

AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI  
akad. Z.M.BÜNYADOV adına ŞƏRQŞÜNASLIQ İNSTITUTU

ŞƏFƏQ ƏLİBƏYLİ

- 5468 -  
**FÜZULİNİN FARSCA DİVANI:**  
lingvo-poetik özəlliklər

*AMEA akad. Z. M. Bünyadov adına Şərqsünashiq  
Institutunun Elmi Şurasının 8 fevral 2008-ci il tarixli  
iclasının (protokol № 1) qərarı ilə  
çapa məsləhət görülmüşdür.*

Azərbaycan Respublikası Prezidentinin  
İşlər İdarəsi  
**PREZİDENT KİTABXANASI**

Bakı – 2008

Elmi redaktor: akad. Vasim Məmmədaliyev

Rəyçilər: filologiya elmləri doktoru, Mirzə Rəhimov  
filologiya elmləri namizədi, dosent Tofiq Cahangirov

Əlibəyli Şəfəq Ənvər qızı. Füzulinin farsca divanı: linqvo-poetik təhlil, Bakı, «Nafta-Press» nəşriyyatı, 2008, 353 səh.

Monoqrafiyada Füzulinin farsca divanı dilçilik üslubiyatı baxımından araşdırılmışdır. Linqvo-poetik təhlil əsasında şairin farsca poetik dilinin üslubi özəllikləri müəyyənləşdirilmişdir. Konkret dil faktları əsasında fonopoetik hadisələr, fars dilinin qrafikası ilə bağlı üslubi məqamlar, leksik, morfoloji, sintaktik kateqoriyaların üslubi imkanları, linqvo-psixoloji məqamlar tədqiq edilmişdir. Tədqiqat nəticəsində divanın Orta əsr farsdilli ədəbiyyatda dil və üslub cəhətdən tutduğu mövqe aydınlaşdırılmışdır.

Kitabdan şərqşünaslıq və filologiya fakültələrinin proqram, dərslük və dərş vasitələrinin hazırlanmasında, magistraturada farsdilli klassik ədəbiyyat, linqvistik-üslubiyyat üzrə xüsusi kursların oxunmasında yararlanmaq olar.

shafak04@mail.ru

4603010000-1  
071-2008 Qriffli nəşr

©Əlibəyli Ş.Ə.

## MÜNDƏRİCAT

|  |     |
|--|-----|
| Müəllifdən .....   | 5   |
| Giriş .....  | 11  |
| <b>I FƏSİL. FÜZULİNİN FARSCA DİVANININ AHƏNGİ</b> .....              | 18  |
| 1. Fonetik-üslubi vasitələr .....                                    | 18  |
| 1.1 Fonetik hadisələr .....  | 20  |
| 1.2. Fono-qrafik hadisələr .....                                     | 23  |
| 1.3. Fono-poetik hadisələr .....                                     | 31  |
| 1.4. Divanın qafiyə sistemi və əruz .....                            | 33  |
| 2. Divanda təkrarlar sistemi .....                                   | 43  |
| 2.1. Yanaşı işlənən təkrar konstruksiyaları .....                    | 44  |
| 2.2. Aralı işlənən təkrar konstruksiyası .....                       | 48  |
| 3. Paradiqlər .....  | 59  |
| 4. Diqlossiya .....  | 62  |
| <b>II FƏSİL. DİVANIN LEKSİKASI VƏ LEKSİK-ÜSLUBİ VASİTƏLƏRİ</b> ..... | 69  |
| 1. Farsdilli şeir leksikasının xüsusiyyətləri .....                  | 69  |
| 2. Məcəzi sözlərin semantik-üslubi imkanları .....                   | 76  |
| 3. İstilahlar .....  | 97  |
| 4. İdiomlar .....  | 106 |
| 5. Sinonimlər .....  | 111 |
| 5.1 Makromətnə səpələnmiş sinonimlər .....                           | 112 |
| 5.2. Mikromətnə yerləşən sinonimlər .....                            | 134 |
| 6. Omonimlər .....   | 144 |
| 7. Antonimlər .....  | 151 |
| 7.1. Antonimlərin mövzu rəngarəngliyi .....                          | 151 |
| 7.2. Antonimlərin nitq hissələri üzrə təsnifatı .....                | 168 |
| 7.3. Eynixöklü antonimlər .....                                      | 173 |
| 7.4. Antonimlərin üslubi xüsusiyyətləri .....                        | 177 |
| 8. Alınma sözlər .....   | 186 |
| <b>III FƏSİL. QRAMMATİK-ÜSLUBİ XÜSUSİYYƏTLƏR</b> .....               | 203 |
| 1. Morfoloji üslubi xüsusiyyətlər .....                              | 203 |
| 1.2. Mürəkkəb sözlər .....   | 204 |
| 1.3. İsim .....  | 213 |
| 1.3.1. Zoonimlər .....   | 213 |
| 1.3.2. Somatik adlar .....   | 224 |
| 1.4. Sifət (rəng adlarını bildiren sifətlər) .....                   | 242 |



|   |     |
|---|-----|
| 1.5. Saylar.....  | 252 |
| 1.6. Köməkçi nitq hissələri.....  | 271 |
| 2. Sintaktik üslubi xüsusiyyətlər.....  | 281 |
| 2.1 Söz birləşmələri ("və" bağlayıcı qoşa sözlər).....                          | 281 |
| 2.2 İzafət tərkibli məcazi-obrazlı ifadələr.....                                | 289 |
| 2.3 "Sual qılma, Füzuli..." ( ritorik sual cümləsi).....                        | 299 |
| <b>IV FƏSİL. DİVANIN POETİK VƏ LİNGVO-<br/>PSIXOLOJİ ÖZƏLLİKLƏRİ.</b> ....      | 308 |
| 1. "Sükutun səsi..." (divanda "dilsiz"liyin üslubi və semantik<br>çaları) ..... | 308 |
| 2. Poetik təvazökarlıq və qürur vəhdəti .....                                   | 320 |
| 3. Füzuli təxəllüsünün avtoqraf epitetləri .....                                | 331 |
| Nəticə.....   | 341 |
| Ədəbiyyat .....   | 345 |

*Müəllimlərimə və  
valideynlərimə  
ithaf edirəm.*

*Arucep*

## MÜƏLLİFDƏN

Farsca da şirindir sözün-söhbətin,  
Sığarmı bir dilə söz məhəbbətin?

(Şəfəq Əlibəyli)

Füzulini nədən sevdim? Təzadlı olduğundan, həm nikbinliyi, həm də bədbinliyi şairənə keçirə bildiyindən. Niyə də o başdan-ayağa müsbət məqamlar sahibi olmalıdır? Bu zirvədə yalnız Tanrıdır. Füzuli də Tanrının yaratdığı əşrəflərdən biri. Həm kimi sevə bilir, nifrət edə bilir; həm güclü, həm də zəif ola bilir. Məhəbbətə doğru gedir, ondan qaçır da. Yəqin elə bundandır ki, ona üz tutduqda hər birimizə həmdəm ola bilir. Ayağı yerdə möhkəm durur, ruhu da göylərə ucala bilir. Bəlkə onun haqqında olan mübahisəli fikirlərin cavabı da məhz bundadır.

Oxudum farsca divanını, dəfələrlə oxudum. Füzulinin söz yolunda çəkdiyi məşəqqəti, daddığı ləzzəti duymaq istədim. Cavanlıq çağlarımda bir oxucusu oldum. Yetkin yaşlarımda isə tədqiqatçısı. Bir oxucu kimi farsca divanı gözlərim önündə uca bir söz qəsrinə kimi durmuşdu. Həmin qəsrin hansı kərpiclərdən hörüldüyünü, hansı nizamla düzüldüyünü, ustadın məharətini bilmək istədim və tədqiqata ehtiyac duydum. Ehtiyacın da gözəli, şirini olarmış! Bu həyatımda məhz belə bir ehtiyac idi.

Divanda diqqətimi cəlb edən əsas üç cəhət oldu: nəfis sadəlik, poetik təvazökarlıq, təkraredilməz təkrarlar silsiləsi. Bir də şairin sözlə bağlı heyratımız bədii məntiqlə müşayiət olunan fikir zənciri. Keçidə bir baxın: mənə → söz → idrak → dil → nitq → məzmun → tənzim → gözəllik → heyrat → zövq → sükut. Bu keçid məni də sükuta qarş etdi, düşündürdü, araşdırmaya sövq edərək heyran etdi. Və nəhayət bu heyranlığı sizlərlə də bölüşmək istədim. Anladım ki, Füzulinin söz məhəbbəti, məharəti, duyumu, sehrli şairin ana dilinin sərhədlərini aşaraq Şərqi qüdrətli dilləri olan ərəb və farsın da fəzasında cövlan etdi. Ana dilində sözünün hünəri, ərəbdə qüdrəti, farsda şirinlik və sadəliyi onun bu dilləri



dərindən bilməsindən, yüksək söz sənətkarlığından xəbər verir.

Məqsədimiz məhz farsca dīvanda Füzulinin söz məhəbbətini duymaq, onun söza, söz sənətkarlığına olan münasibətinə nəzər salmaq, Füzuli farscasını dilçilik üslubiyatı mövqeyindən tədqiq etmək, divanın linqvistik-poetik səciyyəvi məqamlarını araşdırmaqdır.

Əgər məhəbbət varsa, məşəqqət də var. Divanın dibaçəsində şair söz məhəbbəti yolunda çəkdiyi məşəqqətləri bəyan edir. Başqa əsərləri asanlıqla tamamladığından, yalnız farsca şeirlərinin tamamlanmasına gecikdiyindən, bu işə başlamağın asan olmadığından, söz və söz sənətkarlığından bəhs edir. Yaradıcılığında ibarə və məzmun incəliyinə məhəbbət bəslədiyini etiraf edən şair farsca gövhərlər topladığı bu xəzinəni – farsca divanını yaratmaqla “fars dili sapına incilər düzmüş, anlaşılmaz ləfzlərdən uzaq durmuş, gecə səhərə qədər oyaqlıq zəhrini dadmışdır”, Özündən əvvəl söylənilənləri yeni təqəvətlə, ilk dəfə söylədiyini isə incə bir ehtiyatla işlədərək, “farsın söz bağından könül meyvəsi dərməşdir”. (165, 12).

Farsdilli ədəbiyyatın şeir sehrinə diqqətlə yanaşan şair sözü nə vaxt, necə, niyə, hansı məqamda, hansı şəkildə işlətmə duyumuna malikdir. Bəlkə elə buna görədir ki, o, sözü yaşada bilir, söz də onu. Amma nə söz onun əsiri olur, nə də o, sözün. Bu asılılıq Füzuli üçün söz məhəbbəti, Füzuli sözü üçün isə ölməzlik olur. Bu yolda çəkdiyi məşəqqət əbas olmayıb. Bəlkə bu məşəqqətlərdəndir ki, söz sənətkarlığı haqqında ən qiymətli fikirlərini, şirinliyilə çox şair və nasirləri dindirən fars dilində söyləmiş, bütün Şərqa bəyan etmək istəmişdir.

له پنداری که باشد ذوق در گفتار ببرد  
که نی دردی درون دل نه داغی بر جگر دارد  
نمی بخشد سخن را ذوق عیش و عشرت و راحت  
سخن کز محنت و اندوه و غم خیزد اثر دارد (165, 8)

İnanma ki, dərdsizliyin sözündə zövq olar,  
Çünki könlündə bir dərdi yox, ciyəri yaralı deyil.

Eys, işrət, rahatlıq sözə zövq verməz,  
Yalnız möhnətdən, kədərdən, qəmdən doğan söz təsirli olar.

