qalma dona,
Bu ruhi-qədimi mana, degil ki, sən qandan gəlir?

Çün xakdən edən səfər, mədən, nəbat olur şəcər,
Rövşən görər əhli-nəzər ki, ol tömeyi heyvan gəlir.

Çün tömeyi-heyvan olur, o da ki, insü can olur,
İnsana vasil olmağa bidəstü pa pərran gəlir – və s.

QİSSƏ – müasir süjetli poemanın Orta əsrlər Şərq, eləcə də türkdilli poeziyada yayılmış anoloqu. *Qissələr* mövzu baxımından müxtəlifdir, Lakin bütün orta əsrlər epik poeziyasında olduğu kimi, burada da məhəbbət süjeti, aşıq-məşuq münasibətləri ön plana çəkilir. Bu şer forması həm məsnəvi kimi, həm də qoşma kimi qafiyələnə bilər. *Qul Əlinin* türkdilli poeziyanın ilk epik nümunələrindən olan «*Qisseyi-Yusif*» əsəri *qissənin* klassik nümunələrindəndir.

QİTƏ – Klassik Azərbaycan poeziyasında istifadə olunan şer formalarından biri. «*Qitə*» ərəbcə parça, hissə, kəsik deməkdir. Bu da onun zahirən qəzəlin, yaxud qəsidənin bir hissəsinə, kəsiyinə bənzəməsi ilə əlaqədardır. Məzmun, mündəricə etibarilə qi-

tələr əsasən ictimai və əxlaqi-fəlsəfi xarakterlidir. *Qitədə* müəyyən bir mövzu, bitkin fikir öz əksini tapır. Qafiyə sistemi qəzəl və qəsidədə olduğu kimidir. *Füzulinin qitələrindən* bir nümunə:

Ey müəllim, aləti-təzviridir əşrərə elm,
Qılma əhli-zülmə təlimi-məarif zinhar.

Hiylə üçün elm təlimin qılan müfsidlərə,
Qətlə-am üçün verər cəllada tiği-abdar.

Hər nə təzvir etsə əhli-cəhl ona olmaz səbat,
Məkri-əhli elmdir əsli-fəsadi-ruzigar.

QOL – Azərbaycan xalq dastanlarının məzmunca bir-birinin davamı olan hissələri. *Qollara* əsasən epik qəhrəmanlıq dastanlarında təsadüf olunur. «*Koroğlu*» dastanındakı qolları «*Kitabi-Dədə Qorqud*»dakı boyların anoloqu hesab etmək mümkündür. *Qol* dastanının tərkib hissəsi olsa da, ayrılıqda özünün bitkin süjeti, forması var. *Qolu* müəyyən mənada romandakı fəsilələrlə də müqayisə etmək olar. Dastandakı *qolların* sabit sayı yoxdur. Ustad aşıqlar dastanının süjet xəttini inkişaf etdirərək ona yeni *qollar* da artırma bilirlər. Məsələn üçün, H. Əlizadə «*Koroğlu*»nu 14 qolda nəşr etdirmişdir. M. H. Təhmasibin nəşrində isə bu *qolların* sayı 18-ə çatdırılmışdır. Hal-hazırda bu dastanın 26 qolu olduğu söylənir. «*Qol*» məfhumu çox güman ki, dastan süjetinin şaxələnməsinin nəticəsi kimi meydana çıxmışdır.

QOŞMA – Azərbaycan aşığı şerində və xalq poeziyasında ən geniş yayılmış şer forması. Ehtimal ki, «*qoşma*» anlayışı «*qoşmaq*» sözündən yaranmışdır. Hər bəndi dörd misra olmaqla 3-5 bənddən ibarətdir. *Qoşmada* hecaların sabit sayı 11-dir. Birinci bəndin ikinci və dördüncü misraları aşırı qafiyələnir, sonrakı bəndlərin ilk üç misrası öz aralarında, sonuncu misrası isə birinci bəndlə qafiyələnir. Əsasən lirik və ictimai-əxlaqi mövzulu *qoşmalar* aşığı poeziyasından yazılı ədəbiyyata keçmişdir. *Aşığı Alının* populyar *qoşmalarından* biri:

Kəşt eylədim, bu dünyanı dolandım,
Əllini keçirdim, yüzə nə qaldı?
Ayaq getdi, əl gətirdi, diş yedi,
Baxmaqdan savayı gözə nə qaldı?!

Ölüm həxdı, çıxmaq olmaz əmirdən,
İpək tora həlqə salma dəmirdən;
Aydı, gündü gəlir, keçir ömürdən,
Tələsirik, görün yaza nə qaldı?

Hər yana baxıram, hava məxsuşdu,
Gəzdiyim oylaqlar yadıma düşdü,
Bir gün eşidərsiz Alı da köçdü,
Sındı telli sazı, təzanə qaldı.

QOŞA YARPAQ QOŞMA – qoşmanın mürəkkəb formalarından biridir. Əvvəldən axıra kimi paralel qoşa qafiyələr üzərində qurulur, axıcılığы və xüsusi musiqililiyi ilə seçilir. *Qoşayarpaq qoşma* yaratmaq üçün, hər şeydən əvvəl, dilin incəliklərinə, onun lüğət tərkibinin zənginliyinə yaxından bələd olmaq lazımdır. Təsadüfi deyil ki, bu cür qoşmalara yalnız ustad sənətkarların yaradıcılığında təsadüf olunur. *Aşıq Ələsgərin* qoşayarpaq *qoşması* formanın mürəkkəbliyi və özünəməxsusluğu haqqında təsəvvür yarada bilər:

Sallan qələm qaşdı, yanı yoldaşdı,
Qalmışam ataşdı, mən başı daşdı.
Huş başımdan çaşdı, dilim dolaşdı,
Gözlərim sataşdı, buxağa düşdü.

Ətlazdan qəbalı, belində şalı,
Gövhərdən bahalı üzündə xalı,
Geydi yaşıl-alı, yıxdı mahalı,
Əyri tellər ayna qabağa düşdü.

Yeriyirdi sana yaşılbaş sona,
Yaraşır canana ağ nazik cuna,
Tellərində şana, əlində xına,
Yəmən, yaqut, əhmər dodağa düşdü.

Çox çəkmişəm cəfa, gəl bir insafa,
And olsun müsafa, olmam bivəfa,
Gəlmişəm təvafa, verəsən şəfa,
Ələsgər xəstədi, ocağa düşdü.

QOŞMA-MÜSTƏZAD – aşıq poeziyasında iki şer şəklinin – *qoşma və müstəzadın* qovuşduğundan yaranmış poetik forma. Bəzən *müstəzad-qoşma* da adlanır. İlk dörd misra on bir hecalı qoşmadır, hər bəndin sonunda beş hecalıq ayaq-müstəzad gəlir. Lirik səpgili qoşmalardan fərqli olaraq qoşma-müstəzadlarda fikir müəyyən mənada hökm şəklində bildirilir, xüsusən hər bəndin sonundakı ayaq-müstəzad nəticə, göstəriş, inandırma, yekun çalarlarında işlənir. Burada Aşıq *Ələsgərin qoşma-müstəzadından* nümunə gətiririk:

Dörd kitab hər yana yolu göstərir,
Nəfs ilə mərifət olur şeş cahat.
Belə əmr eləyib qüdrəti-qadir,
Bu əmrə qol qoyan tez tapar nicat.
Eylə etiqad.

Şəhr aydı, bayram onun günüdü,
İki ay bir-birinin müttəsilidi.
Üç yüz altmış altı gün – bir ilidi,
Səkkiz min yeddi yüz səksən dörd saat.
Gəl verim isnad.

Altıda qarışdı nuhun tufanı,
Qırx ildə sərgərdan gəzdi hər yanı,
Altı min altı yüz insan, heyvanı
Hərə öz diliyənə eylədi fəryad,
İstədi imdad.

Neçə müddət qərç oldular tufana,
Əmr etdi kəbutər gəzdi hər yana,
İki yüz otuzda tapdı bir danə
Nuh üçün fəmində gətirdi sovqat,
Qıldı ibadət.

QIFILBƏND – aşıq deyişmələri zamanı tətbiq edilən spesifik şer. Forma baxımından, əsasən, qoşmadır. Bəzən bağlama da adlandırılır. Adətən, sazçalma və şer texnikası baxımından bir-birini üstələyə bilməyən aşıqlar *qıfilbəndə* əl atırdılar. *Qıfilbəndlərin* böyük əksəriyyəti dini-mistik təsəvvürlərlə, tarixi əfsanələrlə, təbiət hadisələri ilə bağlı olur, aşıqların müşahidə qabiliyyətini,

ümumiləşdirmə istedadını, intellektini, ətraf aləm, mühüt haqqında təsəvvürlərini aşkara çıxarmağa imkan verir. Xalq sənətkarlarından *Məşkinli Məhəmmədin* aşağıdakı qıfılbəndi bu poetik forma haqqında təsəvvür yarada bilər:

O nə quşdu ildə çəkər bir qıyyə,
Qıyyəsində yüz min nahaq qan olu?
Nə qaladı dörd yüz qırx dörd bürcü var,
Onda üç yüz altmış altı xan olu?

O kimdi ki, hamı zaddan ucadı?
O kimdi ki, istəkləri bicadı?
O kimdi ki, on dördündə qocadı?
Otuza yetəndə növcəvan olu?

Nə anadı, yeyər balasın özü
Nə əli var, nə ayağı, nə gözü?
O kimdi ki, iki başı, dörd üzü,
Üç, beş, yeddi nədi, nümayan olu?

Nə cansızdı dindircəyin verir səs,
Onda yoxdu ət, qan, sümük, heç həvəs,
Məşkinli Məhəmmədnən hər kim etsə bəhs,
Bir müəmma deyər, sərgərdan olu.

Qıfılbəndin cavabı forma və qafiyə baxımından suala uyğun gəlməlidir. yalnız belə olduqda aşıqlar deyişməni davam etdirə bilərdilər. *Qıfılbəndə* cavab tapa bilməyən aşıq sazını verərək məğlub kimi meydanı tərk etməli olurdu.

DASTAN – Azərbaycan folklorunda geniş yayılmış epik növ. Formasına görə sintetikdir – nəsr ilə şer növbələşir, hadisələr nəsr dili ilə nəql olunur, qəhrəmanların hiss və həyəcanları, müraciətləri və s. isə şer parçaları vasitəsilə verilir. *Dastanları* məhəbbət, qəhrəmanlıq və ailə-əxlaq mövzuları üzrə üç əsas qrupa bölürlər. *Azərbaycan dastanları* əsasən ozan-aşıq yaradıcılığının məhsuludur.

Onlar süjet xəttinin bitkinliyi ilə seçilir. Süjet xətti əksər hallarda macərə ünsürləri üzərində qurulur. Adətən, hər *dastanda* hadisələri öz ətrafında cəmləşdirən iki əsas qəhrəman olur. Türk

xalqları üçün müştərək olan bir sıra klassik dastanlarla («*Kitabi-Dədə Qorqud*», «*Koroğlu*», «*Əsli və Kərəm*», «*Aşıq Qərib*» və s.) bir sırada spesifik *Azərbaycan* dastanları da mövcuddur. Folklor-dan fərqli olaraq yazılı ədəbiyyatda *dastan* sözü müasir poema janrının qarşılığı kimi işlənmişdir. Məsələn, *Nizami* indi poema kimi təqdim etdiyimiz əsərlərini dastan adlandırır.

DASTAN MƏCLİSİ – aşıqların müxtəlif yerlərdə – meydanlarda, karvansaraylarda, çayxanalarda, evlərdə, habelə xüsusi şənliklərdə – toylarda, bayramlarda bütöv bir *dastanı* əvvəldən axıra kimi ifa etməsi. Sənətşünaslar bəzən *dastan* məclisini «tək oyunçu tamaşası» kimi də səciyyələndirir və qəbul edirlər. Bir qayda olaraq, ustadnamələrlə başlayıb duvaqqapma ilə bitən *dastan* məclisini mürəkkəb ayini ilə seçilmiş və yalnız püxtələşmiş ifaçı-aşıqlar aparmışlar. *Dastan* məclislərində ifaçı söylədiyi dastanları improvizasiya yolu ilə ifa etmişdir və təbiidir ki, *Azərbaycan dastanlarının* get-gedə kamilləşməsinə, bitkinləşməsinə imkan yaratmışdır.

DAXİLİ QAFİYƏ – istər aşıq poeziyasında, istərsə də yazılı ədəbiyyatda misralar daxilində təqtilərin qafiyələnməsi. *Daxili qafiyə* şerin ritminə oynaqlıq və əlvanlıq gətirir, onun oxunaqlılığını və musiqililiyini artırır. Digər tərəfdən, *daxili qafiyəli* müxəmməs, yaxud qoşma yazmaq aşığın sənətkarlıq məharətinə, sözdən istifadə istedadına dəlalət edir. *Aşıq Məmməd*in «Ağrın alım» müxəmməsi başdan-ayağa kimi daxili qafiyə əsasında yazılmışdır. *Daxili qafiyənin* həmin müxəmməsə necə oynaqlıq gətirdiyini konkret misal əsasında müşahidə etmək olar:

Ay cavan, sərv-i-rəvan, qönçə dahan, ağrın alım,
Ay qabax, bir bəri bax, qaşı kaman, ağrın alım,
Al yanax, büllur buxaq, tuti zəban, ağrın alım.
Ay bivəfa, etmə cəfa, gətir dərman, ağrın alım,
Gəl insafa, sürək səfa, hər bir zaman, ağrın alım.

DEYİMLƏR – müdrik sözlər, uzun əsrlər boyu həyat müşahidələrindən doğmuş vəsiyyətlər, nəsihətlər, eləcə də uzaq keçmişə aparıb çıxaran etiqadlar, inamlar, sınımalar. Misal üçün:

«Burnun qaşınması xata, dava-şava əlamətidir». «Evdə şüşə qabın qəfildən çatlaması xoşbəxtlik, sınması isə bədbəxtlik əlamətidir». «Qız anadan olanda ana gərək qız uşağının yüyürüyünə qayçı, iynə, üskük, sap, daraq qoysun. Belə qızlar böyüyəndən sonra evdar, işgüzar olur». Bəzən deyimlərlə atalar sözlərini bir-birindən ayırmaq çətin olur. Misal üçün: «Ulduzu sayan adamın əlinə ziyil düşər». Yaxud: «Qoyuna, quzuya, naxıra daş atan, öz bəxtinə, taxtına daş atar».

DEYİŞMƏ – aşıqlar arasında musiqinin müşayiəti ilə keçirilən yarış, şerləşmə. Aşıq *deyişməsinin* spesifikliyi onun əvvəldən axıra qədər improvizasiya xarakteri daşımındadır. Ümumiyyətlə, *deyişmə* aşıq poeziyasında özünəməxsus bir mərasim təşkil edir. İki ustad sənətkarın – *Aşıq Ələsgərlə Şəmkirli Aşıq Hüseynin deyişməsindən* bir parça:

A ş ı q Ə l ə s g ə r

Hərcaşının, dilbilməzin ucundan,
Dönə-dönə mən ziyana düşmüşəm.
Doymaq olmaz gözəllərin boyundan,
Pərvanə tək yana-yana düşmüşəm.

A ş ı q H ü s e y n

Qırqlar piri özü verib dərşimi,
Şair cərgəsində sana düşmüşəm.
Arif məclisində, alim yanında
Neçə dəfə imtahana düşmüşəm.

A ş ı q Ə l ə s g ə r

Dövlətim çox oldu, qıymadım pula,
Kor oldu gözlərim, yapışdım dula,
Nə ölür, nə itir, canım qurtula,
Məcnun tək biyabana düşmüşəm.

A ş ı q H ü s e y n

Bir zamanlar əlimdə zil saz oldu,
Gözəllər mənimlə üzbəüz oldu,
Suyum artıq gəldi, tozhatoz oldu,
İndi də yumşalıb una düşmüşəm.

Folklorşünas, prof. V Vəliyev xalq poeziyasında «*dedim, dedi*» adlanan şerləri daxili deyişmə hesab edir. Bu fikirdə müəyyən həqiqət var. Çünki dialoq prinsipi ilə qurulan belə şerlərdə hər iki tərəfin fikrini eyni şəxs ifadə edir. Qurbaninin misal gətirdiyimiz qoşması daxili *deyişməyə* nümunə ola bilər:

Dedim: Dilbər, getmə, bir də danışaq,
Dedi: Sözüm yoxdur, bəhanədi bu!
Dedim: Bir nəzər qıl aşiq halına,
Dedi. Əcəb dəli-divanədi bu!

Dedim. Ey vay, halım yaman olubdu,
Dedi: Qəmdən belin kaman olubdu.
Dedim. Vallah, sinəm meydan olubdu,
Dedi: Mən bilmənəm, xəzanədi bu!

Dedim. Qoy gözümə qıvrım tellərin,
Dedi: Lazım deyil, vəhşi güllərin.
Dedim: Sən bizimsən, biz də ellərin,
Dedi: Aldanmayın, biganədi bu.

Ümumiyyətlə, aşiq poeziyasında deyişmə bir neçə mərhələdən ibarətdir. İlk mərhələ dəvət adlanır. Burada deyişən aşıqlar bir-birinin poetik istedadını, sözqoşma məharətini sınaqdan keçirirlər. İkinci mərhələ dəvət olunan aşığın cavabından ibarətdir. Bundan sonra gələn üçüncü mərhələ hərbə-zorba adlanır. Əgər deyişən aşıqlar hərbə-zorba vasitəsilə də bir-birini meydandan qaçıra bilməsələr, aşiq şerinin ən çətin növlərindən biri olan qıfılbəndə ndə əl atırlar. Bir-birini tamamlayan bu dörd mərhələ bütövlükdə *aşiq deyişməsini* təşkil edir.

DİALOQ – bədii əsərdə iki və ya daha artıq adamın söhbəti, mükalimə. *Dialoqa* Azərbaycan folklorunda və klassik poeziyada sıx-sıx təsadüf olunur. Bir sıra mərasim məclislərinin, uşaq folkloru nümunələrinin, habelə sual-cavab, mükalimə üsulu ilə qurulan şerlər *dialoq* prinsipi ilə qələmə alınmışdır. Dramaturji *dialoqun* ilk nümunələrini milli dramaturgiyamızın banisi *M. F. Axundov* yaratmışdır.

DİBAÇƏ – Şərq və Azərbaycan klassiklərinin öz əsərlərinə yazdıqları müqəddimə. *Dibaçələr* bəzən şerlə nəsrin növbələşməsi prinsipi ilə, bəzən də qafiyələnmiş nəslrlə yazılırdı. *Dibaçədə* ənənəvi surətdə əvvəlcə *Allah və Məhəmməd*, sonra dövrün hökmdarı xatırladılır, bundan sonra isə müəllifin əsəri yazmaqda məqsədi və kitabın mahiyyəti şərh edilir. *Dibaçələr* müəllifin ədəbi-nəzəri görüşləri, tərcümeyi-halı, dövrə münasibəti haqqında müəyyən təsəvvür yaradırlar.

Füzulinin öz «Divan»ına yazdığı *dibaçə* bu baxımdan səciyyəvidir:

«Təvəqqe budur ümumi əhaliyi-izzü etibardən, xüsusən büləğayi-rum və fusəhayi Tatardan ki, əgər şahida – hüsn-i-ibarətinə ol diyarın əlfazü ibarətlərindən zivər olmasa və müxəddəreyi-nəzmim ol mülklərin lətaifü zərbül məsəllərindən zinət bulmasa, bu daini məruz buyuralar. Zira hər mülkün əhlinə ariyətdən ar gəlir və hər taifədən hər nə kim var isə tətəbbeyi-əğyari mucibi-ğeyrət bilib bu diyarın istiləhata geyrə məqdur olmamaq üzrxahımız yə-tər. Bihudə təərrüzdən nə bitər. Lillahil-həmd vəl minnə ki, xaki Kərbəla sair məmalik cəvahirindən əşraf olduğu məlumdur. Və rütbeyi şerimi hər yerdə büsənd edən həqiqət də bu məfhumdur».

DİVAN – klassik Şərq və Azərbaycan ədəbiyyatında şairlərin lirik şerlər məcmuəsi. *Divanda* toplanan şerlər qafiyələrin son hərfələrinə görə düzülür. *Divan* tərtib etmək istəyən şairlər ərəb əlifbasının bütün hərfələri ilə bitən şerlər yazmalı idilər. Burada toplanan şerlər aşağıdakı qaydada düzülürdü: *dibaçə, qəsidələr, qəzəllər, tərcibənd və tərkibəndlər, mürəbbe, müxəmməs və mü-səddəslər, saqinamələr, qitələr, rübailər, dübeyt və fərdlər, mad-deyi-tarixlər* və s. *Divan* yaratmaq hər bir şairin yaradıcılığının mühüm yekunlarından biri idi. Təsədüfi deyil ki, «Divan»ını tamamlayan *Nizami* qürur hissi ilə yazırdı:

Qaşlarım açıqdı, sanki bir kaman,
Dururdu qarşımda yazdığım divan.
Bayraq qaldırılmışdım söz zirvəsinə,
Hünər lövhəsini yazırdım yenə.

DİVANİ – Azərbaycan aşiq şerinin şekillərindən biridir. *Divani* vəzn etibarilə aşiq poeziyasında ən ağır şəkildir. Onun hər misrası 15-16 hecalıdır. Əsasən 5-6 bənddən ibarət olur. İlk bəndin üçüncü misrası sərbəst buraxılır, qalanları isə öz aralarında qafiyələnir. Sonrakı bəndlərdə qafiyələnmə prinsipi qoşmalarda olduğu kimidir. *Divanilərdə* döyüşkənlik əhvali-ruhiyyəsi, çağırış ruhu, bəzi hallarda isə həyatın fəlsəfi dərki, varlıq haqda düşüncələr daha bariz şəkildə nəzərə çarpır. XVIII əsrin el sənətkarlarından *Varxiyanlı Aşiq Məhəmmədin* bir divanisi:

Dəli könül, qalx ayağa, məclisi alişan eylə,
Bülbül kimi gül eşqinə naləvü-əfğan eylə,
Ovçu isən bərələrdə gözləgilən maralı,
Daldada sən seyraqıbdan sirrini pünhan eylə.

İstəyənlər qulaq assın eşq əhlinin sözüne,
İstəməyən qoy kor olsun, mil çəkilsin gözüne,
Anlamazın canı çıxsın, xəcaləti özünə,
Ol anlayın arıflərə, söhbəti həryan eylə.

Məhəmmədəm, hər deyəndə sirrimi vermərəm yara,
Cəsədimdən dörd alıba canım düşdü azara.
Əsrəmiş nəərə döndərib qatgil onu qatara,
Qaynat eşqin kəssasını bir hazır meydan eylə.

DİVANİ-MÜXƏMMƏS – aşiq poeziyasında divanilərlə bir sırada nadir hallarda *divani-müxəmməs* şer şekindən də istifadə edilir. Adından görüldüyü kimi, bu poetik forma həm divaninin, həm də müxəmməsin xüsusiyyətlərini, əlamətlərini özündə ehtiva edir. Onun hər bəndi beş misradan ibarətdir. Təbii ki, həmin misralar divani ahəngində, 15–16 hecalıdır. Birinci bənddəki bütün misralar öz aralarında qafiyələnir, sonrakı bəndlərin ilk dörd misrası öz aralarında, sonuncu misra isə ümumi leytmotiv rolunu oynayan birinci bəndlə qafiyələnir. *Divani-müxəmməslər*, adətən, beş-altı bənddən ibarət olur. Tematikasına görə fərqlidirlər – burada həm lirik-intim duyğular, həm də sosial-ictimai motivlər öz əksini tapa bilir. XVIII əsrdə yaşayıb-yaratmış el şairi *Mücrim Kərin Vardaninin* «Ayrılıq» *divani-müxəmməsindən* bir neçə bəndi nümunə kimi gətiririk:

Ah, kim könlüm binasın etdi viran ayrılıq,
Qıldı əhvalım yaman hər vaxt, hər an ayrılıq,
Çəkdi yuz daği-bəla sinəmdə pünhan ayrılıq,
Qıldı könlüm çeşməsin qan ilə qəltan ayrılıq,
Zülfünə nisbət qılıb, halım pərişan ayrılıq.

Qanə dönmüş könlümü hicrilə mötad eylərəm,
Belə keçsə halımız, dünyanı bərbad eylərəm,
Hər zaman yüz təhr ahu-nalə bünyad eylərəm,
Qalmışam nalan qəfəs küncündə fəryad eylərəm.
Gül kimi qaldı məni çaki-giriban ayrılıq.

DİL DÖNMƏZ – aşiq şerinin ən çətin şəkillərindən biridir. İfa prosesində dil sabit vəziyyətdə qalmalıdır. Bunun üçün də deyiliş zamanı dilin vəziyyətini dəyişməyən samitlərin olduğu sözlər seçilməlidir. Azərbaycan aşiq poeziyasında yalnız *Ələsgərin* yaradıcılığında bir *dildönməzə* təsadüf edilir. Formalist ünsürlərin üstünlüyü nəticəsində *Ələsgər* həmin *dildönməzədə* öz sənətkar istedadını və məharətini bütün dolğunluğu ilə göstərə bilməmişdir:

Axı biya, biya, bigu,
Bigu, biqof, dağa bax, bax.
Həyyü həqqü hakim sənsən,
Həyyə bax, bu bağa bax, bax.

Gözüm sağı, səhər çağı,
Geyək ağı, gəzək bağı,
Hamı sevib bu sayağı,
Qaymağa, həm yağa bax, bax.

Əziz aya, müəmmayə,
Salsın sayə bu məvayə,
Səbəb sənsən bu sevdəyə,
Böyük ağa, sağa bax, bax.

DODAQDƏYMƏZ – aşiq poeziyasında az işlənən, çətin şəkillərdən biridir. Təcnisin əsas növlərindəndir. *Dodaqdəyməzin* başlıca tələbi tərkibində qoşa dodaq samitlərin işlənməsi, bəzən isə diş və dodaq samitləri olmayan sözlərdən istifadə edilməsidir.

Ustad aşıqlar *dodaqdəyməzi* ifa edərkən dodaqlarının arasına kiçik iynə qoyub oxuyarmışlar. *Ələsgərin* aşağıda misal gətirdiyimiz *dodaqdəyməzi* bu şer şəklinin səciyyəvi xüsusiyyətlərini özündə əks etdirir:

El yeridi, yalnız qaldın səhrada,
Çək əstərin, çal çatığın, çata-çat.
Hərcayılar səni saldı irəğa,
Həsət əlin yar əlinə çata-çat.

Qışda dağlar ağ geyinər, yaz qara,
Sağ dəstinlə ağ kağıza yaz qara.
Əsər yellər, qəhr eyləyər yaz qara,
Daşar çaylar, gələr daşlar çata-çat.

Ələsgərin xətti çıxdı çal indi,
«Hey»i «yey»ə, «dal»ı «rey»ə çal indi.
Hərcayının kölləsindən çal indi,
Çal çəngilin, çək ciyərin çata-çat.

Azərbaycan aşıq poeziyasının korifeyi *Ələsgərin* yaradıcılığında *dodaqdəyməzin* daha mürəkkəb növlərinə – *dodaqdəyməz* təcnislərə və *dodaqdəyməz* cığalı təcnisə təsadüf olunur. Burada yalnız dodaqlanmayan samitlər deyil, həm də cinas sözlər seçmək, eyni zamanda şerin məzmun və ifadə gözəlliyini də qorumaq əsas şərtlərdən sayılır. *Ələsgərin* *dodaqdəyməz* təcnisinə bir nümunə:

Dağlar sinəsində lalə seyr edər,
Səri səcdə qılar ayağ-ayağa
Darda qalanların dadına yetər,
Sıd q ilə çağırırsan: ay ağa, ağa!

Yazarlar kağızın «sin» arasına,
Nan gətirərlər sini arasına,
Cəsəd cançız gedər sin arasına,
Nəkreyin qaldırar ayağa, ayağa.

Ələsgər, eşq atın yayın təhrində,
Nəqqaşlar yay çəkər yayın təhrində,

Dağlar al geyinər yayın təhrində,
Qışın çilləsində a yağa-yağa.

Dodaqdəyməz cığalı təcnisin formal əlamətləri adi cığalı təc-
nisdə olduğu kimidir, burada da, sadəcə, dodaq samitlərindən qa-
çılır. Yenə ustad *Ələsgərdən* bir misal:

Əzizi-cani-dil, eyni dirəxşan,
Yazırsan risalə nə yaxşı-yaxşı.
Qarşıda nə yaxşı,
Ləhcən gəlir nə yaxşı,
Canan candan əzizdi,
Nə Leylidi, nə Yaxşı.
Dil deyir: cananın sadağası can,
Cananı da deyir: nə yaxşı, yaxşı!

DOLAMA – əsas etibarilə uşaqlar üçün yazılmış, uşaq oyun-
larında istifadə edilən yumorlu şerlər. Bəzəmələr böyükklər üçün
nəzərdə tutulur və əsasən nəsrə yazılırsa, *dolamalar* uşaqlar üçün
quraşdırılır və nəzmlə olur. Uşaqlar bir-birini aldatmağa çalışır,
lağlağa edirlər. Misal üçün, mükəlimə formalı bir dolama:

– Gəl, gedək bağa.
– Mən də, mən də.

– Çıxaq budağa.
– Mən də, mən də.

– Şaftalı yığaq.
– Mən də, mən də.

– Bağban gəlsin.
– Mən də, mən də.

– İti qısqırsın.
– Mən də, mən də.

– İt mənə hürsün.
– Mən də, mən də.

Başqa bir nümunə:

Alı, Alı,
Dimdim Alı.

Saqqalına
Mindim Alı.

Bazara getdim,
Bazar yox.

Çömçə itib,
Qazan yox.

