

Təhsilə dair axtardığınız bir çox kitabın elektron versiyasını “Telegram” kanalımızda tapa bilərsiniz (<https://t.me/eSources>).

Telegram:

Kanal: [@eSources](https://t.me/eSources)

Reklam, təklif və iradlarınız üçün: [@n4hkro](https://t.me/n4hkro)

- Kitablar ödənişlidir?
✓ Xeyr, təbii ki.
- Paylaşdığınız kitabları öz kanalımda paylaşa bilərəm?
✓ Bəli. Könül istərdi ki, paylaşarkən mənbə bildirəsiniz, amma təbii ki, heç kim sizi buna məcbur etmir.
- Bədii kitablar da paylaşırırsınız?
✓ Xeyr, amma həmin kitab sizə dərs üçün lazımdırsa, istisna edərik.
- Azərbaycan Milli Kitabxanasından kitab yükləyirsiniz?
✓ Bəli. Onlayn şəkildə oxunulması mümkün olan istədiyiniz kitabı yükləyirik.
- Sizə kitab göndərsəm qarşılığında nə alacağam?
✓ Kanaldan maddi qazancımız olmadığı üçün, bizə göndərdiyiniz kitablara görə ən yaxşı halda sizin kanalınızı reklam edə bilərik.

AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
NƏSİMİ adına DİLÇİLİK İNSTITUTU

AYTƏN BƏYLƏROVA

BƏDİİ DİLDƏ ÜSLUBİ
FİQURLAR

«Nurlan»
Bakı–2008

**Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Nəsimi adına Dilçilik
İnstitutu**
**Elmi Şurasının 18 aprel 2008-ci il tarixli iclasının qərarı ilə çap
olunur**

Elmi redaktorlar:

Türkan Əfəndiyeva
filologiya elmləri doktoru, professor

Məsudə İslamzadə
filologiya elmləri namizədi

Rəyçilər:

Afina Əlizadə
filologiya elmləri doktoru

Yaşar Məmmədli
filologiya elmləri namizədi, dosent

**Aytən Müslüm qızı Bəylərova. Bədii dildə üslubi fiqurlar.
Bakı, «Nurlan», 2008. - 212 səh.**

*Kitabda dil və nitqin dialektik əlaqəsinin müəyyənləşməsində xüsusi
önəmə malik sintaktik-üslubi fiqurlardan bəhs olunur və onların bədii
dildəki funksional-struktur imkanları hərtərəfli araşdırılır.*

*Kitab filoloqlar, dilçilər, şair və yazıçılar, eyni zamanda geniş oxucu
kütləsi üçün nəzərdə tutulmuşdur.*

4602010000

B

N – 098 - 2008

Qrifli nəşr

© «Nurlan», 2008

© Aytən Bəylərova, 2008

ÖN SÖZ

Sintaksis informasiyanın ötürülməsində həlledici rol oynayan yarusdur. Çünki fikir və mənanın ifadə üstünlüyü məhz bu səviyyənin əsas funksional vahidi sayılan cümləyə məxsusdur. Belə ki, işarələr sistemi kimi qəbul etdiyimiz dil cümlə ilə artıq ünsiyyət vasitəsinə çevrilir. Eyni zamanda, şübhəsiz ki, sintaksisdə də sistem münasibətlərin mövcudluğu mütləqdir: sintaktik modellər, cümlə konstruksiyaları dil faktıdır.

Ünsiyyət zamanı aktuallaşma ilə əlaqədar olaraq, konstruksiyalarda struktur-forma baxımından standart normadan kənaraçıxma üslubi fiqurların yaranması ilə nəticələnir. Bilavasitə psixoassosiativ nüanslara söykənərək, dilin potensial bünövrəsi əsasında formalaşan fiqurlar nitq amilləridir və hissi-emosional dəyərlilik dərəcəsinə görə dil faktlarından fərqlənir. Fiqurlar dil və nitqin dialektik əlaqəsinin müəyyənləşməsində, dil-nitq interferensiyasında ciddi əhəmiyyətə malikdir. Odur ki, kontekstdə, yəni müəyyən sintaktik mühitdə ortaya çıxan fiqurların həm struktur, həm də üslubi-semantik mahiyyətinin araşdırılması bu gün öz həllini gözləyən aktual problemlərdəndir. Bu problemin həlli ilə dil – təfəkkür – nitq üçbucağının məntiqi özəyi öyrənilə bilər.

Aytən Bəylərovanın oxuculara təqdim etdiyi «Bədii dildə üslubi fiqurlar» adlı monoqrafiyası bəzi fiqur modellərinin üslubi-semantik variantlarının və ekspressiv-emosional çalarlarının tədqiqinə həsr olunmuşdur. Əsər, adından məlum olduğu kimi, fiqurların bədii dildəki funksional-struktur imkanlarından bəhs edir. Monoqrafiya «Giriş», üç fəsil və «Nəticə»dən ibarətdir.

Müəllif əsərin «Giriş» hissəsində sintaktik-üslubi fiqurların tədqiqinin aktuallığını əsaslandırıb və yeniliyini göstərmişdir. Burada əsərin nəzəri və praktik əhəmiyyəti aydınlaşdırılır.

Monoqrafiyanın birinci fəslə «Cümlə konstruksiyalarında üslubi hadisələr» adlanır. Bu fəsildə müəyyən dəyişikliklərə məruz qalaraq üslubi fiqura çevrilən konstruksiyalar tədqiq olunur. Fəsil dörd yarım fəsildən ibarətdir: 1.Ellipsis; 2.R ritorik sual; 3.Təcəssüm; 4.Antiteza.

Ellipsis dildə qənaət prinsipinə əsasən mövcuddur. Elliptik formalar dilin müxtəlif səviyyələrində müşahidə olunur. Sintaksisdə bu, xəbərin düşməsi ilə nəticələnən cümlələrdə özünü göstərir. Elliptik cümlələr məhz konstruksiyaların struktur-formaca müəyyən dəyişikliyə məruz qalması ilə yaranır. Müəllif elliptik cümlənin yarımçıq cümlədən fərqli və oxşar cəhətlərini açır, konsituasiyaya əsasən formalaşan növlərini konkret nümunələrlə sübut edir, kommunikativ roluna görə (ekspressiv-emosional səciyyəli nitqdə elliptik cümlələr və vasitəsiz nitqdə elliptik cümlələr) funksiyalarını göstərir.

Sonrakı iki yarım fəsildə verilən fiqurlar (ritorik sual və təəcəssüm) konstruksiyanın ifadə planının deyil, məzmun planının dəyişikliyi ilə ortaya çıxır. Belə ki, mütləq ekspressiv təsdiqliyi və mütləq inkarlıqı ifadə edən ritorik suallar quruluşca sual cümlələri olsa da, məzmunca cavab tələb etməyən, cavabı özündən doğan cümlə konstruksiyalarıdır. Və bu halda üslubi fiqurdur.

Təcəssüm konstruksiyasının məzmun cəhətdən diferensiasiyasına əsaslanır və məna köçürülməsi ilə müəyyənləşir. Təbiətin insan duyğularına təsirinin ifadəsində sözün məcazi mənasının poetik imkanlarından biri kimi, təəcəssümlər təbiət və təbiət lövhələrini canlandırır.

Antiteza isə daha geniş faktorları özündə cəmləşdirən üs-

lubi fiqur kimi diqqəti cəlb edir. Bu üslubi fiqur leksik-semantik vahidlərin və əksmənalı tərkiblərin iştirakı ilə yaranır. Mətn daxilində həm mütləq, həm də nisbi-kontekstual antonimlərlə ifadə olunan antiteza müxtəlif ziddiyyətli anlayışları müqayisə yolu ilə bir-birinə qarşı qoyur. Elə bu məqamdaca ətraf aləmin insan təfəkküründə assosiasiyasına əsaslanan müqayisəni psixolinqvistik amil kimi bir daha qeyd etmək istərdik. İnsan təfəkkürü bəzi hallarda məfhum, predmet və anlayışları bənzətmə və müqayisə ilə fərqləndirir. İnsan psixikası və təfəkkürü ilə bağlı bu məsələ nitqdə konkret faktlarla, məsələn, müqayisə və onun nüfuz etdiyi digər vasitələrlə (metafora, epitet, təcəssüm, antiteza və sairə) inikas olunur. Başqa vasitələrdən fərqli olaraq, antitezada müqayisə təzadlı xarakter daşıyır.

«Sintaktik vahidlərdə təkrir və paralelizm» adlı ikinci fəsil iki yarım fəsildən təşkil olunmuşdur. Fəslin birinci yarım fəslisi («Təkrir və onun növləri») doqquz bölmədən ibarətdir. Bu yarım fəsildə mətn koherensiyasında struktur qurucu rola malik olan, poetik dildə ahəngdarlıq, ritm yaradan təkrirdən və onun növlərindən (sərbəst və ya qaydasız təkrir, geminasiya və ya reduplikasiya, anafora, epifora və ya antistrofa, simploka, epistrofa, anadiplosis, epimona, antimetabola, əks sıra üzrə təkrir, dəqiqləşdirici təkrir və cümlənin ortasında işlənən təkrir, eyni zamanda müxtəlif üslubi məqsədlərdən asılı olaraq cümlə konstruksiyalarının təkrarı) bəhs edilir. Cümlə modelində təkrir növlərinin hər birinin yeri və funksiyası faktik materiallarla göstərilir.

İkinci fəslin ikinci yarım fəslindən («Sintaktik paralelizm») aydın olur ki, struktur-semantik yük daşıyan, eyni modelə və intonasasiyaya malik sintaktik paralellər dil-nitq, cümlədaxili-mətn-daxili, tam-yarımçıq, ortaq sözlü-ortaq sözsüz, düz-əks dixotomi-

yaları əsasında formalaşır. Müəllif sintaktik paralellərin növlərinin bölgüsündə Kamil Vəliyevin «Azərbaycan dilinin poetik sintaksisi» kitabının müddəalarına müraciət edir. Fikrimizcə, «Kitabi-Dədə Qorqud», folklor materialları və onların dil ənənələrinə söykənən müasir poetik nümunələrin təmsalında türk-azəri bədii mətnində sintaktik paralellərin araşdırılması təqdirəlayiqdir. Bu, dilimizin tarixən inkişafını izləməyə də imkan verir.

Monoqrafiyanın üçüncü fəslı «Xitabın üslubi mövqeyi» adlanır. Üçüncü fəsildə ekspressiv-emosional səciyyəli xitablar adresata, yəni nitq ünvanına görə qruplaşdırılır. Müraciət edənün ünvanlandığı adresata münasibətini ifadə edən xüsusi formalı və təkrarlanaraq həmcinsləşən xitablar da, çox doğru olaraq, bədii-poetik xitablara aid edilir.

«Nəticə» hissəsində isə müəllifin gəldiyi qənaət və nəticələr konkret müddəalarla verilmişdir.

Əsərin mühüm cəhəti odur ki, hər bir sintaktik-üslubi fiqur haqqında elmi ədəbiyyatda (istər rus, istərsə də milli) məlum olan fikirlər göstərilmiş və həmin fikirlərə müəllifin münasibəti bildirilmişdir.

Ümidvarıq ki, gənc və istedadlı tədqiqatçılarımızdan olan Aytən Bəylərovanın bu monoqrafiyası elmi ictimaiyyət tərəfindən maraqla qarşılanacaqdır.

MƏSUDƏ İSLAMZADƏ
filologiya elmləri namizədi

GİRİŞ

Üslubiyyat fonetik, leksik, frazeoloji və qrammatik vahidlərin kontekstdə qazandığı üslubi funksiyaları öyrənir, müəyyən mətndəki fikir və hisslərin ifadə edilməsi zamanı dil vasitələrinin ekspressiv xüsusiyyətlərini, mətnin oxucuya təsirində onların rolunu nəzərdən keçirir. «Üslubiyyat dilçiliyin başqa şöbələrinə nisbətən sintaksislə daha çox təmaslaşır. Bu da dil sistemindeki yarusların yüksək mərhələsi olan cümlənin daxilindəki incəliklərlə bağlıdır. Fonetik, leksik, frazeoloji, morfoloji vahidlər məhz cümlədə — mətndə üslubi incəlik yaradır, üslubiyyatın obyektinə çevrilir. Üslubiyyatı «ali sintaksis» (Belinski) adlandıranlar, görünür, bu yaxınlığı nəzərdə tutmuşlar¹».

Dil vahidləri arasında üslubi cəhətdən ən zəngini leksik və sintaktik, bu baxımdan nisbətən məhdud olanı isə fonetik və morfoloji elementlərdir. Belə ki, dilin ən ifadəli vasitələri olan obrazlı vahidlər və məcazlar, eyni zamanda, sintaktik-üslubi fiqurlar rəngarəng üslubi imkanlara malikdir. Bu üslubi vasitələr, əsasən, leksikaya (məcazlar, frazeoloji ifadələr və s.) və sintaksisə (cümlə konstruksiyalarının üslubi xüsusiyyətləri, sintaktik fiqurlar və s.) aiddir.

Bədii dilin tədqiqi sahəsində xeyli araşdırmalar aparılmasına, bir sıra tədqiqat əsərləri yazılmasına baxmayaraq, bu tədqiqatlarda daha çox leksik səviyyənin üslubi xüsusiyyətlərindən bəhs edilmişdir. Azərbaycan bədii dilinin sintaktik-üslubi vasitələri M.I.Adilov, T.Ə.Əfəndiyeva, K.M.Abdullayev, K.Y.Əliyev, K.N.Vəliyev kimi tədqiqatçıların məqalə və monoqrafiyalarında bu və ya digər dərəcədə tədqiq edilsə də, fiqurlar tam halda hələ

¹ Əliyev K.Y. Üslubiyyat və üslublar sistemi. Bakı: ADU nəşri, 1985, s.55.

də öz şərhini tapmamışdır. Belə ki, bu günə qədər bir sıra dərslik, monoqrafiya və dissertasiyalarda həm ayrı-ayrı yazıçıların dilinin sintaktik-üslubi xüsusiyyətlərinin araşdırılması zamanı, həm də bəzi sintaktik vasitələrin üslubi cəhətləri ilə əlaqədar olan bir neçə sintaktik fiqur nəzərdən keçirilmişdir¹. Lakin hələ də ümumilikdə sintaktik-üslubi vasitələrə həsr olunmuş tədqiqatlara ehtiyac vardır.

«Bədii dildə üslubi fiqurlar» adlı monoqrafiya bu vaxta qədər sistemli şəkildə tədqiqata cəlb olunmayan sintaktik-üslubi fiqurlara həsr olunmuşdur. Monoqrafiyada fiqurlar (ellipsis, ritorik sual, təcəssüm, antiteza, təkrir və onun növləri, sintaktik paralelizm, bədii xitab) bədii əsərlərdən seçilmiş konkret nümu-

¹ Azərbaycan dilinin sintaksisinə dair tədqiqlər. Bakı: Azərb. SSR EA nəşri, 1963; Budaqova Z.İ. Müasir Azərbaycan ədəbi dilində sadə cümlə. Bakı: Azərb. SSR EA nəşri, 1963; Axundov C.M. Müasir Azərbaycan dilində sual cümlələri: Filol. elm. nam. ... dis. Bakı, 1968; Azərbaycan bədii dilinin üslubiyyatı (oçerklər). Bakı: Elm, 1970; Abdullayev S.Ə. Ekspressiv təsdiqlilik və ekspressiv inkarlıq (Azərbaycan dili materialları əsasında): Filol. elm. nam. ... dis. Bakı, 1970; Yusifli Ş.V. Müasir Azərbaycan bədii dilinin üslubi sintaksisi: Filol. elm. nam. ... dis. Bakı, 1972; Adilov M.İ. Azərbaycan dilində sintaktik təkrarlar. Bakı: Elm, 1974; Abbasova A.M. Dilçilik və bədii mətn. Bakı: Maarif, 1990, s.65-75; Əfəndiyeva T.Ə. Azərbaycan ədəbi dilinin üslubiyyat problemləri. Bakı: Elm, 2001, s.105-180; Халилова Ф.М. Некоторые синтаксическо-стилистические особенности художественных произведений Мир Джа-лала: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Баку, 1962; Абдуллаев К.М. Синтаксический параллелизм. (На материале огузского памятника «Книга моего деда Коркута»): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1976; Велиев К.Н. Поэтический синтаксис азербайджанского героического эпоса: Дис ... докт. филол. наук. Баку, 1987; Сенкевич М.П. Синтаксико-стилистические средства языка (функционально-стилистическая и эмоционально-экспрессивная характеристика). М.: 1968; Солганик Г.Я. Синтаксическая стилистика (сложное синтаксическое целое). М.: Высшая школа, 1973 və b.

nələr əsasında hərtərəfli araşdırılmış, sistemli və kompleks şəkildə öyrənilmiş, təsnif edilmiş, onların bədii dildə rolu və funksiyalarının ənənəvi bölgülərdən fərqli, yeni, orijinal bölgüləri aparılmışdır. Bu fiqurların bədii əsərlərdə yaratdıqları üslubi çalarlarla yanaşı, onların qrammatik xüsusiyyətləri də nəzərə alınmışdır. Çünki sintaktik vahidlərin üslubi imkanlarının üzə çıxarılması onların qrammatik quruluşu ilə sıx əlaqədə öyrənilməsini tələb edir.

Monoqrafiyanı hazırlamaqda əsas məqsədimiz Azərbaycan bədii dilinin sintaktik-üslubi vasitələri sırasında öz bədiiliyi ilə seçilən fiqurları müəyyənləşdirmək, onların təsnifatını verərək, bədii dilimizdə tutduğu yeri, üslubi əhəmiyyətini aydınlaşdırmaqdır. Bu məqsədlə də aşağıdakı vəzifələrin həlli qarşıya qoyulmuşdur: sintaktik-üslubi vasitələrin — fiqurların qrammatik təhlilini vermək; sintaktik fiqurları struktur-forma növləri baxımından qruplaşdırmaq; sintaktik fiqurların bədii dildə işlənmə formalarını müəyyənləşdirmək; sintaktik fiqurların digər üslubi fiqurlarla müqayisədə oxşar və fərqli cəhətlərini aşkarlamaq; yazıcının fərdi üslubunun müəyyənləşdirilməsində üslubi fiqurların rolunu göstərmək.

M.Rəfili üslubi fiqurlardan bəhs edərkən yazır: «Fiqur — dilin ifadə və qüvvətini artırmaq üçün işlədilən intonasion — sintaktik şəkillərdir¹». Müəllif anakoluf, inversiya, paralelizm, paralelizmin növləri kimi təkrir, anafora və epifora, nida, sual, təzad fiqurlarını qeyd etmişdir².

F.M.Qolovençenko isə fiqurları belə səciyyələndirmişdir: «Bədii əsərdə nitqin strukturu və frazanın qurulması ilə əlaqədar

¹ Rəfili M. Ədəbiyyat nəzəriyyəsinə giriş. Bakı: API nəşri, 1958, s.174.

² Yəni orada, s.174-177.

olan bütün formalar fiqurlar adlanır. Bu formaların nəzərdən keçirilməsini biz çox vaxt poetik sintaksisə aid edirik. Məcəzalar kimi, fiqurlar da nitqin adi bəzədilməsi deyildir. Onlar olduqca lazımlıdır və psixologiyamızın və dilin xarakterinin xüsusiyyətlərindən doğur. İnsan həyəcanlandıqda, onu sevinc, kədər və ya qəzəb hissi bürüdükdə, nitqi qeyri-adi olur, öz sakit epik xarakterini itirir, strukturca dəyişir: frazalar qısalır, bəzi sözlər axıra qədər deyilmir, digərləri təkrarlanır. Fiqurlar, əsasən, personajların hiss, hal və emosiyalarının ifadə formasıdır. Fiqurlar ayrı-ayrı sözlərin mənasını dəyişmir, yalnız nitq quruluşuna təsir göstərir və başlıca olaraq, insan hissləri üçün nəzərdə tutulmuşdur¹». Müəllif fiqurların əsas növlərinə təkrir, anafora, epifora, parçalanma, inversiya, xitab, ritorik nida və ya sual, anakoluf və antitezanı aid etmişdir².

Lakin hər iki müəllifin fikirlərində razılaşmadığımız məqamlar vardır. Birincisi odur ki, müəlliflər təkriri, anafora və epiforanı ayrı-ayrı fiqurlar kimi qeyd etmişlər. Halbuki anafora və epifora təkririn növləridir. İkincisi isə ondan ibarətdir ki, M.Rəfili fiqurların sintaktik şəkillər olmasını, F.M.Qolovençenko isə onların çox vaxt poetik sintaksisə aid edildiyini qeyd etmişdir. Lakin fikrimizcə, üslubi fiqur dedikdə, normadan kənara çıxma, həqiqi mənadən uzaqlaşma, nitqin obrazlı ifadələrlə bəzədilməsi kimi amillər nəzərdə tutulur ki, bu da yalnız sintaktik fiqurlarla məhdudlaşmır. Məsələn, fransız alimləri fiqurları dörd qrupa bölmüşlər: 1) metaplazmlar; 2) metataksislər; 3) metasememlər; 4) metalogizmlər. Onlar metaplazmlara morfoloji, metataksislərə sintaktik, metasememlərə semantik, metalogizmlərə

¹ Головенченко Ф.М. Введение в литературоведение. М.: Высшая школа, 1964, с.180.

² Yenə orada, s.182.

isə məntiqi fiqurları daxil etmiş və bütün bunları «metabolalar» adı altında qruplaşdırmışlar¹. Fransız milli ritorikasında məcazlar da fiqurlara daxil edilir: «Troplar o fiqurlara deyilir ki, onların köməyi ilə sözə onun həqiqi mənasından fərqlənən məna verilir²».

Fiqurlar və ya «figurativ ifadələr³» ədəbi dilin bütün üslublarına daxildir. Fiqurların mənbəyi natiqlik nitqi olmuşdur. Onlar nitqin emosional təsirini artırmaq məqsədilə işlədilmişdir. Ritorikaya dair yazılmış bir sıra əsərlərdə bu haqda geniş məlumat verilmişdir⁴.

Qeyd olunan bütün fikirlərə və apardığımız tədqiqatın nəticələrinə əsaslanaraq deyə bilərik ki, fiqurlar leksik-semantik, sintaktik, sintaktik-semantik və sintaktik-məntiqi olur.

Bədii əsərlərin dilində istifadə olunan üslubi vasitələr arasında sintaktik fiqurlar xüsusi əhəmiyyətə malikdir. V.Nikonov bu fiqurlar haqqında fikrini belə şərh etmişdir: «Sintaktik fiqurlar və ya üslubi fiqurlar (latın sözü *figura* — obraz, şəkil) — antik ritorikada rəqs sənətindən götürülmüş «figura» termini nitqə bəzək verən qeyri-adi sintaktik nitq ifadələrini bildirmişdir. Sintaktik fiqurun həqiqi mənası odur ki, o, nitqi fərdiləşdirir, ona yüksək emosional çalar verir, bununla da nitqin ümumi sintaktik

¹ Дюбуа Ж., Эделин Ф., Клинкаберг Ж.-М., Мэнге Ф. и др. Общая риторика. М.: Прогресс, 1986, с.92-260.

² Yənə orada, s.378.

³ Грановская Л.М. Риторика. Баку: Мутарджим, 2000, с.33.

⁴ Дюбуа Ж., Эделин Ф., Клинкаберг Ж.-М., Мэнге Ф. и др. Общая риторика. М.: Прогресс, 1986, с.92-260; Безменова Н.А. Очерки по теории и истории риторики. М.: Наука, 1991, с.36-43; Грановская Л.М. Риторика. Баку: Мутарджим, 2000, с.30-75.

quruluşundan asılı olaraq, konkret ifadəli məna qazanır¹».

Dilçi-alimlər dildə müxtəlif sintaktik-üslubi fiqurların mövcudluğunu qeyd etmiş, onlar haqqında müəyyən qədər məlumat vermişlər².

A.M.Qurbanov bədii üslubda çox işlənən sintaktik fiqurlar kimi ritorik sualları, bədii nidaları və xitabları qeyd etmişdir³.

Yeri gəlmişkən göstərməliyik ki, sintaktik fiqurlar bədii əsərlərin dilində rəngarəng üslubi məqsədlərin öhdəsindən gəlmək üçün sənətkara böyük imkanlar açır, yazıçıya, şairə surətlərin daxili mənəviyyatını səciyyələndirmək, öz fikrini təsirli, obrazlı, emosional-ekspressiv şəkildə ifadə etmək imkanı verir. Odur ki, fiqurların öyrənilməsi bədii dilin sintaktik səviyyədə bir daha araşdırılmasına şərait yaradır.

Ədəbi dilin digər üslublarına nisbətən bədii üslub sintaksis sahəsində daha geniş üslubi-semantik diapazonla malikdir. Belə ki, bədii ədəbiyyatda ədəbi dilin normalarına tabe olan söz birləşmələri və cümlə növləri ilə yanaşı, sırf üslubi səciyyəli birləşmə və cümlə formaları da (məsələn, elliptik cümlələr, ritorik suallar, söz sırasında müəyyən dəyişikliklər olan cümlələr və s.) işlənir ki, bu da, əsasən, danışiq-məişət üslubuna xas olan xüsusiyyətlərdir və personajların nitqində, bəzən isə müəllif təhkiyəsində özünü göstərir. Bədii dildə sözlər kimi, sintaktik konstruk-

¹ Словарь литературоведческих терминов / Редакторы-составители Л.И.Тимофеев, С.В.Тураев. М.: Просвещение, 1974, с.353.

² Ефимов А.И. Стилистика русского языка. М.: Просвещение, 1969, с.199; Кожина М.Н. Стилистика русского языка. М.: Просвещение, 1977, с.94; Сенкевич М.П. Синтаксико-стилистические средства языка. М.: 1968, с.63; Курбатов Х.Р. Татарская лингвистическая стилистика и поэтика. М.: Наука, 1978, с.130-137; Грановская Л.М. Риторика. Баку: Мутарджим, 2000, с.30-75.

³ Qurbanov A.M. Müasir Azərbaycan ədəbi dili. Bakı: Maarif, 1967, s.20.

siyalar da obrazların bədii təqdimatına xidmət edir.

Bədii əsərlərdə üslubi fiqurların işlədilməsi təsadüfi xarakter daşımayıb, klassik ənənəyə əsaslanır. Belə ki, «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanlarından, digər folklor nümunələrindən tə I.Nəsimi, M.Füzuli, M.P.Vaqif, M.Ə.Sabir və başqa klassiklərimizin əsərlərində həmin üslubi fiqurlardan geniş şəkildə istifadə edildiyinin şahidi oluruq. Bu üslubi fiqurları bədii ədəbiyyata klassiklərimiz gətirmiş, müasir yazıçı və şairlərimiz isə sonralar onların qoyduğu ənənəyə sadıq qalmışlar. Buna görə də haqqında bəhs edilən hər bir üslubi fiqur izah olunarkən, yeri gəldikcə, həmin mənbələrdən nümunələr gətirilmişdir.

Monoqrafiyanın nəticələrindən üslubiyyata dair əsərlərdə, bədii dilin nəzəri məsələləri ilə bağlı tədqiqatlarda, üslubi vasitələrə dair araşdırmalarda bir mənbə kimi istifadə oluna bilər. Monoqrafiya ali məktəblərin filologiya fakültələrində bədii üslubun tədrisi ilə bağlı xüsusi kursların təşkili, dərs vəsaitlərinin və metodik vasitələrin hazırlanması üçün faydalı ola bilər.

I FƏSİL. CÜMLƏ KONSTRUKSIYALARINDA ÜSLUBİ HADISƏLƏR

Cümlə konstruksiyaalarının tədqiqi uzun illər cümlənin qrammatik strukturunun öyrənilməsi ilə məhdudlaşdırılmışdır. Lakin konstruksiyalarda özünü göstərən müxtəlif üslubi hadisələr geniş və əhatəli şəkildə araşdırılmamışdır. Azərbaycan dilçiliyində bu hadisələrə bəzən struktur baxımından yanaşılmış (elliptik cümlələr), bəzən isə onlar leksik-semantik səviyyədə (təcəssüm, antiteza) təhlil olunmuşdur. Əsərdə tədqiqata cəlb olunan konstruksiyaalar struktur-funksional baxımdan səciyyəoləndirilmişdir.

1.1. Ellipsis

Cümlə konstruksiyaalarında baş verən üslubi hadisələr arasında ellipsis xüsusi önəmə malikdir. *Ellipsis* və ya *ellipsis* (yunan sözü «ellepsis» — enmə, düşmə) mənaya görə asanlıqla bərpa olunan cümlə üzvlərindən birinin (çox vaxt xəbərin) buraxılmasına əsaslanan sintaktik fiqurdur. Bu üslubi fiqurun köməyi ilə nitq dinamik və lakonik xarakter alır.

Ellipsisin yaranma səbəbi bütün dillərdə ümumi xarakter daşıyır. Lakin hər bir dilin öz strukturuna müvafiq xüsusi elliptikləşdirmə üsulları vardır. Azərbaycan dilində mövcud olan sintaktik konstruksiyaaların — söz birləşmələri və cümlələrin struktur-semantikasında ellipsis hadisəsi mühüm rol oynayır. Ellipsis bu və ya digər formada həm təyini söz birləşmələrinin, həm də cümlələrin müxtəlif növləri üzrə müşahidə edilir.

Ümumi dilçiliyə və dilçiliyin sintaksis şöbəsinə aid yazıl-

miş əsərlərin yarımçıq cümlələrdən bəhs edən hissələrində¹, sadə cümləyə və yarımçıq cümlələrə aid yazılmış əsərlərdə², üslubiyyətə, üslubi vasitə və fiqurlara, ritorikaya həsr olunmuş tədqiqat işlərində³ bu sintaktik-üslubi fiqur barəsində müəyyən məlumat verilmiş, bundan başqa, bu bədii priyom bir sıra dissertasiyaların tədqiqat obyektinə olmuşdur⁴. Elliptik cümlələrə, qeyri-feli konstruksiyalar kimi, əmr cümlələrindən bəhs edən əsərlərdə də to-

¹ Əfəndiyeva T.Ə. Elliptik cümlə / Azərbaycan dilinin sintaksisinə dair tədqiqatlar. Bakı: Azərb. SSR EA nəşri, 1963, s.118-121; Abdullayev K.M. Azərbaycan dili sintaksisinin nəzəri problemləri. Bakı: Maarif, 1998, s.235-237, 246-247; Kazımov Q.Ş. Müasir Azərbaycan dili. Sintaksis. Bakı: «Aspoliqraf LTD» MMC, 2004, s.202; Шахматов А.А. Синтаксис русского языка, изд. 2-е. М.: Учпедгиз, 1941, с.241-246; Падучева Е.В. О семантике синтаксиса. М.: Наука, 1974, с.172-177; Вардугу И.Ф. Основы описательной лингвистики (синтаксис и супрасинтаксис). М.: Наука, 1977, с. 300-318 və b.

² Budaqova Z.İ. Müasir Azərbaycan ədəbi dilində sadə cümlə. Bakı: Azərb. SSR EA nəşri, 1963, s.173-185; Вейхман Г.А. Признаки неполноты предложения в современном английском языке / Филологические науки. НДВШ. М.: Высшая школа, 1962, 4 (20), с.89-100; Лекант П.А. Об эллиптических предложениях в русском языке / Ученые записки Московского областного педагогического института им. Н.К.Крупской, 1964, том 148, вып.10, с.111-122; Дресслер В.У. К проблеме индоевропейской эллиптической анафоры // Вопросы языкознания, 1971, № 1, с.94-103 və b.

³ Сенкевич М.П. Синтаксико-стилистические средства языка. М.: 1968, с.86; Велиев К.Н. Поэтический синтаксис азербайджанского героического эпоса: Дис ... докт. филол. наук. Баку, 1987, с.103-106; Дюбуа Ж., Эделин Ф., Клинкаенберг Ж.-М., Мэнге Ф. и др. Общая риторика. М.: Прогресс, 1986, с.132-133; Galperin I.R. Stylistics. M.: Higher school publishing house, 1971, p.234-235 və b.

⁴ Мамедов А.Я. Эллипсис в азербайджанском языке: Дис. ... канд. филол. наук. Баку, 1981; Воднев Ю.А. Эллиптические сложносочиненные предложения с вопросительной функцией и формально соотносимые с ними конструкции (На материале современного немецкого языка): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Л., 1975.

xunulmuşdur¹. Bu əsərlər arasında Ə.Y.Məmmədovun tədqiqat işi xüsusi diqqətə layiqdir. Dissertasiyada ellipsis ətraflı surətdə, hərtərəfli tədqiq olunmuşdur. Belə ki, həmin əsərdə həm söz birləşmələrində (əsas etibarilə, ismi söz birləşmələrində), həm də cümlələrdə müşahidə olunan ellipsis hadisəsi müfəssəl şəkildə araşdırılmışdır.

Ə.Y.Məmmədov ellipsisin kontekst və situasiya ilə bağlı olan aşağıdakı növlərini qeyd etmişdir: «1) dialoqda ellipsis; 2) anaforik konstruksiyalarda ellipsis; 3) yarımçıq cümlələrdə ellipsis²». Müəllif dialoqda ellipsisdən bəhs edərkən, dialoq şəklində olan nitqin replikalarının elliptikləşdirilməsində kontekst və situasiyanın rolunu meydana çıxarmış; anaforik konstruksiyalarda ellipsisdən danışarkən, ellipsisin anaforik əlaqədən, paralelizmdən irəli gələn və həm sadə, həm də mürəkkəb cümlələrdə yaranan növlərini nəzərdən keçirmişdir. «Yarımçıq cümlələrdə ellipsis» bölməsində isə yarımçıq cümlələrin əmələ gəlməsində ellipsisin rolu aydınlaşdırılmış, yarımçıq cümlələrin kontekstual və əsl elliptik yarımçıq cümlələr olmaqla iki növü müəyyənləşdirilmişdir.

Ə.Y.Məmmədovun «anaforik konstruksiyalarda ellipsis» adı ilə verdiyi cümlələri E.V.Paduçeva «anaforik ellipsis» adlandırmış və bu ad altında buraxılmış ünsürü daha geniş kontekstə müraciət etmək hesabına bərpa olunan elliptik cümlələri nəzərdə tutmuşdur³. V.U.Dressler isə bu tip konstruksiyaları «elliptik anafora» adlandırmış və bununla, predikatın yanında mütləq iş-

¹ Mehdiyev N.A. Müasir Azərbaycan dilində əmr cümləsi və onun intonasiasiyasının eksperimental tədqiqi. Filol. elm. nam. ... dis. Bakı, 1973, s.14-16.

² Мамедов А.Я. Эллипсис в азербайджанском языке: Дис. ... канд. филол. наук. Баку, 1981, с.63.

³ Падучева Е.В. О семантике синтаксиса. М.: Наука, 1974, с.172.

lənən tamamlığın buraxılmasını nəzərdə tutmuş və qeyd etmişdir ki, «biz diaxronik mənada ellipsisi nəzərdə tuturuq¹». O, eyni zamanda, «anaforik ellipsis» terminini də işlətməmişdir².

Elliptik formalar dilin müxtəlif səviyyələrində mövcuddur³. Ə.Y.Məmmədov bu haqda çox doğru olaraq yazır: «Dilin fonem, morfem və sintaksis səviyyələrində bir çox qanunauyğun formaların yaranması ellipsisdən irəli gəlir⁴». Monoqrafiyada elliptik cümlələrin, daha dəqiq desək, xəbəri (daha çox feli, bəzən də ismi xəbəri) buraxılmış situativ elliptik cümlələrin bədii nümunələr əsasında araşdırılması nəzərdə tutulmuşdur.

I.A.Popova bu cümlə tipinin üslubi xüsusiyyətindən bəhs edərkən yazır: «... xəbərin ellipsisi ... bədii-poetik dildə çoxdan bəri poetik ellipsis adı ilə məlum olan xüsusi nəql üsuludur⁵».

«Yarımçıq cümlə» terminini ilk dəfə işlədən N.I.Qreç cümlənin strukturunun məntiqi mühakimənin strukturu ilə uyğunluğunu və ya qeyri-uyğunluğunu yarımçılığın müəyyənləşdirilməsinin əsas prinsipi hesab etmişdir⁶. Ümumiləşdirmə nəticəsində qısa, lakonik strukturların yaranması dildə qənaət prinsipindən irəli gəlir. «Dil vahidlərinin qənaətli ifadəsinin dil və

¹ Дресслер В.У. К проблеме индоевропейской эллиптической анафоры // Вопросы языкознания, 1971, № 1, с.94.

² Yenə orada, s. 95.

³ Dəmirçizadə Ə.M. Müasir Azərbaycan dili (fonetika, orfoqrafiya, orfoepiya). Bakı: Maarif, 1972, s.306; Розенталь Д.Э. Практическая стилистика русского языка, изд. 4-е. М.: Высшая школа, 1968, с.27-28; Маслов Ю.С. Введение в языкознание. М.: Высшая школа, 1975, с.197.

⁴ Мамедов А.Я. Эллипсис в азербайджанском языке: Дис. ... канд. филол. наук. Баку, 1981, с.3.

⁵ Попова И.А. Неполные предложения в современном русском языке // Труды Института языкознания АН СССР, том 2, М., 1953, с.55-56.

⁶ Покусаенко В.К. Неполное предложение в современном русском языке. Ростов-на-Дону: РГПИ, 1979, с.6.

nitqdə müxtəlif formaları vardır. Başqa sözlə, ellipsis həm dil, həm də nitq ilə bağlı olan hadisədir¹».

Dilçilik ədəbiyyatında elliptik cümlələr müxtəlif şəkildə adlandırılır: «pozulmuş yarımçıq cümlələr²», «stasionar yarımçıq cümlələr³», «elliptik cümlələr⁴», «müstəqil işlənən xəbərsiz cümlələr⁵», «xəbəri buraxılıb müstəqil işlənən yarımçıq cümlələr⁶». Çox vaxt «yarımçıq» və «elliptik» terminləri fərqləndirilməmiş şəkildə işlədilir. Q.A.Veyxman «ellipsis» terminini «yarımçıq cümlələr» termininin əvəzinə, onunla eyni mənada işlətməmişdir⁷. Fikrimizcə, bu qəbil konstruksiyaların «elliptik cümlələr» adı altında verilməsi daha məqsədəuyğundur. Çünki belə cümlələrin funksiyası

¹ Мамедов А.Я. Эллипсис в азербайджанском языке: Дис. ... канд. филол. наук. Баку, 1981, с.6.

² Шахматов А.А. Синтаксис русского языка, изд. 2-е. М.: Учпедгиз, 1941, с.241-246.

³ Пешковский А.М. Русский синтаксис в научном освещении, изд. 7-е. М.: Просвещение, 1956, с.400-401.

⁴ Əfəndiyeva T.Ə. Elliptik cümlə / Azərbaycan dilinin sintaksisinə dair tədqiqatlar. Bakı: Azərb. SSR EA nəşri, 1963, s.118; Budaqova Z.İ. Müasir Azərbaycan ədəbi dilində sadə cümlə. Bakı: Azərb. SSR EA nəşri, 1963, s.173-185; Mirzəzadə H.İ. Azərbaycan dilinin tarixi sintaksisi. Bakı: Maarif, 1968, s.111; Kazımov Q.Ş. Müasir Azərbaycan dili. Sintaksis. Bakı: «Aspoliqraf LTD» MMC, 2004, s.202; Мамедов А.Я. Эллипсис в азербайджанском языке: Дис. ... канд. филол. наук. Баку, 1981, с.126; Попова И.А. Неполные предложения в современном русском языке // Труды Института языкознания АН СССР, том 2, М., 1953, с.55 və b.

⁵ Abdullayev Ə.Z., Seyidov Y.M., Həsənov A.Q. Müasir Azərbaycan dili. Bakı: Maarif, 1972, s.268-270.

⁶ Müasir Azərbaycan dili (sintaksis), II k. Bakı: Azərtədrisnəşr, 1962, s.140; Грамматика русского языка: В 2-х т, том 2, Синтаксис, ч.2. М.: изд-во АН СССР, 1954, с.96-97.

⁷ Вейхман Г.А. Признаки неполноты предложения в современном английском языке / Филологические науки. НДВШ. М.: Высшая школа, 1962, 4 (20), с.94.

həmin termin vasitəsilə daha dəqiq ifadə olunur.

A.M.Peşkovski ellipsisə məruz qalan cümlə üzvləri kimi, mübtəda, xəbər, köməkçi fel, predikativ üzv və məsdərin adını çəkmiş¹, qrammatikaya həsr edilmiş digər bir dərslikdə isə həmin mövqedə xəbər, mübtəda və məsdərin çıxış etdiyi qeyd olunmuşdur². Bəzən «elliptik cümlələr» sırasına təktərkibli cümlələri³ və nitqin ədəbi-yazılı növündə üslubi məqsədlərlə hər hansı bir üzvün qəsdən buraxıldığı cümlələri də aid edirlər⁴. Lakin fikrimizcə, əsl elliptik cümlələr yalnız xəbəri ellipsisə uğrayan cümlələrdir.

Bir qisim dilçilər elliptik cümlələri yarımçıq cümlələr⁵ və ya yarımçıq cümlələrin bir növü adlandırırlar⁶. Bəzi rus dilçiləri isə, məsələn, A.N.Qvozdyev belə cümlələrin yalnız tarixi planda yarımçıq olduğunu qeyd edir və müasir rus dilində onları yarımçıq cümlələrə aid etmir⁷. Lakin elliptik cümlələr təktərkibli kibli cümlələrdən fərqlənən və yarımçıq cümlənin bir növü olan

¹ Пешковский А.М. Русский синтаксис в научном освещении, изд. 7-е. М.: Просвещение, 1956, с.399-402.

² Грамматика русского языка: В 2-х т., том 2, Синтаксис, ч. 2. М.: изд-во АН СССР, 1954, с.91-121.

³ Галкина-Федорук Е.М., Горшкова К.В., Шанский Н.М. Современный русский язык. Синтаксис. М.: Учпедгиз, 1958, с.128.

⁴ Гальперин И.Р. Очерки по стилистике английского языка. М.: изд-во лит. на иностр. яз., 1958, с.195-196.

⁵ Mirzəzadə H.İ. Azərbaycan dilinin tarixi sintaksisi. Bakı: Maarif, 1968, s.111-112; Вейхман Г.А. Признаки неполноты предложения в современном английском языке / Филологические науки. НДВШ. М.: Высшая школа, 1962, 4 (20), с.94; Сенкевич М.П. Синтаксико-стилистические средства языка. М.: 1968, с.7.

⁶ Попова И.А. Неполные предложения в современном русском языке // Труды Института языкознания АН СССР, том 2, М., 1953, с.55.

⁷ Гвоздев А.Н. Современный русский литературный язык, ч. II, Синтаксис, изд. 4-е. М.: Просвещение, 1973, с.185.

cümlə növüdür və belə konstruksiyalar formal-qrammatik cəhətdən yarımçıq olsalar da, məzmun baxımından bütöv cümlələrdir.

Məlumdur ki, kontekst və situasiya, yəni «nitq və ya məişət konteksti¹» yarımçıq cümlələrin yaranmasında mühüm əhəmiyyətə malik olan amillərdir. «Onlar cümlənin ümumi məzmununu, verilən informasiyanın ünsürlərini, nəzərdə tutulan komponentlərin semantikasını dəqiqləşdirməyə imkan verir²». Məhz buna əsasən, yəni konsituasiyadan — kontekst və situasiyadan asılı olaraq, yarımçıq cümlələri kontekstual və elliptik olmaq üzrə iki növə ayırırlar³.

Kontekstual yarımçıq cümlələrdə buraxılmış cümlə üzvü (xəbər) əvvəlki cümlədə və ya mövcud cümlənin komponentlərindən birində işlənmiş olur. Adətən dialoqlar belə yarımçıq konstruksiyalardan təşkil olunur. Elliptik cümlələrdə isə həmin üzv cümlənin ümumi məzmununu və ya mətn əsasında müəyyən edilir. Müqayisə üçün aşağıdakı nitq parçalarına diqqət yetirək:

1. Ələsgər soruşdu ki:

— O tərəfə üzsək, gedib hara çıxarıq?

— Lənkərana, Astaraya, — dedim (H.Seyidbəyli, «Tərsənə»);

2. — Əslində cəmi iki-üç nəfəri qolçomaqdır! — deyər Mirzəoğlu nəfəsini dərdi.

¹ Ахманова А.С. Словарь лингвистических терминов. М.: Советская энциклопедия, 1966, с.525.

² Мамедов А.Я. Эллипсис в азербайджанском языке: Дис. ... канд. филол. наук. Баку, 1981, с.62.

³ Budaqova Z.İ. Müasir Azərbaycan ədəbi dilində sadə cümlə. Bakı: Azərb. SSR EA nəşri, 1963, s.170; Балли Ш. Общая лингвистика и вопросы французского языка. М.: изд-во иностранной литературы, 1955, с.98; Мамедов А.Я. Эллипсис в азербайджанском языке: Дис. ... канд. филол. наук. Баку, 1981, с.113.

— *Bəs qalanları?* — Mehman maraqlandı: — *Bəs o biriləri?*

— Qalanları da onların quyruğuna düşən axmaqlar, sar-saqlardır! (S.Rəhimov, «Mehman»)

Göründüyü kimi, kontekstual yarımçıq cümlədən ibarət olan ilk nümunənin birinci komponentindəki *çıxarılıq* feli xəbəri ikincidə ixtisar olunmuşdur. Belə ki, dialoqun iştirakçıları ümumi işlə bağlı olduqda, haqqında söhbət gedən məsələ onların hamısına məlum olduğundan onlar bir-birini adi bir işarədən də anlayırlar. Buna görə də belə halda artıq söz və ifadələrin işlədilməsinə ehtiyac duyulmur. Sonrakı nümunədə isə *Bəs qalanları? Bəs o biriləri?* elliptik cümlələrinə buraxılmış ismi xəbər əvvəlki cümlədə verilməmişdir. Bu elliptik cümlələr mətnin ümumi məzmununun, konsituasiyanın köməyi ilə *Bəs qalanları kimdir? Bəs o biriləri kimdir?* şəklində bərpa oluna bilər.

Yeri gəlmişkən onu da qeyd edək ki, kontekstual yarımçıq cümlələrdə yalnız xəbər deyil, mübtəda, tamamlıq və zərflək də buraxılmış üzv kimi çıxış edir. Elliptik cümlələr isə yalnız cümlənin xəbərinin düşməsi nəticəsində yaranır.

Bəzi dilçilər, məsələn, N.S.Valgina yalnız feli xəbəri olmayan cümlələri elliptik cümlələr adlandırmışdır¹. Müəllifin fikri ilə razılaşmırıq. Çünki fikrimizcə, cümlənin həm feli, həm də ismi xəbəri ellipsisə uğraya bilər.

N.S.Valginanın etiraz doğuran fikirlərindən biri də budur ki, o, hərəkət və ya vəziyyət haqqında təsəvvür yaratmaq üçün elliptik cümlələrin nə kontekstə, nə də situasiyaya ehtiyacı oldu-

¹ Валгина Н.С. Синтаксис современного русского языка. М.: Высшая школа, 1978, с.214.

ğunu¹ göstərmişdir. Lakin bu, yanlış mülahizədir. Çünki, yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, elliptik cümlələrdə buraxılmış üzv konsituasiya əsasında aydınlaşır.

Elliptik cümlə konstruksiyaları bədii əsərlərdə və paremioloxi vahidlərdən olan atalar sözlərində daha çox müşahidə edilir. H.İ.Mirzəzadə bu bədii ifadə vasitəsinin qədimliyi haqda fikirlərini belə şərh edir: «Hələ orta əsrlərin dilində işlənən belə cümlələrin varlığı sübut edir ki, elliptik cümlə növü dilimizdə qədimdir²».

Bədii əsərlərdə ellipsis bəzən şeirin ritmik-melodik xüsusiyyətləri ilə bağlı olur və əsərin ümumi məzmununa lirika bəxş edir. Elliptik cümlələr əsərin dilinin sadəliyinə şərait yaradır, hərəkətin gərginliyini və ya sürətin həyəcanını, təlaşını əmr cümlələri şəklində ifadə edir.

Elliptik cümlələrin üslubi məqamları Z.İ.Budaqovanın monoqrafiyasında daha ətraflı təsnif olunmuşdur³.

Elliptik cümlələrin yaranmasında intonasiya mühüm rol oynayır. Belə ki, elliptik cümləni təşkil edən cümlə üzvləri vurğulanır və bütün konstruksiya yüksək intonasiya ilə tələffüz edilir. Danışiq dili üçün səciyyəvi olan ellipsis dialoqdan kənarda da ifadəyə canlı nitq intonasiyası, dinamiklik və sadəlik verir.

Elliptik cümlələrdə hərəkət, proses ifadə olunur. Lakin bu hərəkət və ya proses fellə deyil, kontekst, situasiya və intonasiya vasitəsilə təqdim edilir. «... elliptik cümlələrdə hərəkət-vəziyyət

¹ Балгина Н.С. Синтаксис современного русского языка. М.: Высшая школа, 1978, с.214.

² Mirzəzadə H.İ. Azərbaycan dilinin tarixi sintaksisi. Bakı: Maarif, 1968, s.112.

³ Budaqova Z.İ. Müasir Azərbaycan ədəbi dilində sadə cümlə. Bakı: Azərb. SSR EA nəşri, 1963, s.173-185.

vardır və o, bilavasitə leksik şəkildə yox, bütün kontekst vasitəsilə, bütövün bütün mənası ilə ifadə edilmişdir. Hərəkətin özü yox, onun yönəldildiyi obyekt, icra edildiyi vasitə, üsul, xarakterizə edildiyi vəziyyətlər və s. bilavasitə leksik, sözlə ifadəsini tapır¹». Belə cümlələrdə xəbərin ixtisarı diqqətin digər üzvlərə yönəldilməsinə və müəyyən emosional təsir yaradılmasına xidmət edir.

Elliptik cümlələr kommunikativ roluna görə iki qrupa bölünür: 1) ekspressiv-emosional səciyyəli nitqdə elliptik cümlələr; 2) vasitəsiz nitqdə elliptik cümlələr.

1) Ekspressiv-emosional səciyyəli nitqdə işlənən elliptik cümlələr əmr, xahiş, yalvarış, tələb, təkid, məsləhət, müraciət, çağırış, təəccüb, təəssüf və s. kimi mənalara ifadə edir. Bu cümlələrdə, əsasən, hərəkət mənalı fel ellipsisə uğrayır. Belə cümlələrin bir qismi tamamlıq və ya zərflilik əsasında, digər qismi isə həm tamamlığın, həm də zərfliliyin iştirakı ilə əmələ gəlir. Bəzi hallarda yalnız mübtədadan, bəzən də mübtədadan və ikinci dərəcəli üzvdən ibarət olan elliptik cümlələrə rast gəlinir. Bu konstruksiyalar sual cümlələrindən də ibarət ola bilər. Bədii əsərlərdən gətirilmiş aşağıdakı bədii nümunələr fikrimizi ayandır: «Dənizdən gələn bir gəmi» (vurdu) (C.Məmmədquluzadə, «Dənizdən gələn bir gəmi»); «Mənim arxamda oturdu» — «Mənim arxamda oturdu» (Anar, «Macal»); — «Xeyr, mənim sözüm qətidir, yoldaş respublika prokuroru!» — Onda, cavan oğlan, yaxın, yaxşı rayonların birisinə (get)! (S.Rəhimov, «Mehman»); — Kəndir gətirin, bu dinsizi ağaca səriyin, iki yüz çubuq (vurun) (M.İbrahi-

¹ Попова И.А. Неполные предложения в современном русском языке // Труды Института языкознания АН СССР, том 2, М., 1953, с.56.

mov, «Gələcək gün»); Bunlardan əlavə, *ailənin qayğısı, ildən-ilə böyüyüb dəyişən uşaqların həyatı, dərsləri, yeni-yeni yoldaşları və bu yoldaşlarla mürəkkəb, dəyişkən münasibətlər, yeni adətlər, yeni geyimlər, böyük mənzilin təmiri, səliqə-sahmanı, Nardarandakı bağın qurtarmaq bilməyən işləri və... Həbibulla Səmədzadə* (də var idi)! (H.Seyidbəyli, «Tərsənə»); Adil rülun arxasında oturmaq istədi. Lakin mən durmadım: — Nə təfəvütü var, — dedim, — *ya sən* (sürdün), *ya mən* (sürdüm) (İ.Əfəndiyev, «Körpüsəlanlar»); *Birdən soyuq dəyib sətəlcəm olsa* (nə edərik)? (H.Mehdi, «Səhər»);

Şapur: — Tez olun, götürün!.. *Bir baş İrana* (aparin)!

(S.Vurğun, «Fərhad və Şirin»);

Vaqif: — Yaxşı — *Xuraman* (nə dedi)?

(S.Vurğun, «Vaqif»);

Gün buralara (gəlsin),

kölgə dağlara (getsin)!

(N.Həsənzadə, «Kimin sualı var»)

Göründüyü kimi, bu nümunələrdəki elliptik cümlələr müxtəlif cümlə üzvlərinin iştirakı ilə formalaşaraq, əmr, göstəriş, tələb, narahatlıq, yalvarış kimi mənalara ifadə etmişdir.