Divan boyu söz haqqında olan qiymətli Füzuli fikri gözəl nəzmlə açıqlanır. Onun fars dilindəki söz imkanı öz genişliyi ilə diqqəti cəlb edir. Söz və məzmun vəhdətinə xidmət edən Füzuli farscasının bədii-estetik xüsusiyyətləri bunu təsdiqləyir. Füzulinin söz istiqaməti dīvanda duyulmaya bilməz. Bu istiqamət şairin sözlə bağlı fikir zəncirinin heyvətəməz məntiqi ilə müşayiət olunur. Qafiyəli nəslə (səclə) yazılmış dibaçənin ilk səhifəsindən bu zəncir sezilməkdədir. Zəncirin ilk halqaları mənə və sözdür. Söz və mənə vəhdətini əks etdirən beytlərə diqqət yetirək:

نیست مستغنی بسان جان و تن از سخن معنی و از معنی سخن (165, 1)  
Can və bədən bir-birindən asılı olduğu kimi,  
Söz mənadan, mənə də sözdən asılıdır.

Və ya divanın ərəbcə olan ilk qəzəlində oxuyuruq:

الفضل إلا لطاف ادراك المعاني في الكلام  
الحمد لله الذي اعطى فضولي ما عانا (165, 244)  
Lütlərin ən böyüyü kəlamdakı mənaları bilməkdir,  
İstədiyini Füzuliyə ehsan edən Tanrıya həmdü səna olsun!

Füzulinin söz zəncirinin növbəti halqası idraktır. Ürək idraki dinləyərkən, “maarif xəzinəsindən cəvahlər” çıxarır. Dilə gəldikdə isə şair “zəmanə” gözəlini bəzəməyə yalnız dilin qüdrəti çatdığını bildirir. Dilin qəbul etdiyini zəmanə qəbul edir. Növbəti halqa nitqdır ki, möhtəşəm mənə və məzmunları o bəyan edə bilir. “Yaradış zəncirində” gözəllik və zəriflik onunla tənzim olunur. Bu tənzim halqasından sonra gözəllik halqasının məqamı çatır. O, heyvət halqası ilə birləşir və zövq halqasını haqlayır. Və nəhayət, bu zəncir təzadlı bir məqamla-sükutla tamamlanır. Farsca divanında söz və sükut tənəsubu öz poetik

ifadəsini "məna xəlvətsərəsindəki" zövq sahiblərinin sükuta dalmasında, Füzulinin özünə "sus!" deməsində tapır (165, 319).

Divanda mövcud söz motivi maraqlı leksik-semantik silsiləyə malikdir:

1. Rəng. Füzuli sözünün rəngi var. Füzuli üçün söz rəngsiz deyil:

لب میگون تو دارد سر خون ریختم  
(165, 306) همه دم می شود این فهم ز رنگ سختت  
Şərab rəngli dodağın qanımı tökmək istər,  
Bəlli olur hər an bu sözünün rəngindən.

2. Kəmiyyət. Füzuli üçün sözün ölçüsü, kəmiyyəti var. Həmin kəmiyyət incə məqamlarla bağlıdır:

سخن من بسیست در عالم جز بد او عدو نمی بیند (165, 632)  
Bu aləmdə sözüm çoxdur deməyə,  
Pisdən başqasını görmədi düşmən.

Amma ustadın sözü çox olsa da onları ehtiyatla işlədir ki, kimsəyə yorğunluq gətirməsin. Nizamının «Bir inci saflığı varsa da suda, / Artıq içiləndə dərd verir o da.» misralarını xatırladan bir bəndə nəzər salaq:

ای دل که از خازن خزانه راز مستمع را ز خود ملول مساز  
زین در تر بس است این مقدار مکن ارزان و زین زیاده میار (165, 709)  
Ey könül, açsan da sirr xəzinəsi,  
Çalış, yormayasan, dinləyən kəsi.  
Söz dür olsa belə, hədsizsə əgər,  
Hədsiz incinin də qiyməti itər.

3. Güzəllik. Şair söz güzəlliyini güzəlliyin tərkib hissəsi sayır. Güzəlin vəsfində söz güzəlliyinə də toxunur. "Sözünün lütfü, dodağının ləli" güzəldir deyir. Divanda ərəbcə olan qəzəldə bu tənəsüb məharətlə qələmə alınıb:

Nitq verdinsə, gözəl söz söyləməkdə lütf qıl,  
Şeirim ilə zahir olsun gizli hikmət zivəri! (29, 27)

4. Səməvilik. Füzuli üçün söz - ərşdən ənən gövhərdir və onun yeri ürəyimizdədir.

بحقارت نتوان کرد نظر سوی سخن  
سخن آنست که از عرش بر این آمده است  
دل ما میل سخن چون نکند کلان گوهر  
خاص از بهر دل ما بزمین آمده است (165, 1)  
Baxma həqarətlə sən söz tərəfə,  
Söz ki, var ərşdən enmişdir yerə.  
Necə meyl etməsin, de, ürək sözə?  
Ürək yer veribdir ənən gövhərə.

Farsca divanda söz motivinin leksik semantik silsiləsinə nəzər salarkən A.Tolstoyun bir fikri yada düşür: "Fikir sözlərin qəlibində rəng kəsb edərək cismiyyət tapır" (101, 100). Doğrudan da, Füzuli sözü ahəngi, şəkli, məzmunu ilə, sanki maddiliyi və mənəvililiyi özündə birləşdirir.

Füzulinin sözə verdiyi ən böyük qiymət sözə canın qurban verilməsidir. Divanda bu məqam öz poetik ifadəsini belə tapır:

این جان بلب آمده نذر سخن تست  
هر گاه که خواهی تو بگو من بسپارم (165, 520)  
Bu bezmiş canım da sözünə qurban,  
De nə vaxt istərsən, verərəm haman.

Füzuli söz pərisinin Məcnunudur. O deyir:

پیش عاقل قصه درد من و مجنون یکبست  
اختلاف در سخن باشد ولی مضمون یکبست (165, 297)  
Aqılçin eynidir mənimlə Məcnun,  
İxtilaf sözdədir, həmindir məzmun.



Məcnun ilə Füzuli məcnunluğu arasında bir fərq var. Məcnun öz eşqində nakam qaldı. Füzuli isə poetik bir təvazökarlıqla söz məhəbbəti ilə yaratdığı söz qəsrindən söz kamını aldı. Onun farsca kəlamının da ətri bütün Şərqi bürüyan Firdovsi, Nizami, Sədinin, Rumi, Hafiz kəlamına qoşuldu, "hər mərz-i-bumda" məşhur oldu.

Füzuli sözə böyük məsuliyyətlə yanaşan bir ustaddır. Füzulinin çağdaşı XVI əsr filoloqu İosif Skaliger lüğət tərtibində çəkilən zəhməti Herkulesin qəhrəmanlığına bərabər tutur (69,16). Füzuli də sözə çəkilən zəhməti qiymətləndirən, ondan bəhrələnənlərdəndir. Yəqin o səbəbdəndir ki, şair özü də mənzum lüğət sahibidir.

Sözün bütün ecəzkarlığına bələd olan Füzuli təxəllüs seçəndə də sözün qüdrətinə (həm seçdiyi sözün, həm də deyəcəyi sözün) arxayın olmuşdur: «Füzuli lüğətdə fəzlin cəmidir, ülm və fünün vəznində. Füzulinin digər mənası, xalq arasında ədəbə müxəlif deməkdir» (165, 11). Füzuli söz sənətkarlığı ilə birinci mənanın daşıyıcısı oldu:

(165, 6) سخنى نيست در بقای سخن    اوست باقى و بى بقا باقى  
Cavidlik sözdədir, bir həqiqəti,  
Əbədi olan o, biz müvəqqəti.

Füzuli sözü onu əbədi etdi. Söz haqqında dediyi üç xüsusiyyət özünə də nəsib oldu: "sözündən fərəh və zövq duydu, aləm səhifəsində adı qaldı, özgələrdə də şadlıq və zövq verdi" (165, 6).

## GİRİŞ

XVI əsr Şərq ədəbiyyatının "xoştəb", "şirin söhbət", "əhli-hikmət", "mahir üslub sahibi" sayılan mövlana Məhəmməd Füzuli Bağdadinin fars dilində olan yaradıcılığını həm məzmun, həm dil baxımından izləmədən onun üslubu, poetikası, Şərq söz sənətindən necə istifadə etməsi haqda tam fikir söyləmək mümkün deyil. Şairin yüksək söz sənətkarlığını bütövlükdə dərk etmək üçün onun müraciət etdiyi dillərdəki, eləcə də fars dilində olan söz duyumunu araşdırmaq lazımdır. Həmin dildə sabit bir sistem təşkil edən, özünəməxsus şeir dilinə nəzər salmaq, qrammatik kateqoriyaların Füzuli qələmində bədii-estetik vasitələrə necə çevrildiyini izləmək, şairin fars dilinin dil vahidlərinin sintaktik imkanlarından necə istifadə etməsinə diqqət yetirmək vacibdir. M. Məhəmmədi yazır: «Füzuli poeziyasının şərh-i ilk növbədə linqvistik şərh olmalıdır, daha doğrusu, linqvo-poetik» (44, 79). Bu təqdirdə şairin farsca olan əsərlərinin dilinin linqvo-poetik tədqiqi filologiyamızın aktual problemlərindən sayıla bilər.

Hər bir yazıçı və şairin dil və üslubunun tədqiqi linqvistik stilistikanın inkişaf qanunauyğunluqlarının öyrənilməsində xüsusi əhəmiyyətə malikdir. Belə ki, əsərin dili və üslubu müəllifin dövrünün, fəlsəfi fikrinin, bədii fərkinin, poetik texnikasının, psixologiyasının, estetik duyumunun müəyyən mənada kod daşıyıcısıdır. Bu kodların açılması linqvistik stilistika qarşısında duran əsas məsələlərdəndir.

Füzuli orta əsrlər vahid müsəlman Şərq poeziyasında poetik dilin ustasıdır. Şairin turkəsinin əzəməti, ərəbcəsinin məntiqi, farscasının nəfis sadəliyi Füzuli üslubunun tərkib hissəsidir. Füzuli poeziyası öz təzahürünü farsca da taparaq, şairin bədii dərkinin inkişafına çevrilir. Bu dildə olan hər bir hərf, söz, ibarə, söz düzümü, cümlə əlaqəsi fars dilinə məxsus ahənglə Füzuli zövqünə yataraq şairin üslubunun tərkib hissəsi olur.

Füzulinin poetik dilini, üslubunu izləmək üçün müxtəlif janrlı əsərlər toplusu olan fars divanına müraciət etmək məqsəddəyğündür.



Farsca divan həm ədəbi, həm tarixi, həm də dil baxımından xüsusi maraq doğuran bir əsərdir. Çünki əsər Səfəvilər dövründə, ədəbi fars dilinin sarayda, İranda, saray poeziyasında tənəzzül edərək, ölkədən kənarında - Osmanlı sultanətində, Kiçik Asiyada, Hindistanda vüsət tapdığı bir zamana təsadüf edir. Türk dilinin hakim olduğu bir dövrdə fars şeir dili də İranın öz daxilində zəifləyib, saraydan aralanaraq xalqın malı olmuş, fars sözünün ölkə daxilində qüdrəti azalmış, fars şeir dili qaydaları dəyişilmiş, dil bəsitləşmişdi. Ölkədə bu dövrdə farsca, əsasən, mədhiyyə, mərsiyyə, dini əsərlər qələmə alınır. Klassik dil normalarına yalnız lüğətlərin müqəddimələrində dil haqqında olan məlumatlarda riayət olunurdu. Başqa ölkələrə üz tutmuş fars dili, əlbəttə ki, həmin ölkələrin ab-havasından təsirlənirdi (152, 77). Fars dili üçün belə təzadlı bir dövrdə Füzulinin farsca divan bağlaması fars ədəbiyyatı və dilçiliyi üçün əhəmiyyətli və maraqlı bir məqamdır. Farsca divan yaratmaqla Füzuli vətəndə qorubləşən, qütbətdə təsirlərə məruz qalan fars dilini zərgər incəliyi, dəqiqliyi, ehtiyatı ilə öz təbii ahəngində saxlamışdır. Linqvistik analiz göstərir ki, divanın dilində İrandan kənarında və ölkə daxilində olan fars dili vəhdətə gəlir. Füzuli farscası hər iki mövqenin xüsusiyyətlərini əks etdirir, onların arasında kommunikativ funksiya daşıyaraq, estetik məqamlarını qoruyur. Səfəvilər dövründə ölkədən kənarında başqa dillərin təsirinə məruz qalan fars dilini saflaşdırır, ölkə daxilində danışılacaq dilinə yaxınlaşmaqda olan sadə dilə nəfislik verir, onları ümumi məxrəcə gətirir. Ə.Şerdust haqlı olaraq yazır ki, Füzuli bərkəməli ömrünü Bağdad və Kərbəladada keçirmiş, fars dili və ədəbiyyatı mühitindən uzaq olsa da, bu zahirə fasilə onun qəzəllərinin dilinə xələl gətirməmişdir... Şair divanında dərin axtarışlar etmiş, bir növ fars dili və ədəbiyyatı sahəsində böyük uğur qazanmışdır (54, 142).

