

ƏZİZXAN TANRIVERDİ



«DƏLİ KÜR»
ROMANININ
POETİK DİLİ

BAKİ – 2012

Elmi redaktor: **Nizami Cəfərov**
AMEA-nın müxbir üzvü,
filologiya
üzrə elmlər doktoru, professor

Rəyçilər: **Təyyar Salamoğlu**
filologiya üzrə elmlər doktoru,
professor

Ramiz Əskər
filologiya üzrə elmlər doktoru,
professor

Məhərrəm Məmmədli
filologiya üzrə elmlər doktoru,
professor

İlham Abbasov

Əzizxan Tanrıverdi. «**Dəli Kür**» romanının poetik dili.
Bakı, «Elm və təhsil», 2012, 247 səh.

Monoqrafiyada «Dəli Kür»ün poetikası və semantikası Azərbaycan şifahi və yazılı ədəbiyyatı kontekstində araşdırılmış, tarixi sənədlərin romanın poetik strukturundakı yeri dəqiqləşdirilmiş, obrazlılığın fonetik, leksik və qrammatik səviyyələrdə təzahürü sistemli şəkildə təhlil edilmiş, ümumilikdə romanın semantikasını şərtləndirən bütün detallara münasibət bildirilmişdir. Kitabdan filoloq-mütəxəssislər, eləcə də hər bir Azərbaycan vətəndaşı faydalana bilər.

© «Elm və təhsil», 2012

ÖN SÖZ
yaxud
NƏSR DİLİNİN ŞƏRİYYƏTİ MONOQRAFİK
ARAŞDIRMA OBYEKTİ KİMİ

İ.Şıxlı Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində xüsusi mövqeyə malik sənətkarlardandır. Onun sənət taleyinin müəyyənləşməsində «Dəli Kür» romanının müstəsna mövqeyi vardır. «Dəli Kür» həm də Azərbaycan romanının tarixində yeni bir mərhələnin başlanğıcıdır. Sosrealizmin estetik prinsiplərinin çərçivəsini tam cəsarətlə dağıdaraq ruhumuzun və tarixi yaddaşımızın bərpasına istiqamətlənən bu əsər Azərbaycan ədəbiyyatında epik növün irihəcmli janrının həqiqi romanı təfəkkürünün məhsulu olan ən mükəmməl nümunəsi kimi meydana çıxmışdır.

Professor N.Cəfərov doğru olaraq yazır ki, «epos təfəkkürünə söykənməyən roman roman deyil». Bu mənada da «Dəli Kür» Azərbaycan ədəbiyyatının, heç şübhəsiz, ən mükəmməl romanıdır. Türkün epik düşüncəsinin «Kitabi-Dədə Qorqud»dan üzü bəri süzülüb gələn əlamətdar keyfiyyətlərini «Dəli Kür»də tapmaq mümkündür.

«Dəli Kür» ilk variantının (birinci hissəsinin) çap olunduğu 1962-ci ildən üzü bəri tənqid və ədəbiyyatşünaslığın diqqət mərkəzində olmuşdur. Bu əsər XIX əsrin sosial və siyasi mənzərəsinin əksi, milli xarakterin, milli məişətimizin və əxlaqımızın bədii təəcəssümü baxımından, bu mənada sosrealizmin estetik prinsiplərinə nə dərəcədə uyğun gəlib-gəlməməsi mənasında çoxsaylı müzakirələrə, mübahisələrə səbəb olmuşdur. Bununla belə, romanı tənqid edənlər də, ona müsbət yanaşanlar da, ədəbi hadisə

kimi təqdir edənlər də «Dəli Kür»ü yüksək sənət nümunəsi kimi qəbul etmişlər.

«Dəli Kür»də nümayiş etdirilən yüksək sənətkarlığın ilkin şərti milli ruhun və yaddaşın tərcümanı kimi meydana çıxmasıdırsa, ikinci şərti dil baxımından nəhayətsiz zənginliyidir.

Roman haqqında bir neçə ədəbi-tənqidi məqalənin müəllifi, dövrünün görkəmli tənqidçisi Ə.Hüseynov «Dəli Kür»ü təbii xalq dilində yazılmış əsər hesab edərək 1970-ci ildə yazırdı: «Adətən, indiyə qədər yazılan məqalələrin bir çoxunda tənqidçilər, ümumiyyətlə, hər hansı bir yazıçının dili məsələsini, necə deyərlər, bir növ qəribçiliyə salmış, məqalənin sonunda «xala-xətrin qallmasın: bu əsərin dili axıcıdır, sərrastdır və s.» deməklə kifayətlənmişlər. Mən isə bu ənənəni pozaraq, yazıçının öz dilindən və obrazlarının dilindən bəhs etməyi ön plana keçirirəm. Ona görə ki, dil məsələsi bədii əsərin əlifbasıdır, yazıçının ən kəsərli silahıdır. Burada isə sadəlik, aydınlıq və səmimiyyət başlıca şərtlərdir. Mən «Dəli Kür»dəki yazıçı təsvirlərini, bədii təhkiyəni ona görə səmimi adlandırıram ki, burada öyrənilən və qismən də müşahidə olunan həyata heç bir bəzək vurulmamış, hətta cəsarət əlaməti olaraq bir sıra mətləblər kəskin şəkildə irəli sürülmüşdür. Üslubun aydınlığı, yığcamlığı və bunlarla yanaşı, tərkibində nəcib bir duyğunu, incə bir əhvali-ruhiyyəni saxlamaq qüdrətini demək olar ki, romanın hər səhifəsində görürsən» (Ə.Hüseynov. Tənqid və ədəbi proses. Bakı. «Nurlan», 2009. s.345).

Sənətkarın üslubunun müəyyənləşməsində, bu üslubun fərdi özünəməxsusluğunda dil məsələsi önəmli faktordur. Bununla biz, dili üslubu müəyyənləşdirən həlledici amil kimi götürən elmi baxışı müdafiə etmək fikrində de-

yilik. *Ədəbiyyatşünaslığın son dövr qənaətlərində fərdi üslubu formalaşdıran xeyli sənətkarlıq keyfiyyətləri tapılıb üzə çıxarılmışdır ki, dil bunların içərisində ən əsas olanlardan biridir.*

Bununla belə, fərdi və zəngin dilə malik olmayan yazıçıdan həqiqi sənətkar kimi bəhs açmaq mənasız bir işdir. Zəngin və fərdi yazıçı dilindən bəhs açmaq isə sənətkarlığı üzə çıxarmağın vacib şərtlərindəndir. Əgər Ə.Hüseynovun tənqid və ədəbiyyatşünaslıqda sənətkar dilinə «ögey» münasibət haqqında fikirlərini həssas tənqidçi müşahidəsinin nəticəsi olan həqiqət hesab etsək və onu da düşünsək ki, bədii dilə münasibətdə tənqid və ədəbiyyatşünaslıq bu qüsurdan hələ də yaxa qurtara bilməmişdir, onda «Dəli Kür»ün dilinin elmi təhlil predmetinə çevrilməsinin vacibliyini kifayət qədər təsəvvür etmiş olarıq.

Ə.Hüseynovun «Ünvansız məktub»undan sonra «yazıçı dili və ideya-bədii təhlil» kontekstində yazılan monoqrafik araşdırmalarda, eləcə də Q.Kazımovun «Dəli Kür»ün dili», Q.Mustafayevanın «Dəli Kür» romanında adlar və ya İsmayıl Şıxlının ad seçmək məharəti» adlı məqalələrdə romanın dilinə elmi nüfuz cəhdləri nə qədər qiymətlidirsə də, bu araşdırmalar mövcud boşluğu doldurmaq imkanına malik deyil.

Ə.Tanrıverdinin «Dəli Kür» romanının poetik dili» monoqrafiyası, heç şübhəsiz ki, konkret bir problemə həsr edilmiş monoqrafik araşdırmanın imkanları baxımından bu boşluğu doldurmaq yolunda uğurlu təşəbbüs hesab edilməlidir.

Prof. Ə.Tanrıverdi dil tarixçisidir. «Kitabi-Dədə Qorqud»un söz dünyası» (2007), «Poeziyanın dili, dilin poeziyası» (2008), «Azərbaycan dilinin tarixi qrammatikası» (2010), «Türk mənşəli Azərbaycan şəxs adlarının tarixi-lingvistik tədqiqi» (2012) monoqrafiyaları onu bu

sahədə nüfuzlu mütəxəssis kimi tanıtılmışdır. Söhbət ondan gedir ki, Ə.Tanrıverdi Azərbaycan ədəbi dilinin və bədii dilin inkişaf tarixinə və qanunauyğunluqlarına, texnologiyasına yaxşı bələddir. Bu sahənin tədqiqində elmi səriştə sahibidir. Söhbət həm də ondan gedir ki, «Dəli Kür»ün dilinin tədqiqi prof. Ə.Tanrıverdinin elmi yaradıcılığında tamamilə məntiqi və qanunauyğun hadisədir. «Dədə Qorqud Kitabı»nın dilinin tədqiqatçısı kimi onun «eposdan roman»a doğru hərəkəti «Dəli Kür»ün dilinin eposdan, milli tarixi və ədəbi ənənədən qaynaqlanan mənbələrini, zənginliklərini doğru-dürüst aşkarlayacağına öncədən inam yaradır, təminat verir.

«Dəli Kür»ün poetik dili» monoqrafiyası ağır zəhmət və gərgin axtarışların bəhrəsidir. Bu zəhmətin arxasında Azərbaycan şifahi və yazılı ədəbiyyatının tarixinə yetərinə bələd olan, Azərbaycan dilinin tarixi inkişaf yolu və bədii üslubunun özəlliklərini incəliklərinə qədər mənimsəmiş dilçi-alim təfəkkürü dayanır.

Mündəricatda xüsusi şəkildə fərqləndirilməsə də, ayrı-ayrı yarım bölmələrdə qoyulmuş məsələləri ümumi bir məcraya gətirəndə məlum olur ki, monoqrafiya klassik divan və epik ənənədəki «Dibaçə»ləri və «Kitabın yazılma səbəbi» adlanan müəllif sözünü xatırladan müqəddimə ilə başlayır və tədqiqat üç bölmədə və yaxud fəsildə davam etdirilir.

Birinci fəsildə qoyulan məsələlər tədqiqatın predmetini daha çox ədəbiyyatşünaslığa tərəf çəkir və təhlillərdə müqayisəli ədəbiyyatşünaslıq konteksti kifayət qədər güclüdür. Birinci fəslin ümumi başlığı müəyyənləşdirilməsə də, yarım fəsillərdəki məsələlər tədqiqatçının «Dəli Kür»ün poetikasını şərtləndirən

amilləri, qaynaqları tapıb üzə çıxarmaq məqsədini önə çəkdiyini düşünməyə kifayət qədər əsas verir.

I fəslin «Dəli Kür» romanı rus və Avropa ədəbiyyatı müstəvisində», «Azərbaycan yazılı ədəbiyyatı və «Dəli Kür» bölmələrində məsələlərin qoyuluşuna ümumi bir nəzər kifayətdir, aydın olsun ki, Ə.Tanrıverdi «Dəli Kür»ün bədii mükəmməlliyini dünya romanının epik ənənəsinə, milli şifahi və yazılı ədəbiyyatımızın keçib gəldiyi tarixi yolun təcrübəsinə bağlayır. Bu tezis, əlbəttə, «Dəli Kür»ə yeni bir elmi baxışın ifadəsi deyil və Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında zaman-zaman öz yerini alıb. Bir çox hallarda isə bu kontekstdə maraqlı mülahizələr irəli sürülüb (məs.: prof. Nizami Cəfərovun tədqiqatlarını misal göstərmək olar). Yenə də məhz bu kontekstdə «Dəli Kür» Azərbaycan ədəbiyyatının «Səməd Vurğundan sonrakı şah əsəri» kimi (N.Cəfərov) dəyərləndirilib. Bütün bunlar «Dəli Kür»ə tarixi elmi baxışı ifadə edən həqiqətlərdir. Lakin bir həqiqət də var ki, «Dəli Kür»ün bədii mətni milli folklorun epik və lirik janrları, xüsusən də «Dədə Qorqud» və «Koroğlu» eposlarının mətni ilə bu qədər konkretlikdə heç vaxt müqayisə predmetinə çevrilməyib. Etnik yaddaşdan gələn ədəbi təcrübənin həm mətn səviyyəsində, həm epik düşüncənin hüdudları səviyyəsində eposdan romana keçidi şərtləndirən əlamətləri dəqiq müşahidə və tipoloji ümumiləşdirmə obyektinə çevrilməyib.

Bütün bunlarla bərabər, biz düşünürük ki, dilçi alim və dil tarixçisi kimi Ə.Tanrıverdi «Dəli Kür» haqqında əsas qənaətlərini kitabın «Müəllifin və obrazların dili» və «Dəli Kür»ün şəriyyəti» kimi müəyyənləşən ikinci və üçüncü fəsillərdə daha çox ortaya qoya bilib. Bu xüsusən ona görə belədir ki, hər iki fəsil romanın dili üzərində dəqiq müşahidələrə əsasən yazılıb. Bu fəsillərdə müəllif

deyilmişlərdən imtina edib, bütün diqqətini və elmi təfəkkürünün imkanlarını səfərbər edərək əsərin dil zənginliyini ehtiva edən faktlar ortaya qoyub. «Müəllifin və obrazların dili» fəslində müəllif dili ilə bərabər, əsas və epizodik obrazların, bütün kişi və qadın obrazlarının dili ayrı-ayrılıqda müşahidə və araşdırma predmetinə çevrilib. Bu cür tədqiqat üsulu, ilk baxışda, bir qədər empirik təsir bağışlasa da, professorun hər bir obrazın dili ilə bağlı elmi qənaətlərindəki konkretlik və dəqiqlik belə tədqiqat üsuluna tam bəraət qazandırır.

«Dəli Kür» obrazların dilinin səciyyəsi baxımından sənətkarın bədii təfəkkürünün imkanlarını, obrazların dünyagörüşü, həyat fəlsəfəsi və xarakterini, bir obraz kimi onların hər birinin fərdi bütövlüyünü ortaya qoymaq imkanına malikdir. Ə.Tanrıverdinin elmi təqdimatında Cahandar ağanın milli tarixi varlıqdan güc alan zəhmli kişi xarakteri, Molla Sadığın hiyləgər siması, Zərnigar və Mələyin, eləcə də Salatinın və Güləsərin, xüsusən Şahnigarın fərqli qadın təbiətləri sanki vizual görüntüyə gəlir. Ə.Tanrıverdi hər bir obrazın xarakterini açan dil faktlarını bir yerə toplayıb elmi düzənlə sərgiləyəndə bu obrazlar öz «dilləri», danışığıları vasitəsilə oxucu gözləri qarşısında tam şəkildə canlana bilirlər. Bu «canlanma» ilk növbədə müəllifin iti müşahidəsindən, Ə.Hüseynovun dediyi kimi, «nəcib bir duyğunu, incə bir əhvali-ruhiyyəni saxlamaq qüdrəti»ndən güc alırsa, ikinci növbədə, alimin dilə həssas münasibətindən, milli tarixi varlığa böyük məhəbbətindən, tarixi varlığı etnoqrafik incəliklərinə qədər mənimsəməsindən qidalanır.

Sənətin tarixi inkişaf yolu sübut edir ki, «yazıçının dil mədəniyyəti, bir tərəfdən, onun dil-nitq normalarına necə əməl etməsi ilə, digər tərəfdən, dilin təbii

imkanlarından istifadə ustalığı ilə bağlıdır» (Kazımov Q. Sənət düşüncələri. Bakı, 1997, s.10). Bu mənada İ.Şıxlının dil mədəniyyəti Azərbaycan dilinin daxili imkanlarını açıb göstərmək, onu daha da inkişaf etdirib cilalamağın parlaq nümunəsidir. Ə.Tanrıverdinin «Dəli Kür»ün poetik dili» monoqrafiyasının üçüncü fəslində İ.Şıxlının nəsr dilinin şəriyyəti araşdırılır və bu zaman tədqiqatçı, heç şübhəsiz ki, belə bir elmi həqiqətə söykənir ki, «həqiqi proza poeziyadır» (Q.Kazımov). Bu həqiqətin mahiyyətini açmaq üçün tədqiqatçı «Dəli Kür»ün dilindəki obrazlılığın təzahürlərini dilin müxtəlif səviyyələrində (fonetik, leksik, qrammatik) araşdırır və nəticə olaraq, bu dilin «səlisliyi, aydınlığı, məntiqiliyi, sadəliyi, dəqiqliyi, zənginliyi, ardıcılığı, təmizliyi, təsirliliyi, axıcılığı» (Q.Kazımov) barədə dolğun təəssürat yaradır.

Monoqrafiyada epitet, təşbeh, metafora, metonimiya, mübaligə, litota və s. kimi məcaz növlərinə aid yüzlərlə səlis nümunələr tipoloji ümumiləşdirmə predmetinə çevrilir və İ.Şıxlının nəsr dilinin bədii dilimizin inkişafında oynadığı rolun əhəmiyyətli faktları kimi təqdim edilir.

«Dəli Kür»ün poetik dili» monoqrafiyasının həm elmi-ədəbi sferanın, həm də geniş oxucu auditoriyasının marağına səbəb olacağını düşünürük.

Təyyar Salamoğlu
*filologiya üzrə elmlər doktoru,
professor*

KİTABIN YAZILMA SƏBƏBİ

Yaradıcılığa şeirlə başlayan («Quşlar», 1938) İsmayıl Şıxlı ədəbiyyat tariximizdə bir nasir kimi tanındı, bu dünyadan da görkəmli nasir kimi köçdü...

İsmayıl Şıxlı «Dəli Kür» romanından əvvəl yazdığı «Həkimin nağılı», «Səhəri gözləyirdik», «Kerç sularında» kimi hekayələri, xüsusən də «Ayrılan yollar» romanı ilə ədəbiyyat tariximizdə nasir kimi şöhrət qazanmışdı. 1967-ci ildə tamamladığı «Dəli Kür» romanı isə onun bu statusunu bir az da qüvvətləndirdi...

«Dəli Kür»ü 1974-cü ildə şagird kimi, 1980-ci ildə isə tələbə kimi oxumuşdum. Romanda tez-tez dəyişən hadisələrə, təbiət təsvirlərinə, obraz rəngarəngliyinə, dil zənginliyinə heyran olmuşdum. Tale elə gətirdi ki, «Dəli Kür»ü üçüncü dəfə «Dədə Qorqud kitabı»na görə oxumalı oldum. Dəqiq desəm, «Dədə Qorqud kitabı»nda at kultu» adlı monoqrafiya üzərində işləyəndə «Dastan»dakı Qonur at, Təpəlqaşqa aygır, Boz aygır kimi at obrazları ilə İ.Şıxlının yaratdığı «Qəmər» obrazı arasında olan oxşarlıqları müəyyənləşdirməyə çalışdım. Yeri gəlmişkən, Qəmər həmin obrazların məntiqi davamı, daha dəqiqi, ümumiləşmiş obrazı kimi çıxış edir. Digər tərəfdən, Beyrəyin Boz aygır, Cahandar ağanın isə Qəmər üçün dedikləri bütün parametrlərinə görə eyni xətdə birləşir. Beyrəyin dilində: «Mən sənə at demərəm, qardaş deyərəm, qardaşımdan artıq! Başıma iş gələndə yoldaş deyərəm, yoldaşımdan artıq». Cahandar ağanın dilində: «Mən səni özümə qardaş, sirdaş bilirdim,

Qəmə, sən kişnəyəndə ürəyim dağa dönürdü» *. Məhz bu cür detallar mənə diktə etdi ki, «Dəli Kür»ü yenidən oxumaq lazımdır. Özümdən asılı olmayaraq, bədii nəsrimizin bu şah əsərini üç gün ərzində «acgözlüklə» oxudum, ilk təəssüratlarım tam yeni müstəviyə keçdi, düşüncələr aləmində var-gəl etməli oldum, suallar yarandı: Nə üçün bu romana vurğunluğumun hədd-hüdudu yoxdur? Nədən bu romanın poetik dili ilə bağlı kitab yazmaq fikrinə düşmüşəm? Bu cür suallara müxtəlif bucaqlardan cavab vermək olar. İlk olaraq qeyd edirəm ki, İ.Şıxlı «Dəli Kür»ü tamamlayanda 48 yaşında olub, romandakı Cahandar ağa da təxminən o yaşdadır. Mən isə ömrümün əlli dördüncü baharını yaşayıram. Demək, müəllif, şah obraz, bir də mən həmyaşdıq, bir-birimizi tam anlayacaq səviyyədəyik...

«Dəli Kür»ü üçüncü dəfə oxuyarkən uşaqlıq illərimin acılı-şirinli günlərini yenidən yaşadım, xatirələr çözüldü: dağlarda çiylək, yemlik, kəklikotu yığdığım, ot biçdiyim, at çapdığım, anam Mahilənin inək sağarkən söylədiyi eydirmələri dinlədiyim çağları xatırladım, ruhum dincəldi; qıjıtlı dağ çaylarında çimdiyim, balıq tutduğum, bıçqıl (hamısı bir biçimdə, balıq sürüsünün düzüümü) balıqların şütüməsinə tamaşa etdiyim... məni lap uzaqlara apardı, həmin anlarda aldığım zövqü bir daha yaşamaı oldum; qalın meşələrdə uğıltuya, vahiməli səslərə, quşların zümzüməsinə qulaq asdığım, cır alma-armud dərdiyim, bəzən isə meşənin dərinliklərində azdığım günlər bir kino lenti kimi gözlərim önündən gəlib keçdi; Novruz bayramında qara zurnanın sədaları altında tonqal

* Nümunələr İ.Şıxlının «Dəli Kür» romanının 1982-ci il nəşrindən götürülmüşdür.

qaladığım, qapı pusduğum, papaq atdığım günlər yadıma düşdü; toyda-nişanda güləşdiyimi, aşıqların dastan söyləməsini saatlarla dinlədiyimi, müdrik qocaların yaddaşıma hopdurduğu bayatıları, kəlamları, məzəli əhvalatları... xatırladıqca ruhum təzələndi; çiçəklərdən bal soran arıların vızıltısını, qatarlaşaraq uçub gedən durnaların qaqqıltısını, göy çəmənlikdə kəhər atların şahə qalxaraq kişnəməsini... bir də buz bulaqlardan səhənglə su daşıyan qız-gəlinlərin nazlanana nazlana bir-birinə söz atmasını yada saldıqca başqaları kimi kövrəlmədim, əksinə, mənəvi qida aldım... Romanın qəhrəmanları daha çox Kür çayının sahillərində təsvir olunur. Mənim də uşaqlıq illərim buz bulaqları ağuşuna alan, şırıltısı ruhları sakitləşdirən, Kürə qovuşan Xram çayı sahillərində keçib...

Burada bir məqam da yada düşür: «Dəli Kür»dəki Əşrəf Kür sahillərindən Qoriyə gedərək Kipiani, Çernyayevski kimi müəllimlərlə yaxından tanış olursa, həyat dərslərini onlardan öyrənsə, mən də Kürə qovuşan Xram çayı sahillərindən Bakıya gedərək İsmayıl Şıxlı kimi böyük bir şəxsiyyətlə tanış olmuş, mənəvi dünyamızın ən dərin qatlarına varmağın yollarını da ondan öyrənmişəm. Ruhları dindirən belə bir əsərin dili ilə bağlı kitab yazmaya bilərdimmi? Heç şübhəsiz ki, yox! Çünki «Dəli Kür» yaddaşıma, ruhuma əbədi olaraq həkk olunub.

«Dəli Kür»ün dili «Dədə Qorqud kitabı»nın dil möcüzəsi ilə eyni sırada dura bilir. Bu isə öz təsdiqini ən azı assonans, alliterasiya, təşbeh, epitet, metafora və s. kimi bədii təsvir və ifadə vasitələrinin zənginliyində tapır. Yeri gəlmişkən, «Dəli Kür»ün poetik xüsusiyyətləri ilə bağlı Ə.Hüseynov, Q.Kazımov,

N.Cəfərov, A.Hacıyev, Q.Mustafayeva, T.Hüseynoğlu, A.Eminov, T.Salamoğlu, T.Əlişanoğlu kimi alimlərin sanballı əsərləri vardır. Amma «Dəli Kür» elə mənbələrdəndir ki, ona dönə-dönə müraciət olunmalı, poetik çəkisi, bədii-estetik özünəməxsusluğu sistemli şəkildə araşdırılmalıdır. Bu mənada aşağıdakı məsələlərə xüsusi olaraq diqqət yetirilməlidir:

«Dəli Kür»ün poetikası Azərbaycan şifahi və yazılı ədəbiyyatı kontekstində öyrənilməlidir;

«Dəli Kür» və «Dədə Qorqud kitabı»ndakı oxşar obraz və hadisələr, xüsusən də poetik dil tarixiliklə müasirliyin sintezi müstəvisində tədqiq olunmalıdır;

Romanda assoans və alliterasiyaların, həm qafiyə və cinas sözlərin, leksik-morfoloji təkrarların, anafora və epiforaların yaratdığı ahəngdarlıq, poetik mənanı qüvvətləndirmə, eyni zamanda onlardan doğan məna çalarları mətn daxilində aydınlaşdırılmalıdır;

Romanın dilindəki leksik-morfoloji təkrarlar, fonetik kəməlmələr kimi poetik kateqoriyalar təhlil süzgəcindən keçirilməlidir;

Romanda işlənmiş arxaizm və dialektizmlərin üslubi-poetik xüsusiyyətləri dəqiqləşdirilməlidir;

Müəllifin və obrazların dilini səciyyələndirən ən mühüm detallar mətn kontekstində müəyyənəndirilməlidir...

«Dəli Kür»ün poetik dilini zənginləşdirən epitet, metafora, metonimiya, təşbeh, mübaliğə kimi bədii təsvir və ifadə vasitələri sistemli şəkildə tədqiq edilməlidir...

İ.Şıxlı təkcə bədii əsərlərinə görə yox, həm də ictimai-siyasi məzmunlu çıxışlarına, publisistik yazılarına görə Azərbaycan xalqının ağsaqqalı, ustad müəllimi kimi məşhurlaşmışdı. Burada İsmayıl müəllimin

özümüə qaytardığı bir deyimi xatırlatmaq yerinə düşür: «Sapı özümüədən olan baltalar». O, bu cür hikmətli ifadələrlə sanki xalqımızı qəflət yuxusundan oyadır, birliyə çağırırdı... İsmayıl Şıxlı bir müəllim kimi uzun müddət API-nin (indiki ADPU-nun) filologiya fakültəsində xarici ədəbiyyatdan dərs deyib. Tale elə gətirdi ki, 1979-cu ildə onun çoxsaylı tələbələrindən biri də mən oldum. İ.Şıxlının mühazirələri o qədər canlı, o qədər şirin və məzmunlu idi ki, 90 dəqiqənin necə gəlib-keçdiyini bilmirdik, növbəti mühazirələri isə həsrətlə gözləyirdik (həmin mühazirələrdə başqa ali məktəblərdən də tələbələr iştirak edirdi). Yaxşı yadımdadır, İ.Şıxlıya tez-tez müraciət edər, müxtəlif mövzularda suallar verərdik. O, bizim suallarımızı səbrlə dinləyər, tutarlı, dolğun cavablar verərdi. Burada həmin suallardan yalnız birini xatırlamaqla kifayətlənirəm: İsmayıl müəllim, axı «Dəli Kür» romanı ilə «Dəli Kür» filmi arasında ziddiyyətli məqamlar müşahidə olunur? – O, sovet imperiyasının kəsəkəs dövrü olsa da, təmkinini pozmadan, çəkinmədən belə bir cavab verdi: «Dəli Kür» filmi tam başqa cür idi, onu imperiya casuslarının əli ilə Moskvada qayçıladılar». Maraqlıdır ki, bu cür detallar İ.Şıxlı şəxsiyyəti ilə Cahandar ağa obrazını eyni xətdə birləşdirir... «Dəli Kür»ün dili ilə bağlı monoqrafiya yazmaq istəyinə düşməyim həm də ustad müəllimimə olan dərin hörmət və məhəbbətdən yoxrulub... Ruhu şad olsun!

IV kursda oxuyanda – 1980-ci ildə İ.Şıxlını diplom işimə rəhbər təyin etdilər. Mövzunu özü müəyyənləşdirdi: «Anarın nəsrı». Bu mövzu ilə bağlı araşdırmalar apararkən bir neçə dəfə görüşməli olduq. O, hər dəfə dəyərli məsləhətlər verər, ədəbi tənqidin ən mühüm

cəhətlərini öyrədərdi. Diplom işim hazır olan kimi İsmayıl müəllimə təqdim etdim. Təxminən bir həftədən sonra filologiya fakültəsi komsomol komitəsinin kabinetində iclas keçirirdim (onda fakültə komsomol komitəsinin katibi idim), birdən qapı açıldı, gözlərimə inana bilmədim, gələn İsmayıl müəllim idi. İclası dayandırıb, o böyük şəxsiyyəti qarşıladım. İsmayıl müəllimin diplom işim barədə fikirlərini səbrsizliklə gözləyirdim. O isə tələsmir, aramla danışdı: «...Komsomol (o, mənə belə çağırırdı), yaxşı yazıbsan, Anarın nəsi ilə bağlı bütün cəhətləri əhatə etməyə çalışıbsan, amma tövsiyələrimə əməl etməyin məsləhətdir». Açıqını deyim ki, diplom işimin təkmilləşməsində bu tövsiyələrin xüsusi rolu oldu... Nə isə diplom işini tamamlayaraq kafedraya təhvil verdim. İsmayıl müəllim diplom işimi yüksək dəyərləndirmişdi. Ustad müəllimim İsmayıl Şıxlının otuz bir il əvvəl öz xətti ilə yazdığı rəyi eynilə təqdim edirəm:

**Tanrıverdiyev Əzizxanın «Anarın
nəsr» adlı diplom işi haqqında**

RƏY

Anarın nəsrinə həsr edilmiş bu diplom işində müəllif 60-cı illərdə nəsrimizin ümumi vəziyyətini şərh etmiş və Anarın yaradıcılığını həmin ədəbi proseslə vəhdətdə nəzərdən keçirmişdir. Diplom işində Anarın hekayələri, povestləri və romanları yığcam şəkildə təhlil edilmişdir.

Anarın öz əsərlərində sadə insanların taleyini, həyat yolunu qələmə alması, onların cəmiyyətlə münasibətdə keçirdikləri psixoloji halların bədii təsviri üzərində diplomant öz orijinal mühakimələrini yürütmüşdür. Diplom işinin yaxşı cəhətlərindən biri də yazıçının klassik irsdən, şifahi ədəbiyyatdan bəhrələnməsini aşkarlamasıdır.

Diplom işini yüksək səviyyəli hesab etmək olar.

Elmi rəhbər:

İsmayıl Şıxlı

Taleyə bax! Otuz bir il əvvəl diplom işimə yüksək qiymət vermiş İsmayıl Şıxlının şah əsərini – «Dəli Kür»ünü tədqiqat obyektinə götürmüşəm. Bu isə o deməkdir ki, «Dəli Kür»lə bağlı araşdırmalar aparmağımın təməli bu gün deyil, düz otuz bir il əvvəl qoyulub. Ustad! Bilirəm ki, ruhun şaddır. Çünki əsərlərin bu gün də sevilə-sevilə oxunur, tədqiq olunur, həm də təsvir etdiyin hadisələr, yaratdığın obrazlar, bir də bulaq suyu kimi saf, təmiz olan dilin barədə daha dolğun fikirlər söylənilir. Professor Nizami Cəfərov «Dəli Kür»ünə çox yüksək qiymət verib: «Ədəbiyyatımızın S.Vurğundan sonrakı şah əsəri»¹. Yaxud sevimli tələbən professor Təyyar Salamoğlu yazır: «...Çarizmin Göytəpə kəndinə və bu kəndin sakinlərinə münasibəti bütövlükdə Azərbaycan və Azərbaycan xalqına münasibət kimi mənalanır. Göytəpə kəndi mikromühit olaraq makromühiti – Azərbaycanı simvollaşdırır. Meşənin qoruğa çevrilməsinə göytəpəlilərin kəskin reaksiyası milli varlığın özünümüdafiə gücünü göstərir»². Mən də mənəvi borcumu «Dəli Kür»ün poetik dili ilə bağlı əsər yazmaqla ödəmək istəyirəm. İsmayıl müəllim! Bu monoqrafiyanın necə qarşılanacağını proqnozlaşdırmaq çətindir. Bircə onu deyə bilərəm ki, monoqrafiyanın hər hansı bir yaxşı cəhəti mənəvi qidasını məhz Sizin ideyalarınızdan alır...

¹ Nizami Cəfərov. Klassiklərdən müasirlərə. Bakı, 2004, s.170.

² Təyyar Salamoğlu. Tarixi və çağdaş ədəbi prosesə dair araşdırmalar. Bakı, 2009, s. 31-32.

«DƏLİ KÜR» ROMANI RUS VƏ AVROPA ƏDƏBİYYATI MÜSTƏVİSİNDƏ

İ.Şıxlının yaratdığı bu monumental abidədən bəhs edən tədqiqatçılar onu Volter, Russo, Dostoyevski, Şoloxov kimi məşhur yazıçıların əsərləri kontekstində təhlil süzɡəcindən keçirərək maraqlı mülahizələr irəli sürmüşlər. Məsələn, Yuri Surovtsev sanballı romanlar yaratmış müəlliflər sırasında İ.Şıxlı imzasını xüsusi olaraq vurğulayır: «...sovet nəsrini rus Georgi Markov, Vasili Smirnov, Sergey Zalıgin, belorus İvan Melaj, qazax Abdi-Camal Nurpeisov, eston Aadu Xint, ukraynalı Mixail Stelmax, kabardin Alim Keşakov kimi yazıçıların bədii cəhətdən dolğun tarixi-inqilabi romanları təmsil edir. Bu imzalar arasında azərbaycanlı İsmayıl Şıxlının öz yeri vardır».¹ Y.Surovtsev «Dəli Kür»dəki epik intonasiyanın «Sakit Don» romanından süzülüb gəldiyini arqumentləşdirməyə çalışarkən bəzi parçaları qarşılaşdırır. «Sakit Don» romanında: «Meloxovgilin həyəti xutorun qurtaracağındadır. Mal damının qapısı şimala, Dona açılır. Yosunlarla örtülmüş tabaşir daşları arasında olan səkkiz sajenlik enişin qurtaracağı sahildir. Burada balıqqulaqları sədəf kimi səpələnib parıldayır, dalgaların yaladığı kələ-kötür daşların boz, qırıq haşiyəsi uzanır, sonra isə Don və onun xəfif küləklərdən ləpələnən suları axıb gedir... Kazak Prokofi Meloxov axırıncıdan əvvəlki türk müharibəsindən xutora qayıtmışdı...»; «Dəli Kür» romanında: «Göytəpə kəndinin yastı qazma daxmaları

¹ Y.Surovtsev. Xalq taleyi. İsmayıl Şıxlı. «Dəli Kür». Bakı, 1982, s.5.

Kürün sahilinə qədər səpələnmişdi. Bu il yağarlıq olduğundan, otlar vaxtından əvvəl göyrəmiş, yazın ilıq nəfəsini duyandan sonra isə püskürüb qalxmışdı. Hələ aprel sona çatmamış bu çal-çəpərsiz kəndin həyətləri, xırman yerləri, tövlə və samanlıqların üstü, hətta evlərin damı da yaşıllaşmışdı... İl quraqlıq keçəndə, bahar gəlməmiş saralıb-solan dəmyələr bu il gül-çiçəyə qərq olmuşdu... Zərnigar xanım bunların heç birini görmürdü. O, başını göy məhəccərli eyvanın dirəyinə söykəyib için-için ağlayırdı...». Bu parçanın «Sakit Don»la yaxınlıq dərəcəsi belə dəyərləndirilir: «Bizə tanış olan epik intonasiya burada da eşidilir, elə deyilmi? Əlbəttə, təkcə həqiqi epik əsərlərdən deyil, həmçinin ümumi strukturunda qətiyyənlər epiklik görünməyən, yaxud bu keyfiyyətlərin müəyyən cəhətlərini özündə yaşadan qələm məhsullarından da müəyyən oxşar parçalar seçib yanaşı qoymaq o qədər də böyük zəhmət tələb etmir. «Dəli Kür» isə əsl roman-epopeyadır, necə ki, «Abayın yolu», «İtirilmiş qan» və əlbəttə, «Sakit Don»... İsmayıl Şıxlı daha çox Şoloxov üslubi ənənələrinin varisidir (həmçinin bunu Azərbaycan realist nəsrinin ustad nümayəndələrinin, məsələn, C.Məmmədquluzadə və M.S.Ordubadi kimi yazıçıların yaradıcılıq ənənələri ilə qırılmaz, təbii vəhdətdə mənimsəyir)»¹. Müəllifin arqumentləri inandırıcı görünür. Amma bu da var ki, «Dəli Kür»də cümlə modellərinin yaratdığı ahəngdarlıq, epik intonasiya bir-başına «Dədə Qorqud kitabı» ilə bağlanır. Məsələn: «Bir gün Qam Ğan oğlu xan Bayındır yerindən turmuşdı. Şami günligi yer yüzünə dikdirmişdi. Ala sayvanı gög

¹ Y.Surovtsev. Xalq taleyi. İsmayıl Şıxlı. «Dəli Kür». Bakı, 1982, s.6-7.

yüzünə aşanmışdı. Biş yerdə ipək xalicəsi döşənmişdi. Xanlar xanı xan Bayındır yildə bir kərrə toy edib, Oğuz bəglərin qonaqlardı». Bu parça təkcə yuxarıdakı («Dəli Kür»dən verilmiş parça nəzərdə tutulur) sintaktik bütövlə səsləşmir, ümumən «Dəli Kür»ün üslubi-poetik strukturunun əsasını təşkil edir. Daha aydın olsun, - deyə «Dəli Kür»dən başqa bir parçaya diqqət yetirək: «Molla Sadığın on iki kərənlə uzun evi başdan-başa gəbə ilə döşənmişdi. Divar boyu döşəkçələr atılmışdı. Hər tərəf tərtəmiz süpürülmüş, tavandan asılan çırağın məftili elə bil qəsdən lap aşağıya endirilmişdi. Divara vurulan ala-bəzək kilimlərin tozu alınmış, künc-bucağın qurumu da təmizlənmişdi. Ev adamın üzünə gülürdü». Bu isə «Dəli Kür»ü «Kitab»la təkcə epik intonasiya yox, həm də oxşar hadisələrin təsviri xəttində birləşdirir. Digər tərəfdən, bütün bunlar: «...bizə tanış olan epik intonasiya burada da eşidilir... İsmayıl Şıxlı daha çox Şoloxov üslubi ənənələrinin varisidir», - deyən Y.Surovtsevin fikirlərini qüvvətləndirir, ən əsası isə İ.Şıxlının dünya ədəbiyyatının nadir incilərini məhz «Kitab»a söykənərək mənimsədiyini təsdiq edir.

Təbiətin əsrarəngiz gözəlliyinin təsviri «Dəli Kür»dən leytmotiv kimi keçir, daha dəqiqi, romandakı qəhrəmanların təbiətlə təmasda təqdimi üstün mövqedə görünür: Kür çayının qijiltısı Cahandar ağanı da, Zərnigarı da... ruhən sakitləşdirir; xırdaca çay balıqlarının sürü ilə şütüyüb üzməsinə tamaşa etmək Əşrəfin də, Salatının da ruhuna qida verir; Allahyarın verdiyi əzab-lardan cana doyan Mələk tez-tez Kür sahillərinə çıxır, əlini gözünün üstünə qoyub çiləkənlərə, yarğanların dibindəki burulğanlara baxır... Osmanın inşa yazısında isə Kür sahili meşələrin bənzərsizliyi ictimai münasibətlər kontekstində verilir: «...Bura səfəli və

zəngin ov yeridir. Qışda qazın, yayda, payızda isə turacın əlindən tərپənmək olmur... Vəhşi heyvanlar və quşlarla zəngin olan bu meşənin içində gözəl çəmənlilər, yamyaşıl talalar var... Bizim qolumuzdan tutan meşə idi, onu da əlimizdən aldılar. Bir parça torpağın həsrətini çəkib qarın dolusu çörək axtaranların halına heç kəs qalmır. Görəsən, bu, niyə belədir? Axı, deyirlər, insanlar bərabərdir»... Aleksey Osipoviç son sətirləri bir də oxudu... Axı, müəllimlərdən heç kəs onlara Fransa maarifçilərindən danışmırdı. Bəs o, Russonun fikirlərini kimdən öyrənmişdir?» Romanda bu cür epizodların qabarıqlığını əsas götürən Təyyar Salamoğlu bir sıra fikirlərə, o cümlədən Volterin Russoya dediyi «mən Russoya qulaq asanda dördəyaqlı olub, meşəyə qaçmaq istəyirəm» - hökmünə istinad edərək yazır: «Volterin təbirincə demiş olsaq, İ.Şıxlıya qulaq asanda «meşəyə qaçmaq istəyi» bizim də içimizdən keçir. Ancaq burası da var ki, «təbiətə doğru geriyə» düşüncəsi «Dəli Kür»dən yan keçməsə də, müəllifin başlıca məqsədinə də çevrilmir. Başlıca məqsəd insanı öz təbii halında, xarakterinin mürəkkəbliyi və ziddiyyətləri, özünəməxsusluğunda göstərmək və onun xarakterinin sosial amillərlə bərabər, təbii-bioloji amillərlə də şərtləndiyini önə çəkməkdir»¹. Qeyd edək ki, «təbiətə doğru geriyə» düşüncəsinə müasir poeziyamızda da təsadüf olunur. Burada hər cür gülü deyil, arılar şirəsini çəkməyən gülləri iyləməyə tələsən, məhz onların bədii obrazını yaratmağa çalışan Əjdər Olun bir bəndini xatırlatmaq lazım gəlir:

¹ T.Salamoğlu. Tarixi və çağdaş ədəbi prosesə dair araşdırmalar. Bakı, 2009, s.43.

*Maşına yaxşıca əl gəzdirmişəm,
gedək Şamaxıya gül iyləməyə.
Gedək yerindəcə zirinc, qantəpər,
mixək, kəklikotu, hil iyləməyə.*

Bu misraların semantik tutumu birbaşa yuxarıda söylədiklərimizi arqumentləşdirir. Bir cəhəti də qeyd edək ki, müasir ədəbiyyatımızda bu cür şeir və nəsr parçalarının təsadüfi olaraq yaranmadığı Muxtar Kazımoğlunun da diqqətini cəlb etmişdir: «Folklor üçün səciyyəvi olan arxaik düşüncə tərz – insanın təbiətdən ayrılması, insanın təbiətə xas, təbiətsiz insana xas əlamətlərlə təqdim edilməsi poetik mənzərədə açıq-aydın seçilməyə başlayıb».¹

T.Salamoğlu yazır: «Dostoyevskidə olduğu kimi «qəhrəmanı onun yaradıcısı ilə birləşdirən göbəyin kəsilməsi» şəklində qəbul etmək çətin olsa da, müəyyən mənada İ.Şıxlıda da Dostoyevskidə olduğu kimi qəhrəman «müəlliflə birləşmir, onun səsinin rüporuna çevrilir. Lakin burası var ki, «Dəli Kür» hər halda sosrealist estetikanın prinsiplərinin hakim olduğu bir dövrdə və mühitdə yazılıb və bu mühitdə ədəbiyyatşünaslıq, xüsusən müsbət qəhrəmanı müəllif mövqeyinin, ifadə vasitəsi kimi görməyə və götürməyə öyrəşmişdi. İnsafən onu da deyək ki, bədii material da bir qayda olaraq buna əsas verirdi. Lakin «Dəli Kür» buna əsas vermir»². Bu, heç şübhəsiz ki, düzgün yanaşmadır. Amma digər cəhətləri də inkar etmək olmaz. Birincisi,

¹ Muxtar Kazımoğlu: Epos, nəsr, problemlər. Bakı, 2012, s.145.

² T.Salamoğlu. Tarixi və çağdaş ədəbi prosesə dair araşdırmalar. Bakı, 2009, s.32.

İ.Şıxlının silsilə metonimiyalar şəklində təqdim etdiklərini zərgər dəqiqliyi ilə müəyyənləşdirən T.Salamoğlunun öz fikirləri buna imkan vermir: «...Göytəpə kəndi mikromühit olaraq makromühiti – Azərbaycanı simvollaşdırır. Meşənin qoruğa çevrilməsinə göytəpəlilərin kəskin reaksiyası milli varlığın özünümüdafiə gücünü göstərir»¹. Daha çox Cahandar ağa obrazını səciyyələndirən bu fikirlər, eyni zamanda Cahandar ağanın dilindən verilmiş «Bəlkə, kazaklar onun yolunu kəsib!... Mənim oğlum da quldur deyil... Bu divan-dərə də amanımızı qırıb... Amma bu uruslar əl-ayağıma yaman dolaşırlar» - kimi detallar birbaşa İ.Şıxlı şəxsiyyətini yada salır. Belə ki, o, 80-ci illərin sonlarında Azərbaycanın azadlığı uğrunda bütün varlığı ilə mübarizə apardı, Cahandar ağanın dilindən verdiyi fikirləri açıq, həm də daha kəskin şəkildə sovet imperiyasına rəhbərlik edənlərə qarşı deməkdən çəkinmədi. İkincisi, Rus Əhmədin dilindən verilmiş «Elm dediyin işıq kimi bir şeydir, çoxaldıqca qaranlığın ömrü azalır, adamın gözünə nur gəlir» – cümləsinin semantik tutumunun assosiativliyi ilk olaraq məhz alim İ.Şıxlını xatırladır. Üçüncüsü, Çernyayevski, Kipiani kimi müəllim obrazlarında müəllim İ.Şıxlının müəyyən konturları görünür. O, Çernyayevskinin dilindən verdiyi «...Bəs tələbələrım? Məgər onlar mənim övladlarıım deyilmi? Məgər mən öləndən sonra onların timsalında yaşamayacağammi?.. Məgər müəllim tələbələrini öz balasından azmı sevir?..» kimi cümlələrlə sanki öz obrazını yaratmışdır. Obrazlı şəkildə ifadə etsək, sanki o, yenə də çoxsaylı tələbə auditoriyalarında

¹ Yenə orada. 139.

dərs deyə-deyə düşünür: «...Mənim balalarımın soracağı bir neçə ildən sonra Azərbaycanın ən ucqar guşələrindən gələcək».

Radişevin «Peterburqdan Moskvaya səyahət» kitabına, eləcə də Puşkinin azadlıq ruhlu şeirlərinə istinad etmə «Dəli Kür» romanının poetik çəkisini gücləndirən vasitələr kimi çıxış edir. Müəllif Aleksey Osipoviç Çernyayevski obrazının fərdi cəhətlərini məhz həmin kitaba söykənərək canlandırır: «Əşrəfin Radişevi oxuması məni nə üçün bu qədər həyəcanlandırır? Məgər bizim tərbiyə etdiyimiz uşaqların açıq fikirli olması pisdirmi? Məgər biz onları öz milləti və vətəni üçün yararlı adamlar kimi böyütmək istəmirikmi?». Yaxud İ.Şıxlı Puşkinin azadlıq ruhlu şeirlərini Kipianinin dilindən verməklə obrazlılığı qüvvətləndirir:

*Poka svobodoö qorim,
Poka serdüa dlə çesti jivi,
Moy druq, otçizne posvätim
Duşi prekrasnie porovi!*

Rus və Avropa ədəbiyyatının ən nadir incilərindən ustalıqla istifadə edərək ölməz sənət nümunələri yaratmış M.F.Axundov, C.Cabbarlı, S.Vurğun kimi Azərbaycan yazıçıları sırasında İ.Şıxlının da adı şərəflə çəkilir.

«DƏLİ KÜR»ÜN POETİK STRUKTURUNDA AZƏRBAYCAN ŞİFAHİ VƏ YAZILI ƏDƏBİYYATI

«Dəli Kür» xalq ruhunun daşıyıcısıdır, şirin və poetik dili ruhları oxşayır, qəlbləri rıqqətə gətirir, obrazlarının hər biri bir dünyadır, yüksək bədii-estetik dəyərə malikdir – kimi fikirlərə nəinki ayrı-ayrı tədqiqatlarda, hətta adi məişət söhbətlərində təsadüf olunur. Bu, şübhəsiz ki, özünəqədərki şifahi və yazılı ədəbiyyatımızın ən incə detallarını dörd hissə və əlli beş bölmədən ibarət olan «Dəli Kür»ün poetik strukturuna zərgər dəqiqliyi ilə hopdurmuş İ.Sıxlı qələminin möcüzəsi ilə bağlıdır.

Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı və «Dəli Kür»

Mənəvi qidasını şifahi xalq ədəbiyyatından almayan yazılı ədəbiyyat nümunəsinə rast gəlmək çətinidir. «Milli etnik, etnoqrafik, psixoloji, estetik, sosioloji, antropoloji özəlliklərin qaynağı, məbədi olan folklor elə bir fenomendir ki, istər mifoloq, istər sosioloq, istərsə də yazıçı ondan yan keçə bilməz».¹ Bu cəhət «Dəli Kür»də daha qabarıq görünür. Belə ki, romanda atalar sözləri, bayatılar, eydirmələr, nəğmələr, xalq mahnıları və əfsanələrdən, xüsusən də «Koroğlu» dastanı kimi şifahi ədəbiyyat nümunələrindən birbaşa istifadəyə rast gəlinir. Amma bu da var ki, bütövlükdə romanın ümumi ruhuna, qanına, canına hopmuş «Dədə

¹ K.Vəliyev. «Kitabi-Dədə Qorqud» dünya epos mədəniyyətinin nadir örnəyidir. Kitabi-Dədə Qorqud – 1300. Bakı, 1999, s.110.

Qorqud kitabı»na istinad olunma yalnız mətn kontekstində müəyyənləşir. Bu da təsadüfi deyil. Çünki «psixoloji nəsrdəki özünütəhlil elementləri ilə sadə həsb-hal məqamları arasında birbaşa əlaqə yoxdur. Daha doğrusu, əlaqə üzdə yox, dərinədir, folkloru yamsılamada yox, folklorun ruhunu, ondakı arxaik təsəvvür və təfəkkür tərzini özünəməxsus şəkildə əks etdirməkdədir»¹. Müəllifin gətirdiyi arqumentlər «Kitab» və «Dəli Kür» kontekstində də özünü doğruldur (sonrakı səhifələrə bax!). Bu mənada Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələri ilə «Dəli Kür» arasındakı bağlılıq bir mövzu daxilində deyil, müxtəlif problemlər müstəvisində ayrıca təhlil olunmalıdır.

ATALAR SÖZLƏRİ

İnsan həyatının bütün tərəflərini özündə yaşadan, poetik təfəkkürdən süzülən, həcmcə kiçik, mənaca dərin olan atalar sözləri əbədiyaşardır, bütün dövrlərin bəzəyidir. Bu cür keyfiyyətlərə malik atalar sözləri bəzən ən bəsit janrlardan biri kimi təqdim olunur ki, bu da yolverilməzdir. Çünki «...atalar sözlərinin arxaik görüşlərin ifadəsi olan mətnlərlə bərabər, bayatı, tapmaca, lətifə, nağıl və yerdə qalan digər folklor janrları ilə qarşılıqlı əlaqəsi həqiqətdə ağız ədəbiyyatının hər bir şəklinin bir-biriylə bağlılığını, onlardan birinin digərini doğurduğu və yaşatdığı gerçəkliyini də aydın göstərir».²

«Dəli Kür»ə atalar sözlərinin bir neçə formada daxil edildiyi müşahidə olunur: atalar deməyibmi

¹ Muxtar Kazımoğlu. Epos, nəsr, problemlər. Bakı, 2012, s.145.

² Cəlal Bəydili. Bütün sözlərdən ulu sözlər. Atalar sözü. Bakı, 2004, s.11.

(Atalar deməyibmi ki, bir ovuc qanından qorxan namərddir?); bir məsəl var (bir məsəl var: Yoldaş yoldaşla tən gərək, tən olmasa gen gərək); deyirlər (...deyirlər, toyuq banlayanda bədbəxtlik üz verir?). Bu nümunələrin hər biri tək-cə formasına deyil, həm də məzmununa görə eyni xətdə, daha doğrusu, atalar sözü xəttində birləşir. Burada Cəlal Bəydilinin bir fikrini xatırlatmaq yerinə düşür: «Həqiqətdə atalar sözləri və el məsəlləri adı altında ikiye ayrılan paremilərin hər iki şəkli bitkin bir mühakimə bildirir, onların janr göstəricilərinin başqa-başqa olduğunu söyləmək üçünsə ciddi əsas yoxdur. Bir sıra araşdırıcıların məsəlləri ayırmayaraq onları hətta atalar sözlərinin öz içərisində götürmələri bu mənada anlaşılandır»¹. Deməli, «Dəli Kür»də məsəl kimi verilmiş nümunələrin «Atalar sözləri» başlığı altında təhlil edilməsi məqbul hesab oluna bilər.

«Dəli Kür»ün ayrılmaz bir hissəsinə çevrilmiş atalar sözləri ilə bağlı bəzi cəhətləri ümumiləşdirmək lazım gəlir:

«Dəli Kür»də 50-dən artıq atalar sözünə təsadüf olunur ki, bunların da əksəriyyəti surətlərin dilində müşahidə olunur: Cahandar ağanın dilində – «Kişi tüpürdüynü yalamaz»; Zərnigar xanımın dilində – «Təzə bardağın suyu sərin olar»; Şahnigarın dilində – «Ərsiz arvad, yüyənsiz at»...;

Romana daxil edilmiş atalar sözləri surətlərin dilinə uyğunlaşdırıldığı üçün ahəngdar və poetik səslənir: «Su sənəyi suda sınar, bala, gəmiçini ya sel aparar, ya da suda boğular». Burada müəllif Qoca kişinin dilindən verdiyi «Su sənəyi suda sınar» atalar

¹ Cəlal Bəydili. Bütün sözlərdən ulu sözlər. Atalar sözü. Bakı, 2004, s.11.

sözündən sonra «...gəmiçini ya sel aparar, ya da suda boğular» cümləsini işlədir ki, bu da təkcə forma yox («s» səsinin alliterasiyası), həm də semantika baxımından «Su sənəyi suda sınar» atalar sözü ilə səsleşir. Yeri gəlmişkən, «Gəmiçini ya sel aparar, ya da suda boğular» cümləsi müəllifin yaratdığı hikmətli söz kimi görünür;

Romandakı atalar sözlərinin bir hissəsi qismən dəyişikliyə uğramış vəziyyətdədir: İlan ulduz görməsə ölməz (İlan ulduz görməsə ölməyəcək); Dost dostla tən gərək, tən olmasa gen gərək (Yoldaş yoldaşla tən gərək, tən olmasa gen gərək)...;

Surətlərin dilində işlənmiş bəzi cümlələr daha çox dəyişikliyə uğramış atalar sözlərini xatırladır: Mən axtardığımı tapım (Axtaran tapar); Şamxal tərsdir, tüpürdüyünü yalayan deyil (Kişi tüpürdüyünü yalamaz)...;

Romanın poetik strukturunda digər deyimlərlə səsleşən atalar sözlərinə də təsadüf olunur: «Allah kasıba qız verincə başına daş salsa yaxşıdır». Bu atalar sözü semantikasına görə «Qız yükü, duz yükü» kimi deyimlərlə eyni xətdə birləşir.

«Dəli Kür»də atalar sözlərinin semantik qrupları.

Romanda işlənmiş atalar sözlərinin zənginliyi aşağıdakı mənə qruplarında daha aydın görünür:

1) *Mərdlik, mübarizlik və igidlik bildirənlər*: Ət yeyən quş dimdiyindən bilinər – Olsun, a bala ət yeyən quş dimdiyindən bilinir; Qurddan qorxan meşəyə girməz – Qurddan qorxan meşəyə girməz. Hanı kitab, göstər görüm; Öldü var, döndü yoxdur – Öldü var, döndü yoxdur. Çörəyi yedinmi?; Bir ovuc qanından qorxan namərddir – Atalar deməyibmi ki, bir ovuc qanından qorxan namərddir?; Dəyirmanın gözüne ölü

salsan, diri çıxar – Ondan nigaran olma, dəyirmanın gözüne ölü salsan diri çıxar... Bu atalar sözlərinin hər biri mətnin poetik strukturunda xüsusi çəkiyə malikdir. Məsələn, «Ət yeyən quş dimdiyindən bilinər» atalar sözü romanın ilk hissələrində Cahandar ağa ilə bağlı ona görə işlədilir ki, o, qonşu kənddə keçirilən toy mərasimində at oynadır, yəhərdə başı üstə dayanır, kəhərin böyrünə yatsa da, sıçrayıb ayaq üstə onun belinə qalxır, - bir sözlə, igidlik nümayiş etdirir. Maraqlıdır ki, müəllif Cahandar ağa obrazını roman boyu məhz həmin atalar sözünün semantik yükünə uyğun inkişaf etdirir. Romanın son hissələrində Cahandar ağanın dilindən «bir ovuc qanından qorxan namərddir» deyiminin işlədilməsi də dediklərimizi arqumentləşdirir. Yaxud «Qurddan qorxan meşəyə girməz» atalar sözü o məqamda işlədilir ki, Çernyayevski «Vətən dili» dərsliyini müzakirəyə çıxarmaqdan ehtiyat edir: «Ancaq müzakirəyə verməyə ürəyim gəlmir. Bilirsinizmi, ilk təşəbbüsdür, qorxuram müvəffəq olmayam»;

2) *Kişilik, qeyrət və namus ifadə edənlər*: Qeyrətli kişi arvada əl qaldırmaz. Mələk məhz bu atalar sözü ilə «bağırsaqlarını ayağına dolamaq» istəyən Şamxalı susdurmağa çalışır: « – Qeyrətli kişi arvada əl qaldırmaz. Hünərin varsa, get atanla haqq-hesab çək!»; Kişi tüpürdüyünü yalamaz. Mələyi qaçırdığı ilk günlərdə onu bu cür sözlərlə sakitləşdirən Cahandar ağa ömrünün sonuna kimi vədinə əməl edir: Mələyi heç yana buraxmır, onu əsl arvad kimi saxlayır, tüpürdüyünü yalamır; Namusu, itə atarlar, it yeməz. Allahyar arvadı Mələyə görə bu cür sözlərlə danlanır, qınaq obyektinə çevrilir: - Ay bala, namusu itə atıblar, it yeməyib, bəs

sənin qeyrətin hanı? Niyə gedib arvadını axtarmırsan? Kənd ağsaqqalarından birinin dediyi bu cür sözlər Allahyarı hərəkətə gətirir, o, Mələyin yolunda bütün varlığı ilə mübarizəyə başlayır;

3) *Dostluq, birlik, sədaqət və hörmət ifadə edənlər:* Böyüyün sözünə baxmayan böyürə-böyürə qalar; Tək əldən səs çıxmaz; Yoldaş yoldaşla tən gerek, tən olmasa gen gerek; Qonağa əl qaldırmazlar – Adam da qonağa əl qaldırmı?; Bardağa girdin, oldun bardaq suyu. Bu atalar sözlərinin hər biri qəhrəmanların taleyi ilə tam uyğunlaşdırılmış şəkildədir. Məsələn, «Böyüyün sözünə baxmayan böyürə-böyürə qalar» atalar sözünün Şahnigarın dilindən verilməsi təsadüfi hesab oluna bilməz. Belə ki, o, qardaşı Cahandar ağanın «Bu müridlərə uyma» - xəbərdarlığına əməl etmədiyi üçün «böyürə-böyürə qalır», sanki ölüm hökmünü öz əli ilə imzalayır: «... vaxtında sözünə baxmadım. Məni öldürsən də azdır». Yaxud romanda xüsusi poetik çəkiyə malik olan «Qonağa əl qaldırmazlar» atalar sözü barədə X.Əlimirzəyev yazır: «O (Cahandar ağa – Ə.T.), hər şeydən əvvəl, şəxsiyyətindən, məramından asılı olmayaraq, qonağı toxunulmaz, müqəddəs sayan xalqımızın gözəl, nəcib bir adətinə əməl edir: «Qonağa əl qaldırmazlar», - deyir. Belə bir keyfiyyəti Cahandar ağa mənsub olduğu sinifdən deyil, xalqından, milli ənənələrimizdən əxz etmişdir»¹. Heç şübhəsiz ki, bu fikir romandakı digər atalar sözlərinə də aiddir.

4) *Təmkinli, səbrli, tədbirli və ehtiyatlı olma haqqında:* Acıqlı başda ağıl olmaz; Ehtiyat igidin yaraşığıdır; Ehtiyatlı oğlun anası ağlamaz; Gəmidə oturub, gəmiçi ilə dava etməzlər; Suyun lal axanı,

¹ X.Əlimirzəyev. Ədəbi qeydlər. Bakı, 1975, s.124.

adamin yerə baxanı; Toy toğlusu kimi ortalığa düşməzlər – «Adam bir iş görəndə fikirləşər. Hər yetənin sözünə baxıb toy toğlusu kimi ortalığa düşməz»; Ağla gələn başa gələr... Sonuncu nümunənin tədbirli və ehtiyatlı olma ilə bağlılığı mətn semantikasını kontekstində daha aydın görünür: «Onun qulaqları (Cahandar ağa nəzərdə tutulur – Ə.T) güyüldədi, gözlərinin qabağında qara dairəciklər oynadı. «Ağla gələn başa gələr», - deyə düşündü və ildırım sürəti ilə nə etməli olduğunu, aradan necə çıxacağını qərarlaşdırdı». Deməli, qəhrəman atalar sözünün gücünə nəinki inanır, hətta ən çətin anlarda belə onun semantikasına uyğun hərəkət edir. Bu, digər məqamlarda da özünü doğruldur. Məsələn, «Toyuq banlayanda bədbəxtlik üz verir» fəlsəfəsinə bütün varlığı ilə inanan Cahandar ağa xoruz kimi ucadan banlayan toyuğu güllələyir: «Tüfəngi hərleyib tətiiyə çəkdi. Qanadını çırpıb bir də banlamaq istəyən toyuq yumaq kimi havaya qalxıb çəpərin o üzünə düşdü. Lələkləri göydə oynadı». Sonra isə düşüncələr aləminə qərq olur: «Səhər-səhər bu toyuq niyə banladı? Yola çıxdığım yerdə bu nəhs əlamət nəydi? Yoxsa evimizin başında bir qaranlıq var? Axı deyirlər, toyuq banlayanda bədbəxtlik üz verir? Görəsən, indi nə olacaq? Yoxsa, mənim özümün başıma bir iş gələcək?». Yaxud Rus Əhməd «İlan ulduz görməsə ölməz» atalar sözünün məna yükü ilə «silahlanır»: «O bircə an da geciksə ilan üstünə atılacaqdı. Əhməd ona imkan vermədi. Divarın dibindəki yabanı götürdü, başını əzdi. Bir xeyli ilan qıvrılan quyruğuna baxdı. «Ulduz görməsə ölməyəcək», - deyə düşündü. Yaba ilə götürüb çəpərin üstünə atdı...» Sonra isə assosiativ olaraq xəyalından belə bir əski inamı keçirir: «Deyirlər,

qızıl ilanın yeddi qardaşı olur, birini öldürəndə o biriləri qardaşlarının intiqamını alır»;

5) *Qismət və tale haqqında olanlar*: Qismətdən artıq yemək olmaz; Olacağa çarə yoxdur; Atılan daş geri qayıtmaz... Zərnigar xanım bu cür atalar sözləri ilə özünə təsəlli verir, taleyi ilə barışmaq məcburiyyətində qalır. Yaxud Şahnigar xanım «Bir qız bir oğlanındır» atalar sözünü bir-birini öldürmək istəyən Şamxalla Çərkəzə deyir, onları barışdırmağa çalışır: «Bir qız bir oğlanındır, elə şeydən ötəri dava salmazlar. Gəlin barışın...»;

6) *Arzu və istəklə bağlı olanlar*: Pişiyin könlü samanlıqdaydı, it də vurdu samanlığa saldı. Bu atalar sözü Şamxala yenicə qovuşmuş Güləsərə ünvanlanıb, daha doğrusu, onun reallığa çevrilmiş sevgisini, istəyini ifadə edən ən gözəl detallardan biri kimi çıxış edir: «Salatın ayılan kimi oldu... Bir də ki, ay şeytan naz eləmə, özüyün ürəyindəndir. Pişiyin könlü samanlıqdaydı, it də vurdu samanlığa saldı. Daha nə istəyirsən?».

7) *Dəqiqlik ifadə edənlər və ya «Yüz ölç, bir biç» atalar sözünün semantik tutumu ilə səsleşənlər*: Qızıl quşun öz yeri var, qarğanın başqa; At – atdır ki, seçəndə cinsini, əslini axtarırlar; Yolçu yolda gərək; Axşamın xeyrindən sabahın şəri yaxşıdır;

8) *Uğursuzluq və ümitsizlik ifadə edənlər*: Toyuq banlayanda bədbəxtlik üz verər; Vaxtsız banlayan beçənin başını tez kəsərlər;

9) *Yazıqlıq və kimsəsizlik bildirənlər*: Yetimin başı qapazlı olar; Allah kasıba qız verincə başına daş salsə yaxşıdır; Ərsiz arvad yüyənsiz at... Sonuncu nümunə Şahnigarın dilindən verilib: «Məndən nə istəyirsiniz, eşitməyibsinizmi ərsiz arvad yüyənsiz at kimi şeydir,

haraya istəsə, oraya da gedəcək? Mən də haraya istəsəm, çapacam. Əl-ayağıma dolaşmayın». Deməli, Şahnigar «Ərsiz arvad yüyənsiz at» düşüncəsindən uzaqlaşa bilmir, ona görə də istədiyi yerə getmək niyyətindədir. Hadisələrin inkişaf xətti göstərir ki, o, istəyini «dinqıra süzən müridlərin» məclisinə getməklə reallaşdırır. Amma bu da var ki, o, «Ərsiz arvad yüyənsiz at» düşüncəsindən də məhz «dinqıra süzən müridlərin» məclisində uzaqlaşır: «... yerindəcə çaşbaş qalan Şahnigar xanım ürəyində «dinqıra süzmək bu imiş», - dedi. Onu gülmək tutdu. «Ay camaat, sizə nə olub, başınıza havamı gəlib?» - deyə qışqırmaq istədi... Yuxudan ayılan kimi oldu. O, haraya düşmüşdü? Arvad xoflandı. Bəli, bu hürkü allah xofundan da dəhşətli idi».