Bu qrupa daxil olan elliptik cümlələrin bir qismində isə sabit söz birləşmələrinin tərkibindəki «olmaq», «etmək» köməkçi felləri və yaxud da «var», «yox», «lazımdır» və s. kimi sözlər ixtisar olunur:

İskəndər: — Ata, *nə xəbər* (var)? (C.Məmmədquluzadə, «Ölülər»); — *Sizi indi necə başa düşmək* (olar)? (S.Rəhimov, «Mehman»); Başlarını qaşımağa macalları olmayacaqdı. Xırda-xuruş yüz cür məsələ çıxacaqdı ortalığa. *Axşam da toy* (olacaq) (Anar, «Macal»);

Girdin çox-çox riyalara, oyunlara,

Heyf (olsun) sənə, poeziya, heyf (olsun) sənə...

«Ləbbey» dedin çox şahlara, əyanlara,

Eyib (olsun) sənə, poeziya, eyib (olsun) sənə...

(R.Rza, «Heyf sənə, poeziya, heyf sənə...»);

Təlxək: — Gəlininiz bir mələk,

Hamı deyir «mübarək!».

Ancaq mənim boş başım,

Sizə deyir: — qardaşım:

Bir qumardan, bir atdan,

Bir də gözəl arvaddan

Ehtiyatlı dolanmaq (lazımdır),

Ehtiyatlı dolanmaq (lazımdır)!..

(S.Vurğun, «Vaqif»)

Bu tip elliptik cümlələrə atalar sözləri və məsəllərdə də rast gəlinir. Belə konstruksiyalar, əsasən, mübtəda, tamamlıq, zərflilik əsasında qurulur:

Mehman bildi ki, anası bütün gecəni yatmayacaq, oğlunu sorğu-suala tutacaq, — yox, oğlum, deyib, ağlayıb-sıtqayacaq. — Bəs necə olsun?.. «*Axşamın xeyrindən sabahın şəri (yaxşıdır)!*» (S.Rəhimov, «Mehman»); — Düzü o yol, «Yeddi qardaş» sıldırımları elə də əmin-amanlıq da deyildir... — Qoy onda özlərindən küssünlər! Sən bilik ver, qoy götürən götürsün, götürməyən öz bəxtindən küssün! *Arifə bir işarə* (kifayətdir), *na-dana min kötək* (azdır)! (S.Rəhimov, «Mehman»); — Mən indi, professor, elmi tədqiqatımı təcrübə ilə bağlamaq üçün bir neçə il işə getmək istəyirəm. — Haraya belə? — Bir rayona! — Rayonamı? Yox, oğlum, mən razı ola bilməyəcəyəm, *bir əldə iki qarpız* (tutmaq)?.. Çox çətindir! (S.Rəhimov, «Mehman»); Müdrik qocaların səsi eşidildi: — *Rəhmət (olsun) düzənə, lənət (olsun) pozana* (I.Şıxlı, «Məni itirməyin»); — Kababı qanlı istəyirsiniz,

yoxsa quru? — *Kabab qanlı* (olmalıdır), *igid canlı* (olmalıdır)! — deyə mən, zarafatyana cavab verdim (İ.Əfəndiyev, «Körpüsəlanlar»); *At qaçarda* (yaxşıdır), *quş uçarda* (yaxşıdır) (Atalar sözü).

Tarixən ixtisara məruz qalaraq, vahid forma alan belə cümlələrdə buraxılmış xəbəri birmənalı şəkildə bərpa etmək olduqca çətindir. Bu yalnız şərti olaraq, həmin konstruksiyaların hansı kommunikativ şəraitdə işlənməsinin nəzərə alınması ilə mümkündür.

Ekspressiv-emosional səciyyəli nitqdə elliptik cümlələrin bir qismi dildə sabit şəkildə işlənən ifadələrdən ibarətdir. Z.İ.Budaqova belə cümlələri daşlaşmış hesab edir¹. Ə.Y.Məmmədov bu cümlələr haqqında yazır: «Bu tip cümlələrin bir hissəsi, həqiqətən, nitqdə uzun müddət işlənərək, sabit formaya çevrilmişdir. Bu tərkiblər daha çox danışq nitqi üçün xarakterikdir²». İ.A.Popova isə elliptik cümlələrin bu tipini sabit frazeoloji birləşmələr adlandırır və yazır: «... bu cümlələr genetik planda elliptik olsalar da, onlar tamamilə bütöv cümlələr kimi nəzərdən keçirilməlidir³». Elliptik cümlələrin bu tipinə aid bir neçə nümunəyə nəzər salaq:

Uşun Qocaya çapar gəldi: — *Muştuluq* (ver). *Gözün aydın* (olsun)! («Kitabi-Dədə Qorqud»); Hacı Murad: — ... Mən sənə təəccüb edirəm ki, indiyə kimi nə üçün evlənməmişən? *Allaha şükür* (olsun), nəyin əskikdir? (S.S.Axundov, «Tamahkar»); Nizami (qədəhi alaraq): — *Yer ulduzlarının sağlığına* (içək)!

¹ Budaqova Z.İ. Müasir Azərbaycan dilində elliptik cümlələr // Azərb. SSR EA Xəbərləri. İctimai elmlər seriyası, 1961, № 2, s.93.

² Мамедов А.Я. Эллипсис в азербайджанском языке: Дис. ... канд. филол. наук. Баку, 1981, с.130.

³ Попова И.А. Неполные предложения в современном русском языке // Труды Института языкознания АН СССР, том 2, М., 1953, с.82.

(H.Mehdi, «Nizami»); İbrahim xan: — Vəzir, *xeyir işiniz xeyli mübarək* (olsun)! (S.Vurğun, «Vaqif»).

M.I.Yusifov belə formaları «sinkretik cümlələr» adlandıraraq, onları təkkomponentli (Sabahın xeyir; yaxşı yol) və iki-komponentli (Biri var idi, biri yox idi) olmaq üzrə iki qrupa ayırmış və qeyd etmişdir ki, təkkomponentli sinkretik cümlələr sadə, ikikomponentlilər isə mürəkkəb konstruksiyalardan əmələ gəlmişdir¹.

2) Vasiyyətsiz nitqdə elliptik cümlələr adi intonasiya ilə tələffüz olunur və kontekstual xarakterə malikdir. Belə cümlələrdə «dedi» nitq feli şəklində nəzərdə tutulmuş xəbər düşür. Bu cümlələr ya yalnız mübtəda, ya tək-cə zərflilik, yaxud da mübtəda ilə zərflilik əsasında formalaşır. Aşağıdakı bədii nümunələr bu baxımdan səciyyəvidir:

Gülüş (dedi): — Gedək, Sevil! Mən sənin şəklini çəkdirim (C.Cabbarlı, «Sevil»); *Ahəstə və könülsüz bir ifadə ilə* (dedi): — Çoxdandır ki, görüşməmişik (İ.Əfəndiyev, «Aydınlıq gecələr»); *Səfər (əsə-əsə)* (dedi): — Ay ağa! Vallah qapımı qıfıllamışdım, getmişdim (C.Cabbarlı, «Vəfalı Səriyyə»).

Bəzi hallarda «dedi» nitq feli həmcins xəbərlər sırasına daxil olur:

Murad Nəriman əmiyə baxıb gülümsündü (dedi): — Yaxşı da, görək bu institut qurtarmış artist üçün necə şərait düzəldəcəksən (İ.Əfəndiyev, «Söyüdlü arx»); *Surxay dərin nəfəs aldı* (dedi): — Nə etməli... (İ.Əfəndiyev, «Aydınlıq gecələr»).

Bu tip elliptik cümlələrin bir qismində isə sonrakı komponentlər də, yəni tabeli mürəkkəb konstruksiyanın budaq cümlə

¹ Юсифов М.И. Экономия в системе языка (на матер. азерб. яз.). Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Баку, 1976, с.154-155.

hissəsi də elliptik cümlədən ibarət olur:

Aydın (*dedi*): — ... *Mənə şərab (verin)* (C.Cabbarlı, «Aydın»); Pristav (*dedi*): — A! A! A! *Dəliddən doğru xəbər* (çıxdı). *Qoçaq, gəl sən də bizimlə* (get), məhkəmədə elə bu sözləri də (C.Cabbarlı, «Vəfalı Səriyyə»); Mehmanın belə erkən yerindən qalxdığını görən Xatun da hövlnak ayağa durdu, oğluna yanaşdı (*dedi*): — *Hara belə* (gedirsən), *Mehman, bu dan yeri sökülər-sökülməz?* (S.Rəhimov, «Mehman»).

Onu da qeyd edək ki, vasitəsiz nitqdə elliptik cümlələr, əsasən, dram əsərlərinin remarkaları üçün səciyyəvi sintaktik konstruksiyalardır.

Beləliklə, yarımqıq cümlələrin bir növü olan elliptik cümlələr bədii dildə bütöv cümlələrlə müqayisədə daha çox üslubi funksiyalara malikdir. Belə konstruksiyalar söz ustalarının üslubi məqsədlərinin daha yığcam və təsirli şəkildə ifadəsini gerçəkləşdirir.

1.2. Ritorik sual

İfadə məqsədinə görə sual cümlələrinin üç növü qeyd olunur: həqiqi suallar, ritorik suallar və təhrikedici suallar¹. «Ritorik» — yunan sözüdür, «rhetor» — «orator» deməkdir². «Ritor» qədim yunanlarda və romalılarda «danışıq gözəlliyi müəllimi»nə verilən ad olmuşdur³. Ritorik sual cümlələri quruluşca sual şəklində olmalarına baxmayaraq, məzmunca sual ifadə etməyən cümlələrdir və bu baxımdan onlar həqiqi sual cümlələrindən

¹ Axundov C.M. Müasir Azərbaycan dilində sual cümlələri: Filol. elm. nam. ... dis. Bakı, 1968, s.66.

² Словарь иностранных слов / Под ред. И.В.Лехтина и проф. Ф.Н.Петрова. М.: ГИС, 1955, с.612.

³ Yəni orada.

fərqlənir. Sual cümlələrinin bu növündə cavab tələb olunmur, bu cavab sualın özündə implisit tərzdə düşünülür. «Ritorik sual müqabil tərəfdən cavab almaq məqsədi ilə işlənmədiyinə və müəyyən informasiya gətirdiyinə görə fikrin bitməkliyi, tamlığı baxımından ona heç bir cavab vermək ehtiyacı da qalmır¹». İkinci şəxsin dilindən verilən belə suallar naməlum faktı açıqlayır, yaxud məlum, lakin başqaları tərəfindən inkar ediləni iqrar edir.

Ritorik sual bir sıra əsərlərdə «bədi dildə sual²», «poetik sual³», «emosional sual cümlələri⁴», «erotema⁵» adı altında da verilir. K.A.Dolinin isə ritorik sualı «uydurma sual» adlandırır və iki qrupa bölür:

1) kimə isə müraciət edilən (lakin cavab tələb etməyən) uydurma suallar ünvana müəyyən təsir göstərmək üçündür;

2) yalnız ekspressiv funksiya yerinə yetirən, yəni ünvana hər hansı bir təsir göstərmək məqsədi güdməyən uydurma suallar (bundan başqa, yalnız emosional da ola bilər)⁶.

Dilçiliyə, dilçiliyin sintaksis şöbəsinə, qrammatikaya aid yazılmış əsərlərin sual cümlələrindən bəhs edən hissələrində⁷,

¹ Abdullayev S.Ə. Ekspressiv təsdiqlilik və ekspressiv inkarlıq (Azərbaycan dili materialları əsasında): Filol. elm. nam. ... dis. Bakı, 1970, s.84.

² Алиев К.И. Основы стилистики современного азербайджанского литературного языка: Дис. ... док. филол. наук. Баку, 1989, с.168.

³ Mirzəzadə H.İ. Azərbaycan dilinin tarixi sintaksisi. Bakı: Maarif, 1968, s. 46.

⁴ Фалькович Э.М. Искусство лектора. Воронеж: Госполитиздат, 1960, с.183.

⁵ Ахманова А.С. Словарь лингвистических терминов. М.: Советская энциклопедия, 1966, с.85.

⁶ Долинин К.А. Стилистика французского языка. Л.: Просвещение, 1978, с.137-138.

⁷ Budaqova Z.İ. Müasir Azərbaycan ədəbi dilində sadə cümlə. Bakı: Azərb. SSR EA nəşri, 1963, s.173-185; Mirzəzadə H.İ. Azərbaycan dilinin tarixi sintaksisi. Bakı: Maarif, 1968, s.46; Müasir Azərbaycan dili: 3 cildə, III c., Sin-

sadə cümləyə, sual cümlələrinə və ya ritorik suallara aid yazılmış əsərlərdə¹, üslubiyyata, ritorikaya, üslubi vasitə və fiqurlara həsr olunmuş tədqiqat işlərində² ritorik sual barədə məlumat verilmiş, bundan başqa, bu bədii priyom bir sıra dissertasiyaların tədqiqat obyektlərindən biri olmuşdur³. Bütün bu əsərlər arasında C.M.Axundovun, S.Ə.Abdullayevin tədqiqat işləri diqqəti daha çox cəlb edir. Müəlliflər öz əsərlərində ritorik sualları hərtərəfli işıqlandırmışlar. S.Ə.Abdullayev həmin sintaktik konstruksiyaları «nəqli cümlə yerində işlənən, ekspressiv təsdiqlik və ekspressiv inkarlıq ifadə edən ritorik sual cümlələri⁴» adlandırmışdır.

taksis. Bakı: Elm, 1981, s.148-149; Наумович А.Н., Астафьева Н.И. Современный русский язык, изд. 2-е. Минск: Вышэйшая школа, 1985, с.54 və b.

¹ Axundov C.M. Müasir Azərbaycan dilində sual cümlələri: Filol. elm. nam. ... dis. Bakı, 1968, s.99-172; Королькова И.А. К вопросу о реализации невопросительных значений у вопросительных предложений в процессе их функционирования в речи / Очерки по стилистике, Ростов-на-Дону, 1975, с.47-52; Мухаметова Г.Г. О размерах вопросительных предложений в поэтической речи // Вопросы стилистики, Саратов, 1988, вып. 22, с.111 və b.

² Yusifli Ş.V. Müasir Azərbaycan bədii dilinin üslubi sintaksisi: Filol. elm. dokt. ... dis. Bakı, 1972, s.188-189; İslamzadə M.İ. Azərbaycan «yeni nəsr»inin dili və üslubu. Bakı: «Çaşıoğlu» nəşriyyatı, 2008, s. 137-139; Долинин К.А. Стилистика французского языка. Л.: Просвещение, 1978, с.137-138; Грановская Л.М. Риторика. Баку: Мутарджим, 2000, с.71-76; Galperin I.R. Stylistics. M.: Higher school publishing house, 1971, p.248-250 və b.

³ Axundov C.M. Müasir Azərbaycan dilində sual cümlələri: Filol. elm. nam. ... dis. Bakı, 1968; Abdullayev S.Ə. Ekspressiv təsdiqlik və ekspressiv inkarlıq (Azərbaycan dili materialları əsasında): Filol. elm. nam. ... dis. Bakı, 1970.

⁴ Abdullayev S.Ə. Ekspressiv təsdiqlik və ekspressiv inkarlıq (Azərbaycan dili materialları əsasında): Filol. elm. nam. ... dis. Bakı, 1970, s.4.

R ritorik suallarda məntiqi hökm ifadə edilir¹. Bu baxımdan həmin üslubi fiqurun sintaktik-məntiqi fiqur kimi tədqiqini məqsədəuyğun hesab edirik.

Bir qisim elmi əsərlərdə ritorik suallarda yalnız təsdiqin inkar formasında², digərlərində isə yalnız inkarın təsdiq formasında³ ifadə edilməsi qeyd olunmuşdur. Lakin Azərbaycan bədii dil nümunələri sübut edir ki, ritorik suallı cümlələrdə həm təsdiq, həm də inkar sual formasında təqdim olunur və bununla da fikir daha ifadəli, emosional-ekspressiv çalar qazanır. Bu sintaktik konstruksiyalar xüsusi üslubi priyom kimi, bədii əsərlərdə daha dərin ifadə üçün, oxucunun diqqətini bu və ya digər məsələyə, hadisəyə cəlb etmək, ona daha dərinlən təsir etmək məqsədilə işlənir.

Təsdiq və ya inkarda deyilməli fikir ritorik sual cümlələri vasitəsilə daha təsirli və qəti şəkildə ifadə olunur. Bu nitq formasının ifadə gücü, emosional təsir qüvvəsi də məhz bundadır. Ritorik sual cümlələrinin cavabı danışana qabaqcadan məlum olur. «... ritorik sual cümlələrinin işlədilməsində məqsəd, həqiqi sual cümlələrindən fərqli olaraq, təhrikedici nitqin yönəldildiyi şəxsdən müəyyən sorğulara, «məchul mətləblər» cavab almaq deyil, əksinə, sözün geniş mənasında ona «cavab vermək», fikrə bir həqiqət qüvvəsi, təkzibedilməzlik əlavə etməkdir. Danışana tamamilə məlum olan,

¹ Müasir Azərbaycan dili (sintaksis), II k. Bakı: Azərtədrisnəşr, 1962, s.107-115; Axundov C.M. Müasir Azərbaycan dilində sual cümlələri: Filol. elm. nam. ... dis. Bakı, 1968, s.13.

² Словарь литературоведческих терминов / Редакторы-составители Л.И.Тимофеев, С.В.Тураев. М.: Просвещение, 1974, с.324; Словарь русского языка АН СССР Институт русского языка: В 4-х т., том 3, II-Р, изд. 2-е, М.: Русский язык, 1984, с.719.

³ Грамматика современного русского литературного языка (отв. ред. Н.Ю.Шведова). М.: Наука, 1970, с.574.

onun təxminində həqiqi, real görünən bir fikrin, təsdiq və ya inkar hökmün «yanlış» formaya salınması ifadəyə bir hərəkət, intensivlik gətirir, məzmunu əlavə hissi informasiyalarla, konnotativ çalarlarla zənginləşdirir¹. Ritorik sualın funksiyası diqqəti cəlb etmək, təsiri qüvvətləndirmək, emosional tonu artırmaq, həyəcan, coşqunluq yaratmaqdır.

Ritorik suallı cümlələrin iki cür cavabı ola bilər: bəli (hə) və ya xeyr (yox). Birinci cavab ifadə olunan fikrin gerçəkliyini, ikinci isə gerçək olmadığını göstərir. Əgər sual təsdiq formada qoyulubsa, o zaman inkar cavab meydana çıxır. Əksinə, -ma² inkar şəkilçisindən və ya inkarlıq bildirən «deyil», «yox» sözlərindən ibarət inkar formada olan sualda təsdiq təsəvvür edilir. Ona görə də sual əvəzlikli sual cümləsi formasında olan ritorik sual cümlələrində sual əvəzlilikləri əksər hallarda öz müstəqil lüğəvi məzmununu itirərək, inkar əvəzliliklərinin mənasını ifadə edir. Məsələn: kim-heç kim, nə-heç nə, hansı-heç bir, nə vaxt-heç vaxt, hara-heç yerə və s. Bəzi hallarda isə bu mənə çevrilməsi mümkün olmur. Məsələn: Xanımnaz: — Ay arvad, *mən haçan səninçin gəlmişəm?* (C.Cabbarlı, «Almaz»). Bu nümunənin nəqli cümləyə çevrilmiş şəkli *Mən səninçin heç vaxt gəlməmişəm* deyil, *Mən səninçin (səni çağırmağa) gəlməmişəm* formasındadır. Belə ritorik sual cümlələrinin digər qismində isə sual sözləri inkarlıq deyil, əksinə, təsdiqliyi qüvvətləndirir, yəni inkarlığın ifadəsi zamanı «heç kim» olan «kim» əvəzliyi təsdiqlik ifadə edildikdə «hamı», «heç nə» olan «nə» sual əvəzliyi təsdiqliyin ifadəsində «hər şey» olur:

Bu nədir? Arzuya, diləyə bir bax,

¹ Abdullayev S.Ə. Ekspressiv təsdiqlik və ekspressiv inkarlıq (Azərbaycan dili materialları əsasında): Filol. elm. nam. ... dis. Bakı, 1970, s.73.

Gör bir nələr keçir ana qəlbindən?

(B.Vahabzadə, «Ana hədiyyəsi»)

R ritorik sual cümlələrinin bir tipi də eyni cümlədə həm təsdiq, həm də inkar formalarının işləndiyi konstruksiyalardır. Belə cümlələrdə danışanın fikri müqabil tərəfin fikrinin bilavasitə inkar edilməsi yolu ilə təsdiq olunur, təsdiq və inkar qarşılaşdırılır:

Balarza: — *Arvad mənimdir, mənim deyil, hə?* (C.Cabbarlı, «Almaz»);

*Qara bulutlar oynasır, indi nədir əlacımız,
Çulğalayır bizi duman, mən deyən oldu, olmadı?*

(M.Ə.Sabir)

Onu da qeyd etmək ki, ritorik sualların yaranmasında sual intonasiyası, sual əvəzlilikləri, «elə», «belə» işarə əvəzlilikləri və «mi⁴», «məgər», «bə», «yoxsa», «deyilmi», «ki», «əcəba», «da», «də», «heç», «axı» kimi ədatlar mühüm yer tutur.

R ritorik suallı cümlələr dörd qrupa bölünür:

1. Xəbəri təsdiqdə olub, inkarlıq ifadə edən ritorik sual cümlələri:

Molla İbrahim Xəlil: — *Buyur görək sən nə haqla elmi-kimyayı danıb, biz kimyagərləri məsxərə edirsən? Bir elm ki, həzrəti Süleyman əleyhissəlamdan qala, onu danmaq mı olar?* (Ə.Haqqverdiyev, «Xəyalat»); *Axı bu paltar ilə, bu başmaq-corab ilə səni hara çıxara bilərəm?* (C.Cabbarlı, «Sevil»);

İnsafımı, gülə həmdəm xar ola?!

Tülək tərlən ovlağında sar ola?!

(Aşıq Ələsgər, «Eyləmişəm»);

Birinci ev dənizdə bir az çətin yarandı.

Məgər birinci qatar, ya birinci təyyarə

Asan mı başa gəlmiş?

Birinci «Leyli-Məcnun»

Məgər göydənmi düşüb yol açmış könüllərə?

(X.R.Ulutürk, «Birincilər»);

Ürək arzuları dil açan yerdə

Kağıza boylanmaq nəyinə gərək?

(S.Rüstəmxanlı, «Kəndin səsi»)

2. Xəbəri inkarda olub, təsdiqlilik ifadə edən ritorik sual cümlələri:

Afaq: — ... Yox, bu qanlar məni də, sevgimi də vaxtsız öldürəcəkdir. Amma nə üçün? *İnsan dünyaya böyük bir məhəbbətdən zövq almaq üçün gəlmirmi?* (H.Mehdi, «Nizami»); *Hansı şəhərdə ac və lüt tapılmaz?* (M.Ibrahimov, «Gələcək gün»);

Şeirimdə dil açıb danışmırmı bəs,

Sənin bulaqların, göy çinarların?

(B.Vahabzadə, «Şəki»)

3. Xəbəri inkarda olub, inkarlıq ifadə edən ritorik sual cümlələri:

— *Daha sən də qurdla qiyamətə qalmayacaqsan ki?* (S.Rəhimov, «Şamo»).

4. Xəbəri təsdiqdə olub, təsdiqlilik ifadə edən ritorik sual cümlələri:

Nə qədər xilt olarmış insanın ürəyində, ya rəbb? (Anar, «Macal»).

R ritorik sual cümlələrindəki sual modal xarakterli əlavə çalarlarla — xəcalət, narazılıq, məzəmmət, danlaq, heyran, təəccüb, qəm, kədər, arzu, istək və s. çalarlarla müşayiət olunur:

Alp ərənlər qırımından qayıdarmı olur? («Kitabi-Dədə Qorqud»); Uşaqlarını səslədi: — *Qalxın, bu qədər də yatmaq olar?* (H.Mehdi, «Nişan üzüyü»); *Axmaq qoca...* *İndiyə qədər bu boyda məmləkəti necə idarə etmişən?* *Düşmənlərin səndən də ax-*

maqdı, ona görə? *Dünyanı tutub gedəcəkdinmi? Süleymana qalmayan dünya sənə qalacaqdımı? Ömür-billah o pak məxluqun havadarı olacaqdınmi?* (Elçin, «Mahmud və Məryəm»);

Azmi bu çay çıxmış öz əməlindən?

Azmi haray çəkmiş ellər əlindən?

Yıxdığı aynabənd otaqlar azmi?

Vurub dağıtdığı tifaqlar azmi?

Selində boğduğu sonalar azmi?

Ağlar buraxdığı analar azmi?

(M.Müşfiq, «Dağlar faciəsi»);

O sarı simlərin lisanı

Salmazmi heyrətə insanı?

(M.Müşfiq, «Duyğu yarpaqları»);

Vaqif: — Bu da haqqı-salam, bu da duz-çörək...

Dünyada dərd varmı mənim dərdim tək?..

(S.Vurğun, «Vaqif»)

R ritorik sual cümlələrinin intonasiyası həqiqi sual cümlələrinin intonasiyasından fərqlənir. Belə ki, ritorik sual cümlələrinin emosional intonasiya tərzı hakimdir. Azərbaycan dilində sual cümlələrinin intonasiya xüsusiyyətlərini eksperimental tədqiqat əsasında araşdıran C.M.Axundov həqiqi sual cümlələrinə nisbətən ritorik sual cümlələrinin yüksək səviyyədən ifadə edilməsinə, amplitud intensivliyinin və tezlik diapazonunun böyüklüyünə, eləcə də son hecəda əsas tonun istiqamətinə görə kəskin surətdə fərqləndiyini göstərmişdir¹. Müəllif həmin əsərində hətta ritorik sualların növlərinin də fərqli intonasiyaya malik olmasından bəhs etmişdir².

¹ Axundov C.M. Müasir Azərbaycan dilində sual cümlələri: Filol. elm. nam. ... dis. Bakı, 1968, s.201-208.

² Yəni orada, s.105.

Bəzən fikrin təsir qüvvəsini daha da artırmaq, ona xüsusi ekspressiya əlavə etmək üçün ritorik sual cümlələrinə formal olaraq cavab da verilir. «Əlbəttə, burada «cavab» sözü tamamilə şərti xarakter daşıyır və sual cümləsindən sonra gələn hissəni ifadə etdiyi üçün belə adlandırılır. Əslində isə bu formal cavab ritorik sualın cavabı deyil, nitqin davamı olur¹». Ritorik sualdan sonra gələn və danışanın nitqinin davamını və fikrinin təkrarını təşkil edən hissə heç bir yeni informasiyaya malik olmur. Nitqin bu şəkildə qurulması bu və ya digər fikrin təsdiq və ya inkar edilməsini daha da qətiləşdirir. Lakin bədii dildə elə ritorik sual cümlələri də işlənir ki, onlara verilən «cavab» oxucuya yeni məlumat çatdırır:

O maqnit əllərilə dartıb sonuncuları
Bataqlıqdan çıxardan birincilərdir yenə.
Məgər özünə çatır birincinin şöhrəti?
Çatır ancaq yurduna, obasına, elinə!..

(X.R.Ulutürk, «Birincilər»)

Onu da qeyd etmək ki, istər formal və ya qeyri-formal olaraq cavabı verilən, istərsə də cavabı verilməyən ritorik sual cümlələrinin silsilə halında işlənməsi güclü ekspressivlik doğurur, fikrin ifadəsinə bir kəskinlik, emosionallıq əlavə edir. Daha bir neçə nümunəyə nəzər salaq:

İskəndər xan: — Görəsən nə olubdur ki, kişi qulan kimi bağırır, yəqin bir küpədən-zaddan sındırıblar, ona görə çığırır... Deyən görək, a kişi, *məgər ölməyəcəksən?* Nə xəbərdi, *bir belə xəsislik olar?* *Məgər sənə o qədər dövlət kifayət eyləmir?* (N.B.Vəzirov, «Ağa Kərim xan Ərdəbili»);

¹ Abdullayev S.Ə. Ekspressiv təsdiqlik və ekspressiv inkarlıq (Azərbaycan dili materialları əsasında): Filol. elm. nam. ... dis. Bakı, 1970, s.85.

Qələm götürməkdən qorxuram bir az,
Canımda, cismimdə o qüvvə varmı?
Babək qılıncının tayı deyilsə,
Şeirim bu dünyada işə yararmı?
Qələm daş sədləri parçalayarmı?

(X.R.Ulutürk, «Qorxu»)

Gətirilən misallarda ardıcıl olaraq bir neçə ritorik sual cümləsinin işlənməsi ifadəni daha canlı və dinamik etmişdir. Bunu yaqınləşdirmək üçün son misaldakı ritorik sual cümlələrini nəqli cümlələrə çevirmək kifayətdir:

Qələm götürməkdən qorxuram bir az,
Canımda, cismimdə o qüvvə yoxdur.
Babək qılıncının tayı deyilsə,
Şeirim bu dünyada işə yaramaz.
Qələm daş sədləri parçalamaz.

Göründüyü kimi, eyni fikrin nəqli cümlə ilə verilməsi ifadənin əvvəlki ekspressivliyini nəzərəcarpacaq dərəcədə azaldır. Heç şübhəsiz ki, ritorik sual cümlələri nəqli cümlələrlə ifadə oluna biləcək fikrin daha qüvvətli əvəzləyiciləridir.

Bədii dilimizdə müəyyən üslubi məqamların üzə çıxarılmasında ritorik sual cümlələrinin də rolu danılmazdır. Bu tip cümlələr klassik və müasir ədəbiyyatda personajların nitqində və ya müəllif təhkiyəsində mühüm yer tutur.

Bədii əsərlərdə ən işlək və təsirli üslubi fiqurlardan olan ritorik sualın ekspressivliyi digər üslubi fiqurlar sayəsində daha da güclənir:

1. *Sual əvəzliliklərinin inversiyası.* Ritorik sual cümlələrində bəzən sual əvəzliliklərinin inversiyası baş verir. Yəni sual əvəzliyi emosional şəkildə yerini dəyişərək aktuallaşır və məntiqi vurğu onun üzərinə düşür:

*Hanı elə şair, elə bir rəssam,
Dilində gəzməsin ananın adı?*

(X.R.Ulutürk, «Təbəssüm»)

2. *Təkrir*. Ritorik sual cümləsi sual əvəzliliklərinin üslubi təkrarı hesabına da xüsusi ifadəlilik qazanır:

*Məndən giley-güzar eləmək haqqı
Sənin əlindədir, nə deyirəm, nə?*

(S.Rüstəmxanlı, «Qismət»);

*Neçə şeir yazılıb anaların adına!
Anadan kim doyub, kim?*

(R.Rza, «Pəncərəmə düşən işıq»)

Ritorik suallardan dilin frazeologiyası qatında da istifadə olunur. Belə ki, ritorik sual formalı atalar sözləri də vardır:

Buğda çörəyinin buynuzu olar?; It dəmirçi dükanından nə aparar?; İslanmışın yağışdan nə qorxusu?

Bədii ədəbiyyatda frazeologiyası ritorik sual cümlələri geniş işlənmə diapazonuna malikdir və onların, demək olar ki, hamısı təsdiqdə inkarlıq bildirir. Buraya ... ağz+nə= (...-in ağzı nədir?), kim+kimədir?, ... nə+borc= (...-ə nə borcudur?), nə+iş (...-in nə işindədir?), nə+it+azmaq= (...-in nə iti azıb?), nə (hansı) yuvanın quşudur (aşın duzudur), nə+vecinə= (...-in nə vecinə?), «tay hara çatacaq», «sən (də) nə qoyub nə axtarırsan» və s. kimi ritorik səciyyə daşıyan frazeologiyası cümlələr daxildir. H.Bayramovun əsərində bu tipli ritorik sual cümlələrindən geniş şəkildə bəhs olunmuşdur¹. Bu frazeologiyası ritorik sual cümlələrinə aid bir neçə bədii nümunəyə nəzər yetirək:

Hacı Bəxşəli: — ... Öz əyalımdır; kefim istər yazdıraram,

¹ Bayramov H.A. Azərbaycan dili frazeologiyasının əsasları. Bakı: Maarif, 1978, s.140-146.

istəməz yazdırmaram; *sənə nə borcdur?* (C.Məmmədquluzadə, «Ölülər»);

Adına bir dalan oldu-olmadı,
Bəhlulzadənin *nə vecinə?!.*

(S.Rüstəmxanlı, «Səttar Bəhlulzadə küçəsi
haqqında şəhər sovetinə açıq məktub»)

Bədii dildə ritorik suallı nida cümlələri də mövcuddur. Bu
nitq konstruksiyaları təsdiqdə təsdiqlik ifadə edir:

Ax, bu uşaqlar necə bədzatdılar!

(M.Ə.Sabir);

Azalırgünbəgün gözümün nuru,
Könlümün işığı çoxalır ancaq.
İki göz nədir ki, sənin yolunda,
Bir ömür nədir ki, ey ana torpaq!

(X.R.Ulutürk, «Gözlərimin işığı»)

Belə konstruksiyalar «ritorik nida» adı ilə də verilir¹. Ri-
torik nidalar daha çox «nə», «necə» və «nə qədər» sual əvəzlik-
ləri ilə düzəlir.

Azərbaycan bədii ədəbiyyatında bütünlüklə və ya qismən
ritorik suallar əsasında qurulan nəzm əsərləri vardır. Məsələn,
M.P.Vaqifin «Badi-səba, bir xəbər ver könlümə», «Bu necə
zülmür mənə eylərsən» misraları ilə başlanan qoşmaları,
M.Ə.Sabirin «Pula təvəccöh» satirası, M.Müşfiqin «Məhəbbət»,
«Söylə», O.Sarıvəllinin «Nə bilsin» şeiri, S.Rüstəmin «Ney-
ləsin» qəzəli bütünlüklə, B.Vahabzadənin «Habil segahı»,
S.Rüstəmxanlının «Niyə», F.Qocanın «Xəstənin dərmanı» şeir-
ləri və s. əsərlər isə qismən ritorik suallardan təşkil olunmuşdur.

Beləliklə, nəsr, dramaturgiya, poeziya, eləcə də folklor di-

¹ Томашевский Б.В. Стилистика, изд. 2-е. Л.: изд-во ЛГУ, 1983, с.280.

lində apardığımız müşahidələrə əsasən belə nəticəyə gəlirik ki, ritorik sual cümlələri bədii əsərlərin dilində təsdiq və inkarlığın ekspressiv ifadə vasitələridir.

1.3. Təcəssüm

Təcəssüm və ya prozopopeya (yunan sözü *prosopon* — *şəxs* və *poieo* — *yaradılmışdır* sözlərindən düzəlmişdir), personifikasiya (latın sözü *persona* — *şəxs* və *facio* — *yaradırım*), personalizasiya, şəxsləndirmə, təşxis — öz ifadəliliyi və obrazlılığı ilə diqqəti cəlb edən üslubi hadisədir. Üslubiyyətə və ədəbiyyatşünaslığa, bədii üsluba, bədii təsvir və ifadə vasitələrinə həsr olunmuş bir sıra əsərlərdə, məqalələrdə, dilçilik və ya ədəbiyyatşünaslıq terminləri lüğətlərində bu təsvir vasitəsi haqqında bu və ya digər dərəcədə məlumat verilmişdir¹.

Tədqiqatçıların əksəriyyəti məcazın metafora, metonimiya, alleqoriya, epitet, sinekdoxa kimi növləri sırasında təcəssümü də qeyd edirlər². Ə.Dəmirçizadə bu üslubi fiqur haqqında

¹ Rəfili M. Ədəbiyyat nəzəriyyəsinə giriş. Bakı: APİ nəşri, 1958, s.134-140; Abdullayev A.S. Üslubiyyat məşğələlərinin metodikası. Bakı: Azərtədrisnəşr, 1961, s.98-99; Azərbaycan bədii dilinin üslubiyyatı (oçerklər). Bakı: Elm, 1970, s.137-139; Əfəndiyeva T.Ə. Azərbaycan ədəbi dilinin üslubiyyat problemləri. Bakı: Elm, 2001, s.110-113; Ахманова А.С. Словарь лингвистических терминов. М.: Советская энциклопедия, 1966, с.286; Потоцкая Н.П. Стилистика современного французского языка. М.: Высшая школа, 1974, с.135-137; Тимофеев Л.И. Основы теории литературы, изд. 5-е. М.: Просвещение, 1976, с.223; Некрасова Е.А. Олицетворение как элемент художественного идиостиля / Стилистика художественной литературы / Под ред. А.Н.Кожина. М.: Наука, 1982, с.34-45 və b.

² Dəmirçizadə Ə.M. Azərbaycan dilinin üslubiyyatı. Bakı: Azərtədrisnəşr, 1962, s.157; Yusifli Ş.V. Müasir Azərbaycan bədii dilinin üslubi sintaksisi: Filol. elm. dokt. ... dis. Bakı, 1972, s.37; Əfəndiyeva T.Ə. Azərbaycan dili-

yazır: «Qeyd etmək lazımdır ki, poetikada *prozopopeya* adlandırılan məcaziləşmə də əslində alleqoriyanın bir növüdür və bunlar bizim ədəbiyyatımızda «şəxsləndirmə», «təcəssüm» adlanmışdır¹». Fikrimizcə, təcəssüm sintaktik-semantik məcazdır. Cümlə, yaxud mətn səviyyəsində təzahür etdiyinə və semantik cəhətdən məcazi məna bildirdiyinə görə bu üslubi vasitə sintaktik-semantik fiqur kimi tədqiq olunmalıdır.

Onu da qeyd edək ki, təcəssüm «yalnız bədii nitqdə deyil, elmi və publisistik üslublarda da işlənən məcazlardan biridir²».

Təcəssüm ətraf mühitdəki hadisələrin canlı şəkildə təsvirini verir. Daha dəqiq desək, təcəssüm cansız əşyaların, mücərrəd anlayışların, təbiət hadisələrinin, təbii qüvvələrin insan kimi, yəni insana xas olan, məsələn, hiss etmək, duymaq, danışmaq, gülmək, düşünmək, hərəkət etmək, qəzəblənmək, sevinmək və bu kimi bir sıra əlamət və xüsusiyyətlərlə, hal və vəziyyətlərlə, keyfiyyət və ya hərəkətlərlə təsvir edilməsindən ibarət sintaktik məcazdır. «Qədim dövrlərdə təcəssüm animik dünyagörüşü və müxtəlif inamlarla bağlı olmuşdur (məsələn, antik mifologiyada təcəssüm)³». Eyni fikrə M.Rəfilinin əsərində də rast gəlirik⁴. Bu səbəbdən təcəssüm, bəzən *şəxsləndirmə*, *canlandırma* və ya *nitqləndirmə* də adlandırılır. A.S.Abdullayev bu terminlər haqqında yazır: «Şəxsləndirmə sözünün mənası müəyyən bir əşya

nin leksik üslubiyyəti (bədii üslub). Bakı: Elm, 1980, s.99; Головенченко Ф.М. Введение в литературоведение. М.: Высшая школа, 1964, с.167.

¹ Dəmirçizadə Ə.M. Azərbaycan dilinin üslubiyyəti. Bakı: Azərtədrisnəşr, 1962, s.157.

² Голуб И.Б. Стилистика современного русского языка. М.: Высшая школа, 1986, с.229.

³ Словарь литературоведческих терминов / Редакторы-составители Л.И.Тимофеев, С.В.Тураев. М.: Просвещение, 1974, с.252-253.

⁴ Rəfil M. Ədəbiyyat nəzəriyyəsinə giriş. Bakı: APİ nəşri, 1958, s.134.

və ya təsəvvürü canlandırmaq deməkdir. Nitqləndirmə isə danışdırmaq mənasındadır. Üslubiyyatda da həmin mənalara saxlanılır, lakin bir qədər xüsusi məqsədlə işlədilir.

Maddi varlıqları və mücərrəd məfhumları insan (şəxs) kimi göstərməyə *şəxsləndirmə* deyilir.

Danışmaq bacarığına malik olmayan şeylərə nitq vermək, yəni onları insan kimi danışdırmağa *nitqləndirmə* deyilir¹».

H.Ə.Həsənov isə bu üslubi fiqur haqqında fikirlərini belə şərh etmişdir: «*Təxsis* təcəssüm, şəxsləndirmə, canlandırma və nitqləndirmə terminlərinin hamısını özündə ehtiva edə bilən bir termindir²». Lakin bu izahdan sonra müəllifin nəzm əsərindən gətirdiyi nümunə təcəssümə deyil, müqayisəyə aiddir³.

Fikrimizcə, M.Rəfili və T.Ə.Əfəndiyevanın işlətdiyi *təcəssüm* termini daha məqsədəuyğundur⁴. Çünki təcəssüm özündə həm canlandırmanı, həm şəxsləndirməni, həm də nitqləndirməni birləşdirir.

Bədii dil obrazlı dildir. Obrazlı təfəkkür sahibi olan sənətkar bizi əhatə edən aləmi, varlığı obrazlı şəkildə canlandırır. Ona görə də bədii dildə təcəssüm münasib üslubi fiqurlardandır. Şair və yazıçılarımızın əsərlərinə müraciət etsək, bunu aydın şəkildə görə bilərik. Xalq şairi Səməd Vurğunun şeirlərindən götürdüyümüz nümunələrə baxaq:

Deyirlər Şəkinin bir yaxın dağı

¹ Abdullayev A.S. Üslubiyyat məşğələlərinin metodikası. Bakı: Azərtədrisnəşr, 1961, s.98-99.

² Həsənov H.Ə. Nitq mədəniyyəti və üslubiyyatın əsasları. Bakı: BDU nəşri, 1999, s.244.

³ Yenə orada, s.245.

⁴ Rəfili M. Ədəbiyyat nəzəriyyəsinə giriş. Bakı: APİ nəşri, 1958, s.134; Əfəndiyeva T.Ə. Azərbaycan ədəbi dilinin üslubiyyat problemləri. Bakı: Elm, 2001, s.110.

Bir ahu bəsləmiş ellərə yağı,
Böyük Füzulinin şu küçük bağı
Gülümsər hər gecə məlahətindən.

(S.Vurgun, «Şəki maralı»);

Yazda gülümsərkən bütün kainat,
Sən də bəzənərsən, açarsan qanad.
Heyrandır hüsnünə Kazbek, Ararat,
Hər axşam səcdənə dumanlar gəlir.

Daşlar yaralandı günün telindən,
Əmərsən dağların qarlı selindən.
Sənə qonşu olan Qazax elindən
Vəfalı, vəfasız mehmanlar gəlir.

(S.Vurğun, «Dilcan dərəsi»).

Birinci misalda şair insana məxsus olan gülümsəmək xüsusiyyətini təbiətin, yəni bağın üzərinə köçürmüş, onu canlandırmış və poetik təsvir yaratmışdır. Bu da oxucu və ya dinləyiciyə qüvvətli estetik təsir bağışlayır. İkinci nümunədə şair Dilcan dərəsinə müraciət edərək, insana xas olan bəzənmək, quşların qanad açmaq xüsusiyyətini ona aid etmişdir. Bundan əlavə, gülümsəmək vəziyyəti kainatın, heyran olmaq hissi Kazbek, Ararat dağlarının üzərinə köçürülmüşdür. Bu poetik parçanın dördüncü misrasında isə dumanların səcdəyə gəldiyi qeyd olunmuş və bununla da onlar canlandırılmışdır. Növbəti bəndin birinci misrasında həm mübaliğə, həm də təcəssüm verilmişdir. Belə ki, bir tərəfdən, daşların günün telindən yaralanması mübaliğəli şəkildə ifadə olunmuş, digər tərəfdən isə insan və başqa canlılara məxsus olan yaralanmaq hadisəsi cansız əşyanın — daşın üzərinə köçürülmüşdür.

Göründüyü kimi, mücərrəd anlayışlar, müxtəlif təbiət ha-

disələri bədii əsərlərdə şair və yazıçıların müəyyən üslubi məqsədləri ilə əlaqədar olaraq canlı insan kimi verilir. Qeyd etməliyə ki, bu cür bənzətmələrə ancaq Səməd Vurğunun əsərlərində deyil, başqa söz ustalarının poeziyasında da rast gəlinir:

Çıxdım dağ başına bir səhər çağı,
Ayağım altında daşlar da dindi.
 Mənə göz elədi hər gül yarpağı,
 Ürək təzələndi, can təzələndi.

(B.Vahabzadə, «Dağ çiçəkləri»)

Bu nümunədə *daşlar da dindi*, *mənə göz elədi hər gül yarpağı* cümlələri təcəssümlərdən ibarətdir. Şair daşın insan kimi danışdığını, yarpaqların göz vurduğunu obrazlı bir dillə ifadə etmişdir.

A.Kvyatkovski təcəssümə belə bir izah vermişdir: «Təcəssüm — xalq poeziyasında və bütün xalqların ədəbiyyatında çox geniş yayılan üslubi vasitədir¹». Eyni fikirlə I.B.Qolubun əsərində də rastlaşırıq. O yazır: «Təcəssüm ən çox yayılmış məcazlardan biridir. Onun işlənmə ənənəsi xalq poeziyasına aiddir²». Həqiqətən də, şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələrinə nəzər saldıqda, bu fikrin doğru olduğunu bir daha şahidi oluruq:

Bu dağlar, ulu dağlar,
 Çeşməli, sulu dağlar.
 Burda bir qərib ölüb,
 Göy kişnər, bulud ağlar.

Bu bayatıda qəribin nakam ölümünün hətta təbiət hadisələrini sarsıtması, həmin zaman anında göydə ildırımın gurultu

¹ Квятковский А. Поэтический словарь. М.: Советская Энциклопедия, 1966, с.120.

² Голуб И.Б. Стилистика современного русского языка. М.: Высшая школа, 1986, с.229.

varanması və yağışın yağması maraqlı metaforik təcəssümlərlə (*göy kişnər, bulud ağlar*) ifadə olunmuşdur.

Bəzi müəlliflər bayatılara istinadən orada verilən fikri əsərlərində ya cüzi dəyişikliklə, ya da onun ayrı-ayrı misralarını öz misraları ilə uyğunlaşdırmaqla eyni bədii-üslubi fiqurdan istifadə edirlər. Məsələn, S.Vurğunun «Stalin» adlı şeirindən götürülmüş bir bəndə nəzər salaq:

Ildırım Bayezid, Teymur, Çingiz xan
Min ocaq söndürüb, qapı bağladı;
Gözlərdə intiqam, qılınclarda qan,
Buludlar kişnədi, göylər ağladı.

Göründüyü kimi, şair yuxarıdakı bayatının son misrasında öz şeirinin ideyasına, quruluşuna uyğun qrammatik dəyişikliklər etmişdir (sözlərin yerdəyişməsi, cəm şəkilçilərinin əlavəsi, zaman və forma əlamətlərinin dəyişdirilməsi).

Təcəssüm subyektiv kateqoriyadır. Çünki o, həmişə obrazlı təfəkkürün məhsulu kimi ortaya çıxır, məcazi xarakterə malikdir və əsasən sənətkarın qələmi ilə yaradılaraq, bədii əsərlərdə təsvirləri obrazlı şəkildə ifadə edir. Müasir bədii əsərlərdə bu üslubi fiqurun işlənməsi təsadüfi xarakter daşımayıb, yuxarıda da qeyd edildiyi kimi, şifahi xalq ədəbiyyatına, həmçinin klassiklərimizin əsərlərinə əsaslanır. Belə ki, şifahi xalq ədəbiyyatının müxtəlif bəndlərində — bayatı, dastan, nağıl və təmsillərdə, o cümlədən də Ş.I.Xətai («Dəhnamə»), M.Füzuli («Bəngü-badə», «Söhbətül-əsmar» və s.) kimi dahi söz sənətkarlarının əsərlərində təcəssümün gözəl nümunələri işlənmişdir.

Təcəssüm yalnız poeziyada deyil, eyni zamanda, nəsr əsərlərində də qüvvətli estetik təsir vasitəsidir. Bu sintaktik-semantik fiqur nəsrin poetik imkanlarını genişləndirir.

Təcəssüm bədii fiqurunu mənzum və mənsur əsərlərdə tə-

biət hadisələrinin, cansız əşya və ya mücərrəd anlayışların canlandırılmasından asılı olaraq aşağıdakı kimi qruplaşdırmaq mümkündür:

1. Ağac, budaq, yarpaq, gül-çiçək, ot, yer, torpaq və s. canlı insan kimi təsvir edilərək təsirli bədii tablolar yaradılır:

Yasəmən salxımları tutqun mavi rəngə çalırdı. *Ağaclar mürgüləyirdi* (İ.Əfəndiyev, «Aydınlıq gecələr»); Onların dibində tək-tək baş qaldıran *bənövşələr yoldan ötənlərə baxır*, bahar münasibətilə *adamları təbrik edir* (Mir Cəlal, «Dirilən adam»);

Payız bağlarının zərif otları

Ağaclar dibində günəşə möhtac.

Öz yaşıl diliylə aman diləyər:

Ay budaq, ay yarpaq,

işığa yol aç!

Fikri buludlarda ucalan ağac

Eşitməz otların sısqa səsinə.

Budaqlar əl-ələ oxuyar elə

Tükənməz görünən yay nəğməsinə.

Sonra soyuq yellər qopacaq birdən,

Düşəcək ağacın könlü həvəsdən.

Budaqdan əlləri qopan yarpaqlar

Enəcək otların qolları üstə...

(S.Rüstəmxanlı, «Payız bağlarının otları»)

2. Bədii əsərlərdə hidronimlərin – şlalə, ləpə, dalğa, xüsusən də dənizin canlandırılması ilə qüvvətli bədii təsvir yaradılır. Onların canlandırılması nitqləndirməyə keçidlə müşayiət olunur. Fikrimizcə, belə hallarda təcəssümün ən yüksək dərəcəsi ortaya çıxır:

Gəncə çayının coşqun ləpələri bahar günəşinin qızıl saçlarını böyük bir həyəcanla çimdirməyə başlamışdı (M.S.Ordubadi, «Qılınc və qələm»);

Ona gör nələr deyir nəğməsində şəlalə:

— Mənim kimi gurla sən!

Elə cavan yaşından

Bu daşların başından

Ax, tökül qürurla sən!

Mənim kimi gurla sən!

(X.R.Ulutürk, «O dağlarda boy atdı»);

Dənizdə dalğalar çimir.

Suya baş vurub qalxırlar.

Boylanırlar tez-tez.

Yəqin onlar da,

səhərçin darıxırlar.

(R.Rza, Dənizli dünya);

Dəniz dedi ki:

sahillər sıxır məni.

Darıxıram qayaların

əbədi çəmbərində.

Dalğaların rəqsinə baxma.

Üstümə pul-pul tökülən şəfəqlərə,

sinəmdə itib gedən üfüqlərə

baxma!

Dərdim çoxdur dərində.

Darıxıram sahilin çəmbərində.

(R.Rza, Dənizli dünya)

Şairlər bu bədii nümunələrdə insana xas olan hiss və hərəkətləri təbiət lövhələrinin – ləpələrin, dalğaların, şəlalənin, dənizin üzərinə köçürərək, eyni zamanda, onları nitqləndirərək öz

fikirilərini daha təsirli şəkildə ifadə etməyə nail olmuşlar.

3. Günəş, Ay və s. göy cisimlərinin, külək, bulud, gecə kimi təbiət hadisələrinin canlandırılaraq insana xas keyfiyyət və xüsusiyyətlərlə təsvir edilməsi də bədii əsərlərdə, xüsusilə də poeziyada rast gəlinən təcəssüm formalarından biridir:

Gecə can verir, üfüqlər ağarır, kainat ərik kimi çiçəklənirdi (Mir Cəlal, «Dirilən adam»); Bahar fəzasına məxsus pənbə buludlar mayıs gülünün qırmızı yanaqlarını kirşanlamağa hazırlanırdı (M.S.Ordubadi, «Qılnc və qələm»);

Günəş Xəzər boydaca köynək biçir Xəzərə —

Ətəkləri gümüşdən, yaxalığı qızıldan.

(X.R.Ulutürk, «Xəzərdən bir görünüş»);

Cüce-ulduzları qara buludlar

Qanadı altında gizlədər yenə...

(S.Rüstəmxanlı, «Soyuq gecələr»);

Tutub əldə sazı düşünür aşıq,

Onun ruhu kimi gecə qaranlıq.

Anlaya bilməyir öz kədərini,

Ay yırtır gecənin ətəklərini,

Sazın üzərinə bir işıq düşür,

Aşıq baxır saza, üzü pörtüşür.

(M.Müşfiq, «Sındırılan saz»);

Səhər-səhər

Külək yarpaqlara

Təzə hava çahr.

(F.Qoca, «Səhər, səhər»)

4. Bədii ədəbiyyatda dağlar, daşlar, qayalar da müəllifin üslubi məqsədləri ilə əlaqədar olaraq canlı insan kimi təsvir edilir:

Dağlar onun gözəlliyinə heyran qaldı (İ.Əfəndiyev,

«Apardı Sellər Saranı»);

Analar saç yoldu, sinə dağladı,
Dağlar da, daşlar da qopardı fəryad,
Həkimlər həkimi, böyük loğmanın
Bir çarə olmadı dərdinə, heyhat!..

(O.Sarıvəlli, «Sənsiz keçən günlərim»);

Onlar da sular tək coşub-daşırlar,
Deyirlər, gülürlər, qaqqıldaşırlar.
Səsləri dənizə min səda salır,
Qayalar dinləyib sükuta dalır.