İlk növbədə divanın dilindəki nəfis və ali sadəlik qeyd olunmalıdır. Divanın sadə, poetik, obrazlı dili, sanki İranda ədəbi normalardan sapınmış, bəsitləşmiş fars dili ilə qütbətdə vüsət taparaq yeni çalarlar kəsb etmiş fars dili arasında bir körpü

yaratmışdır. Divandakı dil sadəliyi də Füzuli sənətkarlığından xəbər verir. Çünki "poetik nitq nəzəriyyəsi baxımından poetik üslubun təkzibedilməz, ədəbi məziyyəti, meyarı çətinliklə əldə edilən sadəlikdir." (76, 26). Belə sadəliyə əsaslanan və Şərq poetikasında geniş yayılmış üslub olan "səhli-mümtəne" (alçatmaz sadəlik) Rəşidəddin Vətəvət tərəfindən belə açıqlanır: «Səhli-mümtəne ilk baxışda sadə şeirdir, amma onu qoşmaq çətin-dir» (73, 101). Əbəs deyil ki, Sədrəddin Ayni də Rudəki poeziyasının əsas məziyyəti kimi məhz dahiyənə sadəliyi qeyd edir (76, 26).

Bəsitlikdən uzaq, bədii və ədəbi dilə üz tutan Füzuli farscası da İran və İrandan kənarında olan dil arasında tənəsüb yaradan bir sadəlikdir. Şair bədii-estetik vasitələrdən, dilin estetik xüsusiyyətlərindən farsdilli poeziya ənənələrinə müxalif olmadan dövrün reallığına uyğun surətdə istifadə etmişdir.

Əsərin dili yalnız linqvistik üslubiyyat baxımından deyil, həm də ədəbi-estetik, tarixi, psixoloji baxımdan maraqlıdır. Divanın daxili məzmunundan əlavə xarici formasını təşkil edən dil qəlibi biza şair və onun dövrü haqqında çox söz deyə bilər. Füzuli farscasının yüksək poetik təsir qüvvəsi onun fars dilini duymasından irəli gəlir. Bu duyum isə onun fars ədəbi dilini mükəmməl bilməsi, fars dilində yazan bir çox şairlərin əsərlərinə bələd olmasından xəbər verir. Türkcə divanında gözəl onu belə qiymətləndirir: «Əgərçi ərəbdə və əcəmdə və türkdə yeganə kamillər çoxdur, amma sən kimi cəmi-lisənə qadir camei-fünuni-nəzmü nəşr yoxdur». (32, R) Farsca divanının da həm nəsr, həm nəzm hissəsində bu özünü göstərir.

Germanistikada üslubdan bəhs edən İ.X. Adəlunqa deyir: «Yaxşı üslub öz fikrini başqalarına söz formasında, yerində gözəl çatdırmaqdır» (71, 17). Füzuli poeziyasına nüfuz edən fars dili bütün bu məqamlara malik olaraq oxucu və müəllif arasında aydınlıq yaradır. Açıq məzmun gözəl və nəfis sadəliklə dolu bir dillə qəlbə həpür, gizlin fikirlər yeni ibarələrlə oxucunu düşündürür. Aydınlıq yaradan bu sadəlik Füzulinin



yüksək bələğətindən, ali fəhsahətindən doğur. Məlumdur ki, söz sənətinin əsas amillərindən olan söz aydınlığı fəhsahətin əsa tələblərindəndir. Füzuli dilinin aydınlığı və sadəliyi fəhsahətin həm dil, həm də şivə cəhətdən olan tələblərini özündə əks etdirir. Füzuli farsçasının çatarlılığı, xoşahəngliyi, rəvanlığı, səlisliyi, nizamı divanda fars dilinin qanunlarına müvafiq poetik mətnin yaranmasına zəmin yaradır.

Ə.Dəmirçizadə Füzulinin farsca şeir yazdığı bir o qədər də məharət saymadığını, əksinə, acizlik və zəiflik hesab etdiyini qeyd edərək, şairin aşağıdakı beytini bina misal göstərir:

Ol səbəbdən farsî ləfz ilə çoxdur nəzm kim,  
Nəzmi-nazik türk ləfz ilə ikən düşvar olur (17, 179).

Əlbəttə ki, Füzuli fıkrinin belə interpretasiyası ilə razılaşmaq bir qədər çətinidir. Əgər ustad farsca yazdığı məharət hesab etmirdisə, bəs, niyə türk qəzəlini "bədii-estetik keyfiyyətə farsdilli qəzəl səviyyəsinə" qaldırmaq istəyirdi? (44, 87).

Ə.Dəmirçizadə qeyd edir ki, şairlərin bir qismi o zaman Azərbaycan dilində şeir yazmağın çətinliyini başa düşdüyü üçün, ümumiyyətlə, belə çətin işə girişməkdənsə, fars dilində yazmağı üstün tutmuşlar. Füzuli fars dilində yazmağın belə "bayağılaşmış" bir şəraitində türk dilində təkrarsız əsərlər yazmaqla yanaşı, fars dilində yazmağı "acizlik, zəiflik" saymadı, fars dilində oxunaqlı divan yaratdı. Həmin divanda nə "çeynənmiş qafiyələr"ə, nə də "standartlaşmış ifadələr"ə yer olmadı. Kəlamı "nazik sap" adlandıran şair divanın dibachəsində (müqəddiməsində) sözləri həmin sapa nizamla düzdüyünü qeyd edir. Fars "nizamını", farscaya məxsus "nazikliyi" Füzuli zövqündə duymaq və araşdırmaq maraqlı məqamlardandır. Dili "məşşətə" (zinət verən) adlandıran şair fars dilinin hansı zinətlərindən istifadə edib, fars nəzm-nəsrini hansı "cəvahirlərlə" bəzəyib? Divanın linqvo-poetik tədqiqi bir sıra belə sualları cavablandırır.

Sabir Əliyev Füzuli poetikasında müvazinə qanunundan bəhs edərək yazır ki, fars divanında şair türk dilini ana dili, milli

dil, ərəb dilini elmi dil adlandırır, bəs farscaya nə deyir? O, fıkrini davam etdirərək şairin farscaya əlaqəsini bildirən təyinin itdiyini, hansı bir əlyazmasında "mürgüləməsinə" söyləyir (24, 117). Orijinala müraciət etdikdə bu sualın cavabını tapırıq: «...gah da fars ibarələri sapına gövhərlər düzdüm və o budaqdan könül kamımın meyvəsin dərdim...» (29, 20). Əgər şairin ərəb dili ilə əlaqəsi elmdirsə, türk dili ilə doğmaqlırsa, fars dili ilə əlaqəsi "könül kamı" almaqdır, yəni "zövq"dür. Elə S.Əliyevin axtardığı təyin də, yəqin ki, budur. Füzulu kamil müdəqqiqlərlə bərabər həzz alır və sadədil zəriflərlə bircə "zövq ziyafətindən" öz payını götürür.

"Şeir fəzilətinin ayrı bir elm olduğunu" qeyd edən şair bunu inkar edənləri "şeir zövqünə malik olmayanlar və şeir söyləməyə qadir olmayanlar" adlandırır (165, 17). Bir daha Füzuli zövqünün nəfisliyinin şahidi olmaq üçün onun farsçasına da müraciət etmək zəruridir. Şair deyir ki, gözəl sözün gözəl xüsusiyyətləri var (165, 5). Füzulinin farsca divanında dediyi sözlərin də gözəlliyi, nizamı məftunedicidir. O qeyd edir ki, şeirin bir çox aləti-məziyyətləri var. Fars dilindəki şeirinin bu "aləti-məziyyətləri" əsərdəki gözəl ahəngdə, səlislikdə özünü göstərir. Məsələn, hər bir janrın dilinə diqqətlə yanaşan şair qəzəlin özünəməxsus dili, müəyyən kəlmələr aləmi olduğunu qeyd edir (165, 9). Xalq arasında işlənməyən "ləfzləri xoşagəlməz" adlandıraraq, söylənilmiş sözü söyləndiyinə görə, söylənilməmiş sözü əvvəl söylənmədiyinə görə işlənməkdən ehtiyat edərək, Füzuli qələmi fars dilinin dərinliklərinə nüfuz edir.

Farsdilli ədəbiyyatın hər dövrünün, məktəbinin, coğrafi baxımdan müxtəlif məkanlarının özünə məxsus üslubu olduğu kimi, həmin dildə yazan hər bir şairin də, onun əsərinin də öz üslubu vardır. Eləcə də Füzulinin fars divanının da dil, ideya-məzmun, poetika baxımından özünəməxsus üslubi xüsusiyyətləri mövcuddur. Füzuli üslubu haqqında Əliəsgər Şeirdust yazır ki, Füzuli qəzəllərində həm incə təxəyyül məhsulu olan məzmun oyunları, yəni bir növ hind üslubunun genişlənməsi



cəhətləri, həm də İraq məktəbinin lirik və zərif xüsusiyyətləri müşahidə edilir (54, 140). Bu fikrə Xorasan səbkinin sadəliyini də əlavə etmək istərdik.

Farsdilli ədəbiyyatda dövrlər üzrə paylanan səbklərdə həmişə keçidlər mövcud olmuşdur. Füzuli yaradıcılığı da da İraq səbki ilə hind səbki arasında olan keçidə təsadüf edir. Xorasan səbki ilə İraq səbki arasında keçidli üslubla yazan şairlər haqqında deyirlər ki, onlar həm fazil, həm də sadədirlər, təxəyyülləri də gah mübhəm, gah da sadədir (149, 359). Həm fazil, həm sadədil Füzuli, sanki belə keçidlərdən yolunu salaraq Xorasan səbkindən sadəlik, İraqdan liriklik, hinddən incə təxəyyül əxz edir.

"Təmsil" zənginliyi, tək beytdə fikrin lakonik ifadəsi, aforizmlilik, ornamentallıqdan uzaqlıq kimi xüsusiyyətlər, "hind üslubundan" xəbər vermirmi? Bu üslubun bədii-estetik dəyərlərində dil amilinin də özünəməxsusluğunu inkar etmək olmaz. Divanın özünəməxsus semantik sistemi, sadə leksik tərkibi, poetik sintaksisi, lakonikliyə xidmət edən dil vasitələri maraqlıdır. Əbəs deyil ki, hind üslubunun ən görkəmli nümayəndəsi Saib Təbrizi onu öz sələfi saymışdır (157, 60).

Divanın leksik tərkibinin sadəliyi poetik təsiri daha da gücləndirir. L.M.Tolstoy deyir ki, məşhur incəsənət əsərlərinin dahiliyi onların hamıya çatarlı və anamlı olmasıdır (101, 11). Füzulini farsca divanının həm məzmun, həm dil baxımından "sadədil gözəllər"i də, "kamil müdəqqiqlər"i də qane etməsi buradan irəli gəlir. O, həmin dövrün təzadlarını dəf edərək, nəfis fars ədəbi dil nümunəsini yaradır. Bu bizi bir daha bədii əsərin linqvo-poetik xüsusiyyətlərini tədqiq etməyə sövq edir. Mövlana deyir: «Qurandan Xudanın ətri gəlir, hədislərdən Mustafanın, bizim kəlamımızdan da öz ətrimiz gəlir» (150, 19). Bu ətri duymaq üçün kitabda divanın ahənginə təsir edən fonopoeetik hadisələr; fonetik-üslubi vasitələr; fars dilinin qrafikası ilə əlaqədar bir sıra üslubi məqamlar; leksik, morfoloji və sintaktik üslubi imkanlar; fonetik, morfoloji, sintaktik hadisə-

lərin nüfuz etdiyi poetik fiqurlar; əsərin poetik dilinin özəllikləri; tərcümədə verilməsi mümkün olmayan üslubi məqamlar; divanın orta əsrlər farsdilli ədəbiyyatda dil və üslub cəhətdən tutduğu mövqe araşdırılır.