DRAM – bədii ədəbiyyatın əsas növlərindən biri. Azərbaycan ədəbiyyatında ilk dram əsəri 1850-ci ildə yaranmışdır. «*Hekayəti-Molla İbrahimxəlil kimyagər*» adlanan əsərin müəllifi milli dramaturgiyamızın banisi *M. F. Axundov* idi. Bir ədəbi növ kimi *dramın* başlıca özünəməxsusluğu onun səhnədə tamaşaya qoyulmaq üçün yazılmasıdır. Bu da ədəbiyyatın başqa növlərindən fərqli olaraq *dramı* kollektiv sənət əsərinə çevirir. Onun səhnədə reallaşması üçün müxtəlif sənət sahələrində çalışan adamların birgə əməyi tələb edilir. Bu mənada Azərbaycan *dram* sənətinin təşəkkülü milli mədəniyyətimiz tarixində incəsənətin digər sahələrinin də inkişafına təkan vermişdir. *Dram* ədəbi növün ümumi adından başqa, bir də mərkəzində gərgin mübarizə, ciddi münaqişə və qarşıdurma dayanan konkret səhnə əsərlərinin adıdır. *N. Nərimanovun* «Nadanlıq» əsəri həmin mənada Azərbaycan ədəbiyyatında tutarlı nümunədir. İnkilaba qədərki Azərbaycan dram sənətinin inkişafında *M. F. Axundov, N. Nərimanov, C. Məmmədquluzadə, Ə. Haqverdiyev, Hüseyn Cavid* və b. sənətkarlarımızın böyük rolu olmuşdur.

DRAMATURGİYA – XIX əsrin ikinci yarısından etibarən klassik Azərbaycan ədəbiyyatının əsas yaradıcılıq janrlarından biri. Klassik Azərbaycan *dramaturgiyasının* yaranmasında və inkişafında *M. F. Axundovun, N. Vəzirovun, Ə. Haqverdiyevin, C. Məmmədquluzadənin, N. Nərimanovun, Ü. Hacıbəyovun, H. Cavidin* və b. əvəzsiz xidməti olmuş, onların sayəsində milli *dramaturgiya* arsenalı komediya, dram, faciə, vodevil, məzmun, pyes, operetta və s. janrlarla zənginləşmişdir.

Maarifçilik və demokratiya ideyalarının təbliği, cəhalətə, avamlığa, dini xurafata, çarizmin müstəmləkəçilik siyasətinə qarşı mübarizə, milli məhdudluğun və mədəni geriliyin tənqidi və s. klassik *dramaturgiyamızı* maraqlandıran, düşündürən başlıca problemlər olmuşlar. Klassik *Azərbaycan dramaturgiyası* janr baxımından da zəngin olmuşdur. İnqilaba qədərki *dramaturqlarımızın* yaradıcılığında dram, faciə, komediya, vodevil, tragikomediya və b. janrlara təsadüf edilir. Milli dramaturgiyanın təşəkkülü milli teatrın da meydana gəlməsinə və inkişafına şərait yaratmışdır.

DUA – şifahi xalq yaradıcılığında xoşbəxtlik arzulamaq, xeyir diləmək, uğur söyləmək üçün işlədilən obrazlı mətnlər. İkiçə söz birləşməsindən tutmuş, çox misralı poetik parçalardan nəsr ilə deyimlərcən müxtəlif formalara malikdir. Nümunələr: «*Qadir Tanrı səni namərdə möhtac eləməsin*», «*Ağbirçəkli anan yeri behişt olsun*», «*Ağ günə çıxasan*», «*Süfrəndən çörək əskik olmasın*», «*Səni görüm neynim, necə edim deməyəsən*» və s.

DUVAQQAPMA – məhəbbət dastanlarının sonunda sevgililərin bir-birlərinə qovuşduqları səhnədə oxunan nikbin əhvali-ruhiyyəli müxəmməs. Burada tərifləmə, vəsfətmə ünsürləri üstün yer tutur. *Duvaqqapma* çox zaman bilavasitə həmin dastanı yaranan sənətkarın adı ilə bağlı olur:

Həzərat, yaxşı baxın,
Qarşıda duran gözələ.
Ayyabaq, lələyanaq,
Qaşları kaman gözələ.

Ya huridi, ya pəridi,
Behiştə qılman gözələ,
Bu surətdə, bu sifətdə,
Kim deyər insan gözələ?

Əyləşibdi taxt üstündə,
Gözəllər sərdarıdı bu.
Əlləri həyat naxışlı,
Qüdrətin nəccarıdı bu.

Açılıbdı tər sinəsi,
Savalanın qarıdı bu.

Duvaqqapma həmçinin Azərbaycanda toyla bağlı gəlinin oğlan evinə köçdüyünün üçüncü günü keçirilən ayinin adıdır. Bunu *Y. V. Çəmənzəminli* «Qan içində» əsərində təsvir etmişdir. Adətə görə nəlbəkiyə şam qoyub yandırılır. Üzü üstə çevrilmiş teştin üstünə xalça salınır, döşək və yastıqlar qoyularaq taxt hazırlanır, üzərinə də ipək süzəni çəkilir. Gəlini burada oturdurlar. Bir oğlan uşağı əlindəki oxlovla gəlinin duvağını alıb, aparıb barlı ağacın budağından asır. Bu, gəlinin övladlı olması arzusunun ifadəsidir.

DUZLUCA – Azərbaycan folklorunda təsadüf edilən kiçik-həcmli yumoristik hekayələr. Vaxtı ilə alqışlar, dastançılar, eləcə də lotular, təlxəklər, məsxərəbazlar tərəfindən nağil və dastan məclislərində geniş surətdə ifa olunmuş, söylənmişdir. *Duzlucanın* əsas qəhrəmanları *Molla Nəsrəddin*, *Bəhlul Danəndə*, *Kosa* idi və həmin personajlarla bağlı bir sıra lətifələr, məsəllər və s. bu sənəyə yaranmışdır. El arasında *duzlucanın* «gülüt» (*yəqin ki, güldürücüsü, yaxud güldür mənasında*), «dodaqqaçdı» kimi sinonim-terminləri də işlənmişdir.

DÜBEYT – klassik ədəbiyyatda əsasən nəsr əsərlərinin daxili ilində işlənən və mətndəki fikrin, hissın, həyəcanın daha qabarıq ifadəsinə kömək edən dörd misralıq (*fars dilində* «dübeyt» – *iki beyt mənasını verir*) şer parçası. Dübeytlər fikir baxımından nəsr mətni ilə həm əlaqəli olur, həm də əlaqəsiz. Füzulinin məşhur «Hədiqətüs-süəda» əsərindən dübeytə bir nümunə:

Gül necə qılmasın yaxasın çək qüssədən,
Hər dəm yetər ona qəmi-qürbi-civari-xar.
Yaqud necə qəhr ilə xunindil olmasın,
Çəkmiş zəmanə ətrafına xardan hasar.

DÜZGÜ – şifahi xalq poeziyasında şer şəkillərindən biridir. Azərbaycan uşaq folkloruna aid olan düzgülər oynaqlığı, məzmununun sadəliyi, məişət detallarının, yumoristik çalarların bolluğu ilə seçilir. Burada əksər hallarda iki misra bir-biri ilə qafiyələnir, bəzən aşırı qafiyələrə də təsadüf olunur. *Düzgülərin* axıcılığı və

oynaqlığı onların uşaqlar tərəfindən tez əzbərlənməsinə və oyun nəğmələrinə çevrilməsinə imkan yaradır:

A teşti, teşti, teşti,
Vurdum Gilani keçdi.
İki xoruz dalaşdı,
Biri qana bulaşdı,
Qan getdi çaya düşdü,
Çaydan göyərçin uçdu.
Göyərçin alabaxta,
Yuvası qəlbi taxta.
Görüm onu kim vursa,
Qan qussun laxta-laxta...

Düzgülərə XIX əsr Azərbaycan yazılı ədəbiyyatında da rast gəlinir. İrəvan şairlərindən *Mirzə Kazım Qazi Əsgərzadənin* şagirdlər üçün tərtib etdiyi, lakin əlyazma halında qalmış dərsləklərə orijinal düzgülləri də daxil edilmişdi. Həmin *düzgülər* öz ahəngdarlığı, tez əzbərlənməsi və yadda qalması ilə uşaq folklorundakı anoloji nümunələrlə səslənilir. *Mirzə Kazımın* bütün düzgülləri, bir qayda olaraq, oğluna müraciətlə yazılmışdır. Bir nümunə:

Ay afərin, gül oğlum,
Gül oğlum, bülbül oğlum,
Dərsin oxu rəvanla,
Sonra danış, gül oğlum!
Gedirdim, harda gördüm,
Guya divarda gördüm.
Evdə siçan çox idi,
Pişik evdə yox idi.
Siçan çıxdı divara,
Əynində xaki xara.
Birdən pişiyi gördü,
Döndü, baxdı, qurudu.
Siçanlar at çapırdı,
Pişik durub baxırdı.
Tülkü giribdir bağa,
Hanı bəs bağban ağa.

ZƏNCİRLƏMƏ – Azərbaycan aşıq poeziyasının spesifik formalarından biri. *Zəncirləmələr* də cığalar kimi musiqinin ritminin

və ahənginin dəyişməsi ilə əlaqədar müxəmməs, müsəddəs və s. aşıq şeri şəkillərinə əlavə olunur. Daha çox saz havasının, ifaçılığın tələbi ilə meydana çıxan zəncirləmə bir tərəfdən şerin özünə oynaqlıq və ifadəlilik gətirir, o biri tərəfdən isə sənətkarın poetik ustalığını, bilik və bacarığını nümayiş etdirir. *Zəncirləmələrin* konkret forması yoxdur. Onlar on beş, on bir, səkkiz hecalı müxəmməs, yaxud qoşma misralarına əlavə olunan beş-yeddi hecalı oynaq şer parçalarıdır. *Zəncirləmənin* mürəkkəb formasına *Məlikballı Qurbanın* yaradıcılığında təsadüf edirik. Həmin sintetik şer şəkli qoşma-müstəzad əvvəl-axır zəncirləmə adlanır:

Bir gözəlin övsafından bu zaman,
Danışib deyərəm, söylərəm xitab,
Bağlaram kitab,
Ollam sərhesab.
Sərhesab oluban səhrayə düşdüm,
Təpmədım sənin tək bir ali nisab,
Bir ülüləlbab,
Zülfü piçü tab.
Piçü tab olmaqda gözdim cahanı,
Tiflisi, Gəncəni, Şəki, Şirvanı,
Dağıstan, Qəbələ, Bakı, Qubanı,
Qarabağ mahalına etdim irtiqab,
Altımda iqab,
Ayaq bər-rikab.
Ayaq bər-rikab, mən oldum səvar,
Kəndi, obanı gözdim nə ki, var.
Çayılı, Nimrəli, Xunaşın, Dizmar,
Sərvü-Çartaz, Dəlilidən ictimab,
Yox bir içim ab,
Bilməzlər savab.

Göründüyü kimi, burada hər misranın sonunda işlənən söz, yaxud ifadə yeni misranın əvvəlində təkrarlanır, ona görə də bu tipli zəncirləmə əvvəl-axır *zəncirləmə* adlanır.

Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, zəncirləmə ilə cığanın forma yaxınlığına və funksiya eyniyyətinə baxmayaraq onlar eyni şerin tərkibində paralel surətdə müstəqil də mövcud ola bilərlər. *Aşıq Hüseyn Şəmkirlinin* aşağıda bir parçasını misal gətirdiyimiz «*Kö-nül*» adlı zəncirli-cığalı müsəddəsi buna misal ola bilər:

Ay həzərat, qulax asın,
Bir təzə yar istər könül.
Gözləri şəhla kimi,
Zülfü ənbər istər könül.
Yanağı gül yarpağı,
Ləbi əhmər istər könül.
Tər əndamı güldən nazik,
Sinəsi qar istər könül,
Qoynu cənnətin bağı,
Məməsi nar istər könül.
Qoynun rizvan,
Huriyi-qılman,
Can sənə qurban,
Öldüm, ay aman,
Qaşları kaman.
Qaşları qövsü-qüzeh,
Belə düxtər istər könül,
Düxtərin gül sifəti,
İrəngi lələ qırmızı,
Tikilib qullabıdan,
Sərində şalı qırmızı.
Qoyubdu tər xınanı,
Ağ, nazik ələ qırmızı.
Məclis içində saqi,
Əldə piyalə qırmızı.
Dodağından öpəsən,
Yanağından öpəsən,
Buxağından öpəsən,
Ayağından öpəsən,
Çünki qədəm götürüb,
Belə nigar istər könül.

Misal gətirdiyimiz nümunədə cığa ilə *zəncirləmə* bir-birinin ardınca gəlir və *zəncirləmə*, əslində, müsəddəsin hər bəndindəki fikrin yekunu, tamamlanması funksiyasını öz üzərinə götürür.

ZİYARƏTNAMƏ – şəbih tamaşalarının sonunda (*bəzən də başlanğıcda*) imamların ruhunu yad etmək üçün həm tamaşa işti-rakçılarının, həm də tamaşaçıların xorla oxumaları üçün yazılmış

şerlər. Ayırı-ayrı hallarda termin kimi ziyarətdəmə şəklində də işlədilir.

ƏYLƏNDİRMƏLƏR – Azərbaycan uşaq folklorunun şəkillərindən biri. Ağlayan uşağın başını qatmaq, onu sakitləşdirmək, diqqətini yayındırmaq üçün avazla oxunur. Konkret forması olmadığı kimi dəqiq, sistemli tematikası da yoxdur. Əksər hallarda bayatı formasında olur, mövzucu daha çox ailənin ənənələri, problemləri və s. ilə əlaqələnilir. *Əyləndirmələrdə* övlada və ailə ocağına bağlılıq əsas yer tutur. Bir nümunə:

Atım-tutum mən səni,
Şəkərə qatım mən səni.
Dədən evə gələndə,
Qabağa tutum mən səni.

Gəlin çıxmaq damlara,
Yalvaraq adamlara,
Su tökək, çadır quraq,
Dədən gələnlərə.

Papıllı fərə,
Çıxma çəpərə.
Çalağan vurur,
Qallam avara.

Sağ ayağın somba götür,
Sol ayağın somba götür.

ƏLİF-LAM VƏ TƏRS ƏLİFBƏ – klassik Şərq və Azərbaycan poeziyasında nisbətən az yayılmış poetik formalardan biri. Müəyyən dərəcədə formal xarakter daşıyır. Hər beyti (*bəzi əlif-lamlarda isə hər misranın*) əvvəlində ərəb əlifbasının bir hərfi yazılır. Misranın, yaxud beytin ilk sözü həmin hərlə başlanmalıdır. Məzmununa görə *əlif-lamlar* bir sıra hallarda dini-mistik, abstrakt səciyyəli olurlar. Nəsiminin *əlif-lamlarından* bir nümunə:

Əlif-Əla qamətin hər kim gördü, bican olur,
Bey-Bəşarət buldu hər kim dilbəri-sultan olur.

Tey-Təmənna vəslini etdin, niyazın uşbudur,
Sey-Səna etməklilik üçün uş canın qurban olur!

Cim-Cümlə xubların sultanı sənsən, ey pəri!
Hey-hüsn içrə nigarim Yusifi-Kənan olur.

Əlif-lam şer şəkli savadlı, ustad aşıqların da yaradıcılığına yol tapmışdır. Məsələn, *Ələsgərin* ərəb əlifbasının bütün hərflərindən istifadə yolu ilə yazılmış bir əlif-lamı var:

İbtidai «əlif» – Allah,
«Bey» – birliyə dəlalətədi.

«Tey» – təkdi, vahidi – yekta,
Arif bu elmə bələddi.

«Sey» – sabitdi doğru yola,
«Cim» – ucadı, bax cələla,
«Hey» – mehribandı halala,
Münxir ondan xəcalətədi.

«Xey» – birdi xaliqi-əkbər,
«Dal» – doğru doqquz fələklər,
«Zal» – zikr eylə dildə əzbər,
«Rey» – rəsuli-Əhməddi.

«Zey» – zəbanı iç xudaya,
«Sin» – səlam et, getməz zaya,
«Şin» – şövq elə o mövlaya,
Qeyri söhbət məsiyyətdi.

ƏMƏK NƏĞMƏLƏRİ – əsas etibarilə bədii estetik xüsusiyyətləri ilə yox, mövzusu ilə müəyyənləşdirilən və bilavasitə əmək prosesinin doğurduğu hiss-həyəcanları ifadə edən poetik mətnlər. Misraların sayından tutmuş qafiyələnmə prinsipinəcən heç bir ümumi qəlibə sığmayan bu nəğmələrin təsnifatı mövzusunə görə aparılır: *hana nəğmələri, sağın nəğmələri, güncü – ipəkçi nəğmələri, balıqçı nəğmələri, ovçu nəğmələri və s.*

ƏRƏB GÜLMƏLİSİ – orta əsrlərdə Azərbaycanda geniş yayılan xalq tamaşası və bu tamaşa üçün məxsusi yazılmış mətn. Sa-

tirik səpgidə qələmə alınmış həmin mətnlərdə ərəb işğalçıları lağa qoyulur və yamsılanırdı. Görünür, ərəb istilasına qarşı xalqın nifrətindən, kin-küdurətindən törəmiş və səyyar ifaçıların köməyi ilə müstəqil bir ədəbi janr kimi inkişaf etmişdir. «*Ərəb öldü, qan düşdü*», «*Ərəb nədi, corab nədi*», «*Burda mənəm, Bağdadda kor xəlifə*» və s. zərb-məsəllərin vaxtı ilə xalq arasında geniş yayılmış ərəb gülməlisinin adları, yaxud yekun hissələri olduğunu ehtimal etməyə əldə müəyyən əsas var.

ƏRZİ-HAL – bəzən nəzmlə qələmə alınan şikayət ərizələri, xahişnamələr, binagüzarlıq. XIX əsr Azərbaycan poeziyasında *ərzi-halın* maraqlı nümunələrini *Qasımbəy Zakir* yaratmışdır. Ailəsinin başına gətirilən faciələr, özünün sürgün, kürəkəninin və qardaşı oğlanlarının həbs edilməsi ilə əlaqədar şair həmin dövrdə Qafqazın bir sıra inzibati dairələrinə və adlı-sanlı müasirlərinə mənzum ərzi-hallarla müraciət etmişdir. Xahiş xarakterli *ərzi-halın* tipik nümunələrinə *Seyid Əzim Şirvaninin* də yaradıcılığında sıx-sıx təsadüf edilir. Onun taxıl təmənnası ilə Şamaxı mülkədarlarından Mahmud ağaya yazdığı *ərzi-halı* nümunə kimi gətiririk:

Sahiba, Mahmud ağa, lütfü mürüvvət dəmidir,
Eyləyib Seyyidi-miskinə xəyanət buğda.
İndi beş aydı ki, məndən qaçıb ol ruyisiyah,
Qoyub avarə məni-zari o nikbət buğda.
Tutmuşam indi sorağın, sizin anbardadır,
Qorxuram ki, qaça ordan dəxi xəlvət buğda.
Babamız Adəmin ol qəlbiqara düşmənidir,
Eyləyib həzrəti-Həvvəyə ədavət buğda.
Qoyma anbarda qalsın, onu ixrac eylə,
Nə bilir nanü-nəmək, rəsmi-məhəbbət buğda?
Ver mənə, un tək onu ta ki, dəyirmanda əzim,
Çox veribdir məni-biçarəyə xiffət buğda.
Qərəz oldur ki, bu il həm dəxi bildirki kimi,
Edəsən Seyyidi-biyarə inayət buğda.

Klassik poeziya ənənələrimizlə daha sıx bağlı olan ayrı-ayrı müasir Azərbaycan şairlərinin yaradıcılığında da ara-sıra *ərzi-haldan* istifadə edilmişdir. Görkəmli qəzəl şairi *Əliağa Vahidin* vaxtı ilə Azərbaycan SSR Ali Soveti Rəyasət heyətinin sədri işləmiş

Məmməd Əbdül oğlu İsgəndərova mənzil şəraitinin çətinliyi ilə bağlı yazdığı *ərzi-halın* bəzi misralarını burada misal gətiririk:

Ay Mamed, xatirimə bir yeni əfsanə düşüb,
Qəlbimin Yusifi bilməm niyə zindanə düşüb?
Şairəm, şərdə aləm də bilir qüdrətimi,
Şöhrətim Şərqdə hər bir tərəf, hər yanə düşüb.
Başqa şairlər olur şəhrdə təmin evdən,
Məndən ən sadəsi dörd mərtəbə eyvana düşüb.
Mən məgər şəhrdə layiq deyiləm yaxşı evə?
Belə xülyanı edərkən ürəyim qanə düşüb.
Məni Montində təəccüb qalır, hər kim ki, görür,
Bu yazıq kütlə gözündən niyə biganə düşüb?
Mənə layiqdi ola şəhrdə üç-dörd otağım,
Bəxtə bax, dörd nəfərin mənzili bir danə düşüb.
...Maşınım yox, yol uzaq, iş də şəhərsiz keçmir,
Fikridən xəstə vücudim dava-dərmana düşüb.
...Ərzabazlıq mənim öz şənimə şayəstə deyil,
Cənnət insanə, cəhənnəm yolu şeytanə düşüb.
...Sən əgər Vahidə yardım edəsən, xalq deməz:
«Evdən ötrü bu yazıq lap dəli-divanə düşüb».

ƏRUZ – klassik Azərbaycan poeziyasında əsas vəzn. Şərq, eləcə də Azərbaycan ədəbiyyatına ərəb poeziyasından keçmişdir. Türkdilli poeziyada *əruz* vəzninə XI əsrdən etibarən təsadüf edilir. Ərəbdilli və farsdilli Azərbaycan poeziyasında isə *əruz* vəznini daha əvvəllər tətbiq edilmişdir. *Əruz* vəznini bir sistem kimi elmi şəkildə ilk dəfə VIII əsr ərəb alimi *Xəlil ibn Əhməd* tərəfindən öyrənilmişdir. Əruzun on əsl təfiləsi (fəUlin, FAilun, məFAilun, FAilAtun, müstəfilün, müFailün, məfUl-Atü, FaiLa-tün, müstəfilün) və onlardan zifah vasitəsilə düzülən 60 *düzəltmə təfiləsi* vardır. Bu təfilələr öz aralarında müxtəlif şəkildə birləşərək misraların qəliblərini əmələ gətirir. Ümumi sayı 70-ə çatan əsl və düzəltmə təfilələr əsasında əruzun 19 bəhri yaradılmışdır. Tədqiqatçıların göstərdiyinə görə Azərbaycan şairləri bilavasitə ana dilindən və milli poetikadan çıxış edərək əruza bir sıra təfilələr və qəliblər artırmışlar.

ƏSATİR – *əsətir* yaxud mif, təbiətin yaxud həyatın hadisələrini surətli və xəyali bir şəkildə nəql edən şifahi bir hekayətə de-

yilir. Təbiət hadisələrini dərk etməyə çalışan qədim insanlar, təbiət qanunlarını hələ bilmədiklərindən, bütün gördüklərini əsətiri məxluqlarla, ruhlarla, Allahlarla bağlayırdılar. Göyün gurlaması, yağışın yağması, yerin tərpənməsi, dənizin dalğalanması, fəsillərin dəyişməsi, gündüzün keçəyə çevrilməsi və sairə onlarda qəribə təsəvvürlər oyadırdı. Onlar bu hadisələri müəyyən allahlarla bağlayırdılar. İnsanlar təbiəti canlandıraraq, hər bir təbiət hadisələrinin müəyyən bir Allahla bağlı olduğunu zənn edirdilər. Getdikcə bu təsəvvürlər hekayə şəklinə keçərək allahların həyatı haqqında bir sıra *əsatir* yaranmışdır.

Əsatir dildən-dilə, nəşildən-nəslə, tayfadan-tayfaya, dövrdən-dövrə keçir, canlı surətlərlə zənginləşir, fantastika ilə bəzənir, kamil bədii bir şəkil alır.

Qədim xalqlar arasında ən çox və gözəl *əsatir* yaradan yunانlarla romalıları olmuşdur. Bu xalqların yaratdığı əsatir sonralar qeyd olunmuş və mühafizə edilmişdir. *Əsatirin* incəsənət tarixində heykəltəraşlığın və memarlığın inkişafında da böyük rolu olmuşdur.

Dünya klassiklərinin əsərlərində biz tez-tez *Apollon, Zevs, Herakl, Herkules, Afroditə, Venerə, Prometey, Axilles* kimi bir çox adlara təsadüf edirik. Bütün bunlar qədim yunan allahları və qəhrəmanlarıdır. Bu gün də dilimizdə bəzi miton, qiçant kimi sözlərə təsadüf edirik. Bunlar da yunan əsatirindən alınmış surətlərdir. Bundan başqa, sənət tarixini öyrəndiyimiz zaman biz yenə yunan əsatirlərinə təsadüf edirik.

ƏFSANƏ – Azərbaycan folklorunun epik janrlarından biri. Təsvir predmeti ilə əlaqədar olaraq əfsanələrdə *mifik, kosmoqonik, animist, totemist, zoomorfik, tarixi, dini* və s. motivlər üstünlük təşkil edə bilər. Bir sıra *Azərbaycan əfsanələri* müəyyən dərəcədə tarixlə, yazılı mənbələrlə bağlı olsalar da, onlarda xalq təxəyyülü, xalq fantaziyası qabarıq şəkildə təzahür edir. Azərbaycan *əfsanələrinin* toplanmasına və araşdırılmasına əsasən son dövrlərdə başlanmışdır.

«*Pərvanə və od*» adlı əfsanəni burada nümunə kimi gətiririk:

«*Deyildiyinə görə, pərvanə qız, od isə oğlan olmuşdur. Pərvanə şah qızı, od isə əkinçi oğlu. Oğlan qızı bulaq başında görüb ona aşiq olur. Lakin padşah bunların bir-birinə qovuşmalarına imkan vermir, əkinçinin oğlunu öldürmək üçün tədbir görür. Oğlanı çə-*

tin yerlərə göndərir. Oğlan bütün sınaqlardan çıxır. Qız da öz atasına sevdiyindən ayrı yaşaya bilməyəcəyini bildirir. Amma ata heç cür yola gəlmir.

Günlər gəlib keçir, qızla oğlanın səbri tükənir, sözü bir yerə qoyub qoşulub qaçirlar.

Padşah əmr edir, onların hər ikisini tuturlar. Qızı öz oğluna almaq istəyən vəzir bir əfsun oxuyub oğlanı od eləyir.

Qız göz yaşları tökür, üzünü göylərə tutub Allaha yalvarır və dönüb pərvanə olur, odun başına hərlənir, özünü oda atıb yanır, yenə dirilir.

Padşah və əhali bu işə mat qalırlar. Şah tutduğu işdən peşman olur. Ancaq sonrakı peşmançılıq fayda verməz – deyərlər».

İQTİBAS – folklor materialının, yaxud mövcud ədəbi əsərin mövzu, süjet və ideyasından istifadə yolu ilə yazıçının yeni əsər yaratması. *İqtibas* təkcə klassik və müasir Azərbaycan ədəbiyyatında deyil, ümumiyyətlə, dünya bədii fikrində geniş yayılmışdır. *İqtibas* həm də dünya ədəbiyyatlarının qarşılıqlı əlaqəsini, bir-birinə bağlılığını təmin edən amillərdən biridir. Məsələn, *Lafonten Ezopun* təmsillərindən, *Krilov Lafontenin*, *Sabir isə Krilovun* təmsillərindən *iqtibas* yolu ilə milli ədəbiyyatlarının faktı olan yeni əsərlər yaratmış və beləliklə də, əslində, mədəniyyətinin varisliyi ənənəsi təmin olunmuşdur. Azərbaycan EA-nın müxbir üzvü, «*Ədəbiyyatşünaslıq terminləri lüğəti*»nin müəllifi Ə. Mirəhmədov başqa bir müəllifin əsərindəki motivlərdən istifadə yolu ilə tamamilə sərbəst və orijinal əsər yaradılması faktını *iqtibas* hesab etmir və şəksiz burada müəllifə haqq qazandırmaq lazımdır. Çünki mövzu eyni olsa da, aydındır ki, *Füzulinin* «*Leyli və Məcnun*»un u *Nizamidən iqtibas* saymaq olmaz. Klassikaya nisbətən müasir ədəbiyyatda *iqtibasa* az-az rast gəlinir. Bu da ilk növbədə ədəbiyyatın mövzu epiqonçuluğundan uzaqlaşması ilə bağlıdır.

YANILTMAC – əsasən eyni, yaxud da yaxın səslənən sözlərin fonetik sırası, əvəzlənməsi prinsipi ilə qurulan, məzmununa görə bir çox hallarda yumoristik xarakter daşıyan və uşaqlarda nitq inkişafına kömək edən xalq deyimləri. Məsələn: «*Ay axsaq aşbaz Həsən şah, aşbazlar aş bişirir, sən də gəl aş bişir, ay axsaq aşbaz Həsən şah*». «*Bu mis nə pis mis imiş, bu mis Kaşan misiy-miş*» və s. və i. a.

Azərbaycan folklorunda süjetli yanılımac nümunələrinə də rast gəlmək olur. Məsələn:

Getdim gördüm bir bərədə bir bərbər bir bərbəri bər-bər bəyirdir. Dedim:

– Ay bərbər, niyə bu bərbəri bər-bər bəyirdirsən?

Dedi:

– Bu bərbər bər-bər bəyirəsi bərbərdir.

Kərkük folklorunda yanılımaclar çaşırtmalar adı ilə işlədilir. Çaşırtmaya bir nümunə:

Dağdan endi on beş boz eşşək,
Beşi bez yüklü boz eşşək,
Beşi duz yüklü boz eşşək,
Beşi qoz yüklü boz eşşək.

Yanıltmaclar yazılı ədəbiyyata da nüfuz etmişdir. Xüsusən, müasir Azərbaycan uşaq ədəbiyyatında bu janrın poetik-lingvistik xüsusiyyətlərindən və imkanlarından müvəffəqiyyətlə istifadə olunur:

Qarğa qırdı qarğımı,
Qırğı gördü qarğanı,
Qırğı tutdu qarğıdan,
Qarğa qaçdı qırğıdan:
Qovdu qırğı,
Sındı qarğı,
Uçdu qarğa:
Qarr, qarr!