(X.R.Ulutürk, «Məhəbbət dastanı»)

5. Söz sənətkarının daxili aləminin, hiss və həyəcanlarının, düşüncələrinin ifadəsində təcəssümlərin əhəmiyyəti böyükdür. Bəzən bədii əsərlərdə mücərrəd anlayışlar, cansız əşyalar insana xas xüsusiyyətlərlə təsvir olunur. Bu, ədəbiyyatşünaslıqda personifikasiyanın, yəni təcəssümün xüsusi halı hesab edilir və yunan sözü olan, *insan görünüşü, insan şəkli, insan forması* mənalarını ifadə edən *antropomorfizm* termini ilə də verilir¹.

Bəzi hallarda isə ədib duyğularını daha da emosional şəkildə ifadə etmək və oxucuda güclü estetik təsir oyatmaq üçün əsərində könül, vicdan, su, od kimi mücərrəd və konkret anlayışları danışdırır, fikirlərini onların dili ilə çatdırmağa çalışır. Nəticədə təcəssümlərlə ifadə olunan təbiət lövhələri yazıçının qarşısına qoyduğu məqsədin, ideyanın açılışına alleqorik şəkildə kömək edir, yəni əsərdə təcəssüm öz yerini alleqoriyaya verir:

Birdən su çalxalandı, qabarıb hirsə təpəyə yerimək istədi.
Od da çatırdayıb alovlandı. Vicdanın göy saqqılısından da güclü

¹ Словарь литературоведческих терминов / Редакторы-составители Л.И.Тимофеев, С.В.Тураев. М.: Просвещение, 1974, с.267.

səsi eşidildi.

— Geri çəkilin!

— Yolumuzu kəsmə!

— Kəsəcəyəm!

— Niyə?

— Çünki yolunuzu azmısınız.

Od alovlandı. Çatırdayıb, şaqqıldayıb qəhqəhə çəkdi.

— Yoxsa bizə düz yol göstərmək istəyirsən, ey vicdan?

— Bəli! Sən dünyaya yandırıb yaxmağa, sən də, ey su, uçurub dağıtmağa gəlməyibsən. Bilin və yadınızda saxlayın: dünyaya gələn yaratmalı, yaradanlara kömək etməlidir (I.Şıxlı, «Məni itirməyin»);

Baxıb gözlərinə qışqırdı könlüm:

«Gözəldir yaşamaq, gözəldir həyat!»

(X.R.Ulutürk, «Əlini mənə ver»);

Ey könül, bunlardan xatirə yazdır,

Könül cavab verir: bu hələ azdır!

(X.R.Ulutürk, «Ömr edəydik dağlar qədər...»)

Göründüyü kimi, bu bədii parçalarda müəllif öz hiss və düşüncələrini, insanlara demək istədiyi fikirləri bu məfhumlar vasitəsilə çatdırmağa səy göstərmiş və sözün əsl mənasında buna nail olmuşdur.

Bədii ədəbiyyatda bütünlüklə təcəssüm bədii fiquru əsasında yaranan əsərlərə də rast gəlinir. Məsələn, S.Vurğunun «Yazla qışın deyişməsi» şeirində, əsərin adından da göründüyü kimi, ilin fəsiləri — yaz ilə qış, «Çinarın şikayəti» şeirində isə qocaman çinar ağacı, S.Rüstəmxanlının «Payız bağlarının otları» şeirində otlar, ağaclar, budaqlar, yarpaqlar, F.Qocanın «Təki...» şeirində külək və ağac, «Gecənin yuxusu» şeirində gecə, Ay, Ay işığı,

ağac, çay, gölməçə, bulaq, dəniz, N.Həsənzadənin «Adsız bulaq» şeirində bulaq, S.Rüstəmin «Günəş və kölgə» əsərində günəşlə kölgə, X.R.Ulutürkün «Üç aylıq tənəklə söhbətim» adlanan şeirində üzüm tənəyi, «Şehli qızılgül» şeirində qızılgül, «Yaz yelləri» şeirində isə külək canlandırılaraq qüvvətli və təsirli bədii lövhə yaradılmışdır.

Son olaraq onu qeyd etmək istərdik ki, təcəssüm qüvvətli estetik təsirə malik sintaktik-semantik fiqurdur.

1.4. Antiteza

Bədii əsərlərdə fikrin qüvvətləndirilməsinə xidmət edən üslubi hadisələrdən biri də antitezadır. Antiteza bədii və publisistik üslublarda tez-tez müraciət olunan fiqurdur. Bu üslubi fiqur haqqında bir sıra elmi-nəzəri əsərlərdə məlumat verilmişdir¹.

Antiteza (yunan sözü antithesis — ziddiyyət, qarşılaşdırma) dilin iki səviyyəsinin ünsürləri — leksik və sintaktik vahidlərin iştirakı ilə yaranır. Leksikada, əsasən, antonimlər (mütləq və ya mətni

¹ Abdullayev A.S. Üslubiyyat məşğələlərinin metodikası. Bakı: Azərtədris-nəşr, 1961, s.100-101; Azərbaycan bədii dilinin üslubiyyatı (oçerklər). Bakı: Elm, 1970, s.85-89; Əfəndiyeva T.Ə. Azərbaycan ədəbi dilinin üslubiyyat problemləri. Bakı: Elm, 2001, s.106-110; Сенкевич М.П. Синтаксико-стилистические средства языка. М.: 1968, с.82-83; Гельблун Я.И. Антонимия и антитеза (на материале немецкого языка // Вопросы языкознания, 1971, № 1, с.153-159; Селина Р.В. Антитеза в составе двух и более предложений в публицистике военных лет И.Эренбурга // Вопросы стилистики русского языка. Иркутск, 1972, с.60-74; Аббасова А.М. Архитектоническая функция антитезы в художественном тексте: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Баку, 1990; Бочина Т.Г. Некоторые средства создания антитезы в пословицах и поговорках / Словообразование и стилистика современного русского языка. Казань: изд-во Казанского Университета, 1991, с.11-19; Galperin I.R. Stylistics. M.: Higher school publishing house, 1971, p.222-225 və b.

antonimlər), sintaksisdə isə həm antonimlərin iştirakı ilə əmələ gələn mətnlər, həm də öz-özlüyündə kəskin fərqlənən, ümumi məzmununda ziddiyyət ifadə olunan ayrı-ayrı cümlələr üslubi təzad kimi ortaya çıxır. «Antiteza cümlənin, mürəkkəb sintaktik bütövün, abzasın və iki abzasın tərkibində ola bilər¹». Hətta antonim olmayan sözlər kontrast lövhələrdə antonimik əlaqəyə girir və bununla da antiteza bədii fiquru formalaşır. Antonim olmayan sözlər, ifadələr və ya cümlələr kontekstin ümumi məzmununa görə məntiqi cəhətdən antonimlik kəsb edərək üslubi səciyyə daşıyır. «Antitezada fikirlərin, hisslərin, poetik obrazların qarşılaşdırılmasında antonimlərdən, qrammatik vasitələrin təsdiq və inkarından, ziddiyyət təşkil edən bu və ya digər təsvir üsulundan istifadə olunur²». Eyni fikrə H.Ə.Həsənovun əsərində də rast gəlirik. Müəllif yazır: «Antitezalar sadəcə söz və ya ifadə antonimliyi deyil, xalis fikir təzadıdır³». Ritorikaya həsr olunmuş əsərlərdə antiteza bu cəhətinə görə məntiqi fiqurlar sırasına daxil edilmişdir⁴. Bizə görə isə cümlə, yaxud mətn səviyyəsində təzahür etdiyi üçün bu fiquru sintaktik-məntiqi fiqur adlandırmaq daha dəqiq olardı.

M.N.Кокина antitezanı «əksmənalı sözlərin üslubi məqsədlərlə birləşdirilməsi⁵» kimi qiymətləndirmişdir.

D.E.Rozentalın bu üslubi fiqura verdiyi tərif daha dəqiqdir: «Antiteza nitqin ifadəliliyinin qüvvətləndirilməsi üçün zid-

¹ Сенкевич М.П. Синтаксико-стилистические средства языка. М.: 1968, с.82.

² Курбатов Х.Р. Татарская лингвистическая стилистика и поэтика. М.: Наука, 1978, с.134.

³ Həsənov H.Ə. Nitq mədəniyyəti və üslubiyyatın əsasları. Bakı: BDU nəşri, 1999, s.248.

⁴ Дюбуа Ж., Эделин Ф., Клиненберг Ж.-М., Мэнге Ф. и др. Общая риторика. М.: Прогресс, 1986, с.68.

⁵ Кожина М.Н. Стилистика русского языка. М.: Просвещение, 1977, с.152.

diyyətli məfhumların qarşı-qarşıya qoyulmasından ibarət tərkiblərdir¹».

F.M.Qolovençenkonun antitezaya verdiyi tərifdə də bu üslubi fiqurun mahiyyəti düzgün müəyyənləşdirilmişdir. O, antonim sözlərdən, kontrast təsvir, obraz və situasiyalardan yaranan fiqur kimi antitezanın hadisələri mahiyyətinə, dərəcəsinə, vəziyyətinə, keyfiyyətinə görə müqayisə etdiyini, qarşılaşdırdığını qeyd etmişdir².

Prof. T.Ə.Əfəndiyeva antitezadan bəhs edərkən yazır: «Bu üslubi fiqur leksik-semantik vahidlərin (antonimlər) və əks-mənalı sintaktik tərkiblərin sayəsində ortaya çıxan qüvvətli ifadə vasitəsidir. Antitezanın əsasında təzad durur. Təzad isə müəyyən anlayışların ayrı-ayrı əlamətləri arasında özünü göstərir. Antonimlər vasitəsilə yaranan antiteza müxtəlif ziddiyyətli anlayışları bir-birindən fərqləndirməklə bərabər, üslubi effekt yaratmaq üçün də istifadə edilir³».

Antiteza müəllifin fərdi üslubundan asılı olaraq, müxtəlif şəkildə təzahür edə bilər. Şair və ya yazıçı obrazların xarakterini göstərmək, ideologiyalar, anlayışlar, münasibətlər, hadisələr arasındakı ziddiyyətləri ifadə etmək üçün ən əlverişli üslubi fiqur kimi antitezaya müraciət edir. Belə hallarda qarşılaşdırmanın komponentləri bir və ya bir neçə cümlədən ibarət olur. Həmin cümlələr, əsasən, paralelizm prinsipinə görə qurulur, yəni antitezanın müəyyənləşdiyi mühit eyni sintaktik quruluşa malik olan

¹ Розенталь Д.Э. Практическая стилистика русского языка, изд. 4-е. М.: Высшая школа, 1977, с.300.

² Головенченко Ф.М. Введение в литературоведение. М.: Высшая школа, 1964, с.193.

³ Əfəndiyeva T.Ə. Azərbaycan ədəbi dilinin üslubiyyat problemləri. Bakı: Elm, 2001, s.106.

yanaşı cümlələrdən və ya nitq parçalarından (söyləmlərdən) yaranır.

Antiteza təsvirdə təsirli önəmə malik fiqur kimi diqqəti cəlb edir. Bədii əsərlərdən götürdüyümüz nümunələrdən aydın olur ki, antiteza bir-biri ilə təzad təşkil edən müxtəlif anlayışların, proseslərin və s. ziddiyyətli tərəflərinin nəzərə çatdırılmasında ən münasib üslubi fiqur kimi özünü göstərir. Antitezada müsbət və mənfi cəhətlərin qarşılaşdırılması əsas şərtidir. Bunsuz ziddiyyəti, əksliyi, təzadı təsəvvürə gətirmək mümkün deyil. Bu üslubi fiqur haqqında fikirlərimizi yazıçı və şairlərin əsərlərindən gətirdiyimiz bədii mətnlərə istinad etməklə və həmin fiqurun yaratdığı üslubi çalarları qruplaşdıraraq nəzərə çatdırırıq.

1. Antiteza təsirli üslubi fiqurdur. O, canlı və obrazlı nitqin emosionallığını artırır. Təzadlı müqayisə qarşılaşdırılan obrazların, xarakterlər və sairənin keyfiyyəti haqqında canlı təsəvvür yaradır, oxucuya güclü təsir göstərir:

– *Siz bu gün müdirlərsiniz, sabah heç kim... adicə bir müəllim!* — Qadının dili təpirdi, al qırmızı boyanmış dodaqları tır-tır titrəyirdi. Bərk həyəcanlanmışdı, əsəbdən, hikkədən bütün içi qaynayırdı. — *Bəli, yerivizi bilin. Mənim yoldaşım isə Əhmədli-dir. Siz bu gün varsız, sabah yox, Əhmədli isə həmişə Əhmədli-dir!* (Anar, «Macal»).

Nümunədə öz həyat yoldaşının uşağına dərs deyən müəllimdən üstün olduğunu düşünən qadın nitqi ilə onların ictimai mövqeləri arasındakı sosial fərqi bildirir, bu isə onun xarakterini üzə çıxarır. Deməli, müəllif yalnız obrazın xarakterindəki ziddiyyətləri yox, həmçinin şəxsi özəllikləri də təsvir etmək üçün antitezaya müraciət etmişdir.

2. Antiteza yalnız təsvir vasitəsi kimi deyil, həm də müqayisə vasitəsi kimi əlverişli fiqurdur. Burada əsas məsələ yazıçı-

nin ustalığından və bu fiqura hansı üslubi məqamda və necə yanaşmasından asılıdır. Surətlərin psixologiyasını, əhval-ruhiyyəsinə düzgün təsvir etmək, xarakterlər arasındakı ziddiyyətləri dəqiq göstərmək üçün antitezadan istifadə olunur. Bu bədii fiqurun köməyi ilə bir obrazın xarakteri həm digərininki ilə müqayisə edilir, həm də onun öz xarakterindəki təzadlı cəhətlər üzə çıxarılır:

Ərlə arvadın arasındakı narazılığa da çox vaxt ... məhz ritm uyğunsuzluğu səbəb olur: *ər bir ritmdə, bir sürətlə yaşayır, arvad başqa ritmdə, başqa sürətlə... Arvadın, görürsən, uzun-uzadı söhbətlərə, aram ünsiyyətə, səbirli və təmkinli hisslərə, fikirlərə, sakitcə düşünüb-daşınmağa vaxtı da var, həvəsi, meyli də... Ərindən də bunu istəyir – diz-dizə oturub tələsmədən danışsınlar, arxayın-arxayın gəzintiyə çıxsınlar, yavaş-yavaş bütün məsələləri, gələcək planları götür-qoy eləsinlər, tələsmədən xatirələrə dalsınlar – bu onun, arvadın həyat ritmidir. Kişinin isə vaxtı-macalı yoxdur, bütün işləri çatdırmaq üçün tez düşünməli, tələsik qərarlaşdırmalı, becid hərəkət etməlidir...* (Anar, «Macal»).

Mətn bütünlüklə antiteza üzərində qurulmuşdur. Burada ərlə arvad arasındakı psixoloji münasibət, onların xarakterlərinin fərqli cəhətləri ilə yaranan gərginlik məhz antiteza vasitəsilə oxucuya çatdırılır.

Başqa misal:

O, gah qarşısına çıxan hər şeyi vurub dağıdacaq qızğın bir dəli, gah da hər şeyə laqeyd münasibət bəsləyən sadələvh bir sarsaq kimi hərəkət edirdi. On iki yaşlı oğlu isə atasının tərsinə olaraq, çox aydın xasiyyətə malik idi: bu, bütün günü dalaşan, vurub sındıran, hay basıb ağlayan, qəhqəhə çəkib gülən zırrama bir dəli idi (M.İbrahimov, «Gələcək gün»).

Bu bədii nümunədəki antiteza insan xarakterindəki təzadları üzə çıxarmaq üçün işlədilmişdir. Belə ki, M.İbrahimov antiteza vasitəsilə əvvəlcə yalnız atanın xarakterindəki ziddiyyətləri göstərmiş, sonra isə eyni bədii fiqurla onun xasiyyətini oğlunun xarakteri ilə müqayisə etmişdir.

3. Orazların daxili aləmindəki, xarakterindəki təzadlar, onların düşüncələri ilə sözləri, hissləri ilə münasibətləri, arzuları ilə əməlləri arasındakı ziddiyyətlər antiteza vasitəsilə verilir:

Fuad Salahlı *mühazirələrində nə qədər parlaq bəlağətə malik olsa da, adi həyatda az danışan, qaradimnəz bir adam idi* (Anar, «Macal»); Qoca bağban sərt təbiətli, əsəbi və daima savaşıyan, uzun, arıq bir kişi idi. *Kənardan baxanlara sevindiği halda, bağçaya girənləri söyüb qovardı* (H.Mehdi, «Quzu»); Firəngə ürəyinin sözünü dedi, fikirləşdiyini dedi, bəzən demək istədiklərin, fikirləşdiklərin illərlə sinəndə qubar bağlayır, ən yaxınlarına belə heç nə deyə bilmirsən, öz doğma xalqın barədə düşüncülərini xalqına deməkdən ehtiyat edirsən — böyük şahların, sultanların qulaqları da uzun olur və buna görə də *bir şey fikirləşib başqa şey deyirsən, bir şey istəyirsən, başqasını eləyirsən* və xalq da səni düşündüyünə, istədiyinə görə yox, dediyinə və elədiyinə görə qiymətləndirir... (Elçin, «Mahmud və Məryəm»).

Birinci nümunədə personanın xarakterində özünü göstərən fərqli cəhətlər, ikinci və üçüncü bədii parçalarda isə obrazların düşüncə və danışığı, istək və əməlləri arasındakı təzad antiteza ilə bədii şəkildə ifadə olunmuşdur.

4. Müəllif antitezanın köməyi ilə ya özünün, ya da bir qisim insanların zahiri ilə daxili, xarici görünüşü ilə iç dünyası arasındakı mənfi və bəzən də müsbət uyğunsuzluqları üzə çıxararaq oxucunun nəzərinə çatdırır:

Kifirlərin çoxu qəlbən bir mələk,

Gözəllərin çoxu yüngül, quşbeyin...

(C.Novruz, «Maralgöl sükutu»);

Ovuc qabar-qabar, əl cadar-cadar,

İçərim atəşli, əlim soyuqdur.

Qocalmış ceyrana bənzər üzümün

Pələng ürəyimdən xəbəri yoxdur.

(X.R.Ulutürk, «İki fəslin ayrıcında»)

Birinci poetik parçada bəzi insanların xarici görünüşləri ilə xarakterlərinin fərqli tərəfləri sözügedən üslubi fiqurun köməyi ilə göstərilmişdir. İkinci şeir nümunəsində isə şairin xarici görünüşü ilə daxili duyğuları arasındakı fərq ifadə olunmuş və bununla da «müsbət təzad» yaradılmışdır.

5. Təsvir olunan obrazın keçmişi ilə bu günü arasındakı bənzərsizlik, təzadlı vəziyyət antiteza vasitəsilə ifadə olunur:

Deyirəm, saralıb solduqca bağlar,

niyə qan qaynayıb-qarışmayır heç?

Dünən ağaclara bəzək yarpaqlar,

indi budaqlara yaraşmayır heç.

(N.Həsənzadə, «Payız»)

Bu şeir parçasında dünənlə bu günün, keçmişlə indinin nə qədər fərqli olması təbiət hadisələrinə əsasən ifadə olunmuş və antiteza bədii fiquru yaradılmışdır.

6. Antiteza obrazların qarşılıqlı münasibətlərində olan ziddiyyətləri göstərmək üçün də əlverişli fiqurdur:

Sən onun səadəti üçün özünü oda-suya vurursan, o isə səni vəzifəbazlıqda, saxtakarlıqda təqsirləndirir (İ.Əfəndiyev, «Kör-püsalanlar»).

Burada Adil ilə Səriyyənin münasibətlərində olan ziddiyyətli, fərqli tərəflər göstərilmişdir.

Daha bir nümunəyə nəzər salaq:

*O mənim üstümə kin püskürəndə
Mən ona yanaşdım məhəbbətimlə.
Bütün rəqiblərə üstün gəlmişəm
Mən öz təmkinimlə, ləyaqətimlə*

(X.R.Ulutürk, «Hər dərdin dərmanı
məhəbbətdir»)

Bu nəzm nümunəsində də münasibətlərdəki fərqli cəhətlər təsirli şəkildə ifadə olunmuşdur. Ümumiyyətlə, X.R.Ulutürkün əsərlərinin əksəriyyəti bədii təzadlar üzərində qurulmuşdur.

7. Müəllif hadisə və obrazları səciyyələndirərkən onlar arasındakı ziddiyyətlərin daha kəskin, daha istehzal bir şəkildə verilməsində antitezadan istifadə edir və nəticədə qüvvətli sarkazma malik təzadlı lövhə yaranır:

Imran: — Zavallı qız, çox böyük müsibətdir ki, *atan ola, özün yetim sayılasan. Dövlətin ola, kasıb kimi hər şeyə möhtac olasan* (S.S.Axundov, «Tamahkar»); Imran: — Təəccüb edirəm ki, *bazarlarda mənə nökar adı verib dükanlarda danışırısan. Amma evdə olduqda oğlumsan, malım, canım hamısı sənindir deyirsən* (S.S.Axundov, «Tamahkar»).

Göründüyü kimi, bu bədii nümunələrdə Hacı Muradın tamahkarlığı nəticəsində yaranan kədərli vəziyyət, təzadlar acı və yandırıcı yumorla göstərilmişdir.

8. Antiteza zəhmətkeşlər və istismarçılar, varlılar və yoxsullar arasında mövcud olan ziddiyyətlərin, cəmiyyətin iki antoqonist sinfə parçalanmasının daha qabarıq şəkildə nəzərə çatdırılmasında da ən effektiv üslubi fiqurdur. Bunu bədii dil faktları da təsdiq edir:

*Allaha bizmişik naşükür bəndə,
Bir söz desəm dəxi qoymazlar kəndə.
Xalq batıbdır noğla, şəkərə, qəndə,*

Bizim evdə axta zoğal da yoxdur.

(M.P.Vaqif)

Hətta elə şeir nümunələri vardır ki, bütünlüklə sosial ziddiyyətləri ifadə edən antiteza üzərində qurulmuşdur. Məsələn, M.Ə.Sabirin «Qurban bayramı» adlı satirası ən mükəmməl nümunələrdəndir:

*Bayram olcaq şövkətlilər, şanlılar,
Dövlətlilər, pullular, milyanlılar,
Tirboyunlar, şişqarınlar, canlılar
Qurban kəsir Xəlilullah eşqinə,
Fağır-füğur gəzir allah eşqinə.
İki qonşu bir-birinin milləti,
Hər ikisi bir peyğəmbər ümməti,
Biri kəsir qurban, bişirir əti,
Bayram edir Xəlilullah eşqinə,
O biri də baxır allah eşqinə.*

Göründüyü kimi, bu satirik şeir parçasında eyni millətdən, eyni dindən olan insanların yaşayışları arasında haqsız qeyri-bərabərlik şair tərəfindən təəssüflə qeyd olunmuş və antitezanın təsirli bir nümunəsi yaradılmışdır.

9. Elə bədii nümunələrə də rast gəlinir ki, orada insanların əqidələrində, həyat prinsiplərində özünü göstərən köklü fərqlər antiteza ilə kəskin şəkildə ortaya çıxarılır:

Əbdək: — Mən ölümdən qorxmuram. Gec-tez hamı bu qara torpağın əbədi qonağıdır. *Mən ölsəm də yaşayacağam, siz yaşasanız da ölüsünüz!* (H.Mehdi, «Nizami»);

*Birisi ön cəbhədə qeyrət uğrunda ölür,
Biri arxa cəbhədə rüsvət uğrunda ölür.,
Birisinin ölümü satqınlıqdan başlanır,
Birinə laqeydliyin güllələri tuşlanır...*

(C.Novruz, «Arasında...»)

10. Təcəssümlərdən təşkil olunmuş bəzi bədii parçalarda bənzətmə və yaxud müqayisə üzərində qurulan antiteza həyatda rastlaşdığımız acı həqiqətlərin müdrikliklə açılışına kömək edir. Belə ki, bəzən müəllif insanların həyat tərzləri arasındakı fərqləri təbiət hadisələri ilə müqayisə zəminində göstərərək, fikrinin daha da təsirli ifadəsinə nail olur. X.R.Ulutürkün bir bənddən ibarət «Bataqlıq və şələlə» şeiri məhz bu əsasda təşkil olunmuşdur:

*Bataqlıq yaşadı beş yüz il, min il,
Nə bir çəngə yonca, nə ot bitirdi.
Bircə ay ömr edən dağ şələləsi
Yollarda nə qədər gülşən yetirdi.*

Poetik nümunədə şair təbiətdə baş verən hadisələr və insanların həyat tərzlərindəki ziddiyyətlər arasında, bir növ, bədii assosiasiya yaratmışdır.

11. Obrazların müəyyən bir hadisəyə, situasiyaya fərqli, təzadlı münasibətlərinin ifadəsi də antiteza vasitəsilə gerçəkləşir. Aşağıdakı misallar fikrimizi sübut edir:

Bu axşam axundun evində iki bir-birinə zidd qütb görünürdü. *Qumru nə qədər qəmli, kədərli idisə, o, bu evə nə qədər qüssə, göz yaşı gətirmişdisə, axund biləks, sevinc və şənliklə qaynayırdı* (Mir Cəlal, «Dirilən adam»);

*Mən deyirəm, ay qatar,
di dayanma, tez yeri!*

O deyir ki, sınaqdı

Qatarın təkərləri.

Mən deyirəm, bu anlar

məni gətirdi cana,

O deyir ki, bu anlar

aylar qədər uzana.

(B.Vahabzadə, «Səkilər»)

Göründüyü kimi, bu nümunələrdə antiteza antonimlərlə, yəni leksik-semantik təməlində əkslik olan sözlərlə deyil, bütövlükdə məzmununda təzadə malik kontekstlərlə qurulmuş və əks mənalı cümlələrlə ziddiyyət yaradılmışdır.

Antitezaların formalaşmasında təkrirlərin də böyük rolu vardır. Epifora, tabeli mürəkkəb cümlənin baş cümləsinin təkrarı kimi təkrir növlərinə antiteza fiqurunda daha çox rast gəlinir:

Biri dedi:

həyat qumardır.

Biri dedi:

bahardır;

gah tufanlı

gah mülayim olur

havalər.

(R.Rza, «Həyat haqqında»);

Həyat kimi yaz onların, ölüm kimi xəzan bizim,

Nəğmə, oyun onların, matəm bizim, fəğan bizim,

Kaşanələr ağaların, qazma bizim, viran bizim,

Eyş onların, nuş onların, zəhər bizim, qətran bizim.

(M.Müşfiq, «Sabir üçün»)

R.V.Selina antitezaların yaradılmasında leksik təkrirlərin rolunu qeyd etmişdir¹. Lakin yuxarıda verdiyimiz misallardan da göründüyü kimi, bu üslubi fiqurun əmələ gəlməsində leksik təkrirlərlə yanaşı, sintaktik təkrirlər də iştirak edə bilər. Belə ki, birinci nümunədə tamamlıq budaq cümləsinin baş cümləsi (*Biri*

¹ Селина Р.В. Антитеза в составе двух и более предложений в публицистике военных лет И.Эренбурга // Вопросы стилистики русского языка. Иркутск, 1972, с.72.

dedi) təkrarlanır ki, bunu da sintaktik təkrir adlandıra bilərik. İkinci nəzm parçasında verilən epiforik təkrir— «bizim» sözü isə leksik təkrir nümunəsidir.

Gətirilən bədii nümunələr bir daha sübut edir ki, antiteza mənzum və mənsur əsərlərdə geniş şəkildə işlənən üslubi fiqurdur. Bu haqda prof. T.Ə.Əfəndiyeva yazır: «... hətta bəzi lirik əsərlər bütövlükdə antiteza üzərində qurulur¹». Məsələn, M.Ə.Sabir, X.R.Ulutürk, C.Novruz və başqa şairlərimizin əsərlərinin əksəriyyəti bədii təzadlar üzərində qurulmuşdur. Çünki satirik aspektdə yazıb-yaradan bu söz sənətkarları antiteza vasitəsilə yumoru, ironiyanı daha qüvvətli, daha dolğun ifadə etmişlər. M.Ə.Sabirin «Qurban bayramı», M.Müşfiqin «Sevgilər», R.Rzanın «Həyat haqqında», «Gənclik və qocalıq», B.Vahabzadənin «Səkilər», N.Həsənzadənin «Bilmədim», X.R.Ulutürkün «Sən hansı cəbhədənsən», C.Novruzun «Kiçik olmaq istəyirəm» şeirləri, aşiq yaradıcılığı nümunələri içərisində Molla Cumanan «Adam var» qoşması buna nümunə ola bilər.

Beləliklə, antiteza həm leksik, həm də sintaktik ifadə vasitələri ilə çox geniş təsvir imkanlarına malik, təzadlı, ziddiyyətli cəhətlərin müqayisə yolu ilə açılmasına xidmət edən bədii-üslubi fiqurdur.

¹ Əfəndiyeva T.Ə. Azərbaycan ədəbi dilinin üslubiyyat problemləri. Bakı: Elm, 2001, s.110.

II FƏSİL. SINTAKTIK VAHIDLƏRDƏ TƏKRİR VƏ PARALELİZM

2.1. Təkrir və onun növləri

Söz sənətkarları bədii əsərlərin dilində obrazlılıq, emosionallıq və ekspressiya yaratmaq üçün rəngarəng bədii priyomlardan və yaxud üslubi fiqurlardan istifadə edirlər. Bunlar arasında bir üslubi fiqur — təkrir öz işləkliyi baxımından xüsusilə fərqlənir. Bu fiqur həm leksik, həm də sintaktik vahidlərlə ifadə olunur, yəni leksik təkrirlər olduğu kimi, söz birləşməsi, cümlə (həm sadə, həm də mürəkkəb) və hətta bütöv bir abzasın təkrarından ibarət olan sintaktik təkrirlər də vardır. Bu fəsildə sintaktik vahidlərlə ifadə olunan təkririn növləri təhlil və təsnif edilmişdir.

Təkrir çox qədim üslubi fiqurdur. Təkririn üslubi-semantik funksiyaları və onun daşdığı əlavə poetik çalarlar olduqca müxtəlifdir. Təkrirlərdən hər hansı fikrin, mənanın qüvvətləndirilməsi, ekspressivliyinin artırılması üçün istifadə olunur. Təkrir, eyni zamanda, hərəkətin sürəkliliyini göstərmək, onu təfsilatı ilə çatdırmaq, diqqəti daha çox mətnin əsas ideya və məzmununa yönəltmək üçün işlədilir. Şair və yazıçılar müəyyən hadisəni, fikir və hissləri təkrirlərlə daha təsirli şəkildə ifadə edirlər. Bu üslubi fiqur bədii ədəbiyyatda, xüsusən də poeziyada ifadənin quruluşuna ritmiklik, melodiklik gətirir, şeirə intensivlik verir, onun dinamikasını artırır. Təkrirlər əslində mövzuya yeni məlumat əlavə etmir. Ən əsası isə odur ki, təkrir «məna və mətn əlaqəsinin mühüm vasitəsi»¹, «subyektiv-modal mənalara»²ın ifadə formalarından biri-

¹ Abbasova A.M. Dilçilik və bədii mətn. Bakı: Maarif, 1990, s.67.

² Русская грамматика: В 2-х т., том 2, Синтаксис. М.: Наука, 1980, с.222.

dir və «tekst yaradıcı faktor¹» kimi arxitektonik xüsusiyyətə malikdir. Bəzi əsərlərin, xüsusilə nəzm nümunələrinin kombinasiyası təkrirlərlə qurulur.

Təkririn müxtəlif növləri məlumdur: sərbəst və ya «qaydasız» təkrir, geminasiya və ya reduplikasiya (qoşalaşma), anafora, epifora, simploka, epistrofa və ya anepifora (dövrəvi təkrir), anadiplosis, epimona (iltizam, poliptoton), antimetabola, əks (tərs) sıra üzrə təkrir (tərdü-əks), dəqiqləşdirici təkrir, cümlənin ortasında işlənən (orta sıra) təkrir, cümlənin təkrarı və s. Bir sıra müəlliflər əsərlərində təkririn müxtəlif növlərindən və ya ifadə formalarından bəhs etmişlər². Lakin həmin tədqiqatların əksəriyyətində təkrir növlərinin çox az qismi qeyd olunmuş və müəlliflər onların yalnız tərifini verərək, bir neçə nümunə gös-

¹ Abdullayev K.M. Azərbaycan dili sintaksisinin nəzəri problemləri. Bakı: Maarif, 1998, s.234.

² Azərbaycan bədii dilinin üslubiyyəti (öçerklər). Bakı: Elm, 1970, s.314-330; Adilov M.İ. Azərbaycan dilində sintaktik təkrarlar. Bakı: Elm, 1974; Abbasova A.M. Dilçilik və bədii mətn. Bakı: Maarif, 1990, s.67-70; Abdullayev K.M. Azərbaycan dili sintaksisinin nəzəri problemləri. Bakı: Maarif, 1998, s.234-237; Məhərrəmov R.C. Mirzə Ələkbər Sabirin söz dünyası. Bakı: Nurlan, 2006, s.245-247; Əfəndiyeva T.Ə. Azərbaycan ədəbi dilinin üslubiyyət problemləri. Bakı: Elm, 2001, s.113-131; Алиев К.Й. Основы стилистики современного азербайджанского литературного языка: Дис. ... док. филол. наук. Баку, 1989, с.180-189; Сенкевич М.П. Синтаксико-стилистические средства языка. М.: 1968, с.77-80; Фонакова О.И. Стилистическая роль повтора в автобиографических повестях М.Горького // Вопросы стилистики, 1973, вып. 6, с.56-89; Жирмунский В.М. Теория стиха. Л.: Советский писатель, 1975, с.277-278, 451-536; Николаев С.Г. Двойные контактные повторы с асемантизированными сегментами: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Ростов-на-Дону, 1986; Дюбуа Ж., Эделин Ф., Клинкаенберг Ж.-М., Мэнге Ф. и др. Общая риторика. М.: Прогресс, 1986, с.145-146; Galperin I.R. Stylistics. M.: Higher school publishing house, 1971, p.211-216 və b.

tərməklə kifayətlənmişlər¹. Monoqrafiyamızda təkririn bu vaxta qədər tədqiqata cəlb olunmayan növləri kompleks şəkildə, həm klassik, həm də müasir ədəbiyyatdan götürülmüş dil nümunələri əsasında üzə çıxarılmış və hərtərəfli araşdırılmışdır. Çünki digər üslubi fiqurlar kimi, təkrir də yalnız müasir ədəbiyyatda deyil, şifahi xalq yaradıcılığının müxtəlif janrlarında, klassik ədəbiyyatda da geniş şəkildə işlənmiş bədii fiqurlardandır. «Təkrar bir çox xalqların eposunda və başqa folklor janrlarında rast gəlinən çox qədim sözdüzəltmə və sözişlətmə hadisəsidir²».

Burada sintaktik təkrirlərdən, yəni sintaktik vahidlər olan söz birləşmələri və cümlələrin üslubi məqsədlərdən asılı olaraq misra, bənd, cümlə, abzas, fəsil daxilində təkrarlanmasından, eyni zamanda, təkririn əksər növlərindən bəhs olunur.

Bədii əsərlərin dilində təkrarların işlənməsi dedikdə, əlbəttə ki, üslubi məqsəd daşıyan, məqamında işlənən təkrir növlərindən söhbət gedə bilər. Bu haqda I.M.Astafyeva yazır: «Məlumdur ki, uğursuzluğa və nitq səhvlərinə (aleonazm, tавтоlogiya hadisəsi) gətirib çıxaran təkrar əsassızdır. Lakin münasib, xüsusən də bu və ya digər ünsürün zəruriliyi, xüsusi olaraq nəzərə çarpdırılması məqsədilə müəllif tərəfindən qurulmuş, məharətlə təşkil olunmuş təkrar bədii priyoma çevrilir³». H.Ə.Həsənov *təkrir* və *təkrar* terminləri haqda yazır: «Bu terminlər bir-biri ilə əlaqədardır. Eyni sözlərin, ifadələrin əsərdə ustalıqla, şüurlu təkrarı təkrir adlanır. Təkrir lüzumsuz təkrardan

¹ Гвоздев А.Н. Очерки по стилистике русского языка. М.: изд-во АПН РСФСР, 1952, с.183-184; Дудников А.В., Арбузова А.И., Ворожбицкая И.И. Русский язык. М.: Высшая школа, 1975, с.114.

² Фонякова О.И. Стилистическая роль повтора в автобиографических повестях М.Горького // Вопросы стилистики, 1973, вып. 6, с.56.

³ Формановская Н.И. Стилистика сложного предложения. М.: Русский язык, 1978, с.197.

fərqli olaraq, bədii əsəri mənaca daha da genişləndirir, onun dilini və üslubunu daha da qüvvətləndirir¹». T.A.Maksimova isə bədii əsərlərdə təkririn işlənmə məqamı barədə yazır: «Personajın nitqi nə qədər ekspressivdirsə, yazıçı təkrirdən bir o qədər çox istifadə edir²».

X.R.Kurbatov, O.S.Axmanova təkrarı həm də «repriz» adlandırmışlar³. N.P.Pototskaya da həmin termindən istifadə edərək yazır: «Təkrar və ya repriza bir sözün, bir sintaktik konstruksiyanın və eyni cümlə üzvlərinin iki dəfə, bəzən bir neçə dəfə təkrarına əsaslanan üslubi vasitədir...⁴».

Təkrir eyni söz, söz birləşməsi, ifadə, cümlə və ya bütöv bir abzasın əsərdə ustalıqla, müəyyən üslubi məqsədlə qəsdən təkrar edilməsinə əsaslanan üslubi fiqurdur. Təkririn müxtəlif təsnifatları mövcuddur. E.Rizel formal tərəfə diqqət yetirərək, təkririn 3 növünü göstərir: hərfi təkrir, sözün formasını dəyişməsi ilə təkrarı, sinonim sözlərin təkrarı. Təkririn bu növləri öz növbəsində bir neçə yarım-növə bölünür⁵. Lakin B.V.Tomaşevski bu cür tərkib hissələrinə ayrılmış təsnifatları gərəksiz hesab edir. O, anaforanı da paralelizmin növü kimi götürür⁶. Lakin onun bu

¹ Həsənov H.Ə. Nitq mədəniyyəti və üslubiyyatın əsasları. Bakı: BDU nəşri, 1999, s.245.

² Максимова Т.А. Стилистические функции повтора в повести Чингиза Айтматова «После сказки (Белый пароход)» / Филологический сборник, 1973, вып. XII, с.252.

³ Курбатов Х.Р. Татарская лингвистическая стилистика и поэтика. М.: Наука, 1978, с.130; Ахманова А.С. Словарь лингвистических терминов. М.: Советская энциклопедия, 1966, с.327.

⁴ Потоцкая Н.П. Стилистика современного французского языка. М.: Высшая школа, 1974, с.184.

⁵ Курбатов Х.Р. Татарская лингвистическая стилистика и поэтика. М.: Наука, 1978, с.130.

⁶ Томашевский Б.В. Стилистика и стихосложение. Л.: Учпедгиз, 1959, с.282.

fikri ilə razılaşmaq çətinidir. Belə ki, təkririn hər bir növü bir-birindən həm formaca, həm də ifadə etdiyi emosionallıq baxımından fərqlənir.

Yuxarıda sadaladığımız təkrir növlərinin bəziləri dilçilikdə və ədəbiyyatşünaslıqda artıq məlumdur, bəziləri haqqında isə çox cüzi məlumat vardır. Aşağıda həmin təkrir növlərinin hər biri haqqında məlumat verilmiş, onların yaratdığı üslubi rəngarəngliklər, incə məna çalarları bədii əsərlərdən gətirilmiş nümunələr əsasında göstərilmişdir.

2.1.1. Sərbəst və ya «qaydasız» təkrir. Təkririn bədii əsərlərdə daha çox işlənən növlərindən biri **sərbəst** və ya **«qaydasız»¹** təkrirdir. Bu təkrir növü bəzi elmi əsərlərdə öz əksini tapmışdır². Tatar dilçisi X.R.Kurbatov sərbəst təkrirə belə tərif vermişdir: «Bu, eyni söz və ya ifadənin ardıcıl şəkildə, yaxud bir cümlənin və ya bir neçə qonşu cümlənin müxtəlif yerlərində təkrarıdır³». Fikrimizcə, burada təkririn iki növü bir növ, yəni eyni növ kimi verilmişdir ki, bunu da düzgün hesab etmək olmaz. Belə ki, müəllifin qeyd etdiyi «ardıcıl şəkildə» təkrar olunan nitq vahidləri təkririn *geminasiya* və ya *reduplikasiya* (*qoşalaşma*) adlanan növüdür. Sərbəst təkrir isə eyni nitq vahidinin bir və ya yanaşı işlənən bir neçə cümlənin müxtəlif yerlərində təkrarıdır. Müəllifin bu tərifdən sonra verdiyi nümunə də fikrimizi

¹ Курбатов Х.Р. Татарская лингвистическая стилистика и поэтика. М.: Наука, 1978, с.131.

² Курбатов Х.Р. Татарская лингвистическая стилистика и поэтика. М.: Наука, 1978, с.131; Русская грамматика: В 2-х т., том 2, Синтаксис. М.: Наука, 1980, с.222.

³ Курбатов Х.Р. Татарская лингвистическая стилистика и поэтика. М.: Наука, 1978, с.131.

təsdiq edir¹. Bədii əsərlərdən təkririn bu növünə aid gətirdiyimiz nümunələrə nəzər yetirək:

— Ay uşaqlar, gətirin bu dağ keçisini, *bu pirdə* kabab edək, yeyək və *bu pirdə* adama bir niyyət tutaq görək yuxuda kim nə görür («Qurbani» dastanı); Hər şey *bircə anın içində* aydın oldu və *bircə anın içində* də həmin gecə bürküsündə Ziyad xanı soyuq tər basdı (Elçin, «Mahmud və Məryəm»); ... niyə, axı niyə *bu balaca otağa — onların otağına —* bu qədər nifrət edir? Deməli, bütün bu beş ay ərzində Sənubər ondan gizli *bu balaca otağa — onların otağına —* nifrət edirmiş... (Elçin, «On ildən sonra...»).

Klassik ədəbiyyatda da sərbəst təkririn maraqlı nümunələri kifayət qədərdir. M.Füzulinin «Söz» rədifli məşhur qəzəlindən gətirilmiş aşağıdakı nümunəyə nəzər salaq:

Gər çox istərsən, Füzuli, izzətin az et sözün
Kim, çox olmaqdan qılıbdır çox əzizi xar söz.

Bu beytdə *çox* sözü üç dəfə: birinci dəfə zərf, ikinci dəfə tərkibi felin birinci tərəfi, üçüncü dəfə isə qeyri-müəyyən miqdar sayı kimi təkrarlanmışdır.

Klassik şeirlərdə sərbəst təkririn başqa təkrir növləri ilə paralel şəkildə işlənən formasına da rast gəlinir ki, Füzuli qəzəllərində daha geniş yayılan bu forma şərti olaraq *qarışıq tipli təkrir* adlandırılı bilər. Nümunə üçün dahi şairin qəzəlindən gətirdiyimiz aşağıdakı beytə nəzər salaq:

Canı kim cananı üçün sevsə, cananın sevər,
Canı üçün kim, cananın sevər canın sevər.

(M.Füzuli)

¹ Курбатов Х.Р. Татарская лингвистическая стилистика и поэтика. М.: Наука, 1978, с.131.

Göründüyü kimi, bu nümunədə bir beyt daxilində təkririn həm qaydasız (*sevər* sözünün beytin üç yerində təkrarı), həm leksik anafora (hər iki misranın əvvəlində *canı* sözünün təkrarı), həm də epimona (*can*, *canan*, *sev* sözlərinin kiçik variasiyalarla — qrammatik dəyişmələrlə təkrarlanması) növündən istifadə edilmişdir.

2.1.2. Geminasiya və ya reduplikasiya. Bədii əsərlərdə təkririn geniş yayılmış növlərindən biri də **geminasiya** və ya **reduplikasiya (qoşalaşma)** adlanır. Rus dilçiliyində və ritorikada bu təkrir növü «udvoenie» termini ilə də adlandırılır¹ ki, bu da dilimizə tərcümədə «ikiqat artma, ikiqat artırılma» mənalərini verir. Bir sıra əsərlərdə geminasiya fiqurundan çox qısa şəkildə bəhs edilmişdir². Bəzi müəlliflər, məsələn, R.Y.Xəlilov cümlənin əvvəlində işlənən bu tip təkrirləri anafora, sonda işlənənləri isə epifora kimi vermişdir³. Lakin bu fikirlə razılaşmaq çətindir. Belə ki, anafora *eyni başlanğıc*, epifora isə *eyni sonluq* deməkdir. Yəni anafora — ardıcıl işlənən və ya bir-birinə yaxın yerləşən misra, bənd, cümlə və ya abzasların eyni söz (leksik anafora), yaxud da söz birləşməsi və ya cümlə ilə (sintaktik anafora) başlanması, epifora isə bitməsidir. Geminasiya və ya reduplikasiya adlanan təkrir növündə isə eyni nitq vahidi bir misra və ya cümlənin əvvəlində, ortasında, yaxud da sonunda ardıcıl olaraq təkrar edilir ki, bu da həmin ifadəyə xüsusi

¹ Русская грамматика: В 2-х т., том 2, Синтаксис. М.: Наука, 1980, с.222; Античные теории языка и стиля. Алетея, 1996, с.280.

² Гвоздев А.Н. Очерки по стилистике русского языка. М.: изд-во АПН РСФСР, 1952, с.83-84; Ахманова А.С. Словарь лингвистических терминов. М.: Советская энциклопедия, 1966, с.327; Русская грамматика: В 2-х т., том 2, Синтаксис. М.: Наука, 1980, с.222; Античные теории языка и стиля. Алетея, 1996, с.280.

³ Azərbaycan bədii dilinin üslubiyyatı (öçerklər). Bakı: Elm, 1970, s.317-320.

məna çalarları əlavə edir. Fikrimizi aydınlaşdırmaq məqsədilə bədii nümunələrə müraciət edək:

Tez ol, tez ol, gedək qəzetə xəbər verək! (Mir Cəlal, «Muştuluq»); — Mən artistka olacağam!.. İndi məktəbin səhnəsinə çıxıram, bu üzümüzə gələn il də dramanın studiyasına yazılacağam... Qoy salondan səhnəyə sarı *o qədər əl vursunlar ki, o qədər əl vursunlar ki!* (S.Rəhimov, «Mehman»);

Hanı ağıllı şeytan!
Çəkib çıxarsın məni
nigaran dolaşıqdan.
Qoparsın gözlərimi
bu səyrişən, titrəşən,
üşüyən nəm işıqdan;
üşüyən nəm işıqdan.

(R.Rza, «İşıqlar üşüyəndə»)

Təkrir bu nümunələrin birincisində təkid mənasını bildirmək üçün, ikincidə isə personajın xəyalında canlandırıdığı səhnəni emosional tərzdə ifadə etmək məqsədilə işlədilmişdir. Sonuncu bədii parçada isə təkrir surətin deyil, müəllifin nitqində işlənmiş və onun təhkiyə dilini daha da təsirli etmişdir. Ümumiyyətlə, eyni nitq vahidinin ardıcıl olaraq təkrarlanması ifadəyə emosionallıq, ekspressivlik kimi keyfiyyətlər əlavə edir, danışan və ya yazanın ifadə etdiyi fikrə münasibətini göstərir.

Şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələrində də təkririn bu növünə rast gəlinir:

Qəm yemə, qəm yemə, divana könlüm,
Həmişə ruzigar belə dar olmaz!

(«Qurbani» dastanı);

Gəl görüm, gəl görüm, kimin yarısan?
Hansı bir igidin vəfadarısan?

(«Qurbani» dastanı)

Klassik şeirlərdə geminasiyanın fərqli bir formasına da təsadüf olunur:

Yüzün bərgü-*güli-tərdir*, *güli-tər!*

Boyun sərvə-*sənubərdir*, *sənubər!*

(I.Nəsimi)

Göründüyü kimi, bu beytin hər misrasında izafət birləşmələrinin ikinci tərəfləri, yəni *güli-tər* və *sənubər* sözləri iki dəfə təkrarlanmış, lakin təkrar edilən ikinci hissələrdə *-dir* xəbərlilik şəkilçisi ixtisar olunmuşdur, yəni birinci misrada *güli-tərdir*, *güli-tərdir*, ikinci misrada isə *sənubərdir*, *sənubərdir* şəklində verilməmiş və bu cür işlənmə ritm, əlaməti gücləndirmə vasitəsi kimi çıxış etmişdir.

Ümumiyyətlə, söz sənətkarlarımız ifadəni qüvvətləndirmək və həyəcan əmələ gətirmək, fikri daha aydın və dəqiq vermək məqsədilə geminasiya fiqurundan istifadə edirlər. Təkririn bu növünü nəzmdə *misradaxili təkrirlər*, nəsrə isə *cümlədaxili təkrirlər* də adlandırmaq olar.

Bu maraqlı təkrir növünün bir forması da ondan ibarətdir ki, təkrarlanan ikinci nitq vahidi birincinin təsdiqi kimi işlənir, yəni personaj dediyi fikrin, qənaətin qüvvətləndirilməsi üçün onu bir daha təkrar edir:

Sanki qulaqlarından üzülüb getməyən güclü şlalələrin şırıltılarına qarşı hayqırdı. — *Sinfi mübarizə sinfi mübarizədir!*.. (S.Rəhimov, «Mehman»); Nə isə... hər halda *Fuad Salahlı Fuad Salahlıdır*... (Anar, «Macal»); — Nə olsun? *Rəsmi nekroloq — rəsmi nekroloqdur*, bu başsağlığımı isə yaxın adamlar verir... (Anar, «Macal»).

Bütövlükdə geminasiya təkrir növü əsasında yaranan şeirlərə də rast gəlinir. Məsələn, M.Ə.Sabirin «Bu boyda!..» adlı sa-

tirası buna nümunə ola bilər. Belə ki, hər bəndi iki misradan ibarət olan bu satirik şeirin ilk bəndinin hər iki misrasının, sonrakı bəndlərinin isə yalnız ikinci misrasının sonunda *bu boyda* söz birləşməsi ardıcıl şəkildə iki dəfə təkrarlanmışdır. Nümunə üçün həmin şeirin ilk iki bəndinə nəzər salaq:

Nədir olur bu cocuqlar ayan, *bu boyda, bu boyda?*

Hara gedir bu yazıqlar, aman, *bu boyda, bu boyda?*

Əyinlərində «buluz», başlarında baftalı şapqa,

Alınlarında urus tək nişan *bu boyda, bu boyda!*

2.1.3. Anafora. Təkririn bədii əsərlərdə çox rast gəlinən növlərindən biri də anaforadır. Bu üslubi fiqur haqqında ən geniş məlumat V.M. Tirmunskinin «Şeir nəzəriyyəsi» adlanan əsərində verilmişdir¹. Anaforadan digər elmi əsərlərdə də müəyyən qədər bəhs edilmişdir².

Anafora (eyni başlanğıc) — eyni nitq vahidinin ardıcıl işlənmə və ya bir-birinə yaxın yerləşən misraların, bəndlərin, yaxud da cümlələrin (və ya onun hissələrinin), abzasların, hətta fəsilələrin əvvəlində təkrar edilməsindən ibarət olan bədii-üslubi fiqurdur.

¹ Жирмунский В.М. Теория стиха. Л.: Советский писатель, 1975, с.451-483.

² Azərbaycan bədii dilinin üslubiyyatı (oçerklər). Bakı: Elm, 1970, s.316-318; Abbasova A.M. Dilçilik və bədii mətn. Bakı: Maarif, 1990, s.68-69; Abdullayev K.M. Azərbaycan dili sintaksisinin nəzəri problemləri. Bakı: Maarif, 1998, s.235; Əfəndiyeva T.Ə. Azərbaycan ədəbi dilinin üslubiyyat problemləri. Bakı: Elm, 2001, s.113-131; Гвоздев А.Н. Очерки по стилистике русского языка. М.: изд-во АПН РСФСР, 1952, с.183-184; Курбатов Х.Р. Татарская лингвистическая стилистика и поэтика. М.: Наука, 1978, с.131; Арнольд И.В. Стилистика современного английского языка. Л.: Просвещение, 1981, с.183; Грановская Л.М. Риторика. Баку: Мутарджим, 2000, с.63-64; Античные теории языка и стиля. Алетеия, 1996, с.281; Galperin I.R. Stylistics. M.: Higher school publishing house, 1971, p.211 və b.

Anaforanın bütün bu formalarını V.M.Žirmunski «anaforik kompozisiyalar» adlandırmışdır¹. X.R.Kurbatov isə anaforanın fonetik, leksik, sintaktik anafora və bənd anaforası növlərinin olduğunu qeyd etmişdir².

«Anafora bədii əsərdə, həmçinin publisistikada çox vaxt ekspressiv vasitə kimi çıxış edir, sətrin, cümlənin və ya bəndin əvvəlində təkrar olunan sözün mənasını qüvvətləndirir³».