Dilçilik və ədəbiyyatşünaslığın vəhdətinə əsaslanan bu iş Füzulinin farsca divanının linqvo-poetik təhlili sahəsində sistemli şəkildə aparılan ilk tədqiqatdır. Farsdilli poetik əsərlərin linqvistik üslubiyyat baxımından tədqiqinə həsr olunmuş elmi işlər arasında bu mövzuya toxunulmayıb. Füzulinin farsca olan əsərləri ideya-məzmununda əlavə dil və üslub cəhətdən də yeni bir baxış tələb edir. Kitabda ilk dəfə olaraq Füzulinin farsca divanının dil və üslub baxımından farsdilli ədəbiyyatda tutduğu yer və Səfəvilər dövründə fars dilinin qrammatik sistemində tam cavab verən divan bağlamaqla fars dilinə göstərdiyi xidmət elmi əsaslarla, tarixi obyektivliklə müəyyənləşdirilir. Məhz fars dilinin qrammatik quruluşu və qrafikası ilə bağlı olan, tərcümədə öz əksini tapa bilməyən, şairin müraciət etdiyi üslubi incəliklər təqdim olunan kitabda açıqlanır.

- 5468 -





## FÜZULİNİN FARSÇA DİVANININ AHƏNGİ

## 1. Fonetik-üslubi vasitələr

Füzuli deyir ki, söz yaradan kəs məhdud hərf-lərin dəyişməsilə hər xəzinəyə bir açar tapar... Nəzm və nəsr səhifəsini müxtəlif cəvahlərlə bəzər (165, 2). Şairin farsca divanını linqvistik-stilistik baxımından tədqiq etməklə Füzulinin məhdud hərf-ləri necə dəyişməsi, nəzm və nəsr səhifəsini cəvahlərlə necə bəzəməsi izləməyə çalışdıq. Bunun üçün ilk növbədə divanın ahəngini eşitmək istədik. Füzulinin işlətdiyi fonetik-üslubi vasitələri araşdırdıq, müxtəlif fonopoeetik imkanları izlədik. B.Q.Admoni yazır: «Mənzum nitq dilin səs stixiyasının, ilk növbədə onun ritmik quruluşunun kulminasiyasıdır» (62, 232). Füzuli də farsca olan bu divanında fars dilinə məxsus səs stixiyasının bütün zənginliklərindən istifadə etmişdir. Şair divanda qəzəllərindən birində deyir:

زبان مرغ می داند مگر گل که دارد گوش بر فریاد بلبل؟ (165, 454)  
Quşların dilini bilirmi o gül  
Ki, dinlər fəryadlar edəndə bülbül?

Hətta fars dilini bilməyən belə, Füzulinin fars divanını dinlərsə ondan zövq alar. Çünki divan öz ahəngi ilə müxatibinə aşiqin fəryadını, müdəqqiqin ürəyinin sızıldığını, alimin ahını, hakimin nidasını, mütribin avazını çatdırır, bir nəğmə kimi... Nəğmə kimi hər bir poetik əsərin də öz ahəngi var. Divanın müxtəlif janrlı hissələri vəznədən, qafiyədən doğan öz ahəngi ilə bir-birini tamamlayaraq, əsərdə harmonik bir fon yaradır. Hər insanın öz səsi olduğu kimi, hər bir poetik əsərin də öz səsi var. Əsərdən şairin səsini duymaq olur. Firdovsinin, Movlananın əsərlərindən coşqun, oynaq vəzn-lərin, Hafiz və

Sədinin əsərlərindən melodik, zərif vəzn-lərin yaratdığı ahəngi eşidə bilərik.

Füzulinin farsca divanı da özünəməxsus vurğuya, ritmə, intonasiyaya, ahəngə malikdir. Şərqdə şeir haqqında olan kitablarda "şerin musiqisi" adlı yazılara tez-tez rast gəlmək olur. Belə yazılarda şerin tərifində göstərilən üç ünsür arasında musiqi də qeyd olunur: "musiqi", "təxəyyül", "dil" (155, 13). Məlumdur ki, ahəngi, musiqini yaradan bir sıra amillər vardır: müxtəlif fonetik hadisələr, vəzn, qafiyə, intonasiya, poetik fiqurlar. Bütün bunlar əsərin ahənginə çevrilir. Fars dilininə müraciət edən hər bir şair bu dilin gözəl ahəngindən öz payını götürür, öz zövqünə, istedadına uyğun olaraq ondan istifadə edir. Mustafa Əlipur yazır ki, fars dilinin zati-xisləti, yəni səslərin söz və cümlədə nizamı xüsusi bir musiqi yaradır, bu hətta özünü fars nəsrində də göstərir (155, 52). Divanın səli (qafiyəli) nəslə yazılmış dibaçəsində bu hissə olunur. Hər bir səs, heca, vurğu ümumi ahəngə xidmət edir.

Əbəs deyil ki, Şarl Balli, Jan Maruzo kimi Avropa üslubiyyatçıları da araşdırmalarında fonetikaya, fonetik hadisələrə xüsusi diqqət yetirmişlər (159, 694).

Divanın ahənginə təsir edən aparıcı xüsusiyyətlər aşağıdakılardan ibarətdir:

- 1) səslərin yaratdığı fonetik hadisələrdən şairin məharətlə istifadə etməsi.
- 2) janr və mövzuya uyğun əruz bəhlərinə müraciəti.
- 3) təkrarın bütün effektlərindən istifadə.
- 4) ərəb dilinin özəmətinə daşıyan fars-ərəb diqlossiyasına müraciət.
- 5) eyni kökdən yaranan törəmələrin rəngarəngliyinə yer vermə.
- 6) ahəngə bağlı müxtəlif poetik fiqurlardan istifadə.

Bütün bunlar struktur cəhətdən misra sonu, ortası və əvvəlində təzahür edərək xüsusi ahəng yaradır. Nələli qəzəllərin özünəməxsus zərif bəhləri, tərkiyələri müşayiət edən aramlıq,



qitələrdəki sürət, qəsidələrin mədhiyəyə səsi, rübailərin həzinliyi ahəngdar keçidlə bir-birini tamamlayır. Şair şeir komponentlərində səslərin efvonik imkənlərindən - alliterasiya, assonans, səs təkrarı və keçidinin müxtəlif formalarından, paralelizm və simmetriyasından istifadə edərək qulaq oxşayan ahəng əldə edir.

### 1.1 Fonetik hadisələr

Səs artımı divanda tezlikli fonetik hadisələrdəndir. Məsələn, bəzi sözlərin axırına "ı" əlif artırılaraq divanda xüsusi təkidli intonasiya və xitab yaranır. Fars dilində bu "əlef-e etlağ" yəni "ələvə əlef" adlanır. Bəzən "əlef-e zaedi", "əlef-e eşba" da adlanır. Belə səs artımı Samani dövründəki əsərlər üçün daha səciyyəvidir. Qəznəvi dövründəki əsərlərdə isə daha az təsadüf olunur. Məsələn, Fərruxi, Ünsürü, Əsədi Tusi və Nasir Xosrovun dilində bu fonetik hadisə müşahidə olunmur. Mənuçehri, Qətran isə qəsidələrində ara-sıra bu səs artımına müraciət etmişlər. *بازگشت* [baz-gəşt] "qayıdış" dövründə yenə də bu səs artımına yer verilməyə başlanır. Şamıs Qeys "eşba hərfi" adlandırdığı bu "əlef"i qədim şairlər tərəfindən ərəblərdən əxz edildiyini göstərir (150, 176).

Belə sözlər müxtəlif nitq hissələrini əhatə edir. İsimlər, adətən, müxtəlif məqam, sənət, peşə bildirən sözlərdən ibarət olaraq xitab kimi işlənir:

شها [şəha] - ey şah (165, 606, 609, 589)

زاهدا [zahida] - ey zahid (165, 485)

طبيبا [təbiba] - ey təbib (165, 359)

واعظا [vaeza] - ey vaiz (165, 442)

زاهدا از ما مجو بسیار آيين صلاح (165, 485)

Ey zahid, bizdən çox da düzgün ayin axtarma!

İsim qrupundan olan aşağıdakı sözlər də "əlef" artımı ilə divanda çox işlənib:

دردا [dərdə] - əfsus, nə yazıq (165, 343)

لا dela [dela] - ey ürək (165, 442, 554, 578)

(165, 554) دلا حکایت شیرین ز کوھکن بشنو

Ey ürək, Şirinin hekayətini dağçapandan soruş.

Digər nitq hissəsindən olan təkidli sözlər isə aşağıdakılardır. Bunların işlənməsində daha çox mübaligə çaları hiss olunur: *خوشا* [xoşa] - nə yaxşı (165, 695, 699, 704, 708)

Firdövsinin «Şahnamə»sinində də "əlef-e etlağ" a rast gəlmək olur. Bu da, əsasən, şairin gənclik dövründə yazdığı hissələrə təsadüf edir. «drağ üslubu dövründə "əlef-e etlağ" çox az işlənir. Bu da, əsasən, özünə *گفتا* [qofta] "deyib ki" sözündə göstərir» (156, 187). Füzulü də "əlef" artımlı həmin sözə bir neşə dəfə müraciət edib (165, 634, 636, 673).

(165, 632) گفتا که هست رغبت عشق بنان خطا

Deyib ki, xətadır o gözəllərin eşqi.

Bəzən "əlef"lə işlənən belə sözlər hiddət də bildirir:

واعظا چلد کنی بر سر منبر جلوه؟ (165, 442)

Ey vaiz, nə qədər minbər də "cilvələnməyə"?

"Əlef"lə işlənən təkidli sözlər misranın müxtəlif yerlərində işlənərək vurğunun yerini dəyişir. Məsələn, aşağıdakı misrada "vəfadan başqa" ifadəsi *شها* [şəha] "ey şah" xitabından əvvəl işlənərək vurğulanır.

غير از وفا شها ز فضولى چه ديده؟ (165, 589)

Vəfadan başqa, ey şah, Füzulidən nə görmüsən?

Divanda hərfliyin ifadə etdiyi səslərlə əlaqədar digər bir hadisə də müşahidə etmək olur: eyni səs misra, beyt boyu səpələnir. Qismən poetik fiqur olan alliterasiyaya, "tozih"ə (yəni hərfin misra boyu səpələnməsinə) uyğun gəlir, bəzən də bu



sərhədi aşaraq digər formalarda təzahür edir. M.Adilov alliterasiya hadisəsindən bəhs edərkən yazır: «Füzulinin əksəriyyətlə yaradıcılığında musiqilik əsas keyfiyyətdən biridir və bu keyfiyyətin əldə edilməsində alliterasiya mühüm mövqə tutur. Füzuli şerinin yüksək ahəngdarlığını bir də bu cəhət təşkil edir» (7, 214). Bu fikir, əlbəttə ki, Füzulinin farsca əsərlərinə də tam şəkildə aiddir.