(Teymur Elçin)

KOMEDIYA – XIX əsrin ortalarından başlayaraq Azərbaycan dramaturgiyasında geniş yayılmış janr. *Komediya* ictimai həyatda və insan mənəviyyatında təsadüf edilən naqislikləri, eybəcərlikləri açıb göstərir və onlara gülür. Komik gülüşdə həm yumor, həm satira ünsürləri olur. Komediyanın lirik komediya, tragikomediya kimi janr müxtəlifliklərinə də təsadüf olunur. İlk dəfə qədim Yunanıstanda meydana çıxan komediya zaman keçdikçə bütün dünya xalqlarının ədəbiyyatında özünə vətəndaşlıq hüququ qazanmışdır. Təsadüfi deyildir ki, Azərbaycan dramaturgiyası da tarix meydanına *komediya* ilə ayaq açmışdır. *M. F Axundovun* ko-

mediyaları bu janrın klassik nümunələri kimi Azərbaycan kome-diyasının sonrakı inkişafına mühüm təsir göstərmişdir. *N. Vəziro-vun, Ə. Haqverdiyevin, C. Məmmədquluzadənin, N. Nərimanovun, Ü. Hacıbəyovun, S. M. Qənizadənin* və başqa yazıçılarımızın ko-mediyaları ictimai inkişafa əhəmiyyətli təsir göstərməklə yanaşı, xalqın mənəvi həyatında da böyük rol oynamışlar. *C. Məmmədqu-luzadənin «Ölülər»* əsəri Azərbaycan ədəbiyyatında klassik *ko-mediya* nümunəsidir.

KÜMÇÜ NƏĞMƏLƏRİ – Azərbaycanda ipəkçiliyin inkişafı nəticəsində yaranmış spesifik sənət nəğmələri. İpəyin gözəlli-yi, zərifliyi, göz oxşaması, sevinc gətirməsi, barama qurdlarının tərifı, baramaçı qızların hiss-həyəcanları bu nəğmələrin mövzusu-nu təşkil edir. Bu nəğmələrə bəzən *gümçü-ipəkçi*, yaxud kümzaru nəğmələri də deyilir. Barama qurdunu əzizləyən nümunədən bir parça:

Çıxdı qızım
Tərəcəyə.
Büküb qoydum
Bələcəyə.
Yorğanı
Naz-naz olsun.
Yarpağı
Az-az olsun...

GƏRAYLI – aşıq şerinin ən geniş yayılmış şəkillərindən biri-dir. Qoşmadan hecalarının sayı ilə fərqlənir – gəraylılar səkkiz he-calı olurlar. Tədqiqatçıların fikrincə varsağı, bayatı şer formaları kimi, gəraylı da türkdilli qəbilələrdən birinin - *Gəray* qəbiləsinin adı ilə bağlıdır. Gəraylının etimologiyasını musiqi aləti - gərnay ilə əlaqələndirənlər də vardır. Onun cinas gəraylı, cığalı gəraylı, dodaqdəyməz cığalı gəraylı, sallama gəraylı, nəqaratlı gəraylı ki-mi növləri də vardır. Aşıq sənətimizin korifeylərindən olan *Qur-baninin* bir gəraylısı:

Ay ağalar, ay qızlar,
Yar yaman allatdı məni.
Əl atdım yarın dəstinə,
Yar kənara atdı məni.

Tor qurdum çeşmim gölünə,
İlişdi sonam telinə,
Düşdüm dilbilməz əlinə,
Aldı, ucuz satdı məni.

Qurbanidi mənim adım,
Adəm atadı bünyadım,
Şeş atdım, cahar oynadım,
Axır fələk uddu məni.

Gəraylının yuxarıda adlarını çəkdiyimiz variasiyaları müəyyən formal əlamətləri ilə seçilir. Məsələn, cığalı gəraylıda hər bənddən sonra cığa gəlir, dodaqdəyməz gəraylı dodaqlanmayan samitlərdən istifadə yolu ilə yaradılır və s. Nəqəratlı gəraylıya bir nümunə:

Arpa çayı aşdı-daşdı,
Sel Saramı aldı, qaşdı,
Sara gözəl, qələm qaşdı,
Apardı sellər Saramı,
Bir ala gözlü balamı!

Yüz atlıydıq, çıxdıq düzə,
Bıçaq batsın yaman gözə,
Sağrı başmaq suda üzə,
Apardı sellər Saramı,
Bir ala gözlü balamı!

Arpa çayı dərin olmaz,
Axar sular sərin olmaz,
Sara kimi gəlin olmaz,
Apardı sellər Saramı,
Bir ala gözlü balamı!

GİRİZGAH – qəsidədə əsas mətləbə keçənə qədər şairin təbiət, məhəbbət, əxlaq, təlim-tərbiyə və s. mövzusunda mülahizələrindən, müşahidələrindən ibarət olan ənənəvi «*giriş*» hissəsi. *Girizgahlar* əksər hallarda qəsidənin ümumi ruhuna uyğunlaşdırılırlar. Lakin girizgaha yalnız qəsidələrin başlanğıcında təsadüf

edilmir. *Seyid Əzim Şirvaninin* tərcübənd şəklində yazılmış girizgahı buna misal ola bilər:

Ey qəmin bu dili-məhzunə səfa,
Kəbeyi-kuyinə eşq əhli fəda,
Hər qədər eyləyəsən cövrü-cəfa,
Mən sənə eyləmərəm qeyri-vəfa.

Hər nə hökm eylədin, ey mahliğa,
Cümləsi oldu muradınca rəva,
Görəlim şimdi nədir fərmanın?
Canı qurban sənə bu nadanın!

Sərvərim, padşahım, sultanım,
Gülruxum, sərvəqədim, reyhanım,
Ey fərəhbəxşi-dili suzanım,
Bilmədim noldu mənim nöqsanım.

Döndü ey mah, belə dövrənəm,
Yan-dədin, hicr ilə yandı canım,
Gözəlim, şimdi nədir fərmanın?
Sənə qurban canı bu nalanın?

GOP – folklorda gülüş hədəfi kimi işlədilən yumorlu şiirtmələr. Nağıllarda, dastanlarda tez-tez gopdan istifadə edilir. Misal üçün:

Məmməd nəzərəm,
Bir yumruğa
Qırxın əzərəm.

Yaxud «*Əsli və Kərəm*» dastanında Kərəmin söyləməsindən bir parça:

Gəzə-gəzə bir milçəyə tuş oldum,
Xəncər ilə tutub kəsdim başını,
Gücüm çatmadı ki, çəkib aparam,
Yeddi dağın üstə sərdim leşini.

Milçək vızıldadı, uçdu havaya,
Yağın süzdüm üç yüz altmış tavaya,
Yüklədim ətini doxsan dəvəyə,
Xotkar üçün göndərdim mən leşini.

Alıb onu bir meydana atdılar,
Ətin yüz min tükən deyib, satdılar,
Sümüklərin yığıb körpü çatdılar,
Hesab etdik iki min il yaşını...

GÖZƏLLƏMƏ – Azərbaycan aşıq poeziyasında geniş yayılmış lirik *şer*. Adından görüldüyü kimi əksərən qoşma və müxəmməs formalı gözəlləmələrdə qadın və qızların zahiri cazibədarlığı, yaraşığı, ağıl və mərifəti tərənnüm olunur. *Gözəlləmələr* həm dastan daxilində, həm də dastandan ayrı müstəqil əsər kimi ifa edilirlər.

Bir çox gözəlləmələr konkret qadınlara, qızlara həsr edildiyindən burada onların adları çəkilir, kənnişanları, xasiyyətləri və s. haqqında məlumat verilir. Məsələn, *Ələsgərin* müasiri olduğu, toyda-düyündə, şadlıq məclislərində və s. gördüyü *Kəklik*, *Gülxanım*, *Maral*, *Sarıköynək*, *Ceyran*, *Səlbi*, *Bəyistan*, *Salatın*, *Tər lan*, *Yaxşı xanım*, *Güləndam*, *Güllü*, *Gülpəri*, *Leyli* və s. gözəllər haqqında gözəlləmələri var:

Tovuz kimi qalxdın çeşmə başından,
Bütün gözəllərin gözəli, Güllü!
Almadı yanağın, büllur buxağın,
Dodaqların meyli, məzəli, Güllü!

Qıya baxdın, məni saldın zillətə,
Yusif kimi necə düşdüm qürbətə,
Hicran qəmi məni salıb möhnətə,
Səni gördüm, dərdim azalı, Güllü!

Ələsgər qurbandı, ay boyu minə!
İncidən, mərcandan düzüb göysünə,
Tərsa üzün görsə, tez gələr dinə,
Alim görsə, gedib saz alı, Güllü!

XVIII əsr aşığı *Xəstə Qasımın* gözəlləmələrindən bir nümunə:

Bir gözəl sevəsən, boyu tamaşa,
Görən kimi könül ona bənd ola.
Gözəlliyi, gül camalı bir yana,
Dil-dodağı şəkər ola, qənd ola.

Bir gözəl sevəsən qaməti bəstə,
Görəndə aşiqi eyləyə xəstə,
Çoxdan axtarıram bir elə kəsdə,
İşarə anlaya, dərdmənd ola.

Mən Qasımam, əl götürməm canandan,
Canan qarşı gəlsə, keçərəm candan,
Rəngi artıq ola güldən, reyhandan,
Züfləri boynuma bir kəmənd ola.

LAYLALAR – əsasən bayatı formasında, lakin çox vaxt hər bənddən sonra təkrarlanan iki misralıq nəqarətdən ibarət uşaq folkloru janrı. Məzmunca bayatılardan fərqlənən *laylalar* öz həzinliyi, musiqililiyi, hissələrin dərinliyi, arzuların təbiiliyi və səlisliyi ilə seçilir. Laylalarda analıq hissələrinin ifadəsi, övlada məhəbbət və ümid, onun taleyi üçün narahatlıq və nigaranlıq ön plana çəkilir:

Laylay dedim, yatasan,
Qızıl gülə batasan,
Qızıl güllün içində,
Şirin yuxu tapasan.
Balam layla, a laylay.
Gülüm layla, a laylay.

LƏTİFƏ – dünya, eləcə də Azərbaycan folklorunun qədim və çox geniş yayılmış janrlarından biri. *Molla Nəsrəddin*, *Bəhlul Dənəndə*, *Abdal Qasım* və s kimi xalq müdriklərinin adına çıxılan lətifələrdə dövrün eybəcərlikləri, adamların xarakterindəki naqis cəhətlər, ictimai həyatda və məişətdəki yaramazlıqlar və s. gülüş doğuracaq bir tərzdə ifşa edilir. Lətifələrdə ümumiləşdirmə meyli güclüdür. Satira və yumor ünsürlərinin üzvi vəhdəti zəminində yaranan lətifələrdə xalq yumoru, hazırcavablıq, mübarizə ruhu və tizfəhmlik öz əksini tapır. *Lətifə* həm nəsrə, həm də poeziyaya keçmişdir. Məsələn, *Sabirin* bəzi şeirləri Molla Nəsrəddin lətifələrinin nəzmə çəkilmiş variantından ibarətdir (məsələn, «*Mollanın yorğanı*» *şeri* və s). Molla Nəsrəddin lətifələrinə bir nümunə:

VERGİ VERİLİB

Molla Nəsrəddin məktəbdə dərs verirmiş. Bir gün şakirdlərin biri ona bir qab paxlava gətirir. Molla başqa yerə getməli olur. Paxlavanı taxçaya qoyub deyir:

– Uşaqlar, buna toxunmazsınız. Bunu göndərən adamın mənimlə ədavəti var, içinə zəhər qatmış olar, yeyib zəhərlənərsiniz.

Molla tapşırığını verib gedir. Məktəbin xəlifəsi mollanın qardaşı oğlu imiş. O bilir ki, molla uşaqları aldadıb ki, paxlavanı yeməsinlər. Molla gedən kimi xəlifə taxçadan qabı çıxarır, paxlavanı yeməyə başlayır. Uşaqları da yeməyə dəvət edir. Uşaqlar yeməkdən boyun qaçırıb deyirlər:

– Paxlava zəhərlidir, biz yemirik, yesək ölərik.

Xəlifə deyir:

– Molla bizi aldadır, gəlin yeyin.

Uşaqlar deyirlər.

– Bəs biz mollaya nə cavab verək?

Xəlifə deyir:

– Siz gəlin yeyin, mollaya cavabı özüm verərəm.

Uşaqlar paxlavanı tamam yeyib qurtarırlar. Xəlifə mollanın qələmini sındırıb qutunun üstünə qoyur. Molla gəlir, qələmini sınımış görüb acıqlı-acıqlı uşaqlardan soruşur:

– Bunu kim sındırıb?

Xəlifə ağlaya-ağlaya deyir:

– Yazanda sındı, «Əmimin üzünə necə baxacağam?» – deyib özümü öldürmək istədim. Paxlavanın qabını taxçadan götürdüm, gözümü yumdum, yeməyə başladım. Hamısını yedim. Bədbəxtlikdən ölmədim.

Molla dilxor olur, sonra xəlifəyə deyir:

– Sənə bir söz demirəm? hiyləgərlik bizim nəslə vergi verilib.

LIBRETTO – opera, operetta, balet, bəzi hallarda isə pantomima və oratoriya kimi musiqili səhnə əsərləri üçün yazılan mətn. Azərbaycan ədəbiyyatında ilk librettolar XX əsrin əvvəllərində, milli musiqi sənətinin inkişafı ilə əlaqədar meydana çıxmışdır. *Librettolar* dramaturgiya üçün də müştərək prinsiplərdə yazılır, lakin süjetin sxematikliyi, mətnin lakonikliyi və onun musiqinin qanunlarına tabe tutulması, süjetin nisbətən ləng inkişafı

və süjet pauzaları (*ariyalar*) ilə xalis dram əsərlərindən fərqlənir. *Librettolar* həm şerlə, həm də nəsrə yazıla bilər. Məzmunca həm orijinal, həm də məlum əsərlərin süjetindən istifadə yolu ilə qələmə alınmış librettolara təsadüf edilir. Azərbaycan ədəbiyyatında bu musiqili dramaturji janrın ilk nümunələrini yaratmış Ü. Hacıbəyovun «*Leyli və Məcnun*», «*Əsli və Kəram*», «*Koroğlu*» və s. kimi librettoları məlum ədəbi süjetlər əsasında yazılmışdır. «*O olmasın, bu olsun*», «*Arşın mal alan*», «*Ər və arvad*» və b. librettolar isə orijinal xarakter daşıyırlar. Ü. Hacıbəyovun opera və operettalarının librettoları müstəqil əsər kimi səhnədən kənar da yaşayır, oxunur.

LİRİKA – klassik Azərbaycan ədəbiyyatında ən çox işlənən ədəbi növ. Həyatı geniş epik lövhələrlə, insanların mürəkkəb qarşılıqlı əlaqələri prosesində təsvir edən epos və dramdan fərqli olaraq *lirikada* hiss və həyəcanların, ani, lakin güclü təəssürat yarıdan duyğuların tərənnümü əsas yer tutur. Yiğcamlığına, lakonikliyinə baxmayaraq, lirik əsərlər həyatı, varlığı obrazlı surətdə əks etdirdiklərindən burada fərdiləşdirmə və bədii ümumiləşdirmə üçün geniş imkanlar yaranır. Lirikanın ən səciyyəvi forması poeziyadır. Həyatın poetik dərki lirikanın əsasını təşkil edir. Azərbaycan ədəbiyyatında *lirikanın* tarixi çox qədimdir. İlk əmək və mərasim nəğmələrindən tutmuş klassik dastanlarımıza qədər bütün şifahi xalq yaradıcılığında lirik növ əsas rol oynamışdır. VII əsrdən başlayaraq əvvəlcə ərəbdilli və farsdilli, sonralar isə anadilli Azərbaycan ədəbiyyatında *lirika* ən qüvvətli qol olmuşdur. *Nizami, Nəsimi, Füzuli, Xətai, Vaqif, Zakir, Natəvan, Cavid* və b. sənətkarlarımız ədəbiyyat tarixində lirika janrının görkəmli nümayəndələri kimi tanınmışlar.

LOĞAZ – əsasən xalq satirası ilə bağlı termindir. Satirik ruhlu əsərlərdə müəyyən bir hadisənin, yaxud şəxsin bilavasitə onun öz dili ilə lağa qoyulması *loğaz* adlanır.

Loğazdan XX əsrin əvvəllərində – satirik şairlərimizin yaradıcılığında xüsusən geniş istifadə edilmişdir. Məsələn, Sabir xalqı geriyə sürükləyənləri, hər vasitə ilə milli intibaha mane olanları onların öz dili ilə ifşa edərək satiralarında *loğazın* klassik nümunələrini yaratmışdır:

Fikr tədris edən əşxası kənar etməliyiz,
Hər nasıl olsa, bu bidinləri zar etməliyiz,
Ölkədən bunları məcburi-fərar etməliyiz,
Tez zamanda vətəni, milləti xar etməliyiz,
Boyləcə naili-məqsudü məram olmalıyız,
Yaşamaq istər isək sırf əvam olmalıyız.

MADDEYİ-TARİX – klassik Şərq və Azərbaycan poeziyasında mühüm tarixləri (*şairin özünün anadan olduğu ili, müəyyən bir əsəri yazıb tamamladığı dövrü, tanınmış müasirlərinin doğum, vəfat ilini, əhəmiyyətli hadisələri və s.*) göstərmək üçün işlədilən poetik forma. *Maddeyi-tarix* ərəb poetikasından götürülmüş əbcəd hesabına əsaslanır. Əbcəd hesabına görə – ərəb əlifbasının hər hərfi bir rəqəmi ifadə edir. Şairlər müəyyən bir tarixi bildirmək istədikdə elə sözlər seçib işlədirlər ki, həmin sözdəki hərflərin məcmusu bu tarixə bərabər olsun. Məsələn, *A. Bakıxanov «Mişkatül-ənvar»* əsərinin yazılma tarixini aşağıdakı şəkildə göstərmişdir:

Qəribədir, tarixi də doğmuş sanki əsrardan,
Həsıl oldu bu adı da bax «Mişkatül-Ənvar»dan.

Buradakı «*Mişkatül-ənvar*» ifadəsini əbcəd hesabına çevirdikcə hicri 1245-ci ilə təsadüf edir ki, bu da miladi tarixin 1829-cu ilinə uyğun gəlir.

MAHNI – Azərbaycan xalq poeziyasının ən qədim şəkillərindən biri. *Mahnı*, adətən, bir neçə bənddən ibarət olur və hər bənddən sonra nəqərat oxunur. Mahnıların çoxu bilavasitə iş, əmək, mərasim prosesində meydana çıxdığından onların melodiyaları da özləri ilə paralel surətdə yaranmışdır. Əsasən lirik xarakter daşıyan xalq mahnıları məzmunca müxtəlifdir. Onların böyük əksəriyyətində məhəbbət, sevənlərin saf duyğuları, həsrət və izzətləri təbənnüm olunur. Xalq mahnılarının müəllifi məlum deyildir. Bir nümunə:

Getdim gördüm bulaqdadı,
Əl-üzünü yumaqdadı,
Qızıl üzük barmaqdadı,
Bir belə can alan olmaz,
Bir belə qan salan olmaz.

Bulaqda üzünü yuyur,
Birçəyini burub düyür,
Mənə baxıb özün öyür,
Bir belə can alan olmaz,
Bir belə qan salan olmaz.

Bu bulağın daşı qara,
Ürəyimin başı qara,
Olmaz belə qaşı qara,
Bir belə can alan olmaz,
Bir belə qan salan olmaz.

MEYXANA – Azərbaycan şifahi şerinin şəkillərindən biri. Meyxanalarda teatr ünsürləri də özünü bürüzə verir. Əsas xalq şənliklərində bəzən musiqinin müşayiəti ilə, bəzən də musiqisiz bədahətən söylənilir. İfa olunan meyxanalar satirik - yumoristik çalarların zənginliyi, oynaqlığı və şux əhvali-ruhiyyəsi ilə seçilir. *Meyxanalar* həm bir nəfər tərəfindən monoloq şəklində, həm də bir neçə nəfər tərəfindən deyişmə şəklində ifa oluna bilər. *Əliağa Vahidin* poetik irsi içərisində *meyxanalar* da müəyyən yer tutur. Bir nümunə:

Köpək faşistlər itiribdir başın,
Birinci sillədə tökdü göz yaşın,
Hansı yerdə faşist gördün, öz başın,
Kütləyə düşməndi, qurtardı getdi.

Bu yerdə işləməz faşistin atı,
Ölür acından, azalıb sursatı,
Gündə əsir düşür nemes soldatı,
Hamsı lüt-üryandı, qurtardı getdi.

Hitlerçilər dönüb ac canavara,
Kəndlilərdə qoymayıblar mal-qara,
Faşistlərdə qeyrət hara, ar hara,
Yırtıcı heyvandı, qurtardı getdi.

MƏQALAT – klassik Azərbaycan poeziyasında mənzum hekayə. Hər *məqalat* bitkin süjet xəttinə, surət və xarakterlərə ma-

lik olan müstəqil əsərdir. Məsələn, *Nizaminin* «Sirlər xəzinəsi» poeması 20 məqalədən ibarətdir. Məzmununa görə *məqalələr* əsasən didaktik xarakter daşıyır.

MƏQTƏ – klassik poeziyada qəzəlin və qəsidənin son beyti. *Məqtənin* səciyyəvi xüsusiyyəti burada müəllifin adının, yaxud təxəllüsünün verilməsidir:

Ey Nəsimi, sirri-həqqin məhrəmi sənsən bu gün,
Söylədin qüdrət diliylən məniyi-əsrari məst.

MƏDHIYYƏ – hökmdarların, yüksək rütbəli şəxslərin vəsfinə, tərifinə həsr olunmuş təntənəli, dəbdəbəli qəsidə, yaxud məsnəvi formalı şeirlər. Həm ayrıca əsər kimi, həm də poemaların ənənəvi giriş hissəsində, şairin əsəri ithaf etdiyi şəxsin fəzilətlərindən danışıldığı məqamda *mədhiyyələrə* təsadüf etmək mümkündür. *Mədhiyyələr* müəyyən qəlib əsasında yazıldığından əsasən tərif və epitet yığınınından ibarət olur. *Xaqaninin Şirvanşah Axsitana* həsr etdiyi mədhiyyədən bir parçanı burada nümunə kimi gətiririk:

Şah əvvəlinci Mehdidir, sani Süleyman olsun həm,
İnsan ona xidmətçidir, cinlər də dərban olsun həm.

Olmuş fələk şahın qulu, camı günəş-meylə dolu,
Keyvan-qılinc, nüs-rət-yolu, Bəhram-peykan olsun həm.

Bəxti işıqdır nur tək, baş kuyinə qonmuş fələk,
Bir sayə tək tutmuş ətək, bu halda hər an olsun həm.

Camı günəş ol sərvərin, gər Müştəridir əlləri,
Cam-ayineyi İsgəndəri, mey abi-heyvan olsun həm.

Azərbaycan sovet poeziyasında bu janr eybəcər bir hala salınmış, partiyaya, Leninə, Stalinə və başqalarına poemalardan tutmuş qoşmalaraçan müxtəlif formalarda saysız-hesabsız *mədhiyyələr* yazılmışdır.

MƏKTUBAT – XIX-XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan marifçi ədəbiyyatının istifadə etdiyi spesifik janrlardan biri. Azər-

baycan ədəbiyyatına XVIII əsr Fransa maarifçilərinin əsərləri vasitəsilə nüfuz etmişdir. *Məktubatda* epistoliar janrla bədiiliyin sintezindən, qovuşuğundan istifadə edilir, bu yolda ayrı-ayrı fərdlərin dilindən yazılmış məktublar vasitəsilə, cəmiyyətin həyatı, ictimai problemlər və s. barəsində bilavasitə şəxsi «*mənin*» prizmasından keçən fərdi-ictimai xarakterli təsəvvür yaradılırdı. *Məktubatda* şəxsi, fərdi duyğuların, müşahidələrin ümumiləşdirilməsinə xüsusi diqqət yetirilir, cəmiyyətin ağırlı problemləri qaldırılır, eyni zamanda məktub sahiblərinin düşüncə tərzinə, əqidəsinə uyğun surətdə onlardan çıxış yolu göstərilirdi. *M. F. Axundovun*, bir qayda olaraq, fəlsəfi traktat adlandırılan «Kəmalüddövlə məktubları» əsəri əslində məktubatdır. Epistoliar və bədii janrın qarşılıqlı vəhdəti və qovuşuğu *Sultan Məcid Qənizadənin* «Məktubati-Şeydabəy» əsərində daha bariz şəkildə nəzərə çarpmaqdadır. XIX əsr Azərbaycan romanının klassik nümunəsi olan «*İbrahimbəyin səyahətnaməsi*» romanında, habelə *Məmməd Səid Ordubadinin* tarixi romanlarında da məktubattan geniş istifadə edilmişdir.

MƏNZUM MƏKTUB – Azərbaycan klassik poeziyasında geniş yayılmış bədii epistoliar forma. *Mənzum məktublarda* intim – şəxsi xarakterli məsələlər arxa plana çəkilir, əsasən dövrün ictimai-siyasi hadisələrindən, insan taleyindən və s. geniş bəhs olunurdu. *M. F. Axundovun*, *Q. Zakirin* və başqalarının mənzum məktubları böyük maraq doğururlar. *Mənzum məktublar* şairin həyatını, mühitini, təmasda olduğu adamları və s. öyrənmək baxımından qiymətli tarixi sənədlərdir. *Zakirin M. F. Axundova* göndərdiyi *mənzum məktubdan* bir neçə bənd:

Piransərəlikdə çərxi-gəcərfar,
Eylədi vətəndən dərbəder məni.
Neyləmişəm bilməm, dövrühalimə
Düşəndə incidir bu qədər məni.

Qarabağ mülkündə mən bəxti siyah,
Bir ağ gün görmədim, Allaha pənah,
Saldı bəlalara biçürmi-günah,
Bir neçə müfsidü toxmi-xər məni.

Mən bir piri-tənha, zülm bihesab,
Müşküldür gətirmək bu möhnətə tab,
Yaman deyə-deyə eylədi xərab,
Hamıdan ziyadə üç nəfər məni.

Biri fasil, façir, hədsiz zinakar,
Biri əyri-üyrü, xeyli nahəmvar,
Biri danışanda baş-ayaq atar,
Bir neçə it tutdu bixəbər məni.

MƏNQƏBƏ – əsas etibarilə klassik şairlərin tərcümeyi-halından və yaradıcılığından bəhs edən elmi-kütləvi oçerklər. *Firidun bəy Köçərli* «Azərbaycan ədəbiyyatı»ndan Məhəmmədəli Tərib-yət «Danışməndani-Azərbaycan» əsərində *mənqəbə* janrından istifadə etmişlər.

MƏRSİYƏ – məzmun etibarilə ələm, kədər bildirən, hörmətli, müqəddəs şəxslərin, yaxud qohumların, yaxın adamların vəfatı münasibəti ilə təziyə məclisləri üçün yazılan qəsidələr.

Məzmun etibarilə ağıya yaxın olsa da, üslub və kompozisiyası ilə ondan çox fərqlənir. XIX əsr şairlərindən *Abbasqulu ağa Qüdsi Bakıxanov, Dəxil, Qumri, Sərraf, Dilsuz, Raci* və b. mərsiyələrə dini xarakter vermiş, onları *Kərbəla* hadisələri ilə əlaqələndirmişlər. Bu poetik formanın klassik nümunələrini yaradan *Xaqaninin* bir çox mərsiyələri ailə üzvlərinin, yaxın adamlarının ölümü münasibəti ilə yazılmışdır. Qızının ölümünə yazdığı *mərsiyədən* bir neçə beyt:

Yenicə doğulan qızım gördü ki,
Qarşıda gözlənir min bəla, öldü.

Qeybdən gələn o töhfə duydu ki,
Dərdlərə olacaq mübtəla, öldü.

O kiçik gövhərim yaxşı anladı
Ki, çox pis yaranmış bu dünya, öldü,

Bildi ki, ürəyi dərdə düşəcək,
Üzünü tutaraq binəva, öldü.

O, böyük qızımı pərdədə görcək,
Dedi: – Kifayətdir bir cəfa, – öldü.

MƏSƏL – şifahi xalq yaradıcılığın növlərindən biri. *Məsəllərdə* müəyyən bir həyat hadisəsi haqqında ümumiləşdirilmiş və məcazi fikir öz əksini tapır. *Məsəldə* didaktika elementləri atalar sözlərində olduğu kimi qabarıq şəkildə nəzərə çarpmır. Buna görə də məsəldə müstəqillik funksiyası o qədər də güclü deyil. Məsəl hər hansı bir əhvalatın, yaxud hadisənin ibrətamiz yekunu kimi, təhkimçinin fikrini qüvvətləndirmək məqamı kimi meydana çıxır. Məsələn: «*Adam ağzından söz, qazan altından köz*», «*Bir ahıllıqda, bir cahıllıqda*» və s.

MƏSNƏVİ – klassik Şərq və Azərbaycan poeziyasında geniş yayılmış şer şekillərindən biri. *Məsnəvi* şəkli epik poeziyada daha çox tətbiq olunur. Çox ehtimal ki, bu, məsnəvinin qafiyələnmə prinsipi ilə əlaqədərdir. Məsnəvidə hər beytdəki misralar öz aralarında qafiyələnir. Bu da şairlərə öz fikirlərini daha sərbəst ifadə etməyə imkan verirdi. Azərbaycan klassik poeziyasındakı bütün irihəcmli əsərlər – *Nizaminin* «*Xəmsə*»si, *Füzulinin* «*Leyli və Məcnun*»u, *Xətəinin* «*Dəhnamə*»si və s. *məsnəvi* formasında yazılmışdır. *Nəsiminin* məşhur «*Dəryayi-mühit cuşə gəldi*» *məsnəvisindən* bir neçə beyt:

Dəryayi mühit cuşə gəldi,
Kövn ilə məkan xüruşə gəldi.

Sirri-əzəl oldu aşikarə,
Aşiq necə eyləsin müdara?

Hər zərrədə günəş oldu zahir,
Toprağa sücud qıldı zahir.

Nəqqaş bilindi nəqş içində,
Ləl oldu əyan Bədəxş içində və s. və i. a.