10) *Hər şeyə hazır olmanı, çətinliyə dözməni ifadə edənlər*: Könlü balıq istəyən suya girər – Kişini yola sal, könlü balıq istəyən gərək suya girsin.

11) *Elmi yüksək qiymətləndirmə*: Elmsiz adam kor kimidir – Bizim məqsədimiz sizin uşaqlarınızı oxutmaq, onlara elm öyrətməkdir... Elmsiz adam kor kimidir.

Bütün bunlar onu göstərir ki, atalar sözləri «Dəli Kür»ün poetik strukturunu zənginləşdirən ən mühüm vasitələrdəndir. Yeri gəlmişkən, İ.Şıxlının özünün yaratdığı bir sıra hikmətli sözlər də həmin atalar sözləri ilə səsleşir. Məsələn, «Tələbəsiz məktəb, suyu sovulmuş dəyirman kimi yaman qüssəli olur». Bu isə belə bir fikri söyləməyə imkan verir: Müasir dilimizdə intensiv olaraq işlənən «tələbəsiz məktəb suyu sovulmuş dəyirman», yaxud «tələbəsiz məktəb suyu sovulmuş dəyirman kimidir» deyimlərinin yaradıcısı məhz İ.Şıxlıdır.

BAYATILAR

Romanda cəmi bir bayatıya təsadüf olunur:

*Eləmi qar qalandı,
Qış gəldi, qar qalandı.
Qarğalar laçın oldu,
Laçınlar qarğalandı.*

İlk olaraq qeyd etmək ki, «q» səsinin alliterasiyası, cinas sözlər, sözlərin əks sıra ilə düzüümü (qarğalar laçın, laçınlar qarğa) və məcazlarla zəngin olan, həm də dərin mənaya malik belə bir bayatının romanın poetik strukturuna daxil edilməsi təsadüfi deyil. Belə ki, müəllif Cahandar ağanın psixoloji gərginliklər içərisində çırpınması ilə bayatının metaforik-metonimik mənasını ustalıqla elə əlaqələndirmişdir ki, onlardan birini digərindən ayırmaq olmur. Bayatıdan əvvəl verilmiş bir parçaya – Cahandar ağanın daxili nitqinə diqqət yetirək: «Bu divan-dərə də amanımızı qırıb. Deyəsən, bundan sonra əl-ayaq tərpətmək çox çətin olacaq. Həftənin bir bu başında, bir də o başında pristav atını çapıb gələcək, kor kimi qapını kəsəcəkdir. Qorxuram axırda bizi lap kəbinli arvada döndərsinlər». Deməli, qarğa=laçın, laçın=qarğa modelləri müşahidə olunan həmin bayatı romanın poetik strukturuna tam uyğunlaşdırılıb. Konkret desək, qarşılaşdırdığımız mətnlər belə bir hökmü reallaşdırır: «Qarğa pristavın, laçın isə Cahandar ağanın simvolu kimi çıxış edir».

NƏĞMƏLƏR

Romanda müridlərin oxuduğu nəmğədən beş misra verilmişdir:

«Ay baba, gödək baba,
Meyxanaya gedək baba»,

«Ay Sənəm, Sənəm,
Dərdini çəkən
Bil mənəm, mənəm».

İ.Şıxlı meyxana ilə bağlı hadisələri bu nəğmənin semantikasına uyğunlaşdırmışdır. Dəqiq desək, ilk iki misradan sonra «Şahnigar xanım yanındakı arvadların da dingildədiyini gördü...» cümləsi ilə başlayan sintaktik bütövü verir. «Bil mənəm, mənəm» misrasından sonra verdiyi parçalar da birbaşa həmin nəğmənin semantik yükü ilə bağlanır: «Ağız deyəni qulaq eşitmirdi. Artıq bir-birinə fikir verən yox idi. Elə bil otağın içindən bir burulğan qalxıb, hər şeyi yerindən oynadırdı... Şahnigar xanım ürəyində «dınqıra süzmək bu imiş», - dedi. Onu gülmək tutdu. «Ay camaat, sizə nə olub, başınıza havamı gəlib? – deyə qışqırmaq istədi... Arvad xoflandı. Bəli, bu hürkü allah xofundan da dəhşətli idi...». Bu cür bağlılıq mətnin sonrakı hissələrini də əhatə edir. Belə ki, Cahandar ağa başda Molla Sadiq olmaqla meyxana iştirakçılarına «–Tez olun, yoxsa hamınızı güllədən keçirəcəm!!! Binamus, köpək uşağı!» - deyirsə, bacısı Şahnigara da haqq qazandırmır, əksinə ilan kimi qıvrılıb, yerindəcə qovrulan Şahnigara deyir: «–Düş qabağıma, qancıq!!!» Deməli, nəğmənin assosiativliyi ilə yaradılmış

zəncirvari bağlılıq meyxana səhnəsini tam şəkildə əhatə edir. Digər tərəfdən, müəllifin təhkiyəsində həmin nəğmənin zəncirvari bağlılıq yaratmasına birbaşa işarə olunur: «Nəğmənin ahəngi, sözləri də dəyişirdi...».

EYDİRMƏLƏR

Romanın poetik strukturunda işlənmiş eydirməyə («eydirmə» bir termin kimi «sağımdan qabaq heyvanın əmcəklərini sığallamaq və ya buzova azacıq əmdirmək» anlamı «eydirmək» sözü əsasında yaranmışdır: eydirməx' = eydirmə) nəzər salaq:

*Laylay çağlam həmişə,
Karvan gedib yemişə.
Axurunda gül bitsin,
Otlağında bənövşə.*

Dərin mənaya, olduqca rəvan ahəngə malik bu eydirmənin məhz «başını qızıl bir inəyin böyrünə qısıb buzovu əmizdirən» Mələyin dilindən verilməsi təbii qarşılanır. Yazıçı bu üsuldən istifadə etməklə sanki Mələyin ruhunu sakitləşdirir, əzablı günlərini unutturur. Digər tərəfdən, burada qədim türk etnoqrafiyasından süzülüb gələn eydirmənin özünə yeni nəfəs, yeni ruh verilməsini də xüsusi olaraq vurğulamaq lazım gəlir.

ƏFSANALƏR

Romanda təsvir olunur ki, anadillər yalnız gecələr, hər şey susduqdan sonra zil və kədərli səslə ötürlər. Əş-

rəf də anadillərə qulaq asa-asa uşaqlıq illərini xatırlayır...

Romanın poetik strukturuna daxil edilmiş anadil əfsanəsi barədə qısa şəkildə bəhs olunur: «Deyilənə görə, onlar vaxtı ilə insan olmuşlar. İndi bir-birini səsləyən anadillər peyğəmbərin danasını otarırlarmış. Bir gün dana itir, onlar nə qədər axtarırlarsa, heyvanı tapa bilmirlər. Meşənin qaranlığında, çənli-çiskinli havada hərəsi bir yana üz tutur, biri «tapdınmı?» - deyə soruşur, o biri isə «yox» - deyə cavab verir. Elə bu cür, bir-birlərini səsləyə-səsləyə, qorxularından dönüb quş olurlar». Əsrəf bu əfsanənin semantik tutumunu xatırlayır, xəyallar aləmində var-gəl edir: «Əsrəf deyilənlərin doğru olub-olmadığını yoxlayırmış kimi sakitcə qulaq asdı. «Tapdınmı?», «Yox»... «Tapdınmı yox?» Necə də aydın idi!... Hardasa qanad şaqqıldadı. Lap yaxında bayquş uladı. Ağacların dövrəsində yarasalar uçuşdu. Əsrəf diksindi...». Bu parçanın semantikasını bir daha təsdiq edir ki, romanın poetik strukturundakı «Anadil» əfsanəsi birbaşa Əsrəflə – onun mənəvi dünyası ilə əlaqələndirilmişdir. Burada bir cəhəti də vurğulamaq lazım gəlir: «Anadil» bir əfsanə kimi ədəbiyyatımızdakı «Hüt-hüt quşu», «Yapalaq» quşu, «Turac», «Yusif-Nəsib quşu» kimi əfsanələrlə səsləşir. Bu da təsadüfi deyil. Çünki «Azərbaycan əfsanələrində möcüzəli, fantastik hadisə öteri verilir və epizodikdir. Cəmiyyətdə baş verən ən adi hadisə (qadının saçlarını yuması, ov səhnəsi, çobanın qoyun otarması, iki gəncin bir-birini sevməsi və s.) ilə başlanır və insanların səhv əməllərinin nəticəsində qeyri-adi situasiya yaranır, qəhrəman quşa, daşa, qayaya, çaya və s. çevrilir... Bədiiliyin dəyəri yalnız çevrilmə,

dəyişmə epizodunda qəhrəmanın əvvəlki halını döndüyü quşla, heyvanla bağlayan detalların uyğun gəlib-gəlməməsi ilə ölçülür»¹. Müəllifin qeydləri də yuxarıda dediklərimizi arqumentləşdirir.

MAHNILAR

«Dəli Kür»də müşahidə olunan mahnıların hər biri daha çox sevgi, məhəbbət məzmunludur. Onların ümumi mənzərəsi aşağıdakı kimidir:

Xalq mahnısının bir misrasının təşbeh kimi işlədilməsi poetikliyi qüvvətləndirir. Məsələn, Şahnigar Güləsəri «Sudan gələn sürməli qız»a bənzədir: «İndi oldun sudan gələn sürməli qız. Bəh-bəh... Qoy indi qardaşım oğlunun hünəri var, qabağında dursun»;

Xalq mahnısından verilmiş iki misra müəllif təhkiyəsi ilə qovuşuq vəziyyətdədir:

*«Şəkiddən furqon gəlir,
Atları yorğun gəlir...*

Mahnının dalınca qaqqılदाşıb gülüşdülər. Salatın anladı ki, bura boş deyil. Binədəki qız-gəlin qayanın kölgəsinə toplaşb yollara baxır. Doğrudan da dərənin dibi ilə üç at qoşulmuş furqon gəlirdi». Bu mətnlərdə assosiativ əlaqənin birbaşa müşahidə olunması maraqlı doğurur: Xalq mahnısında – Şəkiddən furqon gəlir; müəllif təhkiyəsində – üç at qoşulmuş furqon gəlirdi. Deməli, müəllifin təhkiyəsi xalq mahnısının məntiqi davamı kimi çıxış edir;

¹ R.Qafarlı. Mif və nağıl. Bakı, 1999, s.181-182.

Xalq mahnısının semantik yükü ilə obrazın taleyi eyni xətdə birləşir. Məsələn, «Kişi ki naz-qəmzə bilmədi, ondan bir uzunqulaq yaxşıdır», «Eh, neyləyirəm varı, ay bala, bir bıqıburma ərim olsaydı, onların hamısına dəyərdi», - deyən Şahnigar məlahətli bir səslə aşağıdakı mahnını oxuyur (mahnının sözləri el şairi Şəhrəbanıdır):

*İşvə bilməz, qəmzə bilməz, naz bilməz,
Sevgi bilməz, söhbət bilməz, saz bilməz,
Söz eşitməz, qaş anlamaz, göz bilməz,
Ana, məni bir nadana verdilər,
Günahıma, babalıma girdilər...*

Bu mətnlərin qarşılaşdırılması maraqlı nəticələr söyləməyə imkan verir:

1) «Kişi ki, naz-qəmzə bilmədi, ondan bir uzunqulaq yaxşıdır» cümləsi mahnının semantikasından doğan hikmətli sözü xatırladır;

2) Mahnıdakı ilk üç misra (işvə bilməz, qəmzə bilməz, naz bilməz...) Şahnigarın dili ilə oxşardır (...naz qəmzə bilmədi);

3) Dördüncü misra (...nadana verdilər) ilə «...uzunqulaq yaxşıdır» cümləsi eyni semantik yuvaya daxil ola bilir. Deməli, həmin cümlələrin qrammatik və intonativ mənaları müxtəlif, leksik mənaları isə əsasən eynidir;

4) Şahnigarın xarakteri, psixologiyası məhz bu mahnı kontekstində daha aydın görünür. Deməli, yazıçı mahnının semantik yükünü Şahnigar obrazına ustalıqla köçürə bilmişdir.

Romana daxil edilmiş xalq mahnısı hamının ruhunu oxşayır:

*Oturmuşdum bulaq üstə,
Qızlar gəlir dəstə-dəstə,
Qoy məni öldürsünlər,
Bir alagöz qız üstə.
Aman ovçu vurma məni,
Mən bu dağın maralıyam,
Yar əlindən yaralıyam.*

Bu mahnı təkcə Əsrəflə Salatını yox, hamını susdurur, hamını xəyalən uzaqlara aparır. Onun romana daxil edilməsi də məhz bu cür amillərlə bağlıdır.

AŞIQ ŞEİRLƏRİ

Romanın poetik strukturundakı «Sallana-sallana gələn Salatın» misrası ilə başlayan qoşma sözün həqiqi mənasında yüksək poetik çəkiyə malikdir. Həmin qoşmanın müəllifi Qurbanidir. Prof. Q.Kazımovun araşdırmaları göstərir ki, «sallana-sallana gedən» ifadəsi onlarca şairin şeirinə yol tapmışdır. Məsələn, Varxiyanlı aşiq Məhəmməddə: Sallana, boylana gedən Salatın, Elə sallangılən yol inciməsin; Şəmkirli Hüseynə: Sallanıb gedən Salatın, Qaşın kamana layıxdı; Dollu Mustafada: Sallana-sallana gedən Salatın, Gedirsən bağçaya, qız, qayıt geri¹. İ.Şıxlı isə həmin qoşmanın son bəndində nədənsə Qurbani əvəzinə, aşiq sözünü verir (Aşiq deyər, heç kəs yarın öyməsin).

¹ Q.Kazımov. Qurbani və poetikası. Bakı, 1996, s.177.

«Sallana-sallana gələn Salatın» misrası ilə başlayan aşiqanə qoşmadan romana üç bənd daxil edilmişdir. Salatını («Dəli Kür»dəki Salatın nəzərdə tutulur) haldan-hala salan, meyxoş edən bu bəndlərin hər birini ayrılıqda nəzərdən keçirək:

*Sallana-sallana gələn Salatın,
Gəl elə sallanma, söz dəyər sənə.
Al-yaşıl geyinib çıxma qarşıma,
Saqın bədnəzərdən, göz dəyər sənə.*

Müəllifin belə bir qoşmaya müraciət etməsi təbii qarşılanır. Birincisi, bu cür «müraciət-xitablarla başlayan şeirlərdə saf və təmiz ürəyin çırpıntıları, xəfif və zərif bir giley, narazılıq, arzu, istək, vəfa, dostluq, səmimiyyət ifadə olunur»¹. İkincisi, müəllif özünün yaratdığı Salatın obrazına görə məhz həmin qoşmanı romana daxil etmişdir. Üçüncüsü, qoşmanın məna yükü ilə romandakı Salatının döyünən ürəyindən, titrəyən dilindən qopan ifadələr eyni xətdə birləşir: «Qız adının çəkildiyini eşidəndə özünü itirdi. Addımlarını yeyinləşdirib dərədən tez uzaqlaşmağa çalışdı. «Biy, ciyərin yansın, məni biabır elədi» - deyə xəyalından keçirdi».

*Əylən, əylən, görüm kimin yarısan?
Hansı bəxtəvərin vəfadarısan?
Kölgədə bəslənmiş quzey qarısan,
Səhərin günəşi tez dəyər sənə.*

¹ Q.Kazımov. Qurbani və poetikası. Bakı, 1996, s.142.

Bu bəndi dinləyən Salatın elə başa düşür ki, onun gözəlliyi mədh edilir. Amma bu da var ki, Salatın tərifdən xumarlansa da, adının dilə, ağza düşməsin istəmir.

*Aşıq deyər, heç kəs yarın öyməsin,
Düymələ yaxayın çarpaz düyməsin.
Dəstələ zülfünü yerə dəyməsin,
Yollar qubarlıdır, toz dəyər sənə.*

Bu misralar haldan-hala düşən Salatını bihuş edir: «Qız bu dəfə özünü lap itirdi. Ona elə gəldi ki, bulaq başındakı qızlar qaqqıladaşdılar». Onu da qeyd edək ki, son bəndin üçüncü misrası ilə Salatının daxili nitqi arasında məntiqi bağlılıq yaradılmışdır: qoşmada – Dəstələ zülfünü yerə dəyməsin; Salatının dilində – «Ciyəri yanmış düz deyirmiş, heç indiyəcən fikir verməmişdim, deyəsən, saçım doğrudan da uzundur». Maraqlıdır ki, bu cür bağlılıq müəllifin təhkiyəsinə də əhatə edir: «Salatın... sonra saçının islaq qıvırcıqlarını sığalladı. Hörüyünü çiyinin üstündən aşağı salıb diqqətlə baxdı». Bu da qəhrəmanın aşiq şeirindən doğan məna yükünə uyğun olaraq hərəkətə gətirildiyini təsdiqləyir. Burada Muxtar Kazımoğlunun bir fikrini xatırlatmaq yerinə düşür: «Yazıçılar, yeri gəldikcə fantosmaqrafiyaya üz tutur, qeyri-adi dəyişmə və çevrilmələrə xüsusi yer verirlər. Arzu olunanın fikrə, xəyala gəlməsi xalq bədii təfəkküründə möhkəm yer tutması yazıçılar üçün mühüm istinad mənbəyi olur. Fantastika folklorda xalq təfəkkürünün müxtəlif cəhətləri ilə bağlı olduğu kimi, nəsrdə də qəhrəmanların mənəvi-psixoloji aləminin ayrı-ayrı tərəflərini üzə çıxarmaqda

mühüm əhəmiyyət daşıyır»¹. Müəllifin müasir nəsrimiz və folklorla bağlı söylədiklərini, konkret olaraq, «Dəli Kür»dəki Salatın və xalq mahnıları, Salatın və aşiq şeirləri kimi mövzulara da aid etmək olar.

«DƏDƏ QORQU D KİTABI» VƏ «DƏLİ KÜR»

Oğuz türklərinin ən sanballı abidəsi olan «Kitab», heç şübhəsiz ki, «Dəli Kür»ə də təsir etmişdir. Amma digər şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələrindən fərqli olaraq, bu təsir birbaşa görünmür. Yəni İ.Şıxlı «Kitab»ın poetik ruhunu, ideya-məzmun xüsusiyyətlərini romana elə hopdurmuşdur ki, onların arasındakı qırılmaz əlaqəni mətnlərin tutuşdurulması, xüsusən də analitik təhlillə müəyyənləşdirmək mümkündür. Bu vaxta qədərki araşdırmalarda isə bu cür təhlillərə təsadüf olunmur. Amma bu da var ki, prof.N.Cəfərov «Kitab»la «Koroğlu» arasındakı uyğun ideya-məzmun və poetik-forma xüsusiyyətlərini 15 istiqamətdə qruplaşdırıb.² Bu mənada müəllifin fikirləri «Kitab»la «Dəli Kür» arasında oxşar semantik-struktur əlaqələri də dəqiqləşdirməyə imkan verir. «Kitab»ın «Dəli Kür»ə ideya-məzmun, poetik-forma baxımından təsirini, daha dəqiqi, birincinin ikinci üçün mənəvi qida mənbəyi olduğunu aşağıdakı kimi ümumiləşdirmək olar:

«Kitab»la «Koroğlu» arasındakı semantik-struktur əlaqələrdən bəhs edilərkən belə bir cəhət göstərilir: «Hər iki eposun poetik strukturu elədir ki, əsas ideyaya xələl gəlmədən dastanın sonsuz həcmdə

¹ Muxtar Kazımoğlu. Epos, nəsr, problemlər. Bakı, 2012, s.148-149.

² N.Cəfərov. Eposdan kitaba. Bakı, 1999, s.123-125.

böyümək, yeni süjetlərlə zənginləşmək imkanı var».¹ Bu fikri «Dəli Kür»ə də aid etmək olar. Belə ki, «Dəli-Kür» bitkin bir roman təsiri bağışlasa da, Əsrəf – Pakizə, Rus Əhməd –Salatın, Zərnigar xanım – Mələk, Şamxal – Əsrəf, Molla Sadıq – Əsrəf və s. kimi süjetlər nisbətən tamamlanmamış vəziyyətdədir. Bu mənada «Dəli Kür» romanı, «Kitab» və «Koroğlu» ilə eyni müstəvidə birləşir;

«Kitab»dakı milli və bəşəri azadlıq ideyaları «Dəli Kür» üçün də səciyyəvidir;

«Kitab»dakı qəhrəmanlar kafirlərlə döyüşsə, qəzavata gedirsə, «Dəli Kür»dəki Cahandar ağa və silahdaşları da rus imperiyasının məmurları ilə (kazaklarla) döyüşür;

Oğuz cəmiyyətinin birinci şəxsi Bayındır xandır, onun müəyyənləşdirdiyi qayda-qanunlar toxunulmaz hesab olunur. «Dəli Kür»də təsvir olunan Göytəpədə də birinci şəxs Cahandar ağadır, daha çox köhnə dədə-baba qaydası ilə idarə olunan bu cəmiyyətdə onunla hesablaşmayanlar azdır;

Poetik şəkildə canlandırılmış ov səhnələri «Kitab», həm də «Dəli Kür» üçün xarakterikdir;

Qəhrəmanın özünü tərif etməsi «Kitab»a tamamilə yaddır. Bu, «Dəli Kür»də də müşahidə olunur. Belə ki, Çərkəz, Şamxal, xüsusən də Cahandar ağa heç yerdə özünü tərifləmir;

«Kitab»da Qazan xan ailəsini kafirlərdən təkbəşinə xilas etməkdə ısrarlıdır: «...Əgər çobanla getməli olsam, qalın Oğuz bəyləri bunu başıma qaxınc edərlər. Çobanla olmasaydı, Qazan kafiri məğlub etməzdi», deyərlər»... Qazan xan istəyinə nail olur:

¹ Yenə orada, s.124.

«...öz ordusunu, arvad-uşağını, xəzinəsini geri aldı, qızıl taxtında geri döndü». Amma ailəsini xilas etməkdə Qazan xana təkcə Qaraca çoban yox, Qaragünə, Dəli Dondaz, Aruz qoca kimi Oğuz bəyləri də kömək edir... Bu motiv «Dəli Kür»də də müşahidə olunur. Belə ki, Cahandar ağa maralını öldürən, ot tayalalarını yandıran, qızı Salatını qaçırtıran, qardaşım, - deyərək gözündən öpdüyü Qəmərinin yalı və quyruğunu qırخان Allahyarla döyüşə təkbaşına gedir. Məqsədini də kişi kimi həyata keçirir: qarşısına silahsız çıxmış Allahyara güllə atmır, ona – qorxma, arxadan vurmaram, - deyir. Yalnız Allahyar silahını götürüb qayıdandan sonra tətiyi çəkir: «... Allahyarın cəsədi kökündən kəsilmiş ağac kimi gurultu ilə yerə sərildi»;

«Kitab»da Qazan xan, Beyrək, Qanturalı kimi Oğuz igidləri atları ilə fəxr edir, atlarını yoldaşdan, qardaşdan artıq bilirlər. Məsələn, Beyrəyin dilində: «Mən sənə at demərəm, qardaş deyərəm, qardaşımdan artıq! Başma iş gələndə yoldaş deyərəm, yoldaşımdan artıq!» «Dəli Kür»ün canı, bel sütunu kimi səciyyələndirilən Cahandar ağa da Qəməri özünün harayçısı, dardan çıxaranı, sirdaşı, qardaşı hesab edir: «Axı, sən mənim sirdaşım, dar günümdə harayçım idin. Sən məni çox dardan çıxartmısan. Mən səni özümə qardaş, sirdaş bilirdim, Qəmər, sən kişnəyəndə ürəyim dağa dönürdü. Şahə qalxıb fırlananda elə bilirdim, yeri, göyü mənə bağışlayırlar...». Bu motiv «Koroğlu»da da qabarıq şəkildədir. Daha dəqiqi, Koroğlu da Qıratı özünə qardaş bilir: Yaz olanda dağa yollat, yay olanda ifçin nallat, qış olanda məxmər çullat, At igidin qardaşıdı. Bu mənada İ.Şıxlının yaratdığı «Qəmər» «Kitab» və «Koroğlu»dakı at obrazlarının məntiqi davamı,

son dərəcə yüksək səviyyədə ümumiləşdirilmiş obrazı kimi çıxış edir;

Qazan xan «Kitab»ın ən məşhur qəhrəmanlarından biri, daha doğrusu, ikincisidir. Cahandar ağa da «Dəli Kür»ün ən məşhur qəhrəmanı statusundadır;

Qazan şəxs adı ucalan, uca, yüksək, Cahandar isə cahangir, hökmdar, padşah mənasındadır. Bu, onları eyni semantik yuvada birləşdirir. Yəni burada belə bir model təbii qarşılır: ucalan, uca, yüksək=cahangir, hökmdar, padşah;

Qazan və Qonur adlarını «q» səsinin alliterasiyası birləşdirsə, Cahandar və Qəmər adları da «r» səsi ilə qurtarma xəttində birləşir. Bu da hər iki mənbədə qəhrəman və at adlarının bir-birinə uyğunlaşdırılmış vəziyyətdə olduğunu göstərir. Digər tərəfdən, Qəmər adı da «q» səsi ilə başlayır ki, bu da onu «q» ilə başlayan Qazan və Qonur adları ilə birbaşa bağlayır: Qazan, Qonur, Qəmər (q-q-q); Qazan Qonur adlı atı ilə öyünürsə, Cahandar ağa da Qəməri öz doğmalarından üstün hesab edir;

Qazan xan oğlu Uruzu güclü, məğlubedilməz bir igid kimi görmək istəyir:

*...Sol tərəfə baxdıqda
dayım Aruzu gördüm, –
Baş kəsib – qan tökübdür,
haqqın alıb, ad qazanıbdır.
Qarşıma baxanda səni gördüm.
On altı yaşın oldu,
Bir gün ola, düşüb öləm, sən qalarsan;
Yay çəkməmişəm, ox atmamısan,
baş kəsməyibsən, qan tökməyibsən.*

Qanlı Oğuz yurdunda bir mükafat almayıbsan.

Cahandar ağa da bu düşüncənin sahibidir. İstəyir ki, oğlu Əşrəf hamıdan güclü olsun: «... O öz övladını qollu-budaqlı iri palıd ağacı kimi möhkəm görmək istəyirdi. O istəyirdi ki, oğlunun əlləri cod, barmaqları möhkəm, kürəyi enli, sinəsi və qolları tunc kimi olsun. Duranda palıd kimi əzəmətli, yıxılanda da palıd kimi nəriltili olsun. Ancaq, deyəsən, Əşrəf qız kimi zəifləmişdi»;

Qazan xan da, Cahandar ağa da layiqli varis, etibarlı davamçı barədə düşüncələrə dalır, yurdlarının boş qalmasından narahat olurlar. Qazanın dilində: «Sabahkı gün vaxt gələr, mən ölüb sən qalanda taxt-tacımı birdən sənə verməzlər, - deyə sonumu andım, ağladım, oğul! – dedi»; Cahandar ağanın dilində: «Dünya işidir, bəlkə mənim başıma bir bəla gəldi, onda nə olsun? Yurdu boş qalmalıdır? Bu arvad-uşağın içində bir başıpapaqlı hərlənməməlidirmi». Bu parçalar mənə yükü baxımından bütün parametrlərinə görə eyni xətdə birləşir. Obrazlı desək, bütün varlığı ilə milli olan, folklurumuzla nəfəs alan İ.Şıxlı sanki «Kitab»dakı həmin parçaya yeni nəfəs vermiş, onu əbədi yaşarlığını yeni bir müstəviyə keçirmişdir;

Burla xatun Qazanı başının bəxti, evinin taxtı, igidlər igidi kimi dəyərləndirir: «Bəri gəl, Salur bəyi, Salur göyçəyi! Başımın bəxti, evimin taxtı!.. «İgid bəyim Qazan!» Zərnigar xanım da Cahandar ağaya «mənim yaranal ərim» - deyərək onu hamıdan üstün tutur (yaranal – general sözünün fonetik dəyişikliyə uğramış variantıdır). Amma bu da var ki, Cahandar ağa Mələyi qaçırandan sonra Zərnigar xanım onu

nəinki «yaranal» hesab edir, hətta ona qarğamaqdan belə çəkinmir: «Cahandar ağa tufəngin qundağı ilə Şamxalın sinəsindən vurub yerə sərdi... Zərnigar xanım özünü kişinin qabağına atdı... Ərinin sakitləşmək istəmədiyini görəndə isə qarğamağa başladı: - Əlin çürüsün, ona necə qıyırsan?

Qolun qurusun, uşaqdan əl çək!» Maraqlıdır ki, Burla xatun da oğlu Uruza görə Qazana qarğayır:

«...Dərdli başımın qarğıışı tutsun, Qazan səni!

Bir bəyim görünmür, bağrım yanır.

Neylədin, söylə mənə!

Deməzsənsə, yana-yana qarğaram, Qazan, sənə!».

Yuxarıdakı parçaların semantik yükü Burla xatun və Zərnigar obrazlarını eyni xətdə birləşdirir.

Selcan xatunun Qanturalıya, Zərnigar xanımın isə Cahandar ağaya aşiq olmasını əks etdirən parçaların semantik yükü oxşardır: «Kitab»da: «...Qız köşkdən baxırdı. Belbağısı boşaldı, ehtirasdan övsəl olmuş dana kimi ağzının suyu axdı. Yanındakı qızlara dedi: «Kaş allah tala atamın könlünə rəhm salsın, kəbin kəsdirib məni o igidə versin. Bunun kimi igid heyfdir ki, o heyvanların əlində həlak ola!»; «Dəli Kür»də: «...Oğlan birdən yəhərdə başı üstündə dayandı. At qaçaraq onu xeyli uzağa apardı və geri dönüb dördnala çapdı. Oğlan görünməz oldu. Arvadların çoxu, elə Zərnigar da içini çəkib qışqırdı. At qaçıb camaata yaxınlaşanda kəhərin böyrünə yatan oğlan sıçrayıb ayaq üstə atın belinə qalxdı... Toy qurtardı. Oğlan bir gecə qonaq qalıb getdi. Ancaq Zərnigar onu unuda bilmədi. Oğlanın bağışladığı qırmızı kəlağayını qatlayıb sandıqda, alabəzək parçalardan tikdiyi boğçanın içində gizlətdi...». Burada onu da qeyd edək ki, təhkiyəçinin Selcan

xatunla bağlı işlətdiyi «ağzının suyu axmaq» ifadəsi «Dəli kür»də Salatının dilində eynilə işlənmişdir: «Qoy ağzının suyu axsın, qoy qardaşımın dalınca sürünsün, boyuna qurban olduğumun boyuna vurulsun, - deyə xəyalından keçirirdi»;

«Kitab»dakı təbiət təsvirləri son dərəcə yüksək bədii-estetik dəyərə malikdir:

*«Salxım-salxım dan yelləri əsdikdə,
Saqqallı, boz, ac torağay ötdükdə,
Saqqalı uzun tat kişi azan çəkəndə,
Bədəvi atlar yiyəsini görüb kişnədikdə,
Ağlı, qaralı seçilən çağda,*

*Köksü gözəl qaya dağlara gün dəyəndə,
İgid bəylər, pəhləvanlar bir-birilə güləşəndə».*

Bu cür parçalar «Dəli Kür» üçün də səciyyəvidir, həm də elə bil ki, birbaşa «Kitab»dan süzülüb gəlib: «...Hardasa xoruz banladı. Aşağıdakı təpələrin arxasından çıxan ay yuvarlana-yuvarlana yuxarı qalxdı. Kəndin üstünə solğun bir işıq çiləndi. Kürün şaxələnmiş suları parıldadı. Gecə böcəkləri səs-səsə verib ötür, çəmənlikdəki yaşıl qurbağalar quruldaşırdılar... Səba nəsimi Kürün səthinə çökmüş dumanı qovub uzaqlara aparırdı. Sahildəki ulğun kolları, yaşıl otlar, hətta cığırılar belə şəhə bulaşmışdı. Kənd itləri səs-səsə verib hürüşür, at kişnəməsi və mal-qara səsi ətrafa yayılırdı...»;

Türk xalqları mifologiyası baxımından xarakterik olan Su Kultunun sakrallığı «Kitab»da aydın şəkildə ifadə edilmişdir:

*Çağlayaraq qayalardan çıxan su!
Ağac gəmiləri atıb-tutan su!
Həsən ilə Hüseynin həsrəti su!
Bağ ilə bostanın zinəti su!
Ayişə ilə Fatimənin baxışı su!
Şahanə atların içdiyi su!
Qızıl dəvələrin gəlib keçdiyi su!
Çevrəsində ağ qoyunların yatdığı su!
Yurdumdan bir xəbər bilirsənsə, de mənə!
Dərdli başım qurban olsun, suyum, sənə!*

Bu parçada su kultunun semantikasi, sakral xüsusiyyətləri birbaşa müşahidə olunur. Belə ki, «...parçanın ilk cümləsində su qayalıqlar arasındakı bulaqlar qismində təsvir edilib və suyun müqəddəsliyi onun axarlığı (canlı olması) ilə işarələndirilmişdir. Əski inamlardan biri belə idi ki, insanlar axar suyun üstündən atılmaqla yeni ilin uğurlu olması üçün su tanrısından kömək istəyirdilər. Hətta gənc qadınlar Amudərya çayının bir sahilindən o biri sahilinə keçməklə su tanrısının onlara övlad verəcəyinə inanırdılar»¹. «Kitab», eyni zamanda türk mifologiyası üçün səciyyəvi olan belə detallar «Dəli Kür»də, demək olar ki, eynilə saxlanılmışdır: «Bu kəndin qaydası idi: ilin-ayın axır çərşənbəsində köhnə ili yola salanda, baharın gəldiyini xəbər verən Novruzun ilk günündə dan yeri qızarar-qızarmaz axar suya – Kürə tökülüşərdilər. Su bumbuz olub adamı qılinc kimi kəssə də, çimişər, ağırlıqlarını – uğurluqlarını yuyar, təzə ilə tər-təmiz gələrdilər». «Dəli Kür»dəki bu cür sintaktik

¹ R.Əlizadə. Azərbaycan folklorunda at kultu. Bakı, 2008, s.67.

bütövləri analitik təhlil süzgəcindən keçirən prof. T.Salamoğlunun fikirləri də yuxarıda dediklərimizi arqumentləşdirir: «Əsərdə Kür şərti-metaforik obraz səviyyəsinə qədər yüksəlir. Roman qəhrəmanlarında Kürə əsatiri bir inam vardır. Ölümə gedən də, xoşbəxtlik axtaran da üzünü Kürə tutur... Maraqlıdır ki, insanların içi həyat eşqi ilə dolanda da, ölüm varlığına hakim kəsildə də Kürə üz tutur, onun suyunda təmizlənilib ruhani paklığa (məhz ruhani, cismani yox) qovuşur, alınlarına qəza ölüm yazıbsa, ölümə tərəf, xoşbəxtlik yazıbsa, xoşbəxtliyə tərəf gedirdilər»;¹

«Dəli Kür»ün dil və üslub baxımından «Kitab»la səsləşməsinə təsdiqləyən faktlar çoxdur. Bu isə qorqud-şünaslıqdakı «Dədə Qorqud kitabı» Azərbaycan dilindədir» - hökmünü bir daha qüvvətləndirir. Həmin oxşarlıqlardan bir neçəsini nəzərdən keçirək:

Müasir ədəbi dilimiz baxımından arxaizm hesab olunan bir sıra sözlər «Kitab» və «Dəli Kür»ün dilində intensivliyi ilə fərqlənir: alalmaq, çuxa, qısraq, qaravaş, qaşqa, təpəl, sapan, suç, ün, yortmaq, yaşmaq... Maraqlıdır ki, bu sözlərin, demək olar ki, hamısı Azərbaycan dilinin qərb şivələrində eynilə mühafizə olunur;

«Kitab»da işlənmiş dilin çürüsün, əlin qırsun, parmaqların çürisin kimi qarğışlar Zərnigar xanımın dilində əsasən eynilə təkrar olunur: əlin çürüsün, qolun qurusun...;

Eyni frazeoloji vahidlər hər iki mənbənin dilini zənginləşdirən vasitələrdən biri kimi çıxış edir: at oynat-

¹ T.Salamoğlu. Tarixi və çağdaş ədəbi prosesə dair araşdırmalar. Bakı, 2009, s.62.70.

maq, acığı tutmaq, ağzının suyu axmaq, başına iş gəlmək...;

«Kitab»ın dilindəki atdan aygır, dəvədən buğra, qoyundan qoç tipli ifadə tərzinə, daha doğrusu, təyini söz birləşmələrinə daxil olmayan ismi birləşmə modellərinə «Dəli Kür»də də təsadüf olunur: «İlxıdan at, naxırdan mal ayırıb gətirəcəyəm»;

– mı sual ədatının köməyi ilə qurulmuş cümlə modellərinin ardıcıl olaraq sıralanması hər iki abidədə emosionallıq və ekspressivliyi qüvvətləndirən ən mühüm vasitələrdən biri kimi görünür. «Kitabda»:

«Beyrək gedəli Bam-bam dəpə başına çıxdınmı, qız?!

Qarılalıb dörd yanıña baqydınmı, qız?!

Qarğı kibi qara saçın yoldıymı, qız?!

Qara gözdən acı yaş dökdiymı, qız?!

Güz alması kibi al yanağın, yırtdıymı, qız?»

«Dəli Kür»də: «Elə hey fikirləşirsən ki, görəsən, Şahnigarın taqsırı varmı, müridlərdən ona əl-ayağı dəyən olubmu?.. ay qardaş heç elə şey olarmı? Heç sənə kimi bir kişinin bacısı da pis yola düşərmə?». Bu qarşılaşdırmalar belə bir fikri reallaşdırır: «Kitab»ın nəzm hissəsində yaradılmış ahəngdarlığı İ.Şıxlı nəsrində ustalıqla yaratmış, nəsrinə şəriyyəti ruhu hopdura bilmişdir.

Yuxarıda təqdim etdiklərimiz «Dədə Qorqud kitabı» ilə «Dəli Kür» arasındakı oxşarlıqların yalnız bir qismini əhatə edir. Bu mənada belə bir mövzu geniş və sistemli şəkildə araşdırılırsa, filologiyamız üçün ən gözəl töhfə olar.

«KOROĞLU» DASTANI VƏ «DƏLİ KÜR»

Atalar sözləri, bayatılar, xalq mahnıları, eydirmələr, «Dədə Qorqud kitabı», ümumən bütün şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələri kimi «Koroğlu» dastanı da romanın ruhuna hopmuşdur. Amma «Dədə Qorqud kitabı»ndan fərqli olaraq, «Koroğlu»nu «Dəli Kür»ə bağlayan qırılmaz tellərə də təsadüf olunur. Məsələn, romanın poetik strukturuna «Koroğlu»dan üç bənd aşiq şeiri daxil edilmişdir ki, bu da romanla «Koroğlu» arasındakı struktur-semantik əlaqə oxşarlığını şərtləndirən ən mühüm detal kimi çıxış edir. Çünki müəllif Cahandar ağanın daxili sarsıntılarını, təəssüf qarışıq məyusluğunu kükrəməyən, ağır-ağır geri çəkilən Kür, yuxulu meşə, bir də aşığın «Koroğlu»dan «Mənmi qocalmışam, ya zəmanəmi?» - deyərək yanıqlı-yanıqlı oxuduğu mahnı kontekstində verir: «...Elə bil su yorğunlaşmışdı, həmişəki kimi qijıldayıb kükrəmir, sahilə çırpınıb yağanları oymur, əksinə, qayalara toxunan kimi ağır-ağır geri çəkilirdi. Meşə də yuxulu kimi idi. Hər şey sütləşmişdi.

Cahandar ağanın qəlbində bircə an bundan əvvəl baş qaldıran gənclik çaşqınlığı yox oldu... Hər şeyi unudaraq Kürün sakit qijiltısına qulaq asdı. Kimsə bu qijiltıya həmahəng şəkildə astadan, ancaq yanıqlı-yanıqlı oxuyurdu:

*Titrəyir əllərim, tor görür gözüm,
Mənmi qocalmışam, ya zəmanəmi?
Dolaşmur dəhanda söhbətim, sözüm,
Mənmi qocalmışam, ya zəmanəmi?*

*Tutulur məclisdə igidin yası,
Kar görmür qılını, polad libası,
Gəlib bic əyyamı, namərd dünyası,
Mənmi qocalmışam, ya zəmanəmi?*

*Belə zaman hara, qoç igid hara
Mərdləri çəkirlər namərdlər dara.
Baş əyir laçınlar, tərlənlər sara,
Mənmi qocalmışam, ya zəmanəmi?».*

Bu parçanı aşığın dilindən eşidən Cahandar ağa da Koroğlu kimi zəmanədən, qocalıqdan gileylənir: «...Kişi uşaq kimi dərindən köks ötürdü. Mahnının sözlərini astaca təkrar etdi: «Mənmi qocalmışam, ya zəmanəmi?». Deməli, Koroğlunun qocalığını xarakterizə edən yuxarıdakı qoşma romanın poetik strukturuna, semantikasına, daha dəqiqi, Cahandar ağanın məhz həmin anlardakı ovqatına, keçirdiyi hiss və həyəcanlarına tam uyğunlaşdırılmış, əridilmiş şəkildədir. Maraqlıdır ki, İ.Şıxlı həmin qoşmanın digər bəndlərinin poetik ruhunu, semantik yükünü də Cahandar ağanın dilində ustalıqla əridə bilmişdir. Məsələn, romanın ilk hissələrində Cahandar ağanın dilində işlənmiş «Deyəsən, at çapıb tufəng oynatmağın vaxtı keçir, axı?!.. Ay gidi dünya, gör axırın hara gəlib çıxdı!» kimi cümlələr semantikasına görə aşağıdakı şeir parçası ilə səsləşir, onun məntiqi davamı kimi görünür:

*Axır əcəl gəldi, yetdi, hay, haray!..
Çəkdiyim qovğalar bitdi, hay, haray!..
Tufəng çıxdı, mərdlik getdi, hay, haray!..
Mənmi qocalmışam, ya zəmanəmi?*

Yuxarıdakı qarşılaşdırmalar Koroğlunun davamçısı kimi səciyyələndirilən Cahandar ağa obrazı barədə yeni fikirlər söyləməyə imkan verir. Belə ki, romanın ilk hissələrində işlənmiş «... at çapıb tufəng oynatmağın vaxtı keçir» cümləsində Cahandar ağa obrazının Koroğlu ilə əlaqələndirilməsinin ilkin konturları görünür. Romanın sonrakı hissələrində isə bu əlaqənin inkişaf etdirilərək yüksək nöqtəyə çatdırılması müşahidə olunur. Konkret desək, Koroğlunun dilindən verilmiş «Mənmi qocalmışam, ya zamanəmi?» misrası Cahandar ağanın dilində eynilə təkrarlanır ki, bu da «Cahandar ağa Koroğlunun davamçısıdır» fikrini bir daha qüvvətləndirir.

Gəraylı, qoşma, təcnis və s. kimi aşiq şeirləri «Koroğlu»nun poetik strukturunda xüsusi yer tutur... Qurbanidən, «Koroğlu» dastanından verilmiş aşiq şeirləri, eyni zamanda bayatı, mahnı, eydirmə kimi şifahi ədəbiyyat nümunələri də «Dəli Kür»ün poetik strukturunda xüsusi çəkiyə malikdir. Hətta bu nümunələrin hər birinin assosiativliyi ilə yaradılmış zəncirvari bağlılıq «Dəli Kür»ü dastan kimi səsləndirməyə imkan verir.

«Koroğlu» ilə «Dəli Kür» arasındakı digər oxşarlıqları aşağıdakı kimi qruplaşdırmaq olar:

«Kitab»la «Dəli Kür»ün təhkiyə oxşarlığından bəhs etmişik (əvvəlki səhifələrə bax). Bu oxşarlıq «Koroğlu» ilə «Dəli Kür» arasında daha aydın şəkildə müşahidə edilir. «Koroğlu»da: «Ərəb Reyhan atın cövlana gətirib Koroğlunun üstünə sürdü. Dava başlandı. Yetmiş yeddi fəndin hamısını işlətdilər. Amma biri o birinə dov gələ bilmədi. Nə qılınca kar

aşmadı, nə nizədən iş çıxmadı, nə əmuddan murad hasil olmadı. Axırda Koroğlu qəzəblənib atdan düşdü. Paltarlarının ətkələrini belinə sancdı. Qollarını çırmadı, meydanda gərmiş etməyə başladı. Ərəb Reyhan da atdan düşdü, güş başlandı. Gah onun dizləri meydanı kotan kimi söküdü, gah bunun dizləri. Koroğlu gördü yox, Ərəb Reyhan da balaca canavar deyil. Axırda qəzəblənib elə bir dəli nəərə çəkdi ki, dağ-daş səsə gəl-di...»; «Dəli Kür»də: «Birdən Allahyarın xəncəri göydə parıldadı. Cahandar ağa bir azca gec tərpənsəydi, çiyini üzüləcəkdə. Ancaq o, Allahyarın biləyini havada tutub qanırdı. Atlar bir xeyli dövrə vurdular. Cahandar ağa var gücü ilə ayağını üzəngiyə basıb Allahyarı yəhərdən araladı və yerə saldı. Özü də atılıb düşdü. Allahyar səndirlədi, sonra özünü tarazlayıb durdu. Dalı-dalı çəkilib darvazaya yaxınlaşdı. Cahandar ağa ağrıdan bir çiyini üstə əyilərək irəlilədi və onu darvazaya sıxışdırdı. Allahyar tərpənə bilmədi. Kürəyini qapıya söykəyib dayandı...». Bu mətnlərdə epik intonasiya, müxtəsər cümlələrin üstünlüyü, həm də bu tip cümlələrin fəli xəbərlərinin daha çox şühədi keçmiş zamanda olan sözlə ifadə olunması, təhkiyəçi dilinin axıcılığı və s. cəhətlər oxşardır. Digər tərəfdən, bu mətnlərin mövzu dairəsi, semantikasısı da bir-birinə yaxındır. Belə ki, hər iki mətnə baş qəhrəmanların əlbəyaxa döyüşü təsvir olunur: Koroğlu – Ərəb Reyhan; Cahandar ağa – Allahyar. Bu mənada sanki həmin mətnlər eyni qələmin məhsuludur;

«Koroğlu»da dəlilər xanların, paşaların var-yoxlarını əllərindən alır və bunu özlərinə şərəf bilirlər. «Dəli Kür»də də buna oxşar detallara rast gəlinir: «Tapdıq kazakların da atını tutub gətirdi. Tüfəngləri götürüb çalın-çarpaz çiyinə keçirdi... Əlimizə müftə at

düşüb, meşədə ha qoymayacağam, aparıb ilxıya qatarıq...»;

«Koroğlu»da Çənlibel, «Dəli Kür»də Göytəpə simvollaşdırılmış cəmiyyətlərdir, daha dəqiqi, vətənin – Azərbaycanın simvollarıdır. Koroğlu Çənlibeldə, Cahandar ağa isə Göytəpədə söz sahibidir, Çənlibel Koroğlu üçün, Göytəpə də Cahandar ağa üçün əvəzedilməz bir məkandır;

Koroğlu Qıratı, Cahandar ağa isə Qəməri özünə qardaş hesab edir (əvvəlki səhifələrə bax). Hər iki qəhrəmanın namusuna toxunulur, daha doğrusu, atlarına görə zərbə alırlar: Keçəl Həmzə Qıratı qaçırır, Allahyar Qəmərin yalı və quyruğunu qırır. Hər iki qəhrəman eyni gərgin anlar yaşayır, eyni hisslər keçirir: «Koroğlu heç bir söz deməyib düz durub getdi. Üç gün, üç gecə tamam ac-susuz ağzı aşağı düşüb yatdı»; «Kişi (Cahandar ağa – Ə.T) lap sarsıldı. Hiss etdi ki, hətta bacısının ölümü belə ona bu qədər ağır gəlməmişdi». Amma bu biabırçılığı heç biri qəbul etmir. Belə ki, Koroğlu Qıratını təkbaşına geri qaytarırsa, Cahandar ağa da gözündən öpdüyü Qəməri alnındakı qaşqadan güllələyir;

Koroğlu qılıncı döyüşməkdə, at çapmaqda, saz çalmaqda məşhurdur. Bu keyfiyyətlər Cahandar ağada da müşahidə olunur. Belə ki, o, tufəng atmaqda mahirdir: «Tufəngi hərləməyi ilə tətiiyi çəkməyi bir oldu»; Cahandar ağa at çapmaqda heç kimdən geri qalmır, əksinə, hamıdan üstün görünür: «Oğlan birdən yəhərdə başı üstündə dayandı... sıçrayıb ayaq üstə atın belinə qalxdı»; Nəhayət, Cahandar ağa saz çala bilməsə də, aşığın «Koroğlu»dan oxuduğu mahnı ruhunu oxşayır, ən əsası isə həmin mahnının «şah misrası»

onun dilində astaca təkrarlanır: «Mənmi qocalmışam, ya zəmanəmi?»;

Koroğlunun nərəsindən dağlar, daşlar lərzəyə gəlsə, Cahandar ağa da nərildəyərək ov üstünə atılan heybətli bir pələng kimidir. Eyni zamanda hər iki qəhrəman düşmən üstünə təkbaşına getməkdə israrlıdır. Bu mənada Qazan xan, Koroğlu və Cahandar ağa obrazları eyni xətdə birləşir (əvvəlki səhifələrə bax);

Koroğlu da, Cahandar ağa da ömürlərinin son günlərində istifadə etdikləri silahla qalib gəlməyin mümkünsüzlüyünü dərk edir. Dəqiq desək, Koroğlu qılıncın tufənglə, Cahandar ağa isə tufəngin sözlə, diplomatiya ilə əvəz edildiyi zəmanədən, gidi dünyadan şikayətlənir. «Koroğlu»da: «...Tufəng çıxdı, mərdlik getdi, hay, haray!.. Mənmi qocalmışam, ya zəmanəmi?». «Dəli Kür»də: «Əhməd kimdir? Qəribin biri. Allah bilir, bəlkə heç əlinə tufəng alıb bir güllə də atmayıb. Ancaq necə də diri-diri danışır. Heç nədən qorxmurdu. Deyəsən, Əsrəfin özü də dəyişib. Deyəsən, at çapıb tufəng oynatmağın vaxtı keçir, axı?!. Kişi dəhşətə gəldi». Amma bu da var ki, Koroğlu tufəngli düşməne qarşı qılıncı ilə, Cahandan ağa da guya hər şeyi danışmaq yolu, diplomatiya ilə həll etmək istəyən rus imperiyası məmurlarına qarşı tufəngi ilə vuruşur. «Koroğlu»dakı həmin hadisəni analitik təhlil müstəvisinə gətirən N.Cəfərov yazır: «Koroğlu ilk dəfə tufəng görəndən sonra «indi namərd dünyası, bic əyyamıdı. Bundan sonra igidlik bir qara pula dəyməz. Mən bu gündən Koroğluluğu yerə qoyuram deyir» deyir... Misri qılıncı belindən açıb yerə atır, lakin çox keçmir ki, tufəngli düşməne qarşı həmin qılıncı ilə vuruşub qalib gəlir. Və misri qılınc dastanda mərdliyin, igidliyin, Koroğluluğun atributlarından biri kimi çıxış

edir: Qoyun bədoylar kişnəsin, Misri qılınclar işləsin...»¹. Qeyd etdiyimiz kimi, Cahandar ağa pristavla kənd camaatının söhbətini, Əhmədin ürəkli danışdığını, Əşrəfin dəyişdiyini xatırlayır: «...Deyəsən, at çapıb tufəng oynatmağın vaxtı keçir, axı?!» Romanın sonrakı hissələri isə göstərir ki, Cahandar ağa kazaklara (əslində rus əsgərlərinə) qarşı inadlı və əzmli döyüşdə son nəfəsinə kimi məhz tufəngdən istifadə edir: «...Kür də, meşə də, sahildəki çəmənlilik də, evlər, cığır-lar da fırlanıb gözünün önündən keçdi. Tətiyi çəkdi. Dalbadal güllə şaqqıldadı. Atlar kişnədi. Kazakın ikisi də yəhərdə ləngərləndi. Qılınclar yerə düşdü... Kazaklar onun aradan çıxacağını duyub atın belinə qalxdılar. Ancaq onun sərrast güllələrindən ehtiyatlanıb ətrafa səpələndilər»;

Qız qaçırma hər iki abidə baxımından səciyyəvidir: Koroğlu Nigarı, Cahandar ağa Mələyi (əslində Mələk qız yox, Allahyarın kəbinli arvadıdır), Şamxal da Güləsəri qaçırır;

«Koroğlu»da Qoşabulaq, «Dəli Kür»də isə Kür çayı su kultunun metaforik obrazı kimi çıxış edir. Digər tərəfdən, bu obrazlar həmin abidələrin poetik strukturu və semantikasını ilə qovuşuq vəziyyətdədir, hadisələrin dinamikasına təkan verən ən mühüm vasitələrdən biri kimi çıxış edir;

Sadəlik və təvazökarlıq istər Koroğlu, istərsə də Cahandar ağa üçün xarakterikdir. Bu, hər iki qəhrəmanın taxıl biçən kəndliyə münasibətində aydın şəkildə görünür. Belə ki, Koroğlunun tapşırığı ilə dəlilər taxıl biçən qocaya kömək edir: «Koroğlu qocanı belə mərd, namuslu görüb dəlilərə hökm elədi ki, qılıncları

¹ N.Cəfərov. Eposdan kitaba. Bakı, 1999, s.147.

çəkib qocanın taxılını biçsinlər. Dəlilər qılıncları çəkib taxıla doluşanda qocanın gözləri alacalandı...»; Cahandar ağa da taxılını biçən nökrər Sərkisə kömək edir: «Cahandar ağa üst köynəyini soyundu. Dəsmalının ucunu düyünləyib başına keçirtti. Ötən günləri yadına salmaq və biçinçiləri həvəsləndirmək məqsədi ilə orağı havada oynadıb, sarı sünbülləri qucaqladı. Sərkis kirvə bir xeyli ona göz qoyduqdan sonra peşəkar bir ustalıqda orağı hərlədi. Başqa biçinçilər də yarışa qoşuldular. Cahandar ağa cəldliklə orağı hərləyir, hər dəfə də az qalırdı ki, bir dərz taxıl biçsin...»;

«Koroğlu»da Xoca Əziz və Aşıq Cünun Koroğlunun sədaqətli dostlarıdır. Burada təkcə onu qeyd etmək kifayətdir ki, Xoca Əziz dəlilərin (Eyvaz, Dəmirçioğlu, Bəlli Əhməd) əsir düşmələrini Koroğluya xəbər verir, həm də onların xilas yolunda bütün varlığı ilə mübarizə aparır: «...Xoca Əziz gördü nə?.. Tutulan Eyvazdı, Dəmirçioğludu, bir də Bəlli Əhməddi. Dünya-aləm Xoca Əzizin gözündə qaraldı. Dedi: «Ey dadi-bidad! Bu zalım oğlu zalım uşaqları öldürəcək. Qaldı mat-məətəl ki: Nə təhər eləyim. Mənim burada əlimdən bir iş gəlməyəcək. Ticarət deyil ki, min dənə Bağdad tacirini bir xoruza yük eləyim...». «Dəli Kür»dəki Həsən ağa da Xoca Əziz kimi etibarlıdır, sözün həqiqi mənasında çətin günün dostudur. Belə ki, Xoca Əziz Koroğluya dəlilərin əsir düşmələri barədə xəbər verirsə, Hacı Həsən ağa da Allahyarın qaçırdığı qızın başqasının yox, məhz yaxın dostu Cahandar ağanın qızı olduğunu biləndə Allahyarı təhqir edir, evindən qovur: « – Dur paltarını geyin, dinməz-söyləməz çıx bayıra... - Mənim evim oğraşxana deyil, qurumsaq... – Tez olun, əlini-ayağını bağlayıb, atın belinə sarıyın bu

köpək oğlunu!» ...Sonra isə dostu Cahandar ağanın namusunu öz namusundan artıq bilən Hacı Həsən ağa Salatının dalınca gəlmiş Əşrəfə deyir: « – A qırışmal, bə adam bacısını beləmi qoruyar?»;

«Dəli Kür»də aşığın «Sallana-sallana gələn Salatın» misrası ilə başlayan mahnını oxumasından bihuş olan Salatın, xüsusən də hörüyünün ucunu sinəsinə basıb saz kimi çalan, «İşvə bilməz, qəmzə bilməz, naz bilməz» misrası ilə başlayan xalq mahnısını məlahətli səslə oxuyan Şahnigar məhz sazla nəfəs alan qadın obrazları kimi «Koroğlu»dakı Nigarı yada salır: «Nigar heç bir söz deməyib sazı Koroğlunun əlindən aldı. Səmərqənd kağızı kimi ağ sinəsi üstünə basıb dedi: Başdan gözəl olmayan, Telin qədrini nə bilər? Çöldə gəzən boz sərçələr, Gülün qədrini nə bilər?... Yeri gəlmişkən, «Kitab», «Koroğlu» dastanı və «Dəli Kür»ü birləşdirən ən mühüm cəhətlərdən biri də məhz aşığa (ozana), saza (qopuza) olan sonsuz məhəbbətin poetik şəkildə ifadəsidir. Digər tərəfdən, aşiq Koroğlu ozan Beyrəyin daha ümumiləşmiş obrazıdırsa, Cahandar ağa da onları daxilində yaşadan, sazla nəfəs alan, aşiq şeirinin məna yükü ilə silahlanaraq hərəkət edən bir obraz təəssüratı yaradır;

«Koroğlu» və «Dəli Kür»dəki bir sıra onomastik vahidlərdə oxşarlıqlar müşahidə olunur. Onların ümumi mənzərəsi əsasən aşağıdakı kimidir:

a) Çənlibel və Göytəpə vahidləri Azərbaycanı – vətənimizi simvollaşdırdığı üçün eyni semantik yuvaya daxil olur;

b) Su kultuna görə metaforik səciyyəli Qoşabulaq və Kür hidronimləri eyni semantik şaxədə birləşir;

c) At kultuna, həm də «q» səsinin alliterasiyasına görə Qırat və Qəmər zoonimləri eyni poetik kateqoriyaya daxil olur;

ç) Koroğlunun arvadının adı (Nigar), Cahandar ağanın arvadının adında ikinci komponent kimi çıxış edir (zər+nigar=Zərnigar), həm də bu Cahandar ağanın bacısının adını da əhatə edir (şah+nigar=Şahnigar). Digər tərəfdən, Nigar da, Zərnigar da «xanım» titulu daşıyır: Nigar xanım, Zərnigar xanım;

d) Ərəb mənşəli Əhməd və Həsən adlarına hər iki mənbdə təsadüf olunur: «Koroğlu»da – Bəlli Əhməd, Dəli Həsən; «Dəli Kür»də – Rus Əhməd, Həsən ağa;

e) «Koroğlu»dakı «Xoca» (Xoca Əziz) ləqəbinin apelyativi türk dillərində müxtəlif variantlarda işlənir: xoca, hoca, qoca. Bu mənada «Koroğlu»dakı «Xoca» ləqəbi «Dəli Kür»də əsl şəxs adı kimi çıxış edir (Qoca kişi).

Fikrimizcə, «Koroğlu» dastanı ilə «Dəli kür» romanı arasındakı bağlılıqlar geniş və sistemli şəkildə, həm də daha çox assosiativ və sintaqmatik münasibətlər müstəvisində tədqiq olunmalıdır.

AZƏRBAYCAN YAZILI ƏDƏBİYYATI VƏ «DƏLİ KÜR»

«Dəli Kür» mənəvi qidasını təkcə şifahi xalq ədəbiyyatından deyil, həm də özünə qədərki yazılı ədəbiyyatımızdan alır. Mübaliğəsiz demək mümkündür ki, anadilli ədəbiyyatımızdakı istənilən bir əsərin, hətta Həsənoğlunun bizə gəlib çatmış cəmi iki qəzəlinin izlərini, işarələrini, ruhunu, «Dəli Kür»də tapmaq mümkündür. Bu da özünə qədərki ədəbiyyatımızı bütöv şəkildə yaddaşına, ruhuna, ən əsası isə «Dəli Kür»ünə hopdurmuş İ.Şıxlı qələminin möcüzəsindən başqa bir şey deyildir.

«Dəli Kür»də yazılı ədəbiyyatımızın görkəmli nümayəndələrindən Füzuli, S.Ə.Şirvani və M.F.Axundovun adlarına rast gəlinir ki, bunların da heç biri təsadüfi deyil. Məsələn, İ.Şıxlı Qori müəllimlər seminariyasının müsəlman şöbəsində oxuyan tələbələrin M.Füzuli poeziyasına vurğunluğunu belə təsvir edir: «Əllərinə keçən kitabları vərəqlədilər. Kim nədən şübhələnirdisə gətirib ortaya qoydu. Burada Puşkin də var idi, Füzuli də». Sonuncu cümləyə müxtəlif bucaqlardan yanaşmaq olar: 1) Müsəlman (azərbaycanlı) tələbələr XVI əsr Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli nümayəndəsi Füzulinin, eləcə də XIX əsr rus şairi, yeni rus ədəbiyyatının banisi A.S.Puşkinin əsərlərini sevmə-sevmə oxuduqca zövq alır, kamilləşirlər; 2) Müəllif Füzuli və Puşkin adlarını yanaşı işlətməklə hər iki şairə olan dərin məhəbbətini ifadə edir. Heç şübhəsiz ki, burada yazıçının qəlb şairi Füzuliyə bəslədiyi məhəbbət və ehtiramın da rolu az olmamışdır;

3) Mətn poetik səslənir. Çünki ahəngdarlıq bağlayıcı vasitələrdən (polisindeton üsuldən; burada «də» bağlayıcısının təkrarən işlədilməsi nəzərdə tutulur) istifadə olunmaqla yaradılmışdır; 4) Müəllif sadə bir cümlə daxilində iki metonimiya işlətməmişdir: Puşkin də var idi = Puşkinin əsərləri də var idi; Füzuli də = Füzulinin əsərləri də. Bu kontekstdə «var idi» xəbərinin ellipsisə uğramasını da unutmamaq olmaz. Bütün bunlar onu deməyə əsas verir ki, İ.Şıxlı Füzuli adını kiçik bir cümlə daxilində, həm də cəmi birçə dəfə işlətməklə romanın bədii-estetik çəkisini qüvvətləndirə bilmişdir.

S.Ə.Şirvaninin adı çəkilmiş sintaktik bütövə – Çernyayevskinin dilindən verilmiş parçaya diqqət yetirək: «Mən yerli ziyalılardan bəziləri ilə tanışam. Bizim Şamaxıda Seyid Əzim Şirvani adlı bir şair var. O, çox güclü və gözüaçıq adamdır. Yeni üsulla məktəb açmaq istəyir. Onun nələr çəkdiyi mənə bəllidir. Bir yandan yerli ruhanilər onu incidir, digər tərəfdən köhnə məktəbin buxovlarından azad ola bilmir. Öz dillərində dərslikləri də yoxdur. Mənim arzularım çox böyükdür». Bu parçada İ.Şıxlı Azərbaycanda yeni üsulla məktəbin açılması, təhsilin inkişaf etdirilməsi yolunda fədakarlıqla mübarizə aparmış iki böyük şəxsiyyətin – şair-müəllim S.Ə.Şirvani və müəllim Çernyayevskinin obrazlarını yaratmışdır. Çernyayevskinin dilində «bizim Şamaxıda» III növ təyini söz birləşməsinin işlədilməsini də təsadüfi hesab etmək olmaz. Belə ki, müəllif Çernyayevskini Şamaxıya, daha dəqiqi, Azərbaycana bağlılığını, Azərbaycanı doğma vətəni bilməsini məhz həmin söz birləşməsindəki «bizim» sözü ilə reallaşdırmışdır.

M.F.Axundovun adı isə Qori müəllimlər seminarıyasının müsəlman şöbəsi ilə bağlı olaraq çəkilir.

Burada Dmitrii Dmitriyeviçlə Çernyayevskinin dialoqunu eynilə təqdim etmək lazım gəlir: «Bizim seminariya müəllimləri içərisində təhkimçilik dövrünə qayıtmaq istəyənlər də var. Gələcəyi görməyənlər də çoxdur. Ancaq müsəlmanların özləri öz talelərini bizdən yaxşı anlayırlar. Bilirsinizmi, müsəlman şöbəsinin açılması fikrini kim ortaya atmışdır?

– Zənnimizcə, Sizin təşəbbüsünüzdür.

– Yox, məndən qabaq bu fikri kapitan Axundov irəli atmışdır.

– Mirzə Fətəlimi?

– Bəli.

– Mən onun haqqında çox eşitmişəm. Əsərlərini oxumuşam. Böyük zəkadır.

– Elə bəzilərini də qorxuya salan budur».

Bu kiçik parçada M.F.Axundovun bir neçə mühüm cəhəti ustalıqla işıqlandırılmışdır: 1) Antroponimik modeli parçalanmış şəkildə olsa da, tam forması asanlıqla bərpa oluna bilər: kapitan Mirzə Fətəli Axundov; 2) Qori müəllimlər seminariyasının müsəlman şöbəsinin açılması fikrini ilk dəfə M.F.Axundov ortaya atıb; 3) M.F.Axundovun əsərlərinin oxunması, böyük zəka sahibi olması xüsusi olaraq vurğulanır; 4) Xalqını dərinləndirən bir şəxsiyyət kimi səciyyələndirilir... Deməli, S.Ə.Şirvani və M.F.Axundovun adları, daha doğrusu, onların haqqında qısa, ancaq dolğun məlumatlar «Dəli Kür»ün poetik strukturuna təsadüfi olaraq daxil edilməyib. Fikrimizcə, bu, hər iki şəxsiyyətin həm də təhsil işçisi, maarif carçısı olmaları, xalqımızın maariflənməsi, savadlanması yolunda bütün varlıqları ilə mübarizə aparmaları ilə bağlıdır. Eyni zamanda «Dəli Kür» XIX

əsrin ikinci yarısındakı Azərbaycan reallıqlarını əks etdirirsə, S.Ə.Şirvani və M.F.Axundovun həyat və yaradıcılıqlarının bir hissəsi də məhz həmin dövrə təsadüf edir. Şübhəsiz ki, burada İ.Şıxlının müəllim olmasını da unutmaz olmur.