Divanda yalnız eyni səsin deyil, səs birləşmələrinin də beyt boyu səpələnərək təkrarlanması ilə xüsusi ahəngdarlıq yaranır. Səpələnən səslərin, səs birləşmələrinin poetik mikromətdə yerləşməsi simmetriya və paralelizmə müvafiq olur. Divanda "tozib" də daha çox aşağıdakı hərfələrin ifadə etdiyi səslər işlənir: خ "x", (165, 322, 661, 644), ح "h" (165, 109, 601), ج "c" (165, 109), م "m" (165 33) <sup>1</sup> "a" (165, 621). Qeyd etdiyimiz hərfələr müxtəlif mövqələrdə işlənərək misra, beyt boyunca səpələnir. Aşağıdakı beytin birinci misrasında "x" hərfi ilə başlayan üç söz işlənir: xolğ, xasiyyət, xoş. İkinci misrada isə həmin hərfin ifadə etdiyi səs "xoş" sözünün təkrarlanmasında daha da güclənir.

چون خلق فرشته و پری خوی تو خوش  
ای خوی تو خوش موی تو خوش روی تو خوش (165, 661)  
Mələk və pəri kimi, xasiyyətin xoş,  
Ey, xasiyyəti xoş, teli xoş, üzü xoş!

Fikrimizin aydın olması üçün transkripsiyaya müraciət edək: [çun xolğ-e fereşte vo pəri xu-ye to xoş / Ey xu-ye to xoş, mu-ye to xoş, ru-ye to xoş]. Bu kiçik poetik mətdə səs ("x"), söz (xoş), ifadə (xasiyyətin xoş) təkrarı kimi müxtəlif üslubi məqamları izləmək olar.

Divanda söz sonunda da eyni hərf işlənməsi ilə səs effekti yaranır. Birinci misranın əvvəlindəki üç söz "kal" hərfi ilə bitərək "k" səsinə gücləndirir:

[Molk-e edrak-e fələk mərtəbe ye Əbdürrəhman]

ملک ادراک فلک مرتبه عبدا لرحمن (165, 110)

Bəzən isə hərflər söz əvvəli, ortası, sonunda təkrarən işlənməklə səpələnir və xüsusi ahəng yaradır (165, 601, 616). Məsələn, aşağıdakı beytin birinci misrasında "s" səsinin səpələnməsi kimi:

یاسمین و سمن و یاسمن و سوسن و گل  
همه ظاهر شده در بزم چمن جام کجاست؟ (165, 109)  
Yasəmənlə səmənlə, yasəmənlə sūsən və gül  
Hamı çəmən bəzmində aşkar olub, çəmən hanı?

Bu misalda "s" səsi həm söz əvvəlində, həm ortada, həm də axırında eşidilərək ahəng axıcılığı və sakit bir fon yaradır. Həmin effekti eşitmək üçün birinci misranın transkripsiyasına diqqət yetirək: [yasəmin o səmənlə o yasəmənlə o sūsən o gül]

Divanda hərfələrin bir-birini izləyərək xüsusi ritm yaratması da orijinal fonetik hadisədir.

جان شیرین بکدامین بسیارم چه کنم  
دو دلم در دل من تا هوس آن دو لب است (165, 329)  
Şirin canımı hansına verim? Bilmirəm.  
Ürəyimdə o iki dodağa olan həvəs məni tərəddüdə salır.

Burada (d-d-l), (d-d-l), (d-l) keçidinin yaratdığı ritmi eşitmək üçün misranın transkripsiyasına müraciət edək: [do deləm dər del-e mənlə ta həvəs-e ən do ləb əst]

## 1.2. Fono-qrafik hadisələr

Sözlər Füzulü əlində ətirli bir muma bənzəyir. Ahəng və üslub gözəlliyi üçün mənaya xələl gətirmədən, ərəb qrafikasının incəliklərindən istifadə edərək, müxtəlif fono-qrafik hadisələrə müraciət edir. Divanda ahənglə, fonetik effektlə müşayiət olunan söz şəklinin dəyişməsi ilə nəticələnən əksər fono-qrafik hadisələr öz əksini tapmışdır.

Fars divanında müşahidə olunan belə məqamlar aşağıdakılardır:



1) Məna dəyişmədən söz şəklinin dəyişməsi. Belə şəkli dəyişmə "təxfif" qısalma, "tətvil" uzanma, "təğyir" dəyişmə nəticəsində baş verir. Bəzi fonetik dəyişiklərlə müşayiət olunaraq əsasən qrafik xarakter daşıyır. Qeyd olunan hər üç şəkli dəyişməni izləyək.

a) "Təxfif" – qısalma. Söz həcmnin, qrafikasının qısalması fars divanında daha çox uzun saitın qısa saitə keçməsi ilə müşayiət olunan aşağıdakı dubletlərdə özünü göstərir. "Təxfif" öz növbəsində səs düşümü (eliziya) ilə müşayiət olunur. Fars dilində bu "həzf" adlanır. Ələfin düşməsi nəticəsində "təxfif"ə (qısaltmaya) uğrayan sözlər divan üçün səciyyəvidir. Bu cəhətdən işlənmə tezliyi ilə seçilən aşağıdakı dubletlərdir.

|             |                   |        |                |
|-------------|-------------------|--------|----------------|
| گناه- گنه   | [qonah - qonəh]   | günah  | (165, 69,168)  |
| گاه- گه     | [qah - gəh]       | gah    | (165, 83)      |
| کوتاه- کوه  | [kutah - kutəh]   | qısa   | (165, 132)     |
| سیاه- سیه   | [siyah - siyəh]   | qara   | (165, 552,606) |
| درگاه- درگه | [dərqaḥ - dərgəh] | dərgah | (165, 589)     |

Şair eyni bir beytdə hər iki variantı işlədərək yeni ahəng yaradır. "Ələf" in düşməsi ilə söz şəkli qrafik cəhətdən qısalmır və fonetik dəyişiklik yaranır: گناه- گنه [qonah] → [qonəh] "günah".

اگر چه هست گنه با مخالفان بودن

از آن گناه بصد عنتر کردم استغفار (159, 69)

Əgər günahım düşmənlə oturmaqdırsa,  
O günahıma görə yüz üzr diləyəm.

Fonetik dəyişmələrlə müşayiət olunan söz şəklinin qısaltması qədim fars dilinə xas olan xüsusiyyətlərdəndir. Bu hadisə bütün müxtəlifliyi ilə poetik dildə daima öz əksini tapmışdır. Sözdə "təxfif" farsdilli poetik mətnə digər uzun saitlərin qısa saitlərə keçməsi ilə də müşahidə olunur. Bu daha çox Xorasan və İraq səbkinə mənsub olan xüsusiyyətlərdir. Məsələn: خوشنود-

خشنود u → o [xoşnud - xoşnod] sevinc بیست- بست i → e [bist - best] iyirmi.

Divanda iki hərf və səsin düşməsi ilə müşayiət olunan fonetik hadisələri də izləmək olar: dörd [çəhar - çar] چهار- چار (165, 42). Danışıq dilinə yaxınlaşmış bu variant چار عنصر [çar onsor] "dörd ünsür" ifadəsində çox işlənir.

İki hərfin düşməsinə başqa bir misal "daha pis, betər" mənası bildirən بدتر [bədətər] sözüdür. Söz "dal" hərflərinin düşməsi ilə təxfifə uğrayır: بدتر- بتر [bədətər - betər].

ز انتظار بتر در جهان بلبی نیست (165, 372)

İntizardan betər cahanda bir bəla yoxdur.

Və ya söz axırındakı hərf təxfifə uğrayır. Divanda "busə" sözü qısaltılmış [bus] variantında da işlənir: بوسه - بوس

ز بتان آرزوی بوس و کناری نکتم (165, 512)

Gözlərdən busə və ağız arzu etmirəm.

b) "Tətvil" – uzadılma

Məna dəyişmədən söz şəklinin dəyişməsində sözün qrafikasının uzadılması fars divanında nəzərə çarpır. Qısa saitlərin uzun saitlərə keçməsi ilə sözün qrafik şəklinin uzanması həm Xorasan, həm İraq səbkinə məxsus dil hadisələrindəndir. Müəyyən fonetik dəyişmə ilə müşayiət olunan bu dil hadisəsi qədim fars dili elementlərindəndir.

o → u چابوک - چابوک [çabok - çabuk] - cəld

e → a ده - داه [deh - dah] - kənd

e → i فرشته - فرشته [ferəšte - ferişte] - mələk

Sonuncu, əsasən, aşağıdakı sözlərdə müşahidə olunur:

qonaq - مهمان- میهمان [mehman - miḥman] (165, 626)

nərgiz - نرگس- نرگس [nərges - nərgis] (165, 440)

چو غنچه تنگ دل منشین ز نرگس نیستی کمتر (165, 440)

Qönçə tək sıxılma, nərgizdən daha əskik deyilsən.



c) "Təğyir" – dəyişmə

Məna dəyişmədən yalnız söz şəklinin müəyyən hərf əvəzlənməsi ilə dəyişməsi. Bu divanda az müşahidə olunur. Məsələn, گوناگون [qunaqun] sözündə "a" hərfi (bu sözdə) "e" səsi bildirərək "ha-ye həvvəz"lə əvəzlənir. Nəticədə fonetik cəhətdən dəyişmə yaranır. Qrafik cəhətdən söz nə "təxfif"ə, nə də "tətvil"ə uğrayır, hərflərin sayı eyni qalır: گونه گون- گوناگون [qunaqun- qunequn] müxtəlif.

لباس گونه گون پوشیده عالم از گل و سیزه (165, 63)  
Aləm gül və otlardan cürbəcür libas geyib.

2) Söz şəklinin dəyişməsi ilə mənanın dəyişməsi. Qrafikaya, nöqtələrə əsaslanan belə şəkli dəyişmə müəyyən poetik kateqoriyalara əhatə edir. Bu da öz növbəsində orijinal məna incəliklərinə və fonetik dəyişməyə, eyni hərflərdən doğan yeni ahəngə gətirir. Sözlərin şəkli dəyişməsi divanda daha çox "məqlub" poetik fiqurunu əhatə edir. "Məqlub" söz tərkibində hərflərin yerdəyişməsini, hərflərin əlavə olunmasını özlündə cəmləşdirir (92, 29). Rəşidəddin Vətəvat "məqlub"u şair istedadından, fəhmi zirəkliyindən xəbər verən poetik fiqur sayır. "Məqlub"un geniş yayılmış növləri divanda öz əksini tapır.

"Məqlubi-küll", yəni söz tərkibindəki hərflərin qeyri-müntəzəm və müntəzəm dəyişməsi divanda geniş yayılıb. Yazılan hərfləri göstərməklə bir neçə misala diqqət yetirək:

T FL → LTF طفل- لطف [tefl - lotf] tifi - lütf (165, 394)  
M DR → MRD مدار- مراد [mədar- murad] əhatə - murad (165, 658)  
LVA → V L A لوا- ولا [ləva - vəla] bayraq- dostluq (165, 160)

Yuxarıdakı misallar "məqlubi-küll"ün "müəvvəc" növünə uyğun gəlir. Söz tərkibində hərflər qeyri-müntəzəm şəkildə yerini dəyişir.

هست عادت طفل را لطف زنان می پرورد (165, 394)  
Adətdir, hər tifi bir qadın lütfü bəsləyər.

Farsca divanda "məqlubi - küll"ün "müntəzəm" növünə

də misallar çoxdur. Yəni söz tərkibindəki hərflər axırdan əvvələ regressiv düzümlə yerlərini dəyişir.

راز- زار [raz - zar] sirr - zar (165, 293)  
عرش- شرع [ərs - şər'] ərs - şəriət (165, 342)  
پرده از راز دل زار من افتاده و سبب  
چشم گریان من و چاک گریبان منست (165, 293)

Ahu-zarlı ürəyimin sirrinin pərdəsinin açılmasının səbəbi, Mənim ağlar gözüm və sinəmin yarasıdır.

Farsdilli şeirdə "məqlub" hadisəsinə daxil olan digər bir məqam sözün əvvəlki hərfinin dəyişməsidir. Bəzən buna "təcnise-qəlb" də deyilir. Fars divanında söz şəklinin dəyişməsində təsadüf olunan geniş yayılmış üsullardan biridir. Bu bədii vasitə bir daha Füzulinin söz şəkillərindən məharətlə istifadə etməklə ahəng axıcılığı yaratmasını göstərir.

