

AZERBAJYCAN AŞIK EDEBİYATINDA

TÜR VE ŞEKİL

Yrd. Doç. Dr. M. Öcal OĞUZ

Türkiye'deki âşık edebiyatı araştırma- larında, tür ve Şekil meseleleri üzerinde yeterince durulmadığı, yapılan sınırlı sayı- daki çalışmanın da konuyu aydınlığa ka- vuşturmadığı bu alan araştırcılarınca bi- linmektedir. Türkiye sahasında geleneğin ortaya çıktığı zamandan günümüze kadar âşıkların kullandığı nazım türleri ve Şekil- leri, cönk, mecmua ve divan gibi yazılı kaynaklarla kaynak kişilerden tesbit edi- len bilgilere dayanmaktadır büyük çoğun- lukla. Türkiye'de âşık edebiyatı araştırma- larının yaklaşık seksen yıllık ömrü vardır ve ancak bunun son kırk-elli yılı ilmî ve bütüncü çalışmaları içine almaktadır. Hâl böyle olunca gerek yazılı gerekse sözlü kaynaklardan tesbit edilenlerin yanında gün yüzü görmeyen bilgi ve belgelerin mevcudiyetine işaret etmek gerekmektedir. Bunun yanında geleneğin bugünkü sınırlarımızın dışında kalan yerlerdeki geç- mişteki ve günümüzdeki durumunun da yakın zamana kadar değerlendirmelerimi- zin dışında kalmış olduğunu belirtmeliyiz.

Son zamanlarda şahsen dikkatimizi yönettığımız âşık edebiyatında tür ve Şekil konusunda da benzer bir durumun bu- lunduğunu söylemeliyiz. Türkiye'de araş- tırmalara tür ve Şekil konusunda yapılan çalışmaların, alanla ilgili bir çok soruya cevap verdiğini inkâr etmek mümkün de- ğildir. Ancak, yapılan çalışmaların bir ta- kım adlandırma problemlerinin yanında ciddi bir terminoloji kargaşasını da be- ra- berinde getirdiğini ifade etmek lâzımdır.

"Tür" ve "Şekil" kavramlarından neyin an- laşılması gerektiği sorusuna bir yazımda cevap aradığımız için¹ bu konuya tekrar dönmeden benzer problemlerin Azerbay- can sahasında da bulunduğunu söyleyerek bu saha üzerine dikkatimizi yönlendire- lim.

Elimizde, Mürsel Hekimov tarafından hazırlanan "Âşık Şe'rinin Növleri" adını taşıyan kitap bulunmaktadır.² Yazar, Tür- kiye'de bu konuda yapılan çalışmalardan bir kısmını da görerek bazı karşılaştırma- lar yapmaktadır.³ Hekimov, kitabına "Növler" adını vermekle ve Şekil özellik- lerini gözönüne almamakla Dizdaroğ- lu'nun bu konudaki görüşüne paralel dü- şüncelere sahip olduğunu ortaya koymak- tadır. Bununla birlikte kitapta geçen "for- ma" ve "Şekil" terimlerinin "növ"den fark- lı manalarının olup-olmaması konusuna açıklık getirilmemiştir. Kitabın hemen ba- şında takdim cümlesi olarak verilen şu sa- tırlar bu konudaki karışıklığı ortaya koy- maktadır: "Vesaitde âşık Şe'rinin növleri- nin Tesnif, Bayatı, Geraylı, Goşma, Tec- nis, Divanî, Mühemmes ve onların ehata etdiyi bir sıra Şe'r Őekilerinden, tekniki ku- ruluşlarından, ifacılık megamından behs olunur".⁴ Bu cümleden Azerbaycan'da ve- ya daha doğru bir ifadeyle elimizdeki ki- tapta tür ve Şekil kavramlarının birbirle- rinden ayrılmadığı anlaşılmaktadır. Bunun yanında "növ", "forma" "Şekil" "janr" te- rimlerinin varlığı, bu terimleri yeniden ta-

rif etme ve değerlendirme gerekliliğini kitabın bütün sayfalarında hissettirmektedir.