Araşdırmalar göstərir ki, təkcə M.Füzuli, S.Ə.Şirvani və M.F.Axundovun yox, eyni zamanda digər yazıçıların bədii əsərlərinin «Dəli Kür»ə birbaşa təsirindən, ümumiyyətlə, bəhs etmək olmaz. Belə ki, şifahi ədəbiyyatımızla «Dəli Kür» arasındakı semantik-struktur əlaqə birbaşa göründüyü halda, yazılı ədəbiyyatımızla «Dəli Kür» arasında konkret olaraq bu cür əlaqələrdən danışmaq olmur (əvvəlki səhifələrə bax). Amma bu da var ki, İ.Şıxlı təkcə M.S.Ordubadi, Y.V.Çəmənzəminli, M.İbrahimov, M.Hüseyn kimi sanballı romanlar yaratmış yazıçı-ların əsərlərini yox, ümumən Azərbaycan yazılı ədəbiyyatını dərinləndirən mənimsəyərək təfəkkür süzgecindən keçirən yazıçılardandır. Bu mənada «Dəli Kür»dəki bəzi detalları Azərbaycan yazılı ədəbiyyatı müstəvisində nəzərdən keçirək:

«Dəli Kür»də M.P.Vaqifin adı çəkilməsə də, onun qoşmalarının təsiri müşahidə olunur. Məsələn, «Pəri» qoşmasında yaradılmış bədii portretlə «Dəli Kür»dəki Mələyin portreti, demək olar ki, eyni xətdə birləşir. «Pəri» qoşmasında:

*Boyun sürahidir, bədənin büllur,
Gərdənin çəkilməmiş minadan, Pəri!
Sən ha bir sonasan, cüda düşübsən
Bir bölük yaşılbaş sonadan, Pəri!*

*Üz yanında tökülübdür tel nazik,
Sinə meydan, zülf pərişan, bel nazik,*

*Ağz nazik, dodaq nazik, dil nazik,
Ağ əllərin əlvən hənadan, Pəri!*

*...Ənliyi, kirşanı neylər camalın?
Sən elə gözəlsən binadan, Pəri!..*

«Dəli Kür»də: «...boy-buxununa xeyli baxdı. Qaşları çatma idi. İri gözləri bulaq kimi qaynayırdı. Yanaqlarından az qala qan damırdı. Qabarıq sinəsi elə bil köhnə qoftasını partlatmaq istəyirdi... Otaqda bir neçə dəfə donunun içində quzu quyuğu kimi yırğalanan əndamına baxdı. Sonra da küncdəki badyanın ağzını açıb bir qaşiq süd üzü götürdü. Yanaqlarına, saçlarına çəkdi. Elə bil qız birdən şam kimi alışıb yandı...».

Bu parçaların qarşılaşdırılması bəzi cəhətləri qeyd etməyə imkan verir:

a) Pəri və Mələk adları semantikasına görə eyni yuvaya daxil olur: fars mənşəli «Pəri» = gözəl qadın şəklində mifik canlı, gözəl; ərəb mənşəli «Mələk» = gözəl qadın şəklində qanadlı məxluq, ilahi varlıq;

b) «Pəri» qoşmasındakı şəriyyət Mələyin bədii portretində nəslrlə yaradılmışdır. Hər iki bədii portret son dərəcə yüksək bədii-estetik dəyərə malikdir;

c) Vaqifin yaratdığı Pəri obrazı ənliyə, kirşana ehtiyacı olmayan bir gözəldirsə (Ənliyi, kirşanı neylər camalın?), Mələyin də bəzək-düzəyə ehtiyacı yoxdur (...badyanın ağzını açıb bir qaşiq süd üzü götürdü. Yanaqlarına, saçlarına çəkdi...). Yəni hər ikisi təbii gözəldir. Bu da onları eyni semantik yuvada birləşdirir.

Vaqifin başqa bir şeirinə diqqət yetirək:

Elə gözəl var bunların içində,

*Ələ düşməz hərgiz Çinü Maçında.
Söyləgən, oynayan – dürüst biçimdə,
Bəzəyi, libası, hayıf ki, yoxdur.*

*Kəlağayı əlvən, qəsabə qıyğac,
Altında cunası, hayıf ki, yoxdur...*

Bu misralarda Kür sahillərində məskunlaşmış əhəlinin yoxsul həyat tərz, qız-gəlinlərin geyimlərinin aşağı səviyyədə olması qabarıq şəkildə canlandırılır. Maraqlıdır ki, bu motiv «Dəli Kür»də də aydın şəkildə görünür. Güləsin ayaqqabısı yoxdur, donu da nimdəşdir: – «Hazır mən ayağı yalınam. Salatın Güləsin dərisi qaralmış balaca ayağına baxdı. Barmaqlarının arasına palçıq dolmuşdu. Xınası solmuş dırnaqları ilə batmışdı... O, yenidən görürmüş kimi qızın əynindəki nimdəş paltarlarına, yalın ayaqlarına baxdı...». Amma bu da var ki, Vaqifin təsvir etdiyi gözəllərdən fərqli olaraq, «Dəli Kür»dəki Güləsər ağ günə çıxır: «Şahnigar özü Güləsəri soyundurdu. Təzə paltar, ayaqqabı geyindirdi. Bilərziyi qoluna taxdı. Barmağına üzük keçirtirdi...». Bu cəhət Şahnigarın, xüsusən də Şamxalın dilində daha qabarıq ifadə edilir. Şahnigarın dilində: «Bax belə. İndi oldun sudan gələn sürməli qız. Bəh-bəh... Qoy indi qardaşım oğlunun hünəri var, qabağında dursun». Şamxalın dilində: «Mən Güləsərə nə pislik eləmişəm? Bir qarın çörək də tapmırdı, indi əyni də doyub, qarnı da».

M.F.Axundovun «Aldanmış kəvakib» povestində Axund Səməd ən mənfi tiplərdən biridir. O, Yusif Sərracı yaramaz, mərdimazar adlandırır, onun məhvinə çalışır. «Dəli Kür»də də Molla Sadiq Cahandar ağaya

«...camaatın evini yıxan» - deyir, Allahyarla əlbir olaraq onu aradan götürmək istəyir;

«Dəli Kür»dəki Əşrəf və Rus Əhməd M.F.Axundovun yaratdığı Şahbaz bəy obrazının davamçıları kimi görünür;

N.Nərimanovun «Nadanlıq» dramında Məhəmməd ağa və Ömər insanları mədəni gerilikdən, nadanlıqdan qurtarmaq istəyirlər. «Dəli Kür»də də Rus Əhməd Göytəpədə avamlığa, cəhalətə qarşı mübarizə aparır, hamını elmlə, təhsillə görmək istəyir, ən əsası isə Molla Sadıq kimi «dinqıra süzən»in qarşısında əyilmir, əksinə, azərbaycanlı balalarını onun caynağından çıxararaq, Qoriyə təhsil almağa göndərir;

C.Məmmədquluzadənin «Ölülər» əsərindəki Kefli İskəndərlə «Dəli Kür»dəki Rus Əhməd bir sıra cəhətlərinə görə eyni xətdə birləşir: Hər ikisi savadlıdır, hər ikisi rus təhsillidir, hər ikisi avamlığa, cəhalətə qarşı mübarizə aparır; hər ikisi insanları cəhalətə sürükləyən, islam dinindən bir vasitə kimi istifadə edən fırıldaqçı ruhanilərə qarşı mübarizə aparır, daha dəqiqi, Kefli İsgəndər Şeyx Nəsrullaha, Rus Əhməd isə Molla Sadığa qarşı barışmaz mövqedə dayanır. Kefli İsgəndərlə Rus Əhmədin fırıldaqçılar tərəfindən təhqir olunmaları da bir-birinə oxşardır. Belə ki, Şeyx Nəsrullah Kefli İsgəndəri kafir, mürtəd adlandırırsa, Molla Sadıq da Rus Əhmədə kafir, məlun, rusdan dönmüş, – deyərək onu hədələyir: « – Ey, Rus Əhməd, artıq-əskik danışma, həddini bil, sonra peşman olarsan! Amma bu da var ki, Molla Sadığı C.Məmmədquluzadənin yaratdığı Şeyx Nəsrullah obrazı ilə eyniləşdirmək olmaz. Çünki «haqqı müdafiə edən və bu zaman şəxsi mənafeyini arxa plana keçirən molla obrazı

ədəbiyyatımızda yenidir, İ.Şıxlının qələmində millitarixi varlığın inkişafında potensial qüvvə olan din xadimlərinə «sosial damğa»dan kənar, insani münasibət kontekstində, mövcud ədəbi standartları dağıtmaq səviyyəsində olan yeni tipli yanaşmadır»¹. Bu arqumentlər «Dəli Kür»ün bədii-estetik dəyərini, bir sıra görünməyən tərəflərini müəyyənləşdirməyə imkan verir.

Ədəbiyyat tariximizdə xüsusi olaraq qeyd olunur ki, C.Məmmədquluzadənin yaratdığı İsgəndər obrazı M.F.Axundovun Şahbaz bəy və Hacı Nuru, Ə.Haqverdiyevin Fərhad, N.Vəzirovun Fəxrəddin obrazları kimi mütərəqqi qüvvələri təmsil edir. Heç şübhəsiz ki, İ.Şıxlının yaratdığı Rus Əhməd də həmin obrazların hər birinin məntiqi davamçısı kimi çıxış edir;

C.Məmmədquluzadənin yaratdığı Zeynəb («Danabaş kəndinin əhvalatları») obrazı fəal və qorxmaz olduğu üçün ədəbiyyatımızdakı Fitnə (Nizami), Nigar («Koroğlu»), Həcər («Qaçaq Nəbi») kimi qadın obrazları ilə bir sırada verilir (şübhəsiz ki, fərqli cəhətləri göstərilməklə). «Dəli Kür»dəki Zərnigar xanım da qorxmazdır, hətta əri Cahandar ağaya qarğamaqdan belə çəkinmir. Digər tərəfdən, müqayisələr Zərnigar xanımın Zeynəbdən daha dözümlü olduğunu təsdiqləyir. Belə ki, Zeynəb sındırılaraq Xudayar bəyin «qanuni» arvadına çevrilir, sonra da var-yoxu, torpağı əlindən alınır. Zərnigar xanım isə Cahandar ağa Mələyi onun üstünə günü gətirəndə əsəbiləşsə də, hətta özünü öldürmək belə istəsə də, bütün gücünü toplayaraq fikrindən daşınır, ən əsası isə evini –

¹ T.Salamoğlu. Tarixi və çağdaş ədəbi prosesə dair araşdırmalar. Bakı, 2009, s.33.

Cahandar ağanın yurdunu tərk etmir, var-dövləti və uşaqlarının keşiyində durur: «...Axı bunların çoxunu o özü düzəltdi. O, buraya gəlin gələndə ərinin var-dövləti olsa da, əməlli-başlı bir otağı da yox idi. Bunların hamısında onun, Zərnigar xanımın əməyi vardı. O, özünə toxtaxlıq verdi. Heç yana getməməyi, əksinə, onun yurduna su salmaq istəyəni evdən qovmağı qərara aldı... Kişi məni evdən qovmayıb ki, özüm çıxıb gəlmişəm indi də qayıdacam...»;

N.Vəzirovun «Müsibəti-Fəxrəddin» faciəsində də, «Dəli Kür»də də feodal-patriarxal həyat tərzini geniş müstəvidə təqdim olunur. Bununla belə, N.Vəzirovun yaratdığı Fəxrəddin bəy surəti «Dəli Kür»dəki Rus Əhmədin xüsusən də Əşrəfin timsalında sanki yenidən təzahür edir. Burada Fəxrəddin bəylə Əşrəfin bir sıra oxşar cəhətlərini xatırlatmaq lazım gəlir: hər ikisi savadlı və mədənidir, vəhşi nadanlığın aradan qaldırılması uğrunda mübarizə aparır; hər ikisi təmiz sevgi, ülvə məhəbbət amalında möhkəmdir. Onlar bu yoldan dönməyi ağıllarına belə gətirmirlər; hər ikisi özlərinə düşmən hesab olunan tayfadan qız istəyir: Fəxrəddin Səadət xanımı – tayfalarının ən qəddar düşməni Rüstəm bəyin qızını sevir; Əşrəfin sevgilisi Pakizə də düşmən tayfadandır – atası Cahandar ağanın «dinqira süzən qurumsaq» adlandırdığı Molla Sadığın qızıdır;

Qaçırılmış qızın etibarlı yerdə saxlanması etnoqrafiyamızda tipik hadisələrdən hesab olunur. Bu, yazılı ədəbiyyatımızda da öz əksini tapmışdır. Məsələn, Ə.Haqqverdiyevin «Odabaşının hekayəsi» povestində təsvir edilir ki, çarəsiz qalan Fərman sevgilisi Gövhərtacı nüfuzlu bir adamın – Hacı Mirzə Əhmədin

evinə qaçırır. Mirzə Əhməd isə Gövhərtacı Fərmana vermək əvəzinə, özünə arvad edir... «Dəli Kür»də də qaçırılmış qızın etibarlı yerdə saxlanılmasının təsvirinə rast gəlinir. Amma tam fərqli şəkildə. Belə ki, Həsən ağa Salatını qaçırtmış Allahyarın qara niyyətini biləndə onu təhqir edərək evindən qovur, Cahandar ağanın dostu olduğunu əməli ilə sübut edir. Bu mənada Həsən ağa Hacı Mirzə Əhməddən kəskin şəkildə fərqlənir, daha doğrusu, bu obrazlar tam əks qütblərdə dayanır. Bir cəhəti də qeyd etmək lazım gəlir: ədəbiyyatımızda İ.Şıxlinin yaratdığı Həsən ağa tipli dost obrazına nadir hallarda təsadüf olunur;

Y.V.Çəmənzəminlinin «İki od arasında» romanı ilə «Dəli Kür» arasında müəyyən oxşarlıqlar görünür: «İki od arasında» əsərində Qarabağın, bütövlükdə Azərbaycanın Rusiya və İran tərəfindən siyasi və hərbi təzyiqlərə məruz qalmasına işarə olunur. Bu cəhət «Dəli Kür»də də özünü göstərir. Belə ki, Rus imperiyasının sərt qanunlarına qarşı inadlı mübarizə Göytəpə camaatı timsalında ümumiləşdirilmişdir; Hər iki romanda yaz fəslinin təsviri təkcə mövzu yox, dil və üslub baxımından da oxşardır.

«İki od arasında»: «...Yazın gözəl çağı idi, yer yamyayıldı. Bənövşə açmışdı, ağ və çəhrayı çiçəklər ağacları bəzəkli gəlinə döndərmişdi. Minlərcə arı günəşin tellərinə toxunub ecazkar ahənglər doğururdu. Yer şən, göy şən... Yalnız o gözəlliklər içində yaşayan insanlar şad deyildi. Kişilər il uzununu davada: kimi ölmüş, kimi şikəst olmuşdu. Arvadlar isə ağır işlərdə; yüzbaşı da qapını kəsib deyirdi: «töycümü ver!»).

«Dəli Kür»də: «Hər şey oyanmışdı. Yolun kənarındakı çiçəklərin üstünə qonan xallı kəpənekler qanadlarını oynada-oynada şirə sorur, bəzən də

havanın ətrindən xoşlanıb göyə qalxır və bir-birilə zarafatlaşır kimi çəmənlərin dərinliklərinə uçurdular. Onlarla bəhsə girən bal arıları güllərin başına dolanırdılar. Cığırlarda cığır salan qarışqalar harasa tələsir, əllərinə keçənləri daşıyıb yuvalarına doldururdular... Bəli yaz gəlmişdi. Bütün canlılar əlləşib işləyirdilər. Qərribə idi. Həmişə gül-çiçək içində üzən kəpənlər necə də gözəl idilər. Onlar əziyyət çəkmir, səhərdən axşama qədər çiçəkdən-çiçəyə qonurdular... Güləsər köksünü ötürdü və ondan xeyli aralanan atasının yorğun görkəminə tamaşa etdi. Kişi qocalıb əldən düşmüşdü. Güləsərin əlacı olsa, onu heç yana buraxmazdı. Özü qolunu çırmayıb ortaya atılardı...».

Bu parçalarla bağlı aşağıdakıları qeyd etmək olar:

Hər iki parçada yazın ecazkar gözəlliyi poetik bir dillə canlandırılmış, nəsrə şəriyyət ruhu verilmişdir;

Bu parçaların semantik yükü eyni xətdə birləşir: hər ikisinin birinci hissəsi şadlığı, ikinci hissəsi isə kədəri, məyusluğu ifadə edir. Həm də birinci hissədəki şadlıq, ikinci hissədəki kədəri qüvvətləndirir ki, bu da qərribə və gözlənilməz keçidlərin ustalıqla yaradıldığını təsdiqləyir;

Hər iki parçanın birinci hissəsi Ş.İ.Xətəinin «Dəhnamə» poemasındakı «Bahariyyə» ilə səsleşir:

*Qış getdi, yenə bahar gəldi,
Gül bitdüyü, lələzar gəldi.
Quşlar qamusu fəğanə düşdü,
Eşq odu yenə bu canə düşdü...*

Araşdırmalarda belə bir yekdil fikrə tez-tez rast gəlinir: «Bahar Xətai kimi təsvir və tərənnüm edən

ikinci bir şair haqqında düşünmək çətindir... Xətai təbiətə sözdən don biçən sənətkardır». Bu mənada yuxarıdakı parçaların hər birində «Bahariyyə»nin təsiri, ruhu duyulur.

S.Vurğunun «Vaqif» pyesində vəzirin dilindən verilmiş iki misraya diqqət yetirək: «Yaxşı da... Çarılıq kiçik bir ölkə, Böyük Firdovsilər yaratdı bəlkə?». Buradakı «Çarılıq kiçik bir ölkə» ifadəsinə «Dəli Kür»də nisbətən başqa formada təsadüf olunur: «– Pristav, mən deyirəm, dava-dalaşsız, bir-birimizi başa düşək. Tərsinə çəksək, höcətləşsək, iş pis olar. Sən bizi ayağı çarılıq görmə». Deməli, hər iki mətnin semantik tutumu uyğun məxrəclərdə birləşir: Çarılıq kiçik bir ölkə = Sən bizi ayağı çarılıq görmə (...ayağı çarılıq ölkənin adamları).

Yuxarıdakı qarşılaşdırmaları digər əsərlər arasında da aparmaq mümkündür və bu cür oxşar görünən detallar kifayət qədərdir, hətta cild-cild kitablara belə sığmaz. Bu da təbiidir. Çünki həmin tip əsərlərin hər birinin obyektı, mövzu dairəsi Azərbaycan xalqının tarixindən, etnoqrafiyasından, psixologiyasından, mədəniyyətindən... kənar deyil. «Dəli Kür» romanında da «XIX əsrin ikinci yarısındakı Azərbaycan üçün səciyyəvi olan problemlərin hamısı bu və ya digər dərəcədə öz əksini tapmışdır»¹. Şübhəsiz ki, yuxarıdakı oxşarlıqları şərtləndirən amillər sırasında özünə qədərki ədəbiyyatdan mənəvi qida alma ilə yanaşı, həmin bədii əsərlərin eyni psixologiyadan, eyni təfəkkürdən yoğrularaq ərsəyə gəlməsi amilini də unutmaq olmaz.

¹ X.Əlimirzəyev. Ədəbi qeydlər. Bakı, 1975, s.123.

«Azərbaycan yazılı ədəbiyyatı» və «Dəli Kür» əhatə dairəsi çox geniş olan mövzulardandır. Ona görə də bu mövzu ayrıca tədqiqat obyektinə çevrilməli, ən mühüm cəhətlər müəyyənləşdirilməlidir.

«DƏLİ KÜR»ÜN POETİK STRUKTURUNDA TARİXİ SƏNƏDLƏR

«Dəli Kür» romanında tarixi mənbələrə istinad olunma üç istiqamətdə müşahidə olunur:

1) Mənbələr göstərilir, amma hadisələrin başvermə tarixi dəqiq şəkildə ifadə edilir: «Bu söhbətlər 1879-cu ildə olmuşdur. Şöbənin açılmasına rəsmi icazə verilməsə də, onlar sentyabr ayına qədər beş-altı tələbə yığa bilmişdilər». Bu cümlələrin Çernyayevski ilə bağlı tarixi mənbələr kontekstində canlandırılması aydın şəkildə görünür. Tarixi mənbədəki məlumata diqqət yetirək: «Çernyayevski Qori seminariyası Azərbaycan şöbəsinin ilk inspektoru (1879-1893) olmuşdur»;

2) Hadisələrin başvermə tarixi mətn semantikasi müstəvisində müəyyənləşdirilir:

«Kişi dayandı. Onun qaşının biri yuxarı qalxdı, o biri isə gözünün üstünə endi:

– Nə demək istəyirsən?

– Bizim neçə hektar yerimiz var?

– Sözüdü de.

– Kəndimizdə elə adam varmı ki, heç torpağı olmasın?

Dedim ki, sözüdü de!

– Olmazmı öz torpağımızdan bir az kasıblara verək?».

Bu dialoqun semantikasi ilk dəfə olaraq T.Salamoğlu tərəfindən müəyyənləşdirilmişdir. Konkret desək, müəllif həmin dialoqun çarizmin 1870-ci il «Əsasnamə»si ilə səsleşdiyini faktlarla arqumentleşdirmişdir: «...Əslində Əşrəfin qoyduğu məsələnin kökü kifayət qədər dərinidir. Onun atasına

etdiyi «təklif» çarizmin həmin dövrdə yürütdüyü iqtisadi siyasətdən mayalanır. Əşrəfin «təklifi» çarizmin 1870-ci il «Əsasnamə»sində nəzərdə tutulanların əks-sədası idi... Tarixi həqiqət aydın göstərir ki, kəndlilərin torpaqsız qalması və buna görə də ağır maddi vəziyyət içərisində yaşamasının kökü «çarizmin milli müstəmləkə siyasəti»nin, milli ayrı-seçkiliyin nəticəsi idi»¹;

3) Tarixi sənədlər romanın poetik strukturuna eynilə daxil edilir. Bu, aşağıdakı detallarda tam aydın görünür.

«Dəli Kür»də İ.Şıxlının belə bir qeydinə rast gəlinir: «Romanda istifadə edilən bütün sənədlər Tbilisidəki Xalq Maarifi muzeyinin arxivindən götürülmüşdür». Müqayisələr göstərir ki, yazıçı arxivdən götürdüyü bir neçə təliqəni (rəsmi məktubu) rus dilindən Azərbaycan dilinə tərcümə edərək romanın poetik strukturuna daxil etmişdir. Onlardan birincisinə diqqət yetirək:

«Mərhəmətli ağa!

Siz cənablara məlumdur ki, Sizin təhdidimayənizdə olan seminariyada, gürcü dilindən dərs demək üçün cənab Kipianiyə rəsmi olaraq bu şərtlə cavab verdin ki, Siz daim ona nəzarət yetirəsiniz və onu gözdən qoymayasınız. Bu işə məsul olarsınız. Buna baxmayaraq, Qoridə yaşayan etibarlı və rəsmi bir şəxs məlumat vermişdir ki, Kipiani şübhəli işlərlə məşğul olur, evinə müxtəlif adamlar yığıb hökumət əleyhinə kitablar oxuyur.

Həşmətli cənab, bu məlumatı Sizə verməklə bərabər, artıq dərəcədə xahiş edirəm ki, Kipianinin həyat

¹ T.Salamoğlu. Tarixi və çağdaş ədəbi prosesə dair araşdırmalar. Bakı, 2009, s.51-52.

tərzi və nələr düşünməsi barədə əldə etdiyiniz məlumatları olduqca məxfi tərzdə mənə göndərsiniz». Bu rəsmi məktubun yaratdığı assosiasiya yazıçı təhkiyəsi və obrazların – Semyonov və Aleksey Osipoviçin dialoqu ilə davam etdirilir. Daha doğrusu, romanın poetik strukturuna daxil edilmiş rəsmi məktub onun dinamikasına təsir edən vasitəyə çevrilir: «Aleksey Osipoviç məktubu oxuduqdan sonra möhürə, Qafqaz Maarif müvəkkilinin imzasına, tarixə və kağızın yuxarısındakı «qayət məxfidir» sözlərinə baxdı. Aralığa yenidən sükut çökdü. Saatın taqqultısı gücləndi...». Bu parçanın rəsmi məktubla assosiativliyi, onun məntiqi davamı kimi çıxış etməsi aydın şəkildə görünür;

Başqa bir rəsmi məktubu nəzərdən keçirək: «Zaqafqaziya müəllimlər seminariyasının direktoruna!

Sizin mənim adıma oktyabrın birində göndərdiyiniz 602 nömrəli təliqəyə əsasən yenidən Qafqaz valisinə müraciət etdim və zadəgan Mixail Kipianinin Sizin seminariyada gürcü dilindən dərs deməsinə icazə aldım, bu şərtlə ki, Siz Kipianiyə nəzarət edəsiniz və onun bütün hərəkətlərinin cavabdehliyini öz öhdənizə alasınız. Bütün bunları Sizin nəzərinizə çatdırmağı özümə borc bilirəm”.

27 oktyabr, 1881, №93

Burada da rəsmi məktub obrazı hərəkətə gətirən əsas qüvvəyə çevrilir: «Semyonov qovluğu götürüb kənara itələdi. Elə bil, otaqda hava çatışmırdı. Köynəyinin yaxasını açdı... Onun xəyalı təkər taqqultısının arxasınca lap uzaqlara getdi. Qafqazı aşdı, Mərkəzi Rusiyanı keçdi və Sibirə doğru yollandı. Semyonova elə gəldi ki, çovğunluğu, qarlı Sibirin qalın meşələri arasında tövşüyə-tövşüyə gedən qatarı,

vaqonların pəncərələrindən boylanan solğun çöhrələri, əli-qolu qandallı dustaqları, heç nə anlamaq istəməyən, ucu nizəli tüfəngin qundağı ilə dustaqları vurub söyüş söyən soldatları görür...». Yazıcının bu geniş təhkiyəsindən sonra Semyonovun cavab məktubu verilir:

«Kirill Petrovoiç həzrətlərinə!

Sizin mənim adıma göndərdiyiniz 40 nömrəli məktubunuza cavab olaraq aşağıdakıları bildirməyi özümə borc hesab edirəm. Mən bizim gürcü dili müəllimi Kipianinin bütün hərəkət və danışqlarına olduqca ciddi nəzarət yetirmişəm. Mən Kipianinin istər dərstdə, istər yoldaşları arasında, hətta şəxsi söhbətlərində heç bir zərərli fikir söylədiyini eşitməmişəm... Mən bütün bu işlərdə təhlükəli bir şey görmürəm. Mən onun hərəkətlərinə nəzarət yetirəcəyimə söz verdiyimi və bütün məsuliyyəti öhdəmə götürdüyümü inkar etmirəm».

Romanın poetik strukturuna daxil edilmiş bu rəsmi məktubların heç birinə adi bir kağız, sənəd kimi baxmaq olmaz. Bu mənada həmin rəsmi məktublarla bağlı bəzi cəhətləri ümumiləşdirmək lazım gəlir:

Rəsmi məktublar «Dəli Kür»ün poetik strukturunda tarixi həqiqətləri, reallığı əks etdirən ən mühüm vasitələr kimi çıxış edir;

Bu məktublar romandakı hadisələrin Qori müəllimlər seminariyası fonunda təsviri üçün bir açardır. Eyni zamanda bu məktubların hər biri təhkiyəçi dilinin təsir gücünü artırır, obrazların dinamikliyini təmin edir;

Romanın dördüncü hissəsindəki bir sıra keçidlər məhz rəsmi məktublarla reallaşdırılır;

Semyonov, xüsusən də Kipiani obrazının ən əsas cəhətləri daha çox rəsmi məktublar kontekstində canlandırılır;

Xüsusi olaraq vurğulamaq lazım gəlir ki, «Dəli Kür» romanı çap olunan dövrdə – 1967-ci ildə məmurlar sovet imperiyasının (əslində, rus imperiyasının) diktəsi ilə soydaşlarımıza adi ərizəni belə rusca yazdırırdı. Bu mənada rəsmi məktubları rus dilində olduğu kimi deyil, Azərbaycan dilinə tərcümə edərək romanın poetik strukturuna daxil edən İ.Şıxlı uzaqgörən siyasətçi, böyük şəxsiyyətdir;

İ.Şıxlı rəsmi məktubları rus dilindən Azərbaycan dilinə tərcümə edərkən bir məsələyə – məktubların məhz XIX əsrin sonlarında yazılmasına xüsusi diqqət yetirmişdir. Konkret desək, yazıçı tərcümə etdiyi məktubların dilində vali, həşəmətli (əzəmətli, böyük), təhdi-himayə (təhdid-qorxutma, hədələmə; təyin etmə; himayə-qoruma, müafizə etmə), qayət (son dərəcə) və s. kimi arxaizm və tarixizmləri işlətməklə XIX əsr Azərbaycan ədəbi dilinin leksikası barədə müəyyən təəssürat yaratmışdır;

Mərhəmətli ağa, həşəmətli cənab, Kirill Petroviç həzrətlərinə və s. müraciətlər semantikasına görə çar hökuməti dairələrində işlənən müraciət formalarının dəqiq tərcüməsi kimi görünür.

Nəhayət, onu da qeyd edək ki, rəsmi məktublar rus imperiyasının ideoloji strukturlarının çürüklüyünü aydın şəkildə göstərir. Yeri gəlmişkən, bu, keçmiş sovet imperiyasına da aid edilə bilər.

MÜƏLLİFİN VƏ OBRAZLARIN DİLİ

Azərbaycan dilinin ifadə imkanlarının zənginliyindən sənətkarlıqla faydalanan İ.Şıxlı «Dəli Kür»də öz təhkiyə dilini yaratdığı obrazların dilindən fərqləndirməklə yanaşı, hər bir obrazı öz dilində danışdırmağı da bacarmış, sözdən möhtəşəm bir dil abidəsi yaratmışdır. «Dəli Kür» məhz bu keyfiyyətlərinə görə «Dədə Qorqud kitabı», «Koroğlu» eposu kimi əbədiyaşar abidlərimiz sırasında verilə bilər.

İ.Şıxlı hər bir dil vahidinə sənətkarlıqla yanaşmışdır. Burada cəmi bir faktı xatırlatmaq kifayət edər: «...İ.Şıxlı imkan daxilində mürəkkəb söz əvəzinə, düzəltmə sözlərdən istifadəyə çalışmış, buna görə də münasib məqamlarda, ədəbi dildə işlənməyən yeni düzəltmə sözlərdən istifadə etmişdir: «xəyala getmək», «xəyal eləmək» əvəzinə «xəyallanmaq», «ehtiyat eləmək» əvəzinə «ehtiyatlanmaq», «ar eləmək» əvəzinə «arlanmaq» belə sözlərdəndir»¹. Türkologiyada belə bir fikir xüsusi olaraq vurğu-lanır: «Analitizmdən sintetizmə keçid türk dilləri üçün spesifik hadisədir». Deməli, İ.Şıxlı belə bir keçidi praktik olaraq reallaşdıran yazıçılardandır.

«Dəli Kür»də təhkiyəçi və obrazların dili sintez şəklindədir, biri digərini tamamlayır. Məsələn, Şahnigarın daxili nitqi (Onda bildim ki, məni lap çox istəyirsən. Bəs indi nə olub ki, məni öldürmək fikrinə düşmüşsən. İnanmıram...) müəllifin təhkiyəsi ilə tamamlanır (Şahnigar bir az ürəkləndi. Hətta qanrılıb geri, alatoranda qardaşının üzünə baxmaq, onun

¹ Q.Kazımov. Sənət düşüncələri. Bakı, 1997, s.45.

hirsinin soyuyub-soyumadığını bilmək, hər şeyi necə olubsa söyləmək istədi). Yaxud da əksinə. Müəllifin təhkiyəsi (Arvadı titrətmə götürdü. Birdən-birə beyninə gələn fikirlər onu hürkütdü. Qardaşının daş kimi lal-kar olması onu lap vahimələndirdi) Şahnigarın daxili nitqi ilə tamamlanır («Deyəsən, mənimki də bura qədər imiş. Öldürməyə aparır. Yoxsa düz-dünyanı niyə dolanır? Nə? Öldürmək?!).

Romanda poetiklik yaradan bir sıra üslubi vasitələrə istər təhkiyəçinin, istərsə də obrazların dilində təsadüf olunur. Bu cür oxşarlıqları aşağıdakı kimi ümumiləşdirmək olar:

Təhkiyəçi və obrazların dilində işlənmiş leksik-morfoloji təkrarlar ahəngdarlıq yaradır: təhkiyəçinin dilində – ...**şaq-şaq şaqıldayan** çaydan süzüb birnəfəsə içirlər, yenə heç nə olmur; Salatının dilində – Bəxtəvərin qızının sümükləri **şırt-şırt şırtlayır**;

Assonanslara istər təhkiyəçi, istərsə də obrazların dilində təsadüf olunur: təhkiyəçinin dilində «a»-nın assonansı – Allahyar aldığı arvadla altı-yeddi aydan artıq yaşamırdı; Əhmədin dilində «o»-nun assonansı – Onları oxutsaq, əməlli-başlı adam olarlar;

Alliterasiyalar həm təhkiyəçi, həm də obrazların dili üçün səciyyəvidir: təhkiyəçinin dilində «d»-nin alliterasiyası – Dağların döşünə duman çökmüşdü; Molla Sadığın dilində «d»-nin alliterasiyası – Demirsənmi duyuyq düşərlər, iri tikəni qulağın boyda eləyərlər?;

Təhkiyəçi və obrazların dilində Azərbaycan dili frazeoloji vahidləri üstün mövqedə görünür: təhkiyəçinin dilində – yanaqlarından qan dammaq (Yanaqlarından az qala qan damırdı); Qoca kişinin dilində – ipə-sapa yatmamaq (Elə mən də onu deyirəm, amma Çərkəz ipə-sapa yatmır);

Təhkiyəçi və obrazların dilində işlənmiş epitetlər poetikliyi qüvvətləndirir: təhkiyəçinin dilində – ağır düşüncə – Kişi bu ağır düşüncələrlə, cığıra baxa-baxa, özü də hiss etmədən çəmənliyi keçib sahilə çatdı; Salatının dilində – sarsaq xəyal – Allah, mənə ölüm ver, gör necə sarsaq xəyallara düşürəm;

Nə təhkiyəçinin, nə də ki obrazların dilini təşbeh-lərsiz təsəvvür etmək mümkün deyil: təhkiyəçinin dilində – Lazım olanda **qartal kimi qanad çalıb**, ovunu götürmüşdü; Şahnigarın dilində – Bura bax, qardaşoğlu **gəlin gərək tovuz quşu kimi bəzəkli olsun**, bildinmi?;

Arxaizmlərə obrazların, eyni zamanda təhkiyəçinin dilində rast gəlinir: Salatının dilində – qağa – Qurbanın olum, ay qağa, evimizə qan salma; təhkiyəçinin dilində – arxalıq – Arxalığının cibindən çaxmağını çıxardıb qovu alışdırdı;

Təhkiyəçi və obrazların dilində işlənmiş dialektizmlər obrazlılığı qüvvətləndirən vasitələr kimi çıxış edir: Təhkiyəçinin dilində: nəmi (dəyədə ağartı yığılan xüsusi yer), tejen (tuluq) – Nəmini gəzdilər, teyənləri ayaqladılar; Salatının dilində – şırvanmaq (özünü daha yaxın, daha səmimi göstərməyə çalışma, yaltaqlanmaq) - ...dörd yanımda şırvanacaqsınız ki, məni alın, mən sizin gəlininiz olmaq istəyirəm;

Qubernator, pristav, direktor, diplomatik kimi rus-Avropa mənşəli sözlər təhkiyəçinin, eləcə də obrazların dili baxımından xarakterikdir: təhkiyəçinin dilində – El dağa köçməzdən əvvəl kazakların kəndə gəlməsini, pristavla olan söhbəti xatırladı; Semyonovun dilində – Madam ki, diplomatik danışığa başlamışıq, onda gərək mənə də qulaq asasınız... Burada bir fikri xatırlatmaq lazım gəlir: «...milli ictimai təfəkkür (və

milli ədəbi dil) ancaq Şərq oriyentasiyasına aid olmaqdan çıxıb, həm də Qərb oriyentasiyasına düşür; XIX əsrin ortalarından başlayaraq ədəbi dildə Avroparus sözləri (terminologiyası), hətta bəzi ifadə konstruksiyaları görünməklə «Qərb qatı» təşəkkül tapıb genişlənir»¹. Deməli, Azərbaycanın XIX əsrin ikinci yarısındakı reallıqları təsvir olunan «Dəli Kür»də XIX əsr Azərbaycan ədəbi dilinin inkişaf tarixi, həm də rus-Avropa mənşəli sözlər kontekstində canlandırılmışdır. Maraqlıdır ki, bu cür sözlərə Q.Zakir, M.F.Axundov, B.Şakir kimi yazıçıların əsərlərində də rast gəlmək mümkündür. Məsələn, B.Şakirin dilində: quberniya – Quberniya bina olandan bəri; naçalnik – Murovlar buyurur: «Oğurlayın at, naçalnikdən eləməyin ehtiyat!»; urusluq – Olmaz urusluqda eləmək isbat və s.;

Təhkiyəçi və obrazların dilində ismi və feli birləşmələrin bütün modellərinə təsadüf olunur. Amma bu sistemdə təyini söz birləşmələrinə daxil olmayan ismi birləşmələrin emosionallıq və ekspressivlik yaratma imkanları daha qabarıq görünür: təhkiyəçinin dilində – əlləri qoynunda – Əlləri qoynunda, eyvanın dirəyinə söykənib selləmə bahar yağışına tamaşa edən Salatını fikir götürmüşdü; Cahandar ağanın dilində – ayağı çarılıq – Sən bizi ayağı çarılıq görmə. Bir cəhəti də qeyd edək ki, «Əlləri qoynunda» birləşməsi həm də «əli qoynunda» şəklində işlənmişdir: «Neçə gündən bəri əli qoynunda, səksəkəli qalan anasına «xoş gördük» - deyib içəri keçdi». Deməli, «əli qoynunda qalmaq» vahidi «Dəli Kür»də ellipsisə uğramış şəkildədir.

¹ N.Xudiyev. Azərbaycan ədəbi dili tarixi. Bakı, 1997, s.342.

Təhkiyəçi dilində sadə cümlə modellərinin ardıcıl olaraq işlənməsi ahəngdarlıq yaradır: «Hava tutqun idi. Çöllər çoxdan bozarmışdı...». Bu, obrazların dili üçün də səciyyəvidir. Məsələn, Cahandar ağanın dilində – «Yox, Əşrəf ağıllı baladır. Şamxalın tayı deyil...».

«Dəli Kür»də təhkiyəçi və obrazların dilini fərqləndirən bəzi detalları nəzərdən keçirək:

Romanda ərəb mənşəli «təqsir» sözünün üç fonetik tərkibdə işlənməsinə təsadüf olunur:

a) Təhkiyəçinin dilində orfoqrafik normalara uyğun, yəni «təqsir» şəklində müşahidə olunur: «Bəs Mələyin təqsiri nədir?»;

b) Şahnigarın dilində danışığ dilinə uyğun, yəni «taqsır» formasında işlənmişdir: «Gəldim sənə deyim ki, onda taqsır yoxdur»;

c) Mələyin dilində Azərbaycan dilinin qərb şivələrinə uyğun, yəni «taxsır» şəklində rast gəlinir: «Məndə nə taxsır var?».

Obrazların dilini zənginləşdirən «Olacağa çarə yoxdur», «Qonağa əl qaldırmazlar», «Qismətdən artıq yemək olmaz» kimi atalar sözləri təhkiyəçi dilində, demək olar ki, işlənməmişdir;

Cümlə formasında olan «necə deyərlər» ara sözü müəllifin dilində üstün mövqedə göründüyü halda, obrazların dilində təsadüf olunmur. Müəllifin dilində: «Necə deyərlər, dil desə də, ürək razı olmurdu»;

Obrazların dili dramatik əsərlərdə olduğu kimi, daha çox dialoqlar, eyni zamanda daxili nitq kontekstində verilir ki, bu da təhkiyəçi dili üçün, ümumiyyətlə, xarakterik deyil.

Bütün bunlar onu göstərir ki, təhkiyəçi və obrazların dili ayrılıqda öyrənilməlidir.

MÜƏLLİFİN DİLİ

«Dəli Kür»də təhkiyəçi dilinin qabarıq görünən cəhətlərini aşağıdakı kimi ümumiləşdirmək olar:

Romanda hadisələr daha çox təhkiyəçi dilindən verildiyindən obrazların sevincli, kədərli günləri də, xarakterlərindəki ən kiçik detal da məhz təhkiyəçi dilindən təqdim edilir. Bu cür məqamların bir sıra hallarda təbiətlə əlaqəli şəkildə verilməsi isə romanın bədii-estetik dəyərini xeyli gücləndirmişdir. Bu mənada Cahandar ağanın ölüm səhnəsinin təsvirini həyəcansız oxumaq olmur... Sanki bəzən lal olan, bəzən isə çalxalanan, kükrəyən Kür də, qardaş dediyi at da, qarşısına çıxan yarğan da Cahandar ağanın ölümü üzbəüz dayandığını, bu dünyanı cismən tərk edəcəyini duyur: «Kür əvvəlcə sakit göründü. Elə bil sular mürgüləyirdi, hələ səhər yuxusundan ayılmamışdı. Ancaq bu sükut uzun sürmədi. Kür sanki birdən diksinib çalxalandı. Cahandar ağaya elə gəldi ki, ləpələr baş-başa qalxıb toqquşdu... Atın boynuna yıxıldı. Elə bil at da hər şeyi anladı. Başa düşdü ki, ayaq saxlamaq, Kürün bu üzündə qalmaq və arxadan gələnlərin əlinə keçmək olmaz. Var gücünü topladı. Qarşısına yarğan çıxdı, dayanmadı. Atıldı. Onunla bərabər yarğan da uçdu. Kür çalxalandı...»;

«Görünməz oldu» tipli perifrastik formalar təhkiyəçinin dilində intensivliyi ilə fərqlənir: «Onlar kənddən aralanıb döngədə görünməz oldular»;

Obrazlılıq çalarları yaradan baxa-baxa, didik-didik, sıgallaya-sıgallaya, tövşüyə-tövşüyə tipli tərzihərəkət zərfləri təhkiyəçi dilində daha üstün mövqedə görünür;

Sinonimlər silsiləsi təhkiyəçi dilində qabarıqlığı ilə seçilir: «Hələ bu mahalda onun kimi **gözl-göyçək, qanacaq, mərifətli** bir oğul yox idi»:

Metaforalar təhkiyəçi dilini fərqləndirən ən mühüm vasitələrdən biri kimi çıxış edir: «Meşə zümzümə edirdi», «Təpələrin dalından ay boylandı»;

Təhkiyəçi dilindəki metonimiyalar yüksək bədii-estetik dəyərə malikdir: «Ona elə gəldi ki, bütün **kənd ayağa qalxmışdır**», «Cahandar ağa istəyirdi ki, tezdən **binələr yuxudan ayılmamış** özünü yaylağa yetirsin, heç kəsin gözünə görünmədən alaçığa girsin, əhvalatın nə yerdə olduğunu öyrənsin»;

Elə bil, sanki, necə deyərlər tipli ara sözləri təhkiyəçi dilini obrazların dilindən fərqləndirən ən mühüm vasitələrdən biri kimi görünür: elə bil – Elə bil güclü əl onu yerindəcə fırlatdı; sanki – Sanki bəbəklərindəki mənəni gizlətmək, ürəyindən keçənlərin gözlərindən oxunmasına imkan verməmək üçün kirpiklərinin qabağına çəpər çəkdi; necə deyərlər – Necə deyərlər, dil desə də, ürək razı olmurdu. Maraqlıdır ki, İ.Şıxlı «necə deyərlər» ara sözünü mühazirələrində də çox işlədirdi;

Tərkibində əlavələr işlənmiş cümlələr əsasən təhkiyəçi dilini şərtləndirir: «Çay kənarında, **qaynar başında** da bu cür söhbətlər olurdu»;

Budaq cümləsi baş cümlənin ortasında yerləşən mübtəda budaq cümlələri təhkiyəçi dilində intensivliyi ilə seçilir: «Zərnigar xanım düz iki il idi ki, kənd qızlarını gözündən qoymurdu»;

Tamamlıq budaq cümləli tabeli mürəkkəb cümlələrə təhkiyəçi dilində daha çox təsadüf olunur: «O hiss edirdi ki, kişi sınıqdır, daha əvvəlki hay-harayı yoxdur»;

Qarşılaşdırma budaq cümləli tabeli mürəkkəb cümlə modelləri də təhkiyəçi dili üçün səciyyəvidir. «Hətta fikri bayırda qalsa da, yerindən tərpənmir, canını dişinə tutub dayanırdı...».

OBRAZLARIN DİLİ

«Dəli Kür»də Cahandar ağa, Şamxal, Əşrəf, Rus Əhməd, Molla Sadıq, Zərnigar xanım, Mələk, Salatın kimi obrazlar öz dilində danışdırılmış, onların fərdi və fərqli xüsusiyyətlərini səciyyələndirən ən kiçik detal belə nəzərə alınmışdır: «Tanrının gözü tökülsün, korun-korun yanan, başı əlhəd daşına dəyib geri qayıdır, zayıllıq elədi, xoşqeyrət olub, üstünə şeşələnmək kimi rəngarəng ifadələr obrazların dilini bəzəyir, rəngləyir, daha elastik şəkllə salır, sümükləri şırt-şırt şırtlayır, yeriyəndə yırın-yırın yırğalanır kimi ifadələr təsvir obyektini göz önündə canlandırır və əyaniləşdirir»¹. Bu cür detallar bədii əsərin dəyərinə şərtləndirən ən mühüm amillərdən hesab olunur. «Dəli Kür»ün bədii-estetik dəyərinin özünəməxsusluğu da daha çox obrazların dili kontekstində müəyyənləşir. Elə buna görə də romandakı kişi və qadın obrazlarının dilini ayrılıqda nəzərdən keçirmək lazım gəlir.

Kişi obrazlarının dili

İ.Şıxlının yaratdığı Cahandar ağa, Şamxal, Molla Sadıq, Rus Əhməd, Gəmiçi Qoca kimi obrazların dilin-

¹ Q.Kazımov. Sənət düşüncələri. Bakı, 1997, s.47.

dəki özünəməxsusluq, fərdilik açıq-aydın görünür. Bu mənada aşağıdakılara diqqət yetirək:

Cahandar ağanın dili

Müəllifin kəhər atlı, qıllı papaqlı, qıllı qaşlı, qalın bıqlı, iri həbəşli dodaqlı kimi epitetlərlə təqdim etdiyi Cahandar ağa «Dəli Kür»ün baş qəhrəmanı – «döyünən ürəyidir». Romanda nə qədər təsirli, yadda qalan, dramatik hadisələr varsa, hamısının mərkəzində Cahandar ağa dayanır. Bütün varlığı ilə milli-etnik kökə bağlı olan, Qazan xan, Beyrək, Koroğlu kimi obrazların məntiqi davamı kimi çıxış edən Cahandar ağanın hərəkət trayektoriyası çox genişdir. Burada bəzi detalları ümumiləşmiş şəkildə xatırlatmaq lazım gəlir: Allahyarın kəbinli arvadı Mələyi qaçırdan da, arvadı Zərnigar xanımı diri gözlü öldürən, ağlar qoyan da, oğlu Şamxalı ata yurdundan didərgin salan da, bacısı Şahnigarı «dınqıra süzən müridlərin» meyxanasına getdiyinə görə öldürən də, yalı və quyuğu qırılmış Qəməri, bir də banlayan toyuğu yerindəcə güllələyən də, «...Qarğalar laçın oldu, laçınlar qarğalandı» bayatısını eşidəndə uşaq kimi kövrələn, məyus olan da, Allahyarın dalınca gedərək onu öz həyatına yaxın bir yerdə məhv edən də, pristava «tərsinə çəksək, höcətləşsək, iş pis olar» kimi hədələyici sözləri deməkdən çəkinməyən də, ömrünün son anlarında kazakı-rus əsgərini gülləyərək atının dırnaqları altına salan da Cahandar ağadır... Onun xarakterindəki fərdi və fərqli cəhətlər də məhz bu müstəvidə müəyyənləşir: «...Cahandar ağa öz hərəkətlərində və sözündə sərtidir, qətiidir. Dediği sözdən, elədiyi hərəkətdən geri dönməz deyildir. Sözüünün qabağına söz çıxarılmasını xoşlamır.

Cahandar ağa igiddir, cəsurdur, gözünə tuşlanan güllədən belə qorxub çəkilməyi ağına gətirmir. Cahandar ağanın xarakterində bir böyüklük var, müdriklik və təmkin var».¹ Bu qeydlərin, daha doğrusu, T.Salamoğlunun analitik təhlillərinin assosiativliyi Cahandar ağa obrazı ilə bağlı, demək olar ki, hər şeyi yada salır. Burada cəmi bircə detallı – pristavın daxili nitqində Cahandar ağa ilə bağlı işlədilmiş təşbehi xatırlatmaqla kifayətlənirik: «Xalis Şamildir» (Cahandar ağanın qıllı qaşları gözünün üstünə endi, pristav onun zəhmli baxışlarını anlamasa da, başını tərpətib gülümsündü. «Xalis Şamildir», - deyə ürəyindən keçirdi). Bu təşbeh poetik-semantik çəki baxımından son dərəcə zəngin olan bir məcaz kimi diqqəti cəlb edir. Birincisi, ona görə ki, Cahandar ağa Şimali Qafqazda çar müstəmləkəçilərinə qarşı mübarizənin rəhbəri olmuş Şeyx Şamilə (1797-1871) bənzədilir. İkincisi, Cahandar ağanın Şamilə bənzədilməsi təhkiyəçinin, eləcə də romandakı milli obrazların yox, məhz rus pristavının dili ilə reallaşdırılır. Üçüncüsü, «Xalis Şamildir» təşbehindəki «xalis» sözü, bir tərəfdən, həmin təşbehi qüvvətləndirirsə, digər tərəfdən, onun reallığa söykənən ilkin konturlarını da açıq-aydın göstərir. Dördüncüsü, pristavın daxili nitqində işlənmiş, «Xalis Şamildir» təşbehi ilə Cahandar ağanın qıllı papaqlı, qıllı qaşlı epitetləri (müqayisə et: pristav Cahandar ağanın gözünün üstünə enmiş «qıllı qaşları»nı gördükdən sonra onu Şamilə bənzədir) bütün parametrlərinə görə eyni semantik yuvaya daxil olur. Bu da belə bir fikri reallaşdırır: İ.Şıxlı

¹ T.Salamoğlu. Tarixi və çağdaş ədəbi prosesə dair araşdırmalar. Bakı, 2009, s.46.

Şeyx Şamilin bir sıra xarakterik cəhətlərini Cahandar ağa obrazında ustalıqla canlandırma bilmişdir. Məhz bu cür detallara görə Cahandar ağa daha dolğun, daha ümumiləşmiş obraz təsiri bağışlayır. Belə bir obrazın dili, heç şübhəsiz ki, zənginliyi, özünəməxsusluğu ilə seçilməlidir. Bu mənada Cahandar ağanın dilində qabarıqlığı ilə fərqlənən ən əsas detalları aşağıdakı kimi qruplaşdırmaq olar:

Cahandar ağanın dilindən verilmiş «Dünya işidir, bəlkə, mənim başıma bir bəla gəldi, onda nə olsun? Yurdum boş qalmalıdır? Bu arvad-uşağın içində bir başıpapaqlı hərlənməməlidirmi?» tipli cümlələr «Dədə Qorqud» eposundan süzülüb gəlib, daha dəqiq desək, semantikasına görə Qazan xanın dili ilə səsləşir (əvvəlki səhifələrə bax);

Cahandar ağa «Koroğlu» eposunun ruhunu düşüncələrində yaşadaraq hərəkət edən yeganə obrazdır. Burada təkcə onu qeyd etmək kifayətdir ki, aşığın ifasında «Titrəyir əllərim, tor görür gözüm» misrası ilə başlanan mahnıya qulaq asan da, mahnıdakı «Mənmi qocalmışam, ya zəmanəmi?» misrasını astaca təkrar edən də Cahandar ağadır («Koroğlu» dastanı və «Dəli Kür» bölməsinə bax). Burada Cahandar ağanı Koroğluya bənzədən Q.Kazımovun bir fikrini təqdim etmək lazım gəlir: «...igidliyinə və çevikliyinə görə bir növ Koroğlunu xatırladan Cahandar ağa öz danışığı, səsi, sözünün kəsəri və tonu ilə fərqlənir. Onun «yoğun, zəhmli səsi», «gur və heybətli səsi qarşıdakıların canına qorxu salır»¹.

«Kişi tüpürdüynü yalamaz», «Allah kasıba qız verincə başına daş salsa yaxşıdır», «Toyuq banlayanda

¹ Q.Kazımov. Sənət düşüncələri. Bakı, 1997, s.41.

bədbəxtlik üz verər», «Bir ovuc qanından qorxan nəmərdidir» kimi atalar sözləri, eləcə də «ağır otur, batman gəl» tipli deyimlər Cahandar ağanın dilini zənginləşdirən detallar kimi çıxış edir;

Danışıq dili və şivələrimiz üçün səciyyəvi olan «əşi» (apokopa hadisəsi müşahidə olunur, «ay kişi» modelindəki sözlərin sintezi əsasında yaranıb) vahidi başqa obrazların yox, məhz Cahandar ağanın dilində emosionallıq və ekspressivliyi gücləndirir: «Əşi, nə olub, eldən çıxarı bir iş tutmamışam ki? Elə – dədə-babadan iki arvad saxlamaq peşəmiz deyilmi?»;

Qoduq, qancıq, qancığın balası, qancıqdan süd əmən, dınqıra süzən qurumsaq, binamus köpək oğlu, dilini qarnına qoy kimi vulqarizmlərə yalnız Cahandar ağanın dilində təsadüf olunur. Amma bu da var ki, Cahandar ağa bu cür sözləri ən gərgin, ən dramatik anlarda işlədir. Məsələn, Cahandar ağa oğlu Şamxala qancığın balası, qancıqdan süd əmən, qoduq kimi söyüş bildirən sözləri bütün körpülər yandırılan məqamda deyir (bu, Şamxalın xəncərlə Mələyi öldürmək istədiyi məqamdır); Yaxud Molla Sadıq Aleksey Osipoviçi (Çernyayevskini) qızıışmış camaatın əli ilə öldürtdürmək istədiyi anlarda Cahandar ağa camaata « – Geri durun, deyirəm sizə!!!» - deməklə kifayətlənmir, həm də Molla Sadığı bütün camaatın gözləri önündə təhqir edir: «Ə, cadugər haramzada, dilini qarnına qoy!» Bir cəhəti də qeyd edək ki, vulqarizmlər yüksək bədii-estetik dəyərə malik vahidlər hesab olunmur. Amma Cahandar ağanın dilində işlənmiş vulqarizmlər birbaşa sintaktik mühitlə bağlı olduğundan romanın dilini ağırlaşdırmır, əksinə, ekspressivlik yaradır;

Cahandar ağanın bir obraz, xarakter kimi bütövlüyü onun öz daxili nitqi kontekstində

canlandırılır: «Mənim öz ağlım var, istədiyim kimi yaşamışam, istədiyim kimi də öləcəm»;

Əmr cümlələri daha çox Cahandar ağanın dilində müşahidə olunur. Daha dəqiqi, Cahandar ağa arvadı, qızı, oğulları, nökəri, hətta pristavla belə əmrlə danışır. Burada cəmi bir nümunəni – Cahandar ağanın Allahyara dediklərini xatırlatmaqla kifayətlənirik: « – Kişi kişi qabağına belə çıxmaz. Get atını yəhərlə, tufəngini götür... Tez ol!.. – Qorxma, arxadan vurmaram... – Arvad-uşağı qorxutma, həyətdən çıx...». Cahandar ağanın dilində üstün mövqedə görünən bu tip cümlələr həm də onu deməyə əsas verir ki, romandakı konativlik, yəni dilin konativ funksiyası daha çox Cahandar ağanın dilində təzahür edir, onun dilini şərtləndirir;

Başına iş gəlmək, başını uca etmək, ürəyi dağa dönmək, əl-ayağa dolaşmaq, tüpürdüyünü yalamamaq kimi frazeoloji vahidlər, ay uşaqlar, a bala kimi xitablar, «ay uşaq», «uşaqların anası» kimi evfemistik ifadələr, «Qəmər»lə bağlı işlədilmiş cümlələrdə «sən» sözünün anafora, Qəmər xitabının epifora kimi işlənməsi də (Sən məni çox dardan çıxartmısan. Sən mənim ürəyimdən keçənləri balaca bir işarədən başa düşürdün... Sən quşdan ayıq və ehtiyatlı bir atsan, Qəmər... Məndən qabaq özün yolu dəyişmisən, Qəmər) Cahandar ağanın dilinin spesifik cəhətləri kimi götürülə bilər.

Göründüyü kimi, İ.Şıxlı «Dəli Kür»ün döyünən ürəyini – Cahandar ağanı öz dilində danışdırmağı bacarmışdır.

Şamxalın dili

Romanda az görünən Şamxal Cahandar ağanın böyük oğludur, feodal-patriarxal mühitin nümayəndəsidir. O, bir neçə hadisənin ya istirakçısı, ya da icraçısıdır: anasının üstünə günü gətirdiyinə görə atası Cahandar ağa ilə döyüşməkdən belə çəkinmir; ata ocağını tərk edərək özünə ev tikir; Güləsəri qaçırdığı üçün Çərkəzlə dostluğu düşmənçiliyə çevrilir; qardaşı Əşrəfin Pakizəni sevməsinə razı deyil, çünki Pakizə atasının düşməni Molla Sadığın qızıdır; atası ilə küsülü olsa da, onun tərəfini saxlayır (Ordan-burdan eşidirəm ki, məndən küsmüş olsa da, yenə qeyrətimi çəkir); ölüm ayağında olan atasını yulğun kollarının arasında tapır, bir oğul kimi atasına son borcunu ödəməyə çalışır: «... Şamxal atasının son anda, onu görəndə, əvvəlcə diksindiyni, sonra isə arxayınqla gülümsəməyə çalışdığını indi də unuda bilmir. Elə bil kişi demək istəyirdi ki, sən ki bu ağır günəmdə məni axtarıb tapdın, bütün günahlarından keçirəm. Sonra Şamxal onu gecə ikən Kürü keçirib evə gətirdi. Kişini bir gün sonra dəfn etdilər». Şamxalın xarakteri də bu hadisələr müstəvisində açılır. Belə ki, o, mərddir, qürurludur, tüpürdüynü yalayan deyil, feodal-patriarxal düşüncədən uzaqlaşa bilmir, təkcə tayfaları yox, Göytəpə uğrunda, demək, Azərbaycan uğrunda canından keçməyə hazırdır. Bu mənada Şamxal obrazının dili ilə bağlı bəzi cəhətləri ümumiləşdirmək lazım gəlir:

Şamxalın bədii təyinləri (epitetləri) rəngarəngliyinə, xüsusən də semantikasına görə Cahandar ağanın bədii təyinləri ilə bir sırada durur: Kürü üzüb o üzə keçməkdə birincilik qazanan, at çapıb xəncər oynatmaqda heç kəsə aman verməyən, yaba,

yumruq davasında dəfələrlə qalib gələn Şamxal. Bu cür epitetlərlə silahlanmış Şamxala atası söyüşlər yağdırır: Kəs səsinə, qancığın balası! Kəs deyirəm qancıqdan süd əmənlə! Ə, qoduq, mənim üstümə şeşlənirsən?! Şamxal isə bu nifrət dolu söyüşlərə təmkinlə cavab verir: «Ağzını təmiz saxla, dədə! Südümə söymə». Bu cümlələrdə anaya dərin məhəbbət ifadə olunursa, ata (dədə) də məzəmmət olunur, qınaq obyektinə çevrilir... Qeyd olunan «Südümə söymə» tipli cümlələrə yalnız Şamxalın dilində rast gəlinir. O da maraqlıdır ki, Şamxal dostu Çərkəzə də «Ağzını təmiz saxla» deyir;

Şamxalın dilində söyüş bildirən sözlərə az təsadüf olunur: rədd ol, qayıt xarabana – «Dur, şələ-küləni yı-ğışdır, rədd ol buradan! – Yolun altı ilə gəlibsən, üstü ilə qayıt xarabana!». Mətnin semantik yükü göstərir ki, Şamxal bu cür təhqiramiz ifadələri anası Zərnigar xanımın təhriki ilə işlədir: «Yoxsa, bu cindar köpək qızının (Mələk nəzərdə tutulur – Ə.T) qaş-gözü sənə də ağlını başından aldı. Atan kimi sən də suyuldun? Bu saat onun saçını biləyinə dolayıb sürüməsən, kişi deyilsən!»;

Frazeoloji vahidlər Şamxalın dilində daha poetik səslənir: boyun əymək, əyni doymaq, cəmdəyinə tüpür-mək, dağa-daşa düşmək, ürək-göbəyini yemək, ürəyinin başı göynəmək, yazığı gəlmək, yan basmaq, zəhləsi get-mək... Bu vahidlərin hər biri Şamxal obrazının ən xarakterik cizgilərini əks etdirir, həm də, demək olar ki, başqa obrazların dilində işlənmir. Şamxalın dili frazeoloji vahidlər silsiləsi baxımından da maraqlıdır: «Onun ayağına daş dəyəndə ürəyimin başı göynəyir, eşitdinmi, bir adam onun itinə daş atanda hirsimdən ürəyim partlayır, başa düşürsənmi, mən buna

dözə bilmirəm». Buradakı ayağına daş dəymək, ürəyinin başı göynəmək, itinə daş atmaq, ürəyi partlamaq, başa düşmək kimi frazeoloji vahidlərin zəncirvari bağlılığı mətnin poetik çəkisini qüvvətləndirməyə xidmət edir;

«Qızıl quşun öz yeri var, qarğanın başqa», «Atatdır ki, seçəndə cinsini, əslini axtarırlar», «Ölmək ölməkdir, xırıldamaq nədir» kimi kəlamlara digər obrazların dilində təsadüf olunmur;

Cinas sözlər daha üstün mövqedə çıxış edir: Şamxalın dilində günü ↔ gün+ü – «Axı niyə onun üstünə günü gətirir? Bundan sonra anamın günü ah-vayla keçməyəcəkmi?»

Həmqafiyə sözlər Şamxalın dilində daha ahəngdar səslənir, daha obrazlı görünür: alarmı-salarmı – «Bəs ata da mən boyda kişinin anasının üstünə arvad alarmı? Təzə arvadının gözünün qabağında oğlunu təpiyin altına salarmı?». Şamxalın dilindəki bu tip cümlələr formasına, həm də semantikasına görə anası Zərnigar xanımın (tutarmı – Heç ərlik-boyluq qızı olan, sənin kimi oğul böyüdən kişi də belə iş tutarmı), bir də bibisi Şahnigarın dili ilə (saldımı – Arvad-uşağını evindən didərgin saldımı?) səsləşir. Romanın ilk və son hissələrində işlənmiş bu cümlələrin semantika və forma baxımından (həmqafiyə sözlər: alarmı, salarmı, tutarmı, saldımı) oxşarlığı, assosiativ olaraq bağlanması birbaşa uyğun sintaktik mühitin nəticəsidir;

Bir neçə evfemistik ifadə yalnız Şamxalın dili üçün xarakterikdir: Şamxal Züleyxa xalaya Güləsəri sevirəm, - demək əvəzinə «Sizin çayınız qəndsiz də şirin olar» - deyir; Yaxud Güləsərin adını çəkmək istəmədiyindən «bunu» sözünü işlədir: « – Tez ol, çırağı yandır, bunu içəri apar. Yazıq tir-tir əsir. Üst-başı sudur»;

«Dəli Kür»də çox az təsadüf olunan «ilxıdan at», «naxırdan mal» tipli təyini söz birləşmələrinə daxil olmayan ismi birləşmə modelləri Şamxalın dili üçün xarakterikdir;

Romanda müşahidə olunan bir neçə anastrofadan (sözlərin əks sıra ilə düzüümü) biri məhz Şamxalın dilindədir: « – Yolun altı ilə gəlibsən, üstü ilə qayıt xarabana! »;

Şamxalın dilindəki «yumağa dönmək» (Arvad bircə gecənin içində büzüşüb yumağa dönməmişdimi) litotasına təhkiyəçinin, eləcə də bir sıra obrazların dilində təsadüf olunursa, «yetim bir uşağa baxan kimi baxmaq» (Bundan sonra mənə yazıq, yetim bir uşağa baxan kimi baxmazmı?) təşbehinə yalnız onun öz dilində rast gəlinir.

Yuxarıdakı qeydlər Şamxalın öz xarakteri və psixologiyasına uyğun danışdırıldığını aydın şəkildə göstərir.