MƏTLƏ – klassik poeziyada qəzəlin, yaxud qəsidənin ilk beyti. Başqa beytlərdən fərqli olaraq *mətlənin* hər iki misrası qafiyələnir. *Mətlənin* qafiyəsi sonrakı beytlərdə də təkrarlanır. *Cahənşah Həqiqinin* qəzəllərindən birinin mətləsi:

Talibi-yarəm əzəldən, yara müştəqam yenə,
Cənnətin kuyində ol dildara müştəqam yenə.

MƏCLİS – Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatında, daha dəqiq desək, dastanlarda «*boy*», «*qol*» terminlərinin sinonimi. «*Koroğlu*» eposunun Gürcüstan Əlyazmaları İnstitutunda saxlanılan əlyazması 28 *məclisdən* ibarətdir.

MÖHÜRBƏND – Azərbaycan aşiq poeziyasında qoşma, gəraylı və s. müəllifinin adının, yaxud təxəllüsünün ifadə olunduğu sonuncu bənd. Aşiq poeziyasında bu bəndə bəzən tapşırma da deyirlər. XIX əsr sənətkarı Aşiq Pərinin qoşmalarından, birinin möhürbəndi:

Mən Pəriyəm, eşqə zaram, neyləyim,
Dərdü dildən xəbərdaram, neyləyim,
Burdan ora intizaram, neyləyim,
Şəfalansın nuri-visalin sənin.

MÜƏMMA – klassik Şərq və Azərbaycan şerində yayılmış formalardan biri. Müəyyən xüsusiyyətləri ilə aşiq poeziyasındakı qıfılbəndləri və şifahi xalq ədəbiyyatındakı tapmacaları xatırladır. Bəzi *müəmmalar* əbcəd hesabı əsasında yazılır, başqa bir qism *müəmmalarda* isə şair fikri müxtəlif təşbehlərin, analogiyaların köməyi ilə gizli, dumanlı şəkildə ifadə edilir. *Füzulinin* müəmmalarından biri:

Xəttin ləli-ləbin üzrə məskən qılmış,
Tuti şəkəristan nişimən qılmış,
Tərtibi-cəmal üçün açıb zülfün ucun,
Mahi-rüxünü nanə müzəyyən qılmış.

Ərəb əlifbasının hərfləri əsasında tərtib edilmiş bu *müəmmaların* açması «Fərrux» deməkdir.

MÜƏŞŞƏR – klassik poeziyamızın müraciət etdiyi şer şakillərindən biridir. Bəzən onluq da adlandırılır. Müəşşərin ilk bəndi on, sonrakı bəndləri isə on iki misradan ibarət olur. Birinci bəndin sonuncu misrası bütün bəndlərin axırında təkrarlanır, qalan

misraların hamısı isə öz aralarında qafiyələnilər formaca mürək-kəb və çətin şer şəkillərindən ibarət olan müşşərlərdə əsasən lirik hisslər, intim duyğular, gözəllərin cazibədarlığı və s. tərənnüm olunur. *Ağa Məsih Şirvaninin* müşşərindən iki bənd misal gətirik:

Ey türfə nigari-mahruxsar,
Ey huriliqa, firiştəkirdar,
Bu hüsn ilə olmamışkən izhar,
Etdin məni dilşikəstəyə yar.
Bilməm necə hiylə qıldı əğyar,
Sonra səni məndən etdi bizar.
Bəs indi sözüm budur ki, təkrar,
Bir ad ilə et məni günahkar.
Al dəstinə tiğ, durma zinhar,
Öldür məni, olsun əllərin var.

Ey hüsni-cəmali mahparə,
Əhvalıma qılma sən nəzarə,
Yar oldu rəqibi sən nigarə
Oldun mənə yağlı varə-varə,
Salsan məni ahi-pürşərarə,
Yox məndə rizadən ötrü çarə,
Rəhm etsən əgər məni fikarə,
Salmaz məni qəm bu ruzigarə,
Xəlvət özünü çəkib kənarə,
Bir könlünə eylə istixarə,
Təqsirimi söylə aşikarə,
Öldür məni, olsun əllərin var.

MÜKALİMƏ – dialoq formasından istifadə edilərək yaradılan şer və bəddii nəsr nümunələri. Azərbaycan folklorunda, geniş yayılmışdır. Məşhur «*Sandığa girsəm neylərsən?*» mahnısından bir parça:

– Sən bir qanadlı quş olsan,
Göylərə uçacaq olsan,
Mən də bir qığılcım olsam,
Səni yandırsam, neylərsən?
– Sən bir qığılcım olsan,
Məni yandıracaq olsan,

Mən bir ovuc darı olsam,
Yerə səpilsəm, neylərsən?..
– Sən bəzəkli gəlin olsan,
Sandıqdan çıxacaq olsan,
Mən bir qəşəng oğlan olsam,
Qoynuna girsəm, neylərsən?

Mirzə Ələkbər Sabir bir sıra şerlərində satirik mükalimələrin klassik nümunələrini yaratmışdır. *Mükalimə* səciyyəli taziyanəsi:

– Yoldaşım, yatmışmısan?
– Yox, bir sözün varsa, buyur!
– On manat qərz istəyəm..
– Yox, yox, bəradər, yatmışam!

Bəzən şer bütünlüklə *mükalimədən* ibarət olmur, lakin müəlif müəyyən hissədə mükalimədən istifadə edir. *Aşıq Ələsgərin* «*Düşdü*» rədifli məşhur qoşması:

Çərşənbə günündə çeşmə başında,
Gözüm bir alagöz xanıma düşdü.
Atdı müjgan oxun, keçdi sinəmdən,
Cadu qənzələri qanıma düşdü.

İşarət eylədim, dərdimi bildi,
Gördüm həm gözəldi, həm əhli dildi.
Qaşların oynadıb, gözündən güldü,
Güləndə qadası canıma düşdü.

Ələsgərəm, hər elmidən haliyam,
Dedim sən dərdlisən, mən yaralıyam,
Dedi nişanlıyam, özgə malıyam,
Sındı qol-qanadım, yanıma düşdü.

Son bənddə lirik hiss-həyəcanı yüksək bədii-poetik zirvəyə qaldırmaq baxımından müəlif *mükalimədən* məharətlə istifadə etmişdir. *Cəlil Məmmədquluzadənin*, *Üzeyir Hacıbəyovun* mükalimə formasında yaradılmış kiçik felyetonları, satirik etüdləri var. Bir sıra el oyunlarında və xalq tamaşaları da, xüsusən şəbih tamaşalarında işlədilən dialoqlara da bəzən *mükalimə* deyilir. Həmin dialoq *mükalimələr* müvafiq folklor materiallarından götürülür, ya

oyun və tamaşa üçün xüsusi hazırlanır, ya da oyunçu artistlər tərəfindən bilavasitə tamaşa prosesində quraşdırılır, improvizə edilir.

MÜKƏRRƏR – aşıq poeziyasında nadir hallarda istifadə olunan poetik forma, hərfi mənası «*təkrar olunmuş*» deməkdir. Mükərrər gəraylı, yaxud qoşma formasında ola bilər. Mükərrərin səciyyəvi xüsusiyyəti burada hər misranın sonunda eyni sözün üç dəfə təkrarlanmasıdır. Təbii ki, formalizmin güclü mövqeyi mükərrərlərin məzmununa təsirsiz qalmır. Yəni *mükərrərdə* gəraylı, yaxud qoşmadakı fikir dərinliyinə, səmimi ovqata və s. o qədər də geniş meydan qalmır. Lakin bununla birlikdə *mükərrərin* səslənməsində, ifasında bir coşğunluq, fikrin qüvvətli təlqini var. XIX əsrin el şairlərindən *Zabitin* bir mükərrərindən üç bəndi nümunə gətiririk:

Könül, qalx, durma coş, coş, coş.
Tökgilən atəş kəf, kəf, kəf,
Mələklər oldu top, top, top,
Qurubdu taza səf, səf, səf.

Məhəmməd, azca yat, yat, yat,
Var mərəçə min at, at, at,
Cəbrayıl, durma get, get, get,
Gəlir avaza rəf, rəf, rəf.

Üzündə hündü xal, xal, xal,
Geyinmiş yaşıl al, al, al!
De müşrüb durma, çal, çal, çal.
Yaraşır saza dəf, dəf, dəf.

MÜLƏMMƏ – hər beyti bir dildə olan şer forması. Azərbaycan şairlərinin *müləmmələri* əsasən üç dildə – *ərəb, fars və Azərbaycan dillərində* yazılırdı. *Nəsiminin* poeziyasında bu cür *müləmmələrə* rast gəlinir.

Onun ikidilli (*fars və Azərbaycan dillərində*) müləmməsindən bir neçə beyt:

Əgərçi rahi-eşqində əsirəm,
Şəha, ol ad ilə aləmdə mirəm.

Təmənna dər cahan mərə həmin əst,
Ki, pişi-həzrəti-pakət bemirəm.

Qədəh sun, saqi, dövründə bu gün mən,
Cəvanbəxti-cəhanəm, gərçi pirəm.

Fərağət darəm öz şahani dünya,
Betəxti bəxti xud şahü vəzirəm.

Müləmmə klassik poeziyadan aşiq ədəbiyyatına da keçmişdir. *Sayat Novanın* və b. ustad aşuqların yaradıcılığında bir neçə dildə yaradılmış *müləmmələrə* təsadüf etmək mümkündür.

MÜNAZİRƏ – klassik Azərbaycan və Şərq ədəbiyyatındakı poetik formalardan biri. Müəyyən dərəcədə deyişməni xatırladır, lakin bununla birlikdə bəzi prinsipial fərqlər də nəzərə çarpmaqdadır. *Münazirə* iki tərəfin mübahisəsi üzərində qurulur. Tərəflər həm canlılar (*insan, heyvan, quş*), həm cansız predmetlər (dağ, ağac), həm təbiətlə bağlı məfhumlar (*quş, yay və s.*), həm də abstrakt anlayışlar (*hiss, eşq və s.*) ola bilər.

Münazirənin deyişmədən fərqli xüsusiyyəti özünü bir də onda göstərir ki, finalda üçüncü tərəf mübahisəyə qarışaraq münsiflik vəzifəsini öz öhdəsinə götürür və münaqişəyə yekun vurur. *Sabirin* məşhur «Ağacların bəhsi» şeri münazirəyə misaldır. Bu şerdə alma ilə paldın mübahisəsinə həkam kimi qarışan şam ağacı söhbətə belə yekun vurur:

Şam ağacı bildi bu keyfiyyəti,
Söylədi: «Bəsdir, buraxın söhbəti.

Boş danışığından nə çıxar, ay balam?
Qış günü siz çılpaq olursuz tamam;

Leyk mənim qışda dəxi yaz kimi,
Yaşıl olur paltarım atlas kimi:

Laziməm ev tikdirən insanlara,
Həm dirəyəm, həm qapı eyvanlara.

Qış sobada xəlq məni yandırır,
Mənfətim xələ mənim çox dəyir».

Münazirələri realist və alleqorik olmaqla iki yerə ayırmaq mümkündür. Bu bədii formada yumor ünsürləri də mühüm rol oynayır. Çünki əksər hallarda mübahisəyə girən tərəflərin hamısının öz üstünlükləri olur, lakin onlar özlərini öyməyə uyduqlarından mübahisə, əslində, gülünc xarakter alır.

MÜNACAT – sırf dini xarakterli qəsidə növü. *Münacatlarda*, bir qayda olaraq, Allahdan, Kainatın yaradılmasından, yaradılışın sirlərindən və ilahi ehkamlardan bəhs edilir. *Münacatlara* həm müstəqil əsər kimi, həm də poemaların ənənəvi giriş hissəsində təsadüf olunur. XIX əsr şairlərindən *Naci Şirvaninin* münacatı:

Ya həyy ki, yox dəhrdə sənə əsla,
Ya hər dü cahan maliki Allah-taala.
Ya əvvəlü axir, ya zahirü batin,
Ya hafizü, ya rafei-nəh çərxi müəlla.
Ey şamı qılan taleyi-Məcnun kimi tirə,
Ey rövşən edən sübhi misali-ruxi Leyla.
Məcmueyi-aləm həmə möhtaci-nəvalin,
Ey lütf ilə ruzi dəhi-ədavü əxilla.
Sal könlümə bir ləmey-i-eşqin tərəfindən.

Heyva suyu təkdir mənə ol od, dəxi əla.
Həm et sənə şükr etmək üçün əqdi-lisanın,
Qıl ayineyi-təbimi həm safü mücəlla.
Tövfiqini həm Naciyi-naçizə rəfiq et,
Ta kim qıla bu nüsxəni inşa, edə imla.

MÜNŞƏAT – Şərqi filologiyasında iki anlamda işlənir. Həm yüksək, dəbdəbəli üslubda yazılmış nəsr əsərləri məcmuəsi, həm də şairin müasirlərinə yazdığı məktublar külliyyatı *münşəat* adlanır. İkinci mənada *münşəat* klassik Azərbaycan şerində yayılmışdır. Nümunə üçün *Qasimbəy Zakirin M F. Axundov, İ. Qutqaşanlı, Cəfərqulu ağa, Natəvan, Q. Orbeliani* və b. müasirlərinə yazdığı mənzum məktublar məcmusunu göstərmək olar.

MÜRƏBBE – klassik Azərbaycan poeziyasında geniş yayılmış şer növü. Bəzən dördlükdə adlandırılır. Hər bəndi dörd misradan ibarət olan 5-7 bəndlilik şerdir. Birinci bəndin bütün misraları həmqafiyədir, sonrakı bəndlərdə üç əvvəlinci misra öz aralarında, sonuncu misra isə birinci bəndlə qafiyələnir. Mövzu dairəsi genişdir. Əsasən lirik səciyyə daşıyan, zərifliyi, musiqililiyi ilə seçilən mürəbbe əsrimizin əvvəllərində, xüsusən *Sabir* yaradıcılığında ictimai məzmun və satirik kəsərlə də zənginləşmişdir. *Füzulinin* «Leyli və Məcnun» poemasındakı *mürəbbelərdən* biri:

Qeyr ilə həm dəm nədir seyri-gülüstan etdiyin?
Bəzm urub, xəlvət qılıb yüz lütfü ehsan etdiyin?
Əhd bünyadın mürüvvətdirmi viran etdiyin?
Qanı, ey zalim, bizimlə əhdü peyman etdiyin?

Ləhzə-ləhzə müddəilər pəndini guş eylədin,
Qanə-qanə qeyr cami-şövqünü nuş eylədin,
Varə-varə peymanı fəramuş eylədin,
Qanı, ey zalim, bizimlə əhdü peyman etdiyin?

MÜSƏBBE – klassik Şərq və Azərbaycan poeziyasındakı şer şəkillərindən biri. Yeddilik də adlanır. *Müsəbbenin* hər bəndi yeddi misradan ibarətdir. Birinci bəndin bütün misraları öz aralarında qafiyələnir, qalan bəndlərin ilk altı misrası öz aralarında, sonuncu misrası isə birinci bəndlə həmqafiyə olur. *Müsəbbe* əsasən lirik xarakteri ilə seçilir. XIX əsr İrəvan şairlərindən *Hacı Seyid Rza Əmirzadənin* müsəbbesindən iki bənd:

Dilbərə, gəl, gəl ki, əyyami-baharın vaxtıdır,
Daməni-səhrədə seyri-laləzarın vaxtıdır.
Mövsümü gülgəştü cami-zərnigarın vaxtıdır,
Sən kimi fərxəndə zati-gülüzarın vaxtıdır,
Dövrü rüxsarında zülfi tabdarın vaxtıdır,
Lütf ilə can almağa çeşmin xumarın vaxtıdır,
Görməyə rüxsarını bu dilfekarın vaxtıdır.

Sızlaram şamü səhər hicrində daim misli-ney,
Şahidi-halımdürür aləmdə mütləq külli-şey,
Zövqi-könlümdür, təmənnayi-ləbindən «mimü» «yey»,
Qaşların manəndi bismillah içində iki «rey»,

Olmuşam dördü qəmin hicrinlə həmağuşı-hey,
Çəkmə gəl xaki-məzəllət içrə bunca qəhri-dey,
Dilbərə, gəl ki, əyyami-baharın vaxtıdır.

MÜSƏDDƏS – klassik şərq və Azərbaycan poeziyasının şərkəkillərindən biri. Altılıq da adlandırılır. Hər bəndi altı misradan ibarət olan 5-6 bəndlilik şərdir. İlk bəndin bütün misraları öz aralarında qafiyələnir, sonrakı bəndlərin ilk dörd misrası öz aralarında, axırındakı iki misrası isə birinci bəndlə həmqafiyə olur. Lakin bu qafiyələnmə prinsipi müsəddəs üçün məcburi deyildir. Bütün bəndləri aaaabb prinsipi ilə qafiyələnən *müsəddəslərə* də təsadüf edilir. *Kişvərinin* məşhur müsəddəsindən iki bənd:

Dün gördüm ol nigari-tərəbnakü ərçimənd,
Kafur əliylə dəstələmiş ənbərin kəmənd,
Baxdım işğənci türresinə zarü müstəmənd,
Bir şəxsi-natəvan oturur gərdənində bənd,
– Kimdir bu miskin, ol nə rəsəndir? – dedim, dedi.
– Zülfüm kəməndi tutsaqi canındürür sənin.

Çəkmiş cəmalə fərrü dümü izzü cahını,
Ənbərlə doldurub, başa əymiş gülahını,
Əbrin yüzündən aldı və ərz etdi mahını,
Gördüm yüzündə daneyi-xali siyahını,
– Şol müşk lələ üzrə nədəndir? – dedim, dedi:
– Canında əksi-daqi-nihanın dürür sənin.

Müsəddəs yazılı ədəbiyyatdan aşiq poeziyasına da keçmişdir. Azərbaycan aşiq şerində onun zəncirli – *cığalı müsəddəs*, *cığalı müxəmməs* – *müsəddəs* kimi formalarına da təsadüf edilir.

MÜSƏMMƏN – klassik poeziyada o qədər də geniş istifadə olunmayan şərkəkillərindən biridir. Hər bəndi səkkiz misradan ibarətdir. Birinci bəndin bütün misraları öz aralarında qafiyələnir. Sonrakı bəndlərin altı misrası öz aralarında, yeddinci misra isə birinci bəndlə qafiyələnir. Sonuncu, səkkizinci misra bütün şərkə boyu nəqərat kimi təkrarlanır. XIX əsr Azərbaycan şairlərindən *İsmayıl bəy Nakamın Seyid Əzim Şirvaninin* «Xoş ol zaman ki, yar mənə həməzban idi» misraları ilə başlayan məşhur müsəddəsinə yazdığı nəzirə – müsəmmən:

Ol dəmdə ki, ədəmdə vücudim nihan idi,
Birəng idim, qərargahım binişan idi,
Şənim şükuhi-qibtəgahi qudsiyan idi,
Zülfü-nigar mürği dilə aşıyan idi.
Baği-səfada bülbüli-can nəğməxan idi,
Cananə can, dilbərə dil mehriban idi,
Vəslətdə idi cani-könül, şadiman idi,
Dəmlər o dəmlər idi, zaman o zaman idi,

Nə qifli «nun» nümayişinə «kaf» olub kilid,
Nə eyləmişdi aləmi-İmkani müstəfid,
Nə əql idi müxəlləf, nə nəfs idi ənid,
Nə vədə dilgüşa idi, nə qəmfəza vəid,
Nə bimi dilfəraş, nə canbəxş idi ümid,
Adəm hənuz abü gil içrəydi napədid,
Mövcud cümlə müntəziri-kunfəkun idi,
Dəmlər o dəmlər idi, zaman o zaman idi.

MÜSTƏZAD – Azərbaycan klassik şerində çox işlədilən şer şəkillərindəndir. Hər misradan sonra həmin misra ilə həmqəfiyə olan yarım misra gəlir. *Müstəzadın* bu ölçü-qeyri müəyyənliyindən çıxış edən tədqiqatçıların fikrincə bu şer şəklinin etimoloji açımı «ziyədə» – yəni artıq, çox sözü ilə əlaqədardır. Məzmun və mündəricə etibarilə qəzəli, qəsidəni xatırladan *müstəzadın* xüsusi musiqililiyi vardır. *Seyid Əzim Şirvaninin* müstəzadından bir neçə beyt:

Şirvanə səni eylərəm ey namə, rəvanə,
Dön abi-rəvanə
Çək şölə, tutub bəzmi-əhibbadə zəbanə,
Gəldikdə zəbanə.
Ol məclisə kim ruhul əmin olmasa rüxsət,
Yox girməyə fürsət,
Torpağə düşüb iczlə üz qoy o məkanə
Tap ona bəhanə.

MÜXƏMMƏS – hər bəndi beş misradan ibarət olan şer növü. Həm yazılı ədəbiyyatda, həm də aşıq poeziyasında geniş istifadə olunan şer şəkillərindəndir. Bəzən beşlik də adlandırılır. İlk bənddə bütün misralar həmqəfiyədir, sonrakı bəndlərdə isə ilk dörd misra öz aralarında, axırını misra isə birinci bəndlə həmqəfiyə olur. *Müxəmməs* həm lirik-məhəbbət, gözəllik, həm də ic-

timai mövzuların poetik şərhində ən münasib şer şəkillərindən sayılır. *A Bakıxanovun* məşhur «Özgələrə» *müxəmməsindən* iki bənd:

Ah, gör kim genə yar oldu nigar özgələrə,
Qoşulubdur yüzü-gülbərgi bahar özgələrə,
Göstərir şəmi ruxi leylü nəhar özgələrə,
Yəni bizdən usanıb, ülfəti var özgələrə,
Tərk edib aşiqini oldu düçar özgələrə.

Həmdənim qeyr olub ləli-ləbim, mahvəşim,
Xətti-xali-xütənim, çeşmi siyahi həbəşim.
Dilbərim, simibərim, işvəfərim, lələvəşim,
Dövrü dönmüş fələkə bax ki, mənim bədəkəşim,
Saqiyi-məclis olub cam tutar özgələrə.

Müxəmməs heç bir dəyişikliyə uğramadan el şairlərinin də yaradıcılığına keçmişdir. Məsələn, XIX əsrdə yaşayıb-yaratmış *Dollu Aşıq Mustafanın* «Qazı» adlı müxəmməsində olduğu kimi:

Məclisə tək ziyələnib açıb dövranı bu qazı,
Danəndə hərif axtarır, sular meydanı bu qazı,
And içir, inandırır, avam insanı bu qazı,
Tərifləyir camaata bax bu dünyanı bu qazı,
Axır ki, boğazımıza yığıbdı bu canı bu qazı!

Çiyində sarı kürkü, başında ağ əmmaməsi,
Əyləşibdi yanında axund, seyyidin cümləsi,
Xoş gəlmir qulağına çalınanda sazın səsi
Hərdən ortalığa salır sünni ilə şiə bəhsi,
İrana qarşı qoyur ol al-Osmanı bu qazı.

Aşıq poeziyasında isə *müxəmməsin* hər misrası iki bərabər hissəyə bölünür. Beləliklə, yazılı ədəbiyyatda beş misralı bəndlərdən ibarət olan *müxəmməs aşıq şerində* on misralı bəndlərə çevrilir.

Qafiyələnmə prinsiplərinə gəldikdə isə, burada heç bir dəyişiklik olmur. Lakin aşıq müxəmməsində bənddəki misraların sayı ondan az və artıq da ola bilər. *Ələsgərin* müxəmməslərindən nümunə gətiririk:

Dəli Alı bir sədd açıb,
Şah Abbas dövrünü kimi;
Yanında yoldaşları var,
Azərbaycan xanı kimi;
Zeynalabdin bəy bəzənib,
Misirin sultanı kimi;
Hər yana kağız dağıldı,
Süleyman fərmanı kimi;
Yetmiş iki millət gəldi,
Ərəsət divanı kimi;
Neçə çinovniklər gəldi,
Çox ağır keçdi yığnağı,
Bir yanı Qanıq, Qavrı,
Bir yanı Qoşqarın qarı.
Aləm çıraqban göründü,
Xoddandı çehil çıraqçı
Şəmkirdən düyü çəkildi,
Sarıyaldan gəldi yağlı.
Hər yana qəflə işlədi,
Xotkar bəziranı kimi. -

MÜXƏMMƏS-MÜSTƏZAD – Azərbaycan klassik poeziyasında istifadə olunan sintetik şer şəkli. Adından görüldüyü kimi burada həm *müxəmməsin*, həm də *müstəzadın* formal xüsusiyyətləri özünü göstərir. Başqa sözlə desək, *müxəmməsin* hər bəndinin sonuna yarım misra artırılır və bununla da hər iki şer şeklini özündə sintez edən *müxəmməs-müstəzad* yaranır. *Ağa Məsih Şirvaninin* öz yüksək bədii keyfiyyətləri ilə seçilən müxəmməs–müstəzadın dan iki bəndi misal gətiririk:

Məşşatə nə lazım sənə, ey afəti dövrün?
Kim eyləmişən ayinəni hüsnünə heyran.
Nazik üzünə gəzə nikah etsə düşər qan,
Təpsin gözüne sürməsinə əhlilə Sihafan,
Çeşmi-siyahın kim, ala hər işvədə yüz qan,
Dəxi nə bəzənmək?

Bəzm içində yüzündən götürən dəmdə niqabın,
Qanımla ləbin şişəyə tutdu meyi-nabın,
Başına həva gəldi qədəhlərdə hübabın,

Bitab düşüb saqi, nə mümkün verə tabın,
Yıxdın evini mən kimi min xanəxərabın,
Dəxi nə bəzənmək?

MÜXƏMMƏSİ-BƏHRİ-TƏVİL – bəhri-təvil formasında yazılmış müxəmməs. Burada daxili qafiyədən əlavə, həm də, lazım gəldikdə, misraların *müxəmməs* üçün səciyyəvi olan düzümlənməsinə təsadüf edilir. XIX əsr Qarabağ şairlərindən Abdullabəy Asinin müxəmməsi-bəhri-təvilindən bir parçanı nümunə gətiririk:

«Ey zülməti-zülf içrə yüz mehri-münəvvər, vey baği-rəşadətdə qədi sərvü sənubər, Məqbul yaratmış səni ol xaliqi-əkbər, vermiş sənə zinət, məşşateyi-qüdrət, yox sən kimi ləbət, bu nazü nəzakət, bu lütfü lətafət, bu qədd, bu qamət, həm hüsnü məlahət, ey aveyi-rəhmət, yox kimsədə əsla, ey-dilbəri-ziba olmaz sənə həmta Şirinü Züleyxa layiqdi ki, Yusif ola sən sərvərə çəkər, ey qaməti ər-ər dodağı qənd mükərrər».

MÜŞAİRƏ – şerləşmə, şerlə deyişmə. *Müşairə* zamanı deyilən, yaxud yazılan beyt və bəndlər həm məzmun, həm ruh, həm də vəzn etibarilə ilk beyt, yaxud misraya uyğun olmalıdır. Müxtəlif Azərbaycan yazıçılarının bir-birinə müraciət təriqi ilə yazdıqları mənzum məktubları da *müşairə* saymaq olar. «*Məclisi-üns*» üzvləri arasında gedən aşağıdakı poetik dialoq *müşairəyə* yaxşı nümunə ola bilər.

N a t ə v a n

Kaş əzəldən gəlməyəydim, ey fələk, dünyayə mən,

K ə m i n ə

Gəldiyim gündən əsirəm bir quru sevdəyə mən.

F ə n a

Vermişəm dil, bağlayıb bir vəfasız dilbərə,

N ö v r ə s

Salmışam billah bəlasız başımı qovğaya mən.

H ə s ə n

Əhli-aləmdə, könül, nə sidq vardır, nə səfa,

M ə x f i

Mehrsizdirlər sərəsər, kimsədə yoxdur vəfa,

T ə b i b

İndi ki, var dustlarda hiylövü gizbü riya,

A ş i q

Nə görədim hiyləni, nə də düşəydim vayə mən.

NAĞİL – bütün dünya xalqlarının, eləcə də Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatında əsas janrlardan biri. *Nağillər*, bir qayda olaraq, nəsr formasında yaradılır. Onlar məzmun etibarilə çox müxtəlifdirlər. Azərbaycan *nağilləri* içərisində qəhrəmanlıq və məişət *nağillərinə*, sehrli və animistik nağillərə, totemlərlə bağlı *nağillərə* və s. təsadüf etmək mümkündür. Mövzusunda asılı olaraq *nağillərdə* yumoristik, satirik və fantastik çalarlar üstünlük təşkil edə bilirlər. Azərbaycan *nağillərinin* əksəriyyətində yaxşıqla pislik, xeyirxahlıqla bədxahlıq, işıqla qaranlıq ənənəvi surətdə qarşılaşır və xalq fikrinin tərcümanı olan *nağil* qəhrəmanları bütün maneələri dəf edərək birincinin ikinci üzərində qələbə çalmasına nail olurlar.

Azərbaycan *nağilləri* yazılı ədəbiyyata güclü təsir göstərmiş, onun ideya-bədii və xəlqilik baxımından zənginləşməsində, cəbəxana rolu oynamışdır.

NAĞİLBAŞI – Azərbaycan nağillərinin başlanğıcı, proloqu. Buna *pişrov*, *nağillər yaraşığı*, *nağillər bəzəyi* də deyirlər. Müxtəlif variantları var. Eyni variant bir çox nağillərdə təkrar oluna bi-

lər. Çünki əksər hallarda *nağılbaşı* ilə nağılın məzmunu arasında elə bir ciddi əlaqə, yaxud yaxınlıq olmur. Folklorşünasların fikrin-cə vaxtı ilə *nağılbaşı* və söylənən nağıl arasında bu cür əlaqə mövcud olmuşdur. Sonralar isə *nağılbaşı* təcridən nağılçı-ifaçının nağıla başlamamışdan əvvəl istifadə etdiyi adi söz oyununa çev-rilmişdir. Azərbaycan nağıllarında təsadüf edilən *nağılbaşından* bir nümunə: «*Sizə hardan xəbər verim, az danışanlardan, qaradin-məzlərdən, murt-murt arvadlardan, hürməyənlərdən, ulamayan çaqqallardan, çox danışanlardan, dilli arvadlardan, küsəyənlər-dən, oğrulardan, yalançılardan, yoldaşa xain olanlardan, vəfasız-lardan, əhdinə əməl etməyənlərdən, buzov minib çay keçənlərdən, yabayla dovğa içənlərdən, xoruz belində bostan əkənlərdən, kosa-saqqallardan, göygözlərdən, nə bilim nədən, nə bilim nədən... Lə-nət quyruqlu yalana, rəhmət quyruqsuz düzə, bir qoz pozana, iki qoz düzənə. Rəhmət yazana, lənət pozana. Söz qalsın, insan getsin, yaxşılıq qalsın, pislik getsin. Dost var olsun, düşmən puç olsun, ağıllı yesin, ağılsız hesablasın. İndi gələk mətləbə.*

Biri var idi, biri yox idi. Allah var idi, şəriki yox idi, bir şəhər-də Süleyman adlı bir tacir var idi...».

