

DİLÇİLİK

M.Əsədullasoy - Quliyeva. Salik Ordubadinin "Gülşəni-vəhdət" divanının dil və üslub xüsusiyyətləri // Əlyazmalar yanmır, 2022, № 1 (14), s.91-101.

UOT: 82-09.

Mehriban Əsədullasoy-Quliyeva
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
Naxçıvan Dövlət Universiteti
Naxçıvan ş., H.Əliyev pr. 1
e-mail: quliyeva.mehriban@list.ru

SALİK ORDUBADININ "GÜLŞƏNİ-VƏHDƏT" DİVANININ DİL VƏ ÜSLUB XÜSUSİYYƏTLƏRİ

Xülasə

Məqalədə XIX əsrdə yaşayıb-yaratmış şairlərdən biri olan Məhəmmədqulu Salik Ordubadinin (1773-1861) klassik poeziya nümunəsi olan "Gülşəni-vəhdət" divanının dil və üslub xüsusiyyətlərindən bəhs edilir. XIX əsr Azərbaycan poeziyasında klassik üslubda yazan nümayəndələri kimi Salik Ordubadi də Şərq poetika elminin ənənələri ilə yaxından bağlı olmuşdur. Məqalədə eyni zamanda, Salikin lirikasında poetik dilin imkanları araşdırılır, şairin işlətdiyi bədii fiqurlar incəlanır. Salikin dilindəki obrazlılıq və bədiilik, təşbih və metaforik zənginlik, sözün rəngarəng mənə çalarlarından istifadə bacarığı şairin obrazlı təfəkkürünün qüdrətindən, şair təxəyyülünün dərinliklərindən xəbər verir. Salikin lirikasının bədii dil sənətkarlığının öyrənilməsi nəinki onun fərdi yaradıcılığı üçün, eləcə də XIX əsr Naxçıvan ədəbi mühiti nümayəndələrinin bədii dilimizin inkişafındakı fəaliyyətlərini öyrənmək baxımından da əhəmiyyətlidir.

Açar sözlər: *Salik Ordubadi, qəzəl, bədii dil, klassik üslub, dil və üslub*

Giriş

XIX əsr ədəbiyyatda canlanma, xüsusilə də müasirlik meyillərinin artması, ədəbi məclislərin fəaliyyəti, ədəbi cərəyanların paralel mövcudluğu və mübarizəsi, obrazların təsvirində yeni yanaşmalar dövrü kimi yadda qaldı. XIX əsr Naxçıvan ədəbi mühiti nümayəndələrindən biri olan Salik Ordubadinin şeirlərinin dili ilk dəfə olaraq tədqiqat obyektinə

çevrilmişdir. Salikin dilindəki obrazlılıq və bədiiilik, təşbih və metaforik zənginlik, sözün rəngarəng mənə çalarlarından istifadə bacarığı şairin obrazlı təfəkkürünün qüdrətindən, şair təxəyyülünün dərinliklərindən xəbər verir. Salikin şeir dili nəinki türk dilinin poetik qüdrətini, eləcə də funksionallığının genişliyini, ifadəliliyinin zənginliyini sərgiləmiş və həmişəyaşarlığını qoruyub saxlaya bilmişdir. Salikin lirikasının bədii sənətkarlığının öyrənilməsi təkcə şairin fərdi yaradıcılığı üçün deyil, XIX əsr Naxçıvan ədəbi mühiti nümayəndələrinin ədəbiyyatımızın, bədii dilimizin inkişafındakı xidmətlərini öyrənmək baxımından da əhəmiyyətlidir. Ümumilikdə götürsək, XIX əsr klassik poeziyasının ifadə tərzini, linqvistik xüsusiyyətlərini Salikin timsalında canlandırmaq elmi məqalənin aktuallığını şərtləndirən cəhətlərdəndir.

Şərq ədəbiyyatında divan şeiri XIV əsrdə təşəkkül taparaq XIX əsrə qədər böyük inkişaf yolu keçmişdir. Ənənə və novatorluğa bağlı olan Azərbaycan ədəbiyyatı XIX əsrdə də orta əsrlərdən gələn ənənələri qoruyub saxlayırdı. Bu ənənələri dövrün şairləri poeziyada sənətkarlıqla yaşadırdılar. Mustafa Mustafayevin “XIX əsr Azərbaycan realist-təhkiyəvi şeir” adlı kitabında XIX əsrdə milli şeirin məzmun və mündəricə baxımından inkişaf etdiyini qeyd edərək yazır: “Azərbaycan poeziyasının forma-janr sistemi yalnız lirik şeirə söykənmiş, habelə çoxsüjetli, mürəkkəb kompozisiyalı poema və mənzum romanlardan tutmuş, xırda alleqoriya və təmsillərə qədər epik şeir istiqamətində də zəngin bir poetika yüksəlişi yolu keçmişdir” [6, s. 30]. XIX Naxçıvan ədəbi mühitinin ədəbi simalarından biri olan Salik Ordubadi klassik Azərbaycan şeiri ənənələrini davam etdirən şairlərdən biri olmuşdur. XIX əsr Naxçıvan ədəbi mühitində yetişən Salik Ordubadi həyat və yaradıcılığı, ədəbi irsi ən az öyrənilmiş sənətkarlarımızdan olmuşdur. Bunun əsas səbəbi ondan ibarət idi ki, son vaxtlara qədər şairin ədəbi irsi nəşr edilməmişdi. Əsgər Qədimov Salik Ordubadinin “Gülşəni-vəhdət” adlı kitabını 2001-ci ildə əski əlifba ilə Təbrizdə, 2010-cu ildə isə Azərbaycanda çap etdirərək geniş oxucu auditoriyasına çatdırmış və bununla da klassik şairin irsinin öyrənilməsi üçün qapıları tədqiqatçıların üzünə taybatay açmışdır. Dövrün bütün məziyyətləri, mürəkkəb və qeyri-stabil tarixi hadisələri XIX əsrdə Naxçıvan ədəbi mühiti nümayəndələrindən Heyran xanım, Fəqir Ordubadi, Qüdsi Vənəndi, Salik Ordubadi, Məhəmməd Tağı Sidqi kimi şairlərin yaradıcılıqlarında əks olunmasını qeyd edən dilçi alim Mehriban Əsədullasoy yazır: “Baxmayaraq ki, XIX əsrin ikinci yarısı dünyada olduğu kimi Azərbaycanda da, Türkiyədə də ədəbiyyatın yeni mərhələyə qədəm qoyduğu dövr idi, divan ədəbiyyatının izləri XIX əsrdə də öz işləkliyini qoruyub saxlamışdır” [4, s. 112].