Əşrəfin dili

«Dəli Kür»də Cahandar ağanın ikinci oğlu Əşrəf az görünсə də, mükəmməl bir obraz təəssüratı yaradır. O, qardaşı Şamxaldan fərqli olaraq, feodal-patriarxal düşüncə sahibi kimi yox, mütərəqqi ideyalar carçısı, həm də Qori seminariyasına ən fəal tələbələrindən biri kimi təqdim olunur. Əşrəf təmiz sevgi amalında qətidir, tayfa düşmənçiliyinə qarşı barışmazdır, dostları ilə münasibətdə səmimi və sədaqətlidir. Rus Əhmədi özünə qardaş bilir (İki qardaş idik, indi olaq üç)... Əşrəf obrazının dilindəki spesifik xüsusiyyətlər isə əsasən aşağıdakılardan ibarətdir:

Əşrəfin dilində arxaizmlərə, eyni zamanda dialektizmlərə az təsadüf olunur. Əksinə, XIX əsr Azərbaycan ədəbi dili üçün neologizm hesab olunan sözlər üstün mövqedə görünür. Məsələn, seminariya, quberniya, direktor...;

Əşrəf «Anadil» əfsanəsi ilə bağlı düşüncələrə dalan, həm də bu əfsanənin semantikasına uyğun hərəkətə gətirilən bir obrazdır. Bu, onun, həm də təhkiyəçinin dilində özünü göstərir: «Əşrəf deyilənlərin doğru olub-olmadığını yoxlayırmış kimi sakitcə qulaq asdı. «Tapdınmı?», «Yox», «Tapdınmı?», «Yox». «Necə də aydın idi!»;

Burnunun ucu göynəmək, üzünə ağ olmaq kimi frazeoloji vahidlər, dəli kimi yellənmək, Kərəm kimi yanmaq tipli təşbehlər, Əhməd lələ, ay dəli, a günü qara kimi xitablar digər obrazların yox, məhz Əşrəfin dili üçün səciyyəvidir;

Ədəbi tənqiddə xüsusi olaraq vurğulanır ki, «Dəli Kür» hər halda sosrealist estetikanın prinsiplərinin hakim olduğu bir dövrdə və mühitdə yazılıb» (T.Salamoğlu). Bu mənada Əşrəfin bir inqilabçı kimi danışdırılması təbii qarşılanır: «Olmazmı öz torpağımızdan bir az kasıblara verək?.. – Mənim yolum başqadır»;

Əşrəfin dilindəki bir sıra cümlə modelləri semantika baxımından uşaq nitqini xatırladır, sadə və şirindir. Digər tərəfdən, bu təkcə uşaq Əşrəfin yox, həm də tələbə Əşrəfin dilində özünü göstərir: uşaq Əşrəfin dilində «-Axı sən niyə papaq geymirsən? – Sən boyda da yetim olar?»; tələbə Əşrəfin dilində. «-Qoca dayı, sən böyük olarsan, yoxsa bu gəmi? – Lap gözəl iş görübsən, tez ol, bağlamanı aç, görək nəyin var». Amma bunu da qeyd etmək lazım gəlir ki, yazıçı Əşrəfi

müdrək, dünyagörmüş bir «qoca» kimi də danışdırır: «– Məsələ çörəkdə deyil, gərək insanın ruhi aləmi də tox olsun... Atam başqasının kəbinli arvadını gətirəndə bilmirdimi başı ağrıyacaq?» Yeri gəlmişkən, Əşrəf obrazının dilindəki semantik dinamika barədə Q.Kazımov da bəhs etmişdir: «...Əşrəfin seminariyada oxuduğu dövrdəki mülayim və təmkinli danışığı uşaqlıq dövründə mülkədar qürurundan doğan ötkəm və hikkəli danışığından xeyli fərqlənir. Bu, ayrı-ayrı obrazların təfəkkürünün inkişafı və dəyişməsi ilə əlaqədar onların dilinin də yazıçı tərəfindən dinamik şəkildə izləndiyini göstərir»¹. Müəllifin izahları düzgündür. Amma burada «Əşrəf uşaqlıq dövründə ötkəm və hikkəli danışır» – hökmü tam yerinə düşmür. Belə ki, «... Bu təndir çörəyi də yenidən bişib. Elə isti-isti götürüb gətirmişəm» – cümləsi tələbə Əşrəfin yox, uşaq Əşrəfin dilindən verilib ki, burada da hikkəli danışq tərz, qəzəbli, ötkəm nitq, ümumiyyətlə, müşahidə olunmur. Əksinə, həmin cümlə bütün parametrlərinə görə zəriflik intonemlidir.

Bütün bunlar belə bir fikri reallaşdırır: Əşrəfin dilindəki nitq detallarının hər biri onu fərqləndirməyə, fərdiləşdirməyə xidmət edir.

Molla Sadığın dili

«Dəli Kür»də Molla Sadığın hərəkət trayektoriyası əsasən belədir: Cahandar ağa ilə düşmənçiliyini axıra qədər davam etdirir; Cahandar ağaya hər cür zərbələr vurmaq, onu aradan götürmək üçün bütün vasitələrə əl atır; Qoriyə oxumağa getmək

¹ Q.Kazımov. Sənət düşüncələri. Bakı, 1997, s.41.

istəyən uşaqlara hər vasitə ilə mane olmağa çalışır; arpanı dirəyə dırmaşdıran cadugər kimi tanınır; Göytəpənin mənafeyini qoruyur, onun bir qarış torpağının belə tapdalanmasını istəmir; müridlər arasında nüfuz sahibidir, meyxana onun evində təşkil olunur... Molla Sadıqın xarakteri də məhz bu kontekstdə müəyyənləşir: hiyləgərdir, tədbirli və ehtiyatlıdır, bir də şorgözdür (Mollanın bu ətli-əndamlı qısrıq qadından xoşu gəlirdi... Kişi ağzından köpük daşlana-daşlana onun (Şahnigarın – Ə.T) ətrafında fırlanırdı).

İ.Şıxlı Molla Sadıqı yuxarıdakı sintaktik mühitə uyğun danışdırmaqla onun bədii portretinin ən incə detallarını belə canlandıra bilmişdir. Bəzi məqamlara diqqət yetirək:

Ərəb mənşəli, xüsusən də islam dini ilə bağlı olan söz və ifadələr daha çox Molla Sadıqın dili üçün səciyyəvidir: allah, allah bəndəsi, din, dinsiz (-siz türk mənşəli şəkilçi morfemidir), din – məzhəb, mayeyi-fəsad (izafət birləşməsidir), üləma, xaliqə...;

Şir ürəyi yemək, ayaq basmaq, gözünü qan örtmək, duyuq düşmək, iri tikəsini qulağı boyda eləmək və s. frazeoloji birləşmələrə başqa obrazların dilində, demək olar ki, təsadüf olunmur. Burada yalnız onu qeyd edirik ki, «iri tikəsini qulağı boyda eləmək» frazeoloji vahidi Salatın obrazının dilində nisbətən dəyişikliyə uğramış şəkildə işlənmişdir. Dəqiq desək, «iri» sifəti əvəzinə «böyük» işlənmişdir: «...bu işdən dədəm xəbər tutsa, böyük tikəmi qulağım boyda eləyər»...; Mələyin dilində isə belədir: «Mənim böyük tikəmi qulağım boyda eləməzlərimi» («mənim» sözü əlavə edilmiş, «eləyər» isə «eləməzlərimi» şəklində verilmişdir)...

Molla Sadıqın dilindəki söyüş bildirən sözlər özünəməxsusluğu ilə fərqlənir: məlun, dinsiz, cəhənnəm olsunlar, rədd olun...;

Müəllif Molla Sadıqın dilində «şeytan» sözünü işlədir ki, bu da disfemizmdir (evfemizmə zidd olan semantik hadisə): «–Sizin bu şeytan balaları ilə nə işiniz ola bilər?». Burada «iblis» anamlı şeytan sözü «araqarışdıran» sözünün əvəzinə işlədilmişdir;

«Nə dil bilsin, nə dodaq», «bir daş altda, bir daş üstə» kimi deyimlər heç bir obrazı yox, məhz Molla Sadıqı səciyyələndirir;

Molla Sadıqın xarakterindəki ziddiyyətlər dilindən verilmiş cümlələrdə aydın şəkildə görünür. Məsələn, «Camaat, hamınız sünnüsünüz, məzhəbinizdən dönməyin, şəkk eləməyin, sonra axirət dünyasında cəhənnəm oduna yanarsınız» cümləsinin semantik yükü onu bir dindar yox, xurafatçı kimi səciyyələndirməyə imkan verir. «–Cənab pristav, o yerlər dədə-babadan bizim kəndin olub. Malımız, binələrimiz ora ilə dolanıb, indi camaat neyləsin?» cümləsinin semantikasi isə Molla Sadıqı tam başqa kontekstdə, konkret desək, vətən, torpaq uğrunda mübarizə aparan bir obraz kimi təqdim etməyi diktə edir. Deməli, Molla Sadıq obrazının dili həm də tez-tez dəyişən hadisələr kontekstində araşdırılmalıdır.

Allahyarın dili

Allahyar obrazının xarakterik cəhətlərini belə ümumiləşdirmək olar: at çapmaqda, tufəng atmaqda mahirdir, hətta bu keyfiyyətlərinə görə Cahandar ağadan geri qalmır; arvad saxlayan deyil (aldığı arvadla

altı-yeddi aydan artıq yaşamırdı); kasıb və yetim Mələyə əzab-əziyyət verməkdən həzz alır; qumarbazdır (Zəhrimara yaman şirnikmişdim... əlim tutan günün səhərisi qayıdaydım). «Dəli Kür»dəki bir sıra hadisələrin təsviri də məhz Allahyarla bağlıdır: arvadı Mələk «itkin düşdü» (əslində qaçırıldığı) üçün el-obanın qınaq obyektinə çevrilir; Molla Sadıqla dost, Cahandar ağa ilə qatı düşmən olur; Cahandar ağanın ot tayalarını yandırır, maralını öldürür, Qəmər in yalı və quyruğunu qırır, qızı Salatını qaçırtır (Həsən ağanın kişiliyi sayəsində onun bu qara niyyəti baş tutmur). Romanda Allahyarın dili məhz bu sintaktik mühitə uyğunlaşdırılmışdır. Bəzi detallara diqqət yetirək:

Bir sıra frazeoloji vahidlərə yalnız Allahyar obrazının dilində təsadüf olunur: anasını ağlatmaq, ələ salmaq, əl çəkmək, əyni sevinmək, dili gödək, gözü kölgəli olmaq, dağ çəkmək, papağını yerə soxmaq, tüstüsü təpəsindən çıxmaq... Bu sistemdəki «əl çəkmək» frazeinin deyimlə uyğunlaşdırılması müşahidə olunur: «–Özün bil, əl mənim, ətək sənin, əl çəkən deyiləm». Allahyarın dilini zənginləşdirən poetik-semantik silqətli bu cümlə ilə bağlı bəzi cəhətləri qeyd etmək lazım gəlir: a) deyim və frazeinin sintezindən ibarət olan bu cümlənin semantikasından aydın olur ki, Allahyar fikrində qətidir, necə olur-olsun Molla Sadıqla birləşərək Cahandar ağanı aradan götürməlidir; b) həmin cümlədə obrazlı şəkildə ifadə edilmiş mənə yükü sonrakı cümlələrdə tam aydın şəkildə verilir: «Sən bu işdən boyun qaçıra bilməzsən»; c) «özün bil, əl mənim, ətək sənin əl çəkən deyiləm» cümləsi son dərəcə ahəngdar səslənir ki, bu da bir neçə amillə bağlıdır: cümlə yalnız incə saitli sözlərin sırasından ibarətdir;

cümlədə incə saitlərin hamısı ehtiva olunur: e, ə, i, ö, ü; üç dəfə söz əvvəlində, altı dəfə söz daxilində işlənmiş «ə» saitinin assonansı digər incə saitlərlə tam çulğaşmış vəziyyətdədir;

«Bardağa girdin, oldun bardaq suyu», «Yolçu yolda gərək» və s. kimi atalar sözləri, dağ çəkmək, divan tutmaq kimi frazemlər silsiləsindən ibarət cümlə modelləri (Mən ona dağ çəkə-çəkə, sataşa-sataşa divan tutacam...), «dişli tayfa» epiteti (–Özün bilirsən ki, onlar dişli tayfalardır) və s. Allahyar obrazının fərqli nitq detallarıdır;

Cahandar ağanın dilində olduğu kimi, Allahyarın dilində də əmr cümlələri üstün mövqedə görünür: «Heç nə lazım deyil, öküzləri aç, arabaları da yerinə çək. Tez ol, atı yəhərlə: ...Sən ancaq məni xəbərdar elə. Harda, nə zaman, nə eləmək lazım olduğuna işarə vur». Allahyarın dramatik, təlatümlü anları bu tip cümlələr vasitəsilə çatdırılır. Həm də bu tip cümlələrdə nifrət qarışıq qəzəb intonemi müşahidə olunur.

Yuxarıdakı nümunələr bir daha təsdiq edir ki, Allahyar xarakterinə uyğun danışdırılan bir obrazdır.

Rus Əhmədin dili

Qeyd etdiyimiz kimi, Rus Əhməd ədəbiyyatımızdakı Fəxrəddin, Kefli İsgəndər kimi obrazların məntiqi davamı kimi çıxış edir. Onun bir obraz kimi səciyyəvi xüsusiyyətlərini isə belə ümumiləşdirmək olar: Rus Əhməd Peterburq universitetinin hüquq fakültəsindən qovulmuş tələbədir; ata-anası ilə küsülüdür; Göytəpədə poçt işləri ilə məşğul olur; elm və təhsili yüksək qiymətləndirən maarif car-

çısıdır; Rus Əhməd kimi tanınsa da, bütün varlığı ilə millidir, soykökünə bağlıdır; Molla Sadığın düşmənidirsə, Cahandar ağa ilə yaxın, səmimi münasibətləri var; dostu və dostluğu qorumağı bacarır, etibarlıdır; Salatına olan məhəbbətini gizli saxlayır... Amma bu saf sevgi macəraları Salatının, eləcə də təhkiyəçinin dilində obrazlı şəkildə, daha doğrusu, ətir və papiros kontekstində çatdırılır: «Salatın... Əşrəfin oxumaqdan qayıdanda alıb gətirdiyi ətir şüşəsini çıxartdı. Qapağını açıb papirosun üstünə çilədi. Dəyəni xoş bir rəyihə bürüdü. Qız, əlində qutu, bir xeyli beləcə dayandı. «Görəsən, çəkəndə başa düşəcəkmiki, papirosuna ətir çilənib?.. Əhməd cibindən papiros çıxartdı. Əlləri əsə-əsə kibrit yandırdı. Otağa tüstü ilə bərabər xoş ətir qoxusu yayıldı». Sonuncu cümlənin metaforik-metonimik mənası belədir: Əhməd yenə də Salatını düşünür, «xoş ətir qoxusu» da sanki Salatının nəfəsinin ətridir. Romanda Əhməd obrazı məhz bu cür sintaktik mühitə, bu cür situasiyalar kontekstinə uyğun danışdırılır. Bu mənada onun dilində qabarıq görünən bəzi cəhətləri aşağıdakı kimi qruplaşdırmaq olar:

Bir sıra atalar sözləri yalnız Rus Əhmədin dilindən verilmişdir: «İlan ulduz görməsə, ölməz», «Adam gəmidə oturub, gəmiçi ilə dava eləməz», «Elmsiz adam kor kimidir», «Elm işıq kimi bir şeydir»... Bu tip atalar sözləri Əhmədin mənəvi dünyası barədə dolğun təəssürat yaradır;

Rus Əhmədin dilində işlənmiş müraciətlər semantikasına görə ülvilik, dostluq, səmimilik məzmunlu vahidlər kimi yüksək bədii-estetik dəyəərə malikdir: Əşrəf koxa, xallı oğlan, qardaş, ay camaat və s;

Semantikasına görə maarifçilik ideyaları ilə səsleşən ağılı başına yığmaq, dəridən çıxıb işləmək, qamarlayıb almaq kimi frazeoloji vahidlər əsasən Rus Əhmədin dili üçün səciyyəvidir;

Maarifçilik ideyaları Rus Əhmədin dilindən verilmiş cümlə modellərində daha qabarıq görünür: «Mən sizə hər şeyi: xəritəni də, şəkil çəkməyi də, şəhərlərin adını da, hesabı da öyrədəcəm. Ancaq gəlin. Elə otağın birini boşaldıb sinif edərik. Özümüzün məktəbimiz olar...». Rus Əhmədin nitqindəki bu cür detalları saf-çürük edən T.Salamoğlu yazır: «Əhmədin nitqində məsələlərə maarifçi baxışı inqilabi baxış tamamlayır. «Bir-birinə kömək eləmək», «qalxanın yıxılana baxması» zərurətinin ifadəsi maarifçi dünyagörüş kimi milli birliyə səsleyirsə, «var-dövlətini qoymağa yer tapmayanlar»la «acından ölənlər»lə «at belində gəzən»lərin qarşılaşdırılması milli təfriqəyə təkan verən inqilabi mövqedir»¹. Bu fikirlər ona görə inandırıcıdır ki, birbaşa mətn semantikasına istinadən söylənmişdir.

Göründüyü kimi, Rus Əhmədin dili fərqli nitq detalları ilə zəngindir.

Gəmiçi Qocanın dili

«Dəli Kür»də «Gəmiçi Qoca» antroponimik modelinin Qoca kişi, yaxud Qoca dayı şəklində verilməsi də müşahidə olunur. Gəmiçi Qoca romanın poetik strukturunda az görünsə də, poetik strukturu zənginləşdirən ən əsas obrazlardan biri kimi çıxış edir.

¹ T.Salamoğlu. Tarixi və çağdaş ədəbi prosesə dair araşdırmalar. Bakı, 2009, s.52-53.

O, sadədir, zarafatçıdır, dədə-babadan qalan gəmiçilik peşəsinin vurğunudur, kasıbdır, bir növ, C.Məmmədquluzadənin Məmməd həsən obrazını yada salır... Gəmiçi Qocanın dilindəki fərqli cəhətlərin yuxarıdakı sintaktik mühit və situasiyalarla bağlılığını təsdiqləyən onlarca dil vahidi müşahidə olunur:

Dilindən verilmiş atalar sözlərində «s» səsinin alliterasiyasına təsadüf olunur: «–Su sənəyi suda sınar, bala, gəmiçini ya sel aparar, ya da suda boğular». Bu nümunənin poetikliyini doğuran səbəbləri nəzərdən keçirək: a) hər iki kəlam eyni semantik yuvada birləşir; b) «s» səsinin alliterasiyası bütöv mətni əhatə edir; c) – ar şəkilçi morfemin təkrarlanması (sınar, aparar, boğular), eyni zamanda tərkibində «a» saiti iştirak edən sözlərin ardıcıl olaraq işlənməsi (bala, ya, aparar, ya da...) ahəngdarlığı qüvvətləndirir;

Ağzının qatığını silmək, ağzı isti yerdə olmaq, yola salmaq ağzı şirin olmaq kimi frazeoloji vahidlərə başqa obrazların dilində rast gəlinmir;

Nişanlısı göyçək, xalası göyçək kimi müraciətlər bilavasitə Gəmiçi Qocanın dilindəki özünəməxsusluğu şərtləndirir;

Gəmiçi Qocanın dilində evfemizm və disfemizmlərin zənginliyi müşahidə olunur:

Evfemizmin üç nöqtə (...) ilə ifadəsi: «–Qızıma nə deyəcəksən, ay sənün bacının məməsini yeyim...; disfemizm (evfemizmə zidd olan semantik hadisə) hadisəsinin poetik bir dillə canlandırılması: «Çarıqlarını qızına verdi. – A bala, elə yerə qoy ki, it-pişik aparmasın. Zəhrimar islanıb cılğıya dönüb». Burada «çarıq» neytraldır. İkinci nümunədəki «zəhrimar» isə «çarıq» sözünün yerinə işlənmiş disfemizmdir. Yeri gəlmişkən, həmin cümlədəki «cılğı» arxaizm (motaldan

fərqli olaraq pendirin su-maya qarışıq dəridə saxlanması), «ıslanıb cılğıya dönmək» isə təşbehdir. Deməli, «Zəhrimar ıslanıb cılğıya dönüb» cümləsində disfemizm, arxaizm və təşbeh sintez şəklindədir. Burada bir cəhəti də xatırlatmaq yerinə düşür: Müəllif Gəmiçi Qocanın kasıblığını bir neçə poetik kateqoriyanın vəhdətində canlandırmışdır. Amma bu da var ki, Gəmiçi Qocanın ailəsinin kasıb dolanması romanda açıq-aydın şəkildə də ifadə edilmiş, daha doğrusu, sinfilik mətnə hopdurulmuşdur: «Çayımız var, amma... – Qəndimiz yoxdur... – A bala, kasıblığın üzü qara olsun, indi səni nəyə qonaq edək?» Romanın həyatiliyi, təbiiliyi və şirinliyi həm də bu cür detallar üzrə araşdırılmalıdır.

Dərdin alım (-Gözlərəm, dərdin alım), bir də öpüm (-Gəl səni bir də öpüm, bala, dünya ölüm-itim dünyasıdır) kimi ifadələr Gəmiçi Qocanın dilindəki sadəlik və şirinliyi şərtləndirən atributlardır. Digər tərəfdən, «dərdin alım», «bir də öpüm» ifadələri işlənmiş cümlələrin ümumi ruhunda kədər intonemi duyulur;

Gəmiçi Qoca nə qədər dərddli, kədərli olsa da, zara-fatından, yumorundan qalmayan bir obraz təsiri bağışlayır. Sanki o, «Dərdi ələ salmasan, dərd səni əldən salar» (Sabir Sarvan) misralarının semantik yükü ilə silahlandırılıb. Bu mənada aşağıdakı dialoq olduqca təbii qarşılır:

«– Qoca dayı, bunları hardan tutmusan, yerini bizə də de!

– Demirəm.

– Niyə ki?

– Xeyri yoxdu.

- Nəyin xeyri yoxdu?
- Sizdən balıq tutan olmaz.
- Niyə olmur, ay Qoca dayı?
- Uşaqsınız, bala, gedin ağzınızın qatığını silin.
- Kim, biz uşağıq?
- Bəs nəsiniz, ay xalası göyçəklər?
- Xalamızda işin olmasın.
- Yaxşı, ...-Xalanız olmasın, nişanlınız olsun. İndi məndən nə istəyirsiniz, ay nişanlısı göyçəklər?
- Ey, ey... - Elə eləmə ki, qızına...
- Qızıma nə deyəcəksən, ay sənin bacıyın məməsini yeyim...
- Axı bacarmazsan.
- Niyə bacarmıram?
- Qocasan.
- Qoca olanda nə olar, ay qırışmal, bacını məndən artığına verəcəksən?
- Axı sənə yazığım gəlir.
- Niyə?
- Saqqalını yolar.
- Qırxdıraram.
- Bəs bığların?
- Kəsdirərəm. Hə indi sözün nədir?..
- Bacımın xasiyyəti pisdır. Qoca dayı, gəl bu işdən əl götür. Vallah başına oyun açar.
- Məsələn, nə qayırar?
- Paçalama üstünə minib, tumanının bağı ilə səni boğar.
- Uşaqlar qəhqəhə çəkib gülüşdülər. Qoca kişi də onlara qoşuldu.
- Ay haramzadalar, mənə bağladınız. Gəlin balıqları sizə verim, aparın nişanlığınıza».

Yuxarıdakı dialoqla bağlı bir sıra cəhətləri qeyd etmək lazım gəlir:

Bu parça dramatik əsərlərdə personajlar arasındakı dialoqlarla səsləşir. Deməli, yazıçı dramatik növ üçün səciyyəvi olan dialoq formasından epik növ daxilində sənətkarlıqla istifadə edib. Daha dəqiqi, yuxarıdakı mətnə dialoji nitq üstün mövqedə olsa da, təhkiyəçi dili ilə qovuşmuş vəziyyətdədir (təhkiyəçinin dilində: uşaqlar qəhqəhə çəkib gülüşdülər...; Gəmiçi Qocanın dilində: – Ay haramzadalar, mənə bağladınız...);

Eyni sözün mətn daxilində apelyativ, həm də antroponim kimi işlənməsi mətnin bədii təsir gücünü artırən vasitələrdən hesab olunur. Bu mənada dialoqda «qoca» sözünün həm apelyativ (–Qocasan. – Qoca olanda...), həm də antroponim (Qoca dayı) kimi işlənməsi maraq doğurur. Yeri gəlmişkən, Qoca dayı məhz yumorlu söhbətlərinə görə şifahi ədəbiyyatımızdakı Bəhlul Danəndəni, Hacı dayını, Abdal Qasımı yada salır. Həmin dialoq da semantikasi və formasına görə folklor mətnləri ilə səsləşir.

Üç nöqtə (...) ilə ifadə olunmuş evfemizmlərə Gəmiçi Qocanın (...ay sənin bacıyın məməsini yeyim...), həm də uşaqların dilində (Elə eləmə ki, qızına...) rast gəlinir.

Gəmiçi Qocanın dilində ədəbi tələffüzün transkripsiyasına təsadüf edilir. Məsələn, yoxdur əvəzinə «yoxdu» işlənmişdir (xeyri yoxdur). Bu söz uşaqların dilində orfoqrafiya qaydalarına uyğun verilmişdir: – Nəyin xeyri yoxdur?

Gəmiçi Qocanın dilindəki bəzi sözlərin Azərbaycan dilinin qərb şivələrinə uyğun şəkildə

verilməsi müşahidə olunur. Məsələn, ədəbi dildəki «bacının» sözü Gəmiçi Qocanın dilində «bacıyın» formasındadır (ay sənin bacıyın...). Uşaqların dilində isə şivə elementlərinə rast gəlinmir;

Fərqli frazeoloji vahidlər Qoca dayının, eyni zamanda uşaqların dilini zənginləşdirən vasitələr kimi çıxış edir: Qoca dayının dilində – «ağzının qatığını silmək...»; uşaqların dilində – «tumanının bağı ilə boğmaq...»;

Gəmiçi Qocanın dilindəki xitablar mənasına və intensivliyinə görə fərqlənir: ay xalası göyçəklər, ay nişanlısı göyçəklər...

Bütün bunlar Gəmiçi Qocanın dilindəki fərqli nitq detalları barədə müəyyən təəssürat yaradır.

Çərkəzin dili

«Dəli Kür»də epizodik obrazlardan biri də Çərkəzdir. O, Gəmiçi Qocanın oğlu, Güləsərin qardaşı, Şamxalın dostudur. Amma Şamxal Güləsəri qaçırandan sonra onunla dostluğu düşmənçiliyə çevrilir... Xarakterinə görə qürurludur, mərddir, sadədir, yalana qarşı barışmazdır. Çərkəz obrazı məhz bu cür sintaktik mühit və situasiyalar kontekstində danışdırılmışdır. Bu mənada aşağıdakıları qeyd etmək olar:

Çərkəzin dilindəki frazeoloji vahidlər onu bir obraz kimi fərdiləşdirməyə xidmət edir: acından ürəyi doğranmaq, anasının əmcəyini kəsmək, ürəyi soyumaq, içi göynəmək...;

Bir sıra təşbəhlərə yalnız onun dilində təsadüf olunur: Soğan yemiş adamlar kimi, qəbirdən xortlamış kimi, pələ camış kimi...;

Romanda cəmi birçə dəfə işlənmiş «Ehtiyatlı oğlun anası ağlamaz» atalar sözü məhz Çərkəzin dilindən verilir;

Çərkəzin dilindən verilmiş bir sıra cümlələrdə alliterasiya, akroteza (təsdiqi qüvvətləndirmək üçün inkardan istifadə), təşbeh və frazemlərin sintezinə təsadüf olunur: «–Qatıq deyil ki, baldır, bal, şəkərə təpik atır. Adamın beyninə işləyir»;

Söyüş bildirən «kökünüz kəsilsin» ifadəsi heç bir obrazın yox, məhz Çərkəzin dilindən verilmişdir.

Yuxarıdakı izahlar bir daha təsdiq edir ki, müəllif Çərkəzi öz xarakterinə uyğun danışdırıb bilib.

Tapdıgın dili

Romanda az görünən Tapdıq nöker obrazıdır, Cahandar ağanın əmrlərinə tabedir. Müəllif onun dilindəki fərqli cəhətləri ustalıqla canlandırma bilmişdir. Bəzi məqamlara diqqət yetirək:

Tapdıq nöker olsa da, bəzən soyğunçu, qaçaq-quldur kimi danışdırılır: «–Əlimizə müftə at düşüb, meşədə ha qoymayacağam, aparıb ilxıya qatarıq»;

Tapdıgın dilindən verilmiş cümlə modelləri semantik tutumuna görə məzlumluq, yazıqlıq mənalarını ifadə edir: «Ağa, maralı gətirdim... Tez ol, min gedək, ağa bizi gözləyir»;

Müraciət forması kimi «ağa» sözündən istifadə olunma yalnız Tapdıq obrazının dili üçün səciyyəvidir. Burada bir cəhəti də qeyd edək ki, Tapdıq təkcə Cahandar ağaya deyil, Əşrəfə də «ağa», – deyə müraciət edir: «Ağa, tez ol, aradan çıx»... Deməli, Tapdıgın dilində işlənmiş söz və ifadələr onu bilavasitə fərdiləşdirir.

Aleksey Osipoviç Çernyayevskinin dili

Bu obraza ədəbiyyatımızda az rast gəlinir. «Dəli Kür»də isə tarixi şəxsiyyət olan Aleksey Osipoviçin bədii portreti sənətkarlıqla yaradılmışdır. Burada onun qısa tərcümeyi-halını xatırlatmaq lazım gəlir: «Çernyayevski Aleksey Osipoviç (1840, Şamaxı-14.12.1894, Tiflis) – Azərbaycan maarifçisi, pedaqoq-metodist. Əmək fəaliyyətinə kənd poçtunda (1857)

başlamış... Qori seminariyası Azərbaycan şöbəsinin ilk inspektoru (1879-1893) olmuşdur. K.D.Uşinskinin mütərəqqi pedaqoji ideyalarının Azərbaycanda ilk davamçılarından biri, Şərqdə səs (sövti) üsulu ilə yazılmış ilk «Vətən dili» (Azərbaycan di-lində 1882; eyniadlı əsərin ikinci hissəsini 1888-ci ildə S.Vəlibəyovla birlikdə) və «Rus dili» (1883) dərsliklərinin müəllifidir...»¹. Araşdırmalar göstərir ki, Çernyayevskinin tərcümeyi-halı «Dəli Kür»də ustalıqla əridilmiş, onun bədii portreti də məhz bu kontekstdə yaradılmışdır. Bu cəhət təhkiyəçinin, eyni zamanda Çernyayevskinin öz dilində aydın şəkildə müşahidə olunur. Məsələn, təhkiyəçinin dilinə diqqət yetirək: «Bu söhbətlər 1879-cu ildə olmuşdur. Şöbənin açılmasına rəsmi icazə verilməsə də, onlar sentyabr ayına qədər beş-altı tələbə yığa bilmişdilər... Kitabın üstünü oxudu: «Vətən dili», onun dodaqları qaçdı...». Yaxud Aleksey Osipoviçin dilində: «Bizim Şamaxıda Seyid Əzim Şirvani adlı bir şair var. Yeni üsulla məktəb açmaq istəyir... Öz dillərində dərslikləri də yoxdur...». Bu cümlələrin hər biri semantikasına görə Aleksey Osipoviçin tərcümeyi-halı ilə səsleşir. Çernyayevskinin dilindəki fərqli cəhətləri aşağıdakı kimi qruplaşdırmaq olar:

Onun dilində eks-poçtalyon, pedaqoq, didaktiv, uyezd, učitel, seminariya və s. kimi rus-Avropa mənşəli sözlər üstün mövqedə görünür;

Romanda Aleksey Osipoviçin Azərbaycan dilinə olan dərin məhəbbəti xüsusi olaraq vurğulanır: «...Sizin sevmədiyiniz müsəlmanlarda belə bir məsəl var: «Yoldaş yoldaşla tən gərək, tən olmasa gen gərək. İndi biz yoldaşıq». Bu parçada Azərbaycan atalar sözünün

¹ Azərbaycan Sovet Ensiklopediyası. X cild, Bakı, 1987, s.318-319.

işlədilməsi belə bir fikri reallaşdırır: Çernyayevski nəinki Azərbaycan dilini bilir, hətta Azərbaycan etnoqrafiyasına yaxından bələddir;

Aleksey Osipoviçin müəllim obrazı onun öz dili ilə yaradılmışdır: «Müəllim üçün tələbəsini boya-başa çatdırmaq ən böyük səadət deyilmi? Məgər müəllim tələbələrini öz balasından azmı sevir?...»;

Azərbaycan yazıçılarının əsərlərinə yaxından bələdliyi Çernyayevskinin öz dili ilə ifadə olunur: «Bizim Şamaxıda Seyid Əzim Şirvani adlı bir şair var. O çox güclü və gözüaçıq adamdır...»;

Çernyayevski yeganə obrazdır ki, onun dilində Şərqi böyük şairi Sədinin, qərbi böyük pedaqoqu Pestalotsinin adı çəkilir: «Mollaxanada ancaq quran əzbərlədirlər, bir də Sədinin didaktik «Gülüstan»ını öyrədirlər... Əgər belə olmasaydı, Pestalotsi xəstə tələbələrini buraxıb öz oğlunun dəfninə getməzdimi?...»;

Çernyayevskinin dilində maarifçilik ideyalarını əks etdirən cümlə modelləri də üstün mövqedə görünür: «...Elmli adamlar çox olsa, maarif inkişaf etsə, cəmiyyətdəki ədalətsizlik və haqsızlıqlar da yox olar»;

Müəllif heç bir obrazın deyil, məhz Çernyayevskinin dili ilə Azərbaycanın coğrafi koordinatlarının bədii mənzərəsini yaradır, İrəvan, Naxçıvan, Şuşa, Şəki, Gəncə, Dərbənd, Qazax kimi şəhərlərimizin bədii obrazını canlandırır: «Cəmi otuz şagird seçə bilmişəm. Naxçıvandan üç nəfər gələcək. Şuşa rus-tatar məktəbində səksən nəfər oxuyur, onlardan on üç nəfəri bizim məktəbə daxil olmaq üçün ərizə yazıb. Şəkidən iki, Gəncədən beş, Dərbənddən üç uşağın gəlməsi yəqindir. Qazaxdan da dörd-beş nəfər gələsidir. Görək sözlərinin üstündə duracaqlarmı?».

Təqdim etdiyimiz faktlar aydın şəkildə göstərir ki, İsmayıl Şıxlı «dərsliyində (Çernyayevskinin S.Vəlibəyovla birlikdə 1888-ci ildə Tiflisdə çap etdirdiyi «Vətən dili» dərsliyinin ikinci hissəsi nəzərdə tutulur) verilmiş parçaların dil etibarını ilə sadəliyindən danışan, Azərbaycan dilini qəlizləşdirib, ərəb, fars sözləri ilə dolduran «alimləri» tənqid edən, Azərbaycan dilinin orfoqrafik, qrammatik və metodik məsələlərini izah edərək müəllimlərə qiymətli məsləhətlər verən»¹ Aleksey Osipoviç Çernyayevskinin bədii portretini sənətkarlıqla yaratmışdır. Müəllif onun dilindəki fərqli, həm də fərdi cəhətləri bütün çıpaqlığı ilə ifadə etmiş, obrazlı desək, «Vətən dili»nin, bir də incəliyinə qədər dərinədən bələd olduğu Azərbaycan dilinin şirinliyini onun öz dilinə hopdura bilmişdir.

Həsən ağanın dili

«Dəli Kür»də cəmi bir epizodda görünən Həsən ağa ən dolğun obrazlardan biri kimi çıxış edir. Yazıçı onun simasında əsl dost, əsl kişi obrazını məharətlə yaratmışdır. Bu, onun dilindəki qətilik, qorxmazlıq, dəyanət, dostluq və s. məzmunlu söz və ifadələrdə aydın şəkildə nəzərə çarpır:

Cahandar ağa kimi Həsən ağanın da dilində söyüş məzmunlu sözlər çox işlənir: qurumsaq, namərd, rədd ol, haramzada, köpək oğlu... Maraqlıdır ki, «ağa» titullu hər iki obrazın dilindəki vulqarizmlər əsasən üst-üstə düşür;

¹ A.Abdullayev. Orta məktəbdə Azərbaycan dilinin tədrisi metodikası. Bakı, 1978, s.22-23.

«Könlü balıq istəyən gərək suya girsın» atalar sözü yalnız Həsən ağanın dilində müşahidə olunur;

Bir sıra frazemlər Həsən ağanın dilindəki özünə-məxsusluğu şərtləndirir: duz-çörək kəsmək, üzüsulu çıxıb getmək, əcəl hərləmək...;

Ə, a qırışmal, a bala kimi müraciətlər onun dilində daha poetik detallar kimi görünür;

Həsən ağanın dilində işlənmiş oğraşxana, dəymə-düşər kimi sözlər ekspressivliyi qüvvətləndirir: «Mənim evim oğraşxana deyil, qurumsaq... A bala, lap dədən kimi dəymədüşərsən, hara gedirsən?». Birinci cümlə Allahyar obrazını səciyyələndirirsə, ikinci cümlə də Cahandar ağa şəxsiyyəti barədə müəyyən təəssürat yaradır;

«Namərd adama mənim evimdə yer yoxdur» - cümləsinin semantik yükü Həsən ağanı türkün əxlaqi-mənəvi dəyərlərini özündə daşıyan bir obraz kimi səciyyələndirməyə imkan verir. Həsən ağanın bu cəhəti müəllif təhkiyəsində də qabardılmışdır: «...Bir də, ona pənəh gətirən adamı sorğu-suala tutmaq Həsən ağanın adəti deyildi».

Göründüyü kimi, Həsən ağanın dilindəki fərqi və fərqli nitq detalları semantika baxımından Cahandar ağanın dili ilə səsləşir.

Epizodik kişi obrazlarının dili

«Dəli Kür»də bir sıra obrazlar az görünmələrinə baxmayaraq, müəllif onların hər birini öz xarakter və psixologiyalarına uyğun danışdırmış, hətta bəzən dillərindəki fərqli cəhətləri ən kiçik bir detalla canlandırma bilmişdir. Bu mənada həmin tip obrazların

hər birinin dili ilə bağlı cəmi bir nümunəni təqdim etməklə kifayətlənirik:

Hacı Əmrah əfəndinin dili. Eşq məfhumunun, ilahi eşqin Seyid Nigariyə istinadən qabardılması: «...İnsan gərək havalı və eşqli olsun. Eşqdir bu dünyanın əzəli. Qəlbində allaha məhəbbəti olmayan bu dünyada yaşaya bilməz. Elə cəddinə qurban olduğum Seyid Nigari bu eşqlə yaşayıb kül olmadımı. Onun Nigara olan eşqi ilahi bir eşqə çevrildi... Aşiq və məşuq öz eşqləri ilə yaradana qovuşurlar... Qəlbində eşqi çox olan adam allaha tez qovuşur». Bu parçadakı eşq sözünün intensivliyi, eyni zamanda onun assosiativliyi ilə işlənmiş söz və ifadələr yalnız Hacı Əmrah əfəndinin dilini fərqləndirməyə xidmət edir. Digər tərəfdən, Hacı Əmrah əfəndinin dilindən verilmiş sintaktik bütöv Seyid Nigarinin davamçıları barədə müəyyən təəssürat yaradır;

Rüstəm obrazının dili. «Avazın yaxşı gəlir, oxuduğun quran olsa» atalar sözünə yalnız Rüstəm obrazının dilində təsadüf olunur;

Osman obrazının dili. Xəncərlə bağlı işlədilmiş «...Kürə çimməyə gedəndə lazım olurdu...» cümləsi semantikasına görə yalnız Osman obrazını xarakterizə edir;

Firidun obrazının dili. Qori seminariyasının ən zirək tələbələrindəndir. Bu onun dilindən verilmiş cümlələrin hər birində aydın şəkildə görünür: «...kimin nəyi varsa, gətirsin, hamısını bir yerdə gizlədək... hasarın dibində tut ağacı var, orada basdıracağıq...»;

Petrov obrazının dili. Fonetik kəkələməyə yalnız onun dilində rast gəlinir (kişi obrazları nəzərdə tutulur):

«Kəkələməyə başladı: – Gö-görürsünüzmü, cənab direktor, mən belə yaramazla heç danışmaq istəmirəm»;

Semyenov obrazının dili. Müəllimin el anasına, maarifin isə gözlərin ziyasına bənzədilməsi yalnız onun dilini şərtləndirir: «Müəllim el anasıdır. Maarif gözlərin ziyasıdır». Hər iki cümlə İ.Şıxlının yaratdığı hikmətli sözlərdən hesab oluna bilər;

Qubernatorun dili. İmperiya mənafeyinin qorunmasının vacibliyi məhz qubernatorun dilində məqsədli şəkildə qabardılır: «–Məsələn, mən, Əlahəzrət imperatorumuzu, böyük rus imperiyasını təmsil edirəm»;

Pristavın dili. Tərkibində üç nöqtə işarəsi (...) və rus mənşəli «tak» sözünün anafora kimi işlənməsi digər obrazları yox, məhz pristavı səciyyələndirməyə xidmət edir: «–hm... da...tak...tak». Dialoq daxilində bir neçə dəfə təkrarlanmış bu cümlənin ümumi semantik yükündə qəzəb qarışıq nifrət mənasının ifadə olunması birbaşa görünür;

Kipiani obrazının dili. Dərs prosesi ilə bağlı işlədilmiş bir sıra cümlələr onun dilində daha üstün mövqedə çıxış edir: «–Hələ zəng vurulmayıb. Dərsi yarımçıq kəsmək olmaz».

Salatını qaçıran basqınçıların dili (Allahyarın göndərdiyi adamların dili). Qısa və konkret dialoq daxilində basqınçı xarakterinin xüsusi ifadələrlə verilməsi: Allahyar: «O mənim işim deyil»; basqınçılar: «–Sonra peşman olarsan»;

Kazakların dili. «Düşün qabağa», «–Ey tatar balası çox danışma!» «Atdan düş» və s. kimi cümlələr tək cə formasına yox, həm də semantikasına görə kazakların dilini səciyyələndirən detallardır.

Zərnigar xanımın qardaşlarının dili. Xınalı kəklik, naqafil ovçu, çənəsinin altını kəsdirmək kimi poetik ifadələr yalnız Zərnigar xanımın qardaşlarının dilində işlənmişdir;

Yuxarıdakı qeydlər hətta epizodik kişi obrazlarının da öz xarakter və psixologiyalarına uyğun danışdırıldığını təsdiqləyir.

QADIN OBRAZLARININ DİLİ

«Dəli Kür»də mənəvi qidasını şifahi və yazılı ədəbiyyatımızdan alan, ancaq daha çox real həyatla dialektik vəhdətdə olan, dolğunluğu, bitkinliyi ilə fərqlənən bir sıra qadın obrazları yaradılmışdır. Bu obrazların fərdi, həm də fərqli cəhətlərini onların dili üzrə nəzərdən keçirək:

Zərnigar xanımın dili

«Dəli Kür»də qadın obrazlarından biri və birincisi olan Zərnigar xanım belə təqdim olunur: imkanlı bir ailənin qızıdır; yəhərdə başı üstündə dayanan, atını dördnala çapan Cahandar ağaya ilk baxışdaca vurulur; el adəti ilə toyu olur, Cahandar ağanın evinə gəlin köçürülür; Cahandar ağaya xüsusi hörmət və məhəbbət bəsləyir, onu hamıdan yüksək, uca hesab edir: «mənim yaranal ərim»; üstünə günü gətiriləndən sonra günləri xoş keçmir; Cahandar ağaya hər cür söyüşlər yağdırsa da, ürəyi soyumur, amma bu da var ki, uşaqlarını atıb öz ata-baba evinə də qayıtmır, Cahandar ağanın ən etibarlı sirdaşı olaraq qalır... Bu cür detallar Zərnigar xanımın xarakteri barədə dolğun fikirlər söyləməyə imkan yaradır: ilk məhəbbətinə Şirin kimi, Leyli kimi sadıqdır; mərddir, uşaqlarının xoşbəxtliyi yolunda hər şeyə hazırdır, var-dövlətini qorumaqda israrlıdır, ən əsası isə etibarlıdır... Heç şübhəsiz ki, bu cür detallar onun nitqindən doğan məntiqi nəticələndir. Bu mənada aşağıdakılara diqqət yetirək:

Zərnigar xanım atalar sözlərinin semantikası ilə silahlandırılaraq hərəkətə gətirilən bir obrazdır: «Təzə

bardağın suyu sərin olar», «Atılan daş geri qayıtmaz» kimi atalar sözləri də daha çox onun dili üçün səciyyəvidir, onun qəlbinin dərinliyindən süzülüb gələn vahidlərdir;

Cahandar ağanın dilində söyüş bildirən sözlərin üstün mövqedə olduğunu qeyd etmişik. Bu cəhət Zərnigar xanımın dilində də müşahidə olunur: qolun qurusun, qağan da ölsün, sən də, itin balası, el içində xəcil olasan, əlin çürüsün, gözünə soxsun, gözünə nar şaxı batsın, gözün tökülsün, yıxıl öl... Zərnigar xanım bu tip vahidləri ən gərgin, ən dramatik anlarda işlətdiyi üçün tam mənfi emosiya doğurmur, əksinə, obrazın ən xarakterik cəhətlərini əks etdirən emosional-ekspressiv vahidlər kimi çıxış edir;

Bir sıra cümlələrin semantik tutumu onun heç də həmişə söyüşlə danışan qadın olmadığını göstərir: «–Allah sənə insaf versin, ay Cahandar ağa, bu yazığı niyə öldürürsən? Yetimin günahı nəydi?». Bu cümlələrdə Zərnigar xanımın ağıllı, insafli, ədalətli bir qadın olduğu aydın şəkildə ifadə olunmuşdur;

Bir sıra frazemlər yalnız onun dilində üstün mövqedə görünür: altını üstünə çevirmək, ağılı başından almaq, başına minmək, boynuna mindirmək, qulaq ardına vurmaq, iş tutmaq və s. Əlavə edək ki, «suyulmaq» (meyil etmək) dialektizmi də başqa obrazları yox, məhz Zərnigarı səciyyələndirir;

Zərnigar xanımın dilində kinayə ilə işlədilmiş söz və ifadələrə rast gəlinir: «–İndi gördünmü tərifli atan nə iş tutub?». Bu cümlədəki «tərifli» sözü alçaq, yaramaz və s. kimi mənaları ifadə edir ki, bu da Zərnigar xanımın Cahandar ağa barədə dediyi söyüş, qarğış məzmunlu əlin çürüsün, qolun qurusun, atan ölmüş

kimi vahidlərlə səsleşir, daha doğrusu, həmin tip vahidlərlə eyni semantik yuvaya daxil olur;

Bir neçə poetik kateqoriyanın sintezi Zərnigar xanımın dilində obrazlılığı qüvvətləndirən ən mühüm vasitə kimi görünür: «Gəl, yaxın gəl, gör atan sənə nə yaxşı ana gətirib? Hər yanı bir gəmi boyda. Yeriyəndə yırım-yırım yırğalanır. Gəl, yaxın gəl, tamaşa elə!...». Burada Zərnigar xanımın ən təlatümlü, ən gərgin anları onun öz dili ilə ifadə olunur. Sual və nida cümlələri daxilində Zərnigar xanımın qəzəbi, nifrəti, kin-küdurəti kinayəli bir dillə çatdırılır. Bu cümlələrdə obrazlılığı qüvvətləndirən poetik kateqoriyalara nəzər salaq: «g»-nin alliterasiyası (gəl, gör, gətirmək, gəmi); «Gəl yaxın gəl» cümləsinin təkrar olunması, yəni anafora kimi işlənməsi, təşbeh (hər yanı bir gəmi boyda); leksik-morfoloji təkrarla «y» alliterasiyasının sintezi (yerində yırım-yırım yırğalanır); «yaxşı» sözünün kinayə ilə işlənməsi (Zərnigarın dili ilə ifadə etsək, «yaxşı» sözü çərhhəyə, qızıışmış, axmaq qadın mənalarını ifadə edir)... Burada belə bir fikir yaranır: Haqqında bəhs etdiyimiz parça leksik və intonativ mənasına görə nə qədər mənfi emosionaldırsa, nifrət məzmunludursa, bir o qədər də ahəngdardır, melodiyalıdır, İ.Şıxlının nəsrində yaratdığı şəriyyətdə məhz bu cür nümunələr kontekstində öyrənilməlidir.

«Dəli Kür»ün dili üçün o qədər də səciyyəvi olmayan anastrofa hadisəsinə (sözlərin əks sıra ilə düzüümü) Zərnigar xanımın dilində rast gəlinir ki, bu da təsadüfi deyil. Belə ki, Cahandar ağa Mələyi qaçırdıqdan sonra ailəsində ziddiyyət yaranır, daha doğrusu, bu hadisəyə ailə üzvlərindən iki nəfər – Zərnigar xanım və Şamxal qəti olaraq etiraz edir, sarsıdıcı zərbəni də məhz onlar alırlar. Bu sintaktik mühitə uyğun yaradılmış

anastrofalar da yalnız onların dilində müşahidə olunur: Şamxalın dilində – «Yolun altı ilə gəlibsən, üstü ilə qayıt xarabana!»; Zərnigar xanımın dilində – «Yoxsa, ağanı sənə, səni də ağana qataram». Deməli, uyğun sintaktik mühit uyğun poetik kateqoriya ilə ifadə olunmuşdur. Yeri gəlmişkən, sənətkarlıqla yaradılmış bu cür detallar ədəbiyyatımızı zənginləşdirir, eyni zamanda İsmayıl Şıxlı kimi bir yazıçının əbədiyaşarlılıq statusunu qüvvətləndirir.

Mələyin dili

«Dəli Kür»də Mələklə bağlı hadisələrin ümumi mənzərəsi belədir: ata-anasını uşaqlıqdan itirdiyi üçün əmisinin himayəsində böyüyür, tanımadığı, bilmədiyi bir kişinin – aldığı arvadla altı-yeddi aydan artıq yaşamayan Allahyarın kəbinli arvadı olmaq məcburiyyətində qalır; təbii gözəlliyi Cahandar ağa kimi zəhmli bir kişini yerindən tərpədir, kəbinli arvad olsa da, qaçırılır; Cahandar ağa – Zərnigar xanım, Cahandar ağa – Şamxal qarşıdurmasının qansız ötürməsi üçün əlindən gələn hər şeyi edir; Cahandar ağanın ailəsində birinci xanım statusu qazansa da, Cahandar ağanın eşqini cavabsız qoymasa da, ruhuna hopmuş qəmli, dərddli günlərin acı xatirəsindən uzaqlaşma bilmir, kədər dolu bayatılar, eydirmələr mənəvi dünyasının hakiminə çevrilir... Mələyin zahiri gözəlliyi də, xarakter və psixologiyasının ən incə detalları da məhz bu hadisələr kontekstində açılır: ənlisiz, kirsansız təbii bir gözəldir, həddindən artıq sadədir, təmkinli və

səbrlidir... Bu cür keyfiyyətləri onun dili kontekstində nəzərdən keçirək:

Müasir ədəbi dilimizdəki «təqsir» sözü Mələyin dilində «taxsır» şəklindədir: «–Məndə nə taxsır var?». Azərbaycan dilinin qərb şivələrinə uyğun işlənmiş bu söz təhkiyəçinin dilində «təqsir», obrazların dilində isə daha çox «taqsır» formasındadır (əvvəlki səhifələrə bax). Maraqlıdır ki, «təqsir» sözü Cahandar ağanın dilində «taxsır» (Taxsırın hamısı o mürid köpəkoğlundadır), Zərnigar xanımın dilində isə «taqsır» (–Taqsır özündə oldu, bala, müridlərə qoşuldu, axırda da özünü bədbəxt elədi) şəklindədir. Bu da onu göstərir ki, yazıçı Zərnigar xanımın yox, məhz Mələyin dilini Cahandar ağanın dilinə uyğunlaşdırmağa çalışıb;

Xitab kimi işlənmiş «əy» vahidi Mələyin dilində daha obrazlıdır: «–Əy, bəri, yaxın gəl». Bu cümlənin semantik yükünün assosiativliyi ilə yaradılmış sonrakı cümləyə diqqət yetirək: «...Mələyin onun adını çağır-mayıb, sadəcə «əy» deməsindən xüsusi bir ləzzət aldı. Ayaqlarını ləyənin içinə saldı...». Məndəki semantik tutum belə bir fikri reallaşdırır: Mələk Cahandar ağa kimi zəhmli bir kişinin şah damarını «əy» kəlməsi ilə (vokativ sözlə) tutan, onun qəlbini, ruhunu oxşamağı bacaran bənzərsiz bir qadın obrazıdır;

Mələyin dilindəki frazemlər onun sosial mühitinin güzgüsü kimi çıxış edir: canı qurtarmaq, yolu qara gəlmək, qan düşmək, qan salmaq, qaş qayırdığı yerdə vurub gözünü tökmək...;

«Qeyrətli kişi arvada əl qaldırmaz» tipli atalar sözləri Mələyin dilində obrazlılıq yaradır;

Sual cümlələrinin ardıcıl işlənməsi ilə yaradılmış ritm rəngarəngliyi və ahəngdarlıq təkcə Cahandar ağa, Çernyayevski, Şahnigar kimi obrazların deyil, həm də

Mələyin dili baxımından xarakterikdir: «...Görəsən, məni heç yada salan varmı? Suya gələn qızlardan, atını sulayan oğlanlardan məni anan olurmu? Yoxsa yaddan çıxmışam?...»;

«Laylay çağlam həmişə» misrası ilə başlanan eydirmə birbaşa Mələk obrazını səciyyələndirir, onun ruhi aləminin atributu kimi çıxış edir.

Yuxarıdakı qeydlər bir daha təsdiq edir ki, yazıçı Mələyi məhz uyğun sintaktik mühit və situasiyalar kontekstində danışdırmışdır.

Şahnigarın dili

«Dəli Kür»ün poetik strukturunu zənginləşdirən obrazlardan biri də Şahnigardır. O, bir neçə epizodda ən həlledici fiqur kimi çıxış edir. Bu mənada onunla bağlı bəzi məqamlara diqqət yetirək: əri Əbili vaxtsız itirib; bir bıqıburma ər arzusundadır; qardaşı oğlu Şamxalı özünün nəinki ən yaxın qohumu, hətta varisi kimi görür; Şamxal-Çərkəz qarşıdurmasının qansız qurtarması üçün əlindən gələni edərək istəyinə nail olur; qardaşı Cahandar ağadan çəkinsə də, «Ərsiz arvad yüyənsiz at» deyimi ilə silahlanır, Seyid Nigaridən höccələyə-höccələyə əzbərlədiyi şeirləri ruhuna hopdurur və bu cür əqidə ilə Molla Sadığın təşkil etdiyi müridlər meyxanasına gedir; sanki ölüm hökmünü də öz əli ilə bu meyxanada yazır; Cahandar ağanın gülləsindən yayına bilmir, əslində, bu mümkün də deyildi... Şahnigarın xarakteri və psixologiyası da bu cür detallar kontekstində müəyyənləşir: Şən-şuxdur, sərbəstdir, bər-bəzəyi sevir, əsl sevgini dəyərləndirməyi

bacarıq, xalq mahnılarının vurğudur... Şahnigarın hərəkət trayektoriyası ilə bağlı yuxarıda təqdim etdiyimiz detallar uyğun sintaktik mühitin ilkin konturlarıdır. Bu mənada Şahnigarın dilində qabarıqlığı ilə fərqlənən ən mühüm cəhətləri aşağıdakı kimi qruplaşdırmaq olar:

Şahnigarın dilində müşahidə olunan frazemlər onun həyata baxışının, həm də öz həyatının müxtəlif məqam-larının ifadəçisi kimi görünür: ağzı isti yerdə olmaq, qara torpağın altında olmaq, başına oyun açmaq, köhnə yaraları təzələmək, əmək itirmək...;

Şahnigarın dilində işlənmiş bir sıra atalar sözlərinə digər obrazların dilində təsadüf olunmur: «Bir qız bir oğlanındır», «Ərsiz arvad yüyənsiz at», «Ehtiyat igidin yaraşığıdır», «Kişi kişinin qabağına yaraqsız çıxmaz»... Qeyd edək ki, bu cür vahidlərlə danışdırılan Şahnigarın dili kəsərli və məntiqlidir;

Qeyd etdiyimiz kimi, Şahnigarın dilində işlənən bir sıra cümlə modelləri hikmətli sözlər kimi çıxış edir: «Kişi ki naz-qəmzə bilmədi, ondan bir uzunqulaq yaxşıdır». Burada onu da demək lazımdır ki, həmin cümlə modeli «İşvə bilməz, qəmzə bilməz, naz bilməz» misrası ilə başlanan şeirin semantikasına ilə səsleşir, daha doğrusu, ondan doğan məntiqi nəticə kimi görünür;

Şahnigarın dilində evfemistik ifadələrə rast gəlinir: Məsələn, Şahnigar vaxtsız itirdiyi Əbildən danışanda «ölən ərim» yox, «rəhmətlik» deyir: «Rəhmətlik pis kişi deyildi, birtəhər dolanırdıq»;

İntim münasibətlərin təşbehlər şəklində ifadəsi daha çox Şahnigarın dili üçün səciyyəvidir: beçə balı kimi sorub yemək (İstəyirsən ki, qollarıyın arasındakını beçə balı kimi sorub yeyəsən), qırğı kimi şövqlü olmaq (Kişi gərək axır nəfəsinə qədər qırğı kimi şövqlü ola,

qucaqlaya, dişləyə, sən də ləzzət alasan)... Maraqlıdır ki, müəllif sonuncu nümunəni antitezanın tərəflərindən biri kimi təqdim edir. Yəni həmin mətndə «qırğı kimi şövqlü olmaq» təşbehinə zidd olan «kürt toyuq kimi yanını kəsdirmək» (Kürt toyuq kimi yanını kəsdirib oturan yatağan öküzdən nə çıxar) təşbehi verilir. Bir məqamı da xatırlamaq yerinə düşür: Şahnigarın oxuduğu xalq mahnısının (Şəhrəbanının şeiri nəzərdə tutulur) iki misrası ilə (Öküz deyil çodarlara satam mən, igid deyil qucaqlaşam yatam mən) yuxarıdakı cümlələrin assosiativliyi görünür:

«Dəli Kür»də – «qucaqlaya ləzzət alasan» = xalq mahnısında «qucaqlaşam yatam»; Yaxud «Dəli Kür»də – «öküzdən nə çıxar», xalq mahnısında – «öküz deyil...» Eyni semantik yuvada birləşən bu cür detallar onu göstərir ki, Şahnigarın dili folklor üslubu ilə tam çulğaşmış vəziyyətdədir. Beçə balı kimi sorub yemək, qırğı kimi şövqlü olmaq tipli təşbehlərin məhz Şahnigarın dilindən verilməsi də təbii qarşılır. Belə ki, bu təşbehlərin hər biri ərsiz, dul Şahnigarın qəlb çırpıntılarını ifadə edir. Bu, onun dilindən verilmiş antiteza ilə də öz təsdiqini tapır: «Bilmirəm dulam, yoxsa gəlin». Deməli, yazıçı Şahnigarın simasında ərsiz, dul qadınların ümumiləşmiş obrazını məharətlə yaratmışdır;

Şahnigarın dili Cahandar ağanın yuxuları kontekstində daha obrazlı görünür. Həcmcə böyük olan həmin sintaktik bütövdən kiçik bir parçaya nəzər salaq: «...Allah mənciyəzi yerə soxsun, səni də dərdə saldım. Deyəsən, yuxusuz qalıbsan, rəngin-rufun qaçıb. Gözün də yaman qızarıb... Bilirəm məndən də yanıqlısan. Elə hey fikirləşirsən ki, görəsən, Şahnigarın taqsırı varmı,

müridlərdən ona əl-ayağı dəyən olubmu? Mənim namusumu ləkələməyiblər ki? O bircə canına and olsun ki, mən gül kimi təmizəm, ay qardaş, heç elə şey olarmı? Heç sənə kimi bir kişinin bacısı da pis yola düşərmə. Özünü üzmə, dərdin alım, məndə heç nə yoxdur. Sən xasiyyətimi bilmirdinmi, elə uşaqlıqdan deyib-gülməyi sevmirdinmi? Başım batsın, bir az lateyr danışmağı, şit-şit zarafat etməyi tərgidə bilmirdim... – Yox, yox, dərdin alım, adam ölü ilə öpüşməz...». Bu sintaktik bütöv yuxu ilə bağlı olsa da, reallıqla qeyri-reallığın vəhdətindən yoğrulmuşdur: «Dəli Kür»ün epik toxumasında yuxu mətni yad ünsür, yazıçı uydurması, yaxud motiv-detal deyil. Cahandar ağanın yuxu mətnində səbəb-nəticə əlaqələrinin pozulması, epizodun metonimlikliyi, kompozisiyasının açıqlığı hadisələrin ümumi fəlsəfəsinə uyğundur»¹. Təqdim etdiyimiz parça semantika, eyni zamanda forma baxımından yuxarıdakı nümunələrlə birbaşa bağlanır. Bu, həmin parçada obrazlılıq yaradan vasitələrin ümumi mənzərəsi kontekstində daha aydın görünür: 1) Frazеoloji vahidlər – yerə soxmaq, dərdə salmaq, əl-ayağı dəymək, pis yola düşmək, özünü üzmək...; 2) Azərbaycan dilinin qərb şivələri baxımından səciyyəvi olan dialektizm – lateyr (latayır: Kiminsə adına söz qoşmaq, böhtan, təhqirli sözlər demək, ayamalar uydurmaq... Adi danışıklarda: «O hasardan bu hasara mənə latayır deyir»². 3) Dilin emotiv funksiyasını reallaşdıran vahidlər: emosional leksika (dərdin alım, deyib-gülmək, bircə canına and olsun...) əzizləmə

¹ Rüstəm Kamal. Sözün tarix yaddaşı. Bakı, 2010, s.20.

² Mövlud Süleyman. Sözün tarix yaddaşı. «Dədə Qorqud». Elmi-ədəbi toplu, II. Bakı. 2003, s.75.

şəkilçili sözlər (mənciyəz); 4) Ardıcıl işlənmiş sual cümlələrinin ahəngdarlıq yaratması; 5) Anaforalar (yox, yox...); 6) Xitablar (ay qardaş...); 7) Təşbehlər (gül kimi təmiz...). Mətndəki «Adam ölü ilə öpüşməz» cümləsi isə birbaşa arxaik düşüncənin təzahürüdür. Belə ki, «əski inanclara görə, ölü ilə öpüşmək (V.Proppda: «ölünün yeməyini yemək» motivi həmin semantik sıradandır) ölümlər dünyasına daxil olmaq, ölümlər sırasına qatılmaqdır»¹; Burada bir detal da diqqəti cəlb edir: «...adam ölü ilə öpüşməz...» cümləsindən sonra qoyulmuş üç nöqtə (...) işarəsi evfemistik ifadə funksiyasını yerinə yetirir. Yəni neytral olan «ölmək» sözü yazılmadığı kimi «dünyasını dəyişər», «rəhmətə gedər» kimi evfemizmlərdən də istifadə olunmamışdır. Romandakı hadisələrin dinamikası göstərir ki, Cahandar ağa bir sıra hallarda məhz yuxusunun semantikasına uyğun hərəkətə gətirilir. Məsələn, «banlayan toyuğu» yerindəcə güllələyən Cahandar ağa Allahyarın adamları tərəfindən qaçırılan qızı Salatını öldürmür. Daha doğrusu, ona «Sənə əl dəyibmi?.. – Yalan deyirsən... İnanmıram», - deyərək xəncərini siyirəndə qulağına Şahnigarın səsi gəlir: «Qurbanın olum, ay qardaş, nə yaman insafsızsanmış. Sənə demədimmi Salatın gül parçası kimi tərtəmizdir, ondan nə istəyirsən? Yoxsa onu da günahsız yerə mənim kimi bədbəxt eləmək fikrindəsən?». Bu səsi real olaraq qəbul edən, daha dəqiqi, Şahnigarı ölü yox, diri hesab edən Cahandar ağa qəzəbli, hirsli, özünü itirmiş halda qışqırır: «–Rədd olun, ikiniz də itilin gözümdən!!! Deməli, Cahandar ağa yuxuya uyğun hərəkət edir

¹ Rüstəm Kamal. Ömür – inanc mətni. Bakı, 2010, s.20.

(burada Cahandar ağanın yuxusu ilə qulağına gələn səsin eyni semantik şaxədə birləşməsinə nəzərə almaq lazımdır), xəncəri siyirsə də, Salatını öldürmür. Yaxud Cahandar ağa tez-tez özünə qapılır, gözünü tavanın qaralmış yerinə zilləyərək düşünür: «... Dünya işidir, bəlkə mənim başıma bir iş gəldi, onda nə olsun?...». Cahandar ağa məhz həmin yuxudan sonra bu cür düşünür və hər an ölümə üz-üzə dayanır: Allahyarla, eləcə də kazaklarla kişi kimi döyüşərək qalib gəlsə də, yenə də ölümdən qurtara bilmir: «...Qarşısına yarğan çıxdı, dayanmadı. Atıldı. Onunla bərabər yarğan da uçdu...». Deməli, yazıçı «adam ölü ilə öpüşməz...» cümləsi (inancı) ilə Cahandar ağanın ölüm səhnəsini qırılmaz tellərlə bağlamış, assosiativ və sintaqmatik əlaqəni sənətkarlıqla yarada bilmişdir. Bu mənada ədəbi tənqiddə Cahandar ağa obrazının məhz «ölümə məhkum edilmə» kontekstində təqdimi bütün parametrlərinə görə düzgün hesab oluna bilər: «...Əslində «Dəli Kür»ün qəhrəmanı «ölümə məhkumluq»un yox, «ölümə məhkum edilmə»nin aqibətini və ağrısını yaşayır, həm də mülkədar kimi yox, mənsub olduğu sinfin «yük»ünü çəkən obraz kimi yox, mənsub olduğu millətin xarakterini varlığında daşıyan obraz kimi»¹.

Burada bir həqiqəti də qeyd etmək lazım gəlir ki, İ.Şıxlı yuxu mətnindəki son cümləni uydurmamış, əksinə, etnoqrafiyamızda yaşayan arxaik inanca yeni nəfəs vermişdir. Həmin arxaik inanc isə əsasən aşağıdakı kimidir:

Ölü ilə öpüşmək ayrılıq, ölüm mənasında yozulduğu üçün «Yuxuda ölü ilə öpüşmüşəm», – deyən

¹ T.Salamoğlu. Tarixi və çağdaş ədəbi prosesə dair araşdırmalar. Bakı, 2009, s.49-50.

adamlara belə deyirlər: «Yuxunu axar suya danış! Bayıra soğan və ya pul at!». Yaxud ölən adamın ruhu şad olsun, – deyə quran oxudulur, halva bişirilir...