Göründüyü kimi, nağılbaşının funksiyası müxtəlifdir – burada həm didaktika, həm yumor, həm də lətifə, lağlağı ünsürləri vardır.

NAĞIL MƏCLİSİ – nağılçı-ifaçının nağıl söyləməsi, nağıl dinləmək üçün düzəldilən məclis. Vaxtı ilə ayrı-ayrı mahallarda, şəhərlərdə, hətta kəndlərdə xüsusi nağılçı-sənətkarlar olmuşdur və əsasən uzun qış gecələri xüsusi sifarişlə evlərə, karvansarayla- ra gəlib səhərə kimi nağıl danışmışlar. Əlbəttə, *nağıl məclislərin-də* də improvizasiya mühüm rol oynamış və Azərbaycan nağılının bir janr kimi inkişaf etməsinə, onun müxtəlif variantlarının yaran-masına əməli təsir göstərmişdir.

NAĞIL SONU – nağıldakı əhvalat başa yetdikdən sonra söy-lənən sonluqlar. Nağılçılarda improvizə çox güclü olduğu üçün nağılsonlarının da nağılbaşları kimi müxtəlif şəkilləri mövcuddur. Bir sıra nağılsonları geniş yayılıb və müxtəlif mövzulu nağıllar həmin sonluqlarla bitir. Səciyyəvi nümunə: «*Göydən üç alma düş-dü, biri nağıl deyənin, biri nağıla qulaq asanın, biri də nağılı yad-da saxlayanın. Siz sağ, mən salamat. Siz yüz yaşayın, mən iki əlli. Hansı çoxdu sizin, qalanını da mənə verin...*» *Toy-düyünlə qurta-*

ran nağılların səciyyəvi sonluğu: «Qırx gün, qırx gecə toy elədi-lər. Onlar yedi-içdi, yerə keçdi, siz də yeyin, için, salamat qalın...»

NAĞILÇI – nağılları yaddaşında saxlayıb nağıl məclislərində söyləyən improvizasiya qabiliyyətinə malik şəxs. *Nağılçılıq* müəyyən mənada ifaçılıq sənətidir. Çünki nağılçılar janrın yeni nümunələrini yaratmırlar, onlar mövcud nağılları başqalarına çatdırırlar. Bununla belə, *nağılçının* repertuarının birdəfəlik müəyyən-ləşdirildiyini, onun təfsirində hər bir nağılın akademik mətninin yarandığını güman etmək düzgün olmazdı. İfa prosesində əsas sü-jet məcrası qorunmaqla nağıllar improvizasiyanın təsiri altında bir sıra dəyişikliklərə uğraya bilərlər. Bütövlükdə isə, artıq elmi-tex-niki tərəqqi sayəsində son nümayəndələrini də itirdiyimiz profes-sional nağılçılar Azərbaycan xalqının zəngin mənəvi sərvətinin sonrakı nəsillərə çatdırılmasında mühüm rol oynamışlar.

NADİRƏ – şerlə yazılan kiçik həcmli yumoristik əsər. *Nadi-rələrin* mövzusunu, bir qayda olaraq, xalq müdriklərinin adı ilə bağlı lətifələr təşkil edir. Klassik Azərbaycan poeziyasında *nadi-rələrə* daha çox müraciət edən *Seyid Əzim Şirvani* olmuşdur. Bir nümunə:

Bir səbət şişə, bir nəfər hammal,
Aparırdı dalında mala-mal.
Nagəhan rast gəldi bir əşrar,
Bir dəmir mil əlində əbsüvar,
Səbətə vurdu mili ol sərməst,
Şişənin əksərini qıldı şikəst.
Sordu ondan: Nədir bu, ey hammal?
Dedi ki: Vurmamış gərəkdə sual.
Bir də vursan, dedi, deyil bir şey,
Olacaq hər nə varsa, cümləsi qey!

Nadirədən (onu bəzən məsxərə də adlandırırlar) XX əsr Azərbaycan publisistikasında, habelə «Molla Nəsrəddin» jurnalının materiallarında geniş istifadə olunub.

NAZLAMA – Azərbaycan şifahi xalq poeziyasının spesifik şəkillərindən biridir. Anaların öz övladları ilə bağlı istək və arzu-

ları, nəvaziş və qayğıları *nazlamalarda* əks olunur. Onların həm məsnəvi kimi beytlərdən, həm də bəndlərdən ibarət formalarına təsadüf edilir. *Nazlamalarda* əsas müraciət obyektini kiçik yaşlı uşaqlardır. Məsələn:

Balama qurban dayçalar,
Balam haçan əl çalar?
Balama qurban inəklər,
Balam haçan iməklər?

Yaxud:

Nübar yanağı,
Gəzər oymağı,
Bir cüt qolbağı,
Gələr qızımçün.

NƏQƏRAT – ən çox xalq mahnılarında, bəzən isə şerdə hər bəndin sonunda təkrarlanan bir və ya bir neçə misralıq parça. Məsələn, *nəqəratlı* Azərbaycan xalq mahnılarına bir nümunə:

Qara gözün vəsməsi.
Yandırır yaxdı məni,
Gün kimi çaxdı məni.

Nəqərat:

Ay qız, səni yanasan, yanasan.
Çəkmə gözə vəsməni,
Aman çəkmə vəsməni.

NƏĞMƏ – Azərbaycan şifahi xalq poeziyasının şəkillərindən biri. Musiqinin müşayiəti ilə ifa olunur. Əsasən lirik səciyyə daşıyan xalq mahnılarından fərqli olaraq *nəğmələr* öz mübarizə, çağırış, qəhrəmanlıq ruhu ilə seçilir. Koroğlu *nəğmələrindən* biri:

Səfərimdi şəhri-Toqat,
Kimdi mənənən köçən, gəlsin.
Yeddi hoqqa həzar peşə,
Məndən artıq içən gəlsin.

Bilirsənmi halım necə?
İlə dönər mənə gecə...
Yeddi boyun bir qılınca,
Mərəndi tək biçən gəlsin.

Hanı bu baxçanın gülü,
Oxumur şeyda bülbülü,
Koroğlu, üç əsir dəli,
Şirin cannan keçən gəlsin.

NƏZİRƏ – görkəmli sənətkarların bu və ya başqa bir əsərinin təsiri altında, həmin əsərin formasından istifadə yolu ilə yaradılan yeni əsər. *Nəzirələr* ya mövzu, ya da süjet baxımından bir-birlərinə yaxın ola bilərlər. Bu zaman əsərin üslub və kompozisiyasının yaxınlığı məcburi şərt deyildir. Məsələn, *Sabirin Füzuliyə* yazdığı nəzirələr şəkildə yaxın olduğu halda ruh və məzmun etibarilə *Füzuli* qəzəllərindən yer-göy qədər fərqlənir. Həm iri həcmli əsərlərə – poemalara, həm də kiçik həcmli əsərlərə – qəzəllərə və s. nəzirələr yazılır. *M. Ə. Sabirin* aşağıda bir neçə beytini misal gətirdiyimiz şəri *Füzulinin* «Könlüm açılır zülfü-pərişanını görcək» qəzəlinə nəzire yazılmışdır:

Könlüm bulanır küçədə cövlanını görcək,
Nitqim tutulur hərzəvü hədyanını görcək.

Canım üzülür əldəki qalxanına baxcaq,
Qəlbim alışır beldəki patranını görcək.

Baxdıqca revolverinə əndamım olur süst,
Bağrım yarılr xəncəri-büranını görcək və s.

NƏSİHƏTNAMƏ – klassik Şərq və Azərbaycan ədəbiyyatında didaktik səciyyə daşıyan, həm nəzmlə, həm də nəsrə yazılan əsər. *A. Bakıxanovun*, *Növrəsin*, *S. Ə. Şirvaninin* və başqa Azərbaycan şairlərinin *nəsihətnamələrində* yüksək insani sifətlər, biliyin faydası, böyüklərə hörmət, zəhmətə məhəbbət və s. təbliğ olunur. *Nəsihətnamələrdə* farsdilli didaktik ədəbiyyatın da təsiri duyulmaqdadır. *A. Bakıxanovun* nəsihətlərindən: «*Elm və kamalı əldə etməyi hər şeydən əziz tut. Çünki hər şey onların vasitəsilə əl-*

də edilir»; «Yaxşılıq vasitəsilə azad xislətli adamı özünə bənd edə bilərsən, amma əziyyət verdiyin zaman hamı səndən qaçar», «Çün bir adamı möhtac gördün, hər nə qədər mümkün olsa, ona kömək eləməkdə müzayiqə eləmə, tainki özgələr dəxi ehtiyac vaxtında sənə kömək etsinlər».

Nəzmlə yazılmış nəsihətnamələrə bir nümunə:

Adam oğlu, mərifəti dürüst bil,
Yol-ərkan bilənin yeri dar olmaz.
Sirrini söyləmə hər yetən yada,
Bivəfa dilbərdə etibar olmaz.

Atırsan oxunu, səhraya atma,
Gecələr yatanda duasız yatma,
Halal dövlətinə sən haram qatma,
Bu dünya malından sənə var olmaz.

İgid gərək mürvətini atmaya,
Qəflət yuxusunda qafil yatmaya,
Bir oğul ki, böyük sözün tutmaya,
O kimsədə namus, qeyrət, ar olmaz.

(Xəstə Qasım)

NƏT – peyğəmbərin tərifinə, onun fəvqəltəbii, fəvqəlbəşər keyfiyyətlərinin vəsfinə həsr olunmuş qəsidə. Bir qayda olaraq, poemaların giriş hissəsində verilir. Nizaminin «Yeddi gözəl» poeməsindəki nətdən bir parça:

İlk pərgar xəttinin mərkəz nöqtəsi,
Varlığı, axırı, ən son töhfəsi,
Yeddi çarx bağının gözəl nobarı,
Ağıl tacında dürr, sözdə mirvarı.
Əhmədi-Mürsəldən başqası mægər,
Varmıdır, Tanrıya ola peyğəmbər?
Nəbilərdən üstün qılıncı, tacı,
Şəriət – qılınc, tac da meracı.

NİSBƏ – sənətkarın doğulduğu yeri göstərir. Bəzən onun təxəllüsü, yaxud ləqəbi ilə birlikdə işlənir və bir sıra hallarda bu, sonuncunu əvəz edir. Orta əsrlərdən başlayaraq nisbədən yalnız şairlər deyil, filosoflar, memarlar, musiqişünaslar, təbiblər, tarix-

çilər və b. istifadə edirdilər. Tez-tez təsadüf olunan *Gəncəvi, Təbrizi, Şirvani, Bakuvi, Marağayi, Urməvi* və b. nisbədir. Nisbə ilə təxəllüsün paralel işləndiyi hallar da olur. Məsələn, *Füzuli Bağdadı*.

NÖVHƏ – dini məzmunlu şeirlər. Əsasən *Kərbəla* hadisələri barəsində yazılır, şəbih tamaşalarında ifa olunurdu. *Dilsuz, Raci, Daxil* və b. şairlərin yaradıcılığında başlıca yer tutur. Sadə xalq üçün nəzərdə tutulan növhələrin dili və üslubu aydınlığı, anlaşılabilirliyi ilə seçilir. XIX əsr Qarabağ şairlərindən *Abdullabəy Asinin* növhələrindən biri:

Yıxdılar atdan çü Əli Əkbəri,
Səslədi Abbasi-Ələmpərvəri,
Nadə Əliyyən, Əliyyən, ya Əli.
Gəl özünü Əkbəri-zarə yetür,

İstidi qum, başımı yerdən götür,
Leyk gələndə anamı həm götür,
Sağ görə bəlkə Əliyi-Əkbəri,
Nadə Əliyyən, Əliyyən, ya Əli.

Almamışam mən bu cahan içrə kam,
Etməmişəm toy otağında məqam,
Xeymədə yol gözlər o bikəs anam,
Yox bu qərib ölkədə bir yavəri,
Nadə Əliyyən, Əliyyən, ya Əli.

Növhəni poetik janr səviyyəsinə qaldıran, onun klassik nümunələrini yaradan *Racinin* Kərbəla hadisələri ilə bağlı növhələrindən birinin başlanğıc bəndlərini də burada numunə gətiririk:

Belə əhd eyləmişəm, ay bacı, cananım ilən,
Ərsəyi-Kərbəladə boyanım qanım ilən.

Çünki bu cami-əcəldə şəkerü şəhdim var,
Bu səbəbdən susuz ölməkləyə çox cəhdim var.
Aləmi zərrdə canan ilən bir əhdim var,
Varam öz eylədiyim əhd ilə, peymanım ilən.

Bacı, əhdim budu bu çöldə gərək qanə batam,
Qanımlı Əkbərimin qanına şövq ilə qatam,
Can verib təşnə gərək isti qum üstündə yatam,
Cismi məcruhim ilə, sineyi-suzanım ilə.

OVSUN – şifahi xalq ədəbiyyatının mənşə etibarilə çox qədim, şamanizm və ibtidai təsəvvürlərlə bağlı olan janrı. Qəliblenməmiş qafiyə sistemi olmasına baxmayaraq *ovsun* şer-nəğmələri folklorumuzun digər janrları kimi müstəqil yayıla bilmir. Çünki lirik xalq şeri qismində sayılan, amma həcm və ölçüsü sabit olmayan bu nümunələr yalnız müəyyən şərait, vəziyyətlə əlaqədar icra olunan ayin, mərasimlə birləşdikdə mənə qazanır. Gözəgəlmə və doğum mərasimi ilə bağlı oxunulan *ovsun* nəğmələrinin uyğun olaraq hərəsindən bir nümunə:

Üzərlikdən havasan,
Mən bir dərdə davasan,
Balama göz vuranın
Gözlərini ovasan.

Ey şeytanlar, şeytanlar.
Bu ciyəri alınız,
Buğa qənaət ediniz,
Bu qadını öldürməyiniz,
Zərərinizi toxundurmayınız.
Qoyun ciyəri sizə kafi deyilmi?
Bu qoyun ciyərini kabab ədd etmirsinizmi?
Əgər belə isə əlimə qılınc alaram,
Hesabsız ruhlarımla
Sizə hücum edərem.

OVÇU NƏĞMƏLƏRİ – ov prosesi ilə bağlı ovçunun özünün söylədiyi, eləcə də ovçunun həyat tərzilə bağlı (*ova yola salmaq, gözləmək, qarşılamaq və s.*) yaranmış nəğmələr. Tematika baxımından geniş yayılmış əmək nəğmələrinə aid edilə bilər. Destruktiv şerdən tutmuş bayatıyacan müxtəlif formalara malikdir və yalnız mövzusunə görə müəyyənləşdirilir. *Ovçu* nəğməsindən bir parça:

Ova gedən,
Ovun tuş.

Ovun olsun
Maral, quş.
Ovu vuran
Kamanın
Batsın gözüne
Yamanın!..

OZAN – qədim Azərbaycan poetik söz və sənət mədəniyyətinin əsas nümayəndələrindən biri. *Ozani*, müəyyən mənada, indiki aşıqların sələfi hesab etmək olar. Qədim azərbaycanlılar arasında *ozanın* böyük hörməti, hətta xüsusi kultu olmuşdur. Bu rəğbətin və məhəbbətin nişanələri aşağıdakı arxaik bayatıda da qorunub saxlanmaqdadır:

Qızım, qızım, qız ana,
Qızımı verrəm ozana.
Ozan axça qazana,
Qızım geyə, bəzənə.

«*Kitabi Dədə Qorqud*» boylarındakı *Qorqud ata* özü də ozandır, xalq müdrikidir, dünyanın işlərindən xəbər tutan, ağıllı, faydalı məsləhətlər verən uzaqgörən şəxsdir. Dastandakı «*At ayağı yüyürək, ozan dili çevik olar*» atalar sözü Oğuz elləri arasında ozanın populyarlığından, onun xalqın xeyir-şərində yaxından iştirak etməsindən xəbər verir. Xələfləri olan müasir aşıqlar kimi, ozanlar da qopuz çalıb söz qoşur, şənlik və kədər məclislərində əsas rol oynayırdılar.

OXŞAMALAR – mövzu və ifa tərzii etibarilə laylalara yaxın olan, bəzən bəsləmə, nazlamalarla eynilik təşkil edən xalq şeri şəkillərindən biri. Bilvasitə imirovizasiya proseslərində yarandıqlarından oxşamaların sabitləşmiş forması yoxdur. *Laylalardakı* sakitləşdirici ruh oxşamalarda əyləndirmə, əzizləmə çalarları kəsb edir:

Qarabağın yaylağında,
Şəkinin güllü bağında,
Təzə gəlin sübh çağında
Oğlun alar, laylay çalar,
Ay Tanrı bundan beş dənə ver,

Göydə uçan quşlara ver,
Evində qalmışlara ver.

Azərbaycan folklorunda yalnız sevgi, əzizləmə mənasında deyil, ölümlə, yaşla bağlı *oxşamalar* da mövcuddur. Yas məراسində ağrı deyə-deyə ağlama da oxşama adlanır. Bir adam ah-zarla ağlayanda «*Bəsdə oxşadın*», «*Oxşama açma*» kimi işlənən ifadələr də elə bu sonuncu görüşlə bağlı yaranıb.

ÖYMƏ – deyişmə-duet xarakterli xalq şeri. Adətən, iki nəfərin dialoqu üzərində qurulur və bu dialoq prosesində hər kəs özünün üstün cəhətlərini, məziyyətlərini daha qabarıq göstərməyə çalışır. *Öyməyə* bir nümunə:

– Sən bir pashı açar olub,
Sandığı açacaq olsan,
Mən bir bəzəkli gəlin olsam,
Sandıqdan çıxsam, neylərsən?

ÖLƏNG – türkdilli xalqların, o cümlədən, azərbaycanlıların folklorunda ən qədim şer şəkillərindən biri. *Öləng* təbiət kultu ilə bağlı idi, buna görə də həmin şerlərdə təbiətin vəsfinə daha çox diqqət yetirilirdi. Suya, yağmura müraciət motivi ölümlərdə daha tez-tez təkrarlanırdı.

Göydə göydən nə gələr,
Damlada-damlada yağmur gələr,
Anbarlar dolu-dolu,
Sənəklər sulu-sulu,
Bizdən hərəkət,
Yerdən bərəkət,
Göydən yağmur
Ver, Tanrım ver...

Ölümlərin toy mərasimləri ilə bağlı variantları da mövcuddur.

ÖCƏŞMƏ – buna sözlüləşdirmə, sataşma da deyirlər. Mükəllim şəklində üç misralıq nəzm parçaları. Əvvəlcə bir söz deyilir, sonra həmin sözə qafiyə ilə misra söylənir.

Misal üçün:

Deynən: qovğa!
– Qovğa!
Anan bişirsin dovğa!

Deynən: belə!
– Belə!
– Əlini vurma telə!

Deynən: zırx!
– Zırx!
– Dur gəl bəri, corabı cırx!

RƏVAYƏT – folklorda tarixən baş vermiş hadisələr və real surətdə mövcud olmuş şəxslər haqqında ağızdan-ağıza keçərək dəyişən və özünün ilkin reallığını, dəqiqliyini itirən təhkiyə. Rəvayətlər müəyyən cizgiləri ilə nağıl və əfsanəyə yaxınlaşırlar. Lakin nağıldakı fantastika, təxəyyül sərbəstliyi *rəvayətlərdə* yoxdur. Məzmununa görə *rəvayətləri* tarixi və toponomik növlərə ayırırlar. Azərbaycanın bir çox coğrafi məntəqələri, yaşayış yerləri haqqında *rəvayətlər* mövcuddur. *Rəvayətlər* bir sıra hallarda yazılı ədəbiyyat üçün mənbə rolunu oynayırlar. (*Məsələn, C. Cabbarlının «Qız qalası» poeması xalq arasında mövcud olan rəvayətlər əsasında qələmə alınmışdır*).

Bu folklor janrı haqqında təsəvvür yaratmaq üçün «*Bibiheybət*» adlı rəvayəti burada misal gətiririk:

«Deyildiyinə görə İrandan iki qız Heybət adlı bir adamın gəmissi ilə Şıx kəndinə gəlir. Heybət bu qızlara bibi deyirmiş. Az sonra Heybətin gəmissi ilə İrandan bibilərin yanına qırx qız da gəlir. Bu qızlara hamı hörmət edir, onları ziyarətə gəlirləmiş.

Bir müddət keçir, qızların hamısı ölür. Heybət onların qəbirlərinin üstündə günbəz tikdirir.

Heybət öləndə də qızların qəbirlərinin yanında dəfn edilir. Beləliklə, bura Bibiheybət adlanır».

RƏDİF – şairin müəyyən bir fikri oxucuya daha qüvvətli və qabarıq şəkildə çatdırmaq üçün istifadə etdiyi təkrarlanan sözlər, yaxud ifadələr. O, şerin hər misrasında, qafiyədən sonra gəlir.

Məsələn: *M. Ə. Sabirin* aşağıda misal gətirdiyimiz şerində «*Molla*» sözü rədif kimi işlənmişdir:

Çapma atını, girmə bu meydanə, a Molla!
Çox məsxərə sən yazma müsəlmanə, a Molla!
Salma özünü atəşi-niranə, a Molla!
Gəlsin yazdığıın canına, divanə, a Molla!

Bu sözlərini yaz xərü nadanə, a Molla!
Biz anlayanıq, gəldik axır canə, a Molla!

Ya müctəhid ol, tap özünə çoxlu müqəllid,
Yainki əvam ol, elə irsaləyə təqlid,
Aya, sənə nə eylədi molla ilə seyyid?
Ya neylədi Hacı? Eləmə hər sözü təcdid.

Hər nə eləsə, başda var əmmamə, a Molla!
Dinmə, toxunur aləmi islamə, a Molla!

Gahi yazını, Gahi müləmanı danırsan,
Gahi öküzün üstə bu dünyanı danırsan,
Gahi buludu, ərşi-müəllani danırsan,
Gəh sinni, gəhi quli-biyabanı danırsan,

Tasxirə girib çox oxudun, azdın, a Molla!
Hər nə gəlib öz əqlinə sən yazdın, a Molla!

RƏDDÜL-ƏCƏZ – klassik Şərq və Azərbaycan şerinin o qədər də geniş yayılmayan şəkillərindən biri. *Rəddül-əcəzdə* dörd misradan ibarət olan bəndin axırına cığa tipli yarım bənd əlavə edilir. Həmin yarım bənd özündən əvvəlki misralarla qafiyələnir və yeni bəndin əvvəlində olduğu kimi təkrarlanır. XIX əsr Azərbaycan şairlərindən *Kazımağa Salikin* aşağıda bir neçə bəndini misal gətirdiyimiz şeri *rəddül-əcəz* şəklində yazılmışdır:

Bu dəhri-duna çun yoxdur etibar,
Nə bir badə qalır, nə bir badəxar,
Bu xabi qəflətdən biz olaq bidar,
Qulluq eləyək bir xaliqi-biçunə,
O rəhnumunə.

O rəhnumunə biz qılaq itaət,
Kəm olmaıaq qulluğundan bir saət,
Görəndə Tuba tək bir sərvqamət,
Heç baxmaıaq o qaməti-mövzunə,
Olsa nə gunə.

Olsa nə gunə biz keçək badədən,
Dəxi ərəq kimi o haramzadədən,
Əl götürək ol saqeyi-sadədən,
Aldanmaıaq bu dəhri-pürəfsunə,
Bu bisükuna.

RƏCƏZ – qəhrəmanlıq dastanlarında döyüşdən, yaxud gülüşdən əvvəl bir-biri ilə qarşılaşan pəhləvanların, yaxud döyüşçülərin oxuduqları öyünmə, özünütərifləmə xarakterli şer. Belə şerlərdə aşiq poeziyasındakı hər bə-zorbanın da müəyyən ünsürləri nəzərə çarpır. Məsələn, «Koroğlu» dastanında Koroğlu Dəli Həsənlə qarşılaşdığı səhnədə aşağıdakı *rəcəzi* oxuyur:

Məndən salam olsun əcəm oğluna,
Meydana girəndə, meydan mənimdi.
Qıratım köhləndi, özüm qəhrəman,
Çalaram qılıncı, düşmən mənimdi.

Meydana girəndə meydan tanıyan,
Haqqın vergisinə mən də qanıyam,
Bir igidəm, igidlərin xanıyam,
Bu ətrafdə bütün hər yan mənimdi.

Adımı soruşsan, bil, Rövşən olu,
Atadan, babadan cinsim Koroğlu,
Mənəm bu yerlərdə bir dəli-dolu,
Gündoğandan ta günbatan mənimdi.

ROMAN – epik janrın iri şəkillərindən biri. XX əsrin əvvəllərindən başlayaraq Azərbaycan yazıçıları da roman janrına müraciət edirlər. Bəzi tədqiqatçılar Nizaminin poemalarını mənzum *romanlar* adlandırırlar. O cümlədən, *M. F. Axundovun* «Aldanmış Kəvakib» povestini *roman* hesab edənlər var. Bizim fikrimizcə, *roman* bir janr kimi Azərbaycan ədəbiyyatında yalnız əsrimizin əvvəllərində vətəndaşlıq hüququ qazanmış, tam dəyərlı Azərbaycan

can *romanları* isə, əsasən, XX yüzilliyin 20-ci illərindən sonra meydana gəlmişdir. *S. M. Qənzadənin* «Məktubati–Şeydabəy», *M. S. Ordubadinin* «Bədbəxt milyonçu və yaxud Rzaqulu xan Frəngməab», eləcə də *Z. Marağayinin* və *Ə. Talibovun* fars dilində qələmə aldıkları «İbrahim bəyin səyahətnaməsi» və «Kitab yüklü eşşək» romanları klassik Azərbaycan ədəbiyyatında bu janrın özünəməxsusluqları və təşəkkül mərhələləri barəsində müəyyən təsəvvür yaradırlar. Yeni Azərbaycan *romanında* isə janrın klassik ənənələri ilə bir sırada yazıçıların orijinal sənət axtarışlarından və dünya ədəbiyyatının təcrübəsindən geniş istifadə edilmişdir.

RÜBAİ – klassik Şərq və Azərbaycan poeziyasında geniş yayılmış lirik şəer şəkli dörd misradən ibarətdir. Üçüncü misra sərbəst buraxılmaqla qalan misralar qafiyələnir. *Rübai* rədifli olduqda rədifdən əvvəl gələn sözlər qafiyələnir. *Rübailər* vasitəsilə həm lirik-aşıqanə, həm də ictimai-fəlsəfi fikirlər ifadə oluna bilər. *Məhsəti Gəncəvinin*, *Xaqaninin* və b. Azərbaycan şairlərinin *rübailəri* məşhurdur. Azərbaycandilli *rübainin* ilk nümunələrini *Qazi Burhanəddin* yaratmışdır.

Dedüm ki, ləbün: dedi, nə şirin söylər,
Dedüm ki, bölün: dedi, nə narın söylər,
Dedüm ki, canum cümlə fədadur saçuna,
Dedi ki, bu miskin hələ varın söylər!

POEMA – XII əsrdən etibarən Azərbaycan poeziyasında geniş yayılan janr, ədəbiyyatın lirik-epik təsvir növlərindən biri. Təbiidir ki, klassik Azərbaycan və Şərq poetikasında müasir «*poema*» anlayışı olmamışdır. İndi *poema* adlandırdığımız əsərlərin janrı klassik poetikada mənzumə, qissə, məsnəvi, hekayət, dastan və s. kimi müəyyənləşdirilmişdir. Orta əsrlər Azərbaycan poeziyasında fəlsəfi, əxlaqi-didaktik, romantik, alleqorik *poemalara* təsadüf etmək mümkündür. XIX əsrə qədər, ayrı-ayrı istisnaları çıxmaq şərtilə, Azərbaycan poemalarının böyük əksəriyyəti məlum süjetlər əsasında yaradılmışdır. Burada *Nizaminin* «Xəmsə»si başlıca bədii cəbbəxana rolunu oynamışdır. XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəllərində klassik poemanın məzmun və forma baxımından yeniləşməsi, həyata daha da yaxınlaşması hiss olunur.

Məsələn, Xalxalının «Sələbiyyə», Abbas Səhhətin «Əhmədin qeyrəti» və s. poemaları, Xaqani, Nizami, Füzuli, Arif Ərdəbili, Əvhədi Marağayi, Saib Təbrizi, Xətai və b. orta əsrlər görkəmli Azərbaycan şairlərinin romantik poemaları bu janrın mükəmməl nümunələri kimi yaxın Şərq ədəbiyyatına mühüm təsir göstərmişlər.