Klassik janrlarda poetik nümunələr ərsəyə gətirmiş Salik rəngarəng yaradıcılığı ilə diqqəti cəlb edir. Salikin poeziyasının əsas məzmununu insanın mənəvi dünyasını əks etdirən şeirlər – qəzəl, qəsidə, rübai, qitə və s. təşkil edir. Ənənəvi mövzuda yazılmış, lakin həmin mövzuya müəyyən fikir və üslubi yeniliklər gətirmiş Salikin üzə çıxarılaraq nəşr edilmiş divanı göstərir ki, o, lirik-aşıqanə qəzəllərin, mənzumələrin, dini şeirlərin, aşiq şeiri üslubunda yazılmış bayatıların müəllifidir. Şairin əruz vəznində yazdığı qəzəllərində hiss və duyğuların təbiiliyi, səmimiyyəti özünü göstərməklə yanaşı, qafiyə, rədif, bədii təsvir və ifadə vasitələrindən məharətlə istifadə şeirlərinin ahəngdarlığını təmin etmişdir. Salikin şeirləri mövzu dairəsinin genişliyi, janr əlvanlığı, özünəməxsus yaradıcılıq üslubu, sənətkarlıq xüsusiyyətləri ilə seçilir. Salikin “Gülşəni-vəhdət” divanı onun irsinin dil və üslub xüsusiyyətlərini

yətlərini hərtərəfli tədqiq etməyə qiymətli material verir. Əzizə Cəfərzadə XIX əsr ədəbi mühitini qiymətləndirərək yazır: "XIX əsrin ilk illərindən başlayaraq ölkəmizdə baş verən dəyişikliklər, müharibələr, bir qədər sonra əsrin ortalarına doğru birləşmə nəticəsi olaraq qazanılan sükunət dövründə köhnə qəzəlçilik ədəbiyyatının yenidən canlandığı, ədəbi şeir məclislərinin yarandığı, mərsiyə şeirinin xüsusilə artdığı bir dövrdə Azərbaycan poeziyasının mütərəqqi qolunu təşkil edən məhz aşiq üslubu davamçıları idi" [2, s. 76].

Divanında obrazlılıq yaratmaq üçün bir neçə linqvistik vasitələrdən məharətlə və geniş şəkildə istifadə edən Salik Ordubadi fonetik üslubi vasitələrdən assonans, alliterasiya, məntiqi və həyəcanlı vurğu və hərf metaforasından da məharətlə faydalanmışdır. Assonans: Eylə məstəm, bilmənəm kim, sağərü səhba nədür. Alliterasiya və assonansın ardıcıl ahəngi: *Mərdümi-çəşmim yüzün görməgə müştaqdürür, Məxzəni-arizinə dil bəsi möhtacdürür*. Salikin qəzəllərində klassik dildən gələn sözlər, ifadələr, tərkiblər çoxluq təşkil etdə də, bu sözlər Azərbaycan dilinin öz sözləri ilə qaynayıb-qarışmışdır:

*İki əbruyi-siyahın zəhi-qövsi-asimani,
Biri eydi-şəb hilalı, biri xudnəma degülmi?
İki çəşmi-pürxumarun satar işvəvü kirişmə,
Biri nərgisi-pürəfsun, biri pürəcəfa degülmi?* [7, s. 93].

Fars dilindən klassik ədəbiyyata keçən sözlərdən səxavətlə istifadə edən Salik *pürəfsun* çox füsunkar, əfsunkar, *pürəcəfa* cəfəli, əziyyət verən mənasındakı təzadlarla sözün leksik-semantik funksiyasını qabarıq təqdim edə bilmiş, *pürxumar* sifəti ilə – çox xumarlanan, işvə, naz, qəmzə mənasını verən *kirişmə* ismi ilə qəzəlinin bədii dilini qüvvətləndirmişdir. Sələfləri kimi Salikin bəzi qəzəlləri təzadlar üzərində qurmuşdur. Bu cür qəzəllərdə bədii təzad silsilə təşkil edir. Bu beytlərdə təzadlı halların dolğun bədii ifadələri olmaqdan əlavə, zidd mənalı sözlərin də (antonimlərin) qüvvətli nümunələri vardır: *Mini asivü günahkar, biri mərdi-xuda* [7, s.16]. *Biri və mini, naşad və dilşad, viranə və abad, günahkar və mərdi-xuda, ləşkər və şah* kimi sözlərin ifadə etdikləri mənalara bir-birinə zidd olması, misra və beytlərin bədii təsir qüvvəsini xeyli artırmışdır. Salik ziddiyyət yaratmaq, hadisəni qabarıq şəkildə təsvir etmək üçün antonimlər vasitəsilə yaranan təzadlardan yerli-yerində istifadə edərək poeziyasında mətn daxili hərəkəti yüksəldə bilmişdir. Yaradıcılığında təzaddan sözün təsir gücünü artırmaq, müqayisə, sadalama bildirmək kimi poetik məqamları əks etdirmək üçün istifadə etmişdirsə, sözün təsir gücünü artırmaq, hiss-həyəcanını, müxtəlif emosional münasibətini bildirmək üçün *vəh, ey, aman* kimi nidalardan faydalanmışdır: *Vəh, nə surət, mərhəba, ey sün'i-kamil məzhəri* [7, s. 35]. Qəzəllərdə yer alan cümlələr tədqiq olunan dövrə məxsus xüsusiyyətləri əks etdirməklə yanaşı, digər dövrlər üçün xarakterik cəhətləri də əks etdirir. Ərəb və fars dilindən alınma sözlərin mövqeyi yüksək olan Salikin divanında cümlələrdə spesifik cəhətlərə də rast gəlinir.