Şahnigarın dilində poetiklik yaradan digər vasitələr isə əsasən bunlardan ibarətdir: alliterasiyalar («b» – ay bala, bir bığburma ərim olsaydı...), anaforalar (Dayan, dayan); «a-a-a-a» nidasının təəccüb mənasında işlənməsi; dialoq daxilində işlənmiş «sürmə» sözünün assosiativ olaraq xalq mahnısı ilə uyğunlaşdırılması (–Ay Salatın, bir az sürmə ver... İndi oldun sudan gələn sürməli qız... burada «s» samitinin alliterasiyası da aparıcı mövqedədir: Salatın, sürmə, sudan, sürməli), epitetlər (telli-toqqalı gəlin...)... Bu detalların hər biri Şahnigar obrazının dilindəki fərqli cəhətlər barədə dolğun təəssürat yaradır.

Salatının dili

İlk olaraq Salatın obrazı ilə bağlı bəzi cəhətləri ümumiləşdirmək lazım gəlir: Cahandar ağanın qızı olsa da, özünü kübar qadınlar kimi aparmır; ailədaxili münaqişələrdə, yəni Cahandar ağa – Zərnigar xanım, Cahandar ağa – Şamxal, Cahandar ağa – Əşrəf, Şamxal – Əşrəf, Zərnigar xanım – Mələk, Şamxal – Mələk qarşıdurmalarında neytraldır, daha doğrusu, barışdırıcılıq funksiyasını yerinə yetirir; Rus Əhmədi sevdini jest və mimikası ilə, bir də onun papirosuna ətir çiləməklə çatdırma bildiyini düşünür; mənəvi dünyası zəngindir: ay işığında ulduzları seyr edə-edə xalq mahnılarını dinləyir, xəyala dalaraq saf eşqinin dərinliklərində uyuyur; yarpız dərə-dərə aşiq mahnısını dinləyir, «Sallana-sallana gələn Salatın» mahnısında (şeirində) sanki özünü, öz obrazını görür, uşaq kimi sevinir: Pakizəni qaraçı gözəlinə bənzətsə də, onun haqqında «qaş-gözü adamı yandırır, beli də ki, üzükdən keçər», – desə də, qardaşı Əşrəfin ona olan sevgisinə, onunla qovuşmaq istəyinə heç cür haqq qazandıra bilmir, çünki Pakizə düşmən tayfadandır – atası Cahandar ağanın «dınqıra süzən qurumsaq» adlandırdığı Molla Sadığın qızıdır. O, bu müstəvidə məhz Cahandar ağa kimi görünür; atası Cahandar ağa cavanlıq eşqinə düşərək Mələyi qaçırdığı üçün o da sarsıdıcı zərbələr alır: səhəngi Allahyarın adamlarına çovutma (rus dilində «takaşet»; nəyəsə dəyib dönmə güllə mənasındadır) gülləsinə tuş gəlir; Allahyarın adamları onu vəhşiliklə qaçırdır... Bu qeydlər Salatının xarakterinin ilkin konturlarını cizmağa imkan verir: sadədir, təmiz qəlbidir, xalq mahnılarının, xüsusən də

aşıq mahnılarının vurğunudur, anası Zərnigar xanım kimi qan-qan demir, əksinə, qan tökülməsinə, vəhşiliyə qarşıdır... Şübhəsiz ki, bu qeydlər daha çox Salatın obrazının dilindən doğan məntiqi nəticələndir. Bu mənada Salatın obrazının dilindəki özünəməxsusluğu, qabarıq görünən ən mühüm cəhətləri aşağıdakı kimi qruplaşdırmaq olar:

Başçı, xaqan, ulu hökmdar anlamlı «qağan» arxaizmi Azərbaycan dilinin qərb şivələrində müraciət forması kimi «qağa» şəklində mühafizə olunur. «Dəli Kür»də isə daha çox Salatının dilində işlənmişdir: «–Qurbanın olum, ay qağa, evimizə qan salma». Bu cür detallarda obrazın fərdi dil xüsusiyyətləri ilə yanaşı, millilik, tarixilik və müasirliyin sintezi də müşahidə olunur;

Salatının daxili nitqi mənəvi qidasını həm də aşiq şeirindən alır: «Ciyəri yanmış düz deyirmiş, heç indiyəcən fikir verməmişdim, deyəsən, saçım doğrudan da uzundur» cümləsinin Qurbaninin «Dəstələ zülfün yerə dəyməsin» misrasının semantik tutumuna uyğunlaşdırılması aydın şəkildə görünür. Şübhəsiz ki, bu birbaşa assosiativ və sintaqmatik bağlılıqdır. Yəni aşiq şeirindəki Salatınla yazıçının yaratdığı Salatın obrazı həmin məqamlarda nəinki ayrı-ayrı obrazlar kimi çıxış edir, hətta onlar bir obraza çevrilir. Bu da folklor nümunələrinin ustalıqla əridilməsindən başqa bir şey deyildir;

Əbil obrazı ilə bağlı işlədilmiş «rəhmətlik» evfemiz-mi əvvəlcə Salatının, sonra isə Şahnigarın dilindən verilir (əvvəlki səhifələrə bax): «–Rəhmətlik Əbil dayını özünmü sevib-seçmişdin?»;

«Qız götürüb qaçımaq icma qaydaları daxilindədir, necə ki, atası ilə çəkişib, ondan ayrılan Şamxal da belə edir, amma hər iki halda digər patriarxal normalara əməl olunmamışdır. Cahandar ağa kəbinli gəlini, Şamxal isə aşağı zümrə qızını qaçırmışdır»¹. Bu qeydlərə onu da əlavə etmək lazım gəlir ki, qaçırılarkən nə Mələk, nə də ki Güləsər hay-haray salır: Mələk bir az çırpınsa da, şir ürəkli Cahandarın iradəsinə tabe olaraq susur; Güləsər isə «məni qaytar evimizə» desə də, ilk öpüşdən başı gicəllənir... onu yalnız bir məsələ düşündürür: «Üzümü qaralayıb, eşşəyin belində tərsinə oturdub, kəndin içində gəzdirməzlərmi?». Bu müstəvidə qara niyyətlə qaçırılmış Salatın obrazının dili tam fərqlidir. Belə ki, yazıçı Salatının tükürpədicə səsle qışqırmasını, basqınçılara inadla müqavimət göstərməsini – üzgözlərini cırmasını, əllərini dişləməsini obrazlı şəkildə ifadə etməklə yanaşı, onun qorxudan doğan imdadını, iniltili harayını da öz dili ilə canlandırmışdır: «–Ana!!! Haradasan, ay qağa dadıma çat, ay qardaş!». Semantikasında iniltili, kədərli, üzüntülü anları daşıyan bu parçanı yazıçı elə canlandırmışdır ki, qorxu intonemi asanlıqla duyulur. Həmin parçadakı dil vahidlərinə diqqət yetirək: türk mənşəli sözlərdən qurulmuş cümlələrdə «a» saitinin assonansı qabarıqlığı ilə seçilir: 15 dəfə «a», 1 dəfə «ı» saiti işlənmişdir ki, bu da dadına çatmaq, köməyinə gəlmək kimi mənə çalarlarını qüvvətləndirir; nida cümlələrinin tərkibində xitablar üstün mövqedə görünür; «haradasan» sual əvəzliyi nida cümləsi daxilində emosionallıq və ekspressivliyi gücləndirir; bu kontekstdə yazıçının məqsədli

¹ T.Əlişanoğlu. Azərbaycan «yeni nəşr»i. Bakı, «Elm», 1999, s.48.

olaraq nida işarəsindən (!) dörd dəfə istifadə etməsini də unutmaq olmaz;

Salatın obrazının dilindəki fərdilik aşağıdakı parçalarda daha aydın görünür:

«Günü qara gəlmişin gözü elə bil ilan gözü kimi ovsunludur. Az qalmışdı bircə dəqiqənin içində gədənin dilini, ağzını bağlasın... Qardaşım neyləsin, mən qızılığım ilə ölmüşə baxa bilmirəm. Gözü qayır-qayır qaynayır. Qımışanda adamın tüstüsünü təpəsindən çıxardır. Bəxtəvərin qızının sümükləri şırt-şırt şırtlayır. Batmış elə bil qaraçı gözəlidir, qaş-gözü adamı yandırır, belə ki üzükdən keçər. Özü də deyəsən qağamdan kəsir. Ürəyində şıltaqlıq olmasaydı, onun qabağında mum kimi əriyib axmazdı... Qoy ağzının suyu axsın, qoy qardaşımın dalınca sürünsün, boyuna qurban olduğumun boyuna vurulsun, – deyə xəyalından keçirdi. Hə, deyəsən ürəyin tökülür, hələ harasıdır, çoxlarınız qardaşımın dalınca sürünəcəksiniz, dilinizi bir qarış çıxardıb mənə yalvaracaqsınız, dörd yanımda şırvancaqsınız ki, mənə alın, mən sizin gəlininiz olmaq istəyirəm. Amma onu görməyəcəksiniz. Hamınıza dağ çəkəcəm. Qardaşımın boyuna qurban olum, hələ çox qızlar onun ayağına döşənəcək». Bu parçada söhbət Pakizədən gedir: Salatın Pakizənin gözəlliyinə qibtə etsə də, bir bacı kimi qardaşı Əsrəflə fəxr edir, hətta bu iftixar hissi acıqvermə səviyyəsinə qədər yüksəlir. Həmin parçadakı yüksək bədii-estetik dəyər isə poetik-üslubi vasitələrin sintezində reallaşır ki, bu da əsasən aşağıdakıları əhatə edir:

Salatının dilində «g» və «b» samitlərinin alliterasiyası digər poetik kateqoriyalarla qovuşuq şəkildədir: «Günü qara gəlmişin gözü elə bil ilan gözü kimi ovsun-

ludur... boyuna qurban olduğumun boyuna vurulsun...»;

Leksik-morfoloji təkrarlar (şırt-şırt şırtlamaq qayır-qayır qaynamaq) Salatının dilinə ekspressivlik vermiş, onun dilindəki ahəngdarlığı şeriyyəti qüvvətləndirmişdir;

Arxaizm və dialektizmlər Salatının dilində bədii təsir gücünü artıran vasitələr kimi çıxış edir: qağa, gədə, şırvanmaq...;

Salatının dilində frazeoloji vahidlərin zəncirvari bağlılığı, semantika baxımından bir-birini tamamlaması aydın şəkildə görünür: ağzının suyu axmaq, ağzını bağlamaq, dalınca sürünmək, tüstüsünü tərəsindən çıxarmaq, ürəyi tökülmək... Mətnə bu cür vahidlərin üstün mövqedə çıxış etməsi poetikliyi qüvvətləndirir;

Emosional leksika Salatının dilindəki şirinliyin güzgüsüdür: batmış, boyuna qurban olduğum, günü qara gəlmiş...;

Bir sıra təşbehlər yalnız Salatın obrazının dili üçün səciyyəvidir: gözü elə bil ilan gözü kimi ovsunludur, qaraçı gözəlidir, mum kimi ərimək...;

Salatının dilindən verilmiş «beli üzükdən keçər» litotasına heç bir obrazın dilində təsadüf olunmur;

Salatının dilində işlənmiş anafora və frazezlərin sintezindən ibarət olan cümlələrdə dilin konativ (Qoy ağzının suyu axsın, qoy qardaşımın dalınca sürünsün), alliterasiya, emosional leksika və təşbehin sintezindən ibarət olan cümlələrdə isə (Günü qara gəlmişin gözü elə bil ilan gözü kimi ovsunludur...) dilin emotiv funksiyası müşahidə olunur.

Göründüyü kimi, Salatın obrazının dilindəki fərqli və fərdi cəhətlər kiçik bir parça daxilində ustalıqla yara-dılmışdır.

Güləsərin dili

Romanda az müşahidə olunan Güləsər Kür qırağının sadə təbiətli, bəzəksiz-düzəksiz gözəllərindəndir. Kasıb bir ailənin nimdaş paltarlı, yalın ayaqlı qızıdır. Daha doğrusu, «Çay içməyə qənd tapmayan» Gəmiçi Qocanın qızıdır. Şamxal tərəfindən qaçırılması onun ürəyincədir, istəyinə nail olur. O, Şamxal-Çərkəz qarşıdurmasında Şamxalın tərəfində durur, qardaşına olan hörmətini isə yalnız jesti – başını aşağı salaraq dayanması, bir də dirəyi qucaqlayaraq için-için ağlaması ilə ifadə edir... Güləsərin dili də məhz bu sintaktik mühitə uyğundur. Bəzi məqamlara diqqət yetirək:

«Dəli Kür»də az təsadüf olunan cümlə təkrarı Güləsərin dilini fərqləndirən cəhətlərdən biri kimi çıxış edir: «-Allah, mənə ölüm ver, allah, mənə ölüm ver»;

Ay dədə, ay ana, ay qız, ay Şamxal kimi müraciətlərin intensivliyi Güləsərin dilini zənginləşdirən, həm də fərdiləşdirən detallar kimi görünür;

Güləsərin dilindəki «–Qurbanın olum, məni qaytar evimizə» cümləsində inversiya müşahidə olunur. Bu, digər qadın obrazlarının dili üçün o qədər də xarakterik deyil;

Güləsərin aşağı zümrədən olması onun daxili nitqində açıq-aydın ifadə olunur: «Gör qızın iştahından nə keçir?... O hara, mən hara?». Bu tip cümlə modelləri

təkcə semantikasına deyil, həm də formasına görə Güləsər obrazının dili üçün səciyyəvidir. Deməli, Güləsər öz xarakter və psixologiyasına uyğun danışdırılıb.

EPİZODİK QADIN OBRAZLARININ DİLİ

Romanda epizodik olaraq işlənmiş qadın obrazlarının dilində assonans, alliterasiya, atalar sözləri, epitet, təşbeh, metafora kimi poetik-üslubi vasitələrin zənginliyi müşahidə olunur. Bu da həmin obrazları Zərnigar xanım, Mələk, Şahnigar, Salatın kimi obrazlarla bir sırada birləşdirir. Fikrimizcə, bu obrazların dilindəki fərqli cəhətlərin ümumi mənzərəsini cəmi bir nümunə ilə də yaratmaq mümkündür:

Pakizənin dili. Dumanlı və sehrli bir duyğunun şirinliyindən məst olan Pakizə hər yerdə Əsrəfi axtarır, hətta onun qaloşunun izini görməyəndə əlini dizinə çırparaq «–Biy gözünüz çıxsın», – deyir. Bu mənada Pakizənin dilində verilmiş «–Qaloş izindən yaman xoşum gəlir, elə qəşəng naxışı var ki!» cümləsi ən poetik detallardan biri kimi götürülə bilər. Həmin cümlənin metaforik-metonimik mənası isə belədir: Pakizə Əsrəfə dəlicəsinə vurulmuşdur.

Yəmən xanımın dili. Həsən ağanın arvadı Yəmən xanımın dilindən verilmiş «...namərddən hər nə desən çıxar» – cümləsi hikmətli söz kimi çıxış edir.

Mina xalanın dili. Ərinin cibindən «soyuq metal» (qızıl pul) tapan Mina xala deyir: «...Sən nə yaman yerdə harayıma çatdın, a kişi, mən başı batmışsa səni etibarsız bilirdim». Bu cümlə heç bir obrazın yox, məhz Mina xalanın dilini səciyyələndirir.

Lidanın dili. Qadın obrazları sırasında yalnız Lidanın dilində fonetik kəkələmə müşahidə olunur: inspektor (inspektor), gələk (gərək), qolxulam (qorxuram), gəlmil (gəlmir).

Allahyarın anasının dili. «Axşamın xeyrindən sabahın şəri yaxşıdır» atalar sözünə yalnız Allahyarın anasının dilində rast gəlinir.

Zərnigar xanımın anasının dili. Cahandar ağa ilə Zərnigar xanımın eyni nəsildən olduğunu məhz Zərnigar xanımın dili kontekstində dəqiqləşdirmək mümkündür: «–Axı qızım, bizim əslimiz də o tərəfdən, Kürün aşağısındakı Göytəpədən... Cahandar ağa da babayın nəslindəndir».

Göründüyü kimi, yazıçı epizodik qadın obrazlarının hər birinin dilini fərdiləşdirə bilmişdir.

«DƏLİ KÜR»ÜN ŞERİYYƏTİ

«Dəli Kür»dəki bir sıra parçalar şeir kimi səslənir, sanki romanın ümumi ruhundan dərin bir lirizm, bir şeriyyət leytmotiv kimi keçir. Romanın bu cür məziyyətlərindən bəhs edən X.Əlimirzəyev göstərir: «İ.Şıxlı kənd həyatını, qələmə aldığı dövrü yaxşı bilir. Xüsusilə obrazların psixoloji vəziyyətini, romanın ümumi bədii təsirini artıran, tamamlayan təbiət təsvirlərindən gözəl müşahidəçilik, rəssam zövqü, şairanəlik duyulur»¹. Bu vaxta qədərki araşdırmalarda isə «Dəli Kür»də duyulan şairanəlikdən, şeriyyətdən konkret olaraq bəhs olunmayıb. Bu mənada bəzi detallara diqqət yetirmək lazım gəlir:

Romanda şeir dilinin ecazkarlığını təmin edən, ahəngdarlıq yaradan zəngin qafiyələrə təsadüf olunur: alarmı-salarmı (–Bə ata da mən boyda kişinin anasının üstünə arvad alarmı? Təzə arvadın gözünün qabağında oğlunu təpiyin altına salarmı?);

Təcnis üçün səciyyəvi olan cinas qafiyələr romanda ardıcıl işlənmiş cümlələrdə aydın şəkildə görünür: günü – gün (+ü) (Axı niyə onun üstünə günü gətirir? Bundan sonra anamın günü ah-vayla keçməyəcəkmi?). Bu cümlələrdəki «günü» sözləri birbaşa cinas qafiyələr kimi çıxış edir;

Daha çox şeir dili baxımından xarakterik olan, ritm və ahəngdarlıq yaradan assonans və alliterasiyalar «Dəli Kür»də də üstün mövqedə görünür: «a»-nın assonansı «Allahyar aldığı arvadla altı-yeddi aydan artıq yaşamırdı»; «g»-nin alliterasiyası: «Güləsrin

¹ X.Əlimirzəyev. Ədəbi qeydlər. Bakı, 1975, s.126.

gözləri gülürdü». Bir həqiqəti də qeyd edək ki, romanda assonans və alliterasiyaların digər poetik kateqoriyalarla vəhdətdə çıxış etməsi nəsr dilinə şəriyyət gətirir, onun adı nəsr parçası kimi deyil, məhz şeir kimi səslənməsini təmin edir: «...Gəl, yaxın gəl, gör atan sənə nə yaxşı ana gətirib? Hər yanı bir gəmi boyda. Yeriyəndə yırım-yırım yırğalanır. Gəl, yaxın gəl, tamaşa elə!...». Bu tip parçalar, bir tərəfdən, «Dədə Qorqud kitabı» kimi sanballı bir abidənin şeir dili ilə səsləşirsə, digər tərəfdən, müasir poeziyamızdakı sərbəst şeir formaları ilə eyni xətdə birləşir.

Şaq-şaq şaqıldamaq, şırt-şırt şırtlamaq, yırım-yırım yırğalanmaq, oyur-oyur oynamaq kimi leksik-morfoloji təkrarlar romanda şəriyyət yaradan vasitələrdəndir...

Yuxarıdakılar romanda şəriyyət yaradan poetik kateqoriyaların bir hissəsidir (sonrakı bölmələrdə geniş şəkildə bəhs olunur). Fikrimizcə, nəsrə şəriyyət gətirən bu tip poetik kateqoriyaların romanda görünməsi üç səbəblə bağlıdır: birincisi, «Dəli Kür»də atalar sözləri, nəğmələr, eydirmələr, bayatılar və aşiq şeirlərindən, hətta «Koroğlu» eposundan birbaşa istifadə müşahidə olunur ki, bu da müəllif dilinin folklor üslubuna köklənmiş vəziyyətdə olduğunu təsdiqləyir; ikincisi, İ.Şıxlı şeir-sənət məbədi olan bir mahalda – az qala adi adamlarını belə dindirəndə şeirlə cavab verən, dünyaya S.Vurğun kimi bir dahini bəxş edən Qazaxda boyabaşa çatıb. Heç şübhəsiz ki, bu mühit onun yaradıcılığından da yan ötməyib, nəsr dilinə şəriyyət gətirib; üçüncüsü, şəriyyət müşahidə olunan parçalarda İ.Şıxlı təkcə bir nasir kimi yox, həm də şair təbiətli bir müəllif kimi görünür. Burada şair İ.Şıxlının «Axşam

«Dəli Kür» romanının poetik dili
nəğməsi» (1941-42-ci illər) şeirindən bir parçanı təqdim
etmək lazım gəlir:

*Durub seyrə çıxdım bir axşam çağı,
Könlümün oylağı laləzar oldu.
Çiçəklər içində gördüm sonamı,
Gözümdə çəmənlər gülüzar oldu.
Yaxınlaşıb ona salam eylədim,
Sıxanda əlləri dümağ qar oldu,
Qolumu doladım bəyaz boynuna
Rəqibimin ömrü ahu-zar oldu...*

İ.Şıxlinın bu tip lirik şeirlərinə münasibət bildirən N.Cəfərov yazır: «Və bu cür «məhəbbət toxtaqlığı» İ.Şıxlinın 1941-1942-ci illərdəki şeirlərində tək cə etinasızlıqda deyil, vaqifanəlikdə – müəyyən qədər açıq-saçıqlıqda da özünü göstərir»¹. Hər misrası 11 hecadan ibarət olan «Axşam nəğməsi» şeirində poetiklik yaradan vasitələri isə belə ümumiləşdirmək olar: həm qafiyə sözlər: laləzar oldu, gülüzar oldu, qar oldu, ahu-zar oldu; «ç»-nin alliterasiyası: çıx, çağ, çiçək, iç, çəmən; «da» və «onda» morfemləri ilə alliterasion ritmin yaradılması (içində, gözümdə, sıxanda); sinonimlər: dümağ, bəyaz; metafora: «sona» – sevgili mənasında (Çiçəklər içində gördüm sonamı); inversiya: I, III və VII misraların xəbərləri inversiya ilə işlənmişdir... Deməli, folklor üslubuna köklənmiş İ.Şıxlinın nərsdə yaratdığı şəriyyət təsadüfi deyil. Yeri gəlmişkən, burada İ.Şıxlinın məhz şeirlə bağlı söylədiyi fikirləri də unutmaq olmaz: «Poeziyamıza təzə nəfəs gətirən Əjdər Cəbiyevin (Əjdər Olun – Ə.T) və Namizəd

¹ N.Cəfərov. Seçilmiş əsərləri. II cild. Bakı, 2007, s.165.

Xalidoğlunun (Qoca Xalidin – Ə.T) yaradıcılığı üçün obrazlılıq, duzlu dil, şeirdə ənənələrin yeni formalarla möhkəm bağlılığı səciyyəvi haldır...». Uzaqgörənliklə deyilmiş bu sözlər sanki bir şeir tənqidçisinin – şeirşünasın arqumentləşdirilmiş tezisləridir.

DİLİN MÜXTƏLİF SƏVİYYƏLƏRİNDƏ OBRAZLIĞIN TƏZAHİRÜ

«Dədə Qorqud kitabı»nda obrazlılığın fonetik, leksik və qrammatik səviyyələrdə təzahürü sintez şəklində olduğundan onun poetiklik və obrazlılığı da son dərəcə yüksək səviyyədədir. Bu cür poetik dil «Dəli Kür»də də müşahidə olunur. Sanki «Dədə Qorqud kitabı»nın möcüzəli, ecazkar dili «Dəli Kür»ə də hopmuşdur. «Qurğuşun siqlətli» bu romanda da obrazlılığın fonetik, leksik və qrammatik səviyyələrdə təzahürü vəhdətdədir. Tədqiqatçılar məhz bu cür mənbələrə istinadən xüsusi olaraq qeyd edirlər ki, obrazlılığın fonetik səviyyədə təzahürü qrammatik səviyyədəki təzahürü ilə, leksik səviyyədə təzahürü isə həm fonetik, həm də qrammatik səviyyədəki təzahürləri ilə birbaşa bağlıdır.

Heç şübhəsiz ki, «Dəli Kür»ün şirin dilini zənginləşdirən assonans, alliterasiya, səs təqlidi sözlər kimi fonetik üslubi vasitələri digər poetik kateqoriyalarla birlikdə təhlil süzgəcindən keçirmək mümkündür. Məsələn, «Demirsənmi duyuyq düşərlər, iri tikəni qulağın boyda eləyərlər?» cümləsində «d»-nin alliterasiyası, frazeoloji vahidlər (duyuyq düşmək, iri tikəni qulağı boyda eləmək) və sual cümləsinin semantikasından doğan qorxu intoneminin vəhdətdə olmasına ümumi şəkildə münasibət bildirməklə kifayətlənmək olar. Amma romanda poetiklik yaradan vasitələrin hər birinin ayrılıqda nəzərdən keçirilməsi zərurəti yaranır. Daha doğrusu, burada iki məsələdən yan keçmək olmur: birincisi, romanda poetiklik yaradan vasitələr üstün mövqedə görünür; ikincisi, İ.Şıxlının obrazlı dilinin zən-

günlüyini təsdiqləmək üçün, sözün həqiqi mənasında, ən kiçik detallı belə ayrılıqda təhlil etmək lazım gəlir.

«DƏLİ KÜR»DƏ OBRAZLILIĞIN FONETİK SƏVİYYƏDƏ TƏZAHÜRÜ

Romanda obrazlılığın fonetik səviyyədə təzahürü əsasən aşağıdakıları əhatə edir:

Ədəbi tələffüzün transkripsiyası (bu, şərti olaraq daxil edilir)

Assonans

Allitreasiya

Fonetik kəkələmə

Həmqafiyə sözlər, cinas sözlər

Leksik-morfoloji təkrarlar

Asindeton və polisindeton

Anastrofa

Anafora və epifora

Ədəbi tələffüzün transkripsiyası

«Dəli Kür»də Azərbaycan ədəbi dilinin fonetik normalarına, demək olar ki, əməl olunmuşdur. Daha doğrusu, təhkiyəçinin dilində orfoqrafik normalar əsasən gözlənilsə də, obrazların dilində ədəbi tələffüzün transkripsiyasına, yəni bir sıra sözlərin ədəbi tələffüz normalarına uyğun şəkildə yazılmasına təsadüf olunur. Heç şübhəsiz ki, bu birbaşa poetikliyi qüvvətləndirmə ilə bağlıdır. Q.Kazımov Vidadi Babanlının «Müqəddəs ocaq» romanının dilindən bəhs edərkən göstərir: «...Xeyri kişi sözləri bu cür tələffüz edir: qoruxdu, qavagına, çovan, istəkan, yoxsam, qırılıf, isdansın, gözdərini, azarlasax, işdəri korlamışx, onnar, uşaxlarınnan muğayat olmax, burunnarı, dərinnən, usdasıdı,

imtağana çəkdi, tezdikcən və s. Görünür, müəllif bunların hamısını şivə xüsusiyyətləri sayır və ona görə də Xeyri kişinin nitqini bu cür transkripsiya etmişdir... Əslində, bunlardan ilk altı sözü spesifik şivə tələffüzünə əsasən tipikləşdirmə vasitəsi kimi götürmək olardı. Qalan sözlərin əksəriyyəti ədəbi tələffüzün transkripsiyasından ibarətdir»¹. «Dəli Kür»ün dilinə isə bu kontekstdə yanaşmaq olmaz. Birincisi, ona görə ki, romanda bu tipli sözlər azdır. İkincisi, orfoepik normalara uyğunlaşdırılaraq yazılmış sözlər romanın dilinə əlavə şirinlik gətirmiş, onun daha ahəngdar səslənməsini təmin etmişdir. Bu mənada «Dəli Kür»də ədəbi tələffüzün transkripsiyası müşahidə olunan sözlərə tarixi-lingvistik müstəvidə diqqət yetirək:

Ərəb mənşəli, üzü hamar, parlaq ipək parça anlamı «ətləs» sözü müasir Azərbaycan ədəbi dilinin orfoqrafiya qaydalarına görə, «atlas» şəklində yazılır, ədəbi tələffüz forması isə belədir: atlas. «Dəli Kür»də təhkiyəçinin dilində də məhz «atlas» formasındadır: «Güləsər onun hörüklərinə, atlas qoftasına, topuğuna enən qırçınılı qırmızı ipək donuna diqqətlə baxdı»;

Qurudulmuş şor, süzmə anlamı «qurut» sözü romanda «qurud» şəklində verilmişdir: «Dünəndən qurud əzib, təpitmə kəsmişəm» - «t» samiti ilə bitən «qurut» sözündən sonra saitlə başlanan «əzmək» sözü gəldiyi üçün ədəbi tələffüzdə «qurud» kimi deyilmə normal hesab olunur. Bu mənada romanda «qurud» şəklində işlənməni yalnız danışq dilinin, eyni zamanda Azərbaycan dilinin qərb şivələrinin təsiri ilə əlaqələndirmək olmaz;

¹ Q.Kazımov. Sənət düşüncələri. Bakı, 1997, s.81.

Fars mənşəli fəryad, ağlama, ah-vay, ağlayıb-zarıma anlamlı «ahü-nalə» sözü orfoqrafiyamızda 2004-cü ilə qədər mənbə dildəki formasına uyğun, yəni «ahü-nalə» şəklində verilmişdir. 2004-cü ildə çap olunmuş «Azərbaycan dilinin orfoqrafiya qaydaları lüğəti»ndə isə belədir: ahu-nalə. «Dəli Kür»ün dilində də məhz «ahu-nalə» formasındadır: «Qiyamətəcən ahu-naləm səni yandırır, balal!». Bu mənada «Dəli Kür»ün dilində «ahu-nalə» şəklində işlənmə ədəbi tələffüzün transkripsiyasıdır. Deməli, müasir orfoqrafiyamızdakı (2004-cü ildə çap olunmuş lüğət nəzərdə tutulur) «ahu-nalə» forması birbaşa ədəbi tələffüzün təsiri ilə sabitləşmişdir;

Romanda «y» cingiltili samitindən əvvəl gələn açıq saitlərin uyğun qapalı saitlərlə əvəzlənərək yazılmasına rast gəlinir. Məsələn, qarğayan – qarğıyan: «Bizə qarğıyan»; olmaya – olmuya: «Niyə, olmuya korluq çəkir?». Nümunələrdəki «qarğıyan» və «olmuya» sözləri ədəbi dilimizin orfoqrafik deyil, orfoepik normalarına uyğundur;

Sərbəst üslubda fellərə bitişdirilən şəkilçi morfemlərindən bəhs olunarkən göstərilir ki, gələcək zaman şəkilçisinin sonundakı «q», «k» və I şəxs (təkdə) şəkilçisinin əvvəlindəki «a», «ə» ixtisara düşür, tələffüz olunmur: yazacağam – yazacam, alacağam – alacam¹. «Dəli Kür»ün dilində bir neçə sözün məhz bu cür ədəbi tələffüz normalarına uyğun işlənməsi müşahidə olunur. Məsələn, boyayacam, çəkəcəm, edəcəm: «Yoxsa ikinizi də qanınıza boyayacam... Hamınıza dağ çəkəcəm... Öləndə vəsiyyəet edəcəm, üstümə qoymasınlar, mənim o adda oğlum yoxdur»;

¹ Ə.Dəmirçizadə. Müasir Azərbaycan dili. Bakı, 1972, s.239.

Müasir ədəbi dilimizdə $-dan^2$ çıxışlıq hal şəkilçisi sonu «m», «n» sonor samitləri ilə bitən sözlərə bitişdirildikdə $-nan^2$ formasında tələffüz edilir. Bu mənada «Dəli Kür»də «səndən» yox, «sənnən» şəklində yazılma ədəbi tələffüzün transkripsiyasından başqa bir şey deyildir: «Sənnən küsmüşəm»;

$-miş^4$ nəqli keçmiş zaman şəkilçisindəki son samitin düşməsi ($-san^2$, $-sınız^4$ şəxs şəkilçilərindən əvvəl işləndikdə) orfoepik normalar baxımından məqbul hesab olunur. Bu hadisə romanın dili üçün də səciyyəvidir. Məsələn, deşdirməmişən?.. – Eləməmişən... - A günü qara, yatmamısan?!;

Fələ bitişdirilən « $dır^2+ar^2+an^2$ » şəkilçi morfemlərinin ardıcıl sıralanması tələffüzü nisbətən ağırlaşdırdığı üçün ikinci şəkilçinin ($-ar^2$) tərkibindəki sait düşür ki, bu da ədəbi tələffüz normaları baxımından məqbul hesab olunur. Bu hadisəyə «Dəli Kür»ün dilində də rast gəlinir. Məsələn, kəsdirərəm, qırxdıraram əvəzinə, kəsdirrəm, qırxdırram işlənmişdir: «–Kəsdirrəm... – Qırxdırram». Hər iki nümunə Gəmiçi Qocanın dilini fərdiləşdirməyə xidmət edir. Maraqlıdır ki, Salatının dilində həmin şəkilçi morfemləri orfoqrafik normalara uyğun verilmişdir: «–Bacararammı?»;

$-dır^4$ xəbərlilik şəkilçisinin sonundakı «r» samitinin düşməsi ədəbi dilimizin orfoepik normalarına uyğundur. «Dəli Kür»ün dilində isə $-dır^4$ şəkilçisi həm orfoqrafik, həm də orfoepik normalara uyğun verilmişdir. Dil faktlarına diqqət yetirək: orfoqrafiya qaydalarına əməl olunma – bəsdir, yoxdur, dərddirmi...; orfoepik normalara uyğun verilmə – bəsdir, yoxdu, xeyirdimi, sizdədimi... Fikrimizcə, sonuncu

nümunələr təkcə ahəngdar səslənməni təmin etmir, həm də birbaşa tipikləşdirmə vasitəsi kimi çıxış edir;

Romanın dilində ədəbi tələffüzün transkripsiyasını əhatə edən digər sözlər isə əsasən aşağıdakılardan ibarətdir:

nəydi (nə idi) – Onların bir-birinə üstüörtülü dedikləri nəydi?

neyləyim (nə eləyim) – Neyləyim, mən özümü yetirənəcən suyu keçib cələyə girdi.

ləzzətnən (ləzzətlə) – Lap ləzzətnən.

yarpıznan (yarpızla – ilə) – Özü də yarpıznan, eləmi?..

«Dəli Kür»də işlənmiş bir sıra dil vahidləri isə danışiq dilinin transkripsiyası kimi götürülə bilər. Məsələn, Mələk obrazının dilindən verilmiş bir cümləyə diqqət yetirək: «–Kaş öləydim, səni dərdə salmayaydım...». Fikrimizcə, İ.Şıxlı bu cümləni Azərbaycan dilinin qərb şivələrinə uyğun şəkildə də transkripsiya edə bilərdi. Məsələn, belə: «–Kaş öləydüm, səni dərdə salmeydim». Açıqını deyək ki, bu cür transkripsiya Mələk obrazının dilindəki fərdiliyi qüvvətləndirə bilərdi. Amma müəllif digər vasitələrlə yanaşı, canlı danışiq dilindən də istifadə etməklə Mələyi bir bölgənin obrazı olmaq çərçivəsindən çıxarmış, onu kəbinli ola-ola qaçıran türk qadınlarının ümumiləşmiş obrazına çevirə bilmişdir. Yeri gəlmişkən, həmin cümlədəki kaş, səni, dərdə sözlərinin deyilişi və yazılışı eynidir, danışiq dilinə uyğun şəkildə verilmiş «öləydim» və «salmayaydım» sözləri isə müasir Azərbaycan ədəbi dilində bu cür işlənir: ölə idim, salmaya idim (orfoqrafiyası); öleydim, salmıyeydim (orfoepiyası).

Araşdırmalar göstərir ki, İ.Şıxlı tipikləşdirmə vasitəsi kimi ədəbi tələffüzün transkripsiyasından ustalıqla istifadə etmişdir.

ASSONANS

Poetik kateqoriyalar sırasında xüsusi yeri olan assonansın iki mühüm cəhəti göstərilir: eyni bir saitin təkrarlanması kimi təzahür etmə; eynicinsli saitlərin bir-birini izləməsi, yəni ahəng qanunu. Hər iki halda assonans dilə söykənir, mənəvi qidasını dildən alır. Bu mənada ümumtürk ədəbiyyatında estetik zövq verən assonansların zənginliyi və rəngarəngliyi də təsadüfi deyil. Çünki «Assonans poetik-stilistik keyfiyyət kimi türk mənşəli dillərin fonetikasındakı ahəng qanunu normativliyinə dayanır, yəni dilin özündə həmin poetik-stilistik keyfiyyəti daimiləşdirən potensiya mövcuddur»¹.

Bir sıra araşdırmalarda assonans daha çox şeir dilinin mənbələrindən biri kimi götürülür: «Alliterasiya və assonansın ritmik çalarlı sistemi şeir dilinin ecazkarlığının mühüm amilidir. Ritmli səs füsunkarlığı şeir mətninin struktur quruluşuna estetik gözəllik verməklə bərabər, forma və məzmun gözəlliklərinin əsas mənbələrindən biridir»². Şeir dili barədə deyilmiş bu fikirləri eynilə «Dəli Kür»ün dilinə də aid etmək olar. Belə ki, romanın dilində assonansın hər iki mühüm cəhəti qabarıqlığı ilə seçilir. Məsələn, romandakı «–Özün bil, əl mənim, əmək sənin, əl çəkən deyiləm» – cümləsində eyni bir saitin («ə»-nin) 3 dəfə

¹ N.Xudiyev. Azərbaycan ədəbi dilinin təşəkkülü. Bakı, 1991, s.99.

² M.Hüseynov. Səsin poeziyası. Bakı, 2010, s.20.

söz əvvəlində, 6 dəfə söz daxilində təkrarlanması və bunun digər incə saitlərlə çulğaşmış vəziyyətdə olması poetik mənanı qüvvətləndirmiş, nəsrə şəriyyət gətirmişdir. Yaxud «Güləsrin gözləri güldü» - cümləsində ahəng qanununun möhkəmliyi, «g» samitinin alliterasiyası ilə incə saitlərin hamısının vəhdətdə çıxış etməsi onun şeir kimi səslənməsini təmin etmişdir. Bu mənada «biz şeirdə duyğuların dilini, nəsrə isə anlayışların, soyuq mühakimələrin dilini görməyə adət etmişik»¹ – deyən M.Xarlanın fikirləri ilə «Dəli Kür»ün dili nəinki üst-üstə düşür, hətta bunlar tam əks qütblərdə dayanır. Çünki «Dəli Kür»ün dilində eyni danışq səsləri üzərində köklənmə ilə təbiətdəki səslərin, xüsusən də bülbülün cəh-cəhi vəhdətdədir: «...Quşlar oyanmışdı. Onların səsi bir-birinə qarışmışdı. Hardasa, ağacların budaqları arasında gizlənmiş bir bülbül səhərin açılmasına sevindi-yindənmi, yoxsa ürəyindəki kədərin təsirindənmi, nədənsə cəh-cəh vururdu. Onun səsi budaqdan-budağa düşüb yağanda cingildəyirdi...». Şeir kimi səslənən bu parçada sanki hissini, duyğunun, danışq səslərinin möcüzəsi, bir də bülbülün möcüzəli səsi çulğaşmış vəziyyətdədir, ən dərin simfoniya kimi səslənir.

«Dəli Kür»də müşahidə olunan assonansları iki istiqamətdə qruplaşdırmaq olar: qalın saitli sözlərdə assonans; incə saitli sözlərdə assonans. Burada ilk olaraq onu qeyd edək ki, assonans təkcə ahəngdarlıq yaratmır, həm də məndəki semantik dinamikanı şərtləndirir, həlledici sözü qüvvətləndirir;

a) **Qalın saitli sözlərdə assonans.** «Dəli Kür»də qalın saitlərin assonansının ümumi mənzərəsi belədir:

¹ Yenə orada. s.19.

«ı»-nın assonansı, demək olar ki, müşahidə olunmur; «o» və «u» saitlərinin assonansı bir neçə nümunəni əhatə edir; «a»-nın assonansı isə qabarıqlığı ilə seçilir. Nümunələrə diqqət yetirək:

«o»-nun assonansı: «–Onları oxutsaq, əməlli-başlı adam olarlar». Burada «o» saitinin assonansı ahəngdarlıq yaratmaqla yanaşı, «oxumaq» sözünün mənasını da qüvvətləndirir;

«u»-nun assonansı: «Ulğun kolları uğuldadı». Ahəngdar səslənən bu cümlədə «uğuldamaq» mənası «u» saitinin assonansı ilə gücləndirilmişdir. Şübhəsiz ki, burada həmin cümlənin yalnız qalın saitli sözlərdən qurulmasını da unutmaq olmaz;

«a»-nın assonansı: «Arvad asta-asta, ayağının altında bir şey qalıb sınacağından qorxurmuş kimi ehmalca, sandığa yaxınlaşdı». Burada beş dəfə söz əvvəlində işlənmiş «a» saiti ilə digər qalın saitlərin harmoniyası birbaşa «ehmalca» sözünün təsir gücünü artırmağa yönəlmişdir; «Allahyar aldığı arvadla altı-yeddi aydan artıq yaşamırdı». Bu cümlədəki «a» assonansı obrazın xarakterini müəyyənləşdirməyə imkan verir. Bu mənada bəzi detallara nəzər salaq: Allahyar antroponimindəki ilk səsin – «a»-nın assosiativliyi ilə yaradılmış assonans («yeddi» sözü istisna olunmaqla) bütöv cümləni əhatə edir. Kiçik bir cümlədə «a» saitinin altı dəfə söz əvvəlində, yeddi dəfə söz daxilində təkrarlanması melodiya yaratmaqla yanaşı, belə bir mənanı da qüvvətləndirir: «Allahyar arvad saxlayan deyil»; «–Ana!!! Haradasan, ay qağa dadıma çat, ay qardaş!» – cümləsində on altı hecadan yalnız birində «ı», on beşində isə «a» saitinin işlənməsi

ilə imdadıma çat, köməyimə yetiş anamlı «dadıma çat» frazeminin semantik tutumu gücləndirilmişdir...

İncə saitlərin assonansı: «Dəli Kür»ün dilində incə saitlərin assonansını aşağıdakı kimi səciyyələndirmək olar:

«ə»-nin assonansı: «–Özün bil, əl mənim, ətək sənin, əl çəkən deyiləm» – cümləsindəki «əl çəkmək» frazeminin təsir gücü «ə»-nin assonansı ilə artırılmışdır (əvvəlki səhifələrə bax);

«i»-nin assonansı: «İki qardaş idik, indi olaq üç» - cümləsi ahəngdar səslənir, onun ümumi semantik tutumunda isə bərabərlik, qardaşlıq kimi mənalar ifadə olunur, «i»-nin assonansı da məhz həmin mənaları qüvvətləndirir;

«e»-nin assonansı: Bir sıra cümlələrdə ahəngdarlıq «e» assonansı ilə yaradılmışdır: «...özünün də bu evə elə-belə, el üzünə arvad olacağını duyurdu». Bu cümlədə «e» saiti ilə başlayan ev və elə sözlərinin semantik dinamikası «e» ilə başlayan «el üzünə arvad olmaq» frazemi ilə tamamlanır. Bu da həmin frazemin mənə yükünün «e»-nin assonansı ilə qüvvətləndirildiyini təsdiqləyir;

«ü»-nün assonansı: Mətndəki bəzi cümlələrin ahəngdarlığı «ü»-nün assonansı ilə təmin edilmişdir: «...ay qardaş, üzüm ayaqlarının altına, özünü üzmə». Burada həm qafiyələri xatırladan üzüm, özünü, üzmə sözlərindəki «ü» assonansı (bu, «ö» və «ə» saitlərini də əhatə edir) birbaşa «özünü üzmə» frazimini qüvvətləndirir.

«Dəli Kür»ün dilində yalnız qalın saitli sözlərin iştirakı ilə qurulan «Ana!!! Haradasan, ay qağa dadıma çat, ay qardaş!» kimi cümlə modelləri ilə yanaşı, yalnız incə saitli sözlərdən ibarət cümlələr də üstün mövqedə

görünür: «–Nə bilim, yəqin yetimin biridir... çöpün çöp üstündən süyüşməsinə istəmirdi... Qəribə idi. Həmişə gül-çiçək içində üzən kəpənəklər necə də gözəl idilər». Bu nümunələrdəki ahəngdarlıq, semantik dinamika, poetik məna dərinliyi sanki «Dədə Qorqud kitabı»ndan süzülüb gəlib. Sanki ulu abidəmizdəki «Bazırqanlar ardından baqa qaldı», «Urdığın ulatmayan ulu təhri!», «Əlli bin ər yağı gördümisə, əl vermədim» kimi cümlələrdə müşahidə olunan assonans zənginliyi «Dəli Kür»ün dilinə hopmuşdur. Daha doğrusu, İ.Şıxlı onların hər birinə yeni nəfəs, yeni ruh verərək hərəkətə gətirmişdir.

ALLİTERASIYA

Assonans kimi, alliterasiya da poetik kateqoriyalardan hesab olunur. Dil, həm də üslub səviyyəsində müşahidə olunan alliterasiya barədə A.Axundov yazır: «... alliterasiya türk dillərində iki səviyyədə – dil və üslub səviyyələrində özünü göstərir. Bunlardan birincisi obyektiv səviyyədə olub, ənənəvi modellər şəklində mövcuddur. Onlar qədim tarixə malikdir və buna görə də frazeoloji birləşmələrin, atalar sözlərinin, məsəllərin, ideomatik ifadələrin, ümumiyyətlə, sabit söz birləşmələrinin tərkibində daha çox müşahidə olunur... Üslub səviyyəli alliterasiya isə daha çox subyektiv səciyyəlidir»¹. «Dəli Kür»ün dilində işlənmiş alliterasiyalar da daha çox üslub səviyyəlidir, romanın dilində ahəngdarlıq, şəriyyət yaradır. Yeri gəlmişkən, alliterasiya təkcə poetik səslənməni təmin etmir, o, həm də məndəki mənanı qüvvətləndirir. Bu mənada bəzi

¹ A.Axundov. Dil və üslub məsələləri. Bakı, 1970, s.139.

şerhlərə diqqət yetirsək: A.Axundova görə, s, z, y, t, d, ç, l, m, n və s. samitlərin alliterasiyası ahəng və melodiya yaradıcılığında daha fəaldır¹; Q.Mustafayeva müxtəlif mənbələrə istinad edərək yazır: «...s səsi sakitlik, süslük kimi hadisələrin səs rəngini vermək üçün əlverişli səslər hesab olunur... n, m səsləri dərd-qəm, inilti ifadəsi üçün; ç., c, ş, j kimi səslər su şırıltısı, at çapışı, fişəng, güllə atışı, ot çalmaq, şıqqıldamaq, şadlanmaq və bu kimi halların təsviri üçün; t, d, p, b kimi səslər daha çox titrəyişli, tappıltılı halları təsvir etmək üçün bir araya gətirilərək bir səs cərgəsi düzəldə bilər. Beləliklə, fısıltılı, vızıltılı, fışılı, vıjıltılı, vıyılı, iniltili, zingiltili, cingiltili və ya məna çalarlığı üçün səs cərgələri düzəldilib işlədilər bilər»². «Dəli Kür»də yuxarıda qeyd olunan samitlərin, demək olar ki, hər birinin allitresiyasına rast gəlinir. Burada bir həqiqəti də qeyd etmək lazım gəlir ki, həmin alliterasiyalar daha çox yazıçının özünün yaratdığı epitet, təşbeh, metafora kimi poetik kateqoriyalar daxilində özünü göstərir.

«Dəli Kür»də müşahidə olunan alliterasiyaları aşağıdakı sistem üzrə nəzərdən keçirək:

- l, r, n, m samitlərinin alliterasiyası;
- p, b samitlərinin alliterasiyası;
- f, v samitlərinin alliterasiyası;
- t, d samitlərinin alliterasiyası;
- s, z, ş samitlərinin alliterasiyası;
- k, g, q, ğ samitlərinin alliterasiyası;
- x, h samitlərinin alliterasiyası;
- ç, c samitlərinin alliterasiyası;
- y samitinin alliterasiyası.

¹ A.Axundov. Şer sənəti və dil. Bakı, 1980, s.159.

² Q.Mustafayeva. Azərbaycan dilinin üslubiyyatı. Bakı, 2010, s.81.

l, r, n, m samitlərinin alliterasiyası. Bu sonorların hər birinin alliterasiyasına ayrılıqda diqqət yetirək:

«l»-nin alliterasiyası. Romanın dilində «l»-nin xarici alliterasiyasına rast gəlinmir, daxili alliterasiyası isə üstün mövqedə görünür: «Zərnigar xanım əlləri üzündə dəşhət içində quruyub qaldı... Cahandar ağa ağır bədəninə yaraşmayan bir çevikliklə atılıb içəri keçdi və hələ də özünə gələ bilməyən oğlunun üstünü aldı. Otağa gur və zəhmli bir səs yayıldı...». Burada «l» alliterasiyasının üç funksiyasından bəhs etmək lazım gəlir: «l» alliterasiyası məndəki cümlələri zəncirvari olaraq bağlayıb; ahəngdarlıq daha çox «l» alliterasiyası ilə yaradılıb; məndəki kədər, qorxu kimi mənə çalarları «l» alliterasiyası ilə qüvvətləndirilib;

«l» və «n»-nin daxili alliterasiyasının birlikdə təzahürü: «–Özün bil, əl mənim, ətək sənin, əl çəkən deyiləm» cümləsindəki «ə»-nin assonansı «əl çəkmək» frazeinin təsir gücünü artırır, «l» və «n»-nin daxili alliterasiyası da («l» dörd dəfə, «n» isə beş dəfə təkrarlanmışdır) dörd-qəm, kədər, qorxu kimi mənə çalarları yaradır. Bu həmin cümləni reallaşdıran uyğun sintaktik mühitlə də təsdiqlənir: Allahyar Cahandar ağanı öldürmək niyyətindədir. Ona görə də o, Molla Sadıqla birləşməkdə ısrarlıdır. Bütün bunlar onu deməyə əsas verir ki, həmin cümlənin melodiyaılıığı, eyni zamanda dərin poetik mənası məhz «l» və «n»-nin daxili alliterasiyası ilə reallaşmışdır.

«r»-nin xarici alliterasiyasına rast gəlinmir. Bu, «Dəli Kür»ün dili üçün səciyyəvi də deyil. Belə ki, «r» ilə başlanan sözlər romanın dilində az müşahidə olunur. Bu fikri romanda protetik səslə işlənmiş «urus» sözü də qüvvətləndirir; «r»-nin daxili alliterasiyası isə daha çox

leksik-morfoloji təkrarlar tərkibində özünü göstərir: «Yeriyəndə yırım-yırım yırğalanır... Gözləri oyur-oyur oynayır»;

«m»-nin alliterasiyası: «Məgər onlar mənim övladlarım deyilmi?» - cümləsində «m»-nin xarici və daxili alliterasiyası qovuşuq şəkildədir. Bu da poetik səslənmə ilə yanaşı, qəm, kədər kimi mənə çalarlarını da reallaşdırır;

«p» və «b» samitlərinin alliterasiyası: «p»-nin daxili alliterasiyası leksik-morfoloji təkrarlar daxilində müşahidə olunur: düymələri par-par parıldayır; «p» və «b» alliterasiyasının birlikdə təzahürü: «Pakizə küncdəki iri qara bülövü götürüb heybənin bir gözünə qoydu, taxtın üstündə yatan pişiyi də o biri gözünə qoydu». Burada «p» və «b»-nin daxili alliterasiyası Pakizə, bülöv, pişik və bir sözlərini əhatə edir;

Romanın dilində «b» alliterasiyası daha qabarıq görünür: ... dibindəki daşları belə görünən çayda sürü ilə üzüşən bıçqıl balıqlara baxdı (b-b-b-b-b);

– A qırışmal, bə adam bacısını beləmi qoruyar? (b-b-b);

Orada onu burulğanlı, köpüklü sular, bir də əlli ildən bəri birlikdə bərkə-boşa düşdükləri gəmişi gözləyirdi... (b-b-b-b-b-b).

Göründüyü kimi, «p» və «b» alliterasiyası müşahidə olunan cümlələrdə daha çox titrəyişli, tappılıtlı hallar təsvir olunmuşdur. Eyni zamanda, bu tipli cümlələrdə bərklik, birlik, qətilik kimi mənə çalarları da özünü göstərir. Bu cəhət «–A qırışmal, bə adam bacısını beləmi qoruyar» cümləsində aydın şəkildə müşahidə edilir. Burada bir cəhəti də vurğulamaq lazım gəlir: «p» və «b» alliterasiyası müşahidə olunan cümlələrin hər biri ahəngdar səslənir;

«f» və «v» samitlərinin alliterasiyası. Romanda bu samitlərin alliterasiyası, demək olar ki, görünür. Burada bir nümunəni təqdim etməklə kifayətlənirik: fırlanıb fısıldamaq (Allahyar dabanı üstə fırlanıb fısıldadı). Bu cümlədə «f»-nin alliterasiyası ilə «fısıltı» sözünün mənası qüvvətləndirilmişdir;

«t» və «d» samitlərinin alliterasiyası. Romanda «t» və «d» samitlərinin alliterasiyası üstün mövqedə görünür: 1) Allahyarın dodaqları astadan tərpənir, titrək barmaqları tufəngin tətində oynayırdı (d-d-t-d-t-t-t-t-d-d); 2) Tikələrin hərəsi bir tərəfə dağıldı. Mis cam daşa dəyib danqıldadı, sonra da otluğa diyirləndi (t-t-d-d-d-d-d-d-d-t-d-d); 3) Dağların döşünə duman çökmüşdü (d-d-d-d); 4) Demirsənmi duyuyq düşərlər, iri tikəni qulağın boyda eləyərlər (d-d-d-t-d)... Üçüncü nümunədə yalnız «d», digər nümunələrdə isə «t» və «d» alliterasiyasının birlikdə təzahürü müşahidə olunur. «t» və «d» samitlərinin alliterasiyası titrəyişli, tappıltılı anların təsviri üçün məqbul hesab olunur. Bu mənada birinci cümlədə «titrəyiş» mənası, bir tərəfdən, tərpənmək, titrək sözləri ilə reallaşırsa, digər tərəfdən, bu məna məhz «t» və «d» alliterasiyası ilə qüvvətləndirilir. İkinci cümlədə isə titrəyiş yox, tappıltı mənası «t» və «d» alliterasiyası ilə gücləndirilmişdir. Bu cümlələrin hər birinin musiqili, ahəngar səslənməsi də məhz «t» və «d» samitlərinin alliterasiyası ilə bağlıdır;

s, z, ş samitlərinin alliterasiyası. Qeyd etdiyimiz kimi, «s»-nin alliterasiyası sakitlik, süslük kimi məna çalarlarının yaradılmasında ən mühüm vasitələrdən hesab olunur. Maraqlıdır ki, yazıçı bu cür məna çalarlarını təkcə cümlənin leksik mənası ilə yox, həm də s, z, ş samitlərinin alliterasiyası ilə reallaşdırmışdır:

«...Salatının saçını sığalladı. Səs-küy yavaş-yavaş binələrin üst tərəfindən aşağı endi» (s-s-s-s-s-ş-s-ş). Burada s, ş alliterasiyasının yaratdığı «sakitlik» mənası semantik dinamikadakı «aşağı endi» (səs-küyün aşağı enməsi) kontekstində vahidi ilə birbaşa bağlanır; «Güləsrin başını sinəsinə sıxıb, saçını sığalladı. Gözündən gilələnib süzülmək istəyən yaşını geri qaytarıb sinəsinə axıtdı. Susdu. Qızının da, özünün də sakitləşməsinə gözlədi» (s-ş-s-s-s-s-s-z-s-z-s-ş-s-s-s-s-z-z-s-ş-z). Bu nümunədə «s», «z» və «ş»-nin daxili alliterasiyası qovuşuq şəkildədir. Digər tərəfdən, bu sistemdə «s» alliterasiyasının üstünlüyü kontekstində yaradılmış «sakitlik» mənası məndəki «susdu» feli xəbəri ilə əlaqələndirilmişdir. Yeri gəlmişkən, bu tip alliterasiyaları təsadüfi hesab etmək olmaz. Çünki romanın dilində bu cür nümunələr qabarıqlığı ilə seçilir. «...səs-səsə verib suyun üzündə süzən qurbağalar susdular (s-s-s-s-s-z-s-z-s-s). Bütün bunlar İ.Şıxlı qələminin möcüzəsi kimi dəyərləndirilə bilər; «Gəlin sapsarı saralsa da, özünü sındırmadı. Gözünü qırpmadan qarşısında dayanan ucaboy oğlanın sarışın sifətinə baxdı» (s-s-s-s-z-s-z-ş-s-s-ş-s). «Sütlük» mənası müşahidə olunan bu cümlədə «s»-nin daxili və xarici alliterasiyası «z» və «ş»-nin daxili alliterasiyası ilə qovuşuq şəkildədir; «Sulu əllərini əvvəlcə saçına, sonra da saqqalına çəkdi» cümləsində «sakitlik» məna çaları cümlənin ümumi semantik yükündən doğur ki, bu da məhz «s» alliterasiyası ilə qüvvətləndirilmişdir; «Sən ki, çox belə sellər-sular yola salmısan» cümləsindəki «s» alliterasiyası da sakitlik məna çalarını gücləndirməyə xidmət edir. Romanda «ş» alliterasiyası qabarıq şəkildə görünür: «Şirin yatan qızın mışıltsı evə yayılmışdı» (ş-z-ş-ş-ş); «Sonra da şırıltı və şıppıltı səsi gəldi (s-ş-ş-s-s).

Burada «ş» alliterasiyası ilə həm poetik ahəngdarlıq yaradılmış, həm də şadlıq, sevinc məna çarqları qüvvətləndirilmişdir. Bütün bunlar həm də onu qeyd etməyə imkan verir ki, s, z, ş alliterasiyası müşahidə olunan cümlələrin hər biri melodiyalıdır, hər birinə sanki sazın ecazkar səsi hopmuşdur;

k, g, q, ğ samitlərinin alliterasiyası. Romanın dilində «ğ»-nin alliterasiyası, demək olar ki, müşahidə olunmur, əksinə, k, g və q samitlərinin alliterasiyası qabarıqlığı ilə seçilir: **«k»-nin alliterasiyası:** «Kəndin kənarına gəldilər» (k-k-g); «Buynuzlarını bir-birinə keçirdib, kəllə-kəlləyə gələn kəllər kimi yenidən tutaşdılar» (k-k-k-g-k-k);

«g»-nin alliterasiyası: «Güləsrin gözləri gülürdü» (g-g-g); «Günü qara gəlmişin gözü elə bil ilan gözü kimi ovsunludur» (g-q-g-g-g-k); **«q»-nin alliterasiyası:** «...qalın, qıllı çatma qaşlarının arasы düyünləndi» (q-q-q); «Qamışlıqda quruldayan qurbağalar tez-tez səslərini kəsib şıppıltı ilə suya atılırdılar (q-q-q-q-k); «Qarasu tərəfdə qaz qaqqıldaşırdı» (q-q-q-q-q)... Bu cümlələrdə ahəngdarlıqla məna aydınlığının vəhdəti məhz k, g, q samitlərinin alliterasiyası ilə reallaşdırılmışdır. Yeri gəlmişkən, k, g, q alliterasiyası «Dəli Kür»ə qədərki ədəbiyyatımızda olduqca zəngindir. Burada «q» və «g» kar samitlərinin alliterasiyası ilə bağlı bəzi nümunələri xatırlatmaqla kifayətlənirik:

«Dədə Qorqud kitabı»nda «q» alliterasiyası:

*Qarşı yatan qara dağlar,
Qarıyıbdır, otu bitməz.
Qanlı-qanlı ırmaqlar*

Quruyubdur, suyu gəlməz.

«Koroğlu» dastanında «q»-nın alliterasiyası: «Qul deyərlər, qulun boynun burarlar... Qullar qabağında gedən tirəm mən... Qoç quzudan quzu törər, qoç olar...». «Dədə Qorqud kitabı»nda «g»-nin alliterasiyası: «Gəldi geyəsin geydi».

Q.Bürhanəddinin dilində «g»-nin alliterasiyası:

*Gəl, gəl görəlim, gəl görəlim, gül görəlin,
Bir nəğmə gətür ortaya bülbul görəlim biz.*

«Dəli Kür»dəki alliterasiyalar silsiləsi də bu cür poetik incilərə söykənir;

x, h samitlərinin alliterasiyası. Romanda «x» alliterasiyasına, əsasən, rast gəlinmir, «h» alliterasiyası isə qabarıqlığı ilə fərqlənir: «Cəmi bir neçə həftəyə hər şeyi həll edib qızı evə gətirmişdi» (h-h-h); «O, hələ heç kəsə heç nə açmaq istəmirdi» (h-h-h); «Bir hörümçək həssaslığı ilə hər şeyə göz qoyar». Molla Sadıq onu izləyirdi (h-h-h)... Bu nümunələrdə «h» alliterasiyası ilə ahəngdarlıq yaradılmış, mətnin semantik yükü qüvvətləndirilmişdir;

ç, c samitlərinin alliterasiyası. Bu alliterasiyanın birlikdə təzahürü romanın dilinə şəriyyət gətirmiş, məna aydınlığı yaratmışdır. Bu aşağıdakı nümunələrdə qabarıq şəkildə müşahidə olunur: «...Cahandar ağa peyda oldu və ley cücə götürən kimi, onu caynağına alıb birbaş evinə gətirdi» (c-c-c-c); «Cavanlar cıdıra çıxmışdılar» (c-c-ç); «Cahandar ağa arvadın çırağı kimi sönüb yerə çökdüyünü görəndə ayaq saxladı» (c-ç-ç)... Birinci cümlədə Cahandar ağanın igidliyi və qorxmazlığı «c»-nin daxili alliterasiyası ilə təşbehin

sintezi kontekstində yaradılmışdır. Bu isə birbaşa «şadlıq» mənə çalarını qüvvətləndirir. İkinci cümlədə «ç» və «c» alliterasiyası ilə poetik ahəngdarlıq yaradılmış, eyni zamanda «at çapma» mənəsi gücləndirilmişdir. Üçüncü cümlədə də ahəngdarlıq «ç» və «c» samitlərinin alliterasiyası ilə yaradılmışdır. Amma buradakı alliterasiya «şadlıq» və «at çapma» mənə çalarını qüvvətləndirmir, əksinə, «inilti» mənə çalarını reallaşdırır. Maraqlıdır ki, yazıçı «ç» və «c»-nin daxili alliterasiyası kontekstində reallaşdırdığı «inilti» mənə çalarını mətnin sonrakı hissələrində tam aydın şəkildə canlandırmışdır: «...Cahandar ağa onun üstündən adlayıb keçmək istədi. Amma arvadın sifətinin kağız kimi ağardığını, ağız-burundan qan fışkırdığını görəndə həyəcanlandı. Aşağı əyilib, onu yerdən qaldırdı. Taxtın üstünə uzatdı. Arvadı soyuq tər basdı...». Burada bir cəhəti vurğulamaq lazım gəlir: İ.Şıxlı səslə yaratdığı dərin poetik mənəni sintaktik bütövlər şəklində də davam etdirməyi bacaran sənətkarlardandır;

y samitinin alliterasiyası. Romanın dilində «y» samitinin alliterasiyası da üstün mövqedə görünür. Bəzi nümunələri təqdim edirik:

Yəqin yenə yuxarıya yağıb (y-y-y-y). Burada «y»-nin alliterasiyası ilə tək cə melodiya və ahəngdarlıq təmin olunmur, həm də semantik dinamikanın son sözü (yağıb) qüvvətləndirilir. Bu, romandakı eyni semantikəli «Yəqin yuxarılara yağmışdı» (y-y-y) cümləsinə də aiddir;

Yaxşı, yemir yeməsin (y-y-y). Bu cümlədə «y» alliterasiyası ilə ahəngdarlıq yaradılmış, «yeməsin» sözünün semantik tutumu gücləndirilmişdir;

Yaxşı, yxıl, yat (y-y-y). Bu nümunənin ahəngdarlığı, eyni zamanda «yat» sözünün təsir gücünün artırılması məhz «y» alliterasiyası ilə yaradılmışdır;

Yeriyəndə yırım-yırım yırğalanır (y-y-y-y-y). «y»-nin daxili alliterasiyası ilə leksik-morfoloji təkrarın vəhdətdə təzahürü bu cümlənin son dərəcə ahəngdar, melodiyaı səslənməsini təmin etmişdir. Mətnəki «kinayə» mənası da «y» alliterasiyası ilə qüvvətləndirilmişdir;

Yağmasa yaxşıdır (y-y). Maraqlıdır ki, bu cümlədəki «y» alliterasiyası özündən əvvəlki (Yaman bürküdür) və sonrakı (Yaxşı, Aleksey, atını çap...) cümlələri də əhatə edir. Deməli, mətnəki melodiya, ahəngdarlıq və məna aydınlığı «y» alliterasiyası ilə yaradılmışdır.

Bu cümlələrin ümumi mənzərəsi belə bir fikri reallaşdırır: «y» alliterasiyası müşahidə olunan cümlələrin hamısı yalnız «y» səsi ilə başlanan sözlərdən qurulmuşdur. Fikrimizcə, bu, müasir bədii nəsrimizdə nadir hadisələrdən olub, mənəvi qidasını «Dədə Qorqud kitabı» (...bir yığnaq yatur, yıldır-yıldır yıldırır...), «Koroğlu» dastanı kimi (Yeddi yüz yetmiş yeddi qılınc birdən çəkildi...) sanballı abidələrimizdən alır.

Beləliklə, alliterasiya «Dəli Kür»ün dilində xüsusi çəkiyə malik poetik kateqoriya kimi görünür.

