

HƏCƏR HÜSEYNOVA

Redaktor:
prof. Buludxan Xəlilov

Rəyçilər:
prof. İsmayıl Kazımov
dos. Rasim Həsənov

BƏDİİ ƏSƏRLƏRİN ÜSLUBİ SİNTAKSİSİ

(Mir Cəlalin bədii əsərləri əsasında)

*ADPU-nun Tədris Metodika Şurasının
3 oktyabr 2016-cı il tarixli iclasın 3 sayılı
qərarına əsasən dərs vəsaiti kimi çap olunur.*

Həcər Hüseynova. Bədii əsərlərin üslubi sintaksisi
(Mir Cəlalin bədii əsərləri əsasında).
ADPU-nun nəşriyyatı, Bakı, 2016, səh 232.

XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının, Azərbaycan nəsrinin görkəmli nümayəndəsi Mir Cəlalin romanları, povestləri və hekayələri əsasında ekspressiv sintaksisin sintaktik vahidlər əsasında linqvistik təbiəti, ifadəlilik imkanları şərh edilmişdir. Yazıçının söz birləşməsi və cümlə üzvlərindən istifadə ustalığı müəyyənləşdirilmişdir.

Kitabda Mir Cəlalin bədii əsərlərində işlənmiş bəzi sintaktik vahidlərin üslubi xüsusiyyətlərindən bəhs edilmiş, yazıçının bədii əsərlərinin dili, xüsusilə poetik sintaksisi üçün xarakterik olan cəhətlər və daha çox müraciət etdiyi sintaktik vahidlər, cümlə modelləri tədqiq edilmişdir.

Bakı – 2016

GİRİŞ

Dilin sintaktik quruluşu haqqında elm-sintaksis bir sıra növlərə bölünür: normativ sintaksis, üslubi sintaksis, semantik sintaksis, aktual sintaksis, dinamik sintaksis, ekspressiv sintaksis və s.

Sintaksis (eləcə də morfologiya) leksika və frazeologiyadan üslubi dəqiqliyinə və ciddi funksionallığına görə də fərqlənir. Belə ki, müxtəlif sintaktik vahidlər və sintaktik fiqurlar nitq sferasında, poetik mühitdə üslubi rəngə boyanır, söz birləşmələri, cümlə tipləri, müxtəlif konstruksiyalar hər hansı bir prosesə məruz qalır, müxtəlif məqsədlər üçün istifadə olunur. Nitq şəraitindən asılı olaraq bədii əsərlərin dilində bir sıra sintaktik hadisələr baş verir.

Dilin funksiyalarından biri də ekspressiv funksiyadır. Dilin ekspressiv funksiyası danışanın emosional, subyektiv münasibətlərini ifadə edir. Ekspressivlik ümumdil kateqoriyasıdır, dilin bütün sferalarını, onun ifadə arsenallarını əhatə edir.

Ekspressiv sintaksisin problemləri çoxdur. Bu problemlər barədə dilçilik ədəbiyyatında deyilir: «Однако, проблемы экспрессивного синтаксиса приобретают в современной лингвистике все большую актуальность. Это связано с интенсивным изучением структуры текста, языковой личности как субъекта речевой деятельности, ее прагматических аспектов разговорной, устно-диалогической речи, взаимоотношения говорящего и адресата, звуковых средств, усиления выразительности речи и усиления ее воздействия

на воспринимающего».¹

V.V.Vinoqradovun fikrincə, «проблему экспрессивных- выразительных, изобразительных- оттенков, присущих той или иной синтаксической конструкции или тем или иным комбинациям синтаксических конструкций»²

A.N.Кошин yazır: «Система выражения (приемы и средства выразительности, изобразительный строй художественного произведения), получившая закрепление эстетической интерпретации действительности, обычно понимается как поэтическая речь, как художественный язык. Эта форма речевой деятельности представляет собой эстетическую коммуникацию, в ходе которой известное идейно-художественное содержание воплощается в образах».³

Sintaktik vahidlərin ritmik təşkili, intonasiya zənginliyi, aktual üzvlənmə və bədii funksiya, cümlənin müxtəlif struktur-funksional-semantik növlərinin üslubi-ekspressiv əlamətlərinin dərinədən öyrənilməsi indi daha çox maraqlı kəsb edən məsələlərdəndir.

Ş.Balli yazırdı ki, əgər sintaksis fikrin məntiqi kateqoriyalarının bilavasitə ifadə vasitələrinin araşdırılmasıdırsa, onunla üslubiyyat arasında qarşılaşdırma mümkündür. Ona görə yox ki, qrammatika fikrin məntiqi, üslubiyyat isə affektiv aspektini öyrənir. Sadəcə, ona görə ki, ifadə vasitələrini sistemli ekspressiv mənalara sistemlə tutuşdurmaq olmaz.⁴

¹ Долгова О.В. Синтаксис как наука о построения речи. М., 1980, с. 7.

² Виноградов В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. М., 1963, с.32.

³ А.Н.Кошин. Язык художественной литературы как эстетически стимулируемая форма существования литературного языка. Структура и функционирование поэтического текста. Очерки лингвистической поэтики. Издательство «Наука», Москва, 1985, с.24.

⁴ Балли Ш. Французская стилистика. М., 1961, с. 295.

«Üslubiyyat effektiv sintaksis, sintaksis isə intellektual üslubiyyatdır»¹ fikri burada tam olaraq yerinə düşür.

Ekspressiv-üslubi sintaksis dilçiliyimizdə çox səthi öyrənilib. Burada əsas nöqsan müəlliflərin normativ qrammatika orbitindən kənara çıxma bilməməsidir. Yalnız Kamil Nərimanoğlu, Kamal Abdullayev kimi dilçilər həmin sintaksisin epos əsasında elmi-nəzəri səviyyəsini yüksəldə bilmişlər. Bu müəlliflər az və ya çox dərəcədə bədii mətnlərdə reallaşan sintaktik-dinamik qanunauyğunluqları aydınlaşdırmışlar.²

K.Abdullayev yazır ki, sintaktik araşdırmalar sahəsinin genişlənməsi meylini qeyd etməmək olmaz. Bununla əlaqədar, ilk növbədə, sintaksislə həmsərhəd sahələrin getdikcə daha geniş çevrəsinin əhatə olunduğu nəzərə çarpır. Fikrimizcə, bu istiqamətdə ən intensiv araşdırmalar sintaksislə üslubiyyatın qovuşuğunda aparılır.³

K.Vəliyev linqvopoetik, ekspressiv, dinamik araşdırmanın sintaksisi cümlə səviyyəsindən qaldıraraq onu mürəkkəb sintaktik bütövlər və bütünlükdə mətn səviyyəsində öyrənməyi tələb etdiyini göstərir. Sintaksisin mətn linqvistikası baxımından və direksional planda tədqiqi bədii dilin öyrənilməsində geniş imkanlar açır. Dilçiliyin başqa bölmələri ilə müqayisədə sintaksis dil dəyişmələrinin (yeni mənalar törədilməsi, yeni ifadə imkanları, semantik inkişaf və s.) daha geniş dairəsini əhatə edir. Bir tərəfdən də bədii informasiyanın ötürülməsində və dilin bədii modelinin yaradıl-

¹ Развитие стилистических систем литературных языков народов СССР. Ашхабад, 1968, с.

² Kamil Vəli Nərimanoğlu. Azərbaycan eposunun poetik sintaksisi. Bakı, Oskar, 2009; Абдуллаев К.М. Теоретические проблемы синтаксиса азербайджанского языка. Докторлуq dissertasiyası. Bakı, 1984.

³ Абдуллаев К.М. Теоретические проблемы синтаксиса азербайджанского языка. Докторлуq dissertasiyası. Bakı, 1984.

masında sintaksis həlledici faktor kimi çıxış edir. Bədii informasiyanın təbiəti sintaktik konstruksiyaların mürəkkəb strukturunu və transformasiyalarını müəyyənləşdirdiyi kimi, bədii sintaksis də öz növbəsində fonetik, leksik, morfoloji elementlərin strukturunu şərtləndirir».¹

Beləliklə, təqdirolunması haldır ki, Azərbaycan dilinin sintaksisinə konseptual planda yanaşılır. Düzdür, indiyə qədər Azərbaycan dili sintaksininin milli zəmində, ümumi-nəzəri istiqamətdə, böyük və zəngin təcrübəyə əsaslanaraq tədqiq olunması da dinamik sintaksisin nəzəri əsaslarını tam şəkildə öyrənməyə şərait yaratmışdır.

Dinamik sintaksis linqvopoetik araşdırmalarda mərkəzi yerlərdən birini təşkil edir. Əlbəttə, bu sintaksisi normativ sintaksisdən fərqləndirən bədii dil fenomeni mövcuddur. Onun spesifikasını müəyyənləşdirmək məsələsi Azərbaycan dilçiliyinin qarşısında duran problemlərdəndir.

Bu problemlərdən biri, nisbətən üzərində çox dayanılan sintaktik vasitələrin ifadəlilik imkanlarıdır. Bu ifadəliliyin özünəməxsus qanunauyğunluqları mövcuddur.

Onu da qeyd edək ki, bədii informasiyanın ötürülməsi və dilin bədii modelinin yaradılması prosesində sintaksis həlledici rol oynayır. Bundan başqa, bədii informatikanın təbiətinin sintaktik konstruksiyaların mürəkkəb struktur və transformasiyasını müəyyənləşdirdiyi kimi, dinamik sintaksis də fonetik, morfoloji və leksik elementlərin quruluşunu şərtləndirir.

Dilin ifadəlilik imkanları problemini yazıçı dili üzrə araşdırmaq istənilən nəticəni verə bilər. Belə ki, nitqin sintaktik quruluşu sıx şəkildə linqvoüslubiyyatla bağlıdır. Bu əlaqə nəticəsində maraqlı doğuran cəhət müxtəlif ekspressiv vasitələrin tədqiqidir.

¹ Vəliyev Kamil. Linqvistik poetikaya giriş. Bakı, 1986, s.24, 25.

Həmin məsələ bir tərəfdən də poetik sintaksislə əlaqədardır. Sintaksis linqvopoetik araşdırmalarda hər zaman diqqət mərkəzindədir. Onun əhəmiyyəti və elmi statusu İ.N.Kovtunovanın xüsusi olaraq bu mövzuya həsr edilmiş monoqrafiyasında ətraflı şəkildə şərh edilir. Müəllif poetik sintaksisi normativ sintaksisdən fərqləndirərək, bədii dil fenomeni kimi onun spesifikasiyasını müəyyənləşdirməyə çalışır: «Если в поле зрения вводится формальная сторона синтаксиса словосочетания и предложения, то нет оснований- с лингвистической точки зрения-говорить об особой системе поэтического синтаксиса... Проблема поэтического синтаксиса относится к лингвистике речи. Функциональное назначение типа речи и характерные для него условия коммуникации отражаются на семантике и функциях языковых средств».¹

Dinamik sintaksisin vəzifəsi ritm və sintaksis, nitq subyekti və adresat, poetik deyxis, adresatın nitqində kommunikativ keçid, predikativliyin nominasiyası, dil işarələrinin asimmetrik dualizmi, daxili nitq və s. məsələləri öyrənməkdir.

Ekspressiv sintaksisin əhatə sahəsi bədii üslubdur. Sintaktik konstruksiyaların ekspressiv potensialı mühüm nəzəri əsaslara malikdir. Bu əsasları Mir Cəlalin nəsr əsərləri əsasında öyrənməyə çalışacağıq.

Bədii ədəbiyyat – üslubiyyat həm varlığın ictimai təbiətinin və ədəbiyyatın, onun müxtəlif forma, dərəcə və səviyələrinin, həm də onun idraki təbiətinin, idraki rolunun açılmasında əhəmiyyətsiz ola bilməz.

Ekspressivliyin sintaksisdəki linqvistik əsasları aktual üzvlənmə nəticəsində meydana çıxır. Bədii mətnin üzvlənməsi məsələsi bu problemin həllinə aparan yoldur.

Üslubi vəziyyəti dilin sintaktik sistemində baş verən hadisələr və onların tipləri, söz birləşmələri, cümlə üzvləri, cümlə konstruksiyaları və s. yaradılır. Tədqiqatçılar sintaktik vahidlərdən ibarət ideoqrafik sinonimliyin daha çox üslubi halları əmələ gətirdiyini qeyd edirlər.¹

Mir Cəlalin nəsrində üslubi-dinamik sintaksisin bəzi problemləri öz həllini gözləyir. Həmin problemlər əsasən aşağıdakılardır:

1) mətnyaradıcı vasitələr (anafirik, kataforik vasitələr).

2) parantezin ekspressiv funksiyaları.

3) ekspressiv mətnlərin təhlili.

4) mətnlərdə modallıq.

5) aktual üzvlənmə-tema və rema.

6) nitq axınının parselyasiyası.

7) nitq axınının frazeoloji sistemi.

8) mətnin ritmik təşkili.

9) durğu işarələrinin ekspressiyası.

10) mətnlərin ekspressiyası və dinamikası.

11) sintaktik hadisələrin ekspressivliyi və dinamikası.

Göründüyü kimi, ekspressiv və dinamik sintaksisə aid olan bu məsələlər Azərbaycan dilçiliyində hələ tam şəkildə öyrənilməmişdir.

Bu məsələlərin hər biri sintaktik prosesi əmələ gətirir. İ.Kazımov sintaktik hadisələrin təzahür formaları haqqında yazır: «Dildə fenomenal hadisələr mütəmadi baş verir, sintaktik hadisələr də bunlardan biridir. Dil hadisələri arasında sintaktik hadisələrin özünəməxsus yeri və mövqeyi vardır. Bu hadisə dilin sintaktik təbiətindən doğur. Sintaktik hadisənin mahiyyətini dilin normal qanunlarından kənar çıxma halları təşkil edir və bu hadisə öncə ekspressiv-dinamik sin-

¹ Ковтунова И.И. Поэтический синтаксис. Москва, «Наука», 1986, с. 4.

¹ Русская разговорная речь. М., 1973, с. 88.

taksisin obyektidir. Çünki hadisə güclü ekspressiya doğurur və onun səbəblərini danışıq prosesində, bədii mətnlərin içəri-sində axtarmaq lazım gəlir, təyin olunma aktları həmin əsasa görə müəyyənləşir”.¹

Sintaktik hadisələr prosesində konstruksiyaların adi qaydası, normal gedişi pozulur. Həmin hadisə nəticəsində dilin sintaktik quruluşu qanuna sığmış modelini dəyişir. Cümlə modellərinin əvvəlki vəziyyətindən əsər-əlamət qalmır, onlar ya sırasını dəyişir, ya hissələrə parçalanır, ya əvəzlənir, ya çevrilir- transformasiya olunur, ya assimilyasiyaya uğrayır, ya da deformasiyaya (sıxılmaya) məruz qalır. Belə dəyişmə prosesi sintaktik sinonimliyi, sintaktik derivasiyanı, sintaktik ekvivalentliyi, sintaktik assimilyasiyanı və s. yaradır.

Bədii mətnin normativ sintaksisi üslubu fərqləndirən, poetexniki xüsusiyyətlərlə müəyyənləşən amil rolunda çıxış edir. Bu səbəbdən də istənilən bədii əsərin normativ sintaksisi onun üslubi-poetik sintaksisini təşkil edir və bədii mətnin üslubi-poetik sintaksisindən danışarkən normativ sintaksisə diqqət yetirilməsi təbiidir.²

Beləliklə, dilin üslubi məqamlarla bağlı olan bölmələrindən biri də sintaksisdir. Sintaktik vahidlər nitqin üslubca zənginləşməsində əsaslı rol oynayır.

Bədii mətnlərin sintaksisi üslubi, semantik, aktual, dinamik, ekspressiv keyfiyyətlərə malik olduğundan sonuncuları ehtiva edir.

Ekspressiv sintaksis nitqin yığcamlığını öyrənir, ifadə tərzinin funksiya çalarını tədqiq edir. Məsələn, bir cümlə üzvü digərinin yerinə işlənir, ifadə tərzini dəyişir. Daha yığ-

¹ Kazımov İ. Türk dillərində sintaktik hadisələr və onların təzahür formaları. «Türkologiya» jurnalı, № 1-2, 2010, s. 3.

² Hacıyeva T. Klassik aşıq poeziyasının üslubi-poetik sintaksisi. Nam. Dissertasiyası. Bakı, 2001, 145 s.

cam-lakonik ifadə tərzini, şübhəsiz, ekspressiyanı yaradır. Bu ifadə tərzini adi ifadə tərzindən, əlbəttə ki, fərqlənir. Çünki bədii mühit özü ifadə tərzini cilalayır və adi mühitdəkindən ayırır, fərqləndirir.

«Экспрессивность как общеязыковая категория затрагивает все сферы языка и арсенал его выразительных средств необозрим. Однако, проблемы экспрессивного синтаксиса приобретают в современной лингвистике всё большую актуальность. Это связано с интенсивным изучением структуры текста, языковой личности как субъекта речевой деятельности, ее прагматических аспектов разговорной, устно-диалогической речи, взаимоотношения говорящего и адресата, звуковых средств усиления выразительности речи и усиления ее воздействия на воспринимающего».

«İnsan nitqi sintaksisdən başlayır». Sintaksisdən danışarkən qeyd etməliyik ki, situasiya işarələri kimi o da forma şəklində çıxış edir. Cümlədə əks olunmuş situasiya isə dil işarələrinin məzmununu kimi özünü göstərir. Sintaksisdə situasiyanın işarəsi kimi iki baxış çox nəzərə çarpır: 1. semantikaya qrammatik baxış, 2. situasiyanın obrazı.

Bu obrazı cümlənin üzvləri də formalaşdırır. Cümlə üzvləri predikativ əlaqələr yaradır. Cümlədə predikativ əlaqələr isə xarici aləmin əlaqələrinin əksidir. Cümləni təşkil edən üzvlərin özünəməxsus qanunauyğunluqları mövcuddur. Fikri ifadə etmək üçün ən vacib və bitkin nitq vahidi cümlədir.

Fikri obrazlı, emosional-ekspressiv formada ifadə etmək üçün dilin müxtəlif imkanlarından istifadə edilir. Bu imkanlar bədii ədəbiyyatda daha çox güclüdür. «Язык худо-

¹ Александрова О.В. Проблемы экспрессивного синтаксиса. Москва «Высшая школа», 1984, 211 с.

жественной литературы-особая разновидность общелитературного языка со своими специфическими закономерностями содержания и форме. Специфика его диктуется эстетической функцией речевых средств».¹

Yazıçılar bədii dildə emosiya, ritmik intonasiya və s. bu kimi keyfiyyətlər yaratmaq üçün daha çox sintaktik vasitələrdən, sintaksisin üslubi imkanlarından istifadə edirlər.

Sintaksis dilin mövcudluğunun ən mühüm elementlərindən biridir. Bununla bərabər, o, əlavə funksiyaları - üslubi funksiyaları da yerinə yetirir.

Sintaktik kateqoriyaların üslubi-dinamik xüsusiyyətlərindən bəhs olunarkən onları qrammatik cəhətdən də təhlil etmək lazımdır. Bu zaman sintaktik vahidin üslubi-qrammatik əlamətləri birgə götürülür. Birgə izah olunan sintaktik vahidin iki vəzifəsi- üslubi və qrammatik vəzifəsi diqqətdə qalmalıdır. Ə.A.Bağirov yazır ki, mətn daxilində bir dil vahidinin üslubi vəzifəsi ilə yanaşı, onun qrammatik vəzifəsi də özünü göstərir. Lakin cümlənin işləndiyi konkret şəraitə diqqətlə nəzər yetirildikdə aydın olur ki, əgər bir məqamda dil vahidinin qrammatik vəzifəsi mənaca üstünlük təşkil edərsə, üslubca bir qədər zəif hiss olunur. Başqa bir məqamda müəllifin ya natiqin fikrindən, məqsədindən asılı olaraq, üslubi vəzifə tam üstünlük təşkil etdiyi halda, qrammatik vəzifə güclə seziləcək dərəcədə zəif olur. Buna görə də bir mətnin üslubi cəhətdən şərh zamanı yazan və ya danışan şəxsin məqsədi, onun özünün və qarşısındakının (oxucu ya dinləyicinin) ümumi dünyabaxışı, hadisə və adamlara münasibəti, konkret şərait nəzərə alınmalıdır.²

Sintaksis morfolojiya kimi leksikologiyadan fərqli ola-

¹ Филин Ф.П. Истоки и судьбы русского литературного языка. М., Наука, 1981, с. 315

² Баğиров Ə.А. Azərbaycan dilinin üslubiyyatı. Bakı, Azərbaycan Dövlət Universiteti, 1985, s.4.

raq dəqiq üslubi çalarlara malik olan vahidlərə malik deyil. Həqiqətən də, istər müxtəlif quruluşlu cümlələrdən, istərsə də cümləni genişləndirən müxtəlif vasitələrdən, demək olar ki, bütün üslublarda istifadə edilir. Burada fərq yalnız onların istifadə məqamlarında ola bilər. Buna baxmayaraq, Azərbaycan dilinin sintaktik quruluşu üslubi vasitələrin zənginliyi və müxtəlifliyi ilə diqqəti cəlb edir. Sintaktik üslubi vasitələr morfoloji üslubi vasitələrdən fərqli olaraq, hətta funksional-üslubi təhkimliyə də malikdir. Nitqin ekspressiv rəngarəngliyi sintaktik səviyyədə daha qabarıq şəkildə ifadə oluna bilər.

Üslubiyyat elminin başlanğıc nöqtəsi seçim olan yerdəndir. Azərbaycan dilində isə müxtəlif quruluşlu və xarakterli cümlələrdə müxtəlif sintaktik konstruksiyaların paralel şəkildə istifadəsi zamanı və söyləmin müxtəlif hissələrinin aktualaşdırılması zamanı belə imkanlar daha geniş şəkildə özünü göstərir. Üslubi sintaksisin əsas hissəsini isə dilin sintaktik vahidlərinin ekspressivliyi təşkil edir. Bütün bu deyilənlərin mərkəzində isə *sintaktik sinonimlik* dayanır.¹

Tədqiqatçılar sovet dövründə nəşr olunan bədii əsərlərin dilini sintaktik cəhətdən araşdıraraq belə bir qərara gəlmişlər ki, bu dövrdəki bədii əsərlərin dili sintaktik cəhətdən, əsasən, dilimizin qanunları çərçivəsindədir. Mövzudan, yazıçının məqsəd və istiqamətindən asılı olaraq sadə cümlədən istifadə, təhkiyə, mürəkkəb cümlələrdən istifadə, söz birləşmələrinin quruluşu, cümlədə sözlərin sırası və s. əsasən ümumxalq dili qanunlarına uyğundur, ədəbi dilin normalarına müvafiqdir».²

Yaradıcılığı ictimai-siyasi cəhətdən zəngin bir dövrə

¹ Əliyeva D. Praktik üslubiyyat. Dərs vəsaiti. Bakı, Mütərcim, 2011, s. 106.

² Azərbaycan ədəbi dili tarixi (Sovet dövrü). III cild, Bakı, «Elm» nəşriyyatı, 1982, s. 181.

təsadüf edən Mir Cəlalin yaradıcılığı da göstərilən cəhətləri özündə ehtiva edir. Mir Cəlal "Sağlam yollarla" adlı oçerklər kitabından başlayaraq bədii dilin aşağıdakı zəruri tələblərinə əməl etmiş və "Bədii dilimiz haqqında" məqaləsində (Ədəbiyyat qəzeti; 1939, 12 iyun, №21) demişdir: "Elə bir dil ilə yaratmalı ki, o dil bütün bəsit və mürəkkəb, dayaz və dərin təsəvvürlərin ifadəsi üçün mükəmməl vasitə ola bilsin. Elə bir dillə yaratmalı ki, o dil tamamilə və bütün elementləri ilə xalqa asan anlaşılсын və doğma olsun". Mir Cəlal ümumxalq dilinin sonsuz ifadə imkanlarından geniş istifadə etmiş, ümumxalq ifadələrinin orijinallığını saxlamaqla, çox zaman onları yeni münasibətlə mənalandırmağa səy göstərmişdir".¹

Cümlənin tərkib hissələrinin kommunikativ funksiyasının poetik mətnlərdə üç funksiyanı - informativ funksiyasını, ifadə funksiyasını və müraciət funksiyasını yerinə yetirməsi tədqiqatlarda göstərilmişdir. Həmin funksiyalar estetik, adresant, yəni emotiv (ekspressiv) funksiyaları da özündə birləşdirir, danışanın psixoloji cəhətləri ilə bağlı olur.²

Ekspressiv sintaksis problemlərini, bədii dilin ifadəlilik imkanlarını biz Mir Cəlalin bədii nəsrinə üzrə araşdırmağı məqsədəuyğun hesab etmişik. Yusif Seyidovun «şirin söz ustadı» adlandırdığı Mir Cəlalin dilinə münasibətini, onun yaratdığı ifadə imkanları haqqında fikirlərini burada xatırlatmaq yerinə düşər: sadəlik, aydınlıq və inandırıcılıq Mir Cəlalin dilinə məxsus əsas xüsusiyyətlərdəndir. Mir Cəlal üslubundakı məziyyətlərdən bir onun ümumxalq danışığı dilinin söz xəzinəsindən, zəngin lüğət ehtiyatından, rəngarəng ifadə formalarından, şifahi xalq yaradıcılığından tez-tez, həm də özünəməxsus bir orijinalılıqla istifadə etməsidir.

¹ Ə Hüseynov. Mir Cəlalin bədii nəsr. Bakı, "Elm və təhsil", 2011, s. 196

² Медведева С.Ю. К истории изучения поэтического языка. - «Структура и функционирование поэтического текста. Очерки лингвистической поэтики. Издательство «Наука», 1985, с.52-53.

Mir Cəlalin üslubunda mübtədə və xəbərdən ibarət iki-sözlü cümlələrin, hadisələrin ardıcıl axarına uyğun düzülüşünə diqqət yetirək: «*Fit verildi, tüfəng açıldı, qaçaqac düşdü, camaat töküldü, gurultu qopdu*». Burada həm məntiqi ardıcılıq, həm də ifadə ardıcılığı gözlənilir. Cümlələrin qrammatik cəhətdən eyni tipli qurulması da maraqlıdır. Daha bir nümunə: «*Hava tutulmuşdu. Yağış gözlənilirdi. Gecə idi*». Daha bir ardıcılıq: «*Kim irəli çıxsa, vurulacaq; kim irəli yerisə, vurulacaq; kim irəli gəlsə, vurulacaq*». Qrammatika dili ilə desək, burada üç tabeli mürəkkəb cümlə var; üçü də şərt budaq cümləsidir. Bu cümlələrin üçü də «vurulacaq» xəbəri ilə bitir. Baş cümlənin üçünün də mübtədaları eyni sözlə-«kim» sözü ilə ifadə olunmuşdur...¹

Mir Cəlalin əsərlərinin dilində, sistem halında heç bir yazıçıda olmayan bir ifadə forması var. Yanaşı duran ikinci cümlənin xəbəri sırası ilə əvvəl gələn cümlənin xəbərini, ya xəbər kontekstinin təkrarı olur. Ancaq, bu elə şüurlu təkrardır ki, deyimi qüvvətləndirir, deyimə qəribə bir axar gətirir. Məsələn: «*Xəstə sahibinin damdandüşdü*» xahişi mənə təəccüblü göründü. *Təəccüblü göründü, ona görə ki, belə xahişlər bizdə az olur*. Burada birinci cümlənin xəbəri də, xəbərle birlikdə ona aid zərflik də ondan sonra işlənən cümlənin əvvəlində tabeli mürəkkəb cümlənin baş cümləsi kimi işlənmişdir. Başqa bir misal: «*Məclisdəkilərin çoxu, o cümlədən müsafir cənabları bir qızı tanımasa da, bəziləri tanıyırdı. Tanıyırdı və həmin qızın buraya gəlməsinə təəccüb edirdi*». «*Sarıqlı mollanın özünü müdafiə üçün arada-bərədə xəlvəti verdiyi izahat, saqqız kimi, ağızdan-ağıza dolandı. Dolandı, dolandı, gəlib Qıssa xanımın qulağına çatdı*». «*Cavanlar parlaq bir həqiqəti dərk etmişlər. Dərk etmişlər ki, ...inqilab nəslə əsrlük təsimləri sındırmış, yeni dünyanın qapısını taybatay və həmişəlik açmışdır*».

¹ Seyidov Yusif. Əsərləri. IV cild, Bakı, 2007, s.420-452.

Dinamik sintaksis daha çox aktual üzvlənmə məsələsini öyrənir. Aktual üzvlənmənin dil vasitələri adətən prosodik (intonasiya), sintaktik (söz sırası) və leksik vasitələr kimi çıxış edir. Ekspressiv variantları tema və rema ardıcılığı meydana çıxarır. Bunlar arasında olan fasilələr dinamik sintaksisin tədqiq obyektləri sırasındadır. Həmin məsələlərin Mir Cəlal nəsrinə üzrə öyrənilməsi mətn sintaksisi baxımından Azərbaycan dilçiliyinə çox şey verə bilər.

Hər hansı bir bədii mətnin qrammatik-üslubi xüsusiyyətlərindən danışarkən onun morfoloji və sintaktik üslubi xüsusiyyətlərindən də danışmaq lazım gəlir.

“Bədii mətnin normativ sintaksisi üslubu fərqləndirən, poetixniki xüsusiyyətlərlə müəyyənləşən amil rolunda çıxış edir. Bu səbəbdən də istənilən bədii əsərin normativ sintaksisi onun üslubi-poetik sintaksisini təşil edir və bədii mətnin üslubi-poetik sintaksisindən danışarkən normativ sintaksisə də diqqət yetirilməsi təbiidir”.¹

Mir Cəlalin bədii əsərlərinin dili morfoloji və sintaktik cəhətdən müasir Azərbaycan ədəbi dilinə tam uyğundur. Lakin yazıçının bədii əsərlərində sintaktik vahidlər müxtəlif üslubi funksiyaları ilə diqqəti cəlb edir.

Bədii əsərlərin sintaksisi həmişə tədqiqatçıların diqqətini cəlb etmişdir. Çünki bədiilik, ekspressivlik, əsasən, sintaktik fiqurlarla yaradılır. Bunu çox vaxt poetik sintaksis, üslubi sintaksis də adlandırırlar. Bir çox hallarda insanlarda elə bir fikir formalaşır ki, poetizm ancaq lirik əsərlərdə, nəzmdə olur. Lakin bu, olduqca yanlış fikirdir. Əgər nəsr əsərləri də bədii üslubun məhsuludursa, deməli, onlarda da poetizm, bədiilik olmalıdır. Lakin bu cəhət lirik əsərlərdə üzde, nəsr əsərlərində isə bir qədər dərinədə olur. K.Vəliyev “Azərbaycan dilinin poetik sintaksisi” (Bakı, 1981) kita-

¹ Hajiyeva T. Klassik aşiq poeziyasının üslubi-poetik sintaksisi. Nam.dis. Bakı, 2001, s 94.

bında bir çox sintaktik vahidlərin üslubi xüsusiyyətlərini: ritm, intonasiya, bədii təyin, bədii xitab və sintaktik paralelizm məsələlərindən bəhs etmiş, onların üslubi cəhətlərini xüsusilə diqqətə çatdırmışdır.

Mir Cəlalin bədii əsərlərində hər bir qrammatik kateqoriya, hər bir sintaktik vahid müəyyən üslubi kateqoriya kimi çıxış etmiş, müəllif həmin vahidləri böyük ustalıqla seçib işlətməmişdir.

Sintaktik kateqoriyaların bədii funksiyası isə bilavasitə yazıçının fərdi yaradıcılıq təfəkkürünün və estetik mövqeyinin aydınlaşdırılmasının əsas amillərindəndir. “Yazıçının dilində işlənən bütün dil kateqoriyalarının özü də sintaktik formaların tərkib hissəsinə keçdikdən sonra üslubi imkan qazanır”.¹

Mir Cəlalin bədii əsərlərinin sintaksisində xalq dilinin sintaksisinin xarakterik cəhətləri öz əksini tapmışdır. Bu əsərlərdə xalq dili üçün səciyyəvi olan işlək cümlə tiplərindən, sual, nida, əmr cümlələrindən, daha çox Azərbaycan dilinin öz təbiətinə uyğun olan, qrammatik tələblərə cavab verən söz birləşmələrindən istifadə edilmişdir. Lakin bununla yanaşı, sənətkar, yeri gəldikcə, əsərin məzmununa, ideyasına, qəhrəmanların intellektual səviyyəsinə uyğun olaraq ərəb-fars tərkiblərindən, izafət birləşmələrindən və s. istifadə etmişdir.

«Mir Cəlalin bədii əsərlərinin bəzi sintaktik üslubi xüsusiyyətləri»ni araşdıran F.Xəlilova, əsasən, diqqəti «sözlərin sırasının pozulmasına, ixtisarlara, təkrir və mürəkkəb cümlənin bəzi üslubi xüsusiyyətlərinə»² yönəlmişdir ki, biz, yeri düşdükcə, bəzi məqamlara münasibət bildirəcəyik.

¹ Hüseynov M. M.İbrahimovun romanlarının dili və üslubu. Fil.elm. nam.dis. Bakı, 1982, s 154.

² Xəlilova F. Mir Cəlalin bədii əsərlərinin bəzi sintaktik-üslubi xüsusiyyətləri. Nam.dis. Bakı, 1962, 269 s.

Mir Cəlalin bədii əsərlərində üslubi sintaksis normativ sintaksisə qarşı durmur. Əksinə, onlar məndə vəhdət təşkil edir və bir-birini tamamlayır.

Üslubi sintaksisdə sintaktik vahidlərin emosional-ekspressiv xüsusiyyətləri, bədii təsvir və ifadə vasitələrinin sistemliliyi, üslubi incəliklər, onların yaratdığı məna çalarlarından bəhs olunur.

Kitabda Mir Cəlalin bədii əsərləri əsasında bəzi sintaktik vahidlərin: söz birləşmələrinin, cümlə üzvlərinin, xitabların, təkrarların, cümlənin məqsədə və quruluşuna görə növlərinin və s. üslubi xüsusiyyətlərindən bəhs ediləcəkdir.

I FƏSİL

SÖZ BİRLƏŞMƏLƏRİNİN ÜSLUBİ-DİNAMİK XÜSUSİYYƏTLƏRİ

Söz birləşməsi iki və daha artıq müstəqil sözün məna və qrammatik cəhətdən birləşməsi əsasında formalaşan sintaktik vahiddir. Söz birləşməsinə bəzi tədqiqatlarda formal baxılmışdır. Yəni söz birləşməsinin formal tərəfi konkret olaraq Azərbaycan dilçiliyində Y.Seyidov və onun ardıcılıqları tərəfindən kifayət qədər öyrənilmişdir.

İ.İ. Kovtunova yazır ki, formal yanaşma zamanı, elə bir nəzər-nöqtəsi düzgün hesab olunur ki, bu zaman bədii dilin təsviri zamanı qrammatika leksika ilə müqayisədə arxa plana keçir.¹

Söz birləşməsi sözlə cümlənin sərhəddində dayanır. Söz birləşmələrinin ümumi mənası əlaqələr əsasında ortaya çıxır. Söz birləşmələrinin tərəfləri arasındakı sintaktik əlaqələr təsiredici vəziyyətdə olur, özünü açıq şəkildə hiss etdirir, bu əlaqələri əmələ gətirən qrammatik vasitələr isə dinamik xüsusiyyət daşıyır. Hər söz birləşməsində gerçəklikdən doğan münasibətlər- əşyalar arasındakı, əşyalarla əlamətlər, hərəkətlər və s. arındakı münasibətlər ifadə edilir. Söz birləşməsi özü insana məhz cümlə vasitəsi ilə xidmət edir, dilin bir ünsürü kimi, özünün kommunikativ vəzifəsini cümlədə

¹ Ковтунова И.И. Поэтический синтаксис. М., «Наука», 1986, с. 3.

yerinə yetirir; o da söz kimi, cümləyə tikinti materialı halında daxil olur.¹

Söz birləşmələrinin sintaksisi bu baxımdan dil dəyişmələrinin (yeni mənalar törədilməsi, yeni ifadə imkanları, semantik inkişaf və s.) daha geniş dairəsini əhatə edir.

Bədii dildə söz birləşmələri ekspressivliyi ilə də seçilir. Yüksək ekspressivliklə səciyyə bədii sintaksisi tədqiq etmək üçün metodoloji baza rolunu oynaya bilər.

Üslubiyyat elmi ilə bağlı tədqiqatlara nəzər salanda söz birləşmələrinin üslubi keyfiyyətlərinə, demək olar ki, toxunulmamışdır. Söz birləşməsi də dil vahididir, daha doğrusu, söz birləşməsi həm sintaktik, həm də frazeoloji vahiddir və bədii dildə onun özünəməxsus üslubi-qrammatik xüsusiyyətləri mövcuddur.

Söz birləşmələrinin obrazların, personajların nitqində işlədilməsinin müəyyən məqsədi vardır. Bu xüsusda Q. Mustafayeva yazır: “Üslubiyyatda dil vahidlərinin məqsədəuyğunluq əsasında seçilməsi məqsədin istiqaməti və xarakteri ilə üzvi surətdə bağlı olur və hətta onunla təyin edilir. Sözün, ifadənin, ibarənin və ya cümlənin işlədilməsində məqsəd nədir? Həyəcan yaratmaqmi, təşvişə salmaqmi, dinləyəni susdurmaqmi, dilləndirməkmi, əsəbləşdirməkmi, təsəlli verməkmi, fikri dəqiq başa salmaqmi, əksinə, dinləyəni dolaşdırmaqmi, nəyi isə xatırlatmaqmi, eyhamı, təqdirmə, güldürməkmi, qəmləndirməkmi, şübhələndirməkmi, ağılatmaqmi, başa salmaqmi, izah etmək- anlatmaqmi?”²

Q. Kazımov Mir Cəlalin dilindəki komik-vulqar vasitələrdən danışarkən onların quruluş xüsusiyyətlərinə də toxunub, vulqarizmlərin bir qisminin söz birləşməsi şəklində ol-

¹ Abdullayev Ə., Seyidov Y., Həsənov. Müasir Azərbaycan dili. Sintaksis. IV hissə, Ali məktəblər üçün dərslik. Bakı, «Maarif», 1972, s. 36.

² Mustafayeva Q. Azərbaycan dilinin üslubiyyatı. Dərs vəsaiti Bakı, «Elm» nəşriyyatı, 2010, s. 5.

duğunu müəyyənləşdirmişdir. Bunlar da ismi və feili birləşmələrə uyğundur. Müəllif ismi birləşmələrdən ibarət olanları da üç qrupa ayırmışdır .

I növ təyini söz birləşməsi şəklində olanlar: *qanmaz hərif, kaftar köpək, eşşək kəndli, abdal həriflər* və s.

II növ təyini söz birləşməsi şəklində olanlar: *namürvət uşağı, şortu qızı, donuz oğlu, kafir oğlu, urus quyruğu, səfeh oğlu, namərd oğlu* və s.

III növ təyini söz birləşməsi şəklində olanlar: *donuzun oğlu, çoxdanın kaftarı, dərinin tülküləri* və s.

İkinci növ təyini söz birləşmələrinə uyğun şəkildə formalaşan «kafir oğlu» tipli birləşmələr, başlıca olaraq, metaforlaşdırma yolu ilə əmələ gəlmişdir. Bunların əsasında formalaşan «kafir oğlu kafir» tipli birləşmələr- vulqarizmlər obrazın emosional-psixoloji vəziyyətində daha təsirli və təminedicilik xarakter daşıyır. Belə birləşmələrin əsasında sonuncu söz- «kafir» sözü durur; «kafir oğlu» birləşməsi isə sanki bir təyin kimi ona əlavə edilir və «kafir oğlu olan kafir», «kafir oğlu kafirdir», «kafirin oğlu olan kafir» mənalarında başa düşülür.¹

Mir Cəlalin «Dirilən adam» romanının dilində söz birləşməsinin müxtəlif modelləri işlədilmişdir. Tərəflərinin ifadə vasitələrinə görə həmin əsərin dilindəki söz birləşmələrini aşağıdakı qruplara ayırmaq olar:

- 1) sərbəst birləşmələr;
- 2) sabit birləşmələr.

Sərbəst birləşmələr əsl qrammatik birləşmələrdir, söz birləşmələri barədə sintaktik təlimin başlıca obyektidir.

Sabit birləşmələr isə lüğəvi birləşmələrdir, bunlar frazeoloji birləşmələr bölməsində-frazeologiyada öyrənilir.

Sabit birləşmələr bədii əsərlərdə də «tikinti materia-

¹ Kazımov Q. Komik-bədii vasitələr. Bakı, Yazıçı, 1983, s. 116.

lıdır və belə birləşmələrin yaratdığı üslubi-dinamik çeviklik haqqında çox yazılmışdır.

Biz, yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, Mir Cəlalin əsərləri əsasında sərbəst söz birləşmələrinin işlənmə məqamlarını, quruluş tiplərini, yaratdığı ekspressiv vəziyyəti və s. öyrənəcəyik.

Mir Cəlal həm təhkiyə dilində, həm də obrazların, personajların nitqində sadə və mürəkkəb birləşmələrdən maksimum istifadə etmişdir.

A) sadə birləşmələr. Bunlar ikisözlü birləşmələrdir. Bu sözlər mütləq müstəqil mənaya malik olmalıdır. Mir Cəlal belə birləşmələrdən çox intensiv istifadə etmişdir. Məs.: *Novruz qabağı, Qala düzü, bazarın bəzənməsi, dənizdəki balıq, ac adam və s.*

B) mürəkkəb birləşmələr: *qəmli bir sükut, Qumrunun dələmə kimi ağ bədəni, Qumrunun şamama kimi tər, mərmər kimi ağ vücudu və s.*

Göründüyü kimi, mürəkkəb birləşmələr sözlərin miqdarı və mənə genişliyi ilə sadə birləşmələrdən seçilir. Məs.: balaca, isti və səliqəli bir mənzil; uzaq sürən top gülləsi; Bə bir bəyin vəhşi səsi və s.

«Sadə birləşmələr söz birləşmələrinin ilkin, ibtidai forması olsa da, söz birləşməsi üçün lazım olan bütün tələblərə cavab verir. Söz birləşmələri genişlənərək mürəkkəb birləşmələrin yaranmasına səbəb olur. Buna görə də sadə birləşmələr mürəkkəb söz birləşmələri üçün baza rolunu oynayır.

Üslubi cəhətdən sadə birləşməyə əlavə edilən hər bir müstəqil mənəli yeni söz ona mənə zənginliyi gətirir və onun sadə birləşmələrdən həm formaca, həm də məzmunca fərqlənməsinə səbəb olur».¹

İsmi birləşmələr. Bu cür birləşmələr adı altında əsas tərəfləri adlarla və ya isimləşmiş hər hansı bir sözlə ifadə edi-

lən birləşmələr nəzərlə tutulur.

Mir Cəlal ismi birləşmələrin ən çox yayılmış formalarından istifadə etmişdir.

I növ təyini söz birləşməsi. Belə birləşmələr bədii mətnlərdə öz statusunu tapır və belə birləşmələr bizə tanış olan bu və ya digər anlayışları genişləndirir, onların əlamət və keyfiyyətlərini ifadə edir. Məs.: «gün» sözünü götürək; bu anlayış gün-güzəran, yaşayış mənasında müxtəlif istiqamətlərdə izah edilə bilər. Mir Cəlal bir yazıçı kimi «gün» anlayışını yaman gün, «yaxşı gün» ismi birləşmələrin tərkibində işlədə bilmiş, bununla təsvir etdiyi dövrün mürəkkəbliyini, çətinliyini oxuculara çatdırmağa çalışmışdır:

Kənddə onun kimsəsi yox idi. Yaman gündə qapısını açıb, dərdini soruşan yalnız Məşədi İslamgil idi.

Gün haqqında oxucunun təsəvvürü genişlənir. Əldə edilən yeni məlumat daimi deyil, keçicidir, müvəqqətidir. Yuxarıda göstərdiyimiz kimi, yaman sözünü yaxşı, xoş və s. sözlər də əvəz edə bilər: yaxşı gün, xoş gün və s.

Digər bir üslubi-ekspressiv hal I növ ismi birləşmələrin keyfiyyətə münasibət bildirməsidir. Digər birləşmələrdə isə bundan fərqli olaraq, əsasən, maddi (əşyavi) münasibət ifadə olunur.

Keyfiyyətə münasibət Mir Cəlalin həm öz təhkiyə dilində, həm də personajlarının nitqindəki I növ söz birləşmələrinin işləndiyi mətnlərdə daha çox müşahidə olunur. Məs.: İndi o, *qaranlıq, aqibəti naməlum bir səfər* üçün bu yerlərdən ayrılırdı. «Qaranlıq, aqibəti naməlum bir səfər» birləşməsində gediləcək səfərin keyfiyyəti təyin olunmamışdır. Keyfiyyət münasibəti bu birləşmənin «canına hopmuşdur».

Başqa bir misal: Hamarlı dərəsindən yoxuşa çıxanda dağ boyu, *dolayı bir çığır* uzanırdı.

Bu nümunələrdə bir üslubi-semantik məqamı da qeyd etmək istəyirik. Bu da «bir» sözünün keyfiyyəti təmin edən

¹ Kazimov Q. Seçilmiş əsərləri. V cild, Bakı, «Nurlan», 2008, s. 75.

sözle əşya bildirən söz arasında işlənməsidir.

Tədqiqatçılar yazırlar ki, birinci növ isimi birləşmənin tərəfləri arasına daxil olan “b i r” sözünün də müxtəlif üslubi-məna xüsusiyyətləri mövcuddur. Birinci xüsusiyyət ondan ibarətdir ki, tərəflər arasında işlədilən b i r sözü bütün birləşməni qeyri-müəyyən hala salır. Artıq bu birləşmələrdə müəyyənlikdən danışmaq və ya həmin birləşmələri müəyyənlik ifadə edən birləşmə şəklinə salmaq mümkün deyildir.¹

Yuxarıdakı nümunələrdə *qaranlıq, aqibəti naməlum səfər, dolayı çıxır* birləşmələrində tərəflər arasına b i r sözü artırıldıqda yuxarıda göstərdiyimiz forma alınır.

Üslubi vəziyyəti Mir Cəlalın əsərlərində ismi birləşmələrin bir sıra məna variantları da yaradır. Həmin məna variantları aşağıdakılardır:

1) hər iki tərəfi isimlə ifadə olunanlar: Yalnız aranı *gülmüş bıçaq* kimi ikiyə bölən Kür çayı işıqlı və xoş xəyal kimi uzanıb getməkdə idi;

2) birinci tərəfi sifət, ikinci tərəfi isimlə ifadə olunanlar: *Ağ qurşaq* kimi *yaşıl dağın* qarnına dolanan bu çıxır getdikcə yüksəlirdi. Yolun kənarından sallanan *həmişəcəvan palıd*, nar ağacları zümrüd tağı kimi yolun üzərinə çataqlanmışdı. Bir əlini *yarpaqlı budaqlara* toxunduraraq oturdu; Elə bil böyük dənizləri dolduran çayların hamısı buradan axıb ötmüşdür; Kür qırağında unudulmuş, yaz münasibətilə gözdən düşmüş *çilpaq rəmələr* uşaqların əlilə düzölmüş qum təpəsinə, siçovul atımına oxşayırdılar.

3) birinci tərəfi sayla ifadə olunanlar: Yolçular *iki dərə* ötdülər, Buradan keçən yolçular qorxudan kiryir, *dörd gözle* fəlakət gözləyirdilər; Yerə *iki ağ dirək* sancılmışdı.

4) birinci tərəfi əvəzliklə ifadə olunanlar: Ona görə *hər addımda* maraq və həvəsi artırdı; Qatırçılar *bu yollarda*

araba aşmasından, adam uçmasından faciəli hadisələr danışdırlar; *Bu səs* qayalara düşüb, əks-səda verdikcə adama elə gəlirdi ki, dağlar, qayalar yox, bütün göylər uçur, parça-parça olub, çəhənnəmin dərinliyinə tökülür; *Hər il bu zaman bu yolun* ətəklərinə qədər çadırlar, obalar düşərmiş.

Birinci tərəfdəki təyini əvəzlik təkrarlana bilir, belə təkrar intensivliyi üslubi cəhətdən artırır: *Hər daşın, hər kolun* dibindən bir yağı gözlənirdi.

Birinci tərəfdəki işarə əvəzliyi təkrar olunur: Bilinlər ki, *bu şən, bu böyük, bu ağ günlər* asan başa gəlməmişdir.

5) birinci tərəfi feili sifətlə ifadə olunanlar: *Araba sürən cavan uşaqlar* ayağa qalxıb, doğal ağacı ilə şarpa-şarp öküzləri döyəcləyirdilər; *Mindiye qatır* dodağını uzadıb, budaqları qarmalayır, tikanları hiss etdikcə buraxırdı; *Zahirdə avam və düyümlü görünən bu oğlanın* təmiz, təbii səsi su kimi sərin və təsirli idi. *Oxuduğu sözlər* ürəkləri tərpedirdi; Meşənin arasından axan sular yaşıllıqlarda gümüş kimi işıldayıb, qayaların altına soxulur; Dağın başında keçəlləşmiş, talaya dönmüş bir yerdə hamı dayanıb nəfəs alırdı; *Ancaq nallanmış qatırların* ayaq səsi eşidilirdi; Səssizlik *ürəyini didən qorxunu* daha da artırırdı; *Çadırın* başında əsən göy bayraq ələmə oxşayırdı. (M.C)

6) Birinci tərəf üç sifətdən ibarət olan I növ ismi birləşmə Mir Cəlalın əsərlərində çox işlənməmişdir. Məs.: *Yaylağın sərin, təmiz, ətirli havasını* udan adamlar aranı tozlu-tüstülü və istidən qaynayan qır qazanı kimi görürlər; Qatırçılardan arasında *gövdəsi yumru, uzunsifət, ağsaqqal bir kişi* də var idi; *Zərif, qısa və ipək libaslı, daş-qaşlı xanımlar* mum kimi əriyib, sanki kişilərin ağzına tökülmək istəyirdilər (M.C).

Mir Cəlalın bədii dilində söz birləşməsi sətiraltı mənaları ifadə edir, mühüm siyasi məqsədləri yerinə yetirir. Məs.: «Qulluq paltarı»- deyə yüzbaşının verdiyi köhnələr Qədirin əynində idi.

¹Müasir Azərbaycan dili. III, Sintaksis, Bakı, «Elm» nəşriyyatı, 1981, s.97.

Bu cümlədə dırnaqda verilmiş «qulluq paltarı» ikinci növ ismi birləşmədir. Həmin cümlədə «köhnələr» sözü substantivləşmiş «köhnə paltar» ismi birləşməsinin ixtisar olunmuş, elliptik variantı kimi işlənmişdir, transfer olmuş, funksiyası dəyişmiş, maraqlı üslubi məqam yaranmışdır.

7) Bəzən ismi birləşmələrin birinci tərəfi dırnaq içərisində üstüörtülü məna ifadə edir: «Bu sevgili ər-arvad qurduqları yeni yaşayışa elə öyrənmişdilər ki, «köhnə» həyatı tamam unutmuşdular.

8) Birinci tərəfi -k⁴ şəkilçili sifətdən ibarət olan I növ ismi birləşmə: *Axşamkı qaranlıq*, ayaqlanan palçıq kimi bərkimiş, qatılmışdı.

9) Birinci tərəfi –an,-ən şəkilçili feili sifətlə ifadə olunan I növ ismi birləşmənin ikinci tərəfi müəyyən üslubi vəziyyətdə ixtisar olunur. Məs.: *Bizi istəyənlər (istəyən adamlar)* tökülüb gəlmişdilər.

10) Mir Cəlalın işlətdiyi söz birləşmələrinin üslubi məqamlarından biri də ümumiləşdirici keyfiyyətə malik olmasıdır. Məs.: O, dirilən adamların təvəllüd gününü təbrik etmək istəyir. Bu cümlədə «dirilən adamlar» I növ təyini söz birləşməsi ümumiləşdirici xarakter daşıyır.

11) Bədii əsərlərdə də söz birləşmələrinin ən çox istifadə olunan modellərindən biri asılı tərəfi atributiv xarakterdə olan substantiv birləşmələr modelidir. Bu modeldə isim, sifət, say, işarə əvəzlilikləri və feli sifətlər heç bir morfoloci əlamətə ehtiyac olmadan atributiv şəkildə bu və ya digər bir ismə (və ya isimləşmiş sözə) yanaşır və birləşmə əmələ gətirir”. Biz əşya adı bildirən hər hansı bir sözü müxtəlif cəhətdən səciyyələndirməklə bu model əsasında rəngarəng birləşmələr yarada bilərik».¹

12) Birinci tərəfi (-«dakı»²) feili sifət şəkilçili söz birləş-

mələri: *Dənizdəki balıq (Dənizdəki balıq ac adamı nə qədər doyurarsa, məhbuslara da bu ümid o qədər təsəlli verirdi. 2. stansiyadakı fəhlə (Stansiyadakı fəhlə həyatından danışdıqca, uzun adamla mübahisə başlayır, bir-birinə bərk sözlər deyirdilər.*

13) Birinci tərəfi- lı,-li,-lu,-lü sifət şəkilçili söz birləşmələri: Nömrəli adam (Nömrəsiz kameranın nömrəli adamı kimi heç nəyi gizlətmədi, başına gələni beləcə başdan-ayağa danışdı, dəhşətli yuxu (Gecə dəhşətli yuxu kimi kainatı basmışdı).

14) Birinci tərəfi-sız,-siz,-suz,-süz sizət düzəldən şəkilçili söz birləşmələri: nömrəsiz kamera (Nömrəsiz kamera bu hay-küydən uzaq idi,

15) Hər iki tərəfi isimdən ibarət olan söz birləşmələri: *ağac qaşıqlar* (İki dəqiqə sonra ağac qaşıqlar şorba qabında oynayanda mübahisə də unudulur).

16) Birinci tərəfi sifətdən ibarət olan söz birləşmələri: yaxın günlər (*Yaxın günlərdə* buraya atılan Qədir hamıdan artıq iztirab çəkirdi), quru çörək (O, taxtın bucağından *quru çörək* qarasını götürüb, yoldaşına göstərir), çaydaq adam (*Çaydaq adam sürətlə ona yaxınlaşırdı*)

17) Birinci tərəfi saydan ibarət olan söz birləşməsi: bir sutka: Bir sutka ayaq üstündə durdu.

18) Birinci tərəfi mürəkkəb sözdən ibarət olan söz birləşmələri: qalınqaş oğlan (Qalınqaş oğlanın sözü sapand daşı kimi divarlara dəyib yerə düşür...).

Mir Cəlal söz birləşmələrindən ekspressiv boyalar yaratmaq məqsədilə məharətlə istifadə etmişdir. Bu zaman onun işlətdiyi söz birləşmələri metaforik xarakter daşmışdır. Məs.: *Onların başı üstə muştuluq xəbəri kimi dalğalanan qızıl bayraq, bahar göylərində qızıl quş kimi qanad çalırtdı. Burada «qızıl bayraq», «qızıl quş» ismi birləşmələri metaforikləşmiş, məcazi məna kəsb etmişdir.*

¹ Kazımov Q. Seçilmiş əsərləri. V cild, Bakı, «Nurlan», 2008, s. 40.

Mir Cəlal hər iki tərəfi morfoloji əlamətsiz, yəni sözdəyişdirici şəkli olmayan ismi birləşmələrdən müəyyən üslubi məqamlarda istifadə etmişdir:

1. *Günəş isə üfüqdə al bayrağını qaldırır. Böyük azadlıq bayramı şənliyi və şadlığı həyəcan təntənəsilə qaynayan insanlara baxır.*

Bu cümlələrdə «al bayraq», «böyük azadlıq» birləşmələrində söz birləşməsinə məxsus sözdəyişdirici şəkli işlənməmişdir. Amma Mir Cəlal həmin birləşmələri ismin təsirlik halda işlətməmişdir.

2. *Oxlanmış gəyərçin* kimi boynunu çiyinə qoymuşdu.

3. *Qalınqaş oğlan* kameraya dönəndə qaravulun eşidəcəyi səsle mızıldandı.

4. İki dəqiqə sonra *ağac qaşıqlar* şorba qabında oynayan mübahisə də unudulur, onlar mehriban ailə kimi danışıq, evdən söz açır, zarafatlaşırdılar. (M.C)

II növ təyini söz birləşməsi. Bu növ ismi birləşmələrin əmələ gəlməsində təkcə ikinci tərəfdəki söz mənsubiyyət şəkli -1,-i,-u,-ü,-(sı)⁴ qəbul edir. Birinci tərəfdəki söz forma cəhətdən adlıq halda qərarlaşır. Bu zahiri bir görünüşdür, əslinə qalanda bu söz ismin qeyri-müəyyən ziyəlik halında özünü göstərir, ümumiyyətlə, bu birləşmələrdə qeyri-müəyyənlik ifadə olunur.

Mir Cəlalin əsərlərində ikinci növ ismi birləşmələr strukturuna görə aşağıdakı kimi təsnif oluna bilər:

1) birləşmənin hər iki tərəfi bir sözdən ibarət olur: *Yol ətrafı* daşlıq idi...*turac sürüləri* fişəng kimi səslənirdi, Onlar başaşağı qayıdıb, *ağacları arasına* dağıldılar; *Qulluq məqamında* donmuş kimi dümdüz dayandı; *Mənlik hissi* vücudunu od kimi qızdırdı, yandırdı.

2) birləşmənin birinci tərəfi təyinlə işlənir, ikinci tərəfi isə bir sözdən ibarət olur: *Əndazədən çıxmış qadın səsləri* ancaq iki cür eşidilirdi; *Özünə yeganə bir munis tapdığı su daşı-*

nın üstündə oturdu.

3) birləşmənin birinci tərəfi eynicinsli, bərabərhüquqlu iki sözdən ibarət olur: Məsələn; qadın, uşaq səsləri həyəti bürümüşdü.

4) birləşmənin birinci tərəfi müxtəlif tipli alınma sözlərlə ifadə olunur:

Baraban ağacına bənzər qılçalarını qatlayıb çöməldi, Qədir *Nəmsə dəyirmanı* deyilən mənzilgaha yaxınlaşdı. (M.C)

5) birləşmənin birinci tərəfi onomastik vahiddən ibarət olanlar:- *Səndən sonra Hüseynqulu uşağını yaman günə qoydular.*

Elə II növ ismi birləşmələr vardır ki, bunlar yazıçının özü tərəfindən yaradılıb: *Dəzğah qızı* həyat yollarını təfəssilatı ilə, özünə xoş gələn bir əda ilə söyləyirdi. Mir Cəlal hekayəni bu birləşmə ilə adlandırmışdır.

Y.Seyidov II növ təyini söz birləşmələrinin bir sıra mənə və qrammatik xüsusiyyətlərini müəyyənləşdirmişdir:

1) Bu birləşmələr mənəsinə görə ümumilik, mücərrədlik bildirir. Ona görə də mürəkkəb idarə adları daha çox bu birləşmələrlə ifadə olunur. Məs.: firqə təşkilatı, Nikolay dəftərxanası, Bakı duması və s.

2) Belə birləşmələrin tərəflərinin ifadə vasitələri məhduddur. Onların hər iki tərəfi, əsasən, isimlə ifadə olunur. Məs.: söz məsəli, məscid həyəti, dəyə qarovulu və s.

3) İkinci növ təyini söz birləşmələrinin tərəfləri, xüsusən birinci tərəfi ancaq o zaman xüsusi isimlə ifadə oluna bilər ki, onların əlaqəsi həqiqi mənadan müəyyən dərəcədə ayrılmış olsun, mücərrədləşsin, həqiqi mənsubiyyət münasibəti olmasın, tərəflər əşyalar, əşyalarla şəxslər arasındakı obyektiv əlaqələri bildirməkdən daha çox birlikdə bir ad, bir məfhum bildirməyə meyil göstərsin. Mir Cəlal bu xüsusiyyətə malik olan II növ təyini söz birləşmələrini kontekstdə müəy-

yən üslubi məqsədlər üçün işlətmişdir. Məs.: Xaçbulaq rəisi, İmam Rza künbəzi, Bakı küçələri və s.

Mir Cəlal ikinci tərəfi sözdəyişdirici şəkili qəbul edən ismi söz birləşmələrindən də istifadə etmişdir:

1. *Yüzbaşı bostan oğrusu kimi sinə-sinə, ətəyini tuta-tuta qaçdı;*

2. *Gecə lampasını da söndürmüşdü.*

3. *Baraban ağacına bənzər qılçalarını qatlayıb çöməldi.* (M.C)

III növ təyini söz birləşməsi. Belə birləşmələr əsasən II növ ismi söz birləşmələrinin birinci komponentlərinə –ın,-in,-un,-ün formantlarından birinin artırılması ilə yaranır.

Mir Cəlalin əsərlərində III növ təyini söz birləşmələri də üslubi məqsədə xidmət edir.