*Aşiqi-sadiqdür, izhari-qəm eylər səba,
Ahi-sərd ilə edər xəlqi yenə bidari-sübh.
Salika, bu qəmlu şam əncaminə yoqdur ümid,
Bir təsəlli ver ki, derlər oləcəq izhari-sübh* [7, s. 39].

Divanda yer alan leksik-semantik söz qruplarına daxil olan sinonimlər, antonimlər, omonimlər, frazeoloji birləşmələr, arxaizmlər bədii dilin ekspressiv-emosional xüsusiyyətlərini daha qüvvətli, daha təsirli olmasına şərait yaradır: *izhari - qəm, ahi - sərd; bidari - sübh, izhari - sübh; şam - sübh; ümid - təsəlli* kimi sözlər qarşılaşdırılaraq bədii təsviri qüvvətləndirməyə xidmət göstərmişdilər. Sinonimlərdən üslubi fiqur kimi istifadə edən şair qəzəlin bədii təsir gücünü artırmağa nail olmuşdur:

*Şüari-xatir olub naləvü fəğan sənsiz.
Qəmi-fəraq ilə xunabeyi-cigər şəbü ruz [7, s. 61].*

Klassik şərq bədii təfəkkürünün məhsulu olan nümunələrdə obrazlar sistemini nəzərdən keçirdikcə onların sistemli şəkildə ədəbiyyatda özünü göstərdiyinin şahidi oluruq. Klassik şeirlərdə olduğu kimi Salik də gözəlin kaman kimi qaşlarını, oxa bənzər kirpiyini poetik müqayisələr, bənzətmələr vasitəsilə poeziyasında təqdim etmişdir. Gözəlin ruhuna, təbiətinə və zahiri görünüşünə uyğun, oxşar formada, təbliğ və tərənnüm şəklinə uyğun Salik ox sözünün yerinə qafiyə yaratmaq məqsədilə *xədəng*, *süngü*, *nizə* mənasında olan sözün yerinə isə *sinan* sözünü işlətmişdir:

*Ey qaşı qövsi-kəman,
Şəsti-zehə mən qurban.
Sinəmi qoy nişanə,
At xədəngi, ur sinan [7, s. 134].*

Salikin qəzəllərində bir sıra əzəmətli keyfiyyət və bənzərlik xüsusi poetik intonasiya ilə sadalanmış, misralara məharətlə sığdırılmışdır: *Pərirüxsar, xoşrəftar, şah-tacdar, Qövsi-əbru, tiri-müjgan, çeşmi-cadu, dildərib, Şəkkərinləb, Şəhdəbəxi-ləli-şəkkərsa sənəm [7, s. 71].*

Klassiklərinin əsərlərinə istinad, onlardan təsirlənmə, sabitləşmiş söz və ifadələrdən istifadə bütövlükdə XIX əsr Azərbaycan lirikasının ən böyük nailiyyətlərindəndir. Bu mənada adı çəkilən dövrdə ənənəçiliklə bağlı olan şairlərin yaradıcılığında klassik şairlərdən təsirlənmə özünün göstərdiyi kimi Salikin yadigar qoyub getdiyi divanında da bu təsir özünü biruzə verməkdə davam edirdi. Sələflərindən gələn qəzəllərin üslubi xüsusiyyətlərinin mükəmməlliyi və emosionallığı Salikin poeziyasına da təsirsiz ötüşməmişdi. Salik Füzulinin “Ey həkim”, “Söz” qəzəllərinin ədəbi təsirindən qurtara bilməmiş, böyük şairin məktəbindən dərs aldığını ortaya qoyan eyni adlı qəzəllər yazmışdır. Füzulinin nitqində fikrin effekt və emosionallığına səbəb olan sözlərin təkrarı diqqəti cəlb etdiyi kimi Salikin bədii dilində də poetik funksiyalarına görə təkrarların müxtəlif növəri özünün göstərir:

*Eşq dərdindən yürəkdə bir mərəz var, ey həkim,
Bu mərəz əsrarini etməm mən izhar, ey həkim.
Kim, mətəbbi-dəhrdə dərman bulunmaz dərdimə,
Qoy məni, bu dərdə dərman eyləmə, var, ey həkim [7, s. 72].*

Öz ustadına rəğbət əlaməti olaraq “Söz” qəzəlini bir qədər də Ordubad əhalisinə xas danışiq tərzilə süsləyən Salik Ordubadının bu bənzətməsində əslində Füzuli dövründən üzü bu tərəfə dilimizin nə qədər inkişaf etdiyini, sadələşdiyini də müşahidə etmək mümkündür:

*İzzət istərkən, sözdən az eylə, Salik, dəhr ara
Kim, çox olmaqla qılıbdur sahibini xar söz.
Söyləmə əfsanə çox də, bilgilən söz qədrini,
Ləğləgi derlər kişi gər eyliyə təkrar söz [7, s. 61].*