FONETİK KƏKƏLƏMƏ

Üslubi-fonetik vasitələrdən hesab olunan fonetik kəkələmənin səciyyəvi cəhətləri əsasən bunlardan ibarətdir: üslubi-fonetik vasitələr sırasında özünəməxsusluğu ilə seçilir; pəltəklik, kəkələmə və dili

şirinlikdən iki məqsədlə istifadə olunur: uşağın dili şirinliyinin təsviri üçün; gərgin psixoloji momentlərin təsviri üçün¹. «Dəli Kür»də bunların hər ikisinə təsadüf olunur. Məsələn, yazıçı balaca Lidanın dilindəki şirinliyi canlandırmaq üçün onun nitqində «r» və «d» səsləri əvəzinə «l» səsini işlətməklə emosionallığı gücləndirmişdir. Lidanın dilindəki şirinlik onun Aleksey Osipoviçlə, eləcə də anası ilə dialoqu kontekstində təsvir edilmişdir. Burada Lidanın anası ilə dialoqundan kiçik bir parçaya diqqət yetirək:

«Lida qaşqabağını salladı. Altdan yuxarı anasının üzünə baxdı və yerində silkələndi:

– Yuxum gəlmil.

– Adam anasının sözünə baxar. İndi get yat. Havaxt istəsən gəlib sənə nağıl danışaram.

– Allatmılısınız ki?».

Lidanın dilində fonetik kəkələmə müşahidə olunan sözlər əsasən bunlardır: gəlmil (gəlmir), allatmılısınız (aldatmırsınız), inspektol (inspektor), minnətdalam (minnətdaram), gələk (gərək), qolxulam (qorxuram)...

Yazıçı Petrovun gərgin anlarını, psixoloji sarsıntılarını onun öz dili ilə həm də fonetik kəkələmələr kontekstində canlandırmışdır: «Petrovun boynundakı damarlar şişdi. Rəngi çuğundur kimi oldu. Kəkələməyə başladı: – Gö-görürsünüzmü, cənab direktor, mən belə yaramazla heç danışmaq belə istəmirəm...». Burada kəkələmənin ümumi mənzərəsi «gö» hecasının təkrarı ilə yaradılmışdır (gö-görürsünüzmü).

Araşdırmalar göstərir ki, İ.Şıxlı Lida və Petrov obrazlarının dilini fərdiləşdirərək fonetik kəkələmələrdən sənətkarlıqla istifadə etmişdir.

¹ Q.Mustafayeva. Azərbaycan dilinin üslubiyyatı. Bakı, 2010, s.88-89.

HƏMQAFİYƏ SÖZLƏR, CİNAS SÖZLƏR

Şeirdə fonetik tərkibcə bir-birinə yaxın olan, bir-birilə səsləşən sözlər qafiyə adlanır. Qafiyə şeirin poetik səslənməsini, onun ahənginin nizama salınmasını təmin edən ən mühüm vasitələrdəndir. Burada həm qafiyə sözlər və cinas sözlərin bəzi səciyyəvi xüsusiyyətlərini xatırlatmaq lazım gəlir: həm qafiyə sözlər daha çox misraların sonunda gələrək yüksək intonasiya ilə deyilir; cinas sözlər formaca eyni, mənaca müxtəlif sözlərdən ibarət olur.

Məlumdur ki, şeir dili üçün səciyyəvi olan bu cür vahidlər nəsrə də şəriyyət yaradır. «Dəli Kür»ün şəriyyətindən bəhs edərkən bu mövzunun yalnız ümumi cəhətlərinə münasibət bildirmişdik. Bu mənada romanda təsadüf olunan həm qafiyə sözlər və cinas sözlərin hər birinə mətn daxilində diqqət yetirək:

«Dəli Kür»də həm qafiyə sözlər. Romanın dilində assonans və alliterasiyalar kimi həm qafiyə sözlər də qabarıq şəkildə görünür. Burada M.Quliyevanın bir fikrini xatırlatmaq lazım gəlir: «Səc öz-özlüyündə qafiyələnmə deməkdir. Lakin qafiyə beytin axırında olduğu halda, səc misraların və sözlərin arasında olur. Səc qafiyələri daha çox poetik nəsrə işlənir»¹. «Dəli Kür»dəki qafiyə zənginliyi də onu poetik nəsr nümunəsi kimi dəyərləndirməyə imkan verir.

Romanda rast gəlinən qafiyələr digər poetik kateqoriyalar kimi həm də mənanı qüvvətləndirməyə

¹ M.Quliyeva. Klassik şərq poetikası. Bakı, 1991, s.47.

xidmət edir. Bir parçanı nəzərdən keçirək (qafiyə müşahidə olunan parçaların hamısını şeir formasında təqdim edirik):

– Acığın tutmasın, Şamxal, heç adam da atasını tək qoyarmı?

– Bə ata da mən boyda kişinin anasının üstünə arvad alarmı?

Təzə arvadın gözünün qabağında oğlunu təpiyin altına salarmı?

Bu parçadakı «qoyarmı-alarmı-salarmı» zəngin qafiyələri Cahandar ağa – Şamxal qarşıdurmasının ən kəskin, ən gərgin anlarını yada salır. Bu da təsadüfi deyil. Çünki «qafiyənin əsas qayəsi və təyinatı ondan ibarətdir ki, müəyyən sözü və obrazı xüsusi olaraq qabarıq nəzərə çatdırsın, onları xüsusi vurğu altında saxlasın. Qafiyə qismində çıxış edən söz xüsusi gücə yiyələnir»¹. V.Buryusovun bu fikirlərini davam etdirən M.Hüseynov yazır: «... Şairin estetik zövqündən bəhrələnən qafiyə quruculuğu şeirin ümumi mənə tutumunu enerjisini, özünəməxsusluğunu yeniliyi ilə təsdiqləyir»². Hər iki fikri eynilə «Dəli Kür»də müşahidə olunan qafiyələrə də aid etmək olar. Belə ki, romandakı qafiyələr ahəngdarlıq, melodiyalılıq yaratmaqla yanaşı, mətnin semantik tutumunu da qüvvətləndirir. Nümunələrə diqqət yetirək:

atdılar-qatdılar:

Çətəni kənara atdılar.

Yorğan-döşəyi bir-birinə qatdılar.

altmış-almış: ...altmışa qədər adamın razılığını almışdı.

¹ M.Hüseynov. Səsin poeziyası. Bakı, 2010, s.213.

² Yenə orada. s.213.

cığa-ocağa:

Buğum-buğum cığa tökəsən.

Tez olun ocağa qazan asın.

əyilmişdi-sərilmişdi:

Artıq gün əyilmişdi:

Ağacların kölgələri uzanıb çarpazlaşmış və
küçəyə sərilmişdi

çətəni-keçəni, atdılar – saldılar:

Çətəni kənara atdılar.

Keçəni dardıb saldılar.

qaldı-aldı-yayıldı:

Zərnigar xanım əlləri üzündə dəhşət içində

quruyub qaldı

...hələ də özünə gələ bilməyən oğlunun üstünü aldı

Otağa gur və zəhmli bir səs yayıldı.

Bu parçada «quruyub qaldı» və «üstünü aldı» frazemlərinin ikinci komponenti ilə «yayıldı» sözü həmqa-fiyədir.

qıvrıl-qovrul:

... ilan kimi qıvrılıb yerindəcə qovruldu

özünə-üzünə:

...saralmış rənglərinin qanı özünə gəldi

...döyüb mollaının üzünə baxdı

yalı-dalı

...boynuna tökülən yalı...

...tüklərin dibi dərz dalı kimi...

yada salan varmı – anan olurmu:

Görəsən, məni yada salan varmı?

...atını sulayan oğlanlardan məni anan olurmu?

yumşaltdı-boşaltdı:

Gəlinin gözəlliyi Şamxalı yumşaltdı.

Onun qolları boşaldı.

Nümunələrdəki alarmı-salarmı, qaldı-aldı-yayıldı,
yalı-dalı kimi vahidlər zəngin qafiyələr kimi çıxış edir.
Yoxsul, yaxud natamam qafiyələrə isə az təsadüf
olunur.

CİNAS SÖZLƏR

Daha çox təcnis üçün səciyyəvi olan cinas qafiyələrə «Dəli Kür»də təsadüf olunur:

günü-günü (gün+ü):

Axı niyə onun üstünə günü gətirir?

Bundan sonra anamın günü ah-vayla keçməyəcəkmə?

İkinci cümlədəki «günü» (anamın günü) sözü birinci cümlədəki «günü» sözünü təkcə forma deyil, həm də semantika baxımından qüvvətləndirir. Mətndəki ahəngdarlığı da cinas qafiyələrlə alliterasiyaların sintezi təmin edir. Əlavə edək ki, bu cür cinas sözlərə Məmməd Bağır Xalxalının şeirlərində də rast gəlinir:

Nə yaxşı söz dedi ol adı gülzar,

Müsəlmanlar, günüm yoxdur, günüm var.

Bütün bunlar bir daha təsdiq edir ki, həm qafiyə və cinas sözlər «Dəli Kür»ün dilini zənginləşdirən ən mühüm vasitələrdəndir.

LEKSİK-MORFOLOJİ TƏKRARLAR

«Dəli Kür»ün dilində ahəngdarlıq və melodiylılığı təmin edən vasitələr sırasında leksik-morfoloji təkrarların rolu danılmazdır. İşim-işim işildamaq, par-par parıldamaq, yırım-yırım yırğalanmaq kimi leksik-morfoloji təkrarlar romanın dilinə təkcə şəriyyət gətirmir, həm də mətnin semantik tutumunu qüvvətləndirir. Yeri gəlmişkən, bu cür leksik-morfoloji təkrarlar dilçiliyimizdə müxtəlif başlıqlar altında öyrənilmişdir. Məsələn: M.Hüseynzadə bu tip vahidləri

«yamsılamalar» başlığı altında təqdim edir: «...yamsılamalar intensivlik ifadə edərək, eyni kökdən düzəlmiş fellə birlikdə işlənir: zar-zar zarımaq, fır-fır fırlamaq, par-par parıldamaq, sır-sır şırıldamaq, gur-gur guruldamaq, işim-işim işıldamaq...»¹; M.Hüseynov İ.İsmayılzadənin poetik dilindən bəhs edərkən göstərir: «İ.İsmayılzadənin dilində uğum-uğum uğuldamaq, işəm-işəm işənmək, işim-işim işıldamaq, qayım-qayım qaynamaq, oyur-oyur oynamaq, əsim-əsim əsmək kimi təqlidi sözlər tez-tez işlənir»²; T.Hacıyevə görə, işim-işim işıldamaq, par-par parıldamaq, qayır-qayır qaynamaq, qatım-qatım qatlamaq və s. kimi qəlib-konstruksiyalardakı leksik-morfoloji təkrarlar dilə intensivlik, ekspressivlik verməklə, həm də alliterasion ritm yaradır, nəsrə şəriyyət verir³. Fikrimizcə, leksik-morfoloji təkrarlar daha geniş mənə tutumuna malikdir. Dəqiq desək, yamsılamalar, səs təqlidi sözləri, təqlidi sözlər kimi terminlərin mənə yükünü tam ehtiva edir.

«Dəli Kür»də müşahidə olunan leksik-morfoloji təkrarların ümumi mənzərəsi aşağıdakı kimidir:

Romanda kiçik bir mətn daxilində iki leksik-morfoloji təkrarın birlikdə təzahürünə rast gəlinir: «...Gözü qayır-qayır qaynayır. Qımışanda adamın tüstüsünü təpəsindən çıxardır. Bəxtəvərin qızının sümükləri şırt-şırt şırtləyir...». Burada «q» və «ş»-nin alliterasiyası, iki leksik morfoloji təkrar (qayır-qayır qaynamaq, şırt-şırt şırtlamaq) və frazeoloji vahidin (tüstüsü təpəsindən

¹ M.Hüseynzadə. Müasir Azərbaycan dili. Bakı, 1983, s.312.

² M.Hüseynov. Səsin poeziyası. Bakı, 2010, s.182-, 183.

³ T.Hacıyev. Yazıçı dili və ideya-bədii təhlil. Bakı, 1979, s.22.

çıxmaq) birlikdə təzahürü emosionallıq və ekspressivliyi qüvvətləndirmiş, nəsrin şeir kimi səslənməsini təmin etmişdir;

Poqquldamaq və şaqqıldamaq sözlərinin bir cümlə daxilində, həm də təkrarları ilə birlikdə işlənməsi ahəngdarlıq yaradır, eyni zamanda mətnin ümumi ruhuna bir təbiilik, canlılıq gətirir: «Ya da poqquldaya-poqquldaya qaynayan samovarı qucaqlarına alır, şaq-şaq şaqqıldayan çaydan süzüb, birnəfəsə içirlər, yenə heç nə olmur. Çox qəribə möcüzəli sözlər danışdırlar». Maraqlıdır ki, burada semantik dinamika «mücüzəli sözlər» birləşməsinə qədər davam edir. Dəqiq desək, «q»-nın xarici və daxili alliterasiyası («q» samiti 12 dəfə təkrarlanıb) poqquldamaq və şaqqıldamaq sözlərinin assosiativliyi ilə «mücüzəli» sözünə qədər davam edir (bu mənada möcüzəli sözündən əvvəl işlənmiş «qəribə» sözünü təsadüfi hesab etmək olmaz). Deməli, alliterasiya və leksik-morfoloji təkrarların yaratdığı şənlik, şadlıq, nəşə kimi mənə çalarları ilə «mücüzəli sözlər» birləşməsinin semantik tutumu eyni yuvaya daxil olur, konkret desək, şadlıq intonemi hər ikisinin iştirakı ilə nəinki yaradılır, hətta qüvvətləndirilir;

«Yeriyəndə yırım-yırım yırğalanır» cümləsində «y» alliterasiyası ilə leksik-morfoloji təkrar birlikdə çıxış edir. Bu, romandakı digər vahidləri də əhatə edir: yerindəcə yırğalanmaq (özü də hiss etmədən yerində yırğalandı), yırım-yırım yırğalanmaq (Şahnigar xanım bu ətli kişinin dabanlarını yerə vurduqca yırım-yırım yırğalandığını gördü)...

Romanda işlənmiş digər leksik-morfoloji təkrarlar isə aşağıdakıları əhatə edir:

eşim-eşim eşilmək: «Kürün kükrəyən suyu eşim-eşim eşilir, lilli çiləkənlərin yanındakı iri burulğanlara

qədər aparırdı». Burada «k»-nin alliterasiyası ilə leksik-morfoloji təkrarın birlikdə çıxış etməsi təkcə ahəngdarlıq yaratmır, həm də məndəki «burulğanlar» sözünün poetik mənasını qüvvətləndirir.

ışım-ışım ışıldamaq: «Çiyinləri, döşləri ışım-ışım ışıldayırdı». Buradakı leksik-morfoloji təkrar sintaktik bütöv daxilində semantik dinamikanın son vahidi kimi çıxış edir. Mətnə bütöv şəkildə diqqət yitirək: «Papaqlarının ortasındakı qırmızı və başlıqlarının qotazları aydın seçilirdi. Fayton qapqara idi. Gün vurduqca parıldayırdı. Onun içində oturanlar da elə bil qızıla bürünmüşdülər. Çiyinləri, döşləri ışım-ışım ışıldayırdı». Deməli, ışım-ışım ışıldayan papağın ortasındakı qırmızı və başlığının qotazlarıdır. Bu, semantik dinamika daha aydın görünür: ...qotazlar aydın seçilirdi; qotazlar parıldayırdı; qotazlar faytonun içində oturanları elə bil qızıla bürümüşdü; qotazlar ışım-ışım ışıldayırdı;

par-par parıldamaq: «...düymələri par-par parıldayırdı»;

oyur-oyur oynamaq: «Gözləri oyur-oyur oynayır»;

güy-güy güyüldəmək: «Qulaqları elə bil tutulmuşdu, güy-güy güyüldəyirdi»;

uçum-uçum uçunmaq: «Şamxal qorxusundan uçum-uçum uçunan bu gəlinin öz tərəflərindən olmadığını dərhal bildi».

Şeir kimi səslənən bu nümunələrin hər birində İ.Şıxlinın poetik ruhu, ifadə sərrastlığı aydın şəkildə görünür.

ASİNDETON VƏ POLİSİNDETON

Bədii mətnlərdə ritm və intonasiya tarazlığı yaradan, ifadəli və ahəngdar səslənməni təmin edən vasitələr sırasında asindeton (bağlayıcısız əlaqələr) və polisindetonun (tabesizlik bağlayıcıları ilə qurulan əlaqə) da xüsusi rolu vardır. «Dəli Kür»ün dilində bu vasitələrin hər ikisinə təsadüf olunur. İlk olaraq asindetonla – bağlayıcısız əlaqələrlə qurulmuş parçalara diqqət yetirək: «Suyun buzu çox yerdə çatlamışdı. Sırsıralar xışıl-daşa-xışıl-daşa axıb gedirdi. Pakizə buzlu suya baxa-baxa özünü suvadağa yetirdi. Sahildəki ayaq izlərinə baxdı. Cığırın kənarında, qarın təmiz yerində qaloşun naxışı düşmüşdü... Bəzən ərinin paltarının qoxusu burnuna dəyirdi, səsi qulaqlarında canlanırdı. Cod barmaqlarının təması çiyində, saçında, sinəsində hiss edirdi...». Bu parçada ardıcıl verilmiş sadə cümlələr, eləcə də həmcins üzvlər arasında tabesizlik bağlayıcıları işlənmişdir. Mətndəki ahəngdarlıq və ifadəlilik isə yalnız intonasiya ilə təmin olunur. Yeri gəlmişkən, bu cür ifadə tərzinə görə «Dəli Kür»ün dili Orxon-Yenisey abidələri və «Dədə Qorqud kitabı» kimi sanballı abidələrin dili ilə səsləşir: «Dədəm Qorqud gəldi, şadlıq çaldı. Boy boyladı, soy soyladı. Qazı ərənlər başına nə gəldügin söylədi...».

Romanda tabesizlik bağlayıcıları (polisindeton üsul) müşahidə olunan parçaları nəzərdən keçirək:

İştirak bildirən da, də bağlayıcısı: «...Əlində çatı, buzov dalınca qaçanları da, malları xalxala dolduranları da, itlərin zəncirini açıb yal tökənləri də gözdən qoymurdu... Hər şey – közərən ocaq da,

vıyıldayan külək də, alışıb yanan od da onun yadından çıxdı...». Bu cümlələrdə də, də iştirak bağlayıcısı ilə yaradılmış şəriyyət, melodiylılıq S.Vurğunun şeirləri ilə səsləşir:

*Qələm də, süngü də, bel də, kətmən də
Min nemət yetirib, min söz yaratdı.
Qazax da, gürcü də, rus da, türkmən də,
Bir göyün altında murada çatdı
Min nemət yetirib, min söz yaratdı.*

İnkərlıq bildirən nə, nə də bağlayıcısı: «Nə göz yaşının, nə yalvarışının, nə də ah-nalənin onu inadından döndərə bilməyəcəyini, əksinə daha da höcətə salacağını anlayan Şahnigar susur...». Burada sadalanan vahidlərin vəhdətindən doğan ahəngdarlıq məhz nə, nə də bağlayıcısı vasitəsilə yaranır ki, bu da poeziya nümunələrini yada salır: Nə çox böyük, nə də çox balaca, ortabab yaxşıdır. Nə mülkədarsan, Nə torpağın var sənin, Nə bura Firəngistandır, Nə sən rantyesən (R.Rza).

Bölüşdürmə bildirən gah, gah da bağlayıcısı: «Gah su yoluna endi, gah qonşuya getdi, gah da kimi işə çağırmaq bəhənəsi ilə doqqaza çıxdı...». Bu cümlədəki gah, gah da bağlayıcısı təkcə bölüşdürməni ifadə etmir, həm də ahəngdarlıq və melodiylılıq yaradır, poeziya nümunələri ilə səsləşir: «Gah o mənə qulaq asdı, gah mən onu dinlədim» (O.Sarıvəlli)...

Asindeton üsuldan fərqli olaraq, qədim türk ədəbiyyatında polisindeton üsuldan istifadəyə rast gəlinmir. Əslində, bu ola da bilməzdi. Çünki dilimizdəki tabesizlik bağlayıcılarının əksəriyyəti ərəb və fars

mənşəlidir. Belə bağlayıcıların dilimizə daxil olması isə nisbətən sonrakı dövrlərə təsadüf edir. Burada Xətəinin şeirlərindən bir nümunəni xatırlatmaqla kifayətlənirik: «Bulandı və daşdı çayə düşdü, Gəh suya və gəh həvayə döndü...». Bu mənada «Dəli Kür»dəki polisindetonu da təsadüfi hesab etmək olmaz. Ümumilikdə götürdükdə isə romanda asindeton, həm də polisindeton üsulun ifadə imkanlarından məharətlə istifadə olunmuşdur.

ANASTROFA

«Dəli Kür»ə qədərki ədəbiyyatımızda anastrofalar (sözlərin əks sıra ilə düzümü) özünəməxsusluğu ilə seçilir: «Koroğlu altdan geyindi, başdan qıfıllandı, başdan geyindi, ayaqdan qıfıllandı» («Koroğlu» dastanı); «Altdan geyinib, üstdən qıfıllandı, üstdən geyinib, altdan qıfıllandı» (ümumən folklor dilində); «Qırıldıqca yorulduq və yorulduqca qırıldıq» (M.Ə.Sabir)... Bu nümunələrdə poetik səslənmə, ahəngdarlıq, eyni zamanda mətnin semantik tutumunun qabarıq şəkildə görünməsi birbaşa anastrofa ilə bağlıdır. «Dəli Kür»də də yüksək bədii-estetik dəyərə malik anastrofalara təsadüf olunur:

«...iynələrdən gah biri qaçır, o biri qovur, gah da əksinə, qaçan dayanır, qovan qaçırdı»;

«Yolun altı ilə gəlibsən, üstü ilə qayıt xarabana!»;

«Yoxsa, ağanı sənə, səni də ağana qataram»;

«...ərini Mələyə, Mələyi də ərinə qatmaq istədi».

Yazıçı bu anastrofaların hər birini uyğun sintaktik mühit kontekstində canlandırmışdır. Yeri gəlmişkən, anastrofa üsulu müasir ədəbiyyatımızda ən çox müraciət edilən formalardan biri olaraq qalmaqdadır: «...bayılıb ayılacağam, ayılıb bayılacam... ayılıb bayıldıqca, bayılıb ayıldıqca» (Adil Mirseyid).

ANAFORA VƏ EPİFORA

«Dəli Kür»də ahəngdarlıq yaradan, poetik mənanı gücləndirən anafora (təkrar olunan söz və ifadələrin misraların, cümlələrin əvvəlində gəlməsi) və epiforalara (təkrar olunan söz və ifadələrin misraların, cümlələrin sonunda işlənməsi) təsadüf olunur. İlk olaraq eyni sintaktik bütöv daxilində anafora və epiforaların təzahürünə diqqət yetirək: «Sən quşdan ayıq və ehtiyatlı bir atsan, Qəmər... Sən quş kimi qanad açıb məni güllənin altından çıxartmısan. Mən səni özümə qardaş, sirdaş bilirdim, Qəmər, sən kişnəyəndə ürəyim dağa dönürdü...». Bu sintaktik bütövde «sən» sözü beş dəfə cümlənin əvvəlində, iki dəfə daxilində, «Qəmər» sözü isə altı dəfə cümlənin sonunda təkrarlanaraq şeriyyət, melodiyalılıq yaratmış, eyni zamanda Cahandar ağa və Qəmər obrazlarını qüvvətləndirmişdir.

Romanın dilində nəinki sözlərin, hətta cümlələrin anafora kimi işlənməsinə rast gəlinir: «Allah, mənə ölüm ver, allah, mənə ölüm ver». Ahəngdar səslənən bu nümunədə Salatinın palçığa yıxılmasından təşvişə düşən Güləsərin gərgin anları qabarıq şəkildə çatdırılır; «– Lazım olur, lazım olur» – kazakın dilindən verilmiş bu

cümlə Əhmədin dilindəki «Lazım olur» cümləsinin kinayəli tərzdə təkrarıdır.

Romanda müşahidə olunan anaforaların ümumi mənzərəsi aşağıdakı nümunələrdə daha aydın görünür:

«Dayan, dayan, ayaq izi var»;

«...Güləsər bir daha ayaqyalın, başıaçıq, taxılların arasında dolaşan qız olmayacaq, bir daha atasının qazma daxmasını silib-süpürməyəcək, bir daha geri, atası evinə qayıtmayacaqdır»;

«Olar, olar. Elə kişidən hər nə desən çıxar»;

«–Yaxşı, yaxşı, gözünü sil, ayıbdır, görənlər...».

Bu nümunələrdəki anaforaların hər biri fikri qüvvətləndirən, emosionallığı artıran, nəsrə şəriyyət gətirən detallardır.

Araşdırmalar romanın dilində epiforaların nisbətən az işləndiyini göstərir. Burada bir nümunəni təqdim etməklə kifayətlənirik:

«...Onun iyini səndən almadımmı, ay qardaş? Gecələr böyrünə qısılib yatdığım, burnumu kürəyinə söykəyib səni qıdıqladığım yadından çıxıbmi, ay qardaş? Bu saat da sənin bədəninin qoxusu burnumdan getməyib, ay qardaş». Bu sintaktik bütövdə «ay qardaş» xitabının bir neçə dəfə epifora kimi işlənməsi emosionallığı artırır, melodiylılıq yaradır, ən əsası isə bacı və qardaş münasibətlərinin (Şahnigar – Cahandar ağa) ən kövrək anlarını daha təsirli şəkildə çatdırır. Burada bir həqiqəti də qeyd etmək lazım gəlir: Həmin sintaktik bütövdə kədər intonemini reallaşdıran vasitələrdən biri də məhz «ay qardaş» xitabının epifora kimi işlənməsidir. Bütün bunlar bir daha təsdiq edir ki, romanın dilində müşahidə olunan anafora və epiforalar obrazlılığı qüvvətləndirən ən mühüm vasitələrdəndir.

«DƏLİ KÜR»DƏ OBRAZLILIĞIN LEKSİK SƏVİYYƏDƏ TƏZAHÜRÜ

«Dəli Kür»də obrazlılığın leksik səviyyədə göstəriciləri təkcə epitet, təşbeh, metafora, metonimiya kimi poetik kateqoriyaları deyil, həm də arxaizm, dialektizm, onomastik vahidlər kimi söz qruplarını əhatə edir. Bu mənada onların hər birinin ayrılıqda araşdırılması məqsədəuyğundur.

Dialektizm

«Dəli Kür»ün dilində işlənmiş dialektizmləri ilk dəfə prof.Q.Kazımov tədqiqatə cəlb etmişdir. Müəllif 1970-ci ildə çap etdirdiyi «Dəli Kür»ün dili» adlı məqaləsində romanın dili üçün səciyyəvi olan yığcam və ifadəli cümlələrdən, Cahandar ağa, Molla Sadıq, Zərnigar xanım kimi obrazları fərdiləşdirən bir sıra nitq detallarından bəhs etməklə yanaşı, dialektizmləri də təhlil süzgəcindən keçirmişdir. «Bu sözlərin bir qismi əksər dialekt və şivələrimizə, çox hissəsi Qərb dialekt və şivələri qrupuna aiddir. Şübhəsiz, bu hal romanda təsvir edilən hadisələrin baş verdiyi, cərəyan etdiyi ərazi ilə əlaqədardır. Romanda məhdud ərazi ünsiyyətinə xidmət edən sözlərin işlənməsi mühüm səbəblərlə bağlı olub, təsadüfi xarakter daşımır. Bunların bir çoxunu yazıçı bilərəkdən əsərə daxil etmişdir»¹ – deyən Q.Kazımov romanın dilində işlənmiş suvadağ, cılğı, peşqurd kimi isimlərin, dinşəmək, üşürgələnmək,

¹ Q.Kazımov. Sənət düşüncələri. Bakı, 1997, s.42.

təngildəmək kimi fellərin üslubi məqamlarını mətn semantikasını müstəvisində araşdıraraq maraqlı fikirlər söyləmişdir. Amma bunu da qeyd etmək lazım gəlir ki, romanın dilindəki dialektizmlər kompleks və sistemli şəkildə öyrənilməmişdir. Dəqiq desək, aşağıdakı məsələlərə, demək olar ki, toxunulmamışdır:

a) bıçqıl, suvadağ, qaşqa kimi sözlər tarixi-lingvistik müstəvidə öyrənilməmişdir;

b) alışma, tejən, bıtraq, kərən, kərənti kimi dialektizmlərə digər şivələr kontekstində münasibət bildirilməmişdir;

c) obrazlılıq yaradan vasitələr sırasında dialektizmlərin rolu və funksiyası dəqiqləşdirilməmişdir;

ç) dialektizmlərin Azərbaycan ədəbi dilinin orfoqrafik normalarına uyğun şəkildə verilməsinə, ümumiyyətlə, fikir verilməmişdir;

d) amanat, urus, sənək kimi fonetik dialektizmlər araşdırmalardan kənarda qalmışdır;

e) dialektizmlərin leksik-semantik qrupları müəyyənləşdirilməmişdir.

Bütün bunları nəzərə alaraq «Dəli Kür»də müşahidə olunan dialektizmlərin aşağıdakı sistem üzrə öyrənilməsinə məqbul hesab edirik:

Fonetik dialektizmlər

Romanda işlənmiş fonetik dialektizmlərdə (ədəbi dildəkindən fərqli səs tərkibinə malik dialekt sözləri) səs əvəzlənməsi, səsartımı, səsdüşümü kimi fonetik hadisələr daha qabarıq görünür:

səs əvəzlənməsi: amanat (əmanət: ə→a): «–Bax, Səlim amanatı, məni dilə tutdun, cavabdeh özünsən»; taxsır (təqsir: ə→a; q→x; i→ı): «Taxsırın hamısı o mürid köpəkoğlundadır»;

səsartımı: urus (rus): «Amma bu uruslar əl-ayağıma yaman dolaşırlar».

səsdüşümü: bə (bə): «–Ay qağa, onu bə niyə geyinmirsən?»; ulğun (yulğun): «Ətrafına ulğun kollarından hündür çəpər çəkilmiş birmərtəbə daş evin pəncərə şüşələri səhər günəşinin şəfəqlərini əks etdirib parıldayırdı»;

İsmi yiyəlik halında işlənmiş sözlərdə n→y əvəzlənməsi müşahidə olunur ki, bu da romanın dilindəki ən səciyyəvi elementlərdən hesab oluna bilər: gözüyün (gözünün): «–Yenə nə olub, niyə gözüyün on yerindən ələyirsən?»; babayın (babanın): «Cahandar ağa da babayın nəslindəndir»... Burada türk dillərinin, o cümlədən Azərbaycan dilinin inkişafında n→y uyğunluğunu real fonetik hadisə hesab edən prof.E.Əzizovun bir fikrini xatırlatmaq lazım gəlir: «İrəvan şivəsinin səciyyəvi xüsusiyyəti mənsubiyyət kateqoriyası ikinci şəxs təkdə ismin yiyəlik, yönlük və təsirlik hallarında –y (-ıy, -iy, -uy, -üy) ...şəkilçisinin işlənməsidir: babayın, babaya, babayı... Qərb ləhcəsində bu xüsusiyyət ancaq yiyəlik halda müşahidə edilir: bavayın, yeriyn...»¹. Yeri gəlmişkən, yiyəlik halda təsadüf olunan n→y əvəzlənməsi həm də morfoloji dialektizm kimi səciyyələndirilə bilər.

Yuxarıda qeyd olunan fonetik dialektizmlərin əksəriyyəti qərb şivələri baxımından səciyyəvidir. Yazıçı bu cür dialektizmlər vasitəsilə yerli koloriti daha təbii

¹ E.Əzizov. Azərbaycan dilinin tarixi dialektologiyası. Bakı, 1999, s.189.

«Dəli Kür» romanının poetik dili şəkildə canlandırmış, digər tərəfdən, bir sıra obrazları məhz bu cür dialektizmlərlə fərdiləşdirməyə çalışmışdır (bax: obrazların dili).

Dialektizmlərin ədəbi dilin orfoqrafik normalarına uyğunlaşdırılması

Ədəbi dilimizdəki bir sıra sözləri obrazların dilində bilərəkdən dialekt tələffüzünə uyğun şəkildə transkripsiya edən (amanat, taxsır, bə...) yazıçının öz dilində leksik dialektizmlərin ədəbi dilin orfoqrafik normalarına uyğun verilməsi olduqca təbii qarşılanır. Yazıçının belə bir üsuldən istifadə etməsi ən azı onun dilimizin təmizliyi uğrunda mübarizəsi kimi dəyərləndirilə bilər. Romanın dilində ədəbi dilimizin orfoqrafik normalarına uyğunlaşdırılmış dialektizmlərə nümunə kimi aşağıdakıları göstərmək olar:

***Azərbaycan dilinin
qərb şivələrində***

arxaş//arxaj (ilin
isti fəsillərində sürü və
vızıldaşıllar”

naxırların açıq havada
yatdığı müəyyən yer)*

şennix’//şenniy (kənd,
oba, yaşayış məntəqəsi)

«Dəli Kür»ün dilində

arxac: “Arxacda iri
göy çibinlər

şenlik: «Bu sükut get-
dikcə güclənirdi və bü-
tün şenliyi bürüyürdü».

* **Qeyd:** Dialektizmlərlə bağlı izahların bir qismi «Azərbaycan dilinin dialektoloji lüğəti»ndən (Bakı, 2007) götürülmüşdür.

peşurt (taxılın novbarı) peşqurd: «...peşqurda
gedəcəm».

səndirrəməx' (büdrəmək) səndirləmək: «Allahyar
səndirlədi, sonra özünü
tarazlayıb durdu».

Göründüyü kimi, arxac, şenlik və səndirləmək dialektizmləri ədəbi dilimizin orfoqrafik normalarına uyğun şəkildə verilmişdir. Bu sistemdəki «arxac» etnoqrafik, şenlik və səndirləmək isə leksik dialektizmlərdir. Bütün bunlar onu deməyə əsas verir ki, İ.Şıxlı şivə sözlərini ədəbi dilimizin orfoqrafiyasına zərgər dəqiqliyi ilə uyğunlaşdıran böyük sənətkarlarımızdandır. Burada prof.Q.Kazımovun bir fikrini xatırlatmaq yerinə düşür: «İ.Şıxlı öz əsərlərinin dili üzərində çox işləməyi, diqqətlə işləməyi sevən və yaradıcılığının bu prinsipinə praktik şəkildə əməl edən yazıçılarımızdandır».¹ Arqumentləşdirilmiş bu fikirlər isə dərin müşahidələrin nəticəsi olaraq söylənilmişdir.

Dialektizmlərin obrazlılıq yaradan vasitələrdə iştirakı

Romandakı alliterasiya, anafora, təşbeh kimi obrazlılıq yaradan vasitələr daxilində dialektizmlərin iştirakı emosionallıq və ekspressivliyi qüvvətləndirir. Bəzi nümunələri nəzərdən keçirək:

¹ Q.Kazımov. Sənət düşüncələri. Bakı, 1997, s.47.

Alliterasiya yaratmada «hamısı bir biçimdə, balıq sürüsünün düzüümü» anamlı «bıçqıl» dialektizminin iştirakı: bıçqıl balıqlara baxmaq (b-b-b... çaydan sürü ilə üzüşən bıçqıl balıqlara baxdı). Deməli, «b» alliterasiyasının semantik dinamikası «bıçqıl» dialektizmi ilə başlanır;

Anafora susmaq, sakit olmaq anamlı «kirimək» dialektizmi ilə reallaşır: «–Bircə kiri, kiri, axşam vaxtı allahda-zadda işin olmasın»; Salatının dilindən verilmiş bu cümlədə «kiri» sözünün təkrarlanması onun xarakterindəki şıltaqlıq, ərkyanalıq və amiranəliyi bir az da qüvvətləndirmişdir;

Dialektizm təşbeh daxilində müqayisə olunan tərəflərdən biri kimi çıxış edir: pələ camış kimi (Pələ camış kimi yalmanıb fısıldayır). Burada «buynuzları yanlara əyilmiş qulaqları sallaq (heyvan) anamlı «pələ» dialektizmi məcazi mənada işlənmişdir. Yeri gəlmişkən, «pələ» sözü təkcə Qazax-Borçalı şivəsində deyil, həm də Ağcabədi, Cəbrayıl, Gəncə, İsmayılı, Kürdəmir, Şəki və s. şivələrdə işlənməkdədir. Yaxud doğmayan, qısır anamlı «ərəmik» sözü təşbeh yaratmada tərəflərdən biri kimi iştirak edir: «Qarıların dediyi kimi, «ərəmik camış tək anqırıb gəzirdi»;

İki dialektizmin bir nümunə daxilində işlənməsi ilə obrazlılığın qüvvətləndirilməsinə rast gəlinir: «Nəmini gəzdilər, teyənləri ayadladılar». Bu cümlədəki nəmi (də-yədə ağartı yığılan yer) və teyən (tuluq) dialektizmlərdir. Deməli, yazıçı yaylaq həyatının, dəyə şəraitinin ən əsas cəhətlərini məhz dialektizmlərin birlikdə təzahürü kontekstində canlandırırmışdır.

Dialektizmlərin leksik-semantik qrupları

Romanda işlənmiş dialektizmlər təkcə Qazax rayonu və ona yaxın ərazilərdə məskunlaşmış əhalinin tarixi, etnoqrafiyası, psixologiyası, təsərrüfat həyatı barədə dolğun təəssürat yaratmır, eyni zamanda romanda təsvir olunan hadisələrin daha canlı, daha təbii şəkildə çatdırılmasını təmin edir. Təbiətin qoynunda yaşayan, Kürü müqəddəs bilən, qışı qışlaqda, yayı yaylaqda keçirən, atı dördnala çapan roman qəhrəmanlarının dilində situasiyadan asılı olaraq işlədilmiş dialektizmlərin hər biri fərdiləşdirmə, tipikləşdirmə vasitəsi kimi çıxış edir. Sadaladığımız bu cəhətlər romandakı dialektizmlərin leksik-semantik qruplarında daha qabarıq görünür:

Ərzaq adları

təpitmə (xingal bişirmək üçün hazırlanan yarıçıy yuxa): «Dünəndən qurud əzib, təpitmə kəsmişəm»;

üz (qaymaq): «...küncdəki badyanın ağzını açıb bir qaşlıq süd üzü götürdü».

Geyim adları

başlıq (əldə toxunan yaylıq): «Tapdıq başlığı taxtın ayaq tərəfində işığa sərdi». Bu söz dialektoloji lüğətlərdə yalnız Təbriz şivəsi üçün səciyyəvi hesab olunur (həmin şivədə «başdıx» şəklində işlənmişdir);

postal (çust): «Hacı Əmrah əfəndi dua oxuduqdan sonra üstü bıçaqla kəsilmiş postallarını qapının ağzında soyundu»;

sallama (yanlarından qızıl, gümüş və s. şeyləri sallanan toqqa): «Belindəki sallamalı kəmərinə, Kürdən keçəndə islanmış zər baftalı dolağına, suya batmış quşburun çarığına baxdı». Bu cümlədə işlənmiş «sallamalı» sifəti «sallama» ismi əsasında yaranmışdır.

Heyvan və həşərat adları

anadil (quş adı: yalnız Qazax şivəsində işləndiyi göstərilir): «Lap yaxında anadil ötdü»;

yazabuğa (yaz vaxtı buğa həddinə çatacaq ikiyaşar qaramal): «...yazabuğalar, düyələr bir-birini buynuzlayıb qovurdular»;

çibin (milçək): «Qəmər quyruğu ilə çibinləri qova-qova xımirt-xımirt göy ot yeyirdi». Azərbaycan dilinin dialektoloji lüğəti»ndə (2007) «çibin» sözü belə izah olunur: «çibin I (Lerik, Yardımlı) – milçək; «çibin II (Masallı, Yardımlı) – bal arısı». Bu qeydlərlə razılaşımaq olmaz. Belə ki, milçək anlamlı «çibin» sözü qərb şivələrində, o cümlədən Qazax-Borçalı şivələrində çibin//çivin şəklində işlənməkdədir.

Bitki adları

bıtraq (yabanı bitki adı): «Saçına bıtraq dolmuşdu». Bu söz şivələrimizdə müxtəlif fonetik tərkiblərdə işlənir: bıtrax//pıtrax, pıtırqan (Qazax-Borçalı); bıtrax (Cəbrayıl); pıtırağ (Dərbənd); pıtırqax

(Balakən, Qax, Zaqatala); pıtırqa (Cənubi Azərbaycan); pıtırqan (Gəncə, Şəmkir, Tərtər)...;

sirkan (alaq otu, tikanlı ot növü...): «Küllükdə eşələnən ana toyuq sirkənlərin arasına dolub cıvıldaşan balalarının başına bir iş gəldiyini zənn edib, tüklərini pırpızlaşdıraraq çıxırırdı».

Yer-məkan məzmunlu sözlər

arxac (ilin isti fəsillərində sürü və naxırların açıq havada yatdığı müəyyən yer): «Gün qızmışdı. Arxacda iri göy çibinlər vızıldaşırdı);

doqqaz (küçə qapısı, həyət qapısı): «...kimi isə çağırmaq bəhanəsi ilə doqqaza çıxdı);

xalxal (açıq hava şəraitində mal-qara saxlamaq üçün ətrafı hasarlanmış yer): «Onlar atları xalxala saldılar»;

nəmi (dəyədə ağartı yığılan yer; dəyədə qab-qacağın qabağına tutulan pərdə; motal və ya ağartı torbasının altına qoyulan yastı daş). Romanda «dəyədə ağartı yığılan yer» mənasında işlənmişdir: «Nəmiləri gəzdilər, tejenləri ayaqladılar».

Kənd mühitini əks etdirən digər adlar

alışma (bir neçə adamın şərikli (qoyun, mal və s.) müəyyən bir şeyi alıb bölüşməsi): «Qoyun kəsib alışma edənlər də var idi»;

eymə (tuluq): «...inəklərin südünü bir yana yığdırıb eyməyə çəkdirən... Zərnigar xanım indi yerindən tərpənmədi»;

gərmə (təzək): «İri bir gərmənin ortasından deşib həmin ağaca keçirmiş və lopa düzəltmişdilər»;

xır (çinqıl, çinqıl qarışıqlı qum): «Xır yolunda asta-asta irəliləyən fayton təkərinin qıcirtısı, bir də at nalının taqqıltısından başqa heç nə eşitmirdi»;

irəşmə (keçi qılından hörülmüş ip): «Arxa tərəfdən kazaka yaxınlaşdı və gözlənilmədən irəşməni hərləyib atdı»;

kərən (evin üstə qoyulan tir): «Meşədən dirək, kərən gətirdilər». Qərb şivələri baxımından səciyyəvi olan «kərən» sözünə S.Vurğunun dilində də rast gəlinir: Kərəni, pərdəsi hörümçək toru, Deyirlər kasıbın bilinməz goru;

kərənti (dəryaz): «Kərəntiyə dirənib suvadağa çatdı»;

mərəkə (yığıncaq, məclis): «Mərəkəyə çıxıb bilmirəm»;

peşqurd (taxılın novbarı): «Beş-altı gündən sonra arana, peşqurda gedəcəm...». Bu söz Ağdam, Borçalı, Füzuli, Gədəbəy, Qazax və s. şivələrdə «peşqurt» şəklində işlənməkdədir;

pərdi (tavan): «Damın pərdilərini Şamxal özü düzdü». Bu söz şivələrimizin əksəriyyətində işlənir. «Dialektoloji lüğətlər»də isə yalnız Şəki və Şərur şivələrində işləndiyi göstərilir;

tar (toyuqların axşamlar üstündə yatdığı ağac): «Tara çıxan xoruz bərkdən banladı»;

tərəcə (şkaf): «Çırağı tərəcəyə qoydu»;

tejən (qatıq və ya süd saxlamaq üçün dəri, tuluq): «...nəmiyə girməsi, camdakı süd üzünü başına çəkib te-

yənlərin ağzını açması məgər yaddan çıxardı mı?!». Bu nümunədə üç dialektizmin birlikdə təzahürü ilə (tejən, nəmi, üz) poetiklik gücləndirilmişdir.

Əlamət, keyfiyyət və kəmiyyət bildirən sözlər

bıçqıl (hamısı bir biçimdə, balıq sürüsünün düzü mü): «...çayda sürü ilə üzüşən bıçqıl balıqlara baxdı»). Bıçqıl sözünün «bıç» hissəsi bıç(mək) kök morfemi ilə səsləşir;

caydax (kök, canlı – heyvana aiddir): «Caydax atlar yortmağa başladı», Bu söz Kürdəmir şivəsində «caylax» şəklində işlənir;

çim (tamam, tamamilə): «Cahandar ağa çim suya batmış köynəyini soyundu»;

ərəmik (doğmayan, qısır): «Qarılar dediyi kimi ərəmik camış tək anqırır gəzirdi». Bu söz İmişli, Yardımlı, Salyan şivələrində «ərəmig», Borçalı, Cəbrayıl, İmişli, Qazax, Zəngilan və s. şivələrdə isə «ərəmix'» şəklində işlənir;

dınqırasüzən (yüngülxasiyyət): «Kəs səsini, dınqıra süzən qurumsaq». Dialektoloji lüğətlərdə qaval anamlı «dınqır», eləcə də yüngülxasiyyət anamlı «dınqırasüzən» sözünün yalnız Qazax şivəsində işləndiyi göstərilir. Halbuki həmin sözlər Borçalı, Tovuz, Şəmkir, Gədəbəy və s. şivələrdə də işlənməkdədir;

ilanyalı (uzunsov ot tayası): «...çardağının üstündə ilanyalı ot tayası yığılmış tövlə, həyətdə eşələnən toyuq-cücə aydınca görünürdü»;

qaradaban (uğursuz, xeyir gətirməyən): «–qaradabansan, gələn kimi evimə qan saldın, – deyə mənim üstümə atılmazdı mı?»;

sınqın (qəlbiyaralı, sınıq): «Hamıdan pis geyinən, hamıdan sınqın Osman idi». Sınqın sözünün yalnız Şəmkir şivəsində «sınqıq» şəklində işləndiyi göstərilir.

Romanda bıçqıl, dıncırasüzən, ərəmik və s. kimi dialektizmlərin intensiv şəkildə işlənməsini təsadüfi hesab etmək olmaz. Belə ki, bu vahidlərin hər biri romanın bədii-estetik siqlətini qüvvətləndirir.

Zaman məzmunlu sözlər

Obaşdan (tezdən, sübhdən): «Obaşdan gədəni Kürün qırağına göndərdim»; havaxt (nə vaxt): «Dağa havaxt köçürsünüz, dərdin alım?» «Havaxt» əvəzliyindəki «ha» nə əvəzliyinin sinonimidir;

Hal-hərəkət bildirən sözlər

Romanın dilində hal-hərəkət bildirən dialektizmlər üstün mövqedə görünür. Q.Kazımov faktlarla əsaslandırır, həm də xüsusi olaraq vurğulayır ki, bədii-estetik dəyərə malik bu cür dialektizmlərin bir hissəsi ədəbi dildən kənarda qalmamalıdır: «Romanda şivə çalarlı elə sözlər də var ki, onların ədəbi dildə dəqiq sinonim qarşılıqları olmadığı üçün belə sözlər müəllifin ədəbi dili zənginləşdirmə meyli ilə əlaqədar işlənmişdir. Bu cür sözlərə yazıçının öz dilində təsadüf edilməsi də fikrimizi təsdiq edən cəhətlərdəndir. Təngildəmək, üşürgələnmək, yehrələnmək, şıvranaq, çığnamaq belə sözlərdəndir. Bu sözlər hələ də şivələrimizdə müasir ədəbi dilimizdən kənarda qalmış, uzun inkişaf tarixi keçirmiş çox maraqlı sözlər mövcud olduğunu

göstərir»¹. Bu mənada romanda işlənmiş hal-hərəkət bildirən dialektizmlərin hər birini ayrılıqda nəzərdən keçirmək lazım gəlir:

çığnamaq (tapdalamaq, ayaqlamaq) «Adam da doğma balasını yad qızından ötəri ayağının altına salıb çığnayırdımı?». Qərb şivələrində «çığnamaq» sözünün təşbeh daxilində işlənməsinə tez-tez rast gəlinir. Məsələn, Dəli inəx' bzoynu çığnıyan kimi səni əğimin altına salıf çığnaram; İnəx' bzoyun çığnan tək təpiyimin alta salıf çığnaram. Bu mənada romanda Şahnigar xanımın dilindən verilmiş «çığnamaq» dialektizmi nəinki yerinə düşür, həm də olduqca təbii qarşılır.

cimbata çəkilmək (yox olmaq): «Yolu qara gəlmiş cembata çəkildi». Yazıçı Allahyarın anasının dilində «cimbata çəkilmək» sözünün ədəbi dildəki sinonimini də işlətmişdir: «–Neçə gündü yoxa çıxıb?». Qərb şivələri baxımından səciyyəvi olan bu söz Ağdam şivəsində «cimbət olmax» şəklində işlənir: «Qələm burdan harya cimbət oldı?».

dürməkləmək (dürməx' - arasına yağ və ya pendir qoyulmuş çörək, yuxa; dürməx'ləmək – dürmək düzəltmək); «Arasına pendir qoyub dürməklədi».

eymənmək (qorxmaq, ehtiyat etmək): «Allahyar həmişə olduğu kimi, indi də dərəyə çatanda sümüyü eyməndi». Burada «eymənmək» sözü ayrılıqda yox, «sümüyü eymənmək» frazeminin tərkibində işlənmişdir. Qərb şivələrində müstəqil şəkildə işlənməsinə də rast gəlinir: «Adam qaranlıqda eyməner (Qazax);

xosunlaşmaq (pıçıldaşmaq): «Əlində çatı buzovu mala qatan arvadlar bir-birini görən kimi

¹ Q.Kazımov. Sənət düşüncələri. Bakı, 1997, s.43.

xosunlaşdırdılar». Xosunlaşmaq sözündə «başqasının haqqında və ya başqa bir hadisə ilə əlaqədar ən azı, iki nəfərin yavaşca, gümanlı, böhtanlı danışığ çaları da vardır»¹.

kirimək (susmaq, sakit olmaq): «–Əyə, niyə kiridiniz, çalın görək». Bu söz şivələrimizin əksəriyyətində susmaq, sakit olmaq mənasındadır. Şəki şivəsində isə kəs-mək, dayanmaq mənasında işlənir: Yağış da heç kirimədi;

imrənmək (balasını istəyərək səs çıxarmaq (–inəklərdə): «...arakəsmənin o üzündə inək imrəndi»;

köşələmək (bağlamaq): «Qoca kişi qaranlıq qarışan kimi ocağın işığında gönü köşələmiş və özünə çarığ tikməyə başlamışdı». Şivələrimizin əksəriyyətində «çarığ tikmək üçün göndən nazik şəkildə kəsilmiş hissə, bağ» anlamlı «köşə» sözü işlənir. Romanın dilindəki «köşələmək» sözü ilə Gədəbəy, Kəlbəcər şivələrindəki bağlamaq anlamlı «köşmələməx'» sözü ilə eyni xətdə birləşir. «Palazı farmaşın içinə qoyuf ağzını köşmələrdilər» (Gədəbəy);

qanrılmaq (çevrilmək, dönmək): «Atını mahmızlayıb dikdirə qalxan Cahandar ağa qanrılıb geri baxdı». Əlavə edək ki, bu söz Qazax, Tovuz və Borçalı şivələrində «qanırılmax», İmişli şivəsində isə «qanjarılmax» şəklində işlənir. Amma bunu da qeyd etməyi vacib hesab edirik ki, həmin söz «Dədə Qorqud kitabı»nın dilində də işlənmişdir: «Qanrılıban baqışından ağam Beyrəgə bənzədürəm, ozan, səni!». Bu mənada «qanrılmaq» sözü arxaizm səciyyəli dialektizmdir;

¹ Q.Kazımov. Sənət düşüncələri. Bakı, 1997, səh.43.

qarsalamaq (içi yaxşı bişmədən üzü yanmaq (–cörəyə aiddir): «Hava təndir kimi qarsalayır». Romanın dilində təşbeh daxilində təsadüf olunan «qarsalamaq» sözünün şivələrdəki arealı belə göstərilir: «qarsaxlammax (Çənbərək), qarsalammağ (Bakı). Bir cəhəti də qeyd edək ki, Şərur, Zəngilan şivələrindəki ütmək anlamlı «qarsmax» sözü də həmin semantik yuvaya daxil olur;

qaynar asmaq (paltar yumaq üçün su qızdırmaq): «Kürün ləpədyənindən bir az aralı, çaylaqda qaynar asmışdılar». Bu söz Qazax, Borçalı və Tovuz şivələrində təkcə «qaynar asmaq yox, həm də «qaynar qoymax» şəklində işlənir. Bir cəhəti də qeyd edək ki, bu söz Başkeçid şivələrində həm də «qaynar» şəklində işlənir: «Anam qaynardadı»;

qəhmər durmaq (tərəfdar çıxmaq): «Anasına qəhmər durub məni bihörmət edəcək». Cahandar ağanın dilində işlənmiş bu frazem Qazax, Salyan, Şəmkir, Tovuz və Borçalı şivələrində «qahmar çıxmax» formasında işlənərkəndir: «Bu dəfə də ona qahmar çıxdılar» (Tovuz);

öləzimek (zəifləmək, sönmək): «Tonqallar yandı, lopalar söndü, fişənglər öləzidi». Təhkiyəçi dilindən verilmiş bu cümlədə «öləzimek» və «sönmək» felləri sinonimdir. «Öləzimek» feli şivələrimizdə müxtəlif mənələrdə işlənir: zəifləmək, sönmək (Qarakilsə, Salyan, Tovuz); solmaq, qurumaq (Zəngilan); döymək, vurmaq (Gədəbəy, Qarakilsə). Deməli, romanın dilində zəifləmək, sönmək mənasında işlənmiş «öləzimek» Qarakilsə, Salyan və Tovuz şivələri üçün səciyyəvidir;

məteris etmək (1. hami, kömək; 2. daldalanacaq; külək və soyuqdan qorunmaq üçün işlədilən şey):

Romanda ikinci mənada işlənmişdir: «Daşlardan birini özünə mətəris edib gözlədi». «Mətəris etmək» sözü daha çox Çənbərək, Gəncə və Qazax şivələri baxımından səciyyəvi hesab olunur;

suyulmaq (meyil etmək, meyil göstərmək): «Atan kimi sən də suyuldun?». Lüğətlərdə yalnız Tovuz şivəsində işləndiyi göstərilir. Halbuki bütövlükdə qərb şivələri üçün səciyyəvidir;

səndirlmək (büdrmək): «Allahyar səndirlədi, sonra özünü tarazlayıb durdu». Yalnız Meğri şivəsində, «səndirrəmək» şəklində işləndiyi göstərilir. Əslində isə «səndirlmək» Qazax, Şəmki, Borçalı, Gədəbəy, Tovuz və s. şivələrdə intensiv şəkildə işlənən sözlərdəndir. Bu mənada romanın dilində «səndirlmək»lə yanaşı, səndələmək (büdrmək) sözünün də işlənməsi təbii qarşılanır; «Çərkəz bunu gözləmədiyi üçün səndələdi»;

şırvanmaq (yaltaqlanmaq: Qərb şivələrində itin sahibinə quyruq bulaması – quyruğu və başını sahibinin ayaqlarına sürtməsi, dili ilə sahibinin əl-ayağını yalaması, sahibinin qabağında atılıb-düşməsi və s. şırvanmaq sözü ilə ifadə olunur: İt yə:sinə şırvanmağa başladı. Bu, metafora kimi həm də insanlarla bağlı işlədilir: Ə, it kimi nə şırvanersən?). Romanın dilində: «...çoxlarınız qardaşımın dalınca sürünəcəksiniz, dilinizi bir qarış çıxarıb mənə yalvaracaqsınız, dörd yanımda şırvanacaqsınız ki, məni alın, mən sizin gəlininiz olmaq istəyirəm»; Dialektoloji lüğətlərdə yalnız Ağbaba şivəsində «şırvanmaq» (yaltaqlanmaq) şəklində işləndiyi göstərilir. Halbuki şırvanmaq//şırvanmaq vahidi qərb şivələrinin əksəriyyətində intensivliyi ilə fərqlənən sözlərdəndir. Digər tərəfdən, «şırvanmaq» təkcə yaltaqlıq yox, həm də yaxınlıq

etmək, mehribanlıq göstərmək mənə çalarlarına malik söz kimi izah olunur¹. Bu mənə çalarları yazıcının dilində daha qabarıq görünür. Dəqiq desək, yazıçı «şırvanmaq» sözünün mənə yükünü poetik bir dillə ifadə etmişdir. Yuxarıdakı mətndə «şırvanmaq» sözünə qədərki semantik dinamikaya diqqət yetirək: dalınca sürünmək→dilini bir qarış çıxartmaq→yalvarmaq→şırvanmaq. Deməli, burada söz və ifadələr semantik baxımdan yüksələn sıra ilə düzülmüşdür. Bu da o deməkdir ki, yazıçı klimaks bədii fiqurunu yaradarkən məhz metaforalaşmış «şırvanmaq» sözünü daha dolğun, daha təsirli söz hesab etmişdir. Maraqlıdır ki, həmin mətndə «ş» alliterasiyasının semantik dinamikası da məhz «şırvanmaq» sözü ilə tamamlanır: şırt-şırt şırtlamaq→şıtaqlıq →qar-daş →Əsrəf →şırvanmaq (ş-ş-ş-ş-ş-ş-ş). Bu detal da metaforalaşmış «şırvanmaq» sözünün mətne təsadüfi olaraq daxil edilmədiyini təsdiqləyir. Yeri gəlmişkən, Salatının dilindən verilmiş həmin parçada təkcə «ş»-nin alliterasiyası və klimaks yox, həm də leksik-morfoloji təkrarlar (qayır-qayır qaynamaq...), çox-saylı frazemlər (tüstüsü təpəsindən çıxmaq...), bir neçə təşbeh (elə bil qaraçı gözəlidir...), litota (beli üzükdən keçər), emosional leksika (boyuna qurban olmaq) metafora (şırvanmaq) və s. kimi poetik vasitələrin birlikdə təzahürü müşahidə olunur (Salatının dili bölməsinə bax);

təntimək (darıxmaq): «İstidən təntimiş kəllər boyunduruğun altından çıxan kimi özlərini suya verdilər». Bu söz daha çox Qazax-Borçalı şivəsi baxımından səciyyəvidir;

¹ Q.Kazımov. Sənət düşüncələri. Bakı, 1997, s.44.

təngildəmək. Bu dialektizm romanda bir neçə dəfə işlənmişdir: «Şamxal bunu gözləmədiyindən təngildədisə də, tez özünü ələ aldı...». Q.Kazımov dialektoloqların diqqətindən yayınan «təngildəmək» sözünün mənə yükünü tarixi-lingvistik müstəvidə dəqiqləşdirmişdir: «...bu söz qəfil zərbədən qeyri-ixtiyari büdrəmək, yerində fırlanmaq, dönmək, gözlənilməz təsirdən müvazinətini itirmək, səndələmək mənalarını özündə birləşdirən bir sözdür. Şübhəsiz, bu söz canlı danışq dilində daim hərəkətdə olmaq, sakit dayanmamaq mənalarında işlənən «dingildəmək» feli ilə bir mənşədəndir. Sözün kökü təqlidi söz olmuş, təqlidi sözlərdən fel əmələ gətirən – ildə şəkilçisi həmin sözün əsasında fel düzəltmişdir»¹. Bu şərhlərdə «təngildəmək» sözünün leksik-semantik tutumu aydın şəkildə görünür;

üşürgələnmək (qorxmaq, vahiməyə düşmək): «...gecənin sərinliyi onu üşürgələndirəndə yorğana bürünürdü»

yayxanmaq (yayılib oturmaq; yırğalanaraq yerimək). Romanın dilində «yayılib oturmaq» mənasında işlənmişdir: «–Çox sağ ol, xoş günün olsun, - deyə atın üstünə yayxanmış göbəkli kişi dilləndi»;

yehrələnmək (kök morfemi «biçilib zolaq şəklində tökülmüş ot» anlamlı «yehrə» sözüdür): «Göy otlar yehrələnib uzanırdı. Elə bil, dağların döşü zolaq-zolaq olmuşdu». Heç bir şivədə müşahidə olunmayan bu söz yazıcının yeni yaratdığı sözlər cərgəsinə daxildir. Maraqlıdır ki, həmin mətndə «yehrələnmək» sözündən sonra verilmiş cümlədə «zolaq-zolaq olmuşdu» sözü işlədilir. Deməli, yehrələnmək və zolaq-zolaq olmaq

¹ Q.Kazımov. Sənət düşüncələri. Bakı, 1997, s.44.

sözləri sinonimik cərgə təşkil edir. Digər tərəfdən, analitik formada olan «zolaq-zolaq olmaq» sözünü sintetik formada da (zolaqlanmaq) işlətmək mümkündür. Müasir ədəbi dilimizdə isə zolaqlanmaq sözü yoxdur. Fikrimizcə, bu cür sözlərin ədəbi dilimizdə sabitləşməsi zəruridir;

yalamaq (sürtünüb keçmək): «Güllə Şamxalın qulağını yalayıb keçdi». Ağdam şivəsində «yalamax» sözünün məhz «sürtünüb keçmək» mənasında işləndiyi göstərilir: «Güllə İdrisin çiyini yalıyıb keçif». Bir cəhəti də qeyd edək ki, «sürtünüb keçmək» anlamlı «yalamax» sözü qərb şivələrinin əksəriyyətində müşahidə olunur;

zayıllamaq (axmaqlamaq, ağılı itirmək): «Bu gədə lap zayıllayıb, – deyə öz-özünə düşünməyə başladı». Dialektoloji lüğətlərdə yalnız Gəncə şivəsinə aid edilən «zayıllamax» sözü şivələrimizin əksəriyyəti üçün səciyyəvidir.

Yuxarıdakı qeyd və nümunələr göstərir ki, romanın dilində işlənmiş 100-dən çox dialektizmin hər biri obrazlılığa xidmət edir. Digər tərəfdən, bu vahidlər nəinki yerli koloriti yaradır, hətta romanın dilini xəlqiləşdirən vasitələrdən birinə çevrilir.

ARXAİK SÖZLƏR

Bədii əsərlərdə arxaik sözlərin obrazlılığa, ifadəliliyə xidmət etməsindən dilçiliyimizdə kifayət qədər bəhs olunmuşdur. Məsələn, S.Cəfərov göstərir ki, «hər hansı bir yazıçı keçmiş həyatın müəyyən tarixi bir dövrünü və o dövrdə yaşamış bu və ya digər surəti qabarıq vermək

istədikdə, dövrün müəyyən dil xüsusiyyətlərində bunu nəzərə çatdırmaq və həm də yüksək təntənəli üslub yaratmaq üçün arxaizm və tarixizmləri işlədir»¹. Bu mənada XIX əsrin 70-ci illərindəki Azərbaycan reallıqlarını əks etdirən «Dəli Kür»ün dilində arxaik sözlərin işlənməsi təbii qarşılır. İlk olaraq romanın dilində işlənmiş arxaik sözlərin səciyyəvi cəhətlərinə diqqət yetirək:

Romanın dilində işlənmiş arxaik sözləri mənşəyinə görə dörd qrupa bölmək olar: a) türk mənşəlilər: arxalıq, çuxa, dinşəmək, qağa...; b) ərəb mənşəlilər: molla, təhdi-himayə, məfrəş, əndam...; c) fars mənşəlilər: didə, namərbud, zənəxdan...; ç) rus və Avropa mənşəlilər: qubernator, uyezd, pristav...;

Romanda təsadüf olunan arxaik sözlərin əksəriyyəti Azərbaycan dili şivələrində, xüsusən də qərb şivələrində mühafizə olunur: ağır, sapand, ün, iraq, qısraq, qaravaş, yaraq, yortmaq...;

«Azərbaycan dilinin dialektoloji lüğəti»nə (2007) istinad etsək, dinşəmək, oxranmaq, öynə, yortmaq kimi sözləri dialektizm hesab etməliyik. Halbuki həmin tip vahidlər şivə səviyyəsində mühafizə olunan arxaik sözlərdir. Burada başqa bir məqamı da qeyd etmək lazım gəlir: Romanda «mal-qaranın, xüsusən at, inək və öküz kimi iri ev hevanlarının alnındakı ağ ləkə» anamlı qaşqa sözü ilkin forma və semantikasına uyğun işlənmişdir: «...Şamxal çəmənliyə gəlib ayağı səkil qaşqa atı aparmışdır... Qəmərin alnındakı qaşqanı nişan aldı». Şivələrimizin əksəriyyətində isə «alnında ağ ləkə» mənasında yox, alın mənasında işlənir: Qaşqamnan yara çıxıf (Borçalı); Güllə canavarın

¹ S.Cəfərov. Müasir Azərbaycan dili. Bakı, 1982, s.75.

qaşqasından dəymişdi (Balakən); «Güllə yazığun qaşqasınə dəgdi» (Xaçmaz)... Deməli, arxaikləşmiş «qaşqa» sözü şivələrimizdə daha çox semantik dəyişmə ilə mühafizə olunur. Yaxud romanda işlənmiş «polis» sözü (İndi polislərin önündə irəlilədikcə onun çəkmələri daha ucadan cırıldayırdı) həmin dövr üçün neologizm, XX əsrin 20-ci illəri üçün arxaikləşmiş söz (bu dövrdə «polis» sözü «milis»lə əvəzlənmişdir), müasir ədəbi dilimiz üçün (XX əsrin 90-cı illərindən sonra) ümumişlək sözdür: Azərbaycan polisi;

Romanın dilində rast gəlinən bir sıra sözlər leksik-fonetik arxaizmlər kimi çıxış edir: suvadağ (Suvadağdan düşüb yarğanın kölgəsinə endi). Bu cümlədəki «mal-qara suvarmaq üçün düzəldilən yer» anlamlı «suvadağ» sözünün «suv» hissəsi müasir ədəbi dilimizdəki su sözünün qədim formasıdır. Bu da öz təsdiqini ən azı M.Kaşğarının «Divan»ında tapır. Belə ki, su sözü «Divan»da məhz «suv» formasında verilmişdir: «bulğayuk suv – bulanıq su». Maraqlıdır ki, romanın dilində «suvadağ» formasında işlənmiş söz Tovuz şivəsində «suad» şəklində işlənməkdədir; Yaxud romanda intensivliyi ilə fərqlənən «ötəri» sözü ilkin formasına uyğun transkripsiya edilmişdir: «Heç bilirsən, sənin qapına nədən ötəri gəlmişəm?». Bu söz qərb şivələrində məhz ötəri şəklində mühafizə olunur. Müasir ədəbi dilimizdə isə «ötrü» şəklində sabitləşmişdir.