PUBLİSİSTİKA – ədəbi-jurnalistik növ, Azərbaycan *publisistikası* milli mətbuatın meydana gəlməsi ilə əlaqədar olaraq XIX əsrin ikinci yarısından etibarən formalaşmağa başlamışdır. *Publisistika* mövcud ictimai fikrə və siyasi institutlara təsir göstərmək üçün müasir həyatın siyasi, iqtisadi, ədəbi, əxlaqi, hüquqi problemlərini işıqlandıran əsərlərin ümumi adıdır. Formaca, şəkilcə *publisistik* əsərlər felyeton, oçerk, icmal, resenziya, pamflet şəklində meydana çıxa bilər. *Publisistika* həmişə (*açıq və ya gizli*) siyasi, dini, fəlsəfi mübarizə vasitəsi olduğundan *publisist* əsərlərdə də tendensiyalılıq, polemiklik, emosionallıq əsas yer tutur. *Publisistikanın* əsas pafosu özünü onun inandırma, təbliğ etmə, çağırış ruhunda göstərir. Azərbaycandilli *publisistikanın* ilk nümunələri «*Əkinçi*» qəzetində meydana çıxmışdır. XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəllərində Azərbaycandilli və rusdilli mətbuat orqanlarında *Həsənbəy Zərdabi, Firidun bəy Köçərli, Nəriman Nərimanov, Cəlil Məmmədquluzadə, Ömər Faiq Nəmanzadə, Nəcəfbəy Vəzirov, Üzeyir Hacıbəyov, İsa Sultan Şahtaxtılı, Məhəmməd ağa Şahtaxtılı, Eynəli Sultanov, Hüseyn Minasazov, Həmzətbəy Qəbulov-Şirvanski* və b. görkəmli yazıçı və ictimai xadimlərimiz fəal *publisistlər* kimi çıxış etmişlər. İnqilabdan əvvəlki Azərbaycan *publisistikasının* inkişafında «*Əkinçi*», «*Şərqi-rus*», «*Molla Nəsrəddin*», «*Həyat*», «*İrşad*», «*Tərəqqi*», «*Açıq söz*» və digər qəzet və jurnalların mühüm rolu olmuşdur.

SAQİNAMƏ – klassik poeziyada lirik şer növü. Saqiyyə müraciətlə yazılan bu cür şerlərdə əksər hallarda şairin mövcud cəmiyyətlə, ictimai-əxlaqi məsələlərlə və s. bağlı duyğu və düşüncələri öz əksini tapırdı. *Saqinamələrin* əksəriyyətində nikbin ruh, həyata bağlılıq, əsl həyatı bu dünyada axtarmaq meylli güclüdür. *Füzulinin* misal gətirdiyimiz *saqinaməsi* də bu həqiqəti sübut etməkdədir:

Saqi, kərəm eylə, cam gəzdir,
Tutma qədəhi, mudam gəzdir,
Dövrana çox etibar qılma,
Gəzdir qədəhi, qərar qılma.
Tək alıb ələ gümüş sürahi,
Zər sağərə ruhbəxş rahi.
Sərf eylə riayətindən əltaf,
Tənhalığımı gör, eylə nihaf.
Şüglüm bu büsat içində çoxdur,
Səndən özgə mədədcim yoxdur.

SAGIN NƏGMƏLƏRİ – ən qədim dövrlərdən etibarən maldarlıqla bağlı yaranmış məişət nəğmələri. Bu nəğmələrdə sağılan heyvan – inək, camış, qoyun və əldə edilən məhsul – süd əzizlə-nir. Bayatı formasında yaradılmış sağın nəğmələrinə bir nümunə:

Ətirli darçın inək,
Yelini qırçın inək,
Ənbərli yağın olur,
Duruşu xırçın inək.

SAYAÇI SÖZLƏR – maldarlıq və heyvandarlıqla əlaqədar şəkildə əsasən bayatı formasında yaranmış qədim mərasim nəğ-mələri. *Sayaçı sözlərdə* totemizmin müəyyən izlərini də müşahi-də etmək olar. «*Saya*» sözünün etimologiyası ilə əlaqədar fikirlər, mülahizələr müxtəlifdir. Bir fərziyyəyə görə *sayaçı* sözləri «*say*» feli ilə əlaqələndirirlər. Digər tədqiqatçıların fikrincə, *sayaçı* söz-lərdəki «*sayə*» fars sözü olub, «*kölgə*» mənası ilə bir sırada «*ne-mət*», «*bolluq*» mənalarını da ifadə edir. «*Saya*» sözünün «*söy*» sözü ilə bağlı olub nəğmə mənasında olduğu da qeyd edilir. Bu «*Dədə Qorqud*»dakı «*Söy söylədi, boy boyladı*»nı da yada salır. *Sayaçı* sözlərinə nümunə:

Nənəm qaraqaş qoyun,
Qarlı dağlar aş, qoyun.
Ay qaranlıq gecədə,
Çobana yoldaş qoyun.

Nənəm a xallı keçi,
Məməsi ballı keçi,

Uca qaya başında,
Tutubdu yallı keçİ.

SANAMALAR – əsasən ritmika və adından görüldüyü kimi, *sanama*, sadalama prinsipi üzərində qurulmuş uşaq oyun nəğmələri. *Sanamaların* məzmununda başlıca diqqət yumor və uşaq oyunlarına xas olan təbiiliklə bir sırada, həm də taktların rəvanlığına, oynaqlığına yönəldilir. *Sanamalardan* daha çox uşaqların oynamağa başlamazdan qabaq kimin hansı dəstəyə düşməsinə müəyyənləşdirmək üçün istifadə edilir. Bir nümunə:

Baş barmaq,
Başala barmaq,
Uzun Hacı,
Qıl turacı,
Xırdaca bacı.
Bu vurdu,
Bu tutdu,
Bu bişirdi,
Bu yedi,
Vay, bəbəyə qalmadı!

SINAMALAR– Azərbaycan folklorunun qədim, mifik görüşlərlə bağlı janrlarındandır. *Sinamalarda* xalqın mənəvi dünyası, əxlaqi görüşləri, müxtəlif xarakterli hadisələrlə bağlı sürəkli müşahidələri, eyni zamanda, bu və ya digər prosesin yaranma səbəbini aydınlaşdırma, şərhətmə arzusu öz əksini tapmışdır. *Sinamalar* həm də xalqın etnogenezisini və etnopsixologiyasını öyrənmək baxımından qiymətli mənbələrdir. *Sinamaları* müəyyən mənada idrak prosesinin ilk pillələri adlandırmaq olar Bu və ya digər hadisənin təkrarlanmasında, yaxud əvəzlənməsində müəyyən ardıcılıq, məntiqilik görən ibtidai insan onu sınaqdan keçirmiş və anoloji hadisələr üçün məqbul olan nəticəyə gəlmişdir. Məsələn: «*Süfrəyə duz dağılsa, evdə söz-sov olar*», «*Vaxtsiz banlayan xoruzun başını kəsməsən, bədbəxtlik üz verər*».

Daha çox inam, etiqad, mifoloji görüşlərlə bağlı olan *sinamaların* mənası, mahiyyəti təhlillə bağlı üzə çıxır.

SƏYAHƏTNAMƏ – səyahət təəssüratlarının toplandığı epik əsər. *Səyahətnamələrdə* zəngin faktik materialla bir sırada yazıçının şəxsi müşahidələrinə, onun müxtəlif problemlər haqqındakı mülahizə və qənaətlərinə də geniş yer verilir. *Səyahətnamələri* bəzən səfərnəmə də adlandırılırlar. Klassik Azərbaycan ədəbiyyatında İ. Qutqaşının və Z. Marağayinin səyahətnamə tipli əsərləri məşhurdur. «*Molla Nəsrəddin*» jurnalı ətrafında toplanan yazıçı və jurnalistlər səyahətnamələrin özlərini də satirik əsərlərə çevirmişdilər. Məsələn, «*Mozalanbəyin səyahətnaməsi*», «*Xortdanın cəhənnəm məktubları*» və s.

SƏCLİ NƏSR – daxili qafiyələr əsasında, mürəkkəb və ibarəli üslubda yazılmış nəsr nümunələri. A. Bakıxanovun «*Kitabi-Əsgəriyyə*» hekayəsindən gətirdiyimiz aşağıdakı parça *səcli* nəsrə misal ola bilər: «*Gərđişi-dövrani-kəcrəftar və iyzai-firqeyi-əşrar, tənəyi-dilşikəni əğyar və sədəmati-həvadisi-ruzgardan aşiqi-suxtəcan ilə məşuqeyi-mehriban arasında müfariqat vaqe olub, biri avareyi-diyar, o biri vətəmində qərib, biqəmküsar oldu*».

SİNƏZƏN – klassik Azərbaycan ədəbiyyatında dini mistik poeziyanın janrlarından biri. Növhdən həm də əruzun nisbətən yüngül bəhrlərində olması ilə fərqlənir. Məhərrəmlik mərasimlərində ifa edilmək üçün yazılırdı. Növhlər kimi *sinəzənlərin* də mövzusu identikdir – burada Kərbəla müsibəti öz əksini tapmışdır. XIX əsrin Dərbənd şairlərindən *Pürqəmin (Racinin müasiri və dostu olmuşdur – E., V. Q.)* sinəzənlərindən bir nümunə:

Dur, oldu ruzigarım qarə sənsiz,
Yetişdi qəmli könlüm zarə sənsiz.
Salıbdı canımı odlara sənsiz,
Bu çöldə firqeyi-xunxar, əmoğlu.

Necə görsün gözüm qan toy hənasın,
Necə bilməm çəkim hicran cəfasın,
Dur, əyləş bağlayım başın yarasın,
Məni nakami-diləfkar, əmoğlu.

Qələm olsun o zülfimüşk sayə,
Məni saldı fəraqın min bəlayə,
Əsir etdi bu qövmü əşqiyayə,
Nədir təqsirim, ey sərdar əmoğlu?

SİCİLLƏMƏ – şifahi xalq şerində geniş yayılan, qismən də aşıq poeziyasına yol tapan poetik nümunə. Folklorşünasların ehtimalına görə *sicilləmələrin* ilk nümunələri mərasim nəğmələri ilə əlaqədar yaranmışlar. Onların dəqiq həcmi və konkret forması yoxdur. *Sicilləmələr* məsnəvi kimi qafiyələnirlər, mövzudan asılı olaraq həcm – misraların sayı istənilən qədər çoxaldıla bilər. Azərbaycan aşıqlarından yalnız *Ələsgərin* və *Molla Cumanın* yaradıcılığında *sicilləmə*dən istifadə olunmuşdur. Uşaqlar arasında geniş yayılan və bəzən də düzgünlərə aid edilən «*Üşüdüm, ay üşüdüm*» şeri *sicilləmənin* tipik nümunələrindən hesab oluna bilər:

Üşüdüm, ay üşüdüm,
Dağdan alma daşdım,
Almalarımı aldılar,
Məni yola saldılar.
Mən bu yoldan bezərəm,
Dərin quyu qazaram.
Dərin quyu baş keçid,
Hanı bunun erkəci?
Erkək qazanda qaynar,
Qənbər yanında oynar.
Qənbər getdi oduna,
Qarğı batdı buduna.
Qarğı deyil, qamışdı,
Beş barmağım gümüşdü.
Gümüşü verdim tata,
Tat mənə darı verdi.
Darını səpdim quşa,
Quş mənə qanad verdi.
Qanadlandım uçmağa,
Haqq qapısın açmağa.
Haqq qapısı dərbədən,
İçində meymun gözər...

SÖYÜŞ – şifahi ədəbiyyatda və ümumiyyətlə, məişətdə nifrət, qeyz, narazılığın ifadəsi kimi işlədilən söyləmələr. Məsəl üçün: «*Cin oğlu cin!*» *Sığır əti yeyən yetimçə!*», «*İt oğlu*», «*Heyvan balası*» və s. Dünyada *söyüşdən* istifadə etməyən xalq çətin tapılar.

SUAL-CAVAB – poetik dialoq da adlandırıla bilər. Klassik poeziyada geniş yayılmışdır. Lakin mükəllimədən fərqli olaraq *sual-cavab*da şer parçası başdan-başa sorğu və onun cavabı üzərində qurulur. *Sabirin* yaradıcılığında bu prinsiplə yazılmış şer nümunələrinə daha çox rast gəlinir. *Sual-cavabların* böyük əksəriyyəti lirik xarakterlidir, aşıqlə məşuqə arasındakı söhbət şəklində qələmə alınmışdır. XIX əsr Şəki şairlərindən *Molla İbrahimxəlil Doduinin* sual-cavab xarakterli şerlərindən birini nümunə kimi gətiririk:

Dedim: – Könül, səni bu halə dərdi-yar salıb?

Dedi: – Bəli, əlbəttə, bir nigar salıb.

Dedim: – Bu ahü ününə səbəb nədir şəbü ruz?

Dedi: – Bu sineyi pürdərdə yar nar salıb.

Dedim: – Xəzan dəmidirmi, boylə pərişansan?

Dedi: – Fəraq qəmi, nə xəzan, bahar salıb.

Dedim: – Bu hüsndə Yusifmişən, Züleyxasan?

Dedi: – İkisi bərabərcə yadigar salıb.

Dedim: – Bu möhnəti-hicranə yoxmu bir əncam?

Dedi: – Nə çarə qəzayə ki, girdgar salıb.

Dedim: – Doduiyə bais olan ədavət nə?

Dedi: – Əbəs deyil, əlbəttə, vəchi var, salıb.

TAZIYANƏ – klassik poeziyada satirik şer şəkillərindən biridir. Əsasən 4-6 misradan ibarət olur. *Taziyanələrdə* cəmiyyətdəki və əxlaq tərzindəki hər hansı qüsür çox müxtəsər və kəskin şəkildə ifşa olunur. Azərbaycan poeziyasında *taziyanələrin* klassik nümunələrini *M. Ə. Sabir* yaratmışdır:

Axşam olcaq uçeniklər hərə bir madmazelin,

Keçirib qol-qoluna küçədə cövlan ediyor,

Sonyalar bunları tədris edəcəkmış, əcəba,

Uçitellər dəxi məktəbdə nə meydan ediyor?

TAPMACA – şifahi xalq yaradıcılığının populyar növlərindən biri. *Tapmacalarda* hər hansı əşya, hadisə haqqında mücərrəd analogiya yolu ilə məlumat verilir; burada əşyanın məcazi təsviri və təqdimi ön plana çəkilir. *Tapmacalar* lakonikliyi ilə seçilir, formaca onlar həm ayrıca misra, həm qafiyələnmiş beyt, həm də bayatı şəklində olurlar. Məsələn:

Ocaq başında qara öküz.

Yaxud:

Qanadı var, quş deyil,
Buynuzu var, qoç deyil.

Yaxud:

Püstədir, ha püstədir,
Dil-dodağın üstədir,
O necə yemişdi ki,
Çəyirdəyi üstədir?

TƏBDİL – inqilaba qədərki Azərbaycan dramaturgiyasında iqtibas yolu ilə yaranan əsərlər. Kökü «*badəl*» olan «təbdil» sözü əvəzləmə, əvəzetmə deməkdir. Dramaturqlarımız başqa xalqların səhnə əsərlərini, yaxud digər yaradıcılıq nümunələrini götürüb onu milli zəminə uyğunlaşdırırdılar. Bu zaman surətlərin adı dəyşilir, milli adət-ənənə və əxlaqla bir araya sığışmayan səhnələr, epizodlar və s. ixtisar edilir, lakin əsərin əsas problematikası və pafosu qorunub saxlanırdı. Məsələn, *N. B. Vəzirov* böyük fransız dramaturqu *Molyerin* «*Xəsis*» əsərini «*Ağa Kərim xan Ərdəbili*» adı ilə Azərbaycan dilinə təbdil etmişdir. Yenə *N. B. Vəzirov* fransız xalq hekayəsi olan «*Vəkil Patelen*»i təbdil edərək Azərbaycan şəraitinə uyğunlaşdırmış və «*Dələduz*» adlı pyes yazmışdır. Dramaturqlarımızı təbdilə əl atmağa vadar edən səbəblərdən biri hər hansı bir görkəmli Avropa sənətkarının əsərindəki ideyanın aktuallığı, əhəmiyyəti idisə, digəri də bir sıra hallarda hələ tamaşaçı zövqünün səviyyəyə yüksək olmaması ilə bağlı idi.

TƏZKİRƏ – klassik Azərbaycan, eləcə də Şərqi Ədəbiyyatında geniş yayılmış elmi-ədəbi əsər növü. Əsasən, şairlər və ədə-

biyyat həvəskarları tərəfindən tərtib olunan *təzkirələrdə* görkəmli ədəbi şəxsiyyətlər, diqqətəlayiq ədəbi əsərlər haqqında məlumat verilir, ayrı-ayrı şairlərin yaradıcılığından numunələr gətirilir. *Təzkirə* orta əsrlər ədəbiyyat tarixini öyrənmək baxımından mühüm mənbədir. Azərbaycan klassik poeziyasının tarixini araşdırmaq üçün *Dövlətsah Səmərqəndinin* «Təzkirətüşşüəra», *Lütfəlibəy Azərin* «Atəşkədə», *Övfinin* «Lübabül – əl bab», *M. Müctəhidzadənin* «Riyaziül-aşiqin» və s. bu kimi *təzkirələri* mühüm əhəmiyyətə malikdir Azərbaycan klassik poeziyasının Avropa şərqşünasları arasında yayılmasında *təzkirə* ədəbiyyatının müəyyən rolu olmuşdur.

TƏQTİ – klassik və müasir Azərbaycan şerində, eləcə də xalq poeziyasında misra daxilində bölgü. *Təqtinin* mövcudluğu və əhəmiyyəti poetik mətnin oxunuşu prosesində daha aydın nəzərə çarpır. Çünki *təqtilər* daha çox durğuya, qiraət zamanı misra daxilində verilən kiçik pauzalara, fasilələrə əsasən müəyyənləşir. Misradakı *təqtilərin* dəqiq sayı yoxdur. Onlar bir, iki və ya daha çox ola bilər. Məsələn, *Füzulinin*:

Hər tərəf əkslərimdir görünən, ya yığılıb,
Gəldi su xəlqi sirişkim suyu nəzzarəsinə -

beytindəki hər misrada iki *təqti* var. *Təqtiyə* Azərbaycan şerinin bütün vəznlərdə yazılmış nümunələrində təsadüf edilir. *Təqtilərin* düzgünlüyü və proporsionallığı şer in musiqiliyini və ahəngdarlığını daha da artırır. Aşiq poeziyasındakı daxili qafiyə eyni zamanda həm də misraların ideal *təqtilərə* bölünməsi prinsipinə əsaslanır. Eyni prinsip çarparələrdə də gözlənilir.

TAC BEYT – klassik Azərbaycan poeziyasında şairin adının, yaxud təxəllüsünün çəkildiyi son beytə bəzən *tac beyt* də deyilir. Bu həmin beytin yalnız daha çox məna yükü daşdığına, yaxud bütün şer in apofeozu kimi səsləndiyinə görə deyil, sonluq xarakteri daşdığına görədir. Müəllifin dəqiqləşdirilməsində, müəyyən biqrafik xarakterli məlumat əldə edilməsində *tac beytlər* mənbə rolunu oynaya bilər.

TƏZAD – müəyyən fikri, hissi, duyğunu oxucuya daha görümlü şəkildə, kəskin və aydın cizgilərlə çatdırmaq üçün klassik və müasir Azərbaycan poeziyasının istifadə etdiyi poetik üsul. *Təzadlar* həm əks xarakterli, bir-birini istisna edən həyat lövhələrinin, situasiyaların və s. təsviri yolu ilə, həm də əks mənalı söz və ifadələrdən istifadə üsulu ilə yaradıla bilər. Lirik poeziyanın müraciət etdiyi *təzadlar* aşiqin düşdüyü ziddiyyətli vəziyyətləri, onun daxili mübarizə və çarpışmalarını daha bariz göstərməyə xidmət edir *Füzuli* yaradıcılığında *təzadlardan* daha çox və böyük ustalıqla istifadə olunmuşdur:

Can çıxır təndən könül zikri-ləbi-yar eyləgəc,
Tən bulur can yenlədən ol ləfzi təkrar eyləgəc.

Qılma, ey əfzan, gözün bidar, məsti-xab ikən,
Olmaya bir fitnə peyda ola, bidar eyləgəc.

Varımı fikri-dəhanınla yox etdin, kim qəza
Böylə əmr etmiş mənə, yoxdan məni var eyləgəc.

TƏZMİN – klassik Azərbaycan poeziyasında bir şairin – əsasən, adlı-sanlı sələflərin bir misrasının, yaxud beytinin olduğu kimi başqa şairin əsərində işlənməsi. Burada əsas tələb *təzmin* edilən misra, yaxud beytin hər cəhətdən yeni şerə uyğunlaşdırılması, onun tərkib hissəsinə çevrilməsidir. Məsələn, *Vaqifin* aşağıda göstərdiyimiz şerinin bir misrası Şaki təxəllüsü ilə poetik əsərlər yaradan *Rəişdbəy Əfəndiyev* tərəfindən təzmin edilmişdir.

Vaqif:

Gülşən, sənə yoxdur bu nəzakətdə qərinə,
Kuyin çəmənə tənə vurur xüldi-bərinə,
Sünbül onu görcək özünü saldı qərinə,
Bəh, bəh, nə deyim şükr xudanın kərəminə,
Olmaz belə qamət, belə gərdən, belə sinə.

Şaki:

Qurani xuda nazil edib bəndələrinə,
Təklil edib onunla qamu ələmi dinə,
Vəhyi gəlib ol müxbiri-siddiqul-əminə,
Atasıdır Abdulla, anasıdır Əminə,
Olsun səlavət ruhi-rəsulüs-səqilinə,

Qurban belə elmə, belə fənnə, belə dinə.
Bəh-bəh, nə deyim, şükr xudanın kərəminə.

TƏKBEYT – əruz vəznində yazılmış və bir-biri ilə qafiyələnən iki misradan ibarət müstəqil şer forması. *Saib Təbrizinin* farsca, yaxud *Əmaninin* azərbaycanca yazdıqları *təkbeylər* məşhurdur. Buna bəzən *fərdi* də deyirlər. Yalnız bir *təkbeytinə* görə Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinə düşmüş şairlər var. Misal üçün *Ağabəyim Ağa Ağabacının* məşhur təkbeysi:

Əfsus ki, yarım gecə gəldi, gecə getdi
Heç bilmədim ömrüm necə gəldi, necə getdi.

Fətəlibəy Halinin məşhur təkbeysi:

Oldu gözəl ömr sərf, heyf ki, nadanlığa,
Hər nə qalib sərf olur indi də peşmanlığa.

Kəlbəli xan Müsahib Gəncəvinin təkbeysi:

Cahanda çox yaşadıq, bilmədik cahanda nə var,
Ölüm gələydi, gedəydik, görəydik onda nə var?

TƏMSİL – əsasən tənqidi və didaktik xarakter daşıyan kiçik həcmli əsər. İnsan xarakterinə məxsus çatışmazlıqları heyvanların, əşyaların, bitkilərin və s. timsalında təsvir edən *təmsillərdə* satira və yumor ünsürləri, bəzən isə istehza, sarkazm üstünlük təşkil edir. *Təmsilin* sonunda, bir qayda olaraq, qısa didaktik yekun verilir. Janrın klassik nümunələri qədim Yunanıstanda meydana çıxmışdır. *Ezopun* təmsilləri bütün dünyada məşhurdur. Orta əsrlərdən başlayaraq Azərbaycan klassik ədəbiyyatında *təmsil* janrı diqqət mərkəzində olmuşdur. Sabirin *təmsillərindən* biri:

Bir hörümçək özün öyüb durdu.
Dedi fəxr ilə: «Ey ipəkqurdu,
Nə kəsəltlə iş görürsən sən,
Niyə bunca ağır hörürsən sən?
Gəl mənim sənətimdə sürətimi,
Görüb, iqrar qıl məharətimi...
İşə gircək tamamını hörürəm,

Az zamanda çox iş görürəm». Baxdı güldü ona ipəkqurdu, Sərzəniş etdi, tənələr vurdu: Dedi: «Bərfərz olsa hər yerdə, Toxuyursan böyük, kiçik pərdə. De görək, onların nədir səməri? Bəlkə də hər kəsə çatır zərəri. Leyk məndə yox isə də sürət, Yapdığım işdə var ağır qiymət. Aləmdə faidə verir karım, Hər kəs istər ola xiridarım».

TƏMSİLƏT – Azərbaycan dramaturgiyasının banisi *M. F. Axundovun* 1859-cu ildə Tiflisdə çapdan çıxmış *k i t a b ı n ı n* adı. Bura müəllifin altı komediyası və «*Aldanmış kəvakib*» povesti daxil idi. «*Təmsilat*» sözünün hərfi mənası «*təmsillər*», «*təmsillər məcmuəsi*» deməkdir. Lakin ədəbi fikrin inkişafına təkən vermək, onun axtarışlarını istiqamətləndirmək baxımından bu məcmuə dramaturgiya və teatr tariximizdə klassik poeziyada *Nizami* «*X ə m s ə*»sinin rolunu oynamışdır. «*Təmsilat*»ın təcrübəsi əsasında XIX əsr Azərbaycan dramaturgiyası formalaşmış, milli teatr sənəti yaranmış, dünyəvi nəsrin ilk nümunəsi geniş kütlələrə təqdim edilmiş, yeni Azərbaycan ədəbi dilinin, dram dilinin əsası qoyulmuşdur. Bu baxımdan klassik milli ədəbi-bədii fikir tariximizdə «*Təmsilat*»ın mühüm yeri və rolu vardır.

TƏNQİD – orta əsrlərdə Azərbaycanda ədəbi fikir üç istiqamətdə – ədəbiyyatşünaslıq, ədəbiyyat tarixçiliyi və ədəbi tənqid istiqamətlərində yaranır və inkişaf edirdi. Ədəbiyyatşünaslığın və ədəbiyyat tarixçiliyinin mövqeləri daha qüvvətli idi. XI əsrin görkəmli filoloqu *Xətib Təbrizi* təkə milli ədəbiyyat tarixində deyil, yaxın Şərqdə orta əsrlər ədəbiyyatşünaslığının, ədəbiyyat nəzəriyyəsinin, poetika məsələlərinin ən böyük bilicilərindən biri kimi tanınırdı. Ədəbiyyat tarixçiliyi isə, əsasən, yuxarıda haqqında bəhs açdığımız təzkirələr vasitəsilə işıqlandırılır. Onlardan fərqli olaraq XIX əsrin ortalarına qədər ədəbi tənqid milli ədəbi fikirdə öz həqiqi yerini tuta bilməmişdi. Doğrudur, orta əsr müəlliflərinin az-az müraciət etdikləri «*təqriz*» adlı ədəbiyyatşünaslıq janrı mövcud idi; lakin təqriz («*qərəz*» *sözündəndir* – *E., V.*

Q.) bədii əsərin məziyyətlərini, yaxud qüsurlarını göstərməyi deyil, onu ümumən yerlə-yeksan etməyi özünün başlıca vəzifəsi sayırdı.

İlk dəfə «*tənqid*» mənasında «*kritika*» sözünü Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığına gətirən *M. F. Axundov* həm də ədəbi-estetik kateqoriyalara arxalanan tənqidin ilk nümunələrini yaratmışdır. Lakin *M. F. Axundovun* özünün də dediyi kimi, bu sahədə «*baniyi-kar*» olmasına baxmayaraq, Azərbaycan ədəbi *tənqidinin* ilk görkəmli nümayəndəsi kimi, həm də ilk ədəbiyyat tariximizin yaradıcısı kimi tanınan *Firidun bəy Köçərli* olmuşdur. Milli ədəbi tənqid XX əsrin əvvəllərindən başlayaraq ədəbi həyatda daha fəal və geniş mövqə tutmuş, tədricən onun şer *tənqidi*, nəsr *tənqidi*, poeziya *tənqidi*, teatr *tənqidi* kimi differensiasiyaya uğramış formaları meydana çıxmışdır.

TƏRKİBBƏND – klassik Azərbaycan və Şərqlir lirik şerinin şəkillərindən biri. *Tərkibbəndlərdə* məhəbbət mövzusu əsas yer tutur. Bu şer şəklinə yazılı ədəbiyyatla bir sırada aşiq poeziyasında da təsadüf edilir. Bir neçə bənddən ibarət olan *tərkibbəndlərin* qafiyə sistemi muxtəlifdir. Burada misraların sayı da sabit deyildir. *Tərkibbəndin* hər bəndində 6 – 14, bəzən isə daha çox misra olur. Bəzən *tərkibbəndlərdə* əsas bənddən sonra iki misralıq nəqərata da təsadüf edilir. *S. Ə. Şirvaninin* tərkibbəndlərindən birinin bir bəndini burada misal gətiririk:

Ey xoş ol günlər ki, bəzmimdə nigarim var idi,
Zövqi-dildarilə könlümdə qərarım var idi,
Bir üzarı mah, zülfi müşkbarım var idi,
Bir cəmalı rəşki-bağü gülüzarım var idi,
Ləbləri şökkər, üzü gül tacdarım var idi,
Sünbülüm, sərvim, gülüm, bağım, baharım var idi,
Bir pəri peykər, mələkrüxsar yarım var idi,
Kim hərimi vəslinə busü kənarım var idi,
Yar vəslindən, qərəz, xoş ruzgarım var idi,
Eyləməzdim meyli-gül, ol gülüzarım var idi.

Rəşk edib dövri-zəmanə saldı firqət, aqibət,
Qoydu ol mahə məni-nalani həsrət, aqibət.

TƏRCİBƏND – mövzu və vəzn etibarilə müəyyən dərəcədə *tərkibəndləri* xatırladan bir neçə bəndlik şer. Lirik xarakter daşıyan *tərcibəndlərin* əsas mövzusunu məhəbbət və gözəllik, bəzən isə ictimai-əxlaqi məsələlər təşkil edir. Hər bəndi 8 – 10, bəzən isə 12 misradan ibarət olan *təcribəndin* ilk bəndində bütün misralar qafiyələnir, sonrakı bəndlərdə isə ilk on misra öz aralarında, qalan iki misra isə birinci beytlə qafiyələnir. *Füzulinin* məşhur tərcibəndlərindən birinin ilk bəndi:

Mən kiməm? – Bir bikəsu biçarəvü bixaniman,
Taleyim aşüftə, iqbalım nikun, bəxtim yaman,
Nəmli əşkimdən zəmin məmlu, ünümdən asiman,
Ahu-naləm navaki peyvəstə, xami-qəddim kəman,
Tiri-ahım bixəta, təsiri-naləm bigüman,
Müttəsil qəmxaieyi-sinəmdə yüz qəm mihman,
Harda bir qəm it sə, məndən istəsinlər, mən zəman,
Yox mənə qeydü bəlavü dami-möhnətdən aman,
Çıxmadı könlümdən ənduhü qəmi möhnət həman,
Ey mənim canım, sənü könlüm sənənlə şadiman,
Sənsiz olmam ayrı möhnətdən, bələdan bir zaman,
Ələman, hicran bəlavü möhtindən ələman!