Şairin yaradıcılığı klassik poetik ənənə üzərində qurulmuş və sonadək bu mövzu və problematikaya sadıq qalmışdır. Salikin yaradıcılığında müraciət etdiyi şeir formaların dil, ifadə vasitələri və bədii üslub da klassik ənənənin davamıdır: *Qəmu aləm yanar yeksər xəsin tək, xüşk ola, ya tər* [7, s. 46], *Dələr baqım başın peykan, təkər dildən qızıl qanım* [7, s. 72], *Atəşi-eşq genə saldı bəni sevdəyə, Mail etdi bir əcəb türfə güli-rənayə* [7, s. 80], *Cigərdən gər çəkəm ahi, cəhani-canə od sallam, Cəhanın didəsi görmüb bu tərz-i sünbülüstani. Qəfəsdə həbs qılıb, Salika, könül quşunu* [7, s. 97] və s. Salikin dili obrazlı və poetikdir, məhz bu poetik zənginlik onun orijinal şair olduğunu göstərir.

Salikin divanında fərdi üslubunun fonunda sözün semantik məna rəngarəngliyinə, geniş istifadə imkanlarına meylin güclü olduğunu görürük. Bədii ədəbiyyatda yer alan onomastik vahidlər, o cümlədən toponimlər mətnin janrına uyğun olaraq seçilib istifadə olunur. Salik Ordubadının divanında saysız-hesabsız antroponimlərin olduğunu müşahidə etmək mümkündür. Firdovsinin “Şahnamə” əsərinin *Giv, Tus, Rüstəm Zal* kimi qəhrəmanlarının da unutmayan Salik onların həyat yolu, aqibəti və ibrətamiz hekayətlərinə işarə vuraraq fikrini izah etməkdə adlardan köməkçi vasitə kimi istifadə etmişdir. “Mövlamiz Sahibəzzəmanın (Ki, Allah onun zühurunu yaxın eləsin) mədhində qəsidəsi” ndə [7, s. 128] Salik onomastik vahidlərdən, personajların adı kimi istifadə olunan antroponimlərdən istifadə etmişdir. Salikin yaradıcılığında da xüsusi isimlərin – adların zənginliyi diqqəti cəlb edir. Salikin divanı bədilik keyfiyyətini qat-qat artıran, ona güclü təsir edən toponimik sistemin zənginliyi və rəngarəngliyi ilə seçilir. Salik *İştəxr* (İranın qədim paytaxtı), *Kürdistan*, *Rum*, *Turan*, *Firəng*, *Əraq* (İraq), *Sifahan* (İsfahan), *Nişabur* və *Hicaz*, *Sistan*, *Səlməs* kimi toponimik adlardan daha çox qəhrəmanın xarici görünüşünü təsvir etmək, onun hər hansı bir keyfiyyətini ön plana çəkmək üçün müqayisə və bənzətmə vasitəsi kimi istifadə etmişdir: *Həbəşü Rum, Qumuq, Rusü Xəta, Çinü Firəng* [7, s. 55]. Salikin divanında klassik şairlərin yaradıcılığında olduğu kimi onomastik leksikanın işlənmə funksiyasına görə aşağıdakı kimi təsnif etmək olar: a) Antroponimlər; Qədim Misir, İran və Yunan hökmdar adları; *Firon*, *Dara*, *Keyqubad*, *Xosrov*, *İsgəndər*, *Nöman*, *Nəmrud* və s. b) Dünyəvi dinlərə, islamdan əvvəlki peyğəmbərlərin və mələklərin adları: *İsa*, *Musa*, *Məryəm*, *Məsih*, *Adəm*, *Yusif*, *Nuh*, *Süleyman*, *Həvva*, *İbrahim*, *Firon*, *Haman*, *Xızır*, *Münkir*, *Əhrimən*, *Yəqub* c) İslam peyğəmbərləri və imamların adları; *Qasım*, *Mustafa*, *Əhmədi-mürsəl*, eləcə də, Məhəmməd peyğəmbərin epitetləri; *Şahi Mərdan*, *Əliyül Mürtəza*, *Heydəri-Kərrar*, *Əsədullah* - (Allahın şiri mənasında), İmam Əlinin epitetləri; *İmam Rza*, *Hüseyn*, *Mehdi*, *Xızır*, *Museyi Kazım*, ç) Sufi təsəvvüf şairlərinin adları; *Həllac Mənsur*, *Xacətaş Səid*, *Bəni-Ədhəm* d) Şərq folklorunda, eləcə də Azərbaycan dastanlarında və klassik ədəbiyyatda

işlənmiş və poemaların məşhur obrazlarının adları: *Xosrov, Yusif və Züleyxa, Leyli və Məcnun, Mehri və Müştəri, Vamiq və Əzra* və s. e) Tarixi qəhrəmanların adları; *Rüstəmi-Dəstan, Giv*. ə) Etnonimlər: *türk, ərəb, tatar, həbəş, hind, əcəm*. f) Hidronimlər - ay və müqəddəs su quyusu adları: *Dəclə, Fərat, Nil, Ceyhun, Ərəs (Araz) Kövsər* (su quyusu), *Səlsəbil* (cənnətdə çeşmə), *Zəməm*, g) astronomik adları bildirən sözlər; *Günəş, qəmə, mah, Dəlv* (Dolça) bürcü, *Zöhrə* (Nahid – Venera), *Ütarid, Bəhram Mərrix* (Mars), *Bərcus* Yupiter və s. Etnonim və toponimin yer aldığı aşağıdakı misrada ərəb dilində *həbəşi* qara rəng mənasını ifadə edən sifətlə fars dilində *şəbxun* basqın mənasını verən isimlə ahəngdarlıq yaradaraq melodik ritmi gücləndirmişdir: Həbəşi zülfünü gör, Rumə şəbxun gətürüb [7, s. 39]. Dini, ədəbi mətnlərdə istifadə olunan simvol və obrazlar demək olar ki, əksər klassik şairlərin yaradıcılığında istifadə dərəcəsi eyniyyət təşkil edir. Salik gözəlin təsvirini, aşiqin qaynar hisslərini, sevinc və kədərini bəzən dini, əfsanəvi qəhrəmanlarından təsvir vasitəsi kimi istifadə etmişdir. Göründüyü kimi, Salikin divanında İslam dini, onun yaradıcısı və islam görüşləri dolğun təqdim olunmuş, Allaha, peyğəmbərə, əhli-beytə olan sevgi şairin qələminin ecazkar gücünə söykənərək bədii şəkildə tərənnüm olunmuşdur:

*Bəsani-zairi-Kəbə xəyal möhrümdür,
Təvaf əzmi qılır taqi-dilbərün görgəc* [7, s. 38].

Salikin ən məşhur əsərlərindən biri “Qəsidə fi mədhi-əmirəlmöminin (ə)” (Həzrət Əlinin mədhində qəsidə) sinin səciyyəvi xüsusiyyəti ərurun rəməl bəhrində qələmə alınması, hər bir misranın cümlə şəklində olması və beytin ümumi məzmun çərçivəsi daxilində fikir bitkinliyi ifadə edə bilməsidir:

*Bu nə peykər idü nəğzin, necə qamət idü rəna?
Görən ol qədi-səhini bilü kim, nə dilsitandur.
Həmə sərbepə lətafət, hərəkati-nazənini,
Nə vəcahətü nəzakət bu, nə fitneyizəmandur?* [7, s. 122].

İmam Əlinin bədii tərənnümünə həsr olunan bu qəsidə klassik şeir şəklində yazılmışdır. Ümumi ənənələri və qəlibləri saxlamağa çalışan şair klassik ədəbi və poetik dil-üslub xüsusiyyətlərini yüksək səviyyədə sərgiləyə bilmişdir.

Şifahi xalq ədəbi nümunələrinin ən qədim növlərindən biri olan bayatılar bədii nümunələrin asanlıqla yadda qalması və yayılmasına, başlıcası isə Azərbaycan dilinin gözəlliyinin təqdim olunmasında mühüm rol oynayır. Bayatı janrının bu xüsusiyyətindən faydalanan Salik poetik gücünü, bayatılarında sərgiləyə bilmiş, xalq dilindən istifadəni, danışiq intonasiyasını poeziyasında əks olunmasına nail ola bilmişdir:

*Bəzmimə canan gəlür,
Oduma yanan gəlür.
Şərarə qəlbə tökən,
Canə od salan gəlür* [7, s. 133].

Bayatıda 3 dəfə təkrarlanan indiki zamanı bildirən gəlir feili şivə variantında olduğu kimi *gəlür* şəklində işlədilərək cinas yaratmağa istiqamətlənmiş, informasiyanın çatdırılmasına xidmət göstərərək bayatıdakı səbəb və məqsəd çalarlarını qabartmışdır. Bayatıda 10 dəfə təkrarlanan *ü* incə saiti ahəngdarlığın yaranmasına təkan verərək qəzəlin məzmununun orijinal və tərəvətliliyinə səbəb olmuşdur. Folklor nümunələrində şifahi nitq üçün səciyyəvi hal olan səslənmə şəklinin saxlanılması halı Salikin də bayatılarında özünü göstərməkdə davam edir:

*Yüzü gül, ləbi püstə,
Salma məni yüz üstə.
Kuyin saru sürünnəm,
Neçə ildür diz üstə* [7, s. 137].

Ahəngdarlıq tələblərinə uyğun olaraq rəngarəng səs situasiyalarından istifadə edən Salik bayatıda *ü* səsi ilə də həmahənglik yaratmış, gəl feilinə indiki zamanı bildirən - ir şəkilçisi yerinə -ür formasından istifadə etmişdir. Azərbaycan dilində yazdığı bayatılarda da əks mənəli və ya yaxın mənəli sözlərin harmoniyasını danışiq dilində təqdim etmiş, feillərdən sinonim cərgələr yaratmağı da unutmamışdır:

*Aparmə dil aramın,
Getmə, qayıt, bir də gəl* [7, s. 135].

Göründüyü kimi, Salikin poetik fikir tapıntıları bayatı janrında da özünü tamlığı ilə göstərə bilmişdir. Əsgər Qədimov "XIX əsr Ordubad ədəbi mühiti" adlı kitabında Salikin bayatılarında dil sadəliyi, xalq dilinə yaxınlığından bəhs edərək yazır: "Salik bayatı janrına müraciət etməklə şifahi xalq şeiri üslubunu yazılı poeziyaya gətirmiş və XIX əsr Ordubad ədəbi mühitində klassik lirika ənənələri ilə şifahi xalq şeiri üslubunu qovuşdurmuşdur" [8, s. 334]. Ərəb və fars mənşəli sözlərlə zəngin qəzəl yaradıcılığı onun bu dilləri gözəl bilməsi ilə yanaşı divan poetikasının incəliklərindən xəbərdar olması ilə şərtlənirdi:

*Çəkübdür türki-məstün gör bəna kim, gəməzə peykanın,
Tökər xunabə bağrımdən, nəzər etməz qızıl qanə* [7, s. 87].