Aidiyyət ifadə edən II növ ismi birləşmələri “*çayın qırağında, təndirin başında, yükün yenində, pərdənin dalında*” şəklində də ifadə etmək olar. Yazıçı birinci formanı üslubi məqsəd üçün daha münasib bilmişdir.

Mir Cəlalin əsərlərində III növ təyini söz birləşmələrinin bəzi məna-qrammatik və üslubi əlamətləri mövcuddur. Bunları aşağıdakı kimi təsnif etmək olar:

1) III növ təyini söz birləşmələrinin II növ təyini söz birləşmələrindən fərqli xüsusiyyəti onun konkretlik və müəyyənlik bildirməsidir. Bu əlamət söz birləşmələrinin birinci tərəfinin şəkilsiz ifadə olunması, III növ təyini söz birləşmələrinin isə birinci tərəfinin şəkili qəbul etməsi ilə bağlıdır. Məs.: ölüm sükutu- ölümün sükutu, çardağ dalı - çardağın dalı, kurort bələdçiləri- kurortun bələdçiləri və s.

2) III növ təyini söz birləşmələrinin tərəflərinin təzahür formaları daha genişdir. Onların tərəfləri xüsusi isimlərlə, substantivləşmiş sifət, say, feili sifət, məsdər, həmçinin də əvəzlilərlə ifadə edilə bilər. Məs.:

Bizim zamanəmizdə hər kəs istirahət etməyə borcludur;

Babaxanın dərdi azdı, bir də sənin kimi ölü soyan kəmfürsətə rast gəldim; *Məlikənin aldadıldığını*, məndən bir şey eşitdiyini yəqin etdim; O, *stolun üstünü* boşqab, stəkan, nəlbəki, çəngəl, bıçaqla doldurmuşdu (M.C) və s.

III növ təyini söz birləşmələrinin tərəfləri Mir Cəlalin əsərlərində də normaya uyğun olaraq cəmlənə bilər. Məs.: Bəndəliklərin evləri, qonum-qonşuların səs-küyləri və s.

Bəzən mətndə birinci tərəfi cəmdə yiyəlik hal şəkili qəbul etmiş, ikinci tərəfi həm təkdə, həm də cəmdə işlənən III növ təyini söz birləşmələri də işlənir; bunlar paralel konstruksiyalar yaradır. Məs.: *Kişilərin burnu, qadınların barmaqları* işləyirdi. *Qadınların üzü, kişilərin dişi* ağarırdı. *Qadınların dodağı, kişilərin boynu* qızarırdı...(M.C).

Göründüyü kimi, birinci tərəf daha çox cəmdə, ikinci tərəf isə üslubla bağlı olaraq həm təkdə, həm də cəmdə işlənmişdir.

Mir Cəlalin bədi əsərlərində işlənmiş III növ ismi birləşmələrin arasına birləşmənin ikinci komponentini izah edən sözlər daxil ola bilər. Məs.:

Yüzbaşının qırmızı kərpic evini kim tikib? (M.C).

Burada «yüzbaşının evi» III növ təyini söz birləşməsidir. Həmin birləşmənin arasında “qırmızı kərpic” sözləri daxil olmuşdur. Daha dəqiq desək, III növ ismi birləşmənin arasına “qırmızı kərpic” I növ ismi birləşməsi daxil edilmiş, mürəkkəb quruluşlu söz birləşməsi ilə fikir daha dəqiq ifadə edilmişdir.

Bəzi üslubi məqamlarda Mir Cəlalin əsərlərində işlənmiş söz birləşmələrinin birinci tərəfi buraxılır. Məs.: Ailəsi yadına düşdü. «Ailəsi» sözdən əvvəl Qədirin, yaxud “onun” yiyəlik hal şəkili əvəzlilik işlənməli idi: *Qədirin ailəsi yadına düşdü.*// *Onun ailəsi yadına düşdü.*

Və ya başqa bir cümlədə söhbət evdən, otaqdan gedir: *...hökumət bizə təzə ev tikdirib, mən üçüncü qatda, gümüş*

kimi tərtemiz otaqdayam. suyu, işığı, radiosu, telefonu, mətbəxi, hamamı içində...

Bu cümlədə artıq «ev, otaq» sözləri üslubi məqsəblə, lakoniklik xatirinə buraxılmışdır. Lakin asanlıqla bərpa edilə bilər.

III növ ismi birləşmənin ikinci tərəfi söz birləşməsindən ibarət olur: *Dağın baş tərəfinə* yaxın bir yerdə qartallar uçurdu. (M.C)

Hər iki tərəfi əvəzləndirən ibarət olan III növ ismi birləşmələri də intensiv işlənmişdir. Məs.: *Onların bəzisi* azərbaycanca danışırdı.

Birinci tərəfi söz birləşməsindən ibarət olan III növ ismi birləşmələr daha geniş yayılmışdır:

Bu yolun ətkəllərinə qədər çadırlar, obalar düşərmiş.

Hər iki tərəf söz birləşməsindən ibarət olan III növ ismi birləşmə: *Ağsaqqal kişinin ləzgi şalını*, Qədirin kürkünü, cavan oğlanın papağını, çarığını, corabını aldılar.

Birinci tərəfi substantivləşmiş feildən yarananlar: *Gələnin ayaqları* otlar üzərində sürüşdükcə səs apaydın eşidilirdi.

III növ ismi birləşmələrdə bəzən birinci tərəf ikinci tərəfdən xeyli aralı düşür. Məs.: *Dağların* nisbətən alçaq olan *ikisi* gömgöy idi.

III növ ismi birləşmənin birinci tərəfinin əlavəsi diqqəti cəlb edir: Burada ədavətdən bir *körpənin- südəmərin başı* kəsildiyi üçün bulaq batmış, yaxın olan kənd dağılmış, quşlar da köçmüş və dərə ilan, əjdaha yuvası olmuşdu.

III növ ismi birləşmələrin əsas tərəfinin mütərizə içərisində verilməsi Mir Cəlalın əsərlərində xüsusi üslubi məqam kimi dəyərləndirilir. Bu zaman ikinci tərəf başqa mənə ifadə edir. Məs.: Yəqin etdim ki, o, *Həbibənin «müştarisini»* çoxdan bəlləmişdir. «Müştəri» sözü birləşmənin 2-ci tərəfi kimi əvvəlki mənasından uzaqlaşdırılmış, kinayə, eyham çaları bildirilmiş, semantik sferasında mənfi ekspresiya əks olun-

muşdur.

Mir Cəlalın əsərlərində III növ ismi birləşmələr cümlənin müxtəlif üzvləri funksiyalarını yerinə yetirir:

Mübtədə rolunda: *Şəhərin küçələri* yaşıllaşmışdı.

Xəbər rolunda: Gözəlləşən *Bakının xiyabanları idi*, Qədir indi bu *ailənin üzvüdür*. (M.C)

Tamamlıq rolunda: Arvad bir həftə *həyatın suyunu* kəsdirdi; Mən *eyvanın pəncərələrini* açdım.

Zərflik rolunda: *Kərbəlayı Tapdığın dəyəsində yaxınlaşanda* qulağına səs gəldi. Bu cümlədə «Kərbəlayı Tapdığın dəyəsi» III növ ismi birləşmə «yaxınlaşanda» feli bağlaması ilə tərkib əmələ gətirmiş və həmin tərkib zaman zərfliyi funksiyasında çıxış etmişdir.

Mir Cəlalın nəsr əsərlərinin dilində hər iki tərəfi eyni söz əsasında qurulan III növ ismi birləşmələr də diqqəti cəlb edir. Məs.: Köçəmirli kəndi *yaylaqların yaylağıdır*. Bu, eyni sözün təkrarından ibarət olan III növ ismi birləşmədir.

Üçüncü növdə təktərəflilik müşahidə olunur. Təktərəfli birləşmələrin Azərbaycan dilində işlədilməsi yalnız üslubi səciyyə daşıyır. Bəzən təkrara yol verməmək, bəzən də nitqdə müəyyən ağırlıq törətməmək üçün birinci tərəf ixtisar olunur. Lakin istənilən vaxt birinci tərəfi bərpa etmək, birləşməni təktərəflilikdən çıxarıb tam şəkllə salmaq mümkündür.

«Dirilən adam» da üslubi məqsədəuyğunluğa xidmət göstərən təktərəfli III növ ismi birləşmələrə aşağıdakıları misal göstərmək olar:

1. Adi axşamlarından birini deyirəm. Bu cümlədə söhbət kənddən gedir. Ona görə də cümlə təktərəflilikdən belə çıxır: *Kəndin adi axşamlarından* birini deyirəm. Birinci cümlədə yiyəlik hallı söz- kəndin üslubi ağırlıq yaratmamaq üçün buraxılmışdır.

2. Düzü, Qədir heysiyyətinə sığırdırmırdı. “Düzü” sö-

zündən əvvəl «sözün» sözü işlənməmişdir. Yəni “sözün düzü”... Eyni zamanda heysiyyətinə sözü də III növ birləşmənin tərəfidir, birinci tərəfi «özünün» sözü buraxılmışdır.

3. Elələri də var ki, çadrasına bürünüb, darvazanın böyrünə - torpaq divara söykənmiş kişilərin ucalan səsinə, qərribə söhbətini dinləməyə gəlmişdi. “Qadınların ellələri” şəklində təktərəkibli birləşmə bütövləşə bilir. (M.C)

Bu xüsusiyyət hələ 50-ci illərdə dilçilərin diqqətini cəlb etmişdir. Dilçilərin fikrincə, üçüncü növ ismi birləşmələrdən bəzilərinə belə bir xüsusiyyət vardır ki, bu da birləşmənin birinci tərəfinin ixtisar edilməsidir. Belə xüsusiyyət yalnız bir qisim birləşmələrə aiddir; məs.: sözün doğrusu, sözün düzü, sözün qıyası, sözün müxtəsəri, sözün açığı, məqalənin ardı, işin sonrası, otağın daxili və s. Bu kimi birləşmələrdə birinci tərəflər ixtisar edilə bilər. Birləşmənin ikinci tərəfi (doğrusu, düzü, qıyası, müxtəsəri, açığı, ardı, sonrası, daxili) bütün birləşmələri ifadə edir. Birləşmənin birinci tərəfi nəzərdə tutulur və istənilən vaxt onu bərpa etmək olur. Belə birləşmələr dilçilikdə təktərəfli birləşmələr adlanır.¹ Mir Cəlalın bədii əsərlərdə işlənməmiş ismi birləşmələr aşağıdakı şəkildə qruplaşdırıla bilər.

1. III növ təyini söz birləşmələrinin birinci tərəfi həm-cins üzvlərdən ibarət ola bilər. Məs.: *Xörəyin, çörəyin, meyvənin, marojnanın, siroplu suyun yaxşısını* sənə veririlər.

2. III növ ismi birləşmələrin tərəfləri milli sözlərdən qurulur: *Dalanın sərinliyində* durdum.

3. III növ ismi birləşmələrin tərəfləri alınma sözlərdən qurulur: *Fabrikin ilk qudokları* səslənəndə mən kəhriz başında gil isladırıdım.

4. I tərəf alınma, ikinci tərəf milli sözlərdən qurulan III

¹ Hüseyinzadə M. Müasir Azərbaycan dilində təktərəfli və mürəkkəb təyini söz birləşmələri. Azərbaycan Dövlət Universitetinin Nəşriyyatı, Bakı, 1957.

növ ismi birləşmələr: Döndüm özümü *maşınların arasına* verib, bir qızın ətəyindən tutdum.

5. Ərazinin təsvirində istifadə edilən III növ ismi birləşmələr: Biz *Yerəvanın* yalnız *bu gününü* yox, *dünənini* də seyr etdik. *Şəhərin baş küçəsinin qurtaracağında* bir açıqlıq başlanır. *Köhnə şəhərin alçaq və yaş damları, dolaşığı küçələri, zibilli suları, qurumuş ağacları, gölmələri, çuxurları, dikləri əli zənbilli çadralı qadınları* var; *Kəndimizin söyüdlü çəpərlərini* arzulayırdım. (M.C)

6. İkinci tərəfi xeyli sayda həm-cins üzvlərdən ibarət olan III növ ismi birləşmələr: Dəzgah qızı yeni *şəhərin teatrlarına, məktəblərinə, kinolarına, fabriklər-zavodlarına, eyni gözəl evlərinə, işçi mənzillərinə, həyat səsi ilə guruldayan tramvaylarına* baxır...

Bu zaman həm-cins üzvlər cümlənin genişləndirir, ekspressivliyi artırmağa xidmət edir.

Mir Cəlal eyni söz birləşməsinin paradiqmalarını yaratmış, həmin quruluşun həm başlanğıc, həm də sonradan törədilmiş formalarından bacarıqla istifadə etmişdir. Məs.: *Əkbərin qoçaqlığı* indi gözə çarpırdı. *Əkbərin qoçaqlığından* danışırdılar.

Yazıçı «Ayaz» hekayəsində birinci tərəfi onomastik vahiddən (Əkbər) ibarət olan xeyli sayda söz birləşməsi paradiqması yarada bilmişdir. Məs.: *Əkbərin gözü qızın gözlərinə sataşanda dünya bir-birinə dəydi, Ani bir külək yenicə tikilmiş yarımçıq evi qaldırıb, yeddi kərə fırlatdı, Əkbərin təpəsinə çaxdı, Qız, Əkbərin qəlbindən xəbərdar olmasaydı ustanı, başqa fəhlələri qoyub, düz Əkbərin gözünün içinə baxmazdı, Əkbərin kərpiçləri ikinci qata, ustanın əlinə çatmırdı, Əkbərin huşu başından çıxdı, Əkbərin baldırı bərk göynədi, Bu dəfə Əkbərin yalnız qulçası yox, bütün əsəbləri yandı, Əkbərin sualı Ayazı daha köyrəltdi, Direktor Əkbərin etirazına təəccüb etdi. (M.C)*

Mir Cəlal hər iki tərəfi sözdəyişdirici şəkilçi qəbul edən ismi söz birləşmələrindən də, yeri düşdükcə, müxtəlif üslubi məqamlarda istifadə etmişdir:

1. *Barmaqlarının ucunda yeridi, evdən çıxdı;*
2. *Dəsmalı sallaya-sallaya Qumrunun yatağına yanaşdı.*
3. *Namazlıların bağını ələ keçirərdim.*

Mir Cəlalin istifadə etdiyi ismi söz birləşmələri quruluş etibarilə də fərqlənir. O, sadə və mürəkkəb ismi söz birləşmələrini müəyyən üslubi məqamlarda işlətməmişdir. Yazıçı sadə söz birləşmələrinə müxtəlif sözləri əlavə etməklə, onu genişləndirmiş, mürəkkəb söz birləşməsinə çevirmişdir.

Sadə söz birləşmələrinə aid nümunələrə diqqət yetirək: *Balaca dəhlizdə yeddiillik lampa, Qumrunun dələmə kimi ağ bədəninə işıqlandırır; Ev sahibi sıxıldı; Qədir qonaq xəcalətini tamamilə hiss etdi; Nikolay dəftərxanası sizin gözünüzün odunu alıb.*

Mir Cəlalin işlətdiyi mürəkkəb quruluşlu ismi söz birləşmələri iki qayda üzrə formalaşmışdır:

1) Birləşmənin I tərəfi də ayrıca söz birləşməsinə ibarət olur. Müxtəlif sözlər bütünlükdə birləşməyə əlavə edilir: Birinə *güldən ağır söz* deməyəm. Burada «ağır söz» birləşməsinin əvvəlinə «güldən» sözü artırılmışdır. Burada nəzərə çarpan əsas əlamət ondan ibarətdir ki, sadə söz birləşməsinə əlavə edilən hər hansı bir söz və ya ifadə birləşmənin bu və ya digər tərəfinə ayrılıqda aid edilmir. Birləşmənin I tərəfi qeyri-təyini birləşmədir və I növ ismi birləşmənin asılı tərəfidir.

2) mürəkkəb ismi birləşmələr başqa bir qayda ilə də formalaşır ki, bu da sadə söz birləşməsinin ikinci tərəfinin əvvəlinə, daha doğrusu, birinci tərəfi ilə ikinci tərəfin arasına bütöv söz birləşməsinin əlavə edilməsi yoludur. Məs.: *Gələcək xoş günlərin* dadı ilə ağzı dada gəlmiş ata, uşağı, – Faxirəni də dönə-dönə öpdü.

*Sarıqlı molla*nın «*cihad*» haqqındakı sözləri çox adamlara yer elədi.

Mir Cəlalin bədii əsərlərində ismi birləşmələr müxtəlif üslubi məqsədlərlə çıxış edir:

1) Mir Cəlal əsərlərinin bir çoxunu adlandırarkən söz birləşmələrindən istifadə etmişdir. «Dirilən Adam», «Həkim Cinayətov», «İlk günlər», «Təzə toyun nəzakət qaydaları», «Kərpiç məsələsi», «Dəzgah qızı», «Bostan oğrusu», «Dostumun qonaqları», «Badamın ləzzəti», «Nanənin hünəri», «Vətən oğlu», «Kəmtərovlar ailəsi», «İgid oğlan», «Söyüd kölgəsi», «İki rəssam», «Hesab dostları», «Dost görüşü», «İlhmanın anası», «İlk vəsiqə» və s. (M.C)

2) «Dirilən adam» romanının hissələri də, əsasən, söz birləşmələri ilə adlandırılmışdır: «Yerində bitməyən» gül, «Quduz şəhər», «Boğaza döymə», «Qış gecələri», «Qızıl səhər» və s. Bunların bir çoxu metaforik xarakter daşıyır.

3) «Dirilən adam» romanının dilində bəzən ləqəblər söz birləşməsinin birinci tərəfi kimi çıxış edir. Məs.: *Tayqılça Kazım* illər uzunu sürtülüb işıldayan qoltuq ağacı ilə bir addımda beş metr məsafəni geridə buraxırdı; *Qoçu Kəblə Abbasəli* naqanı çəkmişdi; *Qəssab Həsənin* skalı güclə eşidildi, *Amindeyən Ağabala* onun gözündə parlayan iştahaya içindən istehza ilə gülürdü; *Əllaf Abdulla* əlini qaldırdı; Eləsi olurdu ki, *Çəpəl Sayalı* əsla yaxın qoymurdu; Eh, sən də bilmirəm *lüt Qədirdən* nə istəyirsən?; İndi də *Sarıqlı molla* işə başladı; *Kirmança Qulunun* gədəsi ilana dönmüşdü;

4) Söz birləşməsinin birinci tərəfi toponimik adlardan ibarət olur: *Carçı dərəsində* üç erməni tutduq; Bir kisə *Xorasan xınası*, ətirli sabun, ətir, pudra, fitəqətfə gətirmişdi (M.C).

«Dirilən adam»da söz birləşmələrinin semantikasında metaforiklik ifadə edilir. Məs.: İtil buradan, bir qıy çəkərim dünya yığılar, *kaftar canavar!*...

Feili birləşmələr. Əsas sözü feilin təsriflənməyən forma-

larından ibarət olan birləşmələr Mir Cəlalin nəsr dilində geniş istifadə edilmişdir. Məs.: Qədir başına gələnləri *məhbuslara danışanda* hamı suya dönmüşdü. Qədir *kənddə yaşamaq* istəyirdi və s.

Yazıcının işlətdiyi feili birləşmələrin məzmunu hərəkətlə onun aid olduğu anlayışlar arasında müxtəlif əlaqələri əks etdirmişdir. Bu əlaqələr proseslə onun subyekt, proseslə onun obyekt, proseslə onun zamanı, proseslə onun məkanı, proseslə onun tərz, proseslə onun miqdarı, proseslə onun səbəbi, proseslə onun məqsədi arasında baş verir. Məs.:

...elələri *həyatə gələndə* qapını bağlayıb. Evdə *qulaq batıran* bir marçılı qopdu. *Özündən gedən* musiqidən gözlənilmədən «Xoruz mahnısı» yüksəldi (M.C)

Adlarla feillərin birləşməsindən yaranan feili birləşmələrin müxtəlif növləri Mir Cəlalin nəsr dilində müxtəlif quruluşlarda çıxış etmişdir. Quruluş müxtəlifliyini bir tərəfdən də hal sistemi yaratmışdır. Yəni yazıcının əsərlərinin dilində adlıq, yönlük, təsilik, yerlik, çıxışlıq hallı feili birləşmələr məkan, zaman, səbəb, obyekt kimi məna əlaqələrini formalaşdırmışdır. Məs.:

1. *Mal-qara, şirin yuxu eşqi iləmi, canavardan qurtarmaq arzusu yaxud balalarla görüşmək həvəsi iləmi evlərə qayıdırtdı.*

2. *Soyuğa, küləyə baxmayaraq*, doqqazın başında qalmaqal əksik deyildi.

3. *Kənarda durub* maraqla işin nəticəsini gözləyənlər ixtiyarsız güldülər.

4. *Məşədi Cahangir Sultanəlinin yaxasından tutmaq istəyəndə o dartındı. Məşədi Cahangir boğazlamaq istəyəndə o, balıq yağı içən uşaq kimi, üzünü turşutdu...*

5. *Sarıqlı molla başmağını taqqıldadaraq, qurşağını dolaya-dolaya evə gəltdi.*

Mir Cəlal «feil+feil» quruluşlu birləşmələrdən də çox

istifadə edərək müxtəlif məna çalarlarını incəliklə əks etdirmiş, üslubi vəziyyət, üslubi mühit yarada bilmişdir:

1. Bəndini *qırıb qaçmış* buzov arvadın barmaqlarını da ağzına salıb sormağ istəyirdi.

2. Haradansa *azıb gələn* müsafir bu doqqazda dayanar, istiqamət alar, bir qarın çörək üçün özünü satmağa gələn rəncbər, biçinci, kankan burada öz sərbəstliyini itirərdi.

Nəsr dilində komik məzmunlu feili birləşmələr ismi birləşmələrdən daha zəngindir. Doğrudur, Mir Cəlalin dilində ismi birləşmələr də çoxdur, lakin nəsr dilində ifadələrin çoxu feili frazeoloji vahidlərdən ibarətdir: çörək itirən, başı gora titrəyən, göydən düşmə və s.

Yazıcının nəsr əsərlərinin dilində I tərəfi müxtəlif nitq hissələri ilə, II tərəfi isə yalnız feillərlə ifadə olunan feili söz birləşmələri geniş yayılmışdır. Məsələn;

İkinci tərəf –an,-ən şəkilçili feili birləşmələr: *Məni görən* kimi nənəm yamaqlı döşəkəsinə oturur, dodaqaltı mırıldanardı.

Bu tipli feili birləşmələr Mir Cəlalin yaradıcılığında substantivləşmə xüsusiyyətinə də malikdir. Məs.: *Suyu oğurlananlar* burada çarpışırtdılar. *Ürəyi yumşalanlar* da burada barışırdılar.

Sözügədən əsərlərdə feili söz birləşmələrinin I tərəfi isimlə, sifətlə, sayla, əvəzliliklə, məsdərlə, feili sifətlə, feili bağlama ilə, zərflə ifadə olunmuşdur.

1. isimlə: çay gətirmək, qapıya çağırmaq, silaha sarılmaq, dodaqlarından öpmək, paltar yumaq, çörək bişirmək, kənddən-kəndə köçmək və s.

2. sifətlə: yaxşı işləmək, gözəl danışmaq və s.

3. sayla: beşi üçə vurmaq, on ikini yarıya bölmək və s.

4. əvəzliliklə: ondan-bundan soraqlaşmaq, məndən çəkinmək və s.

5. məsdərlə: oxumaq istəmək, fikirləşmək qərarına gəl-

mək və s.

6. feili bağlama ilə: qaralayıb düzəltmək, danışdıqca böyümək, gəlib gedən, yalvarıb demək, durub gəzinmək, boylanıb baxmaq və s.

- anda,-əndə şəkilçili feili birləşmələr: *Əlipaşanın həyatında işləyəndə* Əkbər bir ev qulluqçusu gördü; Əkbərin gözü qızın gözlərinə sataşanda dünya bir-birinə dəydi. *Şam qızarılanda*, dan yağar.

-anda (-əndə) şəkilçili feili bağlamaların əmələ gətirdiyi birləşmələr daha sərbəst olur; onlar cümlədə işləndikləri kimi, cümlədən kənarında da müstəqil söz birləşməsi kimi işləyə bilər və heç bir uyğunsuzluğa səbəb olmur. Mir Cəlalin nəsrində çox işlənməklə yanaşı, həmçinin də həmçinslik əmələ gətirmişdir. Məs.: *Su bölünəndə, töycü gələndə, əsgər yığılanda, məscid üçün pul yığılanda* qiyamət qopurdu.

-dıqca,-dikcə şəkilçili feili birləşmələr: *Rəngli lampaları gördükcə* küçələrin daş-qaşa tutulduğunu zənn edirdim.

Feili sifət, feili bağlama və məsdər tərkibləri də fikrin effektiv çatdırılması, mənalıların qabarıq verilməsi, emosionallığın artırılmasında müəyyən üslubi dəyərə malikdir.

1. Feili sifət tərkiblərinin üslubi effekti: Tərkib substantivləşir və bu zaman sintaktik sinonimlik yaranır: Müqayisə et: *Narahat dayandığımı kənardan baxanlar da hiss edirdilər* (335)\ *Narahat dayandığımı kənardan baxan adamlar da hiss edirdilər*. Göründüyü kimi, substantivləşmiş feili sifət birləşmələri elliptik formada daha səmərəlidir.

2. Feili bağlama tərkibinin üslubi effekti: *Qulam gecə mətbəədən qayıdanda* sevgilisini yatmış görürdü. *Leyla səhər işə gedəndə* Qulamı şirin yuxuda qoyub gedirdi. *Qulam gecə mətbəədən qayıdanda*- *Leyla səhər işə gedəndə* tərkiblərinin zidd mənalı, təzadı üslubi effekti daha da artırmışdır. Üslubi effekt aşağıdakı tərkibdə də özünü göstərir: *Boz pişik dırnaqlarını onun yenicə qırılmış nazik üzünə ilişdirəndə*,

bəy özünü çəpərə atdı, yıxıldı...

Qaranlıq qatılşanda səs ucalırdı.

Yatağa yaxınlaşdıqda kişinin xorultusunu da eşitdilər.

Kainatın qoca və ayıq keşikçisi günəş üfüqdən yuxarı qalxmaq istərkən yuxudan kal ayılanların üzündəki həyəcanı işıqlandırır.

3. Məsdər təkilələrinin üslubi effekti: *O boylanır, qartal kimi cummaq istəyir. İş tapmaq onun üçün su içmək kimi asan bir şey idi.* (M.C)

Mir Cəlalin nəsr dilində qoşmalı feili birləşmələr də çox işlənməmişdir. Belə birləşmələr qoşmaların iştirakı ilə yaranır və «müstəqil mənalı söz + qoşma+ feil» modelində çıxış edir. Y.Seyidov yazır ki, qoşma bu birləşmələrin tərəfləri arasında əsas əlaqələndirici vasitə hesab olunur. Bununla yanaşı, qoşmalar birləşmələrin tərəfləri arasında məna əlaqələrinin formalaşmasında mühüm rol oynayır.¹

Yazıçı qoşmaların feili birləşmələrin tərkibindəki dəqiqləşdirici rolunu qiymətləndirərək həmin tərkibdə feili birləşmələr işlətməmişdir. Məs.:

1. *Poçt yolu ilə gedəndə* yol daha uzaq düşür.

2. *...pişik balası kimi görünən* Faxirəyə baxanda necə, nə qədər sevindiğini dil deməkdən, qələm yazmaqdan acizdir.

3. Onlar bir-birini tutub, təkrar *yatağa tərəf irəlilədilər*.

4. Adamlar Qumrunun *qapısına tərəf gəlib*, bir-birindən soruşurdular.

5. *Yaxın kəndlərə qədər yayılan* bu faciəni hər kəs, mahir bir aşiq kimi, başqasına söyləyir, bacardıqca üstünə bir şey də qoyur, daha artıq təəccüb oyatmağa çalışırdı. (M.C)

¹ Abdullayev Ə., Seyidov Y., Həsənov A. Müasir Azərbaycan dili. Sintaksis. Bakı. Maarif. 1998. s. 91, 92.

II FƏSİL

CÜMLƏ ÜZVLƏRİNİN ÜSLUBİ-DİNAMİK XÜSUSİYYƏTLƏRİ

Bu fəsildə əsas məqsədimiz Mir Cəlalin bədii dilindəki cümlə üzvlərinin sintaktik ekspressivliyinin linqvistik əsaslarını müəyyənləşdirməkdir. Əsas vəzifə cümlə üzvləri ilə əlaqədar meydana çıxmış sintaktik hadisələrin doğurduğu ekspressivliyi təyin etmək, ekspressivliyin yaranma şəraitini, funksional- məna xüsusiyyətlərini, struktur-semantik inkişafını izləməkdir.

Həm təhkiyə dili, həm də obraz və personajların nitqi əsasında ifadə tərzinin funksiyalarını və dəyişmə anlarını (cümlədə bir-birindən fərqli məna və vəzifəyə malik sözlərin mövqeləri, cümlə üzvlərinin mənalari, vəzifələri və mövqeləri, cümlə üzvlərinin buraxılması, parseylasiya, ellipsis, inversiya, sintaktik transformasiya, çevrilmə, sintaktik deformasiya (sıxılma), sintaktik sinonimlik, məna ekvivalentləri, semantik kondensasiya və s.) üzə çıxarmaq;

- cümlə üzvləri ilə əlaqədar sintaktik hadisələrin əmələ gətirdiyi üslubi informasiya əldə etmə xassələrini öyrənmək;

-sintaktik fiqurların yaratdığı üslubi variantların informasiya bloklarını aşkar etmək;

- cümlə üzvləri ilə bağlı ekspressivliyin dinamik, kompakt, sintaktik deformasiya, ritmik-sintaktik müxtəliflik,

rəngarənglik kimi xüsusiyyətlərini müəyyənləşdirmək, inkişaf və dəyişmə qanunauyğunluqlarını aydınlaşdırmaq;

- sintaktik ekspressiyanın göstəricilərini (söz sırasının pozulması, qeyri-normal cümlə konstruksiyaları və onların normal olanlarla fərqli işlənmə cəhətlərini və s.) təyin etmək, nitq əsasında ifadə tərzinin funksiyalarını müəyyənləşdirmək və s.

Ekspressivlik dilin ifadəlilik xüsusiyyətlərindən doğan bir anlayışdır. Bu anlayışı dilin müxtəlif vasitələri yaradır. Həmin vasitələr arasında sintaktik quruluşun, bu quruluşun sferasındakı cümlə konstruksiyalarının əmələ gətirdiyi ekspressiya xüsusilə seçilir.

Ekspressivlik sözün təsir qüvvəsi, ifadəliliyi, işlənmə sistemidir. Ekspressiya personajların daxili durumunu, əhval-ruhiyyəsini müəyyənləşdirir.

Dildə fəaliyyət göstərən linqvo-vahidlərinin sintaktik funksiyası ünsiyyətin əsas fazası olan cümlələrin qurulmasında onların rolu ilə müəyyənləşir. Kommunikativ və ekspressiv aktın vahidi kimi cümlənin qurulmasında dil vahidlərinin semantikasi əsasdır və həmin vahidlərin semantikasi ilə funksiyası bir-biri ilə sıx əlaqədardır. O da bəllidir ki, dil vahidlərinin funksional əlamətlərinin ortaya çıxması həmin vahidlərin nitq prosesində gerçəkləşməsi ilə bağlıdır.

Məlumdur ki, dilin dominant funksiyaları ilə yanaşı, ikinci dərəcəli funksiyaları da vardır ki, bu funksiyalar, əsasən, dilin struktur elementləri ilə əlaqədardır. Dilin bir neçə funksiyası vardır. Bunlardan kommunikativ, nominativ, idraki, emotiv, integrallaşdırma, diferensiallaşdırma və ekspressivlik funksiyalarını göstərmək olar. Dilin əsas funksiyalarından əlavə, onun struktur-forma elementlərinin yerinə yetirdiyi funksiyalar da vardır. Ekspressivlik anlayışı ifadəlilik anlayışı ilə ekvivalentlik təşkil edir. Bu anlayış dilin əsas funksiyalarından biridir. Həmin funksiya dilin semasioloji

mahiyyətinin praqmatik və konnotativ komponentlərinin birliyidir.

Ekspressiv funksiya kontekstdən asılıdır, məna ilə bir-başə bağlıdır. Dil elementinin mənası ekspressiv funksiyada cəmləşir. Dil elementləri isə həmin funksiyanın mahiyyətini meydana çıxarır. Bu elementlər ifadəçi rolunu oynayırlar. Dil formalarının mövqeyi açılır.

Ekspressiv funksiyanın dildə gerçəkləşməsi ekstralinqvisitik vasitələrin də istifadə məqsədini özündə ifadə edə bilər. Ona görə də məna anlayışı ehtiva edə bilirsə, ekspressiv funksiya məna və ifadəliliyin dildənkənar məqsədini birləşdirməyə xidmət edir. Deməli, ekspressiv funksiya nə məna, nə də qrammatik formadır, bunları özündə birləşdirən daha geniş məfhumdur.

Dil sistemində ekspressivlik müxtəlif vasitələrin iştirakı ilə üzə çıxır: 1) fonetik vasitələrin iştirakı ilə; 2) leksik vasitələrin iştirakı ilə; 3) sintaktik vasitələrin köməyi ilə; 4) morfoloji vasitələrin iştirakı ilə və s.

«Bədii mətnin normativ sintaksisi üslubu fərqləndirən, poetixniki xüsusiyyətlərlə müəyyənləşən amil rolunda çıxış edir. Bu səbəbdən də istənilən bədii əsərin normativ sintaksisi onun üslubi-poetik sintaksisinə təsir edir və bədii mətnin üslubi-poetik sintaksisindən danışarkən normativ sintaksisə də diqqət yetirilməsi təbiidir».¹

O.V.Aleksandrova yazır: «Теоретической основой при описании экспрессивных потенций синтаксических конструкций послужила разработанная А.И. Смирницким и развитая в работах его последователей система синтаксических связей. Эта система оказалось чрезвычайно плодотворной, поскольку она дала возможность изучать синтаксичес-

¹ Hacıyev T. Klassik aşiq poeziyasının üslubi-poetik sintaksisi. Nam. Dis. Bakı, 2001, s. 94, 145 s..

кие отношения не только внутри предложения, но и в рамках более протяженных синтаксических единиц. Лингвистических основ экспрессивности в синтаксисе, а именно путем членения текста.

Итак, человеческая мысль, совершая на базе языка, оформляется в речи, речь-это, как известно, и речевая деятельность и речевое образование-текст (его устная и письменная формы), который по-разному экспрессивно окрашен- результат действия экспрессивной функции языка. Экспрессивная функция языка- это, следовательно, способность выразить эмоциональное состояние говорящего, его субъективное отношение к обозначаемым предметам и явлениям действительности».¹

A.T.Tıbıkovanın fikrinə, «каждый язык располагает определенными средствами для выражения экспрессии. Они есть и в фонетике, и в лексике, и прежде всего- в синтаксисе.

Понятие экспрессивности в синтаксисе связывается с такими конструкциями, которые обусловлены различными приемами построения текста; речевыми преобразованиями языковых структур, нарушением норм сочетаемости, переносом слов в несвойственное им стилистическое окружение и т.п.».²

Cümlə sözlərin məna və qrammatik cəhətdən tam formalaşmış ifadə tərzilə, bitmiş bir fikir ifadə etməklə başqa sintaktik vahidlərdən seçilir və dilin sintaktik quruluşunun əsas vahidi kimi çıxış edir.

Cümlə üzvləri müxtəlif funksional mənaya malik olmalarına baxmayaraq, bir-biri ilə sıx qrammatik (sintaktik)

¹ Александрова О.В. Проблемы экспрессивного синтаксиса. М. 1984, с. 178

² Тыбыкова А.Т. Экспрессивные предложения с главным членом в винительном падеже в Алтайском языке. «Советская тюркология», 1990, № 2, с.26 (с.26-30).

əlaqədə: tabe edən və ya tabe olunan mövqeyində olub, məna tam bir vahid olan cümlələri yaradır.¹

Cümlə üzvləri bədii əsərlərdə hansı məqamda üslubi-ekspressiv vəziyyət yaradır. Bu məsələyə nədənsə dilçilik ədəbiyyatında öləri toxunulmuşdur.

Cümlə üzvlərinin inversiyası bədii üslubu dinamikləşdirir. Bədii əsərlərin dilində bu hadisəni Tofiq Hacıyev belə təhlil etmişdir: «Sözlərin normativ qrammatik sırası dəyişikliyə məruz qalarsa, əvvələn, burada ciddi üslubi məqsəd olmalıdır. İkincisi, söz sırasının pozulması süni görünməməlidir. İnversiyanın ifadə etdiyi emosionallıq, effekt təbiilik dairəsində olmalıdır. Əgər inversiya, o hansı emosionallığa malik olur-olsun, təbiilik çərçivəsindən çıxırsa, sünilik həddinə çatırsa, bu, mənfi haldır. Belə vəziyyətdə inversiyanın yaratdığı emosionallıq saxta olur və verdiyi effekt də süni olur. İnversiyada heç zaman danışq təbiiliyi üslubi davranışa güzəştə getməməlidir. Yaxud qrammatik normanın, xalq danışq dilinin üslubi inversiyaya güzəştləri müəyyən çərçivədə olmalıdır».²

M.Bayramov yazır ki, «cümlə üzvlərinin inversiyasına yazığın məqsədindən asılı olaraq yol verilir. Bu, bilavasitə mətnə bağlı şəkildə özünü göstərir. İnversiya intonasiyanın bir sıra növləri ilə müşayiət edildiyi üçün bədii üslubda məna çalarlığı yaradılmasına xidmət edir. İnversiya hadisəsinin dildəki rolunu nəzərə alaraq, bir sıra əsərlərdə onun, məhz üslubi məqsəd daşmasını qeyd etmişlər».³

¹ Abdullayev Ə., Seyidov Y., Həsənov A. Göstərilən əsər, s. 132-133.

² Hacıyev T. Şərimiz, nəsrimiz, ədəbi dilimiz. Bakı, Yazıçı, 1990, s.19-20 (360 s..

³ Bayramov M.M. Cümlə üzvlərinin inversiyasının üslubi rolu. Azərbaycan dilçiliyi məsələləri (Elmi əsərlərin tematik məcmuəsi). Azərbaycan Dövlət Universitetinin nəşri, Bakı, 1981, s. 69 (s. 69-74.

Ş.Yusifli yazır: «Важную роль играет порядок слов и в типизации персонажей, раскрытии их внутреннего состояния, эмоций и т. д. В порядке слов, как и выборе их, отражается в какой-то степени социальное происхождение, образование, мирозерцание действующих лиц. В художественных произведениях персонажи, как правило, говорят на разговорном языке, с присущимобиходно-бытовой речи порядком слов, обусловленный линейно-синтагматическим порождением высказываний».¹

Cümlə üzvləri sintaktik vasitələrdən biri cümləni təşkil edən, quran vasitələrdəndir. Z.Budaqova yazır ki, cümlələrin tərkib üzvlərini mübtədə və xəbər təşkil edir. İzahedici sözlər isə bu iki üzv ətrafında qruplaşır. Məsələn, *Qədirin ürəyi nanə yarpağı kimi əsdi*, cümləsi çox asanlıqla iki hissəyə, tərkibə ayrılır, burada baş üzv kimi işlənənlər cümlədə məna üstünlük təşkil edir.²

«Üslub xatirinə cümlədə bütün üzvlərin yeri dəyişdirilə bilər. Lakin bu, çox ehtiyatla, müəyyən ölçü daxilində ediləməlidir. Bəzən personajların nitqində sözlərin yerini dəyişməklə tam yeni quruluşlu cümlə konstruksiyaları yaradılır».³

Mir Cəlalın bədii əsərlərindəki cümlə üzvlərinin ekspressivliyini şərtləndirən faktorlardan biri həm təhkiyə dilində, həm də obraz və personajların nitqindəki cümlə konstruksiyalarının sintaktik qəlibinin sadələşməsi, formasının dəyişməsi və digər şəkllə düşməsi ilə səciyyəlidir.

¹ Юсифли Ш.В. Стилистический синтаксис современного Азербайджанского художественного языка. АДД, Баку, 1973, 23, 65 с.

² Budaqova Z. Müasir Azərbaycan ədəbi dilində sadə cümlə. Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyası Nəşriyyatı, Bakı, 1963, s.53.

³ Hüseynova H. Mir Cəlalın bədii əsərlərinin dili və üslubu. Bakı, Elm, 2008, s. 393, 504 s.

Mir Cəlalin bədii əsərlərinin dilinin sintaktik quruluşunun ekspressivliyini doğuran digər bir faktor da onun istifadə etdiyi dil vahidlərinin, o cümlədən cümləni təşkil edən üzvlərin (baş və ikinci dərəcəli üzvlərin) üslubi normalardan kənara çıxması, normaların pozulmasıdır. Bunlara bəzən dil və nitq istisnaları da deyirlər. Bu anomaliyalar zamanı cümlə üzvləri ilə əhatə olunmuş xüsusi tip cümlələr yaranır.

Mir Cəlalin dilində ekspressiv sintaktik quruluşun yığcamlığı müşahidə olunur; bu ən ali məziyyətlərdəndir. Ədib ekspressivlik yaratmaq üçün cümlə üzvlərinin də semantik kondensasiyasından, semantik sıxılma hadisəsindən ustalıqla bəhrələnmişdir.

Bədii əsərlərin sintaksisi bədii formanın bir elementidir. Hər bir yazıçının daha çox müraciət etdiyi cümlə konstruksiyaları olduğundan bədii əsərin sintaksisi yazıçının fərdi üslubunun ayrılmaz komponentidir. Bədii əsərin sintaksisi linqvistik cəhətdən daha çox estetik mahiyyət kəsb edir.¹

Cümlə strukturunun və onun dinamikasının (üslubi vəziyyətinin) araşdırılması, onun tərkibinin ayrılması, tərkib hissələrinə üzvlənməsi (qrammatik üzvlənməsi) gərəkliliyini ortaya çıxarır.

Cümlə üzvlərinin üslubi-dinamik keyfiyyətlərindən bəhs edərkən onun başlıca əlaməti sayılan f u n k s i o n a l d ə y ə r i n i nəzərə almaq lazım gəlir. Funksional dəyər cümlə üzvlərinin nitqdə oynadığı rolu təyin edir.

Bildiyimiz kimi, cümlə bir-birindən fərqli məna və vəzifəyə malik müxtəlif mövqeli sözlərdən düzəlir ki, onlara cümlə üzvləri deyilir.²

¹ Sadıqov Ə. Ş. Müasir Azərbaycan bədii nəsr dilində sintaksisin üslubi imkanlarından istifadə.- Nitq mədəniyyəti məsələləri. II buraxılış, Bakı, Elm, 1992, s. 144-146.

² Abdullayev Ə., Həsənov A., Seyidov Y. Müasir Azərbaycan dili. Bakı, «Maarif», 1972, s. 132.

Burada mövqe deyərəkən sintaktik mövqələr nəzərdə tutulur. Subyektin, obyektin və əlamətin sintaktik mövqələri həmin parametrləri əhatə edir.

Beləliklə, cümlə üzvləri nitq hissələrindən «təcrid olunaraq» öz gerçəkliyini kontekstdə, cümlədə tapa bilir, daha doğrusu, hər hansı bir sintaktik mövqe konkret cümlə üzvü ilə təmsil olunur. Belə ki, mübtədə subyektin sintaktik mövqeyini, tamamlıq obyektin sintaktik mövqeyini, təyin və zərflik isə əlamətin sintaktik mövqeyini təşkil edir.

«Baş üzvlər- mübtədə və xəbər- cümlənin ağırlıq mərkəzini təşkil edir. Cümlənin ikinci dərəcəli üzvləri isə mübtədə və xəbər ətrafında qruplaşır, onlarla birlikdə bir qrup-qütb əmələ gətirir. Əgər cümlə daxilində həm mübtədə, həm də xəbər iştirak edirsə, onlara aid olan ikinci dərəcəli üzvlər də iştirak edə bilər. Deməli, mübtədə və xəbər iki qütb, iki tərkib əmələ gətirir. Buna görə də sadə cümlədə sözlərin sırasından danışarkən ilk əvvəl mübtədə və xəbərin yerindən başlamaq lazımdır».¹

Hər bir cümlə üzvlərinin özünəməxsus ekspressiv funksiyası vardır. Kamal Abdullayevin fikrincə, cümlə üzvləri cümlənin tərkibində elə belə, adi şəkildə, sadəcə, özlərini göstərmir, bir-birilə birləşmirlər. Onlar cümlə tərkibində müəyyən funksiyaları yerinə yetirirlər, yəni öhdələrinə düşən konkret sintaktik və kommunikativ proqramları həyata keçirirlər. K.Abdullayev fikrini davam etdirərək cümlə üzvlərinin üslubi-dinamik funksiyasını da konkret olaraq müəyyənləşdirir: «Cümlə üzvlərinin müəyyən funksiyaları yerinə yetirmələri bundan əlavə cümlə strukturunda funksional baxımdan müəyyən dəyərə malik olan dil vasitələrinin qənaət

¹ Cavadov Ə.M. Müasir Azərbaycan ədəbi dilində sintaktik vahidlərin sırası. Bakı, «Elm» nəşriyyatı, 1977, s.46.

prinsipi ilə əlaqədar ola bilər».¹

Mətn sintaksisi baxımından cümlə üzvlərinin taktiki düzümü informasiya ötürənin ilkin məqsədi ilə sıx bağlıdır, hətta cümlənin ümumi planı belə bütövlükdə əvvəlcədən müəyyənləşdirilir və (həmin plana söz düzümü də daxildir) ümumi halda ayrı-ayrı sözlər sonradan meydana çıxır.

Cümlə üzvlərinin taktiki və strateji sırası bütövlükdə funksional sintaksisin tədqiqi üçün böyük imkanlar açır.

Tədqiqatçıların nöqtəyi-nəzərincə, yazıçı dilində istifadə olunan bütün dil kateqoriyalarının özü də sintaktik formaların tərkib hissəsinə keçdikdən sonra üslubi imkan formalaşır.²

Cümlə üzvlərinin strateji düzümü kimi ayırdığımız düzüm cümlə tərkibindəki söz sırasının dəyişməsi həmin cümlənin harmonik və əslində tərkib hissəsi olduğu mürəkkəb sintaktik bütövün içinə daxil edilməsi ilə əlaqədardır. Mətn sintaksisi əslində müəyyənləşdirə bilir ki, bir cümlənin hər hansı üzvü və ya üzvləri başqa cümlənin bir üzvü və ya üzvləri ilə təmasa necə girə bilər, belə bir sintaktik təmas cümlə daxilində müəyyən dəyişmələri yaradır.³

Bu zaman cümlədə hər hansı bir üzvün buraxılması ellipsis məsələsini ortaya çıxarır. Xəbərin buraxılması nəticəsində dildə, eləcə də bədii dildə yarımçıq və elliptik cümlə tipləri formalaşır. Qənaət deyilən prinsip də həmin cümlə üzvlərinin buraxılması yolu ilə meydana çıxır. Cümlə üzvlərinin üslubi-dinamik keyfiyyətlərini də «buraxılma» faktı yaradır. Faktı müraciət edək:

¹ Abdullayev Kamal. Azərbaycan dili sintaksisinin nəzəri problemləri. Bakı, «Maaif» nəşriyyatı, 1998, s. 72.

² Hüseynov M. Mirzə İbrahimovun romanlarının dili və üslubu. Nam. Disertasiyası, Bakı, 1982, s. 154.

³ Allahverdiyeva F.M. Mürəkkəb sintaktik bütövün komponentləri arasında sintaktik əlaqə vasitələri. Nam. Diss. avtoreferatı, Bakı, 2010, s.10.

Ağasının töyləsini kürəyən, atını yemləyən nökar inqilabın ilk işığı ilə qamaşan gözlərini geniş açdı. Şəhərdən, məzətlə o qüdrətli ellər yurdundan gələn şadlıq və rəşadət səslərində tanımadığı, görmədiyi, lakin qəlbən bağlı olduğu böyük bir adamın, gülərüzlü dahinin sözünü eşidirdi: - Torpağı kəndlilərə!... (M.C)

Sonuncu elliptik cümlədir. Bu cümlədə «vermək» feli xəbəri buraxılmışdır. Bununla da xəbərin buraxılması ekspressivliyi daha da artırmış, hökm, qətiyyət çaları ifadə edilmişdir.

Mübtədə və xəbərin yerini müəyyənləşdirmək üçün Mir Cəlalın qurduğu kontekstlərin təhlilinin mühüm rolu vardır. Yazıcının əsərlərindən nümunə götürərək mübtədə-xəbər ardıcılığını aşağıdakı kimi müəyyənləşdirmişik:

1. Mübtədə və ya mübtədə qrupu (tərkibi) xəbər və ya xəbər qrupundan (tərkibindən) öndə gəlmişdir.

2. Həmin cümlələrin bəzilərində mübtədə iştirak etmir, lakin şəxs sonluqları vasitəsilə müəyyənləşir. Mübtədə iştirak etmədiyi üçün ikinci dərəcəli üzvlər ön planda verilir.

3. Bəzi cümlələrin xəbəri *var*, *yox* sözləri ilə ifadəsini tapmış, bu zaman mübtədə və xəbər sırası pozulmamışdır. Amma mübtədə xəbər zonasına daxil olan sözlərdən sonra işlənmişdir.

4. Mübtədə və mübtədə qrupu təktərkibli cümləyə (adlıq cümlə) aid olur.

5. Bəziləri tərkib daxilində işlənir.

6. Bəzi cümlələrdə mübtədə xəbər zonasına aid olan zaman, yer, səbəb zərfliyindən, eləcə də tamamlıqdan sonra işlənir.

Üslubi-dinamik cəhətdən mübtədə – xəbər sırasına dair belə bir pozisiya əksər mətnlərdə müşahidə edilir.

Sadə cümləyə xas olan təyinedici əlamətlərdən biri cümlə üzvləridir. Cümlə üzvləri cümlənin (həm sadə, həm də

mürəkkəb) struktur sistemini əmələ gətirdiyi kimi, fikir predmetinin dinamik yükünü də kontekstdə uğurla paylaşa bilir.

Cümlənin bütövlükdə üslubi-dinamik çalarları, məqamları cümlə üzvləri ilə birbaşa bağlıdır. Deyildiyi kimi, üslubi yük, ağırlıq bir qayda olaraq cümlənin ya baş, ya da ikinci dərəcəli üzvlərinin üzərinə düşə bilər.

Dinamik ağırlıq cümlələrdə iştirak edən bir neçə üzvün üzərinə də düşə bilər. Xüsusən də, subyekt-predikat münasibətlərinin ifadə vasitələri dinamizmə yol açır, cümlə üzvlərinin üslubi imkanlarını çoxaldır. Bundan əlavə, cümlə üzvləri obyekt, atributiv, səbəb-nəticə münasibətlərinin ifadəsində də üslubi effektləri artırır.¹

Bədii əsərlərdə baş üzvlərin ekspressiv xüsusiyyətləri

Mübtədə. Mübtədə cümlənin dominant (ən əsas, aparıcı) üzvüdür. Mübtədə cümlənin baş üzvü olaraq kommunikativ dəyərə malik olduğu kimi, üslubi-dinamik «çevik»liyə də malikdir. Onun üslubi aspektləri kontekstdə üzə çıxır. Mir Cəlal bir yazıçı kimi mübtədanın üslubi və dinamik keyfiyyətlərindən mətn daxilində geniş istifadə etmişdir.

Baş üzvlər də cümlənin tərkibində sintaktik fəqur kimi çıxış edir. Həmin sintaktik fiqurlar bədiilik, ekspressivlik yaradır.

Baş üzvlər mühüm sintaktik vahid kimi ritm, intonasiya, bədii təyin, bədii xitab, sintaktik paralelizm kimi üslubi faktları əhatə edə bilər.

1) Mübtədə çox zaman cümlənin əvvəlində, xəbər isə sonunda qərarlaşır. Hər ikisi sadə quruluşda olur. Mir Cəlalin bədii əsərlərində sadə quruluşlu mübtədalar daha işləkdir.

Məs.: Mən getdim. Qiyas gülümsədi.

2) Mübtədə sadə, xəbər isə frazeoloji birləşmədən ibarət olur. Məs.: Qədir dil açdı. Köpəklər əl çəkmir.

3) Mübtədə məsdər tərkibli, xəbər isə idi hissəcikli sifətdən ibarətdir: Yazılanı pozmaq çətin idi.

4) Mübtədə ismi birləşmədən, xəbər isə idi hissəciyi ilə işlənmiş həmcins sifətlərdən ibarətdir: Axundun arvadı qonaqpərust, xoşqılıq bir qadın idi. və s.

Mübtədanın üslubi tələbatla bağlı olaraq Mir Cəlalin bədii əsərlərində zəruri və qeyri-zəruri işlənmə məqamlarını müəyyənləşdirmək də vacibdir:

a) zəruri məqamda: *Şirin* ayağa qalxdı. *Axund* yerində qumıldandı.

b) qeyri-zəruri məqamda. Atam çox zaman işdə olurdu. Bu cümlədəki «atam» mübtədası qeyri-zəruri məqamda işlənmişdir. Bu mübtədanın zəruri məqama çevrilməsi üçün «mənim atam» birləşməsi tam şəkildə işlənməli idi.

Mübtədə cümlənin elə bir baş üzvüdür ki, qrammatik cəhətdən cümlənin digər üzvlərindən asılı olmayıb, adlıq halda, adətən, isimlərlə, əvəzliliklərlə, həmçinin isimləşmiş başqa nitq hissələri və söz birləşmələri ilə ifadə olunur, əlaməti (hərəkət, hal-vəziyyət, xassə, keyfiyyət) xəbərdə müəyyənləşən əşyanı ifadə edir.

Dilimizdə xəbərlilik kateqoriyasının mövcudluğu subyektin təsəvvürünü yaradır və bu zaman şəxs müstəqil sözlə-əvəzliliklə ifadə oluna da bilər, olunmaya da bilər. Məs.:

Mən söz tapmadım. Bu cümlədə mübtədə şəxs əvəzliyi ilə (mən) ifadə olunmuşdur.

Yan-yörəmə baxdım, çaşıb qaldım, əlacım kəsildi - bu cümlədə isə mübtədanın işlənməsinə ehtiyac yaranmamışdır. Bu, üslubi-ekspressiv haldır.

¹ Serqaliev M. Sintaksistik sinonimlər. Almaati, 1981, s. 54 s.

Qeyd edək ki, Mir Cəlalin əsərlərində şəxs əvəzlilikləri ilə ifadəsini tapmış mübtədalar üslubi baxımdan şərh edildikdə aşağıdakı hallar baş verir: üzərinə dinamik vurğu düşür, özündən sonra “ki” ədatı və ya “da, də” bağlayıcıları işlənir; həmcins olur; yarımçıq cümlədən ibarət olur; ziddiyət əlaqəli tabesiz mürəkkəb cümlənin tərkib hissəsi olan sadə cümlələrin mübtədası kimi çıxış edir.

Nümunələr: Ana, bilirsən ki, bu əziz və ağ günümdə səni nə qədər *arzulamışam!*, Bu yollarda pirə gedən arvadlar əvəzinə indi neftçi mühəndis qızları, məktəbliləri, maşınları süzüb gedən mədən işçilərini *görərsən*, tez-tez dolub, boşalan tramvayları *görərsən*, - Onu da bil ki, mən indi nişanlı qız deyiləm, mən də anayam!,- Kimsən qapıda?- *Mən* (M.C) və s.

Qeyri-müəyyən əvəzliliklə ifadə olunmuş mübtədə Mir Cəlalin «Dirilən adam» romanında ümumiləşdirmə məqsədilə təkrarlanaraq üslubi sfera yaradır: Kimi biçinçiləri doyurmaq üçün ayran verir, kimi inək sağır, kimi boş süfrəsini sərir.

Qeyri-müəyyən əvəzliliklə ifadə olunan mübtədalar mətnə aydınlıq gətirir, mürəkkəb sintaktik bütövü əlaqələndirən, bağlayan vasitəyə çevrilir. **Kim** isə çadıra tərəf gəlirdi, Bəzisi örtünməyə qaranlıq yer arayır, zirzəmilərə soxulur, kimisi dərin quyulara girmək, cinayətlərini torpaqların altında gizlətməyə çalışırdı. Çoxu isə sinəsini geniş açaraq, arzularla dolu qəlbini həyat işığına verirdi. Günortanın istisindən hamı, hər şey su qırağına, kölgələrə çəkilib qorunurdu.; Kimi sevinir, kimi peşman olurdu.

– **Məsdərlə və məsdər tərkibləri ilə ifadə olunmuş mübtədalar:** 1.Yaşamaq yaşadanındır! (M.C). 2. İndi başa düşürdü ki, yalnız iclasa gəlmək, nitqlər eşitmək, qəzetdən öyrənmək azdır. 3. Bərkədən-boşdan çıxmaq gərəkdir. 3. Fikirləşdi ki, bu ana-balanı şirin yuxudan oyatmaq pisdir, cinayətdir.

Substantivləşmiş nitq hissələri ilə ifadə olunan mübtədalar Mir Cəlalin «Dirilən adam» romanının dilində üstünlük təşkil edir:

-**Substantivləşmiş əvəzliliklə ifadə olunanlar:** Bizlər elə əvvəldən də, şükür allaha, korluq çəkməmişik.

-**Substantivləşmiş feili sifət tərkiblə ifadə olunanlar:** 1.Bu gün buraya yığılanlar kəndin başbələnleridir 2. İşi çəlpəşik olan, kələfçəsi pırtlaşıq düşən, dardan qurtarmaq istəyənlər, hətta özgə kəndlərdən, uzaq yollar dolu xurcunla, ayın-oyunla gəlib onu tapardılar. 3.Uşağı olmayan, həmzad vuran, gündən qaçan, günü gedənlər Şəpəldən xeyir görərdilər. 4. Səs-küyü sonradan eşidənlər şamını yarımçıq qoyub gəlirdi.

- **Substantivləşmiş sifətlə ifadə olunanlar:** 1. Gözəllər saray təminatı üçün qərq olan kimi, Əntərzadənin məxmər papağı da qutunun içində gözdən itərdi. 2. Çətini evdən çıxmaq idi.

Mir Cəlalin əsərlərində mübtədanın ifadə vasitələrinin üslubi məqamları olduqca genişdir:

1.İkinci növ ismi birləşmə ilə ifadə olunan mübtədanın birinci tərəfi həmcinsləşmiş şəkildə olur. Məs.:

1. Qədirin ailəsində sevinc, xoşbəxtlik ruhu vardı.

2.Üçüncü növ ismi birləşmə ilə ifadə olunan mübtədanın hər iki tərəfi işlənir. Məs.:

1. Qədirin sözü bəyə yaxşı təsir bağışlamadı; 2. Düşmənin gülləsi onun arzu ilə dolu qəlbini qızıl gül kimi parçaladı; 3. Qədirin dirilməsi Qumrunu yüzbaşının əlindən çıxara bilməsə də, iş çox ləngidi; 4. Məşədi İslamin döyünən qəlbini, yeyin və ehtiyatlı addımlarının ahəngi onun mışıl-mışıl yuxusuna lay-lay çalır.

3.Üçüncü növ söz birləşməsi ilə ifadə olunan mübtədanın ikinci tərəfi işlənir, birinci tərəfi isə ekspressiyanı daha da gücləndirmək üçün buraxılır, işlənmir. Məs.:

1. Əri Qumrunu qurulayır; 2. Məhəbbəti çevrilib uşağa.

4. Mübtədə ikinci növ təyini söz birləşməsi ilə ifadə olunur və Mir Cəlalın əsərlərində belə fiqurlar çoxdur. Məs.:

1. *Yaxşı deyiblər, dərgah qapısı açıq olanda köpəyin yuxusu gələr*; 2. *Göz qapaqları faciə səhnəsində pərdə kimi düşdü*; 3. *Bu gün doqqaz məclisi şirin keçdi*.

5. Metaforikləşmiş ikinci növ təyini söz birləşməsinin birinci tərəfi işlənir. Məs.:

1. *Kənd (kənd adamları-HH) başdan-ayağa həsrət çəkir*.

6. Tərkiblərdə ifadə olunan mübtədalar Mir Cəlalın əsərlərində çox işlənmişdir. Onların bir qismi (feili sifət tərkibləri) substantivləşərək mübtədə rolunda çıxış etmiş, eyni funksiyada məsdər tərkiblərinə də rast gəlinmişdir:

1. *Doqqazdan dağılanlar isə bu əhvalatı çörək başında arvadına şirin-şirin danışır, artırır, böyüdür, əcaibləşdirir, Sultanəlinin yumruğunu dönə-dönə təsvir edirdilər*; 2. *Bu təşkilatda illərlə çalışmaq, bismək lazımdır*; 3. *Vuruşmalardan çıxmaq lazımdır*.