Âşık edebiyatının diğer konularında olduğu gibi tür ve şekil konusunda da doğru tesbit ve değerlendirmelere ulaşabilmek için bütüncü yaklaşımların gerekliliği bu kitap vesilesiyle bir kez daha görülmektedir. İki ayrı saha gibi görülen Türkiye ve Azerbaycan âşık edebiyatı birlikte değerlendirildiği zaman daha doğru sonuçlara ulaşmak mümkün görünmektedir ki bu ilmi bakımdan da gereklidir. Meselâ, Türkiye'de nazım şekli, tür veya makam olarak da değerlendirilen ve henüz bütün araştırmacılarca ortak bir tarifi bulunmayan "Varsağı"nın, "hey, bre, behey" nidalarıyla başlamayan ve kahramanlık temasını işlemeyen şiirlerin de adı olduğu artık kabul edilmektedir.⁵ Varsağı; Varsak Türklerinin özel ezgisi midir yoksa varsagının ortaya çıkışının başka bir izahı mı vardır? Türkiye'de sonuçlandırılmayan bu tartışmaya yeni bir boyut kazandırabilecek bir bilgiyi Azerbaycan sahasında bulmaktayız. Gerek görme fırsatı bulduğumuz diğer çalışmalarda gerekse Hekimov'un kitabında ötedenberi Azerbaycan'da âşıklara "Ağsakal", "Dede", "Ata", "Lele", "Pirustad", "Pirbaba", "Uğurustad", ""Varsag", "Ozan", "Ustad" gibi adlar da verildiği bilinmektedir.⁶ Konumuzla ilgisi bakımından âşıklara verilen "Varsag" adını yeniden değerlendirmek gerekmektedir. Bu adın XVI. yüzyılda "âşık" terimi billurlaşmadan önce kullanıldığı kaynaklarda ifade edilmektedir. Yani bu terimin İslâm kültür dairesine girdikten sonra "ozan" kavramındaki değişmeden sonra ortaya çıktığı ve bir dönem kullanıldıktan sonra yerini "âşık"a terkettiği düşünülebilir. Bu noktadan baktığımız zaman varsagının "âşıklama" karşılığı yani varsaglarca söylenen şiir olduğu söylenebilir. Böylece de Varsağı'nın Varsak

Türkleri'nin ezgisi olduğu şeklindeki değerlendirmelerin doğruluğu tartışılır hale gelir. Tabii bu arada bir dönemde de olsa âşıklara "Varsag" denilmesi ile "Varsak Türkleri" arasındaki ilişki, bağlantı gözden geçirilmelidir.

Hekimov tarafından "növ" olarak değerlendirilen ancak bize göre bir kısmı "şekil" olan terimlerin bir bölümü aynı adla Türkiye sahasında da bilinmektedir. Bunun yanında Türkiye sahasında yaygın olan fakat başka adlarla bilinen tür ve şekillerden başka tamamen bu sahaya ait tür ve şekiller de bulunmaktadır. Ancak bütün bu şekil ve tür adları heceyle ortaya konulan şiirlerimizdeki dörtlük, kafiye özelliklerinden ayrılmamaktadır. Aruzla yazılan şekillerin bir takım özelliklerinin de heceyle yazılanlara geçtiği görülmektedir. Esasen Azerbaycan sahasında karşımıza çıkan bu özelliklerin Doğu Anadolu özellikle Kars yöresi âşıklarımızda karşılaştığımız şekil özelliklerinin benzeri olduğunu ifade etmeliyiz. Azerbaycan sahasındaki tür ve şekil adları ile bunların tariflerini Türkiye sahası ile mukayese ederek ve iki sahanın tür ve şekil özelliklerini birlikte değerlendirerek daha isabetli sonuçlara ulaşmanın mümkün olduğunu da bu arada belirtmeliyiz. Esasen gerekli olanın da bu karşılaştırma çalışması olduğu gözden uzak tutulmamalıdır.

İlerde yapmayı tasarladığımız böylesi bir karşılaştırma çalışmasına ön hazırlık olması ve bu alanda çalışan araştırmacıların tenkit, tesbit ve katkılarının değerlendirilmesine imkân ve zemin sağlaması için Azerbaycan sahasında kullanılan "növ"leri kısa tarifleri ile buraya kaydediyoruz.

TESNİF

Âşık edebiyatında "Tasnif" adı ile işlek makamı olan bu lirik forma Ağ Aşık, Aşık Alı, Hüseyin Şemkirli, Varhiyanlı

Aşık Mehmed, Molla Cüme, Aşık Bes-ti, Şair Veli gibi görkemli söz-saz üstadla-rımızın yaratıcılığında önde gelen şiir şe-killerindedir. Tesnifler; geraylı, goşma, tecnis, divanî, mühemes şiir formları gibi ayrıca da yazılıp okunur. Böylesi tesnif-lerde âşık son bendde (Mühür bendi) mahlasını söyler, ancak, yazanı-söyleyeni unutulmuş tesnifler de vardır.