Salik Ordubadi həm əruz vəznində, həm də heca vəznində mükəmməl əsərlər yaratmışdır. Salikin bədii irsi ilə tanış olduqca onun Azərbaycan ədəbiyyatının dərinliklərindən xəbərdar olduğunu söyləmək mümkündür. Qəzəl yaradıcılığında ciddi yenilik etməsə də, klassik dilin gözəlliklərini ortaya qoymağı bacaran şair bədii təsvir vasitələrindən istifadə edərək tanınmış qəzəl ustalarının yolunu davam etdirmişdir. Türkan Əfəndiyeva bədii dildə sözün lüğəvi mənasından əlavə yeni mənalar və üslubi çalar ifadə etməsindən bəhs edərək yazır: "Bədii əsərin dilində söz ilkin, nominativ mənası ilə yanaşı, həm də bədii-estetik vəzifələr yerinə yetirir, yəni surətlərin zahiri tərəfini və psixoloji aləmini xarakterizə edir, onların nitqini fərdiləşdirir və ümumiyyətlə, varlığın ifadəli təsvirinə xidmət edir [3, s. 312]. Salikin də poeziyasında süjetli qəzəllərə rast gəlmək mümkündür. Süjetli lirik

qəzələrində gözəlin tərənnümü, ritorik pafos, lirik təhkiyə tərzə demək olar ki, bütün misralarda özünü göstərir. Süjetli lirikanın hakim olduğu qəzəlinde subyektin qəlb aləmini, düşüncəsini hərarətli misralarda əks etdirən şair təsvir etdiyi gözəlin gözlərini dəryaya, göz bəbəklərindən birinin qaralığını dəryada qayıqla dolanan hinduya, birini isə həbəşə bənzədərək qüvvətli təşbeh yaratmağa nail olmuşdur:

*Sual etdim: nədür dövrü-rüxündə görsənən mərdüm?
Həbəş çeyşi, – dedi, - kəşt ilə seyri-bəhr edib hindu.
O şəmi-arizin hicri şərərbar eyladi könlüm,
Tərəhhüm etmədün bir dəm dili-pürtabə key xoşxu [7, s. 79].*

Xeyrulla Məmmədov XIX əsrin birinci yarısında lirikanın aparıcı mövqedə olduğuna diqqət çəkərək yazır: “Real insan məhəbbəti və təbii hisslərinin tərənnümü, aşiq-məşuqə münasibətləri, hicran qəmi, vüsəl həsrəti onun əsas məzmunu və təsvir obyektini təşkil edirdi” [5, s. 14]. Salikin qəzəllərində təkrarlara sıxılıqla rast gəlinir ki, bu da klassik poeziyamızdan qaynaqlanırdı. Musa Adilov klassik poeziyada misra və beytlərin əvvəlində və sonunda eyni sözün təkrarlanıb işlənməsi haqqında da müəyyən və ciddi qaydalar olduğu qənaətinə gələrək yazır: “Qəzəlin bütün bəndlərinin və ya misralarının ilk və son sözləri təkrarlanır ki, burada bu təkrarlar bir də kompozisiya xətti kimi nəzərə çarpır, kompozisiya rolu oynayır. Qəzəl üçün bu cəhətin az əhəmiyyəti yox idi. Məlum olduğu üzrə, qəzəlin hər bir bəndi (və hətta hər bir misrası) müstəqil fikir bildirən cümlədən ibarət idi” [1, s. 230]. Ritorik sualların da iştirak etdiyi qəzəlinde şair müəyyən süjet xətti qurmağa nail olmuşdur:

*Eylə məstəm, bilmənəm kim, sağərü səhba nədür,
Kimdü saqi, mey nədür, başda olan sevda nədür?
Xatiri-sərgəştə dutmuşdur səbili-meykədə,
Leyk bilmən kimdü cəm, bəs cami-dilərə nədür? [7, s. 41].*

Salikin qəzəllərində yer alan sözlərin bir qismi alınma olsa da, burada işlədilmiş müxtəlif köməkçi nitq hissələri - ədat, bağlayıcı və nidalar, o cümlədən, *ey* nidası sözlərə xalq danışığı tərzinin gözəlliyini bəxş etmiş, *ey gözüüm* deyiliş şəklini doğmalaşdırmışdır. Eyni zamanda *ey* nidası qəzəldə sadə xitabın yaranmasına şərait yaranmışdır. Sənətkar “*Ey gözüüm, bu gözəlin işvəsinə, nazinə bax*” qəzəlin misrasında da xitabdan istifadə etmişdir. Bu misrada işlənməmiş *gözüüm* sözü xitabdır və cümlənin əvvəlində gələrək misra sonunda ahəngdar və ardıcıl surətdə səslənən *bax* feili vasitəsilə *nazinə, tənnazinə, dəmsazinə, həmrəzinə* kimi qafiyələnmiş sözlərə diqqəti çəkməyə xidmət edir:

*Ey gözüüm, bu gözəlin işvəsinə, nazinə bax,
O səhi qamətinə, peykəri-tənnazinə bax.
Tutiyi-nitqini gör, ləblərinün şəkkərini,
Ləli-meyguni ilə püsteyi-dəmsazinə bax.
Sədəfi-gövhər ara dürri-xuşabinə göz et,
Günəş üzlü gülünün qönçeyi-həmrəzinə bax [7, s. 39].*