Mir Cəlalın əsərlərində bəzən cümlələrdə həmcins mübtədalar ümumiləşmə yaratmışdır: - *Bizə təfavütü nədir, bəy? Nikolay oldu, ya Ələs bəy oldu. Hər kəs eşşək olar, biz də ona palan (MC)*.

Həmcins mübtədalar başqa həmcins üzvlər kimi, öz aralarında tabesizlik əlaqəsilə, tabesizlik bağlayıcıları və ya yalnız birləşdirici intonasiya ilə bağlanıb məhdud və ya qeyri-məhdud söz sırası yaradır. Hər iki vəziyyətdə həmcins mübtədalar müəyyən bir xəbər və ya xəbər qrupuna aid olaraq, eyni münasibəti formalaşdırır. Məs.:

1. *Toyuqlar dən, köpəklər yal, atlar tumar-qaşov, öküzlər yem, Hacı Hüseyin isə buxarı başında kişnəyib plov istəyirdi...*; 2. *Dərmanlar, cadular kəsərdən düşmüşdü*; 3. *Bağın qaбаğında su satanlar, dondurma yeyən xanımlar, uşaqlar, yol-*

dan ötən qulluqçular gəzirdilər;

Bütün təbiət: günəş, hava, yerlər, sular, idarələr- hamı, mən də onların içində bu günəşləri bəsləyir, böyüdükdük, – cümləsində isə yazıçı həmcins mübtədalarla yaratdığı ekspressivliyi cümlənin həm əvvəlində, həm də sonunda ümumiləşdirici söz işlətməklə daha da artırmışdır. Eyni zamanda onu da nəzərdən qaçıрмаq olmaz ki, yazıçının bir cümlədə iki dəfə ümumiləşdirici sözü işlətməsi özü də çox nadir hallarda rast gəlinən üslubi məqamdır.

Xəbər. Xəbərin cümlədə başlıca funksiyası mübtədə ilə ifadə olunmuş predmetin xüsusiyyətlərini açmaqdan ibarətdir. Xəbər icraçının nə kimi hərəkətə, vəziyyətə, xüsusiyyətə və keyfiyyətə sahib olduğu barədə informasiya ötürür. Xəbər qrammatik tələblərə görə mübtədadan asılıdır. Bu, o deməkdir ki, mübtədanın tələbinə görə bir sıra xüsusiyyətlər qəbul edilir. Belə bir asılılıq isə mübtədə və xəbərin uzlaşmasında öz təsbitini tapır.

Xəbər cümlənin quruluş və mənasının gerçəkləşməsi üçün əvəzolunmaz komponentdir. Cümlənin bütün üslubi-dinamik gərginliyi məhz xəbərin üzərində bərqərar olur.

Xəbərin çoxcəhətli qrammatik xüsusiyyətləri ilə yanaşı, üslubi-ekspressiv əlamətləri də mövcuddur. Qazax dilçisi N.X. Demesinova xəbərin üslubi imkanlarını belə izah edir: «Двойное, расчлененное употребление в них сказуемого является особым стилистическим средством выделения смыслового содержания того члена предложения, который выражается таким расчленным способом».¹

Xəbər hərəkət və ya vəziyyət ifadə edən, həmin əlaməti morfoloji, sintaktik, eləcə də üslubi formalaşmada təmsil edən baş üzvdür. Qrammatik zamanlar feili xəbərin domi-

¹ Демесинова Н.Х. Синтаксическая стилистика современного казахского языка (стилистическая дифференциация синтаксических конструкций). Изд-во «Наука», Казахской ССР, Алма-Ата, 1988, с. 87-93 с..

nant, ən xarakterik cəhəti olduğundan zəngin dinamik çalarlara malikdir.

Feili xəbərlərin zaman paradiqmaları üzrə üslubi imkanlarını Azərbaycan dili materialı əsasında ilk öncə A.Axundov işləyib hazırlamışdır. O, hər bir feili xəbərin zaman formalarının öz aralarında və həmçinin də feilin digər formaları ilə əvəz olunma anlarını və semantik imkanlarını dəqiqləşdirmişdir.¹

A.Axundov feil zamanlı xəbərlərin üslubi-ekspressiv xüsusiyyətlərini müşahidə edərkən belə qənaətə gəlir ki, üslubi hallar yalnız bu və ya digər bir dillə məhdudlaşdırılmır, bu halın özünü ümumi dil hadisəsi kimi qiymətləndirmək lazım gəlir.²

Xəbərlə bağlı morfoloji və leksik vasitələrin üslubi əlamətləri əvəz etmə-transformasiya prosesində daha tez üzə çıxır. Morfoloji vasitələr dilimizdə feili xəbərə dair zamanların (keçmiş, indiki və gələcək) gerçəkləşməsinin ifadə forması kimi nəzəri cəlb edir. Həmin vasitələr bir-birini əvəzləyərək feili xəbərin zaman formalarının semantik sferasını genişləndirir. Üslubi imkanlar feili xəbərin zaman paradiqmalarının kontekstdə yürüdülmə fikirdən və onun istifadə olunma məqsədindən asılı olaraq yaranır.

Üslubi-ekspressiv imkanlar bir çox məqsədlər üçün istifadə edilir. Mir Cəlalin bədii əsərlərində bəzi hallarda personajların danışdığı dili istər-istəməz bu vəziyyəti ortaya çıxarır. Məsələn, *çağır* feili xəbəri formal cəhətdən keçmiş zamana aiddir. Amma aşağıdakı dialoqda bu forma indiki zamanın əvəzinə işlənmişdir:

-Ağabala qardaş, di zəhmət çək Qumrunu çağır!..

¹ Axundov A.A. Категория времени глагола (на материалах азербайджанского языка). АҚД, Баку, 1958, с.12-13.

² Axundov A.A. Feil zamanlarının üslubi xüsusiyyətləri.- Dilin estetikası. Bakı, Yazıçı, 1985, s. 65-68.

-*Çağır*... (İndi çağırıram – H.H)

Bu bədii- dialoji şəraitdə «çağır» feili xəbəri keçmiş zamana aid olsa da, əslində indiki zamanı ifadə etmişdir.

Xəbər zamanlar vasitəsilə dildə ifadənin məqsəduyğunluğu üçün mühüm üslubi-ekspressiv xüsusiyyətlər əldə edir. Burada məsələ təkcə bir feili xəbərin ona məna cəhətdən yaxın olan ayrı bir feili xəbərlə əvəzlənməsindən yox, bir düşüncəni digərinə daha dəqiq, daha təsirli bir formada çatdırmaq üçün hətta bir feil kateqoriyasının digəri ilə əvəz olunmasından gedir. Bəzən belə də olur ki, kommunikasiya prosesində olanların məqsədindən, şəraitindən asılı olaraq, vacib formada olan feili xəbər qəti gələcək zamanla əks olunur.¹

Mir Cəlal eyni düşüncəni obraz və personajların nitqində iki formada: feilin vacib şəklində və qəti cələcək zaman formasında işlətmişdir. Məs.:

-*Qumrunu aparıblar!! Qumrunu aparmışlar* (M.C).

-*Aradan çıxarmalısan || Aradan çıxaracaqsan.*

Feili xəbərin bu cür formalarının məcmusu əsas (denotativ) məna ilə bərabər, əlavə (konnotativ) semantikaya da malikdir. İkinci-əlavə sema emosional-ekspressiv və üslubi səciyyəlidir.²

Feili xəbər formaları ikinci mənada - konnotativ mənada üslubi-emosional, ekspressiv çalar qazanır.

Feilin indiki zamanı xəbərin tərkibində başqa zamanlar üçün oriyentasiya nöqtəsi sayılır. “Bütün zamanların ümumi toplusu, obrazı” (Benvinist E) olan indiki zaman mütəhərrikdir, daimidir.

Feilin indiki zamanı feilin digər zamanları sistemində

¹ Bağırov Ə.A Azərbaycan dilinin üslubiyatı. Azərbaycan dövlət Universiteti, Bakı, 1985, s.45-46.

² Барабаш Т.А. Грамматика английского языка. «Высшая школа», Москва, 1983, с.5.

çox mühüm və əsas yer tutur. Bu, bir tərəfdən onun feil zamanlarını müəyyənləşdirən kriteriya olması və bütün zamanları əhatə edə bilmək xüsusiyyəti ilə izah edilirsə, digər tərəfdən indiki zamanın feil sistemində möhkəm qrammatik formaya malik olması ilə əsaslandırılır. Feilin indiki zamanının dərinədən öyrənilməsi nəinki indiki zaman kateqoriyası üçün, hətta bütünlükdə feilin zaman kateqoriyasının tədqiqi üçün böyük əhəmiyyətə malikdir.¹

Mir Cəlal indiki zamanlı feili xəbərdən istifadə edərkən çox zaman cümləni «indi» sözü ilə başlayır:

İndi mən, yarım çadralı, ağzı dualı, köhnə bir qadını yox, minlərlə kolxozçu adından danışan, yeni kəndin məşhur adamlarından sayılan hörmətli bir nümayəndəni gözləyirdim. Onun qarşısında çıxmağa hazırlaşırıdım. Onu staxanovçuların nümayəndələri də qarşılayırdı.

Burada yazıçı keçmişdə baş vermiş hər hansı bir hadisəni təhkiyə, nağıletmə yolu ilə indiki qrammatik zamanla ifadə olunmuş xəbər vasitəsilə ifadə etmişdir. İndiki zamanla öz ifadəsini tapmış feili xəbər dialoqda işlənmə imkanlarının genişliyi ilə fərqlənir. Dialoqların replikalarını təşkil edən indiki qrammatik zaman hərəkətin danışmaq vaxtı ilə tam uyğunluğunu, ümumi əlamətləri, uzun dövrdə - keçmiş və gələcəyə aid olan prosesləri, sürəkli xarakter daşıyan vaxtaşırı işi, halı, hərəkəti və s. semantik-üslubi cəhətdən təyin edir. Məs.:

Kənddə açılan məktəbdə savadlı uşaqlar böyüyürdü (M.C).

İndiki zaman formalı feili xəbəri yazıçı –ar,-ər şəkilçili qeyri-qəti gələcək zamanlı xəbərin yerinə işlədir: *Onun üzündən, gözündən, baxışından, yerisindən tələskənlik yağır (yağar). Elə gedir ki, deyərsən: yerə dəysə, min parça olar. Sü-rütləməkdən rəngi dəyişmiş köhnə və «hamilə» portfelini bu*

¹ Axundov A. Feilin zamanları. Bakı, 1961, s.85.

qoltuğundan o birinə verir (verər); gah əlini cibinə qoyur (qoyar), gah damağındakı papirosu barmaqları arasında alıb çıxır (çıxar) Gah çəkməsinin sallanan bağına baxır (baxar), mənə vermir, daha da yeyinləyir (M.C).

Keçmiş zamanlı xəbərlərlə insanlar bir sıra danışılan andan öncə baş vermiş mətləbləri, hərəkət və halı ifadə etmək üçün istifadə etmişlər. Üslubi-ekspressiv baxımdan şühudi keçmiş zamanla təsbit olunan xəbər bədii üslub üçün səciyyəvidir.

Mir Cəlalin əsərlərində feilin zamanları bir sıra maraqlı məqamlarla yadda qalır. Birinci şəxsin dilindən verilmiş şühudi keçmiş zamanlı feili xəbər qətiliyi artırmaqla yanaşı, ekspressivliyi, hiss-həyəcanı da artırmışdır.

1) Şühudi keçmiş zaman: Bu gün dərsdən qayıdanda atamı istirahət eləyən gördüm. Söhbətin açılmış olduğunu yəqin etdim (M.C).

Hər şey: keçmişim, gələcəyim, şən və acı dəqiqələrim, arzularım, həsrətli çağlarım, könül yoldaşlarım hamısı, hamısı gəlib, gözümün önündə dayandı. Gözlərimdən axan səssiz damlaların yanaqlarımı islatdığını duyanda başımı daha da aşağı saldım, yanıqlı üzümü örtüdü (M.C).

2) Keçmiş zamanla öz ifadəsini tapmış feili xəbər ardıcılığı üslubi-ekspressiv mənaları qüvvətləndirir. Məs.:

İyirmi altıncı ilin May bayramını keçirən Abadlı özəyi az vaxtda çox işlər görmüşdü. İndi özəyin otuz bir üzvü, altı namizədi, beş nəfər də qız üzvü vardı. Komsomolçuların çoxu savad öyrənmişdi. Onlar da özəyin işlərinə kömək edirdilər. Xüsusilə kənd müəllimi Cəmilin ən yaxın dostu və köməkçisi olmuşdu. Komsomolun hörməti çox artmışdı. Telli xalanı şəhərdə işləməyə aparmışdılar. (M.C)

Dialoqi şəraitdə keçmiş zamanın müxtəlif formaları (-mı,-di) işlənir, mühüm üslubi məqamları yerinə yetirir. Yazıçı keçmişdə baş vermiş iş, hal və hərəkətləri daha canlı şə-

kildə bildirmək məqsədilə çox zaman keçmiş qrammatik zaman əvəzinə indiki qrammatik zaman formalı xəbərdən istifadə etmişdir. Məs.: Hidayət ehmalca qəzeti divardan asır, əlinin yapışqanını silir (M.C).

Cümlədə “asır, silir” feili xəbərləri əslində qrammatik normaya uyğun olaraq, “asdı, sildi” şəklində olmalı idi.

Hər iki formalı feili xəbərlər bir-birini Mir Cəlalin əsərlərində əvəz edə bilmişdir. Bunu keçmiş zamanlı feili xəbərin çox maraqlı üslubi-ekspressiv əlaməti saymaq olar. Əlbəttə, şühudi keçmiş zamanın nəqli keçmiş əvəz etməsini təkcə yüksək hiss-həyəcanı ifadə etmək məqsədilə bağlı izah etmək olar. Belə ki, bir yerdə həqiqətən, emosionallığın ifadəsi üstün yer tutduğu halda, başqa bir yerdə, sadəcə olaraq, işin icrasındakı qətilik, kəskinlik əsas ola bilər. Məsələn:

Kənd üçün darıxdım||Kənd üçün darıxmışam (M.C).

Müşahidələr göstərir ki, bədii əsərlərin dilində gələcək zamanlı feili xəbərlər üslubi-ekspressiv çalarlara daha tez məruz qalırlar. Bu baxımdan gələcək zaman çox həssasdır, çünki danışan gələcək zaman formasından da öz niyyətinə, məqsədinə uyğun olaraq istifadə edə bilər. Demək, ifadə vasitələrindən məqsədəuyğun şəkildə istifadə olunduqda üslubi-ekspressiv imkanlar «çevikləşir».

«Gələcək qrammatik zamanın üslubi əlaməti ünsiyyətin məqsəd və ideyasından asılı olaraq rəngarəng semantik çalarların ifadə olunması ilə bağlıdır. Gələcək zamanın hər iki forması kontekstdəki semantiksına görə bir mətndə digər bir zamanın funksiyasını yerinə yetirdiyi halda, başqa bir mətndə əlavə semantik yük daşıyır».¹

Bəzən yazıçı, gələcək zaman formalı feili xəbər labüd və şübhəsiz sayıldıqda, onun əvəzinə indiki zaman formalı

¹ Cəfərova B. İngilis və Azərbaycan dillərində feilin zamanlar sistemi. Bakı, «Nurlan. 2h, 2004, s. 211-212.

feili xəbərdən istifadə etmişdir. - *Qardaş, bu dəqiqə gedirik (M.C).* «Gedirik» feili xəbəri «gedəcəyik» formasında işlənməli idi.

Və ya - *Bir saatdan sonra bostana çatırıq (M.C)* «Çatırıq» feili xəbəri «çatarıq» formasını ifadə edərək ekspressiv boyaları artırmışdır.

Beləliklə, feili xəbərdəki morfoloji göstəricilərin məqsəddə uyğun istifadəsi üslubi-ekspressiv imkanları genişləndirir. Məqsədəuyğunluq faktları üslubi normalara çevirir.

Xəbər sual əvəzliyi ilə ifadə olunur:

1. Atanı adam yerinə qoyan kimdir. 2.Ya, bəlkə, hamısı yalandı. Yalandı bəs bu arvadın güzəranı hardandı?

Cümlə bir üzvdən-xəbərdən, xəbər isə bir sözdən ibarət olur. Məs.:

Qədirin cibində çörək qırıntısı və kəndir parçası var idi. Utandı (MC).

Xəbərin sinonimliyi və üslubi məqamları:

1. Xəbərin ellipsisi. Belə ellipsis hadisəsi üslubi məqsədə xidmət edir. Obraz və personajların nitqində işlənən sual, bəzən də nəqli cümlələrdə xəbər buraxılır. Məs.:

Amma mənim də göydə Allahım var, yerdə əli qabarlı camaatım.

2. İsmi xəbərin personaj nitqində təkrarı üslubi effekt yaradır:

Özümüzüük, lap loru deyək: özümüzüük, dana! (MC).

3.Əvvəlində, yaxud sonunda ədat işlənən cümlə üzvü digər cümlə üzvlərinə nisbətən xüsusi vurğu ilə nəzərə çarpdırılır, bu yolla fikir qüvvətləndirilir, diqqət əsas hərəkətə yönəldilir. Məs.:

Lap qaranlıqlaşmışdı (MC).

4. Eyni sözlü üçüncü növ ismi birləşmə ilə ifadə olunan xəbərlər bədii təsiri gücləndirir.:

Köçəmirlər kəndi yaylaqların yaylağıdır (M.C). Yaylaqların yaylağı taftoloji ifadə sayılsa da, obrazlılığı bir neçə qat artırır.

5. Yazıçı ismi xəbərlərdən də intensiv istifadə etmişdir:

1. *Evi hökumətə tanıdan Cəmilidir.*

2. *İndi anasının yanında, öz evində də arxayın deyil, vahi-məli, səksəkəli idi;* 3. *Cənab müfəttiş-möhtərəm müdirimiz, məni bağışlasın, şeiri doğru izah etmir, Əlibəyin sözlərində həqiqət azdır;* 4. *Tahirzadənin düşməni çoxdur, ona görə ki, Tahirzadənin pulu yoxdur.* (M.C).

6. Xəbər “var, yox” sözləri ilə ifadə edilərkən, əsasən, cümlənin sonunda qərarlaşır. Bu xəbərlərdən ismi xəbərin xüsusi bir növü kimi danışılır. Bu da təbiidir; ona görə ki, ismi xəbər vəzifəsində çıxış edən “var, yox” sözləri bir sıra maraqlı üslubi əlamətlərə malikdir. Z.Budaqova yazır ki, “var və yox” sözləri xəbər vəzifəsində həm şəxs şəkilçili, həm də şəkilçisiz işlənir. Cümlədə müstəqil xəbər vəzifəsində çıxış edən “var və yox” sözlərinin mübtədası iki şəkildə işlənir:

1) mübtədə mənsubiyyət şəkilçisi qəbul edib, adlıq halda işlənir;

2) mübtədə adlıq halda mənsubiyyət şəkilçisiz işlənir.¹

Xəbəri “var, yox” sözləri ilə ifadə olunan cümlələrdə mübtədə bir qayda olaraq xəbər qrupuna aid üzvlərdən sonra gəlir. Belə bir cəhət “var, yox” sözlərinin mənası və onların cümlədəki mövqeyi ilə bağlıdır. Çünki çox zaman “var, yox” sözləri ilə ifadə edilən cümlələr ya şəxssiz, ya da müəyyən şəxslə cümlə hesab edilir.²

Beləliklə, bədii əsərlərdə, o cümlədən Mir Cəlalin romanlarının dilində xəbər funksiyasında işlənən “var, yox”

sözləri çox zəngin morfoloji, sintaktik, leksik və üslubi əlamətlərə malikdir.¹

I Var sözünün üslubi çalarları:

1) **Bir çox hallarda var+ dı** formalı xəbər cümlənin sonunda işlənir, nağıl formulasını xatırladır: *Kamerada iki nəfər də vardı, Qanlıdərə deyilən bir yer vardı.*

2) **Var +idi** formalı xəbər. Bu variantda xəbərdə qətiyyət çaları daha çox olur: 1. *Qumrunun anasında qalma bir yadigarı var idi;* 2. *Əntiqənin nə atası, nə pulu var idi. Ancaq sönməyən, getdikcə alovlanan həvəsi var idi;* 3. *Müsafrin sevinci buraya toplanan qonaqların çoxunda var idi;*

3) **Var** sözü sual cümləsinin sonunda işlənir: *Dava-dalaşlı yerlərdə nə haqq-hesabım var?.*

4) **Var** sözü üslubi məqsədlə təkrarlanır: 1. *Hökumətin də dostu var, düşməni var axı...;* 2. *Hasarın dibi ilə boya-boy ağaclar var idi, nar, gilənar, gül kolları var idi*

5) **Var** idi şəklində ümitsizlik çalarını ifadə edir: 1. *İndi onun gözündə “zalım fələyin” səssiz dönən ağır, amansız çarxi var idi;* 2. *İn di qadının gözündə nə çiçəkli çöllər, nə ətirli yamaclar, nə şırıltılı sular, nə təbiət, nə bahar var idi.*

6) Bu tipli cümlələri “indi” sözü ilə başlayıb keçmiş zaman çaları ilə bitirməyin özü də cümləyə üslubi effekt verir, ümitsizlik, küskünlük çalarını daha da artırır.

II. Yox sözünün üslubi çalarları:

1) **Yox** sözü cümlədə etiraz ifadə edir: *Evi dəbərtmək nə üçün? Yox! (M.C)*

2) **Yox+du** formalı xəbər: *Səndə heç müsəlman qanı yoxdu?*

3) **Yox + idi** formalı xəbər: 1. *Əvəz eləmək üçün heç nəyi*

¹ Budaqova Z. Göstərilən əsəri, s. 71-72

² Дмитриев Н.К. Грамматика башкирского языка. М., Л., 1948, с. 60; Кононов А.Н. Грамматика узбекского языка. Ташкент, 1948, с. 229.

¹ Cahangirov M.P. Müasir Azərbaycan dilində yox sözü və onun derivatları haqqında.- Nizami adına Ədəbiyyat və Dil İnstitutunun Əsərləri. X cild, Bakı, 1957, s. 5-41.

yox idi. *Kənddə onun kimsəsi yox idi; 2. Həmin qış səhərində jurnal idarəsinə, "Qeyrət" mətbəəsinə gəlib-gedənin sayı-hesabı yox idi; 3. Bəyə layiq heç nələri yox idi. (M.C)*

III. Ad + idi formalı xəbər: *Yaman gündə qapısını açıb, dərdi-ni soruşan yalnız Məşədi İslamgil idi (M.C).*

IV. Lazım, gərək, mümkün sözləri xəbər vəzifəsində geniş ekspressivlik imkanları qazanır. Mir Cəlalın qurduğu kontekstə daxil olan cümlələrdə "lazım+idi" formalı xəbərlər üslubi baxımdan prosesin qəti olaraq lazım, gərəkli olduğunu ifadə edir:

1. Qulluq fikrindən daşınmaq istəyirdi, ancaq dolanmaq da lazım idi; 2. Külfəti dağa çatdırmaq üçün çoxlu pul lazım; 3. İndi bunlara acı dərman olaraq çılpaq həqiqəti demək, müalicə etmək lazım idi (M.C)

Mümkün +olmaq formalı xəbər şübhə ifadə edir: *Dağda isə, kim bilir, yer, ev tapmaq mümkün olacaqdı, ya yox (M.C).*

- malı + idi formalı xəbər: *Şənbə günü Qədir dəyədə ol-malı idi, Onlar ayrılmalı idilər (M.C)*

V. Tərkibində idi, imiş, deyil və s. köməkçi sözlər olan xəbərlər ayrıca bir qrup yaradaraq üslubi-ekspressiv məqam yaradır. Bu məqamlardan biri tərkibində **idi** hissəciyi olan xəbərlərin mübtədə barədə qəti, şahidli hökm ifadə etməsidir. Məs.: *Həbsə atılan Namazoğlu Qiyas idi. Bu xəbəri üslubi cəhətdən belə də ifadə etmək olar: Həbsə atılan Namazoğlu Qiyasdır. İndi Qumru kənddə yalnız və köməksiz idi.*

Tərkibində **imiş hissəciyi** olan xəbərlər mübtədə barədə digərindən eşitmək yolu ilə söylənilən fikri ifadə edir. İmiş sözü cümlənin sonunda işlənir:

*1. Bəbir bəyin qadın seçməkdə əsas şərtlərindən biri də baldır, ayaq məsələsi **imiş**; 2. Yüzbaşı yaman kafir imiş;*

Belə xəbərlərlə üslubi cəhətdən gözlənilməyən, təəccüb doğuran hökmlər də ifadə olunur.

Qeyri-müəyyən şəxsi cümlənin xəbəri üslubi cəhətdən sonda işlənir:

Xoşbəxtləri duyulan uçurumları, girdabları da atlamaq asan olur, deyərlər. (M.C)

Yuxarıda göstərilənlərdən başqa, Mir Cəlalın bədii nəsrində xəbəri frazeoloji birləşmələrlə ifadə edilən cümlələrə daha çox müraciət edildiyinin şahidi oluruq. Frazeoloji birləşmələr mənsub olduğu xalqa xas olan adət-ənənəni, psixologiyanı özündə daha çox əks etdirir. Elə buna görə də heç bir bədii əsərin dilini, xüsusilə də nəsr əsərlərinin dilini frazeoloji birləşmələrsiz təsəvvür etmək olmaz. Mir Cəlal Azərbaycan dilinin zəngin frazeoloji sistemindən bədii əsərlərində fikrin məna incəliklərini çatdırmaqla yanaşı, həm də əsərlərin dilinin canlı, təbii olması üçün istifadə etmiş, bəzən olduqca qəliz fikirləri xalqa milli koloritli sabit birləşmələrlə-frazeoloji birləşmələrlə, daha dəqiq desək, elə xalqın özünün yaratdığı ifadələrlə çatdırmağı məqsədəuyğun bilmişdir. Bu əsərlərdə frazeoloji birləşmələrlə ifadə edilmiş xəbərlər olduqca müxtəlif üslubi funksiyaları yerinə yetirməyə xidmət etmişdir:

I. Obrazın daxili aləmini, keçirdiyi emosional vəziyyəti, nigarançılığı oxucuya çatdırmaq məqsədilə. Məsələn,

Nikolay dəftərxanası sizin gözünüzün odunu alıb, heç öz islam hökumətinizin qədrini bilmirsiniz.

Darvazadan girəndə gözündən od tökülürdü

Qədirin ürəyi nanə yarpağı kimi əsdi.

Qumrunun könlünü almaq üçün Qədir gələcəkdən şirin-şirin danışdı.

Bəyin sözündən bu çıxırdı ki, qulluğun üstündə möhkəm dur, mənim üzümü pristavın yanında qara eləmə, bu yaxşılığı da həmişə yadında saxla!

Qədir öz yuxusundan oyanıb yenicə çiçəklənən düzlərə, yamaclara baxdıqca, bahar havasını duyduqca dərindən köks ötürürdü.

Kişini qorxu çulğadı. canında vahimə, qəlbində həyəcan qaynadı.

İgidlərin ürəyi bir tikəydi ki, "oxay" deyib can verirdilər. (M.C)

Nümunələrdə çar hökumətinin xalqa münasibəti, personajlar arasındakı münasibətlər, onların düşdüyü acınacaqlı vəziyyət xalqa, xalqın özünün yaratdığı, xalqa daha doğma olan "gözünün odunu almaq, ürəyi əsdi, könlünü almaq, üzümü qara eləmə, köks ötürdü, həyəcan qaynadı, can vermək" və s. bu tipli frazeoloji vahidlərlə çatdırılmışdır. Hadisələrin təsvirində bu frazeoloji vahidlərdən daha münasib üslubi vasitəni düşünmək mümkün deyil.

II. Obrazların nitqini fərdiləşdirmək, tipikləşdirmək məqsədilə.

Bir qrup frazeoloji vahidlər tipikləşdirmə məqsədilə obrazların nitqində işlədilir.

– Ağvadın uğəyi indi sənün üzün biğ tikədiğ. Bəs sən niyə hez yadına salmışsan.

(“Dirilən adam” romanının qəhrəmanı Qiyas “r” səsini deyə bilmirdi, onu [ğ] kimi tələffüz edirdi – H.H.)

Bəy: Qədirin adı mənim kəndimdən çoxdan silinib gedib. Yalandan biri özünə ad qoyub gələcək, mən dəliyəm, onu kəndə buraxam? (M.C).

– Yatmışan! Dünya bir-birinə dəyib, sən hələ yuxudasən. Demək ki, Sultanəli tək məni söyür, Məşədi cahangirə kişilənir? Yox, dalda uzun zırıltı var. Bu gün də səni, sən yüzbaşını ağıza salar (M.C).

Qədir: – Təvəqqe eləyirəm ki, Şeyxülislamdan cavab almayınca Qumrunun toyunu ləngitməyi buyurasınız (M.C).

Qumru: Qıssa xanım, qorxma, mən səndən və sənün uşaqlarından xəcalət çəkirəm (M.C).

Bu tipli frazeoloji vahidlər obrazların dünyagörüşünü, həyata baxışlarını, xarakterini oxucuya çatdırmaq üçün mühüm əhəmiyyət kəsb edir.

III. Təkrarların qarşısını almaq, əsərin dilini daha rəngarəng, obrazlı etmək məqsədilə.

Qədirin ürəyi çox sıxıldı, yüzbaşını o indi başa düşmüşdü.

Qədir bunları biləndə ovqatı daha da qarışdı (M.C).

Qədirin ürəyi xarab oldu (M.C).

“Dirilən adam” romanından misal göstərdiyimiz cümlələrdə, göründüyü kimi, Mir cəlal Qədirin psixoloji vəziyyətini təfsilatı ilə oxucuya çatdırmaq, eyni zamanda təkrarçılığa yol verməmək, oxucunu yormamaq məqsədilə eyni mənanı ifadə edən sinonim frazeoloji vahidlərdən: «ürəyi xarab oldu, ürəyi çox sıxıldı, ovqatı qarışdı» birləşmələrindən istifadə etmişdir. Bununla yazıçı həm təkrarçılığın qarşısını almış, həm də bədii dilin lüğət fondunu frazeoloji vahidlərdə zənginləşdirmişdir.

Janrından, növündən asılı olmayaraq, hər bir bədii əsərin lüğət tərkibində istifadə edilmiş frazeoloji vahidlər həmin əsərin bədii dilinin, xəlqiliyinin, ekspressivliyinin, eyni zamanda sənətkarın fərdi üslubunun göstəricisinə çevrilir.

Mir Cəlal «frazeoloji birləşmələri hər bir dilin milli ruhunu, gözəlliyini, əlvanlığını əks etdirən leksik vahidlər» adlandırmışdır.¹

Bədii əsərlərdə psixoloji vəziyyətlərin dolğun əks olunması üçün, yazıcının xalq danışığı dilindən istifadə qabiliyyətinin müəyyənləşdirilməsi üçün frazeoloji birləşmələrin öyrənilməsi olduqca vacibdir.

Mir cəlalin bədii əsərlərində yazıcının həm xalq danışığı dilindən götürdüyü, həm də özünün yaratdığı fərdi-üslubi

¹ M.Cəlal. Bədii dilimiz haqqında. Bakı, «Ədəbiyyat» qəzeti, №2, 1939.

frazeoloji birləşmələrə rast gəlirik. Müəllif təhkiyəsində bu birləşmələr yazıcının nitqinin xalq dilinə yaxınlığını təmin edir. Obrazların dilində isə müxtəlif üslubi məqamları diqqətə çatdırmaq məqsədilə işlədilir.

Nəsr əsərlərində frazeoloji birləşmələrdən daha çox dialoqlarda istifadə edilir, çünki: "... dialoqlarda danışıq frazeologiyası üstünlük təşkil edir... Dialoqlarda hər bir obrazın danışıqı, demək olar ki, fərdi xarakter daşıyır, personajın nitqi onun daxili təbiətinə uyğun gəlir. Personajların koloritli danışıqı həm də onların milli psixologiyalarını, dünyagörüşünü aydınlaşdırır".¹

Məsələn,

1) *Bəbir bəy Qədirin sözünü ağzında qoydu:*

– *Günah özündədir!..*

– *Yəni necə buyurursunuz, a bəy?*

– *Necəsi yoxdur, allah varı gətirib qar, yağış kimi bacadan tökməyəcək ki! Böyük sözünə qulaq assaydın, əlbəttə ki, varlı olardın!*

– *Mənmi qulaq asmamışam?*

Hacı Hüseyn:

– *Ağzını əymə! Həyat sözü sənə qalmayıb. Yoxsa Hacıdan daşı sənənin də başına düşüb? Di danışıqına...*

2) *Məşədi İslam:*

– *Hə, hacı, deyəsən döşünə yatmadı!*

3) *Qumru:*

– *Qıssa xanım, qorxma, mən səndən və sənənin uşaqlarından xəcalət çəkirəm. Həm də sənənin axmaqlığına gülürəm...*

Göründüyü kimi, bütün dialoqda, xalq danışıq dilindən götürülmüş "sözünü ağzında qoymaq, qulaq asmaq, daşı başına düşmək, döşünə yatmadı, xəcalət çəkmək" kimi frazeoloji birləşmələr işlənmiş və olduqca təbii, canlı bir da-

¹ Cəlilova Ş. İsa Hüseynovun nəsr əsərlərinin dili və üslubu. Nam.dis. Bakı, 2005, səh 50.

nışıq alınmış, həm də dialoqlar frazeoloji vahidlərlə obrazlılıq, ekspressivlik qazanmışdır.

– Ağvadın ügəyi indi sənənin üçün bıç tikədiğ. Bəs sən niyə heç yadına salmışsan? (M.C).

– cümləsində isə frazeoloji birləşmə nitqi fərdiləşdirmək məqsədi daşıyır. Personaj [r] səsini tələffüz edə bilmədiyi üçün onun nitqində bu hərfin işləndiyi sözlərə geniş yer verilmişdir.

IV. Yaratdığı bədii əsəri canlı xalq danışıq dilində, milli ruhda vermək məqsədilə.

Müəllif həm öz təhkiyəsində, həm də personajların nitqində həmin məqsəd üçün frazeoloji birləşmələrdən istifadə etmişdir.

Qədir bəyin qarşısında minnətdarlığın nə demək olduğunu başa düşdü, səhvini anladı (M.C).

Qumrunun könlünü almaq üçün Qədir gələcəkdən şirinşirin danışırdı.

Bəyin sözündən belə çıxırdı ki, qulluğun üstündə möhkəm dur, mənim üzümü pristavin yanında qara elmə, bu yaxşılığı da həmişə yadında saxla!

Qədir öz yuxusundan oyanıb yenidən çiçəklənən düzlərə, yamaclara baxdıqca, bahar havasını udduqca dərinə köks ötürürdü.

Qapılar bağlanmış, köpəklər susmuş, gecənin sükutu yenə də öz hökmünü sürməkdə idi.

Məhəmməd Hüseyn əhvalatı eşitmişdi. Darvazadan girəndə gözündən od tökülürdü.

O, siğəsindən savay dörd arvad yola salmışdı. Heç birindən belə cavab görməmişdi.

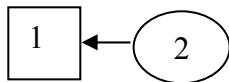
Kişini qorxu çulğadı. canında vahimə, qəlbində həyəcan qaynadı.

Qıssa xanımın gözündən od yağır, bağı çatlamaq istəyirdi. (M.C)

Həmin frazeoloji birləşmələr, əsasən, sadə və ya mürəkkəb cümlələrin xəbəri yerində, bəzi hallarda isə tabeli mürəkkəb cümlənin baş cümləsi yerində çıxış etmişdir:

Yadına düşdü ki, evin yanında, böyük çəpərdə bundan çox var (M.C).

Müəllifin təhkiyəsindən seçdiyimiz nümunələrdə işlənmiş frazeoloji birləşmələr ümumilikdə obrazların dilində verilən frazeoloji birləşmələrdən işlənmə xüsusiyyətlərinə, əməlgəlmə yollarına görə fərqlənir və müxtəlif üslubi funksiyaları yerinə yetirir. Belə ki, birinci cümlədə frazeoloji birləşmə (baş düşdü) obrazın sadələvhlüyünü, ikincidə (kənlünü almaq) ərle arvad arasındakı incikliyi, üçüncü cümlədə (üzümü qara eləmə) hökm, əmr anlayışını, dördüncüdə (köks ötürürdü) həsrət, nigarançılıq hissini, beşinci cümlədə (sükut hökm sürürdü) zaman çalarını, altıncı, səkkiz və doqquzuncu cümlələrdə (gözündən od tökülürdü, həyəcan qaynadı, gözündən od yağır) qəzəb, nifrət hissələrini, yeddiinci cümlədə isə (yola salmaq) obrazın fərdi xüsusiyyətlərini ifadə etmək məqsədilə işlənmişdir. Sonuncu cümlə mübtədə budaq cümləli tabeli mürəkkəb cümlə şəklindədir, baş cümlə (yadına düşdü) frazeoloji birləşməsi ilə ifadə olunmuş, budaq cümlə isə baş jümlədən sonra işlənmişdir. Cümlənin quruluşu



modelinə uyğun gəlir.

“Frazeoloji birləşmələr yazıçının roman dilinə xüsusi bədii təravət və gözəllik gətirən obrazlı dil materiallarından. Buna görə də yazıçının romanlarında işlənən frazeoloji birləşmələrin üslubi mövqeyini aydınlaşdırmaq, üslubi mənə boyalarını araşdırmaq olduqca vacibdir, çünki frazeoloji ifadələr bədii ədəbiyyatın elə mühüm ifadə vasitə-

lərindəndir ki, onları öyrənmədən hər hansı bir yazıçının dilini, üslubunu hərtərəfli tədqiq etmək mümkün deyil”.¹

Mir cəlalın bədii əsərlərində işlənmiş frazeoloji birləşmələr ismi və feili olaraq iki yerə bölünür və yazıçı daha çox feili frazeoloji birləşmələrdən istifadə etmişdir. Bu ifadələrin əsas aparıcı sözü birləşmənin struktur-sintaktik mərkəzi feildir. Yazıçı feili frazeologizmlərdə asılı tərəfin yönük, təsirlik, yerlik, çıxışlıq hallarda işlənən növündən daha çox bəhrələnmişdir.

Bədii əsərlərdə ikinci dərəcəli üzvlərin ekspressivliyi

Ekspressiv sintaksisin tədqiq etdiyi məsələlərə aşağıdakıları aid etmək olar.

– Geniş cümlələrdə ikinci dərəcəli üzvlərin- tamamlığın, təyinin, zərflik və onun növlərinin ekspressivliyi;

– Cümlə üzvlərinin qanuni sırası və cümlə daxilində üslubi məqamla bağlı olaraq onların yerinin dəyişməsi inversiyası;

– Cümlənin tərkibində həmcins üzvlərin işlənilməsi: birləşdirici, paylaşdırıcı əlaqə və bu əlaqələri ifadə edən sinonimik vasitələr və s.

Cümlənin üslubi yükünü cümlə üzvləri öz çiyində daşıyır. Üslubi yükü müəyyən sintaktik hadisələr yaradır. Bunlar aşağıdakılardır:

1. İncəliyə hadisəsi. Cümlə üzvlərinin incəliyə vəziyyəti üslubi hal olaraq ön plana çəkilmiş, Ə.Bağirov, K.Əliyev, M.Bayramov kimi dilçilərimiz cümlə üzvlərinin dinamik xarakterininin bəzi incəliklərini şərh etməyə səy göstər-

¹ Məhərrəmov R. Sabirin söz dünyası. B. 2006. s.90.

mişlər.¹

K.Əliyev ədəbi dilin bədii, elmi, rəsmi-əməli və publisistik üslublarında bir sıra hallarda üslubi yükün sadə cümlədə iştirak edən bütün üzvlərin üzərinə düşdüyünü müşahidə etmiş və bu cəhəti özündə əks etdirən məqamlardan dördü üzərində dayanmışdır. Bu məqamlar aşağıdakılardır:

1) *funksional üslubun tələbi ilə bağlı olaraq, fikir adi təhkiyə tərzində ifadə olunur, nəqli cümlələr fəallıq göstərir. Məs.: Məhbuslar sement döşəməli dalana yığıldılar. Adamlar qurbanlıq quzu kimi bir-birini yalamaq istəyirdilər. Onlar bu görüşdən çox razıdılar, lakin çox çəkmədi, komanda ağır bir daş kimi ürəklərə dəydi. Hamı yerində quruyub qaldı. Qara şal çuxalı əlindəki siyahıya baxıb, məhbusların sağına-soluna keçdi. Qışqırdı, iki nəfəri təpikləyib, sıradan çıxartdı. Onları dəftərxanaya tərəf itələdi. Qapının ağzında dayandı, marş verib yerlərinə qayıtdı. Məhbusları bir də süzdü. Zəhər çıxırsın, deyə qaş-qabağını bərk sıxdı. Baraban ağacına bənzər qılçalarını qatlayıb çöməldi.*²

2) Mətnin əsas cümləsində subyektin adı çəkilir, sonra subyekt şəxs əvəzliyi ilə ifadə olunur, daha sonrakı cümlələrdə subyekt (yəni qrammatik mübtədə) işlənilmir. Yuxarıda deyildiyi kimi, yazıçı təhkiyəsi intensivləşir. Üslubi yük aşkarda olan və ya aşkarda olmayan mübtədanın üzərinə düşür. Məs.:

Nömrəsiz kamera bu hay-küydən uzaq idi. Burada qəmli

¹ Bağırov Ə. Sadə cümlənin üslubi xüsusiyyətləri. ADU nəşri, Bakı, 1975; Əliyev K. Cümlə üzvlərinin üslubi yükü. –Azərbaycan dilində sintaktik konstruksiyalar (Elmi əsərlərin tematik toplusu), ADU, Bakı, 1987, s. 46-48; Bayramov M.M. Cümlə üzvlərinin inversiyasının üslubi xüsusiyyətləri.- Azərbaycan dilçiliyi məsələləri. ADU nəşri, Bakı, 1981, s. 64-74.

² Mir Cəlal. Seçilmiş əsərləri. I cild, Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, Bakı, 1956, s. 8.

bir sükut hakim idi. Hər şey köhnə qaydasında davam edib dururdu. Yaxın günlərdə buraya atılan Qədir hamıdan artıq iztirab çəkirdi. O, təcrübəsiz, aciz, məzlum bir insan idi.

Bir sutka ayaq üstündə durdu. Qımıldadıqca da söykənmədi, oturmadi. Küsmüş uşaqlar kimi başını aşağı salıb, kirmiş dururdu. (M.C)

a) Mətnədə ifadə olunan və bir-birini tamamlayan fikirlərdən biri diqqət mərkəzinə çəkilir-xüsusişdirilir. Həmin fikri özündə əks etdirən sadə cümlənin bütün üzvləri vurğu altına düşür, xüsusi intonasiya ilə tələffüz edilir. Üzvləri vurğu altına düşən belə cümlə isə yazıda xüsusi şriftlərlə (kursivlə) yığılır, bəzən də altından xətt çəkilir. Məs.:

b) Ardıcıl gələn sadə cümlədən biri məcazi mənada işlədilir, “sətirarası mənani” özündə əks etdirir. Məs.: “Zibillikdəki mirvari” nın işığı tamaşaçının gözünü qamaşdırır, “peyinlikdəki gül”ün qoxusu əsəblərini qurudur.

Bu ismi birləşmə sətiraltı mənada işlənmiş və «Dirilən adam» romanında «peyin içində bitən gül», «zibillikdəki mirvari» məcazını əks etdirmişdir. Kasıb bir adamın - Qədirin arvadı Qumrunun gözəlliyini Bəbir bəyin ifadəsi ilə cəmləndirmişdir.

3. Cümlə psixoloji gərginliyi, hiss və həyəcanı ifadə edir. Məs.: *Gecə dəhşətli yuxu kimi kainatı basmışdı. Qatı və dibsiz qaranlığın bağrından qopan yağış dünyanı qamçılıyır, arabir eşidilən səslər qaranlıqda boğulan adamların fəryadına bənzəyirdi. Canlılar cansızlara sığınır. Yalnız alçaq damın, o bitmiş, kərəni qocalmış, pərdisi qaralmış daxmanın qarşısında bir atlı hər şeyə dözüb dururdu. At ayaqlarını yerə döyür, yüyürmək, yağışdan qaçmaq üçün dartınırdı. Qaya kimi atın üzərində tingilmiş gövdəli adam isə cilovu daha da bərk çəkir, daxmaya baxır, baxdıqca baxırdı (MC).*

Sonuncu cümlədə xəbərin təkrarı (baxır, baxdıqca baxır) hiss-həyəcanı daha da artırır. Gecə, yağış, canlılar,

bir atlı, adam kimi mübtədalar cümlədə psixoloji gərginlik predmetləridir.

4. Üslubi yük sadə cümlədə iştirak edən iki və ya üç üzvün üzərinə düşür. Üslubi yükü cümlənin qarşılaşdırılan üzvləri daşıyır. Məs.:

Bəzən tropların növlərini təcəssüm etdirən üzvlər sintaktik əlaqəyə girdiyi üzvlə birlikdə bədii lövhə yaratmağa xidmət edir. Məs.:

1. *Qızıl bayraqlar bu faciəli səhnəni gözlərilə gördülər* (SƏ, I, 143). cümləsində “qızıl bayraqlar gördülər” – insana məxsus əlamət predmet üzərinə köçürülmüş, metonimik təcəssümə yol açmışdır.

Bir sıra hallarda isə üslubi yükü cümlənin bir üzvü təcəssüm etdirir. Cümlə üzvlərindən biri inversiya halına salınır. Həmin üzv məntiqi vurğu altına düşür və xüsusi intonasiya ilə tələffüz edilir. Ümumiyyətlə, vurğu intonasiya ilə müşayiət edilən, sözün, söz birləşməsinin və cümlənin informativliyinə təsir göstərən ekstralinqvistik göstəricilərdən biridir. Dil vahidlərinin kommunikasiyasında vurğu ilə məna-üslub bir-birini tamamlayan amillər kimi qrammatik quruluşa da təsir göstərir. Söz sənətkarları istər fonetik tərkibi eyni olan bəzi oxşar vahidləri mənaca bir-birindən fərqləndirmək və ya cümlənin hər hansı bir üzvünü məntiqi cəhətdən nəzərə çarpdırmaq, istərsə də müəyyən emosional incəlikləri vermək üçün vurğunun müxtəlif növlərindən istifadə edirlər.

Vurğu cümlə üzvlərini mənaya görə ayıra bilir, yəni öz semantik funksiyasını ifadə edə bilir. Vurğu cümlə üzvlərini diferensasiya edə bilir. Ə.Dəmirçizadə məntiqi vurğunun təbiətini belə izah etmişdir: «Fikri müxtəlif məna çalarlıqlarında ifadə etmək üçün cümlə daxilindəki bu və ya digər sözün - cümlə üzvünün xüsusi vurğu ilə tələffüzündən istifadə oluna bilər. Cümlədə xüsusi məna çalarlığını ifadə etmək

məqsədi ilə cümlə daxilindəki müəyyən bir sözü başqalarından tələffüzcə fərqləndirmək üçün sözə əlavə olunan ton məntiqi vurğudur.¹

Cümlə üzvlərinin - cümlənin tərkib hissələrinin intonasiyası ekspressivlik yaradan güclü vasitələrdəndir. Bu məsələ ilə bağlı intonasiyanın əlaməti barədə elmi-nəzəri ədəbiyyatda müxtəlif münasibətlər var. Bəziləri intonasiyanı səsin yüksək və alçaq olmasına görə, digər qrup müəlliflər səsin gücünə görə, üçüncü qrup müəlliflər isə səsin temp və tembrə görə dəyişməsi kimi izah edirlər. Halbuki nitqin əsas ifadəlilik, ekspressivlik vasitəsi olan intonasiyanı həm cümlə üzvləri ilə əlaqədar səsin yüksək və alçaqlığına, həm gücünə, həm tempə (sürətə) və həm də tembrə görə dəyişməsi kimi başa düşmək lazım gəlir. Çünki çox zaman səs göstərilən mərhələlərin hər birinə görə dəyişməli olur. Bunlar bir-birilə sıx surətdə bağlıdır. Deməli səsin yüksəlib alçalması, temp və tembrə görə dəyişməsi intonasiyanın tərkib hissələri, eyni zamanda intonasiyanın elementləri kimi qəbul edilməlidir. Danışq və oxu zamanı hər bir cümlə üzvünün alçaq və yüksəkliyə, gücə, tempə və tembrə görə dəyişməsi oxunan əsərin forma və məzmunu ilə səsleşdikdə düzgün intonasiya variantı seçilmiş olur.

Mir Cəlalin bədii əsərlərində hər cümlə özünəməxsus intonasiyaya sahibdir. Cümlədəki, onun tərkib hissələrindəki (cümlə üzvləri) fikir və hissələrin ifadəsi üçün əlavə vasitə olan intonasiya nitqin çox mühüm bir komponentidir. Söz, ifadə və cümlə üzvlərinin qrammatik cəhətdən məzmun və formaca bir-birilə bağlanıb, əmələ gətirdiyi cümlə intonasiya vasitəsilə formalaşır və müəyyən fikir ifadə edir.

Mir Cəlalin təhkiyə dilindəki cümlələrin və yaxud obrazların nitqindəki cümlələrdə mənanın açılmasında intona-

¹ Dəmirçizadə Ə. Müasir Azərbaycan dili. I hissə, Bakı, «Maarif», 1982, s. 163.

siyanın mühüm rola malik olması birbaşa cümlə üzvlərindən də asılıdır. İntonasiyasız cümlə üzvləri hələ cümləyə çevrilməyib yalnız onun dayaq sütununu təşkil edir. Həmin cümlə üzvlərini- cümlənin tərkib hissələrini hərəkətə gətirən, onlara həyat verən isə cümlənin ruhudur - intonasiyasıdır.

Cümlə üzvlərinin ekspressivlik yaratma məqamındakı intonasiyası cümləni oxuyan zaman səsin dəyişməsilə xarakterizə olunur. Cümlə üzvlərində diksiya, tonun yüksəkliyi, səsin gücü, nitqin tempi, səsin tembrini kimi intonasiya çalarları fəaliyyət göstərir və cümlə üzvlərinin düzgün qruplaşdırılmasını, sintaktik əlaqələrin formalaşmasını təmin edir. Danışanın məqsədi, arzuları ilə əlaqədar olduğundan modallıq bildirir. Hətta cümlənin məqsədə görə növü müəyyənləşir.

Cümlə üzvlərinin dəqiq diksiyası danışıq üzvlərinin normal olmasından və onların düzgün fəaliyyətindən asılıdır. Həmin üzvlərin normal inkişaf etməsi səslərin düzgün tələffüz edilməsi üçün zəmin yaradır ki, bu da cümlənin tərkib hissələrinin aydın, dəqiq diksiyasını təmin edir. Diksiya aydın olmadıqda, nitq ədəbi dilin intonasiya normalarına – orfofonik qaydalara cavab verə bilmir və o, oxucu tərəfindən dəqiq qavranılmır.

Məsələn, Mir Cəlalin «Dirilən adam» romanından götürdüyümüz cümlənin tərkibindəki hər sözü - cümlə üzvünü - müəyyən güclü vurğu ilə digər sözlərdən fərqləndirərək, məna da bir-birindən ayrılan cümlələr əldə etmək mümkündür:

1. *Qumrunun toxuduğu corablar Qədirin gözündə böyüdü.*

(məhz Qədirin gözündə).

2. *Qədrin gözündə Qumrunun toxuduğu corablar böyüdü.*

(məhz Qumrunun toxuduğu corablar).

Başqa bir nümunə:

1. *Şam vaxtı dağ athılarından bir neçəsi qayıtmışdı.*

(*Məhz dağ athılarından bir neçəsi*)

2. *Dağ athılarından bir neçəsi şam vaxtı qayıtmışdı.*

(*Məhz şam vaxtı*)

Beləliklə, məntiqi vurğu bədii dildə mühüm qrammatik-semantik funksiyanı yerinə yetirir. Cümlə üzvləri vurğunun təsiri ilə birləşir, möhkəmlənir. Bunlar qarşılıqlı təsirdə olur, həmin qarşılıqlı təsirin düzgün dərk edilməsi danışana fikrin incəliklərini ifadə etməyə imkan yaradır.

Məntiqi vurğulu cümlələr, deyildiyi kimi, Mir Cəlalin bədii əsərlərində əksər cümlələrin tərkib hissələrini bir-birindən fərqləndirir. Həmin vurğu cümlədə müəyyən üzvün intonasiya vasitəsilə başqalarından seçilməsinə xidmət edir. Texniki cəhətdən o, səsin müəyyən sözdə və ya söz qruplarında alçaldılması və yüksəldilməsi ilə ifadə edilir. Vurğu cümlədə əsas olanı başqasına çatdırmaqda oxucuya kömək etməklə bərabər, müəyyən sözün və ya ifadənin dəqiq, aydın və canlı şəkildə çatdırılmasını təmin edir. Məntiqi vurğu cümlədə semantikasına əsasən, ən vacib sözü - cümlə üzvünü xüsusi olaraq nəzərə çatdırır. İ.C.Blinov yazır: «Obrazlı şəkildə vurğunu fənərlə müqayisə etmək olar. Bu fənərin işığı bir nöqtəyə, bir əşya üzərinə yönəlir və bununla da obyekt qaranlıqdan ayrılır»¹.

Belə demək mümkündürsə, məntiqi vurğu cümlədəki ən vacib sözə, eləcə də cümlə üzvünə tuşlanmış göstəricidir - “şəhadət barmağı”dır.

Bəzi hallarda cümlə üzvü qoşulma fiquruna – qoşulma konstruksiyasına çevrilir. Dilimizdə qoşulma konstruksiyaların mütləq mövqeyi mövcuddur: bir qayda olaraq daim öncə əsas cümlə, sonra qoşulma konstruksiyalar gəlir. Əsas sözləmə qoşulan hissə xüsusi tip intonasiya və fasilə ilə ona

¹ Блинов И.Ю. Выразительное чтение и культура устной речи. Учпедгиз, М.: 1946, с. 119.

qoşulur. Həmin konstruksiyalar kontekstin təşkilində böyük rol oynayır.

Qoşulma konstruksiyalar Mir Cəlalin bədii əsərlərində rasionel fikrin əsas ifadə vasitəsi olmaqla yanaşı, özünün emosional-estetik keyfiyyətləri ilə də nəzəri cəlb edir, ona görə də yalnız obraz nitqində deyil, yazıçının təhkiyə dilində də səciyyəvi bir cümlə forması kimi özünü göstərməkdədir.

M.Cəfərzadə dil sisteminin kommunikativ-sintaktik səviyyəsinə aid hadisə, nitq sintaksisinin tipik təzahürü olan qoşulma konstruksiyaları bilavasitə təfəkkür-nitq prosesi ilə bağlayır. Qoşulma konstruksiyaların xarakterik xüsusiyyəti əsas sözləmlə parçalanmasıdır. Ona görə də bunlar uzun fasilədən sonra gəlir, məntiqi və intonasiya cəhətdən seçilir.¹

İ.Kazımov qoşulma hadisəsini parselyasiya hadisəsi ilə əlaqələndirir və yazır ki, bu hadisə nəticəsində cümlələr parsellərə, hissələrə ayrılır. Ayrılmanın və onun nəticələrinin özünəməxsus cəhətləri var. Qoşulma konstruksiyalar həmişə söyləmin rema hissəsini təşkil edir. O, temada olan aktual informasiyaları dəqiqləşdirərək, konkretləşdirərək ötürür, əlavə mənalara üzə çıxarır. Parselyasiya hadisəsi nəticəsində konstruksiya qoşan və qoşulan hissələrə parçalanır ki, qoşulma sadə cümlələr, qoşulma budaq cümlələr formalaşır.²

«Явление парцелляции относится к языковым универсалиям. Термин «парцелляция» восходит к французскому слову парселлер, что значит «делить, дробить на части», он применяется для обозначения способа членения текста. При этом, как отмечает большинство исследователей этой проблемы, парцелляция относится к области экспрессив-

¹ Cəfərzadə M. Azərbaycan dilinin dialekt sintaksisi. Bakı, Azərənşər, 1990, s. 177-350 s..

² Kazımov İsmayıl. Türk dillərində sintaktik hadisələr və onların təzahür formaları. «Türkologiya» Jurnalı, 2010, № 1-2, s.7 (s.3-22).

ного синтаксиса».¹

Bəzən yazıçı emosionallığın və ekspressivliyin gücləndirilməsi üçün cümlə üzvlərinin öz yerindən çıxıb başqa bir pozisiyada işlənməsini məqbul saymışdır. Məs.:

Qumrunun anasından qalma bir yadigarı var idi. Məxmər zıvınca.

Səhiyyə tədbirlərinin xeyrini və vacibliyini yaxşı düşünmüşdülər. Ata-anaların çoxu

Rayonda səhiyyə məntəqəsində çalışırdım. Uzun illərdi

Mir Cəlalin əsərlərinin dilində mübtədanın, tamamlığın, təyinin, zərfliyin bazis cümlədən kənara çıxma hallarına rast gəlmək olur. Məs.:

Mübtəda- parselyat: Danışa-danışa qatarının altındakı ciblərini qurdaıdı. **Məşədi Cahangir.**

Təyin –parselyat: Möhrə arasına qoca bir daxma sığmışdır. **Köhnə və alçaq.**

Tamamlıq-parselyat: Sovqat gəlib. **Bağban qızına**

Zərflik- parselyat: Boynunu çiyinə qoymuşdu. **Oxlanmış göyərçin kimi.**

9. Cümlənin frazeoloji xəbəri üslubi donaya bürünür. Məs.: *Qədir dil açdı.-Nikolay dəftərxanası sizin gözünüzün odunu alıb.*

Baş üzvlərin inversiyası onların cümlənin müxtəlif pozisiyalarında işlənməsi ilə səciyyələnir. Mir Cəlalin əsərlərində mübtədanın inversiyası daha çox müşahidə olunur.

1. Cümlənin əvvəlində: *Q. üzü üstə yıxılанда nəzərini başı yarılan uşağa və saçını yolan Qumruya çevirdi.*

2. Cümlənin ortasında: *Məşədi İslamin nəfəsi kəsildiyini hiss edən düşmən atlıları qamışlığı tapdaıdı. Bir tərəfdə qadınlar durmuşdu. (M,C)*

3. Cümlənin sonunda: *Özünü itirmişdi Məmmədhü-*

¹ Александрова О.В. Проблемы экспрессивного синтаксиса. М. 1984, с. 63

seyn.

Mir Cəlalin əsərlərinin dilində xəbərin inversiyası:

1) Cümlənin sonunda: *Gün batırdı. Həyətlərdə səs-küy çoxalmıdı*

2) Cümlənin ortasında: *Gözünü aç, mənə bax!...*

3) Cümlənin əvvəlində: *Duyulurdu adamlarda bir ciddilik və gərginlik.*

Xəbər indiki, keçmiş və gələcək zamanla ifadə olunur:

1) İndiki zamanla ifadə olunanlar: *Qədir Məşədi İslamla çox tələsik gedirdi. O, şəhərə çatmaq, Bəbir bəyin, Sarıqlı mollaının paxırını açmaq istəyirdi. "Dərəni xəlvət görənlər belə adamlar qanunu, şəriəti saymayıb, hər şeyi öz istədikləri kimi öz xeyrinə aparırlar, kəndlərdə camaatın başına nələr gətirirlər.*

2) keçmiş zamanla ifadə olunanlar: *Onlar məsciddən məyyus qayıtmalı oldular, Şeyxülislam Mamırlı bəyin toyuna getmişdi.*

3) gələcək zamanla ifadə olunanlar: *O, mehriban və işıqlı üzünü bizə çevirib soruşacaq. Şeyx nurani saqqalını tumarlayacaq, bizimlə salam-kəlam edəcək. Mən utanmaqlığı, sıxılmaqlığı bir kənara qoyub, danışacaq, ürəyimi boşaldacaq. Hər şeyi deyəcəyəm. Onu inandıracağam*

4) Xəbərin funksiyaları çoxplənlidir. Mir Cəlalin əsərlərində bu funksiya hər tərəfli olaraq əksini tapmışdır. İşarə əvəzlilikləri xəbər rolunda həmin funksiyaları uğurla yerinə yetirir. Məs.:

Bu işlərin günahkarı özünüzsünüz. Özünüzsünüz ismi xəbərini sizsiniz ismi xəbəri ilə əvəz etməklə üslubi hal meydana çıxır. Bu işlərin günahkarı sizsiniz.

Xəbər antonim cütlüklərdən qurulur, mətn daxilində antiteza yaranır: *Qumru ayılmırdı. O, balasını itirdiyi, yaxud sevgilisinin həyat gətirən səsini eşitdiyini üçün mü gözlərini açdı, yenə qapadı (M.C).*

Xəbər sadə quruluşda olur: Gecə keçmişdi, Çıraqlar söndü (103), Axund sevindi.