Sintaktik anaforalar yanaşı gələn bir neçə misra və ya cümlənin eyni sintaktik vahidlə başlanmasından ibarət olur. Fikrimizcə, bu özünü iki formada göstərir:

1) sadə cümlələrdən ibarət olan ardıcıl misra və ya cümlələr eyni sintaktik vahidlə başlanır. Belə təkrirlər, əsasən, ya hər hansı bir surətin nitqindəki cümlələrdə, ya da müəllif təhkiyəsində işlənir. Elə də olur ki, surətlərdən birinin nitqindəki cümlənin başlanğıcında gələn sintaktik vahid digər personanın ona verdiyi cavab və ya cavabların əvvəlində təkrarlanır, yəni onun nitqi — cavabı həmin sintaktik vahidlə başlanır. Bu tip anaforik təkrirlərə tarixi abidəmiz olan «Kitabi-Dədə Qorqud» eposunda da, aşıq yaradıcılığında da, müasir ədəbiyyatda da rast gəlinir:

Ol gün ciyərində olan ər yigitlər bəlirdi. Ol gün müxənnətlər sapa yer gözətdi. Ol gün bir qiyamət savaş oldu, meydan dolu baş oldu («Kitabi-Dədə Qorqud»); — ... Ən fərəhli yer haradır? Ahura Mazda cavab verdi: — Ən fərəhli yer insanın ev tikəcəyi yerdir! Ən fərəhli yer çox taxıl əkilən, çəmənliyi olan, bol meyvə ağacları bulunan yerdir! Ən fərəhli yer qadın, çoluq-cocuq, heyvan sürüsü və ilxısı olan yerdir! (Y.V.Çəmənəminli,

¹ Жирмунский В.М. Теория стиха. Л.: Советский писатель, 1975, с.461.

² Курбатов Х.Р. Татарская лингвистическая стилистика и поэтика. М.: Наука, 1978, с.131.

³ Сенкевич М.П. Синтаксико-стилистические средства языка. М.: 1968, с.78.

«Qızlar bulağı»);

Aman allah, İsmi-Pünhan zülümü
Qorxuram dünyadan məni tərk edər.
Bir zülümü vaxtsız bükər belimi,
Bir zülümü din-imanı tərk edər.

(Molla Cuma, «Edər»)

Anaforik təkrirlərin birinci formasının digər bir qismi isə şeirin ilk və son misralarının eyni sintaktik vahidlə başlanmasından təşkil olunur:

Bu gözlər həm məsum, həm saf, həm dərin;
Ən təmiz, ən gözəl düşüncələrin
Aynası — gözlər!
Bu gözlər Asyadan bir cavab gözlər.

(X.R.Ulutürk, «Məhəbbət dastanı»);

2) mürəkkəb cümlələrin tərəflərini təşkil edən sadə cümlələr eyni sintaktik vahidlə başlanır:

Gömgöy üfüq xətti bu dəniz xoşbəxtliyinin sərhədi idi; *bu üfüq xəttindən bu tərəfə* Baladadaşla Sevilin aləmi idi; *bu üfüq xəttindən bu tərəfə* bütün dəniz Baladadaşla Sevilin idi və Sevilin xurmayı saçları bu dənizin üzərinə yayılmışdı (Elçin, «Baladadaşın ilk məhəbbəti»);

Bir səngərdə qədim «İncil»,
 bir səngərdə ulu «Quran»,
Bir səngərdə haqq-ədalət,
 bir səngərdə zülm, talan,
Bir tərəfdə məkr, zülmət,
 bir yanda nur daşıyanlar,
Bir cəbhədə öldürənlər,
 bir cəbhədə yaşadanlar...
Bir qütbə şeytan durur,

bir qütbdə Allah, Kəbə,
 Bu büsbütün dövrlərin,
 əsrlərin davasıdır...

(C.Novruz, «Davalar...Davalar...»)

Fikrimizcə, anaforik təkrirləri misra, cümlə, bənd, abzas və fəsillərin əvvəlində işlənmə məqamına görə də qruplaşdırmaq mümkündür. «Təkrarın geniş yayılmış növlərindən olan anafora abzasların, bəndlərin, fəsillərin və hətta cildlərin əvvəlində işlənir. Cümlə səviyyəsindən fərqli olaraq, mətn səviyyəsində anaforanın işlənmə dairəsi ilə yanaşı, funksiyası da dəyişir, o, burada yalnız müəyyən üslubi effekt doğurmaq, emosionallığı artırmaqla kifayətlənməyib, əsərin əsas ideyasını daşıyan memarlıq vasitəsi kimi çıxış edir, bütün abzasın (mətnin) strukturunu və xarakterini müəyyən edir¹». Anaforanı bu baxımdan aşağıdakı şəkildə qruplaşdırmaq olar:

1) ardıcıl gələn cümlə və ya misraların eyni birləşmələrlə başlanması. Bu tip anaforik təkrirlər cümlə və ya misralar, yəni onlarda ifadə olunan fikirlər arasında əlaqə yaradır və eyni zamanda, təkrarlanan vahidlər fikri daha da qabarıq şəkildə nəzərə çarpdıraraq, oxucunun diqqətini ona yönəltməyə xidmət edir. Bədii dil faktları bunu əyani şəkildə göstərir:

Mən bunların hamısını o günlərin bütün xırda təfərrüatı ilə birlikdə görürdüm. *Mən bunların hamısını* özümlə birlikdə görürdüm (İ.Əfəndiyev, «Körpüsalanlar»);

Bir yanda Şamaxı, bir yanda Əhər,
Bir yanda Urmiya, bir yanda Xəzər,
Bir yanda Qaradağ meşəlikləri,
Bir yanda Qarabağ gözəllikləri.

¹ Abbasova A.M. Dilçilik və bədii mətn. Bakı: Maarif, 1990, s.68.

(O.Sarıvəlli, «Təbriz gözəli»);

2) ardıcıl gələn abzas və ya bəndlərin eyni sintaktik vahidlə başlanması. Anafirik təkrirlərin bu növü abzas və bəndlər arasında əlaqə yaradır:

Bunun ardınca görəlim, xanım, kimlər yetdi? Distursuzca Bayındır xanın yağsın basan, altmış min kafirə qan qusduran, ağ-boz atının yeləyisi üzərində qar durduran, Gəflət Qoca oğlu Şirşəmsəddin çapar yetdi:

— Çal qılıcın, ağam Qazan, yetdim — dedi.

Bunun ardınca görəlim, xanım, kimlər yetdi? Parasarın Bayburd hasarından pırlayıb uçan, ap-alca kərdəyinə qarşı gələn, yeddi qızın umudu, qalın Oğuz imrəncisi, Qazan bəyin inağı, boz aygırlı Beyrək çapar yetdi:

— Çal qılıcın, ağam Qazan, yetdim — dedi («Kitabi-Dədə Qorqud»);

*Gedən döyüş qatarıdır,
Hər vaqonu dördcə təkər.
Vaqonların dərdini də
Bu təkərlər özü çəkər.*

*Gedən döyüş qatarıdır,
Burda yoxdur bir sənişin.
Bəs o kimdir pilləkəndə
Qətiyyətlə duran gəlin.*

(X.R.Ulutürk, «Məhəbbət dastanı»)

Bəzi şeirlərdə ilk bəndin son misrasının əvvəlində işlənən sintaktik vahid sonrakı bəndin ilk misrasının əvvəlində təkrarlanaaraq, bu tip anaforanın daha bir formasını yaradır:

Maralgölə qonaq getdim yaz vədəsində,
O qızılı, o almazı, o zəri gördüm.

Saç ağartmış qoca dağlar əhatəsində
Səkkiz yüz il cavan qalmış bir pəri gördüm.

Səkkiz yüz il ömr sürən sulara baxdım,
Aylar, illər, qərinələr bir ucdan keçib.
Elə bil ki, hər damlası min kərə axıb,
Təmizlənilib, təmizlənilib süzgəcdən keçib.

(C.Novruz, «Maralgöl sükutu»)

Həmin şeirin üçüncü və dördüncü bəndləri də bu quruluşdadır. Göründüyü kimi, şair bu üsuldən istifadə etməklə, ayrı-ayrı bəndlərdə ifadə olunan fikirlər arasında əlaqə yaratmışdır;

3) ardıcıl gələn fəsillərin eyni sintaktik vahidlə başlanması. Məsələn: «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanının 8 boyu «Xanım hey!» xitabı ilə başlanır.

Bəzən bütöv bir şeir anafora üzərində qurulur. Bu, xüsusən, lirik şeirlər üçün xarakterikdir. Məsələn, C.Novruzun «Qorudun sənindir» adlı şeirinin hər bəndinin birinci misrasında eyni cümlə işlənmişdir ki, bu da eyni başlanğıca nümunə olmaqla, anaforanın bir formasını təşkil edir. Nümunə üçün həmin şeirdən iki bəndi nəzərə çatdıraq:

*Vətən qorudun sənindir,
Qorumadın, özgənindir...
Qorumadın, yağınındır...
Qorumadın, axırındır...*

*Vətən qorudun sənindir,
O bayraq tutan əlindir,
O qılınc vuran qolundur,
Ömrün, əqidən, yolundur...*

Şeirin qalan bəndləri də bu quruluşdadır. Şair bu cür bədii

priyomdan istifadə etməklə həm şeirin əsas ideyasını ön plana çəkmiş, həm də bəndlər arasında əlaqə yaratmışdır.

X.R.Ulutürkün «Gözəlsən» şeiri də anafora prinsipi üzərində qurulmuşdur. Belə ki, bu nəzm əsərində bəndlərin ilk misrası *Güllüm, sorma məndən nəyin gözəldir?* sual cümləsindən təşkil olunmuşdur.

Bu tip şeirlərə folklor nümunələrində də rast gəlinir. Məsələn, Şəki aşığı Molla Cumanın «Edər» gəraylısı bütünlüklə sintaktik anafora üzərində qurulmuşdur ki, bu da şeirin əsas ideyasının daha qabarıq şəkildə nəzərə çatdırılmasına xidmət edir.

2.1.4. Epifora və ya antistrofa. Bədii əsərlərdə geniş işləklilik qazanan təkrir növlərindən biri də epiforadır. Ritorika kitablarında bu təkrir növü *antistrofa* adı ilə də verilir¹. **Epifora** (eyni sonluq), anaforanın əksinə olaraq, eyni nitq vahidinin ardıcıl işlənən və ya bir-birinə yaxın yerləşən misraların, bəndlərin, yaxud da cümlələrin (və ya onun hissələrinin), abzasların sonunda təkrar edilməsindən ibarət olan üslubi fiqurdur. Epifora «çox vaxt qafiyədə meydana çıxır²». Bu təkrir növü haqqında da V.M.Birmunskinin «Şeir nəzəriyyəsi» adlanan əsərində geniş məlumat verilmişdir³. Belə bir bədii priyomdan istifadə daha çox «sonda təkrar olunan sözün mənasını qüvvətləndirir⁴». M.P.Senkeviç də bu fikri öz əsərində qeyd etmişdir⁵. Onlardan başqa, bir sıra digər müəlliflərin də əsərlərində epiforik təkrirdən

¹ Античные теории языка и стиля. Алетея, 1996, с.281.

² Чижик-Полейко А.И. Стилистика русского языка, ч.3., Синтаксис. Воронеж: изд-во Воронежского Университета, 1966, с.114.

³ Жирмунский В.М. Теория стиха. Л.: Советский писатель, 1975, с.483-492.

⁴ Гвоздев А.Н. Очерки по стилистике русского языка. М.: изд-во АПН РСФСР, 1952, с.184.

⁵ Сенкевич М.П. Синтаксико-стилистические средства языка. М.: 1968, с.79.

bəhs olunmuşdur¹.

X.R.Kurbatov epifora haqqında fikirlərini belə şərh etmişdir: «... əgər biz anaforanı həm danışiq nitqində, həm də yazılı nitqdə tapırıqsa, epifora, əsasən, yazılı nitqə xasdır²». Müəllif şeir epiforasının *rədif* və *refren* (nəqarət) növlərinin olduğunu qeyd etmiş, rədif dedikdə misraların, refren dedikdə isə bəndlərin epiforik təkrirlə bitməsinə nəzərdə tutmuşdur. Yəni müəllif rədifi *şeir epiforası* adlandırmışdır.

Fikrimizcə, epifora ilə rədif arasında həm oxşar, həm də fərqli cəhətlər vardır. Oxşarlıq ondan ibarətdir ki, hər ikisi sonda təkrarlanan ifadəni bildirir. Fərq isə əsasən, iki halda özünü göstərir. Birinci halda, sözün və ya söz birləşməsinin qafiyədən sonra təkrarı olan rədif klassik türk, ərəb və fars poeziyası üçün səciyyəvidir. Epifora isə, rədifdən fərqli olaraq, nəzmdən başqa, həm də nəsr əsərlərində müşahidə olunur. İkinci fərq isə ondan ibarətdir ki, şeirdə rədif müəyyən qaydaya əsaslanır. Belə ki, rədif olan söz və ya ifadə bütün beyt və ya bəndlərin sonunda

¹ Azərbaycan bədii dilinin üslubiyyatı (öçerklər). Bakı: Elm, 1970, s.318-320; Abbasova A.M. Dilçilik və bədii mətn. Bakı: Maarif, 1990, s.69-70; Əfəndiyeva T.Ə. Azərbaycan ədəbi dilinin üslubiyyat problemləri. Bakı: Elm, 2001, s.113-131; Гвоздев А.Н. Очерки по стилистике русского языка. М.: изд-во АПН РСФСР, 1952, с.184; Чижик-Полейко А.И. Стилистика русского языка, ч.3., Синтаксис. Воронеж: изд-во Воронежского Университета, 1966, с.114; Сенкевич М.П. Синтаксико-стилистические средства языка. М.: 1968, с.79; Кожина М.Н. Стилистика русского языка. М.: Просвещение, 1977, с.152; Курбатов Х.Р. Татарская лингвистическая стилистика и поэтика. М.: Наука, 1978, с.131; Арнольд И.В. Стилистика современного английского языка. Л.: Просвещение, 1981, с.184; Galperin I.R. Stylistics. M.: Higher school publishing house, 1971, p.211 və b.

² Курбатов Х.Р. Татарская лингвистическая стилистика и поэтика. М.: Наука, 1978, с.131.

mütləq işlənir və həmin rədif, əsasən, şeirin adı olur. Epiforada isə bu qayda yoxdur. Yəni hər hansı bir şeirin müəyyən misra və ya bəndləri epiforik sonluqla bitsə də, digər bəndlərdə bu özünü göstərməyə bilər. Epiforadan istifadədə şair, bir növ, sərbəstdir.

Sintaktik epiforalar yanaşı gələn bir neçə misra və ya cümlənin eyni sintaktik vahidlə bitməsi ilə formalaşır. Zənnimizcə, anaforik təkrirlərdə olduğu kimi, epiforik təkrirlərdə də bu özünü iki şəkildə göstərir:

1) sadə cümlələrdən ibarət ardıcıl misra və ya cümlələr eyni sintaktik vahidlə bitir:

Başına döndüyüm, ay xanlar xanı,
Könlümün mətləbin bil, *ondan öldür!*
Sən ol tanrı, mənə qəzəbnak olma,
Lütf elə, üzümə gül, *ondan öldür!*

(«Qurbani» dastanı);

Bu gün birçə dərdimiz var — *Vətən dərdi...*

Hamımızı oda yaxar — *Vətən dərdi...*

(C.Novruz, «Azərbaycan dərdi»);

2) mürəkkəb cümlələrin tərəflərini təşkil edən sadə cümlələr eyni sintaktik birləşmələrlə bitir:

Bu gözətçi siqaret çəkən idi, amma ömründə cibində siqaret olmazdı, hər dəfə S.Qayıblı ilə salamlaşandan sonra *bir siqaret istəyərdi*, ayrılanda da xudahafizləşib *bir siqaret istəyərdi* — adətkərdə idi (Elçin, «Dəyişmə»);

Qeyrət ruhun gücündədir,
Qüdrət ruhun gücündədir,
Millət ruhun gücündədir,
Kaş millətdə ruh yaşasın...

(C.Novruz, «Kaş millətdə ruh yaşasın...»)

Epiforik təkrirləri də misra, bənd, cümlə və fəsillərin so-

nunda işlənməsinə görə qruplaşdırmaq mümkündür:

1) ardıcıl gələn misra və ya cümlələrin eyni sintaktik vahidlə bitməsi. Bu tip epiforik təkrirlər həmin misra və ya cümlələrdə ifadə olunan fikirlər arasında əlaqə yaradır və oxucunun diqqətini bu fikrə yönəldir:

Dəmir nallarilə çapar atların,
Bu ceyran atların, ruzgar atların
Xıncım-xıncım olur *çaqıl daşları*,
Bir qığılcım olur *çaqıl daşları*.

(M.Müşfiq, «Dağlar faciəsi»);

2) ardıcıl gələn bəndlərin eyni sintaktik vahidlə bitməsi. Epiforik təkrirlərin bu növü həmin bəndlər arasında əlaqə yaradır:

Eşqin mayasından yaranıb bəşər,
Sevən bir ürəkdə dünya yerləşər.
Qanın qaynar çağrı eşqə düşənlər
Eşitsin, nə deyir o saf dodaqlar.

Ellər qulaq versin bu titrək sə sə,
Qərbin şairləri düşüb həvə sə,
Şərqin Leylisini görmək istə sə,
Eşitsin, nə deyir o saf dodaqlar.

(X.R.Ulutürk, «Məhəbbət dastanı»)

Təkririn bu növü klassik Şərq şeirinin lirik xarakterindən biri olan **tərcibəndin** əsas struktur göstəricisi kimi diqqəti cəlb edir. Məlum olduğu kimi, hər bəndi səkkiz-on misradan ibarət olan bu şeir şəklinin birinci bəndinin sonuncu misraları digər bəndlərdə də təkrar edilir. Məsələn, M.Füzulinin «Mən kiməm? — Bir bəkəsi biçarəvü bixaniman», «Gətir, saqi, qədəh kim, növbaharı-ələmaradır!» misrası ilə başlanan tərcibəndləri

bunun gözəl nümunələrindəndir. Bu tip epiforik təkrirlərə həm klassik, həm də müasir bədii ədəbiyyatda çox rast gəlinir. Məsələn, M.Ə.Sabirin «Fələ, özünü sən də bir insanımı sanırsan?!» misrası ilə başlanan satirasında hər bəndin sonunda *Axmaq kişi, insanlığı asanımı sanırsan?* sual cümləsi, S.Vurğunun «Şair, nə tez qocaldın sən?!» şeirinin hər bəndinin son misrasında *Şair, nə tez qocaldın sən?!* sual-nida cümləsi, F.Qocanın «Yollar üzü payızadı» şeirinin hər bəndinin sonunda *Yollar üzü payızadı* nəqli cümləsi təkrar edilmişdir. F.Qocanın bir sıra başqa şeirlərində də («Hara gedir buludlar», «Yarıtmazov Yarıtmaz», «Gözündə göyü gözdirən» və b.) belə epiforik təkrirlərə rast gəlirik.

Bu tip epiforik təkrirlər əksər hallarda mənzum əsərlərin adı olur və şair, oxucunun diqqətinə daha çox çatdırmaq istədiyi fikri hər bəndin sonunda təkrarlayır;

3) ardıcıl gələn fəsillərin eyni sintaktik vahidlə bitməsi. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatının ən nadir incisi sayılan «Kitabi-Dədə Qorqud»un bir neçə boyunun, demək olar ki, eyni abzasla bitməsi eyni sintaktik vahidlə bitən fəsillərə gözəl nümunə ola bilər:

Yerli qara dağların yıxılmasın! Kölgəlicə qaba ağacın kəsilməsin! Qamən axan görklü suyun qurumasın! Qanatların ucları qırılmasın! Çaparkən ağ-boz atın büdrəməsin! Çalışında qara polad üz qılıcın kütəlməsin! Dürtüşərkən ala köndərin ufanmasın! Ağ bircəkli anan yeri behişt olsun! Ağ saqqallı baban yeri uçmaq olsun! Haqq yandıran çırağın yana dursun! Qadir tanrı səni namərdə möhtac etməsin (ol öyüdüm uca tanrı dost olub mədəd irsin, xanım sənə, canım sənə!)

Dastanın yeddi boyu yuxarıda verilmiş abzasla sonlanmış, bununla da fəsillər arasında əlaqə yaradılmışdır.

Bəzən bütöv bir şeir də epiforik təkrirə əsaslanı bilər.

M.Ə.Sabirin «Uşaqdır» satirası, S.Vurğunun «Şair, nə tez qocaldın sən?!», C.Novruzun «Ay qızım...» şeirləri bu şəkildə yazılmışdır. Bu nəzm əsərlərində misraların eyni sintaktik vahidlə bitməsi təkrar olunan birləşmənin ifadə etdiyi fikri önə çəkir və şeirin ritmikasını artırır.

Nəzərdən keçirdiyimiz bədii ədəbiyyat nümunələrində, daha dəqiq desək, Iraq-türkman folklor nümunələri sırasına daxil olan, bayatının bir tipi sayılan Kərkük xoyratlarında daha bir təkrir formasına rast gəlirik ki, fikrimizcə, bunlar da epiforik təkrir kimi qəbul edilə bilər. Belə ki, bu bayatların əvvəlki ilk misrasında bir nitq vahidi təklildə verilir, sonrakı misraların, daha doğrusu, ikinci və dördüncü misraların sonu isə həmin nitq vahidi ilə bitir. Fikrimizi aydınlaşdırmaq üçün bir neçə nümunəyə nəzər salaq:

Bala dərdi,
Bal dərdi, bala dərdi.
Bütün dərdlər sağalar,
Sağalmaz bala dərdi.

Beş-on gün,
Beş-on həftə, beş-on gün.
Mən sevdim dərd qazandım,
Gəl sən də sev, beş-on gün.

Fikrimizcə, bu şəkildə qurulmuş bayatların ilk misrasında işlənən nitq vahidi qəlib kimi verilir və əsas fikir üçün zəmin hazırlayır (bütün bayatılarda olduğu kimi). Sayını kifayət qədər artırma biləcəyimiz bu xoyratlarda işlənən təkrir formasına müasir şeirlərdə rast gəlmirik. Görünür, bunlar daha çox folklor nümunəsi üçün xarakterikdir. S.Vurğunun bir şeirində buna bənzər bir nümunəyə, həm də təkcə epiforik mövqedə deyil, anaforik

mövqedə də təsadüf edirik:

Yaz!

Qurşun qələminə sarılaraq yaz!

...

Yaz!

Yaz ki, bu gün İstanbulun

ac və möhtac

qucağında,

Qaçqınların məclisi var...

(S.Vurğun, «Aprel»)

Şair burada həmin təkrir vasitəsilə fikrin daha da qüvvətli şəkildə ifadə edilməsinə və təkid mənasının yaranmasına nail olmuşdur.

2.1.5. Simploka və epistrofa. Bədii əsərlərdə rast gəlinən maraqlı təkrir növlərindən biri də **simploka** adlanır. Bu üslubi fiqur eyni zamanda həm anafora, həm də epiforadan düzələn cümlələr vasitəsilə meydana gəlir. Təkririn bu növü haqqında bir sıra əsərlərdə qısa məlumat verilmişdir¹. Simplokaaya aid aşağıdakı nümunələrə diqqət yetirək:

Əzrail aydır: ... — *Ağ saqqallı baban yanına vardın, can vermədi, ağ birçəkli anan yanına vardın, can vermədi* («Kitabi-Dədə Qorqud»);

Ömründə ilk dəfədir ana başmaqsız gedir,

Ömründə ilk dəfədir ana yaşmaqsız gedir.

(X.R.Ulutürk, «Məhəbbət dastanı»);

Ləklərin qırağında

Dalıb xoş xəyala mən,

¹ Формановская Н.И. Стилистика сложного предложения. М.: Русский язык, 1978, с.209; Античные теории языка и стиля. Алетейя, 1996, с.281; Грановская Л.М. Риторика. Баку: Мутарджим, 2000, с.67.

*Zövq alıram o güldən,
Zövq alıram bu güldən.*

(X.R.Ulutürk, «İki dəstə gül»)

Nümunələrdən göründüyü kimi, bu üslubi priyom həm şeirin təsir qüvvəsini artırır, həm də ritm yaradan vasitə kimi çıxış edir.

Təkririn daha bir növü olan **epistrofa** və ya **anepifora** (**dövrəvi təkrir**) nəsrədə cümlənin, nəzmdə isə misra və ya bəndin eyni nitq vahidi ilə, şeirin isə eyni bəndlə başlanması və bitməsidir. Dilçilik və ədəbiyyatşünaslığa dair bir sıra əsərlərdə¹ bu təkrir növündən qısaca, V.M.İrmunskinin əsərində² isə ətraflı şəkildə bəhs olunmuşdur. Belə təkrir vasitəsilə «nitqin əvvəli ilə sonu arasında əlaqə yaradılır³», ifadə olunan fikir daha da inandırıcı şəkil alır. Epistrofa həm əsərdəki surətlərin nitqində, həm də müəllif təhkiyəsində təsiredici vasitə kimi işlədilir.

Təkririn bu növü özünü bir neçə şəkildə göstərir:

1) cümlə və ya misranın eyni nitq vahidi ilə başlanması və bitməsi:

— Kimlərlə belə səfərə yollanırsan? — deyər Xatun narazı, narahat səslə soruşdu.

— *Heç bir kəslə, mənə anam, heçcə bir kəslə!* (S.Rəhimov, «Mehman»); *Hər şeyi başından çıxartmaq istəyirdi, hər şe-*

¹ Azərbaycan bədii dilinin üslubiyyatı (oçerklər). Bakı: Elm, 1970, s.321; Гвоздев А.Н. Очерки по стилистике русского языка. М.: изд-во АПН РСФСР, 1952, с.184; Сенкевич М.П. Синтаксико-стилистика русского языка. М.: 1968, с.78; Кожина М.Н. Стилистика русского языка. М.: Просвещение, 1977, с.152; Арнольд И.В. Стилистика современного английского языка. Л.: Просвещение, 1981, с.182-184; Galperin I.R. Stylistics. M.: Higher school publishing house, 1971, p.212.

² Жирмунский В.М. Теория стиха. Л.: Советский писатель, 1975, с.498-518.

³ Azərbaycan bədii dilinin üslubiyyatı (oçerklər). Bakı: Elm, 1970, s.321.

yi. (Elçin, «Dəyişmə»); — *Inanıram*, Səadət xanım, *inanıram*
(İ.Əfəndiyev, «Söyüdlü arx»);

Əlaman, hicran bəlavü möhnətindən *əlaman!*

(M.Füzuli);

Əsil insan axtarıram, *əsil insan*,

Fərqlə qoymuram millətinə, lisanına...

(C.Novruz, «Əgər yerdə tapılmasa...»)

Bu tip dövrəvi təkrirə başqa nəzm əsərlərində də rast gəlinir. Məsələn, M.Ə.Sabirin «Vəqta ki, qopur bir evdə matəm» adlı üç bəndlik satirasında hər bəndin sonunda dövrəvi təkrirdən ibarət misra verilmişdir. Belə ki, şeirin hər üç bəndi şərt və zaman budaq cümləli tabeli mürəkkəb cümlələrdən ibarətdir və hər üç bənddə zaman budaq cümləsinin baş cümləsi dövrəvi təkrir üzərində qurulmuşdur, yəni birinci bəndin sonunda *Yad et məni*, yağlı-yağlı *yad et!*, ikinci bəndin sonunda *Yad et məni*, qəmli-qəmli *yad et!*, üçüncü bəndin axırında isə *Yad et məni*, gizli-gizli *yad et!*.. əmr cümlələri işlənmişdir. Nümunə üçün ilk bəndi qeyd edək:

Vəqta ki, qopur bir evdə matəm,

Təşkil edilir būsati-ehsan,

Məlumlar əyləşir müəmməm,

Təfərrih ilə əllərində qəlyan,

Ev sahibinin xəyalı bərhəm,

Əfkarı qonaqların fisincan,

Bişdikcə qazan-qazan mütəncəm,

Gəldikcə tabaq-tabaq badımcan —

Yad et məni, yağlı-yağlı *yad et!*

Göründüyü kimi, müəllifin və ya obrazın nitqində işlənən bu təkrir növü ifadə olunan fikrin daha da qabarıq şəkildə nəzərə çarpdırılmasına kömək edir;

2) bəndin eyni nitq vahidi ilə başlanması və bitməsi. V.M.Birmunski epistrofanın bu formasını «bənd haşiyəsi»¹, O.S.Axmanova isə «bəndin dövrəvi quruluşu» adı altında vermişdir². Məsələn:

Oyan, oyan, gözəl pəri...

Unut getsin bu qəmləri.

Oyan, öpsün ağ üzündən

İlk baharın xoş səhəri.

Oyan, oyan, gözəl pəri...

(S.Vurğun, «Fərhad və Şirin»);

Bəlkə də özüsən göz qabağında.

Dünyada heç kəsə əyilməz başım

Əyilir, dincəlir gül ayağında.

Bəlkə də özüsən göz qabağında...

(X.R.Ulutürk, «Mənim sözüm, sənin özün»)

Bədii ədəbiyyatda bütünlüklə bu prinsip üzərində qurulan nəzm əsərləri ilə də qarşılaşırıq. Məsələn, S.Rüstəmxanlının beş bənddən ibarət olan «İçimdəki dərd ağacı» şeirinin üçüncü bəndindən başqa, qalan bütün bəndləri əsərin adı ilə eynilik təşkil edən *İçimdəki dar ağacı* ifadəsi ilə başlanmış və həmin ifadə ilə də bitmişdir. Fikrimizi dəqiqləşdirmək üçün şeirin bir bəndinə diqqət yetirək:

İçimdəki dar ağacı...

Barmağımda qabar olan

düyünüylə,

Sifətimdə qırış salan

göynəyiylə,

¹ Жирмунский В.М. Теория стиха. Л.: Советский писатель, 1975, с.498-502.

² Ахманова А.С. Словарь лингвистических терминов. М.: Советская энциклопедия, 1966, с.581.

Yazımda da, qışımda da
 Yaşıl libas geyməyiylə
 fəsilərə acıq verən
 Hər budağı pöhrələnən,
 Hər rişəsi saçaq verən,
 Nəğməsi yad, sözü acı
İçimdəki dar ağacı...

Şair hər bəndin əvvəlində və sonunda «*İçimdəki dar ağacı*» ifadəsini işlətməklə öz daxili hisslərini, sıxıntılarını daha da qabarıq şəkildə əks etdirməyə nail olmuşdur;

3) şeirin və ya poemanın eyni bəndlə başlanması və bitməsi. V.M.İrmunski epistrofanın bu formasını «şeir haşiyəsi¹» adlandırmışdır. Bu təkrir formasına ən parlaq nümunə kimi R.Rzanın «Cırtdan nağılı» şeirini göstərə bilərik. Belə ki, bu mənzum əsər aşağıda qeyd etdiyimiz bəndlə həm başlanır, həm də bitir:

*Biri vardı,
 biri yoxdu,
 bir Cırtdan vardı.
 Günlər keçdi,
 illər ötdü;
 nə Cırtdan qocaldı,
 nə nağıl qurtardı.*

Epistrofanın bu forması başqa nəzm əsərlərində də müşahidə edilir. Məsələn, M.Müşfiqin «Gecə düşüncəsi» adlı şeiri, «Səhər» poeması, X.R.Ulutürkün «Vətən», «Ürəyimə dammışdı» şeirləri də bu quruluşdadır.

¹ Ахманова А.С. Словарь лингвистических терминов. М.: Советская энциклопедия, 1966, с.502-518.

Göründüyü kimi, başlanğıc fikrin sonda bir daha təkrarlanmasından ibarət olan bu təkrir növü vasitəsilə cümlə və ya misranın, bəndin, yaxud da ümumən şeirin əvvəli ilə sonu arasında əlaqə yaradılır.

2.1.6. Anadiplosis. Nəzm və nəsr əsərlərində rast gəlinən təkrir növlərindən biri də **anadiplosis** adlanır. Bu bədii priyom dilçilikdə və ədəbiyyatşünaslıqda *epanalepsis*, *epanafora*, *epanastrofa*, *akromonoqramma*, *polilogiya*, *kompozisiya qovuşuğu*, *uc-uca calanma*, *calaqlanma*, *düyünlənmə* adı ilə də tanınır¹. Rəşid Vatvatın müəyyənləşdirdiyinə görə, bu fiquru bəzi hallarda *mütəbək* və *müsəddər* də adlandırırlar².

Anadiplosis əvvəlki misra və ya cümlənin son nitq vahidinin sonrakı misra və ya cümlənin əvvəlində təkrarlanmasından ibarət bədii-üslubi fiqurdur. Bu üslubi fiqurun köməyi ilə ardıcıl işlənən cümlə və ya misralarda ifadə olunan ideya-məzmun əlaqəsi formalaşır. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, birinci cümlənin son sözü ilə ikinci cümlənin başlanması xüsusiyyəti, əsasən, xəbərlə bağlıdır.

Anadiplosis həm klassik, həm də müasir bədii əsərlərdə geniş şəkildə işlənən üslubi fiqurdur. Bu təkrir növünü struktur-forma baxımından və yerinə yetirdiyi üslubi funksiyalara görə aşağıdakı şəkildə qruplaşdırmaq olar:

1) ilk misra və ya cümlənin sonundakı nitq vahidi sonrakı

¹ Azərbaycan bədii dilinin üslubiyyəti (oçerklər). Bakı: Elm, 1970, s.320; Сенкевич М.П. Синтаксико-стилистические средства языка. М.: 1968, с.80; Жирмунский В.М. Теория стиха. Л.: Советский писатель, 1975, с.520-523; Курбатов Х.Р. Татарская лингвистическая стилистика и поэтика. М.: Наука, 1978, с.133; Античные теории языка и стиля. Алетея, 1996, с.283; Galperin I.R. Stylistics. M.: Higher school publishing house, 1971, p.212.

² Мусульманкулов Рахим. Персидско-таджикская классическая поэтика (X- XV вв.). М.: Наука, 1989, с.29.

misra və ya cümlənin əvvəlində təkrarlanır. Belə təkrir vasitəsilə birinci misra, yaxud cümlədəki fikir sonrakı misra və ya cümlədə müəyyən cəhətdən izah olunur, açıqlanır və ya davam etdirilir. Eyni zamanda, anadiplosisin bu forması fikrin ifadə vasitəsinin ritmini gücləndirir, onu melodik şəkllə salır və ifadə bütövlüklə təsirli, emosional-ekspressiv olur:

Bu lap *Aşqabadın o istisinə* oxşayırdı. *Aşqabadın o istisinə* ki, Zübeydə gəmiyə minib, Xəzəri üzüb gedib düşmüşdü o istiyə (Elçin, «Toyuğun diri qalması»); Qapıdan dolan sərin meh üzümə toxunub saçlarımı tərpətdikcə mən öz gözəlliyimi daha dərinlən *hiss edirdim. Hiss edirdim* ki, mən özüm bu sükut edən kainatın, bu qaranlıq gecənin sevinci, səadətiyəm (İ.Əfəndiyev, «Körpüsalanlar»);

Əli bəy: Yaxşı, xala, *bir de görək,*
Bir de görək nə vaxtadək
 Bizdən ayrı dolanıb sən
 Yalnız ömür sürəcəksən?

(S.Vurğun, «Vaqif»);

Kim deyir ki,
 darısqaldır *bizim otaq?*
Bizim otaq əzəl gündən
 göylər qədər geniş olub.

(X.R.Ulutürk, «Mənim polad körpülərim»)

Bəzən belə bir maraqlı konstruksiyaya da rast gəlirik ki, bəndin üçüncü misrasında əks sıra üzrə təkrir, həmin misra ilə sonrakı — dördüncü misra arasında isə anadiplosis fiquru işlənir:

Alış-verişdir kütlənin işi,
 Amalları yox gödəndən başqa...
Dəyişir hamı, hamı dəyişir,

Hamı dəyişir, bir məndən başqa.

(C.Novruz, «Bir məndən başqa»)

Şair burada fikrin ekspressiv təqdimatı üçün belə bir üslubi priyomdan istifadə etmişdir;

2) anadiplosisin bir forması da bəndin sonundakı ifadənin növbəti bəndin əvvəlində işlənməsidir. Belə bədi priyom çox zaman fikrin daha inandırıcı şəkildə ifadəsi üçün istifadə olunur:

*Gecələr yuxumdasan... sən gözümdə sevinc, qəm,
Oyandım, yenə səni fikirləşirəm.*

*Səni fikirləşirəm, ey gözümün işığı,
Əllərini öpəcək bu yasəmən budağı.*

(X.R.Ulutürk, «Gecələr Türkcəyə, gündüzlər Bakıda, işdə...»);

3) bu təkrir növünün bir forması da misranın əvvəlinci nitq vahidinin sonrakı misranın axırında təkrarlanmasıdır. V.M.Жирмунский bu tip təkriri anadiplosisin bir forması kimi deyil, *epanastrofa* adlanan ayrıca təkrir növü olaraq qeyd etmişdir¹. Aşağıdakı nümunədə anadiplosisin hər iki forması zəncirvari şəkildə işlənməmişdir:

*Heç bundan da ağır günah olarmı de,
Çəkişmələr səngiməyir o zamandan.
O zamandan bəşər olub doğma, ögey,
Bir-birinin ətin yeyir o zamandan...*

(C.Novruz, «Hansı adla daşıyırsan bu adı sən...»)

Şair anadiplosis fiqurunu bu tərzdə işlətməklə fikri daha təsirli, qüvvətli şəkildə ifadə etməyə nail olmuşdur.

¹ Жирмунский В.М. Теория стиха. Л.: Советский писатель, 1975, с.451.

Anadiplosisin bu forması klassik poetikada *raddus-sadr aləl-əcz* adlanır. Məsələn, aşağıdakı beyt həmin fiqur əsasında yazılmışdır:

*Bilmişiz kim, mülki-ələm kimsəyə qılmaz vəfa,
Ol zamandan kim, onu mülki-Süleyman bilmişiz.*

(M.Füzuli);

4) anadiplosisin xüsusi formalarından biri də əlaqələndirici funksiya daşıyan *replika-təkrarlardır*. Belə təkrarlar haqqında məlumata M.I.Adilovun məqaləsində¹ və O.I.Fonyakovanın əsərində² rast gəlirik. Replika-təkrarlar, əsasən, dialoqi nitqdə işlənir. Bu üslubi fiqur özünü bir neçə şəkildə göstərir:

a) obrazlardan birinin verdiyi suala digəri cavab verir. Belə təkrirləri K.Y.Əliyev «dialoqi təkrar» adlandırmışdır³. Fikrimizi bədii nümunələrə əsasən dəqiqləşdirək:

Məmməd əfəndi hirsindən acı kinəyə ilə gülümsədi:

— Bəlkə bu Fərhad əfsanəvi Fərhadın törəməsidir, komissar?... *Fərhad Sani?!*

— Bəli, *Fərhad Sani!* (S.Rəhimov, «Ana abidəsi»);

— Sən *bundan ötrü* gəlmisən?

— Bəli, *bundan ötrü*. (İ.Əfəndiyev, «Körpüsalanlar»);

b) bir tipin söylədiklərinə digəri münasibət bildirdikdə, onun fikrini təsdiqlədikdə, o öz fikrinə eyni nitq vahidinin təkrarı ilə başlayır:

— *Çətin işdir ha!...*

¹ Adilov M.İ. C.Cabbarlının dram dili haqqında // ADU-nun Elmi əsərləri. Dil və ədəbiyyat seriyası, 1969, № 1-2, s.23-25.

² Фонякова О.И. Стилистическая роль повтора в автобиографических повестях М.Горького // Вопросы стилистики, 1973, вып. 6, с.62-67.

³ Алиев К.Й. Основы стилистики современного азербайджанского литературного языка: Дис. ... док. филол. наук. Баку, 1989, с.188.

— *Çətin işdir, vacib işdir* (Mir Cəlal, «Dirilən adam»);

— Sən biləyi çirməklinin *bəxtinə bax!*

— Bəli, *bəxtinə bax*, «Molla-fələqqə»sinin təxtinə bax, Nəcəfəlizadənin öyrətməsilə o boyda topasaqqal komissarın yüngül məddahlığına bax! (S.Rəhimov, «Ana abidəsi»);

c) bir surətin dediyi fikrə digəri öz təəccübünü bildirdikdə, nitqinə həmin ifadənin təkrarı ilə başlayır:

Vali: — Munis doğru buyurur. Mənim Nizamidən şikayətim vardır, şahım. O, Məhsəti Gəncəvidən dərs almışdır. Özü də *xırda qoşmalardan* başqa heç nə yaza bilmir.

Şah: — *Xırda qoşmalar?* (H.Mehdi, «Nizami»);

— Hə, bəli, Kamilov ki var, əsl günahkarı çayın o tayında qoyub, yəni bizim oğlanın ayağının altını qazıyan adamı o tərəfdə qoyub, tutub bunun *sağ əlini dirsəkdən kəsibdir!*

— Necə *sağ əlini dirsəkdən kəsibdir*, baba? — deyə Mehman soruşdu, — kimdir o sağ əl, möhtərəm baba? (S.Rəhimov, «Mehman»).

Bədii əsərlərdə surətlərin dialoqunda, xüsusən də sual-cavab şəkilli dialoqlarda bu tip təkririn hər üç formasından məharətlə istifadə olunmuşdur.

2.1.7. Epimona və antimetabola. Təkrir növlərindən biri olan **epimona (iltizam, poliptot, poliptoton)** eyni nitq vahidinin kiçik variasiyalarla təkrarlanmasıdır. Burada təkrar olunan fikrə müxtəlif şəkildə münasibət bildirilir, onun ayrı-ayrı tərəflərdən təsviri, izahı verilir və təkrarlanan nitq vahidi müxtəlif hal, zaman, şəxs və s. şəkilçilərlə işlənir.

Bəzən epimona təkririn digər növləri ilə qarışıq salınır. Məsələn, R.Y.Xəlilovun epiforadan bəhs edərkən verdiyi bəzi

nümunələr, əslində, epimonadır¹.

Epimona poetik fiqurunun Füzuli şeirində zəngin növ rəngarəngliyinə rast gəlmək mümkündür. Onun müxtəlif nitq hissələri üzrə və qrammatik əlavələrə görə təsnifatına M.I.Adilovun monoqrafiyasında geniş yer ayrılmışdır². Bu təkrir növü haqqıyla qısa məlumata F.M.Qolovençenkonun əsərində³ və O.S.Axmanovanın lüğətində⁴ də rast gəlirik.

Fikrimizcə, epimona bədii əsərlərdə özünü iki şəkildə göstərir:

1) bu təkrir növü bir surətin nitqində və ya müəllif təhkiyəsində işlənir:

Bu təmənnasız aləm *bu balaca otaqdan* — onların otağından, *bu balaca otaqdakı pilətə iyi və pilətə istisindən*, *bu pilətə iyini və pilətə istisini* tərədən dırnağa kimi, bütün bədənələriylə hiss edən Sənubərdən və ondan ibarət idi; lap *kiçicik* bir *aləm* idi, amma elə-belə *kiçicik aləm* yox, onların *kiçicik aləmi* idi (Elçin, «On ildən sonra...»);

Xəyyam da məndədir, Hafiz də məndə.

Vaqif sevgisiyəm, Sabir səsiyəm.

Bütün tanrıları yığ kənara qoy,

Bütün tanrıların birləşməsiyəm.

(X.R.Ulutürk, «Tut mənim əlimdən...»);

Avtomatlar işə düşür.

Atəş! Atəş!

¹ Azərbaycan bədii dilinin üslubiyyatı (oçerklər). Bakı: Elm, 1970, s.319.

² Adilov M.İ. Məhəmməd Füzulinin üslubu və poetik dili. Bakı: Maarif, 1996, s.435-462.

³ Головенченко Ф.М. Введение в литературоведение. М.: Высшая школа, 1964, с.188.

⁴ Ахманова А.С. Словарь лингвистических терминов. М.: Советская энциклопедия, 1966, с.527.

Ön vaqonda çıxır-bağır...

Ön vaqona güllə yağır.

(X.R.Ulutürk, «Məhəbbət dastanı»);

2) epimonanın ikinci forması bir surətin nitqindəki dil vahidinin digəri tərəfindən müxtəlif məqsədlərlə təkrarı əsasında yaranır:

— Biz yaxın illər ərzində, bir dəstə bilikli hüquqşünaslar hazırlaşdırmaq istəyirik!

— Bəli, *təqdirə layiq təşəbbüsdür!*

— Bəs siz niyə *təqdirə layiq təşəbbüsə* qol qoymursunuz? (S.Rəhimov, «Mehman»).

Göründüyü kimi, bu tip təkrirlər eyni nitq vahidinin cüzi dəyişikliklərlə təkrarı əsasında əmələ gəlir ki, bu da təsirli bədii priyomlardan biri kimi özünü göstərərək, bədii mətnin tərkib hissələri arasında möhkəm əlaqə yaradır və ondakı melodikliyi yüksəldən ahəngdarlıq vasitəsi kimi çıxış edir.

Təkririn növlərindən biri də **antimetabola** adlanır. Nəzərdən keçirdiyimiz elmi əsərlərdən yalnız ikisində təkririn bu növü haqda məlumata rast gəldik¹. Həmin əsərlərdən birində bu təkrir növü haqqında yazılır: «Antimetabola eyni sözlərin sintaktik funksiyalarının və bilavasitə mühitlə əlaqəsinin dəyişməsi ilə mütənəşib şəkildə təkrarından ibarət nitq fiqurudur²». Bu izahdan sonra belə bir bədii nümunə verilir: *Yaşamaq üçün ye-yirəm, yemək üçün yaşamıram*. Bu bədii fiquru daha aydın şəkildə izah etmək üçün klassik və müasir ədəbiyyatdan gətirilmiş

¹ Adilov M.İ. Məhəmməd Füzulinin üslubu və poetik dili. Bakı: Maarif, 1996, s.365; Ахманова А.С. Словарь лингвистических терминов. М.: Советская энциклопедия, 1966, с.49.

² Ахманова А.С. Словарь лингвистических терминов. М.: Советская энциклопедия, 1966, с.49.

nümunələrə nəzər yetirək:

Səhrələr olurdu cümlə dərya,

Dəryalar olurdu cümlə səhra.

(M.Füzuli, «Leyli və Məcnun»);

Azərbaycan

özü boyda bir ocaqdır.

O yandıqca yaşayacaq,

Yaşadıqca yanacaqdır.

(N.Həsənzadə, «Qara büllür»)

Nümunələrdən də göründüyü kimi, ifadənin ekspressivliyini artıran bu üslubi fiqur eyni dil vahidlərinin sintaktik funksiyalarının dəyişməsi ilə təkrarlanmasından əmələ gəlmişdir. Belə ki, ilk nümunədə antimetabolanı əmələ gətirən tərəflərdən birincisində mübtəda rolunda çıxış edən söz (*səhrələr*) ikinci tərəfdə feli birləşmənin birinci tərəfi kimi çıxış edir və əksinə. İkinci şeir parçasında isə tərz-i-hərəkət zərfliyi rolunda çıxış edən söz (*yandıqca*) feli xəbərə, feli xəbər isə (*yaşayacaq*) zərfliyə çevrilmişdir. Eyni zamanda, bu fiquru təşkil edən dil vahidlərinin sintaktik funksiyalarının dəyişməsi onların ifadə etdiyi mənalarda da fərq yaratmışdır.

Onu da qeyd edək ki, antimetabola klassik poetikada əksər hallarda *əks sıra üzrə təkrir*, yaxud *tərdü-əks* adlandırılan təkrir növü ilə qarışıq salınır¹. Halbuki tərdü-əks poetik fiqurunda əsas şərt həmcins üzlərin və ya cümlələrin əks sıra ilə sadalanmasıdır. Antimetaboladan fərqli olaraq, burada təkriri yaradan vahidlərdə heç bir mənə dəyişməsi baş vermir, sadəcə inversiya müşahidə olunur.

¹ Adilov M.İ. Məhəmməd Füzulinin üslubu və poetik dili. Bakı: Maarif, 1996, s.365-370.

2.1.8. Əks sıra üzrə təkrir, dəqiqləşdirici təkrir və cümlənin ortasında işlənən (orta sıra) təkrir. Mənsur və mənzum əsərlərin dilində rast gəlinən təkrir növlərindən biri də **əks (tərs) sıra üzrə təkrir (tərdü-əks)** üslubi fiqurudur. R.Y Xəlilovun oçerkinə¹, K.Y.Əliyevin doktorluq dissertasiyasında² və I.R.Qalperinin əsərində³ təkririn bu növünə müəyyən qədər yer verilmişdir. Onu da qeyd edək ki, ilk iki müəllifin əsərində bu təkrir növünün həm-cins üzvlərin əks planda sadalanması yolu ilə yarandığı qeyd olunmuşdur⁴. Əslində isə bu bədii priyom həm həm-cins üzvlərin, həm də cümlələrin əks sıra üzrə təkrarı nəticəsində əmələ gəlir. Lirik, epik və dramatik əsərlərdə bu təkrir növünün köməyi ilə bir surətin digərinə və ya hər hansı bir hadisəyə münasibəti, o cümlədən müəllifin hiss və düşüncələri ifadə edilir:

Hacı Mehdi: — A gədə, itil get deyirəm sənə.

Ələsgər: — Gedirəm, hirsini bas. (Gədə-gədə.) *Boyunu yerə soxum, yerə soxum boyunu...* (Ə.Haqverdiyev, «Yeyərsən qaz ətinə, görərsən ləzzətini»);

— Tək niyə qalırsan? — dedi. — *Bəs mən nəyəm? Mən nəyəm bəs?* (Elçin. «On ildən sonra...»);

O dəm, o saat, o gün, o gün, o saat, o dəm

Sevinərəm ürəkdən əgər gənc ola bilsəm.

(M.Müşfiq, «O zaman ki...»);

Bu həyata göz açalı

mən sayıram,

¹ Azərbaycan bədii dilinin üslubiyyatı (oçerklər). Bakı: Elm, 1970, s.321-323.

² Алиев К.Й. Основы стилистики современного азербайджанского литературного языка: Дис. ... док. филол. наук. Баку, 1989, с.186-187.

³ Galperin I.R. Stylistics. M.: Higher school publishing house, 1971, p.211-212.

⁴ Azərbaycan bədii dilinin üslubiyyatı (oçerklər). Bakı: Elm, 1970, s.321-323; Алиев К.Й. Основы стилистики современного азербайджанского литературного языка: Дис. ... док. филол. наук. Баку, 1989, с.186-187.

fələk sayır,
Bu saymaqdan yığılmışam
cana daha...

*Fələk sayır, mən sayıram,
mən sayıram,
fələk sayır.*

(C.Novruz, «Fələk sayır, mən sayıram»);

Inam, inam, qoyma məni,
yarı yolda...

Inamsızlıq sökür bizi
neçə ildir,
*Inam öldü, insan öldü,
insan öldü
inam öldü...*

(C.Novruz, «Inam öldü, insan öldü»)

Bu təkrir növü özünü misra səviyyəsində də göstərir. Məsələn, M.Ə.Sabirin «Ax!..» satirasında şeirin başlandığı

Ax!.. necə kef çəkməli əyyam idi,
Onda ki, övladi-vətən xam idi!

nəqarət tipli ikilik əsərin sonunda əks sıra üzrə təkrar edilmişdir:

Onda ki, övladi-vətən xam idi,
Ax!.. necə kef çəkməli əyyam idi!

Gətirilən nəzm və nəsr nümunələrindən də göründüyü kimi, bu üslubi fiqur müəllifin, yaxud da surətin hər hansı bir subyekt və ya obyektə, hadisə və ya vəziyyətə münasibətinin, hiss-həyəcanının ifadəsi rolunu oynayır.

Bədii ədəbiyyatda söz ustalarının geniş şəkildə istifadə etdikləri təkrir növlərindən biri də **dəqiqləşdirici təkrir** adlanır. Bu təkrir növü haqqında R.Y.Xəlilovun və K.Y.Əliyevin əsər-

lərində qısa məlumatla rast gəlik¹. R.Y.Xəlilov bu üslubi fiqurun mahiyyəti haqqında yazır: «Əlavə xarakteri daşıyan belə təkrirlərdən obyekt və hadisələri müəyyən xüsusiyyət, əlamət, keyfiyyət və s. cəhətdən izah etmək, həm də bədii boyalarla vermək məqsədi ilə istifadə edilir. Burada təkrarən işlədilən söz adətən təyinlərlə müşayiət olunur²»:

Günəş – göylər sultanı güclü Günəş sanki aşağıya enib, lap yaxına gəlmişdir (Mir Cəlal, «Muştuluq»); Bir gün yenə *teleqram* gəldi, *qara xəbərlə dolu bir teleqram* (I.Şıxlı, «Qızıl ilan»); O, *Şirinin, sakit və ağıllı Şirinin*, belə bir xəyanətini təsəvvür eləməzdi (I.Əfəndiyev, «Aydınlıq gecələr»); İndi dənizin üzü tərtəmiz idi, ay işığında bircə köpük də ağarmırdı və *bu təmizlik, bu sakit, sükunətli təmizlik* Zübeydinin ürəyində bu dəm hansı bir incə, kövrək simisə tərpədirdi... (Elçin, «Toyuğun diri qalması»); Oqtay qəmli-qəmli: — Yox, səhv etmirsən, — dedi, — amma səkkiz ay — *240 gün, 240 gecə* deməkdir, Fuad, *hər saati, hər dəqiqəsi min əzaba çevrilən 240 gün, 240 uzun-uzadı, qurtarmaq bilməyən gecə...* (Anar, «Macal»); Bu məhəbbət Saranın qəlbindən silinməyəcəkdi, bu məhəbbət Saranın *fəlakəti* idi, *şəxsi fəlakəti...* (Ə.Cəfərzadə, «Xan qızı bulağı»); *Bu bir qurtum su... boğazını yandıran bu bir qurtum su...* Onu nə qədər uzaqlardan, necə bir məşəqqətlə gətirirlər (Ə.Cəfərzadə, «Xan qızı bulağı»);

Dünyanı dağıtmaq istəyənlərin də
növbəsi vardı, gizli saziş növbəsi.