Salikin qəzəllərində özünü bu cür göstərən təkrarlar oxucunun diqqətini konkret mətləblər üzərində cəmlənməsinə şərait yaradır. Salik qəzəllərində *səri-kuyində, mürği-dilizar, şəm'i-ruxsar, həsrəti-şəm, şəkəri-lə'li-ləb, sərv-i-qəd, didəyi-xunbar, möhnəti-hicr, cövri-fəraq* kimi klassik dildə işlənən izafətlərə sıxlıqla rast gəlinir. Bu şairin dilinin kasıblığından irəli gəlir, əksinə klassik dilə, Nizami, Füzuli kimi ustadların leksikonuna vurğunluğundan irəli gəlir. Salikin qəzəllərində yer alan tərkibi feillər də çoxluq təşkil edir: *lütf edüb* [7, s. 77], *nəzər qıl* [7, s. 6], *rövşən et* [7, s. 8] və s. Divanda danışdığı dilin təsiri ilə köməkçi nitq hissələrinə müəyyən morfoloji ünsürlər artırılır və eyni zamanda, mətnə əsas cümləyə məzmunu tamamlamaq üçün yardımçı cümlələrə ehtiyac duyulur. Yəni əsas fikir söyləndikdən sonra ona izah etmə və dəqiqləşdirmə funksiyası daşıyan informasiya əlavə olunur ki, belə məqamlarda iştirak bildirən bağlayıcılar qrupundan hesab olunan *həm* köməkçi sözləri mühüm rol oynayır.

Hökmi-fərmanın *həm* ləşkəri *həm* şah gəlür [7, s. 55]. Klassik ədəbiyyatda daha çox müraciət olunan *gər* bağlayıcısı *əgər* bağlayıcısının sinonimi kimi işlədilmişdir. - *sa*, - *sə* şəkilçiləşmiş ədatı *əgər* // *gər* bağlayıcısı ilə və yaxud ayrılıqda şərt və qarşılaşdırma budaq cümlələrini əmələ gətirir. Salikin poeziyasında da bağlayıcıların bu cür müxtəlif hərəkətliliyi intensiv şəkildə özünü göstərir:

*Zülf-i-ənbərlə məhi-arizi məstur qılıb,
Görsə gər mahi-rüxi, qənşərə ağyar gəlür* [7, s. 51].

Klassik ədəbi dildə işlənən gərçi, *kim*, *gər*, *ki*, *əgər*, *hərçənd* köməkçi nitq hissəsi olan bağlayıcılar Salikin bədii dilində istənilən qədərdir: Kim ki, aşiqdür, qılar canın fəda cananə mərd [7, s. 40]. Xeyr əməl əgərçi yoxumdur, bu hüsn-i-zənn [7, s. 125], Əgərçi qəmu aşıqlar bu sevdədə pərişandır [7s. 45], Gərçi hicr ayini-rəsmi dəhr ara məşhur idi [7, s. 89] və s. Bildiyimiz kimi, qoşmalar əvəzsiz nitq vahidləri kimi qəzəldə mənə çalarlarını daha dəqiq ifadə etməyə xidmət göstərmişdir. Klassik ədəbi dildə fəallığı ilə seçilən *icrə* qoşması qəzəldə yer, sahə çalarlarını ifadə etməyə xidmət göstərmişdir: Bu nə cadudur, cahan icrə belə məkkar yox [7, s. 65]. Salikin qəzəllərində məntiqi anlayışların emosional ifadəsi üçün *kimin* (kimi), *ötrü* qoşması, *leyk* bağlayıcısı, *da/də* ədatı da ən əlverişli nitq vahidləri kimi çıxış etmişlər: Hər *kimin ki*, nəzəri ol rüxi-zibayə düşüb [7, s. 75], "Gülşəni-vəhdət"i yazmaqdan *ötrü*, Gülşəni seyr etməyə çıxdım [7, s. 24]. Salikin qəzəllərində *kimi*, *tək*, *təkin*, *sarı* qoşmalarını və *axı*, *ki*, *lap*, *həтта*, *elə*, *artıq*, *daha*, *da*, *də*, *kaş*, *kaş ki*, *təki*, *di* ədatlarının iştirakı da müxtəlif məntiqi-qrammatik anlayışların ifadəsi üçün əlverişli vasitə kimi özünü göstərir:

*Əyaqdən Saliki-zarı salub gülçöhrə hicrani,
Dü qoy dəşti-hələkətdə sürünsün kuyinə sarı* [7, s. 93].

Leyk, *vəli*, *guya*, *yəni* qarşılaşdırma, aydınlaşdırma məzmununda və misralararası poetik əlaqələndirmə funksiyasında çıxış edir: *Leyk* tərifi eləyim sizlərə mən adəmini [7, s. 16]. Misraların əvvəlində gələn leksik mənası olmayan bağlayıcılar şəirdə funksional-poetik dəyər kəsb edir: Çün şüküft etdi ləbi-qönçə, dilə yetdi nişat [7, s. 88], Vəli hicründürür nيرانdin əfzun [7, s. 106]. Bir neçə cümlənin tərkibində *ki*, bağlayıcısının təkrarlanması o

demək deyil ki, həmin köməkçi söz mətndə ekspressivlik yaradır, əslində ki, bağlayıcısı budaq cümləni baş cümləyə bağlamaqla bərabər emosionallığın qüvvətlənməsinə də təsir edir:

*O nə sərvdür dilara ki, nişati-xatir etmiş
Ki, riyazi-tələt içrə qədi-dilrübayə bənzər.
O üzari-məhqərinün ki, qılıb cahani rövşən,
Necə mehri-mənzər olmuş, məhi-pürziyə bənzər.
O cəbini-pürfürüğün ki, salub zəminə pərtov,
Nə cəbin, təbarəkallah ki, huri-səmayə bənzər [7, s. 48].*