Cümlənin bəzi cümlələrdə xəbər: Feili xəbərin bu tip cümlələrdə təkrarı üslubi rəng yaradır, mətnin təsir gücünü bu təkrar gücləndirir: O qayıdır, özü ilə kəndə qurtuluş gününün xəbərini gətirirdi. Qədir fəlakət içində qoyub getdiyi ailəsinə, evinə qayırdı.

Mir Cəlalin bədii əsərlərində ismi xəbər də çağırış, müraciət məqamında təkrar olunur: - Qumru, mənəm Qumru! Bir bax, mənəm! Gəlmişəm. Kəndimizə azadlıq xəbəri gətirmişəm!

İsmi xəbərlərdə şəxs şəkilçisinin buraxılması üslubi halı yaradır. Dildə elə hallar olur ki, bu və ya digər məqsədlə şəxs şəkilçisi buraxılır. Bu zaman, əksərən, mübtəda konkret sözlə cümlədə ifadə olunur. Şəxs şəkilçisinin buraxılması fikrin qüvvətli, obrazlı ifadəsini yaradır. Təkrara yol verməmək məqsədi də buraya aiddir. Məs.: -Sən də ki, *razı (san)*, -Mənmi qulaq *asmamış (am)*, a bəy? və s.

Müxtəsər cümlələrdə mübtəda + xəbər: İnsanlar çabalayırdı.

Geniş cümlələrdə mübtəda+ xəbər: Pəncərədən sallanan ışıqlar, çəp gözlər kimi, qaranlığa, doqqazdakı qalmaqala baxırdı, Qumru yuxuda, yataqda daha məhzun görünürdü.

Təktərkibli cümlə növlərində xəbər: Qeyri-müəyyən şəxslə cümlələrdə: Qədiri sədrin yanına keçirdilər, - Səndən sonra Hüseynqulu uşağını yaman günə qoydular, Yayın əvvəllərində Zahidi hərbi stola çağırdılar.

Cümlədə xəbərin yeri dəyişməzdir. Belə bir cəhət Mir Cəlalin bədii əsərlərində cümlədə baş üzvlərdən olan xəbərin səciyyəvi cəhətlərindəndir. Lakin müxtəlif emosional-ekspresiv mühitdə bəzən bu norma pozulur. Nümunələrə baxaq: *Qədir başı aşağı yeriyir, böyük və son bir ümid arxasınca yeyin*

gedirdi. Bu mətnin ardınca baş üzvün yeri dəyişir, xəbər əvvəl keçir: *Gedirdi və ürəyində sözlər arayırdı*. Sintaktik təkrar bu mətnə *gedirdi* xəbərini cümlənin əvvəlinə gətirmiş və ekspressiyanı gücləndirmişdir.

Sözlərin müəyyən sıra ilə verilməsi mənanın dəyişməsi, yeni məna xüsusiyyətlərinin əmələ gəlməsi, eyni zamanda cümlə quruluşu normalarının pozulması və ya ifadənin dürrüst verilməsi nöqtəyi-nəzərindən çox böyük əhəmiyyətə malikdir.¹

Mübtədə və xəbər nəqli cümlədə: *Qədir başına gələnləri məhbuslara danışanda hamı suya dönmüşdü, Qatırçılar təslim vəziyyətində dayanıb, əllərini yuxarı qaldırdılar*.

Mübtədə və xəbər sual cümləsində: Sual cümləsində məntiqi vurğu xəbərin üzərinə düşdüyündən xəbər birinci işlənilir. Məs.: - *Qayıt, nə ev bəzliqdir?*

Dialogun sual cümləsində xəbər buraxılır: - *Hara belə? Necə bəyəm?*

Nida cümlələrində, əksərən, xəbər mübtədadan əvvəl işlənilir. Məs.:

-*İnsaf eləyin!*. - *Yanuram axı, yandırır məni! Demirəm eləmə ha, nökrəçilik də lazımdır*, - *Gəl, çağırırlar səni!*; *Görəydin kasıb hökuməti bu işə də qarışacaqmı?*

Nida cümlələrində əvvəldə işlənən xəbər bir neçə dəfə təkrar olunur: - *Vur, vur, vur...vur donuz oğlunu ki, ağı başına gəlsin!* (M.C).

«Cümlə üzvlərinin hamısı cümlənin təşkil edilməsində eyni rola malik deyil: onların bəziləri cümlənin tamamlanmasında, fikrin bitməsində həlledici rol oynayır, onlarsız cümlə formalaşa bilmir; digərləri həmin üzvləri izah edir, aydınlaşdırır, tamamlayır».²

¹ Cəfərov S. Cümlədə sözlərin sırası.- Müasir Azərbaycan dili (sintaksis). ADU nəşriyyatı, Bakı, 1959, s. 298.

² Rəcəbli Ə. Qədim türk yazılı abidələrinin dili. II. Bakı, Nurlan, 2006, s.

«Второстепенный член- это понятие, связанное с грамматической стороной предложения, а не с содержанием его. Второстепенные члены могут быть коммуникативно более важными, более значимыми, чем главные. Синтаксическая сущность второстепенного члена заключается в том, что он подчинен главным членам, зависит от них, определяет их и тем самым распространяет предикативную основу предложения. «Второстепенные члены как распространители предложения выполняют две функции: во-первых, они поясняют, распространяют те или иные отдельные слова, во вторых, поясняют, распространяют предикативную основу предложения. Эти функции соответственно можно назвать присловной и приосновной, а выполняющие их члены- присловными и приосновными второстепенными членами предложения».¹

Tamamlığın funksional imkanları və cümlədə yeri.

Tamamlıq nitq məlumatının kommunikativ təamlığına xidmət edir, feili xəbərlə, eləcə də sifət, qeyri-müəyyən say, bəzi zərf və isimlərlə ifadə olunaraq ismi xəbərə aid ola bilər. Tamamlıq adlıq və yiyəlik hallarından savayı, digər hallarla işlənilir, hərəkətlə obyekt arasındakı əlaqənin xüsusiyyətlərinə görə, vasitəsiz və vasitəli olmaqla iki yerə ayrılır.

Vasitəsiz tamamlıqlar hərəkətlə bilavasitə bağlanaraq, onun icrası nətiəsində formalaşan yaxud dəyişkənliyə məruz qalan obyektı bildirir. Mir Cəlal vasitəsiz tamamlıqların həm hal şəkilçili, həm də hal şəkilçisiz tiplərindən ustalıqla istifadə etmiş, həm vasitəli, həm də vasitəsiz tamamlıqlar üslubi sferanı formalaşdıran vasitəyə çevrilmişdir.

A) təsirlik hal şəkilçili vasitəsiz tamamlıqlar: *1.Evi Hacı*

128 480 s.

¹ Лекант П.А. Синтаксис простого предложения в современном русском языке. Москва, «Высшая школа», 1986, с.122-123.

Hüseynin yanında girov qoydular, 2.Nəfəsini gizlətdi, 3.Mən bir il də Zahidi ləngitdim;3. Allah düşməni də kasıb eləməsin, kasıblıq, ay bəy, kasıblıq bir köpəkoğluluq deyil! 4. Bizim, fağır-füqəranın cilovu həmişə sizin əlinizdə olub. Biz elə şallağı da, möhürü də sizdə görmüşük.

Nümunələrdən də göründüyü kimi, müəyyən vasitəsiz təməllər hərəkətin birbaşa təsirinə məruz qalan obyekt olduqca dəqiq, aydın şəkildə ifadə etmişdir.

Təsirlik hal şəkilçili təməllər bəzən Mir Cəlalın əsərlərində həmcins şəkildə sıralanmışdır: *Hacı Hüseyni, Dınqır Abbasi, Kök Məşədi Məhəmmədi, Tas Həmid* də pul-lə əskər tutdular.

Bu qrup təməllər hərəkətlə bilavasitə bağlı olub, hərəkətin icrası nəticəsində yaranan, yaxud dəyişikliyə uğrayan, yaxud da həmin hərəkətin təsirinə məruz qalan obyekt ifadə edir.¹ Məsələn;

1. Allah düşməni də kasıb eləməsin; kasıblıq, sizdən ayıb olmasın, ay bəy, kasıblıq bir köpəkoğluluq deyil.; 2. Yeddi gavuru bir gülləyə yıxan Sarını nə dəsgah ilə Bakıya apardılar; 3. Bu vahiməli xəyallarla Qədir dəsmalı çıxarıb, üz-gözünü sildi,Yaxasını düymələdi, qulluq məqamında dönüş kimi dümdüz dayandı və s.

B) təsirlik hal şəkilçisiz vasitəsiz təməllər:

1) Şəkilçisiz vasitəsiz təməllər qeyri-müəyyənlik bildirir və əsasən, feili xəbərin yanında işlənir. Məsələn;

*1.Uşaq çörək yedi; 2.Səhər evdən çıxanda atama əl boy-da bir məktub qoydum; 3. Bəy Qıssanı yaxşı başa düşürdü, bildirdi ki, bir az da bərkə salsa, qulağı ayrı şeylər eşidəcək (I.61); 4. Qədir özü də bərk yorulmuşdu, ayaqlarının altı sızıldayırdı, yük yerindən **mitil** gətirdi, paltarlarını başının altına*

¹ Abdullayev A., Seyidov Y., Həsənov A. Müasir Azərbaycan dili. Sintaksis, IV c. Bakı, "Maarif", 1972, s. 159

qoyub yatdı və s.

2) Vastəsiz təməllər, əsasən, xəbərlə mübtədanın arasında işlənir:

*1.Cəmil isə şəhərdən göndərilmiş paltarları öz əlində ölçüb biçirdi; 2. Gələcək xoş günlərin dadı ilə ağzı dada gəlmiş ata uşağı **Faxirəni** də dönə-dönə öpdü, bu gecə şad yatdı; 3. **Başını** ovdular, **ayağını** övkələdilər, su səpdilər, **damarını** sıxdılar, burnuna tüstü verdilər, yastıq kimi çalxaladılar.*

3) Bəzən fikrin ekspressiv ifadəsi üçün yazıçı həmcins təməllərdən istifadə edir:

*1.Bu səs ildırım kimi üfüqləri, dağları yarıb ötürdü. Daşları, qayaları əridirdi. 2. Bizim fağır-füqəranın cilovu həmişə sizin əlinizdə olub, biz elə şallağı da, möhürü də sizdə görmüşük; 3. Bu, Qədirə də, Qumruya da təzə məsələ idi.Onlar elə bildirdilər ki,dünyada yalnız bir adamın- *Sahibəzzəmanın adı gələndə ayağa qalxacaqlar (M,C)**

4) Təməllər dialoji nitqdə cavab cümləsi funksiyasını yerinə yetirir. Dialoqun replikalrı təməllərdən da ibarət olur. Məsələn;

1.-Bəs haranı qoruyacaq?

-Evinizi

2.- Əskərin nağılını danış!

- "*Koroğlu*"nu!

5) Təməllər həmcins işlənərək obyektin daha aydın, dəqiq ifadə edilməsinə şərait yaradır;

1.Yoxlamaq üçün Cəmilgilə gələnlər onun kitablarına, dəftərlərinə, yazılarına, yaşadığı evə, yatacağına baxmış, bəzi şeylər yazmışdılar.; 2.Hökumət deyib ki, gərək oxumayan qal-masın, Səriyyəni, Giləxanı, Ziyənəti, hətta Məşədixanı da kursa yazmışdılar; 3. Mən Şəhərdən, asfalt küçələrdən, yumşaq maşınlardan ayrılıb, gör necə yerlərə düçar oldum(I.194). və s.

6) Təməllər üslubi cəhətdən yerini dəyişə bilir. Həmcins təməllər yenidən cümləyə qoşularaq dinamizmi ar-

tırmağa xidmət edir, dəqiqləşmə yaradır. Məs.:

-Varlı uşaqlarına yaxın getmə! Öz taylarımla göz! Hidayət, Cəlal, Cahanla...(M.C).

Nəsr əsərlərinin dilində tamamlıqların ifadə vasitələri olduqca zəngindir. Tamamlıqların isimlə, şəxs əvəzliyi, məsdər, isimləşmiş işarə əvəzlilikləri, sifət, say və s. ilə ifadə olunması müşahidə edilir.

– **İsimlə:** 1. *Ərbab xalçanı aparıb getdi;* 2. *Qədir Məşədi İslamla çox tələsik gedirdi;* 3. *Əfv - ümumi ehtimalı var idi. Buna görə də məhbuslar hər səsə bir xəbər, hər xəbərdə ümid, azadlıq arayırdılar və s.*

– **Əvəzliliklə:** 1. *Ona dedilər. Bu saat xortdanı sizə göstərəcəyəm;* 2. *Səni də işə düzəltməsəm, kimi düzəldəcəm;* 3. *İndi ki belə oldu, biz özümüzə bir xaraba tapaq;* 4. *Onları axtarmaq lazım idi, axtarmaq üçün də minik, pul, kömək, bələdçi lazım idi;* 5. *Nömrəsiz kameranın nömrəli adamı kimi heç nəyi gizlətmədi (M.C).*

– **Məsdərlə:** 1. *Amma kişinin özü oxumaq bilmir.;* 2. *Bağışlanmaqdan danışdırdılar, məhbusların bazarlığını eləyən Həsən Sərmək hər gün kameraya yeni xəbərlə qayıdırdı (M.C) və s.*

– **İsimləşmiş işarə əvəzliliklə:** 1. *Bunu demirəm;* 2. *Buna nə Qədirin imkanı, nə də bir ümidi var idi (M,C).*

– **Sifətlə:** 1. *Gözəli* sevrələr də!; 2. *Nərimanov komitənin pəncərəsindən boylanıb, yanındakılara nə isə deyirdi;* 3. *Yaz, qadan alım, a katib, yaz ki, əlsiz-ayaqsız dolanmağa qoymur;* 4. *Siz də millətin, islamın xatirinə bu xainləri elə cəzasına çatdırın ki, özgələrə dərs olsun (M.C) və s.*

– **Sayla:** 1. *Beşdən* birini mənə!; 2. *Belə hallar çox olurdu. Hamını bir yerə yığıb seçir, çoxlarını gecə vaxtı hara isə aparırdılar;* 3. *Nə deyirdim: aləm daraşib yeyir, on minə, yüz minə pul deyən kimdir? (I.17);* 4.

Bəzən cümlənin məzmunundan hiss edilir ki, burada tamamlıq buraxılmışdır. Məs.: *Axtarıram, qonum-qonşudan*

soraqlaşırım (379) – cümləsində “kimi və ya nəyi axtarıram” forması bu üslubi qənaəti təmin edən formadır.

Mir Cəlalin bədii əsərlərində tamamlığın daha çox müraciət edilən ifadə vasitələrindən biri də ismi birləşmələrdir. Söz birləşmələri ilə ifadə edilən üzvlər ismin müxtəlif hallarında işlənərək müxtəlif mənə çalarlarının yaranmasına, fikrin emosional ifadəsinə, daha dəqiq və obrazlı çatdırılmasına xidmət etmişdir:

1. O, gözaltı *Qumrunun yerişinə, ayaqlarına* fikir verdisə də, topuğunu görə bilmədi; 2. Balaca dəhlizdəki yeddilik lampa *Qumrunun dələmə kimi ağ bədənini* işıqlandırdı; 3. İçəri dolan sərin külək *xanımın atəklərini* oynadırdı; 4. *Hənirtinin lap yaxınlaşdığını* hiss etdi 4. Çəpəl *fəndinin karsızlığını, müvəffəqiyyətsizliyini* onunla izah edirdi ki, bəyin inamı düz deyil; 5. Deyirlər, dünən *Keçiyev Cabbarın sabun qazanlarını* ocaqda qoyub çəkiliblər; 6. O, *ağaların, yüzbaşıların taxtdan düşməsini* təsəvvür edə bilmirdi (M.C) və s.

Verilmiş nümunələrdə III növ ismi birləşmələr, əsasən, mürəkkəbləşərək fikrin dəqiqləşdirilməsinə xidmət etmişdir. Eyni sözləri II növ ismi birləşmələr haqqında da demək olar. Fərq ondan ibarətdir ki, II növ ismi birləşmələrdə bir qədər qeyri-müəyyənlik olur. Nümunələrə baxaq:

1. Gecə aralığa gələn kimi yatmadı, ulduzlara baxdı, “*Məkkə yolunu*” seyr etdi; 2. Qədir iri, dolu giləli *Təbriz üzümünü ağzına* qoyduqca qənd kimi şaqıldayırdı; 3. Məşədi Möhsün iki barmağı arasında sıxdığı *kəhrəba müştüyünü* yerə qoyub müştərisinə əl verir, kasanı tərəzinin bir gözüne qoyur, o biri gözüne *çəki daşları* yığır və s.

Təyinin funksional - ekspressiv imkanları və cümlədə yeri:

Təyin xarakterinə görə bəzi sözlərlə qrammatik əlaqəyə – yanaşma əlaqəsinə girir. Məsələn: soyuq hava, qoca göy və s.

Təyin cümlədə əşya ifadə edən hər hansı bir üzvə aid olub, onu əlamət, keyfiyyət, kəmiyyət və digər cəhətlərdən təyin edib aydınlaşdırır.

Mir Cəlal bədii əsərlərində həm qrammatik (normal), həm də məcazi təyinlərdən çox istifadə etmişdir. Məsələn, “Dirilən adam” əsərinin adında bir eyham, gizli məna, “Qızıl səhər” hekayəsinin adında isə məcazi təyin diqqəti cəlb edir.

Dünyanın ən uzun və son gecəsi idi. Bundan sonra qara pərdələr bir də işıqlı çöhrələri örtməyəcək, azad, saf nəfəsləri boğmayacaq (M.C).

Nümunədə işlənmiş təyinlər daha çox bədii təyinlər - epitetlərdər. Bu təyinlər dövrün ağırlığını, çətinliyini, mü-rəkkəbliyini müəyyənləşdirir, obrazlı əhval-ruhiyyəni artırır.

Aşağıdakı nümunədə də təyin obrazlılığın birbaşa ifadəçisinə çevrilmişdir: Səhər, gün hələ uzaq dağların arxasından qalxmamış, cütcülərdən də qabaq, çəpərli, tozlu yollarla iki adam gəldirdi (M.C).

Mətndən “uzaq, çəpərli və tozlu” təyinlərini çıxarsaq, mətn adıləşər, bədiilikdən, qismən də olsa, uzaqlaşar.

Bu sözlərdə indi ayrı səs, ayrı güvvə, ayrı bir ahəng, ayrı bir qüdrət duyulurdu,- cümləsində ayrı təyininin təkrarı vasitəsilə yazıçı ekspressivlik yaratmışdır.

Bəzən cümlədə təyin kimi işlədilər bilən söz xüsusi adın perifrasi kimi çıxış edir, xüsusi ad qoşma ilə həmin sözə yanaşır onun təyini kimi işlənir. Bu zaman komik məna daha da gücləndirilmiş olur. Məsələn, Mir Cəlal “canavar Bəbir bəy” əvəzinə “Bəbir bəy kimi canavar” ifadəsini işlətməmişdir ki, bu da xalq dilindən gələn formadır və daha ritmikdir.

Mir Cəlalin əsərlərində təyinlər müqayisələrlə yanaşı işlənərək güclü ekspressiya doğurur. Məs.:

1. Onun səsi almaz kimi çoxcəhətli, parlaq sular kimi saf idi; 2. Bəlkə, ömür karvanı kimi hər gün kəndin üstündən ötən günəş də onun kiçik həyatindəki boşluğu hiss edəcək; 3. Yolun

kənarından sallanan həmişəcavan palıd, nar ağacları zümrüd tağ kimi üzərində çatalanmışdı (M.C) və s.

“Bəzi” təyininin təkrarlanması ekspressivlik yaratmışdır: *Bəzi kəndlərdə yoxsullar qrupu zəif idi. Bəzi kəndlərdə də kimin lehinə, kimin əleyhinə, nəyə qarşı əl qaldırmağı başa salmaq çətin idi (M.C).*

Nümunədə “bəzi”-təkrarı, eyni zamanda, sintaktik bütövün komponentlərini əlaqələndirən vasitə kimi çıxış etmişdir.

Təyin Mir Cəlalin “Dirilən adam” ında əsl tərənnüm üçün geniş səhnələr açır. Məs.: Qədir geri baxdı. İyirmi beş ildən bəri onu böyüdən, bütün dərdlərinin, sevinc və arzularının səhnəsi olan doğma kəndə, geniş bağlara, sıx ağacları, yaşıl zəmilərə, yetimlər kimi qısıq damlara, ömürdən uzun yollara, Qədri güldürməyə də, uşaqlığının zərif səhifələrini təşkil edən səhnələrə baxdı, baxdı.

-miş şəkilçili feili sifət tərkibli təyinlər: *1. Çal papağının zağarası getmiş bələdiyyə rəisi içindən yanıb tökülsə də, coşan insan dalğalarını görürdü; 2. Məzar daşlarını aşırıb bahar havasına çıxmış dirilən adamların səsi eşidilirdi. 3. Yarım dairə şəklində bir-birinə söykənib durmuş çadırlar tamaşaya gələn qadınlara bənzəyirdi (M.C).*

Qeyd etmək lazımdır ki, yazıcının əsərlərində -miş şəkilçisi ilə düzəlmiş keçmiş zaman məzmunlu feili sifətlərlə ifadə edilmiş təyinlər az işlənmiş, daha çox –an,-ən şəkilçili, indiki zaman çalarlı feili sifətlər məqsədəuyğun bilinmişdir.

-an,-ən şəkilçili feili sifətlə ifadə olunan tərkibi təyinlər: *Cöldən qayıdıb, doqqazlarda görüşən adamların səsi dağlara düşür, sulara əriyirdi; Mal vagonunda sürülən, sapana qoyulub Sibirə, Qazaxıstana, Həştərxana atılanlar- böyük inqilabın ilk əskərləri işıqlanan vətənə dönürdülər. Məhbəsdə çürüyən və ölmək istəməyən dustaqlar qapıları qırır, darvazaları taybatay qoyur, silaha sarılırdılar; Ağasının töyləsini kürəyən, atını yemləyən nökrər inqilabın ilk işığı ilə qamaşan gözlə-*

rini geniş açırdı; Şəhərdən gələn oğlan cavanların iclasına bir sədr və bir katib seçməsinə təklif etdi (M.C) və s.

Mürəkkəb sözlə I növ ismi birləşmənin həmcinsliyindən yaranan təyinlər: Uzuntuman və iri bədənli kənd qadınlarının cıraq qabağından o tərəf-bu tərəfə keçməsindən anlaşılırdı ki, evlərdə axşam yeməyinə hazırlıq gedir.

Həm ifadə vasitələrinin zənginliyinə, həm də özünün ifadə etdiyi emosional çalarların rəngarəng olmasına görə, ümumiyyətlə, bədii ədəbiyyatda təyinlərdən (istər həqiqi, istərsə də məcazi) geniş istifadə edilir. Mir Cəlalin bədii nəsrində bu cümlə üzvü müxtəlif funksiyaları yerinə yetirmiş, bütün cümlə üzvlərinin- obyekt və subyektlərin xarakterinin, keyfiyyətinin açılmasına xidmət etmişdir.

I. Xəbər təyini. Sözsüz ki, bu zaman, əsasən, ismi xəbərlər nəzərdə tutulur və bu cür təyinlər Mir Cəlalin nəsrində kifayət qədərdir. Məsələn; 1.Rəis zər paqonlu, qaraşın bir oğlan idi; 2.Axundun arvadı Şirin qonaqpərvər, xoşqılıq qadın idi və s.

II. Mübtədaya aid təyinlər: 1. Qonşu çardağın altında oturub çörək yeyən biçinçilər süfrə başından qalxıb divara dırmaşdılar; 2.Qumrunun dağdan ağır xəbərini eşidən Məşədi İslam isə heç ir şey edə bilmirdi; 3.Bəydən xələt uman ağbirçək qadınlar dəqiqəbaşı qarğa kimi Qumrunun evinə qonur, çömbəlib otururdular və s.

III. Tamamlığa aid təyinlər: 1.Qolundan tutub ağ dirəyə söykədi; 2....Armud ağacları hasarı qəbul etmək istəmir, dolu budaqlarını səxavətlə kənara sallayır, sanki yoldan ötənlərə təklif edirdilər (M.C) və s.

IV. Zərfliyin təyini: 1.Qədir yuxusundan oyanıb yenice çiçəklənən düzlərə, yamaclara baxdıqca, bahar havasını udduqca dərindən köks ötürürdü; 3.Dağın başında keçəlləmiş, talaya dönmüş bir yerdə hamı dayanıb nəfəs aldı. Günəş vilayətində qumlu bir tərənin üstündə oturub, Qədiri gözlədi (M.C) və s.

V.Təyinin təyini: 1. Ortadakı çadırın başında əsən göy bayraq ələmə oxşayırdı; 2. Dərə sularından içib böyüyən cavan qovaqlar yoncalıqda bitən sünbülə bənzəyirdi; 3.Yolun kənarından sallanan həmişəcavan pəlid, nar ağacları zümrüd tağ kimi üzərində çatalanmışdı və s.

Cümlələrdə işlənmiş əvvəlki təyinlər özlərindən sonra gələn təyinlərə aid olub fikrin, əlamətin daha ekspressiv ifadəsinə xidmət etmişdir.

Qeyd etdiyimiz kimi, təyinin ifadə vasitələri də olduqca zəngindir.

I.Sifətlə ifadə olunan təyinlər: 1.Dənizdəki balıq ac adamı nə qədər doydurarsa, məhuhlara da bu ümid o qədər təsəlli verirdi; 2. Qatırçılar arasında ən cavan, zirək və güləruz Abış adlı oğlan idi; 3. Qaçaqqların bu təhdidedici sözlərinə yolçuların anlamadığı şeylər də qarışırdı.

II.İsimlə ifadə olunan təyinlər. İsimlər atributivləşərək təyin olmaq funksiyasını yerinə yetirirlər: 1. Mirvari boyunbağı ucundan Sürəyya xanım ilə Səltənət arasında deyişmə, rəislə qərargah zabiti arasında söyüşmə və tapança davası olmuşdu (I.36); 2. Yalnız axundun cibindəki zəncirli və qapağı şahnişan güümüş saat ağır yük altında zıqqanan hantallar kimi səslənirdi (I.98); 3.Qonşusu qarovolçu Pirinin dediyinə görə, nə əngəlli işi vardisa, gecə ikən köçüb qaçdı.

III. Sayla ifadə olunan təyinlər: 1. Axır çərşənbə axşamı bəy fəqir-füqəraya altı manat pul, beş çömçə arpa payladı; 2.Üçüncü səhnə Qumrunun qarşısında açılmışdı; 3.Evlərdə az adam yuxuya getmişdi; 4.Yusiflilər silaha sarıldılar- günün günorta çağı məscid qabağında Mirzəlilərdən dörd adamı yerə sərdilər.

Nümunələrdən də göründüyü kimi, həm müəyyən, həm qeyri-müəyyən miqdar sayları, həm də sıra saylarının təyin funksiyasında iştirak edilməsi ən intensiv rast gəlinən üsuldur.

IV. Əvəzliliklə ifadə olunan təyinlər: Əvəzliyin mənə növ-

lərindən daha çox işarə, təyini və sual əvəzlilikləri təyin funksiyasında çıxış etsə də, digər məna növlərinin də təyin vəzifəsində çıxış etməsinə rast gəlirik. Məsələn;

1. Bu mənzərə Qədirəki nifrəti daha da böyütdü; 2. O elə bir arzudur ki, hər bir gəncin qəlbində ola bilər; 3. Bizim qadınlar qonaq yanında yeməyi, ağız tərətməyi eyib bilirlər (M.C).

V. Feili sifətlər və feili sifət tərkibləri ilə ifadə edilən təyinlər. Bu cür təyinlər hər hansı bir əşyanın, hadisənin əlamətini açmaq üçün, bütün incəliklərinə qədər oxucuya çatdırmaq üçün daha məqsədəuyğundur. Yazıcının əsərlərində belə nümunələrin saysız-hesabsız olması da dediklərimizə sübutdur: *1. Yenicə puçurlanmış ağacların, söyüd salxımlarının arasında damların tüstülü bacası görünür, xoruzların səsi eşidilir; 2. Yolçular diqqətlə baxanda qara rəngdə paltar geymiş adamların onları nişan aldığını gördülər; 3. Kürəyini ayazlara verən, qəlbini kiçik ir məxluqun sinəsinə qoyub bəsləyən ananın faciəsini duy.*

VI. İsmi birləşmələrlə ifadə olunan təyinlər: *1. O qız vəkili Tellinin və oğlan vəkili Çəpəlin əvəzinə də mehr kağızına qol çəkdi; 2. Kainatın qoca və ayıq keşikçisi günəş üfüqdən yuxarı qalxmaq istərkən yuxudan kal ayılanların üzündəki həyəcanı işıqlandırır; 3. Hacı Hüseyinin sözü Qədirin kankan voldaşı Sultanəliyə bərk dəydi (M.C).*

Zərfliyin funksional imkanları və cümlədə yeri

Hərəkət, yaxud əlamətin xassəsini bildirən zərflilər cümlədə, əsasən, feili xəbərə, eləcə də adlarla, xüsusən sifətlərlə ifadə olunan ismi xəbərə aid olub, hərəkət yaxud əlamətin icra və meydana çıxma tərzini, yerini, zamanını, səbə-

bini, məqsədini, miqdarını, dərəcəsini, şərtini və s. bildirməyə xidmət edir.

Mir Cəlal zərfliyin bütün məna növlərindən həm təhkiyə dilində, həm də personajların nitqində istifadə etmişdir.

Tərzi-hərəkət zərfliyi bilavasitə feili xəbərə aid olub, necə? nə cür? nə tərzdə? suallarına cavab verir.: *1. Kamerada iki nəfər vardı. Biri qalınqaşlı, yumrusifət bir oğlandır, tez-tez danışır, dili də şirindir; 2. Qələndər tövşüyə- tövşüyə içəri girdi; 3. Qumru qaranlıq bir gecədə kainatın dar ağaclarından asılmış kimi çabalayırdı (M.C).*

Tərkiblə ifadə olunan tərzi-hərəkət zərfliyi mübtədə və xəbərin arasında işləyir: *Qurbağalar ağız-ağıza verib vaqqıldadırdı; Hacı isə eyvanda, əsasına söykənərək, qəmli – qəmli oturdu (M.C).*

Yer zərfliyi: *1. İçəri girəndə anladı ki, axund yatağında qaşınır; 2. Yük yerindən kağız düyünçəni açıb gətirdi, düyünçədəki kağızları Bəbir bəyin qabağına tökdü; 3. Sultanəli pəncərənin çərçivəsindən yapışıb aşağı düşürdü (M.C).*

Zaman zərfliyi: *1. Küləkli və tozlu bir payız axşamında Qumru ağlayır, Sarıqlı mollanın qələmi cırlıdayır, çırpı kimi dolaşır, uzun hərflərlə nikah yazırdı; 2. İllərcə qarovul çəkmiş adamlar kimi yerində daha da möhkəm durdu; 3. Bir də işdi, Allah eləməmiş, məsələ o yerə çatanda mən də billəm neynərəm (M.C)*

Səbəb zərfliyi hərəkətin icrasının və əlamətin meydana çıxmasının səbəbini, bəhanəsini bildirir, nə üçün? nədən ötrü? niyə? kimi suallara cavab verir: *1. Böyük adamlarla, dövlət məmurları ilə rəftarı bacarmadığına görə Qədri çadırdan uzaqlaşdırdılar; 2. Mərdan üşüdüyündən, ya sevindiyindən əllərini ovuşdurub bir yerdə dura bilmirdi; 3. Böyük Britaniyalı qonağa əl qaldırdığına görə təcili surətdə millət məhkəməsinə verilmişdir (M.C).*

Məqsəd zərfliyi də səbəb zərfliyi ilə eyni suallara cavab

versə də, burada zərflik hərəkətdən sonraya aid olub, qarşıya qoyulan məqsədi ifadə edir: 1. *Qədir bu yerləri qorumağa gəlmişdi*; 2. *Dağ kəndlərindən düşmən üstünə silahlı qüvvələr toplamaq üçün adamlar gedirdi*; 3. *Bəbir bəy mane olmamaq üçünmü, nədənsə danışmırdı*;

Kəmiyyət zərfliyi: 1. *Gecənin qaranlığında xeyli addımladı*; 2. *İndi Sona çörək dərdindən, güzəran dərdindən artıq oğlunun hayına qalmışdı, bir dəqiqə də Mərdanın xəyalından ayrıla bilmirdi*; 3. *O tərəfdən hürküüb gələn ceyranın bu tərəfdən görünəcəyini güman etdilər, bir xeyli gözlədilər*.

Dərəcə zərfliyi: *Məhəmməd özünü hədsiz dərəcədə tərifləyirdi*.

Şərt zərfliyi: *Lazım olan təqdirdə, hamınız evə buraxılacaqsınız, - direktor israr etdi*.

Qarşılıq-güzəşt zərfliyi: *On səkkiz yaşı olduğu halda, saç ağarmışdı (M.C)*.

Bədii əsərlərdə işlənmiş zərfliklər işlənmə yerinə görə də müxtəlifdir və bu cəhət özü də yazıçıdan ustalıq tələb edir, üslubi məqsədə xidmət edir.

Zaman zərfliyi cümlənin əvvəlində işlənir: Bir az sonra kənd kiridi; İndi uşaq ata-ananın sözünə də qulaq asmır.

Zərflik mübtədə və xəbər arasında gəlir: Mal-qara kəndə qayırdı.

Yer zərfliyi cümlənin əvvəlində işlənir: Kənddə nəsil davası düşdü.

Zaman zərfliyi anda, -əndə feili bağlama tərkibi ilə ifadə olunur: Onlar güllə səslerini eşidəndə yəhərə sinib cilovu buraxdılar, Şər qarışanda məscid həyətinə otuza qədər gənc yığılmışdı.

Tərzi-hərəkət zərfliyi cümlədə üslubi məqsədlə yerini dəyişə bilər. Məs.: *Yalınayaq* qapıya çıxdı (M.C).

Transformal cümlə üzvləri. Sadə cümlə tərkibində transformal cümlə üzvləri də üslubi-ekspressiya yaradır. Transformal

mal üzvlər daha çox sadə deyil, mürəkkəb anlayışları ifadə edir. Azərbaycan dilçiliyində cümlə üzvlərinin sintaksisinə həsr olunmuş araşdırmalarda başlıca diqqət cümlə üzvləri arasında olan funksional fərqlərə və onlara uyğun olan müxtəlif formalara yönəldilmişdir. Ancaq transformal üzvlərin müxtəlif növlü sintaktik konstruksiyalarda və cümlələrdə varlığının təbiəti tədqiqatçıların diqqətindən kənar qalmışdır.

Mir Cəlal müxtəlif cümlə üzvlərinin transformativ modellərindən bacarıqla istifadə edən sənətkarlardandır. Transformasiyanın nəticəsi olaraq yaranmış müxtəlif sintaktik konstruksiyalar arasındakı sinonimliyin, sintaktik ekvivalentliyin formalaşması və inkişafının öyrənilməsi onların müasir bədii dildə istifadəsinin qanunauyğunluqlarını və eləcə də həmin konstruksiyaları birləşdirən semantik oxşarlığın xarakterini aydınlaşdırmağa şərait yaradır. Bu müxtəlif konstruksiyalı hadisələr daxili qrammatik birliyi - funksional- üslubi sintaktik birliyi ifadə edərək qarşılıqlı münasibətləri yaradır. Sinonimlik üslubi məqamları doğurur: Mir Cəlal iki cümləni yanaşı işlətməmiş, oradakı mürəkkəb quruluşlu xəbərlər sinonimik əlaqəyə girmişlər. Məs.: Mürsəl Mir Əlini *od içində tərək etmişdi*. Daha doğrusu, *tərək etməyə məcbur olmuşdu* (M.C). Hər iki tərkib eyni mənanı bildirirdiyi üçün sinonim cümlələr, cümlələrin ekvivalentliyi yaranmışdır.

Cümlə üzvlərinin əvəz edilməsi cümlənin sintaktik strukturunun yenidən qurulması deməkdir. Bu zaman modelin üsulu və sistemi dəyişir.

N.Abdullayeva sadə cümlədə cümlə üzvlərinin çevrilməsinin tipologiyasından bəhs edərək yazır ki, sadə cümlə formalarının, oradakı cümlə üzvləri tərkibinin transformasiyası rəngarəng formalarada təzahür edir və sahə konstituentlərinin işlənilməsinə görə geniş variativlik

imkanı yaradır.¹

Cümlə üzvlərinin transformasiyası üslubi-ekspressiv cəhətdən bədii mətnə müxtəliflik gətirir, mətnin təkrar olunan hissəsində özünü göstərir. Çevrilmə prosesində nüvə cümlənin mürəkkəb xəbəri substantivləşərək mübtədə rolunda çıxış edir. Məs.: Ac və lüt ailə gözünün qabağında ağlayırdı // Gözünün qabağında ağlayan ac və lüt ailədir.

Mürəkkəb cümlə sadə cümləyə çevrilən zaman cümlə üzvlərinin yerdəyişməsi baş verir. Məs.: O, qabaqcadan bildirdi ki, kim kimi alacaq// Kimin kimi alacağını o, qabaqcadan bildirdi.

Təktərkibli cümlələrdə:

Şəxssiz cümlədə xəbər: İyirmi səkkizinci ilin yazı idi.

Xəbəri buraxılmış elliptik cümlələr: Varlığa nə darlıq?

Dialog şəraitində elliptik cümlənin işlədilməsi:

-İstəməz, nə zəhmət!- dedi. «Çəkirsiniz» feili frazeoloji birləşmədən çıxarılmış və cümlənin ekspressiyası artmışdır.

-Buyurun yuxarı başa... cümləsində isə «keçin» feili xəbəri ellipsisə uğramışdır.

Qoyunu qoyun ayağından asarlar, keçini keçi... cümləsində də üslubi məqsədəuyğunluq üçün cümlənin müəyyən qismi (ayağından asarlar) buraxılmışdır. Belə cümlələrin əksəriyyətində müəyyən bir işin icra edilməsi barədə danışanın təkid, təklif, xahiş, məsləhət, nəsihət və ya çağırışı ifadə edilir, başqa sözlə, bunlar əmr səciyyəli olur.

¹ Abdullayeva N. Müasir Azərbaycan dilinin sintaksisi üzrə xüsusi seminar materialları (Tərkiblər və budaq cümlələrin sinonimliyi). Bakı, «Maarif», 1975, s. 168.

III FƏSİL BƏZİ SİNTAKTİK VAHİDLƏRİN ÜSLUBİ XÜSUSİYYƏTLƏRİ

3.1. Təkrarların üslubi xüsusiyyətləri

Mir Cəlal təsvir etdiyi hadisəyə, şəxsə və ya əşyaya oxucunun diqqətini cəlb etmək üçün bədii təkrardan üslubi vasitə kimi istifadə etmişdir.

Bədii əsərlərin dilində obrazlılığı artıran bir vasitə kimi təkriri yüksək qiymətləndirən Mir Cəlal: “Adətən, söz təkrarları bədii ədəbiyyatda, xüsusən şerdə nöqsan sayılır, dilin ağırlığına, ifadədə təsir gücünün zəifləməsinə səbəb olur. Təkrir isə əksinə, bədii dilə daha da güc, kəsər verir”.¹ - söyləmiş və Füzuli şeirində təkriri danışmaq dilinə yaxınlıq və ana dilinin təbiətinə sədaqət kimi izah etmişdir.

Bədii təkrar vasitəsilə yazıçı oxucunun diqqətini ən mühüm olan hadisəyə, xarakterə, zamana, məkana və s. Yöndədir. Personajın hiss və həyəcanını, keçirdiyi psixoloji vəziyyəti incəliyi ilə vermək üçün təkrardan istifadə edir. Belə olduqda təkrarda diqqətə çatdırılan hadisə və ya xarakter oxucunun yadında daha çox qalır. Demək olar ki, Azərbaycan yazıçılarının hər birinin əsərlərində bədii təkrardan

¹ M.Cəlal. Füzulinin poetik xüsusiyyətləri. Bakı, 1940, s.87

istifadə edilmişdir. Lakin bu təkrarlar sözün, ya da birləşmənin sadəcə təkrarı deyil. Əsərin janrından, təsvir olunan hadisələrin xarakterindən, ən əsası isə yazıçının üslubundan asılı olaraq təkrarın forma və məzmunu dəyişir. Məsələn,

Elə oxuyurdu, elə oxuyurdu, deyərdin xanəndənin özüdür; Sən hara, mollalıq hara! Sabir hara, əməleyi-mövta, təlaq, əqd hara?; Hamısını, hamısını Yusifdən bilirdi (M.C).

Göstərdiyimiz nümunələrdə feilin və əvəzliyin təkrarından istifadə etməklə yazıçı əsas hərəkəti, mənanı, obyekt diqqətə çatdırmağa nail olmuşdur. Bu cümlələrdəki ritm, axıcılıq yorğunluğun, uzun-uzadı sözcülüyn qarşısını almış, mətnə estetik bir yüngüllük, lakoniklik gətirmişdir. A.Yefimov təkrarlarda bu cəhəti yüksək qiymətləndirmiş və “təkrir vasitəsilə bədii ifadənin daha təsirli verildiyini, intonasiyanın yüksəldiyini və mənanın daha qabarıq verildiyini” qeyd etmişdir.¹

Təkrarların işlədilməsi, istər xalq danışığı dilini, istərsə də xalq ədəbi nümunələrini zənginləşdirməsi qədim dövrlərdən mövcud olan prosesdir. Biz də belə bir fikirlə razılaşıırıq ki, şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələrində də qədim ədəbi abidəmiz olan “Dədə Qorqud kitabı»nda da, poetiklik, ritm, ahəngdarlıq yaratmaq məqsədilə daxili təkrarlardan istifadə edilmişdir. Məsələn, «Tülkü tülkülüyünü sübut edincə dərisini boğazından çıxararlar» – atalar sözündə, “Kitabi-Dədə Qorqud”da “Boy boyladı, söz söylədi” və digər bu kimi nümunələrdə, “Hökm onun hökmü durur, Fərman onun fərmanıdır” (M.Füzuli) kimi ədəbi nümunələrdə fikrin obrazlı ifadəsi təkrarların hesabına yaradılmışdır. Müasir ədəbi dili-

¹ Эфимов А.И. Стилистика русского языка. Москва. 1969, с. 186.

mizdə bu ənənə davam etdirilir, təkrarların yeni formaları və üslubi funksiyaları meydana çıxır.

Azərbaycan folklor ədəbiyyatında təkrarların çox müxtəlif, rəngarəng formaları işlənmişdir. Ona görə də öz xalqına, onun dilinə, onun ədəbiyyatına bağlı olan, bədii əsərləri xalq ədəbiyyatından qaynaqlanan Mir Cəlalın əsərlərində də kifayət qədər müxtəlif formalı təkrarlara rast gəlirik.

Öncə onu da qeyd etmək yerinə düşər ki, təkrar dedikdə, adi təkrardan deyil, bədii təkrardan – təkrirdən söhbət gedir və bu vasitələr bədii əsərin obrazlı – emosional təsirini, gözəlliyini, müxtəlif məna çalarlarını gücləndirməyə xidmət edir, əsərin dilinin xalq danışığı dilinə maksimum yaxınlığını təmin edir.

F.Xəlilova “Mir Cəlalın bədii əsərlərinin bəzi sintaktik-üslubi xüsusiyyətləri”¹ adlı namizədlik dissertasiyasında yazıçının yaratdığı təkrarlardan bəhs edərək onları cümlə üzvlərinə görə qruplaşdırmış; mübtədanın, xəbərin, tamamlığın, zərfliyin, təyinin təkrarı kimi yarımbaşlıqlarda ümumiləşdirmişdir. Biz isə bir qədər başqa istiqaməti əsas götürərək təkrarları leksik-semantik məna çalarlarına görə, daşdıqları üslubi funksiyalarına görə qruplaşdırmağı qarşımıza məqsəd qoymuşuq. Mir Cəlalın bədii əsərlərində işlətdiyi təkrarlar, təxmini olaraq, aşağıdakı üslubi funksiyaları yerinə yetirir:

I. Təkrarlar vasitəsilə intensivlik, şiddətləndirmə çalarları diqqətə çatdırılır:

¹ Xəlilova F. Mir Cəlalın bədii əsərlərinin bəzi sintaktik-üslubi xüsusiyyətləri. Bakı, 1962.

Yanıram axı, yandırır məni! Necə yandırmasın ki, cavan, ağılı başında olan igid oğlan qulluğu qoyub, qapılarda nökrəçilik eləyir; O gün çağırıb deyirəm, balam, girlənmirsən, gəl səni bir qulluğa qoyum, bir parça çörəkdir, niyə öz-gəsi yesin, niyə sən yeməyəsən?; Qumru: – Gəl, biz istəmirik, pul da, çörək də istəmirik, heç nə, heç nə! Biz səni istəyirik. Gəl! Ürəyimin bəndi, evimin dirəyi, gəl! Gəl də! (M.C).

Birinci nümunədə həyəcan çaları, ikincidə (Bəbir bəyin dilində) hökmranlıq, özündən razılıq, Qumrunun dilindən verilən təkrarlarda isə səmimiyyət, hiss-həyəcan çaları ifadə edilərək personajları tipikləşdirməyə, fərdiləşdirməyə xidmət etmişdir. Lakin müəllif hər bir təkrara fərdi yanaşmışdır. Birinci və ikinci nümunədə təkrarlar hərəkəti, üçüncü cümlədə isə konkret hadisəni diqqətə çatdırmaq məqsədilə işlədilmişdir. Birinci cümlədə təkrar edilən sözün feil olması, həm də indiki zamanda işlənməsi hərəkətin intensivliyini, davamlılığını diqqətə çatdırır. İkinci nümunədə isə feil artıq əmr şəklində işlənməmişdir ki, bu da yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, bəyin hökmünü, danışıqını, nitqini rəiyyətə münasibətini bildirmək üçün seçilən üslubi vasitədir. Üçüncü cümlədə bir neçə təkrarın (gəl, istəmirik, heç nə, da²) ardıcıl işlənməsi cümlənin ekspressivliyini, personajın keçirdiyi həyəcanı, nigarançılıq hissini daha qabarıq şəkildə çatdırmağa xidmət edir. «Danışqı dilinin ədəbi dildən fərqli xüsusiyyətlərindən biri kimi cümlədə xəbərin təkrarlanması»¹ cümlə-

¹ Bağirova Q. Bədi əsərlərdə danışıq dilinin qrammatik xüsusiyyətləri. Bakı, API, 1978, s.84.

nin emosionallığını daha da artırır. Da² qüvvətləndirici ədatı vasitəsilə həmin məna daha da şiddətləndirilir, eyni zamanda Qumrunun “gəl” - deyə yalvarışı Qədirin hansı məqsədlə “çöllərə düşməsi”nin səbəbini də nəzərə çatdırır. Da² ədatı ilə işlənən təkrarlarda mübaliğə, şişirtmə məzmunu daha güclü ifadə edilir.

II. Əsas hərəkəti diqqətə çatdırmaq üçün feillərin təkrarından istifadə edilmişdir:

Baxın da... Görürsünüz ki! Başa bax, qulağa bax, ağızburnuna bax, çarıq-patavasına bax, dirilənə bax!.. (M.C).

Gizlən, ayaqyalın oğlu, ayaqyalın, gizlən! Əlbət bir kənd içinə çıxacaqsan! Ya gərək sən dünya işığına həsrət qalasan, ya gərək papaq əvəzinə ləçək bağlayam... Gizlən... (M.C).

Nümunələrdə feilin əmr formasında işlənmiş sözlərin (bax, gizlən) təkrar işlədilməsi yolu ilə cümlədə bir ahəngdarlıq yaradılmış, birinci cümlədə siniflər arasındakı ziddiyyət, nifrət, kinayə, ikincidə isə qəzəb, nifrət kimi momentlər diqqətə çatdırılmışdır.

Feillər vasitəsilə yaradılan təkrarlardan Mir Cəlal intensiv şəkildə istifadə etmişdir. Bu zaman feilin müxtəlif formalarına müraciət edilmişdir. Məs.:

– *Satmıram! Satmıram, canım!*

– *Bu da yüz qızıl, yüzə qızıl, keçib bizimki...*

– *Nə qızıla satıram, nə də ingilisə! (M.C),* – nümunədə

“satmıram” feili xəbər şəklinin inkarında işlədilmiş, qətiyyət, hökm çaları ifadə etmişdir. Dialoqun üçüncü replikasında isə “satmıram” feili ikinci tərəfdə ixtisar edilmiş, nə (nə də) inkar ədatının “satıram” təsdiq feili ilə işlənməsi yenə əvvəlki

mənanı (satmıram) ifadə etmək üçün seçmişdir. Eyni parçada feilin həm təsdiq, həm də inkar formasının yanaşı işlənməsi ilə fikir daha kəskin şəkildə diqqətə çatdırılmışdır ki, “bir-birinə zidd olan hissələrin yanaşı işlədilməsi ümumiləşdirmə üsuludur”¹.

1. Nəriman isə kimin nə düşündüyü ilə maraqlanmırdı. Ancaq özü düşünürdü, çox şey düşünürdü, düşündüklərini isə icra üçün tələsirdi. Tələdikcə də döşəməyə səs salaraq sağa-sola addımlayırdı; 2. Adamlar ağızını açmamış bilərdi ki, nə deyəcək, necə deyəcəklər!; 3. Sudyə əmi, qoymayın! Yalvarıram, qoymayın atam dalaşsın. Mən ayrılmayacağam. Yalvarıram, qoymayın atam dalaşsın. Mən ayrılmayacağam, yalvarıram, sudya əmi, yox, yox! (M.C).

Feillərin təkrar işlədilməsinə aid nümunələr Mir Cəlalin əsərlərində kifayət qədərdir. Lakin onlar feilin hansı növündə, hansı şəkildə işlənməsinə görə, ifadə etdiyi mənə çalarına görə bir-birindən fərqlənir.

Yuxarıda nümunə verdiyimiz birinci cümlədə təkrar (düşünürdü, tələsirdi) feilləri indiki zamanın hekayəsində işlənməklə davam edən prosesi, ikincidə (deyəcək, deyəcəklər) qəti gələcək zamanında işlənməklə hərəkətin qətiliyini, üçüncüdə yenə indiki zamanda (yalvarıram) işlənməklə yalvarış, həyəcan çalarını, psixoloji vəziyyəti ifadə edir və “yox, yox” nidaları ilə fikrin ifadəsində feillərə qətiyyət çaları əlavə edilir.

¹ Потебня А.А. Из записок по русской грамматике. Москва, Просвещение, 1968. Т. IV, 530 с.

Nümunələrdən görünür ki, təkrarlanan komponentlər həm təkdə, həm də cəmdə ola bilər.

Bəndalı danışır və danışacaq, – belə bir sadə, müxtəsər cümlədə yazıçı feilin təkrarı vasitəsilə, eyni zamanda birinci feilin indiki, ikincinin gələcək zamanda işlədilməsi ilə danışılan hadisənin intensivliyini, davamlılığını, ciddiliyini nəzərə çatdırmışdır.

Ancaq bir nəfər, tək bircə nəfər yoxuş yuxarı gedirdi, – cümləsində (“bir nəfər, tək bircə nəfər”) mübtədanın təkrarı konkretləşdirici, dəqiqləşdirici məzmun daşıyır, diqqət subyektə yönəldilir.

Ancaq indi, bu məqamda, bu bazarda tacirə müəyyən qiymət demək lazımdı; çünki ingilis almaq istəyir. Pulla demək lazımdır; çünki ingilis hər şeyi pulla alır, – nümunəsində təkrar vasitəsilə məkan və məqsəd diqqətə çatdırılmışdır. Yazıçı əlavə sözlərdən də istifadə etməklə subyekt haqqında yeni məlumatlar verməklə yanaşı, öz münasibətini də ifadə etmişdir. “İngilis” və “pul” sözlərinin təkrar işlədilməsi mətnin ahəngdarlığını təmin etməklə yanaşı, həm də xarici möhtəkilərə qarşı nifrət hissini ifadə etmək üçün seçilmiş, hələ o dövrdən başlayaraq, ingilisin və qeyrilərinin hərəis gözlərinin Azərbaycana, Azərbaycanın təbii sərvətlərinə dikildiyi diqqətə çatdırılmışdır. Sonanın “İtə ataram, yada satmaram” – cavabı da elə birbaşa yazıçının öz şəxsi münasibətinin kəskin şəkildə ifadə olunmasına xidmət etmişdir.

Nümunədə “pul” sözünün təkrarı ilə yazıçı yenə də sinifli cəmiyyətdə ziddiyyətlərin əsasının pul olduğunu da ön

plana çəkmiş, pulun cəmiyyətdəki pozucu rolu məsələsinə bədii əsərlərində dönə-dönə toxunmuşdur:

Necə deyərlər: "Adın nədir, dərviş, pul ilə aşır hər iş! Adamı adam eyləyən paradır. Parasız bir kəsin üzü qaradır!" (M.C).

– *Pul! Qara pul!*

– *Evlər yıxan qara pul, qanlar tökən qara pul!*

– *Top-tüfəng çıxardan qara pul! (M.C).*

Hər iki nümunə yuxarıda söylədiyimiz fikri bir daha təsdiq edir. Birinci nümunədə əsas fikir (pul) qafiyələrlə (dərviş – hər iş), ikinci nümunədə isə təkrar vasitəsilə diqqətə çatdırılmış və təkrar dialoqu təşkil edən cümlələrin sonunda epifora şəklində işlənmişdir. Pul sözünün "qara" sifəti ilə işlənməsi vasitəsilə yazıçı, bu pullardan cəmiyyətdə bəzi maqnatların "qara" niyyətlərini həyata keçirmək üçün istifadə etməsini, müharibələrin, fəlakətlərin törədildiyini diqqətə çatdırmış və təkrar tənqiddə xidmət etmişdir. "Qara pul" birləşməsinin üç dəfə təkrar olunması isə bu münasibəti daha gücləndirmişdir. Çünki "...müəyyən bir sözün eyni şəkildə təkrar edilməsi ilə yaranan qüvvətli emosiya xüsusilə diqqəti cəlb edir. Belə hallarda adi vəziyyətdə dilin ümumi fonduna daxil olan söz mətnində xüsusi intonasiya və emosiya ilə bir neçə dəfə və ya mətn boyu təkrar edilərək adilikdən çıxır və nidaya çevrilir!"¹.

1. – *Nə salam, nə kəlam!*

– *Nə hə, nə yox!*

– *Nə al, nə ver!*

– *Nə dur, nə otur!*

2. – *Dili dinc durmur!*

– *Dinc durmur, yanı nə deyir?*

3. *Sən istəyəndə soyuq olur, sən istəyəndə isti olur. Sən istəyəndə işıq yanır, istəməyəndə sönür. Sən istəyəndə susur, istəməyəndə dillənirlər! (M.C).*

Bu nümunələrdə isə təkrar cümlələrin əvvəlində anafora şəklində işlədilmişdir. Lakin birinci nümunədə təkrar "nə" inkar ədatının iştirakı ilə, ikincidə lakonik cümlə vasitəsilə (dinc durmur), üçüncü cümlədə isə zaman çalarlı feili bağlama tərkibi ilə (sən istəyəndə) yaradılmış, elə buna görə də cümlədə ahəngdarlıq yaratmağa xidmət etmiş, zaman məzmunu diqqətə çatdırılmışdır.

– Bəlkə dəyişiblər?

– Dəyişsələr, yazarlar.

– Bəlkə yazacaqlar?

– Yazanda biz də əməl elərik (M.C), – təkrarlar əvvəlkilərdən fərqli bir formada, çarpaz qafiyə formasında verilmiş, dialoqu bədiiliyini, dinamikasını artırmağa xidmət etmiş, şübhə, ehtimal çaları əks olunmuşdur ki, nəsr əsərlərində belə təkrarları çarpaz təkrar adlandırmaq olar.

Atanın ata yeri var, oğulun oğul! (M.C); – nümunəsində təkrar vasitəsilə ümumi hökm çaları ifadə edilmişdir. Eyni zamanda ikinci tərəfdə ellipsis vasitəsilə (bəzi sözlərin (yeri var) ekspressivlik naminə ixtisar edilməməsi). Onları bərpa edib yerinə artırısaq, cümlənin əvvəlki emosional təsir gücü, bədiiliyi zəifləmiş olar.

Cümlə üzvlərinin iştirakı baxımından da qruplaşdırıqda Mir Cəlalin yaratdığı təkrarlar bütün cümlə üzvlərini əhatə edir.

¹ Mehdiyeva S. "Şəhriyar" dastanının dili. nam.dis. Bakı, 1974. s.104

Dərə, nə dərə! Elə bil böyük dənizləri dolduran çayların hamısı buradan axıb ötmüşdür; Plov, nə plov! Buludlarda qarlı dağlar kimi ucalmışdı, – cümlələrində mübtədanın təkrarı vasitəsilə əsas diqqət obyektə (dərəyə, plova) yönəldilmişdir. Bədii ədəbiyyatda olduğu kimi, xalq danışığı dilində də təkrarın bu növündən geniş istifadə edilir.

Yemiş, nə yemiş! Öz-özünə tağda çathaçat cırılan yemiş!; Qızlar, nə qızlar, bulağın suyundan içib, alma kimi qızarıblar... (M,C).

Bu tipli təkrarlarda təkrar olunan sözlərin arasına “nə” ədatı artırmaqla Mir Cəlal həm həyəcanı, heyranlığı ifadə etmiş, həm də təhkiyə dilinin canlı olmasına şərait yaratmışdır. “Nə?” əvəzliyi bu cümlələrdə “necə?” əvəzliyini əvəz etmiş, yazıçı diqqəti əşyanın əlamətinə yönəlmiş, sonrakı hissədə isə həmin suala cavab verərək əşyanın əlamətini izah etmişdir. Dərə, plov, yemiş sözlərinin təyini ikinci – əlavə cümlədə verilmişdir. Məsələn: Plov, nə plov! Buludlarda qarlı dağlar kimi ucalmışdı//Plov, nə plov! *Buludlarda qarlı dağlar kimi ucalan plov.* Eyni zamanda bu cümlələr formaca olmasa da, məzmunca təyinin aydınlaşdırıldığı tabesiz mürəkkəb cümlələrin bir tipi, üslubi variantı hesab oluna bilər.

Baharın böyük taqsırı var. Onun taqsırı kasıblıqdır, kasıblıq, – cümləsində ismi xəbər təkrar edilir, təkrarın ikinci komponentində ifadə olunan fikir bir daha birinci komponenti təsdiq edir, fikrin obrazlı şəkildə ifadə olunmasına zəmin yaradır və elə həmin məqsədlə (dır) xəbərlik şəkilçisi ixtisar edilir.

Zivər düz qayıdıb rayona yol aldı. Yol aldı, ancaq nə ayaqları gedir, nə gözləri ətrafdan çəkilirdi; O zaman dünyanın ağası güc idi. Güc isə iki şeydən ibarət idi: pul və mənsəb (M.C).

Birinci cümlənin bitdiyi söz və ya ifadələrlə növbəti cümlə başlayırsa (nümunədə olduğu kimi), belə təkrara anadiplosis, yəni uc-uca calanma deyilir. Əvvəlki cümlədəki fikir sonrakı cümlədə izah olunur, əsaslandırılır. Birinci cümlədə əsas diqqət hərəkətə (yol aldı), ikincidə obyektə (güc) yönəldilir. Növbəti cümlələr vasitəsilə də həmin hərəkət və obyekt izah olunur. Birinci cümlənin xəbərinin ardınca dərhal 2-ci cümlənin xəbərini işlətməklə yazıçı mətləbin oxucuya daha tez çatmasına, fikrin orijinal ifadəsinə şərait yaratmışdır. Klassik üslubun ənənələrinə əsaslanan Mir Cəlal belə təkrarlar vasitəsilə xalqa vermək istədiyini, xalqın öz yaratdıqları ilə ifadə etmiş, «danışığı dilinin poetik ruhunu verə bilmişdir»¹.

Sizdə Ulduz Qələndərov adlı oğlan işləyirmi? – cavab gözləmədən əlavə etdi: – Qarayanız, arıq, uzun bir oğlan! – tipli təkrarlar dəqiqləşdirmə funksiyasını yerinə yetirir.

Hər bir bədii əsər geniş oxucu kütləsi üçün nəzərdə tutulur, xalq üçün yazılır. Buna görə yazıcının dili aydın, sadə, dolğun, xəlqi dil olmalıdır ki, xalq onu asan qavrasın. Bu məqsədlə yazıçı xalqın özünün yaratdığı kəlamları mənimsəyir, onları öz üslubuna uyğun şəkildə cilalayaraq obrazlı ifadələr yaradır. Yazıcının yaradıcı təxəyyülündən

¹ L.Məmmədov., M.Nərimanoğlu. Publisist əsərlərdə təkrarların üslubi xüsusiyyətləri. Bakı, EA xəbərləri №1. 1973, s.59.

keçən söz və ifadələr xalqdan alınır, cilalanır və elə xalqın özünə də qaytarılır.