(F.Qoca, «XXX əsrdə»)

¹ Azərbaycan bədii dilinin üslubiyyəti (öçerklər). Bakı: Elm, 1970, s.321; Алиев К.И. Основы стилистики современного азербайджанского литературного языка: Дис. ... док. филол. наук. Баку, 1989, с.186.

² Azərbaycan bədii dilinin üslubiyyəti (öçerklər). Bakı: Elm, 1970, s.321.

Nəzm və nəsrdə geniş yayılan təkrir növləri arasında **cümlənin ortasında işlənən (orta sıra) təkririn** də özünəməxsus üslubi çalarları vardır. «Sözlərin qüvvətləndirilməsi üçün cümlənin ortasında onların təkrarlanması¹» bədii söz sənətkarlarının çox istifadə etdikləri üslubi fiqurlardandır. M.P.Senkeviç bu haqda yazır: «Bəzən cümlənin ortasında yanaşı və ya yaxın duran sözlərin qüvvətləndirilməsi üçün onlar təkrarlanır²». Fikrimizi aydınlaşdırmaq üçün bir neçə bədii nümunəyə nəzər salaq:

Əvvəlcə *ağac şaqqıltısı* eşidildi və bu *ağac şaqqıltısı* günortanın cırhacı istisində tamam kimsəsizləmiş həyətdə çox gözlənilməz səsləndi... (Elçin, «Talvar»); Əlbəttə, bunları deyə bilərdim, amma demədim, çünki bunları demək də elə bir söhbət idi, mən isə Məleykə xanımla *söhbət etmək ehtiyacından* yüz faiz azad idim, necə ki, Safura xanımla *söhbət etmək ehtiyacından*, necə ki, Səmədlə *söhbət etmək ehtiyacından*, necə ki, Məliklə, Sənubərlə, Kərimlə, əmioğlu Bəylərlə, xalaqızı Mədinəylə, day nə bilim kimlə, kimlə, kimlə *söhbət etmək ehtiyacından* (Elçin, «Qatar. Pikasso. Latur»); Bu səs və bu qəzəl dünyanın *bütün bəd əməllərini* və o cümlədən özünün *bütün bəd əməllərini* Ziyad xana tamam unutdurmuşdu (Elçin, «Mahmud və Məryəm»);

Gün *səni görəndə* parlayıb par-par,

Ay *səni görəndə* bədirlənibdir.

(X.R.Ulutürk, «Sən mənim vüqarımsan»)

Birinci nümunədə işlənən təkrir aydınlaşdırıcı, sonrakı nümunələrdə isə sadalayıcı xarakter daşıyır. Təkririn sadalayıcı

¹ Гвоздев А.Н. Очерки по стилистике русского языка. М.: изд-во АПН РСФСР, 1952, с.185.

² Сенкевич М.П. Синтаксико-стилистические средства языка. М.: 1968, с.80.

funksiyasını K.Y.Əliyev də öz əsərində qeyd etmişdir¹. Nəzm əsərindən götürülən dördüncü bədii parçada işlənmiş təkrir, eyni zamanda, şeirin ritmini də artırmışdır. Misallardan göründüyü kimi, cümlənin ortasında nitq vahidlərinin təkrarlanması müxtəlif üslubi məqsədlərə xidmət edir.

2.1.9. Cümlənin təkrarı. Azərbaycan bədii dilində geniş şəkildə işlənən təkrir növləri sırasında **cümlənin təkrarı** xüsusi üslubi əhəmiyyətə malikdir. Buraya həm sadə, həm də mürəkkəb cümlə növlərinin müxtəlif üslubi məqsədlərdən asılı olaraq təkrarlanması daxildir. R.Y.Xəlilovun öçərində bu təkrir növü haqqında müəyyən qədər bəhs edilmişdir².

Bədii əsərlərdə cümlələrin üslubi təkrarı özünü müxtəlif formada göstərir. Belə ki, bu təkrir növünün bir qismi ardıcıl verilir, bir qismi ümumi əsər boyu yeri gəldikcə təkrar olunur, digər qismi isə müəyyən bir surətin nitqində eyni cümlənin və ya cümlələrin əsər boyu təkrar edilməsi kimi yollarla yaranır. Bədii əsərlərdə cümlənin üslubi təkrarını aşağıdakı kimi qruplaşdırmaq olar:

Sadə cümlənin təkrarı. Sadə cümlənin üslubi təkrarına həm nəzm, həm də nəsr əsərlərində rast gəlinir. Bu üslubi fiqur mənzum və mənsur əsərlərdə özünü fərqli şəkildə göstərir. Buna görə də həmin təkrir növünün nəzm və nəsrdə yaratdığı üslubi çalarlar ayrı-ayrılıqda qruplaşdırılmışdır.

Fikrimizcə, nəzm əsərlərində sadə cümlənin təkrarını işlənmə yerinə və ifadə etdiyi üslubi mənalara görə aşağıdakı qruplara ayırmaq mümkündür:

1. Sadə cümlənin ardıcıl olaraq təkrarlanması. Bir perso-

¹ Алиев К.Й. Основы стилистики современного азербайджанского литературного языка: Дис. ... док. филол. наук. Баку, 1989, с.186-187.

² Azərbaycan bədii dilinin üslubiyyəti (öçərlər). Bakı: Elm, 1970, s.323-330.

naəın nitqini ya tam şəkildə, ya da onun bir hissəsini başqa surət və ya surətlər təsdiq etmək üçün, onunla eyni fikirdə olduqlarını bildirmək üçün təkrar edirlər. Məsələn, S.Vurğunun «Fərhad və Şirin» mənzum dramında Fərhadın atası Azər babanın nitqində işlənən arzu, dua mənalı əmr cümləsini həmin arzuya qoşulan digər insanlar da təkrarlayır:

Azər baba: — Qoy azad yaşasın bəxtiyar ellər,
Bizim bu ceyranlı, turaclı çöllər.
Qoy bir də yuxusuz qalmasın vətən,
Düşmənlərlə atlarının ayaq səmindən!..

Hamı: — *Qoy bir də yuxusuz qalmasın vətən,*
Düşmənlərlə atlarının ayaq səmindən!

Ümumiyyətlə, qarşı tərəfin fikrini hər hansı bir şəkildə onun öz sözlərini təkrar etmək yolu ilə təqdir etmək güclü intensivlik, emosionallıq yaradır.

2. Nəzm əsərlərinin bir qismində hər bəndin ikinci misrasını təşkil edən sadə cümlə son misrada yenidən təkrarlanır. Məsələn, X.R.Ulutürkün «Gecələr yanında, gündüzlər işdə...» şeirinin dördüncü bəndindən başqa, qalan bütün bəndləri bu şəkildə qurulmuşdur. Nümunə üçün həmin şeirin ilk bəndinə nəzər salaq:

Gecələr yanında, gündüzlər işdə...
Mənim ikiləşən bir həyatım var.
Gecə fərağatam, gündüz döyüşdə.
Dincəlib döyüşmək istedadım var.
Mənim ikiləşən bir həyatım var.

Şair hər bənddə daha çox nəzərə çatdırmaq istədiyi fikri təkrar etmişdir. Bu üsuldən bəndin misraları arasında daxili əlaqə yaratmaq üçün də istifadə olunur.

Nəzm əsərlərində belə şeirlərə çox rast gəlinir. Məsələn,

X.R.Ulutürkün «Eşitsəm gəlırsən», «Qayıtma, gəlirəm», «Mənim sözüüm, sənın özüüm», «Sevgi sətirləri» və s. şeirlərində, S.Vurğunun «Bülbül» şeirində və bir sıra digər mənzum əsərlərdə belə təkrirdən istifadə olunmuşdur.

3. Bəzi şeirlərin ilk bəndinin sadə cümlədən ibarət olan ikinci misrası qalan bəndlərin birinci misrası olur. Məsələn, X.R.Ulutürkün «Neçin çəkinirsən, gülüm, de, məndən?...» şeirinin ilk bəndinin ikinci misrasında «*Məgər çoxmu səndən umacağım var?*» ritorik sual cümləsi qalan bəndlərin birinci misrasında təkrar edilmişdir. Belə təkrar vasitəsilə şair həm öz fikrini ifadəli şəkildə verir, həm də oxucunun diqqətini həmin fikrə yönəltmək istəyir.

4. Nəzm əsərlərində sadə cümlənin təkrarına nəqarət tipli ikiliklər də aiddir. Belə ki, bəzi şeirlərdə hər bəndin sonunda eyni iki misra təkrar edilir, yaxud da müəyyən misra və ya misralar qrupu şeirin əvvəlində işlənir, daha sonra isə hər bənddən sonra təkrarlanır ki, bu da nəqarət tipli təkrirdir. Bu tipli təkrirlərdən V.M.Birmunski də öz əsərində bəhs etmişdir¹. O.S.Axmanova isə hər bəndin sonunda təkrarlanan belə misra və ya misralar qrupunu «refren» adlandırmışdır².

Sadə cümlədən və ya cümlələrdən ibarət nəqarət tipli ikiliklər özünü üç şəkildə göstərir:

1) Hər bənddən sonra yalnız birinci misrası təkrarlanan nəqarət tipli ikiliklər. Məsələn, M.Ə.Sabirin «Nəhl olana mətləbi andırmaq olurmu?!» adlı satirasında şairin satirik qəhrəmanı həyatın mənasını pulda görür, elmi lazımsız bilir, hər kəsi yalnız pul vasitəsilə inandırmağın mümkün olduğunu düşünür və müəllif

¹ Жирмунский В.М. Теория стиха. Л.: Советский писатель, 1975, с.493-498.

² Ахманова А.С. Словарь лингвистических терминов. М.: Советская энциклопедия, 1966, с.586.

şeyrin başladığı «*Naəhl olana mətləbi andırmaq olurmu?!*» ritorik sual cümləsini hər bəndin sonunda təkrar etməklə, bu düşüncənin nə qədər yanlış olduğunu daha qabarıq şəkildə göstərməyə çalışmışdır. Şairin «Yaşamaq istər isək sırf əvam olmalıyız» satirası da bu şəkildə qurulmuşdur.

2) Hər bənddən sonra yalnız ikinci misrası təkrarlanan nəqarət tipli ikiliklər. Məsələn, M.Ə.Sabirin «Qabla dəxi marfaşını, Mir Haşım!» adlı satirası belə bir ikiliklə başlanır:

Qabla dəxi marfaşını, Mir Haşım!

Durma, götür qaç başını, Mir Haşım!

Şeyrin başladığı bu ikiliyin ikinci misrası hər bənddən sonra verilən ikiliyin və axıncı bənddən sonra gələn üçlüyün (və ya üçləmənin) ikinci misrasında təkrar olunmuşdur ki, bu da həmin ikiliklərin nəqarət tipli olduğunu göstərir. Şair burada personanın məğlub olduğdan sonra qaçmasını satirik planda təsvir etmiş, «*Durma, götür qaç başını, Mir Haşım!*» sadə əmrində cümləsini hər bəndin sonunda təkrarən işlətməklə satirik qəhrəmanının gülünc vəziyyətini oxucunun diqqətinə çatdırmaq işlətməmişdir. Eyni zamanda, şeirdəki ikiliklərin hər misrasının sonunda «*Mir Haşım*» xitabının təkrarlanması da müəllifin həmin obraza satirik münasibətini qabarıq şəkildə bildirir. Şairin «Ey vay ki, heysiyyəti-millət götürüldü!» satirası da bu formada qurulmuşdur.

Daha bir nümunəyə nəzər salaq. M.Ə.Sabirin «Millət şərqi» adlı satirası aşağıdakı ikiliklə başlanır:

Qeyrət edib çalışdın, düşdün qabağa, millət!

İndi bir az da dincəl, baş qoy yatağa, millət!

Bu şeyrin hər bəndi üç misradan ibarətdir və hər bənddən sonra gələn ikiliyin ikinci misrasında ilk ikiliyin ikinci misrası təkrarlanır ki, bu da şeirdə xüsusi takt yaratmağa xidmət edir.

Bu ahəng yaradan vasitə, şifahi xalq ədəbiyyatının xüsusi bənzər forması olan meyخانada olduğu kimi, bənddaxili üçləmədən sonra ahəngi yaradan nəqarət tipli ikilikdə eyni misranın təkrarına əsaslanır. Bu isə nə klassik ədəbiyyatda işlənən müxəmməsə, nə də təxmisə oxşayır və Sabirin üslubunu səciyyələndirən əsas xüsusiyyət kimi meydana çıxır. Şairin «Altmış illik ömrüm oldu sənə bərbad, Ərdəbil!» satirası da bu şəkildə qurulmuşdur.

3) Hər bənddən sonra hər iki misrası təkrarlanan nəqarət tipli ikiliklər. Məsələn, M.Ə.Sabirin «Məktəbə tərgib» adlı şeirinin hər bəndindən sonra aşağıdakı nəqarət tipli ikiliyin hər iki misrası təkrar edilmişdir:

Ey gözüüm, ey canım!

Get məktəbə, cavanım!

Məktəbin, təhsil almağın təbliğinə həsr olunmuş bu şeirdə də əsas fikri ifadə edən sadə cümlə hər bənddən sonra təkrarlanmışdır.

Şeirdə sadə cümlənin eyni və ya müxtəlif yerlərdə təkrarlanması ritmi artırır və rəngarəng üslubi çalarlar yaradaraq, müxtəlif hiss və münasibətlərin ifadəsində mühüm rol oynayır.

Nəsr əsərlərində də ifadəyə emosionallıq, ekspressivlik kimi keyfiyyətlər vermək, oxucunun diqqətini müəyyən fikir və ya hadisəyə yönəltmək üçün bu üslubi fiqurdan geniş şəkildə istifadə edilir. Zənnimizcə, nəsrə sadə cümlənin təkrarını işlənmə yerinə və yaratdığı üslubi çalarlara görə aşağıdakı kimi qruplaşdırmaq mümkündür:

1. Sadə cümlənin ardıcıl şəkildə təkrarı. Belə təkrarlar müxtəlif üslubi məqsədlərə xidmət edir:

a) sürətin qorxu hissini, kömək, imdad diləməsini, yaxud da qəmini, kədərini, ürək yanğısını ifadə edən təkrarlar:

İstəyirəm ki, sən heç vaxt məni tək qoymayasən. *Qorxu-*

ram tək qalmaqdan. Qorxuram tək qalmaqdan (Elçin, «On ildən sonra...»); Çingiz: — Toğrul, ayrılın! Əbdək, bəsdır! Vəhşi xəzərlər irəliləyir. (*Çağırır.*) *Köməyə gəlin! Köməyə gəlin!* (H.Mehdi, «Nizami»).

İlk nümunədə anasının Ağahüseyn ilə ailə quracağını və bundan sonra özünün tək qalacağını düşündükcə sevgilisindən onu heç vaxt tək qoymamağı xahiş edən Sənubərin qorxu hissinin, təlaşının nə dərəcədə güclü olması onun söylədiyi «*Qorxuram tək qalmaqdan*» sadə cümləsinin ardıcıl olaraq təkrarlanması ilə daha da təsirli şəkildə ifadə olunmuşdur. İkinci nümunədə isə düşmənlərin hücum etdiyi bir vaxtda iki dostun bir-biri ilə vuruşmasından dəhşətə gələn Çingizin ələcsiz bir şəkildə yardıma səsləməsi çağırış bildirən əmr cümləsinin təkrar olunması ilə ekspressiv şəkildə göstərilmişdir.

Başqa misal:

...Yandırdın məni, a zalım! Yandırdın məni, a zalım! Yandırdın məni, a Qara! Gəl-gəl eləmə, mən onsuz da gəlirəm, dizlərimin taqəti kəsilsə də gəlirəm!.. (Ə.Cəfərzadə, «Aləmdə səsim var mənim»).

Bu bədii nümunədə isə sevdiyi Məhəmmədin ölümündən sonra ağlını itirən Qəmzənin onunla xəyalən danışaraq, «*Yandırdın məni, a zalım!*» cümləsini təkrarən söyləməsi ilə bu dəhşətli bədbəxt hadisənin onun qəlbini nə dərəcədə yaralaması, onu mənən məhv etməsi çox təsirli şəkildə ifadə olunmuşdur;

b) təkid mənasını bildirən təkrarlar:

Sakit ol... Sakit ol... Özünü ələ al. Dost var, düşmən var. Sakit ol... (Elçin, «Mahmud və Məryəm»).

Bu misalda təkrar edilən sadə cümlə isə Ziyad xanın öz-özünü sakitləşdirməsi üçün dediyi əmr cümlələridir. «*Sakit ol*» cümləsinin təkrarı ilə müəllif, çıxılmaz vəziyyətdə qalan obrazın

daxili sarsıntılarını oxucuya çatdırmağa çalışmışdır.

2. Surətlərdən birinin nitqində işlədilən cümlə əsərin digər obrazının və ya obrazlarının nitqində tamamilə başqa məqsədlərlə təkrarlanır. Sadə cümlənin bu şəkildə təkrarını ifadə məqsədindən asılı olaraq bir neçə yerə bölmək olar:

a) bir surət digərinin fikrinə etiraz etmək üçün onun sözlərini kinayə ilə təkrar edir:

Gülzar: — Məhəbbət nədir? Məhəbbət oduna yanmayana onu qandırmaq mümkün deyil. Məhəbbəti dünya malına almaq olmaz. *Məhəbbətə hökm yoxdur.*

...

Hacı Murad: — ... Qızın dediyinə bax! Məhəbbət dünya malına aldanmaz. *Məhəbbətə hökm yoxdur.* Məhəbbət, bax, budur ki, üstündə oturmuşam. Bunsuz nə məhəbbət? (S.S.Axundov, «Tamahkar»).

Bu nümunədə Gülzarın məhəbbət haqqında inamla, fəxrlə dediyi sözləri həyatda hər bir mənəvi dəyərin yalnız puldan, var-dövlətdən asılı olduğunu düşünən atası istehza ilə təkrar edir;

b) müəyyən surət və ya surətlərin bir obrazın sözünü təsdiq etməklə onunla razılaşdıqlarını göstərməkləri eyni sadə cümlənin təkrarından istifadə ilə verilir:

Mehdi bəy: — Dostum, eşidirsənmi, daha sənin üçün ölüm yoxdur. Zeynal bəy müvəqqəti deputat bəydir, sən isə dünya durunca... *Sağ olsun Səfərqulu bəy!*

Hamı: — *Sağ olsun Səfərqulu bəy! Ura...* (S.S.Axundov, «Dibdat bəy»).

3. Bədii ədəbiyyatda sadə cümlənin əsərin bir neçə yerində təkrarlanması da çox istifadə olunan üslubi fiqurlardandır. Belə təkrarlar ya bir surətin, ya da bir neçə obrazın nitqində işlənir. Bu tip təkrarlar da müəyyən üslubi məqsədlərin ifadəçisidir:

a) surətin narazılıq, narahatlıq kimi hiss və münasibətlərini bildirmək üçün eyni sadə cümlə təkrarlanır. Məsələn, H.Mehdinin «Odlu qılınc» hekayəsində «*Düşmən bizdən on qat güclüdür*» cümləsi əsərin iki yerində təkrarlanmışdır. Girdman hökmdarı Varazın oğlu Cavanşir tərəfindən göndərilən qasidlər düşmənin güclü olduğunu və onlarla vuruşmanın çox şiddətli keçdiyini söyləyirlər. Müəllif hər dəfə onların nitqlərinin sonunda həmin cümləni təkrarən verməklə hadisələrin ciddiyyəti oxucunun nəzərinə çatdırmaq istəmişdir;

b) obrazın riyakarlığını daha qabarıq şəkildə göstərmək üçün onun nitqindəki eyni sadə cümlə əsərin bir neçə yerində təkrarlanır. Məsələn, H.Mehdinin «Nizami» pyesində riyakar, özündən razı, hər fürsətdə özünü mədh edən saray şairi Munis Şirvan hökmdarı ilə söhbətləri zamanı «*Mən həqiqət aşiqiyəm, şahım. Mənim vicdanım ləkə götürməz*» — deyə özünü haqq tərəfdarı kimi qələmə verməyə, şair Nizamini hökmdarın yanında nüfuzdan salmağa çalışır;

c) tərif mənasını, heyranlıq hissini ifadə edən sadə cümlə surətin nitqində təkrarən işlənir. Məsələn, H.Mehdinin «Nizami» pyesində şair Nizami əsərin bir neçə yerində Afaqa müraciətlə «*Pərilər sultanı, sən bir həqiqətsən, yoxsa xəyal?!*» sual-nida cümləsini işlədərək, onun gözəlliyinə heyranlığını ifadə etmişdir.

4. Bir surətin nitqində eyni sadə cümlənin yeri gəldikcə əsərin başqa yerlərində təkrarlanması. Belə təkrarlar bir tərəfdən surətin nitqinin fərdiləşdirilməsinə xidmət edir, digər tərəfdən isə müxtəlif hissələrin ifadəçisinə çevrilir. Bunları aşağıdakı kimi göstərmək olar:

a) fəxarət hissini ifadə edən sadə cümlələrin təkrarı. Məsələn, I.Əfəndiyevin «Körpüsəlanlar» romanında «*Yaşasın*

körpüsalanlar!» nida cümləsi Kərəmxan tərəfindən əsərin bir neçə yerində təkrarlanır ki, bu da onun həm özü və yoldaşları ilə, həm də peşələri ilə fəxr etdiyini daha emosional şəkildə bildirməyə kömək edir;

b) həmfikirliliyi və qorxmazlığı bildirmək üçün sadə cümlənin təkrarı. Məsələn, Mir Cəlalın «Dirilən adam» romanından bir parçaya diqqət yetirək:

— ... Danışanda nə eyləyəcəksən? *Kimi qorxudursan?*

Məşədi İslam ayağa durdu:

— *Kimi qorxudursan?*

— *Kimi qorxudursan?* Bundan da pis günə qalmayacağıq ki?

Burada kankan Sultanəlinin Hacı Hüseynə dediyi sözləri Məşədi İslam da təkrar edərək, onunla eyni fikirdə olduğunu göstərir. Sultanəli isə verdiyi sualı bir daha söyləyərək, Hacıdan qorxmadığını bildirməyə çalışır;

c) giriş xarakterli sadə cümlənin təkrarı. Məsələn, Y.V.Çəmənzəminlinin «Qızlar bulağı» romanında «*Gözə görünən dünyanı yaradan, pak ol!*» sadə əmr-nida cümləsi əsərdə səkkiz dəfə təkrar olunmuşdur. Burada Ceynizin kərpiclərdən oxuduğu mətnə Zərdüştərdə işıq allahı olan Ahura Mazdaya hər dəfə sual verilməzdən qabaq həmin cümlə nitqə giriş kimi təkrarlanmışdır.

5. Sadə cümlə müəyyən bir hərəkətin, prosesin davam etdiyini bildirmək üçün də təkrarlanır:

Çoban çalırdı... Qızın yanğından mirvari dənələr yuvarlanırdı. *Çoban çalırdı...* (İ.Əfəndiyev, «Apardı sellər Saranı»).

6. Bəzən bir obrazın nitqində eyni sadə cümlə abzas daxilində müxtəlif məqsədlərlə bir neçə dəfə təkrarlanır. Bu tip təkrarı da üslubi məqsəddən asılı olaraq bir neçə yerə bölmək olar:

a) surətin qəzəbini ifadə etmək üçün sadə cümlənin təkrarlanması:

— ...*Düşün aşağı!* Arpa, saman şəhərdə ceyran belinə çıxıbdir. At almaqdan, yonca, saman almaqdan mənim... tumanım qalmamışdır. Gündə mənim payıma on beş manat zərər düşür. Hələ yarım saat bundan əvvəl tərən kimi bir atım yıxılıb öldü. *Düşün aşağı!* Yoxsa bu gün Bakını xaraba qoyaram! (M.S.Ordubadi, «Gizli Bakı»).

Burada Hacı Salmanın hiddətinin, qəzəbinin daha ekspressiv şəkildə ifadəsi üçün eyni bir əmr cümləsi onun nitqində iki dəfə təkrarlanmışdır;

b) müəyyən bir fikrin, düşüncənin izahı üçün sadə cümlənin təkrarlanması:

«Mən Gülsəhəri canım qədər istəyirəmsə bu məhəbbətdəndir. Onda məhəbbətə nə cür tərif vermək olar? Cavan oğlanın cavan qızı istəməsinə məhəbbət deyirlər. Yox. Bəs kəndləri gəzməyə məni məcbur eləyən nədir? *Bu da məhəbbətdir.* Ananın övladını çox istəməsi nədir? *Bu da məhəbbətdir. ...»* (Ə.Vəliyev, «Ürək dostları»).

Bu nəsr parçasında Əbil məhəbbət haqqında düşünərək öz-özünə danışır və bu məfhumun izah edilməsi üçün eyni sadə cümlə təkrar edilir.

Mürəkkəb cümlənin təkrarı. Azərbaycan bədii əsərlərinin dilində mürəkkəb cümlələrin müəllifin üslubi məqsədindən asılı olaraq təkrarı bu cümlələrin hər iki növü üzrə — həm tabesiz, həm də tabeli mürəkkəb cümlələrdə özünü göstərir. Bu baxımdan həmin təkrarları iki qrupa ayırmaq olar:

1. *Tabesiz mürəkkəb cümlənin təkrarı.* Bizim fikrimizcə, bu özünü üç şəkildə göstərir:

a) tabesiz mürəkkəb cümlənin birinci hissənin təkrarı:

Mən dünyanın ən dərdli adamıyam və heç kimin bundan xəbəri yoxdu... *Mən dünyanın ən dərdli adamıyam*, amma sizi əyləndirirəm... (Elçin, «Mahmud və Məryəm»).

b) tabesiz mürəkkəb cümlənin ikinci hissənin təkrarı:

Səfərqulu bəy (cibindən portmonetini çıxardır): — *Ala, bu sənin, bu sənin, bu sənin, bu sənin, bu da sənin* (S.S.Axundov, «Dibdat bəy»).

c) tabesiz mürəkkəb cümlənin bütünlükdə təkrarı. Məsələn, C.Novruzun «Şeir yazmayanları görüb vəcdəyə gəldim...» şeirinin hər bəndinin son iki misrasında aşağıdakı tabesiz mürəkkəb cümlə təkrarən verilmişdir:

*Şeir yazmayanları görüb vəcdəyə gəldim,
Şeir yazanlar mənə çiyərəndirdi şeirdən...*

2. *Tabeli mürəkkəb cümlənin təkrarı*. R.Y.Xəlilov tabeli mürəkkəb cümlələrin üslubi təkrarından bəhs edərkən, yalnız tabeli mürəkkəb cümlənin baş cümləsinin təkrar edilməsini qeyd etmişdir¹. Lakin bədii ədəbiyyatda, xüsusən də nəzmdə tabeli mürəkkəb cümlənin həm baş, həm də budaq cümləsinin təkrarına, hətta tabeli mürəkkəb cümlənin bütövlükdə təkrarlanmasına da rast gəlmək mümkündür. Deməli, bədii əsərlərdə tabeli mürəkkəb cümlələrin üslubi təkrarı özünü üç formada göstərir:

a) tabeli mürəkkəb cümlənin baş cümləsinin təkrarı. Belə təkrarlar ya ardıcıl şəkildə verilir, ya da «bəzən baş cümlədəki fikri aydınlaşdırmaq və ya izah etmək üçün bir budaq cümlə kifayət etmir. Buna görə də baş cümlə nitq prosesində təkrar edilərək eyni ilə qalır, oradakı fikir isə müxtəlif budaq cümlələr

¹ Azərbaycan bədii dilinin üslubiyyatı (öçerklər). Bakı: Elm, 1970, s.326.

vasitəsi ilə daha da hərtərəfli izah olunur¹». Tabeli mürəkkəb cümlələrin belə təkrarı həm nəzm, həm də nəsr əsərlərində geniş şəkildə işlənən bədii ifadə vasitələrindəndir:

Məhərrəm: — Ah! Cəhalət! Cəhalət! Səndən daha nələrlə gözləmək olmaz! Əcəba, dünya üzündə bircə müsəlmanlardan ötrümü yaranmışdın? Zalım! Napak! *Bunlar hamı sənə təsirindir ki*, insaf, mürüvvət, vicdan, hamısı unudulmuş!!! *Bunlar hamı sənə təsirindir ki*, ədl, ədalət, quran, kitab, şəriət, hamısı yaddan çıxmış!!! *Bunlar hamı sənə təsirindir ki*, allah, peyğəmbər, imam, din, məzhəb, hamısı bir kənara atılmış!!! (C.Cabbarlı, «Vəfalı Səriyyə»); Ancaq *neçə illər idi ki*, baddamları çiçəkdə saxta vururdu və *neçə illər idi ki*, Gülşad xala samovar ala bilmirdi, Əbişi evləndirə bilmirdi (Ə.Əylisli, «Adamlar və ağaclar»);

Xudaya şükr ki, bir də o sərv qəddindən

Dübarə sayə düşə biz fəqirlərin başına.

Xudaya şükr ki, bir də camalının nuru

Yetirdi dostlarının gözlərinə feyzi-ziya.

(M.Füzuli)

Birinci nümunədə nəticə, ikincidə mübtəda, üçüncü nümunədə isə səbəb budaq cümləsinin baş cümləsi təkrarlanmışdır ki, bu da nitqin təsirini daha da artıraraq, eyni zamanda, onu ritmik şəkllə salmışdır.

Belə təkrarlara folklor nümunələrində, məsələn, atalar sözlərində də rast gəlinir: *Quş var əti yeyilər, quş var ət yeyər; Igid odur* atdan düşə atlana, *Igid odur* hər yaraya qatlana.

Verilmiş atalar sözlərindən birincisində təkrarlanan hissə təyin budaq cümləsinin, ikincisində isə xəbər budaq cümləsinin

¹ Azərbaycan bədii dilinin üslubiyatı (oçerklər). Bakı: Elm, 1970, s.326.

baş cümləsidir.

Bütünlüklə belə təkrir əsasında qurulan bədii əsərlərə də təsadüf olunur. Məsələn, N.Həsənzadənin «Lirik parça» adlı şeirinin hər bəndinin ikinci misrasının axırında qarşılaşdırma budaq cümləsinin baş cümləsi rolunda çıxış edən *sən məni yad et* komponenti təkrarlanmışdır. Nümunə üçün şeirin iki bəndinə nəzər salaq:

Salsa kölgəsini yollara bulud,
yanından ötsə də, *sən məni yad et*.

Günəşi ağ bulud, ya qara bulud
Bir anlıq örtə də, *sən məni yad et*.

Nümunədən görüldüyü kimi, şair öz istəyini hər dəfə təkrar edərək, fikrinin təsirli ifadəsinə nail olmuşdur. Bundan əlavə, C.Novruzun «Sən elə bir vaxtda rast gəldin mənə...» adlanan şeiri də təkririn bu növündən istifadə ilə yaranmışdır. Belə ki, bu əsərin hər bəndi eyni və ya müxtəlif baş cümlələrin təkrarından ibarətdir. Həmin əsərin aşağıdakı iki bəndi buna sübutdur:

Sən elə bir vaxtda rast gəldin mənə,
Qurumuş bulağam, bulanmış suyam...
Sən elə bir vaxtda rast gəldin mənə,
Oxunmuş nəğməyəm, çalınmış toyam...

Nə gücüm çatdı ki, səndən yapışam,
Nə gücüm çatdı ki, səndən qaçam mən...
Nə odum oldu ki, yanam, alışam,
Nə sehrim oldu ki, cavanlaşam mən...

Şeirin qalan bəndləri də eyni şəkildə qurularaq əsərin dilinə axıcılıq, ahəngdarlıq kimi keyfiyyətlər vermiş və şair öz hisslərini daha da emosional və ekspressiv şəkildə ifadə etməyə

müvəffəq olmuşdur.

Aşıq yaradıcılığında da mürəkkəb cümlə konstruksiyalarının təkrarlanması müşahidə olunur. Məsələn, Şəki aşığı Molla Cumanın «Adam var» adlanan qoşmasının hər bəndində təyin budaq cümləsinin baş cümləsi funksiyasını daşıyan «*Adam var*» komponenti təkrarlanmış, budaq cümlələr isə ayrı-ayrı cümlələrlə ifadə edilmişdir. Həmin şeirin bir bəndinə nəzər salaq:

Adam var məclisdə könlünü açar,
Adam var söz söylər, keyfin də uçar,
Adam var qorxuban dovşandan qaçar,
Adam var aslanı kəməndnən tutar.

b) tabeli mürəkkəb cümlənin budaq cümləsinin təkrarı. Burada budaq cümlələr ya ardıcıl şəkildə təkrarlanır, ya da eyni budaq cümlə ayrı-ayrı baş cümlələrlə işlənərək, onlardakı fikrin izahına xidmət edir:

Qafar: — Əstəğfürullah. Lənət şeytana. A mürtədin qızı, elə tutuquşu kimi təkrar edirsən ki, *mən kimdən əskigəm, mən kimdən əskigəm* (S.S.Axundov, «Şahsənəm və Gülpəri»).

X.R.Ulutürkün bir bənddən ibarət olan «Nə göz doyr, nə könül» şeirinin ilk iki misrası da bu şəkildə qurulmuşdur:

— *Sən çıxma, mən çıxım!* — deyirsən Aya,
 — *Sən çıxma, mən çıxım!* — deyirsən Günə.
 Səndən nə göz doyr, nə dodaq doyr,
 Ömrümü verərəm bir gülüşünə.

Kiçik həcmli bu şeirin ilk iki misrasında eyni zamanda üç üslubi fiqurdan — həm tabeli mürəkkəb cümlənin budaq cümləsinin təkrarından, həm anaforadan, həm də sintaktik paralelizmdən istifadə olunmaqla yüksək poetiklik yaradılmışdır.

c) tabeli mürəkkəb cümlənin bütünlükdə təkrarı. Belə

təkrarlara ya müəllif təhkiyəsində, ya da bir və ya bir neçə surətin nitqində təsadüf edilir. Bu zaman bir obrazın dediyini digəri və ya digərləri onunla həmfikir olduqlarını bildirmək üçün təkrar edirlər:

— *İstəyirəm ki, sən mənim olasan. İstəyirəm ki, sən həmişə mənim olasan.* (Elçin, «On ildən sonra...»);

Fərhad: — ... *Döyüş meydanından qaçsa bir nəfər,
Gərək parçalasın onu igidlər!*

Hamı: — *Döyüş meydanından qaçsa bir nəfər,
Gərək parçalasın onu igidlər.*

(S.Vurğun, «Fərhad və Şirin»)

Bəzən bütöv bir şeir tabeli mürəkkəb cümlənin təkrarı prinsipi əsasında qurulur. Məsələn, S.Rüstəmin «Sən olmasan» qəzəlinin hər beyti şərt budaq cümləsinin təkrarlanması əsasında yaranmışdır. Nümunə üçün həmin əsərin iki beytinə nəzər salaq:

*Məncə gülməz gül-çiçək, sən olmasan, mən olmasam,
Ay, Günəş olmaz gərək, sən olmasan, mən olmasam.*

Şübhəsiz, sən mən — bizik, biz — sən, mənəm,

Yox, qanadlanmaz dilək, sən olmasan, mən olmasam.

Bu qəzəlin qalan üç beyti də belə quruluşdadır ki, bu da fikrin ekspressivliyinin artırılmasına xidmət etmişdir.

S.Vurğunun «Tərənəm» şeirində isə hər bəndin son misrasında, yəni epiforik mövqedə «*De ki, Vurğun gədalara dönübdür*» tamamlıq budaq cümləli tabeli mürəkkəb cümləsi təkrar olunaraq, şairin hiss və həyəcanının təsirli ifadəçisinə çevrilmişdir.

Bunlardan əlavə, nəzm əsərlərində, sadə cümlələrin təkrarında olduğu kimi, mürəkkəb cümlələrin də nəqarət tipli

ikiliklər şəklində təkrarına rast gəlinir. Bunlar da daha çox M.Ə.Sabirin satiraları üçün səciyyəvidir. Məsələn, şairin «Millət necə tarac olur olsun, nə işim var?!» satirasında ilk bəndin birinci və ikinci misraları, yəni

Millət necə tarac olur olsun, nə işim var?!

Düşmənlərə möhtac olur olsun, nə işim var?!

tabesiz mürəkkəb cümlələri hər bənddən sonra gələn ikilikdə təkrarlanmış, bununla da müəllif əsas fikri, şeirin başlıca ideyasını oxucunun nəzərinə çatdırmağa çalışmışdır.

Mürəkkəb cümlələrin təkrarında başqa formalar da müşahidə edilir. Məsələn, M.Ə.Sabirin «Bakı fələlərinə» adlı satirasının əvvəlindəki ikiliyin hər iki misrası, yəni

Bu çərxi-fələk tərsinə dövrən edir imdi,

Fələ də özün daxili-insan edir imdi.

tabesiz mürəkkəb cümlələri hər bəndin sonundakı ikilikdə bir daha təkrar olunmuşdur. Burada şeirin əsas ideyasının ifadə olunduğu mürəkkəb cümlələr şeir boyu təkrarlanır.

M.Ə.Sabirin «İstiqbalımız lağlağdır», «Adəmi adəm eylə-yən paradır» adlı satiraları, bundan başqa, M.Müşfiqin «Bulud qarşısında» şeiri də bu şəkildə qurulmuşdur.

M.Ə.Sabirin «Ax!..» satirasında şeirin əvvəlində aşağıdakı nəqarət tipli ilk ikilik verilmişdir:

Ax!.. necə kef çəkməli əyyam idi,

Onda ki, övladi-vətən xam idi!

Bu ikiliyin birinci misrası zaman budaq cümləsinin baş cümləsidir və bu cümlə hər bəndin sonundakı ikiliyin ikinci misrasını təşkil etmiş və tabesiz mürəkkəb cümlənin komponenti kimi verilmişdir. Burada xalqın cahil, savadsız olduğu vaxtda həyatın necə asan, xoş keçdiyi, indi isə xalqın oyanmasının, hər şeyi dərk etməsinin nadanlara əl vermədiyi təsvir olunmuşdur.

Şairin «Bəlayi-fəqrə düşdün, razı ol, biçarə, səbr eylə!» satirası da bu formada yazılmışdır.

M.Ə.Sabirin «Uşaqdır» adlı satirasında isə ilk ikiliyin tabesiz mürəkkəb cümlədən təşkil olunmuş ikinci misrası — «*Nə ədəb vaxtıdı, qoy söysün, uşaqdır uşağım!*» qarışıq tipli tabesiz mürəkkəb cümləsi növbəti bəndlərin sonundakı nəqarət tipli ikiliklərin ikinci misrasında yenə də verilmişdir. Burada nəzakətsiz şəkildə danışan oğlunu danlayan ataya qarşı ananın etirazı satirik planda ifadə olunmuş və hər bəndin sonunda təkrar edilən tabesiz mürəkkəb cümlə vasitəsilə bu daha da qabarıq formada nəzərə çarpdırılmışdır.

Sadə cümlələr kimi, mürəkkəb cümlələr də, yeri gəldikcə, əsərin ayrı-ayrı yerlərində təkrar edilir. Məsələn, M.Müşfiqin «Şair və «Canavar»» adlı şeirində şairin dilindən söylənən

Bəllidir ki, bir məna var bu adda,

Sən ki, adi bir insansan həyatda.

tabeli mürəkkəb cümləsi müəllifin düşüncələrinin xüsusilə vurğulanması məqsədi ilə əsərin ayrı-ayrı yerlərində bir neçə dəfə təkrarlanmışdır.

Fikrimizcə, cümlələrin üslubi təkrarına daha çox nəzm əsərlərində rast gəlinir. Həm nəzm, həm də nəsr əsərlərinin müəllifləri bu üslubi fiqurdan müəyyən hissi, fikri, hadisə və ya vəziyyəti daha emosional, ekspressiv şəkildə ifadə etmək, oxucunun diqqətini məhz həmin fikir və ya hadisəyə yönəltmək məqsədilə istifadə edirlər. Şübhəsiz, bu cür istifadə, yəni təkrirlər, bədii əsərin ümumi ifadəlilik dəyərini qüvvətləndirir, onun emosional-estetik təsirini yüksəldir.

Beləliklə, apardığımız tədqiqat göstərir ki, 1) bədii əsərlərdə təkrir olduqca böyük üslubi əhəmiyyət daşıyır; 2) təkririn hər bir növü ifadəyə emosionallıq, ekspressivlik kimi keyfiyyətlər

verir; 3) təkrir bədii əsərlərdə daha çox subyektiv münasibətin ifadəçisi kimi çıxış edir.

2.2. Sintaktik paralelizm

Bədii əsərlərdə istifadə olunan sintaktik-üslubi fiqurlardan biri də fikrin ifadəliliyini, təsir gücünü və emosionallığını artıran sintaktik paralelizmdir. N.I.Formanovskaya sintaktik paralelizmi «struktur paralelizm¹» termini ilə qeyd etmişdir. Bu bədii priyom haqqında bəzi məqalə, monoqrafiya və dissertasiyalarda bəhs edilmişdir.²

Sintaktik paralelizm dedikdə, bilavasitə bir-birinin ardınca gələn cümlələrin eyni sintaktik və intonasiya quruluşuna malik olması, yəni sözlərin deyil, bütövlükdə sintaktik modelin təkrarı

¹ Формановская Н.И. Стилистика сложного предложения. М.: Русский язык, 1978, с.210.

² Abdullayev Ə.Z. Müasir Azərbaycan dilində tabeli mürəkkəb cümlələr. Bakı: Maarif, 1974, s.131-134; Adilov M.İ. Azərbaycan dilində sintaktik paralelizm // ADU-nun elmi əsərləri. Dil və ədəbiyyat seriyası, 1974, № 4, s.31-41; Əlizadə Z.Ə. Azərbaycan dilində sintaktik paralellər // Elmi əsərlərin tematik toplusu. Bakı: ADU nəşri, 1981, s.28-38; Abdullayev K.M. Azərbaycan dili sintaksisinin nəzəri problemləri. Bakı: Maarif, 1998, s.240-246; Абдуллаев К.М. Синтаксический параллелизм. (На материале огузского памятника «Книга моего деда Коркута»): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1976; Велиев К.Н. Поэтический синтаксис азербайджанского героического эпоса: Дис ... докт. филол. наук. Баку, 1987, с.218-274; Чижик-Полейко А.И. Стилистика русского языка, ч.3., Синтаксис. Воронеж: изд-во Воронежского Университета, 1966, с.150-175; Жирмунский В.М. Теория стиха. Л.: Советский писатель, 1975, с.151-153, 440-450, 464-472; Тимофеев Л.И. Основы теории литературы, изд. 5-е. М.: Просвещение, 1976, с.137-172; Убрятова Е.И. Исследования по синтаксису якутского языка. Сложное предложение. Книга 2. Новосибирск: Наука, 1976, с.349-354; Galperin I.R. Stylistics. M.: Higher school publishing house, 1971, p.207-209 və b.

nəzərdə tutulur. Sintaktik paralelizm müxtəlif formalarda təzahür edir. Bir sıra müəlliflər tərif və təsnifatlarının əsasında psixoloji paralelizmlə sıx şəkildə bağlı olan sintaktik paralelizmin ayrı-ayrı əlamətlərini götürmüşlər. Bunlar arasında K.N.Vəliyevin təsnifatı daha rəasionaldır. Belə ki, müəllif türk epik mətnlərində rast gəlinən paralelizm növlərini aşağıdakı bölgüyə əsasən binarlıq (dixotomiya) prinsipinə görə təsnif etməyi məqsəduyğun hesab etmişdir:

a) dil-nitq paralelizmi (normativ-üslubi); b) cümlədaxili-mətnədaxili paralelizm; v) tam-yarımçıq paralelizm; q) ortaq sözlü-ortaq sözsüz paralelizm; d) düz-əks paralelizm¹.

Monoqrafiyada paralelizmin ən işlək növləri olan tam və yarımçıq paralelizmdən, ortaq sözlü və ortaq sözsüz paralelizmdən və düz və əks paralelizmdən, bunların məzmun çalarlığına görə və təkrir növləri əsasında yaradılan formalarından bəhs olunmuşdur. Digər iki növ isə (dil və nitq paralelizmi, cümlədaxili və mətnədaxili paralelizm) araşdırılan növlərin daxilində öz əksini tapmışdır.

Qeyd edək ki, ümumiyyətlə, alliterasiya, assonans, təkrir, sintaktik paralelizm kimi fiqurlar həm nəzm, həm də nəsr əsərlərində ritmik vasitələrdir. Bu vasitələrdən biri olan sintaktik paralelizm həm qədim türkdilli abidələrimizdə, həm folklor nümunələrində (dastanlar, mahnılar, meyxanalar, atalar sözləri və s.), həm də klassik və müasir bədii ədəbiyyatda geniş işləkliyə malik olan üslubi fiqurlardan biridir. K.N.Vəliyev bu haqda fikrini aşağıdakı kimi şərh etmişdir: «Sintaktik paralelizm mühüm poetik fiqur kimi yalnız türk eposunda və ümumiyyətlə,

¹ Велиев К.Н. Поэтический синтаксис азербайджанского героического эпоса: Дис ... докт. филол. наук. Баку, 1987, с.223.

folklor ənənəsində deyil, həm də Orxon-Yenisey abidələrinin dilində, M.Kaşğarının «Divani lüğət-üt-türk», Y.Balasaqunlunun «Kutadqu bilik» əsərlərində və söz sənətinin digər abidələrində geniş yayılmışdır. Türkdilli ədəbiyyatda və folklorda geniş şəkildə işlənən bu sintaktik paralelizm digər poetik fiqurların böyük hissəsini öz ətrafında birləşdirir. Epik mətnədə sadə və mürəkkəb cümlə, mətn sintaksisi, epik formula məsələlərinin, şeir və nəsr problemlərinin həlli zamanı sintaktik paralelizmə müraciət edirlər¹».

Sintaktik paralelizm əsasında qurulan cümlələr həm nəqli, həm sual, həm əmr, həm də nida cümlələri ola bilər.

2.2.1. Tam və yarımcıq paralelizm. K.N.Vəliyev paralelizmin bu növünü belə izah etmişdir: «Biz yuxarıda paralelizmin üç şərhini göstərdik (1 — üzvlərin eyni sayı, 2 — əlaqələrin eyniliyi, 3 — strukturun eyniliyi). Əgər sintaktik paralelizm hər üç şərtə cavab verirsə, o, tam kimi, iki, yaxud da bir, lakin vacib şərtə cavab vermirsə natamam kimi çıxış edir²». Tam paralelizm yanaşı gələn iki və ya daha artıq cümlənin eyni tipə, eyni söz sırasına malik olması, cümlə üzvlərinin eyni morfoloji-qrammatik formalarla ifadə edilməsi və sintaktik quruluş baxımından eyniliyidir.

I.I.Vorojbitskaya sintaktik paralelizmdən bəhs edərkən, yalnız xüsusiləşmiş ikinci dərəcəli üzvlərin və budaq cümlələrin paralelliyini qeyd etmişdir³. Lakin bədii nümunələrdən aydın olur ki, bu tip konstruksiyalar həm sadə, həm də tabəsiz və tabeli

¹ Велиев К.Н. Поэтический синтаксис азербайджанского героического эпоса: Дис ... докт. филол. наук. Баку, 1987, с.218.

² Yənə orada, s.245.

³ Дудников А.В., Арбузова А.И., Ворожбицкая И.И. Русский язык. М.: Высшая школа, 1975, с.246.

mürəkkəb cümlələrdən ibarət ola bilər. Deməli, bədii əsərlərdə sintaktik paralelizm özünü üç şəkildə göstərir:

1. Ardıcıl işlənən sadə cümlələrin eyni sintaktik modelə malik olması:

Mirzə Fətəli Axundov: — Namərdlər, namərdlər!.. Gözlü
ikən korlar!.. Diri ikən ölmüşlər!.. (Ə.Haqqverdiyev, «Xəyalat»);
Məhəbbət yaraşır sənə. Göydən enmək yaraşmır heç.
Səadət yaraşır sənə. Xəstələnmək yaraşmır heç.
(X.R.Ulutürk, «Xəstələnmə»)

2. Tabesiz mürəkkəb cümlələrin komponentlərinin eyni sintaktik modelə malik olması:

Mən yazıq çəkdim cəfanı,
Müxənnət sürdü səfanı.
(Aşıq Ələsgər, «Gəlmədi»);
Göylərdə lacivərd, əlvan buludlar,
Yerlərdə meşələr, boylu palıdlar.
(M.Müşfiq, «Mənim dostum»)

3. Tabeli mürəkkəb cümlələrin eyni sintaktik modelə malik olması:

Bir gülü ki, dərmirsən, dərib xəndan eyləmə!
Bir könlü ki, hörəmmirsən, yıxıb viran eyləmə!
(«Qurbani» dastanı)

Belə paralel konstruksiyalar vasitəsilə fikir daha təsirli, emosional şəkildə ifadə olunur. Nəzm əsərlərində isə bu həm də müəyyən ritm, takt və axıcılıq yaradır.

Tam paralelizm həm cümlədaxili, həm də mətnədaxili ola bilər. Cümlədaxili tam paralelizmin tərkib hissələrinin, üzvlərinin sayı çox vaxt ikidən artıq olmur:

—*Yay çəkmədin, ox atmadın, baş kəsmədin, qan tökmədin*
(«Kitabi-Dədə Qorqud»); Sadıq səbəbini soruşandan sonra

axund bizi başa saldı ki, lağlağı Sadıqın ayaması deyil, ləqəbidir. *Ayama avam sözüdür, ləqəb ərəb sözüdür* (C.Məmmədquluzadə, «Danabaş kəndinin əhvalatları»);

Vaqif: — *Oxuyan bülbüldür, dinləyən qazdır!*

(S.Vurğun, «Vaqif»);

Günəş parlaq, dəniz büllur, səma sonsuz. Çiçəklər saf.

(X.R.Ulutürk, «Düşüncələr»)

Misallardan göründüyü kimi, nəsr əsərlərində işlənən cümlədaxili tam paralelizm nümunələrinin ahəngdarlığı şeiri xatırladır, oxunuşda, bir növ, şeir kimi səslənir.

Bu tip cümlələrdə paralelizmi təşkil edən komponentlər atalar sözü və ya məsəllərdən də ibarət olur:

Ələsgər: — ... İndi mən gedirəm, Mirzə Heydər qırıxmalla nə qayıracasın qayır. *Yeyərsən qaz ətini, görərsən ləzzətini...* (Ə.Haqqverdiyev, «Yeyərsən qaz ətini, görərsən ləzzətini»).

Mətdaxili paralelizm oxşar və ya eyni struktura malik, lakin leksik tərkibinə görə müxtəlif olan iki və ya daha çox cümlənin ardıcıl şəkildə işlənməsidir. Mətdaxili tam paralelizmin üzvlərinin sayı əksərən çox, yəni ikidən artıq olur:

Pristav: — Kəs səsin! *Cinayətkarlığı bəs deyil, yalan da danışır! Yalan danışdığı bəs deyil, and da içir!* (C.Cabbarlı, «Vəfalı Səriyyə»);

Ac görsəm, doyurayım sənin üçün,

Yalıncaq görsəm, donadayım sənin üçün.

Alırsan ikimizin canını belə alğıl,

Qoyursan ikimizin canını belə qoyğıl.

(«Kitabi-Dədə Qorqud»)

Bu nümunələrdəki bir-birinin ardınca gələn eyni strukturlu cümlələr obrazların həyəcanlı, narahat vəziyyətini təsəvvür etməkdə oxucuya kömək edir.

Mətn daxili tam paralelizmin elə nümunələrinə də rast gəlinir ki, paralel komponentlər ayrı-ayrı surətlərin nitqində işlənən cümlələrdən təşkil olunur:

Ağa Şirəli: — *Dövrən bizimdir, bizim.*

Ağa Saleh: — *Mülki-Süleyman bizimdir, bizim.*

Vəli ağa: — *Marqo xanım da mənimdir, mənim* (S.S.Axundov, «Çərxi-fələk»);

Vidadi: — *Xəyal şirin nemətidir bu acı kainatın...*

Vaqif: — *Xəyal doğma balasıdır bizim ana həyatın.*

(S.Vurğun, «Vaqif»)

Yuxarıda da qeyd olunduğu kimi, bədii fiqurların işlədilməsi klassik ənənəyə söykənir. Klassik ədəbiyyatda hər bir üslubi vasitənin, o cümlədən də paralelizmin ən parlaq nümunələrinə rast gəlik. Məsələn, M.Füzulinin «Dust bipərva, fələk birəhm, dövrən bisükun» misrası ilə başlanan qəzəlinin aşağıda qeyd edəcəyimiz ilk beyti buna nümunə ola bilər:

Dust bipərva, fələk birəhm, dövrən bisükun,

Dərd çox, həmdərd yox, düşməni qəvi, tale zəbun.

Paralelizmin növlərindən biri də yarımçıq paralelizmdir. Yarımçıq paralelizmə K.N.Vəliyev belə izah vermişdir: «Yarımçıq paralelizm o halda meydana gəlir ki, tam paralelizmə əməl olunan üç şərtədən hansısa iştirak etmir, həmçinin ifadənin təkrarlanan üsulunda hər hansı bir dəyişiklik baş verir¹». Yarımçıq paralelizm nümunələri tam paralelizmin tərkib hissələrindəki üzvlərin bərabər sayda olması şərtinin pozulması, yəni onların genişlənməsi və ya ixtisarı nəticəsində yaranır:

Şahsənəm: — Belə mən onu deyirəm ki, mən kimdən

¹ Велиев К.Н. Поэтический синтаксис азербайджанского героического эпоса: Дис ... докт. филол. наук. Баку, 1987, с.248.