Klassik ənənəni yaradıcı şəkildə davam etdirən Salik təşbeh, epitet, metafor seçimində sənətkarlığını nümayiş etdirə bilmişdir. Şair *bənzər* sözünü bir neçə dəfə təkrar işlətməklə sevgilisinin gözəlliyini müqayisə yolu ilə təsvir etmiş, misralara poetik baxış, metoforiklik bəxş etmiş, bədiilik və ahəngdarlıq gətirmişdir. Vera Nikolaevna Vovk "Bədii nitqdə dil metaforası" kitabında obrazların yaradılmasında rol oynayan amillərə aydınlıq gətirərək yazır: "Fərdi obrazların canlı şəkildə yaradılması prosesi onların bədii dil tərəfindən mənimsənilməsi, hər bir milli dil üçün səciyyəvi olan reallığın emosional əksinin formalaşması ilə əlaqələndirilir" [9, s. 64]. XIX əsrdə yetişən şairlərin yaradıcılığına həm canlı bədii obrazları, xarakterləri ilə, həm də mövzu seçimi ilə təsir göstərmiş, ədəbi məktəb yaratmış, misilsiz xidmətləri ilə ədəbiyyatımızı nurlandıran klassik şairlərin Nizami Gəncəvinin, Məhəmməd Füzulinin müstəsna rolu olmuş, Salik Ordubadinin də söz-dil xiridarı olmasında, klassik ənənələri mənimsəməsində təsirsiz ötürməmişdilər. Sözün qüdrəti ilə yaradılan zahiri və daxili insan obrazlarının, qəzəl ədəbiyyatının, Leyli və Məcnunların, Xosrov və Şirinlərin, Yusif və Züleyxaların, Vərqa və Gülşəlinin klassik obrazları XIX əsrdə də ənənəyə sadıqlıqdan gələn duyğu idi. Əminliklə qeyd etmək olar ki, Salik Ordubadinin "Gülşəni-vəhdət" divanı klassik poeziya çeşməsindən su içmiş, ədəbiyyatımızın inciləri sırasında yer almışdır.

Nəticə

Beləliklə, XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında Məhəmmədqulu Salik Ordubadinin klassik irsə münasibəti fonunda divanının dil və üslub xüsusiyyətləri, klassik şeir ənənələrindən bəhrələnmə dərəcəsi araşdırılaraq, bu nəticəyə gəlinir ki, şair dövrünün ictimai mənzərəsini həmişə diqqət mərkəzində saxlamış, bu mənzərəyə öz prizmasından baxaraq qavradığı və duyduğu kimi bütün reallıq və gerçəkliyə klassik məzmun, ideya-sosial mündəricə bəxş etməklə ədəbiyyat tariximizdə özünəməxsus yer tutmağı bacarmışdır. Salik klassik irsə müraciət etməklə, milli ənənəni yaşatmağa, eyni zamanda, bu və ya başqa dərəcədə dövrünün bədii dil və üslub məziyyətlərini poeziyasına hopdura bilən sənətkarlardan olmuşdur. Təbii ki, bu şeirlər ənənəvi klassik şeirlərə bənzəsə də, özünün bir sıra spesifik xüsusiyyətlərilə ondan fərqlənməyi bacarır. Bütün hallarda Salik öz fərdi üslubunu nümayiş etdirməklə yanaşı, özünəməxsusluğunu, milli ruhunu sənətkarlıqla nümayiş etdirmişdir.

Ədəbiyyat siyahısı:

1. Adilov M. Sənətkar və söz. Bakı, "Elm və təhsil", 2019, 200 səh.
2. Cəfərzadə Ə. Azərbaycan poeziyasında xalq şeiri üslubu. Bakı, ADU-nəşri, 1981, 77 səh.
3. Əfəndiyeva T. Azərbaycan dilinin leksik üslubiyyəti. Bakı, "Elm və təhsil", 2011, 332 səh.
4. Əsədullasoy M. // Klassik üslubun bədii dil xüsusiyyətləri XVII əsr ərzurumlu şair Nəfi və XIX əsr naxçıvanlı ədiblərin yaradıcılığı ilə müqayisədə. Tüm Yönleriyle Erzurum'lu Şair Nefi Sempozyumu (12-13 Kasım 2021). Erzurum, "Atatürk universiteti yayınevi", 2021, səh.107-125
5. Məmmədov X. XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı. Bakı, ADPU, 2006, 212 səh.
6. Mustafayev M. XIX əsr Azərbaycan realist şeiri. Bakı, 1991, 103 səh.
7. Ordubadi S. Gülşəni-vəhdət. Bakı, "Naxçıvan", 2010, 248 səh.
8. Qədimov Ə. XIX əsr Ordubad ədəbi mühiti. Bakı, ADPU, 2010, 546 səh.
9. Vovk V.N. Bədii nitqdə dil metaforası. Kiyev, "Naukova dumka", 1986, 143, səh.

Mehriban Asadullasoy - Guliyeva

Linguistic and stylistic features of the divan "Gulshani-vahdat" by Salik Ordubadi

The article deals with the linguistic and stylistic features of the divan "Gulshani-Vahdat", which is an example of the classical poetry of Muhammadgulu Salik Ordubadi, one of the poets who lived and worked in the XIX century. Like his representatives who wrote in the classical style in Azerbaijani poetry of the XIX century, Salik Ordubadi was closely connected with the traditions of eastern poetic science. The article also reviews the possibilities of poetic language in Salik's lyrics, clarifies the artistic figures used by the poet.

Imagery and artistry in the language of Salik, assimilation and metaphorical richness, the ability to use colorful shades of the meaning of the word testify to the power of the poet's imaginative thinking, the depth of the poet's imagination. The study of the artistic skill of Salik's lyrics is important not only for the study of his individual creativity, but also from the point of view of studying the activities of representatives of the Nakhchivan literary environment of the XIX century in the development of our literature, our artistic language.

Key words: *Salik Ordubadi, gazal, artistic language, classical style, language and style*

Akademik Nizami Cəfərov tərəfindən çapa tövsiyə olunmuşdur.