مشک- خشک [moşk - xoşk] müşk - quru (165, 422)  
دوست- اوست [dust - ust] dost - odur (165, 337)  
نوا- روا [dəva - rəva] dəva - rəva (165, 606)  
همچو ناله در سرم سودای مشک خشک نیست  
ناله عطر دماغم عقد گیسوی تو بس (165, 422)

Nafə tək mənim başımda quru müşkün sevdası deyil,  
O telin düyününün ətri mənə hər dəm bəs olacaq.

Söz sonundakı hərfin dəyişməsi ilə də şair divanda söz şəklində məna və ahəng dəyişikliyi ilə müşayiət olunan əvəzləmə aparır. Sözün fərqi yalnız sonuncu hərfdə olur. Bu da "təcnise-mütərrəf" poetik fiquruna uyğun gəlir.

قران صفات جاه و جلال محمد است  
احکام شرع شرح کمال محمد است (165, 291)  
Quran Məhəmmədin cah-calalının sifətləridir,  
Şəriət hökmləri Məhəmmədin kamalının şərhidir.

Burada شرع [şərəcə] sözünün sonundakı "eyn" hərfi "he" ilə əvəz olunaraq məna dəyişir, "şəriət" və "şər" mənaları ardıcılıqla işlənir.



Söz ortasında da hərflərin dəyişməsi ilə məna və ahəng dəyişməsindən divanda istifadə olunub. Bu poetik fiquru Kaşifi "taxak" (söz ortasında hərflər fərqi olan "təcnis") adlandırır (92, 20).  
 F→Z محفوظ - محظوظ [məhfuz-məhzuz] qorunma-həzz (165, 663)  
 İ→A زمان - زمین [zəmin - zəman] yer - zaman (165, 171)

ای سر محبت تو در جان محفوظ  
 هم دل ز محبت تو هم جان محظوظ (165, 663)  
 Eşqinin sirləri qorunur canda,  
 Ürək də həzz alır eşqindən, can da.

Şair divanda söz şəklində heca ixtisarı aparmaqla da məna dəyişməsinə, təkrar ahəngə nail olur. İxtisar həm söz əvvəli, həm də söz axırında müşahidə olunur. Söz əvvəlində olan ixtisar poetik baxımdan "təcnise-mükərrər"ə uyğun gəlir. Yəni sözün son hecası təkrarən işlənərək başqa mənalı söz kimi çıxış edir.

دل عادل - [adel - del] adil - ürək (159, 171)  
 رخ - فرخ [ferrox - rox] xoşbəxt - üz (159, 207)  
 نگهی - نگهی [negəhi - gəhi] nəzər - hərdən (159, 580)  
 وجود - وجود [vocud - cud] vücut - səxavət (159, 243)  
 می توان جانب ما هم نگهی کرد گهی (159, 580)  
 Hərdən biz tərəfə də nəzər salmaq olar.

"Təcnis" in yaratdığı ahəngi transkripsiyada izləyək: [mitəvan caneb-e ma həm negəhi kərd gəhi]. Misranın əvvəlindəki qalın saiflər sonunda incəyə keçərək "təcnis" nəticəsində təkrarlanan axıcı ahəng yaradır.

Farsca divanda söz şəkli ilə bağlı maraqlı məqamlardan biri də nöqtələrin yerini dəyişməklə söz qrafikasının nisbi dəyişməsidir. Poetik mikromətnə sözün belə dəyişməsi məna və ahəng müxtəlifliyi yaradır. Çünki belə sözlər adətən həmqafiyə olurlar. Aşağıdakı misallarda bu öz əksini tapmışdır:

نحس - نحس [nəhs - nəcəs] nəhs - pis (165, 68)  
 سر - سر [sər - şər] baş - şər (165, 123)

خون - خون [xun - çun] qan - kimi (165, 147, 373)  
 قاتل - قاتل [qatəl - batəl] qatil - batil (165, 243)  
 فرار - فرار [fərar - qərar] qaçma - qərar (165, 181)  
 جدا - خدا [coda - xoda] ayrı - xoda (165, 177)  
 حال - حال [hal - xal] hal - xal (165, 648)  
 فرض - فرض [fərz - gərz] fərz - bəre (165, 662)  
 Misallardan göründüyü kimi, nöqtələrin qüdrətini vurğulayan Füzuli bu poetik üslubi vasitəyə daha çox müraciət edib. Şair özü bu haqda deyir.

بکش ز قید موالید سر جو میدانی  
 که سین سر جو شود نقطه دار شین سر است (165, 123)  
 Sən həyat meydanında başını qoru,  
 Nöqtəylə "sın" dönər "şinə", "sər" olar "şər".

Şərq poetikasında bu poetik fiqura "təshif" deyilir. Eləcə də qismən "təcnise-xətti" adlanan cinas növünə də uyğun gəlir. Yəni şəkildə eyni, nöqtə fərqi olan sözlər. Bəzən də "təcnis-e mozarə" adlanır. "Mozarə" sözünün bir mənası da "surətə, simaya görə oxşarlıq"dır (92, 24). Göründüyü kimi, sözün "siması", "surəti" Füzulinin diqqətini bütün incəlikləri ilə cəlb etmişdir. Əbəs deyil ki, Füzuli "katibi-naqabili" özünün türkcə divanında "taifeyi-bədnihaddən" biri adlandıraraq ehtiyat hissi ilə deyir: «Biri ol katibi-naqabil və mümliyi-cahil ki, xameyi müxalif-təhriri tişeyi-bünyani-məarifdir və kilki-kədurətə'siri, me'mari-binayi-zəxarifdir. Gah bir nöqtə ilə məhəbbəti mehnət göstərər və gah bir hərflə ilə neməti nəqmət oxudar» (32, F). Şair poetik dillə həmin fikri türkcə divanının müqəddiməsində belə təqdim edir:

Qələm olsun əli ol katibi-bəd təhririn  
 Ki, fəsadi-rəqəmi sözü müzə şur eylər.  
 Gah bir hərflə süqutlə qılır nadiri nar,  
 Gah bir nöqtə qüsurilə gözünü kur eylər. (32, H.)

Ərəb qrafikasında: "söz" سوز, "şur" (şor) شور yazılır. Burada "ş" hərfləri "s" hərfindən üç nöqtəsi ilə fərqlənir. "Nadir" نادر



sözündə “d” hərfinin düşməsi ilə “od” mənası verən نار [nar] sözlü alınır. Şair türkcə divanının müqəddiməsində fikrini davam etdirərək bu məqamı farsca belə bəyan edir:

Bəd sərgəştə bəsanı-qələm on bisəru-pa  
Ki, bühəd tişeyi-bünyadi-məarif qələməş.  
Ziynəti-surəti ləfzəst xətəş, leyk çi sud,  
Pərdeyi-şahidi-mə'nist səvadi-rəqaməş (32, II.).

(O adam qələm kimi avara olsun ki, onun qələmi maarif binasının külüngüdür. Xətti ləfzin surətinə bəzəkdir. Lakin nə fayda, yazının qaralığı mənə gözəlinə pərdədir) (27, 47).

Farsca divanda şair hərfin rəmzi, məcazi xüsusiyyətlərindən məharətlə istifadə edir. Məhəmməd peyğəmbərin vəsfinə həsr etdiyi qəzəldə hərflərdən həm rəmz, həm də məcaz kimi istifadə edir. Hərflərin adını çəkərək onların birləşməsi ilə müəyyən sözləri çatdırır. Bununla da “ihamül-vəsl” kimi poetik bir üsuldən istifadə edir:

ان کاف و نون که اصل وجودست خلق را کاف کمال و نون نوال محمد است  
مذی که بر سر الف آمدست تاج مضمون ميم و معنی دال محمد است  
زیب صحیفه ازل و نسخه ابد از نقطهای دانه خال محمد است (165, 291)

Mirmehdi Seyidzadənin çox uğurlu tərcüməsi ilə bu beytlər belə səslənir:

Ol kafü nun ki, xilqətin əsli olub, odur  
Kafi-kəmali, nuni-nəvali Məhəmmədin  
Adəm başında maddi- əlif tacdır, olub  
Məzmuni-mimü mə'niyi-dali Məhəmmədin  
Ziynət olur əzəllə əbəd lövhinə tamam,  
Nəqşi-xəyali-nöqteyi-xali Məhəmmədin. (29, 82)

Farsca divanda fonetik hadisələrin qrafik hadisələrə və onların orijinal poetik kateqoriyalara nüfuz etməsi söz şəklinin araşdırılmasında özünü bariz göstərir. Şair fars dilinin ahəng incəliyini duyduğu kimi, ərəb qrafikasının da seyrini söz şəkillərində çatdırır. Bu da şərq ədəbi-bədii mühitinin tam daşıyıcısı

olan Füzulinin ana dili kimi fars dilinin də fonetika və qrafikasının, leksikasının dərinədən bilməsini göstərir.

### 1.3. Fono-poetik hadisələr

Divan boyu bir sıra maraqlı fono-poetik hadisələr izləmək olar. Şair çox böyük ustalıqla səs təqlidi sözlərdən istifadə edir, fikri yalnız məzmunla, sözlə deyil, səs effekti ilə də çatdırır. Fars dilində səs təqlidi ilə düzələn sözlər az deyil. Bunların bədiiləşərək poetik mətnə daxil olması, şəra xüsusi intonasiya verir. Avropa dilçiliyində “onomatopoeia” adlanan bu dil hadisəsi fars dilçiliyində “onogizş luaha [əngizeş-e avaha] “hərflərin həyəcanı” adlanır (117, 65). Klassiklərin dilində buna rast gəlmək olur. Məsələn, Mövlana şərinə bunun maraqlı nümunələrini görmək olar (155, 356). Məsələn: جـ جـ جـ [jəg-jəg], طـ طـ طـ [teğ-teğ], قـ قـ قـ [ğa-ğa], حق [heğ-heğ] və s. Ürəyinin səsindən bəhs edərək, şair yazır:

نیم بیداری که او رنجور بود طق طق آهسته اش را می شنود (155, 357)  
Yarıyaq, əzab çəkəndə,  
Onun (ürəyin) asta tıq-tıqını eşidirdi.

Və ya digər bir beytin yalnız transkripsiyasını vermək kifayət edərdi. Bu beytdə şairin əks etdirmək istədiyi tüğyan səs təqlidi sözlər vasitəsilə əks olunur: [ey motreb- e xoş ğa-ğa, to ğey-ğey o mən ğu-ğu / to değ-değ o mən həğ-həğ, to hey-hey o mən hu-hu] (155, 357).

Ey xoş qa-qalı mütrib, sən qey-qey, mən qu-qu,  
Sən diğ-dığ, mən həğ - həğ, sən hey-hey, mən hu-hu.

Mustafa Əlipur səs təqlidi sözlərdən bəhs edərkən Mövlana şərinəki sədələri ırfani hisdən doğan “asimani” səs, müasir şeirdə rast gəldiklərini isə “zəmini” adlandırır (155, 357). Füzulinin müraciət etdiyi belə sözləri dinləsək, onlardan da “asimanilik” eşidərik. Könlün dıqlanmasını bildirən “değ-değ”, könlü çaşqınlığı ifadə edən “ğə-ğa”, bizi başımızı qaldırıb, asimana baxmağa,



gözlərimizi nəhayətsiz fəzaya dikməyə sövq etməmiş? Füzulinin divanda istifadə etdiyi səs təqlidi sözlər öz tələffüzü ilə mövcud ahvalı yalnız təsvirlə deyil, həm də ahənglə ifadə edir.

- غو غا - [ğo-ğa] (165, 290, 339)  
 دغدغه - [değ-değə] (165, 242, 558, 77, 252)  
 های های - [hay-hay] (165, 509)  
 زار زار - [zar-zar] (165, 509)

Divanda غوغا [ğo-ğa] sözləndən, əsasən, düşmən səs-küyünü ifadə etmək üçün istifadə olunur.

کی تو لستم در کویت ز غوغای رقیب؟ (165, 290)

Rəqibin qovqasından sənəin kuyinə nə vaxt gələ bilərəm?