əskigəm. *Məşədi İbadın arvadı Keçəl Püstədənmi? Kərbəlayı Qulamın arvadı Cızdalan Nabatdanmi? Yoxsa dəllək Kərbəlayı Cəfərin arvadı ağziyəri Fatmadanmi?* (S.S.Axundov, «Şah-sənəm və Gülpəri»);

Qara eşək başına üyən ursan qatır olmaz.

Qaravaşa don geyirsən qadın olmaz.

(«Kitabi-Dədə Qorqud»);

Necə dözüür torpaq,

necə dözüür yarpaq.

Necə dözüür tarlada

yaylıq, papaq.

(F.Qoca, «İstidi»);

Hüma quşu, hümaymısan? Bağrımdakı haraymısan?

Ülkər, Günəş, ya Aymısan? Ya laləli dağlırsanmi?

(X.R.Ulutürk, «Sənin üçün gözəlləmə»)

Göründüyü kimi, sintaktik paralelizm prinsipi əsasında qurulan bu konstruksiyaların üzvlərinin sayı eyni deyil. Belə ki, birinci nümunədə üç cümlədən yalnız sonuncunun əvvəlində bağlayıcı (*yoxsa*) və təyin (*dəllək*) işləndiyinə, ikinci şeir nümunəsində ilk misradakı tamamlıq (*eşək başına*) təyinklə (*qara*) işləndiyinə, sonrakı misrada isə müvafiq üzv təyinsiz olduğuna görə, üçüncü bədii parçada yer zərfliyi (*tarlada*), sonuncu miasalda isə xitab (*Hüma quşu*), bağlayıcı (*ya*) və təyin (*bağrımdakı, laləli*) paralelizmin digər komponentlərində buraxıldığı üçün bunlar yarımçıq paralelizm hesab olunur.

2.2.2. Ortaq sözlü və ortaq sözsüz paralelizm. K.N.Vəliyev ortaqlıq sözlü paralelizmləri belə şərh etmişdir: «Ortaqlıq söz» termini şərtidir, belə ki, o, bir sözdən ibarət olduğu kimi, söz birləşməsindən və cümlədən də ibarət ola bilər. «Ortaqlıq kompo-

nent», «ortaq sintaqm» terminləri də münasibdir¹». Müəllif daha sonra oraq sözlü paralelizmlərin mənşəyi haqqında yazır: «Ortaq sözlü paralelizmlər mətdaxili və cümlədaxili paralelizmlərdən törəmişdir. Ortaq sözləri paralel komponentlərdə öz yerlərinə qoymaqla bunu müəyyənləşdirmək olar. Paralel komponentlərin üzvlərindən birinin düşməsi o halda mümkündür ki, bu komponentlərin müvafiq üzvləri təkrarlardan ibarət olsun. Təkrarlanan hissələrdən birinin intonasiyası zəifləyir, intonasiya və vurğusunu tədricən itirən söz (söz birləşməsi) düşür və nəticədə oraq sözlü paralelizm yaranır²».

Bu tip paralelizmlərdə oraq söz paralel komponentlərin əvvəlində, ortasında və sonunda işləyə bilər. Belə paralelizmlər lirik, epik, dramatik əsərlərdə geniş şəkildə işlənən sintaktik-üslubi fiqurlar sırasına daxildir. Bunların hər birinə aid bir neçə nümunəyə nəzər salaq:

Bayındır xanın qarşısında Qaragünə oğlu Qarabudaq dayanıb durmuşdu. Sağ yanında Qazan oğlu Uruz durmuşdu. Sol yanında Qazılıq Qoca oğlu Yeynək durmuşdu («Kitabi-Dədə Qorqud»); *Niyə* biri varlı olur, biri kasıb olur. Biri mallı olur, biri malsız olur («Qurbani» dastanı); Hacı Murad: — Hamama gedəcəkdir? Çox qələt edəcəkdir. *Evdə* su da var, od da var, qab da var, qazan da var (S.S.Axundov, «Tamahkar»); Şövkü öz qara «Volqa»sına *mindi*, Fuad da öz sarı «Moskviç»inə... (Anar, «Macal»);

Qoy çiçəklər sənin *olsun bu torpaqda*, tikan mənim,
Qız ahular sənin *olsun*, bəbir mənim.

(X.R.Ulutürk, «Ot tayası yanında»);

¹ Велиев К.Н. Поэтический синтаксис азербайджанского героического эпоса: Дис ... докт. филол. наук. Баку, 1987, с.251.

² Yənə orada, s.259.

Gözün kimi tutursa,
Könlün kimi sevirsə,
Sən ona varğıl.

(Kitabi-Dədə Qorqud);

Birinci, ikinci və üçüncü nümunələrdə paralel komponentlərin əvvəlində müvafiq olaraq *Bayındır xanın* söz birləşməsi, *niyə* sual əvəzliyi və *evdə* sözü, dördüncü nümunənin sonunda *mində* feli ortaq komponent kimi çıxış etmişdir. Nəzm nümunələrinin birincisində paralel komponentlərin həm əvvəlində (*qoy* qüvvətləndirici ədatı), həm ortasında (*olsun* köməkçi feli), həm də sonunda (*bu torpaqda* söz birləşməsi) ortaq komponent işlənmişdir. Sonuncu şeir parçasında isə ortaq komponent cümlədən — tamamlıq budaq cümləli tabeli mürəkkəb cümlənin baş cümləsindən (*Sən ona varğıl*) ibarətdir.

Onu da qeyd edək ki, ortaq komponent rolunda morfoloji əlamət də çıxış edir: Siyasətin vəzifəsi aldatmaq, avamın vəzifəsi aldanmaqdır (M.S.Ordubadi, «Qılınç və qələm»).

Verilmiş nümunədə paralel komponentlərdən ikincisinin sonunda ortaq morfoloji əlamət rolunda *-dır* xəbərlilik şəkilçisi çıxış etmişdir.

Elə bədii nümunələrə də rast gəlinir ki, orada ortaq komponent həm əvvəldə, həm də sonda işlənir:

Yenə toy edib atdan ayğır, dəvədən buğra, qoyundan qoç *qırdırmışdı* («Kitabi-Dədə Qorqud»); *Qurbaninin* göz evi örtülüb, könül evi açıq *idi* («Qurbani» dastanı);

Azərbaycan mənə gündoğan *deyir*,
Türklər — doğu.
Farslar — xavər,
Ərəblər — məşriq,
Qərblilər — orient.

<https://t.me/eSources>

ritm, obrazlı takt yaratmışdır.

2.2.3. Düz və əks paralelizm. Paralelizmin növlərindən biri də düz və əks paralelizmdir. K.N.Vəliyev paralelizmin bu növləri haqqında belə qeyd edir: «Cümlənin və ya sintaktik bütövün daxilində komponentlərin müəyyən ardıcılıqla işlənməsi (digər şərtlərin də nəzərə alınması ilə) düz paralelizmdir. ... Əgər eyni cümlə və ya sintaktik bütövün daxilində bir neçə üzv əvvəlcə düz, sonra isə əks ardıcılıq modeli üzrə sıra yaradırsa, onu əks paralelizm (xiazm) adlandırırlar¹». Daha sonra müəllif yazır: «K.Abdullayev daha çox üslubi-poetik planda işlədilən xiazmları semantik-sintaktik aspektdə təhlil edərək, onları üç növə bölür. Biz də bu bölgünün tərəfdarıyıq:

1. Tam xiazm. Aşağıdakı konstruksiya əsasında qurulur:

a) I komponent — mübtəda, tamamlıq, zərflək, xəbər;

b) II komponent — xəbər, zərflək, tamamlıq, mübtəda.

2. Yarımqı xiazm. Konstruksiyanın ümumi sxemi belədir:

a) I komponent — mübtəda, tamamlıq, zərflək, xəbər;

b) II komponent — xəbər, tamamlıq, mübtəda, zərflək və ya xəbər, zərflək, tamamlıq, mübtəda.

3. Kvazixiazm (zəif xiazm).

Müəllif qeyd edir ki, «Kitabi-Dədə Qorqud»da birinci və ikinci növlərə aid nümunələrə rast gəlinmir və kvazixiazma nümunə gətirir: Nə gördü, sultanım?! Gördü göy çayırın üzərində bir qırmızı otaq tikilmiş²».

Düz və əks paralelizm üzərində müşahidələrimiz K.N.Vəliyevin və K.M.Abdullayevin fikirləri ilə üst-üstə düş-

¹ Велиев К.Н. Поэтический синтаксис азербайджанского героического эпоса: Дис ... докт. филол. наук. Баку, 1987, с.260-261.

² Велиев К.Н. Поэтический синтаксис азербайджанского героического эпоса: Дис ... докт. филол. наук. Баку, 1987, с.261-262.

düyündən, biz də onların verdiyi bölgünün tərəfdarıyıq. Eyni zamanda qeyd edək ki, müasir ədəbiyyatda, xüsusən də nəzm əsərlərində əks paralelizmin digər konstruksiyalarına da rast gəlirik:

1. Tam xiazm:

a) I komponent — mübtəda, xəbər;

b) II komponent — xəbər, mübtəda:

Küçələr şehləndi, dindi çinarlar.

(S.Rüstəmxanlı, «Möcüzə»)

2. Yarımçıq xiazm:

a) I komponent — xəbər, təyin, təyin, mübtəda;

b) II komponent — təyin, təyin, mübtəda, xəbər:

Bizimdir səmada axan o ulduz,

O uzaqda itən qatar bizimdi...

(C.Novruz, «Sən elə bir vaxtda rast gəldin mənə...»);

a) I komponent — zərflək, mübtəda, xəbər, tamamlıq;

b) II komponent — mübtəda, xəbər, tamamlıq, zərflək:

Mavilikdən ayrılanda qartal bükər qanadını,

İnsan bükür qanadını ayrılanda ülvyyətdən.

(X.R.Ulutürk, «Düşüncələr»);

a) I qrup komponentlər — təyin, tamamlıq, xəbər;

b) II komponent — tamamlıq, xəbər, təyin, tamamlıq;

c) III komponent — zərflək, xəbər, təyin, tamamlıq;

ç) IV komponent — təyin, tamamlıq, tamamlıq, xəbər;

Hansı havadan udasan?

Hansı ətəkdən tutasan? ...

Hansı pulla dolanasan,

Hansı haqqa inanasan? ...

Hansı dərdə tablaşasan,

Hansı yasa toplaşasan? ...

*Düz deyəsən hansı sözə,
Dik baxasan hansı gözə? ...
Hansı qapını döyəsən,
Hansı dosta dost deyəsən? ...*

(C.Novruz, «Suallar... suallar...»)

Xiazm haqqında qısa məlumata bir sıra başqa əsərlərdə də rast gəlirik¹. Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, V.M.Жирмунский əks sıra üzrə yerləşən həmcins xitabları da (məsələn, *v kosmatoy şapke, v burke çərnoy...*) ritmik-sintaktik paralelizm nümunələrindən hesab edərək, onları «obrahənnıy parallelizm» adlandırmış və qeyd etmişdir ki, «adi terminologiyada bu, xiazmdir²».

2.2.4. Sintaktik konstruksiyaların paralelizmində məzmun çalarlığı və təkrir fiquru. Sintaktik paralelizmi məzmunu və paralel komponentlərdə özünü göstərən təkrir növlərinə görə də qruplaşdırmaq mümkündür. Q.Y.Solqanik sintaktik konstruksiyaların paralelizminə əsaslanan bədii parçaları bu baxımdan üç növə bölmüşdür: 1) nəqli parçalar; 2) təsviri parçalar; 3) anaforik parçalar³. Lakin Azərbaycan bədii dil materialları

¹ Abdullayev K.M. Azərbaycan dili sintaksisinin nəzəri problemləri. Bakı: Maarif, 1998, s.244-246; Чижик-Полейко А.И. Стилистика русского языка, ч.1. Воронеж: изд-во Воронежского Университета, 1962, с.150; Жирмунский В.М. Теория стиха. Л.: Советский писатель, 1975, с.153; Курбатов Х.Р. Татарская лингвистическая стилистика и поэтика. М.: Наука, 1978, с.134; Арнольд И.В. Стилистика современного английского языка. Л.: Просвещение, 1981, с.183; Дюбуа Ж., Эделин Ф., Клиненберг Ж.-М., Мэнге Ф. и др. Общая риторика. М.: Прогресс, 1986, с.150-151; Galperin I.R. Stylistics. M.: Higher school publishing house, 1971, p.209-210.

² Жирмунский В.М. Теория стиха. Л.: Советский писатель, 1975, с.440-441.

³ Солганик Г.Я. Синтаксическая стилистика (сложное синтаксическое целое). М.: Высшая школа, 1973, с.141-172.

üzərində apardığımız müşahidələrin nəticəsi göstərir ki, həm tam, həm də yarımçıq paralelizmdən ibarət olan belə bədii parçaları iki cür qruplaşdırmaq mümkündür: məzmun çalarına və tərkibində iştirak edən təkrir növlərinə görə.

Paralel konstruksiyalı bədii parçalar məzmun çalarına görə iki növə bölünür: 1) nəqli parçalar; 2) təsviri parçalar.

1. *Nəqli parçalar*. Nəqli parçalarda bir-birini əvəz edən proseslər əks olunur. Bütün paralel parçalar kimi, nəqli parçalar da paralel struktura malikdir, lakin öz təyinatı və bəzi sintaktik xüsusiyyətlərinə görə fərqlənir. Belə parçalarda keçmiş zamana aid və mənaca bir-biri ilə əlaqədar olan bir sıra hadisə və hərəkətlər nəql olunur. Bu cür cümlələrin fərqli mübtədə və xəbərləri olur. Bunlar nəqli parçada paralel şəkildə yerləşir və morfoloji cəhətdən eyni cür formalaşır. Bu tip cümlələrin xəbəri felin keçmiş zamanı ilə, mübtədası isə adlıq halda işlədilən isimlə ifadə olunur. Bütün nəqli parçalar üçün ümumi sintaktik əlamət strukturun paralelliyi və xəbərin eyni ifadə formasıdır (keçmiş zamanda olan fel). Strukturun paralelliyi, adətən, tam və yarımçıq şəkildə ifadə olunur. Mətn daxili tam paralelizm, yəni parçanın bütün cümlələrinin paralelliyi nisbətən azdır. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, nəqli parçalardakı cümlələr hadisə və hərəkətləri təsvir etmir, onlar haqqında nəql edir, yəni hadisənin, hərəkətin özü verilir:

İki dəqiqə keçməmişdi *bir dəstə cariyə əllərində ud və cəng oxuya-oxuya meşəyə girdi*. Bunların dalınca da *bir dəstə qulam çiyinlərində taxtrəvan gəldi* (M.S.Ordubadi, «Qılınc və qələm»);

*Uşaqlar küsüşdü,
uşaqlar söyüşdü,
bir az da döyüşdü.*

*Böyüklər qarışdı,
ürəklər bulandı.
Uşaqlar bərişdi,
böyüklər utandı.*

(N.Həsənzadə, «Uşaqlar»)

2. *Təsviri parçalar*. Təsviri parçalar nitqin təsviri kontekstlərində işlənir. Belə parçalar sintaktik paralelizmlərlə və xəbərin bütün növ və zaman formaları ilə xarakterizə olunur. Təsviri parçalarda iki sintaktik variant mümkündür: 1) xəbərlərin vahid ifadə forması; 2) xəbərlərin fərqli ifadə forması. Birinci halda cümlələrin xəbəri zamana və növə görə eyni olur, ikincidə isə xəbərlərin müxtəlif ifadə formaları hadisə və hərəkətlərin dəyişməsinə, onların fərqli xarakterlərinə və s. işarə edir. Lakin hər iki halda bədii parçanın semantik vahidliyini əks etdirən xəbərlərin qarşılıqlı asılılığı, əlaqəsi, şübhəsiz ki, qalır:

Gəncə çayının coşqun ləpələri bahar günəşinin qızıl saçlarını böyük bir həyəcanla çimdirməyə başlamışdı. Bahar fəzasına məxsus pənbə buludlar mayıs gülünün qırmızı yanaqlarını kirşanlamağa hazırlanırdı (M.S.Ordubadi, «Qılınc və qələm»); *Yasəmənələr dağınıq saçlarını yaşıl budaqların üstünə sərrib qurudur, xanəndə bülüllər qızılgülün yanağındakı tərləri silmək üçün gül budaqlarını tərpedir, lalələr isə piyaləsini qaldırıb, bahar cəmiyyətinin şərəfinə içmək istəyirdi* (M.S.Ordubadi, «Qılınc və qələm»); Gülsüm: — Mənim dünyam, qardaşım, bax gör nə geniş, nə yüksək bir aləmdir. (Əli ilə otağını göstərir). *Bu səqf mənim ulduzlu səmamdır. Bu xalılar ilə döşənmiş yer mənim çiçəkli çəmənlərim, yaşıl ormanlarımdır. Bu divarlar da mənzərəli dağlarım, yüksək qayalarımdır* (S.S.Axundov, «İki yol»); — ... *Dəvələr yırğalana-yırğalana yeriyyir. Zınqırovlar yavaş-yavaş səslənir* (İ.Əfəndiyev, «Körpü-

salanlar»);

*Bağlanıb zavodlar, kəsilib qəndlər,
Qaynamır samovar, artıbdı dərdlər,
Niyə ağlamasın yazıq arvadlar;
Söküldü döşəklər, yorğan qalmadı.*

(Aşıq Ələsgər, «Qalmadı»)

Birinci və sonuncu nümunələrdə xəbərlər zamana görə fərqlənir, digər nümunələrdə isə xəbərlər morfoloji cəhətdən eyni şəkildə ifadə olunmuşdur. Nümunələrdən də göründüyü kimi, bu tipli paralel konstruksiyalar həm tam, həm də yarımçıq paralelizmdən ibarət olur.

Təsviri parçaların bir qisminə inversiyadan, yəni söz sırasının dəyişməsindən istifadə olunmuşdur:

Qazının otağı yekə, uca və ağ otaqdı. Bu otağın otuz yeddi taxça və tağı var və heç birisi boş deyil. *Tağlara düzüldübdür çox bərni və hədsiz çini qab. Taxçalara düzüldübdür bir neçə samovar, sandıqça, qəlyan, dörd-beş kəllə rus qəndi və xırdavat şeylər* (C.Məmmədquluzadə, «Danabaş kəndinin əhvalatları»).

Sintaktik konstruksiyaların paralelizminə əsaslanan bədii parçalar tərkibindəki təkrir növlərinə əsasən yeddi növə bölünür: 1) anafirik paralelizmlər; 2) epifirik paralelizmlər; 3) anafirik-epifirik (simploka formalı) paralelizmlər; 4) cümlənin ortasında işlənən təkrir vasitəsilə qurulan (orta sıra təkrirli) paralelizmlər; 5) anafirik-orta sıra təkrirli paralelizmlər; 6) orta sıra təkrirli-epifirik paralelizmlər; 7) anafirik-orta sıra təkrirli-epifirik (simploka və orta sıra təkrir formalı) paralelizmlər.

1. *Anafirik paralelizmlər* ifadənin ekspressivliyini artırır və təsir gücünü çoxaldır. Hər bir cümlə üzvü quruluşundan və məntiqi vurğusundan asılı olaraq anafora ola bilər. Q.Y Solqanik

bu tip cümlələrdə leksik anaforaların iştirakını qeyd etmişdir¹. Lakin Azərbaycan bədii dili nümunələri sübut edir ki, burada həm leksik, həm də sintaktik anaforalar iştirak edir:

Mən bir park deyiləm, qalın ormanam.

Mən bir göl deyiləm, dərin ümmanam.

(M.Müşfiq, «Azadlıq dastanı»);

Biz bir dövrün balasıyıq,

Biz bir dövrün qalasıyıq...

(F.Qoca, «Olmur»);

Bir əlim az qala Qoşqara çatır,

Bir əlim Savalan zirvələrinə.

(X.R.Ulutürk, «Yanardağ»);

— *Mən düşmənəm* sizin qan içində üzən təxtü tacınıza. *Mən düşmənəm* sizin insan əti yeyən ikibaşlı qartalınıza. *Mən düşmənəm* sizin süngü və pulemyot üstündə duran hökmlərənliğinizi (C.Cabbarlı, «1905-ci ildə»).

2. *Epiforik paralelizmlər*. Bədii əsərlərdə tam paralelizmin anaforik formasından başqa, epiforik formasına da rast gəlinir. Belə konstruksiyalar da həm sadə, həm də mürəkkəb cümlələrdə müşahidə edilir:

— Kaftar *mən oluram*. Donuz *mən oluram*. Mənim qarnım şişir. Yüzbaşı da rahat oturub, küftə yeyir... (Mir Cəlal, «Dirilən adam»); Hacı Murad: — ... Məni qocaldan *o olmuşdur*. Evimi dağdan *o olmuşdur* (S.S.Axundov, «Tamahkar»); Qab *yumaq üçün də yer ayırmışdı*, paltar *yumaq üçün də yer ayırmışdı* ... (Ə.Əylisli, «Adamlar və ağaclar»);

Sağa *çəhr qılıncı* —

¹ Солганик Г.Я. Синтаксическая стилистика (сложное синтаксическое целое). М.: Высшая школа, 1973, с.162.

*Kəsib atır ağacı.
Sola çalır qılıncı —
Kəsib atır ağacı.*

(X.R.Ulutürk, «Məhəbbət dastanı»)

Azərbaycan ədəbiyyatında epiforik paralelizm əsasında qurulan atalar sözlərinə də rast gəlinir: Əyri düzü *bəyənəmz*, bu da bizi *bəyənəmz*; Söz sözü *gətirər*, arşın bezi *gətirər*.

Epiforik paralelizmlərin bəzilərində xitab da epifora mövqeyində çıxış edir:

*Sən heybətli, cəhənnəmli dövlərləri gördün, Sabir!
İşçilərə yağdırılan təhqirləri gördün, Sabir!
Kəndlilərin boynundakı zəncirləri gördün, Sabir!
Ürəyinin sapı nazik fəqirləri gördün, Sabir!*

(M.Müşfiq, «Sabir üçün»)

3. *Anaforik-epiforik (simploka formalı) paralelizmlər.* Bəzi sintaktik konstruksiyalarda həm anafora, həm də epiforadan istifadə olunaraq yüksək emosionallıq, ekspressivlik ifadə edilir:

— ... Cənab nəçərnək buyurur ki, mən Danabaş kəndinin əhlini çox dost tuturam. Amma bunu da buyurur ki, mənim bu camaata yazığım gəlir; *çox* avam *camaatdı*, *çox* biməna *camaatdı* (C.Məmmədquluzadə, «Danabaş kəndinin məktəbi»);

*Mən bilirəm buruğumun dilini,
Mən bilirəm öz ruhumun dilini.*

(M.Müşfiq, «Şair və «Canavar»»);

*Amandır, bir azca sadə geyin sən.
Amandır, bir azca ucuz geyin sən.*

(X.R.Ulutürk, «Sən bəzənəndə»)

4. *Cümlənin ortasında işlənən təkrir vasitəsilə qurulan (orta sıra təkrirli) paralelizmlər.* Bu tip konstruksiyaların orta

mövqeyində təkrirdən istifadə edilir:

Gözlərim *dənizi* görür.
Qulaqlarım *dənizi* eşidir.
Qəlbim *dənizi* duyur,
Dodaqlarım *dənizi* içir.

(R.Rza, «Dənizli dünya»);

İllərlə səni, xalqım,
Söküb talan ediblər.
Balaca səsin qalxıb,
Gülləbaran ediblər.
Yüz *cür* fərman yazıblar,
Min *cür* fəndlər gəziblər.
O *sahildə* asıblar,
Bu *sahildə* kəsiblər.

(C.Novruz, «Özünü qoru, xalqım»)

Belə simmetrik komponentlər bəzi atalar sözlərinin də quruluşunda müşahidə olunur:

Ağ *gün* ağardar, qara *gün* qaraldar; Doğru *elə bilər hamı* doğrudur, əyri *elə bilər hamı* əyridir; Su *görəndə* susayar, at *görəndə* əsnəyər.

5. *Anafirik-orta sıra təkrirli paralelizmlər*. Sintaktik paralelizmin bu növündə həm anafora, həm də cümlənin ortasında işlənən təkrir özünü göstərir:

Mən gedirəm! Mən açmışam öz sinəmi küləklərə,
Təki külək *toxunmasın* bəslədiyim çiçəklərə.
Yeri gəlsə mən köksümü çırpam da şimşəklərə,
Təki şimşək *toxunmasın* köksümdəki diləklərə!

(X.R.Ulutürk, «Bahar kimi»);

Kimsə mayak *bilir* çırağımızı.
Kimsə çıraq *bilir* varlığımızı.

(X.R.Ulutürk, «Kimsə tutub gəlir işığımızı...»)

Göründüyü kimi, birinci nümunədə tabesiz mürəkkəb cümlələrin ikinci komponentləri, ikinci nümunədə isə sadə cümlələr anaforik-orta sıra təkrirli paralelizmlərdən təşkil olunmuşdur.

6. *Orta sıra təkrirli-epiforik paralelizmlər*. Belə paralel konstruksiyaların orta və son mövqelərində təkrir işlənir. Füzuli yaradıcılığından gətirilmiş aşağıdakı poetik parça buna parlaq nümunə ola bilər:

Getdin o yerə ki, getmək olmaz,

Yetdin o yerə ki, yetmək olmaz.

(M.Füzuli, «Leyli və Məcnun»)

Nümunə gətirilmiş klassik şeir parçasında işlənən təkrir forması paralel konstruksiyaların ritmini artırmış, onda xüsusi takt yaratmışdır.

Folklor yaradıcılığı da belə konstruksiyalarla zəngindir: Ətin çiyi ət gətirər, xəmirin çiyi dərd gətirər; Yaxşılığa yaxşılıq hər kişinin işidi, Yamanlığa yaxşılıq ər kişinin işidi (Atalar sözü).

7. *Anaforik-orta sıra təkrirli-epiforik (simploka və orta sıra təkrir formalı) paralelizmlər*. Bu tipli paralel konstruksiyalar isə eyni zamanda həm anaforik, həm epiforik, həm də orta sıra təkrirdən ibarət olur ki, bu da onların quruluşuna, bir növ, axıcılıq, ahəngdarlıq verir:

Əlacın ola, yəqin

Mənə otaq yerinə kəhkəşanı verərsən,

Mənə yataq yerinə gülüstanı verərsən.

(X.R.Ulutürk, «Gül yastıq»)

Paralelizm bir çox şeirlərin bədii kompozisiyasının əsasını təşkil edir. Azərbaycan ədəbiyyatında bütövlükdə sintaktik

paralelizmdən geniş istifadə əsasında qurulan bir sıra nəzm əsərlərinə rast gəlinir. M.Ə.Sabirin «Pula təvəccöh», S.Rüstəmin «O mənəm», B.Vahabzadənin «Özüdür», C.Novruzun «Sən elə bir vaxtda rast gəldin mənə...» şeiri və s. bu kimi bir sıra nəzm əsərləri buna nümunə ola bilər.

Ümumiyyətlə, sintaktik paralelizmin müxtəlif növünə aid nümunələrə daha çox «Kitabi-Dədə Qorqud»da və nəzm əsərlərində rast gəlik ki, bu da, K.N.Vəliyevin də qeyd etdiyi kimi, dastanın «daha qədim dövrlərdə şeir formasında¹» yaranmasını sübut edir.

Bütün bu deyilənlərin yekunu kimi belə nəticəyə gəlmək olar ki, sintaktik paralelizm bədii əsərlərdə, xüsusən də nəzmdə çox geniş şəkildə istifadə olunan bədii fiqurdur. Belə cümlələr, xüsusilə də təkrirlərin iştirakı ilə əmələ gələn sintaktik paralelizmlər həm akustik (səslənmə), həm də vizual (görünüş) baxımdan yüksək tarazlıq yaradır.

¹ Vəliyev K.N. Azərbaycan dilinin poetik sintaksisi («Kitabi-Dədə Qorqud»un materialları üzrə). Bakı: ADU nəşri, 1981, s.48.

III FƏSİL. XİTABIN ÜSLUBİ MÖVQEYİ

Məlumdur ki, tabelilik əlaqələri olan uzlaşma, idarə və yanaşma əlaqələrindən biri ilə cümlə üzvlərinə bağlanmayan söz və birləşmələr cümlə üzvü hesab olunmur. Dilçilikdə bunlar qrammatik cəhətdən cümlə üzvləri ilə bağlı olmayan söz və birləşmələr adlanır. Bu sıraya ara söz və birləşmələr, eyni zamanda, xitablar aiddir.

Azərbaycan dilçiliyində xitaba müxtəlif təriflər verilmişdir. Məsələn, Z.X.Tağızadə yazır: «Cümlənin tərkibində şəxsə və ya şəxsləndirilmiş əşyaya müraciət məqsədilə işlədilib, onun üzvləri ilə sintaktik cəhətdən əlaqəsi olmayan söz və ya söz birləşmələri xitab adlanır. Xitablar həmişə adlıq halda və ikinci şəxsə aid olub, çağırış və bəzən sual intonasiyası qəbul edən isim və substantivləşmiş başqa nitq hissələri ilə ifadə edilir¹».

Y.M.Seyidovun², A.Ə.Aslanovun³, Ə.M.Cavadovun⁴, Q.Ş.Kazımovun⁵ və başqa dilçilərin xitaba verdikləri tərif və izahlar Z.X.Tağızadənin verdiyi təriflə təxminən üst-üstə düşür.

Ümumiyyətlə, xitab dedikdə, müraciət, yəni bu və ya digər

¹ Tağızadə Z.X. Müasir Azərbaycan dilinin sintaksisi. Bakı: API nəşri, 1960, s.96.

² Seyidov Y.M. Qrammatik cəhətdən cümlə üzvləri ilə əlaqədar olmayan sözlər. Bakı: ADU nəşri, 1958, s.7; Abdullayev Ə.Z., Seyidov Y.M., Həsənov A.Q. Müasir Azərbaycan dili. Bakı: Maarif, 1972, s.313.

³ Azərbaycan dilinin qrammatikası, II hissə (sintaksis). Bakı: Azərb. SSR EA nəşri, 1959, s.314.

⁴ Müasir Azərbaycan dili: 3 cildə, III c., Sintaksis. Bakı: Elm, 1981, s.310-311.

⁵ Kazımov Q.Ş. Müasir Azərbaycan dili. Sintaksis. Bakı: «Aspoliqraf LTD» MMC, 2004, s.244.

şəxsə, canlı və ya cansız varlıqlara, həqiqi və ya mücərrəd anlayışlara, abstrakt qüvvələrə müraciət başa düşülür, söylənilən fikrin, verilən məlumatın və s. məhz onlara aid olduğu, yönəldildiyi nəzərdə tutulur. Q.Ş.Kazımov xitabları həmin prinsipə əsasən üç növə ayırmışdır: a) insana müraciətlə işlədilənlər, b) başqa canlı varlıqlara (heyvanlara, quşlara) müraciətlə işlədilənlər və c) cansız varlıqlara müraciətlə işlədilənlər¹.

Xitab cümlə üzvləri ilə qrammatik əlaqədə olmasa da, məntiqi cəhətdən və intonasiya vasitəsilə onlara bağlanır. Ə.M.Cavadov bu haqda yazır: «Xitabları cümlə ilə bağlayan əsas əlamət onun cümləyə verdiyi intonasiyadır. Intonasiya isə üslubiyyatda əsas məsələlərdən biridir. ... Xitabların müxtəlif nidalarla işlənməsi, onun ifadə tərz, xitabın cümlədə işlənmə yeri və s. — bunların hamısı intonasiya ilə əlaqədar məsələdir. Xitabların intonasiyası bu və ya digər cümləyə bədii çalarlıq verməklə yanaşı, onu cümlənin mübtədasından fərqləndirən əsas əlamətdir. Xitablar və xitablar vasitəsilə yaranan intonasiya cümləyə yeni məzmun verir²».

Qrammatik cəhətdən cümlə üzvləri ilə bağlı olmayan xitabın qrammatik xüsusiyyətləri dilçilikdə, əsasən, qrammatikaya və ya konkret olaraq sintaksisə həsr olunmuş əsərlərdə öz əksini tapmışdır³. Həmin əsərlərdə xitabların üslubi çalarlarından da

¹ Kazımov Q.Ş. Müasir Azərbaycan dili. Sintaksis. Bakı: «Aspoliqraf LTD» MMC, 2004, s.245.

² Azərbaycan bədii dilinin üslubiyyatı (oçerklər). Bakı: Elm, 1970, s.308.

³ Abdullayev Ə.Z., Seyidov Y.M., Həsənov A.Q. Müasir Azərbaycan dili. Bakı: Maarif, 1972, s.313-323; Müasir Azərbaycan dili: 3 cildə, III c., Sintaksis. Bakı: Elm, 1981, s.310-316; Kazımov Q.Ş. Müasir Azərbaycan dili. Sintaksis. Bakı: «Aspoliqraf LTD» MMC, 2004, s.244-250; Пешковский А.М. Русский синтаксис в научном освещении, изд. 7-е.

müəyyən qədər bəhs olunmuşdur. Bundan əlavə, «Azərbaycan bədii dilinin üslubiyyatı (oçerklər)» kitabında¹ Azərbaycan dilində xitabların üslubi imkanlarına toxunulmuş, Ş.V.Yusifli², T.Ə.Əfəndiyeva³, S.Ə.Abdullayeva⁴ bu barədə bəhs etmişlər. M.R.Həsənov⁵ Azərbaycan dilinin, Ş.Ə.Orucova⁶ isə türk dillərinin zəngin materialları əsasında xitabı xüsusi tədqiqat obyektinə çevirmişdir.

Qeyd etmək lazımdır ki, bu və ya digər dil vahidinin mahiyyətini, vəzifə və funksiyalarını müəyyənləşdirərkən, hər bir konkret dilin öz qanunlarına əsaslanmaq lazımdır. Çünki bir dilin qrammatik qayda-qanunu başqa bir dilə tamamilə uyğun olmaya bilər. Bu fikri xitab haqqında da söyləmək olar. Belə ki, Y.P.Beylina öz əsərində yazır: «Xitab cütlərəkibli budaq cümlədən də ibarət ola bilər: *O tı, çğə qibelğnaə strastğ menə terzaet i leleet. ... ; Rebəta, u kotorıx estğ s soboy üvetnie karan-daşı!* Vam osoboe zadanie.

Bu faktı inkar etmək olmaz ki, belə xitablar tabeli mürəkkəb konstruksiyalardır. Əlavə hissə cümlənin xitab olmayan tərkibi ilə deyil, xitabın baş üzvü ilə əlaqəyə girir. Belə

М.: Просвещение, 1956, с.407-409; Проничев В.П. Синтаксис обращения. Л.: изд-во Ленинградского университета, 1971 və b.

¹ Azərbaycan bədii dilinin üslubiyyatı (oçerklər). Bakı: Elm, 1970, s.306-314.

² Yusifli Ş.V. Müasir Azərbaycan bədii dilinin üslubi sintaksisi: Filol. elm. dokt. ... dis. Bakı, 1972, s.150-157.

³ Əfəndiyeva T.Ə. Azərbaycan ədəbi dilinin üslubiyyat problemləri. Bakı: Elm, 2001, s.138-177.

⁴ Abdullayeva S.Ə. Azərbaycan nağıl və dastanlarının dili. Bakı: Elm, 1998, s.190-204.

⁵ Гасанов М.Р. Обращение в современном азербайджанском языке: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Баку, 1969.

⁶ Orucova Ş.Ə. Türk dillərində xitab. Bakı: Nurlan, 2007.

xitablarda biz ... tabelilik əlaqəsi görürük¹».

Müəllifin nümunə göstərdiyi xitablar Azərbaycan dilində tabeli mürəkkəb cümlə kimi deyil, feli sifət tərkibi kimi işlənir. Bu bir daha təsdiq edir ki, hər bir dil kateqoriyası həmin dilin öz qayda-qanunlarına əsasən müəyyənləşdirilməli, onun elminəzəri əsasları bu dilin faktlarına söykənməlidir.

Hər bir sintaktik vahid kimi, xitablar da müəyyən üslubi xüsusiyyətlərə malikdir. Ş.V.Yusifli yazır: «Xitablar danışqda və bədii ədəbiyyatda işlənir²». Lakin bu fikirlə razılaşmaq çətindir. Çünki xitablar yalnız məişət üslubunda və bədii üslubda deyil, başqa funksional üslublarda — publisistik, rəsmi-ışğuzar və epistolıyar üslubda da işlənir. Xitablardan danışq üslubunda və bədii dildə daha geniş şəkildə və müxtəlif üslubi məqsədlərlə istifadə olunur. Onu da qeyd etmək yerinə düşər ki, danışq dilində işlənən xitablardan bədii əsərlərdə istifadə edilir, bədii ədəbiyyatın dilinə xas xitablar isə canlı danışqda ya işlənmir, ya da çox az işlənir.

Bədii əsərlərdə xitablardan müxtəlif üslubi çalarların, ekspressivlik, emosionallıq keyfiyyətlərinin yaradılmasında istifadə olunur. Yəni bədii ədəbiyyatda xitablardan yalnız müraciət deyil, surətin müəyyən hiss-həyəcanının, əhval-ruhiyyəsinin və ya müəllifin daxili duyğularının ifadə vasitəsi kimi də istifadə edilir.

Xitab vasitəsilə müraciət olunana ya müəyyən məlumat verilir (nəqli cümlə), ya hər hansı bir informasiya soruşulur (sual cümləsi), ya cavab almaq məqsədi daşımayan sual verilir

¹ Бейлина Е.П. Обращение как синтаксическая единица // Филологический сборник, вып. XII. Алма-Ата, КазГУ, 1973, с.200-201.

² Yusifli Ş.V. Müasir Azərbaycan bədii dilinin üslubi sintaksisi: Filol. elm. dokt. ... dis. Bakı, 1972, s.150.

(ritorik sual cümləsi), ya müəyyən bir işə, hərəkətə təhrik edilir və ya bu işin icrası xahiş olunur, rica edilir və s. (xitabdan sonra işlədilən əmr cümləsinin mənasından asılı olaraq), yaxud da müəyyən hiss-həyəcan ifadə edilir (nida cümləsi). Bütün bunlar bir-birindən intonasiya vasitəsilə fərqləndirilir.

Xitablar bədii əsərlərin dilində dialoqlarda, vasitəsiz nitqdə, hər hansı bir şəxsə və ya cansız əşyaya, mücərrəd anlayışlara yönəldilən müəllif nitqində geniş şəkildə işlənir.

Poeziyada xitablar xüsusi funksiya yerinə yetirir, daha çox ritorik xarakter daşıyır (məsələn, iştirak etməyən şəxsə, heyvanlara, cansız predmetlərə, mücərrəd anlayışlara və s. müraciətləri ifadə edən xitablar).

3.1. Ekspressiv-emosional səciyyəli bədii xitablar. Şair və ya nasirin fərdi üslubundan, əsərin tənrindən asılı olaraq, bədii əsərlərdə rəngarəng xitablar vardır. Bədii dildə ekspressiv-emosional səciyyəyə malik bu tip xitablar ritorikaya və dilçiliyə aid əsərlərdə üslubi fiqur adlandırılır¹. Obrazların daxili aləmini, xarakterini açmaq, onların bir-birinə və müəllifin obrazlara olan obyektiv-subyektiv münasibətini, əşya və hadisələrə olan münasibəti ifadə etmək məqsədilə xitablardan müxtəlif şəkildə istifadə edilir. Buna görə də xitablar sifət, ədat, nida və əlavələrlə dövrəyə alınır.

Mənzum və mənsur əsərlərdə insanlara müraciətlə işlədilən adi xitablarla yanaşı, sırf üslubi səciyyə daşıyan, ekspressiv-emosional çalarlara malik olan xitablar da işlədilir ki, dilçilik ədəbiyyatında bunlar bədii xitab² və ya ritorik xitab¹

¹ Qurbanov A.M. Müasir Azərbaycan ədəbi dili. Bakı: Maarif, 1967, s.20; Грановская Л.М. Риторика. Баку: Мутарджим, 2000, с.32.

² Abdullayev Ə.Z., Seyidov Y.M., Həsənov A.Q. Müasir Azərbaycan dili. Bakı: Maarif, 1972, s.316; Yusifli Ş.V. Müasir Azərbaycan bədii dilinin

adı ilə verilir. Bədii ədəbiyyatda işlənən xitablar nitqin ünvanlandığı obyekti adlandırmaqdan daha çox, onun xarakterini, ona münasibəti müəyyənləşdirməyə xidmət edir. İnsan adı bildirən xitablar, əsasən, çağırış, müraciət olunanın diqqətini cəlb etmək və ya ona münasibəti bildirmək məqsədi ilə işlədlir, başqa canlıların, cansız əşya və mücərrəd anlayışların, abstrakt qüvvələrin adlarını bildirən xitablarda isə əsas məqsəd ifadənin təsirini artırmaq, ona ekspressiv-emosional çalar verməkdir. Emosionallıq və ekspressivlik müxtəlif şəkildə — intonasiya vasitəsilə, xitabın təkrarlanması ilə, xitab rolunda çıxış edən sözün leksik mənası ilə ifadə olunur. Belə xitablar, əsasən, təyini söz birləşmələri şəklində verilir. Nümunə üçün aşağıdakı bədii parçalara diqqət edək:

— Mən həyatı da, özümü də sınamaq istəyirəm, *yoldaş respublika prokuroru!* (S.Rəhimov, «Mehman»);

Ey altun şafəqli bəxtiyar oda,
De nurlu qoynunda sən kim yaşar?
Ellər dolaşarkən açıq havada,
Səni Dilbərini nəfəsi oxşar?!

üslubi sintaksisi: Filol. elm. dokt. ... dis. Bakı, 1972, s.6; Велиев К.Н. Поэтический синтаксис азербайджанского героического эпоса: Дис. ... докт. филол. наук. Баку, 1987, с.121; Алиев К.Й. Основы стилистики современного азербайджанского литературного языка: Дис. ... докт. филол. наук. Баку, 1989, с.180.

¹ Abdullayeva S.Ə. Azərbaycan nağıl və dastanlarının dili. Bakı: Elm, 1998, s.193; Həsənov H.Ə. Nitq mədəniyyəti və üslubiyyatın əsasları. Bakı: BDU nəşri, 1999, s.247; Головенченко Ф.М. Введение в литературоведение. М.: Высшая школа, 1964, с.191; Чижик-Полейко А.И. Стилистика русского языка, ч.3., Синтаксис. Воронеж: изд-во Воронежского Университета, 1966, с.146; Сенкевич М.П. Синтаксико-стилистические средства языка. М.: 1968, с.68; Розенталь Д.Э. Практическая стилистика русского языка, изд. 4-е. М.: Высшая школа, 1977, с.260.

(M.Müşfiq, «Bəxtiyar oda»)

D.E.Rozental xitabın aşağıdakı üslubi növlərini qeyd etmişdir: 1) xitab-metaforalar; 2) xitab-metonimiyalar; 3) xitab-perifrazlar; 4) xitab-ironiyalar; 5) xitab-təkrarlar; 6) ritorik xitablar; 7) xitab-məsəllər; 8) folklor xitabları; 9) arxaik xitablar¹.

A.I.Yefimov xitabların işlənmə məqsədinə görə müsbət, mənfi, neytral, dəbdəbəli və s. xüsusiyyətlərini göstərərək yazır: «Bu, xitabların leksik-qrammatik təbiəti və funksiyaları ilə izah olunur²».

Müəllif daha sonra xitabları üslub keyfiyyətinə görə iki yerə bölmüşdür:

«I. Üslubi cəhətdən neytral olan, çox təsadüf edilən, özünəməxsus şamplar şəklində çıxış edən xitablar ...;

II. Parlaq şəkildə ifadə olunmuş obrazlılığa malik qiymətləndirici xarakterli xitablar. ... Bədii nitq üslubiyyəti üçün məhz bu obrazlı-xarakteristik xitablar böyük əhəmiyyətə malikdir³».

Bədii əsərlərdə işlədilən xitabları aşağıdakı kimi qruplaşdırmaq mümkündür:

I. Konkret müraciət olunan şəxsi bildirən, A.I.Yefimovun da qeyd etdiyi kimi, «üslubi cəhətdən neytral olan, çox təsadüf edilən» xitablar:

— *Mahmud*, dünənki xanəndənin səsi xoşuna gəlmədi? (Elçin, «Mahmud və Məryəm»);

— Doğrusu, *Hümmət*, yediyim-içdiyim canıma yatmır

¹ Розенталь Д.Э. Практическая стилистика русского языка, изд. 4-е. М.: Высшая школа, 1977, с.260-261.

² Ефимов А.И. Стилистика художественной речи. М.: изд-во Московского университета, 1961, с.458.

³ Yenə orada, s. 459-460.

(I.Əfəndiyev, «Söyüdlü arx»).

Lakin qeyd etmək lazımdır ki, şəxsə müraciətlə işlənən xitablar heç də həmişə «üslubi cəhətdən neytral» xarakterə malik olmur. Belə ki, bu xitabların digər qismində müraciət olunan şəxsə münasibətə görə bir sıra üslubi çalarlar, emosionallıq, ekspressivlik keyfiyyətləri özünü göstərir. Fikrimizcə, bu tip müraciət formaları xitabların ikinci qrupu olan ekspressiv-emosional xitablar sırasına daxil edilə bilər.

II. Ekspressiv-emosional səciyyəli bədii xitablar. Xitablar çox zaman bütövlükdə bütün cümləyə aid olan bu və ya digər emosianın ifadəsi ilə müşayiət edilir. Bu, qəzəb, nifrət, danlaq, töhmət, məzəmmət, laqeydlilik, istehza, yalvarış, mərhəmət, şəfqət, nəvaziş, mehribanlıq bildirən emosiyalar ola bilər. Xitabla işlənən nidalar ekspressiv-emosional çalarlığın daha da qabarıq şəkildə nəzərə çarpdırılmasında mühüm rol oynayır. Bu baxımdan belə xitabları ifadə etdiyi bədii çalarlıqdan və müraciət obyektindən asılı olaraq bir neçə növə ayırmaq mümkündür:

1. İnsana müraciətlə işlədilən ekspressiv-emosional xitablar. Bədii söz ustaları istər müəllif təhkiyələrində, istərsə də personajların nitqində bu tip xitab-xarakteristikalardan istifadə etmişlər. Burada müəllifin niyyəti müəyyən bir obrazın xarakterini yaratmaq, onun nitqini fərdiləşdirmək, ona özünün və ya hər hansı digər bir surətin münasibətini göstərməkdir. Belə xitablar müraciət obyektinə və ona münasibətə görə bir neçə yerə bölünür:

a) əsərdəki surətlər bir-birinə ictimai mövqelərinə, rütbələrinə uyğun olaraq, yaxud da nəzakətli müraciət üçün *şah*, *vəzir*, *ağa*, *bəy*, *xan*, *xanım*, *cənab* və s. bu kimi sözlərlə xitab edirlər. Xitab formalarının əksəriyyəti kimi, bu müraciət forması da həm klassik, həm də müasir ədəbiyyatda geniş şəkildə işlən-

mişdir:

«... *Ey ədalətli şah*, bizə bir əlac eylə!» («Qurbani» dastanı); — *Vəzir Becan*, üçcə kəlmə sözüm var, icazə ver onu da deyim, sonra ixtiyar sahibisən, özün bilərsən nə eləyərsən («Qurbani» dastanı); — Hey, *Dirsə xan!* Mənə qəzəb etmə! Incinib acı sözlər söyləmə! («Kitabi-Dədə Qorqud»); Xudayarbəy gülə-gülə cavab verdi: — *Qazı ağa*, bir xeyir işimiz var. Bu qəndi gətirdim ağız şirinliyi olsun (C.Məmmədquluzadə, «Danabaş kəndinin əhvalatları»); Ağa Şirəli: — *Ağa Saleh*, eşitdim bu gün raboçilərin zabastovka ediblər? (S.S.Axundov, «Çərxi-fələk»); Almas: — *Xanmirzə bəy, ay marmalat Xanmirzə bəy, ay şakalad*, canım qurban, malım qurban (N.B.Vəzirov, «Vay şələkum məəlləkum»); — Əyləşin, *Məmməd əfəndi* (S.Rəhimov, «Ana abidəsi»); Kərəmxan: — *Səriyyə xanım*, — dedi, — elə bir basdırma düzəltdim ki, ləzzətindən doymayacaqsınız (İ.Əfəndiyev, «Körpüsalanlar»); Hikmət İsfahani ani bir fikirdən sonra: — *Yaxşı, ağayi Kürd Əhməd* — dedi... (M.İbrahimov, «Gələcək gün»); Güc ədalətin yoldaşdır, *mister İsfahani*, işinizdə olun (M.İbrahimov, «Gələcək gün»); Oğuz: — *Cənab Marzavan*, bu gün bizim bayramımızdır (S.S.Axundov, «Qaranlıqdan işığa») və s.

Bəzən də iki müraciət forması bir yerdə işlənir:

İsmayıl bəy: — ... *Cənab ağa Heydər*, mən sizi qabaqcadan xəbərdar edirəm ki, mən bir gündən artıq burada qala bilməyəcəyəm... (N.B.Vəzirov, «Nə əkərsən, onu biçərsən»); — Buyurun, buyurun, *cənab ağa!*.. Nökərçiliyinizdə duraq (Ə.Cəfərzadə, «Aləmdə səsim var mənim»); — Lazım deyil, *cənab Mahmud ağa*, oğul mənimdi, necə istəyirəm, elə də aparram... evdə bağlalları... (Ə.Cəfərzadə, «Aləmdə səsim var mənim»); Heydər: — Özgə cürə rəftar edəndə nə ola bilər,

cənab İsmayıl bəy? Bir tək kəbin tələb etməkdən suvay mən qeyri-ixtiyar bilmirəm... (N.B.Vəzirov, «Nə əkərsən, onu biçərsən»); — *Cənab Kərim bəy*, mö-lüm vurma! (Ə.Cəfərzadə, «Aləmdə səsim var mənim») və s.

Müraciət olunan şəxsi bildirən bu tip xitabların bir qismi bəzən həqiqi mənada deyil, ironiya, istehza ilə deyilir:

Hacı Murad: — ... De görüm, *ağa İmran*, o hansı tatın kitabındadır ki, toza, torpağa batıb min əziyyətlə pul qazanasan, verəsən toyuqplova, onu da gəlib-gedən lotu-potu yesin. Özü də çil toyuğun əti ilə (S.S.Axundov, «Tamahkar»); Səfdərqulu: — Nədir sözü, *cənab ağa*, buyur görək (N.B.Vəzirov, «Nə əkərsən, onu biçərsən»).

Birinci nümunədə Hacı Murad İmrana «ağa», ikinci nümunədə isə Səfdərqulu həyat yoldaşı Gövhər xanımın qoca dayısı Nurəddin ağaya «cənab ağa» deyərək, kinayə ilə xitab etmişdir.

Belə xitablarda çox vaxt surəti xarakterizə edən müəyyən ləqəblər də işlənir:

Qulu: — Indi, *Tehran lotusu Səfdər*, bizə yoldaşsanmı? (S.S.Axundov, «Tamahkar»); Səfdərqulu: — Dayı, gəl, *Xəlil zalım oğlu*, sən də gəl, görək başımıza nə çarə qılarıq (N.B.Vəzirov, «Nə əkərsən, onu biçərsən»); — Ayə, *Dıbır Əli*, mən deyim, sən say; iki çuval təzək gətirmişdim (Ə.Cəfərzadə, «Aləmdə səsim var mənim»); — *Qara*, (o, uşaqlıqdan Məhəmmədi Qara adlandırır), sənə sözüm var, hələ bir otur (Ə.Cəfərzadə, «Aləmdə səsim var mənim»); — Keçən üzük fəlinə kimin üçün üzük salmışdın suya, *a faqqı?!* (Ə.Cəfərzadə, «Aləmdə səsim var mənim») və s.;

b) bədii əsərlərdə müraciət edən kədər hissini bildirən xitablara da rast gəlinir:

— *Mənim bədbəxt balam*, kim sənin taleyini qarğayıbmış, ay qızım, görüm onun balaları qan qussun (Anar, «Macal»); *Vəfasız oğul*, məni tək qoyub hara qaçdın! *Ay bədbəxt bala*, niyə məni gözüyaşlı qoydun! (H.Mehdi, «Çarpayı»).

Birinci nümunədə qızının acı taleyindən kədərlənən ananın ürək ağrıları, övladına acıması, ikinci nümunədə isə oğlu İsfəndiyarı axtaran Badam xalanın fəryadı xitaba əlavə olunan sözlərlə daha da təsirli şəkildə ifadə olunmuşdur;

c) bir qisim xitablarda müraciət olunan nitq ünvanına mehriban, səmimi, nəvazişli, dostyana münasibət, hörmət, sevgi ifadə olunur:

Bilirmisən, *qarındaşım Qaragünə*, duşumda nə göründü? («Kitabi-Dədə Qorqud»); — ... Əgər sən, *balaca tifil*, mən boyda axundun bütün buyruqlarına can-başla əməl etsən, o kö-təklər, şillə-şapalaqlar səndən ötrü həm əvvəliminci, həm də axırımınıcı olacaqdır! (S.Rəhimov, «Ana abidəsi»); Nizami: — ... Yusif, *mehriban dostum*, qalx, o dünyada çox yatacaqsan, indidən hayıfını al... (H.Mehdi, «Nizami»); — Əksinə, mən həmişə sənə minnətdar olacağam, *mənim mələk misallı Sonam!* (Ə.Cəfərzadə, «Aləmdə səsim var mənim»);

Bəri gəlgil!