Mir Cəlalin bədii əsərlərinin dilini zənginləşdirən, obrazlılığı, ekspressivliyi artıran dil vahidlərindən biri olan təkrarın müxtəlif formalarından səslərin, sözlərin, birləşmə və cümlələrin təkrarından üslubi məqsədlərlə istifadə etməsi onun yaradıcılığına məxsus olan əsas istiqamətlərdən biridir.

I. Səslərin təkrarı

Aydın həqiqətdir ki, "yüksək sənət əsərləri həmişə sözlərin dərin mənası və gözəl işlənməsinin vəhdətindən yararlanır. Bədii əsərin səs xüsusiyyətlərini nəzərə almadan onun bir çox mühüm cəhətlərini düzgün başa düşmək, duymaq, hiss etmək mümkün deyil. Bu xüsusiyyətlər isə bədii əsərin səs ahəngdarlığında, dinamikasında öz əksini tapır"¹. Səs ahəngdarlığında əsas vasitələrdən biri alliterasiyadır. Alliterasiya fonetik üslubi vasitələr içərisində daha fəal işlənnə vasitələrdən biridir. Bədii əsərdə ritm, ahəngdarlıq yaratmaq üçün eyni və ya yaxın samitlərin cümlədə (misrada) təkrarən işlədilməsidir. Eyni səslərin təkrarından doğan ahəngdarlığı A.Axundov da yüksək qiymətləndirmişdir².

Türk xalqlarında «...Sibir və Altay xalqlarında alliterasiya çox geniş yer tutur». «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanının bizə gəlib çatan nüsxəsi qafiyəli nəsrlə yazıldığı üçün bu eposda alliterasiya, assonans kimi fonetik hadisələrdən geniş

¹ Allahyarov K. Azərbaycan şeirində səs ahəngdarlığı və funksiyaları haqqında. EA xəbərləri. Bakı, 1986. №4. s.23

² Axundov A. Dilin estetikası. Bakı, Yazıçı, 1985, s.14ş

istifadə olunması göz qabağındadır. Mir Cəlalin nəsr əsərlərində samit səslərin ritm yaratmaq, təsvir olunan hadisənin səs çalarını oxucuya çatdırmaq məqsədilə təkrarən işlədilməsinə rast gəlirik:

– *Bildin nə deyirəm, Qədir?*

– *Bəli, bildim.*

– *Başa düşdün, hə?*

– *Bəli, başa düşdüm, – dialoqda «B» samiti təkrar olaraq replikaların əvvəlində işlənmiş, lirik əsərlərdə olduğu kimi, xarici alliterasiya nümunəsi yaradılmışdır.*

Qatırçılar qatırlardan töküldülər, qatırları meşəyə ötürdülər, – cümləsində yazıçı həm «q» samitinin alliterasiyası vasitəsilə hadisənin səs çalarını oxucuya çatdırmış, həm də nəzmdə olduğu kimi, qafiyə yaratmış, qafiyəli parçalarla nəsr əsərinə bir yüngüllük, ahəngdarlıq, lirizm gətirmişdir.

Mir Cəlal bədii əsərlərində «ç, d, g, x, k və başqa samitlərdən də alliterasiya yaratmaq üçün istifadə etmiş, əsas məqsədi «əsərlərdə ifadə olunan məntiqi fikri və ya hissləri səs vasitəsilə təcəssüm etdirmək»¹ olmuşdur.

II. Sözlərin təkrarı

Bədii əsərlərdə sözlərin təkrarən işlədilməsi də yazıçının fikrin obrazlı ifadəsi üçün seçdiyi xüsusi üslubi priyomdur. «Eyni fonetik tərkibli sözlərdən qrammatik dəyişmələr»

¹ Allahyarov K. Azərbaycan şeirində səs ahəngdarlığı və funksiyaları haqqında. EA xəbərləri. Bakı, 1986. №4. s.26.

lə»¹ təkrarın yaradılması bədii əsərə musiqilik, oynaqlıq gətirir. Mir Cəlalin bədii əsərlərində söz təkrarının rəngarəng nümunələri yaradılmışdır.

Öskürmək də qadağandır? Bunu hansı vilayətdə görmüsünüz, a kişilər? Öskürmək də olmaz?; Elə oxuyurdu, elə oxuyurdu, deyərdin xanəndənin özüdür; Dərd üstünə dərd gətirmə. Dözəmmərəm!; Bizə dərs, bizə doğru yol!; Özün görürsən ki, biz hara, gəncəli hara? (M.C).

Göründüyü kimi, sözlərin təkrarına nümunə göstərdiyimiz cümlələrdə feillər, isimlər, əvəzlilər və digər nitq hissələrinə aid olan sözlər təkrar edilməklə əsas fikir birinci cümlədə obyektə (öskürmək), ikincidə (elə oxuyurdu) hərəkətin icra tərzinə, üçüncüdə (dərd) psixoloji vəziyyətə, dördüncüdə (bizə) təkrar vasitəsilə yenə obyektə yönəldilmişdir. Sonuncu cümlədə isə hara əvəzliyi vasitəsilə, əsasən, müqayisə çaları yaradılmışdır.

Tarixən folklor nümunələrində, şifahi xalq danışığı dilində və dialektlərdə bu cür təkrarlardan geniş istifadə edilmişdir. Məhz bu cəhətinə görə canlı xalq danışığı dilinə, ümumxalq dilinə yaxın olan Mir Cəlalin bədii əsərlərində sözün təkrarına daha çox müraciət edilmişdir.

III. Söz birləşməsinin təkrarı

Digər sintaktik vahidlər kimi söz birləşmələri də bədii mətnlərdə spesifik üslubi funksiyaları ilə seçilir. Buraya həm feli, həm də ismi birləşmələr daxildir.

¹ Cahangirov M. Janr və dil-üslub məsələləri. "Azərbaycan" jurnalı, №9. Bakı.1958, s.222.

Sən istəyəndə soyuq olur, sən istəyəndə isti olur. Sən istəyəndə işıq yanır, istəməyəndə sönür (M.C).

– Bu dil mübahisə dilidir, müdir əfəndi!

– Bu dil islama yaramaz!

– Bu dil əsli sağlam mühakimə dilidir (M.C).

Birinci nümunədə feili bağlama tərkibi ilə (sən istəyəndə) zaman məzmunu, ikincidə isə I növ ismi birləşmənin (bu dil) təkrarı ilə əsas obyekt diqqətə çatdırılmış, bu dil dedikdə Azərbaycan dili nəzərdə tutulmuşdur.

Mir Cəlalin əsərlərində sözlərin, söz birləşmələrinin – ifadələrin təkrarı ahəngdarlıq, ritmiklik yaradan orijinal ifadə vasitələridir.

IV. Cümlənin təkrarı

Bədii mətnlərdə, eyni zamanda Mir Cəlalin bədii nəsrində üslubi məqsədlə yalnız sözlərin, birləşmələrin deyil, cümlələrin təkrarından da istifadə edilmişdir.

Kainat rəncbərinin xırman işi bitir, göy üzünə səpilmiş xaş-xaş danələri, gündüz böyük bir tığ təşkil etmək üçün yığılır, səhər açılırdı; Ötən axşam haralardansa kəmənd kimi atılan və get-gedə tündləşib bir qaranlıq olan kölgələr, sanki yuvalarına çəkilir, bəndlərinə bağlanırdı, səhər açılırdı; Zülmətin gücündən bir-birinə qarışan varlıqlar, durulan suda daş-qum kimi ayrılmağa, seçilməyə başlayır, səhər açılırdı; Göyərən və ağ ləpələri ilə torpaqları aşırıb, həyat işığına çıxan bitki kimi günəş, üfüqdən boylanır, göyə lalə yarpaqları tökülür, səhər açılırdı! (M.C).

Verilmiş parçada yazıçı cümlə təkrarından (səhər açılırdı) peyzaj yaratmaq, təbiət hadisəsini daha təsirli, daha real boyalarla ifadə etmək məqsədilə istifadə etmişdir.

Mərdan Hacı İbrahimxəlilə bir aş bişirdi ki, qiyamətədək dadı damağından getməz. Nə yemişən turşulu sıyıq! Ay çəkdi ha! Çəkdi ha! – cümləsində isə “Ay çəkdi ha! Çəkdi ha!” təkrarı ironiya, istehza çaları əks etdirərək xalq nümayəndələrinin hakim təbəqəyə ağalara, bəylərə münasibətini oxucunun diqqətinə çatdırmışdır.

– *Niyə öskürdün, həmsəri köpəkoğlu!*

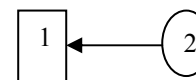
– *Niyə öskürdün?!*

– *De görüm, niyə öskürdün! (M.C).*

Dialogda yenə bir-birilə əks qütblərdə dayanan hakim təbəqə və xalq nümayəndələri arasındakı ziddiyyətli münasibət, hakim təbəqənin özbaşınalığı, insanlara hər şeyi, hətta öskürməyi belə qadağan etməsi, xalq nümayəndələrinin hüquqsuzluğu obrazlı şəkildə oxucunun diqqətinə çatdırılmışdır.

Birinci dəfə idi ki, Mirzə Rza şairin hələ çap olunmamış şeirini oxuyurdu. Birinci dəfə idi ki, tanımadığı, bələd olmadığı adamlara müraciət edir, qiraətlə şeiri oxuyurdu (M,C).

Nümunədə Mir Cəlal mübtədə budaq cümləli tabeli mürəkkəb cümlənin baş cümləsini təkrar-təkrar işlətməklə oxucunun diqqətini əsas hadisəyə cəlb etmiş və cümlədə həm də personajın sevincini, həyəcanını obrazlı şəkildə əks etdirmişdir. Baş cümlə əvvəl, budaq cümlə sonra işlənmiş, baş cümləyə “ki” bağlayıcısı ilə bağlanmışdır, cümlənin strukturu isə



modelinə uyğun gəlir.

Başqa bir nümunəyə nəzər salaq:

Kim irəli çıxsa, vurulacaq; kim irəli yerisə, vurulacaq; kim irəli gəlsə, vurulacaq – cümləsi də mübtədə budaq cümləli tabeli mürəkkəb cümlədir. Əvvəlki cümlədən fərqli olaraq burada əvvəl budaq cümlə, sonra baş cümlə işlənmişdir. Lakin yenə birinci komponentdə (budaq cümlələr – kim irəli çıxsa, kim irəli yerisə, kim irəli gəlsə) kim? əvəzliyinin, irəli – yer zərfinin, baş cümlənin isə bütövlükdə (vurulacaq) təkrar işlənməsi və baş cümlənin xəbərinin qəti gələcək zamanı əks etdirməsi də hadisələrin ciddiyyətini nəzərə çatdırmaq məqsədilə seçilmiş üslubi xüsusiyyət kimi qiymətləndirilə bilər.

Mətnə eyni və ya yaxın birləşmələrin, sözlərin həmcins üzlər kimi təkrar edilməsi sintaktik paralellikdir. Məsələn,

– *Gəlir, teleqraf gəlir, qəzet gəlir. Səttar xan tək öz xalqı üçün bir iş görmür, qədrini bilən olsa...*

– *Mənim təqsirim yoxdur!*

Bəndalı düz deyirdi ki, “mənim təqsirim yoxdur!

Qanun var, vəkil var, sübut, əşyah, dəlil var!..” (M.C).

Cümlələrdə “gəlir, var, mənim təqsirim yoxdur” paralellərinin müxtəlif üslubi funksiyaları vardır. Birinci cümlədə təkrar vasitəsilə sevinc hissi, Səttar xana xalq məhəbbəti, ikincidə personajın psixoloji vəziyyəti, üçüncüdə isə kinayə açıq-aşkar hiss olunur. Həmin kinayənin daha obrazlı ifadəsinə cümlənin sonunda işlənmiş üç nöqtənin də mühüm

rolu var və təkrar vasitəsilə var olanların hələ bitmədiyinə işarə edilir.

“Sintaktik paralelizmlərdə nə qədər çox üzvlər olsa da, üç üzvə malik paralelizm xüsusiyyəti fərqli xüsusiyyət daşıyırlar”.¹ Lakin bədii əsərlərin dilində bəzən fikrin emosional, bədii, obrazlı ifadə edilməsi üçün üzvlərinin sayı çox olan paralellərdən istifadə edilir. Bu isə əsərin və obrazların dilinə təbiilik, canlılıq gətirir və situasiyanın xarakterini şərtləndirir.

Mir Cəlalin əsərlərində sintaktik paralelizmlərin köməyi ilə bəzən vəziyyətlər, əşyalar, hadisələr, obrazlar qarşılaşdırılır, müqayisə edilir. Bu isə hadisələrin mahiyyətini, obrazların mənəvi-psixoloji durumunu daha dəqiq, bütün incəliyi ilə açmağa, oxucuya çatdırmağa şərait yaradır. Məsələn,

Öz-özünə dedi: “Belə deyil ki, belə olsun! Yox! Belə deyil ki, belə olsun!”, – cümləsində təkrar vasitəsilə obrazın daxili həyəcanı, tərəddüdü, düşdüyü çıxılmaz vəziyyət emosional şəkildə ifadə edilmişdir.

Bakının iqlimindəki müxtəlifliyi hamı deyir: Bir gün isti, bir gün soyuq, bir gün küləkli, bir gün durğun, bir gün açıq, bir gün tutqun hava!, – nümunəsində isə antonimlər vasitəsilə vəziyyət – Bakının iqlimi, təbii şəraiti haqqında dəqiq, real təsəvvür yaradılmış, “bir gün” sözü təkrar işlədilməklə zaman məzmunu obrazlı şəkildə diqqətə çatdırılmışdır.

¹ Adilov M. Azərbaycan dilində sintaktik paralelizm. ADU, Elmi əsərləri. Bakı, 1974, №4. s.37

Bu tipli cümlələr daha çox bədii əsərlərin estetik dəyərini artırır, yazıçının bədii dilinin gözəlliyini, sadəliyini çatdırmağa xidmət edir. Sintaktik paralelizmlərdən uğurla, müvəffəqiyyətlə istifadə etmək isə Mir Cəlalin yaradıcılıq imkanlarını, fərdi üslubunu xarakterizə edir.

Mir Cəlal bədii əsərlərində yaratdığı sintaktik paralellərdə bəzən antonimlərdən, sual əvəzliliklərdən də istifadə etmişdir ki, bu üsulla da həmin təkrarların ekspressivliyinin gücləndirilməsinə nail olmuşdur. Məsələn,

– *Ay zalım oğlu, belə bir işin var, məni niyə çağırırsan, niyə deyirsən, niyə də qadağan eləyirsən?!; Özün görürsən ki, biz hara, gəncəli hara?!*

Birinci cümlədə “niyə”, ikincidə “hara” sual əvəzliliklərinin təkrarı ilə obrazların həyəcanı, təşvişi, müqayisə çaları daha çox nəzərə çatdırılmış, sual əvəzlilikləri ekspressivliyi qüvvətləndirən vasitə rolunu oynamışdır.

M.Adilov sintaktik-konstruktiv təkrarları “bütövlükdə sintaktik frazeologizmlərə daxil edilə bilən xüsusi növlü ifadə tərzii” adlandırmışdır¹. Bu təkrarlarda qeyri-müəyyənlik, obrazlılıq, konkretlik və s. mənə çalarları poetik bir dillə ifadə olunur.

Bədii əsərlərdə təkrarların sadalanması ilə üslubi bütövlük yaradılır, əşya və hadisələr hərtərəfli təsvir edilir. Bu vasitə hərəkəti dinamizmlə zənginləşdirir, əlamətləri daha da tipikləşdirir, əşyaları bütövlükdə qavramağa kömək edir. Bir sözlə, “yazıçının canlandırmaq istədiyi anlayış eyni sin-

¹ Adilov M. Azərbaycan dilində sintaktik paralelizm. ADU, Elmi əsərləri. Bakı, 1974, №4. s.166.

taktik konstruksiyalı ifadələrin köməyi ilə daha güclü obraza çevrilir”¹.

Mir Cəlalin bədii əsərlərində yaratdığı təkrarlar ifadə vasitələri baxımından da çox müxtəlifdir. Demək olar ki, yazıçı bütün nitq hissələrindən təkrarların yaradılmasında istifadə etmişdir ki, bu da onun həm fərdi üslubundan, həm də ifadə olunan məfhumun, hadisənin məzmunundan, keyfiyyətindən asılı olaraq dəyişmişdir.

İndi azərbaycanlılar, görmürsən atlanıb o yan-bu yana çapan əfsərləri? İndi işlər dəyişib, xəyalına ayrı zad gəlməsin, Qumru! (M.C), – cümləsində zaman məzmununu diqqətə çatdırmaq üçün «indi» zaman zərfinin təkrarından istifadə edilmişdir. Adətən, cümlə «indi» zaman zərfi ilə başladıqda feil (xəbər) indiki zamanda işlənir. Verilmiş nümunədə isə həmin norma ekspressivlik naminə pozulmuşdur. Feil nəqli keçmiş zamanda işlənmişdir.

Təkrarlar bədii əsərlərin dilində kinayə, nifrət, sevinc, qəzəb və s. bu kimi kateqoriyaların meyarı şəklində çıxış edir. «Чаще всего повтор той или иной фразы говорит об остановке мысли, о сосредоточении внимания на каком-то очень важном для персонажа вопросе»². Təkrar vasitəsilə mətnə ritm, musiqilik yaradılır. «Потому и можно даже их назвать в какой-то мере музыкой словесной речи»³.

Mir Cəlalin bədii dilinin sintaksisində cəlbedici ritm, ahəngdarlıq, diqqətəlayiq estetik xüsusiyyətlər cəmləşmişdir.

¹ Hüseynov M. M. İbrahimovun romanlarının dili və üslubu. Fil. elm. nam. dis. Bakı, 1982, s 187.

² Андромонова Н.А. Синтаксическая структура внутренних монологов произведения Л.Н.Толстого. Казан, 1965, с

³ Курбатов Б.И. О советской сатире и юморе. «Новый мир», №10. 1949.

Bədii əsərlərinin qrammatik-sintaktik tərkibi ilə sənətkar çalışır ki, öz fikirlərini, bədii əsərin əsas ideyasını oxucuya – xalqa çatdırsın. Bunun üçün də ən mühüm cəhət kimi xalq danışiq dilinə əsaslanan yazıçı sintaktik fiqurların üslubi funksiyalarını genişləndirməyə, əsərin dilini, formasını zənginləşdirməyə nail olur. Sintaktik vahidlərin üslubi funksiyalarını məqsədyönlü şəkildə əlaqələndirərək Mir Cəlal güclü bədii ifadə vasitələri yaratmışdır. Bu isə sənətkarın fərdi üslubunu səciyyələndirən əsas cəhətlərdən biridir.

Mir Cəlalin bədii əsərlərinin sintaksisi “poetik xüsusiyyətlərinin, bədii dilin müxtəlifliyinin ən mühüm cəhətlərindən biridir. O, ardıcıl olaraq məzmunla bağlı olur və onu yaradan, istiqamətləndirən əsas faktor kimi çıxış edir”¹.

Mir Cəlalin yaratdığı təkrarları ifadə vasitələrinə görə qruplaşdırmaq məqsədəuyğundur:

I. İsimlərin təkrarı:

– *Çadra arvadların zənciridir.*

– *Çadra şəriətdir!*

İndi hər kəs öz adını, vəzifəsini, dərəcəsinə unutmuşdu.

Hamını birləşdirən böyük, əzəmətli bir ad idi:

– *İnsan! İnsan! İnsan!*

Yazıçı isimlərdən düzələn təkrarlarda əsas diqqəti məfhumla, obyektə yönəlmişdir.

II. Feillərin təkrarı:

Nə olaydı, nə olaydı, mənəm də uçmağa qanadım olaydı! – cümləsində təkrar vasitəsilə arzu, istək məzmunu obrazlı şəkildə nəzərə çatdırılmış, cümlənin xəbərinin feilin (köməkçi) arzu şəklində hekayə formasında işlənməsi bu tə-

¹ Тарасов А.Ф. Поэтическая речь. Харьков. 1976. с 4.

siri daha da artırmışdır.

Ancaq özü düşünürdü, çox şey düşünürdü, düşünmədiklərini isə icra üçün tələsirdi; Nə yemişən turşulu sıyıq! Ay çəkdi ha! Çəkdi ha!; Vur, vur! Vurun bu pəzəvəng oğlunu! Vurun!

Cümlələrdən birincisində personajın psixoloji vəziyyəti, ikincidə baş verən hadisəyə istehzal münasibət, üçüncüdə isə personajlar arasındakı münasibət, nifrət feillərin təkrarı vasitəsilə oxucunun diqqətinə çatdırılmışdır.

Deyəcəksiniz: – niyə ərə getmirdi? Deyəcəyəm: – Alan yox idi! Deyəcəksiniz: – Bayaqdan şəhər cavanları Ağca xanımın əsiri idilər, niyə bəs alan olmasın?..

Bu nümunə isə quruluşuna görə bir qədər fərqlidir. Müəllif oxucu ilə dialoq qurmuş və hər replikanın əvvəlində anafora şəklində “deyəcəksiniz, deyəcəm” sözlərinin təkrarından istifadə etmişdir ki, bu da, əsasən, şeirdə, aşıq şeirlərində (dedim, dedi) müşahidə edilən hadisədir. Elə bunun özü də Mir Cəlalin nəsr əsərlərini nəzmə yaxınlaşdıran, məndə ahəngdarlıq, ritm yaradan, müəllifin üslubunu səciyyələndirən cəhətlərdən biridir.

Görəsən bəyənər, bəyənməz, götürər, götürməz? (M.C), – cümləsində feillərdən ibarət təkrarlarda birinci komponentlər feilin təsdiq formasında (bəyənər, götürər), ikinci komponentlər isə (bəyənməz, götürməz) qeyri-qəti gələcək zamanın inkarında işlənmişdir. Öz strukturu ilə həmin təkrarlar personajın keçirdiyi tərəddüd hissənin, narahatlığının obrazlı ifadəsi üçün yazıçının seçdiyi dil vasitələrindən biridir.

III. Əvəzliyin təkrarı:

Kiminin fikri su yanında, kimi arpa biçininə hazırlaşır... Kimi dağda otlaq davasına gedəsidir (M.C); Sən hara, mollalıq hara! Sabir hara, əməleyi-mövta, nigah, təlaq, əqd hara? (M.C).

Birinci cümlədə “kimi” əvəzliyi ilə qeyri-müəyyənlik, ikinci cümlədə isə “hara” sual əvəzliyi ilə müqayisə çaları diqqətə çatdırılmışdır.

IV. Sayların təkrarı:

– *Bu da yüz qızıl, yüzçə qızıl, keçib bizimki...* (M.C), – nümunəsində “yüz qızıl, yüzçə qızıl” təkrarı vasitəsilə qiymətləndirmə, dəyərləndirmə çaları ifadə edilmiş və bu çalar ikinci tərəfdə sifətin çoxaltma dərəcəsinin -cə şəkilçisi ilə daha da gücləndirilmişdir.

Çox qazananda çox, az qazananda az yeyib dolanırdılar (M.C), – cümləsində tərəflərdə ifadə edilən fikirlər bir-birilə ziddiyyət təşkil etmiş və bu ziddiyyət bir-birinə antonim olan çox və az qeyri-müəyyən sayları vasitəsilə yaradılmışdır.

V. Modal sözlərin təkrarı:

Bəlkə ona görə ki, ağır gündə Bəndalıya iş və daldalanacaq verib. Bəlkə ona görə ki, Bəndalıya – qara fəhləyə güldən ağır söz demir. Bəlkə ürəyi yuxadır... (M.C).

Anafora şəklində işlənmiş “bəlkə” modal sözü semantik mənasına uyğun olaraq məndə güman, ehtimal, şübhə məzmununu ifadə edir.

VI. Bağlayıcıların təkrarı:

Elə bir fəlakət ki, nə həkim, nə dost, nə idarə, el-gün, nə qurulu ev-eşik, nə bəslənən şirin arzular qarşı dura bildi!

(M.C), – nümunəsində təkrar “nə” bağlayıcısının leksik-semantik cəhətdən inkarlıq prinsipinə əsasən qurulmuşdur. Sadalanan üzvlər konkretlikdən mücərrədiyyətə doğru gedərək (həkim, dost, el-gün, ev-eşik, arzular) obrazın çarəsisizliyinin obrazlı ifadəsinə yardımçı olmuşdur.

VII. Nidaların təkrarı:

Qıssa xanım: – Vaay!.. Günüm vaaay!.. Elim vaaay! Canım vaaay!.. Vaxssseeey!.. Öldüm, vayy!.. (M.C), – cümləsində nidanın (vay) təkrarı vasitəsilə həyəcan, obrazın psixoloji gərginliyi diqqətə çatdırılmış, nidada ayrı-ayrı səs-lərin də dönə-dönə təkrar işlədilməsi bu həyəcanı daha da gücləndirmişdir.

Ağca: – Tfu sənın murdar sifətinə! Sən bu evdə nə qədər çörək yemisen, ay xain! Tfu alçaq üzünə sənın, tfu!..

“Tfu” nidasının təkrarı nifrət və qəzəb hissının ifadəsi üçün seçilmiş ən münasib üslubi vasitə, personajlar arasındakı münasibətin ən gözəl ifadəçisidir.

VIII. Söz xəbərlərin – predikativ sözlərin təkrarı

– Bəsdır, canım, bıçaq boğazımıza dayandı, axı bəsdır! Bəsdır, canım, axı!..; Bəndalı düz deyirdi ki, mənım təqsirim yoxdur! Qanun var, vəkil var, subut, əşyah, dəlil var! – cümlələrində söz xəbərlərin (bəsdır, var) vasitəsilə birinci cümlədə hökm, əmr, qətilik, ikincidə isə yəqinlik, kinayə çaları ifadə olunmuşdur.

Göstərilənlərdən əlavə Mir Cəlalın bədii əsərlərində digər nitq hissələrinə aid sözlərin obrazlılıq yaratmaq məqsədilə təkrarlanmasına aid kifayət qədər nümunələr işlənmişdir.

3.2. Xitabların üslubi xüsusiyyətləri

Bəzi əsərlərin sintaktik quruluşundan söhbət açarkən çox vaxt iki sintaktik kateqoriyadan ətraflı bəhs edilir: xitablardan və bədii təyinlərdən.

Hər bir sintaktik fiqur bədii əsərin dilinin emosional, poetik, obrazlı olmasında mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Bu sırada xitabların zəngin üslubi xüsusiyyətlərini qeyd etməmək olmaz.

Cümlədə müraciət məqsədi ilə işlədilən sözlər xitab adlanır. “Xitablar yazıçının şəxsə, hadisəyə münasibətini bildirmək üçün bədii ifadə vasitəsi kimi xüsusi əhəmiyyətə malikdir”¹.

Bədii ədəbiyyatda xitablar ekspressiv səciyyəyə daşıyır. Adətən, danışanlar bir-birinə müxtəlif şəkildə müraciət edir və həmin müraciət vasitəsilə onların bir-birinə münasibəti də meydana çıxır. Məsələn,

Qədir: – Xəcalət verməyin, a bəy, kasıb evi olanda nə olar? Buyurun yuxarı başa. Üşüyərsiniz...

Bu cümlədə kasıb bir rəncbərin – Qədirin bəyin qabağında əzilməsi, tir-tir əsməsi və hətta bəyi “allah” hesab etməsi onun titrəyərək söylədiyi «a bəy» xitabından, hətta cümlənin intonasiyasından aydın hiss olunur, xitab itaət bildirir.

Hacı Hüseyn (Sultanəliyə): – Sən nə belə artıq-əskik danışırısan, tülkü?

Nümunədə Hacı Hüseynin həmkəndlisi Sultanəliyə, Sultanəlinin simasında bütün kəndlilərə nifrəti, mənfi

¹ Azərbaycan bədii dilinin üslubiyyəti. Oçerklər. Bakı, Elm, 1970, s.307.

münasibəti, metoforik “tülkü” xitabı vasitəsilə olduqca aydın və obrazlı şəkildə ifadə edilmişdir.

Məşədi Süleyman:

– *Ədə, müsəlman, bədbəxt müsəlman! Sənin kimi müsəlmanı çay aşağı axıdım, çay yuxarı axtarım! De görüm səni urusmu dirildəcək, a qırxıq? Nikolay nə belə fəzil müctəhid oldu sənə? Ay urus quyruğu... Ay qudurmuş!*

Verilmiş parçada işlənmiş xitabların: “müsəlman, bədbəxt müsəlman, a qırxıq, ay urus quyruğu, ay qudurmuş” sözlərinin ilk andan etibarən mənfi çalar ifadə etməsi göz qabağındadır. Bu xitablar din xadimi Məşədi Süleymanın Rusiya hökumətinə, bolşeviklərə münasibətinin obrazlı şəkildə ifadəsinə xidmət edir və sözsüz ki, yazıçının duyğularının birbaşa təcəssümüdür.

Mir Cəlal bədii əsərlərində çox müxtəlif, rəngarəng üslubi məqsədlərlə xitablardan istifadə etmişdir. Bu xitablar forma və məzmun etibarilə bir-birindən fərqlənir. Onların hər birinin konkret üslubi funksiyası vardır. Şəraitdən, ifadə olunan fikrin mahiyyətindən, hadisələrin xarakterindən, obrazın mənəvi-psixoloji vəziyyətindən asılı olaraq xitabların üslubi funksiyası da dəyişir. Bu xüsusiyyətlərini nəzərə alaraq yazıçının əsərlərində işlənmiş xitabları şərti olaraq aşağıdakı kimi qruplaşdırma bilərik:

I. Xitablardan müəllifin təhkiyəsində istifadə edilmişdir:

Ana! Sənin tükənməz əməyin, oxşayıcı şəfqətin, bəsləyici məhəbbətin, qəlb ülviyyətin kimə məlum deyil! Uşaqlıq dövrü! Hər kəsin ömründə ən təmiz, ən qayğısız aləm sən deyilsənmi?

Müəllif təhkiyəsində işlənmiş xitablar da digər üslubi vasitələrdə olduğu kimi, ədəbi dil normalarına uyğun şəkildədir. Birinci nümunədə ən müqəddəs varlıq sayılan anaya dərin ehtiram, məhəbbət hissi, qiymətləndirmə məzmunlu xitabla ifadə edilmişdir. Bu həyəcanı əks etdirmək üçün xitab nida işarəsi ilə fərqləndirilmişdir.

İkinci nümunədə isə “uşaqlıq dövrü” – deyə müəllifin xitab etdiyi dövr, zaman nostalji hisslərin ifadəçisinə çevrilmiş, yazıçı uşaqlıq illərini hər bir insanın həyatının ən gözəl, müqəddəs bir parçası hesab etmişdir.

II. Yazıçı obrazları tipikləşdirmək məqsədilə onların dilində xitablardan istifadə etmişdir. Bu xitablar isə özlüyündə monoloqlarda və dialoqlarda işlənərək personajları fərdiləşdirməyə, onların daxili sarsıntılarını, birinin digərinə münasibətini və başqa cəhətlərini ifadə etməyə xidmət edir. Personajların nitqində işlənmiş xitabları bu baxımdan iki yerə bölmək olar:

a) Monoloqlarda işlənmiş xitablar:

Bədii əsərlərdə monoloqlar müxtəlif olur, bəzən personajların dilində işlənərək onları fərdiləşdirməyə, oxuculara daha yaxından tanıتماğa xidmət edir. Məsələn,

Tahirzadə: – Ey yarpaqlar, çiçəklərlə örtülən sakit, həyalı gəlin! Sən də dil açıb danışsaydın, fəryadların mənim kimi məşriqdən-məğribə hay salardı. Nahaq dinmirsən. Sənin səsində də, yerində də gizli bir qüdrət var!

“Yolumuz hayanadır” romanından Tahirzadənin (M.Ə.Sabirin) monoloqunda obrazın keçirdiyi psixoloji vəziyyət, həyəcan, təbiətə ünvanlanmış xitab formasında verilmişdir. Tahirzadə təbiətdən dil açıb danışmağı, ətrafdakı

faciələrə biganə qalmamağı, insanlardan isə bütün hadisələrin şahidi olan Kür çayını kitab kimi oxumağı xahiş edir. Monoloq vasitəsilə insanla təbiətin dialektik vəhdəti, insanın təbiətin bir parçası olması ideyası obrazlı şəkildə təqdim edilir.

Məsmə: – Ey torpağa, suya can-cövhər verən yaz çağ! Ay qara torpaqdan – qızıl gül, sərt daşlar altından pambıq göyərdən tanrı! Şairi, el şairini səndən istəyirəm. Buzları parçalayan, quru budağı göyərdib gülləndirən, torpağı oya-dan bahar, onu səndən istəyirəm!

Eyni əsərdən Məsmə arvadın monoloqunda obrazın çarəsizliyi, Tahirzadənin sağalmaz xəstəliyi üçün keçirdiyi narahatlıq, həyəcan hissi Uca Allaha – Tanrıya ünvanlanan xitab vasitəsilə olduqca real və təbii şəkildə ifadə edilmişdir. Çünki çarəsiz insanların əl açdığı yeganə varlıq Uca Tanrıdır.

Bəzən xitabların işləndiyi monoloqlar müəllifin təhkiyəsinə daxil olur. Yazıçının müəyyən hadisəyə, konkret obyektə münasibətini bildirir. Məsələn, “Mənim vəfalı dostum” hekayəsi əvvəldən axıra qədər müəllif təhkiyəsindən ibarətdir. Sanki yazıçı öz ürəyinə müraciət edir, ona hesabat verir:

Ey mənim əziz, sədaqətli, vəfalı maşınım! On il, heç olmasa, beş il mənə möhlət ver! Mənim dostlarıma, oxucularıma, vətəndaşlarıma, vətənimə deməyə sözüm var... Tələbələr, məktəblilər, dostlarım, yoldaşlarım, oxucularım, kitablarım ilə axıncı dəfə vidalaşım.

Nümunədə xitab – “maşınım” (yəni ürəyim – H.H.) həmcins təyinlərlə işlənmişdir. Bu tipli xitablar daha böyük

təsir gücünə malik olur, emosional vəziyyəti daha dəqiq ifadə etməyə imkan yaradır.

b) Tipikləşdirmə, obrazlar arasındakı münasibətləri ifadə etmək məqsədilə dialoqlarda işlənmiş xitablar:

Qumru: – Küp qarısı! Ağ birçəyin al qanına bulaşsın, görüm!

Mənfi ekspressiyalı “küp qarısı” xitabı vasitəsilə Qumrunun Çəpəl Saylıya, onun Bəbir bəylə evlənmək təklifinə münasibəti aydın şəkildə, obrazlı bir dillə ifadə edilmişdir. Xitab II növ ismi birləşmə ilə ifadə edilmiş, obrazın daxili həyəcanını, nifrətinin sonsuzluğunu bildirmək məqsədilə nida işarəsindən də istifadə olunmuşdur.

Bir-birinə zidd olan surətlər arasındakı dialoqlarda xitabların üslubi rolu daha aydın şəkildə nəzərə çarpır. Xitabın ifadə olunduğu söz, birləşmə, onların ifadə tərz, intonasiyası üslubi vasitə olmanı ehtiva edir.

Hacı: – Niyə çəkib küçüyünü qılçana bağlamırsan?..

Mərdan: – Hacı əmi, sizə nə layiq, ağsaqqalsınız!

Hacı: – Kiri, donuz oğlu!..

Bəbir bəy: – Başıma iş gəlib, a donuz oğlu!

Nökər: – Qorxma, bəy, nə var, nə olub?

Nümunələrdə bəylərin, hacıların, ümumiyyətlə, yuxarı təbəqənin xitab şəklində istifadə etdiyini sözlər də, onların intonasiyası da zəhmətkeş xalqa qarşı nə qədər qəddar, amansız olduqlarını bir daha sübut edir. Mərdanın, nökerin danışq tonu nə qədər mülayim və sakitdirsə, bəylərdə, ağalardakı bir o qədər “kobud, təhqiredicidir”¹.

¹ Azərbaycan bədii dilinin üslubiyatı. Oçerklər. Bakı, Elm, 1970, s.306.

Mərdanın dilində işlənmiş xitabda bir qədər rəsmiyyət, etika, hörmət, Hacınnın işlətdiyi xitablarda nifrət, qəzəb çaları ifadəsini tapmışdır.

– *Yoldaşlar! Kürələri yenidən alışıdırın, dəmirləri qır-dırın, çəkiçləri uca qaldırın. Zindanlara, zəncirlərə bərk vu-run! Yoldaşlar!..* – cümləsində replika xitabla başlayıb, eyni xitabla da bitir. Həm də “yoldaşlar” xitabının məzmununda, cümlənin ümumi intonasiasında bir ciddilik, bir mübarizlik, qətiyyət, çağırış hiss olunur.

Mir Cəlalın bədii əsərlərində işlənən xitabları iki yerə bölmək olar:

1. Bir qrup xitablar o qədər də bədii keyfiyyətə malik olmur və müraciət olunan şəxsi bədii çalar olmadan bildirir:

Yoldaş Əntəzadə, camaat sizi gözləyir!; Qumru, Qumru! Uşaq hanı? Uşağı harada qoymusan, ağız!, Ay Hümmət, ay Hümmət, ay lələ, bir dayan! Bura bax, bura bax! Ayaq saxla, a qadan alım!.., - və s. bu kimi nümunələrdə iş-lənmiş “yoldaş Əntəzadə, Qumru, ay Hümmət...” xitabla-rında obrazlılıqdan daha çox konkretlik mövcuddur.

II. Bəzi xitablar isə emosionallığı əks etdirən bədii xitablardır:

1) *Ey tufan, ey acı şaxta! Siz nahaq yerə qiyamət qopa-rırsınız! Siz nahaq yerə tündləşir, var qüvvənizlə hücum edirsiniz.*

2) *Bahar, ay Bahar! Ömrümüzün yazı açılmışdır. Həyat gülür, təbiət gülür. Düz-dünya bəzənib. Lakin sənin acı xa-tirən lələnin qəlbinə çəkilən dağ kimi ürəyimi yandırır!*

Birinci nümunədə xitablar nitqin emosionallığını, ob-razlılığını artırmaq üçün işlədilmişdir. “Ey tufan, ey acı

şaxta” xitabı ilə bir növ çarəsizlik, ümitsizlik çalarını ifadə edilmişdir. “İlahi, tanrı, ey tanrı” və s. bu tipli xitablarda duy-duğumuz çarəsiz insanın ümidlə əl açdığı təbii, qeyri-adi qüvvələrə müraciəti bu xitabda da hiss olunmaqdadır.

İkinci cümlədə konkret şəxsə Bahara deyil, onun xa-tirəsinə müraciət olunur və xitab təkrarlanaraq nida ilə işlənir ki, bu da məyusluq çalarını daha da artırır. Təkrarlan-nan xitablar daha təsirli, daha həyəcanlı olur.

– *Şaha deyərsən ki, “Ey Tehran gədəsi, xan mənim işimi aşırandı, sənin yanına niyə gəlirdim? Şikayətim xanın özündəndir də!..”*

– *Aç deyirəm sənə, donuz oğlu!*

– *Nə cürətlə ona sataşırısan, ay qodux?!*

– *Yalan danışma, itin küçüyü!*

Verilmiş dialoqlarda işlənmiş “Tehran gədəsi, donuz oğlu, qodux, itin küçüyü” xitabları kobud xarakterli, mənfi ekspressiyalı xitablardır. Bu xitablar personajlar arasındakı münasibətlərin xarakterini müəyyən etmək məqsədilə seçilib işlənmişdir. “Kobud seçilmiş, metaforik təksözlü xitablar, sözsüz ki, çox ifadəli, mənalı olur...”¹.

Xitablar bədii əsərlərdə obrazların nitqini fərdiləş-dirməyə, tipikləşdirməyə, bəzən obyektə mənfi, bəzən müs-bət münasibəti bildirməyə xidmət edən, sinfi ziddiyyətləri, təbəqələşməni, ictimai-siyasi vəziyyəti, obrazların kədərini, sevincini, həyəcanını və s. əks etdirən sintaktik üslubi vasitələrdən biridir.

¹ Проничев В.П. Синтаксис обращений. Ленинград. РГПИ. 1971. с 40.

Prof. Y.Seyidov xitabları 3 qrupa bölmüşdür: 1) insan bildirənlər; 2) digər canlıları bildirənlər; 3) cansız əşyaları bildirənlər.

İnsan bildirən xitablar, əsasən, adi danışqda işlənərək çağırış, müraciət bildirir. Digər xitablar isə daha çox bədii əsərlərdə bədiiliyi artırır və üslubi vasitələrdən birinə çevrilir.

Mir Cəlalin bədii əsərlərində biz insan, cansız əşya, heyvan və mücərrəd məfhumları bildirən xitabların üslubi məqsədlərlə işlədilməsinə rast gəlirik. Həmin xitablar quruluş etibarilə də eyni deyil. Bu baxımdan Mir Cəlalin bədii xitablarını iki qrupda ümumiləşdirmək olar:

I. Sadə, düzəltmə, mürəkkəb sözlərdən ibarət olan sadə xitablar:

- *Sən nə belə artıq-əskik danışırısan, tülkü?*
- Uşaqlıq! Nə şirin, nə təmiz, nə gözəl aləmsən!*
- *Ağabala, di zəhmət çək Qumrunu çağır.*

Göründüyü kimi, quruluşca növündən asılı olmayaraq – sadə, düzəltmə, mürəkkəb sözlərdən düzələn xitabların hər biri yazıçının məqsədlərinə xidmət etmiş, birinci cümlədə metaforik məzmun daşıyaraq mənfi münasibəti, ikincidə mücərrəd mənanı, üçüncüdə isə konkret şəxsi bildirmişdir.

II. Söz birləşmələri, tərkiblərlə ifadə olunan mürəkkəb xitablar:

Mürəkkəb xitablar ismi birləşmələr və feli sifət tərkiblərindən ibarət olduqda, onlarda ifadə edilən fikir daha poetik, daha emosional və daha dəqiq olur:

- *A donuz oğlu, taxılı niyə basdırırsan?; Ümidimiz, pənahımız sizsiniz, ey Qərbin və Şərfin xilaskarları!; Ey tor-*

pağa, suya can-cövhər verən yaz çağ! Ay qara torpaqdan qızıl gül, sərt daşlar altından pambıq göyərdən tanrı! Şairi, el şairini səndən istəyirəm...

Mir Cəlal cümlələrdə ikinci və üçüncü növ ismi birləşmələrlə ifadə edilmiş xitablar işlətməklə mənanı, məfhumu daha dəqiq ifadə etmiş, bəzən həmin xitablara çağırış nidaları (ey, ay), bəzən də təyinlər əlavə etməklə xitabları daha da genişləndirmiş, ifadələrin, cümlələrin obrazlılığını artırmışdır.

Yazıçının bədii əsərlərində xitabları daşdığı poetik funksiyaya uyğun olaraq aşağıdakı şəkildə qruplaşdırıla bilər:

I. Şəxs bildirənlər:

a) konkret bir şəxsə ünvanlanan xitablar:

- *Ay qız, Qumru, mənəm ey, niyə dinmirsən? Batıram, görmürsənmi, ay Qumru!.. – nümünəsində Qumrudan başqa dünyada heç kimi olmayan Qədirin sözləri konkret bir şəxsə – Qumruya ünvanlanmışdır.*

b) ümumilik bildirənlər:

- *Müsəlmanlar, dayanın! Siz Həzrət Abbas, bir hovur!..*
- *Ey tənbel cənablar, bu vaxta qədər füqəranın zəhməti ilə faydalanıb kef çəkmisiniz. Artıq yetər, bəsdir!..*

Dialoglarda işlənmiş “müsəlmanlar, tənbel cənablar” xitabları vasitəsilə böyük bir kütləyə, ümumə müraciət edilmişdir.

Ümumilik bildirən xitablarda çox vaxt cəm şəkilçisindən və ya toplu isimlərdən istifadə edilmişdir. Lakin bəzi hallarda yazıçı tamam başqa bir mövqedən çıxış etmiş və

təkdə işlənmiş sözlər vasitəsilə yenə də ümumilik yaratmağa nail olmuşdur. Məsələn,

Ana! Sənin tükənməz əməyin, oxşayıcı şəfqətin, bəsləyici məhəbbətin, qəlb ülviyyətin kimə məlum deyil!

“Ana” – deyə xitab edərkən yazıçı bütün anaları nəzərdə tutmuşdur. Müəllif bütün əsərlərində əsl anaların qarşısında səcdə etdiyini, ana məhəbbətini müqayisə üçün söz tapa bilmədiyini etiraf etmiş, ümumilik bildiren “Ana” xitabını anaforik planda işlədərək mətnin effektivliyini, ekspressivliyini artırmağa nail olmuşdur.

II. Təbiət hadisələrinə ünvanlanan xitablar.

– *Bu nədir?*

– *Ananın gözlərindən axan yaşmıdır?*

– *Göylərin qəhrindən tökülən dolumdur?*

– *Tökün, yağdırın güllələrinizi, ey bulud qoşunları!*

Təbiət hadisələrinə ünvanlanan xitablar çağırış deyil, müraciət xarakteri daşıyır. Buludlara müraciət edən personajın çarəsizliyi, keçirdiyi dərin psixoloji gərginlik xitabın intonasiasından da məlum olur. Çünki insan ən ağır, ümitsiz dəqiqələrində mücərrəd qüvvələrə, təbiət hadisələrinə üz tutur, onlardan kömək gözləyir.

III. Cansız əşyalara ünvanlanan xitablar.

Ey ağac, – dedim, – səni düşmən əlindən xilas edən qüvvə Kübranı da sənə yetirəcəkdir. Sən çiçəkləyib açdığın günlərdə, bu yerlər əsl növrağına düşdüyü günlərdə məni xatırla.

Ağaca ünvanlanan bu xitabda isə müəyyən qədər təəssüf, kədər, arzulama hissi ifadə olunmuşdur.

IV. Mücərrəd məfhumlara ünvanlanan xitablar.

Ümumilikdə, hiss və həyəcanın ifadəsi üçün xitablar ən uyğun ifadə vasitələridir, lakin mücərrəd məfhumlara (“tanrı, allah, dünya...”) ünvanlanmış xitablarda bu xüsusiyyət daha çoxdur. Məsələn,

– *İlahi, mən nə böyük günahın sahibiyəm ki, məni el içində, ev içində belə xar, zəlil elədin?*

Məsmə arvad:

– *Uzaq səfərin var imiş sənin, anan ilə son görüşəmi gəldin, ay oğul! İgid balam, gözlərim kor olaydı, ax, ilahi!*

Bu cümlələrin hər ikisində həyatda olduğu kimi, həkimdən, təbibdən, yerdəki məmurlardan bir kömək görməyən insanlar, birinci replikanın sahibi – övladı olmayan Münəvvər xanım, ikincidə isə oğlu Bəndalı düşmənlər tərəfindən öldürülən Məsmə arvad göylərə əl açmış, çarəsiz dərdlərinə dərman diləmək üçün mücərrəd varlıqlara xitab etmişlər. Bu xitablarda ümitsizlik, yardım, imdad çaları üstünlük təşkil edir. Personajların çarəsiz durumu, köməksizliyi həmin xitablar (ilahi) vasitəsilə təsirli, inandırıcı şəkildə ifadə edilir, oxucunun qəlbini titrədir.

V. Heyvanlara ünvanlanan xitablar.

– *Ay heyvan, səni cəlladlar əlinə vermərəm, qorxma!*

Konkret insanlara ünvanlanan xitabları, əsasən, adi xitablar, cansız əşyalara, təbiət qüvvələrinə, mücərrəd varlıqlara ünvanlanan xitabları isə bədii-poetik xitablar adlandırmaq bilərik. Bədii xitabların poetik yükü, poetik funksiyaları, üslubi vəzifələri haqqında yuxarıda bəhs edilmişdir.

“Bədii xitab işığında müraciət edənin subyektiv duyumu, görünmə üzə çıxır, müraciət edən də, müraciət olunan da tanınır. Poetik fiqurdakı vasitəsizlik, birbaşılıq bədii təsiri

artırır, potensial dialoq imkanı qavrayışda özünü göstərir, əsərin anlaşılmasına kömək edir, ünvanın fəallığına şərait yaradır”.¹

Qrammatika dərslərində xitablar cümlədəki digər sözlərlə heç bir əlaqəsi olmayan sözlər kimi izah edilir. Lakin bu sözlər arasında qrammatik əlaqə olmasa da, intonasiya cəhətdən, semantik baxımdan ümumi cümlə ilə xitab həmahəngləşir, fikrin təsirli verilməsində vasitəçi olur.

Mir Cəlalin bəzi hekayələri, bəzən romanlarının hər hansı bir hissəsi birbaşa xitabla başlayır və yazıçının üslubunu səciyyələndirir. “İstifadə” hekayəsi də belə əsərlərdən biridir.

– *Yolçu, oradan müəlliməni səslə, bir az söhbət eliyək...*

Hekayənin girişində İdrisin yolçuya müraciəti adi tonla deyilsə də, cümlənin sonundakı üç nöqtə və hekayənin sonrakı parçalarından məlum olur ki, bu müraciətdə “gizli məna” var. Müəllimə adlandırılan Sədət xanım məclisi şənləndirmək üçün dəvət olunur. Yolçu isə bundan xəbərsizdir.

Mir Cəlalin bədii əsərlərində xitabların işlədilməsi zamanı istifadə etdiyi başqa bir xarakterik cəhət də diqqəti cəlb edir. Bəzən yazıçı hadisənin dəhşətlərini təsvir edərkən bir iştirakçı kimi əsərə daxil olur, birbaşa oxucuya müraciət edir, oxucunun diqqətini əsas məsələyə yönəldir və onu düşünməyə vadar edir. Bu zaman yazıçı, əsasən, “oxucum, yoldaş oxucu” kimi rəsmi xitablardan istifadə etmişdir:

¹ Məmmədov B.M. S.Ə.Şirvaninin anadilli poeziyasında bədii dil (poetik sintaksis). «Dil və ədəbiyyat» jurnalı. 4 (22). Bakı, 1998. s 40

Qumrunun gözü uşağa sataşanda onu dəhşət aldı. Bu dəhşəti qələm yazmaqdan, dil deməkdən acizdir, oxucum, özün təsəvvür et!

Yazıçı “oxucum” xitabı ilə oxucunu fəal düşünməyə, bir körpənin qətlə yetirilməsi səhnəsinə, onu qətlə yetirənlərə münasibətini bildirməyə, eyni zamanda oxucunun özünü belə, əsərin iştirakçısına çevirməyə nail olmuşdur. Bu isə Mir Cəlalin üslubunu digər yazıçılardan fərqləndirən əsas cəhətlərdən biridir.

Bəzən xitablar aid olduğu mətnin müqəddiməsi yerində çıxış edir. Xitabı oxuyan kimi onun tonundan, ifadə vasitəsindən artıq mətnin ümumi məzmununu, ahəngini anlamaq mümkündür. “...Onların obrazlı ifadəsindən mətnin vəsf, tərənnüm, yaxud öyüd semantikasını daşması bəlli olur. Dilin imkanlarından belə məharətlə istifadə bir daha bədii dilin özünəməxsusluğunu, söz sənətinin ecazkarlığını göstərir”.¹

3.3. Monoloq və dialoqların üslubi xüsusiyyətləri

Hər hansı bir bədii əsəri, xüsusilə nəsr əsərlərini monoloqsuz təsəvvür etmək qeyri-mümkündür.

Mir Cəlalin bədii əsərlərinin dilinin təbii, təsirli olması, danışığın emosional ahənginin artırılması üçün fikrin monoloq və dialoqlar vasitəsilə ifadəsinə üstünlük vermişdir.

Mir Cəlalin təhkiyəsindəki yığcamlıq, xalq danışığı dilindən gələn sadəlik, obrazın əhval-ruhiyyəsini aydın ifadə

¹ Hacıyeva T. Klassik aşiq poeziyasının üslubi-poetik sintaksisi. Nam, diss. Bakı, 2001, s.46.

etmək, lirik ricət, ritorik suallardakı səmimiyyət, yazıçı müdaxiləsi, portretin zahiri detalları ilə daxili aləmi arasındakı üzvi bağlılıq kimi xüsusiyyətlər müəllif dilinin rəngarəngliyini, şirin, səlis, ifadəli və canlı olmasını şərtləndirən əsas keyfiyyətlərdir.¹

Mir Cəlalin bədii əsərlərində təhkiyəsində olduğu kimi, personajların da hər birinin nitqi özünəməxsusdur. Yazıçı hər bir obrazı öz dünyagörüşünə, mədəni səviyyəsinə və xarakterinə uyğun danışdırır. Obrazların səvvyəsi isə monoloq və dialoqlarda özünü daha aydın və daha dolğun göstərir.

3.3.1. Monoloqların üslubi xüsusiyyətləri

Monoloqlar vasitəsilə personajların psixoloji durumu, düşüncələri və s. diqqətə çatdırılır. Mir Cəlalin yaratdığı monoloqlar mövzuca müxtəlif, real və təbiidir. Bəzən personajların düşüncüləri, hadisələrə və ya obrazlara münasibəti monoloqlarda verilir. Lakin bu monoloqlar dram əsərlərində olduğu kimi, kəskin, aydın verilməsə də, obrazların daxili nitqi, düşüncələri kimi diqqəti cəlb edir. Məsələn,

Qədir öz yuxusundan oyanıb yenicə çiçəklənən düzlərə, yamaqlara baxdıqca, bahar havasını udduqca dərinə köks ötürürdü: "Gedirəm, bu ayrılıq mənə daha ağırdır. Çörək, yalnız bir loğma çörək üçün ailəmdən və əziz körpəmdən ayrılıram. Nə edək, güzəranımız belədir. Bəlkə, biz də bir gün görək".

Qədir ürəyində dediyi bu sözləri dilinə gətirməyə qorxurdu.

Verilmiş monoloq dərin psixoloji sarsıntı keçirən Qədirin ürəyinin səsidir. Obrazın mənəvi narahatlığı, kədər və ümitsizliyi, Bəbir bəyin təklifinə qarşı inamsızlığı öz təsirli ifadəsini monoloqda – daxili nitqdə tapmışdır.

Bəbir bəy... Qədirin ölümünü, kəbinin kəsildiyini yadına salıb öz-özünə deyirdi: "Bəs bu açılmaq deyil, nədi? Bəxt sənə dəftərxana qapısı deyil ki, açılıb örtüləndə cırıldasın. Bəxt belə səs-səmirsiz açılır da. Açılmağın daha buy-nuzu olmaz ki? Ürəyimdən keçənlər bir-bir göyərir. Buna nə söz. Yox, naşükürlük bir şey deyil. Mən yaradandan razıyam..."

Bu monoloq səciyyələndirici, fərdiləşdirici funksiyaları yerinə yetirən vasitə rolunu oynayır. Öz heyvani hisslərinin əsiri olan, başqasının bədbəxtliyi üzərində xoşbəxtliyini qurmağa çalışan Bəbir bəyin Qədirin "ölümünə" sevinməsi, özündən razılıq hissi monoloqda emosional bir şəkildə, bəzən ritorik sual cümlələrinin nəqli cümlələrlə əvəzlənməsi, özünün suallarına özünün verdiyi cavablarla – eqoist cavablarla öz gözəl ifadəsini tapmışdır.

Axşam Qumrunu daha ağır bir kədər almışdı: "Nə üçün insan qara günləri öz əlilə yoğurur? Bu nədir? Nə üçün mən Qədiri gözləyən fəlakəti görmədim? Nə üçün kor oldum? Nə üçün öz əlimlə onu qızıl güllə qabağına göndərdim? Qulağıma belə bir pıçıltı gəlsə idi: "Buraxma, Qədir ölümə gedir, buraxma!" Faxirəni ayaqları altına atar, qollarımı boynuna salıb yalvarardım".

Verilmiş monoloq vasitəsilə Mir Cəlal yuxu və istirahətini, həyata ümidini itirmiş Qumrunun ümitsizliyini, köməksizliyini oxucuya çatdırmış, silsilə ritorik sual cümlələri

¹ Hüseyinov Ə. Mir Cəlalin hekayələri. Nam, dis. Bakı, 1960, s 160.

obrazın hiss və həyəcanının, Qədirin ölümündə özünü günahkar saymasının, psixoloji, daxili gərginliyinin poetik, obrazlı şəkildə ifadəsinə nail olmuşdur.

Axund: "Mənə də Sarıqlı Molla deyərlər. Qoy Bəbir bəyin həsrətdən canı çıxsın. Qədir kəfən yırtıb, məzarlardan xortlasın. Amma haqq öz yerini alacaq. Cəhənnəm əzabında çırpınan Qumru, cənnət əvəzində mənim Quran kitablı sinəmdə yatacaq. Bundan sonra heç yatmasa nə olar, necə deyərlər: "Gülünü də, tikanı ver!"

Bəzi hallarda yazıçının fərdi üslubuna xas olaraq monoloqlar obrazları fərdiləşdirməyə, tipikləşdirməyə xidmət edir. Yuxarıdakı monoloqda şəhvani hisslərinə əsir olan, elin "axundu"nun, evində əmanət qoyulan Qumruya tamah salması onun öz monoloqu vasitəsilə oxucuya çatdırılır. Monoloq birbaşa personajın xarakterinin açılmasına xidmət edir. Başqa bir nümunəyə nəzər salaq:

Nağıllarda söylənən tilsimli gecələr Tapdığın (Kərbəlayı) yadına düşdü. Göyə baxdı. Səliqəsiz səpələnmiş ulduzlar ona qızıl onluqları xatırlatdı:

"Nə ola, bu qızıllar göydən qopa, qızıl yağışı yağaydı. Nə qapaqap olardı, fələk! Qıllı papağımı başıma basıb, bir yüzçə dənə yıqsaydım, birtəhər olardım. Şəhərin göbəyində bir mülk alardım, ya da Namazlıların bağını ələ keçirərdim, ildə on beş-iyirmi min manatlıq təkcə "Təbriz üzümü" satarardım. Onda Durmuş da paxıllığından çatlardı... Qoy onda mənimlə ha bəhsə girişsin!.."

Obrazın daxili dünyası, düşüncələri, mənəviyyatı haqqında oxucuya dəqiq, düzgün məlumat vermək, personajı bütün daxili aləmi ilə oxucuya tanıtdırmaq üçün monoloqdan

gözəl linqvistik ifadə vasitəsi, üslubi vasitə ola bilməz. Çünki burada nə müəllif, nə digər bir personaj onun haqqında mənfi, ya müsbət fikir söyləmir. Obrazın öz düşüncüləri, söylədikləri onun özü haqqında hər şeyi deyir.

Göstərdiyimiz nümunədə Mir Cəlal həmin üslubi priyomu əsas götürmüş, Kərbəlayı Tapdığın monoloqu vasitəsilə onun nə qədər adi, pula, var-dövlətə həris bir insan olduğunu, mal üçün hər kəsə, hətta doğma qardaşına (*Durmuş onun qardaşdır – H.H.*) belə kələk gələ bilən bir adam olduğunu göstərmişdir. Deməli, həmin monoloq da obrazın xarakterik cəhətlərinin açılmasında, fərdiləşdirilməsində mühüm rol oynayan üslubi vasitədir.

"... Ax, dərse gedən uşaq nə xoşbəxt idi. Mən razı olardım hər gün sürüşüb yıxılıım. Qolum sına, üzüm, gözüm yaralana. ...Təki dərse gedəydim. Qoltuğumda çanta, əlimdə qələm tutaydım, dərslər yolunda quldur da, canavar da, ayı da, ilan da dayansa, qorxmazdım..."

Yenə yetim qızcağazın əlçatmaz arzularının, oxumaq həvəsinin təsirli şəkildə, poetik dillə təsvir olunması üçün ən uyğun üslubi vasitə olaraq monoloq seçilmişdir.

Mir Cəlalin yaratdığı monoloqlarından bəziləri sinifli cəmiyyətin yaratdığı ziddiyyətlərə qarşı personajların üsyan səsidir:

Sona ana: "Nədən doğma oğlumun dağdan ovladığı ceyran bizə yaraşmadı, nədən öz əllərimlə toxuduğum xalça mənə yaraşmadı?.. Kimdir bunlar?! Bu kəlləpaça kimi ütül-müşlər, qızılı törənmiş çapqınçılar kimdir?! Haradan basabasa çapovula gəliblər, nə üçün? Nə üçün?"

Mir Cəlal sadə, zəhmətkeş, kimsəsiz azərbaycanlı qadının – Sonanın monoloqu vasitəsilə həmin dövrdə ağalar-qullar dünyasının eybəcərliklərinə qarşı üsyan edir. Sona ana həm övladları, həm də ana vətəni üçün həyəcan keçirir, öz-özünə verdiyi suallara cavab tapa bilmir. Elə bu cavabsız suallarla yazıçı həm monoloqa təsirli, emosional çalar vermiş, həm də oxucunun özünü bu suallara cavab tapmağa, düşünməyə məcbur etmişdir. Bu cür monoloqlar, daxili nitqlər personajların dilindən verilsə də, böyük yazıçının sovet quruluşuna, sovet rejiminə qarşı üsyan səsi idi.