Divanda دغدغه [değ-değə], داغدغه [dağ-değə], دغاغه [değ-dağə] variantlarında işlənən "dığ-dığ", sözü təşvişli, iztirablı narahatlığı səsəndirir.

مرسان از بدی کار کنورت بر دل

داغ صد دغدغه بر سینہ افکار منہ (159, 558)

İşlərin pisliliyindən ürəyə küdurət vermə,  
 Dığdığa ilə sənəmə yüzlərlə dağ çəkə.

Şair ağlamağını, sanki nalə bildirən "zar" sözü ilə səsəndirir və təsir gücünü daha da artırmaq üçün "hay-hay" sözləndən də istifadə edir.

ز چرخ می گذرد های های گریه من

شبی که بی مه خود زار زار می گریم (165, 509)

Keçər göz yaşların fələklərdən hay-hay ilə,  
 Ayızlümün mənimlə birgə olmadığından zar-zar ağladığımı gecələr.

Ürəyinin partlamasından danışan şair səs təqlidi ilə əmələ gəlmiş چاک [çak] "çartlama" sözünün təkrarı ilə həmin effekti yaradır:

چاک چاک است مرا سینہ و مهر رخ او

می زد تیغ دگر بر دل من از هر چاک (165, 447)

Çat-çatdır ürəyim ay üzünün şövqündən,

Bu qəlbin hər çatına xəncərini endirər.

Beytdə "çak" sözünün təkrarı ilə, sanki ürəyin çatlaması ahəngi yaranır.

Divanda fonetik cəhətdən üstünlük təşkil edən bütün bu məqamlar, maraqlı üslubi vasitələrlə tamamlanır. Çox vaxt tərcümədə bu sözlərin ya ötürüldüyü, ya da əvəz olunması müşahidə olunur. Amma nəzərə alınmalıdır ki, şair bunlardan xüsusi üslubi vasitə kimi istifadə edir, müəyyən məqamları, səs təqlidi sözlərin köməyi ilə daha da gücləndirir, ahəng effekti yaradır.

Divanda fono-poetik hadisələrdən biri də eyni səslərin, hərflərin bir-birini izləməsidir. Belə ki, söz hansı səslə, hərflə tamamlanırsa ondan sonra gələn söz də həmin səslə, hərflə başlayır. Aşağıdakı misrada "t" (dəst → to), "n" (məən → nətəvan) sözlərində olduğu kimi.

کز دست تو چها بمن ناتوان رسید (165, 376)

Sənəin əlindən mən yazıq nələr çəkmədim.

Bu özünü izafətin tərəflərində də göstərə bilər.

#### 1.4. Divanın qafiyə sistemi və əruz

Divanda səslərin ahəngindən fonetik poetika doğru və qafiyələrə nüfuz edir. Şair qafiyənin həm leksik, həm də qrammatik imkanlarından özünəməxsus bir məharətlə istifadə edir. «Xəyal ünsürü həqiqətən şeirin cəvheridir, təxəyyül şeirin ruhudur, vəzn və qafiyə isə sözün musiqisi üçün lazımlı şərtədir» (172, 185). Divanın ahəngində qafiyə və rədif mərkəzi yer tutur. Qafiyələr Divanın həttə səccəli nəsrə yazılmış dibacəsinə belə nüfuz edərək xüsusi səs axarı, rəvan ahəng yaradır. Divandakı qafiyənin rəvisi (son əsas hərfi), demək olar ki, əlifbanın bütün hərflərini əhatə edir. L "lam" və N "nun" hərfləri ilə bitənlər çoxluq təşkil edir. Rəvilərin zəyədlərində (artırılan hərf və birləşmələr) arasında xəbər şəkilçisinin qısa forması "st", mənsubiyyət bildirən "ş" və müxtəlif funksiyalı "i" şəkilçisi öz tezliyi ilə seçilir. (165, 566)

نچندان ضعیف از دوری خورشید رخساری

که تاب ارم گر افتد سایه بر من ز دیواری

Zəif oldum, ayrı düşdüm bir günəşli rüxsardan,

Olar tabım, dözər canım, kölgə düşsə divardan.



Şair "r" rəvisinə yay-e vəhdət bildirən "i" şəkilçisindən zayəd kimi istifadə etməklə incə ahəngli qafiyə yaratmışdır: رخساری [roxsari], دیواری [divari].

Şairin qafitalərə ikinci bir ahəng verməsinin digər bir növünə diqqət yetirək:

گریار جفاکار و عربده جوست  
خوش باش که هر چه آید از یار نکوست  
گر درد دلی رسد بعاشق از دوست

سهل است چو درمان دل آخر هم از اوست (165, 649)

Əgər yar cəfakar və davakardırsa,

(Sən) yaxşı ol, yardan hər nə gəliрсə xoşdur.

Əgər aşiqin ürəyinə dostdan bircə dərd gəliрсə,

Bu da asandır, axı ürəyin dərmanı da ondadır.

Qafiyələnən sözləri nəzərdən keçirək: عربده جوست [ərbə-decust] "davakardır", نکوست [nekust] "yaxşıdır", دوست [dust] "dost", اوست [ust] "ondandır".

Göründüyü kimi, "cu", "ku", "ou" qafiyəsinin rəvisi olan "u" səsinə qısa xəbər şəkilçisi "st" birləşməsinə zayəd etməklə qafiyələrə ikinci bir ahəng verilir. "Dost" sözü isə özü "st" ilə bitərək bu sraya qoşulur.

Divanda farsdilli şerə mənsub olan altı növ hecanın altı növündən də istifadə edilməklə fars şeirinin ahəngi uzunluğuna, hecaların uzun və qısalığına (quantitative) riayət olunur. C-samit (consonant), V-qısa sait (vowel), V-uzun sait.

CV - CV - CVC - CVC - CVCC - CVCC

(samit, qısa sait - samit, uzun sait - samit, qısa sait, samit - samit, uzun sait, samit - samit, qısa sait, samit, samit - samit, uzun sait, samit, samit).

Qafiyə ilə əlaqədar divanda bir sıra maraqlı hadisələrə nəzər salaq. Hafizin qəsidələrində olduğu kimi, Füzulinin farsca divanında həm qəsidə, həm qəzəliyyatda təkrar qafiyələrə rast gəlirik. Klassik ədəbiyyatda təkrarlanan qafiyələr üçün müəyyən hədd göstərilir. Məsələn, qəzəldə bir dəfədən artıq

qafiyə təkrarına icazə verilmir. Qəsidədə fasilə yeddi beytdən bir olmalıdır (148, 109). Füzuli bu imkanlardan məharətlə istifadə edir, müraciət etdiyi təkrar qafiyəli sözlə vurğu yaradır.

Qəzəllərdə:

گنجینه [gəncine] xəzinə: 2-5-ci beyt (165, 368)

رخسار [roxsar] üz: 1-7-ci beyt (165, 350, 351)

Qəsidələrdə:

پرده [pərdə] pərdə: 1-7-ci beyt (165, 101)

بال [bal] qanad: 21-23-cü beyt (165, 202)

Şair qafiyənin üslubi imkanlarından geniş istifadə edir. Mətlənin qafiyəsinin ikinci beytin axırında təkrarı fars şeirində "rədd-ül - qafiyə" adlanaraq, çox yayılmış xüsusiyyətlərdən sayılır. Füzuli də buna müraciət etmişdir. O, در [dər] sözünün omonimliyindən istifadə edərək, (yerlik hal bildirən önqoşma funksiyası və "qapı") təkrar qafiyə yaratmış, həm də bundan cinas kimi istifadə etmişdir.

درون خانه چشم آن صنم را تا در آوردم  
در این خانه را از پارهای دل بر آوردم  
سزدگر جان فشانم بر درت کین نقد را بر کف  
ز اقلیم عدم بهر نثار این در آوردم (165, 472)

Göz evimin dərinliyində o sənəmə yer verdim,

Bu evin qapısını ürəyimin parçaları ilə hördüm,

Qapına can atıb (üeyimi) nəgdə ovcuna qoysam, dəyər,

Çünkü ədəm diyarından bu qapıya onu qurban gətirdim.

Doktor Sirius Şəmisə yazır: «Mətlənin qafiyəsinin ikinci beytinin axırında təkrar verilməsini klassiklər bəyənilib və onu bədiyyat sənətinə mənsub etmişlər» (148, 110).

Divanda qafiyə ilə əlaqədar diqqətə cəlb edən fəndlərdən biri də qafiyələnən sözün işləndiyi beytin birinci misrasında təkrar işlənməsidir.

Divanın aşağıdakı sayılı qəzəllərinə diqqət yetirsək bu tezliyi müşahidə etmiş olarıq. Bu əsasən qəzəllərə təsadüf edir: № 75 (2), № 110 (7), № 120 (1), № 154 (2), № 192 (7), № 198 (1, 2), №

215 (3), № 227 (4), № 237 (6), № 280 (1), № 293 (6), № 320 (4), № 329 (5), № 330 (5), № 341 (1), № 379 (4), № 408 (1, 3).

Qəfiyələnmə sözün beytin birinci misrasındakı yeri mütəhərrikdir: misra kənarı, ortası, həm də əvvəli. Qəfiyələnmə sözün təkrarı, beytdə adi mövqə tutan söz təkrarı ilə bağlı digər fiqurlardan fərqlənir. Fikrimizi aydınlaşdırmaq üçün bir neçə beytə müraciət edək:

بجان دادن فضولی در غم او چاره خود کن  
مگو بیمار این غم غیر مردن چاره دارد (165, 407)  
Ondan olan qəminin çarəsi can verməkdir, Füzuli!  
Demə bimara ki, ölümdən başqa bu qəmin çarəsi var.

Qəzəlin رخساره [roxsare], ناره [nare], آواره [avare] və s. qəfiyəli sözlərdən olan چاره [çare] sözü beytin birinci misrasında da işlənərək xüsusi ahəng yaradır. Bunun nəticəsində bəzi səslər daha da güclənir. Məsələn:

ای مرضهای معاصی ز تو محتاج علاج  
تو شفیع و همه بشفا عت محتاج (165, 342)  
Ey (Peyğəmbər), üsyan mərzələri sənin əlacına möhtacdır,  
Sən şəfaətlisən, aləm də şəfaətə möhtacdır.

Qəzəldə qəfiyələnmə معراج [merac], تاج [tac], رواج [rəvac] və s. sözlər sırasında işlənməyə mohtac [mohtac] sözü beytin birinci misrasında təkrar olunmaqla "h", "c" səslərini qüvvətləndirir, sanki qəzəlin aparıcı, "əlacə möhtaclıq" fikrini vurğulayır. Çox qəribədir ki, qəfiyəli sözün birinci misrada da verilməsi həmişə qəzəlin aparıcı motivinin vurğulanmasına xidmət edir, sanki əsas informasiya həmin beytdə yatır.

Divanda nəzərdən keçirilən təkrardan başqa, həm qəfiyə olan müxtəlif sözlərin şeir komponentində səpələnməsi də geniş yayılıb. Həm qəfiyə sözləri A işarə etməklə belə səpələnmə sxemlərini nəzərdən keçirək.

a) Misranın əvvəlində və axırında həm qəfiyə sözlər durur:

A \_\_\_\_\_ A

Qəzəl № 114 (2), 150 (1), 153 (1), 203 (1), qəsidə 11 (1), 69 (37) olduğu kimi.

اظہار خاکساری من افتخار تست  
[ezhar-e xaksari-ye mən eftexar-e tost] (165, 336)

خدا ز سرو قد او مرا جدا نکند

[xoda ze sərv-e gədd-e u məra çoda nəkonəd] (165, 369)  
وفا کنید بعشق خود جفا مکنید

[vəfa konid be aşeq-e xod çəfa məkonid] (165, 372)

(Mənim yazıqlığım sənin iftixarının izharıdır. Xuda məni onun sərv qəddindən ayrı salar. Öz eşqinizə vəfa edin, çəfa etməyin).  
b) Misra ortasında həm qəfiyə sözlərin işlənməsi:

\_\_\_\_\_ A \_\_\_\_\_ A \_\_\_\_\_

Həm qəfiyə sözlərin misrada belə xüsusi simmetriyası əsasında "səci-mütərrəf" yaranır.