Tesnifler hem forma bakımından hem de konu yönünden çeşitlidir. Öyle ki usta âşıklar tesniflerin saya, nakaratlı, mürveti formlarından başarıyla istifade etmişler-dir. Öğüt, nasihat meramlı tesnifler bir çe-şit atalarsözü ve meselleri üzerine kurulur. Böyle tesniflerde eğitici fikirler şiirin ön-de gelen özelliği durumundadır. Tesnifler-de sevgi motifleri de güçlüdür. Tesnifler-den bazıları nakaratlıdır. Ayrıca âşıkların "tekerleme tesnif" de dedikleri "Mürveti tesnifler" bulunmaktadır. Bunlarda şiirin birinci mısraı 6, ikinci mısraı 5 hecedir. Kafiye sistemi klasik yazılı edebiyat ör-nekleri gibidir. Âşık edebiyatında kullanı-lan tesnifler 3, 4, 5, 6 mısralı olmakta ve bend sayıları 3, 5, 7, 9, 11 arasında değiş-mektedir.

Tesnifler de bayatı, goşma, geraylı, tecniş, divanî, mühemes gibi belirli hece ve kafiye esasına göre söylenmektedir.

Birincisi Aşık Alı'dan ikincisi Ağ Aşık'tan (Aşık Allahverdi) alınan iki tes-nif örneği hakkında fikir veren iki bent aşağıya çıkarılmıştır:

"Sehalı varsız
Gözelse arsız
İğid vügarsız
Yamandır yaman"

"Gulaç saçdı
Gelem gaşdı
Ağzın açdı
Gövher saçdı
Süsenberim"

BAYATI

Gerek şifahî halk edebiyatında gerekse saz âşıklarının yaratıcılığında en çok işle-nen növlere biri de bayatıdır. Bayatı, edebî-bedii növ gibi hem klasik hem de müasır şair ve âşıkların yaratıcılığında hususi yer tutar. Şiirlerinde bayatı növüne yer veren sanatkarlardan Emanî, Ezizî, Zabit, Lele, Sarı Aşık, Mezlum, Hüseyin, Saleh, Bikes, Mehzun, Müştak, Mehmed bey Aşık, Aşık Peri ve başkaları sayılabilir. Bayatlar lirik şiirlerdir ve insan hayatının her ânı bayatların konusu olabi-lir.

Bayatı sözünün menşei hakkında çeşit-li fikirler bulunmaktadır. Ancak bunlar içinde en fazla kabul göreni Oğuzların Bayat boyu ile olan bağlantısıdır. Bayatı-lar âşık edebiyatında diğer növlere for-ma ve şekli hususiyetlerine göre farklıdır. Bu bedii növ dört mısralı yedi hecedir. 1, 2, 4. mısralar hem kafiye 3. mısra ise serbesttir. Burada 1. ve 2. mısralar, 3., 4. mısralarda verilen poetik fikri kuvvetlen-dirmek için zemin hazırlar.

"Mele ceyramım mele
Balanı verme ele
Men meledim gelmedi
Sen mele belki gele"

GERAYLI

Geraylı, hem yazılı hem de âşık edebi-yatında en oynak en mahsuldar ve en zen-gin lirik şiir növlindedir. Geraylıyı koş-madan ayıran sadece hece sayısındır. Ge-raylılar hecenin sekizli kalıbı ile söylen-mektedirler. Türkiye sahasındaki Semai ve Varsağ'ın Azerbaycan sahasında Ge-raylı olarak adlandırıldığını söyleyebiliriz. Geraylılarda, semaideki aşk, tabiat ve gü-zellik konuları ile varsağıldaki kahra-manlık edası birlikte işlenmiştir. Geraylı-lar genel olarak 3, 5, 7 dörtlükten meydana