TƏRCÜMEYİ-HAL – şerlə yazılmış avtobioqrafik əsərlər. Burada müəllifin həyatının əsas mərhələləri, peşəsi, məşğuliyyəti, maraq dairəsi, dostları, zövq və qənaətləri və s. barəsində məlumat verilir. Özünün müəyyən ünsürləri ilə aşiq poeziyasındakı vücutnamələri xatırladır. Yüzdilliklər boyu Şərqi poeziyasında şairlərin əsərləri onların həyat və fəaliyyətini öyrənmək baxımından başlıca mənbə olduğundan *tərcümeyi-halların* əhəmiyyəti böyükdür. Bu mövzulu şerlərin konkret forması yoxdur, lakin *tərcümeyi-hallar*, bir qayda olaraq, məsnəvi, yaxud müxəmməs şəklində yazılır. Tanınmış Dağıstan maarifçisi, əsərlərinin böyük bir qismini Azərbaycan dilində qələmə almış *Mirzə Həsən Əfəndi Əl-qədarinin*, «Bismihî sübhənəhü və taala» adlı *tərcümeyi-halından* bir neçə bənd:

Bihəmdilləh, yetişdi sinnim islam içrə həştadə,
Ki, iman ilə varam rehləti-üqbayə amadə.
Sual olsa, nə gördün, nə qazandı dəri-dünyadə
Nə xeyri eylədin ki, zadın olsun üxradə,
Cavabımdır ki, gördüm hər nə, gördüm rəyadə.

Oxudum hikməti, elmi-hesabi, elmi-heyəti,
Üsuli fiqh ilə fiqhi, həm üsturlabi-miqati,
Zəbani farsü türkiyə ləvazim istilahati,
Xülasə, xaki-Dağıştında mümkün ədəbiyyati,
Atamın ehtimami rəhbərim oldu ol irşadə.

İyirmi üç sənə ömrüm təmamində qəza qalib,
Gəlib tədbirimə oldum bir özgə sənətə sahib
Ki, mərhum Hacı Yusif xan məni ikram ilə katib,
Edib, yanında qaldım, altı il oldum ona rağib,
Həm övladinə təlim eylədim elmi ol əsnadə.

TƏSDİS – klassik Azərbaycan şerinin şəkillərindən biri. Bəzən altılama da adlandırılır. Hər bəndi altı misradan ibarət olan təsdis başqa bir şairin əsərindən istifadə yolu ilə yazılan müsəddədir. Bəndin ilk dörd misrası orijinaldır, sonuncu iki misra isə başqa şairin yaradıcılığından götürülür. *Təsdisdə* misralar arasında yalnız formal yox, fikir uyarlılığının, ardıcılığın olmasına da xüsusi diqqət yetirilir. *Füzulinin Həbibinin* məşhur müsəddəsi əsasında qələmə aldığı *təsdisindən* iki bənd:

Dün sayə saldı başıma bir sərvə sərbülənd,
Kim, qəddi dilruba idi, rəftarı dilpəsənd,
Göftərə gəldi naghah açib ləli-nəşxənd,
Bir püstə gördüm onda təkər rizə-rizə qənd,
Sordum: – Məgər bu dürcü-dəhəndir – dedim, dedi:
– Yox, yox, dəvayi-dərdi nihanın durur sənin.
Əymiş hilali üstə tərəfi-gülahini,
Çox dilşikəstənin göyə yetirmiş ahini,
Zülfün dağıtdı, gizlədi əbr içrə mahını,
Gördüm üzündə həlqeyi zülfi-siyahını,
Ol piçü tabı çox nə rəsəndir? – Dedim, dedi:
– Dövrü rüxümdə riştəyi-canundurur sənin.

TƏFRİQƏ – kiçik, bir pərdəli dramatik lətifə, məzhəkə. Bəzi hallarda rus ədəbiyyatındakı vodevil janrının qarşılığı kimi özünü göstərir. XX əsrin iyirminci illərində Azərbaycan teatr və estrada sənəti bu janra tez-tez müraciət edirdi.

TƏXƏLLÜS – Yaxın Şərq, eləcə də Azərbaycan ədəbiyyatında şairlərin, yazıçıların, alimlərin, musiqişünasların, filsofların və s. ənənəvi surətdə seçdikləri poetik ad, yaradıcılıq ləqəbi. *Təxəllüslər*, habelə şairin yaradıcılıq kredosuna, sənət qayəsinə, zövqünə, düşüncə tərzinə, öz yaradıcılığına bəslədiyi münasibətə və s. görə subyektiv şəkildə seçilə bilər. *Fuzuli* – özünün orijinal *təxəllüsünü* mənalandıraraq göstərirdi ki, bu *təxəllüs* hər mənada onun əsərlərinə açar rolunu oynaya bilər. Sənətkarların *təxəllüsü* ilə onların yaradıcılığı, əsərlərində – əsaslandırıldıqları fikir və ideyalar arasında müəyyən yaxınlıq var. Məsələn, Mirzə Ələkbər Tahirzadənin «Sabir» təxəllüsü, Hüseyn Rasizadənin «Cavid» təxəllüsü sanki onların yaradıcılıqlarının ruhu, mayası ilə qaynaq-yıb-qovuşubdur, Klassik ədəbiyyatda və folklorlarda geniş yayılmış *təxəllüs* ənənəsini sonrakı dövr Azərbaycan yazıçıları və şairləri də davam etdirirlər.

TƏXMİS – klassik Azərbaycan poeziyasında şer şəkillərindən biri. Bəzən beşləmə də adlandırılır. Yaranma prinsipi təsdiqdə olduğu kimidir. *Təxmisin* ilk üç misrası müəllifin orijinal yaradıcılıq nümunəsidir, sonrakı iki misra isə başqa şairlərin əsərlərindən götürülür. Forma etibarilə *təxmis* sintetik müxəmməsdir. *Seyid Əzim Şirvaninin*, *Fuzuliyə* təxmislərindən birinin ilk iki bəndi:

Qədəhlərdə hübab-asa könül düşmüş həvalərdən,
Şərabi-nəbsiz dil Kəbəsi düşdü səfalərdən,
Qutarmaz, olmayınca məst, eşq əhli bəlalərdən,
«Kərəm qıl, kəsmə saqi, iltifatın binəvalərdən,
Əlindən gəldiyi xeyri diriğ etmə gədalərdən».

Dəri-dilbərdə hasildirmi əhli-eşqin amalı?
Və ya dəsti-fələkdən mən tək olmuş qüssə pamalı,
Məni, hal əhlisən, bir hal ilə qıl haldan hali,
«Səba, kuyində nədir dildarın üftadələr halı?
Bizim yerdən gəlirsən, bir xəbər ver aşinalərdən».

TƏCNİS – daha çox aşıq poeziyasında yayılmış şer şəkillərindəndir. Məzmununa görə *təcnislər* əsasən lirik xarakterlidir. Aşıq

poeziyası ilə bir sırada yazılı ədəbiyyatda da ara-sıra *təcnis* nümunələrinə təsadüf olunur. *Təcnisin* özünəməxsus xüsusiyyəti, adından görüldüyü kimi, burada qafiyələrin cinas üzərində qurulması ilə bağlıdır. Qafiyələnmə sistemi qoşma və gəraylıda olduğu kimidir. XIX əsrin görkəmli el sənətkarlarından *Şəmkirli Aşıq Hüseynin* təcnislərindən biri:

Bəlkə məni nəzərindən salan var,
Yada salmaz üç il, beş il, on beş il.
Heç deməzmi mənim dərdim çəkən var,
Həsret qalar üç il, beş il, on beş il.

Dərya elmim vermək olmaz ay ada,
Təbib olan, çağır gəlsin aya da,
Göz görməsə, ağıl salmaz a yada,
Gəl görməyə üç il, beş il, on beş il.

Aşıq Söyün qalıb dərd ayağında,
Xəstə şəfa bular dərd ayağında,
Ahu seyr eləyər dərd ayağında,
Ovçu gözlər üç il, beş il, on beş il.

Azərbaycan aşıq poeziyasında *təcnislərin* meydana çıxmasında ilk pillə rolunu cinas bayatılar oynamışlar. Digər tərəfdən, dilimizin ifadə imkanlarının genişliyi, onun ahəngdarlığı və musiqililiyi *təcnis* poetik formasının digər türkdilli xalqların ədəbiyyatı ilə müqayisədə Azərbaycanda daha geniş yayılmasına təkan vermişdir. Əlbəttə, cinas sözlərin zəruriliyi *təcnisdə* müəyyən formalizm ünsürlərinin meydana çıxma təhlükəsini yaradır. Lakin ustad sənətkarların *təcnislərində* bu cəhət qətiyyənlə nəzərə çarpmır. Burada sözlə fikrin, məna ilə məzmunun üzvi qaynağı yaranır.

Aşıq poeziyasındakı digər populyar şer şəkilləri kimi *təcnislər* də bir sıra poetik dəyişmələrə məruz qalmış, onların cığalı təcnis, dodaqdəyməz *təcnis* və s. formaları meydana çıxmışdır. *Təcnisin* ən çətin növlərindən biri də gedər-gəlməz və ya nəfəsçəkmə təcnisidir. Bu formalı şer onu qoşan, düzən sənətkarın daha çox ifaçılıq səriştəsi, güclü səs diapozonu olması, mahir saz çalmaq məharəti ilə əlaqədardır.

Nəfəsçəkmə təcnisdə «hüff» şəklində nəfəsin geri çəkilməsi ilə rədif yaradılır. Çox nadir hallarda yaranan nəfəsçəkmə *təcni-*

sin müsəddəs formalı bir nümunəsini *Aşığı Əsədin* şerləri arasında görürük:

Eşidib bilənlər, arif olanlar,
İnsan necə şeydə eyləməzmi hüff.
Bir tayfa görübən xəbər olanda,
Cavabın verəndə eyləməzmi hüff.
Xoş dilinən onu təkrar eyləsən,
Cavabın verəndə, ay edər of-of.

Bayqular məskəni yara qalyanı,
Tutubdu dəstinə yar a qalyanı,
Doldurub verəndə yara qalyanı,
Çəkəndə ləbində eyləməzmi hüff.
O şirin ləbindən busə dilədim,
Baxar, başın bular, ay edər of-of.

Gözüm əldə gördü o zərbabanı,
Könül həmdəm istər öz ərbabını,
Şərbaf toxuyanda o zərbabını,
Məkiyə tel atanda eyləməzmi hüff.
Məkik atıb şirin karın görəndə,
Bir teli qırılsa, ay edər of-of.

Süvari səməndi bir gündə minə,
Bir gündə atıla, bir gündə minə,
Əjdaha Əsədi bir gün dəminə,
Səra çəkəndə eyləməzmi hüff.
Vəfalı yar qəbrim üstən keçəndə,
Yada salar ağlar, ay edər of-of.

TƏZİYƏNAMƏ – Azərbaycan şəbih tamaşaları üçün yazılmış və əsas etibarilə Kərbəla hadisələrindən, imamların müsibətindən bəhs edən dini məzmunlu mənzumələr. *Məhəmməd Füzulinin* «Hədiqətüs-süəda», *Abbasqulu Ağa Bakıxanovun* «Riyazül-Qüds» kimi əsərləri bu janrın klassik nümunələrindəndir.

TƏRİFLƏR – satıcının satdığı malı təriflədiyi poetik parçalar. Əsasını improvizasiya təşkil edən bu cür *təriflər* şifahi xalq ədəbiyyatında geniş yayılmışdır. Satıcı bu poetik parçaları avazla söyləyə-söyləyə müştəri çağırır. Misal üçün:

Kəhrizlərim dərinə,
Kəhriz suyum sərinə.
Müştərimin yox sanı,
Kəhrizim can dərmanı.
Suyum axşama qalmaz,
İçsən canın ağrımaz.
Sərin su var, sərvəri,
Ürəyi yanan, gəl bəri!..

Yaxud:

Ətri xoş,
Dadı meyxos,
Görən yerdə qoymaz,
Yeyən yedikcə doymaz,
Sarı buğda çörəyi,
Sarı buğda çörəyi,
Gəl, gəl, ay müştəri!
Gəl, gəl, ay müştəri!..

TİFLANİ-MÜSLİM – əslində, vaxtilə Azərbaycanda geniş yayılmış müəyyən bir şəbih tamaşasının adıdır. *İmam Hüseyin*in əmisi oğlu *Müslimin* Küffə şəhərində faciəli surətdə həlak olmuş övladlarının aqibətindən bəhs edir (tərcüməsi «*Müslimin övladları*»dır). Lakin *Füzulinin* «Hədiqətüs-süəda»sı kimi, bəzən ümumiləşdirilərək termin kimi işlədilir, ümumiyyətlə, şəbih tamaşalarındakı ədəbi mətn, təziyənamə sinonimi kimi götürülür.

TÖVBƏNAMƏ – klassik poeziyada təsadüf edilən dinimistik məzmunlu şeirlər. *Tövbənamələrdə* insanın tövbə, peşmançılıq duyğusu, xaliq qarşısında öz kiçikliyi, həqirliyi, günahkarlığını dərk etmək hissi əsas yer tutur. *Tövbənamələr* şəkil etibarilə müxtəlif olsalar da, onların hamısının məzmununda dərin bir səmimiyyət və güclü etiraf duyğusu var. XIX əsr şairlərindən *Məhəmməd bəy Aşiqin* aşağıdakı tövbənaməsi buna misal ola bilər:

Ey xuda, sənə əyandır ki, vəfadaram mən,
Tutdurum işləri yad eyləyib ağlaram mən,
Leyk bu nəfsin əlində həmvəqq zaram mən,
Əliboş, üzüqara, bəndeyi-biaram mən.

Hər ki, tənbeh edəsən ona sözavaram mən,
Gəlmişəm dərgahinə, labüdü naçaram mən,
Rəhm qıl bari-xudaya ki, günahkaram mən,
Asiyü bədəməlü rusiyəhü xaram mən.

Tövbə, ya rəb, bu qədər bəd əməlimdən tövbə!
Məsiyət rəhinə həm get və gəlimdən tövbə!
Hər xilaf olmuş isə sınımış əlimdən tövbə!
Dəxi bundan sonra məkrü dəğəlimdən tövbə!

Eylərəm sidq ilə mən piş öz ölümdən tövbə!
Hər xəta çıxmış isə bir də dilimdən, tövbə!
Rəhm qıl barixudaya ki, günahkaram mən,
Asiyü bədəməlü rusiyəhü xaram mən.

TÖVHİD – bir janr kimi forması ilə yox, məzmunu ilə müəyyənləşir. Klassik poeziyada əsasən iki istiqamətdə: dini baxımdan Allahın birliliyinə inam və dünyəvi baxımdan müxtəlif mövzuları, fikirləri birləşdirmə məqsədi ilə istifadə olunmuşdur. *Həbibinin* tövhidindən nümunə üçün bir parça:

Ədəmdən ta ki, aləm oldu peyda,
Bulunmadı tapuna misli həmta.
Sana kim bənziyə, ey dilruba, kim,
Ki sənsən o ətəfi-əslü həyula.
Xəyalın xeylidür, ey şahı-özəm,
Edən canü gönül mülküni yəğma.
Pərişan zülfinin sevdalarından
Dimağım doldu fasid fikri-sevda.
Ləbi-ləlin fəraqından axıbdır
Gözüm hər dəmbədəm xuni-suvəyda,
Gözüntək görmədi bir fitnə əngiz
Olandan dövri-aləm çeşmi bina.
Görəldən nərgizi-məxmurun, ey dust,
Cahan xalqına oldum məstü rüsva...

TUYUQ – klassik Azərbaycan şerinin şəkillərindəndir. Mənşə etibarilə qədim türk poetik mədəniyyətinə bağlıdır. Forma cəhətdən bayatı və rübaini xatırladır, onlar kimi dörd misradan ibarətdir. Qafiyəsi əsas etibarilə cinas sözlərdən qurulan *tuyuq* ən çox əruzun rəməl bəhrində yazılır. Tədqiqatlara görə *tuyuğu*

türkdilli xalqların ədəbiyyatına ilk dəfə XIV əsrin görkəmli Azərbaycan şairi *Qazi Bürhanəddin* gətirmişdir. *Qazi Bürhanəddin* qələmindən çıxmış tuyuqlardan biri:

Zülfün açsan dünyada təşviş olur,
Qatı baxarsan, çigərlər riş olur,
Gözlərin qan tökməgə qurşanursa,
Dünyada çox kişilər dərviş olur.

USTADNAMƏ – məhəbbət dastanlarının əvvəlində oxunan aforistik məzmunlu qoşmalar. Adətən, hər dastanın başlanğıcında üç *ustadnamə* ifa olunur. *Ustadnamələr* bir tərəfdən dastan dinləyicilərinə gözəl insani keyfiyyətlər aşılayır, o biri tərəfdən isə aşıqlar bu spesifik qoşma növü vasitəsilə öz keçmiş ustadlarını, müəllimlərini yad edirlər. *Ustadnamələrdə* nəsihət çaları, didaktika ünsürləri güclü olduğundan burada atalar sözlərindən, zərb-məsələlərdən, ibrətamiz kəlamlardan və s. geniş istifadə olunur. Ustad aşıqlardan *Xəstə Qasımın* *ustadnamələrindən* biri:

Dəli könül, məndən sənə əmanət,
Demə bu dünyada qalım, yaxşıdı.
Məhşər günü qonum-qonşu tapılmaz,
Demə ulusum var, elim yaxşıdı.

Bir yerə gedəndə özünü öymə,
Şeytana bac verib kimsəyə söymə,
Əgər güclü isən, fağırı döymə,
Demə var qüvvətim, qolum yaxşıdı.

Qoçaqdan olubsan, sən də qoçaq ol,
Qadadan, bələdan gen gəz, uzaq ol.
Açıqqabaqlı ol, müdam alçaq¹ ol,
Demə ki, pulum var, malım yaxşıdı.

Xəstə Qasım kimə qılsın dadını,
Canı çıxsın özü çəksin odunu,
Yaxşı igid yaman etməz adını,
Yaman ad etməkdən ölüm yaxşıdı.

FACİƏ – dramatik əsər növlərindən biri. *Faciədə* qəhrəmanla ictimai mühit arasındakı kəskin ziddiyyətlər və amansız müba-

rizə sonda birincinin məhvi ilə nəticələnir. İlk dəfə qədim Yunanıstanda meydana çıxan *faciə* başqa janrlarla müqayisədə yüksək janr hesab edilirdi. Bu da çox güman ki, *faciədəki* konfliktin xarakteri ilə bütövlükdə *faciəlik* kateqoriyasının özü ilə bağlı idi. Azərbaycan ədəbiyyatında *faciə* janrının ilk nümunəsi N.B.Vəzirovun «Müsibəti-Fəxrəddin» əsəridir (*bəzi tədqiqatçılar N.Nərimanovun «Nadanlıq» dramını da faciə hesab edirlər, lakin bizim fikrimizə bu əsərdə konkret faciə kolliziya olmadığından həmin fikrin üzərində israr etməyə ehtiyac yoxdur*). Bir neçə nümunə istisna olunmaqla klassik dramaturgiyamızda *faciə* janrına o qədər də böyük diqqət yetirilməmişdir.

FƏRD – klassik poeziyada ən kiçik ölçülü lirik əsər. Bir beytdən ibarət olur və çox zaman müəllifin başqa əsərlərinin tərkibində işlənir. Fərdlər tək beyt kimi ayrılıqda bitkin və dolğun bir fikri ifadə edir, məzmun tamlığı ilə seçilir. A. Bakıxanovun. «Kitabi-Əsgəriyyə» hekayəsində aşiqin vəziyyəti ilə bağlı bir fərd:

Çəkmə qəm, ey aşiqi-dilxəstə, mən yarəm sənə,
Özgələr cövr eylədikdə mən həvadaram sənə.

FƏXRİYYƏ – klassik Azərbaycan və Şərq şerində lirik poetik şəkil. Formal xüsusiyyətləri ilə məsnəvi, yaxud qəzəli xatırlatsa da, *şəxriyyə* məzmunu, ifadə etdiyi fikir etibarilə həmin şer şəkillərindən fərqlənir. *Fəxriyələr* şairlərin öz-özlərinə oxuduqları odalar, himnlərdir. Burada şairin ağı, qabiliyyəti, poetik istedadı və s. dəbdəbəli ifadələrlə təriflənir. Xaqaninin məşhur *fəxriyələrindən* birinin ilk beytləri:

Şaham, mənim əlimdədir bu söz mülkü, söz diyarı,
Bu dünyada tək mənimdir söz mülkünün ixtiyarı.

Nadir-nadir mənaların Məryəminə ruh verənəm,
Uca, yüksək fikirlərin aləminə hakim mənəm.

¹ Sadə səmimi mənasında.

Mənim bakir sözlərimdir xasiyyətdə ruh tilsimi,
Mənim qəlbim ruhlandırır ağılları işıq kimi.

Sehr düzən şairlərə sapı verən bil mənəm, mən,
Bütün şer zərrələri hey qafiyə alır məndən.

XİTAB – göstəriş, nəsihət, məsləhət təriqi ilə bir nəfərə, yaxud bir qrup şəxsə müraciət. *M. F. Axundovun «Təmsilat»* ın başlanğıcında «*Xitab bər-katib*» və «*Xitab bər-naqil*» adlı iki ədəbi müraciət mətninə təsadüf edilir. Mənzum *xitabın* müxtəlif nümunələrinə XIX əsr Azərbaycan şairlərinin əsərlərində dönə-dönə rast gəlmək mümkündür. Əyanilik üçün *Seyid Əzim Şirvaninin Həsənbəy Zərdabiyə* xitabını burada misal gətiririk:

Ey Həsənbəy, müəllimi-dana,
Ey edən əhli-islami ehya!
Ey çatan aləmə səfa səndən,
Eyləyir Seyyid iltica səndən!
Kim, bu məktub kim, xəyalımdır,
Əhli-Qafqazə ərzi-halımdır,
Edəsən çap, ey gözüm nuri,
Ta ki, ola ruzigar məşhuri.

XƏMSƏ – klassik Azərbaycan və Şərq poeziyasında mənzum əsərlər toplusu. Beş poemadan ibarət olan «Xəmsə»nin klassik nümunəsini *Nizami Gəncəvi* yaratmışdır. Sonrakı Şərq şairləri də «Xəmsə» yaradarkən *Nizaminin* poetik ənənələrindən, sənət prinsiplərindən çıxış etmişlər.

HALAY MAHNILARI – toylarda, bayram və şənlik mərasimlərində əl-ələ tutub, yaxud qol-qola girib dövrə vura-vura və xorla halay tuta-tuta oxunan mahnılar. Yallı oyunlarının mətnli şəklidir və mətnlər də bu cəhətdən nəzərə alınaraq yaranmışdır. Əsas etibarilə Azərbaycanın cənubi-şərqi hissəsi üçün səciyyəvidir. *Halay mahnılarından* bir nümunə:

Nar, nar, Nargilə,
Durun gedək yargilə.

Gedirdim yolum ilə,
Oynurdum gülüm ilə.
Yarı yaman eylədim,
Lal olmuş dilim ilə.

Gəlirdim qıraq ilə,
Gül biçdim oraq ilə.
İtirdim nazlı yarı,
Gəzirəm soraq ilə.

Boğazımda silsilə,
Meh düşüb qızılgül.
Oğlan, faytonu gətir,
Dur gedək sizingilə.

Partaxal dilim-dilim,
Gəl əyləş mənim gülüm,
Əgər sənə söz desəm,
Lal olsun mənim dilim.

HANA NƏĞMƏLƏRİ – mövzusu etibarilə xalça sənətini, xalçaçılıq peşəsini, xalça toxuyanların güzəranını ifadə edən nəğmələr. *Xalçaçı* öz sənəti ilə fəxr edir, xalçanın bədii-estetik gözəlliyi tərənnüm olunur, xalça evin dirəyi hesab edilir, Bir nümunə:

Evin dirəyi,
Gəlin gərəyi,
Gülün qonçası,
Evin xoңçası,
Güllü gözəlmiş,
Qırmızı gəlin,
Qənim, mələlim,
Səbrim, qərarım,
Ala göz sonam,
Xan qızım hanam!

HAXIŞTA – şifahi xalq poeziyasının şer şəkillərindən biri. Toy və nişan mərasimlərində oxunan şən, nikbin mahnılardır. Əsasən, Ermənistanın vaxtilə azərbaycanlılar yaşamış rayonlarında və Naxçıvan ərazisində yayılmışdır. Mahnının bayatıdan ibarət

əsas misralarını bir nəfər oxuyur, hər misranın sonunda gələn «*haxışta*» nəqəratını isə hamı təkrar edir. Məsələn:

Araz qırağı çiçək,
Haxışta.
Oraq götür, gəl biçək,
Haxışta.
Qardaş, nişanlın gördüm,
Haxışta.
Üzündə yumru birçək,
Haxışta.

HAÇA BEYT – qoşayarpaq qoşmaya aşuqların bir qismi tərəfindən verilən ikinci ad.

HEKAYƏ – Azərbaycan epik ədəbiyyatının kiçik janrlarından biridir. *Hekayədə* insan həyatının konkret bir səhnəsini, müəyyən bir epizodu təsvir etmək yolu ilə ümumiləşdirici tip və xarakterlər yaratmağa üstünlük verilir. Klassik Azərbaycan *hekayəçiliyinin* ən yaxşı nümunələri XX əsrin əvvəllərində meydana çıxmışdır.

HECA – Azərbaycan aqış şeirinin və xəlqi poeziyanın əsas vəznı. Sait səslərin və təqtillərin hər misradakı bərabərliyi prinsipi üzrə qurulmuş *heca* vəzninə aşuq yaradıcılığında bəzən barmaqhesabı da deyirlər. Heca vəznı müasir Azərbaycan şairlərinin yaradıcılığında bir sıra dəyişikliklərə uğramışdır.

HƏBSİYYƏ – orta əsrlər Şərq, eləcə də Azərbaycan poeziyasında geniş yayılmış janr. Həbs, zindan həyatı ilə bağlı şəkildə meydana çıxırdı. *Həbsiyyələri* müəyyən mənada həm də azadlıqlarını hökmdar qulluğuna girdikləri gündən itirmiş saray şairlərinin yaradıcılıqlarının təbii və məntiqi janrı hesab etmək lazımdır. Klassik Azərbaycan poeziyasında *Xaqaninin*, *Fələki Şirvaninin* və b. həbsiyyələri məşhurdur. Fələkinin həbsiyyəsindən bir parça:

Heç kəs ilə həyatda karım yox,
Kara gəlmək üçün da yarım yox.

Yaralı qəlb ilə aman, yarəb,
Ağrıya səbr ilə qərarım yox.

Belə bir zindan içində daha,
Dözməyə artıq iqtidarım yox.

Öldürün, qurtarın bu zillətdən,
Etməyə naləm, ahu-zarım yox.

Hər nəyim var idi, fəna oldu,
Yoxa çıxmış həyatda varım yox.

Canımı saxlamağa zindanda,
Duadan başqa arzularım yox.

Düşmüşəm bəndə çarəsiz, bikəs,
Qapını açmağa açarım yox.

HƏDİQƏTÜS - SÜƏDA – əslində, Məhəmməd Füzulinin peyğəmbərin, onun qızı Fatimənin və əmisi oğlu və kürəkəni Əlinin ölümündən, Kərbəla hadisələrindən bəhs edən məşhur əsərinin adıdır (tərcüməsi «*Şəhidlər bağçası*»dır). Lakin uzun müddət Azərbaycan şəbih tamaşalarında ədəbi mətn kimi istifadə olunduğu üçün, bəzən şəbih tamaşalarında oynanılan mətnləri ifadə edən termin kimi işlədilir. «*Tamaşanın hədiqətüs-süədasi*» – Yəni ədəbi mətni.

HƏRBƏ-ZORBA – Azərbaycan aşıq şerində təsadüf edilən fəxriyyə tipli lirik əsər. *Hərbə-zorbalarda* yumor elementləri də üstünlük təşkil edir. Aşıqlar, adətən, deyişmə prosesində rəqib qarşısında öz üstünlüyünü göstərmək məqsədi ilə *hərbə-zorbalara* müraciət edirlər. Forması əsas etibarilə qoşmadır. El sənətkarı *Məşkinli Məhəmmədin* herbə-zorbalardan biri:

Filü gərgədan tək gırrəm meydana,
Əsrəmiş nərlər tək sallam rəzmi-çəng.
Şirü bəbirmisal bir əjdahayəm,
Yoxdu dəryalarda mənim tək nəhəng.

Dastani-Rüstəmdə mən qəhrəmanam,
İldırım tək yandırılan yaxanam,

Dosta həlim, düşmənilə yamanam,
Meydanda tab etməz hindinən firəng.

Əzrail zəhmimdən çəkməz nəfəsin,
Suri-İsrafilin batırram səsin.
On min, yüz min şair eləsə bəhsin,
Verməz cavabımı Cəmşidi-hüşəng.

Məşkin Məhəmmədəm, Kuhi-Əlvəndəm,
Sərəndib, Kəsarut, hut, Sərbiləndəm,
Ağrı dağı, Elburz, həm Dəməvəndəm,
Mən Əli Quluyam, xalis yekirəng.

HƏCV – klassik Azərbaycan poeziyasında çox yayılmış şer növlərindən biri. *Həcvlərin* bir çoxu özünün kəskin ictimai xarakteri, dövrün yaramazlıqlarından narazılıq əhvali-ruhiyyəsi ilə seçilir. İnqilaba qədərki Azərbaycan şerində sırf şəxsi məqsədlərlə yazılan, ayrı-ayrı adamları hörmətdən salmaq məqsədi güdən *həcvlər* də olmuşdur. *Həcvlər* qəzəl, qoşma, məsnəvi, müxəmməs və s. poetik formalarda meydana çıxıb bilər. Azərbaycan poeziyasında *həcvi* ictimai məzmunca zənginləşdirən *Qasımbəy Zakirin* məşhur «*Şişəliləri həcv*» əsərindən bir neçə bənd:

Fisqü fücür həddən aşıb Şişədə,
Erkəyi, dişisi yaman peşədə,
Mənəm qalan təkə bu əndişədə,
Zəmanə dönübdü, qovğayə bir bax.