Başqa bir monoloq isə Mərdanın dilindən verilir. Həminə görə digərlərindən böyük olan bu monoloqda Mərdanın nökrəçilikdə, kimsəsizlik üzündən, məşəqqətli həyat içində məhv olan, əslində isə pulun hökmran olduğu cəmiyyətin növbəti qurbanlarından biri olan qardaşı Baharın taleyindən narahatlığı, onun üçün bəslədiyi arzuları əks olunmuşdur:

“Bahar, mələr quzum, sən indi hardasan? Qalx, qardaşım, buzlu torpaqlar altında olsan da, ailəmə bax! Məsum baxışına, tələsiz həyatına, günahsız ölümünə and olsun ki, sən bütün arzularına layiq idin! Sən bir qarın çörək üçün səhərini çöllərdə açır, axşamını dağlarda qalardın. Lakin qapılarda sənün üzünə gülən, qabağına süfrə açan, bir mehriban dindirən yox idi... Çünki sən kasıb idin...

Bahar, yetim qardaşım, sən hardasan, qalx, anana təsəlli ver. Mən də səsimi yazıq anamın səsinə qatıb ağlasam, yeri var! Lakin mən daha ağlamayacağam! Mənə yaraşmaz. Sənin təmiz adını könlümdə bir oğul kimi bəsləyəcəyəm. Yeni nəsəl, gənclərə və gəncliyə həmişə xidmət edəcəyəm.

Ürəyimə dağ çəkən qüssələrini isə polad kimi bir nifrət zərbəsi edib düşmənlərin başına çalacağam!

Bahar, ay Bahar! Ömrümüzün yazı açılmışdır. Həyat güldür, təbiət güldür. Düz-dünya bəzənib. Lakin sənün acı xətirən lələnin qəlbinə çəkilən dağ kimi ürəyimi yandırır!.. Mən kəndimizin uşaqlarını yığıb sənün yanıqlı həyatını danışacağam... Onlar o köhnə dünyanın murdar qanunlarına nifrətlə böyüyəcəklər!”

Monoloqdan ixtisarla verdiyimiz üç parça öz xarakterinə, intonasiasına, ruhuna görə bir-birindən kəskin şəkildə fərqlənir. Mir Cəlal elə bir üslubi priyom seçmişdir ki, tək bircə bu monoloq vasitəsilə ümumilikdə əsərin inkişaf xəttini əks etdirməyə nail olmuşdur. Yəni olduqca kədərli, ümitsiz, çarəsiz notlarla monoloqa başlayan Mərdanın ikinci hissədə artıq münasibəti dəyişir, kəskinləşir, qətiləşir və daha ağlamayacağına, mübarizə aparacağına and içir. Üçüncü hissədə isə artıq hiss olunur ki, bu mübarizədə xalq qələbə çalmış, azadlıq, müstəqillik əldə etmişdir. Bahar olmasa da, “Baharlar” ağ günlərə çıxmışlar. Mərdan qardaşının ruhu qarşısında verdiyi sözü yerinə yetirmiş, kimsəsiz uşaqların məktəbə getməsi, xoşbəxt olması üçün əlindən gələni etmişdir.

Sadə bir monoloq vasitəsilə Mir Cəlal cəmiyyəti dəyişməyin yolunu göstərmiş, xalqın mübarizəsinin, inkişafının gözəl bir nümunəsini yaratmışdır. Əsərin əsas ideya xətti də elə bundan ibarətdir və yazıçının, mövcud cəmiyyətə etiraz səsidir.

Mir Cəlalin təbii, sadə, emosional bir dillə yaratdığı monoloqları həyəcənsiz oxumaq mümkün deyil. Bu parçaları sadəcə oxumursan, personajların keçirdiyi hissləri keçirirsən.

Çünkü “Mir Cəlal sənətkardır, yaradıcıdır. Onun romanlarının hər bir sözü öz avtobioqrafiyasının bir hissəsi kimi görünür, canlı və səmimi həyəcanı dərhal oxucuya təsir edir: kitabı oxuyub ördükdən sonra adama elə gəlir ki, özünün dünənki həyatının həyəcan və sevinclərini sənə nağıl edən qızgın və həyəcanlı bir adamla bir neçə saat maraqlı söhbət etmişən”.¹

Mir Cəlalin personajlarının hər biri öz dünyagörüşünə, xarakterinə uyğun danışır. Obrazın təqdimatında monoloqlarla mühüm əhəmiyyət daşıyır.

3.3.2. Dialoqların üslubi xüsusiyyətləri

Bədii əsərlərdə yazıçıların istifadə etdiyi sintaktik vasitələrdən biri də dialoqlardır. Bəzən alimlər (L.Şerba) monoloqu «süni dil» forması adlandırırlar, düşünürlər ki, dil özünün həqiqi varlığını monoloqda deyil, dialoqda aşkar edir, yeni sözlər, formalar, tərkiblər, əsasən, dialoqda verilir. Dialoqlar iki və daha artıq şəxsin arasında gedən söhbət olduğu üçün istər personajlar, istərsə də sinifli cəmiyyətin təsvir olunduğu əsərlərdə təbəqələr arasındakı ziddiyyətləri, münasibətləri obrazlı şəkildə əks etdirmək baxımından olduqca səmərəli dil vasitələridir.

“Bədii əsərlərin dili şifahi və yazılı nitqin çoxobrazlı formasının qarşılığı olan müxtəlif tipli monoloq və dialoqların cəmindən ibarətdir”.²

¹ Рыкачуов Е. Манифест молодого человека. Литературнаув газета. 15/в. Москва, 1940. с.73

² Виноградов В.В. О языке художественной прозы. Москва. Наука. 1980, с.13.

Mir Cəlal bədii yaradıcılığında məzmunu, keyfiyyəti, üslubi funksiyası baxımından bir-birindən fərqli olan dialoqlardan da istifadə etmişdir. Dialoqlar vasitəsilə yazıçı əsərin dilinə sadəlik, yığcamlıq, ən əsası isə təbiilik gətirmişdir. Dialoqlar bəzən adi söhbət zəminində qurulmuş, xalq dilinin təbiiliyini, gözəlliyini milli koloriti bədii dilimizə gətirmişdir.

– *Gözəl qız, sənın adın nədir?*

– *Qəşəng oğlan, hava ayazdır.*

– *Aybəniz qız, adını bəyan elə!*

– *Qaçaq oğlan, məramını aç söylə!*

Dialoqda xalq dastanlarının ruhu hiss olunur. Bu, adi, quru sual-cavab deyil, dialoqda mətnaltı məna, eyham vardır. Adı Ayaz olan qız öz adını eyhamla, işarə ilə (hava ayazdır) oğlana başa salır. Dialoq səmimiliyi, təbiiliyi ilə, eyni zamanda qafiyəli nəsr nümunəsi olması ilə yadda qalır.

Mir Cəlalin bədii əsərlərində dialoqlar məzmun və quruluş baxımından olduqca rəngarəngdir. Bu əsərlərdə personajlarının hər biri öz xarakterinə uyğun danışır. Obrazların səviyyəsi dialoqlarda özünü daha aydın göstərir. Mir Cəlalin yaratdığı dialoqlar da digər bədii təsvir və ifadə vasitələrində olduğu kimi, olduqca real və təbiidir. Məsələn,

– *Nə cürətlə ona sataşırısan, ay qodux?!*

– *O məni niyə yıxır?*

– *Yalan danışma, itin küçüyü!*

– *O məni itələyib ağacdan saldı.*

– *Kəs səsini!*

– *Atamın qəbri haqqı!*

– *Görüm, atan səni yanına çəksin!*

Dialogun məzmunundan personajların bir-birinə münasibəti aydınlaşır. “Bir gəncin manifesti” əsərində Qarınca xanımın kasıb, yetim uşaq olan Baharı hədələməsi, ona – onun simasında bütün kasıblara münasibəti dialogun əsas məzmununu təşkil edir. Dialog vasitəsilə obrazların bir-birinə münasibəti aydınlaşdığı kimi, həm də oxucunun obrazlara münasibəti formalaşır. Xanımın Baharın simasında kasıb uşaqlarına münasibəti dialogda metaforik xitablarla (ay itin küçüyü, ay qodux), əmr formasında işlənmiş feillərlə (yalan danışma, kəs səsini) və daha çox əmr, təkid intonasiyası ilə yadda qalır, mürəkkəb konfliktlər dialog vasitəsilə reallaşır.

Həmin əsərdə Mərdanla Hacının arasında gedən dialog da eyni xarakterli olub, sinfi ziddiyyətləri, təbəqələşməni açıq şəkildə əks etdirir.

Hacı: – Lüt oğlu lütün qanı bahası danışmağına bir bax.

Mərdan: – Hacı əmi, sizə nə layiq, ağsaqqalsınız!

Hacı: – Kiri, donuz oğlu!

Mərdan: – Hacı əmi, böyüksünüz!

Hacı: – Mənə moizə oxumağına bir bax! Sabah atanı yan...

Mərdan: – Hacı əmi, möminsiniz axı! Atamın adını niyə çəkirsiniz? Niyə qoymursunuz o qəbirdə rahat yatsın!..

Hacı: – İtil gözümün qabağından!

Mərdan: – Hacı əmi, axı Məkkəyə getmisiniz!..

Hacı: – Məkkə adı çəkmək sənin kimi itlərə yaraşmaz!

Mərdan: – Hacı əmi, yazıqsınız!

Hacı: – Necə?

Mərdan: – Bax belə, bax belə!

(Mərdan Hacını yaxşıca əzişdirib evindən, kəndindən qaçaq düşür).

Ziddiyyətlərin, konfliktlərin reallaşdığı bu cür dialoglar əsərdə gərginlik sahəsi yaradır, əsərin emosiya dəyərini, təhkiyənin poetikasını gücləndirir, oxucunun diqqətini bu münasibətlərə cəlb edir.

Yazıçı dialogda işlənmiş “Hacı əmi, böyüksünüz, Məkkəyə getmisiniz” kimi sözlərlə Mərdanın, “donuz oğlu, itil, sənin kimi itlər” kimi sözlərlə Mərdanın vəfat etmiş atasını söyən Hacının xarakterini səciyyələndirmişdir. Dialogun niyə cümlələri əsasında qurulması hadisənin ciddiliyini diqqətə çatdırmaq məqsədi daşımış, “donuz oğlu” və “Hacı əmi” xitabları isə personajların münasibətlərini, xarakterlərini, səviyyələrini əks etdirmişdir. Dialoglarda xalq danışığı dilinin sintaktik quruluşu, ritm, təkrarlar, müqayisə və metaforalar həm dialogun, həm də bütövlükdə əsərin poetikliyini, obrazlılığını artırmağa xidmət etmişdir.

Bəzən Mir Cəlal dialogları kinayə əsasında qurmuşdur:

– Bu dil iləmi müsəlmanlığa xidmət etmək istiyorsunuz?

– Bu dil mübahisə dilidir, müdir əfəndi!

– Bu dil islama yaramaz!

– Bu dil əsli sağlam mühakimə dilidir.

Anaforalar əsasında qurulmuş dialog intonasiyası baxımından istehza, ironiya çaları ifadə edir. Yazıçı bir daha bütün dünyaya eşitdirmək istəyir ki, Azərbaycan dili bütün mürəkkəb mətləbləri incəliyi, dəqiqliyi ilə ifadə etməyə qadir olan bir dildir. Fikrin ifadəsində “bu dil” təkrarı isə diqqəti əsas məsələyə, əsas obyektə yönəltməyə xidmət edir.

Bəbir bəylə Qədirin (“Dirilən adam”) dialoqu isə öz təbiiliyi ilə diqqəti cəlb edir:

Bəbir bəy: – Əlbəttə, günah özündədir! Lap özündə!

Qədir: – Yəni necə buyurursunuz, a bəy?

Bəbir bəy: – Necəsi yoxdur ki, allah varı gətirib qar-yağış kimi bacadan tökməyəcək ki! Böyük sözünə qulaq assaydın, əlbəttə ki, varlı olardın!

Qədir: – Mənmi qulaq asmamışam, a bəy!

Bəbir bəy: – Bəli, sən.

Qədir: – Mən ha?

Bəbir bəy: – Lap elə sən. Qədir, sən cənabın!.. (M.C.)

Dialoqun hər bir replikası canlı xalq danışığı dili əsasında qurulmuşdur, ümumişlək sözlərdən ibarət nida və sual cümlələri bir-birini əvəz etmişdir. Xalq danışığı dilindən alınmış ifadələr dialoqun təbiiliyini, canlılığını, sadəliyini daha da artırmışdır ki, sadəlik, səmimilik isə Mir Cəlalin fərdi üslubunun səciyyəvi cəhətlərindən biridir.

Göründüyü kimi, bəzi dialoqlar səmimi söhbət, bəziləri konflikt zəminində yaranır və əsərin ümumi məzmunu ilə səsləşir:

– Vuran əlin qurusun!

– Qızıl gülləyə gələsiniz!

– Ay ibniziyad uşağı, ay Şümürdən beşbetər!

– Çırağın sönsün!, – dialoqu isə, əsasən, ekspressiv-emosional sözlərlə – qarğışlarla ifadə olunmuş nida cümlələrindən təşkil olunmuşdur. Dialoqda canlı xalq danışığı dilinin ifadə vasitələri və bədii təsvir vasitələrinin ustalıqla əlaqələndirilməsi yolu ilə güclü ekspressiya yaradılmışdır. Ritmli dialoqda mənfi ekspressiyalı sözlərin sadalanması

xüsusi təsir yaradır. Psixoloji vəziyyəti təsvir edən monoloq və dialoqlarda təsirli sözlərin yanaşı işlənməsi fikrin dəqiqliyini təmin edir.

Hamının qəlbindən hıçqırıqlar qopdu:

– Uy!

– Vay!

– Of!

– Uf!

Verilmiş dialoqda, göründüyü kimi, replikalar yalnız nidalardan ibarətdir, bir kəlmə də olsun, söz işlədilməmişdir. Bədbəxt hadisəni – “Lirika” hekayəsində bir məktəblinin tramvayın altında qalması hadisəsini görənlərin keçirdiyi hiss-həyəcanı, ürəklərindəki təlatümü təsirli vermək üçün sözsüz, yalnız nidalardan – ekspressiv vahidlərdən ibarət dialoqun verilməsi müəllifin çox müvəffəqiyyətlə seçdiyi bir priyomdur və nidalar dialoqun təsirliliyini, baş verən hadisənin həyəcan çalarını daha da artırmağa xidmət etmişdir: sözün bitdiyi yerdə, nidalar əhəmiyyətli, uyğun hesab edilmişdir.

Mir Cəlalin yaratdığı dialoqlar «emosional cəhətdən monoloqlardan daha zəngindir». ¹ Bu dialoqlarda işlənən cümlə və ifadələr yığcamlığı ilə, elliptikliyi ilə diqqəti cəlb edir və dialoqlarda mürəkkəb cümləyə nisbətən sadə cümlələrdən, söz cümlələrdən, yarımçıq cümlələrdən geniş istifadə edilir.

Mir Cəlalin üslubunu səciyyələndirən cəhətlərdən biri də bütövlükdə əsərin, xüsusilə də hekayələrin dialoq əsasında qurulmasıdır. “Sancaq fabrikində” hekayəsi yalnız dia-

¹ Ağayeva F. Şifahi nitqin sintaksisi. Dialoq nitqi. Bakı, Maarif. 1975, s.11.

loqdan – direktor və kitabsatan arasındakı dialoqdan ibarətdir. Həcmnin az olmasına (*bir səhifə – H.H.*) baxmayaraq, ictimai əhəmiyyət daşıyan bu hekayədə yazılan kitablara, onların məzmununa, satışına etiraz edən kitabsatan direktordan yeşiklərlə sancaq istəyir və bunu belə ifadə edir:

Kitabsatan:

– *Bəli, orada işləyirəm. Ancaq indi işimiz artıb. Elə kitablar yazılır ki, sancaqsız oxunmur. Oxucunu yuxu basmasın deyə, sancaq lazım olur.*

– *Bu kitabları tərifləyən tənqidçilərə necə, sancaq verilirmi?*

Kitabsatan:

– *Onların sancağını ya redaksiya, ya da müəllif özü verir (M.C).*

Yazıçı bu hekayədə ictimai mənfiyyəti tam ciddiyyəti ilə tənqid etmək üçün təsirli vasitə olaraq dialoqu seçmişdir.

Dialoq komik-satirik məqamları tənzimləyən, hadisələri, münasibətləri istiqamətləndirən, yazıçının demək istədiklərini replikalar vasitəsilə iki və daha çox şəxsin danışıq fonunda əks etdirmişdir.

“Ehtiram” hekayəsi də eyni üslubdadır və dialoq əsasında qurulmuşdur. “Bu az-az təsadüf edilən süjet yaradıcılığıdır və çətindir”.¹

Mir Cəlalin dialoqlarında personajların xarakterləri, münasibətləri intonasiyadan, üslubi vasitələrdən, mimika və jestlərdən təcrid edilmir. Həmin vasitələrlə dialoqlar canlılıq, təbiilik və inandırıcılıq qazanır.

“Dirilən adam” romanından Çəpəl Sayalı ilə Qumrunun dialoquna (ixtisarla) nəzər salaq.

Çəpəl Sayalı: – Söz burda qalsın, a bəxtəvər, bəxtin açılıb, xəbərdən xəbərin varmı?..

Çəpəl bunu deyib, Qumrunun soyuq yanağını çimdiklədi, saçını tumarlamaq istəyəndə Qumru mane oldu.

Çəpəl: – Bəxtin açılıb. Heç kəsə demə ha, söz burda qalsın. Bəbir bəyin sənə gözü düşüb. Dərdindən ölür, dəli-divanədi, ay bəxtəvər. Ağ günə çıxacaqsan, dana! Sağ əlin bizim kimilərin başına...

Qumru tutuldu, qıpqırmızı qızardı, rəng verib rəng aldı. Odlu dodaqlarını gəmirirdi... – Bu çoxdankı xəbərdir. Sən gecikmişən, ay arvad! Bəy çox qələt eləyir, sən də onun murdar ağzını yalayırısan. Mənə nə olub? Mənim ərimə nə gəlib? Kasıbdır, mən də kasıb qızıyam. Onun bir dırnağını Bəbir kimi min köpəyə dəyişməyəm. Getsin yalaq Səkinəni aldatsın. Mən də ona fərə Məsmə deyiləm ki? Çox ayıb olsun ona da, sənə kimi başı gora titrəyən qarışa da! Ayıb olsun! Nə olub? Bəyəm kasıbın namusu yoxdurmu?.. Küp qarışı! Ağ birçəyin al qanına bulaşsın, görüm! (M.C).

Dialoqdan verdiyimiz parçalarda Çəpəl Sayalının nitqində, sözlərində şadlıq, “bu işi” düzəldərsə, əldə edəcəyi qazandıdan doğan sevinc hissi, Qumrunun nitqində isə qəzəb, nifrət çaları aşkar hiss olunur. Qumrunun işlətdiyi “köpək, başı gora titrəyən” ifadələri, sonda söylədiyi qarğış onun bəyə və Çəpəl Sayalıya olan hissini, münasibətini gözəl ifadə edir, eyni zamanda oxucunun da hissələrinə təsir edərək duyğularını oyadır.

¹ Seyidov Y. Seçilmiş əsərləri. IV c. Bakı, 2007, s.437.

Mir Cəlal yaratdığı monoloq və dialoqlarda baş verən hadisə ilə bağlı olan, ümumilikdə əsərin ideyası, məzmunu ilə səsleşən elə sözlər seçib işlətməmişdir ki, onların hamısı birlikdə həmin surətləri səciyyələndirir, əsərin ideyası ilə uzlaşır. Monoloq və dialoqlarda ifadə olunan emosiyanın əsası cəmiyyətdən gəlir. Bu sintaktik vasitələrlə yazıçı bəzən obrazı başa salmaq, hadisələr haqqında xəbərdarlıq etməklə yanaşı, dialoqlar həm də aforizmlərlə, frazeoloji birləşmələrlə, məcazlarla, bəzən də kinayəli, eyhamlı sözlərlə ifadə olunan nitq parçalarıdır. Məsələn,

– *Doktor, bəs nə fikirdəsiniz?*

– *Gərək operasiya olunsun, onda qara ciyərinizin illəti aşkar görünər. Mənzərə aydın olar.*

– *Mənzərə görünəndən sonra bəs nə olacaq?*

– *Vaxtı keçməmiş olsa, başlayıb müalicə edərik, qurtarıb gedər.*

– *Bəs vaxtı keçmiş olsa necə, doktor?*

– *Vaxtı keçmiş olsa, təkrar yaranı örtərik, bağlayarıq.*

Tahirzadə gözlərini həkimlərdən çəkib bir nöqtəyə xeyli baxmış, sonra demişdi: – Doktor, məni bağışlayın, mənim qarnım portmanatdır, ya dərviş kəşkülüdür ki, istədiyiniz zaman açasınız, istədiyiniz zaman da bağlayasınız? (M.C).

Sadə danışq dili əsasında olduqca təbii və inandırıcı tərtib edilmiş dialoqda sadəliyi ironiya ilə tamamlamaq yazıçının üslubunun səciyyəvi cəhətlərindən biridir.

Mir Cəlal: “Mirzə Cəlilin dil məsələlərinə, şanlı insanların təsviri, sadəlik və fəallıq məsələlərinə dair qeydləri çoxdur”, – deyərək L.Tolstoyun “yazılar aşbaz və faytonçuların “senzurasından keçirilsin” fikrinə üstünlük verərək, bu

ifadəni “yəni xalq dilində yazsınlar” şəklində izah edir və bu sadəliyi, təbiiliyi bütün Azərbaycan yazıçılarında görmək istəyirdi.

Mir Cəlal XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanın mədəni həyatının, təhsilinin, mətbuatının real təsvir olunduğu “Yolumuz həyanadır” romanında bu məsələyə də toxunmuş, “Fyuzat”ın təsisçilərindən olan Əlibəy cənablarının əsərlərinin anlaşılmaz olmasını dilinin qəlizliyi ilə əlaqələndirmişdir:

– *...dil və ədəbiyyatımızın təcrübəsi məgər azdırmı? Mən deyirəm çoxdur. Güman edirəm ki, bunu heç kəs inkar etməz. Bəs nə üçün öz ana dilimizdə, azərbaycanlıların şirin, sadə, aydın dilində danışırıq? Mirzə Cəlil buna doğru cavab verir: “Qorxuruq sadə danışsaq, sadə yazsaq, bizə əvam deyərlər”.*

Əlibəy cənablarının anlaşılmaz olmasına bir səbəb budur... (M.C).

Yazıçı ixtisarla verilmiş parçada – dialoqda ənənəvi olaraq fikri sadə, xalq dili ilə ifadə etmiş, eyhamla tamamlamışdır.

IV FƏSİL

CÜMLƏNİN MƏQSƏDƏ GÖRƏ NÖVLƏRİNİN ÜSLUBİ XÜSUSİYYƏTLƏRİ

Cümlə həm qrammatikanın əsas nitq vahididir, həm də üslubiyyatın. Cümlələrin məqsədə görə, quruluşa görə müxtəlif növləri vasitəsilə üslubi cəhətdən heyrət doğuran nümunələr yaradılır. Mir Cəlalin bədii əsərlərində dilin bütün imkanlarından məharətlə istifadə edilmiş, müvazi şəkildə həm sadə, həm mürəkkəb cümlələrdən, cümlənin məqsədə görə müxtəlif növlərindən müxtəlif üslubi funksiyaları yerinə yetirmək üçün istifadə edilmişdir. İlk növbədə, məqsədə görə cümlə növlərinin işlənmə tezliyi, onların üslubi xüsusiyyətləri haqqında danışacağıq.

Bildiyimiz kimi, məqsədə görə nəqli, sual və əmr cümlələri mövcuddur. Həmin cümlələrin hər biri yüksək həyəcanla, yüksək tonla deyildikdə nida cümləsinə çevrilir. Məqsədə görə cümlənin bütün növləri Mir Cəlalin əsərlərində fəal işlənmiş, müxtəlif üslubi məqamları oxucuya çatdırmaq üçün yazıçı uyğun olanı seçib işlətməmişdir.

I Nəqli cümlələrin üslubi xüsusiyyətləri.

Nəqli cümlələrin nəsr əsərlərində işlənməsi xarakterik cəhətdir. Nəqli cümlələrdə müəyyən bir hadisə, əşya haq-

qında məlumat verilir. Həm də bu məlumat adi təsviri yolla gedir, nəql olunur. Hər hansı bir fikir ya təsdiq, ya da inkar olunur.

Nəqli cümlələr epik əsərlərdə istifadə olunan ən işlək cümlə növüdür. Müəyyən hal, vəziyyət və şəraitin təsviri çox zaman nəqli cümlələrdə verilir. Mir Cəlalin “Yalan yeriməz” hekayəsində 75 nəqli cümlə, 46 nida, 24 sual cümləsi işlənmişdir. Digər əsərlərdə də eyni mənzərənin şahidi oluruq.

Nəqli cümlələrdə, adətən, lirik əsərlərdə obrazlılıq yaratmaq üçün söz sırasının pozulması halları müşahidə olunur. Lakin Mir Cəlal öz nəsr əsərlərində bəzən diqqəti əsas məsələyə yönəltmək, poetik obrazlılığı gücləndirmək üçün söz sırasını pozmuş, cümlə üzvlərinin yerlərini dəyişdirmişdir. Məsələn,

Qulluğa girirsən, olacaqsan beş adamın biri;
Yox bizə imdad sultanlardan, paşalardan;
Lazımdır çalışmaq, çalışmaq,
çalışmaq (M.C).

Bu nümunələrdə yazıçı emosional-ekspressiv təsiri artırmaq məqsədilə söz sırasını pozulması üsulundan istifadə etmişdir ki, bu da yazıçının məqsədlərinə xidmət etmişdir. Hər üç cümlədə xəbər obrazlılıq naminə, eyni zamanda, diqqəti hərəkətə yönəltmək məqsədilə cümlənin əvvəlinə keçirilmişdir.

Ahəngdarlıq, ritm, fikrin əsas hadisəyə yönəldilməsi xatirinə Mir Cəlalin bədii əsərlərində xəbərin bu cür yerdəyişməsinə çox rast gəlinir. “Xəbərin yerdəyişməsinə ahəngli

nitqdə, eləcə də qafiyənin mühüm rol oynadığı atalar sözləri və məsəllərdə tez-tez rast gəlinir”.¹

Mir Cəlalin bədii əsərlərində söz sırasının üslubi imkanlarından müxtəlif yollarla istifadə olunması, heç şübhəsiz, onun xalq danışığı dilinin sirlərinə dərinlən bələd olmasının nəticəsidir. “Bunlara yazıçılıq sənəti üçün çox vacib şərtlərdən birini də əlavə etmək lazımdır ki, bu da Mir Cəlalin həyatı, xalq məişətini, təsvir obyektini hərtərəfli və dərinlən bilməsidir”.²

Yuxarıda göstərdiyimiz nümunələrdə belə bir cəhət diqqəti cəlb edir ki, Mir Cəlal, əsasən, personajların nitqində söz sırasının pozulması hadisəsinə müraciət etmiş və bu hadisə obrazların nitqinin təbii, canlı olmasına xidmət etmişdir. Eyni zamanda bu cümlələrdə əmr, hökm çaları ifadə olunduğu üçün və bu çaları daha da qüvvətləndirmək üçün söz sırasının pozulması səmərəli üsuldur.

Üslub xatirinə cümlədə bütün üzvlərin yeri dəyişdirilə bilər. Lakin bu, çox ehtiyatla, müəyyən ölçü daxilində edilməlidir. Mir Cəlal bəzən personajların nitqində sözlərin yerini dəyişməklə tamam yeni quruluşlu cümlə konstruksiyaları yaratmışdır ki, bu cümlələr haqqında irəlidə – mürəkkəb quruluşlu mürəkkəb cümlələr bölməsində söhbət açacağıq.

Mir Cəlal nəqli cümlələrdən özünəməxsus bir tərzdə, müxtəlif üslubi məqamlarda istifadə etmişdir:

1. Yazıçı nəqli cümlələr vasitəsilə peyzaj yaratmışdır:

¹ Кононов А.Н. Грамматика современного турецкого языка. Москва-Ленинград, АН СССР, 1956, 436 с.

² Xəlilova F. M.Cəlalin bədii əsərlərin bəzi sintaktik-üslubi xüsusiyyətləri. Nam.dis. Bakı. 1962. s.28

– *Ay ana! Ana can!*

Günahsız bir məxluqun xəyalında canlanan bu səsi boğmaq üçün qış bütün şiddətilə bağırırdı. Boran küçədə ac qurd kimi ulayır, soyuq qılınc kimi kəsir, şaxta bəla kimi durur, qar şiddətlə səpirdi...

...Yalnız o balaca və adamsız uşaq yox idi. Yenicə çiçəklənən Bahar qışın cəngində məhv olmuş. Bahar daha yox idi. Ondan acı bir xəyal qalmışdı. Baharın cırıq, köhnə papağı yolda, qar üstündə qaralırdı. O da sahibi kimi kimsəyə lazım deyildi...

Peyzaj yaradılarkən təsvir, nəqletmə əsas rol oynadığı üçün yazıçı da bu cəhətlərin üstün olduğu nəqli cümlələrə müraciət etmişdir. Verilmiş parçada nida cümlələri olmasa belə, nəqli cümlələrin intonasiyası həmin həyəcanlı lövhənin təsviri üçün olduqca münasibdir. Mir Cəlal kimsəsiz, yetim uşağın acınacaqlı vəziyyətini şaxtanın qılınc kimi kəsdiyi soyuq bir qış günü ilə əlaqələndirmiş, əsasən, sadə, geniş nəqli cümlələrdən istifadə etməklə təsirli, canlı bir həyat səhnəsi yaratmışdır.

Aydın məsələdir ki, rəngləri canlı sənət əsərlərinə, gözəl və misilsiz həyat lövhələrinə çevirmək üçün bacarıqlı rəssam əlləri lazım olduğu kimi, sözləri ölməz «poetik əsərlərin ifadə tərzini etmək üçün də istedadlı şair qüdrəti lazımdır». ¹ Mir Cəlal məhz belə bir qeyri-adi istedadla malik yazıçı olmuşdur.

Başqa bir nümunəyə nəzər salaq:

Dağların da öz təbiəti, öz aləmi, öz inadı var. Nəhəng bulud gəmiləri bu dağların zirvəsinə toxunaraq dənizlərdən

¹ Axundov A. Dilin estetikası. Bakı, Yazıçı, 1988, s.208.

götürdüyü ağır yükü yerə qoyur: elə şıdırğı yağış tökür ki, sel torpaqları da yuyub dərələrə, çaylara axıdır. Bəzən də elə quraqlıq keçir ki, çəyirtkə, cücü əlindən yollardan ötmək olmur...

Bu nümunədə isə çox sakit, ağır tonla nəqli cümlələr vasitəsilə dağlar təsvir edilir. Kiçik bir parçada həm sadə – geniş cümlə, həm tabesiz mürəkkəb cümlə (aydınlaşdırma əlaqəli), həm də tabeli mürəkkəb cümlə işlənmiş, feillərin indiki zamanda işlənməsi hadisənin intensivliyini təmin etmişdir.

2. Nəqli cümlələr vasitəsilə portret yaradılır.

«İnsan portretlərinin yaradılmasında nəqli cümlələrin həlledici əhəmiyyət kəsb etməsi bunun (portret yaratmağın) öz daxili məzmunu və səciyyəsi ilə əlaqədardır».¹

Peyzajda olduğu kimi, portretdə də əsas vasitə təsvir olduğu üçün Mir Cəlal nəqli cümlələri uyğun bilmişdir:

Dəyirmi, mütənasib üzü vardı, ağzı balaca, boyalı dodaqları nazik, gözü yekə, qara qaşları qalın idi. Burnu aşağı getdikcə çadır kimi yayılır, sanki dodaqlarından boya qurumasın deyə, kölgə salırdı.

Üzündən aşağı endikcə tənəsüb pozulur: boynu yoxdu. Deyəsən, ağır bir qapaz vurulmuş, boynu qarnına girmişdi. Ağ, açıq qolları hər iki tərəfdən sütun kimi sallanırdı. Sinəsi daş ayna kimi parlayırdı.

Mir Cəlalin nəqli cümlələrlə yaratdığı bu təsvir-portret olduqca təbii, canlı bir təsvirdir. Yazıcının sadə, geniş cümlələrdən daha çox istifadə etməsi göz qabağındadır. Burada

¹ Bağırov Ə. Sadə cümlələrin üslubi xüsusiyyətləri. Bakı, ADU, 1975, 78 s.

əsas məqsəd fikri sadə, konkret, yığcam şəkildə ifadə etmək, oxucunu yormamaqdır. Eyni zamanda yazıcının üslubundakı başqa bir xarakterik cəhət aydınlaşdırma əlaqəli tabesiz mürəkkəb cümlələrdən intensiv şəkildə istifadə etməsidir ki, bu cümlələrdə əlavə bağlayıcılar, köməkçi sözlərlə cümlələr ağırlaşdırılmır. Çünki “bağlayıcısız cümlələr, hər şeydən əvvəl, danışıq dili üçün xarakterikdir”.¹

3. Yazıçı monoloq və dialoqları, daxili nitqi yaradarkən nəqli cümlələrdən istifadə etmişdir.

Kəmtərov düşünürdü: “Bu, mənim ən ağır və son çətinliyimdir. Toy dəstgahını tamam-kamal düzəldib, xeyir işimi başa versəm, daha ömür-billah arxayın olaram. Sonra bir tikə yavan çörək də tapsam, sevgilimlə qabaq-qabağa əyləşib ağız ləzzəti, iştaha ilə yeyərəm”.

Verilmiş monoloq obrazın düşüncələrinin əks olunduğu nəqli cümlələr əsasında qurulmuşdur. Lakin məlumdur ki, monoloq hansısa hissi-halı, həyəcanı əks etdirəndə nidalara, ritorik sual cümlələrinə geniş yer verilir. Eyni qayda ilə əgər dialoq və poliloqlarda danışıq tempi normal qaydada olursa, daha çox nəqli cümlələrdən, həyəcanlı dialoqlarda isə nida cümlələrindən istifadə edilir.

– “Molla Nəsrəddin”in itkisi çox böyükdür.

– Bu mərhumun matəmini nəinki Qafqaz, bütün məzlum Şərq tutacaq.

Verilmiş dialoqda görkəmli satirik şairimiz M.Ə.Sabirin vəfatını bütün Qafqaz, bütün müsəlman Şərq aləmi üçün bö-

¹ Гвоздев А.Н. Очерки по стилистике русского языка. Москва, Учпедгиз, 1955, с 377.

yük bir itki hesab edən Mir Cəlal bu həyəcanı, kədəri nəqli cümlələrlə ifadə etməyi məqsəduyğun hesab etmişdir.

4. Bəzən Mir Cəlal əsərin müəyyən bir hissəsində adlıq cümlə vermiş, sonra nəqli cümlələrlə onu izah etmişdir:

“Proletar” kinosu, “Yad qadın” filmi.

Salonda iynə salmağa yer yoxdu. Salon qaraldı, səhnənin divarı ağardı. Ekran harada isə daha böyük şəhərlərdən birində olan əhvalatı çəkib gətirir, bizə göstərirdi.

Bu nümunədə isə adlıq cümlə vasitəsilə əsas fikir məkana “Proletar” kinosuna yönəldilmişdir. Sonrakı cümlələr vasitəsilə yenə XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanda kinonun inkişafı, insanların kinoya marağı təsvir olunur. Kinoteatrın “Proletar” adlandırılması da təsadüfi deyil, əsərin ideyası, mövzusu və zamanın tələbinə uyğun olaraq seçilmişdir.

Yazıçı adlıq cümlənin aydınlaşdırılması üçün nəqli cümlələri əlverişli üslubi vasitə hesab etmişdir. Cümlələrin intonasiyası, onların yığcamlığı, xalq danışıq dilini əks etdirməsi bu parçaların təbii olmasına şərait yaratmışdır.

5. Bir çox hallarda Mir Cəlal məcaz yaradarkən fərdi üslubuna uyğun olaraq nəqli cümlələrdən istifadə etmişdir. Məsələn,

Yemiş tağları göyləri əmib, yerləri sormuş, ərköyün oğlan kimi köks gərib, qol-qanad açmışdı; Tağlar güllələnmiş igid kimi üzüstə sərilmişdi; Bu mərhumun matəmini nəinki Qafqaz, bütün məzlum Şərq tutacaq; Mən xəstənin nəbzini yoxlamaq üçün çöp kimi nazik biləyindən tutdum (M.C).

Göstərdiyimiz nümunələrdə müxtəlif məcaz növləri – metafora, bənzətmə, metonimiya və litota nəqli cümlələr vasitəsilə reallaşdırılmışdır. Mir Cəlal fikirlərinin ifadəsi üçün nəqli cümlələri münasib bilmişdir.

Nəqli cümlələrin xəbəri adlarla ifadə olunduqda əşya səciyyələndirilir, onun hər hansı bir səciyyəvi cəhəti haqqında məlumat verilir. Məsələn,

– Bağışlayın, Mirzə Ələkbər, sizi tanımamışam, ancaq əsərlərinizlə həmişə fəxr etmişəm. Məktəbdə bizim ən şirin təbiyə vasitəmiz hop-hopun şerləridir; Bu, bizim məktəblilərin əmək təranəsidir. Əsrimizin təranəsidir; Səltənət xanım, Ehtiram oxumuş qızıdır.

Bu cümlələrin birincisində hop-hopun şeirləri, ikincisində Sabirin şeirlərinin “əmək təranələrinə” bənzədilməsi, üçüncüdə isə Ehtiramın “gözəl, oxumuş qız” olması ismi xəbərlə nəqli cümlələr vasitəsilə diqqətə çatdırılmışdır.

II. Sual cümlələrinin üslubi imkanları

Mir Cəlal bədii əsərlərində klassik Azərbaycan nəsrinin ənənələrini uğurla davam və inkişaf etdirmişdir. Bu cəhət yazıçının dil, üslub keyfiyyətlərinin rəngarəngliyində özünü göstərir.

“Yazıçının fərdi dilindəki mədəniyyət, hər şeydən əvvəl, canlı dil, xalq dili mədəniyyətindən nə dərəcədə istifadə etməsi ilə ölçülür. Ən yüksək dil mədəniyyətinə sahib olan

yazıçılar, hər şeydən əvvəl, ümumxalq dilinə, canlı dilə bağlı olan yazıçılardır”.¹

Mir Cəlal istər təsvir üslubunda, istər gülüşündə, tənqidində xalq yaradıcılığından, xalqın danışq tərzindən ustalıqla istifadə edən bir sənətkar olmuşdur.

Öz yaradıcılığı ilə C.Məmmədquluzadə, Ə.Haqqverdiyev irsini davam etdirən Mir Cəlal həmin keyfiyyətlərlə özünün bədii əsərlərinin də rəngarəng olmasına çalışmış və buna nail olmuşdur.

Yazıçı Cəlil Məmmədquluzadənin əsərlərini tədqiq edərkən yazırdı: “O, özü həmişə xalq içində yaşamış, xalqın sevinc və kədərilə, xalqın adət və ənənələrilə böyümüşdü. Onun ilk müəllimi xalq idi”.²

Eyni sözlər Mir Cəlalin əsərlərinə və üslubuna xas olan cəhətlərdir. Belə keyfiyyətlərdən biri yazıcının sadəliyidir. Yazıçı buna xalq yaradıcılığından istifadə etməklə, ədəbi dil normalarına riayət etməklə nail olmuşdur. Mir Cəlal özü belə bir fikirdə idi ki, bədii dilin təsir gücü və gözəlliyi ondadır ki, bu dil “xalqa asan anlaşılan olsun. C.Məmmədquluzadənin əsərlərinin dilindəki “sadəliyi, cümlələrdəki qısalığı, mətləb aydınlığını, danışığın səmimiliyini, hekayələrdəki “obyektiv, şirin, mülayim” nağıl üsulunu, bitkinliyi, yığcamlığı klassik nəsrimiz üçün əsas səciyyəvi keyfiyyətlər hesab etmişdir”.³

¹ Cəfərov M. Azərbaycan ədəbi dilinin bəzi məsələləri. “Sənət yollarında”. Bakı, Gənclik, 1975. s.169.

² Mir Cəlal. Azərbaycanda ədəbi məktəblər (1905-17). Dok.dis. Bakı, 1946, s.45

³ Mir Cəlal. Azərbaycanda ədəbi məktəblər. (1905-1917). Dok.dis. Bakı, 1946, s. 20.

Mir Cəlalin bədii yaradıcılığında eyni sadəliyi, təbii sual cümlələrində də görürük. Bu cümlələrin ifadə etdikləri məna çalarlıqları isə olduqca rəngarəngdir. Sual cümlələrinin mətnin aktual üzvlənməsində, təşkilində oynadığı rol çox mühümdür.¹

Sual cümlələri, əsasən, suallarımıza cavab almaq məqsədilə işlədilsə də, danışqda bəzən heç bir cavaba ehtiyacı olmayan sual cümlələri də olur. Belə cümlələr dinləyicilərin rəğbətini qazanmaq, diqqətini cəlb etmək və danışığın təsir qüvvəsini artırmaq məqsədilə söylənir”.²

Həmin sual cümlələri bədii ədəbiyyatda ritorik sual cümlələri, bədii sual adlanır. Bu cümlələrdən cavab almaq məqsədilə deyil, danışanın hisslərini, emosiyalarını ifadə etmək, mətnin obrazlılığını artırmaq üçün istifadə edilir.

Mir Cəlalin nəsr əsərlərində sual cümlələri ardıcıl, silsilə şəklində işlədilmiş, çox zaman personajların monoloqlarının tərkibinə daxil olmuş, personajın psixoloji gərginliyini ifadə etmişdir.

Qədir: “... Məni öz evimə qoymurlar. Bu hansı şəriətdə var? Qanun beləmi deyir? Ədalət bəs hanı? Pulum ola, mümkünüm ola, Bakıya gedərəm. Yerinə yetişərəm. Bunları Nəsim bəyə söylərəm. Onda sizin üçün eyib olmazmı? Belə də zülm olarmı? Bu harda görülüb, hansı ölkədə görülüb?..”.

Mir Cəlal Qədirin monoloqunda personajın arzularını, həyəcanını bildirmək üçün silsilə sual cümlələrini ən

¹ Vəliyev K. Linqvistik poetikaya giriş. Bakı, ADU, 1989, s. 66.

² Rüstəmov R., Şirəliyev M., Budaqova Z. Azərbaycan dilinin qrammatikası. II hissə. Sintaksis. Bakı, 1975, s. 45.

müvafiq üslubi vasitə hesab etmişdir. Bu cür işlənmə məqamında sual cümlələri, əslində sual deyil, etiraz, kinayə, üsyan çalarlarını ifadə etmişdir. Məsələn,

Qumru: – Kim deyərdi ki, Bəndalı kimi oğulu atacaqlar? Anası mələr qalıb. O... nə deyim olmuşlar... Ay tanrı, özün rəhm elə. Nələr görmədin?

Şirin əkin-biçin vaxtı, əkinçinin başını qaşımağa macalı olmayan bir zamanda, belə xoş günəşli bir gündə camaatı işdən qoymaq özü ağır cəza deyilmi?

Qədir: Kasıb olanda nə olar, kasıbın allahı yoxdur, rəncbərin tanrısı yoxdur? Dünya bəyəm başlı-başınadı?, – cümlələrində yazıçı ritorik sual cümlələri vasitəsilə personajların daxili həyəcanını, narahatlığını, kədərini, qəzəbini ifadə etmişdir. Silsilə sual cümlələrinin «üslubi ifadə imkanından»¹ ustalıqla istifadə edən yazıçı həmin hissələri oxuculara daha inandırıcı şəkildə çatdırmağa nail olmuşdur.

– Nəşib bəy hara, Ələs bəy hara, Vartazar, İvan hara? Ağlın çasıb, nədi? Səndə heç müsəlman qanı yoxdurmu? Özün görürsən ki, biz hara, gəncəli hara? – cümlələrində isə hara? sual əvəzliyi mürəkkəb sintaktik bütövü əlaqələndirən vasitəyə çevrilmiş, müqayisə çaları öz yüksək bədii ifadəsini tapmışdır.

Qədir: – Tüpurüm o divan-dərəyə ki, başçısı Bəbir bəy kimi dovşansifətlər ola? Bəydən, xandan xeyir görən olub ki, dünyada?, – cümləsində ritorik sual cümləsi təsdiqdə

¹ Bağirov Ə. Sadə cümlələrin üslubi xüsusiyyətləri. Bakı, ADU, 1975, s 36.

işlənsə də, inkarlıq məzmununu ifadə edir və verilən suala oxucuda “olmayıb” cavabı formalaşır.

Qədir: – Məni öz evimə qoymurlar. Bu hansı şəriətdə var? Qanun beləmi deyir? Ədalət bəs hanı?.. Belə də zülm olarmı? Bu harda görülüb, hansı ölkədə görülüb?, – nümunəsində sinifli cəmiyyətdə təbəqələr arasındakı ziddiyətlər, siniflər arasındakı hiddət, qəzəb hissi silsilə sual cümlələrilə obrazlı şəkildə ifadə edilmişdir.

Qədir bunu heç gözləməirdi. Gülür, gülə bilmir, sevinir, sevinə bilmirdi. İndi bəs nə olsun, bəs necə olsun bu?, – cümləsində ritorik sual vasitəsilə obrazın tərəddüdü, çaşqınlığı poetik şəkildə öz ifadəsini tapmışdır.

Milləti saxlayan mən, gavurun yurduna od qalayan mən olum, belə bihörmət olan da mən olum? Belə də çörəkitirən məxluq olar, ilahi?, – nümunəsində isə personajın psixoloji gərgin vəziyyəti, təəssüf hissi emosional şəkildə, yaradana ünvanlanan sual vasitəsilə təsvir edilmişdir.

Biz insan deyilikmi? Bizi dülgər yonmamışdır ha! Yuxu bizə də şirindir. Bizi kim belə yaradıb?, – tipli silsilə sual cümlələri, əsasən, monoloqlarda işlənərək personajın mənəvi narahatlığını, şübhələrini ifadə edir.

Bu nədir? Kim yazır? Kim yazır? Kim yazır? – nümunəsində ritorik sual cümləsinin bir neçə dəfə təkrar olunması vasitəsilə həyəcan, tərəddüd hissi olduqca təbii, canlı bir dillə təsvir olunmuş, təkrar vasitəsilə diqqət subyektə yönəldilmişdir.

Bəzən Mir Cəlalin yaratdığı ritorik sualın cavabı kimi bütöv bir hekayə götürülür. Məsələn, “Kəmtərovlar ailəsi” hekayəsinə müəllif belə bir ritorik sual cümləsi ilə başlayır.

Bəs bizim qəhrəmanların azarı nədir?

Bundan sonra elə özü öz sualına cavab verir: Bu, bir az köhnədən qalma azardır.

Bundan sonra hekayəni danışmağa başlayır. Belə bir təqdim etmə isə Mir Cəlala məxsus olan xüsusi üslubi priyomdur.

“Açıq kitab” romanında meşşan təbiətli Ağca xanım, onun həm zahiri gözəlliyi, həm də yüngül xasiyyəti haqqında ətraflı məlumat verən yazıçı sonra birdən-birə ritorik suala keçir:

– *Deyəcəksiniz: Niyə ərə getmirdi?*

– *Deyəcəyəm: Alan yox idi.*

– *Deyəcəksiniz: Bayaqdan şəhər cavanları Ağca xanımın əsiri idilər, niyə bəs alan olmasın?*

Belə bir ifadə tərzində də çox nadir hallarda rast gəldiyimiz bir üsuldür. Mir Cəlal hadisələrin gedişindən oxucunun belə bir sual ətrafında düşüncəyini əvvəlcədən bilir, ritorik sualla diqqəti əsas məsələyə yönəldir, özü sual verib, özü də cavab verir. Yuxarıda təqdim edilmiş sualların cavabını müəllif özü belə verir:

Siz mənim yalanımı tutmaq istəyirsiniz?! Mən də dedim, şəhər cavanları Ağca xanımla maraqlanırdı. Bunu yenə deyirəm. Ona görə də Ağca xanımı heç kəs almırdı.

“İclas qurusu” hekayəsi ilk növbədə adı ilə diqqəti cəlb edir. Yəni ad metonimik xarakterlidir və elə ilk baxışdan oxucunu cəlb edir, görəsən, “iclas qurusu” necə olur? Elə hekayənin ilk sətrilərindən müəllif özü izahata keçir, oxucunu intizarda saxlamağı lüzumsuz hesab edir:

Əncir qurusu, ərik qurusu, zoğal qurusu – bunlar çox olur, iclas qurusu tək-tək olur. Bir var ki, gün altında quruyan, bir də var ki, iclaslarda quruyan, suyunu çəkən, həyat hissələrini itirən (M.C).

Yazıçı bundan sonra hekayəni özünəməxsus bir tərzdə təqdim edir: ritorik suallar verir, sonra həmin sualları izah edir, özü cavab verir, bir sözlə, yazıçı özü-özü ilə dialoqa girir. Məsələn,

– *O haraya tələsir? – İclasa.*

– *Bunlar nədir? – Protokol.*

– *Nəyi düşünür? – Qərarı.*

Övladı – qızı dünyaya gəldiklə Quru fikirləşir: Bu nəyə lazımdır? Görəsən eşidənlər nə deyər?.. Uşağa ad qoyma məsələsini iclasda müzakirəyə qoyur:

– *Məruzə (Qızın adı qaldı Məruzə).*

Mir Cəlalin hekayələri belə orijinal formalarla zəngindir. Ən əsası isə odur ki, müəllif səmimi, sadə bir dillə fikrini oxucuya çatdırır.

“Əl xətti” adlı bir səhifəlik hekayəsində Mir Cəlal çox böyük, dərin mənalar ifadə etmişdir.

“Dağ dağa qovuşmaz, insan insana qovuşar” atalar sözü ilə hekayəyə başlayan ədib əl verib görüşərkən insanlara bir-birindən səmimiyyət, mehribanlıq keçdiyini yüksək qiymətləndirir. Lakin bu yerdə yenə ritorik sual verməklə bütün diqqəti hekayənin sonrakı məqamlarına yönəldir:

Əllərdən keçən yalnız bu hisslərimdir? – Bu sual hər bir oxucunu maraqlandırır, hekayəni axıra qədər oxumağa məcbur edir, həyəcəyə saxlayır. Hekayəni danışan müəllif özü 40 ildən sonra rast gəldiyi məktəb yoldaşının – indiki

mühəndisin əlinin cizgilərində Vətənin sərhədlərini, xəritəsini, su kanallarını, işıq xətlərini, mahnı gələn dalğaları, ətir gələn havaları gördüyünü söyləyir.

Hekayəni sona qədər oxuduqdan sonra oxucuya məlum olur ki, əl verib görüşəndə əldən-ələ keçən həm də vətən, torpaq sevgisidir, xalqın adət-ənənəsidir, musiqisidir, ən əsası isə insanlıqdır.

“Yolumuz hayanadır” romanının, göründüyü kimi, elə adı da ritorik sual şəklində qoyulmuşdur. Romanda xalqın acınacaqlı vəziyyəti üçün narahatlıq keçirən Tahirzadənin daxili həyəcanı, tərəddüdü, kədəri silsilə sual cümlələri ilə olduqca emosional-ekspressiv şəkildə ifadə olunmuşdur:

Ona elə gəldi ki, həyatda qazandığı əsrin mübarizələrində o, öz yerini tapa bilməmişdir, ya da tapdığı yerin qüvvələr tənəsübünü yaxşı öyrənə bilməmişdir. O nəyi isə axtarmışdır. Ədalət deyilən böyük bir aləmə qovuşmaq, bu aləmin feyzilə bəxtiyar olmaq üçün çırpınmışdır.

Hanı o aləm? Hanı insanları “şirin-məzaq edən sevdai-ədalət? Hanı, hanı bəs? O gəncliyin ilk günlərindən ədalət, həqiqət axtarmadığı yer qalmışdı? (M.C).

Göründüyü kimi, personajın keçirdiyi gərgin psixoloji vəziyyəti təfəsilatı ilə oxucuya çatdırmaq üçün nəqli cümlələrlə mətnə başlayan yazıçı sonra ritmi, ahəngi dəyişir, ritorik suallarla oxucusunu da düşünməyə sövq edir.

Yazıçı ritorik sual cümlələri ilə oxucunu həyata, hadisələrə daha ayıq baxmağa çağırır, onu passiv oxucu olmaqdan aktiv iştirakçıya çevirir. Mir Cəlal bəzən bu suallara cavab yazmasa da, yuxarıda göstərdiyimiz bəzi hekayələrində başqa bir üslubi priyomla – ritorik suallara cavab yazmaqla

öz təəssüratlarını, fikir və düşüncələrini oxucu ilə bölüşür, diqqəti əsas problemlərə cəlb edir.

“Yolumuz hayanadır” romanının başqa bir hissəsində yazıçı cəmiyyətdəki ədalətsizliyi pulun hökmranlığını və pozucu təsirini diqqətə çatdırmaq üçün başqa bir üsul seçir:

– *Pul! Qara pul!*

– *Evlər yıxan qara pul, qanlar tökən qara pul!*

– *Top-tüfəng çıxardan qara pul!*

– *Adın nədir, dərviş, pul ilə aşır hər iş!*

– *Qardaş bu zəmanədə yıxan da puldur, tikən də puldur, hər düyünü açan da odur!*

– *Kiminin dəyirmanı sel ilə, kimininki yel ilə işləyir.*

– *Fələyin dəyirmanı pul ilə işləyir.*

– *Dəyirman niyə, qardaş, dünyəvi-aləm qızıl üstündə qurulub da! İngilisi ingilis eləyən, yaponu dirildən, almanları ilana döndərən, Vilhelmə kəllə verən kimdir, nədir, zəhrimar pul deyilmi? Əşrəfi, məcidiyyə, imperiyal, bacaxlı deyilmi? Altun yaman şeydir. Kökü kəsilsin yer üzündən sarı qızılın. Ağ üzü qara, qaranı ağ eləyən o deyilmi? (M.C).*

Verilmiş parçada Mir Cəlal oxucunu çox böyük bir problem haqqında düşünməyə vadar edir. Hazırlıq mərhələsi kimi dialoqda, nida cümlələri vasitəsilə pulla, qızilla görülən işlərdən, pulun cəmiyyətdəki rolundan söhbət açır, daha sonra fikrini sual cümlələri ilə tamamlayıb, oxucunun öz mənasibətini bilmək istəyir. Bu cəhət də Mir Cəlalin üslubunu başqa yazıçılardan fərqləndirən səciyyəvi cəhətlərdən biridir.

Mir Cəlal əsərlərində silsilə şəkildə işlənən ritorik suallar vasitəsilə hadisələrin, xarakterlərin açılmasına nail

olmuşdur. Yazıçı bu cümlələrin köməyi ilə oxucunun fikrini cəmləşdirir və onun özünü təsvir edilmiş hadisə ətrafında düşünməyə məcbur edir. Beləliklə, oxucu adi seyrçidən hadisələrin iştirakçısına çevrilir.

Məsmə: – *Sən özündən danış! İşin nə yerdədi, görədim qanına bulaşmış Hacı yenəmi pul töküb iş yeridir. Onu görüm sağ yeritməsin. Bu işlərə bir baxan olacaq, ya yox, ilahi?! (M.C),* – cümləsində Mir Cəlal övladının taleyi üçün narahatlıq keçirən ananın həyəcanını, qorxusunu ifadə etmək üçün yenə də onun nitqini ritorik sual cümləsi ilə tamamlamışdır. Yerdəki məmurlardan bir kömək gözləməyən ana çarəsizlikdən, ümitsizlikdən allaha əl açır, tanrıdan kömək gözləyir. Bu cür müraciət formasının özü də bədii əsərdə poetik-üslubi funksiya daşıyır, əsərlərin yeknəsəqliyini aradan qaldırır.

Göründüyü kimi, ritorik sual cümlələri bədii əsərlərdə həm dialoqlarda, həm də monoloqlarda işlədilərək əsərin bədiiliyini artırmağa, oxucuların diqqətini əsas məsələyə yönəltməyə xidmət etmişdir. Bu cümlələr obrazların psixoloji vəziyyətini, sevinc və kədərini, tərəddüd və həyəcanlarını eyni səviyyədə oxucuya çatdırmaq üçün ən effektiv vasitələrdir.

Mir Cəlalin bədii əsərlərində sual cümlələrinin yaranma yolları da müxtəlifdir. Bu əsərlərdə sual cümlələri ədəbi dilin normalarına uyğun olaraq heç bir əlavə vasitə olmadan, yalnız sual intonasiyası ilə, sual ədatları və sual əvəzlilikləri ilə düzəlir:

1. Sual cümləsi intonasiya vasitəsilə düzəlir:

Şikarı əldən çıxarmaq olar?; Canım, tapmaca vaxtıdır?.

Bu cümlələr yalnız intonasiya baxımından nəqli cümlələrdən fərqlənir. Burada, göründüyü kimi, heç bir sual əvəzliyindən, şəkilçidən – sual ədatından istifadə edilməmiş, əsas yük intonasiyanın üzərinə düşmüşdür. İntonasiya ilə düzələn belə sual cümlələrinin sonunda səsin tonu qalxır, şəkilçi ilə düzələnlərdə isə əksinə, nəqli cümlədə olduğu kimi, səsin tonunda enmə müşahidə olunur.

2. Sual cümlələri sual ədatları ilə düzəlir:

Beləmi kənddə beş kişinin biri olacaqsan?; Salamün-ələyküm, qızım! Yaxşısanmı? Ağrıyıb eləmirsən ki?; Söz burda qalsın, bəxtəvər, baxtın açılıb, xəbərdən xəbərin varmı? (M.C).

Cümlələrdəki sual intonasiyası sual ədatları vasitəsilə, ikinci cümlədə isə həm də “ki” ədatı ilə daha da gücləndirilmişdir. Sonuncu cümlədə sual intonasiyasına sevinc, şadlıq çalarları da əlavə olunmuş, cümlənin ekspressivliyi daha dolğun şəkildə ifadə edilmişdir.

3. Sual cümlələri sual əvəzliliklərinin iştirakı ilə düzəlir:

Mən sizin hansı sözünüzdən çıxmışam? Xeyr, a bəy, mən nə karayam?.. Niyə elə deyirsiniz, a bəy? (M.C); Qumru, Qumru, uşaq hanı? Uşağı harda qoymusan, ağız?; Di söylə, de görək pişiyin ayağı necədir?, – sual cümlələri isə sual əvəzliliklərinin iştirakı ilə düzəlmişdir. Bu cümlədə sual əlamətləri, yəni sual əvəzlilikləri sual çalarlarının daha üzdə və daha təsirli olmasına səbəb olmuşdur.

Hansı üsulla düzəlməsindən asılı olmayaraq Mir Cəlal sual cümlələrinin bütün növlərindən üslub tərzinə, məqsəd-

lərinə, əsərin ideyasına, mövzusunə uyğun olaraq üslubi vasitə kimi istifadə etmişdir.

Beləliklə, demək olar ki, sual cümlələri Mir Cəlalin bədii əsərlərində təhkiyəni səmimiləşdirməyə, hadisə və ya obrazların xarakterlərinin açılmasına, əsərlərin dilinin xalq danışığı dilinə maksimum yaxın olmasına şərait yaratmışdır.

III. Əmr cümlələrinin üslubi xüsusiyyətləri

Əmr cümlələri xahiş, arzu, təkid, nəsihət, əmr və başqa məzmunları ifadə edir və cümlənin xəbəri həmişə əmr formasında işlənmiş feili xəbərlər olur. Eyni qanunauyğunluq Mir Cəlalin bədii əsərlərində işlənmiş əmr cümlələrində də qorunmuşdur:

– *Aç, allah qonağıdır!*

– *Aç, ay lələ, yol azmışıq!*

– *Qumru, mənəm, Qumru! Bir bax, mənəm!*

Babaxan ölsə də, mənəm pozulmuş həyatım, puç olmuş ümidlərim qayıtmayacaq. Məni yola salın, vətənimə qaytarın, – cümlələrində xahiş, rica, yalvarış çaları üstünlük təşkil edir. Feillərin (aç, bax, yola salın) II şəxsin tək və cəmində əmr şəklində işlənməsi bu çaları daha da qüvvətləndirir. Çünki əmr anlayışı digər şəxslərə nisbətən II şəxsin təkində və cəmində daha üzə olur, daha aydın şəkildə hiss olunur. Məsələn,

Kürələri yenidən alıxdırım, dəmirləri qızdırın! Çəkicləri uca qaldırın! – cümləsində feillər əmrin ən konkret formasında – II şəxsin cəmində işlənərək fikrin birbaşa obyektə çatdırılmasına şərait yaratmışdır.