Bu sistemə romanın dilində işlənmiş «deyin» (deyə) sözünü də daxil etmək olar: «–Hədə-qorxu lazım deyil, cənab pristav, ayda, ildə canışının kefi durub bir dəfə ova çıxacaq deyin, camaatın yerini əlindən almazlar».

Romanda işlənmiş arxaik sözlər poetiklik yaradan vasitələrin daxilində həlledici söz kimi çıxış edir:

anastrofaların yaranmasında: ağa (...ağanı sənə, səni də ağana qataram);

təşbehlərin yaranmasında: sapand (Qız bu saat sapanddan çıxan daş kimi süzüb göyə qalxacaq);

mübaligələrin yaranmasında: ün (Bunları düşündükcə onun başından tüstü çıxır, ünü göyə qalxırdı)...;

sinonimik cərgənin yaranmasında: suç – günah (Doğrudur, suçum var, boynuma alıram, ancaq günahım o qədər də böyük deyil);

«Dəli Kür»ün dilində işlənmiş qaravaş, eşik, sapand, öynə, yaşmaq, yortmaq kimi arxaik sözlər Orxon-Yenisey abidələri, «Dədə Qorqud kitabı» kimi qədim türk mənbələrindəki sözlərlə səsleşir. Yeri gəlmişkən, bu sözlərin hər biri qərb şivələrində mühafizə olunmaqdadır. İ.Şıxlı da məhz bu mənbədəki sözlərdən istifadə etməklə obrazlarının dilini fərdiləşdirmiş, real həyat hadisələrini daha təbii şəkildə canlandırmışdır.

ARXAİK SÖZLƏRİN LEKSİK-SEMANTİK QRUPLARI

«Dəli Kür»ün dilində işlənmiş arxaik sözlərin əhatə dairəsi genişdir, həm də bu sözlərin hər biri XIX əsrin II yarısındakı Azərbaycan reallıqlarının atributu kimi çıxış edir. Bu cür vahidlərin ümumi mənzərəsi aşağıdakı qruplarda daha aydın görünür:

Qohumluq məzmunlu sözlər: dədə (ata), qağa, lələ, yengə (qardaş arvadı)...;

Köhnə üsul-idarə, titullar, vəzifə, peşə və s. bildirən sözlər: ağa, canişin, dilmanc, qubernator, qaravaş,

koxa, vali, padşah, pristav, uyezd, təhdi-himayə, sığırçı, üləma... Bu cür sözlər dilçiliyimizdə həm də tarixizmlər başlığı altında öyrənilir;

Geyim və örtük adları: arxalıq (üst geyimi), çarıq, çuxa, duvaq, əba, əmmamə (ruhanilərin başlarına sarıdıqları sarğı), yaşmaq...;

Heyvan adları: erkək (sürünün qabağını çəkən yaşlı erkək keçi), təpəl buzov (təpəl – ağ ləkəsi olan heyvan)...;

Alət adları: cürdək, heybə, sərnic...;

Dinlə bağlı sözlər: cindar, mürid, molla, mollaxana...;

Məişətlə bağlı olan digər sözlər: arşın, cılgı, girvənkə, tağarlıq, verst, keçə, vəl, məfrəş (mələfə, süfrə, örtük...);

Silah və döyüş ləvazimatlarının adları: çovutma (güllə haqqında: istiqamətini dəyişmiş, hədəfdən yayınmış), sapand (yundan toxunan və içərisinə daş qoyulub atılan uzun qollu silah), yaraq (silah)...;

Zaman və yer-məkan məzmunlu sözlər: eşik (bayır, qapı, həyət-baca), iraq (uzaq), suvadağ, sərvaxt, öynə (günorta), örüş...;

Abstrakt məfhumları bildirən sözlər: ün, suç, müsaidə...;

Əlamət və keyfiyyət bildirən sözlər: bəyaz (ağ), qısrıq, qızıl (qırmızı), qaşqa, əyyar (hiyləgər, avara), namərbud (rabitəsiz, əlaqəsiz, qabiliyyətsiz), həşəmətli (əzəmətli)...;

Hal-hərəkət bildirən sözlər: allaşmaq (qızarmaq), allanmaq (qızarmaq), dinşəmək (gizli olaraq qulaq asmaq), dazımaq (qaçmaq, sürətlə getmək), qılmaq (etmək), oxranmaq (astadan kişnəmək), usanmaq

(bezmək), yaxmaq (günün batmağa doğru getdiyini ifadə edir), yağrı basılmaq (yarası basılmaq), yortmaq (getmək, keçib getmək, çapmaq)... Bu sistemdəki dinşəmək sözü barədə Q.Kazımov yazır: «Dinşəmək feli dinləmək feli ilə sinonim olsa da, bu sözdə obyektin dinşəmə prosesindən (qulaq asma prosesindən – Ə.T) xəbərsizliyi də vardır»¹. Müəllifin qeydlərinə onu da əlavə etmək lazım gəlir ki, M.Kaşğarının «Divan»ında «din» kök morfeminin ilkin forma və mənası dəqiqliklə verilmişdir: «tın=ruh, nəfəs, soluq; tın=dinləmək, nəfəs almaq; dinmək, sonu gəlmək; tınqla=dinləmək». Deməli, dinləmək felini sinxronik deyil, diaxronik müstəvidə kök və şəkilçi morfemlərinə parçalayaraq təhlil etmək mümkündür.

Araşdırmalar göstərir ki, romanın dilində 90-dan artıq arxaik söz işlənmişdir ki, bunların da hər biri yazıçı təhkiyəsi və obrazların dilini zənginləşdirən ən mühüm detallar kimi görünür.

VARVARİZMLƏR – ƏCNƏBİ SÖZLƏR

«Dəli Kür»ün dilində situasiyadan asılı olaraq varvarizmlərdən (bədi əsərdə başqa dildən gələn söz və ifadələrin işlədilməsi; bu cür vahidlər ədəbi dilə daxil olmayan, ədəbi dildə sabitləşməyən sözlərdən ibarət olur) istifadəyə təsadüf olunur ki, bunlar da «uşkol», «uçitel» kimi sözləri əhatə edir: «Deyəsən, qocalıq məni yaman üstələyib, uşaqların uşkola gedəcəyini lap yadımdan çıxartmışam»; «İndi uçitel olmusan». Bu cümlələrdəki uşkol və uçitel sözlərinin məhz varvarizm olaraq işlənməsini romanın dilindəki məktəb və

¹ Q.Kazımov. Sənət düşüncələri. Bakı, 1997, s.46-47.

müəllim sözləri də təsdiq edir: «Axı bizim məktəbdə Əsrəfdən başqa Göytəpədən heç kəs oxumur»; «Müəllim üçün tələbəsini boya-başa çatdırmaq ən böyük səadət deyilmi?». Digər tərəfdən, Gəmiçi Qocanın dilindəki «uşkol» sözü onun savadsızlığına bir işarədir. Çernyayevskinin dilindən verilmiş «uçitel» sözü isə milli və etnik kolorit yaradan bir vasitə kimi çıxış edir. Deməli, yazıçı varvarizmlərdən istifadə etməklə obrazların xarakterik cəhətlərini canlandırmış, onların həyatı, mühiti, məişəti barədə müəyyən təəssürat yaratmışdır. Bu da onu deməyə əsas verir ki, romandakı ən kiçik detalın belə zəncirvari bağlılığı təmin olunmuşdur.

ONOMASTİK VAHİDLƏR

«Dəli Kür»ün dilində antroponim, toponim, ktematonim kimi onomastik vahidlərə təsadüf olunur. Bu tip vahidlərin mənası, mənşəyi, quruluşu və obrazlılıq yaratma imkanlarını ayrılıqda nəzərdən keçirək:

a) Antroponimlər

«Dəli Kür»ün antroponimik sistemindəki vahidlərin səciyyəvi cəhətlərini belə ümumiləşdirmək olar:

Romandakı qəhrəmanların adlarında assosiativ bağlılıq müşahidə olunur: Zərnigar xanım və Şahnigar adlarında eyni apelyativ, yəni «nigar» sözü ikinci komponent kimi çıxış edir; Cahandar ağa və Salatın adları semantikasına görə eyni xətdə birləşir: Cahandar-cahangir, hökmdar, padşah; Salatın-«sultan»ın cəmi – sultanlar; Şamxal, Əsrəf, Şahnigar

adlarında «ş» samitinin iştirak etməsi onları fonetik tərkibcə yaxınlaşdırır. Bu cür oxşarlıqları təsadüfi hesab etmək olmaz. Yeri gəlmişkən, Q.Mustafayeva İ.Şıxlının söylədiklərini xatırlayaraq yazır: «Yazıçı özü deyirdi ki, mən nəinki ayrı-ayrı obrazların adlarının mənasına, hətta onların tərkibindəki sait, samitə də fikir vermişəm. Məsələn, bir ailədə iki qardaşın adına fikir verək: Şamxal, Əsrəf. Şamxal igid, qoçaq, vuran-yıxan bir oğlan olduğu üçün onun adının tərkibindəki saitlər də qalındır. Əsrəf isə incə təbiətli, tələbə, ziyalı bir gənctir. Həmçinin adının tərkibindəki saitlər də incədir. Mən nə Əsrəfi Şamxal, nə də Şamxalı Əsrəf adlandırmazdım»¹. Şəxs adlarının seçilməsində səslənmə, məna və sosiallığın nəzərə alınması digər adları da əhatə edir. Məsələn, Pakizə adı ilə bağlı izahlara diqqət yetirək: «Təbii ki, bir kəndli və ya ərəb-fars dillərinə bələd olmayan şəxs öz qızına Azərbaycanda az yayılan, lətif, nazik, təmiz mənasını ifadə edən Pakizə adını yox, ona qismən yaxın olan Gözəl, Göyçək, Qəşəng və ya Gülcəmal, Güləsər kimi adlardan birini qoya bilərdi. Molla Sadığın ailəsi üçün isə bu ad təbii səslənir»². Müəllifin sosiolinqvistika müstəvisində apardığı analitik təhlilləri elmi və inandırıcıdır. Burada belə bir fikir də reallaşır: «Dəli Kür»dəki Cahandar ağa → Salatın, Cahandar ağa → Şamxal, Molla Sadıq → Pakizə adları semantikasına və sosiallığına görə «Dədə Qorqud kitabı»ndakı Baybörə → Beyrək, Baybican → Banuçiçək, Bayındır → Burla xatun adları ilə səsləşir. Ata və övlad adlarındakı bu cür

¹ Q.Mustafayeva. «Dəli Kür» romanında adlar və ya İsmayıl Şıxlının ad seçmək məharəti. Ayna qəzeti, 9 may 2009-cu il.

² Yenə orada.

assosiativlik ümumtürk etnoqraiyası və ədəbiyyatı baxımından səciyyəvidir;

Cahandar, Zərnigar, Şahnigar, Allahyar kimi obraz adlarının sonunda işlənmiş «ar» onları səslənmə baxımından yaxınlaşdırır ki, bu da həmqafiyə adları xatırladır;

Romandakı antroponimləri mənşəyinə görə dörd yerə bölmək olar: a) türk mənşəli antroponimlər: Gəmiçi Qoca, Tapdıq...; b) ərəb mənşəli antroponimlər: Molla Sadıq, Əşrəf (kişi adları), Mələk, Salatın (qadın adları); c) fars mənşəli antroponimlər: Cahandar, Şamxal (iriçaplı və fitilli tüfəng: XIX əsrə qədər Dağıstanda «vali» mənasında işlənən titl) (kişi adları), Şahnigar (qadın adı); ç) rus və Avropa mənşəli antroponimlər: Çernyayevski, Petrov (kişi adları), Lida, Vera (qadın adları);

Romanın dilində işlənmiş antroponimlər quruluşuna görə aşağıdakı kimidir:

a) sadə quruluşlu antroponimlər: Çərkəz, Əşrəf, Şamxal;

b) düzəltmə quruluşlu antroponimlər: Cahandar, Gəmiçi (ləqəb);

c) mürəkkəb quruluşlu antroponimlər: Allahyar, Şahnigar;

ç) cümlə formasında olan antroponimlər: Tapdıq;

Titulların iki məqamda işlənməsinə təsadüf olunur: a) titl kimi: Cahandar ağa, Həsən ağa (bu modeldəki «ağa» sözü titldur); b) şəxs adının komponentlərindən biri kimi: Şahnigar («şah» fars mənşəli titldur);

Romandakı qəhrəman adlarını leksik-semantik xüsusiyyətlərinə görə üç istiqamətdə qruplaşdırmaq olar:

a) igidlik, qüdrətlilik, məğrurluq mənasını ifadə edən antroponimlər: Cahandar ağa, Şamxal, Çərkəz (osetincə «qartal» mənasını ifadə edir)...;

b) dini-mifoloji məzmunlu antroponimlər: Allahyar, Molla Sadıq, Əhməd...;

c) gözəllik mənasını ifadə edən antroponimlər: Zərnigar, Mələk, Pakizə...;

Təhkiyəçi və obrazların dilində işlənmiş antroponimlər romanın bədii təsir gücünü artıran vasitələr kimi çıxış edir: təhkiyəçinin dilində – «Burada Puşkin də var idi, Füzuli də»; obrazların dilində: «Bizim Şamaxıda Seyid Əzim Şirvani adlı bir şair var... Pestalotsi xəstə tələbələrini buraxıb öz oğlunun dəfninə getməzdimi?» (bu cümlələr Çernyayevskinin dilindən verilmişdir)... Romanın dilini zənginləşdirən bu cür antroponimlər (Füzuli, S.Ə.Şirvani, Axundov, Puşkin, Russo, Radişşev, Pestalotsi...) obrazlılıq yaradır, eyni zamanda İ.Şıxlının dünyagörüşü və intellekt səviyyəsinin göstəriciləri kimi çıxış edir. Təsadüfi deyil ki, İ.Şıxlı görkəmli şəxsiyyətlərin, dəqiq desək, yazıçı və pedaqoqların adlarını məhz məktəb və maariflə bağlı real həyat hadisələrinin təsvirində ən mühüm vasitəyə çevirir. Yeri gəlmişkən, poetik mənə baxımından dərin və zəngin olan həmin cümlələrin semantik tutumu (yazıçı və pedaqoq adları işlənmiş cümlələr nəzərdə tutulur) belə bir fikri də reallaşdırır: «Xalqının xoşbəxt gələcəyi uğrunda mübarizə aparanlar əbədiyaşadırlar!».

Romanda işlənmiş bir sıra bədii təsvir və ifadə vasitələrində antroponimlər həlledici fiqur kimi çıxış edir:

a) assonansların yaranmasında: «Allahyar aldığı arvadla altı-yeddi aydan artıq yaşamırdı». Burada «a» assonansının semantik dinamikası «Allahyar» adındakı «a» səsi ilə başlanır...;

b) alliterasiyanın yaranmasında: «Güləsərin gözləri gülürdü» - cümləsində «g»-nin alliterasiyası məhz «g» ilə başlanan Güləsər antroponiminin assosiativliyi ilə yaranmışdır...;

c) təşbehlərin yaranmasında: «Kərəm kimi yanmaq (–Əfsunlanmışam, bacı, Kərəm kimi yanıram, qoyma), Xalis Şamildir (...başını tərpedib gülümsündü. «Xalis Şamildir», – deyə ürəyindən keçirdi)...;

ç) metonimiylərin yaranmasında: «Burada Puşkin də var idi, Füzuli də»...;

d) anaforaların yaranmasında: Zərrim-Zərrim (əri həmişə onu «Zərrim-Zərrim», – deyə əzizləyərdi)). Burada poetiklik yaradan bir neçə vasitənin vəhdətdə çıxış etməsi də müşahidə olunur. Konkret desək, həmin cümlədə əzizləmə formasında işlədilmiş antroponim (Zərnigar=Zərrim), anafora (Zərrim-Zərrim), incə saitlərin assonansı, həm qafiyəni xatırladan sözlər (əri-Zərrim-əzizləyərdi) sintez şəklindədir...

Göründüyü kimi, yazıçı romana daxil etdiyi hər bir antroponimin təkcə forma və semantikasını deyil, həm də poetiklik yaratma imkanlarını nəzərə almışdır.

b) Toponimlər

Romanın dilində işlənmiş toponimlərin səciyyəvi cəhətlərini aşağıdakı kimi ümumiləşdirmək olar:

Romandakı toponimləri mənşəyinə görə iki əsas qrupa bölmək olar: a) türk mənşəli toponimlər: Göytəpə, Gəncə, Şəki, Ərim gəldi...; b) rus və Avropa mənşəli toponimlər: Peterburq, Orenburq, Moskva...;

Romanda təsadüf olunan toponimləri quruluşuna görə aşağıdakı kimi qruplaşdırmaq olar:

a) sadə quruluşlu toponimlər: Şəki, Gəncə, Şamaxı...;

b) düzəltmə quruluşlu toponimlər: Köçəri...;

c) mürəkkəb quruluşlu toponimlər: Göytəpə, Çay-qovuşan, Çuxuryurd...;

ç) söz birləşməsi formasında olan toponimlər: Acı dərə, Qız qayası, «Qardaş vay» dərəsi...;

d) cümlə formasında olan toponimlər: Ərim gəldi...;

Kiçik bir parça daxilində verilmiş toponimlər sanki Azərbaycanın coğrafi koordinatlarını, xəritəsini əks etdirir: «Bəzi kəndləri piyada dolaşmış, Şamaxıda, Gəncədə olmuşdu. İrəvan quberniyasını gəzmişdi. İndi isə Qazaxdan keçib Tiflisə gedirdi...»

Məktəb, elm və təhsillə bağlı olan hadisələr daha çox Qori və Zayej toponimləri kontekstində canlandırılır: «–Bura «Zayej»dir, yoxsa məktəb... Axşam qaranlığı qatı bir kölgə kimi Qorinin üzərinə çökmüşdü». Birinci cümlədəki «Zayej» toponimi rus dilindəki karvansara anlamı «zaezjiy dvor», «zaezjiy dom» vahidlərinin fonetik tərkibcə dəyişikliyə uğramış formasıdır. Yazıçı romanın II hissəsinin birinci bölməsində «Zayej»i belə təqdim edir: «...xır yolunun üst tərəfində üçotaqlı bir bina var. El arasında buraya «Zayej» deyirlər. Qocaların söylədiyinə görə, bu evi vaxtı ilə xır yolunu çəkənlər tikiblər. Onlar gündüzlər yolda işləyir, axşamlar isə burda «yatırmışlar». Bu

parçanın ümumi semantik tutumundan «karvansara» mənası asanlıqla anlaşılır;

Bəzi toponimlərlə bağlı xalq etimologiyasının verilməsi müşahidə olunur: «Deyilənə görə, qarşıdakı dərədə bir gecədə yeddi qardaşı xəncərdən keçirib, yarğandan atıblar. Yaralılar səhərəcən «qardaş vay», – deyə bir-birini çağırıb inildəmişlər. Elə o vaxtdan buranın adı «Qardaş vay» dərəsi qalmışdır». Bu parçada «Qardaş vay» dərəsi oroniminin semantik yükü poetik şəkildə işıqlandırılsa da, əsl etimoloji izahları xatırladır;

Yazıçı obrazların dərdli, kədərli anlarını həm də toponimlər kontekstində canlandırır: «Zərnigar xanım özü də hiss etmədən gəlib yarğanın qaşına çatdı... Əgər bir az irəlidə yarğan gurultu ilə uçmasaydı, o, ayaq saxlamayacaq, bəlkə də, torpağa qarışib birbaşa Kürə düşəcəkdə». Bu parçada Zərnigar xanımın daxili sarsıntıları Kür hidronimi (romanın dilində işlənmiş bir neçə hidronimi şərti olaraq «toponimlər» başlığı altında təqdim edirik) kontekstində ifadə olunmuşdur. Başqa bir parçaya diqqət yetirək: «Onun xəyalı təkər taqqıltısının arxasınca lap uzaqlara getdi. Qafqazı aşdı, Mərkəzi Rusiyanı keçdi və Sibirə doğru yollandı: Semyonova elə gəldi ki, çovğunluğu, qarlı Sibirin qalın meşələri arasında tövşüyə-tövşüyə gedən qatarı, vaqonların pəncərələrdən boylanın solğun çöhrələri, əli-qolu qandallı dustaqları, heç nə anlamaq istəməyən, ucu nizəli tufəngin qundağı ilə dustaqları vurub söyüş söyən soldatları görür...». Yazıçı Semyonovun kədərli, sıxıntılı anlarını Qafqaz, Rusiya, xüsusən də Sibir toponimi fonunda canlandırırmışdır. Burada Eldar Nəsin misraları yada düşür: «İlan vuran ala çatıdan

qorxan kimi, qorxub gizləyiblər məndən, Sibirdə doğulmağımın səbəbini...»

Toponimlər poetiklik yaradan vasitələr daxilində həlledici fiqur kimi çıxış edir:

a) alliterasiya yaratmada: «Kürün kiçik qolunu keçib cələyə çatdı» (k-k-k). Burada «k» alliterasiyasının semantik dinamikası «Kür» hidronimi ilə başlanır;

b) metonimiya yaratmada: Romandan leytmotiv kimi keçən «Göytəpə» toponimi Azərbaycanı simvollaşdırır. Romanın məhz «Göytəpə» sözü ilə başlanmasını da təsadüfi hesab etmək olmaz: «Göytəpə kəndinin yastı qazma daxmaları Kürün sahilinə qədər səpələnmişdi». Burada bir həqiqəti də qeyd etmək lazım gəlir: Romanın ilk cümləsində işlənən metaforalaşdırılmış «Kür» hidronimi son cümlədə də təkrarlanır: «Kürün uğultusundan başqa heç nə eşidilmirdi». Bu cümlə isə romanın möhürbəndi kimi çıxış edir;

c) metafora yaratmada: «Kür sanki burada, şəhərin ortasında sərbəst əl-qol ata bilmədiyindən, qəzəblənib özünü sahil daşlarına çırpır...».

ç) epitet yaratmada: «...alışıb-yanan Kürə baxdı», «...nərildəyib axan dəli Kürün şaxələnmiş qolları gözüünün önündən keçdi». Buradakı «alışıb-yanan Kür» və «nərildəyib axan dəli Kür» epitetləri romanın bədii təsir gücünü artıran ən mühüm detallar kimi çıxış edir...

Bütün bunlar yazıçının toponimik vahidlərdən sənətkarlıqla istifadə etdiyini arqumentləşdirir.

c) Ktematonimlər (maddi mədəniyyət abidələrinin adları, inzibati idarə və təşkilat adları...). Romanın dilində ktematonimlərin üç növü müşahidə olunur:

1) **xrononimlər** (tarixi gün, bayram adları bildirən xüsusi isimlər): **Novruz bayramı**. Yazıçı «Novruz bayra-

mı»nın ən səciyyəvi cəhətlərini poetik şəkildə ifadə etmişdir: «Novruz bayramı idi... İri bir gərməni ortasından deşib həmin ağaca keçirmiş və lopa düzəltmişdilər... Gəlinlər yumurta boyayır, arvadlar tez-tez düyü arıtlayan qızlara göz yetirirdilər. Səmənilər süfrələrə düzülürdü. Hamı bayrama hazırlaşır...». Bu parça etnoqrafiyamızın zənginliyi barədə dolğun təəssürat yaradır;

2) **ideonimlər** (bədi əsər adları, qəzet və jurnal adları...). Burada ilk olaraq «Dəli Kür» adına diqqət yetirmək lazım gəlir: Roman üçün «Dəli Kür» adının seçilməsini təsadüfi hesab etmək olmaz. Birincisi, ona görə ki, «Kür» hidronimi romandan leytmotiv kimi keçir. «Kür» bəzən lal, mürgüləmiş vəziyyətdə, bəzən də qəzəbli, çağlayan, coşan, kükrəyən, dəli kimi təqdim olunur. Yeri gəlmişkən, Kürün bu cür təqdiminə «Dəli Kür»ə qədərki ədəbiyyatımızda da təsadüf olunur:

*Neçin sakit axırsan, neçin belə həzinsən?
Xalqın kimi bu gecə coşmayırsan neçin sən
Dəli Kür, məzəli Kür,
Çayların gözəli Kür!..
Nə çağlayan ləpədən bir şimşək çaxdırarlar*

*Ax, mənim dərin Kürüm
Ürəyi ürəyimdən daha da sərin Kürüm!
...Ax, ey ədalətli Kürüm
Qanlı-qadalı Kürüm!*

(Mikayıl Müşfiq)

İkincisi, romandakı qəhrəmanlar daha çox təbiətlə, xüsusən də «Kür»lə təmasda təqdim olunur. Üçüncüsü, «Kür» hidroniminin dəcəl, hay-küçü anamlı «kür» apelyativi əsasında yarandığı göstərilir. Bu mənada «Dəli Kür» modelindəki «dəli» və «kür» sözləri eyni semantik yuvaya daxil olur.

Romanda müşahidə olunan digər ideonimlər isə aşağıdakılardan ibarətdir:

«Gülüstan» (Sədi): «...bir də Sədinin didaktik «Gülüstan»ını öyrədirlər»;

«Peterburqdan Moskvaya səyahət» (Radişşev);

«Vətən dili» (Çernyayevski): «Kitabın üstünü oxudu: «Vətən dili».

«Tiflisski vestnik»: «Hərçənd «Tiflisski vestnik» qəzeti vaxtı ilə onun poçtda işləməsinə işarə edərək, Aleksey Osipoviçi «eks poçtalyon» adlandırmışdı»;

«Qafqaz» qəzeti: «Özüm «Qafqaz» qəzetində dəfələrlə çıxış edib kəndli uşaqları üçün pulsuz təhsilə imkan yaradılması fikrini ortaya atmamışdım?».

3) erqonimlər (idarə, müəssisə, təşkilat və s. obyektlərin adları). Romanın dilində belə adlara az rast gəlinir. Bəzi nümunələri təqdim edirik: Qori seminariyası, Daxili İşlər Nazirliyi, Zaqafqaziya müəllimlər seminariyası...

«Dəli Kür»ün dilində müşahidə olunan xrononim, ideonim və erqonimlərin hər birindən bir açar kimi istifadə olunmuşdur.

FRAZEOLOJİ VAHİDLƏR

Azərbaycan dilinin frazeoloji zənginliyi «Dəli Kür»ün nəinki hər səhifəsində, hətta hər cümləsində müşahidə olunur. Mübaliğəsiz söyləmək mümkündür

ki, romanda işlənmiş sözlərin ən azı 15-20%-ni məhz frazeoloji vahidlər təşkil edir. Bu mənada romanda təhkiyəçinin, eyni zamanda obrazların dilinin bəzəyi, ifadəlilik və zənginlik göstəriciləri kimi çıxış edən frazeoloji vahidlərin səciyyəvi cəhətlərini aşağıdakı kimi qruplaşdırmaq olar:

Romanda işlənmiş frazeoloji vahidləri komponentlərinin sayına görə üç yerə bölmək olar: a) ikikomponentlilər: at oynatmaq, gözə dəymək, dişli tayfa...; b) üçkomponentlilər: ağılı başından almaq, başına iş gəlmək, gözlərinə qaranlıq çökmək... c) dörd və daha çox komponentlilər: iri tikəsini qulağı boyda eləmək, yağlı çörəyə dönüb yoxa çıxmaq...;

Frazeoloji sinonimlər romanın dilində qabarıq şəkildə görünür: dağ çəkmək – divan tutmaq, dalınca sürünmək – dilini bir qarış çıxartmaq, acığı tutmaq – dişli bağırıqlarını kəsmək...;

Romanın dilində feli frazeoloji vahidlərin üstün mövqedə çıxış etməsi müşahidə olunur: acığı tutmaq, at oynatmaq, başından əkmək, başının üstünü kəsdirmək, burunun ucu göynəmək, qaş qayırdığı yerdə gözünü tökmək, qan uddurmaq, dilini kəsmək, dili söz tutmaq, əldən salmaq, ipə-sapa yatmamaq, ürək-dirək vermək, gözə dəymək, gözləri gülmək, gözlərinə qaranlıq çökmək, yanaqlarından qan dammaq... Bu tip feli frazeoloji vahidlərdəki baş, burun, dil, əl, göz və s. kimi bədən üzvlərinin adını bildirən sözlərlə fellərin sintaktik-semantik bağlılığı vardır ki, bu da romandakı hadisələrin təsviri, eyni zamanda obrazların fərdiləşdirilməsi prosesində yazıçıya geniş imkanlar yaratmışdır;

Yazıçı ismi frazeoloji vahidləri romanın dilində elə əritmişdir ki, onların hər biri bir poetik kateqoriya kimi çıxış edir: hörümçək həssaslığı, gözünün ilk ovu, qəlbinin ilk çiçəyi, pişik mehribanlığı, şıltaq ləpələr, dişli tayfa... Bu vahidlərin emosionallıq və ekspressivlik yaratması, obrazı fərdiləşdirməsi roman boyu gözlənilmişdir. Digər tərəfdən, romandakı ismi frazeoloji vahidlərin semantik tutumu bütövlükdə mətnin (sintaktik bütövün) semantikasına təsir edən ən mühüm vasitə kimi görünür. Məsələn, Allahyarın dilində işlənmiş «dişli tayfa» frazeoloji vahidi (–Özün bilirsən ki, onlar dişli tayfadırlar) təkcə Cahandar ağanın deyil, həm də onun mənsub olduğu tayfanın gücü, qüdrəti barədə dolğun təəssürat yaradır. Yaxud Zərnigar xanımın Cahandar ağaya olan dərin məhəbbəti semantika baxımından bir-birini tamamlayan frazeoloji vahidlər kontekstində xatırladılır: «Sən onun gözünün ilk ovu, qəlbinin ilk çiçəyi idin». Burada başqa bir fikir də reallaşır: Bu cümlə romanın ilk hissələrində işlənmiş «Oğlanın cəsə-rəti, bu yad yerdə qorxmaması onu heyran etmişdi» kimi cümlələrin məntiqi davamı kimi çıxış edir, semantik tutumu və şəriyyəti isə aforistik ifadəni xatırladır;

Müxtəlif semantikali frazeoloji vahidlərin «q» alliterasiyasına uyğunlaşdırılması müşahidə olunur: qan düşmək – qulaq asmaq (...ya da əlindən bir xəta çıxdı, evə qan düşdü... - qaradabansan, gələn kimi evimizə qan saldın...). Romanda poetikliyin məhz bu müstəvidə yaradılması bir silsilə təşkil edir: qıllı papaqlı, qıllı qaşlı... (Qıllı papaqlı, qallı qaşlı, iri həbəşi dodaqlı bu adam onun özünə də yad gəldi). Yeri gəlmişkən, bu tip vahidlər daha çox epitet başlığı altında öyrənilir (epitet bölməsinə bax).

Frazeoloji vahidlərdəki alliterasiyanın mətndəki digər sözlərlə uyğunlaşdırılmasına təsadüf olunur: Məsələn, «gözləri gülmək» frazeoloji vahidindəki «g» alliterasiyası «g» ilə başlanan Güləsər antroponiminə uyğunlaşdırılmışdır: «Güləsərin gözləri gülürdü». Yaxud «duyuq düşmək» frazeoloji vahidindəki «d» alliterasiyası «d» ilə başlanan «demək» sözü ilə əlaqələndirilmişdir ki, bu da assosiativliyin birbaşa təzahürüdür: demirsənmi duyuq düşərlər («Deyəsən, sənin gözünü qan örtüb. Demirsənmi duyuq düşərlər, iri tikəni qulağın boyda eləyərlər?»). Burada onu da qeyd etmək lazım gəlir ki, təqdim etdiyimiz cümlə frazemlər silsiləsindən ibarətdir. Bu silsilədən kənarda isə yalnız «deyəsen» ara sözü, bir də yiyəlik halda işlənmiş «sən» sözü qalır ki, bunlar da mətnlə tam uyğunlaşdırılmış vəziyyətdədir.

Obrazların dilində işlənmiş frazeoloji vahidlərə diqqət yetirək:

Cahandar ağanın dilində: ürəyi dağa dönmək, əl-ayağa dolaşmaq, tüpürdüynü yalamamaq...;

Şamxalın dilində: cəmdəyinə tüpürmək, ürəyinin başı göynəmək, əyni doymaq, yan basmaq...;

Allahyarın dilində: dağ çəkmək, divan tutmaq, papağını yerə soxmaq, tüstüsü təpəsindən çıxmaq...;

Zərnigar xanımın dilində: ağılnı başından almaq, altını üstünə çevirmək, boynuna mindirmək...;

Mələyin dilində: canı qurtarmaq, qaş qayırdığı yerdə vurub gözünü tökmək, yolu qara gəlmək...;

Salatının dilində: ağzının suyu axmaq, dalınca sürünmək, ürəyi tökülmək...

Yuxarıda təqdim etdiyimiz frazeoloji vahidlər bir neçə məsələni arqumentləşdirməyə imkan verir:

Eyni bir frazeoloji vahidin iki və daha artıq obrazın dilində işlənməsinə, demək olar ki, rast gəlinmir;

Bu frazeoloji vahidlər obrazların xarakterini müəyyənləşdirən ən mühüm detallar kimi görünür;

Bu vahidlərin hər biri obrazların dilində daha ahəngdar, daha poetik səslənir;

Yazıçı bu cür frazeoloji vahidlərdən bir tipikləşdirmə, fərdiləşdirmə vasitəsi kimi istifadə etmişdir.

İ.Şıxlı dilimizin frazeoloji zənginliyini «Dəli Kür»ə hopdurmaqla təkcə onlara yeni nəfəs verməmiş, həm də onların gələcək nəsillərə ötürülməsini, akkumulyativliyini təmin etmişdir.

EKSPRESSİV, EMOSİONAL SÖZLƏR

«Dəli Kür»ün dilində alqış, yalvarış, əzizləmə, qarğış, söyüş və nifrət ifadə edən vahidlərin – emosional-ekspressiv sözlərin zənginliyi müşahidə olunur. Yazıçı bu tip vahidlərin hər birini daha çox obrazların dilində, həm də məqamında işlətməklə poetikliyi xeyli qüvvətləndirə bilmişdir. Bu, aşağıdakı bölmələrdə daha aydın görünür:

Alqış mənası bildirən söz və ifadələr. Romanın dilində işlənmiş bu cür vahidlərlə bağlı bəzi cəhətləri ümumiləşdirmək lazım gəlir:

Romanda görüşmə etiketi ilə alqışların birlikdə təzahürünə təsadüf olunur: «–Belə xoş gəlibsən! Qədəmin yüngül olsun! Allah sizi qoşa qarıtsın». Burada mətnin poetik siqləti «xoş gəlibsən!» görüşmə etiketi və ondan sonra ardıcıl olaraq işlənmiş alqışlarla güclən-

dirilmişdir. Görüşmə etiketinin assosiativliyi ilə işlənmiş alqış məzmunlu başqa vahidlərə diqqət yetirək: xoş gəlmisən – xoş günün olsun (–Xoş gəlmisən, ay Hacı Əmrah əfəndi, yol səni yormadı ki? – Çox sağ ol, xoş günün olsun, – deyə atın üstünə yayxan göbəkli kişi dilləndi);

Alqış bildirən söz və ifadələr sintaktik bütöv daxilində məntiqi nəticəni qüvvətləndirən bədii fiqur kimi çıxış edir: «–Ananın südü sənə halal olsun, a bala, sən onlara baş qoşma, yandıqlarından elə eləyirlər»; «–Üzün ağ olsun, qızım, innən sonra sənə canımı da qurban eləyəm»...;

Romanda rast gəlinən «Qədəmin yüngül olsun», «Üzün ağ olsun», «Ananın südü sənə halal olsun» kimi alqışlar türk estetik təfəkküründən yoğrulmuş nadir incilər olub, ən azı «Dədə Qorqud kitabı» ilə səsleşir.

Yalvarış, əzizləmə bildirən söz və ifadələr. Roman-da üstün mövqedə görünən bu cür vahidlərin hər birini ayrılıqda nəzərdən keçirək:

atam balası: «Onu da mənim kimi bədbəxt eləmə, ay qardaş, özünü də, balanı da odsuz-ocaqsız yandırma, atam balası, eşitdinmi?» Burada «atam balası» və «ay qardaş» xitabları sinonimdir. Amma doğmalığ və yaxınlıq mənası «atam balası» ifadəsində daha qüvvətlidir (bu, semantik dinamikada da gözlənilmişdir: ay qardaş → atam balası);

başına dönmək: «Hey-hey, a başımıza dönüm, əlli tərpinin, axşama az qalır»;

boyuna qurban olmaq: «... boyuna qurban olduğumun boyuna vurulsun, – deyə xəyalından keçirdi»;

dərdin alım: «Gözlərim, dərdin alım»;

dərdin ürəyimə: «–Bıy, dərdin ürəyimə, ə, nə danışdığındır?»;

qurban olmaq: «–Qurban olum, mənə bir yol göstər»;

gözlərinə qurban: «...gözlərinə qurban, ay qardaş, niyə bikefsən, istəyirsən heç getməyim»;

gözlərinin ağrısını almaq: «Gözlərinin ağrısını alım, yaxşı mı?»;

ömrüm, günüm: «Ömrüm, günüm, nə yaman sınımisan?»;

üzüm ayaqlarının altına: «Üzüm ayaqlarının altına, ay Şamxal, mənə biabır eləmə»...

Nümunələrdəki atam balası, başına dönmək, dərdin alım, gözlərinə qurban, gözlərinin ağrısını almaq, ömrüm, günüm kimi yalvarış, əzizləmə mənalı söz və ifadələr türkün xarakter və psixologiyasını əks etdirir. Yazıçı bu cür vahidlərdən istifadə etməklə obrazları fərdiləşdirmiş, eyni zamanda romanın dilinə bir şirinlik, təbiilik gətirmişdir.

Qarğış, söyüş, nifrət bildirən söz və ifadələr (vulqarizmlər). Heç şübhəsiz ki, «Dəli Kür»də bu cür vahidlər yalnız obrazların dilində fərdiləşdirmə və tipikləşdirmə vasitəsi kimi uyğun sintaktik mühit kontekstində işlədilmişdir. Bu mənada obrazların dilində işlənmiş qarğış, söyüş, nifrət bildirən söz və ifadələrə diqqət yetirək. Cahandar ağanın dilində: binamus köpək oğlu, qancığın balası, qancıqdan süd əmən, dinqıra süzən qurumsaq, dilini qarnına qoy, kəs səsini...; Molla Sadığın dilində: məlun, dinsiz, cəhənnəm olsunlar...; Zərnigar xanımın dilində: itin balası, gözün tökülsün, qızıışmış köpək qızı, qolun qurusun, gözünə nar şaxı batsın... Bu qarşılaşdırmalar göstərir ki, vulqarizmlər obrazların ən xarakterik cəhətlərini

müəyyənləşdirməyə, onların dilindəki fərdi nitq detallarını dəqiqləşdirməyə imkan verir. Burada bir cəhəti də qeyd edək ki, romanın dilində təsadüf olunan «ciyəri yanmış», «günü qara», «batmış» kimi söz və ifadələr əzizləmə mənasındadır: ciyəri yanmış (Ciyəri yanmış düz deyirmiş, heç indiyəcən fikir verməmişdim, deyəsən, saçım doğrudan da uzundur), batmış (Batmış elə bil qaraçı gözəlidir), günü qara (–A günü qara, yatmamısan?).

«Dəli Kür»də müşahidə olunan ekspressiv, emosional sözlər hansı mənada işlənməsindən asılı olmayaraq obrazlılığa xidmət edir.

EVFEMİZM

Üslubi səciyyə daşıyan, poetikliyi qüvvətləndirən evfemizm «mənfi reaksiya oyada biləcək sözləri nisbətən mədəni, nəcib təsir oyadan sözlərlə əvəz etmək məqsədi güdür»¹. Kobud, təhqiramiz, deyilməsi eyib hesab olunan sözlərin evfemizmlərlə əvəzlənməsi «Dəli Kür»ün dili üçün də səciyyəvidir. Bu tip vahidləri aşağıdakı kimi sistemləşdirmək olar:

Kişinin öz arvadının adını çəkməməsi: Bu, Cahandar ağa və Şamxal obrazlarının dilində müşahidə olunur. Dəqiq desək, Cahandar ağa Zərnigar xanımın adını çəkmək əvəzinə, «uşaqların anası» ifadəsini işlədir: «Bir təhər dilə tutub, yola gətirmək lazımdır. Necə olsa uşaqlarımın anasıdır. Yanına get, əl-ayağına düş, yalvar...». Yaxud Şamxal «Güləsəri» əvəzinə,

¹ Z.Verdiyeva, F.Ağayeva, M.Adilov. Azərbaycan dilinin semasiologiyası. Bakı, 1979, s.49.

«bunu» sözünü işlədir: «–Tez ol, çırağı yandır, bunu içəri apar...». Bir həqiqəti də qeyd etmək lazım gəlir: Cahandar ağa ikinci arvadı Mələyin nəinki adını çəkmir, hətta onun yanlarında başqa adamlar olmadığı halda belə başıörtülü vəziyyətdə olmasını istəyir: «Bu nədi, başını niyə örtmürsən?! Ərinin halını gözəl başa düşən Mələk dodağını dişləyib gülümsündü:

– Burda başqa adam yoxdur, özümüzük». Bu parçalarda yazıçı Cahandar ağanın timsalında tipik müsəlman kişinin obrazını məharətlə yaratmışdır. Burada Cəlil Məmmədquluzadənin bir fikri yerinə düşür: «Bir müsəlman kişisi öz yavıq, ya bəlkə öz doğma qardaşının yanında arvadının adını çəkmək məcburiyyətində olanda «Cəfərin anası», «Əhmədin anası» adlandırıbdir; bu qanunu pozanlar müsəlman içində yoldan azmış, «biqeyrət» adı ilə şöhrət tapıblar».

«Adınız nədir?» cümləsinin evfemistik tərzdə ifadə olunması: «–Bağışlayın, ismi-şərifinizi bilmək olarmı?». Burada «ismi-şərifinizi bilmək olarmı» «Adınız nədir?» cümləsinin əvəzinə işlənmişdir. Yeri gəlmişkən, bu cür ifadələr danışq dili və şivələrimizdə mühafizə olunur: İsminiz nədir? İsminizi bilmək olarmı? İsmi-şərifiniz necədir?..

Güllələdi əvəzinə, «meşə uğuldayıb şaqqıldadı» cümləsinin işlədilməsi: «Şahnigar ağzını açıb qışqırmaq istədi. Ancaq nəfəsini çəkə bilmədi. Meşə uğuldayıb şaqqıldadı...». Bu evfemizm romanın sonrakı hissələrində (III hissənin 6-cı bölməsində) açılır: «...Arvad baldızının qanlı sifətini görəndə dəhşətə gəldi, güllə yarasına baxa bilmədi»;

Söyüş anlayışının evfemizmlərlə ifadə olunması: Zərnigar xanımın dilində işlənmiş «yaxşı ana» ifadəsinin «söyüş» anlayışı bildirməsi mətn semantikasi

müstəvisində müəyyənləşir: «Gəl, yaxın gəl, gör atan sənə nə yaxşı ana gətirib?». Bu cümlədəki «yaxşı ana» axmaq, yaramaz ana mənasındadır. Bu da Zərnigar xanımın Mələklə bağlı işlətdiyi «qızışmış köpək qızı», «cindar köpək qızı», «həyasız köpək qızı», «çərhəyə» kimi söyüş bildirən sözlərlə birbaşa bağlanır. «–İndi gördünmü tərifli atan nə iş tutub?» cümləsindəki «tərifli ata» ifadəsi də «axmaq ata» mənasındadır. «Axmaq ata» ifadəsi isə Zərnigar xanımın dilində işlənmiş «dilin çürüsün», «əlin qurusun» kimi söyüşlərlə eyni semantik yuvaya daxil olur (Zərnigar xanımın dilinə bax). Yeri gəlmişkən, romanın dilində işlənmiş köpək oğlu, köpək qızı, qurumsaq, itin balası kimi söyüş bildirən sözlər həm də disfemizmlər başlığı altında öyrənilir.

«Dəli Kür»ün dilində evfemizmlərin üç nöqtə ilə ifadəsi üstün mövqedə görünür. Araşdırmalarında bu mövzuya xüsusi diqqət yetirən Q.Mustafayeva romanda üç nöqtə ilə ifadə olunmanı belə səciyyələndirir: «Dəli Kür»ün dilində üç nöqtənin özünəməxsus çox maraqlı məqamları var... Güləsər qaçırıldıqdan sonra, zifaf gecəsini müəllif bütün çılpalıqlı ilə, bəzi ədəbiyyatlarda olduğu kimi erotik səhnələrin təsviri ilə yox, sadəcə, bir cümlə və üç nöqtə ilə verir: «Güləsər yad və isti bədənəin təmasından diksinib titrədi...»¹. Burada yazıçının həmin hadisəni məhz metaforalar kontekstində təqdim etməsini də qeyd etmək lazım gəlir: «Çıraq söndü. Bacadan süzülən ay işığı torpaq döşəmənin ortasına ağ bir ləkə saldı. Güləsər yad və isti bədənəin təmasından diksinib titrə-

¹ Q.Mustafayeva. «Dəli Kür» romanında adlar və ya İsmayıl Şıxlının ad seçmək məharəti. Ayna qəzeti, 9 may 2009-cu il.

di...». Deməli, yazıçı zifaf gecəsinin erotik mənzərəsini «t» və «d»-nin alliterasiyası (torpaq, döşəmə, təmas, diksinmək, titrəmək: t-d-t-d-t +kök və şəkilçi morfemlərində işlənmiş «t» və «d» samitlərinin təkrarı: söndü, bacadan, ortasına, saldı...), evfemizm və metaforanın sintezi kontekstində canlandırmışdır;

Evfemizmlərin üç nöqtə ilə ifadəsi obrazların dilini də əhatə edir. Burada Gəmiçi Qocanın dilindən verilmiş iki cümləni təqdim etməklə kifayətlənmirik: «Elə eləmə ki, qızına...», «–Qızıma nə deyəcəksən, ay sənin bacıyın məməsini yeyim...».

Romanın dilində evfemizmə zidd olan disfemizm semantik hadisəsinə də təsadüf olunur: «Zəhrimar islanıb cılğıya dönüb». Buradakı, «zəhrimar» çarıq sözünün əvəzinə işlədilmiş disfemizmdir (Gəmiçi Qocanın dilinə bax). Romanda «qumar» əvəzinə «zəhrimar» sözünün işlədilməsinə də təsadüf olunur: «Zəhrimara yaman şirnikmişdim. Gərək elə cümə ertəsi, əlim tutan günün səhərişi qayıdaydım».

Təqdim etdiyimiz nümunələr ədəbiyyatımızdakı ən poetik evfemizmlərlə bir sırada durur.

EPİTET

Ədəbiyyatşünaslığımızda, eləcə də dilçiliyimizdə epitetin səciyyəvi cəhətləri əsasən belə göstərilir: epitet və bədii təyin sinonim terminlər kimi işlənir; epitet məcaz növlərindən biri kimi qrammatik təyinlərdən fərqlənir; müəyyən bir sözün mənasını qüvvətləndirmək məqsədilə ona əlavə edilmiş söz və birləşmələr epitet adlanır; bir sıra epitetlər dildə sabit birləşmələrin

tərkibində işlənir ki, bu da müqəyyəd epitet kimi səciyyələndirilir (lalə yanaq, şirin söz...)... Bu cür xüsusiyyətlərə malik epitetlər bədii ədəbiyyatımızda, o cümlədən «Dəli Kür» romanında rəngarəngliyi ilə seçilir. Bu mənada romanda müşahidə olunan epitetlərin üslubi-poetik məqamlarına diqqət yetirək:

Bəzi epitetlərin oxşar semantikalı sözlər əsasında yaranmasına rast gəlinir: lal sükut (Baxış ilə hamını titrədən bu zəhmli kişi bığ yeri yenicə tərləmiş bu uşağın lal sükutundan qorxurdu). Burada türk mənşəli «lal» sözü dilsiz, susan, danışmayan mənasındadırsa, ərəb mənşəli «sükut» sözü də susma, danışmayan, səssizlik anlamlıdır. Məhz bu mənə yüklərinə görə lal və sükut sözləri eyni semantik yuvaya daxil ola bilər; lal sükutla (Orada isə qəzəblənmiş kimi hər şeyi basmarlayıb altına alır və yalnız bundan sonra ürəyi sakitləşmiş kimi lal sükutla axırdı). Bu nümunədəki poetiklik yalnız epitet yox, həm də «s»-nin alliterasiyası (s-s-s) və təşbehlə yaradılmışdır;

Romanda «Kür»lə bağlı olan epitetlər üstün mövqedə görünür: hikkəli olan Kür (Göytəpənin yanında burulğanlı və hikkəli olan Kür burada quzu kimi sakit idi). Bu nümunədə «hikkəli olan Kür» epiteti ilə «quzu kimi sakit» təşbehi vəhdətdə çıxış edir; hirsli ləpələr (Kürün hirsli ləpələri az qalır ki, evlərin divarını yalasın); hirsli sular (Hirsli sular iri qara daşları yumalaya-yumalaya gətirdikcə, bir-birinə toxunub şaqqıldaıyrdı); alışıb-yanan Kür (Səksəkəli də olsa sahildə dayanıb kolların arxasından boylanın günəşə, alışıb-yanan Kürə baxdı); şiltaq ləpələr (Əlini şiltaq ləpələrə uzatdı); nərildəyib axan dəli Kür (Sıldırım yağınlar, çiləkənli, burulğanlı sular, nərildəyib axan

dəli Kürün şaxələnmiş qolları gözünün önündən keçdi). Nümunələrdəki ləpələr və sular sözləri «Kür» hidronimi ilə səsləşir, daha dəqiqi, «ləpələr» «Kür»ə aiddirsə, «sular» da «Kür» çayının suyuna işarədir. Burada bir cəhəti də qeyd etmək lazım gəlir: epitet kimi təqdim etdiyimiz hikkəli, hirsli, lal, nərildəyən, qəzəbli və digər sözlər əslində metaforadır. Amma mətn daxilində bu vahidlərin təyinedicilik funksiyası qabarıq olduğu üçün metafora deyil, epitet hesab olunur.

Cahandar ağa obrazı ilə bağlı işlədilmiş epitetlər forma və semantikasına, bir də poetik siqlətinə görə bədii ədəbiyyatımızı zənginləşdirən ən nadir incilər kimi görünür: «Qıllı papaqlı, qıllı qaşlı, iri həbəşi dodaqlı bu adam onun özünə də yad gəldi». Bu epitetlər silsiləsindəki şəriyyət, eləcə də poetik mənənin qüvvətləndirilməsi təkcə qıllı və həbəşi sözləri ilə yox, həm də «q» səsi və «-lı» şəkilçi morfeminin alliterasiyası ilə yaradılmışdır; dişli tayfa (–Özün bilirsən ki, onlar dişli tayfadırlar). Cahandar ağa ilə bağlı işlədilmiş bu epitetdə «tayfa» sözünün qüvvətləndirilməsi həm «dişli» epiteti, həm də «d» və «t» alliterasiyası ilə reallaşdırılmışdır; şir ürəkli kişi (Onsuz da taleyindən narazı olan Mələk isə bu şir ürəkli kişinin iradəsinə tabe olub susmuşdu). Deməli, «kişi» sözünün mənə yükü (əslində Cahandar ağa obrazının) «şir ürəkli» epiteti ilə qüvvətləndirilmişdir; odlı baxış (Kişinin odlı baxışlarını üzündə hiss edən Mələk azca qızarıb həyalandı). Burada Cahandar ağanın hirsli, qəzəbli anları daha qabarıq şəkildə canlandırılmışdır.

Yazıçı Şamxalın epitetlərini bir cümlə daxilində ardıcıl işlətməklə onun igidliyi, məğrurluğu barədə dolğun təəssürat yaradır: «Kürü üzüb o üzə keçməkdə birincilik qazanan, at çapıb xəncər oynatmaqda heç

kəsə aman verməyən, yaba, yumruq davasında dəfələrlə qalib gələn Şamxal buradan uzaqlaşmağı qərara aldı». Bu cümlədə Şamxal mübtədasına qədər üç epitet işlənmişdir. Semantik dinamika isə sonuncu epitetlə tamamlanır (yaba, yumruq davasında dəfələrlə qalib gələn);

Qəmər obrazı ilə bağlı olaraq işlənən epitetlərdə at kultunun ən incə məqamları qabardılır: quşdan ayıq at, ehtiyatlı at (Sən quşdan ayıq və ehtiyatlı bir atsan, Qəmər); şahanə vüqar (Atın əvvəlki şahanə vüqarı yox olmuşdu); mülayim baxış, mehriban baxış, lal baxış (Bu iri gözlərdə olduqca mülayim və mehriban bir baxış var idi. Elə bil bu dilsiz heyvan lal baxışları ilə onu sakitləşdirmək istəyirdi, sahibinə demək istəyirdi ki, mən də ləkəli, gözükölgəli yaşamaq istəmirəm). Burada bir fikir də yaranır: Yazıçı qəhrəman və at münasibətlərinin ən xarakterik cəhətlərini poetik bir dillə canlandırmışdır;

Romanda təbiətlə bağlı işlənmiş şiltaq ləpələr, hirsli ləpələr kimi epitetlər silsiləsinə «pənbə buludlar» epitetini də daxil etmək olar:»... üfüqdəki pənbə buludlar çəhrayı rəngə boyandı»;

Tərkibində «baxış» ismi olan epitetlərin silsilə təşkil etməsi maraq doğurur: qorxaq baxış, ürkək baxış, soyuq baxış, odlu baxış...; Yazıçı dilində işlənmiş bu epitetlər obrazların ən xarakterik cəhətlərini dəqiqləşdirməyə imkan verir: «qorxaq baxış» epiteti Əsrəfin adını eşidən kimi haldan-hala düşən Pakizə obrazını səciyyələndirir: «...Əsrəf gələcək. – Əsrəf. Qız öz səsindən hürkdü. Qorxaq baxışlarla gəlinə, sonra da anasına baxdı»; «ürkək baxış» epiteti də Pakizəni xarakterizə edir: «Pakizə ürəyinin sirrini çölə saldığını,

ağzından söz qaçırdığını başa düşdü. Ürkək baxışlarla Salatını süzdü». Burada bir cəhəti də qeyd edək ki, «ürkək baxış» epiteti «sirri çölə salmaq» və «ağzından söz qaçıрмаq» frazeoloji vahidlərinin məntiqi davamıdır; «soyuq baxış» nəvaziş və mehribanlıqdan uzaq düşən Əhməd obrazının həyat tərzini barədə müəyyən təəssürat yaradır: «İllərdən bəri yaxın və doğma bir adamın nəvaziş və mehribanlığını görməyən, həmişə yad, soyuq baxışlarla qarşılaşan, uzun gecələri öz xəyalları ilə tək yaşayan... bu adam, nəhayət, qəlbinə yaxın bir insan tapdığına sevinirdi»; «odlu baxış» epiteti heç bir obrazı yox, məhz Cahandar ağanı səciyyələndirir: «Kişinin odlu baxışlarını üzündə hiss edən Mələk...»; «lal baxış» epiteti ilə yalı və quyruğu qırılmış Qəmərin Cahandar ağaya nə qədər yaxın və doğma olduğu ifadə edilir: «...bu dilsiz heyvan lal baxışları ilə onu sakitləşdirmək istəyirdi»...;

Hiss, duyğu, xəyal, düşüncə kimi mücərrəd isimlərin əvvəlinə qüvvətləndirici, təyinedici sözlərin əlavə edilməsi ilə yaradılmış epitetlər romanın bədii təsir gücünü qüvvətləndirən vasitələrdəndir. Bu tip epitetlərə mətn semantikasi müstəvisində diqqət yetirək: ağır düşüncə (Kişi bu ağır düşüncələrlə cığıra baxa-baxa, özü də hiss etmədən çəmənliyi keçib sahilə çatdı); dumanlı hiss (O, bu dumanlı hissini nə demək olduğunu aydın başa düşə bilmir, bu arzusunun nədən irəli gəldiyini özünə etiraf etməkdən də qorxurdu), dumanlı və sehrli bir duyğu (...o vaxt olduğu kimi indi də dumanlı və sehrli bir duyğunun şirinliyindən məst olurdu...), sarsaq xəyal (Allah mənə ölüm ver, gör necə sarsaq xəyallara düşürəm), şirin sözlər (Bütün qızlar kimi onu da şirin sözlər meyxosş edirdi), şirin xəyal (Əşrəf onu şirin xəyallara aparmaq istəmədi)...;

İ.Şıxlı yaratdığı obrazların xarakterik cəhətlərini həm də epitetlər kontekstində canlandırmaqla romanın poetik siqlətini qüvvətləndirməyə nail olmuşdur.