Başım baxtı!

Evim taxtı!

Xan babamın göyküsi!

Qadın anamın sevgisi!

Atam, anam verdiyi,

Göz açıban gördüyüm,

Könül verib sevdiyim,

(A) Dirsə xan!

(«Kitabi-Dədə Qorqud»);

*Ey ağ günümün aynası, candan əziz oğlum,
Qəlbində qanı dağ sularından təmiz oğlum.*

Sən xəstə yatırsan neçə gündür yatağında,
Öpdükcə hərarət duyuram gül dodağında.

(S.Rüstəm, «Mənə gəlsin»);

ç) yazıçı və ya şair bəzən təsvir etdiyi qəhrəmanının igidliyini, şücaətini, cəsarətini göstərmək məqsədilə obrazların nitqində bu xüsusiyyətləri ifadə edən xitablar işlədir. Bunlar quruluşca həm sadə, həm də mürəkkəb olur və təyini söz birləşmələri ilə ifadə edilir:

Varaz onun cəsarətindən razı qaldısa da, fikrinə şərək olmadı.

— *Igid oğlum*, — dedi, — sən hələ cavansan (H.Mehdi, «Odlu qılınc»);

... Cavanşir hələ at belində ikən, qoca hökmdar soruşdu:

— Söylə, oğlum, söylə, *mənim körpə pələngim*, düşmənlərlə Kür çayından su içə bildimi? (H.Mehdi, «Odlu qılınc»);

Banu: — *Odlar ölkəsinin mərd igidləri...*

Bilin, tapılmasa o gözəl pəri,

Canımdan nəfəsim çıxacaq birdən,

Dağılın, axtarın onu hər yerdən!

(S.Vurğun, «Fərhad və Şirin»);

d) yazıçı və şairlərimiz təsvir olunan surətin xarakterini müəyyənləşdirmək, nifrət, istehza, gülüş çaları yaratmaq məqsədilə əsərlərində xitablara daha çox yer verirlər. Bu zaman surətlərin, yaxud da müəllifin müraciət olunana mənfi münasibətini göstərmək üçün ona ən kobud sözlərlə, heyvan adları ilə xitab edilir. Belə müraciət formaları məzəmmət, töhmət, danlaq, qınaq, qəzəb, söyüş ifadə edən xitablardır. Əsasən təyini

söz birləşmələri ilə ifadə olunan bu tip xitablara daha çox nəsr əsərlərində, xüsusən də pyeslərdə rast gəlinir. Belə xitabların vasitəsilə həm müraciət edən, həm də müraciət olunan şəxs haqqında oxucuda müəyyən rəy yaranır. Aşağıdakı bədii nümunələr fikrimizi əyani şəkildə sübut edir:

«Ay millətin daşı sənə başına düşsün! Qoysana kasıbçılığını edəm, *a donuz oğlu!* (MİR Cəlal, «Dirilən adam»)

Bu nümunədəki «*a donuz oğlu*» sözlərini Qədir müraciət etdiyi şəxsə, yəni yüzbaşıya birbaşa demir, öz-özlüyündə danışır, onu ailəsindən, el-obasından uzaq saldığına görə yüzbaşını lənətləyir.

Başqa nümunələrə nəzər salaq:

Hacı Saleh: — Kağızı ver buraya, *bi-həya kişi!* Buyur, bu sənə beş min manatın (S.S.Axundov, «Tamahkar»); Ələsgər: — ... *Ay evi yıxılmış*, bu kişini sən yoldan çıxarıbsan? (Ə.Haqqverdiyev, «Yeyərsən qaz ətinə, görərsən ləzzətini»)

Birinci nümunədə Hacı Saleh bəclü olduğu pulun bir qisminin sonra ödənməsinə razı olmadığına, hamısını verməyi tələb etdiyinə görə xəsis Hacı Murada qəzəblənərək onu bu şəkildə adlandırır. İkinci nümunədə isə böyük qardaşı Hacı Mehdiyin ikinci dəfə evlənmək fikrinə düşməsinin səbəbkarının cadugər Mirzə Heydər olduğunu düşünən Ələsgər ona kobud formada müraciət edir.

Bəzi hallarda surətlərdən birinin nitqində kobud müraciət formaları, vulqar sözlər tez-tez işlənir. Məsələn: S.S.Axundovun «Tamahkar» pyesində Hacı Murad öz nöqəri Quluya, demək olar ki, ancaq belə sözlərlə xitab edir. Bunlardan bir neçəsinə nəzər salaq:

Hacı Murad: — *Sarsaq oğlu sarsaq*, itil cəhənnəmə; Hacı Murad: — Ay gədə, toyuq nədir? Nə deyirsən? Kim sənə izin

veribdir ki, toyuq kəirsən. Bu zalım uşaqları axırı məni dilənçi edəcəklər, elə bu saat da dilənçi halındayam. *Kafir oğlu kafir*, bu dəqiqə o toyuğu mənə dirildərsən; Hacı Murad: — ... *Ay ayı oğlu ayı*, üsullu tərپənə bilmirsənmi, istəkan niyə üçdü? Biz ki iki adamıq.

Ümumiyyətlə, bir sıra pyeslərdə ağalar nökərlərinə belə ifadələrlə müraciət edirlər ki, bu da həmin obrazların daxili xarakterini üzə çıxarır, onların insanlara qarşı nə dərəcədə haqsız olmasını, bu tip sözlərlə onları alçaltmasını oxucuya çatdırmaq üçün əlverişli üslubi fiqur rolunu oynayır. Buna aid digər bir neçə nümunəyə nəzər salaq:

Xəlil: — Gözlərin aydın olsun, xozeyin, Roza xanımı tapmışam.

Səfdərqulu: — *Axmaq oğlu axmaq*, xəbəyə gəlməyə vaxt tapıbdır... Sürün buradan! (N.B.Vəzirov, «Nə əkərsən, onu biçərsən»);

Ağa Kərim xan (daxil olur, dalınca Əhməd): — Burada nə gəzirsən, a gedə, him! De görüm, *nadürüst oğlu nadürüst, oğru haramzada!* (N.B.Vəzirov, «Ağa Kərim xan Ərdəbili»)

Göründüyü kimi, hər iki nümunədə ağa öz nökərinə kobud ifadələrlə müraciət etmişdir.

S.S.Axundovün «Şahsənəm və Gülpəri» pyesində pinəçi Qafar öz arvadı Şahsənəmə çox vaxt bu tip sözlərlə, ironik ifadələrlə xitab edir:

Qafar: — *A nadürüst balası*, sən nə dedin ki, mən də başa düşəm.

Şahsənəm: — Deyirəm ki, mən kimdən əskigəm?

Qafar: — Allahu əkbər, *a tıntın Həsənin qızı, Teleqraf Güllünün balası*. Axı sən nə deyirsən ki, mən başa düşüm.

Şahsənəm: — Bəli, mən deyirəm ki, kimin arvadından əs-

kigəm?

Qafar: — Əstəğfürullah. Lənət şeytana. *A mürtədin qızı*, elə tutuquşu kimi təkrar edirsən ki, mən kimdən əskigəm, mən kimdən əskigəm.

Bəzi hallarda əsərdəki surət özünə yönəltdiyi belə xitablarla müəyyən bir hərəkətinə görə özünü qınayır, tənbeh edir:

Nabat: — Mənə deyən gərək, *ay axmaq qızı*, bundan sən nə istəyirsən? O, öz hayındadır ki, onlar burada qalıb çörək yeyəcəklər (S.S.Axundov, «Tamahkar»).

Çox zaman kobud ifadələrlə müraciət edilən şəxs buna layiq olmur və beləliklə, həmin ifadəni işlədən surətə qarşı oxucuda mənfi münasibət yaranır. Bədii söz ustaları, əsasən, ictimai nəzakət qaydalarını pozan, rəftarca kobud olan bir surətin təsviri zamanı onun mənfi simasını vermək üçün belə müraciət formalarından istifadə edirlər. Məsələn, S.Vurğunun «Vaqif» mənzum dramında Ağa Məhəmməd şah Qacar xalqın zülmədən əzab çəkdiyini söyləyərək döyüşləri, yanğınları dayandırmasını xahiş edən qocanı aşağıdakı təhqiramiz ifadə ilə susdurmağa çalışır:

— Yaxşı! Sus, *qoca köpək!*

Başqa misal:

Həmzə: — *Ay babıların lap, lap belə böyüyü!* Bu, babıların kitabının hansı üzündə yazılıb? (C.Cabbarlı, «Vəfalı Səriyyə»).

Bu bədii nümunədə isə Həmzə onun bəd əməllərində iştirak etmək istəməyən, iki sevən gənci ayırmağın ədalətsizlik olduğunu söyləyən oğlu Məhərrəmə haqsız olaraq bu şəkildə xitab edir. Əsər boyu Məhərrəm obrazı ilə tanış olan oxucu bu ifadənin onun xarakterinə qətiyyənlə uyğun olmadığını görür. Belə halda bu kobud müraciət forması Həmzənin özünü ifşa

edir, onun nə qədər qəddar, insafsız olduğunu qabarıq şəkildə nəzərə çarpdırır.

Bədii əsərlərdə bunun əksini də görmək mümkündür, yəni kobud sözlə xitab edilən şəxs həqiqətən də bu sözlərə layiq olur:

Şəmsəddin: — ... Tam bir sənədir ki, rəiyyətləriniz yas tutub, üzvləri gülməyir. Sizin gəlməyiniz onları nəhayət şad edəcəkdir.

Şahzaman: — Kəs, *yalançı vəzir!* Rəiyyətimin üzü bir sənə deyil, illər ilə gülməyir. Bizim zülm və sitəmimizdən müdam göz yaşı tökür (S.S.Axundov, «Səadət zəhmətdədir»);

Soyun, *ey murdar sallaxlar*, Nəsiminin tənini

(I.Nəsimi)

Burada şahın yaltaq, riyakar vəzirə, Nəsiminin isə ona işgəncə verən qəddar insanlara müraciət şəkli tamamilə yerində işlənmişdir.

Daha bir nümunəyə nəzər salaq. C.Cabbarlının «Vəfalı Səriyyə» pyesində Qurban Səriyyəni xəncərlə vurmaq istəyərkən, Rüstəm xəncəri tutaraq buna mane olur və deyir:

— Dayan, *zalım oğlu*, nə qayırırsan?

Səriyyənin etirazına baxmayaraq, məcburən onunla evlənmək istəyən Qurbanın qadına qarşı amansız davranışları «zalım oğlu» ifadəsinin onun xarakterinə tam uyğun olduğunu göstərir.

Lirik, epik və dramatik əsərlərdə bu tip xitablara tez-tez rast gəlmək mümkündür. Daha bir neçə nümunə:

— *Ey ev-eşiyi yığıb dolduran*

Qızıl, gümüş, büllur qabla-qacaqla,

Servantı min dəfə yoxladın, yetər!

Bir yol da başını, qəlbini yoxla!

Nə görüb götürdün, elə nə verdin —

Əbədi qalacaq, söylə nəyin var? —

*Gözü ac, könlü ac, ürəyi bomboş,
Dünyanı dördəlli tutan tamahkar?!*

(O.Sarıvəlli, «Sənsiz keçən günlərim»);

*Sən ey həkim xələtli,
Cəllad ürəkli alçaq!
Necə qıyıb çıxardın
O cavanın gözünü?*

(X.R.Ulutürk, «Şərqin gözləri»)

Nümunələrdən göründüyü kimi, həmin ifadələr nitq ünvanının xarakterinə uyğundur, onlar bu kobud münasibətə layiqdir;

e) bədii əsərlərdə, xüsusən də poeziyada müəllifin öz-özünə müraciəti də işlənir, yəni bu zaman müraciət obyektı müəllifin özüdür. Bu, ümumilikdə, Şərq şeirinin xarakterik cəhətidir. Çünki əsərin sonunda şair adını və ya təxəllüsünü çox zaman xitab kimi işlədərək, öz şəxsiyyətinə müraciət edir, özünü tənqid, tənbeh edir, yaxud da özünə məsləhət verir və s. Özünə xitab xüsusi adla ifadə oluna bilər:

Ey Nəsimi, sən fələyin gərdisindən qəm yemə

(I.Nəsimi);

*Ey Füzuli, eşq mənin qılma nasehdən qəbul,
Əql tədbiridir ol, sanma ki, bir bünyadı var.*

(M.Füzuli);

*Məhəbbətdən uzaq düşdün
Rəsul Rza!*

(R.Rza, «Antologiya»);

*Doğru sözün nə tərsi, nə avandı,
Bilirəm ki, sözüm bir az yavandı.
Fikrət Qoca, dünya səndən cavandı
Qoca dünya, öz yükümü çəkirəm.*

(F.Qoca, «Mən yükümü çəkirəm»)

Folklor nümunələrində də özünə müraciətlə xitablara çox rast gəlinir. Aşağıdakı nümunəyə diqqət yetirək:

Ağlaram, bilən olmaz,
Göz yaşım silən olmaz.
Molla Cuma, ah çəkmə,
Haraya gələn olmaz.

Nümunə gətirdiyimiz bu bayatı Şəki aşığı Molla Cumaya məxsusdur. Burada aşiq öz-özünə müraciət edərək, dərdinə təsəlli verəcək bir kəsin olmadığını təəssüf, kədər hissi ilə ifadə etmişdir.

Lirikada *şair* sözü ilə, təsviri tərkiblərlə ifadə edilmiş özünə xitablar da işlənir:

*Gözü yaşlı, ey füyqərə Ələsgər,
İşi əysik, baxtı qara Ələsgər,
Olmadı dərdinə çara, Ələsgər,
Həsrət əlin o dildara yetmədi.*

(Aşiq Ələsgər, «Yetmədi»);

*Şair Cabir, yaxşı düşün,
Getdi yazın, gəldi qışın,
İnamın ki, öldü, qoşul,
Itə, qurda, ilana sən...*

(C.Novruz, «Daha kimə inanasan...»)

Qeyd etmək lazımdır ki, poetik mətnə bu növ xitablar sərbəst mənə kəsb edir, yəni danışana müraciətdən əlavə, ümumiyyətlə, *şairə* və ya həməsr *şairə* xitabdan ibarət olur. Hətta *şair* özünü nəzərdə tutduğu hallarda belə, mümkün ünvanlara müraciət də istisna edilmir. Mətnəki mənə həmişə yalnız *şairin* danışdığı konkret situasiyaya aid edilmir. Bunu aşağıdakı nümunələrdə görmək mümkündür:

Biz, ey qələm dostlarım, bəxtəvərik bəxtəvər.

Elə bil ki, bizimçin yaranmışdır bu göy, yer.
 Bəzən bizə bu həyat qərribə görünsə də,
 Həyatımız əriyib sətirələrə dönsə də,
 xoşbəxtik.

Çünki bizim ömrümüz ellərindir.
 Yuxusuz gecələr də bizə baldan şirindir.

(B.Vahabzadə, «Qələm yoldaşlarıma»);

Şair dostum, mərdliyə var, gücə var!

Saçlarında külə dönmüş gecə var!

Fikrət Sadıq, sən qocalma, qoca var!

Mən də sadıq olammadım gəncliyə.

(F.Qoca, «Kişilər»);

ə) şairin öz oxucusuna müraciəti də şeirlərdə tez-tez rast gəlinən xitab formasıdır. Bu tip şeirlərdə çox vaxt müəllif oxucusuna müəyyən nəsihətlər verir. Belə xitablar təyini söz birləşmələri ilə ifadə olunur:

Mənim gənc oxucum,

bunu yaxşı bil,

Şöhrət də zəhmətdən qüvvət almalı!

Vəzifə insana şan-şöhrət deyil,

İnsan vəzifəyə şöhrət olmalı!

(B.Vahabzadə, «Zəng səsi»);

Möhtərəm oxucum, ətrafına bax,

Sabahı uzaqda gəzmək nahaqdır!

Qur, yarat bu günü, qarşında mütləq,

Sabah özü gəlib dayanacaqdır!..

(O.Sarıvəlli, «Sonalar gölü»);

f) bədii əsərlər üçün, xüsusən də lirik poeziya üçün ümumi olan müraciət formalarından biri də sevgiliyə xitabdır. Aşıqın öz sevgilisinə münasibətinin, onun hisslərinin bu tip xitablar

vasitəsilə ifadəsi əsərdə emosionallıq, obrazlılıq yaratmaq məqsədilə işlənir. Belə xitablara aşırıq poeziyasında, klassik ədəbiyyatımızda daha çox rast gəlinir, lakin müasir bədii əsərlərdə də bu tip xitablara geniş yer verilir. Bu müraciət formalarında müxtəlif bənzətmələrdən, müqayisələrdən də istifadə olunur. Fikrimizi dəqiqləşdirmək üçün nəzm və nəsr əsərlərindən bir neçə nümunəyə diqqət baxaq:

Yazıq Ələsgər deyər, *ay qaş kaman*,

Belə mürvət olmaz, aman, ələman!..

(Aşırıq Ələsgər, «Dağıtsın»);

Ey yanağı lalə kimi al gözəl,

Siyah zülfün zənəxdənə yaraşmış.

(M.P.Vaqif);

Səni anlatmağa, *ey bəyaz çiçək*,

Bir incə şairin xəyalı görək.

(M.Müşfiq, «Dilbər»);

Nizami: — *Pərilər sultanı*, sən bir həqiqətsən, yoxsa, xəyal? (H.Mehdi, Nizami); Səriyyə: — Ah, Rüstəm! Ah! *Ey məhəbbətilə pərişan olduğum!* Nə üçün məni yaddan çıxartdın? (C.Cabbarlı, «Vəfalı Səriyyə»);

g) bədii əsərlərdə ekspressiv-emosional səciyyəli xitabların geniş yayılmış formalarından biri də məkana və zamana görə uzaq olan şəxslərə — qəhrəmanlara, siyasi xadimlərə, tarixi şəxslərə və s. xitabdır:

«*Ey Şərqin qoca Füzulisi*, səndən sonra bu üç yüz il ərzində elə bil heç nə dəyişməyib, səndən sonra da eşqlər, hisslər boğulur... » (Ə.Cəfərzadə, «Aləmdə səsim var mənim»); *Ey qoca Füzuli*, «Dərd çox, həmdərd yox, düşmən qəvi, tale zəbun» ikən pərilər soltanından məhəbbət diləmək zamanımıdır? (Ə.Cəfərzadə, «Aləmdə səsim var mənim»);

Tarix şəninizi etməkdə təqdis,
Ey Iskit elinin anası Tomris.

(M.Müşfiq, «Səhər»);

Ayırırlar doğmalara, yadlara,
Ayırırlar hər ostanı, oymağı...
Şah İsmayıl, eşit, görün çatlasın,
Min bir yerə parçalanıb torpağın...

(C.Novruz, «Nə biləydim...»);

ğ) bədii xitabların bir qismi də artıq dünyada olmayan mərhum şəxslərə, onların ruhuna müraciətlərdən ibarətdir:

«Ay rəhmətlik, tez köçdün dünyadan, görmədin balalarının
bu ağ gününü, Allah ruhunu şad eləsin, *ay behiştlik...»*
(Ə.Cəfərzadə, «Aləmdə səsim var mənim»);

Bəs mən hara gedim, babam,
Ulu babam, qədim babam...
Əziz babam, Hüseyn babam...
Pislərdən gen gəzən babam...
Dünyanın ən ağır dərdi,
Hansı dərdədir — insan dərdi?!

(C.Novruz, «Bəs mən hara gedim,
babam...»)

Bu nümunələrdən birincisində Xanımşoltan dünyasını dəyişmiş ömür-gün yoldaşı Hüseyni xatırlayaraq xəyalən ona müraciət etmişdir. İkinci nümunədə isə şair bəzi murdarların sifətini bir də görməmək üçün Allaha dua edib, onu elə ziyarətdəcə axirət dünyasına göndərməsini istəyən və Kərbəla ziyarəti zamanı İmam Hüseynin türbəsi qabağında namaz qılarkən dünyasını dəyişən babası Hüseynin ruhuna müraciət edərək, ondan soruşur ki, bəs o, pislərin əlindən baş götürüb hara getsin.

2. Digər canlı varlıqlara (heyvanlara, quşlara) müraciətlə iş-

lədilən ekspressiv-emosional xitablar. Bu xitablar vasitəsilə müraciət edənin hiss və arzuları emosional tərzdə ifadə olunur:

Əkbər: — *Ey göydə süzən azadə şahin!* Məni qaynağına alıb da qaldır. O yüksək səmada bir qədər seyr edim. Bu təzə cahana doyunca baxım.

Xun-xuz: — *Ötünüz, ey xoş avazlı, qəlbə zövq verən quşlar!* (S.S.Axundov, «Qaranlından işığ»);

Əlim tərپənməmiş oyna yerindən,
Nəzil qamçı kimi səyirdəndə sən
Büdrəsən, qalaram yarı yolda mən,
A köhnə yoldaşım, a köhlən atım!
Buğlana-buğlana köpüklən, atım!

(S.Vurğun, «A köhlən atım!»);

Hardasan, *a mənim qaragöz atım,* —
Yanaşdı o, atın boynunu qucdı. —
Mənim öz köhlənim, mənim öz atım,
Kişnədin, xəyalım başımdan uçdu!

(X.R.Ulutürk, «Məhəbbət dastanı»);

3. Bədii əsərlərdə mücərrəd varlıqlara, təbiətə, təbiət hadisələrinə, məkana və zamana, abstrakt qüvvələrə, maddi məfhumlara olan xitablar xüsusi yer tutur və sırf üslubi səciyyə daşıyır. Bu anlayışlara xitab edilərkən onlar, bir növ, «insanlaşdırılır», «canlılaşdırılır», «şəxsləndirilir». A.I.Çizik-Poleyko belə xitablar haqqında yazır: «Şəxsə müraciət edilməyən (əşya və ya mücərrəd isimlə ifadə olunan) xitab canlandırma — canlı varlığın əlamətlərini cansızların üzərinə köçürən məcaz yaradır¹». Bu tip bədii xitabları müraciət obyektinə görə bir neçə

¹ Чижик-Полейко А.И. Стилистика русского языка, ч.3., Синтаксис. Воронеж: изд-во Воронежского Университета, 1966, с.146.

yerə ayırmaq olar:

a) nəzm və nəsr əsərlərində çox tez-tez rast gəlinən bədii xitablar sırasında böyük Tanrıya müraciət formalarını da xüsusi olaraq qeyd etmək lazımdır. Bu müraciət forması da həm klassik, həm də müasir ədəbiyyatda geniş şəkildə yayılmışdır:

Nizami: — *Ey böyük tanrı*, biz öz məhəbbətimizlə insanları əsrin çamurluğundan nəhayətsiz göylərə, dibsiz fəzalara qədər yüksəltmək istərkən, sən öz fitnənlə nə üçün bizim səadət sarayımızı uçurursan? ... *Ey böyük yaradan*, əgər sən yox deyilsənsə, cavab ver! (H.Mehdi, «Nizami»); *İlahi*, nə rəngin, nə mahir rəssamsan, *ey yaradıcı!..* (Ə.Cəfərzadə, «Aləmdə səsim var mənim»);

*Ey Məkkəni, Mədinəni yaradan,
Bir fikir çək əhvalına Vaqifin.*

(M.P.Vaqif);

*Böyük allah, dahi allah,
Dözmək olmur daha, allah,
Şəhid oldu ideallar,
Ta dollar ideal oldu...*

(C.Novruz, «Məni tonqalda yandırın...»);

b) doğma ölkəyə, vətənə xitablar. Belə xitablar da təyini söz birləşmələrinin hər üç növü ilə ifadə olunur:

*Ey baba torpağı, ey doğma Bərmək,
Çətindir şeirimdə ruhunu görmək.*

(M.Müşfiq, «Sındırılan saz»);

*Salam, Gəncə qapısı,
qütbətdəki qardaşım.*

*Salam, düzum, çörəyim,
poladlaşan göz yaşım!*

(S.Rüstəmcanlı, «Gəncə qapısı»);

c) yerə və göyə, təbiətə (bitkilərə, ağaclara, meyvələrə, dağlara, meşələrə və s.), təbiət hadisələrinə, təbiət qüvvələrinə və s. xitablar. A.N.Veselovski təbiət hadisələrinə xitablara dair fikrini belə ifadə etmişdir: «... bu, ... *poetik metaforadır*, uzunmüddətli üslubi inkişaf nəticəsində meydana çıxan yeni törəmiş formadır; şair öz hisslərinin axınına simpatik rəğbət tapa bilmədikdə, onun əlində canlanan düsturdur¹».

Belə müraciət formaları izafət birləşmələri ilə, təyini söz birləşmələrinin bütün növləri ilə ifadə olunur. Bunlar nidalarla işləndikdə ifadənin emosionallığı daha da artır:

Üç ay yay dolanıb payız olanda,
Məst olub sığışmır budağa alma.
Laladan, qonçadan artıq deyilsən,
Versənə nəfsinə qadağa, *alma!*

(«Qurbani» dastanı);

Duran dağlar, sizlə həmdərd olmaram,
Dağlar, əsirgədz qarı da məndən.

(«Qurbani» dastanı);

Sən Nəsimi razını, *ey dan yeli*, yarə yetir:
Sənsizin halım pərişan, biqərar oldu yenə.

(I.Nəsimi);

Badi-səba, bir xəbər ver könlümə,
Ol güli-xəndanım neçün gəlmədi?

(M.P.Vaqif);

Ey səhər, *ey günəş*, *ey ulu qüvvət!*
Sən ey şafəqlərdə çimən təbiət!
Sonsuz üfüqlərə yol açan sənət!
Ey bütün bəşərin sabahkı yolu!

¹ Веселовский А.Н. Историческая поэтика. Л.: ГИХЛ, 1940, с.182.

Yaşasın torpağın qəhrəman oğlu!
Sən ey bağçaların, bağların barı!
Şairin ilhamı, sənətin yarı!
Dünyanın əvvəlki, sonku ilqarı!
Açıq söyləmirəm sənin adını,
Bir də buludlara çırp qanadını!..

(S.Vurğun, «Sabahın türküsu»);

Nizami: — Eşidin, *ulu göylər!* Bu sonsuz mavi səmanın altında, bu güllərin, bu çiçəklərin ətirli qoynunda böyük bir insan ürəyini susdururlar (H.Mehdi, «Nizami»); Qasım: — Sənə baxdıqca göz doymayır, *ey çeşməli, həm yaşıl dağlar*. Qubad: — Nə xoş mənzərən var, *ey çiçəkli çəmənlər* (S.S.Axundov, «Qaranlıqdan işığa»); *Yaşıl donlu dağlar, təpələr*, firuzəyi qübbə altında nə gözəlsiniz... (Ə.Cəfərzadə, «Aləmdə səsim var mənim») və s.;

ç) bədii əsərlərdə, xüsusən də poeziyada dənizə, gölə, çaya, suya və s. müxtəlif cür müraciətlər şəklində olan xitablara tez-tez təsadüf olunur:

Sən də şairdən, *ey Kür, ey təbii bəstəkar!*
Səsin gümüş bir tütək kimi səslənib axar.
Ax, *ey ədalətli Kürüm,*
Qanlı-qadətli kürüm!

(M.Müşfiq, «Şən Tiflis»);

— Söylə, *Qara dəniz*, nə olub, nə var,
Yenə qaş-qabağın yaman tökülmüş?!

(O.Sarıvəlli, «Dənizlərin şikayəti»);

Göy Göl! Xumar-xumar uyuyan gözəl,
Gecə ay nurunda uyuyan gözəl!
Qoynunda qayıqla gəzdirdim sular,
Qıyıb vurmadığım gözəl ahular,

*Kəpəzin süd kimi qarını əmən,
Şehilə əlimi yuduğum çəmən!
Körpə sünbülləri yemlik kimi tər,
Muğanın zinəti yaşıl zəmilər,
Mənim sizdən ayrı, deyin, nəyim var?*

(X.R.Ulutürk, «Məhəbbət dastanı»);

Bütünlüklə təbiətə müraciətdən ibarət olan əsərlərə də rast gəlinir. Məsələn, Aşıq Ələsgərin «Şah dağı» müxəmməsi Şah dağına, O.Sarıvəllinin «Ala çinar» şeiri isə çinar ağacına müraciət əsasında qələmə alınmışdır;

d) ilin fəsillərinə, günün vaxtlarına və başqa mücərrəd anlayışlara müraciət də lirik əsər müəlliflərinin tez-tez müraciət etdikləri xitab formalarındandır:

Hə, sənin də ömrünə az qalıb, *ay isti gün*. Bir az keçər, hava soyuyar, quşlar köçüb gedər, nəğmələr kəsilər (Ə.Cəfərzadə, «Aləmdə səsim var mənim»);

*Mən səni gördükcə gözlərim yanır,
Sən ey gəncliyimin güzgüsü bahar!
Uçan buludların bəzən dayanır,
Yoxsa söyləyəcək bir sözünmü var?
Sən ey gəncliyimin güzgüsü bahar!*

(S.Vurğun, «Bahar»);

*Sən, ey buludların bəğrini yaran,
Tutqun üfüqlərdə qan tək qızaran,
Zülmətlər içində açılan səhər!*

...

Bu qızıl xətlərlə yazıram sizi,
Hərəniz tarixdən bir yarpaqsınız —
Bu dünya durduqca duracaqsınız!..

(O.Sarıvəlli, «Bu dünya dur-

duqca duracaqsınız»);

e) insan həyatının mərhələlərinə, dövrəyə, zamanəyə, dünyaya, kainata müraciətlər də bədii xitablar sırasında xüsusi yer tutur:

Qivami: — *Ey fani dünya*, sən kimə vəfa göstərdin ki, bizə də göstərəsən! (H.Mehdi, «Nizami»); *Ey böyük kainat*, sənın qanunların, səndə cərəyan edən hadisələr necə də insanlara şamil edilə bilər (Ə.Cəfərzadə, «Aləmdə səsim var mənim»);

Müxənnət zamana, bimürvət fələk,

Şamı sübhə, sübhü şama çəkirsən.

(Aşıq Ələsgər, «Çəkirsən»);

İllər, illər, ay illər, insan ürəkli illər,

Sizə yoldaş deyirəm, sizə qardaş deyirəm,

Siz ey dəmir biləkli, ümman diləkli illər,

Deyiləm sizdən ayrı, sizə sirdaş deyirəm.

(S.Rüstəm, «İllər»);

Utan, köhnə dövrən, zülmündən utan!

(O.Sarıvəlli, «Hamı?»);

ə) fələyə, abstrakt qüvvələrə olunan xitablar da klassik və müasir ədəbiyyatımızda çoxdur. Belə xitablar özünü və onu əhatə edən ətraf aləmi dərk etmək istəyən insanın emosional-ekspressiv müraciətinə çevrilir:

Nizami: — ... *Ey fələk*, sənın gərdişin nə üçün rəqqasələr kimidir? (H.Mehdi, «Nizami»); *Ay Ağanın cəddi*, sən kömək ol mənə (Ə.Cəfərzadə, «Aləmdə səsim var mənim»);

f) ədibin öz bədən üzvlərinə müraciəti də bədii xitablar sırasına daxildir. Məsələn, C.Novruz «Sizə güvəndiyim dağlar» adlı şeirində bədən üzvlərinə müraciət etməklə, öz hiss və həyəcanını, təəssüf hissini ifadə etmişdir:

Sizə güvəndiyim saçlar,

Siz də ağardınız daha,
Bu yollarda qaldım naçar,
Kimə mən yalvarım daha.

*Sizə güvəndiyim gözlər,
Siz də nurdan düşürsünüz.
Sizə güvəndiyim sözlər,
Məni başa düşürsünüz...*

*Sizə güvəndiyim əllər,
Gücünüz tükəndi getdi...
Məni məst eləyən dilbər,
Xəyal kimi söndü getdi...*

g) daxili nitqin ünvanlarından birinə — «emosional «mən¹»-ə lirikada ənənəvi olan, yəni *ürək, könül* kimi anlayışlara xitablar uyğun gəlir. Bu xitablar ya sadə, ya da birinci tərəfi fəli sifət tərkibindən ibarət olan mürəkkəb birinci növ təyini söz birləşməsi ilə ifadə olunur:

*Dəli könül, nə divanə gəzirsən?
Bivəfa dilbərdən sənə yar olmaz.*

(«Qurbani» dastanı);

*Göz doymur dünyadan, bu tamaşadan,
Bir yerdə vursaydıq ömrü başatan.
Ey mənim sinəmdə məni yaşadan,
ey mənim əlimdə ölən ürəyim.*

(N.Həsənzadə, «Ürəyim»);

Belə xitablar əmr forması ilə də işlənir:

Ey xəstə könül, dərdinə dərman tələb eylə.

¹ Ковтунова И.И. Поэтический синтаксис. М.: Наука, 1986, с.75.

(I.Nəsimi);

*Xəstə könül, sürün dost irahına,
Müşkülün həll edən qul pənahına.*

(Aşıq Ələsgər, «Eylə»);

Dedim: — Ürək, ay ürək,

Bircə ay məndən əl çək.

Axı mən də insanam,

Mənə nəsib deyilmi bəs həyatın nəşəsi?

(B.Vahabzadə, «Uçuş»);

ğ) bədii əsərlərdə insanın daxili durumunu və ya mühitin vəziyyətini, insanın dünya ilə münasibətlərini və s. ifadə edən mücərrəd anlayışlara xitablar da işlənir:

Nə sövdə tapıbsan, nəyə talıbsan,

Hansı qəflətdəsən, gəl, qoca baxtım!

Ya məndən küsübsən, ya qocalıbsan,

Bu sınıq könlümü al, qoca baxtım!

(Aşıq Ələsgər, «Qoca baxtım»);

Sən daima başım üstə dayan, dur,

Gözəl təklif, tənha qoyma məni sən...

(C.Novruz, «İblis təklif, gözəl təklif»);

Nə cavab verim

bu gədalara,

Gədaya cavab

vermək gədəliq.

Məndən uzaq et

bu «xətalari»,

Sən ey həqiqət,

sən ey ədalət...

(C.Novruz, «Bir böhtana cavab»);

h) bədii ədəbiyyatda muzaya, yəni müəllifin öz ilham

mənəbəyinə müraciəti də xüsusi yer tutan xitablardan hesab olunur. Nümunələrə nəzər yetirək:

Ey pərvazsız qələm, ey azad ilham,

Siz mənim işimə çəkin sərəncam.

(M.Müşfiq, «Azadlıq dastanı»);

Ey azad ilhamım, gülər üzünlə

Səhərin rəngini seyrə dalanda,

Bütün kainatı gəzdir özünlə

Kiçik bir zərrədən ilham alanda!..

(S.Vurğun, «Azad ilham»);

Dərya təbim, gurla, çağla! Fırlanmasın ərzi saxla!

Kainatı öp, qucaqla! Gör bu qızdan kənarsanı?

(X.R.Ulutürk, «Sənin üçün gözəlləmə»);

x) bədii əsərlərdə maddi əşyalara müraciət şəklində qurulan xitablar da işlənir:

Hacı Murad: — ... (Gedib sandığa baxır). Hanı şəfəqin, *gözəl cəvahir*, haradasan, *zərif qızıllar?! (S.S.Axundov, «Tamahkar»);*

Siz, ey qara, ey vəhmli divarlar,

Ədli neçin pərdələyirsiniz müdam?

Ey qara zəncir, ey ağır halqa, sən

Çatla, neçin zülmə edirsən davam?

(C.Cabbarlı, «Səhər vaxtı siyasi bir məhbus»)

Cansız əşyalara, mücərrəd varlıqlara və s. yönəldilən bu tip bədii xitablar yalnız müraciət məqsədi daşmır. Belə xitablar vasitəsilə söz ustasının daxili aləmi, hiss və münasibətləri, arzuları öz ifadəsini tapa bilir.

3.2. Tərkib təşkil edən və xüsusi formalı xitablar

Bədii nitqdə sadə xitablarla yanaşı, mürəkkəb, yəni tərkib

təşkil edən geniş xitablar da işlənir. Belə ki, rus dilində təyin bu-
daq cümləsi şəklində işlənən mürəkkəb xitablar bizim dilimizdə
feli sifət tərkibləri ilə ifadə olunur və belə mürəkkəb xitablar,
əsasən, predmeti təsviretmə funksiyası qazanır. Müvafiq ritm və
intonasiya ilə müşayiət edilən bu xitablarda müraciət olunanın
daxili aləmi, psixologiyası, onun digər personajlara, yaxud da
müəllifin təsvir etdiyi nitq ünvanına müsbət və ya mənfi münasi-
bəti açılır. Aşağıdakı bədii parçalar da fikrimizi bir daha sübut
edir:

Uluğ: — *Ey mənə cünun nami verən əhli-zülmat! Mən*
söylədiyim əfsanə deyil, həqiqətdir (S.S.Axundov, «Qaranlıqdan
ışığa»); — *Ay təzə meyvəni suya axıdan oğlan, neçə belə nü-*
barlara çıxasan, ha-ha-ha (Ə.Cəfərzadə, «Aləmdə səsim var
mənim»).

Belə xitabların bir qisminə feli sifət tərkibindən sonra
müraciət edilən şəxsin adı çəkilmir, yəni feli sifət tərkibi, daha
doğrusu, substantivləşmiş feli sifətlər xitab kimi işlənir:

Bu səhnəni yadına saldıqca Qıssa xanım içəridən alovlanır,
özünü yerdən-yerə çırpır, nə yeyir, nə içir, ərinə qarğıyırdı:

— *Bunu mənə tuş salan, evin yıxılsın!* (Mir Cəlal, «Di-
rilən adam»); Əliheydər: — *Müsəlmanlığı bu hala salan, sən*
görüm evin bərbad olsun, hər iki dünyada üzün qara olsun
(N.B.Vəzirov, «Vay şələkum məəlləkum»);

Başına döndüyüm, bağa gəl, bağa!

(«Qurbani» dastanı)

Ekspressiv-emosional xarakterli belə xitablarla birlikdə ni-
dalar (a, ay, ey və s.) və təyinlər işlədilərək, onların ifadəliliyini
və təsir qüvvəsini artırır:

Yazıq Ələsgər deyər, *ay qaşı kaman,*
Belə mürvət olmaz, aman, əl'aman!..

(Aşıq Ələsgər, «Dağıtsın»);

Şahzaman: — *Ey mənə çocuq ikən qəsdən öylə yanlış tərbiyə verən vəzir. Yenə də mənə elə çocuq sanırsan?* (S.S.Axundov, «Səadət zəhmətdədir»);

Bu nümunədə *ay*, *ey* ədatları vasitəsilə müəllifin və surətin emosiyaları daha da qüvvətli şəkildə ifadə olunmuşdur.

Mürəkkəb xitablar xarakterizəedici funksiya daşıyır:

Uluğ: — *Ey azadlığımı, irz-namusunu, istiqbalını tiryəkə, şəraba, qızıla satan qocalar!* Daha yetər. Çəkiliniz, yoxsa sizi də bu zalimlərə qatıb inqilaba qurban edərəm (S.S.Axundov, «Qaranlıqdan işığa»);

*Ey xaliqin əmanətini zayə eyləyən,
Layiqdir adın ki, zalimü cahil ola.*

(I.Nəsimi);

*Ey saçın fikri qamu sevdələrin sərmayəsi!
Olmasın başımdən əskik sərvəddin sayəsi.*

(M.Füzuli);

*Sən ey həsrətilə daim yandığım,
Cəbhədə eşqinə arxalandığım,
Əlləri qoynunda qalan sevgilim,
Gözləri boşalıb-dolan sevgilim.
Ey baxıb yollara, gözünü silən,
Şəklimi seyr edib, arabir gülən
Sevgilim, mehriban, müqəddəs anam.
Başı dağlar kimi əyilməz anam!
Sən ey məlul-məlul boynunu burub,
Radio önündə hər səhər durub
Bircə xəbər üçün ürəyi əsən,
Hər gün atasından kağız gözləyən
Solmazım, həyatım, mənim qız balam,*

Atası sağ ikən atasız balam!

Mənim sizdən başqa, deyin kimim var?

(X.R.Ulutürk, Məhəbbət dastanı)

Yeri gəlmişkən onu da qeyd edək ki, bu tip xitablar çox-əsrlik inkişaf yolu keçmiş, şifahi xalq yaradıcılığında, aşıq poeziyasında, İ.Nəsimi, İ.Xətai, M.Füzuli, M.P.Vaqif, M.Ə.Sabir, S.Vurğun, C.Cabbarlı, M.Cəlal, S.S.Axundov kimi klassiklərin əsərlərində güclü poetik vasitə kimi mühüm yer tutmuşdur.

Bədii əsərlərdə xüsusi formalı xitablara da rast gəlinir. Bunlar elliptik və sadə cümlə strukturlu xitablardır.

Elliptik xitablarda sonuncu komponent buraxılmış olur:

Bəy yeriyə-yeriyə ifadəsini dəyişdi:

— Əliboş niyə gəlmisən, *ay xalası göyçək?!..* (Mir Cəlal, «Dirilən adam»).

Göründüyü kimi, bu nümunədə *ay xalası göyçək* xitabı, əslində, *ay xalası göyçək olan* şəklində olmalıdır. Lakin *olan* sözü burada ellipsisə uğramışdır ki, bu da ifadənin bədiiliyini artıran xüsusiyyət kimi çıxış etmişdir.

Bədii ədəbiyyatda rast gəlinən xüsusi formalı xitabların digər qismi, bir növ, sadə cümləni xatırladır. Bunların bəziləri mübtədasız, bəziləri isə mübtəda və xəbərli sadə müxtəsər cümlə şəklində özünü göstərir:

— ... Bu nə işdir, *a qurbanın olum?* Bizlər belə şey görməmişik (Mir Cəlal, «Dirilən adam»); Elə Mütrüfnən gəlişini eşidib duyanda ürəyim yerindən qopdu, dodağımın ucunda çırpındı, *a sənə qurban olum*, niyə dinmirsən? (Ə.Cəfərzadə, «Aləmdə səsim var mənim»); — Geymənin altındakı nədir, *qadan alım?* (C.Məmmədquluzadə, «Danabaş kəndinin əhvalatları»); — *Nəçərnək sağ olsun*, bu sözlər hamısı ki, burda deyildi, bu sözlər xilaf sözdü (C.Məmmədquluzadə, «Danabaş

kəndinin əhvalatları»); Mirzə Heydər: — *A başına dönüm*, mən dua yerinə Nadir şahın hekayətini ki, yazmayacağam (Ə.Haqverdiyev, «Yeyərsən qaz ətini, görərsən ləzzətini»).

3.3. Xitabların həmcinsliyi və təkrarı

Bədii əsərlərdə xitabların həmcinsliyi də ifadəyə maraqlı üslubi rənglər verir. Belə xitablar ya eyni nitq ünvanına müxtəlif şəkildə müraciətlə, yaxud da ayrı-ayrı nitq ünvanlarına müraciətlə səciyyələnir. Birinci haldakı xitab müraciət olunana daha çox təsir etmək, ona öz münasibətini bildirmək, onun bir neçə keyfiyyətini sadalamaq məqsədi daşıyır. Bunlar xitab-xarakteristikalardan ibarətdir və burada eyni mənalı, lakin formaca müxtəlif olan xitablar iştirak edir:

— Ox, — dedi, — gələn yollarına anan qurban, *ay əsgər oğul! Ay igid oğul!* (Mir Cəlal, «Səfər»); Vəzir: — *Ey hökmdar, ey əli qanlı zülmkar*, mən də Nizamini yaradan böyük xalqın oğluyam (H.Mehdi, «Nizami»); Şövkü ona tərəf çevrildi: — *Əziz bacımız, Fuad Salahlının vəfalı rəfiqəsi... Solmaz xanım*, inanın ki, sizin bu böyük dərdinizə sizin qədər biz də yanırıq (Anar, «Macal»); — *Əssəlamu-əleykə, ey şairlər ağası, şeirşünaslar gözüünün işığı...* (Ə.Cəfərzadə, «Aləmdə səsim var mənim»);

Mürşüdi kamilim, Şıx oğlu Şahım,

Bir ərzim var qulluğuna, şah, mənim.

(«Qurbani» dastanı)

Həmcins xitabların ikinci tipini müxtəlif nitq ünvanlarına müraciətlər təşkil edir. Belə bədii xitablar məzmun və formaca müxtəlif olur və təyini söz birləşmələri ilə ifadə edilir:

Ay el, ay oba, ay gələcək nəsillər! Axı siz də mənimsəlisiz,

dostlar! (Ə.Cəfərzadə, «Aləmdə səsim var mənim»);

Yığılın danışaq, qəlyan çəkənlər,

Bostan becərənlər, əkin əkənlər,

Ananov kağıza tütün bükənlər,

Qurtardı tənbəki, saman qalmadı.

(Aşıq Ələsgər, «Qalmadı»);

Yaşıl donlu dağlar döşü! Ey ağ çadırlar!

Dolaylarda ilxı görüb kişnəyəm boz at!

Halal zəhmət, şirin yuxu, ətirli ruzgar,

İlk ilhamım, ilk sözümdür müqəddəs həyat!

(S.Vurğun, «İlk bahar və mən»)

Bəzən bu tip bədii xitablar ikinci komponenti ellipsisə uğrayan və substantivləşmiş sifətlərlə ifadə edilən təyini söz birləşmələrindən ibarət olur:

Ey maral baxışlı, sona sığallı,

Nə gözəldir səndə o qara tellər.

(M.P.Vaqif);

Alqış sənə, ey fikrinə qul, qəlbinə rəhbər,

Eşqində də, əzmində də, şeirində də əsgər!

(B.Vahabzadə, «Əsgər-şair»)

Bunlarda müraciət edilən şəxsə aid əlamət və keyfiyyətlərdən biri və ya bir neçəsi substantivləşdirilərək xitaba çevrilir. Yazıçı və ya şair ünvanlandığı şəxsi dəqiq göstərmək istəmədikdə, həmin şəxsə ona mənsub olan əlamətlərlə müraciət edir. Belə xitablar bir-birinin ardınca gələrək, müraciətin ünvanlandığı şəxsi səciyyələndirir və onun haqqında təsəvvür yaradır.

Ifadənin güvvətləndirilməsi, nitqin təsir güvvəsinin artırılması üçün xitabların müxtəlif şəkildə təkrarlanması üsulundan da istifadə edilir. Müəllif xitabların təkrarı vasitəsilə

onların emosionallığını artırır və bununla da yüksək dərəcəli ekspressivlik yaradır. Belə təkrarlar nəzm əsərlərində ritm yaradılmasına da kömək edir. Həm müxtəsər, həm də geniş xitablar təkrar oluna bilər.

Xitablar nəzm və nəsr əsərlərində ya eyni cümlə və ya misranın əvvəlində, yaxud da sonunda ardıcıl şəkildə — reduplikasiya formasında, ifadənin həm əvvəlində, həm də sonunda, yəni dövrəvi şəkildə, yaxud da əsərin müxtəlif yerlərində təkrarlanır. Bədii əsərlərdə xitabların təkrarlanması aşağıdakı mənə çalarlarının ifadə edilməsində mühüm rol oynayır:

1) həyəcan hissinin ifadə edilməsi üçün xitablar ardıcıl olaraq təkrarlanır:

1-ci mühafizəçi: — *Vali həzrətləri, vali həzrətləri*, onlara heç nə əsər etmir (H.Mehdi, «Nizami»);

2) çağırış məqsədi daşıyan xitab təkrarlanır:

Əlini üzünə aparıb tüklü sifətini qaşdı və elə bil ki, Marqarita Abramovna da bunu gözləyirmiş kimi, bayır qapısını döyəclədi, sonra da cır səsilə qışqırdı:

— *Kerim Bilaloviç! Kerim Bilaloviç!* (Elçin, «Qış nağılı»);
Nurcahan: — *Gövhər xanım, ay Gövhər xanım*, gözlərinə qurban olum, bircə bəri gəl... (N.B.Vəzirov, «Nə əkərsən, onu biçərsən»); Nəbi: — ... *Səfdərqulu ağa, Səfdərqulu ağa!* Indi gəl bunu oyat. Paltarlı, taxta yığılıb, xoruldayır. (Səsini ucaldır) *Səfdərqulu ağa, Səfdərqulu ağa, Əstəğfürulla, əgər vecinə isə* (S.S.Axundov, «Dibdat bəy»);

3) xitab təəccüb hissinin ifadəsi üçün təkrarlanır:

Məşədi Əli: — Pə, pə, pə, nə gözəl dadlı qovurmadır bu! *Usta Xəlil...* Heç yerdə mən belə qovurma yeməmişəm, afərin, *usta Xəlil!* (N.B.Vəzirov, «Nə əkərsən, onu biçərsən»);

4) bir şəxsə müraciət məqamında xitab təkrarlanır:

— *Nəçərnək ağa*, ərzim var. *Nəçərnək ağa*, bu kişi Yar-məmməd mənim tufarbatufar qonşumdu (C.Məmmədquluzadə, «Danabaş kəndinin məktəbi»);

5) fərh hissini ifadə edən xitab təkrar edilir:

Ata qara, bala göyçək,
gəl öpüşək, *gözəl qızım*,
gəl gülüşək, *gözəl qızım*.

(N.Həsənzadə, «Qızım»);

6) hər bəndin sonunda eyni xitabın təkrarlanması da bədii əsərlərdə müşahidə olunan üslubi priyomlardanıdır. Xitabın belə təkrarı da epiforik təkririn bir formasıdır. Məsələn, M.Ə.Sabirin «Dilbər» adlı satirası aşağıdakı ikiliklə başlanır:

Ey dilbəranə tərdə cövlan edən cocuq!

Yeksər musurmanın ürəyin qan edən cocuq!

Bu nəqarət tipli ikiliyin ilk misrasındakı xitab (*Ey dilbəranə tərdə cövlan edən cocuq*) hər bənddən sonra gələn ikiliyin ikinci misrasında təkrarlanmış və bununla da şair müraciət etdiyi satirik qəhrəmanını hər dəfə oxucunun diqqətinə çatdırmaq istəmişdir;

7) elə əsərlərə də rast gəlirik ki, orada müəyyən bir xitab əsərin ayrı-ayrı yerlərində təkrarlanır. Məsələn, M.Müşfiqin «Sındırılan saz» poemasının bir neçə yerində aşağıdakı xitab təkrar edilmişdir:

Ey baba torpağı, ey köhnə Bərmək!

Çətindir şeirimdə ruhumu görmək.

Nəzm əsərlərində xitabların təkrarı şeirdə ritmika yaradır, «müəyyən musiqi əsərində təkrar olunan ladlara bənzəyir¹»:

O qədər vermədən ara, *gözəl qız!*

¹ Azərbaycan bədii dilinin üslubiyyatı (oçerklər). Bakı: Elm, 1970, s.311.

Çatdı harayına Qara, *gözəl qız!*
 Artıq nə iztirab, artıq nə qorxu!
 Ağalıq etməsin qəlbinə qorxu!
 Baxma, düşdünsə də dara, *gözəl qız,*
 Tapıldı dərdinə çara, *gözəl qız!*
 Söylə, öz gülünü cahan bağında
 Bülbül tapşırarmı xara, *gözəl qız?!*

(M.Müşfiq, «Səhər»)

Göründüyü kimi, bu şeir parçasında misraların sonunda təkrarlanan «*gözəl qız*» xitabı şeirdə müəyyən bir ritm, takt yaratmışdır. Şair eyni xitabı təkrarlamaqla müraciət etdiyi nitq ünvanına müsbət münasibətini bildirmişdir.

Ümumiyyətlə, xitabların təkrarına aid kifayət qədər nümunə gətirmək olar. Belə ki, bir çox müəlliflərin əsərlərində bu fiqur işlənmişdir. Məsələn: M.Ə.Sabirin «Qabla dəxi marfaşını, Mir Haşım!» adlanan satirasında xitabın epiforik təkrarlanması üsulundan istifadə edilmişdir. Bu şeirdə ilk nəqərat tipli ikiliyin hər iki misrasının axırında və hər bənddən sonra gələn ikiliyin hər misrasının sonunda *Mir Haşım* xitabı təkrar olunmuşdur. Son bənddən sonra isə üçlük verilmiş və onun hər üç misrasının sonunda da həmin xitab işlənmişdir. Aşıq Ələsgərin bir sıra qoşma və müxəmməslərində də epiforik mövqedə təkrarlanan xitablara rast gəlinir. Məsələn, onun «Qoca baxtım», «Yaxşı xanım», «Annax bəy», «Şair Nağı» qoşmaları, «Şah dağı» müxəmməsi buna nümunə ola bilər.

Yuxarıda qeyd edilənlərdən əlavə, nəzm və nəsr əsərlərində işlənən başqa xitab formalarını da göstərmək mümkündür. Bu bir daha sübut edir ki, bədii əsərlərdə xitabların funksiyası yalnız ad, çağırış bildirməkdən ibarət deyildir. Bu üslubi fiqur müraciət edənin müraciət olunana müxtəlif münasibətlərinin ifa-

dəsində, surətlərin xarakteristikasında da mühüm rol oynayır.