na gelmektedir. Geraylı növünü klasik şairlerimizin yanında âşıklarımızdan Kurbanî, Abbas Tufarganlı, Tahir Mirze, Aşık Nowruz, Aşık Kerem, Aşık Gerib, Aşık Abdulla, Koroğlu, Heste Gasım, Ağ Aşık, Aşık Alı, Aşık Elesker, Aşık Hüseyin Bozalğanlı, Molla Cüme, Yehye Bey Dilgem, Şemkirli Hüseyin, Heyyat Mirze, Aşık Esed, Aşık Mirze, Aşık Şimşir, Aşık Hüseyin Cavan, Mikail Azablı ve başkaları kullanmışlardır. Özellikle XIX. ve XX. yüzyıl âşık yaratıcılığında geraylılar önemli bir yer tutar. Geraylılar, bendlerdeki mısra sayılarına ve bunların kafiyeleniş biçimlerine göre "Cıgalı Geraylı", "Sallama Geraylı", "Mürveti Geraylı", "Elif-Lam Geraylı", "Gaytarma Geraylı", "Tecnis Geraylı", "Negeratlı Geraylı", "Geraylı Dildenmez", "Geraylı Rübai" gibi alt dalara ayrılmaktadır. (Hekimov'un kitabında bu alt dallar hakkında da teferuatlı izahat bulunmaktadır. Ne var ki, burada bunların tamamının verilmesi bu küçük yazının hacmini çok aşmaktadır.)

GOŞMA

Azerbaycan sahasında da koşma ile ilgili tarif ve yaklaşımların Türkiye sahası ile paralel olduğu görülmektedir. Hecenin on birli kalıbı ile yazılan ve 3 ile 13 dörtlükten meydana gelen şiirler koşma adına bağlanmaktadır. Kafiye şeması ise Türkiye sahasında bilinen şeklin aynısıdır. Azerbaycan sahasında 3, 4, 5, 6 heceliler "Tesnif", 7 heceliler "Bayatı", 16 heceliler "muhammes" olarak adlandırılmakta ve diğer şekillerin bunlardan çıktığı görüşü benimsenmektedir. Bu cümleden olarak 11 heceli bütün şiirlere Koşma denmekte ve Türkiye sahasındaki "Destan", "Koçaklama", "Güzelleme", "Taşlama", "Türkmani" gibi şiir türlerinin mevcudiyeti Hekimov tarafından enine boyuna sorgulanmaktadır. Koşma'nın esasen bu konularda

yazıldığını söyleyen Hekimov "Bu növler bizim başa düştüğümüz lirik növ olarak goşmanın tererrüm materialı olan sözcerin ideya-mezmunundan doğan addır. Bu kimi mezmunları edebiyatşunashlık bakımından bele heç cür goşmanın şekli kimi adlandırmak olmaz. Her hansı bir növün şeklinde bele, hatta onun formalaşdığı növdən az-çok me'nada ferklene bilecek elameti olmalıdır.⁷" görüşüne yer vermektedir.

Türkiye sahasına benzer şekilde Azerbaycan'da da koşmalar çeşitli özelliklerine göre şekli bakımından alt dallara ayrılmaktadır. "Dedim-Dedi"li şiirler "Kelme kesdi", "Dedim Söyledi", "Dedim Dedi" gibi adlarla da anılmakla birlikte daha çok "Güllü Gafiye" olarak adlandırılmaktadır. Ayrıca "Goşa Yarpag Goşma" "Haca Beyt", "Çapraz Kafiye", "Dahili Kafiye" veya sadece "Goşa Yarpag" olarak da adlandırılmaktadır. (Bu özellik Türkiye sahasındaki "İçkafiye" "musammat" terimleriyle karşılanmaktadır.) Ayrıca "Goşma Müsetzad-Ayaklı Goşma" adlı bir koşma çeşidi de bulunmaktadır.

USTADNAME

Azerbaycan âşık edebiyatında ustadname, teessüfname deyişme, herbe-zorba, gıfılbend gibi bayatı, geraylı, goşma, tecnis, divani, muhammes gibi növleri özünde birleştiren bu terime sık sık rastlanır. Ustadname, ustad nasihatı, ustad sözü, ustad vasiyeti demektir. Azerbaycan sahasında Dede Korkut ve Kurbanî'den başlamak üzere bir çok âşık ustadname yazmıştır. Ustadnameler yaşı kemalini bulmuş, cemiyete nasihat etme hakkına ulaşmış kişilerin dedelik nasihatleridir.

TEESSÜFNAME

Üstadname, öğütname, nesihatname ile yanaşı, âşık yaradıcılığında teessüfna-

me de hususî yer tutar. Adından da anlaşılacağı üzere teessüfname, saz-söz sanatkârlarının his, heyecan, niyet ve arzularına bağlıdır. Teessüfname aşık poeziyasının (şîirinin) bütün növlerinde olabilir. Teessüfnameler mersiyeçilik, nasihatçılık hususiyetlerini de gösterir.