Mir Cəlal bəzən əsərlərində personajın keçirdiyi həyəcanlı vəziyyəti, psixoloji gərginliyi poetik şəkildə çatdırmaq üçün də əmr cümlələrindən istifadə etmişdir.

Bahar, mələr quzum, sən indi hardasan? Qalx! Qalx, qardaşım, buzlu torpaqların altında olsan da, ailəmə bax!

Nümunədə Mərdanın həyəcanı ilə yanaşı, qardaşına müraciəti, əzizləmə çaları əmr cümləsi vasitəsilə dolğun ifadəsini tapmışdır.

1. *Qumru: – Gəl, biz istəmirik, pul da, çörək də istəmirik. Heç nə, heç nə! Biz səni istəyirik. Gəl! Ürəyimin bəndi, evimin dirəyi, gəl!, – əmr cümləsində isə peşmançılıq hissi, arzu çaları, yalvarış daha çox özünü göstərir.*

2. *Tökün, yağdırım güllələrinizi, ey bulud qoşunları!*

Ana sinəsindən qopan həsrət küləyi gurlasın,

Dolu döysün, sel bassın!

Qoy məhəbbətin vətəni,

analığın üfüqləri tərtemiz olsun!

Hava durulsun, yer təmizlənsin,

torpaq öz xasiyyətinə qayıtsın!” (M.C).

Mir Cəlal ana kimi müqəddəs bir varlığın faciəsini əks etdirmək üçün əmr cümlələrinin üslubi funksiyalarından məharətlə istifadə etmiş, tələb, qəti əmr, hökm çalarını daha aydın çatdırmaq üçün söz sırasını pozmuş, “qalx, tökün, yağdırım” feillərindəki əmr, hökm çalarını daha da qüvvətləndirmək üçün onları cümlənin əvvəlinə keçirmiş, qafiyəli nəsr yaratmışdır.¹

¹ Hüseynova H. Mir Cəlalin obrazlı dili. Bakı, Elm, 2007, 160 s.

Mir Cəlalin əmr cümlələrindən istifadəsinin başqa bir məqamı isə bu cümlələrdə emosional-ekspressiv sözlərdən istifadə etməsidir. Məsələn,

1. – *Tüpürmə, dadı qaçar!*

2. – *Ay qız, ey, Məsmə, dilini qoy qarnına! Başından yekə danışma!..*

3. – *...Adamı belə çörəkdən salmazlar axı, özü də oxumuş məşədini! Özü də oğul-uşaq sahibini!*

– *Yalansa Məşəd onun belindən vursun! (ixtisarla – M.C).*

Adətən, emosional-ekspressiv sözlər dialoqlarda işləndiyi üçün nümunə göstərdiyimiz dialoq da feilin əmr şəklində işlənmiş ekspressiv, kobud sözlərdən ibarətdir. Müəllif həm də burada əmr şəklinin inkarını (tüpürmə, danışma) işlətməklə əmr və təkiddən daha çox qadağa çalarlarını ifadə etmişdir.

Birinci cümlədə (tüpürmə) feilin məzmununda ironiya, kinayə, ikincidə (dilini qoy qarnına, danışma) hökm, təkid, üçüncüdə isə (Məşəd belindən vursun) nifrət, qəzəb çalarlarını ifadə etmək üçün əmr cümlələrinin seçilməsi müvəffəqiyyətə səbəb olmuşdur.

– *Məşədi, deyirsən daşıma, daşımaram. Amma daha hara gedim. Bu vilayət ki sənin deyil!, – əmr cümləsində isə daha çox peşmançılıq, mütilik ifadə edilmişdir.*

– *Əlibəy cənabları Bizans şəhərinə Məkkə deyəndə səvab olur, amma Mirzə Ələkbər Sabir Bakı kimi fəhlə şəhərinə o adı (Məkkə – H.H.) verəndə niyə günah olur?*

– *Xeyr, Bakı deynən qurtarsın, getsin, qardaş! (M.C).*

Bu cümlədə isə yazıçı ənənəvi olaraq əmr cümləsini əmr şəklində işlənmiş feillər əsasında qurmuşdur. Cümlədə irad, təkid, etiraz çaları üstünlük təşkil edir, eyni zamanda feil (de) dialekt variantında “deynən” şəklində işlənmişdir ki, bu da canlı xalq danışığı dilinin şirinliyini əks etdirmiş, dialoqun sadəliyini, təbiiliyini təmin etmişdir.

Mir Cəlal əmr cümləsi şəklində olan atalar sözlərindən məsləhət, nəsihət, öyüd vermək məqamında istifadə etmişdir:

Keçmə namərd körpüsündən, qoy aparsın sel səni!; Yaman günün ömrü az olar, – deyiblər, fikir eləmə, anam gəlini! – nümunələrində “keçmə, fikir eləmə” feilləri əmr şəklinin inkarında işlənmiş, cümlələrin ümumi ahəngi, intonasiası isə məsləhət, nəsihət çalarlarını əks etdirmişdir.

Mir Cəlalin bədii əsərlərində ekspressivliyin-emosionallığın ifadəsi üçün cümlənin məqsədə görə bütün növlərindən intensiv şəkildə yerində, qədərində istifadə olunmuşdur.

V FƏSİL

CÜMLƏNİN QURULUŞCA NÖVLƏRİNİN ÜSLUBİ XÜSUSİYYƏTLƏRİ

“Bədii əsərlərin sintaksisi bədii formanın ayrılmaz bir elementidir və hər bir yazıçının çox xoşladığı, çox istifadə etdiyi cümlə konstruksiyaları olduğu üçün bədii əsərin sintaksisi yazıçının fərdi üslubunun ayrılmaz komponentidir”.¹

Mir Cəlalin bədii əsərlərinin üslubi sintaksisindən danışarkən sadə və mürəkkəb cümlənin üslubi xüsusiyyətlərindən danışmaq da zəruridir. Nəsr əsərlərində istər sadə, istərsə də mürəkkəb cümlələrdən geniş istifadə olunur. Bəzi müəlliflər sadə cümlələrə üstünlük verir, bəziləri mürəkkəb cümlələrdən geniş istifadə edirlər. Mir Cəlal da bədii əsərlərində əsl nəsr nümunələri kimi, müxtəlif konstruksiyalı sadə və mürəkkəb cümlələrin müxtəlif növlərindən fərdi üslubuna uyğun olaraq məqsədyönlü şəkildə istifadə etmişdir.

Yazıçının üslubi sintaksisinin əsaslandığı normativ sintaksis haqqında məlumatı sadə və mürəkkəb cümlənin quruluşca növlərini izləməklə öyrənmək olar.

¹ Cəlilova Ş. İsa Hüseynovun nəsr əsərlərinin dili və üslubu. Nam. dis. Bakı, 2005, 141 s.

5.1. Sadə cümlələrin üslubi xüsusiyyətləri

Bütün nəsr əsərlərində olduğu kimi, Mir Cəlalin da əsərlərində sadə cümlənin müxtəsər, geniş, təktərkibli, cüt-tərkibli və başqa növlərindən üslubi vasitə kimi istifadə edilmişdir.

Sadə müxtəsər cümlələrdə yalnız baş üzvlər iştirak etdiyi üçün bu cümlələr çox yığcam olur. Mir Cəlalin əsərlərinin dili üçün də sadəlik, yığcamlıq səciyyəvi cəhət olduğuna görə, müxtəsər cümlələrdən intensiv istifadə edilməsi, az sözlə geniş mənalara ifadə edilməsi təbiidir.

Dava qızıydı. Məclis parçalandı; Ağaməcid nərmənazik idi; Mərdan dinmədi, – cümlələrində yalnız mübtəda və xəbər iştirak etmişdir. Cümlələrin hər iki baş üzvü nitq hissələri ilə ifadə edilmişdir. Lakin Mir Cəlalin əsərlərinin dilində bəzən elə müxtəsər cümlələrə rast gəlirik ki, bu cümlələrin baş üzvləri söz birləşmələri və tərkiblərlə ifadə olunmuş mürəkkəb üzvlərdir. Məsələn,

Bu bolşeviki çoxdan susdurmaq lazım idi; Baharın bunu deməyə haqqı varmı?; Mənim oğlum göylər adamıdır.

Müxtəsər cümlələr quruluşca sadə, yığcam olduğu üçün əsərlərin dilinə də sadəlik, təbiilik gətirmiş, hadisələr səmimi, ritmik şəkildə tərənnüm edilmişdir. Bu cümlələrin əvvəlkilərdən fərqi ondan ibarətdir ki, müxtəsər cümləni təşkil edən baş üzvlər – mübtədalar məsdər tərkibi və III növ ismi birləşmələrlə, xəbərlər isə birinci və ikincidə söz xəbərlərlə, üçüncüdə isə ikinci növ ismi birləşmə ilə ifadə olunmuşdur. Mir Cəlalin bədii əsərlərində bəzən cümlələr tərkiblər və birləşmələrlə genişləndirilmişsə də, «bu, mətni

ağırlaşdırmamış, ifadələr gözəl, fikir aydın»¹ ifadə olunmuşdur.

Yazıçı bəzən müxtəsər cümlələrə II dərəcəli üzvlər artırmaqla cümlələri bir qədər genişləndirmiş, mənanı daha aydın, konkret ifadə etmişdir.

Mir Cəlalin əsərlərinin dili o qədər zəngin, üslubu o qədər kamildir ki, bəzən yazıçı bir neçə sözdən ibarət sadə bir cümlə ilə bir mükəmməl portret, ya da gözəl bir peyzaq yaradır. “Pərzad” hekayəsində belə bir cümləyə rast gəlirik:

“Yasəmən qurbanlıq quzu kimi bəzəmişdilər”.

Hekayənin ümumi məzmunundan bu qızın kiçik yaşlarında ərə verilməsi, toy günü bəzədilməsi nəzərdə tutulur. Lakin burada mətnaltı məna tamamilə fərqlidir. İlk baxışda Yasəmən qurbanlıq quzu kimi xınalanması, bəzək-düzək verilməsi ilə yazıçı portret yaradır. Əsas mətləb isə cümlənin dərinliyində gizlədilmişdir. Yazıçı qurbanlıq quzunun taleyi, aqibəti ilə bu kiçik qızığın taleyini eyniləşdirmişdir. Yazıçıya xalqın gözünü açmaq, mənfi adətləri islah etmək üçün sadə bir cümlə də kifayət etmişdir. Həmin hadisənin faciəvi xarakterini Mir Cəlal başqa bir sadə cümlə ilə daha da möhkəmləndirmişdir: *“Pəncərədən sallanan ay da küsmüş kimi çəkilib getməkdə idi”* – cümləsində yuxarıda təsvir edilən hadisəni seyr edən ayın balaca qızığın halına acıması, inciməsi hadisəyə qarşı müəllifin mənfi münasibətini əks etdirən və fikrin obrazlı şəkildə ifadəsinə şərait yaradan üslubi vasitədir. Qızığın aqibəti və ayın küsməsi kimi təbiət

¹ Əbilov A. Fəli sifət tərkiblərinin bəzi sintaktik və üslubi xüsusiyyətləri. ADU. Elmi xəbərlər. Dil və ədəbiyyat seriyası, N 3. Bakı, 1963, s. 53.

hadisəsinin müqayisəsi əsərdə təsvir edilən hadisənin mahiyyətini daha qabarıq diqqətə çatdırır.

“Gecə də orucluq ayı kimi uzanırdı” – cümləsi də sadə geniş cümlədir. Belə bir sadə cümlə ilə yazıçı qəhrəmanın – əsərin baş qadın qəhrəmanı Leylanın intizarını orucluq günlərinin intizarı ilə müqayisə etmişdir. “Müqayisədəki orucluq ayı ilə bağlı olan dini motivlər öz şərtiliyini itirir, real insan əhval-ruhiyyəsini aşkara çıxaran bir vasitəyə çevrilir”.¹

Bədii əsərlərinin mövzularını xalqın həyatından götürən Mir Cəlal, eyni zamanda, xalq dilindən mənəvi qida almışdır. Az sözlə böyük mənalara ifadə etmək, aydın lövhələr çəkmək onun üslubunu səciyyələndirən cəhətlərdən biridir.

Yazıçı *“Çul kimi yerə sərildi”* – cümləsində bir neçə sözlə oxucunun qarşısında elə bir təbii tablo yaratmışdır ki, elə bil rəssam canlı bir lövhə çəkmişdir. Bu cümlədə həm də yazıçının personaja mənfi münasibəti bənzətmə vasitəsilə oxucuya aydın olur.

“Əsir də ki qurtarmırdı. Göydən yağan qarın sayı vardı, ön xətdən bizə ötürülən əsirlərin sayı yox idi” – cümləsini oxuyarkən yenə oxucunun qarşısında təbii bir lövhə canlanır. Müəllifin istifadə etdiyi mübaliğə ilə birinci komponentdəki fikrin sonrakı – zaman əlaqəsi ilə bağlanmış tabesiz mürəkəb cümlə ilə aydınlaşdırılması, sözsüz ki, təsadüfi deyil və təbiilik, lakoniklik yaratmaq, oxucunu yormamaq məqsədi daşmışdır.

Mir Cəlal bədii əsərlərində bir və ya bir neçə üzvü buraxılmış yarımçıq cümlələr vasitəsilə yığcamlıq, konkretlik yaratmışdır. Yarımçıq cümlələr, əsasən, şifahi nitq üçün

¹ Hüseynov Ə. Mir Cəlalin hekayələri. Nam. dis. Bakı, 1960, s. 141.

xarakterik olduğuna görə, bədii əsərlərin dilində, əsasən, dialoqlarda istifadə olunmuşdur:

- *Bahar inadında dura bilərmi?*
- *Dura bilməz.*
- *Demirəm düş aşağı, ay dul arvadın oğlu?*
- *Düşmürəm.*
- *Bunlar kimin adamlarıdır?*
- *Könüllülərdir.*
- *“Əsli-Kərəm” teatrını görmüsənmi?*
- *Görmüşəm, əfəndim (M,C).*

Verilmiş dialoqlarda cavab yarımçıq cümlələr sualda seçilən, nəzərə çarpdırılan bu və ya başqa üzvün cavabını bildirir və bir-birindən fərqli mənalar ifadə edilir. Birinci cümlədə qətiyyət, ikincidə inadkarlıq, üçüncüdə və dördüncüdə rəsmiyyət, dəqiqlik, konkretlik çalarları öz ifadəsini tapmışdır.

Bildiyimiz kimi, «yarımçıq cümlələr ayrı-ayrılıqda, kontekstdən kənarında heç bir məna ifadə etmir»,¹ monoloq və dialoqlarda isə onlardan geniş istifadə olunur. Mir Cəlal yaratdığı dialoqlarda təkrarçılığın qarşısını almaq, cümlənin poetnsial imkanlarından maksimum istifadə etmək üçün hər hansı bir üzvün cavab cümlələrində təkrarına ehtiyac duymamışdır. Dialoqlarda yarımçıq cümlələrin sintaktik vəzifəsi sualda mənası nəzərə çarpdırılan sözün sintaktik vəzifəsi ilə eyni olur. Verilmiş dialoqlarda cavab yarımçıq cümlələr xəbər vəzifəsində çıxış edərək, sual cümləsinin xəbərini aydınlaşdırmağa xidmət etmişdir.

¹ Abbasov Ə. Müəyyən, ümumi və qeyri-müəyyən şəxslə cümlələrin sintaktik semantikasi. Nam.dis. Bakı, 2000, 168 s.

Bu və ya digər mənalar Mir Cəlalin bədii əsərlərində bütöv cümlələr vasitəsilə daha aydın, obrazlı şəkildə əks olunmuşdur.

Yasovullar Mövlam kişini qırxılası qoyun kimi götürüb arxası üstə yıxdılar; Hökumət qulduru, soyğunçunu qucağına çəkəndə, kasıb-kusubun səsinə, naləsinə, şikayətinə milçək vızıltısı kimi baxanda, əlbət ki, insan başı toyuq başından ucuz olacaq (M,C).

Hər iki cümlə sadə, cütlükə, geniş, bütöv cümlələrdir. Bu cümlələrdə məna daha aydın ifadə olunub, tənqidin ünvanı daha dəqiqdir. Eyni zamanda yazıçının fikrin ifadəsi üçün seçdiyi məcazlar cümlədəki mənənin daha obrazlı – emosional təsvirinə imkan verir. Hər iki cümlədə bənzətmələr (qırxılası qoyun, insan başı ilə toyuq başı), müqayisələr vasitəsilə hadisələrin cərəyan etdiyi dövrdə xalqa, zəhmətkeş təbəqəyə qarşı məmurların, bəylərin münasibəti kəskin tənqid atəşinə tutulmuşdur. Belə bir təsəvvür yaranır ki, həmin fikirləri ifadə etmək üçün ondan yaxşısını düşünmək olmaz. Elə sənətkarın böyüklüyü də ondadır ki, onun fikirlərini bir balaca dəyişmək bütövlükdə mənənin pozulmasına səbəb ola bilər, cümlə əvvəlki dəyərini itirər.

Mir Cəlalin bədii əsərlərinin dili üçün xarakterik olan başqa bir üslubi cəhət odur ki, yazıçı təsvir etdiyi hadisənin məzmununa, xarakterinə uyğun olan üslubi vasitələr, məcaz növləri, ifadə tərzini, uyğun intonasiya növü seçib işlədir. Yəni cümlənin, mətnin intonasiyası, ümumi ruhu orada ifadə olunan hadisənin sevincli və ya kədərli olmasını təmin edir. Hadisə sevinci olduqda təhkiyə oynaq, hadisə kədərli olsa, müəllifin dili də bir o qədər ağır və qəzəbli olur. “Yo-

lumuz hayanadır” romanında Mirzə Ələkbər Sabirin ölümündən bəhs edən parçaları oxuduqca insanın ürəyi göynəyir:

1. Səhərin gözü açılanda çıraq kimi sönən şairin evindən fəryad, vaveyla səsi qopdu. Həyəti dolduran adamlar – mərhumun uşaqları, dost-qohumları, qonşuları səs-səsə verib ağlayırdılar...

Məsmə isə yanıqlı sözlərlə sanki qardaşını haraylayır, köməyə çağırırdı...

– Dur, ay atam oğlu! Yetim balalarımın pənahı!.. Dər-yalar qədər mərhəmətin nə oldu? Ay çox düşünən, az danışan kəmal dəryası qardaşım! Qələmi qılıncdan kəsərli qardaşım! Ay düşməni qabağında dağ kimi duran, dost yanında uşaq kimi kiçilən nəcib qardaşım!.. (M.C).

2. Bəbir bəy uşağı qamışlıqdan çıxarıb suyun qırağına gətirdi. Qılçalarından bərk tutdu, başında tovladı, havada tovlandıqca uşaq içini çəkir, kəsmə-kəsmə səs çıxarır, “ana!” deyirdi...

Bəbir bəy bir də bərk tovladı. Uşaq qorxusundan hıç-qırırdı. Ona nə ediləcəyini bilmirdi. Bəy uşağı var qüvvəsilə qaldırdı, daşa çırpdı. Uşağın başı əzildi. Nar kimi xışıldadı. Yazıq bir səs eşidildi. Uşağın burnundan, ağızından, qulaqlarından gələn qan bitkiləri, cücüləri, heyvanları sulamaq üçün axan suyu boyadı (M.C).

Hər iki parçada təsvir olunan kədərli hadisənin məzmununa uyğun kədərli intonasiya hakimdir, məzmun və intonasiya bir-birini tamamlamışdır. Hər iki parçada sadə, geniş, məqsədə görə isə nəqli cümlələrdən, bəzən isə həyəcan çalarını bildirmək üçün nidalardan istifadə edilmişdir. Eyni

hadisə ilə şən, oynaq hadisələrin təsvirində də rastlaşırıq. Məsələn,

1. – Leyla!

Mir Əlinin səsi Leylanın çöhrəsini örtən qəm və matəm pərdəsini yırtdı. Sevgililər qucaqlaşdılar. İçəridən Zibanın, sonra Tofiqin səsi eşidildi. Uşağı tələsik oyatmışdılar. O, yalınqat köynəkdə balaca yumruğu ilə yuxulu gözünü ovaraq qapıya qaçır və qışqırırdı;

2. Salam çoxdan ayrıldığı və bunun üçün də daha çox məftunu olduğu bu zəmilərin, əkinlərin, su arxlarının, ağacların, bəndlərin hamısına diqqət yetirir, hamısında nə isə xoş bir şey oxuyurdu: “Dünənəcən topçu Salam, bu gün aqronom Salam. Dünənəcən sizi qoruyurdum, bu gün isə bəsləməli-yəm” (M.C), – kimi nümunələrdə sevinc, şadlıq çaları fərəh kimi nəqli cümlələrlə ifadə edilmişdir. Deməli, nəqli cümlələr vasitəsilə yazıçı yalnız baş verən hadisə haqqında məlumat verməmiş, həm də kontekstual intonasiyanın ifadəsində bu cümlələrdən üslubi vasitə kimi istifadə etmişdir.

Mir Cəlal mənanı daha dəqiq, konkret, obrazlı dillə ifadə etmək məqsədilə cümlələri geniş cümlələrə də müraciət etmişdir.

Yazıcının bədii əsərlərində təktərkibli cümlələr də bəzi spesifik xüsusiyyətləri ilə diqqəti cəlb edir. Təktərkibli cümlələrdə yalnız bir baş üzv iştirak edir. Bu əsərlərdə həm mübtədə, həm də xəbər əsasında formalaşan təktərkibli cümlələrin maraqlı nümunələri yaradılmışdır.

I. Mir Cəlalin bədii əsərlərində mübtədə əsasında formalaşan təktərkibli cümlələr. Adlıq cümlə. Adlıq cümlələrin də digər cümlə növləri kimi, böyük üslubi əhəmiyyəti var və

bu cümlələrin dərin elmi tədqiqata ehtiyacı var. Adlıq cümlələrdən dram və nəsr əsərlərində daha çox istifadə edilir. Bu cümlələrdə əşyanın, hadisənin adı çəkilsə də, onun haqqında əlavə heç bir məlumat verilmir. "Adlıq cümlələr hər hansı bir hadisəni qısa və artıq detallar olmadan qeyd etməyə imkan verən texniki vasitədir".¹ Məsələn,

İyirminci il. Sentyabr. İnqilabın işıq və həyat gətirən təsiri kəndlərin dərinliklərinə qədər işləyirdi. Hər yerdə yeniləşmə duyulurdu... (M.C).

"İlk günlər" hekayəsinin 2-ci hissəsi bu adlıq cümlə ilə başlayır. Adlıq cümlə vasitəsilə diqqət konkret zamana yönəldilmiş, yazıçı oxucunu 1920-ci ilə səyahətə aparmış, Azərbaycanda baş verən hadisələr növbəti cümlələr vasitəsilə aydınlaşdırılmış, 20-ci ilin yaddaqalan ictimai-siyasi hadisələri diqqətə çatdırılmışdır.

Qorxudan boğazım qurudu. Məhkəmənin açıq iclası, müttəhim skamyası, camaat, yazı, müşavirə otağı, komendant, hökm... (M.C).

"İstifadə" hekayəsindən götürdüyümüz bu nümunədə isə məkan və bu məkanda baş verən hadisənin, məhkəmənin ağırlığı adlıq cümlə, daha doğrusu, həmcins-silsilə adlıq cümlələrlə verilmişdir. Adlıq cümlələrdə, adətən, əşya, hadisə haqqında heç bir məlumat verilmir, onun yalnız mövcudluğu nəzərə çatdırılır. Yazıçı məhz bu səbəbdən yeni bir üslubi priyomdan istifadə etmiş, həmcins adlıq cümlələr sadalanmaqla bir-birini tamamlamış, məkan, hadisə haqqında

¹ Məşədiyev Q. Adlıq cümlənin üslubi imkanları. Azərbaycan dili və ədəbiyyatının tədrisi. № 1. Bakı, 1973, s.53.

dəqiq təsəvvür yaradılmışdır ki, bununla da əlavə məlumata ehtiyac qalmamışdır. Bu cümlələrdə «bir neçə əşya və hadisə haqqında məlumat verilmiş, hadisələrin, əşyaların sıralanması böyükdən kiçiyə doğru getmişdir».¹

Yemiş, nə yemiş! Öz-özünə tağda çathaçat cırılan yemiş!

Bu cümlədə isə yazıçı əvvəlkilərdən fərqli bir yol seçmiş, adlıq cümlə vasitəsilə oxucunun diqqəti əşyaya, obyektə yönəldilmiş, növbəti cümlə vasitəsilə əşyanın əlaməti haqqında məlumat verilmiş, yəni ətyin və mübtədadan ibarət geniş adlıq cümlə forması yaradılmışdır.

Mir Cəlal mübtədə əsasında qurulan adlıq cümlələrə nisbətən xəbər əsasında qurulmuş təktərkipli cümlələrdən – şəxssiz, qeyri-müəyyən şəxslə və ümumi şəxslə cümlələrdən daha çox istifadə etmişdir.

1. Şəxssiz cümlələrdə, əsasən, mübtədə iştirak etmir və təsəvvürə gətirmək də mümkün olmur.

Bildir bu zaman idi; 28-ci ilin yazı idi; Novruz qabağı idi; Dünyanın ən uzun və son gecəsi idi; Uca və qoca çinarların göylərə baş vurduğu şəhər bağının yaxşı vaxtı idi; Sərin bir yay axşamı idi (M.C) və s.

Şəxssiz cümlələr, nümunələrdən də göründüyü kimi, əsasən, ismi birləşmələrə "idi" hissəciyinin qoşulması yolu ilə düzəlmiş xəbərlərdən ibarətdir. Birinci və ikinci cümlədə keçmişdə baş vermiş hadisə haqqında, qalan nümunələrdə isə danışılan zaman baş verən hadisə, zaman və məkan haqqında məlumat verilir. Yazıçı bəzən bu cümlələri mənanı

¹ Məşədiyev Q. Adlıq cümlənin üslubi imkanları. Azərbaycan dili və ədəbiyyatının tədrisi. № 1. Bakı, 1973, s.55.

dəqiq ifadə etmək üçün ikinci dərəcəli üzvlərlə genişləndirmiş, bəzən də buna ehtiyac duymamış, sonrakı cümlələrlə şəxssiz cümlə aydınlaşdırılmışdır. Məsələn,

İyirmi səkkizinci ilin yazı idi. Kənddə təsərrüfat həyatı qaynayırdı, çiçəyini təzə tökmüş yaşıl ipək yarpaqlı dirliklərdə dizinəcən çirməkli dirlikçilər lək sulayırdılar... (M.C).

Dünyanın ən uzun və son gecəsi idi. Bundan sonra qara pərdələr bir də işıqlı çöhrələri örtməyəcək, azad, saf nəfəsləri boğmayacaq (M.C).

Hər iki nümunədə sonrakı cümlələrlə Mir Cəlal şəxssiz cümləni izah edib aydınlaşdırmışdır. Lakin təsvir, ifadə vasitələri etibarilə hər iki cümlə bir-birindən fərqlənir. Birinci nümunədə real həyat lövhəsi – “dirlikdə çalışan insanlar” təsvir olunur. İkinci nümunədə isə obrazlılıq, emosionallıq, məcazilik daha çox hiss olunur. Gecələr, bəzi təbiət hadisələri nəzərə alınmazsa, adətən, eyni olur. Verilmiş cümlədə isə siyasi hərəkətlərin geniş vüsət aldığı, fəhlə və kəndlilərin ayağa durub haqqını tələb etdiyi, narahat, nigaran bir gecənin hər dəqiqəsinin bir il qədər uzun çəkməsi təsvir edilmişdir. Mir Cəlal “qara pərdələr, işıqlı çöhrələr, azad, saf nəfəslər” kimi ifadələrlə həmin gecədən sonra gələcək günləri təsvir etmiş, gecənin insanlara nə üçün uzun görünməsinin səbəbini oxucunun diqqətinə çatdırmışdır.

Mir Cəlalin əsərlərində müxtəlif üslubi məqsədlərlə ümumi şəxslə cümlələrin fəal şəkildə işlənməsi diqqəti cəlb edir. Ümumi şəxslə cümlələr «aforistik informasiya daşması ilə seçilir: bu informasiya şəxs, zaman və məkan məhdudiy-

yəti tanımır».¹ Əgər qeyd etsək ki, ümumi şəxslə cümlələr məzmunu hamıya aid olan atalar sözləri, aforizmlərdir. O zaman hər şey aydın olur. Çünki biz əvvəlki hissələrdə Mir Cəlalin xalq ədəbiyyatına, folklorə ürəkdən bağlı olması, müxtəlif folklor janrlarından: atalar sözləri, bayatılar, lətifələr və zərbi-məsəllərdən müxtəlif üslubi məqsədlərlə dönə-dönə istifadə etməsi haqqında söhbət açmışıq. Yazıçı belə nümunələrdən daha çox atalar sözlərinə istinad etmiş və yeri gəldikcə özü də gənc nəslin əsl vətəndaş kimi tərbiyə edilməsi naminə aforizmlər yaratmışdır ki, onların haqqında ətraflı məlumat vermişik.

Özgə atına minən tez düşər.

Belə mövsümlərdə mollaın mərsiyəsini dinləyənlər ona at da verir, hər cəhətdən təmin də edirdilər, lakin ona öz atı lazım idi, çünki özgə atına minən tez düşər. Axund isə düşmək istəmirdi.

O da can idi, o da insan idi... O da öz atını, məhz öz atını qamçılayıb yaşıl dağlarına dırmanmaq, cıdırlarda oynatmaq, bərkə düşəndə ova da getmək istəyirdi (M.C).

Göstərdiyimiz nümunədə işlənmiş atalar sözü, aydın məsələdir ki, çox müxtəlif fikirləri əsaslandırmaq məqsədilə xalq arasında geniş işlədilir. Mir Cəlal isə bu atalar sözünü iki mənada işlətməmişdir. Birincisi, hamının qəbul etdiyi mənada, yəni sən bir şeyin tam sahibi deyilsənsə, ondan bərk tuta bilməzsən, bir gün əldən gedər. İkincisi isə, həqiqi mənada elə axundun at almaq, öz atını çapmaq arzusu ifadə edilmişdir. Atalar sözü həm məcazi, həm həqiqi mənani

¹ Mirzəzadə H. Azərbaycan dilinin tarixi qrammatikası. Bakı, ADU, 1990, s 331.

ifadə etmək üçün yazıcının seçdiyi üslubi vasitə olmuşdur ki, bu da üslubun orijinallığını təmin edən cəhətlərindən biridir. Eyni zamanda atalar sözündə «iş, hərəkət təsdiqdə olduğu üçün hamıya aiddir»¹ və bu tipli cümlələrdə müəyyən qədər mücərrədlik də hiss olunur.

Mir Cəlalin əsərlərində işlənmiş, xəbər əsasında formalaşan qeyri-müəyyən şəxsi cümlələr də üslubi cəhətdən maraqlıdır. Qrammatik cəhətdən bu cümlələrin mübtədası olmur, lakin formal şəkildə təsəvvürə gətirilə bilər və bu cümlələrin xəbəri üçüncü şəxsin cəmi ilə ifadə edilir. Mir Cəlalin bədii əsərlərində «qeyri-müəyyən şəxsi cümlələrdən qeyri-müəyyənliyin ifadə üsulu kimi istifadə edilmişdir».²

Bir şairi neçə ay əvvəl inqilabi təbliğat üstündə tutmuşdular.

Bu cümlədə XX əsrin əvvəllərində Azərbaycandakı ictimai-siyasi vəziyyət diqqətə çatdırılır. Hansı şairin və kim tərəfindən tutulması açıq verilmir, kontekstdə müəyyənləşir və şairi tutanların kimliyinin tapılması oxucunun öhdəsinə buraxılır.

Deməzlər, bu üç başı papaqlıdan bir qanacaqlı tapılmadı? – cümləsində Mir Cəlal sual intonasiyası ilə qurduğu tamamlıq budaq cümləli tabeli mürəkkəb cümlənin baş cümləsini qeyri-müəyyən şəxsi cümlə ilə ifadə etmişdir. Yəni burada da konkret mübtədə – şəxs haqqında məlumat verilməmiş, şəxs anlayışı müəmmalı qalmış və oxucunu dü-

¹ Abbasov Ə. Müəyyən, ümumi və qeyri-müəyyən şəxsi cümlələrin sintaktik semantikasi. Nam. dis. Bakı, 2000, 168 s.

² Yəni orada.

şünməyə sövq etmişdir. Cümlələrdə təsvir edilən işin, hadisənin real subyekt deyil, hadisənin özü ön plana çəkilmişdir. Oxucunun diqqəti hadisəyə yönəldilmişdir.

Mir Cəlalin bədii əsərlərində qeyri-müəyyən şəxsi cümlələrin başqa bir üslubi xüsusiyyəti onların dialoqların replikalarını təşkil etməsidir:

Direktor qələmi yerinə qoyub ayağa durdu, əli cibində gəzindi, gözünün ucu ilə təlimnaməni göstərdi, hesabdardan soruşdu:

– Bəlkə, dəyişiblər?

– Dəyişsələr, yazarlar.

– Bəlkə, yazacaqlar

– Yazsalar, biz də bilərik.

Verilmiş dialoqda qeyri-müəyyən şəxsi sadə cümlələrin işlənməsi həmin dialoqun, bütövlükdə isə əsərin dilində rəvanlıq, ahəngdarlıq yaratmış, az sözlə böyük məna ifadə edilmişdir. Dialoqda işlənən qeyri-müəyyən şəxsi cümlələr, tərəddüd, güman, şübhə çalarlarının ifadə edilməsi üçün işlədilmiş ən münasib üslubi vasitələrdir və “bəlkə” ara sözünün işlədilməsi isə şübhə çalarlarının, mücərrədliyin daha da gücləndirilməsinə xidmət etmişdir.

5.2. Mürəkkəb cümlələrin üslubi xüsusiyyətləri

Bədii dilin səciyyəvi, fərqləndirici cəhətlərindən biri obrazlılıqdır. Obrazlılığın dərəcəsi isə yazıcının xalq dili vahidlərindən, onların üslubi imkanlarından istifadə etmək

bacırığından asılıdır. Sözlərin, birləşmələrin, cümlə növlərinin düzgün seçilməsi, yerində işlədilməsi sənətkarın fərdi üslubu, obrazlı təfəkkürü, yaradıcılıq məharəti ilə bağlıdır.

Bədii ədəbiyyatda obrazlılığın ifadə imkanları bədii təhlil zamanı meydana çıxır. "Bədii təhlil problemini daha çox üç istiqamətdə aparmaq mümkündür: leksik, sintaktik, semantik. Dilçilik tarixində termin və nöqtəyi-nəzər müxtəlifliyindən asılı olmayaraq bu bölgü həmişə nəzərə alınır".¹

Bədii əsərlərdə sintaktik vahidlərin üslubi imkanlarını inkar etmək olmaz. Bu isə cümlənin obrazlı dil vahidləri ilə, cümlə üzvləri ilə zəngin olmasından irəli gəlir. Cümlədə, mətnə texniki vasitələr, ifadələr, məqamlar nə qədər çox olarsa, əsər də bir o qədər obrazlı olar. Bu baxımdan mürəkkəb cümlələrin üslubi imkanları daha böyükdür.

Biz əvvəlki fəsillərdə Mir Cəlalın bədii əsərlərinin dilinin təbiiliyindən, sadəliyindən danışmışıq. Lakin bu, heç də o demək deyil ki, Mir Cəlal bədii əsərlərində ancaq sadə cümlələrdən istifadə etmişdir. Xeyr! Yazıcının əsərlərində uyğun məqamlarda tabeli və tabesiz mürəkkəb cümlələrdən, hətta qarışıq tipli mürəkkəb cümlələrdən də intensiv şəkildə istifadə edilmişdir. Mir Cəlal mürəkkəb cümlələrin müxtəlif konstruksiyalarından istifadə etməklə, fikri daha aydın, emosional şəkildə oxucuya çatdırmağa bilməmişdir. Yazıcının əsərlərində mürəkkəb cümlələr fikrin, hissənin tutumu, əhatə dairəsi, dolğunluğu ilə diqqəti cəlb edir.

Hər bir yazıcının ən çox müraciət etdiyi, əsaslandığı cümlə konstruksiyaları olur. Bədii əsərlərin sintaksisi

¹ Тодоров Ц. Поэтика. В кн. Структурализм «за» и «против». Москва, Прогресс, 1975, 468 с. 49.

yazıcının fərdi üslubunun mühüm komponentlərindən birinə çevrilir. Sadə fikirlər sadə, mürəkkəb fikirlər mürəkkəb cümlələrlə ifadə edilir. Linqvistik və ekstralingvistik faktlar sadədən mürəkkəbə, ibtidaidən aliyə doğru inkişafdadır. Dilin sintaktik sistemində tarixən sadə cümlə tabesiz mürəkkəb cümlə ilə, tabesiz mürəkkəb cümlə isə tabeli mürəkkəb cümlə ilə əvəzlənmişdir.

Bədii əsərlərdə, xüsusilə də nəsr əsərlərində sadə cümlələr qədər, mürəkkəb cümlələrdən də müxtəlif üslubi məqsədlərlə istifadə edilir. Mürəkkəb cümlələrin özündə belə sadə cümlələrdəki sadəliyi, ekspressivliyi saxlamaq isə hər bir sənətkarın üslubundan, yazıçılıq manerasından asılıdır.

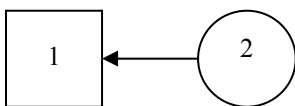
Mir Cəlalın bədii əsərlərində dilin bütün imkanlarından yaradıcı şəkildə istifadə edilmişdir. Bu əsərlərdə mürəkkəb cümlələrin işlənmə tezliyi yüksək, üslubi funksiyaları isə müxtəlifdir. Mir Cəlal mürəkkəb cümlənin bütün növlərindən bədii yaradıcılığında istifadə etmiş, bu cümlələri yeni-yeni üslubi funksiyalarla zənginləşdirmiş, linqvo-poetik vasitəyə çevirmişdir.

Məlum olduğu kimi, mürəkkəb cümlələrin iki və daha çox qrammatik əsası olur, yəni iki və daha çox sadə cümlədən ibarət olur. Bu cümlələr ayrılıqda işlənərkən hərəsinin özünəməxsus bitmə intonasiyası olduğu halda, mürəkkəb cümlənin tərkibinə daxil olduqda həmin intonasiyanı itirir, mürəkkəb cümlənin bir bütöv intonasiyası olur. Hər bir cümlənin üzvləri, üzvlər arasındakı sintaktik əlaqələr isə olduğu kimi qalır.

Mürəkkəb cümlələrdə ifadə olunan fikri sadə cümlələrlə də ifadə etmək, mürəkkəb cümləni sadələşdirmək mümkündür. Bu zaman eyni mənanın, fikrin ifadə olunduğu sinonim cümlələr yaranır. Məsələn,

Kişi əlinə alanda bildi ki, bu zəhrimarda nə hikmət var.

Bu, tamamlıq budaq cümləli tabeli mürəkkəb cümlədir.
Quruluşu



modelinə uyğun gəlir. Onu sadələşdirsək:

“Kişi əlinə alanda bu zəhrimarda nə hikmət olduğunu bildi”, – variantı alınar.

Hər iki cümlədə eyni fikir ifadə edilmişdir. Lakin əsərdə, mətn daxilində müəllif uyğun olan variantı – tamamlıq budaq cümləli tabeli mürəkkəb cümlə variantını işlətməmiş, fikrin ifadəsi daha təbii, canlı alınmışdır.

Cümlənin sinonim variantını işlətdikdə əvvəlki effekti ala bilmirik, əvvəlki cümlədə olan bədiilik öz yerini rəsmiyyətə verir.

Mir Cəlalin bədii əsərlərində işlənmiş mürəkkəb cümlələrin üslubi xüsusiyyətlərini öyrənmək üçün bu fəslə iki yarımbaşlığa bölmək daha məqsədəuyğundur:

5.2.1. Tabesiz mürəkkəb cümlələrin üslubi xüsusiyyətləri

Nəzm əsərlərində mürəkkəb quruluşlu, qısa lakonik cümlələrdən, bağlayıcısız tabesiz mürəkkəb cümlələrdən istifadə edilsə də, nəsr əsərlərində belə bir ölçü gözlənilmir. “İki və daha artıq cümlənin tabesizlik əlaqəsi əsasında birləşməsindən əmələ gəlib, mürəkkəb bir fikri ifadə edən sintaktik vahidlər tabesiz mürəkkəb cümlə adlanır” (2,335).

Tabesiz mürəkkəb cümlələrin müəyyənləşməsində intonasiya mühüm rol maldıkdir. Lakin intonasiya bağlayıcısız tabesiz mürəkkəb cümlələrdə daha aktivdir.

“Mətdə bağlayıcısız mürəkkəb cümlələrin ifadəsi sintaktik bütövlərdə konstruktiv vahidlər arasındakı əlaqənin ritmik-melodik vasitələrlə ifadə edilməsinə şərait yaradır və bu nitqə xüsusi dinamiklik, kompaktlıq verir” (63,229).

Mir Cəlal bədii əsərlərində tabesiz mürəkkəb cümlələrin bağlayıcısız növündən geniş istifadə etmişdir. Bağlayıcısız tabesiz mürəkkəb cümlələrdə məna əlaqələri əsasdır və onlar müxtəlif məna çalarlarını ifadə etmək üçün əlverişli üslubi vasitələr hesab olunur.

Yazıcının bədii əsərlərində tərəflər arasındakı məna əlaqələri baxımından tabesiz mürəkkəb cümlələri aşağıdakı kimi qruplaşdırmaq olar:

I. Zaman əlaqəli tabesiz mürəkkəb cümlələr

Zaman əlaqəli tabesiz mürəkkəb cümlənin komponentlərində təsvir edilən hadisə, hərəkət eyni zaman çərçivəsində baş verir.¹ Məsələn,

Qarğalar qoca çinarların başında çırpınır, böcəklər kölgəliklərə dolub səslənirdi; Musiqi durmadan çalınırdı, adamlar da o tərəf bu tərəfə hərəkət edirdilər; Döşəmənin taxtaları cırıldayır, şüşələr tərپənir, kənardakı stol titrəyirdi.

Yazıçı bu cümlələrdə hadisələrin təsvir olunduğu zaman çalarının obrazlı ifadəsi üçün zaman əlaqəli tabesiz mürəkkəb cümlənin işlənməsini məqsəduyğun bilmişdir.

II. Yer əlaqəli tabesiz mürəkkəb cümlələr

Bu cümlələrin hər bir komponentində (*komponent dedikdə, tabesiz mürəkkəb cümlənin təşkil olunduğu sadə cümlələr nəzərdə tutulur – H.H.*) təsvir edilən iş, hərəkət eyni məkanda baş verir.² Nümunələrə baxaq:

Kimi görüşür, kimi öpüşür, kimi “xəbərdar” deyirdi; Əri fırlanır, qadın durduğu yerdə qarmon kimi büzülüb-açılırdı; Sahil sularından qızıl sütunlar açılmış, dəniz bəzənmişdi.

Nümunələrdə təsvir edilən hal və hərəkətlər eyni məkanda baş vermişdir. Bağlayıcısız tabesiz mürəkkəb cümlələrdə bəzən eyni zamanda bir neçə mənə çaları özünü hiss etdirir. Yuxarıda göstərdiyimiz misallarda həm də müəyyən qədər zaman çalarının olması hiss edilir. Yazıçı cümlələri heç bir tabesizlik bağlayıcısı ilə ağırlaşdırmamış, tərkib hissələri sadalamaqla fikrin daha təbii, xalq danışığı dilinə uyğun ifadə edilməsini təmin etmişdir.

¹ Abdullayev A., Seyidov Y., Həsənov A. Müasir Azərbaycan dili. Sintaksis, IV c. Bakı, “Maarif”, 1972, s. 344.

² Yəni orada. s.345

III. Aydınlaşdırma əlaqəli tabesiz mürəkkəb cümlələr

Cümlələr sadə və mürəkkəb fikirlərin əsas ifadəçisidir. Bəzən sadə cümlənin verə bilmədiyi effekti mürəkkəb cümlə verir. Mir Cəlal da çox vaxt sistemli şəkildə, ardıcıl baş verən, bir-birini tamamlayan, izah edən hadisələri tabesiz mürəkkəb cümlələrlə ifadə etmişdir. Bu məqsədlə daha çox aydınlaşdırma əlaqəli tabesiz mürəkkəb cümlələrə müraciət edilmişdir. Yazıçının aydınlaşdırma əlaqəli tabesiz mürəkkəb cümlələrində birinci tərkib hissədə ifadə olunan fikir sonrakı cümlələr vasitəsilə aydınlaşdırılmışdır. «Sonrakı tərkib hissələr bütövlükdə birinci cümləyə aid edilmir, onun hər hansı bir üzvünü izah edib aydınlaşdırır. Birinci cümlənin bütün üzvləri aydınlaşdırıla bilər».¹ Qrammatika kitablarında daha çox mübtədanın, tamamlığın və xəbərin aydınlaşdırıldığı cümlələrin geniş yayılması qeyd olunur.

Biz Mir Cəlalin bədii əsərlərində aydınlaşdırma əlaqəli tabesiz mürəkkəb cümlələrdən digər mənə əlaqələrinə nisbətən daha çox istifadə edilməsinə və bütün cümlə üzvlərinin aydınlaşdırıldığı tabesiz mürəkkəb cümlələrin intensiv işlədilməsinə rast gəlirik. Deməli, elə bu cəhətin özü də yazıçının üslubunun səciyyəvi cəhətlərindən biri kimi qiymətləndirilə bilər. Ədibin bədii əsərlərində aydınlaşdırma əlaqəli tabesiz mürəkkəb cümlələri aşağıdakı kimi qruplaşdırıla bilər:

a) Xəbərin aydınlaşdırıldığı tabesiz mürəkkəb cümlələr:

¹ Abdullayev A., Seyidov Y., Həsənov A. Müasir Azərbaycan dili. Sintaksis, IV c. Bakı, “Maarif”, 1972, s. 346.

Qapılarındakı inəyin yay, qış ağır zəhmətini çəkmişdi: çəmənlərdən ot qurtarana qədər onu otarırdı; Bostançı Salman əminin adəti belə idi: ürəyi yandıği adama əlindən gələnə əsirgəməzdi; Gələnələr əsgərlərin yerə enməsinə macal vermirdilər: qucaqlaşan kim, ikiqat olub var gücü ilə bir-birinin əlini sıxan kim.

Birinci cümlədə meydana çıxan nə etmişdi? ikincidə necə idi? üçüncüdə isə nə edirdilər? suallarının cavabı sonrakı tərkib hissələr vasitəsilə izah edilmişdir. Yazıçı sanki bu cümlələrin birinci komponentində fikri bir qədər gizli saxlamaqla oxucunu intizarda qoyur, onu sonrakı hissələri oxumaq üçün səfərbər edir ki, bu da yazıçının yaradıcılığının fərdi üslubi məqamı kimi diqqətəlayiqdir.

b) Mübtədanın aydınlaşdırıldığı tabesiz mürəkkəb cümlələr

O da məlumdur: kəlağayılı qadın Ehtiramı sizə tanımaq, həm nəvəsi ilə fəxr etmək, həm də sizin Bakıya qayıdandan sonra Ehtiramı tapıb əhvalatı danışmağınızı xəyalında arzulayır.

Nümunədə yenə də, digər cümlə üzvlərinin aydınlaşdırıldığı cümlələrdə olduğu kimi, birinci cümlədən meydana çıxan mübtədanın sualına ikinci cümlə cavab verir. Strukturuna görə bu cümlə də mübtədə budaq cümləli tabeli mürəkkəb cümlələrə çox yaxındır və asanlıqla onu tabeli mürəkkəb cümləyə çevirmək olar. Lakin yazıçı hansı məqamda hansı cümlə növünü daha uyğun bilmişsə, məhz həmin cümlə strukturundan da istifadə etmişdir. Bu isə onu deməyə əsas verir ki, yazıçı daha çox xalq danışiq dilinə yaxın olan variantlara üstünlük vermişdir.

c) Tamamlığın aydınlaşdırıldığı tabesiz mürəkkəb cümlələr

Bir qulağın məndə olsun, a Bəbir, gör sənə nə deyirəm: Qədiri də öldürüblər!; Yolun ortasında belə bir kölgəliyə ehtiyac hiss edəndə, deyəsən sakit bir səs içəridən ona tapşırırdı: Burada bir ağac əkl!; Güc isə iki şeydən ibarət idi: pul və mənəb (M.C).

Verilmiş cümlələrdə tamamlığın birinci komponentdə meydana çıxan nə (nəyi?), ikincidə nəyi? üçüncüdə isə nədən? suallarına növbəti cümlələr cavab olaraq işlədilmişdir. Həmin cümlələrdə ifadə edilən fikirləri sadə geniş cümlələr vasitəsilə də vermək olar. O zaman birinci cümlənin ekvivalentləri aşağıdakı kimi olar:

Bir qulağın məndə olsun, a Bəbir, Qədiri də öldürüblər//Bəbirə Qədirin öldürüldüyünü dedi.

Lakin yazıçının məqsədüuyğun olaraq işlətdiyi variantı, həmin varinatda olan obrazlılığı, emosionallığı, oradakı təbiiliyi bu cümlələrin heç biri ilə ifadə etmək olmur. Bizim göstərdiyimiz variantlar sadəcə informativ xarakterlidir, bədiilikdən əsər-əlamət yoxdur. Bütün bunlar isə onu söyləməyə əsas verir ki, yazıçının seçdiyi variant ən uğurlu, ən münasib sintaktik vahiddir. Onları heç bir variantla əvəz etmək mümkün deyil.

ç) Zərfliyin aydınlaşdırıldığı tabesiz mürəkkəb cümlələr

Qadın səsləri ancaq iki cür eşidilirdi: bəzən boş bardaq kimi laqqıldayır, qəhqəhə çəkir, bəzən də vəhşi kimi qışqırırdı; Bu sakitlikdə Səadət xanımın təhqirləri mənə o qədər də acı gəlməzdi: çünki özümdən başqa eşidən yoxdu;

Mən istəsəm də, kənar dura bilməzdim: adamlar onu mənimlə görmüşdülər; Onun çöldən tutduğu ovu da, dağların bəxş etdiyi ceyranı da saxlamağa haqqı yoxdur: çünki Bahar yetimdir, Bahar yoxsuldur, Bahar nökdir, Bahar adamsızdır...

Verilmiş cümlələrin hər birində birinci cümlənin zərfliyi sonrakı cümlədə aydınlaşdırılmışdır. Lakin həmin zərflilər semantik cəhətdən bir-birindən fərqlidir. Yəni birinci cümlədə tərz-i-hərəkət zərfliyi, digərlərində isə səbəb zərfliləri aydınlaşdırılmışdır. İkinci və dördüncü cümlələrdə səbəb çalarını “çünki” bağlayıcısının işlənməsi daha da gücləndirmişdir ki, bu da aydınlaşdırılan üzvün mənə çalarının asan anlaşılmasına şərait yaratmışdır. Eyni zamanda dördüncü cümlədə səbəb zərfliyinin bir deyil, bir neçə cümlə ilə aydınlaşdırılması cümlənin obrazlılığını daha da artırmışdır.

d) Təyinin aydınlaşdırıldığı tabesiz mürəkkəb cümlələr
Azərbaycanlıların gözəl bir misalı var: cücəni payızda sayarlar.

Həmişə olduğu kimi, minbərdə ona “qeybdən” ayrı bir cürət gəlirdi: səsi azan kimi ucadan, sözü ayə kimi fasiləsiz, uzun olurdu, – cümlələrində ikinci komponentlər birinci cümlənin təyini aydınlaşdırır və birinci cümlədən meydana çıxan necə? hansı? sualına ikinci cümlə ilə cavab verilir.

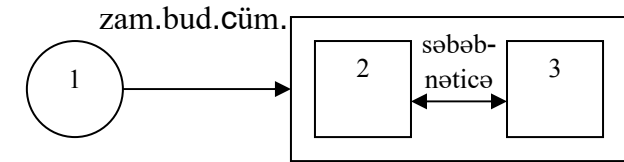
IV. Səbəb-nəticə əlaqəli tabesiz mürəkkəb cümlələr

Bu cümlələrdə birinci tərkib hissədəki hal-hərəkət, səbəb sonrakı tərkib hissədəki iş, hal, hərəkət isə ondan alınan nəticəni bildirir, əsasən, iki tərkib hissədən ibarət

olur.¹ Mir Cəlalin bədii əsərlərində səbəb-nəticə əlaqəli tabesiz mürəkkəb cümlələrdən kifayət qədər istifadə edilmiş, bu cümlələrin maraqlı nümunələri yaradılmışdır:

O mənə murdar bir cənazə kimi göründü, üz-gözümdən nifrət yağdı; Stəkanlar döyüşdü, şaqqaşaraq göyə qalxdı; Bu söz Məşədi Səkinə xalanın ağzından çıxmamışdı ki, Yəhya Kamalın dizləri qurudu, rəngi zəfərana döndü (M.C).

Bu cümlələrin ikinci komponentində təsvir olunan iş, hal, hərəkət birincidə ifadə edilən hadisənin, işin nəticəsinə bildirir. Üçüncü cümlə əvvəlkilərdən fərqlənir. Birinci və ikinci cümlələr tabesiz mürəkkəb cümlələrdir. Üçüncü cümlə isə qarışıq tipli mürəkkəb cümlədir. Ümumilikdə zaman budaq cümləli tabeli mürəkkəb cümlənin baş cümləsi səbəb-nəticə əlaqəli tabesiz mürəkkəb cümlə ilə ifadə edilmişdir. Quruluşu:



sxeminə uyğun gəlir.

Səbəb-nəticə əlaqəli tabesiz mürəkkəb cümlələrin yaranmasında heç bir şəkilçi iştirak etməmiş, əsas poetik yük intonasiyanın üzərinə düşmüşdür.

V. Ardıcılıq əlaqəli tabesiz mürəkkəb cümlələr

Ardıcılıq əlaqəsi tərkib hissələrdə ifadə olunan hərəkətlərin bir-birinin ardınca, sistematik surətdə icra edildiyini bildirir;¹

¹ Abdullayev A., Seyidov Y., Həsənov A. Müasir Azərbaycan dili. Sintaksis, IV c. Bakı, “Maarif”, 1972, s. 345.

Toz basmış, çarığ bağı ilə sarıqlı bir kağız boxçası çıxartdı, açıb bir-bir baxdı; Telefon səsləndi, dəstəyi götürdüm, bir qız səsi gəlirdi; Həyətdə daşlar düzüldü, böyük ocaq qalandı, qazan asıldı, aşpazlar çirməndi, kəfkirlər, çömçələr işə düşdü (M.C).

Verilmiş cümlələrdə Mir Cəlal yalnız sadalama intonasiyası vasitəsilə bağlanan tərkib hissələrdəki hərəkətin şüurlu şəkildə olaraq bir-birinin ardınca icra edildiyini diqqətə çatdırmağa, bir rəssam kimi oxucunun təsəvvüründə tablo yaratmağa nail olmuşdur.

Məna əlaqələri ilə bağlı nümunə göstərdiyimiz bütün cümlələrdə, eyni zamanda, birləşdirmə əlaqəsi də müəyyən qədər özünü göstərir. Çünki tabesiz mürəkkəb cümlələrin tərkib hissələri arasında istər bağlayıcı olsun, istər bağlayıcısız, birləşdirmə intonasiyası mövcud olur.

Beləliklə, Mir Cəlalin bədii əsərlərində tabesiz mürəkkəb cümlələrin bütün məna əlaqələrindən fikrin obrazlı ifadəsi üçün, əsərin dilinin təbii, canlı, xalq dilinə maksimum yaxın olması üçün istifadə edilmiş və bu cümlələr yazıcının üslubi sintaksisinin tərkib hissələrindən birini təşkil etmişdir.

Məna əlaqələri baxımından müxtəlif olan tabesiz mürəkkəb cümlələrdən həm müəllif təhkiyəsində, həm də personajların dilində fikrin dəqiq ifadəsi üçün istifadə edilmişdir.

¹ Abdullayev A., Seyidov Y., Həsənov A. Müasir Azərbaycan dili. Sintaksis, IV c. Bakı, "Maarif", 1972, s. 345.

5.2.2. Tabeli mürəkkəb cümlələrin üslubi xüsusiyyətləri

Mir Cəlalin bədii əsərlərində işlənmiş tabeli mürəkkəb cümlələr istər ifadə etdiyi üslubi funksiyasına görə, istərsə də strukturuna görə daha maraqlıdır. Bədii əsərlərdə, xüsusilə də nəsr əsərlərində sadə cümlələrlə yanaşı, mürəkkəb cümlə növlərindən istifadə edilməsi təbiidir. Çünki bədii əsərlərdə mürəkkəb cümlələrlə obrazlı şəkildə verilən fikirlər sadə cümlələr vasitəsilə ifadə edildikdə istənilən effekt verməz. Ya da yazıçı sadə, avam bir kəndlinin nitqini, oxumuş, savadlı bir ziyalının nitqindən fərqləndirmək üçün birincilərin nitqində sadə cümlələrdən, ikincilərin nitqində isə mürəkkəb cümlələrdən istifadə etməklə obrazları fərdiləşdirir, onların intellektual səviyyəsini fərqləndirir.

Bədii əsərlərinin dilinin sadəliyi, lakonik və yığcam olması ilə fərqlənən Mir Cəlalin əsərlərinin dilində mürəkkəb cümlələr kifayət qədərdir. Bu əsərlərdə işlənmiş tabeli mürəkkəb cümlələr həm forma, həm də üslubi funksiyasına görə diqqəti cəlb edir.

Nəsr dilindən, xüsusilə də hekayə dilindən bəhs edən Mir Cəlal "Bədii dilimiz haqqında" məqaləsində yazırdı: "...hekayədə dil su kimi axır, rəngdən-rəngə düşür".¹

Tabeli mürəkkəb cümlələr ən azı iki və daha çox cümlədən ibarət olur. Tabeli mürəkkəb cümlələrin baş və budaq cümləsi olur, budaq cümlə baş cümlədə iştirak etməyən hər hansı bir cümlə üzvünü əvəz edir, tabeli mürəkkəb cümlənin

¹ Mir Cəlal. Bədii dilimiz haqqında. Bakı, «Ədəbiyyat» qəzeti, № 2, 1939. s 3

zəngin semantik və quruluş xüsusiyyətləri ayrı-ayrı budaq cümlələrdə öz əksini tapır. Belə cümlələr bir özəkli tabeli mürəkkəb cümlələr adlanır ki, yazıçı əsərlərində daha çox bir özəkli cümlələrə üstünlük verilmişdir.

Bir istədi ki, corabını çıxarıb aşıpaşa versin; Nurani kişiyə yaxşı məlum idi ki, bu tarixi hərəkət yolunda can nisar edən minlər, milyardlar var.

Birinci cümlədə budaq cümlə baş cümlənin tamamlığını, ikinci cümlədə isə mübtədəsini əvəz edir. Hər ikisində baş cümlə əvvəl işlənmiş, budaq cümlə baş cümləyə “ki” bağayıcısı ilə bağlanmışdır.

İki özəkli tabeli mürəkkəb cümlələrdə isə budaq cümlə baş cümlənin hər hansı bir üzvünü izah etmir, ümumilikdə baş cümlənin məzmununa aid olur. Məsələn,

Qədir buraxıldısa da, məscid həyətinə bir köynək ət tökdü; Gülgəz bir az utandısa da, müəllimin sözlərini sakitcə dinlədi; Dan yeri sökülməkdə idi ki, onlar kolların arasında itdilər.

Birinci və ikinci cümlənin komponentlərindəki iş, hərəkət qarşılaşdırılır, üçüncüdə isə əvvəldə gələn budaq cümlə baş cümlədə icra edilən işin zamanını bildirir. Hər üç cümlədə budaq cümlələr baş cümlənin ümumi məzmununa aiddir.

Mir Cəlalin bədii əsərlərində tabeli mürəkkəb cümlələrin bütün tiplərinə rast gəlirik. Ən çox işlənən isə, adi danışqda olduğu kimi, tamamlıq budaq cümləli tabeli mürəkkəb cümlələrdir. Həmin cümlələri budaq cümlələrin növlərinə görə sistemləşdirəcəyik:

I. Mübtədə budaq cümləli tabeli mürəkkəb cümlələr

Mübtədə budaq cümləsi baş cümlədə olmayan, ya da əvəzlikdə ifadə olunan mübtədanın əvəzinə işlənir. Baş cümlədən çıxan mübtədanın suallarına budaq cümlə cavab verir.¹

Mübtədə budaq cümlələri də digər cümlə növlərində olduğu kimi, Mir Cəlal yaradıcılığına xas olan təbiiliyi, xəlqiliyi özündə əks etdirir, həm obrazların nitqində, həm də müəllif təhkiyəsində işlənilir.