TƏŞBEH

Yüksək bədii estetik dəyəri ilə diqqəti cəlb edən epitet, təşbeh, metafora, metonimiya kimi məcaz növləri yaratmaq, real, həqiqi olanı məcazi mənada çatdırmaq yazıçıdan fitri istedad tələb edir. Açıqını deyim ki, İ.Şıxlının yaratdığı məcazlar içərisində təşbehlər təkcə sayı və intensivliyinə yox, həm də semantikasına və poetik siqlətinə görə xeyli fərqlənir. Burada T.Salamoğlunun bir fikrini xatırlatmaq lazım gəlir: «Bənzətmələr öz məzmununu insanla təbiətin sıx bağlılığından alır. Yazıçı qəhrəmanın psixoloji durumunu oxucuya çatdırmaq üçün onun hərəkətini güc, qüdrət simvolu olan vəhşi heyvanların hərəkəti ilə müqayisədə təqdim edir. Əsərdə «naqafıl üstü alınmış pələng kimi hücumla hazırlaşır», «qəfəsə salınmış yaralı pələng kimi dolandıqca...» kimi çoxsaylı müqayisələr üslub keyfiyyətinə çevrilir»¹. Bu fikirlər bir daha təsdiq edir ki, «Dəli Kür»dəki təşbehlərə kompleks və sistemli şəkildə yanaşılmalı, onların ən incə detalları belə təhlil süzgecindən keçirilməlidir. Bu mənada romanda müşahidə olunan təşbehlərin səciyyəvi cəhətlərinə diqqət yetirək:

İ.Şıxlı təşbehlərlə danışmağı və danışdırmağı bacaran ən görkəmli yazıçılardan biridir. Burada təhkiyəçi və obrazların dilində işlənmiş bəzi nümunələri

¹ T.Salamoğlu. Tarixi və çağdaş ədəbi prosesə dair araşdırmalar. Bakı, 2009, s.42-43.

xatırlatmaqla kifayətlənmirik. Təhkiyəçinin dilində: «ördək kimi suya baş vurmaq», «balıq kimi şütümək» – «...suya tökülüb çimişən bu mələk qızların ağ bədənində, sinələrinə dağılan uzun, qara saçlarına oğrun-oğrun tamaşa edir, onların ördək kimi suya baş vurub üzmələrinə, zarafatlaşıb bir-birilərini suya basmalarına, sonra da balıq kimi şütüyüb adaya qədər getmələrinə göz qoyurdu». Salatının dilində: «Batmış elə bil qaraçı gözəldir»;

Romandakı bir sıra təşbehlər epitetlərin əlavəsi kimi çıxış edir: lal baxış – durğun göl kimi sakit dayanan iri qumral gözləri (Bacısının son anda üzünə zillənmiş lal baxışı – durğun göl kimi sakit dayanan iri qumral gözləri, sifətindəki məzəmmət dolu təbəssüm beynində əbədi həkk olunmuşdu);

Təşbehlər daxilində assonans və alliterasiyalar müşahidə olunur ki, bu da mətnin poetik çəkisini qüvvətləndirməyə xidmət edir: yanaqlarının tozunun silinmiş alma kimi allaşması» (a-a...), «beynini burğu kimi deşib içəri girmək (b-b...);

Yazıcının bir sıra təşbehlərdən hazır şəkildə istifadə etməsinə rast gəlinir: toy toğlusu kimi atılıb-düşmək (–Ə, toy toğlusu kimi nə atılıb-düşürsən!), mal təkin gözünü döymək (...qabağına qoyub uşaq kimi danlayacaq, biz də mal təkin gözümüzü döyə-döyə baxacağıq)... Hər iki nümunə şivələrimizdə, xüsusən də qərb şivələrində intensiv şəkildə işlənir;

Yazıcının yaratdığı müfəssəl təşbehlərdə elə bil ki, kimi, tək, təkin və s. sözlər müşahidə olunur: «...bulaq suyu kimi səssizcə qaynayan gözlərdən axan suyu qurutmaq istədi», «Qarıların dediyi kimi, «ərəmik camış tək anqırır gəzirdi»;

Romanda mükəmməl təşbehlərə az rast gəlinir: «Xalis Şamildir»...;

Ədəbiyyatımızda müşahidə olunan təşbehlər silsiləsinin zənginliyindən çox bəhs olunub. Məsələn, «Dədə Qorqud kitabı»ndakı «Çalqara quş ərđəmli yigit oldu»; «Koroğlu» eposundakı «Mənəm cəzirənin əsl pələngi, Acışdırdın ac aslanı» kimi təşbehləri mətn semantikasını müstəvisində təhlil edən T.Hacıyev yazır: «İnsan təbiətin varlıqlarından biri kimi, özünü ümumi canlılar sistemi ilə müqayisə edir. İnsan öz ibtidai düşüncəsində insanlarla heyvanlar, insanlarla quşlar, insanlarla ağaclar, insanlarla bitki və çiçəklər arasında analogiya görür. İnsanların da heyvanlar, quşlar kimi güclüsü və zəifi, mərdi və namərdi, yaraşıqlısı və eybəcəri, ağaclar kimi qollu-budaqlısı və cılızı, bitkilər, çiçəklər kimi ətirli və tikanlısı vardır. Güclü kişini şirə, aslana, palıda, çınara, gözəl qadını tovuza, nərgizə, bənövşəyə bənzədiblər. Buna görə də insan dolayı şəkildə, sxem qurmaq yolu ilə getdiyi kimi, birbaşa da özünü güclü təbiət varlıqları ilə yanaşı qoyur»¹. Bu fikirlər sanki yalnız «Dəli Kür»dəki çoxsaylı təşbehlərə istinadən söylənilib. Bu mənada romanda müşahidə olunan təşbehlərdəki müqayisə subyektlərinə diqqət yetirək (tərəflərdən birini təqdim edirik, ikinci tərəf kimi çıxış edən insan və heyvan adları mətn kontekstində anlaşılr):

Vəhşi heyvanlarla müqayisə: pələng (O, qəfəsə salınmış yaralı pələng kimi dolandıqca... bu uşaqlar bu saat qəzəbli pələng balaları kimi aşağı siniblər), qurd (Şübhə ac qurd kimi sinəsini gəmirib parçalayırdı),

¹ T.Hacıyev. Yazıçı dili və ideya-bədii təhlil. Bakı, 1979, s.28.

canavar (Ac canavar quzu götürən kimi qızı basmarlayıb qayığa saldı)...;

Quşlarla müqayisə: durna (Lakin qızlar durna kimi qatarlaşıb dikdirə qalxanda...), tovuz (Bura bax, qardaşoğlu, gəlin gərək tovuz quşu kimi bəzəkli olsun, bildinmi?), qu quşu (Qalmışam qu quşu kimi damın altında tək), qartal (Lazım olanda qartal kimi qanad çalıb, ovunu götürmüşdü), göyərçin (Onun başlığı ağ göyərçin qanadı kimi havada çırpınırdı)...;

Ev heyvanları və ev quşları ilə müqayisə: at (...yelləncək şahə qalxmış at kimi onu sürüyüb arxasınca apardı), buğa (Birdən havalanmış buğa kimi «hey, hey», «hey-hey» – deyib nərildədi), camış (...ərəmik camış tək anqırır gəzirdi), qoyun (...ayaqlarını iri ovçunun içində sıxıb qoyun kimi çiyinə aldı), quzu (Otaqda bir neçə dəfə donunun içində quzu quyruğu kimi yırğalanan əndamına baxdı); xoruz (Döyüşə hazırlaşan xoruzlar kimi dimdik-dimdiyə dayananların nəfəsi bir-birini vurdu), cücə (Osip cücə kimi islanmış halda evə gəldi), ördək (Onların ördək kimi suya baş vurub üzmlərinə...)...;

Ağac və bitkilərlə müqayisə: alma (...uşaqlarının olmaması onu acı alma kimi büzüşdürürdü); ağac (Allahyarın cəsədi kökündən kəsilmiş ağac kimi gurultu ilə yerə sərildi), palıd (Duranda palıd kimi əzəmətli, yıxılarda da palıd kimi nəriltili olsun), gül (Mənim balalarımı niyə gül kimi soldurub ürəklərinə çal-çarpaz dağ çəkirsən?), mixək (O, Mələyin sinəsindən və saçından gələn, mixək iyinə bənzər rayihəni hələ də unuda bilmirdi), tikan (Şamxalın üzündəki tüklər də ona zəhərli tikanlar kimi görünürdü)...;

Bu nümunələrdə insan təbiətdəki varlıqlarla müqayisə olunmuşdur. Romandakı təşbehlərdə müqayisə

olunan subyektlərin yalnız insanla bağlı olması da müşahidə olunur: qaraçı gözəli (Batmış elə bil qaraçı gözəlidir), Kərəm (–Əfsunlanmışam, bacı, Kərəm kimi yanıram, qoyma), Şamil (Xalis Şamildir)... Bu sistemə müqayisə olunan tərəf kimi yalnız heyvan və bitki adlarının çıxış etməsini də əlavə etmək olar: heyvanlar arasında müqayisə: Qəmər (at) – quş (Qəmər quş kimi səkib yola çıxdı...), inək – ilan (Yaxındakı inək ilan kimi fısıldayıb yerindən qalxdı); bitkilər arasında müqayisə: ağac-göbələk (Ağaclar iri ağ göbələklər kimi yan-yana dayanmışdı)...; Romandakı təşbehlərin əhatə dairəsi təbiət və cəmiyyətdəki digər varlıqları da əhatə edir. Bu, təşbehlərin leksik-semantik qruplarında daha aydın şəkildə görünür:

İgidlik, mərdlik, məğrurluq, mübarizlik ifadə edənlər: ...Dağ kimi zəhmli kişini yerindən oynatmaq...; O öz övladını qollu-budaqlı iri palıd ağacı kimi möhkəm görmək istəyirdi...; Bizim hər bir əməlimiz qaranlıqda ildırım kimi çaxacaq, şimşək kimi parıldayacaq...; Bir göz qırpımında evdən güllə kimi çıxıb atın belinə atıldı... Nümunələrdəki dağ kimi, palıd ağacı kimi, ildırım kimi, şimşək kimi, güllə kimi vahidlər igidlik simvolu kimi işlənmişdir;

Döyüş səhnəsini ifadə edənlər: ...naqafil üstü alınmış pələng kimi hücuma hazırlaşdı...; Döyüşə hazırlaşan xoruzlar kimi dimdik-dimdiyə dayananların nəfəsi bir-birini vurdu...; Buynuzlarını bir-birinə keçirdib, kəllə-kəlləyə gələn kəllər kimi yenidən tutaşdılar... Buradakı pələng kimi, xoruzlar kimi, kəllər kimi vahidləri əlbəyaxa döyüşün ciddiliyi barədə dolğun təəssürat yaradır;

Qadın gözəlliyini əks etdirənlər: Batmış elə bil qaraçı gözəlidir...; Günü qara gəlmişin gözü elə bil ilan gözü kimi ovsunludu...; Otaqda bir neçə dəfə quzu quyruğu kimi yırğalanan əndamına baxdı...; Kişi qızının yanaqlarının tozu silinmiş alma kimi allaşdığının... fərqi nə vardı...; qızlar durna kimi qatarlaşıb dikdirə qalxanda...; Gəlin gərək tovuz quşu kimi bəzəkli olsun... Bu təşbehlər «Dəli Kür»ə qədərki ədəbiyyatımızla səsleşsə də, yazıçı onların hər birinə yeni ruh, yeni nəfəs vermişdir. Onun təsvir etdiyi gözəllərin yanaqları alma kimi qıpqırmızıdır, gözləri ilan gözü kimi ovsunludur, yerişləri durna qatarı kimidir. Burada bir detallı da vurğulamaq lazım gəlir: Yazıcının Pakizə obrazı ilə bağlı yaratdığı «Batmış elə bil qaraçı gözəlidir» təşbehində milliliklə bəşərlik vəhdət təşkil edir;

Sevgi, məhəbbət, zövq və ehtiras haqqında olanlar: Əfsunlanmışam, bacı, Kərəm kimi yanıram, qoyma...; O, Mələyin sinəsindən və saçından gələn mixək iyinə bənzər rahiyyəni hələ də unuda bilmirdi...; Cavan, ətli-qanlı gəlini su kənarında görəndə sönməkdə olan ehtirası birdən-birə quduz kimi oyanmışdı...; İstəyirsən ki, qollarıyın arasındakını beçə balı kimi sorub yeyəsən... Yazıçı bu təşbehlərdə obrazların daxili aləminin ən həssas, ən incə nöqtələrini ustalıqla canlandırırmışdır. Belə ki, «Kərəm kimi yanmaq» Əsrəf, «mixək iyinə bənzər rayihəni unuda bilməmək» Allahyar, «ehtirası quduz it kimi oyanmaq» Cahandar ağa, «qolları arasındakını beçə balı kimi sorub yemək» Şahnigar obrazlarını səciyyələndirir. Burada bir detala da aydınlıq gətirmək lazım gəlir: «Cahandar ağanın kəbinli arvad qaçırması» ədəbi tənqidimizdə əsasən qəbul olunmur və bu hadisənin təsvirinə görə İ.Şıxlı

qınaq hədəfinə çevrilir. Həmin tənqidçilərə cavab olaraq bildirirəm ki, İ.Şıxlı «Cahandar ağanın kəbinli arvad qaçırmasını» təqdir etsə idi, ona haqq qazandırsa idi, Cahandar ağa ilə bağlı semantikasında disfemizm olan «ehtirası quduz it kimi oyanmaq» təşbehini işlətməz, əksinə, həmin təşbehin semantik yükünü evfemistik ifadələrlə canlandırardı;

Qız qaçırmanı ifadə edənlər: Bax elə bu vaxtlar Cahandar ağa peyda oldu və ley cücə götürən kimi, onu caynağına alıb birbaşa evinə gətirdi; Ac canavar quzu götürən kimi qızı basmarlayıb qayığa saldı; Basqınçılardan biri onu yumaq kimi büküb qoltuğuna vurdu, Salatın çapaladı, sürüşüb yerə düşdü. Qızın bu hərəkətindən qəzəblənən kişi onun əllərini, ayaqlarını iri ovcunun içində sıxıb qoyun kimi çiyninə aldı... Birinci cümlədə Cahandar ağanın Mələyi qaçırması «leyin cücəni caynağına götürməsinə» (Cahandar ağa – ley; Mələk – cücə), ikinci cümlədə Şamxalın Güləsəri qaçırması «ac canavarın quzu götürməsinə» (Şamxal – ac canavar; Güləsər – quzu) bənzədilsə, üçüncü cümlədə də Allahyarın adamlarının Salatını qaçırması «yumaq kimi büküb qoltuğuna vurmaq», «qoyun kimi çiyninə almaq» təşbehləri ilə ifadə olunur. Bu isə o deməkdir ki, yazıçı qızın vəhşiliklə qaçırılmasına təşbehlər kontekstində elə yaratmışdır ki, hətta adi oxucunu belə təsirləndirir;

Saza vurğunluq və at kultunu ifadə edənlər: Bunların hər ikisi etnoqrafiya və mədəniyyətimizin bir parçasıdır. Daha dəqiqi, ozan, saz və at etnoqrafiya tariximizdə biri digərini tamamlayan varlıqlar hesab olunur. Hətta ulu kitabımız «Dədə Qorqud»da ozan və atın bir deyim daxilində işlənməsinə də təsadüf olunur: «At

ayağı iti, ozan dili çevik olur». «Dəli Kür»də isə «saz» sözü cəmi bir təşbeh daxilində işlənmişdir: «...hörüyünün ucunu əlinə aldı. Sinəsinə basıb saz kimi çaldı». Yazıçı bu təşbehdən (hörüyünün ucunu əlinə alaraq saz kimi çalmaq) sonra verdiyi parçada belə bir cümlə işlədir: «Güləsinin qəlbinə çökən qurğuşun ağırlıqlı kədər elə bil yoxa çıxdı». Deməli, yazıçı sazın eczakarlığını təşbeh daxilində ustalıqla yaratmışdır. At kultunu ifadə edən təşbehlər isə romanda üstün mövqedə görünür: At quş kimi süzür; Gümüş döşüklü kəhərin yalı, qırmızı kəlağayının altından qız teli kimi axıb töküldü; ...kəhərlər ayaqlarını suya çırpıb, daşları şaqıldadırdılar. Elə bil uşaq kimi sevinir, köpüklü suları sıçradıb, ətrafa dağıtmaqdan zövq alırdılar... Bu təşbehlərdə atın sürətli qaçışı quşla, yalı qız teli ilə, sevincli anları uşağın sevinməsi ilə müqayisə edilir ki, bu da atın insan üçün nə qədər yaxın və doğma olduğunu əyani şəkildə göstərir. Yazıçı Cahandar ağanın ən kədərli, ən sarsıntılı anlarını da məhz «Qəmər»lə bağlı yaratdığı təşbehlərlə ifadə etmişdir: «...Bu vəziyyətdə o (Qəmər – Ə.T), quyruğu, qanadı yolunub lüməklənmiş bir quşa oxşayırdı. Atın əvvəlki şahanə vüqarı yox olmuşdu. İpək, qız teli kimi sürüşüb boynuna tökülən yalı dibindən qırıldığından, tüklərin dibi dərz kimi biz-biz dayanmışdı. Atın dal tərəfinə baxmaq mümkün deyildi. Qırğı tək cəld, tərən kimi vüqarlı, sıgallı, gəlin kimi yaraşıqlı olan Qəmər indi ağlar günə qalmışdı...». Zəncirvari olaraq bağlanmış bu təşbehlər silsiləsini mətndən ayırmaq mümkün deyil. Çünki həmin təşbehlər «ağlar günə qalmışdı» perifrastik formasının assosiativliyi ilə yaradılmışdır;

Qəzəb, hirs və hiddət ifadə edənlər: Müəllif yaratdığı obrazların qəzəbli, hirsli anlarını arı, burğu, bulud,

buğa, qurd, div, pələng, körük və s. kimi çoxsaylı varlıqlarla müqayisəli şəkildə təqdim etməklə poetikliyi qüvvələndirmişdir. Burada bəzi nümunələri təqdim etməklə kifayətlənirik: Yoxsa camaat birdən-birə yuvası dağıdılmış arı kimi qəzəblənmişdi; O az qala baxışları ilə Mələyin beynini burğu kimi deşib içəri girmək ...istəyirdi; ...qəzəbli pələng balaları kimi aşağı sinibdir; Sudan kənara atılmış balıq kimi ağzını açıb tövşüdü; Şübhə ac qurd kimi sinəsini gəmirib parçalayırdı; Cahandar ağa bulud kimi tutuldu...;

Qorxu bildirənlər: Bu cür təşbehlərdə qoyun, toyuq, göyərçin və digər varlıqlarla müqayisə daha qabarıq görünür: Sürüdən ayrı düşən qoyun da belə, müti halda canavarın qabağınca qaçır; Şahnigar xanım otaqdakıların başı kəsilmiş toyuq kimi partapartla yerə sərilib çırpındıqlarını hiss etdi; Sinəsində göyərçin kimi çapalayan ürəyi qoftasını titrətdi; Salatın hürküdülmüş quş kimi qanadlanıb qızların yanına qaçdı...;

Dərd, qəm və kədər ifadə edənlər: ...Allahyarın evində qəfəsə salınmış quş kimi yaşayır; Ağlına gələn qara fikirlər ildırım kimi çaxıb onu sarsıtdı; Mənim balalarımı niyə gül kimi soldurub ürəklərinə çal-çarpaz dağ çəkirsən; ...bulaq suyu kimi səssizcə qaynayan gözlərdən axan suyu qurutmaq istədi; Bəbəklər ən ucqar ulduzlar kimi gah kiçilib solğunlaşır, gah da qığılıcı kimi qorlanıb parıldayırdı; ...uşaqlarının olmaması onu acı alma kimi büzüşdürür... Bu təşbehlərdə obrazın dərdli, kədərli anları alma, quş, ildırım, gül, bulaq suyu, ulduz və s. kimi varlıqlarla müqayisəli şəkildə canlandırılmışdır;

Ölüm məzmunu ifadə edənlər: Bu, tərəflərindən biri ağac, şüşə, daş, buz və s. kimi sözlərlə ifadə olunmuş

təşbəhlərdə daha aydın görünür: Allahyarın cəsədi kökündən kəsilmiş ağac kimi yerə sərildi; Cahandar ağa onun (dünyasını dəyişmiş Şahnigar nəzərdə tutulur) buz kimi soyuq, şüşə kimi cansız heç nə ifadə etməyən gözlərini gördü... Onun baxışlarında anlaşılmaz bir ifadə yarandı və daş kimi donub qaldı...;

Nifrət və kin bildirənlər: Bu cür təşbəhlərə az rast gəlinir: ...adamı çalmağa hazırlaşan şahmar ilan soyuqluğunu duydu...; Şamxalın üzündəki tükərlər də ona zəhərli tikanlar kimi göründü...;

Tənbəllik, susma, sakitlik haqqında olanlar: Kürt toyuq kimi yanını kəsdirib oturan yatağan öküzdən nə çıxar?; Təbiətin bu sakit ahəngi elə bil zümzümə edir və adama layla çalırdı; Səma yaralı pələng kimi bir neçə dəfə nərildəyib susdu; Göytəpənin yanında burulğanlı və hikkəli olan Kür burada quzu kimi sakit idi... Birinci nümunədəki təşbeh tənbəlliklə, ikinci, üçüncü və dördüncü nümunələrdəki təşbəhlər isə susma və sakitliklə bağlıdır;

Narahathlıq və məyusluq ifadə edənlər: Romanda üstün mövqedə görünən bu cür təşbəhlərdə obrazların narahatlığı arı, yaralı pələng, duman, kölgə, burulğan, quyuğu basılmış ilan və digər varlıqlarla müqayisəli şəkildə ifadə edilmişdir: Təpə arı yuvası kimi qaynayırdı; O, qəfəsə salınmış yaralı pələng kimi dolandıqca, göyümsov tüstü boynunun ardında burulur, sonra da duman kimi çöküb, enli kürəyinin ortasına yatırdı; Düşüncələr bir burulğan kimi onu qoynuna alıb fırlanırdı; Petrov quyuğu basılmış ilan kimi çəmbərlənib fısıldadı; Çəpərin dibinə sinə-sinə kölgə kimi sürünüb, talvarın altına gəldi... Bu cür müqayisələr romanın bədii təsir gücünü qüvvətləndirir, ona şirinlik və təbiilik gətirir.;

Su və hava ilə bağlı olanlar: Ləpələr pullu balıq kimi işıldayırdı; Adamı təndirin alovu kimi бүркү vurdu; Üfüq şərq tərəfdə əvvəl maviyə çaldı, sonra süd kimi ağardı...; Kürün üzərinə duvaq kimi çəkilmiş ağ; nazik dumanı qovub uzaqlara – aşağıdakı kəndlərə doğru apardı... Nümunələrdə real hadisə və proseslərin obrazlı şəkildə canlandırılması, üfünün südə, бүркүнün təndir alovuna, dumanın duvağa bənzədilməsi olduqca poetik səslənir;

Məişət və təsərrüfat həyatını ifadə edənlər: Qarpızlar qoyun sürüsü kimi tağların üstündə yatmışdı; Uşaqları da araba beşik kimi silkələyib yatırtmışdı; Rəngi çuğundur kimi oldu; Dəmyədəki taxıllar kəhrəba kimi saralmışdı... Burada yalnız onu qeyd edirik ki, yaylağa köç etməni gözləri ilə görməyən, aranda yaşamayan heç bir yazıçı belə təşbehləri yarada bilməzdi;

Məktəblə bağlı olanlar: Semyonov lövhədə təbəşirinin (tabaşirinin – Ə.T) saat mexanizmi kimi ahəngdar şəkildə taqqıldamasından dərsin necə keçdiyini müəyyənləşdirirdi; Tələbəsiz məktəb, suyu sovrulmuş dəyirman kimi yaman qüssəli olur... Bu təşbehləri təkcə ustad yazıçı yox, həm də ustad müəllim kimi şöhrətlənən İ.Şıxlinin yaratması olduqca təbii qarşılanır.

«Dəli Kür»dəki təşbehlərin ümumi mənzərəsi belə bir həqiqəti xüsusi olaraq vurğulamağa imkan yaradır: Təbiətin əsrarəngiz gözəlliyindən zövq almayan, onu duymayan, sirli-sehirli «dilini» bilməyən, eyni zamanda mənəvi dünyası zəngin olmayan yazıçı, şübhəsiz ki, bu cür təşbehləri yarada bilməz. İ.Şıxlıda isə bu keyfiyyətlərin hər biri yetərincə olub. Bu da təsadüfi deyil. Çünki İ.Şıxlı hikkəli, hirsli, dəli, qəzəbli kimi epitetlərlə

təqdim etdiyi Kürün bəzən lal sükutla, bəzən qıjıltı ilə axmasının, dağ çaylarında xırda balıqların sürü ilə üzməsinin, meşənin uğultusunun, bülbülün cəh-cəhinin, lap elə toyuğun banlamasının canlı şahidi olmuş, onları ruhuna zərrə-zərrə hopdurmuşdur. Onun mənəvi dünyasının zənginliyindən isə qalın-qalın kitablar yazmaq olar. Biz isə bu zənginliyi cəmi bir cümlə ilə ifadə edirik: Bütün türk dünyasını demirəm, ən azı Azərbaycan cəmiyyəti bu gün də İ.Şıxlının mənəvi dünyasının zənginliyindən faydalanır.

METAFORA

Bu məcaz növünün bir sıra səciyyəvi cəhətləri dəqiqləşdirilmişdir ki, bunlar da əsasən aşağıdakıları əhatə edir:

Əşya və hadisələrin hər hansı bir cəhətdən oxşarlığına əsasən söz və ifadənin məcazi mənada işlədilməsi;

Mənanın bənzərlik üzrə köçürülməsi;

Metaforalarda təşbehlərdən fərqli olaraq qarşılaşdırılan tərəflərdən birinin iştirak etməməsi...

«Dəli Kür»dəki məcazlara, daha dəqiqi, metaforalara məhz bu prizmadan yanaşma bir sıra məsələlərə aydınlıq gətirməyə imkan verir:

Romanda metaforalar təşbehlərə nisbətən az müşahidə olunur ki, bu da qarşılaşdırılan tərəflərdən birinin ixtisar olunmaması ilə, yəni üslubla bağlıdır. Belə ki, müəllif təkcə yaratdığı məcazlarda yox, real təsvirlərində belə konkretliyə üstünlük verir. Hətta, qeyd etdiyimiz kimi, bir sıra hallarda cümlə üzvlərini əlavələri ilə birlikdə təqdim edir (...sürünə-sürünə o

taya – meşəyə doğru gedir). Bu, yazıçının yaratdığı metaforalarda da müşahidə olunur. Məsələn, yazıçı «Meşə zümzümə edirdi» cümləsindən sonra ilbizin oxumasını, bülbülün cəh-cəh vurmasını, qazın qaqqıldamasını təsvir etməklə metaforanın məna yükü barədə dolğun təəssürat yaradır: «Meşə zümzümə edirdi. İlbizlər oxuyur, harada isə bülbül cəh-cəh vururdu. Onun səsi budaqlarda əks-səda verib bütün meşəyə yayılırdı. Arabir ağacların arasında qanad şaqqıldayırdı. Qarasu tərəfdə qaz qaqqıldayırdı»; Bu mənada romanda metaforaların az işlənməsi təbii qarşılır;

Romandakı metaforalarda heyvanlara məxsus ən səciyyəvi hərəkət adlarını bildirən sözlərin insanla bağlı işlədilməsinə rast gəlinir: nərildəmək (Cahandar ağa samanlıqın üstündə oturub nərildəyirdi), qaqqıldamaq (Ona elə gəldi ki, bulaq başındakı qızlar qaqqılदाşırlar), şırvanmaq (...dörd yanımda şırvanacaqsınız ki, məni alın, mən sizin gəlininiz olmaq istəyirəm)... Bu cür metaforalar romanın dili üçün o qədər də səciyyəvi deyil;

İnsana məxsus boylanmaq, danışmaq, geyinmək, sürünmək (həm də heyvana aiddir), əl-qol atmaq, susmaq, qulaqlamaq, layla çalmaq, yalamaq (həm də heyvanla bağlı işlədilir) kimi sözlərin ay, dağ, duman, meşə, su, bulud, – bir sözlə təbiətə aid varlıqlarla bağlı işlədilməsi müşahidə olunur. Belə metaforaların hər birinə ayrılıqda diqqət yetirək:

Ay boyladı (Təpələrin dalından ay boyladı);

Buludlar sürünür (... ağ buludların süründüyü səmtə boyladı);

Çay susdu (...köpüklü dağ çayı nəfəsini içəri çəkib susdu);

Meşə danışır, meşə mürgüləyir (Meşə sehrli bir qaranlıq içində mürgüləsə də, minbir pıçıltı ilə danışdı);

Meşə oyanmışdı;

Duman torpağı yaladı (Hara isə tələsən bu duman kəndin bərabərində aşağı çökdü, ətəyini sallayıb torpağı yaladı);

Külək daraq çəkdi (Tozanaqlı külək sahillə kənd arasındakı çəmən otlarının telinə daraq çəkib bəriyə doğru gəldi);

Göy qurşağı qucaqladı (Təpələrin o üzündən qalxan göy qurşağı ətəyini sallayıb kəndi qucaqladı);

Ləpələr yalayır (Ləpələr yarpağın dibini yalayır)...

Bu metaforaların hər birində yazıçının təbiəti dərinlən duyması aydın şəkildə müşahidə olunur.

METONİMİYA

«Dəli Kür»də metonimiyalara az təsadüf olunur. Bu tip vahidlərin ümumi mənzərəsi isə aşağıdakı kimidir:

Romanda qızıl pul mənasında «soyuq metal» ifadəsinin işlənməsinə rast gəlinir ki, bu da metonimiya hesab oluna bilər: «Çırağı yanına çəkdi, ovcuna baxdı. Soyuq metal parıldadı»;

Füzuli və Puşkin kimi şairlərin böyüklüyü metonimiyalar kontekstində təqdim olunur: «Burada Puşkin də var idi, Füzuli də»;

Romanda intensivliyi ilə diqqəti cəlb edən Göytəpə kəndi metonimiya kimi çıxış edir. Qeyd etdiyimiz kimi, romanın «Göytəpə» sözü ilə başlanması və tərkibində

«Kür» hidronimi olan cümlə ilə qurtarması təsadüfi deyil. Burada T.Salamoğlunun bir fikrini xatırlatmaq yerinə düşür: «Göytəpə kəndi mikromühit olaraq makromühiti – Azərbaycanı simvollaşdırır»¹;

Dialog daxilində «Salatın» adının əvəzinə «çəpəl» sözü işlədilir ki, bu da metonimiya kimi götürülə bilər: «–Ay çəpəl, nə bilirsən, bəlkə, ər deyil, nişanlıdır»;

Yazıçı bir sıra metonimiyaları mətn daxilində nəinki poetik şəkildə ifadə etmiş, hətta onun məna yükünə aydınlıq gətirmişdir: «Hərdənbir ulduz axanda dik atılır, bu quyruqlu alovun onların zəmisinə düşüb, atasının biçdiyi dərzləri yandıracağından qorxurdu». Burada «ulduz=quyruqlu alov» modeli aydın şəkildə görünür;

Romandakı digər metonimiyalar isə əsasən aşağıdakılardan ibarətdir:

Bütün kənd ayağa qalxmışdı;

Bütün kənd təkər üstündə yolda dayanmışdı;

Düşərgə silkələnib yuxudan oyandı;

Kənd yatmağa hazırlaşdı...

Yazıçı bu metonimiyalarda Azərbaycan kəndinin reallıqlarını poetik şəkildə canlandırırmışdır.

MÜBALİĞƏ VƏ LİTOTA

Realist nəsrdə mübaliğə və litotaların üstün mövqedə görünməməsinin iki əsas səbəbi vardır: uyğun sintaktik mühitin nisbətən az olması; yazıçının fərdi yaradıcılıq üslubu. Burada prof.A.Hacıyevin bir fikri

¹ T.Salamoğlu. Tarixi və çağdaş ədəbi prosesə dair araşdırmalar. Bakı, 2009, s.32.

yada düşür: «Şifahi ədəbiyyatda, xüsusən nağıllarda litotadan çox istifadə olunur. Çünki litotanı nağılın təbiəti, təsvir olunan hadisə və sərgüzəştlərin xarakteri, ifadə tərzinin spesifikliyi tələb edir»¹. Müəllifin qeydlərinə onu da əlavə edək ki, təkcə litota yox, mübaliğə də daha çox şifahi ədəbiyyatımız baxımından səciyyəvidir. Bu mənada «Dəli Kür» kimi realist romanda mübaliğə və litotaların nisbətən az işlənməsi təbii qarşılır. Amma bunu da qeyd etməyi zəruri hesab edirik ki, romandakı mübaliğə və litotalar təkcə formasına deyil, həm də semantikasına görə zəngin görünür. Burada bir qarşılaşdırmaya diqqət yetirək: Zərnigar xanım günüsü Mələk haqqında oğlu Şamxala deyir: «Gəl, yaxın gəl, gör atan sənə nə yaxşı ana gətirib? Hər yanı bir gəmi boyda». Kinayə ilə işlənmiş «Hər yanı bir gəmi boyda» cümləsində qadın bədəninin bir hissəsinin gəmiyə bənzədilməsi mübaliğədir. Yaxud üstünə günü gətirildikdən sonra günü ah-vayla keçən Zərnigar xanım haqqında Şamxal belə deyir: «Yoxsa arvad bircə gecənin içində bu qədər qocalıb, yumaq kimi büzüşməzdi». Bu cümlədə Zərnigar xanımın yumağa bənzədilməsi mübaliğənin əksi – litotadır. Zərnigar xanım – Mələk qarşıdurmasına mübaliğə və litota müstəvisində yanaşsaq, belə bir nəticə alınır: qalib gələn=mübaliğə; məğlub olan=litota. Mələyin qalib gələn statusunda çıxış etməsini isə ən azı Cahandar ağanın dilindən verilmiş parça ilə təsdiqləmək mümkündür: «–Özün bilirsen ki, səni heç yana buraxan deyiləm. Kişi tüpürdüyünü yalamaz. Sən həmişə, qəbrəcən mənim olacaqsan...». Bu detallar isə belə bir fikri reallaşdırır:

¹ A.Hacıyev. Ədəbiyyatşünaslığın əsasları. Bakı, 1999, s.225.

«Hər yanı bir gəmi boyda» mübaliğəsi ilə «arvad yumaq kimi büzüşmüşdü» litotası antiteza təşkil edir.

Romanda müşahidə olunan digər mübaliğələr isə əsasən aşağıdakıları əhatə edir:

«Kürəyinin arası od tutub yandı». Bu, Şahnigarın ölümü ilə bağlı işlədilmişdir. Həmin cümlədən sonra işlənmiş «gözündən tüstü çıxmaq» frazeoloji vahidi də mübaliğədir;

«Onun məlul-müşkül görkəmi qurğuşun siqlətli daşları da əridərdi». Bu mübaliğə üstünə günü gətirilmiş Zərnigar xanımın ən kədərli, ən sarsıntılı anlarını ifadə edir. Yeri gəlmişkən, yazıçı «qurğuşun siqlətli» ifadəsini tez-tez işlədir. Həm də bəzən «siqlətli» əvəzinə, «ağırlıqlı» sözündən istifadə edir: qurğuşun ağırlıqlı kədər (Güləsrin qəlbinə çökən qurğuşun ağırlıqlı kədər elə bil yoxa çıxdı). Buradakı «qurğuşun ağırlıqlı kədər» ifadəsi də mübaliğədir;

«Mənim min canım olsaydı, təzədən sənə qurban deyərdim». Bu cümlədə bacının (Şahnigarın) qardaşa (Cahandar ağaya) olan dərin məhəbbəti mübaliğəli şəkildə ifadə olunmuşdur;

«Bunları düşündükcə onun başından tüstü çıxır, ünü göyə qalxırdı». Burada da Zərnigar xanımın psixoloji gərginliklər içərisində çapalaması mübaliğələr kontekstində ifadə olunmuşdur;

«Zərnigar xanım elə bilirdi ki, göy çat eləyəndə Əşrəf yerə düşüb». Bu mübaliğənin (göy çat eləyəndə Əşrəf yerə düşüb) Zərnigar xanımın dilindən verilməsi təsadüfi deyil. Çünki o, bütün analar kimi oğlunu hamıdan üstün hesab edir: «...Axı, Əşrəf hər oğlun tayı deyildi. Hələ bu mahalda onun kimi gözəl-göyçək, qanacaqlı, mərifətli bir oğul yox idi». Bir cəhəti də

deyə ki, yazıçı məhz bu sinonimlər silsiləsindən sonra «göy çat eləyəndə Əşrəf yerə düşüb» mübaliğəsini işlətməmişdir. Deməli, həmin sintaktik mühitdə semantik dinamika mübaliğə ilə tamamlanmışdır;

«Göydən od yağar». Bu mübaliğə S.Vurğunun dili ilə səsləşir (Od tökür, od tökür günəş ağzından)...

«...qaş-gözü adamı yandırır, beli də ki, üzükdən keçər». Bu nümunədəki «beli üzükdən keçər» ifadəsi mübaliğənin əksini – litotanı xatırladır. Əlavə edək ki, Salatının dilindən verilmiş bu litota Pakizə obrazının bədii portretini yaradan ən gözəl detallardandır. Digər tərəfdən, son dərəcə poetik olan «beli üzükdən keçər» litotası klassik ədəbiyyatımızla səsləşir: «Dəhanın sədəfidir, dişlərin inci, Sanasan, ağzın püstədir, ay qız» (Vaqif).

«Lakin Şamxalın yumaq kimi evin ortasında fırlandığını, hirsindən gözü ayağının altını seçməyən Cahandar ağanın getdikcə qızıxdığını görəndə, elə bil yuxudan ayıldı». Buradakı litota (Şamxalın yumaq kimi evin ortasında fırlanması) Zərnigar xanım ilə bağlı işlədilmiş «arvad yumaq kimi büzüşmüşdü» litotası ilə eyni sırada durur. Ümumiyyətlə, romanın dilində yumağa bənzədilərək yaradılmış litotaların intensivliyi müşahidə olunur: «Biri onu yumaq kimi büküb qoltuğuna vurdu...». Bu cümlə Salatınla bağlı sintaktik bütövdə işlənmişdir; Yaxud «...Qocanın yumaq kimi büzüşməsi Cahandar ağanın ürəyini ağrıtdı...».

Bu qeydlər belə bir fikri söyləməyə imkan yaradır: İ.Şıxlı mübaliğə və litota kimi bədii ifadə vasitələrini də ustalıqla yaratmışdır.

ANTİTEZA

Üslubi fiqur kimi ümumən ədəbiyyatımız baxımından səciyyəvi olan antiteza «Dəli Kür» romanında da rəngarəngliyi ilə seçilir. Əvvəlki bölmələrdə zidiyyətli, təzadlı hadisə və proseslərin anastrofa (...ağanı sənə, səni də ağana qataram) və qarşılaşdırma budaq cümləli tabeli mürəkkəb cümlələr şəklində (Hətta fikri bayırda qalsa da, yerindən tərpənmir, canını dişinə tutub dayanırdı) ifadə olunmasından bəhs etmişik. Geniş mənada götürsək, bu tip vasitələr də antitezadır. Amma «Dəli Kür» romanına konkret olaraq antitezanın yaranma vasitələri müstəvisində yanaşmaq lazım gəlir. Bunlar isə əsasən aşağıdakılardan ibarətdir:

Bir cümlə daxilində antonimlərin işlədilməsi yolu ilə:

ışıq-qaranlıq: «Maraqlı deyilmi, hə, Aleksey Osipoviç, necə bilirsiniz, nə qalib gələcək, işıq, yoxsa qaranlıq?»;

içəri-bayır: «İçəri toran idi. Bayır isə aydınlaşır, pəncərədən süzülən işıq çırağın şöləsini solğunlaşdırırdı»;

kişilik-arvadlıq: «Hə, necəsən, o sənin kişiliyin, bu da mənim arvadlığım»;

eşik-içəri: «O gecə səhərəcən eşiyə çıxıb, içəri girməkdən yoruldu»;

soyunmaq-geyinmək: «Çarıqları gəmiçidən aldı, aşağı əyilib köhnəni soyundu, təzəni geydi»;

sevinmək-kədərlənmək: «Bilmədi ki, bu hala sevin-sin, yoxsa kədərlənsin»;

duranda-yıxılanda: «Duranda palıd kimi əzəmətli, yıxılanda da palıd kimi nərilti olsun»;

ölü-diri: «...onun ölüsünü görmədi, qoy elə axıracan kişinin diri vaxtı gözünün önündə dayansın»;

xoşbəxtlik-bədbəxtlik: «Ancaq xoşbəxtlikdənmi, yoxsa bədbəxtlikdənmi, nədənsə, o günü molla gözə dəymədi»;

yıxılmaq-tikilmək: «Bu təpədə evlər yıxılıb, evlər tikilmişdi»;

yaşamaq-ölmək: «Mənim öz ağlım var, istədiyim kimi yaşamışam, istədiyim kimi də öləcəm»...

Romanın dilində üstün mövqedə görünən bu tip antitezalarla bağlı bəzi cəhətləri ümumiləşdirmək lazım gəlir: təqdim olunmuş antonimlər əsasən türk mənşəlidir (xoşbəxt-bədbəxt kimi vahidlər istisna təşkil edir); bəzi cümlələrdə antitezalar silsiləsi müşahidə olunur (köhnə-təzə; geyinmək-soyunmaq); bu tip antitezalar romanın dilində üstün mövqedə çıxış edir; belə antitezalar istər yazıçının, istərsə də obrazların dilində intensivliyi ilə seçilir; yazıçının yaratdığı antitezalar poetikliyi qüvvətləndirən digər üslubi fiqurlarla bir sırada dayanır; yazıçı mütləq antonimlərdən (ölü-diri, yaşamaq-ölmək, işıq-qaranlıq) istifadə etməklə antitezanın ən gözəl nümunələrini yaratmışdır.

Romanın dilində üslubi antonimlər vasitəsilə yaradılmış antitezalara da təsadüf olunur.

Şuxluq edən, güldürən Qoca – yumaq kimi büzüşən Qoca: «Kişinin məyus və müşkül görkəmi, bulud kimi tutulub susması, həmişə şuxluq edib adamı güldürən Qocanın indi yumaq kimi büzüşməsi Cahandar ağanın da ürəyini ağrıtdı...». Bu parçanın son hissəsi isə (...Cahandar ağanın da ürəyini ağrıtdı) Cahandar ağanın Gəmiçi Qoca barədə dedikləri ilə antiteza təşkil edir: «Belin sınsın, fərsiz oğul, gör

kimnən qohum oldu! Arxasını kimə dayadı! İndi mən nə edim? Qapısına gediləsi deyil ki, beş-on adam yığıb aparasan, el adətincə barışıqlıq eləyəsən. Nə də bir adamlığı var ki, kişi kimi düşmənçilik çəkəsən...». Yazıçının yaratdığı antitezanın bədii təsir gücü məhz bu nöqtələrdə daha aydın görünür. Konkret desək, Gəmiçi Qoca barədə «qapısına gediləsi deyil», «adamlığı yoxdur», – deyən də, Gəmiçi Qocanın məyus, müşkül görkəmini görəndə ürəyi ağrıyan da Cahandar ağadır. Deməli, yazıçı Cahandar ağanın insani keyfiyyətlərini antitezalar kontekstində də məharətlə yarada bilmişdir;

qızıl quş – qarğa: «Qızıl quşun öz yeri var, qarğanın başqa»;

dul-gəlin: «Bilmirəm dulam, yoxsa gəlin»

qız teli kimi – dərz dalı kimi: «İpək, qız teli kimi sürüşüb boynuna tökülən yalı dibindən qırıldığından, tüklərin dibi dərz dalı kimi biz-biz dayanmışdı»...

Heç şübhəsiz ki, bu cür vahidlər mətdən kənar işləndikdə antonim kimi çıxış edə bilmir, antitezanı isə əsasən bir cümlə daxilində reallaşdırır. Amma bir sıra təşbəhlərin ümumən «Dəli Kür»ün poetik strukturunu əlaqələndirən antiteza kimi çıxış etməsinə də rast gəlinir. Məsələn, quş kimi süzən Qəmər – quyuğu, qanadı yolunub lüməklənmiş quşa oxşayan Qəmər: «At quş kimi süzür – ...Bu vəziyyətdə o, quyuğu, qanadı yolunub lüməklənmiş bir quşa oxşayırdı». Birinci nümunə (quş kimi süzən Qəmər) romandan leytmotiv kimi keçirsə, ikinci nümunə «Qəmər»in ən üzüntülü anlarını ifadə edir.

Bir-birilə ziddiyyət təşkil edən hadisə və əhvali-ruhiyyənin qarşı-qarşıya qoyulması ilə: «Dəli Kür» ziddiyyətlər, kontrastlar üzərində qurulmuş bir romandır. Bir

tərəfdə təbiətdəki ziddiyyətlər dayanır: lal sükutla axan Kür – qıjıltı ilə axan Kür; quzu kimi sakit Kür – hikkəli, qəzəbli, dəli Kür; adamı təndirin alovu kimi vuran bürkü – adamı cücə kimi isladan selləmə yağış; uğuldayan meşə – mürgüləyən meşə; aranın qan kimi ilıq suyu – dağın diş göynədən buz bulaqları... Digər tərəfdə isə cəmiyyətdəki ziddiyyətlər dayanır: rus imperiyasının tərəfdarları və əleyhdarları, varlı və kasıb zümrələr, aqillik və nadanlıq, dini təhsil və yeni üsulla təhsil, vəhşiliklə qız qaçırma və el adəti ilə toy eləmə... Obrazlar arasındakı ziddiyyət və qarşıdurmaların əhatə dairəsi də genişdir: Cahandar ağa-pristav, Cahandar ağa – Molla Sadıq, Cahandar ağa – Şamxal, Cahandar ağa – Allahyar, Cahandar ağa – Zərnigar xanım, Cahandar ağa – Şahnigar, Şamxal – Əsrəf, Şamxal – Çərkəz, Zərnigar xanım – Mələk, Allahyar – Həsən ağa, Kipiani – Petrov, Əsrəf – Petrov... Müqayisələr göstərir ki, yazıçı təbiət və cəmiyyətdəki ziddiyyətləri obrazların hiss və həyəcanları, duyğu və düşüncələri, istək və arzuları ilə elə əlaqələndirmişdir ki, onların biri digərini kölgədə qoymur, əksinə, vəhdətdə çıxış edərək haisələrin dinamikasına təsir göstərir, romanın poetik çəkisini qüvvətləndirir. Bu isə o deməkdir ki, roman bütövlükdə antitezalar silsiləsindən ibarətdir. Hətta mübaligəsiz deyirik ki, antitezalar silsiləsinin əhatə dairəsi o qədər genişdir ki, 435 səhifəlik romandan təxminən 100 səhifə həcmində sitat götürmək mümkündür. Uyğun sintaktik mühit, situasiyalar kontekstində yaradılmış çoxsaylı antitezalardan bəzi nümunələri təqdim etməklə kifayətlənirik:

Cahandar ağanın evində Mələk birinci xanım statusu qazanır: «Mələyin nəfəsindən məst olan Cahandar ağa pıçiltı ilə təzə arvadını oxşayırdı... Sən

həmişə qəbrəcən mənim olacaqsan... Cahandar ağa hər şeyi unudub Mələyin ətli bədənini qucaqlayır, cavan qadının hərərətli təmasından məst olurdu...». Amma bu da var ki, Cahandar ağa ən çətin məqamlarda Mələyə deyil, birinci arvadına – üstünə günü gətirildikdən sonra bircə gecənin içində qocalıb, yumaq kimi büzüşən, günü ah-vayla keçən Zərnigar xanıma etibar edir: «Cahandar ağanın adam göndərib onu çağırtdırdığını, Şahnigarın meyidinin yuyulmasının ona etibar etdiyini xatırladı. Arvad baldızının qanlı sifətini görəndə dəhşətə gəldi, güllə yarasına baxa bilmədi. Onu titrətmə götürdü və hər şeyi başa düşdü. Onu da anladı ki, Cahandar ağa bu sirrin açılmasını istəmir. Elə ona görə də köhnə arvadını çağırtdırıb, ona etibar edib». Fikrimizcə, romanın dinamikası kontekstində reallaşan bu antiteza nəinki Azərbaycan, hətta dünya ədəbiyyatındakı nadir antitezalardan hesab oluna bilər;

Allahyarın Mələyə münasibəti antiteza şəklində canlandırılmışdır. Belə ki, Allahyar arvadı Mələyin evdən baş götürüb getməsini eşidəndə təkəbbürlü danışır: «...Əgər çıxıb əmisigilə gedibsə, onda özündən küssün. Heç kəs ona minnət etməyəcəkdi...». Amma bu lovğalıq uzun çəkmir. O, doğma bir adamın – Mələyin yoxluğunu duymağa başlayır, onun sinəsindən və saçından gələn mixək iyinə bənzər rayihəni heç vəchlə unuda bilmir. Mələk haqqında «əlimə keçən kimi səni tikə-tikə doğrayacağam», – deyən Allahyarda dəli bir eşq baş qaldırır: «...Yoxsa indiyəcən qəlbinin harasındasa mürgüləyib yatan hisslər çılğın bir ehtirasla oyanıb baş qaldırmışdı?...». Bu cür hadisələrə İ.Şıxlının münasibət bildirməsi olduqca təbii qarşılır: «İnsan çox zaman qiymətli bir şeyi əldən verəndən, onun

qədrini bilməyib itirəndən sonra ayılır. Hər gün görsə də, qəlbinin duymadığı, nəfəsinin ətrini hiss etmədiyi bir adam ondan uzaqlaşandan sonra, qəlbindəki boşluğu görür və gecə-gündüz xiffət çəkir». Allahyar obrazı fonunda təqdim edilmiş bu parçanın hər bir cümləsi hikmətli sözü xatırladır, həm də sanki müdrik bir qocanın, ulu ozanımız Dədə Qorqudun dilindən söylənilmişdir. Burada bir fikir də reallaşır: yazıcının hadisələrə şəxsi münasibətinin özü belə bəşəri dəyərlərə malik antitezalar silsiləsilə ifadə olunmuşdur;

Təbiətin gözəlliyi ilə obrazın kədərli, qüssəli anları qarşılaşdırılır: «Hər şey oyanmışdı... xallı kəpənəklər qanadlarını oynada-oynada şirə sorur... bal arıları güllərin başına dolanırdılar... Bütün canlılar əlləşib işləyirdilər... Həmişə gül-çiçək içində üzən kəpənəklər necə də gözəl idilər». Yazın gəlişi təsvir olunmuş bu parçadan sonra yazıçı obrazın əhvali-ruhiyyəsini, daha dəqiqi, kədərli anlarını təsvir edir: «Güləsər köksünü ötürdü və ondan xeyli aralanan atasının yorğun görkəminə tamaşa etdi. Kişi qocalıb əldən düşmüşdü. Güləsərin əlacı olsa, onu heç yana buraxmazdı...». Deməli, antiteza təbiət gözəlliyi ilə insanın kədərli anlarının qarşılaşdırılması kontekstində yaradılmışdır ki, bu da ümumən ədəbiyyat tariximiz baxımından səciyyəvidir (əvvəlki səhifələrə bax);

Obrazın düşüncələri müstəvisində yaradılmış anti-tezaya diqqət yetirək: Şamxala qəlbən bağlanmış Güləsər sevinir: «O hiss etdi ki, qəlbində nə isə baş qaldırır, bu xatirələr nə üçünsə onu sevindirir, özünə bir həmdərd axtarmağa, ürəyindən keçənləri kimə isə danışmağa sövq edir...»; Qara fikirlər ildırım kimi çaxıb Güləsəri sarsıdır, rüsvay olacağından qorxur:

«...İndi mənə kim inanar? Üzümü qaralayıb, eşşəyin belində tərsinə oturdub, kəndin içində gəzdirməzlərmi?»

Təbiiliyi ilə fərqlənən, oxucunun qəlbinə daha dərinlən nüfuz edən başqa bir antitezanı nəzərdən keçirək: Pakizə qəlbən bağlandığı, dünyalar qədər sevdiyi Əşrəfin ətrini sanki onun qaloşundan alır: «...Sahildəki ayaq izlərinə baxdı. Cığırın kənarında, qarın təmiz yerində qaloşun naxışı düşmüşdü... nazik bir ağac götürdü. Qaloşun izinin ortasına sancdı... Bundan sonra Pakizə düz bir həftə, çiynində səhəng gündə üç dəfə suya endi. Qaloş izinin itib-itməməsini yoxladı...»; Əşrəfin qaloşunun izinin silinməsi Pakizəni sarsıdır, hətta özündən asılı olmayaraq Salatının yanında qarğış edir: «...Əşrəfin ləpirini axtardı. Qaloşun naxışı tamamilə silinmişdi. Pakizə özü də hiss etmədən əlini dizinə çırpdı: – Bıy, gözünüz çıxsın...». Amma Pakizə bu mürəkkəb situasiyadan çıxmağı bacırır, dəqiq desək, əsəblərini cilovlayaraq incə yumorunu işə salır: «Salatının üzünə güldü: – Qaloş izindən yaman xoşum gəlir, – elə qəşəng naxışı var ki!» Deməli, oxucunu intizarda saxlayan antiteza yumorla tamamlanır...

Göründüyü kimi, yazıçı yaddaşlarda uzun müddət qala bilən, obrazlılığı qüvvətləndirən maraqlı və təsirli antitezalar yaratmağa nail olmuşdur.

«DƏLİ KÜR»DƏ OBRAZLILIĞIN GRAMMATİK SƏVİYYƏDƏ TƏZAHÜRÜ

Dilin bütün qrammatik kateqoriyaları bədii obrazlılıq yarada bilir. Amma obrazlılığın qrammatik səviyyədə təzahürü dedikdə daha çox inversiya və ellipsis nəzərdə tutulur. Bu mənada «Dəli Kür»də müşahidə olunan inversiya və ellipsisin səciyyəvi cəhətlərini mətn kontekstində nəzərdən keçirək:

Inversiya. Daha çox şeir dili üçün xarakterik olan inversiya (cümlədə söz sırasının pozulması) «Dəli Kür»də bədii təsiri qüvvətləndirən vasitələrdən biri kimi çıxış edir. Bəzi nümunələri təqdim edirik:

«–Qurbanın olum, məni qaytar evimizə». Burada «qaytar evimizə» sözləri «evimizə qaytar» şəklində verilməli idi. Yəni yer zərfliyi (evimizə) xəbərdən (qaytar) əvvəl işlənməli idi. Həmin cümlədə yazıçı söz sırasını pozmaqla Şamxal tərəfindən qaçırılmış Güləsərin ən gərgin anlarını obrazlı şəkildə ifadə etmişdir. Deməli, «–Qurbanın olum, məni qaytar evimizə» cümləsinin obrazlılığı iki vasitə ilə yaradılmışdır: emosional, ekspressiv sözlər (qurbanın olum), inversiya (qaytar evimizə);

«–İtil burdan, kiçük!». Bu cümlədə inversiya «itil» xəbərinin «burdan» yer zərfliyindən əvvəl işlədilməsi ilə reallaşdırılmışdır. Yəni bu cümlə qrammatik normalara görə iki formada verilə bilərdi: «Burdan itil, kiçük!»; «Kiçük, burdan itil!». Yazıçı isə Cahandar ağanın ən qəzəbli anlarını (uyğun sintaktik mühit belədir: Şamxal xəncəri siyrərək Mələyin başına endirmək istədikdə Cahandar ağa onun əlindəki xəncərin polad tiyəsinə iki yerə bölür. «–İtil burdan, kiçük!» sözlərini isə adi tonda

deyil, gur və zəhmli bir səslə ifadə edir) inversiya vasitəsilə ifadə edərək poetikliyi gücləndirə bilmişdir. Heç şübhəsiz ki, həmin cümlədəki inversiya digər vasitələrlə qovuşuq şəkindədir. Yəni burada konativlik (əmrə danışmanın təmin edilməsi nəzərdə tutulur), disfemizm (küçük), canlı danışq dilinə uyğunlaşdırma (buradan-burdan), qəzəb intonimi və inversiya (itil burdan) vəhdət təşkil edir;

«–Kəs səsini, qancığın balası!» Cahandar ağanın dilindən verilmiş bu cümlə də yuxarıdakı sintaktik mühiti əks etdirir. Burada da inversiya (kəs səsini-səsini kəs), konativlik (əmr şəklində işlənmiş «kəs» sözü nəzərdə tutulur), disfemizm (qancığın balası) və qəzəb intonemi birlikdə təzahür edir;

«–Rədd olun, ikiniz də itilin gözümdən!!!». Bu cümlənin uyğun sintaktik mühiti belədir: Allahyarın adamlarının qaçırdığı Salatın geri qaytarılıb... Cahandar ağa qızı Salatının titrəyən sinəsini görsə də, xəncərini siyirir. Elə bu vaxt Cahandar ağanın qulağına bacısı Şahnigarın səsi gəlir: «...Sənə demədimmi Salatın gül parçası kimi tərtəmizdir, ondan nə istəyirsən? Yoxsa onu da günahsız yerə mənim kimi bədbəxt eləmək fikrindəsən?». Cahandar ağa məhz bundan sonra heybətli səslə qışqırır: «–Rədd olun, ikiniz də itilin gözümdən!!!». Bu cür psixoloji momentlərin qarşılaşdırılması belə bir fikri söyləməyə imkan verir: Cahandar ağa ruhi sarsıntılar girdabında çapalayır, hətta özünü o dərəcədə itirir ki, əlləri ilə öldürdüyü bacısı Şahnigarı belə diri hesab edir. Yəni «Rədd olun...» cümləsini təkcə Salatına yox, həm də Şahnigara deyir. Deməli, İ.Şıxlı Cahandar ağanın ruhunda olan pozulma və dəyişmələri onun dilindən

verdiyi cümlədə söz sırasını pozmaqla, yəni inversiya ilə (itilin gözümdən – gözümdən itilin) ifadə etmişdir. Bu da uyğun sintaktik mühitin uyğun cümlə modeli daxilində nizama salınması kimi dəyərləndirilə bilər. Bir cəhəti də qeyd edək ki, həmin cümlədəki obrazlılıq bir neçə poetik vasitənin sintezi ilə yaradılmışdır. Həmin vasitələr isə bunları əhatə edir: inversiya (itilin gözümdən), disfemizm (rədd olun, itilin gözümdən), frazeoloji vahid (gözündən itilmək), konativlik (rədd olun...)...;

«Mələyin dörd əmisi qızı vardı». Bu cümlədəki «dörd» miqdar sayı əmilərin yox, qızların sayını bildirir. Yəni həmin cümləni qrammatik normalara uyğun ifadə etsək, belə bir forma alınar: «Mələyin əmisinin dörd qızı vardı». Deməli, yazıcının dilindən verdiyimiz cümlədə söz sırası pozulmuşdur («dörd» sözü «əmisi» sözündən əvvəl işlənmişdir). Bir cəhəti də əlavə edək ki, həmin tip inversiyalar canlı danışq dilində üstün mövqedə görünür. Bu mənada «Mələyin əmisinin dörd qızı vardı» cümləsindəki inversiya danışq dilindən romana transformasiya olunmuşdur, – qənaətinə də gəlmək mümkündür;

«–Tez olun, əlini-ayağını bağlayıb, atın belinə sarıyın bu köpək oğlunu!». Semantikasında qəzəb intonemi birbaşa duyulan bu cümlədəki inversiyaya uyğun sintaktik mühit kontekstində diqqət yetirək: Allahyar Salatını Həsən ağanın evinə qaçırtdırıb... Bəlli olur ki, Salatın Həsən ağanın ən yaxın dostu Cahandar ağanın qızıdır... Həsən ağa Allahyarın yalvarmasına məhəl qoymur, hədə-qorxularına isə çox kəskin reaksiya verir (yuxarıdakı cümlə həmin reaksiyalardan biri, həm də yumşaq tərzdə ifadə olunanıdır). Bu mənada yazıçı inversiyadan istifadə etməklə (...atın belinə sarıyın bu

köpək oğlunu – bu köpək oğlunu atın belinə sarıyın) obrazlılığı qüvvətləndirmişdir.

Yuxarıdakı nümunələr onu deməyə əsas verir ki, yazıçı ən gərgin, ən dramatik məqamları həm də inversiyalar vasitəsilə canlandırmaqla romanın poetik siqlətini gücləndirməyə çalışmışdır.

Ellipsis. Ümumi dilçilikdə bu hadisənin əhatə dairəsi dəqiqləşdirilmişdir: şəkilçilərin ellipsisi (ixtisarı); sözlərin ellipsisi; baş cümlənin ellipsisi. «Dəli Kür»ün dilinə bu müstəvidə yanaşma bir sıra maraqlı nəticələr söyləməyə imkan yaradır:

a) **Şəkilçilərin ellipsisi.** Romanın dilində şəkilçi morfemlərinin ixtisarını mətn daxilində nəzərdən keçirək:

-dır⁴ xəbərlik şəkilçisinin ixtisarı: «Hər yanı bir gəmi boyda». Bu cümlədəki «boyda» xəbərinə -dır şəkilçisi asanlıqla artırılar bilir: boyda+dır=boydadır. Romanın dilində -dır⁴ şəkilçisinin ixtisarına az təsadüf olunur;

-dı⁴ şəkilçisinin ixtisarı («idi» hissəciyinin qısaldılmış forması olan -dı⁴ şəkilçi morfemi nəzərdə tutulur): «Allahyar yenicə nallatdığı, ayağından qığılıcı qopan atını gah xır yola sürür, gah da sünbüllənmiş taxıl zəmilərinin arasındakı torpaq yola salırdı». Bu cümlədəki «sürür» sözünə -dü şəkilçisi asanlıqla bərpa oluna bilir. Romanın dilində -dı⁴ şəkilçisinin ixtisarı üstün mövqedə görünür... Hər iki şəkilçi morfeminin ixtisarı məndəki ahəngdarlığı qüvvətləndirən vasitələrdən biri kimi görünür.

b) **Sözlərin ixtisarı.** Belə ixtisarlara nümunə olaraq aşağıdakıları göstərmək olar:

«Qızıl quşun öz yeri var, qarğanın başqa». Bu cümlənin ikinci hissəsinə «yeri var» ifadəsini artırmaq mümkündür: ...qarğanın başqa; qarğanın başqa yeri var;

«Puşkin də var idi, Füzuli də». Burada «var idi» xəbəri ellipsisə uğramışdır.

«Bir qarın çörək də tapmırdı, indi əyni də doyub, qarnı da». Burada «qarnı da» sözündən sonra ixtisar olunmuş «doyub» xəbəri asanlıqla bərpa oluna bilər;

«–Razıyam. İki qardaş idik, indi olaq üç». Əsrəfin dilindən verilmiş bu cümlənin ikinci hissəsində «qardaş» sözünün ellipsisə uğraması müşahidə olunur (indi olaq üç=indi olaq üç qardaş)... Bu cür ixtisarlər mətnə emosional, ekspressiv çalarlar vermişdir.

c) **Baş cümlənin ixtisarı.** Bu daha çox atalar sözlərində müşahidə olunur. Bəzi nümunələri qarşılaşdıraq: «Axı deyirlər, toyuq banlayanda bədbəxtlik üz verir?»; «–Vaxtsız banlayan beçənin başını tez kəsərlər». Birinci nümunədəki «deyirlər» baş cümləsi «atalar deyiblər», «deyərlər» kimi baş cümlə modelləri ilə səsləşir. İkinci cümlədə isə həmin baş cümlə modelləri ixtisar olunmuş vəziyyətdədir. Burada T.Müzəffəroğlunun bir fikrini xatırlatmaq lazım gəlir: «Atalar sözləri və zərb-məsəllər o qədər kütləviləşmiş, ümumxalq malı olmuş və indi də işlək xarakter daşıyır ki, əlavə izaha, ifadənin mənbəyini göstərməyə – ona işarə edən ayrıca cümlə strukturunun (baş cümlənin) işlədilməsinə ehtiyac qalmır»¹. «Dəli Kür»də təsadüf olunan atalar sözləri də daha çox baş cümlə modellərini itirmiş vəziyyətdədir:

¹ T.Müzəffəroğlu. Müasir Azərbaycan dilində mürəkkəb cümlənin struktur semantikasi. Bakı, 2002, s.130.

«Qismətdən artıq yemək olmaz», «Ət yeyən quş dimdiyindən bilinir», «Ehtiyat ığidin yaraşığıdır»...

Obrazlılığı ellipsis müstəvisində də məharətlə yaratmış o böyük şəxsiyyətin – İsmayıl Şıxlının ruhu şad olsun!

İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT

1. Abdullayev A. Orta məktəbdə Azərbaycan dilinin tədrisi metodikası. Bakı, 1978.
2. Adilov M. Sənətkar və söz. Bakı, 1984.
3. Axundov A. Dil və üslub məsələləri. Bakı, 1970.
4. Axundov A. Şer sənəti və dil. Bakı, 1980.
5. Axundov A. Dilin estetikası. Bakı, 1984.
6. Azərbaycan dilinin dialektoloji lüğəti. Bakı, 2007.
7. Azərbaycan Sovet Ensiklopediyası. X cild, Bakı, 1987.
8. Budaqova Z. Məcəzlar. Azərbaycan dilinin leksik üslubiyyəti. Oçerklər, Bakı, 1956.
9. Cəfərov N. Eposdan kitaba. Bakı, 1999.
10. Cəfərov N. Azərbaycanşünaslığa giriş. Bakı, 2002.
11. Cəfərov N. Klassiklərdən müasirlərə. Bakı, 2004.
12. Cəfərov N. Seçilmiş əsərləri. III cild, Bakı, 2007.
13. Cəfərov S. Müasir Azərbaycan dili. Bakı, 1982.
14. Cəlal Bəydili. Bütün sözlərdən ulu sözlər. Atalar sözü. Bakı, 2004.
15. Cəlilov F. Azərbaycan dilinin morfonologiyası. Bakı, 1988.
16. Dəmirçizadə Ə. Müasir Azərbaycan dili. Bakı, 1972.
17. Əfəndiyeva T. Azərbaycan dilinin leksik üslubiyyəti. Bakı, 1980.
18. Əlimirzəyev X. Ədəbi qeydlər. Bakı, 1975.

19. Əlişanoğlu T. Azərbaycan «yeni nəşri». Bakı, 1999.
20. Əlizadə R. Azərbaycan folklorunda at kultu. Bakı, 2008.
21. Əzizxan Tanrıverdi. «Kitabi-Dədə Qorqud»un söz dünyası». Bakı, 2007.
22. Əzizxan Tanrıverdi. Poeziyanın dili, dilin poeziyası. Bakı, 2008.
23. Əzizxan Tanrıverdi. Azərbaycan dilinin tarixi qrammatikası. Bakı, 2010.
24. Əzizxan Tanrıverdi. «Dədə Qorqud Kitabı»nda at kultu. Bakı, 2012.
25. Əzizxan Tanrıverdi. Türk mənşəli Azərbaycan şəxs adlarının tarixi-lingvistik tədqiqi. Bakı, 2012.
26. Hacıyev T. Yazıçı dili və ideya-bədii təhlil. Bakı, 1979.
27. Hacıyev A. Ədəbiyyatşünaslığın əsasları. Bakı, 1999.
28. Hüseynova H. Mir Cəlalın bədii əsərlərinin dili və üslubu. Bakı, 2008.
29. Hüseynov M. Səsin poeziyası. Bakı, 2010.
30. Hüseynzadə M. Müasir Azərbaycan dili. Bakı, 2010.
31. Xəlilov B. Müasir Azərbaycan dili: fonetika, yazı, əlifba, orfoqrafiya, orfoepiya. Bakı, 2007.
32. Xudiyev N. Azərbaycan ədəbi dili tarixi. Bakı, 1997.
33. İsmayıl Şıxlı. Dəli Kür. Bakı, 1982.
34. Kazımov Q. Qurbani və poetikası. Bakı, 1996.
35. Kazımov Q. Sənət düşüncələri. Bakı, 1997.
36. Qafarlı R. Mif və nağıl. Bakı, 1999.

37. Quliyeva M. Klassik Şərq poetikası. Bakı, 1991.

38. Qurbanov A. Müasir Azərbaycan ədəbi dili. Bakı, 2003.

39. Qurbanov A. Bədii mətnin linqvistik təhlili. Bakı, 2005.

40. Məhərrəm Məmmədli. Azərbaycan dili şivələrində ismin qrammatik kateqoriyaları. Bakı, 2003.

41. Mirzəliyeva M. Türk dillərinin frazeologiyası. Bakı, 2009.

42. Mövlud Süleymanlı. Sözün tarix yaddaşı. «Dədə Qorqud». Elmi-ədəbi toplu, II. Bakı, 2003.

43. Mustafayeva Q. «Dəli Kür» romanında adlar və ya İsmayıl Şıxlının ad seçmək məharəti. Ayna qəzeti, 9 may 2009-cu il.

44. Mustafayeva Q. Azərbaycan dilinin üslubiyyatı. Bakı, 2010.

45. Muxtar Kazımoğlu. Epos, nəsr, problemlər. Bakı, 2012.

46. Pəri Soltanqızı. İ.Şıxlının «Dəli Kür» romanında xarakter problemi. Azərbaycan dili və ədəbiyyatı tədrisi. Bakı, 2011.

47. Rüstəm Kamal. Ömür-inanc mətni. Bakı, 2010.

48. Sadıqova S. Azərbaycan dilinin terminologiyası. Bakı, 2011.

49. Seyidov Y. Sözün qüdrəti. Bakı, 1983.

50. Surovtsev Y. Xalq taleyi. İsmayıl Şıxlı. «Dəli Kür». Bakı, 1982, s.5-12.

51. Təyyar Salamoğlu. Ən yeni Azərbaycan ədəbiyyatı. Bakı, 2008.

52. Təyyar Salamoğlu. Tarixi və çağdaş ədəbi prosesə dair araşdırmalar. Bakı, 2009.

53. Şirəliyev M. Azərbaycan dialektologiyasının əsasları. Bakı, 1962.

54. Tofiq Müzəffəroğlu. Müasir Azərbaycan dilində mürəkkəb cümlənin struktur semantikasi. Bakı, 2002.

55. Verdiyeva Z., Ağayeva F., Adilov M. Azərbaycan dilinin semasiologiyası. Bakı, 1979.

56. Vəliyev K. Dastan poetikası. Bakı, 1984.

57. Vəliyev K. «Kitabi-Dədə Qorqud» dünya epos mədəniyyətinin nadir nümunəsidir. Kitabi-Dədə Qorqud-1300. Bakı, 1999.

MÜNDƏRİCAT

Ön söz, yaxud nəsr dilinin şəriyyəti monoqrafik araşdırma obyektı kimi. Təyyar Salamovlu
Kitabın yazılma səbəbi
«Dəli Kür» romanı rus və Avropa ədəbiyyatı müstəvisində
«Dəli Kür»ün poetik strukturunda Azərbaycan şifahi və yazılı ədəbiyyatı
Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı və «Dəli Kür»
Atalar sözləri
Bayatılar
Nəğmələr
Eydirmələr
Əfsanələr
Mahnılar
Aşıq şeirləri
«Dədə Qorqud kitabı» və «Dəli Kür»
«Korovlu» dastanı və «Dəli Kür»
Azərbaycan yazılı ədəbiyyatı və «Dəli Kür»
«Dəli Kür»ün poetik strukturunda tarixi sənədlər
Müəllifin və obrazların dili
Müəllifin dili
Obrazların dili
Kişi obrazlarının dili:
Cahandar ağanın dili
Şamxalın dili
Əsrəfin dili
Molla Sadıqın dili
Allahyarın dili
Rus Əhmədin dili
Gəmiçi Qocanın dili
Çərkəzin dili
Tapdıqın dili

	Aleksey Osipoviç Çernyayevskinin dili
	Həsən ağanın dili
	Epizodik kişi obrazlarının dili.....
Qadın obrazlarının dili	
	Zərnigar xanımın dili
	Mələyin dili
	Şahnigarın dili
	Salatının dili.....
	Güləsərin dili.....
	Epizodik qadın obrazlarının dili
	«Dəli Kür»ün şəriyyəti
	Dilin müxtəlif səviyyələrində obrazlılıq
təzahürü	
	«Dəli Kür»də obrazlılığın fonetik səviyyədə
təzahürü	
	Ədəbi tələffüzün transkripsiyası.....
	Assonans
	a) qalın saitlərin assonansı
	b) incə saitlərin assonansı
	Alliterasiya
	Fonetik kəkələmə.....
	Həmqafiyə sözlər, cinas sözlər.....
	Leksik-morfoloji təkrarlar
	Asindeton və polisindeton
	Anastrofa.....
	Anafora və epifora.....
	«Dəli Kür»də obrazlılığın leksik səviyyədə
təzahürü	
	Dialektizm
	Fonetik dialektizmlər.....
	Dialektizmlərin ədəbi dilin orfoqrafik norma-
	larına
	uyğunlaşdırılması.....
	Dialektizmlərin obrazlılıq yaradan vasitələrdə
	iştirakı.....

Dialektizmlərin leksik-semantik qrupları.....	
Arxaik sözlər.....	
Varvarizmlər – əcnəbi sözlər	
Onomastik vahidlər	
a) Antroponimlər	
b) Toponimlər	
c) Ktematonimlər	
Frazeoloji vahidlər.....	
Ekspressiv, emosional sözlər	
Evfemizm.....	
Epitet	
Təşbeh	
Metafora.....	
Metonimiya	
Mübaligə və litota	
Antiteza	
«Dəli Kür»də obrazlılığın qrammatik səviyyədə	
təzahürü	
İnversiya	
Ellipsis	
İstifadə olunmuş ədəbiyyat.....	

Əzizxan Vəli oğlu Tanrıverdi 1959-cu ildə Borçalıda anadan olub.

1973-cü ildə Aşağı Qarabulaq kənd səkkizillik, 1975-ci ildə isə Kirovski kənd orta məktəbini əla qiymətlərlə bitirib.

1981-ci ildə API-nin (indiki ADPU-nun) filologiya fakültəsini fərqlənmə diplomu ilə bitirib.

1981-83-cü illərdə Siyəzən, 1983-85-ci illərdə isə Dəvəçi (Şabran) rayonunda ixtisası üzrə müəllim vəzifəsində işləyib.

1987-ci ildə namizədlik (filologiya üzrə fəlsəfə doktoru), 1998-ci ildə doktorluq (filologiya üzrə elmlər doktoru) dissertasiyası müdafiə edib.

1995-ci ildə dosent, 1999-cu ildə professor elmi adını alıb.

Hazırda ADPU-nun Azərbaycan dili və onun tədrisi metodikası kafedrasının müdürüdür.

Əzizxan Tanrıverdinin 20 kitabı, 170-dən artıq məqaləsi çap olunub

Əsas əsərlərindən:

«Türk mənşəli Azərbaycan antroponimləri» (1996),

«Kitabi-Dədə Qorqud»da şəxs adları» (1999),

«XVI əsr qıpçaq (poloves) dilinin qrammatikası» (2000),

«Kitabi-Dədə Qorqud»un obrazlı dili» (2006),

«Kitabi-Dədə Qorqud»un söz dünyası» (2008),

«Dilimiz, mənəviyyatımız» (2008),

«Poeziyanın dili, dilin poeziyası» (2008),

«Qədim türk mənəblərində yaşayan şəxs adları» (2009),

«Azərbaycan dilinin tarixi qrammatikası» (2010),

*Bu kitabı atam Vəli İmaməli oğlunun
unudulmaz xatirəsinə ithaf edirəm*

«DƏLİ KÜR» ROMANININ POETİK DİLİ

BAKİ – 2012