TECNİS

Azerbaycan âşık edebiyatında en çok müracaat edilen şîir formasıdır. Tecniste kafiyeleşmiş sözlerden oluşur. Usta aşıkların hemen hepsi tecnis söylemiştir. Tecnisler şu formalardan oluşur: "Tecnis (Gara Tecnis)", "Cigalı Tecnis", "Bayatı Tecnis", "Geraylı Tecnis", "Ayaglı Tecnis" (Mütezad-Sekir Tecnis), "Nefesçekme Tecnis", "Dodagdeğmez Tecnis", "Zincirleme Tecnis", "Öyütleme Tecnis", "Evvel-Ahır Herf Üste Tecnis". Tecnisler şekli hususiyetlerine göre en çok on birliklere-koşmaya çok yakındır. Lirik janrın (şekil-forma) bu növünde şîir koşmak aşıktan söz sanatında hadsiz bir yetkinlik, beceri ister. Başlangıçta tenis, koşmanın içinde yer alırken günümüzde ulaştığı dereceye bakarak onu yeni bir növ olarak kabul etmek lazım gelmiştir.

HEYDERİ

Âşık edebiyatında işlenen cinas cigalı şîir növlerinden biri de heyderidir. Heyderi, hem klasik hem de muasır aşık edebiyatında çok az işlenen lirik bir növdür. Âşık edebiyatının diğer növlerinde olduğu gibi bunda da beşeri muhabbet, vatan aşkı gibi en vacib arzu ve istekler ön plana çekilir. Heyderinin birinci bendi 6 mısra ve bir bayatıdan ibaret olur. Birinci mısra serbest, ikinci-beşinci bir, üçüncü-altıncı mısralar ise birbiri ile kafiyeleşmiştir. Dördüncü mısra ise şîire ilave olunan bayatıyla cinas kafiye ile kafiyeleştirilir. Heyderinin sonraki bendlerinde ise her bir bend

beş mısra ve bir bayatıdan meydana gelir.

"İbtida elifden dersim alanda
Gösterdiler mana ne gara yahş
Ohudum dersimi her aye gerez
Yoh aşık her ayine
Halların herayi, ne?
Aşık söyün ne dedi
Dost yetdi herayine

Görse canım beyenmez her ayine
Seyredip geyibsen ne gara yahş
Nalesi yetişsin haraya gerez

ELİF-LAM

Elif-lam, aşık şîirlerinin şekilleri içinde kuruluşu ve forma bakımından zor olduğundan bu şekle âşıklar çok az yer vermişlerdir. Bununla beraber, geraylı, koşma, divani,divani muhammes müseddes elif-lam başka aşık şîir şekillerinden Molla Cüme, Aşık Elesker, Hüseyin Cavan ve başkaları istifade etmiştir. Eliflam şîir şekli hem de gıfılend üzerine kurulur. Elif-lam formasında şîirde işlenen sözün ya özü ya da baş harfleri hesabına gıfılend düzeltilir.

VÜCUDNAME (BEYAN-I HAL)

Vücutname, aşık şîiri şeklinde üstad aşık bir növ aslı-necabeti, soy-kökü, ana bedenine düşmesi, anadan olması, uşaklık, gençlik yılları, talim-terbiyesi, edep-erkani aile-ahlakı, cemiyette tuttuğu mevki, eli-obası, vatan yolunda gösterdiği alp-erlik, meşakkati, tercüme-i hali hakkında bilgi verir. Abbas Tufarganlı, Koroğlu, Aşık Valeh, Melikballı Gurbanî ve başkalarının vücutnameleri meşhurdur. Vücutname bütün aşık şîiri şekillerinde olabilir. Vücutnameler, diğer şekillere göre sayıca daha çok bende sahiptir. Muhtevasına göre üstadname olabilir. Şîirin bu şeklinde üstad aşık lirik "ben" in anadan olandan mezara kadar geçtiği yolu bedîi şekilde nazma çeker. Kafiye kuruluşu 1. bendde

birinci-üçüncü mısralar serbest, ikinci-dördüncü mısralar hemkafiye olur. Kalan bendlerde de birinci-ikinci-üçüncü mısralar birbiriyle, dördüncü mısra, birinci bendin ikinci-dördüncü mısraları ile hemkafiye yelidir.