Cavan oğlana elə gəldi ki, günəş göylərin yuxarı qatından enib gəlmiş, lap ona yaxınlaşmışdır; Tahirzadənin bu səhər ilk işi o oldu ki, şərikli kəsdikləri şişəyin bütöv bir budunu ayırır, südcü məhəlləsinə, Məsmənin evinə göndərdi; İlk dəfə idi ki, Sadıq kişi oğlunun, əziz-xələf oğlunun səsindəki həzin rıqqəti görüb duyur, ürəyinin başı ağrıyırdı (M.C).

Nümunə göstərdiyimiz mübtədə budaq cümləli tabeli mürəkkəb cümlələrdə ifadə edilmiş fikri sadə cümlələrlə də ifadə etmək mümkündür. Lakin yazıçı bu sintaktik üslubi vasitələrdən istifadə edərək baş cümlə vasitəsilə oxucunun diqqətini əsas fikrə – subyektə yönəlmiş, sonra budaq cümlədə həmin fikir oxucuya çatdırılmışdır. Elə məhz bu cəhətinə görə Mir Cəlal mübtədə budaq cümlələrinin analitik tipindən – baş cümlə əvvəl, budaq cümlə sonra işlənən formasından çox istifadə etmiş, bəzən əvəzlik qəlibdən (baş cümlədə) istifadə etmiş, bəzən buna ehtiyac duymamışdır.

¹ Abdullayev A., Seyidov Y., Həsənov A. Müasir Azərbaycan dili. Sintaksis, IV c. Bakı, “Maarif”, 1972, s 359.

Gəldiyevin susmasından belə görünür ki, daha danışmaq istəmir – cümləsində baş cümlədə xəbərdən əvvəl işlənən belə əvəzliyi mənanı konkretləşdirməyə xidmət edir, «əgər əvəzliyi (belə) atsaq, cümlədə qeyri-konkretlik hiss olunur».¹

Mir Cəlalin bədii əsərlərində mübtədə budaq cümlələrinin budaq cümlə əvvəldə işlənən formasına az müraciət edilmişdir. Məsələn,

Kim oxusa, aparıb. Kim getməsə, özü peşman olacaq – cümlələrində bağlayıcı vasitə kimi yazıçı -sa² şərt şəkilçisindən və budaq cümlənin əvvəlində bağlayıcı sözlərdən (kim?) istifadə etmişdir. Müəyyən qədər şərt çaları ifadə etsə də, bu cümlələr mübtədə budaq cümləli tabeli mürəkkəb cümlələrdir. Sadələşdirdikdə: Oxuyan aparıb. Getməyən özü peşman olacaq, – variantı alınır. Şərt budaq cümlələrini isə sadələşdirmək olmur.

Prof.Y.Seyidov Mir Cəlalin bədii əsərlərində istər sadə, istərsə də mürəkkəb cümlələrdə həm məntiqi, həm də ifadə ardıcılığını yüksək qiymətləndirmişdir. Buna uyğun olaraq Mir Cəlalin əsərlərindən belə bir nümunə göstərmişdir:

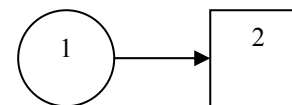
Kim irəli çıxsa, vurulacaq; kim irəli yerisə, vurulacaq; kim irəli gəlsə, vurulacaq.

Y.Seyidov daha sonra yazır: “Qrammatika dili ilə desək, burada üç tabeli mürəkkəb cümlə var; üçü də şərt budaq cümlələridir. Baş cümlələrin üçü də “vurulacaq” xəbəri ilə bitir. Baş cümlələrin üçünün də mübtədaları eyni sözlə –

¹ Bağirov Ə. Mürəkkəb cümlələrin üslubi xüsusiyyətləri. Bakı, ADU, 1978, s 18.

“kim” əvəzliyi ilə ifadə olunmuşdur; baş cümlələrin üçündə də yer zərfliləri eyni sözlə – “irəli” sözü ilə ifadə olunmuşdur. Təkcə budaq cümlələrin xəbərlərinin ifadə vasitələri müxtəlif leksik vahidlərdir: çıxsa, yerisə, gəlsə...”¹

Tabeli mürəkkəb cümlələrdə budaq cümlələrin baş cümlədən əvvəl gələn formasında xəbərdə şərt şəkilçisi (-sa²) iştirak etdiyinə görə, qismən də olsa, şərt çaları özünü hiss etdirir. Yuxarıdakı cümlələrdə şərt şəkilçisinin iştirakı ilə əlaqədar olaraq, şərt çaları hiss olunsada, bu cümlələr mübtədə budaq cümləli tabeli mürəkkəb cümlələrdir, əvvəl budaq cümlə, sonra isə baş cümlə işlənmişdir. Cümlənin strukturu



– modelinə uyğundur, sadələşdirdikdə budaq cümlə baş cümlənin feli sifət tərkibilə ifadə olunmuş mübtədəsinə çevrilir: irəli çıxan vurulacaq.

Mir Cəlalin bədii əsərlərində mübtədə budaq cümləli tabeli mürəkkəb cümlələrin orijinal, qeyri-adi bir növü də diqqəti cəlb edir. Məsələn,

1. Yetim də, məlum şeydir ki, zəif olar, cılız olar, bacarıqsız olar.

2. Badam, ömründə ilk dəfə idi, camaat arasında danışır, hökumət işlərində iştirak edirdi, – cümlələrində baş cümlələr budaq cümlələrin üzvlərinin arasına artırılmış, fikir canlı xalq danışığı dilində olduğu kimi, daha təbii, daha emosional ifadə olunmuşdur. İkinci cümlədə bağlayıcı da (ki)

¹ Seyidov Y. Seçilmiş əsərləri. IV cild. Bakı, 2007, s 438.

ixtisar edilmiş, poetik yük intonasiyanın üzərinə düşmüşdür. Ümumiyyətlə, ixtisarlar mürəkkəb cümlə strukturunda daha asan reallaşır və fikrin ifadəsini yüngülləşdirmək məqsədi daşıyır.

II. Xəbər budaq cümləli tabeli mürəkkəb cümlələr

Mir Cəlalin bədii əsərlərində xəbər budaq cümlələrindən digər budaq cümlələrə nisbətən az istifadə edilmiş və baş cümlənin əvvəldə işləndiyi formaya üstünlük verilmişdir:

İkinci odur ki, fəhlələrin, kəndlilərin içinə girmək lazımdır; Dediym odur ki, otaqdan ötrü sinov gedirəm; Xahişimiz budur ki, "Qonaqpərvər", "Dost görüşü" və "Vicdan əzabı" hekayələrindən alınan təsir haqqında arada-bəradə danışılmasın (M.C).

Bu və digər nümunələrdə baş cümlələrin xəbəri "odur, budur" kimi əvəzliliklərlə ifadə edilərək diqqət əsas məsələyə yönəldilmiş, "ki" bağlayıcısı ilə budaq cümlə baş cümləyə bağlanmışdır. Cümlələrin ümumi məzmununda məqsəd, xahiş, məsləhət, arzu çalarları ifadə edilmişdir.

III. Tamamlıq budaq cümləli tabeli mürəkkəb cümlələr

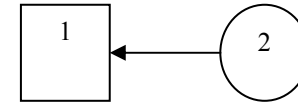
Tamamlıq budaq cümlələri baş cümlənin feili xəbərini tamamlamağa xidmət edir və tamamlığın suallarına cavab verir.

Mir Cəlalin bədii əsərlərində oxucunun diqqətini üzərində iş icra olunan obyektə yönəltmək məqsədilə tamamlıq budaq cümləli tabeli mürəkkəb cümlələrdən geniş istifadə etmişdir:

Kəndlərdə danışırıdılar ki, rəisin ürəyi yumşalandan sonra qolunu zabitin boynuna salır, əzilir, büzülür; Qoy

bilsinlər ki, neçə xəlvət dərələrdə tülkü bəydir; Bekara tapşırıd ki, tonqalı evin dalında, təndir başında yandırсын; Donuz oğluna min dəfə demişəm ki, danışma (M.C).

Nümunə göstərdiyimiz hər bir cümlə tamamlıq budaq cümləli tabeli mürəkkəb cümlədir. Hər birində baş cümlə əvvəl, budaq cümlə sonra işlənmişdir. Budaq cümlələr baş cümləyə "ki" bağlayıcısı ilə bağlanmışdır. Lakin bu cümlələrin üslubi funksiyaları müxtəlifdir. Birinci cümlədə ehtimal, güman, ikincidə təkid, yəqinlik, üçüncü və dördüncüdə isə əmr, hökm çalarları ifadə edilmişdir. Bu cümlələrin hər biri:



modelinə uyğun gəlir. Baş cümlədən çıxan vasitəsiz tamamlığın suallarına budaq cümlələr cavab verir. Baş cümlələrdə əvəzlilik – qəlib işlənməmişdir, lakin onu bərpa etmək mümkündür.

Mir Cəlalin yaratdığı tamamlıq budaq cümlələrində çox vaxt onun üslubuna xas olan sadəlik, yığcamlıq hiss olunur. Bəzən bu cümlələr dialoqun tərkib hissələrinə keçir və sözlər yığcamlıq, lakoniklik xatirinə ixtisar edilir. Məsələn,

– *Deyəcəksiniz, niyə ərə getmirdi?*

– *Deyəcəyəm, alan yox idi* – dialoqda sual-cavabın tamamlıq budaq cümlələri şəklində qurulması, bağlayıcının və əvəzlilik-qəlibin ixtisar edilməsi, intonasiya əvəzlənməsi cümlənin estetik təsirini artırmağa xidmət etmişdir, eyni za-

manda fikrin obrazlı ifadəsi üçün yalnız xəbərdən ibarət olan (müxtəlif şəxslərdə) baş cümlə təkrar edilmişdir.

IV. Təyin budaq cümləli tabeli mürəkkəb cümlələr

Mir Cəlalin bədii əsərlərində tabeli mürəkkəb cümlənin aktiv işlənən növlərindən biri də təyin budaq cümləli tabeli mürəkkəb cümlələrdir. Təyin budaq cümlələri baş cümlələrin təyini yerində çıxış edir. Baş cümlənin mübtədasına, tamamlığına, ismi xəbərinə aid olur, çox vaxt baş cümlə budaq cümlədən əvvəl işlənir.¹

Mir Cəlalin bədii əsərlərində təyin budaq cümlələrindən müxtəlif üslubi məqsədlərlə istifadə edilmişdir:

Heç sağ olmasın belə can ki, əməyinin məhsulunu itə-qurda verəcək; Mərdan Hacı İbrahimxəlilə bir aş bişirdi ki, qiyamətədək dadı damağından getməz; Nahiyədə birinci qoca idi ki, həm saqqal qoydurur, saqqalına xına yaxır, həm də baş qoydururdu.

Verilmiş təyin budaq cümlələri baş cümlədən sonra işlənmiş, “ki” bağlayıcısı və intonasiya ilə baş cümləyə bağlanmışdır. Baş cümlələrdə isə uyğun olaraq bəzən əvəzlilik – qəlib (belə, bir) işlənmiş, üçüncü cümlədə isə buraxılmışdır. Birinci cümlənin baş cümləsində həm də söz sırasının pozulması və təyin ediləcək üzvün baş cümlənin sonuna keçirilməsi, ikinci cümlədə baş cümlənin xəbərinin inkarda işlənməsi yolu ilə baş və budaq cümlələrin ümumi axınında bir ahəngdarlıq yaradılmışdır. Təyin budaq cümləsi birinci cümlədə mübtədani, ikincidə tamamlığı, üçüncü cümlədə isə ismi xəbəri izah edib aydınlaşdırmışdır. Yazıçı üslubi cə-

¹ Abdullayev A., Seyidov Y., Həsənov A. Müasir Azərbaycan dili. Sintaksis, IV c. Bakı, “Maarif”, 1972, s 373.

hətdən birinci və ikinci cümlədə etiraz, hiddət məzmununu, üçüncüdə isə xarici görünüşü təsvir etmək, portret yaratmaq məqsədilə təyin budaq cümlələrini məqsədəuyğun bilmişdir. Təyin budaq cümlələri öz təbiiliyi ilə, xalq dilinə yaxınlığı ilə diqqəti cəlb edir. “Bu cümlələrdə xəlqilik yalnız baş və budaq cümlələr arasında bağlayıcıların işlənilmə-sində deyil. Sadəlik və xəlqilik bu cümlələrin konstruksiyasından, ifadə tərzindən asılıdır».¹

V. Zərflik budaq cümlələri

Zərfliyin məna növləri çox müxtəlif olduğu kimi, zərflik budaq cümlələrinin də müxtəlif növləri yaranır və onların hər biri rəngarəng üslubi xüsusiyyətlərə malik olur.

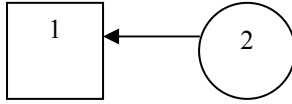
Mir Cəlalin bədii əsərlərində zərflik budaq cümlələrinin bütün növlərinə rast gəlirik. Tərzi-hərəkət budaq cümlələri baş cümlədəki iş, hal-hərəkətin icra tərzini diqqətə çatdırmaq məqsədilə işlədilir.² Yazıçı bu mürəkkəb cümlələrin də, ənənəvi olaraq, baş cümlə əvvəldə işlənən modelini daha münasib bilmişdir. Çünki bu cümlələr xalq danışığı dili tərzini daha çox qoruyub saxlayır.

O, elə tez-tez danışdı ki, elə bil ac toyuq yerdən dən götürür; Bəy əlindəki taxtanı elə çırpdı ki, qulaqlar cingildədi; Gəldiyev işi elə qurmaq istəyirdi ki, əlinin altındakılar “yumurta yükü aparsınlar”.

Nümunələrin hər biri:

¹ Xəlilova F. Mir Cəlalin bədii əsərlərinin bəzi sintaktik-üslubi xüsusiyyətləri. Nam.dis. Bakı, 1962, s 225.

² Abdullayev A., Seyidov Y., Həsənov A. Müasir Azərbaycan dili. Sintaksis, IV c. Bakı, “Maarif”, 1972, s 389.



modelinə uyğun qurulmuşdur. Hər bir cümlədə “elə” işarə əvəzliyinin işlədilməsi diqqəti əsas məsələyə – işin icra tərzinə yönəltməyə xidmət edir. Yazıçı birinci cümlədə personajın psixoloji vəziyyətini, ikincidə bəyin – mənfi tipin hökmünü, kobudluğunu, nəticə məzmununu, üçüncüdə isə satirik qəhrəmanın gizli məqsədlərini oxucunun nəzərinə çatdırmaq məqsədilə təzi-hərəkət budaq cümlələrinin işlədilməsini məqsəduyğun hesab etmişdir.

Yaylaq üzümünü elə təmizləyiblər ki, deyəsən günün günorta çağı buradan bir dəstə oğru keçib; Bizim bu oğlanın xatırına elə sürərsən ki, tozun da görünməsin, – təzi-hərəkət budaq cümləli tabeli mürəkkəb cümlələri personajların nitqindən götürülmüşdür. Onların birincisində daha çox müqayisə, bənzətmə çaları, ikincidə isə arzu, xahiş məzmunu aydın hiss olunur.

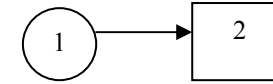
Zaman budaq cümləli tabeli mürəkkəb cümlələr baş cümlədəki iş, hal-hərəkətin zamanını bildirir, nə vaxt? nə zaman? haçan? suallarından birinə cavab verir.

Mir Cəlalin bədii əsərlərində zaman budaq cümləli tabeli mürəkkəb cümlələrin budaq cümlə əvvəldə işlənən modelindən geniş istifadə etmişdir. Bunun əsas səbəbi odur ki, bu tipli cümlələrdə elə ilk andaca oxucunun diqqəti hərəkətin icra edildiyi zamana cəlb edilir. Belə budaq cümlələrdə zaman çaları daha güclü olur.

Bəy sözünü bitirməmişdi ki, başına ağır bir zərbə endi; Mən bu sualı yoğurub, xamır kündəsi kimi hazır etməmişdim

ki, bir də gördüm Səadət xanım məni qucaqladı; Zəmini başa getməmişdi ki, birdən-birə torpağın islandığını, hər yerdən kölgələrin çəkilib getdiyini duydu.

Mir Cəlalin bədii əsərlərindən götürdüyümüz bu cümlələr:



modelinə uyğun gələn zaman budaq cümləli tabeli mürəkkəb cümlələrdir. Hər üçüncüdə zaman anlayışı ifadə olunsada, birinci və ikinci cümlədə ötəri, bir andaca baş verən hadisənin zamanı ifadə edilmişdir. Üçüncü cümlədə bu zaman məsafəsi bir qədər böyükdür. Budaq cümlələrin xəbərlərinin inkarda (bitirməmişdi, hazır etməmişdi, getməmişdi), baş cümlələrin xəbərlərinin isə təsdiqdə işlənməsi ilə (zərbə endi, qucaqladı, duydu) baş cümlədəki işin ani vaxtda icra edildiyi bir daha diqqətə çatdırılır.

Bu tipli zaman budaq cümlələrini qoşmalı feili sifət tərkiblərinə və ya feili bağlama tərkiblərinə çevirib cümlələri sadələşdirmək olar. Məsələn,

Bəy sözünü bitirən kimi başına ağır bir zərbə endi; Bəy sözünü bitirəndə başına ağır bir zərbə endi.

Hər iki cümlədə eyni fikir ifadə olunsada, yazıçının məqsəduyğun bilib işlətdiyi tabeli mürəkkəb cümlə variantının yaratdığı emosional təsiri digər variantlar yarada bilmir. Cümlələri sadələşdirsək, həm ümumilikdə bədii əsər yalnız sadə cümlələrdən ibarət olar, həm də “yazıçının bədii üslubundakı məqsəd və şirinlik pozulmuş olar”. Yəni müəllif ifadənin emosional təzahürünü mürəkkəb cümlə strukturunda

görür. Sözsüz ki, mürəkkəb cümlənin yaratdığı effekti sadə cümlə ilə vermək mümkün deyil. Elə yəqin ki, dildə sadə cümlələrin genişlənərək mürəkkəb cümləyə çevrilməsi linqvistik prosesi də məhz bu cəhətlə əlaqədardır.

Məqsəd budaq cümləli tabeli mürəkkəb cümlələr

Məqsəd budaq cümlələri baş cümlədəki hal-hərəkətin məqsədini bildirir, baş cümlədən çıxan nə məqsədlə? (nə üçün? nədən ötrü? niyə?) suallarına budaq cümlə cavab olur. Onun xəbəri arzu-iltizam şəkli ilə, yaxud da bu mənanı verən əmr şəkli ilə ifadə olunur.¹

Səltənət çox çalışdı ki, bu təsadüfi ərindən gizlətsin; Salam Kirovabad torpaq şöbəsinə teleqram vurdu ki, Səriyyə Abdullayevanı üç günlüyə evlərinə buraxsınlar; Məni direktor göndərdi ki, sizinlə danışıq; Çıxırdı ki, oradan bir çarə, bir tədbir tapıb çıxarsın.

Məqsəd budaq cümləli tabeli mürəkkəb cümlələrin, əsasən, iki tipi işlənməkdədir. Baş cümlə əvvəl işlənir, budaq cümlə baş cümləyə “ki, ta, taki” bağlayıcıları ilə bağlanır. Baş cümlədə isə qəlib kimi “ona görə (ki), onun üçün, o məqsədlə” sözləri işlənə də bilər, işlənməyə də bilər. Mir Cəlalin əsərlərindən götürdüyümüz nümunələrdə, göründüyü kimi, bu cür əvəzlilik – qəliblər işlənməmişdir, lakin onları artırmaq mümkündür. Həmin cümlələrin baş cümləsindən meydana çıxan nə məqsədlə? sualına budaq cümlə cavab verir.

¹ Abdullayev A., Seyidov Y., Həsənov A. Müasir Azərbaycan dili. Sintaksis, IV j. Bakı, “Maarif”, 1972, s 416.

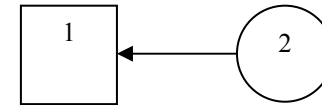
Yuxarıda qeyd etmişdik ki, məqsəd budaq cümlələrinin xəbəri, əsasən, arzu-iltizam şəklində işlənir. Məsələn,

Bir-bir otaqları gəzirdi ki, bəlkə qardaşından bir əsər tapa bilə (Az. nağılları).

Son zamanlar isə bu formadan məhdud dairədə istifadə edilir və daha çox əmr şəklində olan xəbərlər işlənir. XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəllərinə qədər mövcud mətnləri izlədikdə bütün şəxslər üzrə arzu-iltizam şəklinin işləndiyinin şahidi oluruq. Müasir dövrdə isə yalnız II şəxs bütün hallarda arzu-iltizam şəklini qoruyub saxlayır. Məqsəd budaq cümlələrinin Mir Cəlalin əsərlərində, əsasən, çox geniş yayılmış formasından (baş cümlə + budaq cümlə) istifadə edilmişdir. Budaq cümlələrin xəbəri isə arzu məzmunu ifadə edən əmr şəklindədir. Məsələn:

Qol çəkdi ki, onu buraxsınlar; Anana savad öyrət ki, seçki qaydalarını özü oxusun; Özü qışın boranında çıxıb qapıda dururdu ki, Bəndalı ötəndə boyuna baxsın; Müəllim, cubuq gətirmişəm ki, peyvənd eləyək!.

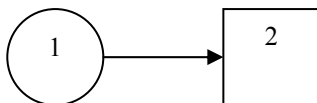
Cümlələrin quruluşu:



modelindədir, budaq cümlə baş cümləyə ki bağlayıcısı ilə bağlanmışdır.

Məqsəd budaq cümlələrinin ikinci tipində budaq cümlə baş cümlədən əvvəl işlənir və ona “deyə” bağlayıcısı ilə bağlanır.¹

Qadınların nalə-nifrin səsləri eşidilməsin, hiss edilməsin deyə, Nəşət əfəndi yasovullara təkrar-təkrar əmr verirdi (M.C).



Bu cümlə tipinə M.Cəlalin əsərlərində məhdud dairədə rast gəlinir.

Səbəb budaq cümləli tabeli mürəkkəb cümlələr: M.Cəlalin bədii əsərlərində səbəb budaq cümlələri nisbətən az işlənmişdir.

Səbəb budaq cümlələrində budaq cümlə baş cümlədə icra olunan iş, hal, hərəkətin səbəbini bildirir. Məsələn,

Ağ əppəyi yaxın qoymur ki, çiyrimişəm, iyrənmişəm; Mirzə Abbasqulu, sən çox xoşbəxtsən ki, dil bilirən; Ərbab bu dəfə ona görə (qapını) döyürdü ki, özü ilə müştərilər gəlmişdi (M.C).

Verilmiş səbəb budaq cümləli tabeli mürəkkəb cümlələrdə baş cümlə əvvəl, budaq cümlə sonra işlənmişdir, sadələşdirəndə, budaq cümlə baş cümlənin səbəb zərfliyinə çevrilir, nə səbəbə? sualına cavab verir.

Mir Cəlalin bədii əsərlərinin sintaktik xüsusiyyətlərindən bəhs edən F.Xəlilova; Atalar oğul istər ki, çırağı

sönməsin...¹, – cümləsini səbəb budaq cümləli tabeli mürəkkəb cümlə kimi təqdim etmişdir.

Ümumiyyətlə, səbəb və məqsəd budaq cümlələri bir-birinə çox yaxındır, lakin hərəsinin özünəməxsus xarakterik cəhətləri var. Məqsəd budaq cümləli tabeli mürəkkəb cümlələrdə budaq cümlədəki iş, hərəkət baş cümlədən sonraya aid olduğu halda, səbəb budaq cümlələrində bunun əksi müşahidə edilir. Məqsəd budaq cümləsi nə məqsədlə, səbəb budaq cümləsi isə nə səbəbə suallarına cavab verir.

F.Xəlilovanın yuxarıda səbəb budaq cümləli tabeli mürəkkəb cümlə kimi təqdim etdiyi nümunə isə, bizə elə gəlir ki, məqsəd budaq cümləli tabeli mürəkkəb cümlədir. Çünki atalar (hansı məqsədlə) evlərinin çırağının sönməməsi məqsədlə oğulları olmasını istəyirlər.

Qarşılaşdırma budaq cümləli tabeli mürəkkəb cümlələrdə baş və budaq cümlənin məzmunu bir-birilə qarşılaşdırılır. Bir qayda olaraq budaq cümlə əvvəl, baş cümlə sonra işlənir. Mir Cəlalin bədii əsərlərində işlənmiş qarşılaşdırma budaq cümləli tabeli mürəkkəb cümlələrin budaq cümləsinin xəbəri, əsasən, -sa² şəkilçisini qəbul edir, feilin şərt şəkli əsasında qurulur, bəzən xəbərə “da², belə” ədatları da artırılır, bəzən budaq cümlədə nə qədər, hər nə qədər bağlayıcı sözləri işlənir, bəzən də ixtisar olunur.

Təzyiq belini qırsa da, dözüdü; Qan Sarı bibisi qızını nə qədər əzizləsə də, bu vəziyyətə dözə bilmirdi; Firidun sol qolundan yara aldısı da, döyüşdən çəkilmədən əl bombaları ilə pulemyotu susdurub yol açdı, özünü düşərgəyə saldı, ya-

¹ Abdullayev A., Seyidov Y., Həsənov A. Müasir Azərbaycan dili. Sintaksis, IV c. Bakı, “Maarif”, 1972, s 420.

¹ Xəlilova F. Mir Cəlalin bədii əsərlərinin bəzi sintaktik-üslubi xüsusiyyətləri. Nam. dis. Bakı, 1962, s 234.

rasını bağladı (M.C), – cümlələrində komponentlərdə ifadə edilmiş hal-vəziyyət, hərəkət bir-birilə qarşılaşdırılır, budaq cümlə baş cümlədəki hansısa konkret bir üzvə deyil, ümumi məzmununa aid olur.

Mir Cəlalin bədii əsərlərində qarşılaşdırma budaq cümləli tabeli mürəkkəb cümlələrdən istifadə edilməsi bədii əsərdə obrazın daxili aləmini, həyəcanlarını, hadisələri daha dəqiq, daha emosional şəkildə oxucuya çatdırmağa xidmət etmişdir. Bu əsərlərdə bütün növdən olan budaq cümlələr adi bir cümlə olmaqdan çıxıb bədii ifadə vasitəsinə çevrilmiş, bədii əsərin dilinin obrazlı olmasına, yazıçının fikirlərinin oxucuya tam təfərrüatı ilə çatdırılmasına xidmət etmişdir.

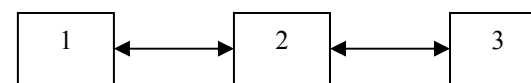
5.2.3. Qarışıq tipli mürəkkəb cümlələrin üslubi xüsusiyyətləri

Yazıçı əsəri yazarkən hansısa qarışıq tipli cümlə modelini yaratmağı, hansından istifadə etməyi qarşısına məqsəd qoymur. Bu modellər əsər yazılarkən təbii olaraq yaranır. Lakin yazıçı cümlədə elə bir sıralanma, elə bir nizam yaradır ki, onun ekspressivliyi, emosionallığı, obrazlılığı güclü olsun. Bu isə sırf üslubiyyət məsələsi deyil, üslubiyyətin qrammatika ilə bağlılığını, vəhdətini göstərən bir problemdir. Qarışıq tipli mürəkkəb cümlələrdə sıralanma üslubi keyfiyyətdir. Yəni “Tabeli mürəkkəb cümlədə tərkib hissələrinin sıralanması sintaktik vahidin xüsusi üslubi problemdir”.¹

¹ Белошапкина В.А. Сложные предложения в современном русском языке. Москва, Просвещение, 1967, 25.

1. Qarışıq tipli tabesiz mürəkkəb cümlələr

Olduqca zəngin quruluşa malik olan tabesiz mürəkkəb cümlələr daha çox iki tərkib hissədən ibarət olur. Lakin həm adi danışiq üslubunda həm də bədii əsərlərdə obrazların dilində, müəllif təhkiyəsində üç, dörd və daha çox komponentdən ibarət olan tabesiz mürəkkəb cümlələrdən də istifadə edilir. Belə cümlələrdə hər bir komponent – hər bir sadə cümlə bir kvadratla işarə edilir. Üç sadə cümlədən ibarət olan tabesiz mürəkkəb cümlələrin sxemini aşağıdakı şəkildə göstərmək olar:



Bu cümlələrin komponentləri arasında olan tabesizlik əlaqəsi ikitərəfli ox işarəsi ilə göstərilir (M.C).

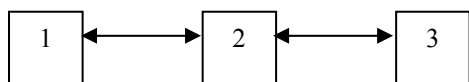
Mir Cəlalin bədii əsərlərində komponentlərinin sayı üç və daha çox olan sadə quruluşlu tabesiz mürəkkəb cümlələrdən intensiv şəkildə istifadə edilməsi, xüsusi üslubi cəhət kimi diqqəti cəlb edir. Həmin cümlələri aşağıdakı kimi qruplaşdırmaq mümkündür:

1. Üç komponentdən ibarət olan tabesiz mürəkkəb cümlələr

Qolları kürəklərinin altında əzilir, topuqlarını dirək qırır, ayaqları göyə sarı dik dayanıb kötək gözləyirdi; Qatırlar dağa dırmaşdıqca yol qısalır, dağlar ucalır, şəhər və bütün aran yerin dibinə çökür, ayaq altında qalırdı; Qaranlıq qatılaşır, əl-ayaq çəkilir, gündüz adama xoş gələn sərinlik sazağa çevrilirdi; Hökumətin əmrilə erməni kəndlərinə

hücum edilir; qırğın, talan, yanğınlardan qopan tüstü göyləri bulud kimi örtür, qənimət gətirmək üçün dəstə-dəstə qoçuların at, qatırları, arabaları gəlirdi; Qumru danışdıqca qızır, səsi körüklənən ocaq kimi alovlanır, sözlər köz kimi tökülürdü (M.C).

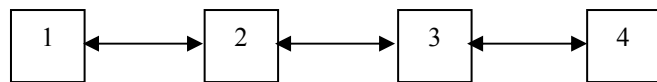
Verilmiş cümlələrin hər birinin tərkibi üç komponentdən ibarət olduğu üçün



modelinə uyğun gəlir.

2. Dörd komponentdən ibarət olan tabesiz mürəkkəb cümlələr

Burada ədavətdən bir körpənin – südəmərin başı kəsildiği üçün bulaq batmış, yaxın olan kənd dağılmış, quşlar da köçmüş və dərə ilan, əjdaha yuvası olmuşdu (M.C) – cümləsində isə tərkib hissələrin sayı dördür, cümlənin quruluşu aşağıdakı şəkildədir:



modelinə uyğun gəlir.

Dördkomponentli tabesiz mürəkkəb cümlələr digər növlərə nisbətən az işlənmişdir.

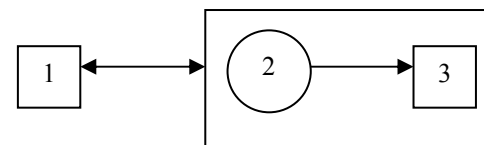
Bədii əsərlərdə, xüsusilə də nəsr əsərlərində komponentlərin sayı dördədən çox (*n sayda – H.H.*) olan qarışıq tipli tabesiz mürəkkəb cümlələrin işlənməsi də mümkündür.

Bizim göstərdiyimiz nümunələr nisbətən sadə quruluşlu malik olan tabesiz mürəkkəb cümlələrdir. Lakin Mir Cəlalin bədii əsərlərində kifayət qədər mürəkkəb quruluşlu tabesiz mürəkkəb cümlələrə də rast gəlirik ki, bu cümlələr əsərdə obrazın dilinin canlı, təbii, xalq danışığı dilinə uyğun olmasını, eyni zamanda fikrin aydın şəkildə, ətraflı, geniş əhatə olunmasını təmin edir.

Elmi ədəbiyyatda mürəkkəb quruluşlu tabesiz mürəkkəb cümlələri bir neçə qrupa bölürlər. Bir cəhəti xüsusilə diqqətə çatdırmaq lazımdır ki, həmin cümlələrin sxem-modellərini qurarkən onların hər birinə özünəməxsus tərzdə, cümlənin tələbinə uyğun yanaşmaq lazımdır. Biz bədii əsərlərdə elə cümləyə rast gələ bilərik ki, onun sxemi elmi ədəbiyyatlarda verilmiş sxemlərin heç birinə uyğun gəlməsin.

Mir Cəlalin bədii əsərlərində qarışıq tipli tabesiz mürəkkəb cümlələrin bir qrupu iki komponentdən ibarətdir ki, bunlardan birincisi sadə, ikinci komponent isə tabeli mürəkkəb cümlədən ibarətdir. Məsələn,

Rəis və böyük adamlar gəlib ötdükcə ona baxacaqlar, xoşları gəlməsə, qulağından tutub qovacaqlar (M.C) – cümləsi

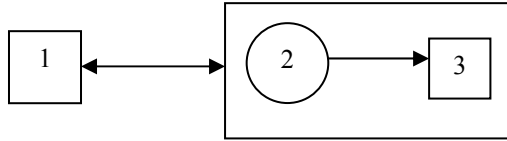


quruluşundadır.

İki komponent arasında tabesizlik əlaqəsi olsa da, ikinci komponent şərt budaq cümləli tabeli mürəkkəb cümlədir.

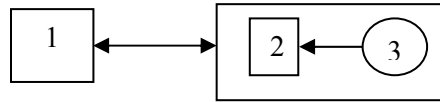
Sən o bir balanın canı, sən bu çörək, olanını mənə de, Bəbirin başına ləçək bağlamasam, atamın qızı deyiləm (M.C).

Bu cümlənin də sxem-modeli birinci cümlədə olduğu kimidir:



Hərəmizə təzə kitab, cızıqlı dəftər, qırmızı qələm payladı, özü də dedi ki, iki ayda lap su kimi oxumaq öyrədəcəyəm; Evə gəldi, ancaq indi anladı ki, nə üçün qonum-qonşu qadınlar hələ on il bundan qabaq çadralarını atıb oxuyublar, işə girişiblər.

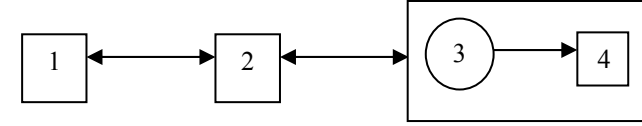
Bu cümlələrin ümumi sxem-modeli yuxarıdakına bənzərsə də, ikinci komponent tamamlıq budaq cümləli tabeli mürəkkəb cümlədir. Sxemi



şəklindədir.

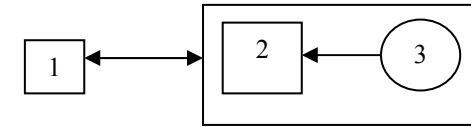
Bundan bir ay möhlət ala, mən zamına götürürəm, borcunu yerinə yetirməsə, bir də kahılıq eləsə, mən vicdanən məsul.

Verilmiş cümlə üç komponentdən ibarətdir. Bu komponentlərdən ikisi sadə cümlə, üçüncü isə şərt budaq cümləli tabeli mürəkkəb cümlədir. Cümlənin sxem-modeli isə aşağıdakı kimidir:



Hikmət düz seçmişdi, sonradan məlum oldu ki, Şərəbanı alverçilərin, mollaların, azançılıarın, mücavirlərin ortalığa saldığı adam imiş (M.C).

Bu, qarışıq tipli tabesiz mürəkkəb cümlə iki komponentlidir. Aralarında tabe-sizlik əlaqəsi mövcuddur. Eyni zamanda ikinci tərkib hissə mübtəda budaq cümləli mürəkkəb cümlədir. Sxemi

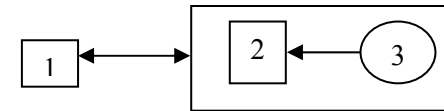


modelinə uyğun gəlir.

Eyni modelə uyğun olan başqa bir cümləyə nəzər salaq:

Doğrudur, ağa nöker qapısı döyməz, lakin ərbab bu dəfə ona görə döyürdü ki, özü ilə müştərilər gəlmişdi (M.C).

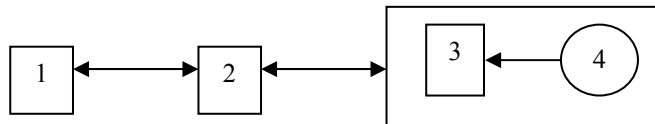
Bu cümlədə olan iki komponent arasında qarşılaşdırma məzmunlu tabesizlik əlaqəsi var, ikinci komponent isə səbəb budaq cümləli tabeli mürəkkəb cümlədir. Sxem-modeli:



formasındadır.

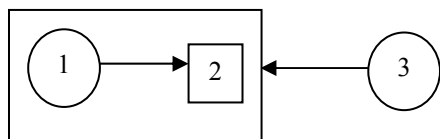
Ətirli çiçəyindən arılar bal əmir, çubuğu zoğaldan möhkəm olur, gövdəsi yapışqan verir ki, idarələrə lazım olur.

“Gülgöz” hekayəsində badam ağacının təsvir edildiyi bu qarışıq tipli tabesiz mürəkkəb cümlə də üçkomponentlidir. Birinci və ikinci cümlələr sadə cümlələr olsa da, üçüncü cümlə təyin budaq cümləli tabeli mürəkkəb cümlədir:



Bu söhbətlər nə qədər qəribə və təzə olsa da, Bəbir bəyi məşğul edə bilmirdi, çünki o, çox dalğın idi, gecikmiş və kiflənmiş bir “eşqin” qoxusu ilə keflən,mişdi.

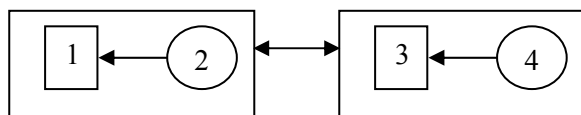
Bu cümlə bütövlükdə səbəb budaq cümləli tabeli mürəkkəb cümlədir, baş cümlə isə özlüyündə qarşılaşdırma budaq cümləli tabeli mürəkkəb cümlədən ibarətdir. Cümlənin quruluşu:



Daha bir maraqlı cümlə konstruksiyasına nəzər salaq:

Elə arvad var idi ki, ərsiz, elə kişi var idi ki, arvadsız gəlmişdi.

Göründüyü kimi, bu cümlə iki tərkib hissədən ibarətdir. Hər bir tərkib hissə ayrılıqda təyin budaq cümləli tabeli mürəkkəb cümlədir. Bu tərkib hissələr isə bir-birilə zaman əlaqəsi ilə bağlanmış tabesiz mürəkkəb cümlə şəklindədir:



Göstərdiyimiz nümunələrdən də aydın olur ki, Mir Cəlal Azərbaycan dilinin zəngin fonetik, leksik və qrammatik vasitələrindən səmərəli şəkildə istifadə etməklə gözəl sənət əsərləri yaratmış, adi dil vahidlərini fikirlərinin dəqiq, düzgün, bədii-obrazlı ifadəsi üçün üslubi vasitəyə çevirmişdir. İstər sadə, istər tabesiz, istərsə də tabeli mürəkkəb cümlələr, cümlə konstruksiyaları bu bədii əsərlərin ayrılmaz tərkib hissəsinə çevrilmişdir. Biz müqayisə edərkən həmin fikirlərin başqa hansısa bir cümlə ilə, söz birləşməsi ilə bu cür dəqiqliklə ifadə edilə bilməyəcəyinin şahidi oluruq. Eyni sözləri Mir Cəlalin bədii əsərlərinin dilində rast gəldiyimiz qarışıq tipli tabeli mürəkkəb cümlələr haqqında da söyləyə bilərik. Lakin bir mühüm cəhəti qeyd etmək yerinə düşər ki, bu bədii əsərlərdə rast gəldiyimiz hər bir cümləyə fərdi yanaşılmalı və həmin cümlələrin özünəməxsus sxem-modelləri qurulmalıdır.

II. Qarışıq tipli tabeli mürəkkəb cümlələr

Mir Cəlalin bədii əsərlərində müşahidə etdiyimiz bəzi qarışıq tipli tabeli mürəkkəb cümlələrə fikir verək. Bunun üçün əvvəlcə həmin cümlələr haqqında ümumi nəzəri məlumatın verilməsi yerinə düşər.

İstər adi danışiq dilində, istərsə də bədii əsərlərin dilində fikri daha aydın, daha dəqiq, obrazlı şəkildə çatdırılması və cümlələrin daha təbii və canlı ifadəsi üçün qarışıq tipli tabeli mürəkkəb cümlələrdən geniş istifadə edilir. Belə cümlələrdə bəzən baş, bəzən də budaq cümlələrin sayı artırılır. Elə bu cəhətdən də Mir Cəlalin bədii əsərlərindəki qarışıq tipli tabeli mürəkkəb cümlələri iki qrupda ümumiləşdirmək olar:

1. Budaq cümləsi çox olanlar;

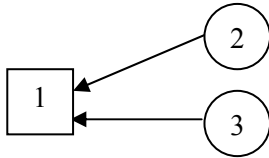
2. Baş cümləsi çox olanlar.

Bu cümlələrdə komponentlər müxtəlif cür birləşir:

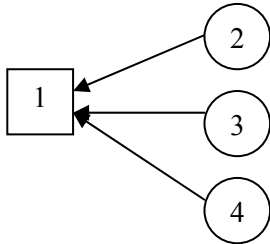
1) Komponentləri paralel birləşənlər:

Bir tərəfdən də qorxurdu ki, Fətişoğlu onu qabaqlayıb ceyranı soruşar, işin üstü açıla bilər.

Verilmiş səbəb budaq cümləli tabeli mürəkkəb cümlənin baş cümləsini iki budaq cümlə izah edib aydınlaşdırmışdır. Budaq cümlələr isə baş cümləyə paralel şəkildə birləşmişdir:

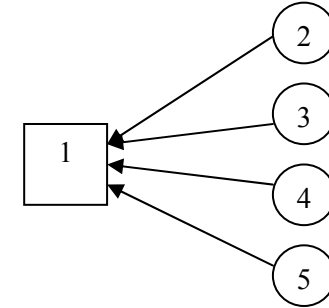


Ona elə gəlirdi ki, bu saat sütun yıxılacaq, həyatı məhv olacaq, hər şey bitəcəkdir – cümləsində isə baş cümləni izah etmək üçün üç mübtədə budaq cümləsindən istifadə edilmişdir:



İstəyirdim, sərin külək olsun, yarpaq xışıldasın, quşlar uçuşsun, küçələr boyu su axsın.

Göstərdiyimiz nümunədə, göründüyü kimi, bir baş cümlənin izahı üçün dörd tamamlıq budaq cümləsindən istifadə edilmişdir. Baş cümlə əvvəl, budaq cümlələr isə sonra gəlib, baş cümləyə paralel şəkildə birləşmişdir:

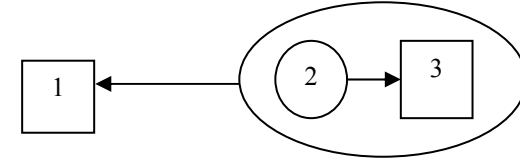


2) Komponentləri ardıcıl birləşənlər:

Mir Cəlalin bədii əsərlərində baş və budaq cümlə qütübündən ibarət olan tabeli mürəkkəb cümlələrdə bəzən istər baş cümlə, istərsə də budaq cümlə qütübü özlüyündə baş və budaq cümləyə parçalanır. Məsələn,

Qədir görürdü ki, bu qaranlıq, qarışıq yerlərdə dövlət qulluğunda çox şeydən yadırgasa da, yalnız bu duyğunu, ailə məhəbbətini itirməmişdir; Fikirləşirdi ki, onu dama basanda qıraqda durub üzünə tüpürsəm, başına bir qapaz salsam, nə olardı; Gülgəz düşünürdü ki, babam oxumaq bilməsə də, yəqin məktəbə getmişdir.

Verilmiş cümlələrdə iki qütüb – baş və budaq cümlə qütübü var. Budaq cümlə isə özlüyündə baş və budaq cümləyə bölünür. Bu cümlələrin quruluşu



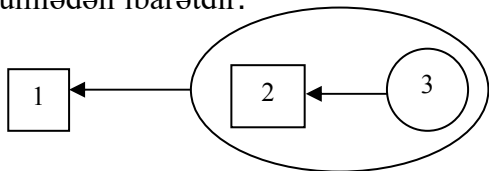
modelinə uyğundur.

Hər üç cümlə bütövlükdə tamamlıq budaq cümləli tabeli mürəkkəb cümlə olsa da, budaq cümlələr birinci və

üçüncü cümlədə qarşılaşdırma budaq cümləli, ikincidə isə şərt budaq cümləli tabeli mürəkkəb cümlədən təşkil olunmuş və uyğun olaraq qarşılaşdırma və şərt çaları ifadə edilmişdir.

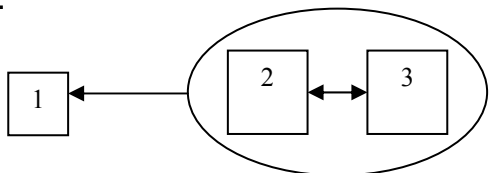
Xahişim budur, elə eləyəsən ki, sabah peşmançılıq olmasın (M.C).

Verilmiş cümlə xəbər budaq cümləli tabeli mürəkkəb cümlədir, budaq cümləsi isə zərflik budaq cümləli tabeli mürəkkəb cümlədən ibarətdir:



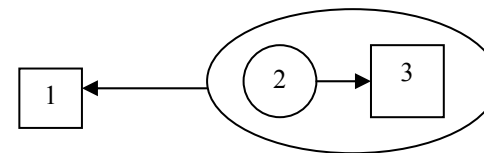
Sonra fikirləşdi ki, kənarında dayanıb dinləmək lazımdır: görək bunlar xeyir iş görürlər, ya yox?

Bu cümlə ümumilikdə tamamlıq budaq cümləli tabeli mürəkkəb cümlə olsa da, budaq cümlə özlüyündə aydınlaşdırma əlaqəsi ilə bağlanmış iki tabesiz mürəkkəb cümlədən düzəlmişdir:



Tahirzadəyə yaxşı məlum idi ki, qələmindən çıxanlar nə qədər kəsərli olsa da, bu mühiti dəyişdirə bilməyəcək.

Verilmiş mübtədə budaq cümləli tabeli mürəkkəb cümlənin budaq cümləsi özlüyündə qarşılaşdırma budaq cümləli tabeli mürəkkəb cümlədən təşkil olunmuşdur. Sxem-modeli aşağıdakı şəkildədir:

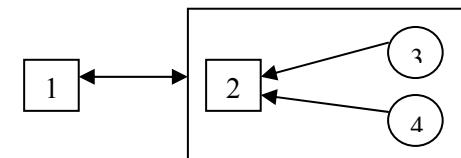


3) Mir Cəlal komponentləri qarışıq şəkildə bağlanan qarışıq tipli tabeli mürəkkəb cümlələrdən də müxtəlif üslubi məqsədlər üçün istifadə etmişdir.

Bu cümlələr də baş və budaq cümlə qütbündən ibarət olur, lakin onları təşkil edən tabeli mürəkkəb cümlələrdə tərkib hissələr həm ardıcıl, həm də paralel şəkildə birləşir.

Dərnəkdə oxuyanlar da maraqlanırdılar: güman edirdilər ki, bəlkə, bilet gəlib, plakat, kitab gətiriblər (M.C).

Verilmiş cümlə ümumilikdə ikikomponentli qarışıq tipli tabesiz mürəkkəb cümlə olsa da, ikinci komponent öz daxilində çoxbudaqlı tabeli mürəkkəb cümlə – tamamlıq budaq cümləli tabeli mürəkkəb cümlə şəklindədir, baş cümlə iki budaq cümlə ilə izah edilib, aydınlaşdırılır. Cümlənin sxemi:



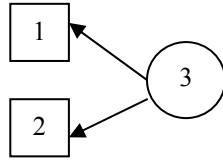
Cümlənin birinci və ikinci komponentləri arasında ardıcıl, ikinci komponentdə isə paralel birləşmə müşahidə olunur. Semantik cəhətdən isə bu cümlədə güman, şübhə çaları aydın hiss edilir.

Mir Cəlalin bədii əsərlərində iki və daha çox baş cümləsi olan qarışıq tipli tabeli mürəkkəb cümlələrdən də üslubi məqsədlərlə istifadə edilmişdir.

BİBLİOQRAFİYA

Biz əvvəldə yazıcının tabeli mürəkkəb cümlələrdə bir baş cümləni izah edib aydınlaşdırmaq üçün bir neçə budaq cümlədən istifadə etməsi hadisəsindən danışmışdıq və fikrimizi nümunələrlə əsaslandırmışdıq. Mir Cəlalin bədii əsərlərində bir neçə baş cümlənin bir budaq cümlə ilə izah edildiyi qarışıq tipli mürəkkəb cümlələrə də rast gəlirik. Yazıçı bu cümlələrdən, əsasən, dərəcə, şərt, zaman çalarını dəqiq ifadə etmək məqsədilə istifadə etmişdir. Məsələn,

Həyat o qədər dəyişmişdir, mədəniyyət doğrudan kəndilinin məişətinə o qədər yerimişdir ki, uşaq kitabsız ev təsəvvür edə bilmir – cümləsində yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, dərəcə və şərt çaları diqqətə çatdırılmışdır. Cümlənin sxemi:



şəklindədir. İki baş cümlə bir budaq cümlə ilə izah edilib aydınlaşdırılmışdır.

Belə zəngin dil vahidlərindən istifadə üslubi məqamlarda, ən incə mətləbləri bəzən açıq-aşkar, obrazlı bir şəkildə, bəzən də mətnaltı məna ilə işlətmək sənətkardan yüksək yaradıcılıq qabiliyyəti, obrazlı təfəkkür, xalqına, onun dilinə, adət-ənənəsinə məhəbbət və digər xüsusiyyətlərin olmasını tələb edir ki, belə bir obrazlı təfəkkür, qeyri-adi istedad, yaradıcılıq pafosu Mir Cəlalin üslubunun spesifik cəhətlərindəndir.

1. Abbasov Ə. Müəyyən, ümumi və qeyri-müəyyən şəxslə cümlələrin sintaktik semantikasını. Nam. dis. Bakı, 2000, 168 s.

2. Abdullayev A., Seyidov Y., Həsənov A. Müasir Azərbaycan dili. Sintaksis, IV c. Bakı, "Maarif", 1972, 475 s.

3. Abdullayev K. Azərbaycan dili sintaksisinin mənavi problemləri. Bakı, Maarif, 1998.

4. Adilov M. Azərbaycan dilində sintaktik təkrarlar. Bakı, "Elm", 1974, 233 s.

5. Adilov M. Azərbaycan dilində sintaktik paralelizm. ADU-nun Elmi əsərləri. Dil, ədəbiyyat seriyası. Bakı, 1974, N 4.

6. Adilov M. C. Məmmədquluzadənin dilində təkrarların üslubi mövqeyi. ADU-nun Elmi əsərləri. Bakı, 1966, N 4.

7. Ağayeva F. Şifahi nitqin sintaksisi. Dialoq nitqi. Bakı, "Maarif", 1975, 117 s.

8. Axundov A. Dil və üslub məsələləri. Bakı, «Gənclik», 1970, 104 s.

9. Axundov A. Dilin estetikası. Bakı, «Yazıçı», 1985, 224 s.

10. Allahyarov K.H. Azərbaycan şerində səs ahəngdarlığı və funksiyaları haqqında. Azərb.SSR EA-nın Xəbərləri. (Ədəbiyyat, dil, incəsənət.) Bakı, 1986, № 4.

11. Azərbaycan bədii dilinin üslubiyyəti. Oçerklər. Bakı, "Elm", 1970, 357 s.

12. Bağirova Q. Bədii əsərlərdə danışq dilinin qrammatik xüsusiyyətləri. Bakı, APİ, 1978, 95 s.

13. Bağirov Ə. Sadə cümlələrin üslubi xüsusiyyətləri. Bakı, ADU, 1975, 78 s.
14. Bağirov Ə. Mürəkkəb cümlələrin üslubi xüsusiyyətləri. Bakı, ADU, 1978, 52 s.
15. Cahangirov M. Janr və dil-üslub məsələləri. "Azərbaycan" jurnalı. N 9. Bakı, 1958.
16. Cəfərov N. Cənubi Azərbaycanda ədəbi dil, normalar, üslublar. Bakı, 1992, 128 s.
17. Cəfərov N. Klassiklərdən müasirlərə. Bakı, Çayıroğlu, 2004, 272 s.
18. Cəfərov M. Azərbaycan ədəbi dilinin bəzi məsələləri. "Sənət yollarında". Bakı, Gənclik, 1975.
19. Cəlilova Ş. İsa Hüseynovun nəsr əsərlərinin dili və üslubu. Nam. dis. Bakı, 2005, 141 s.
20. Dəmirçizadə Ə. Azərbaycan dilinin üslubiyyəti. Bakı, Azərtədrisnəşriyyat, 1962, 271 s.
21. Eyvazova R. "Kişvəri" divanının dili. Bakı, Elm, 1983, 139 s.
22. Əbilov A. Feli sifət tərkiblərinin bəzi sintaktik və üslubi xüsusiyyətləri. ADU. Elmi xəbərlər. Dil və ədəbiyyat seriyası, N 3. Bakı, 1963, s. 47-54.
23. Əfəndiyeva T. Azərbaycan ədəbi dilinin üslubiyyat problemləri. Bakı, Nurlan, 2007, 181 s.
24. Əhmədov T. Mir Cəlal müasirlərinin xatirələrində və yaradıcılığında örnəklər. Bakı, 1998, 225 s.
25. Əliyev K. Üslubiyyat və üslublar sistemi. Bakı, ADU, 1985, 81 s.
26. Hacıyev T. Satira dili. "Molla Nəsrəddin" in dili. Bakı, BDU, 1975, 177 s.

27. Hacıyeva T. Klassik aşiq poeziyasının üslubi-poetik sintaksisi. Nam.dis. Bakı, 2001, 145 s.
28. Həsənov Q.M. "Dəhnamə"nin sintaksisi. Bakı, EA, 1967, 116 s.
29. Həsənov R. Çəmənşəminlinin hekayələrinin dil və üslub xüsusiyyətləri. Fil.elm.nam.diz. Bakı, 1966, 292 s.
30. Hüseynova H. Mir Cəlalin obrazlı dili. Bakı, Elm, 2007, 160 s.
31. Hüseynova H. Mir Cəlalin bədii əsərlərinin dili və üslubu. Bakı, Elm, 2008, 500 s.
32. Hüseynova H. Mir Cəlal. Aforizmlər. Antroponimlər. Bakı, Elm, 2009, 141 s.
33. Hüseynov M. M.İbrahimovun romanlarının dili və üslubu. Fil.elm. nam.dis. Bakı, 1982, 231 s.
34. Hüseynov Ə. Mir Cəlalin hekayələri. Nam. dis. Bakı, 1960, 229 s.
35. Xəlilova F. Mir Cəlalin bədii əsərlərinin bəzi sintaktik-üslubi xüsusiyyətləri. Nam.dis. Bakı, 1962, 269 s.
36. Xəlilov B. Mir Cəlalin dilçilik görüşləri. «Xalq qəzeti», 26 aprel. Bakı, 2008.
37. İsmayılov Y. Mir Cəlalin yaradıcılığı. Bakı, 1975, 235 s.
38. Kazımov Q. Bədii ədəbiyyatda komizm üsulları. Bakı, 1987, 228 s.
39. Kazımov Q. Komik bədii vasitələr. Bakı, Yazıçı, 1983, 188 s.
40. Qurbanov A. Dil və üslub. Bakı, APİ, 1992, 46 s.
41. Qurbanov A. Bədii mətnin linqvistik təhlili. Bakı, Nurlan, 2005, 475 s.

42. Mehdiyeva S. "Şəhriyar" dastanının dili. Fil.elm. nam.dis. Bakı, 1974, 204 s.
43. Məhərrəmov R. M.Ə.Sabirin söz dünyası. Bakı, Nurlan, 2006, 323 s.
44. Məmmədli F. Bədii dilin estetik mənbələri. "Ulduz" jurnalı, N 3, Bakı, 1986.
45. Məmmədov M. Nərimanovun publisist əsərlərində təkrarların üslubi xüsusiyyətləri. EA-nın Xəbərləri. Ədəbiyyat. Dil. İncəsənət. N 1. Bakı, 1973, s. 48-61.
46. Məmmədov B.M. S.Ə.Şirvaninin anadilli poeziyasında bədii dil (poetik sintaksis). "Dil və ədəbiyyat" jurnalına əlavə 4(22). Bakı, 1998.
47. Məşədiyev Q. Adlıq cümlənin üslubi imkanları. Azərbaycan dili və ədəbiyyatının tədrisi. № 1. Bakı, 1973, s.53-55.
48. Mir Cəlal. Seçilmiş əsərləri. I cild. Bakı, Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1967, 517 s.
49. Mir Cəlal. Seçilmiş əsərləri. II cild, Bakı, Gənclik, 1967, 497 s.
50. Mir Cəlal. Seçilmiş əsərləri. III cild, Bakı, Gənclik, 1968, 525 s.
51. Mir Cəlal. Seçilmiş əsərləri. IV cild, Bakı, Gənclik, 1968, 473 s.
52. Mir Cəlal. Füzulinin poetik xüsusiyyətləri. Bakı, 1940, 93 s.
53. Mir Cəlal. Azərbaycanda ədəbi məktəblər. (1905-1917). Dok.dis. Bakı, 1946, 492 s.
54. Mir Cəlal. Bədii dilimiz haqqında. Bakı, «Ədəbiyyat» qəzeti, № 2, 1939.

55. Mirzəzadə H. Azərbaycan dilinin tarixi qrammatikası. Bakı, ADU, 1990, 376 s.
56. Paşayeva N. Müasir Azərbaycan ədəbiyyatında insanın bədii-estetik dərk. (Xalq yazıçısı Elçinin yaradıcılığı əsasında). Fil.elm.dok.dis. Bakı, 2004, 286 s.
57. Rüstəmov R., Şirəliyev M., Budaqova Z. Azərbaycan dilinin qrammatikası. II hissə. Sintaksis. Bakı, 1975, 404 s.
58. Seyidov Y. Seçilmiş əsərləri. IV cild. Bakı, 2007, 571 s.
59. Seyidov Y. Nəsiminin dili. Bakı, Azərbaycan, 1996, 272 s.
60. Tağızadə Z. Füzuli dilinin bəzi sintaktik xüsusiyyətləri. Bakı, 1959.
61. Tanrıverdiyev Ə. "Dədə Qorqud kitabı"nın dil möcüzəsi. Bakı, Nurlan, 2008, 181 s.
62. Vəliyev K. Linqvistik poetikaya giriş. Bakı, ADU, 1989, 99 s.

Rus dilində

63. Андромонова Н.А. Синтаксическая структура внутренних монологов произведения Л.Н.Толстого. Казань 1965 с.
64. Арнолд И.В. Стилистика современного английского языка. Ленинград, 1973, 303 с.
65. Белошапкова В.А. Сложное предложение в современном русском языке. Москва, Просвещение, 1967, 160 с.
66. Виноградов В.В. О Языке художественной прозы. Москва, Наука, 1980, 360 с.
67. Гвоздев А.Н. Очерки по стилистике языка. Москва, Учпедгиз, 1955, 463 с.

68. Ефимов А.И. Стилистика русского языка. Москва, «Проосвещение», 1969, 262 с.
69. Кононов А.Н. Грамматика современного турецкого литературного языка. Москва-Ленинград, АН СССР, 1956, 569 с.
70. Курбатов В.И. О Советской сатире и эморе. «Новый мир», № 10, 1949.
71. Народы Африки и Азии. № 2. Баку, 1961.
72. Потейба А.А. Из записок по русской грамматике. Москва, Просвещение, 1968. Т. IV, 550 с.
73. Проничев В.П. Синтаксис обращения. Ленинград, РГПУ, 1971, 88 с.
74. Рыкачев Я. Манифест молодого чеовека. Литературная газета 15/V. Москва, 1940.
75. Тарасов Л.Ф. Поэтическая речь. Харьков, 1976, 139 с.
76. Тодоров Ц. Поетика. В кн. Структурализм «за» и «против». Москва, Прогрес, 1975, 468 с. ст.37-113.

MÜNDƏRİCAT

GİRİŞ	3
I FƏSİL. Söz birləşmələrinin üslubi-dinamik xüsusiyyətləri	18
II FƏSİL. Cümlə üzvlərinin üslubi-dinamik xüsusiyyətləri	41
III FƏSİL. Bəzi sintaktik vahidlərin üslubi xüsusiyyətləri	98
3.1. Təkrarların üslubi xüsusiyyətləri	98
3.2. Xitabların üslubi xüsusiyyətləri	122
3.3. Monoloq və dialoqların üslubi xüsusiyyətləri	134
IV FƏSİL. Cümlənin məqsədə görə növlərinin üslubi xüsusiyyətləri	151
V FƏSİL. Cümlənin quruluşca növlərinin üslubi xüsusiyyətləri	173
5.1. Sadə cümlələrin üslubi xüsusiyyətləri	174
5.2. Mürəkkəb cümlələrin üslubi xüsusiyyətləri	186
Bibliografiya	226