Palajenya nəqli olub ta möhkəm,
Gərək bəy azalda zülmün dəmadəm,
Dəxi də artırır bu əhli-sitəm,
Yanında çalınan zurnaya bir bax.

Səhra mərdümünü şəhr əhli görcək,
Yalvarıb, yaxarıb oturdar cəmlək,
Bəş arşında sürüşdürər üç çərək,
Taciri seyr eylə, sevdəyə bir bax.

HOLAVARLAR – Azərbaycan şifahi xalq poeziyasının şəkillərindən biridir. Əkinçilik və cütçülüklə bağlı tarixən formalaşmış qədim xalq nəğmələridir. Forma və qafiyə prinsipi etibarilə

holavar bayatının xüsusi mövzu ətrafında qruplaşan növüdür. Bir nümunə:

Öküzüm birdi mənim,
Taleyim kürdü mənim,
İki oldu öküzüm,
Qaraçuxam durdu mənim.

ÇARPARƏ – Azərbaycan klassik poeziyasında o qədər də geniş yayılmayan şer şəkillərindən biridir. Çox güman ki, *çarpara* farsca «*dörd parça*», «*dörd hissə*» mənasında işlənən «*cahar parə*» sözündən yaranmışdır. Bu da *çarparənin* hər beytinin dörd bərabər yarımmisraya bölünməsi ilə əlaqədardır. Əsasən XIX əsrdən başlayaraq Azərbaycan şerində vətəndaşlıq hüququ qazanan çarparələr öz ritmikliyi, oynaqlığı, təqtilərin ideal proporsionallığı ilə seçilir. *Çarparənin* klassik nümunələrini Azərbaycan poeziyasında *Seyid Əbülqasim Nəbati* yaratmışdır. Onun «*Get dolanginən, xamsənhənuz, püxtə olmağına çox zaman gərək*» misraları ilə başlayan çarparəsi məşhurdur. XIX əsr Azərbaycan şairlərindən *Seyid Nigarinin* çarparəsindən bir neçə bənd:

Dərdü möhnətin, ey sənəm, sənəm,
Eşq ilə çəkən bir mənəm, mənəm.
Arü varini rahi-mehrdə,
Tarümar edən bir mənəm, mənəm.

Çəkmişəm cəfa, eylə bir vəfa,
Sən də ələta, can sənə fəda,
Rahimehrdə zarü bivəfa,
Tarikül-vətən bir mənəm, mənəm.

Eyləgil xitab, verməgil əzab,
Üzdən al niqab, verməgil əzab,
Təxmi mehrini rəşki afitab,
Sinəyə əkən bir mənəm, mənəm.

CİNAS – yazılış baxımından əksər hallarda eyni olub müxtəlif mənalar bildiren omonim sözlər. Aşıq ədəbiyyatının populyar şer şəkillərindən biri olan təcnisdə bütün qafiyələr *cinas* sözlər-

dən ibarət olur. *Cinas* bayatılarda da qafiyələnən sözlər *cinas* olurlar. Məsələn:

Aşiqəm, kim sadağa?
Kim qurban, kim sadağa?
Mən Məcnun varisiyəm,
Qoymanam kimsə dağa.

Yaxud:

Zülfün suda mar kimi,
Oynar su damar kimi,
Sızıldatdın aşıqi
Yağa su damar kimi.

CÜNK – əsrin əvvəllərinə qədər ədəbiyyat həvəskarları tərəfindən tərtib edilən poeziya antologiyaları – əlyazma kitabları. *Cüng* sahibinin ədəbiyyata bələdliyi, şəxsi zövqü, savadı, ədəbi mənbələrə bələdliyi, nəhayət, hansı regionda yaşaması onun tərtib etdiyi əlyazma antologiyasının xarakterini və mündəricəsini müəyyənləşdirir. *Cünglər* həm eyni janrdə yazılmış poeziya nümunələrini, həm də müxtəlif janrlı poetik parçaları özündə ehtiva edə bilər. Ədəbiyyat tarixinin öyrənilməsində, habelə mənbəşünaslıq baxımından, *cünglərin* mühüm əhəmiyyəti var.

CIDIR NƏĞMƏSİ – cıdır oyunlarında (*tamaşalarında*) həm oyunçuların (*iştirakçuların*), həm də azarkeşlərin (*xüsusən, cavan qızların*) oxuduqları nəğmələr. Mövzuları qəhrəmanlıq motivlərindən tutmuş məhəbbət motivlərinə cən geniş ehtiva dairəsinə malikdir. «Ç» və «P» səsinin alliterasiyasından ustalıqla istifadə edilərək yaradılmış bir *cıdır* nəğməsi:

Çapar atım,
Çap, çap!
Cıdır atım;
Çap!
Çap!
Ötən gəlib
Yetişdi!
Tap, tap!.
Çapar atım,

Çap, çap!
Çap!
Çap!

CİĞA– Azərbaycan aşıq poeziyasında qoşma, gəraylı, müxəmməs və s. tərkibində istifadə olunan qeyri-müstəqil şer parçası. Qoşma, yaxud müxəmməslə müqayisədə *cığanın* ritmi daha oynaq olur. *Cığanın* hər misrası öz arasında qafiyələnilir. Həmin qafiyə qoşmanın, yaxud müxəmməsin qafiyə sistemindən fərqlənir. *Aşıq Əsədin* məşhur cığalı müxəmməsini burada misal gətirmək olar:

Can alan, getmə dayan, bil, məni candan elədin sən,
Təbiət bəzək vurub, şövkəti-şandan elədin sən,
Kirpiyin ox kimidir, qaşı kamandan elədin sən.
Oxudun qumru kimi, məni lisandan elədin sən.

Xoşdumu o lisanın,
Xub verilib nişanın,
Yoxdu özgə nöqsanın,
Gözəl camalın,
O pür kamalın,
Dürdanə xalın,
Xalındı qoşa,
Səni min yaşa,
Dövrən sür başa.

Gəzməkdə, sallanmaqda dünyanı heyran elədin sən...

CİĞALI TƏCNİS – təcnisə cığa-bayatı əlavə olunması yolu ilə əmələ gəlir. Aşıq poeziyasının mürəkkəb və son dərəcə melodik şəkillərindən biridir. *Təcnisin* ilk iki misrasının arasında *cığa* gəlir. *Cığa-bayatının* qafiyələri də *təcnisin* qafiyələri kimi cinas olur. Əsas mətnlə *cığa* arasında qafiyə fərqi olsa da, məna, məzmun baxımından onlar bir-birini davam etdirir və tamamlayırlar. Bir sıra hallarda *təcnislə cığanın* qafiyələri də eyni olur. Bu prinsiplər cığanın digər aşıq poeziyası şəkillərinə qoşulması prosesində də, əsasən, qorunub saxlanılır. *Ələsgərin* məşhur cığalı *təcnislərindən* bir nümunə:

Arif olan, bir od düşüb canıma,
Əridib döndərir a yağa məni.
Yox aşıq, ay ağa,
Yetiş dada, ay ağa,
İllər xəstəsi canım,
Yar gəldi, qalx ayağa.
Ağa olan qulun salmaz nəzərdən,
Salma nəzərindən, ay ağa, məni.
Kamil ovçu, ovun görcək sin, ayə!
Oxu dərsin əzəl başdan «sin», ayə!
Yox aşıq, sin ayə,
Tər damlayan sinayə,
Xəstənin gözü düşmüş
Yetkin nar, tər sinayə.
Ömr azaldı, vədə yetdi sinnə, ayə!
Bir gün də bükərlər, ay ağa, məni.
Mənim yarım yaşıl geyib, İncidir,
İncə beldə gümüş kəmər, inci, dür.
Yox aşıq, incidir,
İnci mərcan, inci dür,
Yaman övlad, bəd qonşu,
Qohum-qardaş incidir.
Xəstə düşdüm, bu dərd məni incidir,
Tut dəstimdən, qaldır ayağa məni.

ŞAH BEYT – klassik Azərbaycan poeziyasında qəzəl, yaxud qəsidənin ən dolğun, tutarlı, poetik cəhətdən mükəmməl beyti. Ustad sənətkarların, məsələn, *Füzulinin* yaradıcılığında az qala hər beyt *şah beyt* etalonuna uyğun gəlir. Bəzən *şah beytlər* qəzəlin, yaxud qəsidənin ümumi kontekstindən ayrılaraq müstəqil şer nümunələri kimi bayaz və cünglərə daxil edilir.

ŞƏBƏDƏ – mövzu etibarilə məzəmmət, lağ, yüngül istehza xarakteri daşıyan şer parçaları. Folklorada və aşıq poeziyasında xüsusilə geniş yayılmışdır. *Şəbədədə* hər hansı şəxsin davranışındakı, məişətindəki, xarakterindəki bu və ya digər naqis, qüsurlu cəhəti götürülərək məzəmmət və lağ tərqi ilə daha da qabarıqlaşdırılır. *Aşıq Ələsgərin* aşağıda misal gətirdiyimiz gəraylısı şəbədəyə nümunə ola bilər:

Ala gözlü, nazlı dilbər,
Elindən xəbərin varmı?
Dörd bir yanın bağça, söyüd,
Gülündən xəbərin varmı?

O zaman ki, gəldim sizə,
Mayıl oldum ala gözə,
Zibilin çıxıbdı dizə,
Külündən xəbərin varmı?

O vədə ki, gəlin oldun,
Qabırğası qalın oldun,
Qaynanana zalım oldun,
Dilindən xəbərin varmı?

Daha düşübsən hənəkdən,
Suyun qurtarıb sənəkdən,
Məmən çıxıbdı köynəkdən,
Tulundan xəbərin varmı?

Ələsgərlə çəkmə dava,
Ariflər baxsın hesaba,
Cehizindi qırıq tava,
Malından xəbərin varmı?

ŞƏBİH – Yaxın və Orta Şərq ölkələrində, eləcə də Azərbaycanda yaranan və geniş yayılan dini misteriyalar. *Şəbih* tamaşaları şiəliklə daha çox bağlı olduğundan Azərbaycan və İran ərazilərində geniş populyarlıq qazanmışdır. Ərəbcə «*şəbiyyə*» sözündən yaranan *şəbihin* mənası «bənzər», «oxşar» deməkdir. Bu da tamaşaların məzmunu və xarakteri ilə – yəni şəbihdə dini müqəddəslərin həyatını, aqibətini göz önündə canlandıran səhnələrin, epizodların göstərilməsi ilə bağlıdır. *Şəbihdə* meydan teatrının ünsürləri qabarıq şəkildə nəzərə çarpmaqdadır. Başqa sözlə desək, məzmununun sırf dini xarakter daşmasına baxmayaraq, o, xalq teatrının yaradıcılıq ünsürlərindən bəhrələnmiş və bu yolla zənginləşərək müəyyən fərqli, hətta deyərdik ki, milli xüsusiyyətlər qazanmışdır. Təbii ki, *şəbih* tamaşalarının populyarlığı, əgər belə demək mümkünsə, xüsusi *şəbih* dramaturgiyası, hətta *şəbih* rejissurasını meydana çıxarmışdır. Bu tamaşanın ssenarisi epik-dramaturji xarakterlidir, müəyyən tarixi materiala əsaslanır. *Şəbihlərdə*, bir qayda olaraq, İslam tarixinin faciəvi hadisələri, hakimiyyət, di-

ni liderlik uğrunda müxtəlif şəxslər və tayfalar arasında gedən qanlı mübarizənin səhnələri öz əksini tapır. Mövzu spesifikliyi *şəbihin* poetikasına və ifa tərzinə də təsirsiz qalmamışdır. *Şəbih* tamaşaları məhərrəmlik günlərində oynanırdı və dini hissələrin daha da coşdurulmasına xidmət edirdi. Adlarının, süjetlərinin müxtəlif olmasına baxmayaraq («*Əlinin qətli*», «*İmam Hüseynin qətli*», «*Həzrət Abbasın şəhid olması*», «*Qasım otağı*», «*Kərbəla müsibəti*», «*Müslümün Kufədə qətli*», «*Müslümün oğlanlarının qətli*» və s. və i. a) *şəbih* tamaşalarının hamısında qarşı-qarşıya qoyulan, biri dini sadiqliyi, mənəvi təmizliyi, əqidə bütövlüyünü, ikincisi isə zalımlığı, qəddarlığı, amansızlığı təcəssüm etdirən *İmam Hüseyn* və tərəfdarları ilə yezid və onun tərəfdarları arasındakı qarşıdurma və qanlı mübarizə əks etdirilir. Şiə ideologiyası birincilərə məhəbbət, ikincilərə isə nifrət aşılamaq üçün *şəbih* tamaşalarının topladığı auditoriyadan geniş istifadə edirdi. *Şəbihlərdə* adamları riqqətə gətirmək, təsirləndirmək üçün patetikadan, zahiri effektdən, riqqətləndirici şer parçalarından və s. geniş istifadə olunurdu.

ŞƏBİHGƏRDAN – *şəbih* tamaşalarında iştirak edən «*aktyorlar*». Xüsusi hazırlıq keçməsələr də, onlarda müəyyən professionalizm ünsürləri var idi. Səsin təsirliliyinə, rolun xarakterindən asılı olaraq zahiri görkəmə və boy-buxuna xüsusi diqqət yetirilirdi. Maraqlıdır ki, çox vaxt dini hissələrin təsiri altında hətta professional *şəbihgərdanlar* da «mənfi» personajların – *Yezidin*, *Şümüri*n və başqalarının rollarını «*oynamaq*» istəmirdilər.

ŞƏRHİ-HƏDİS – klassik Azərbaycan poeziyasında təsadüf edilən dini məzmunlu, əksərən süjetli şer parçaları. Konkret forması yoxdur. Qafiyələnmə prinsipi, əsasən, məsnəvidə olduğu kimidir. *Şərhi-hədisdə* peyğəmbərin hədislərindən biri götürülür və onun izahı, şərhı verilir. Belə şer parçalarını şərti olaraq iki hissəyə ayırmaq olar. Birinci hissədə peyğəmbərin hədisinin qısa məzmunu verilir, bunun ardınca isə şairin didaktik xarakterli təfsiri gəlir. *Şərhi-hədislərin* bir çox diqqətəlayiq nümunələrini yaratmış *Seyid Əzim Şirvaninin* divanında bu dini xarakterli şerlər müasir həyatla, əxlaq və mənəviyyat problemləri ilə, inkişaf və irəliləyişin, ictimai tərəqqinin zəruriliyi fikri ilə əlaqələndirilir. Bununla da şair bir tərəfdən peyğəmbərin nəsihət və kəlamları-

nın, ibrətəməz hekayətlərinin bütün dövrlər üçün müasirliyini göstərir, o biri tərəfdən isə həmin hədisdən çıxış edərək özünün bir sıra nəsihətəməz ideyalarını oxucularla bölüşür:

Bir hədisi-səhihdir bu xəbər.
Söyləyibdir cənabi peyğəmbər
Ki, Süleyman Nəbi əleyhi səlam,
Hər güruhun dilin bilirdi tamam.
Ey oğul, bil, bu rəmzdən mətləb,
Deyil ancaq lisan lisani-ərəb.

Həqq özü hər lisanə danadır,
Hər lisan həqq yanında zibadır.
Var bizim dörd kitabımız ari,
Hər biri bir lisan ilə cari.
Biri «Tövrat» idi giranmayə,
Gəldi ibri dilində Musayə.
Biri «İncil» idi, biri «Zənbur»,
Hər biri bir lisan ilə məşhur.
Çün Məhəmməd ərəbdən etdi zühur,
Öz lisanında qıldı həqq məmur.
Türkdən göndərəydi gər ani,
Türk dilində olurdu «Qurani».

ŞƏRHÇİLİK – klassik Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında filoloji tədqiqat janrı. Milli filoloji fikirdə şərhçiliyin ilk görkəmli nümayəndələrindən biri məşhur Azərbaycan şairi və alimi *Xətib Təbrizidir*. Onun «*Şərhül-həməsə*» əsərində VI-IX əsrlərdə ərəb klassik şer nümunələrindən ibarət olan antologiyanın – həməsənin geniş şərhi verilmişdir. Şərhçilik mətnşünaslıqla sıx bağlıdır. Bura ədəbi abidənin ən mükəmməl nüsxəsinin seçilməsi, abidənin mətninin bu və ya digər oxunuşunun əsaslandırılması, aydın olmayan hissələrin konyekturası (*şərhçi tərəfindən islahı*), mətnin yaranma tarixinin araşdırılması daxildir. Tarixi-ədəbi xarakterli *şərhlər* həmçinin mətnin tarixi əsaslarını və onun ədəbi fikrin inkişafında yerini də göstərir. XIX əsrdən etibarən *şərhçilik* Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında daha geniş yayılmış və onun elmi bazası xeyli qüvvətlənmişdir. Görkəmli Azərbaycan alimi, rus şərhşünaslığının yaradıcısı *Mirzə Kazımbəyin* «Əssəbus-səyyar», «Məhəmmədiyyə», «Səbatül-acizin», «Müxtə sərül-vikqayət»,

«Qisseyi-Yusif», «Dərbəndnamə», «Gülüstan» kimi Azərbaycan, ərəb, fars, türk, tatar dillərində olan klassik abidələrə, habelə A. S. Qriboyedovun «Gündəliklər»inə yazdığı geniş və əhatəli şərhlər bu filoloji janrın milli ədəbiyyatşünaslıqdakı güclü inkişafından xəbər verir. *Hüseyn Əfəndi Qayıbovun «Azərbaycanda məşhur olan şüəranın əşarına məcmuədir» antologiyası, F. Köçərlinin bir sıra məqalələri də bilavasitə şərhçilik-mətnşünaslıq aspektindədir.*

ŞƏHRƏNGİZ – klassik Azərbaycan və Şərqi poeziyasında bilavasitə şəhər həyatının, məişətinin, şəhərlilərin təsviri və tərənnümü ilə bağlı şeirlərin ümumi adı. Bəzən bu məzmunlu şeirləri *şəhraşub* da adlandırırlar. Mənası «*şəhərə qarışıqlıq salan*» deməkdir. Ümumilikdə şəhər həyatının təsviri ilə bağlı olsalar da, şəhrəngizlər konkret təsvir predmeti baxımından müxtəlifdir. Burada həm bir gözəlin tərənnümünü verən, həm şəhərin görkəmli yerlərini təsvir edən, həm də şəhər sakinlərini peşə və maraqlarına görə səciyyələndirən lirik parçalara rast gəlmək olur. Ayrı-ayrı sənət sahiblərinin işini, məşğuliyyətini və s. işıqlandıran *şəhrəngizlər* «peşə poeziyası» adı ilə tanınır. XII əsrdə yaşayıb-yaratmış şairə *Məhsəti Gəncəvinin* aşağıdakı şəhrəngizi bu növ poeziyaya misal ola bilər:

Hamamçıya deyin, mümkünsə bu gün,
Hamam qızdırmasın camaat üçün.
Mən çimmək suyunu göz yaşlarımdan,
Odu qəlbimdən edəcəm bütün.

Şəhrəngizlər şairin şəhər mühitinə münasibətindən və mövcud cəmiyyətə baxışından asılı surətdə lirik və satirik xarakterli ola bilər.

Şəhrəngizlərin vahid forması yoxdur. Onlar, əsasən, rubai, qoşma və məsnəvi şəklində yazılırlar. Burada bəndlərin sayı da məhdudlaşdırılmır. Mövzunun tələbindən asılı olaraq onlar artırılıb-azaldıla bilər.

ŞİVƏN – yas mərasimində ölənin üçün təsirli, yanıqlı sözlərlə, oxşamalarla hönkür-hönkür ağlamaq, üz çırmaq, saç yolmaq *şivənin* əsas əlamətlərindəndir. Misal üçün, «*Dədə Qorqud*»da Burla

xatun oğlunun ölüm anında dedikləri: «*Güz alması kimi al yanığını dartdı. Qarğı kimi qara saçlarını yoldu. Oğul, oğul deyibən zarlıq qıldı ağladı*».

Müraciətində, yaxud da sonluğunda daha çox «vay» kəlməsi işlədilən *şivən* deyimləri şəkli xüsusiyyətlərinə görə konkret formada olmur.

XVIII əsrdən dövrümüzdə gəlib çatmış bir *şivən* nümunəsi (*Qarabağ hakimi İbrahim xanın oğlu Cavadın ölümü münasibətilə anasının dediyi* «Oğul vay!») bu baxımdan, xüsusən, qiymətli-dir:

Yayınma gözümdən, dinim, imanım, oğul vay!
Fikrim, xəyalım, təkdə şirin canım, oğul vay!
Dərdini çəkən ellər ilən yanım, oğul vay!
Heybətli Cavadım,
Qüdrətli Cavadım,
Gəl etmə fəramuş məni,
İzzətli Cavadım!

İstər nəzm, istərsə də nəsrə olan *şivən* nümunələrində *şivən* deyinin ölənə münasibəti qabarıq şəkildə ön plana çəkilir.

Övladların dilindən ata üçün deyilən *şivənə* bir misal: «*Bizi yetim qoyub gedən, ata vay! Ay ata, niyə belə tez getdin?! Bizi sən kimə tapşırıb gedirsən? Sənsiz bizim günümüz necə olacaq?! Evinizin dirəyi, el-obada sözü ötən, ata vay ey, ata vay!*»

Qızların öz nişanlıları üçün dedikləri *şivən*in ən xarakter nümunəsi yenə də «Dədə Qorqud»dadır. Nişanlısının ölüm xəbərini eşidən «*Banıçığək qaralar geydi, ağ qaftanını çıxardı. Güz alması kimi al yanığını dartdı, yırtdı*.

– *Vay, al duvağım əyası! Vay, alnım, başım umudu! Vay, şah yigidim! Vay, şahbaz yigidim! Doyunca üzünə baxmadığım xanım yigit! Qanda getdin məni yalnız qoyub, canım yigit! Göz açıban gördüyüm, könül ilə sevdiyim! Bir yastıqda baş qoyduğum! Yolunda öldüyüm! Qurban olduğum! Vay, Qazan bəyin işığı! Vay, qalın oğuzun imrəncisi Beyrək – deyib zar-zar ağladı*».

Ana *şivəni* istər formasına, istərsə də məzmununa görə diqqətli cəlb edir. Burada oxşama, layla, ağı və bir sıra digər xalq şəri nümunələrindən istifadə olunur. Vaxtsiz ölən uşağı üçün ana «*evi-*

min yaraşığı, ocağımın odu, bağçamın gülü, toysuz-düyünsüz, gəlin otağı görməyən balam vay!» – deyə şivən deyir.

Bəzən ana öz *şivə*ində övladının ölüm səbəblərini də söyləyir:

Ay anan sənə qurban, oğul ey, balam ey,
Dərdinə dərman tapılmayan,
Ağ ciyəri suya dönən,
Qara ciyəri qana dönən,
Ağzı acı dərmanlı,
Bədəni ulduz yaralı,
Axar sulardan doymayan canına
Anan qurban, anan qurban!

MÜNDƏRİCAT

Bir-neçə söz	5
«Araz» sözü haqqında	6
Hekayə haqqında etüdlər	9
Redaksiyaya məktub	14
«Axmısan hissimdə, duyğumda, şerim...»	19
Azərbaycan hekayəsi haqqında söz	22
Sadəliyin müdrikliyi	26
«Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti haqqında	30
Çətin yollarla	32
Şəfqətlə, məhəbbətlə	36
Bu kitab haqqında bir-neçə söz	40
Fəridə Vəzirovanın «Ədəbi -tənqidi qeydlər» kitabının əlyazması haqqında	43
Xeyirin böyük müttəfiqi	45
Kitab mənəvi sənətdir	48
Mehdi Hüseyn xatirəsi	52
Sözün qanadı var... ..	55
İlk kitabın sınağı	58
Unudulmaz səfəri xatırlayarkən... ..	61
Saday haqqında	64
«Ürəyim nar çiçəyi»	65
Təbrik	66
«Aydınlıq, açıqlıq, düzgünlük...»	68
Şairin vətəndaş mövqeyi	70
Özümüzü təsdiqimiz	74
Bir ömür nədir ki?.. ..	80
Yaz dumanı bar gətirir... ..	85
Söz oxucunundur	89

Məsuliyyət hissi ilə	93
İllər keçəcək... ..	95
Uğurlu yol	97
Çiçəklər açılanda... ..	98
Qorqud məhəbbətilə	102
Dağdır möhnəti, mələli dağlar... ..	104
Ləyaqət və gözəllik günü	106
Yazıçıların səkkizinci qurultayı haqqında	109
Fəxri haqqında	111
On ildən sonra	112
Vətən unutmur	117
Ümid	121
Fəridin hekayələri və taleyi	123
Təbrik edirik!	125
Xalq naminə, vətən naminə	126
Hirs ancaq ziyan gətirir	129
Həqiqət naminə	134
Siyasi nəşilq nümunəsi	137
Ağır sınaq günləri	143
Milli konsolidasiya vacibdir	149
Bəyanat	156
Azərbaycan SSR Ali Məhkəməsinə (açıq məktub).....	158
Mənim mövqeyim	159
Doğru yoldan gəc olmayaq... ..	163
Bir daha vətəndaşlıq barədə	164
«Azərbaycan» qəzetinin redaktoru Sabir Rüstəmxaılıya....	167
Fitnəkarlıq (müraciət)	170

Azərbaycan mühacirəti haqqında	171
Bıçaq sümüyə dirənib (müraciət)	178
Böyük həqiqət günü	180
Birliyimiz əbədi olsun (müraciət)	183
Mənəvi sərvətimiz	185
Sizin mənəvi borcunuz (müraciət)	188
Poeziya: dünənimiz, bu günümüz	191
«Millət» qəzetinə	194
Dostluğumuz əbədidir	195
«Yol»a uğurlu yolçuluq	196
Mənəvi itgilər qorxusu	197
«Çalxalandıqca, bulandıqca zaman...»	199
Ədəbiyyatın təəssübkeşliyi xalqın təəssübkeşliyidir	201
Mentalitetimizin ensiklopediyası	203
Sənətkar haqqında dost sözü	205
Dilimizin adı haqqında	206
Təbiətin nəğməkarı	211
Müstəqilliyimiz naminə	213
«Böyük Füzulimizin yadigarı mən özüməm...»	217
Kiçik bir vərəqənin tarixçəsi	219
Füzuli haqqında söz demək, Azərbaycan haqqında söz deməkdir	224
Dahi	228
Azadlıq carçısı	230
Unutmaz bu oba, bu mahal məni... ..	232
Xalqı ifadə edən sənətkar	234
Üzü ağ dünyanın adamı	236
Tənqidimizin zəhmətkeşi	240

Şərimizin ağbirçəyi	244
Unudulmaz Süleyman Rüstəm	246
Əziz Əliyev haqqında	248
«Alternativ», «Şərq» və «Yeni Müsavat» qəzetlərinin baş redaktorlarına	250
Əqli mülkiyyətin böyük rolu	252
«Özümüzdən sonra»nın ilkini	255
İslam sivilizasiyası	257
Var millətimin imzası... ..	260
Riyaziyyat + poeziya	263
Əməkdaşlıq vacibdir	265
«Kitabi - Dədə Qorqud» qələbəsi	266
«Dədə Qorqud» bəşəriyyəti	268
Dünyanın möhnəti və ziynəti	270
Həmişə xalqı ilə birlikdə olan insan	275
«Kitabi-Dədə Qorqud» yubileyinə hazırlıq barədə	279
«Dədə Qorqud» qayıdışı	286
«Dədə Qorqud» həmişə xalqımızla olmalıdır	289
Aktyora oxşamayan adam haqqında kitab	293
Yalçın və Yalçınsız dünyamız	296
Zaur Həsənovun «çar skifləri» monoqrafiyası	299
Doktor Cavad Heyət haqqında dost sözü	302
Millidən bəşəriyyəti	305
Rəşad Məcid haqqında dörd abzas	307
Dünya Tofiq Quliyevə də qalmadı... ..	308
«Azadlıq» qəzetinin redaktoru Gündüz Tahirliyə	310
Görkəmli yazığımız haqqında dost sözü	315

Hisslərin poeziyası	317
Süleymandan qalan dünyanın layiqli sakini	321
Dostum Aydın Hətiboğlu haqqında	325
«Azərbaycan Respublikasının Dövlət Rəmzləri»	328
Milli mənəvi sərvətimizi qoruyaq	330
Bu günün və sabahın şairi	333
Əhali və inkişaf	336
YUNİSEF-lə əməkdaşlığı gücləndirək	338
Bu günün və gələcəyin sənətkarları	341
Ustad	343
Malıbəyli Həmid sənəti	344
Vətəndaş qayələri və elmi səriştə	346
İnformasiya və kommunikasiya texnologiyasını inkişaf etdirək	351
İrsiyyətin ifadəsi	353
Gülərək izzirab çəkən sənətkar	356
Adsız, yarımçıq və sonuncu əlyazma	359
İlyas Əfəndiyev haqqında	361
«Ədəbiyyat qəzeti»nə	364
Özümüz və sözümüz	367

ELÇİN
(ƏFƏNDİYEV ELÇİN İLYAS oğlu)
SEÇİLMİŞ ƏSƏRLƏRİ
(10 cilddə)
9-cu cild

NƏŞRİYYAT REDAKTORU
Akif Dənzizadə,

RƏSSAMI
İlqar Tofiqoğlu,

BƏDİİ REDAKTORU
İlham Niftəliyev,

TEXNİKİ REDAKTORU
Denis İzuf,

KORREKTORLAR
*Rəfiqə Qəmbərqızı,
Fəridə Ələsgərli,
Gülərə Qədirova,*

OPERATORLAR
*Aygün Əmirli,
Elnurə Abuşeva,
Ramilə Əliyeva,*

ÇAPA MƏSUL
*Sərraf Mürsəlov,
Anar Abdullayev,
Azər Yunusov.*

*Çapa imzalanmış 29.09.2005,
formatı 60x90 1/16,
32 ç.v.
ofset kağızı №1, tayms qarnituru,
sifariş 01/09,
sayı 1000.*

Kitab
✉ **«ÇİNAR-ÇAP»**
*nəşriyyatında nəşrə hazırlanmış
və
ofset üsulu ilə çap olunmuşdur.*
☎ *Tel.: 4989555, 4937255, 4902757*