CAHANNAME (TARİHİ MANZUME)

Cahanname, bütün âşık şiir şekillerinde olabilir. Cahanname, üstad aşığın yaşadığı devirdeki hadiselerle şahidlik etmesinin nazma çekilmesidir. Cahannamenin 36 bende ulaşan örnekleri bulunmaktadır.

DİVANİ

Divanî, âşıkların en çok müracaat ettiği nazım şeklidir. Divani de âşık şiirinde tesnif, bayatı, geraylı, goşma, mühemmes gibi sabitleşmiş şiir şeklidir. İlk divanî örneği Gurbanî'nin Hataî'nin ölümü için söylediği "Ola" redifli divanı mersiyesi ve "Gözel" redifli divanı üstadnamesidir. Divanî her bendi dört mısralı, 15 heceli şiir şeklidir. Divaniler, "Gıfılbend divanı", "Cıgalı Divanı", "Divanı Mersiye", "Divanı Fehriyye (Öğüdleme-Ustadname)", "Divanı Mühemmes Beyanı Hal Tarihi Manzume", "Divanı Mühemmes Elif-lam" gibi adlara bağlı şekillerle anılırlar.

MÜHEMMES

Mühemmes, âşık edebiyatına yazılı edebiyattan gelen bir formadır. Bu şiir şekli üstad âşıkların yaratıcılığında XVIII. yüzyılın sonlarında görülmeye balar. Mühemmes; Aşık Valeh, Ağ Aşık, Aşık Alı, Hüseyin Şemkirlî, Aşık Musa, Varhiyanlı Aşık Mehmed, Aşık Elesker, Molla Cüme, Bozalganlı Hüseyin, Ağdabanlı Aşık Gurban, Aşık Penah Seyfeli, Aşık Esed, Aşık Mirze, Şair Veli, Aşık Hüseyin, Mayıl, Aşık Koca, Aşık Necet Elimerdanlı, Aşık Hüseyin Cavan ve başkalarının şiirinde önemli bir yer tutar. Mühemmes, 3,

5, 7, 9, 11 v.s. bendlerden oluşur. 16 heceli bu şiir şekli çeşitli şekillerde hece bölgüsü yapılarak okunur. Goşayarpag-çapraz kafiye mühemmeslerde de kullanılır. Mühemmeslerin birinci bendinde bütün mısralar birbiri ile kafiye yelidir. Diğer bendlerde ilk dört mısra birbiriyle beşinci mısralar birinci bendin mısraları ile hemkafiye olur. Diğer âşık şiirleri gibi mühemmeslerde de cıga dördüncü mısra ve beşinci mısra arasında ya tesnif ya da bayatı olarak ilave edilir.

DEĞERLENDİRME

Tesniften başlayarak Mühemmes ile bitirdiğimiz bu növler, Mürsel Hekimov'un kitabında yer alan Azerbaycan sahası âşık şiir şekilleri ve türleridir. Növlerin açıklanmasında Mürsel Hekimov'un verdiği bilgilere müdahale edilmeden hatta yer yer kullandığı terimlere dokunulmadan tarif ve tesbitler özet halinde buraya kaydedilmiştir. Hekimov'un sık sık kullandığı "Növ", "Forma", "Şekil", "Janr" gibi tür ve şekil kavramlarını gösteren terimler özenle yerlerinde tutulmuştur. Çünkü, Hekimov'un "növ" olarak adlandırdığı şekil ve türlerin birbirinden ayrılması zarureti vardır. Koşma ile üstadnamenin, cahannamenin veya vücudnamenin "növ" başlığı altında değerlendirilmesi, tür ve şekil kavramlarının birbirlerinden ayrı düşünülmemesinden kaynaklanan bir tasarruftur ve doğru bir yaklaşım değildir. Kaldı ki kesin birer şekil olarak verilen ve ad alışlarında hece sayıları esas alman tesnif, geraylı, goşma gibi aynı kafiye şemasına sahip şiir şekillerinin ayrı birer nazım şekli olup olmadığı da sorgulanmalıdır. Ayrıca, Hekimov'un "bu növ bütün âşık şiiri şekillerinde olabilir" açıklamasıyla verdiği "növ"lerin bir nazım şekli olmadığı ortadadır. Tecnis gibi sadece kafiyesindeki cinas ile belirginleşen bir "növ"ün gerçek-