Azərbaycan poeziyasında rədifləri xitablardan ibarət olan şeirlərə də təsadüf edirik. Xitablar bu əsərlərə canlılıq, yüksək ifadəlilik verir. Belə əsərlərə həm şifahi xalq yaradıcılığında, həm də klassik və müasir ədəbiyyatda təsadüf olunur. Məsələn, M.Ə.Sabirin «Dilbər» adlı satirası, M.P.Vaqifin «Gətiribsən» rədifli müxəmməsi, Aşıq Ələsgərin «Dəli Alı» qoşması, M.Müşfiqin «Şən Tiflis», O.Sarıvəllinin «El oğlu», S.Rüstəmin «Göy göl», C.Novruzun «Sizə güvəndiyim dağlar», «Ərzin ən əvəzsiz, ən saf insanı...» şeirləri və bir sıra digər əsərlər bu cəhətdən səciyyəvidir.

Bədii əsərlərin dilində işlənən xitablar haqqında deyilənlərə yekun vuraraq belə nəticəyə gəlirik ki, bu tip xitablar: a) obrazın ümumi xarakteristikası və fərdiləşdirilməsində; b) subyektiv münasibətlərin ifadəsində; c) emosional və ekspressiv xarakterizəedici keyfiyyətlərin bildirilməsində; ç) satirik, ifşəedici münasibətlərin aydınlaşdırılmasında mühüm rol oynayan nitq vahididir və bu hallarda bədii fiqur səciyyəsi qazanır.

NƏTİCƏ

1. Ədəbi dilin digər üslublarına nisbətən bədii üslub daha geniş sintaktik-üslubi xüsusiyyətlərə malikdir. Belə ki, bədii ədəbiyyatda ədəbi dilin normalarına tabe olan söz birləşmələri və cümlə növləri ilə yanaşı, surətlərin nitqində, bəzən isə müəllif təhkiyəsində sırf üslubi səciyyəli birləşmə və cümlə formaları (məsələn, elliptik cümlələr, ritorik suallar, təkrirlər və s.) işlənir.

2. Fiqurlar yalnız sintaksisə aid edilə bilməz. Fiqur dedikdə, normadan kənara çıxma, həqiqi mənadan uzaqlaşma, nitqin obrazlı ifadələrlə bəzədilməsi nəzərdə tutulur. Bu da yalnız sintaktik fiqurlarla məhdudlaşdırılmamalıdır. Fiqurlar leksik-semantik, sintaktik, sintaktik-semantik və sintaktik- məntiqi olur.

3. Fiqurlar bədii əsərin fərdi-üslubi xüsusiyyətlərini müəyyənləşdirməyə xidmət edir. Belə ki, fərdi üslublarda sintaktik səviyyədə oxşar və fərqli cəhətlər bəzi müəlliflərin daha çox sintaktik-məntiqi və ya sintaktik-semantik fiqurlardan, digərlərinin isə sintaktik vahidlərin ritm və melodiklik yaratma üsullarından istifadəyə üstünlük verməsi ilə ortaya çıxır.

4. Tədqiqat göstərir ki, fiqurlar Azərbaycan ədəbiyyatında ənənəvi səciyyəyə malikdir və onlar həm xalq ədəbiyyatında, həm klassik ədəbiyyatda, həm də müasir bədii əsərlərdə mövcuddur.

5. Yarımçıq cümlələrin bir növü olan elliptik cümlələr bütöv cümlələrlə müqayisədə bədii dildə daha çox üslubi funksiyalara malikdir. Belə sintaktik konstruksiya bədii məqsədin daha yığcam, təsirli şəkildə ifadəsini gerçəkləşdirir.

6. Sual cümlələrinin xüsusi tipi olan ritorik sual cümlələri bədii dildə təsdiq və inkarlığın ekspressiv ifadə vasitəsidir. Ca-

vab almaq üçün deyil, emosional tərzdə hökm ifadə etmək üçün işlənən ritorik sual cümlələri formal cavab, inversiya, təkrir kimi üslubi əməliyyatların, ədat, nida və digər qüvvələndirici vasitələrin hesabına daha da ekspressivləşir. Ritorik suallarda məntiqi hökm ifadə edilir. Bu baxımdan həmin üslubi fiqurun sintaktik-məntiqi fiqur kimi tədqiqi məqsədəuyğundur.

7. Qüvvətli bədii fiqurlardan olan, mətn və yaxud kontekstdə həm leksik, həm də sintaktik yolla əmələ gələn antiteza təsirli vasitələrdən biri kimi obraz və hadisələrin təzad yolu ilə təsvir olunmasına xidmət edir. Antonim olmayan söz, ifadə və ya cümlələrin kontrast lövhələrdə antonimik əlaqəyə girərək, məntiqi cəhətdən antonimlik əmələ gətirməsi ilə ortaya çıxan antitezanı sintaktik-məntiqi fiqur adlandırmaq daha dəqiq olar.

8. Təcəssüm təbiət hadisələrinin, təbii qüvvələrin, mücərrəd anlayışların insana xas əlamət və xüsusiyyətlərlə, keyfiyyət və ya hərəkətlərlə təsvirinə xidmət edən sintaktik-semantik məcazdır. Cümlə və ya mətn səviyyəsində təzahür etdiyinə və semantik cəhətdən məcazi məna bildirdiyinə görə bu üslubi vasitə sintaktik-semantik fiqur kimi tədqiq olunmalıdır.

9. Qüvvətli emosionallıq və ekspressivlik keyfiyyətlərinə malik olan və bədii əsərlərin estetik səviyyəsinin qaldırılmasında böyük rol oynayan təkrir olduqca böyük üslubi əhəmiyyət daşıyan çevik bədii fiqurlardan biridir. Bu üslubi fiqur bədii əsərlərdə subyektiv münasibətin ifadəçisi kimi çıxış edir, mətnin hissələrini bir-birinə bağlayır, tekst yaradıcı, əlaqələndirici, arxitektonik funksiya daşıyır. Fikrimizcə, dilçilik ədəbiyyatında sintaktik fiqur kimi qeyd olunan təkrir üslubi fiqur kimi qəbul edilə bilər. Çünki onun fonetik, leksik ifadə formaları da vardır.

10. Sintaktik paralelizm bədii əsərlərdə, xüsusən də poeziyada çox geniş şəkildə istifadə olunan bədii fiqurdur. Təkrirlərin

iştirakı ilə əmələ gələn sintaktik paralellər həm akustik, həm də vizual baxımdan yüksək tarazlıq yaradır. Sintaktik paralelizmin üç meyar əsasında qruplaşdırılması məqsəduyğundur: 1) struktur baxımından: tam və yarımçıq, orta q sözlü və orta q sözsüz, düz və əks paralelizm; 2) məzmun çalarlığına görə: nəqli parçalar və təsviri parçalar; 3) tərkibində iştirak edən təkrir növlərinə görə: anaforik paralelizmlər; epiforik paralelizmlər; anaforik-epiforik (simploka formalı) paralelizmlər; cümlənin ortasında işlənən təkrir vasitəsilə qurulan (orta sıra təkrirli) paralelizmlər; anaforik-orta sıra təkrirli paralelizmlər; orta sıra təkrirli-epiforik paralelizmlər; anaforik-orta sıra təkrirli-epiforik (simploka və orta sıra təkrir formalı) paralelizmlər.

11. Xitab qrammatik-sintaktik kateqoriyadır. Xitablar bədii dildə, həmçinin danış q dilində emosional-ekspressiv keyfiyyətlərlə yüklənir və lazımi məqamlarda poetik müraciət formalarına çevrilir. Xitablar: a) obrazın səciyyələndirilməsinə kömək edir; b) subyektiv münasibətlərin ifadəçisidir; c) emosional və ekspressiv xarakterizəedici keyfiyyətlərin bildirilməsində və satirik, ifşəedici münasibətlərin aydınlaşdırılmasında mühüm rol oynayan nitq vahididir. Məhz bu hallarda xitab bədii fiqur səciyyəsi qazanır.

А.М.Беглярова**Стилистические фигуры в художественном языке****РЕЗЮМЕ**

В работе излагаются стилистические фигуры, которые используются в языке азербайджанских художественных произведений. Исследовательская работа состоит из введения, трех глав, заключения, списка использованной научно-теоретической литературы и источников исследования.

В части, освещающей общую характеристику всей работы, обосновываются актуальность темы, её научная новизна, определены цели и задачи, теоретическая и практическая значимость, формулируются методы и объект исследования. Во вводной части даётся характеристика стилистических фигур, приводятся высказывания учёных об этих фигурах и индивидуальное отношение автора к каждой из них.

Первая глава под названием «Стилистические явления в конструкциях предложений» состоит из четырёх разделов: в первом рассматривается одна из разновидностей фигур в составе неполных предложений — ситуативных эллиптических предложений с опущенным сказуемым; во втором рассматриваются синтаксические конструкции, являющиеся по структуре вопросительными, а по сути не выражающие вопрос и в силу этого отличающиеся от подлинных вопросительных предложений, т.е. риторические вопросы; в

третьем разделе говорится о таком метафорическом явлении, как перенос особенностей человека на явления природы, абстрактные понятия и неодушевлённые предметы с целью их очеловечивания, т.е. об олицетворении, характеризующемся как синтаксический троп; в четвёртом исследованы средства передачи противоречий в сфере идеологии, в различных явлениях и понятиях, т.е. антитеза. Все отмечённые стилистические фигуры подвергаются тщательному лингвистическому анализу, группируются по стилистическим и семантическим функциям.

Вторая глава исследовательской работы называется «Повтор и параллелизм в синтаксических единицах» и состоит из двух разделов. В первом разделе этой главы на семантико-структурной основе дана классификация разновидностей такой стилистической фигуры, как синтаксические повторы, а во второй главе рассматривается синтаксический параллелизм.

Третья глава работы называется «Стилистический статус обращения». В данной главе рассматриваются эмоционально-экспрессивные художественные обращения, развёрнутые по структуре обращения и обращения специальной формы, однородность и стилистический повтор обращений.

В заключительной части даны краткие выводы.

Книга предназначена для специалистов по лингвопоэтике, функциональной стилистике, а также будет весьма полезной для студентов, преподавателей, языковедов и литературоведов.

A.M.Baylarova**Stylistic figures in fiction****SUMMARY**

In the work are investigated stylistic figures used in a Azerbaijan fiction. The research work consists of the general aspects of the work, the introduction, three chapters, the conclusion and the bibliography.

In the “Introduction” the actuality of the theme and its scientific novelty are being based, the aims and the tasks, theoretical and practical significance, the object and the sources of the investigation have been determined, the essence of stylistic figures are represented, statements of scientists about these figures and the individual attitude of the author to each of them are resulted.

The first chapter entitled “The stylistic cases in the sentence constructions” consists of four sections. In the first section one kind of incomplete sentences with omitted predicate called situational elliptic sentences have been considered; in the second section sentences known as rhetorical questions, which being interrogative by the form, but not containing question and thus differed from real interrogative sentences have been considered; in the third section the incarnation – attribution of signs, characteristics and moments pertaining to human beings to abstract concepts, natural phenomena and natural powers have been examined; in the fourth section are investigated antithesis – one of the most popular devices of expression of contradictions

between ideologies, attitudes, events, concepts etc. These stylistic figures have been involved to the careful linguistic analysis and have been grouped on stylistic and semantic functions.

The second chapter of the research work titled “The repetition and parallelism in syntactic units” consists of two sections. The first section contains the study of the syntactic repetition used in the language of literary works. The second section covers the syntactic parallelism. In both sections studied figures are grouped by structure and meaning and their detailed classification is given.

The third chapter of the work titled “The stylistic status of the Direct Address” consists of three sections. In this chapter have been examined the literary Direct Addresses having emotional and expressive character as well as the construction-forming Direct Addresses and the Direct Addresses of special form and classifies them. There have also been considered the issues of homogeneity and stylistic repetition of Direct Addresses.

In the “Conclusion” main results of the research are represented.

The book is recommended to the researchers on linguistic poetics, functional stylistics and it may be useful for students, teachers, linguists and specialists in literature.

ISTIFADƏ EDILMIŞ ƏDƏBİYYAT

Azərbaycan dilində

1. Abbasova A.M. Dilçilik və bədii mətn. Bakı: Maarif, 1990, 80 s.
2. Abdullayev A.S. Nitq mədəniyyəti və nətiqlik məharəti haqqında. Bakı: Azərnəşr, 1968, 248 s.
3. Abdullayev A.S. Üslubiyyat məşğələlərinin metodikası. Bakı: Azərtədrisnəşr, 1961, 143 s.
4. Abdullayev Ə.Z. Müasir Azərbaycan dilində tabeli mürəkkəb cümlələr. Bakı: Maarif, 1974, 419 s.
5. Abdullayev Ə.Z. Sintaksisin aktual məsələləri. Bakı: ADU nəşri, 1987, 84 s.
6. Abdullayev Ə.Z., Seyidov Y.M., Həsənov A.Q. Müasir Azərbaycan dili. Bakı: Maarif, 1972, 476 s.
7. Abdullayev K.M. Azərbaycan dili sintaksisinin nəzəri problemləri. Bakı: Maarif, 1998, 281 s.
8. Abdullayev K.M. Paralelizm və kontekstual ellipsis anlayışı haqqında // ADU-nun Elmi əsərləri. Dil və ədəbiyyat seriyası, 1973, № 2, s.91-95.

9. Abdullayev S.Ə. Ekspressiv təsdiqlik və ekspressiv inkarlıq (Azərbaycan dili materialları əsasında): Filol. elm. nam. ... dis. Bakı, 1970, 237 s.
10. Abdullayev S.Ə. Nəqli cümlələrin funksional və ekspressiv üslub rəngləri // ADU-nun Elmi əsərləri. Dil və ədəbiyyat seriyası, 1969, № 5-6, s.102-107.
11. Abdullayeva S.Ə. Azərbaycan nağıl və dastanlarının dili. Bakı: Elm, 1998, 232 s.
12. Adilov M.I. Azərbaycan dilində sintaktik paralelizm // ADU-nun elmi əsərləri. Dil və ədəbiyyat seriyası, 1974, № 4, s.31-41.
13. Adilov M.I. Azərbaycan dilində sintaktik təkrarlar. Bakı: Elm, 1974, 232 s.
14. Adilov M.I. Bədii dilimizin bəzi məsələləri // «Azərbaycan» jurnalı, 1962, №2, s.182-190.
15. Adilov M.I. Bədii dil haqqında qeydlər // ADU-nun Elmi əsərləri. Dil və ədəbiyyat seriyası, 1973, № 3, s.32-39.
16. Adilov M.I. C.Cabbarlının dram dili haqqında // ADU-nun Elmi əsərləri. Dil və ədəbiyyat seriyası, 1969, № 1-2, s.22-33.
17. Adilov M.I. C.Məmmədquluzadənin dilində təkrarların üslubi mövqeyi // ADU-nun Elmi əsərləri. Dil və ədəbiyyat seriyası, 1966, № 4, s.56-65.
18. Adilov M.I. Məhəmməd Füzulinin üslubu və poetik dili. Bakı: Maarif, 1996, 544 s.
19. Adilov M.I. Sabirin dili və üslubu haqqında // Azərbaycan SSR EA-nın Xəbərləri. İctimai elmlər seriyası, 1962, № 5, s.116-122.
20. Ağayeva I.S. Bədii və elmi üslubun mühüm əlamətləri

- // ADU-nun Elmi əsərləri. Dil və ədəbiyyat seriyası, 1979, № 6, s.55-59.
21. Ağayeva I.S. Bədii və elmi üslub. Bakı: Maarif, 1988, 88 s.
 22. Axundov A.A. Dil və üslub məsələləri. Bakı: Gənclik, 1970, 103 s.
 23. Axundov A.A. Dil və ədəbiyyat: 2 cildə, I c. Bakı: Gənclik, 2003, 658 s.
 24. Axundov C.M. Müasir Azərbaycan dilində sual cümlələri: Filol. elm. nam. ... dis. Bakı, 1968, 242 s.
 25. Arif M. Dil və üslub / Ədəbi-tənqidi məqalələr. Bakı: Azərnəşr, 1958, s.218-244.
 26. Azərbaycan bədii dilinin üslubiyyəti (oçerklər). Bakı: Elm, 1970, 356 s.
 27. Azərbaycan dilinin qrammatikası, II hissə (sintaksis). Bakı: Azərb. SSR EA nəşri, 1959, 404 s.
 28. Azərbaycan dilinin üslubiyyəti (elmi, rəsmi və epistolıyər üslublar). Bakı: Elm, 1990, 147 s.
 29. Azərbaycan dilinin sintaksisinə dair tədqiqlər. Bakı: Azərb. SSR EA nəşri, 1963, 191 s.
 30. Babayev A.M. Müasir Azərbaycan dilinin funksional üslubları. Bakı: Işıq, 2001, 258 s.
 31. Bağirov Ə.A. Azərbaycan dilinin üslubiyyəti (Morfologiya). Bakı: Azərbaycan Dövlət Universiteti, 1985, 79 s.
 32. Bağirov Ə.A. Ədəbi dilin üslubları haqqında. Bakı: ADU nəşri, 1967, 25 s.
 33. Bağirov Ə.A. Mürəkkəb cümlələrin üslubi xüsusiyyətləri. Bakı: ADU nəşri, 1978, 52 s.
 34. Bağirov Ə.A. Sadə cümlələrin üslubi xüsusiyyətləri.

- Bakı: ADU nəşri, 1975, 78 s.
35. Bağırov Ə.A. M.S.Ordubadinin dili və üslubuna dair qeydlər // ADU-nun Elmi əsərləri. Dil və ədəbiyyat seriyası, 1972, № 4, s.26-32.
 36. Bayramov H.A. Azərbaycan dili frazeologiyasının əsasları. Bakı: Maarif, 1978, 174 s.
 37. Bəylərov M.B. Norma anlayışı haqqında // Azərbaycan SSR EA-nın Xəbərləri. Ədəbiyyat, dil və incəsənət seriyası, 1973, № 4, s.60-66.
 38. Bəylərov M.B. Oçerklərdə məcazların üslubi imkanları // ADU-nun Elmi əsərləri. Tərnalistika seriyası, 1975, № 3-4, s.92-99.
 39. Budaqova Z.I. Müasir Azərbaycan dilində elliptik cümlələr // Azərb. SSR EA Xəbərləri. İctimai elmlər seriyası, 1961, № 2, s.91-98.
 40. Budaqova Z.I. Müasir Azərbaycan ədəbi dilində sadə cümlə. Bakı: Azərb. SSR EA nəşri, 1963, 224 s.
 41. Cahangirov M.P. Milli təşəkkül mərhələsində Azərbaycan ədəbi dilinin aparıcı üslubları. «Azərbaycan milli ədəbi dilinin təşəkkülü» monoqrafiyasının II hissəsi. Bakı: Elm, 1989, 280 s.
 42. Dəmirçizadə Ə.M. Azərbaycan dilinin üslubiyyatı. Bakı: Azərtədrisnəşr, 1962, 271 s.
 43. Dəmirçizadə Ə.M. Müasir Azərbaycan dili (fonetika, orfoqrafiya, orfoepiya). Bakı: Maarif, 1972, 308 s.
 44. Əfəndiyeva T.Ə. Azərbaycan dilinin bədii ifadə vasitələri. Bakı: Elm, 1973, 75 s.
 45. Əfəndiyeva T.Ə. Azərbaycan dilinin leksik üslubiyyatı (bədi üslub). Bakı: Elm, 1980, 250 s.
 46. Əfəndiyeva T.Ə. Azərbaycan ədəbi dilinin üslubiyyat

- problemləri. Bakı: Elm, 2001, 182 s.
47. Ələkbərov A.Q. «Təkrarlar»ın tədqiqində yenilik // Azərbaycan SSR EA-nın Xəbərləri. Ədəbiyyat, dil və incəsənət seriyası. Bakı: Elm, 1974, № 3, s.136-137.
 48. Əliyev Ə.A. Müasir Azərbaycan ədəbi dilinin bədii üslubu (nəsr qolu): Filol. elm. nam. ... dis. Bakı, 1975, 174 s.
 49. Əliyev K.Y. Üslubiyyat və üslublar sistemi. Bakı: ADU nəşri, 1985, 83 s.
 50. Əlizadə A.C. Azərbaycan ədəbi dilinin elmi üslubu (1901-1920-ci illər). Bakı: Ozan, 1997, 107 s.
 51. Əlizadə Z.Ə. Azərbaycan dilində sintaktik paralellər // Elmi əsərlərin tematik toplusu. Bakı : ADU nəşri, 1981, s.28-38.
 52. Hacıyev T.I. C.Məmmədquluzadənin dili və üslubu haqqında // ADU-nun Elmi əsərləri. Dil və ədəbiyyat seriyası, 1966, № 4 s.20-30.
 53. Hacıyev T.I. XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan ədəbi dili. Bakı: Maarif, 1977, 186 s.
 54. Hacıyeva T.I. Klassik aşiq poeziyasının üslubi-poetik sintaksisi: Filol. elm. nam. ... dis. avtoref. Bakı, 2001, 27 s.
 55. Həsənov H.Ə. Nitq mədəniyyəti və üslubiyyatın əsasları. Bakı: BDU nəşri, 1999, 278 s.
 56. İslamzadə M.I. Azərbaycan «yeni nəsr»inin dili və üslubu. Bakı: «Çaşıoğlu», 2008, 240 s.
 57. Kazımov Q.Ş. Müasir Azərbaycan dili. Sintaksis. Bakı: «Aspoliqraf LTD» MMC, 2004, 494 s.
 58. Kərimova Z.A. Müasir aşiq şeirinin dili: Filol. elm. nam. ... dis. Bakı, 2003, 144 s.

59. Quliyeva M.H. Klassik Şərq poetikası. Bakı: Yazıçı, 1991, 122 s.
60. Qurbanov A.M. Müasir Azərbaycan ədəbi dili. Bakı: Maarif, 1967, 375 s.
61. Mehdiyev N.A. Müasir Azərbaycan dilində əmr cümləsi və onun intonasiasının eksperimental tədqiqi. Filol. elm. nam. ... diss. Bakı, 1973, 168 s.
62. Məhərrəmov R.C., Cahangirov M.P. Azərbaycan dilinin tarixi sintaksisinə dair materiallar (sadə cümlə). Bakı: Azərb. SSR EA nəşri, 1962, 260 s.
63. Məhərrəmov R.C. Mirzə Ələkbər Sabirin söz dünyası. Bakı: Nurlan, 2006, 324 s.
64. Məhərrəmov R.C. Sabirin dili. Bakı: Maarif, 1976, 107 s.
65. Mirzəzadə H.I. Azərbaycan dilinin tarixi sintaksisi. Bakı: Maarif, 1968, 162 s.
66. Müasir Azərbaycan dili. Sintaksis. Bakı: ADU nəşri, 1959, 453 s.
67. Müasir Azərbaycan dili (sintaksis), II k. Bakı: Azər-tədrisnəşr, 1962, 271 s.
68. Müasir Azərbaycan dili: 3 cildə, III c., Sintaksis. Bakı: Elm, 1981, 443 s.
69. Müasir Azərbaycan ədəbi dilinin işgüzar üslubu (oçerklər). Bakı: Elm, 2004, 196 s.
70. Orucova Ş.Ə. Türk dillərində xitab. Bakı: «Nurlan», 2007, 200 s.
71. Rəfil M. Ədəbiyyat nəzəriyyəsinə giriş. Bakı: API nəşri, 1958, 275 s.
72. Seyidov Y.M. Qrammatik cəhətdən cümlə üzvləri ilə əlaqədar olmayan sözlər. Bakı: ADU nəşri, 1958, 74 s.

73. Şirəliyev M.Ş. Dil mədəniyyəti məsələlərimiz / Nitq mədəniyyəti məsələlərimiz. Bakı: Elm, 1969, s.9-12.
74. Tağızadə Z.X. Müasir Azərbaycan dilinin sintaksisi. Bakı: API nəşri, 1960, 154 s.
75. Vəliyev K.N. Azərbaycan dilinin poetik sintaksisi («Kitabi-Dədə Qorqud»un materialları üzrə). Bakı: ADU nəşri, 1981, 76 s.
76. Yusifli Ş.V. Müasir Azərbaycan bədii dilinin üslubi sintaksisi: Filol. elm. dokt. ... dis. Bakı, 1972, 333 s.

Rus dilində

77. Аббасова А.М. Архитектоническая функция анти-тезы в художественном тексте: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Баку, 1990, 27 с.
78. Абдуллаев К.М. Проблемы синтаксиса простого предложения в азербайджанском языке. Баку: Элм, 1983, 106 с.
79. Абдуллаев К.М. Синтаксический параллелизм. (На материале огузского памятника «Книга моего деда Коркута»): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1976, 22 с.
80. Абдуллаева Г.А. Художественный стиль современного азербайджанского литературного языка (на материале языка поэзии литературного поколения 50-х годов: Дис. ... канд. филол. наук. Баку, 1987, 168 с.
81. Адмони В.Г. и Сильман Т.И. Отбор языковых средств и вопросы стиля // Вопросы языкознания, 1954, № 4, с.93-100.

82. Акимов Г.Н. Новое в синтаксисе современного русского языка. М.: Высшая школа, 1990, 168 с.
83. Алиев К.Й. Основы стилистики современного азербайджанского литературного языка: Дис. ... док. филол. наук. Баку, 1989, 369 с.
84. Алиев У.Б. Синтаксис карачаево-балкарского языка. М.: Наука, 1972, 351 с.
85. Античные теории языка и стиля. Алетейя, 1996, 362 с.
86. Арнольд И.В. Стилистика современного английского языка (стилистика декодирования). Л.: Просвещение, 1981, 295 с.
87. Артеменко Е.Б., Назикова Е.А., Соколова А.К., Титова Р.Ф. Факультативный курс по синтаксической стилистике. Воронеж: Госполитиздат, 1970, 89 с.
88. Балли Ш. Общая лингвистика и вопросы французского языка. М.: изд-во иностранной литературы, 1955, 416 с.
89. Балли Ш. Французская стилистика. М.: изд-во иностранной литературы, 1961, 394 с.
90. Барлас Л.Г. Русский язык. Стилистика. М.: Просвещение, 1978, 255 с.
91. Безменова Н.А. Очерки по теории и истории риторки. М.: Наука, 1991, 215 с.
92. Бейлина Е.П. Обращение как синтаксическая единица // Филологический сборник, вып. XII. Алма-Ата, КазГУ, 1973, с.198-205.
93. Бондалетов В.Д., Вартапетова С.С., Кушлина Э.Н., Леонова Н.А. Стилистика русского языка / Под

- ред. Н.М.Шанского. Л.: Просвещение, 1982, 286 с.
94. Бочина Т.Г. Некоторые средства создания антитезы в пословицах и поговорках / Словообразование и стилистика современного русского языка. Казань: изд-во Казанского Университета, 1991, с.11-19.
95. Будагов Р.А. В защиту понятия «стиль художественной литературы // Вестник Московского Университета. Серия VII. Филология, журналистика, 1962, № 4, с.34-38.
96. Будагов Р.А. Литературные языки и языковые стили. М.: Высшая школа, 1967, 376 с.
97. Будагова З.И. Риторическое вопросительное предложение как одна из стилистических фигур в современном азербайджанском языке // Советская тюркология, АН СССР. Баку, 1973, № 6, с.17-25.
98. Будагова З.И. Эллиптические предложения в современном азербайджанском языке // Советская тюркология, АН СССР. Баку, 1972, № 5, с.10-16.
99. Валгина Н.С. Синтаксис современного русского языка. М.: Высшая школа, 1978, 439 с.
100. Валгина Н.С. Синтаксис современного русского языка. М.: Высшая школа, 1991, 431 с.
101. Вардуль И.Ф. Основы описательной лингвистики (синтаксис и супрасинтаксис). М.: Наука, 1977, 351 с.
102. Васильева А.Н. Курс лекций по стилистике русского языка. М.: Русский язык, 1976, 240 с.
103. Вейхман Г.А. Признаки неполноты предложения в современном английском языке / Филологические науки. НДВШ. М.: Высшая школа, 1962, 4

- (20), с.89-100.
104. Велиев К.Н. Лингвистическая поэтика. Баку: Гянджлик, 1993, 271 с.
105. Велиев К.Н. Поэтический синтаксис азербайджанского героического эпоса: Дис ... докт. филол. наук. Баку, 1987, 350 с.
106. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. Л.: ГИХЛ, 1940, 646 с.
107. Виноградов В.В. О языке художественной литературы. М.: Государственное изд-во Художественной литературы, 1959, 655 с.
108. Виноградов В.В. Проблемы русской стилистики. М.: Высшая школа, 1981, 320 с.
109. Виноградов В.В. Стилистика, теория поэтической речи, поэтика. М.: изд-во АН СССР, 1963, 255 с.
110. Винокур Т.Г. Закономерности стилистического использования языковых единиц. М.: Наука, 1980, 240 с.
111. Воднев Ю.А. Эллиптические сложносочиненные предложения с вопросительной функцией и формально соотносимые с ними конструкции (На материале современного немецкого языка): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Л., 1975, 25 с.
112. Галкина-Федорук Е.М., Горшкова К.В., Шанский Н.М. Современный русский язык. Синтаксис. М.: Учпедгиз, 1958, 199 с.
113. Гальперин И.Р. Очерки по стилистике английского языка. М.: изд-во лит. на иностр. яз., 1958, 459 с.
114. Гальперин И.Р. Речевые стили и стилистические средства языка // Вопросы языкознания, 1954, № 4,

- с.76-86.
115. Гасанов М.Р. Обращение в современном азербайджанском языке: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Баку, 1969, 28 с.
 116. Гвоздев А.Н. Очерки по стилистике русского языка. М.: изд-во АПН РСФСР, 1952, 335 с.
 117. Гвоздев А.Н. Современный русский литературный язык, ч. II, Синтаксис, изд. 4-е. М.: Просвещение, 1973, 350 с.
 118. Гельблу Я.И. Антонимия и антитеза (на материале немецкого языка // Вопросы языкознания, 1971, № 1, с.153-159.
 119. Головенченко Ф.М. Введение в литературоведение. М.: Высшая школа, 1964, 318 с.
 120. Головин Б.Н. Язык художественной литературы в системе языковых стилей современного русского языка // Вопросы стилистики. Межвузовский научный сборник, 1978, вып.14, с.113-121.
 121. Голуб И.Б. Стилистика современного русского языка. М.: Высшая школа, 1986, 335 с.
 122. Грамматика русского языка: В 2-х т., том 2, Синтаксис, ч.2. М.: изд-во АН СССР, 1954, 444 с.
 123. Грамматика современного русского литературного языка (отв. ред. Н.Ю.Шведова). М.: Наука, 1970, 767 с.
 124. Грамматические исследования. Функционально-стилистический аспект (Отв. редактор акад. Д.Н.Шмелёв). М.: Наука, 1989, с.17-23.
 125. Грановская Л.М. Риторика. Баку: Мутарджим, 2000, 192 с.

126. Грановская Л.М. Стилистика современного русского литературного языка. Баку, 1971, 95 с.
127. Гурвич С.С., Погорелко В.Ф., Герман М.А. Основы риторики. Киев: Выща школа, 1988, 248 с.
128. Дерягин В.А. Беседы о русской стилистике. М.: Знание, 1978, 96 с.
129. Долинин К.А. Стилистика французского языка. Л.: Просвещение, 1978, 344 с.
130. Дресслер В.У. К проблеме индоевропейской эллиптической анафоры // Вопросы языкознания, 1971, № 1, с.94-103.
131. Дудников А.В., Арбузова А.И., Ворожбицкая И.И. Русский язык. М.: Высшая школа, 1975, 303 с.
132. Дюбуа Ж., Эделин Ф., Клинкаенберг Ж-М., Мэнге Ф. и др. Общая риторика. М.: Прогресс, 1986, 392 с.
133. Ефимов А.И. Некоторые вопросы развития русского литературного языка XIX — начала XX вв. // Вопросы языкознания, 1953, № 4, с.22-42.
134. Ефимов А.И. Об изучении языка художественных произведений. М.: Учпедгиз, 1952, 144 с.
135. Ефимов А.И. О языке художественных произведений. М.: Просвещение, 1954, 288 с.
136. Ефимов А.И. Стилистика русского языка. М.: Просвещение, 1969, 262 с.
137. Ефимов А.И. Стилистика художественной речи. М.: изд-во Московского университета, 1961, 519 с.
138. Жирмунский В.М. Теория стиха. Л.: Советский писатель, 1975, 664 с.
139. Ильинская И.С. О языковых и неязыковых стилистических средствах // Вопросы языкознания,

- 1954, № 5, с.84-89.
140. Ковтунова И.И. Поэтический синтаксис. М.: Наука, 1986, 206 с.
141. Кожина М.Н. К основаниям функциональной стилистики. Пермь: Пермское книжное изд-во, 1968, 251 с.
142. Кожина М.Н. О понятии речевой конкретизации в функциональной стилистике // Исследования по стилистике. Учёные записки, 1966, № 160, с.35-42.
143. Кожина М.Н. О понятии стиля и месте языка художественной литературы среди функциональных стилей. Пермь: Пермское книжное изд-во, 1962, 62 с.
144. Кожина М.Н. О соотношении художественной речи с другими функциональными стилями // Исследования по стилистике. Ученые записки, 1970, № 214, с.113-127.
145. Кожина М.Н. О специфике художественной и научной речи в аспекте функциональной стилистики. Пермь: Пермское книжное изд-во, 1966, 213 с.
146. Кожина М.Н. О стилистическом изучении речи и речевом функциональном стиле / Исследования по стилистике. Ученые записки, 1966, № 160, с.3-34.
147. Кожина М.Н. Стилистика и некоторые её категории. Пермь: Пермское книжное изд-во, 1961, 23 с.
148. Кожина М.Н. Стилистика русского языка. М.: Просвещение, 1977, 223 с.
149. Коновалова Т.И. Функционирование сложносочиненных предложений в художественной речи: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Киев, 1983, 25 с.

150. Королькова И.А. К вопросу о реализации невопросительных значений у вопросительных предложений в процессе их функционирования в речи / Очерки по стилистике, Ростов-на-Дону, 1975, с.47-52.
151. Крылова О.А. Основы функциональной стилистики русского языка. М.: Русский язык, 1979, 224 с.
152. Кумахова З.Ю., Кумахов М.А. Функциональная стилистика адыгских языков. М.: Наука, 1979, 359 с.
153. Курбатов Х.Р. Татарская лингвистическая стилистика и поэтика. М.: Наука, 1978, 218 с.
154. Левин В.Д. О некоторых вопросах стилистики // Вопросы языкознания, 1954, № 5, с.74-83.
155. Лекант П.А. Об эллиптических предложениях в русском языке / Ученые записки Московского областного педагогического института им. Н.К.Крупской, 1964, том 148, вып.10, с.111-122.
156. Лобанова М.С. Стилистические и синтаксические функции стихового переноса // Вопросы стилистики. Функциональные стили русского языка и методы их изучения. Межвузовский научный сборник, 1982, вып.18.
157. Максимова Т.А. Стилистические функции повтора в повести Чингиза Айтматова «После сказки (Белый пароход)» / Филологический сборник, 1973, вып.ХІІ, с.249-258.
158. Мамедов А.Я. Эллипсис в азербайджанском языке: Дис. ... канд. филол. наук. Баку, 1981, 147 с.
159. Маслов Ю.С. Введение в языкознание. М.: Выс-

- шая школа, 1975, 328 с.
160. Матвеева Т.В. Функциональные стили. В аспекте текстовых категорий. Синхронно-сопоставительный аспект. Свердловск: изд-во Уральского Университета, 1990, 170 с.
161. Мещерский Н.А. К разграничению понятий «литературный язык» и «язык художественной литературы» // Вопросы языкознания. Ученые записки Карельского педагогического института, 1967, том XVII, с.3-15.
162. Морен М.К., Тетеревникова Н.Н. Стилистика современного французского языка. М.: изд-во литературы на иностр. языках, 1960, 298 с.
163. Мурат В.П. Об основных проблемах стилистики. М.: изд-во Московского университета, 1957, 43 с.
164. Мусульманкулов Рахим. Персидско-таджикская классическая поэтика (X-XV вв.). М.: Наука, 1989, 240 с.
165. Мухаметова Г.Г. О размерах вопросительных предложений в поэтической речи // Вопросы стилистики, Саратов, 1988, вып.22, с.111-116.
166. Наумович А.Н., Астафьева Н.И. Современный русский язык, изд. 2-е. Минск: Вышэйшая школа, 1985, 176 с.
167. Некрасова Е.А. Олицетворение как элемент художественного идиостиля / Стилистика художественной литературы / Под ред. А.Н.Кожина. М.: Наука, 1982, с.34-45.
168. Николаев С.Г. Двойные контактные повторы с асемантизированными сегментами: Автореф. дис.

- ... канд. филол. наук. Ростов-на-Дону, 1986, 25 с.
169. Падучева Е.В. О семантике синтаксиса (Материалы к трансформационной грамматике русского языка). М.: Наука, 1974, 292 с.
170. Панфилов А.К. Лекции по стилистике русского языка. М.: МГПИ, 1968, 80 с.
171. Пешковский А.М. Русский синтаксис в научном освещении, изд. 7-е. М.: Просвещение, 1956, 511 с.
172. Пиотровский Р.Г. О некоторых стилистических категориях // Вопросы языкознания, 1954, № 1, с.55-68.
173. Пиотровский Р.Г. Очерки по грамматической стилистике французского языка. Морфология. М.: изд-во иностранной литературы, 1956, 199 с.
174. Покусаенко В.К. Неполное предложение в современном русском языке. Ростов-на-Дону: РГПИ, 1979, 28 с
175. Попова И.А. Неполные предложения в современном русском языке // Труды Института языкознания АН СССР, том 2, М., 1953, с.3-136.
176. Потоцкая Н.П. Стилистика современного французского языка. М.: Высшая школа, 1974, 247 с.
177. Проничев В.П. Синтаксис обращения. Л.: изд-во Ленинградского университета, 1971, 88 с.
178. Пустовалов П.С., Сенкевич М.П. Пособие по развитию речи. М.: Просвещение, 1976, 287 с.
179. Розенталь Д.Э. Практическая стилистика русского языка, изд. 4-е. М.: Высшая школа, 1968, 416 с.
180. Розенталь Д.Э. Практическая стилистика русского языка, изд. 4-е. М.: Высшая школа, 1977, 316 с.

181. Руднев А.Г. Синтаксис современного русского языка, изд. 2-е. М.: Высшая школа, 1968, 320 с.
182. Русская грамматика: В 2-х т., том 2, Синтаксис. М.: Наука, 1980, 709 с.
183. Салагаев В.Г. О стилистико-синтаксической композиции сатирических рассказов Михаила Зощенко // Филологический сборник, 1973, вып. XII, с. 238-245.
184. Селина Р.В. Антитеза в составе двух и более предложений в публицистике военных лет И.Эренбурга // Вопросы стилистики русского языка. Иркутск, 1972, с. 69-77.
185. Сенкевич М.П. Синтаксико-стилистические средства языка (функционально-стилистическая и эмоционально-экспрессивная характеристика). М.: 1968, 114 с.
186. Синтаксис современного русского языка. Простое предложение, ч.2. Под ред. И.Г.Галенко. Львов: Вища школа, 1977, 107 с.
187. Сковородников А.П. Экспрессивные синтаксические конструкции современного русского литературного языка. Томск: изд-во Томского университета, 1981, 255 с.
188. Сковородников А.П. Эллипсис как стилистическое явление современного русского литературного языка. Красноярск: Краснояр. ГПИ, 1978, 95 с.
189. Солганик Г.Я. Синтаксическая стилистика (сложное синтаксическое целое). М.: Высшая школа, 1973, 214 с.
190. Солганик Г.Я. Синтаксическая стилистика (слож-

- ное синтаксическое целое), изд. 2-е. М.: Высшая школа, 1991, 181 с.
191. Сорокин Ю.С. К вопросу об основных понятиях стилистики // Вопросы языкознания, 1954, № 2, с.68-82.
192. Степанов В.Г. О художественном и научном стилях речи // Вопросы языкознания, 1954, № 4, с.87-92.
193. Степанов Ю.С. Основы общего языкознания, изд. 2-е. М.: Просвещение, 1975, 271 с.
194. Стернин И.А. О трех видах экспрессивности слова // Структура лингвостилистики и её основные категории. Межвузовский сборник научных трудов. Пермь: Пермский государственный университет, 1983, с.123-127.
195. Тимофеев Л.И. Основы теории литературы, изд. 5-е. М.: Просвещение, 1976, 548 с.
196. Тимошук Л.Н. Повтор как лингвостилистический и структурно-композиционный элемент прозы В.Бархерта. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Львов, 1975, 19 с.
197. Томашевский Б.В. Стилистика., изд. 2-е. Л.: изд-во ЛГУ, 1983, 288 с.
198. Томашевский Б.В. Стилистика и стихосложение. Л.: Учпедгиз, 1959, 535 с.
199. Убрятова Е.И. Исследования по синтаксису якутского языка. Сложное предложение. Книга 2. Новосибирск: Наука, 1976, 378 с.
200. Фалькович Э.М. Искусство лектора. Воронеж: Госполитиздат, 1960, 262 с.

201. Федоров А.В. Очерки общей и сопоставительной стилистики. М.: Высшая школа, 1971, 195 с.
202. Фонякова О.И. Стилистическая роль повтора в автобиографических повестях М.Горького // Вопросы стилистики, 1973, вып.6, с.58-68.
203. Формановская Н.И. Стилистика сложного предложения. М.: Русский язык, 1978, 240 с.
204. Халилова Ф.М. Некоторые синтаксическо-стилистические особенности художественных произведений Мир Джалала. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Баку, 1962, 21 с.
205. Худиев Н.М. Язык и стиль писателя. Баку: изд-во АН Азерб. ССР, 1988, 84 с.
206. Чижик-Полейко А.И. Стилистика русского языка, ч.1. Воронеж: изд-во Воронежского Университета, 1962, 115 с.
207. Чижик-Полейко А.И. Стилистика русского языка, ч.3., Синтаксис. Воронеж: изд-во Воронежского Университета, 1966, 194 с.
208. Шахматов А.А. Синтаксис русского языка, изд. 2-е. М.: Учпедгиз, 1941, 220 с.
209. Юсифов М.И. Экономия в системе языка (на матер. азерб. яз.). Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Баку, 1976, 24 с.

Lügətlər

210. Ахманова А.С. Словарь лингвистических терминов. М.: Советская энциклопедия, 1966, 607 с.
211. Квятковский А. Поэтический словарь. М.: Совет-

- ская Энциклопедия, 1966, 375 с.
212. Словарь иностранных слов / Под ред. И.В.Лехтина и проф. Ф.Н.Петрова. М.: ГИС, 1955, 586 с.
213. Словарь литературоведческих терминов / Редакторы-составители Л.И.Тимофеев, С.В.Тураев. М.: Просвещение, 1974, 509 с.
214. Словарь русского языка АН СССР Институт русского языка: В 4-х т., том 3, П-Р, изд. 2-е, М.: Русский язык, 1984, 750 с.

İngilis dilində

215. Galperin I.R. Stylistics. M.: Higher school publishing house, 1971, 343 p.
216. Leech G.N., Short M.H. Style in fiction: A linguistic introduction to English fictional prose. London: Longman, 1981, 402 p.
217. Style in language / Ed. by T.A.Sebeok. Cambridge: the M.I.T. press, 1971, 470 p.

Bədii ədəbiyyat

1. Anar. Macal. Bakı: Gənclik, 1978, 263 s.
2. Aşıq Ələsgər: 2 kitabda, I kitab, Bakı: Elm, 1972, 326 s.
3. Aşıq Ələsgər: 2 kitabda, II kitab, Bakı: Elm, 1972, 327 s.
4. Axundov S.S. Seçilmiş əsərləri: 2 cildə, I cild, Bakı: Gənclik, 1968, 254 s.

5. Axundov S.S. Seçilmiş əsərləri: 2 cildə, II cild, Bakı: Gənclik, 1968, 226 s.
6. Azərbaycan dastanları: 5 cildə, I cild, Bakı: Azərb. SSR EA nəşri, 1965, 380 s.
7. Azərbaycan folkloru antologiyası: 2 kitabda, I kitab, Bakı: Azərb. SSR EA nəşri, 1968, 289 s.
8. Azərbaycan folkloru antologiyası: II kitab (İraq-türkman cildi), Bakı: Ağrıdağ, 1999, 467 s.
9. Azərbaycan folkloru antologiyası: VIII kitab (Ağbaba folkloru), Bakı: Səda, 2003, 476 s.
10. Azərbaycan folkloru antologiyası: X kitab (İrəvan çuxuru folkloru), Bakı: Səda, 2004, 471 s.
11. Cabbarlı C. Əsərləri: 3 cildə, I cild, Bakı: Azərnəşr, 1956, 426 s.
12. Cabbarlı C. Əsərləri: 3 cildə, III cild, Bakı: Azərnəşr, 1958, 285 s.
13. Cabbarlı C. Əsərləri: 3 cildə, I cild, Bakı: Azərnəşr, 1968, 406 s.
14. Cabbarlı C. Seçilmiş əsərləri: 3 cildə, I cild, Bakı: Qapp-Poliqraf, 2002, 248 s.
15. Cabbarlı C. Seçilmiş əsərləri: 2 cildə, II cild, Bakı: Qapp-Poliqraf, 2002, 216 s.
16. Cəfərzadə Ə. Seçilmiş əsərləri. Bakı: Azərnəşr, 1986, 488 s.
17. Cəlal M. Seçilmiş əsərləri: 2 cildə, I cild, Bakı: Azərnəşr, 1956, 497 s.
18. Cəlal M. Seçilmiş əsərləri: 2 cildə, II cild, Bakı: Azərnəşr, 1957, 530 s.
19. Çəmənəminli Y.V. Romanları. Bakı: Azərb. SSR EA nəşri, 1968, 466 s.

20. Elçin. Seçilmiş əsərləri: 2 cildə, I cild, Bakı: Azər-nəşr, 1987, 453 s.
21. Elçin. Seçilmiş əsərləri: 2 cildə, II cild, Bakı: Azər-nəşr, 1987, 448 s.
22. Əfəndiyev I. Seçilmiş əsərləri: 2 cildə, I cild, Bakı: Azərnəşr, 1964, 371 s.
23. Əfəndiyev I. Seçilmiş əsərləri: 4 cildə, I cild, Bakı: Azərnəşr, 1969, 458 s.
24. Əylisli Ə. Adamlar və ağaclar. Bakı: Gənclik, 1970, 247 s.
25. Füzuli M. Seçilmiş əsərləri: 2 cildə, I cild, Bakı: Azərnəşr, 1988, 581 s.
26. Füzuli M. Seçilmiş əsərləri: 2 cildə, II cild, Bakı: Azərnəşr, 1988, 581 s.
27. Füzuli M. Əsərləri: 2 cildə, I cild, Bakı: «Azərbaycan ensiklopediyası», NPB, 1995, 510 s.
28. Füzuli M. Əsərləri: 2 cildə, II cild, Bakı: «Azər-baycan ensiklopediyası», NPB, 1995, 517 s.
29. Qoca F. Özümə məktub. Şeirlər və poemalar. Bakı: Yazıçı, 1983, 223 s.
30. Haqverdiyev Ə. Seçilmiş əsərləri: 2 cildə, I cild, Bakı: Azərnəşr, 1956, 548 s.
31. Həsənzadə N. Bir az möhlət istəyirəm ömürdən (şeirlər, poemalar, nəğmələr) Bakı: Yazıçı, 1981, 453 s.
32. İbrahimov M. Gələcək gün. Bakı: Azərnəşr, 1956, 622 s.
33. Kitabı-Dədə Qorqud. Bakı: Azərnəşr, 1962, 175 s.
34. Mehdi H. Seçilmiş əsərləri: 3 cildə, II cild, Bakı: Azərnəşr, 1954, 433 s.

35. Məmmədquluzadə C. Seçilmiş əsərləri: 2 cildə, I cild, Bakı: Azərnəşr, 1951, 486 s.
36. Məmmədquluzadə C. Seçilmiş əsərləri: 2 cildə, II cild, Bakı: Azərnəşr, 1954, 404 s.
37. Məmmədquluzadə C. Seçilmiş əsərləri. Bakı: Çinarçap, 2003, 472 s.
38. Molla Cümə. Seçilmiş əsərləri: 3 cildə, I cild, Bakı: Örnək, 2000, 227 s.
39. Müşfiq M. Əsərləri: 3 cildə, II cild, Bakı: Azərnəşr, 1970, 335 s.
40. Nəsimi İ. Mən bu cahana sığmazam. Bakı: Gənclik, 1991, 380 s.
41. Novruz C. Özünü qoru, xalqım. Şeirlər və poemalar. Bakı: Şirvanəşr, 1996, 256 s.
42. Ordubadi M.S. Qılınç və qələm. Əsərləri: 8 cildə, VII cild, Bakı: Azərnəşr, 1966, 540 s.
43. Ordubadi M.S. Gizli Bakı. Əsərləri: 8 cildə, IV cild, Bakı: Azərnəşr, 1972, 294 s.
44. Rəhimov S. Ana abidəsi. Bakı: Azərnəşr, 1969, 500 s.
45. Rəhimov S. Mehman. Bakı: Azərnəşr, 1965, 352 s.
46. Rəhimov S. Şamo: 3 cildə, I cild, Bakı: Azərnəşr, 1955, 745 s.
47. Rüstəm S. Bir az da məhəbbətdən. Bakı: Azərnəşr, 1966, 314 s.
48. Rüstəmxanlı S. Gəncə qapısı. Şeirlər və poema. Bakı: Yazıçı, 1981, 162 s.
49. Rza R. Işıqlar üşüyəndə. Şeirlər. Bakı: Azərnəşr, 1970, 215 s.
50. Rza R. Seçilmiş əsərləri: 4 cildə, II cild, Bakı: Azərnəşr, 1968, 526 s.

51. Sabir M.Ə. Hophopnamə: 3 cilddə, I cild, Bakı: Azərb. SSR EA nəşri, 1962, 328 s.
52. Sabir M.Ə. Hophopnamə: 3 cilddə, II cild, Bakı: Azərb. SSR EA nəşri, 1962, 269 s.
53. Sabir M.Ə. Hophopnamə: 3 cilddə, III cild, Bakı: Azərb. SSR EA nəşri, 1965, 351 s.
54. Sarıvəlli O. Seçilmiş əsərləri: 2 cilddə, II cild, Bakı: Azərnəşr, 1961, 234 s.
55. Seyidbəyli N. Tərsanə. Bakı: Azərnəşr, 1975, 232 s.
56. Ulutürk X.R. Seçilmiş əsərləri. Bakı: Gənclik, 2001, 623 s.
57. Vaqif M.P. Əsərləri. Bakı: Azərnəşr, 1968, 280 s.
58. Vahabzadə B. Seçilmiş əsərləri: 2 cilddə, I cild, Bakı: Azərnəşr, 1974, 383 s.
59. Vahabzadə B. Nağıl həyat. Bakı: Yazıçı, 1991, 230 s.
60. Vəliyev Ə. Ürək dostları. Bakı: Uşaqgənclik, 1956, 279 s.
61. Vəzirov N.B. Əsərləri: 2 cilddə, II cild, Bakı: Azərnəşr, 1954, 183 s.
62. Vurğun S. Seçilmiş əsərləri: 3 cilddə, III cild, Bakı: Azərnəşr, 1955, 401 s.
63. Vurğun S. Seçilmiş əsərləri: 6 cilddə, I cild, Bakı: Azərb. SSR EA nəşri, 1960, 329 s.
64. Vurğun S. Seçilmiş əsərləri: 6 cilddə, II cild, Bakı: Azərb. SSR EA nəşri, 1960, 373 s.

MÜNDƏRİCAT

ÖN SÖZ	3
GİRİŞ	7
I FƏSİL. CÜMLƏ KONSTRUKSİYALARINDA	
ÜSLUBİ HADİSƏLƏR	14
1.1. Ellipsis	14
1.2. Ritorik sual	28
1.3. Təcəssüm	40
1.4. Antiteza	51
II FƏSİL. SİNTAKTİK VAHİDLƏRDƏ TƏKRİR	
VƏ PARALELİZM	63
2.1. Təkrir və onun növləri	63
2.1.1. Sərbəst və ya «qaydasız» təkrir	67
2.1.2. Geminasiya və ya reduplikasiya	69
2.1.3. Anafora	72
2.1.4. Epifora və ya antistrofa	78
2.1.5. Simploka və epistrofa	84
2.1.6. Anadiplosis	89
2.1.7. Epimona və antimetabola	93
2.1.8. Əks sıra üzrə təkrir, dəqiqləşdirici təkrir və cümlənin ortasında işlənən (orta sıra) təkrir	96
2.1.9. Cümlənin təkrarı	101
2.2. Sintaktik paralelizm	118
	209

2.2.1. Tam və yarımqıq paralelizm	120
2.2.2. Ortaq sözlü və orta q sözsüz paralelizm	125
2.2.3. Düz və əks paralelizm	128
2.2.4. Sintaktik konstruksiyaların paralelizmində məzmun çalarlığı və təkrir fiquru	131
III FƏSİL. XİTABIN ÜSLUBİ MÖVQEYİ	139
3.1. Ekspressiv-emosional səciyyəli bədii xitablar	143
3.2. Tərkib təşkil edən xüsusi formalı xitablar	168
3.3. Xitabların həmcinsliyi və təkrarı	172
NƏTİCƏ	178
REZÖME	181
SUMMARY	183
İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYAT	185