خوب می دانم وفا از خود جفا از یار خود  
ز آنکه او در کار خود خوبست و من در کار خود (165, 360)  
Yaxşı bilirəm vəfa özümdən, çəfa isə öz yarımdaydır.  
Çünki o öz işində mahirdir, mən də öz işimdə.

c) Beytin əvvəli həm qəfiyə sözlərlə başlayır:

\_\_\_\_\_ A \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_ A \_\_\_\_\_

Qəzəl № 11 (1), 65 (4), 138 (2), 160 (2), 251 (3), 257 (3), 319 (-1) və s.

Aşağıdakı beytin misraları həm qəfiyə olan قدم [gəddəm] "qəddim", دلم [dələm] "ürəyim" sözləri ilə başlayır.

قدم تا چند از بار غم آن سرو خم باشد

دلم تا کی ز دست بیگمی دامان غم گیرد (165, 358)

O, sərvin verdiyi qəm yükü altında qəddim nə qədər büküləcək?  
Könlüm nə vaxta qədər kimsəsizlikdən qəmin ətəyini tutacaq?

ç) Beytin əvvəli və sonu həm qəfiyə sözlərdən ibarət olur:

\_\_\_\_\_ A \_\_\_\_\_  
A \_\_\_\_\_



“Rəddül-əcüz ələs-sədr”i xatırladan bu sxemdə həmin fiqurdan fərqli olaraq misradan-misraya keçiddə eyni sözdən deyil, həmqafiyə sözdən istifadə olunur: qəzəl № 67(5), № 350 (3), qəsidə № 43 (23)-də bu öz əksini tapıb. Növbəti misrada həmqafiyə درون [dərun], بیرون [birun] sözləri beytin əvvəlində və sonunda yerləşmişdir.

درون پرده شد از شرم رویت آفتاب امشب

ندارد ایرو زین پرده گر آید دگر بیرون (159, 540)

Günəş bu gecə sənin üzün qarşısında utandığından pərdə arxasına çəkilib,

Əgər bu pərdənin arxasından çıxsa abırsızlıq etmiş olar.

d) Beyt ortasında həmqafiyə sözlər şaquli müvazilikdə işlənir:

A  
-----  
A  
-----

شد بیدار تو روشن دیده خونبار ما

یافت از وصل تو مرهم سینه افکار ما (165, 282)

Bizim qanlı yaş tökən gözümlüz sənin gözündən işıqlanar,  
Dərdli sinəmiz sənin vəslindən mərhəm tapar.

Həmqafiyə sözlərin işlənməsi “səc”i mütəvazi” yaradır. Ortada yerləşən دیده [dide] və سینه [sine] həmqafiyə sözlərin poetik mikromətndəki mövqeyi beytin ahəngini daha da artırır. Paralellik təşkil edərək beytdə misralar arası

“Klassik poeziyadan, xüsusən də qəzəlin poetik quruluşundan danışarkən qafiyələnmə sözlərin qrammatik-semantik əlaqələrini müəyyənləşdirən rədiflə də xatırlatmamaq olmaz” (43, 36). Divanın ahəngində mərkəzi yer tutan rədiflər ismi və feli olmaqla müxtəlif nitq hissələrini əhatə edir. Feili rədiflər feilin müxtəlif zamanlarında işlənir. Qəsidələrdə, qəzələrdə, rübailərdə həm də tərkiyələrdə bunu müşahidə etmək olar.

a) Şühudi keçmiş olan “mazi-ye motləğ” divanın rədiflər

sistemində daha geniş yayılıb. Belə rədiflər arasında tezliyi ilə seçilən aşağıdakılardır:

کرد [kərd] etdi (165, 357, 385, 336)

کردم [kərdəm] etdim (165, 462, 473)

ملک را گر نظر بر قد آن سروروان افتد

سراسیمه چو مرغ تیر خورده ز آسمان افتد (165, 364)

Əgər mələyin nəzəri o sərvə-rəvanın qəddinə düşsə,  
Oxla vurulmuş quş kimi pərişan asimandan yerə düşər.

Divanda şühudi keçmişin inkarında işlənmə rədiflər də az deyil:

نگذاشت [nəqozəşt] qoymadı (165, 330)

بر نخاست [bərnxəst] qalxmadı (165, 324)

Bu feillər daha çox üçüncü şəxsin təkində işlənir (165, 315, 326).

e) İndiki zaman [zəman-e hal] feilləri də rədiflər təşkil edərək divanın qəsidə, qəzəl və rübailərində həm təsdiqdə, həm inkarda çox işlənir:

میخواهم [mixahəm] istəyirəm, نمی خواهم [nemixahəm] istəmirəm (165, 483, 476)

می دانم [midanəm] bilirəm, نمی دانم [nemidanəm] bilmirəm (165, 515, 506)

جفاکار است و خونریز آن بت بی درد می دانم

ز رنگ کار او با من چه خواهد کرد می دانم (165, 515)

O dərdsiz gözəl cəfakar və qantökəndir bilirəm,  
Mənə nə işlər edəcəyini işinin rəngindən bilirəm.

Həmin zamanın inkarında işlənmə rədiflər də öz ahəngi ilə diqqəti cəlb edir.

چو طفلان پیشه جز گریه در عالم نمی دانم

نمی داند کسی درد مرا من هم نمی دانم (165, 506)

Peşəm tiftək ağlamaqdır, aləmdə başqa peşə bilmirəm,  
Bilməyir bir kəs dərdimi, mən özüm də bilmirəm.

ç) Gələcək zaman "mostəğbəl"də işlənən feili rədiflər divanda azlıq təşkil edir:

خواهی کشید [xahi keşid] çəkəcəksən (165, 410)  
نخواهم کرد [nəxahəm kərd] etməyəcəyəm (165, 354)  
سر مکش از من که از من درد سر خواهی کشید  
(165, 410) هر دم از آه من از آزار دیگر خواهی کشید.  
Çevirsən üzünü məndən, sən dərdisər çəkəcəksən,  
Hər dəm mənim ahımdan yeni dərdlər çəkəcəksən.

d) Feli rədiflər arasında tezliyi ilə seçilən feil zamanlarından biri də nəqli keçmiş "mazi-ye nəqli"dir (165, 295, 296, 316, 475, 494, 516, 517).

افتاده ام [ofladeəm] düşmüşəm (165, 516)  
نمانده است [nəmandeəst] qalmamışdır (165, 296)  
گذشته است [qozəşteəst] keçmişdir (165, 295)  
شده ام [şodeəm] olmuşam (165, 457)  
چيست جرم من که باز از چشم یار افتاده ام?  
(165, 516) معتبر بودم ز چشم اعتبار افتاده ام?  
Günahım nədir ki, yenə də yarın gözündən düşmüşəm?  
Gözündə mötəbərdim mən, etibardan düşmüşəm.

Digər feil zamanlarında olan feli rədiflər divanda azlıq təşkil edir.

e) Feil şəkillərindən isə rədif kimi işlənən, əsasən, əmr şəklidir.

مکن [məkon] etmə, (165, 525, 530, 542)  
بشنو [beşenou] dinlə (165, 554)  
مشو [məşou] olma (165, 555)  
ای لاله رخ مرو نلم از هجر خون مکن  
بر داغ عشق درد جدایی فزون مکن (165, 530)  
Ey lələzlüm getmə, hicrilə qəlbimi gəl qan etmə,  
Eşq dağına ayrılıq dərdini əlavə etmə!

ə) İsmi rədiflər isim, sifət, əvəzlik, zərf kateqoriyalarını əhatə edir. İsimlər arasında daha çox təsadüf edilən rədif "şəm"

sözüdür (165, 437, 663, 664). Çox vaxt bu söz xitab kimi işlənir, aşağıdakı rübaidə olduğu kimi.

داری همه شب دیده بیدار ای شمع  
وز سوز جگر چشم گهریار ای شمع  
می سوزی و می گدازی و می گریبی  
گویا که چو من جدایی از یار ای شمع (165, 664)  
Hər gecə gözlərin bidardır, ey şəm,  
Ürəyin sızılısından gözlərin ağıldır, ey şəm,  
Ağlayar, əriyər, sızlarsan, guya  
Mənim tək sən də yardan ayrısan, ey şəm!

Tezliyi ilə diqqəti cəlb edən digər ismi rədif "çıraq" sözüdür (165, 230, 231). İsmi qafiyələrdə xitab kimi işlənən xüsusi isimlər də vardır: Məhəmməd (165, 291, 292), Kərbəla (165, 204). İsmi rədiflərin arasında şəxs bildirən sözlər də çoxluq təşkil edir: aşiq, vaiz, rəqib, nasih, şeyx (165, 344, 289, 436, 445, 285, 646, 346).

Divanda rədif funksiyalı digər nitq hissələrinə aşağıdakıları misal göstərmək olar: sifət: لذیذ [ləziz] "dadlı" (165, 675), əvəzlik: ما [ma] "biz" (165, 643, 644), zərf: امشب [emşəb] "bu gecə" (165, 675), امروز [emruz] "bu gün" (165, 419).

دلم از عشق تو رسوای جهان است امروز  
غم پنهان دلم بر تو عیانت امروز (165, 419)  
Sənin eşqindən könül, rüsvayi cahandır bu gün,  
Gizli dərdim sənə əyandır bu gün.

Divanda lexisik rədiflərlə yanaşı morfoloji rədiflər də mövcuddur. Məsələn, را [ra] sonqoşması bunların arasında tezlik təşkil edir.

روزی که پیش خویش نبینم حبیب را  
دارم هزار شوق که بینم رقیب را (165, 259)  
Bir gün qarşımda mən həbibimi görməsəm,  
Bu könül min şövqlə rəqibi görmək istər.

Yiyəlik halı ifadə edən bu sonqoşma birinci və ikinci şəxs əvəzlikləri ilə işlənərək ترا [tora] "səni", مرا [məra] "məni"



qafiyəli rədiflərdə də çox iştirak edir (165, 644, 645). Bu əsasən divanın rübailərində müşahidə olunur.

Söz birləşmələri və cümlələrdən ibarət olanlar isə divanda maraqlı sintaktik rədiflər yaradır. Bunların arasında cümlə - rədiflər çoxluq təşkil edir:

از نو نمی آید [əz nou nəmiyəd] yenidən gəlməz (165, 408)  
کسی نیست که نیست [kəsi nist ke nist] bir kəs yoxdur ki, yoxdur (165, 648)

من میدانم [mən midanəm] mən bilirəm (165, 668)

در دلم غم یاریست من می دانم  
اندوه نگاریست که من می دانم (165, 668)  
Könüldə yar qəmi var, mən bilirəm,  
Bir nigarın qəmidir, mən bilirəm.

Divanda qafiyə ilə əlaqədar maraqlı məqamlardan biri də həm qafiyə sözlərin semantik cəhətdən xüsusi motivə malik olmasıdır. Bu motiv müəyyən məna dairəsində qafiyə silsiləsi yaradır:

somatik adlar: استخوان، زین، دهان، [zəban], [dəhan], [ostoxan] dil, ağız, sümük (165, 99)

şəxs: پادشا، گدا [padşa], [gəda] (165, 119)

keyfiyyət: جاهل، فاضل، عاقل [aqil], [fazil], [cahil] (165, 33)

vəzifə: دربان سلطان، خاقان [dərban], [sultan], [xaqan] (165, 21)

əkəlik: وفا- جفا [vəfa]-[cəfa], دوا- بلا [dəva]-[bəla] (165, 85)

Hər bir əsərin ahəngində, musiqisində mərkəzi yer tutan qafiyədən fars dilində yazan şairlər özünəməxsusluqla istifadə etmişlər. Məsələn, Mövlana qafiyədən bizar olsa da, hərdən etiraz etsə də, amma yenə də yüksək ahəngdarlıq yaratmaq üçün güclü daxili qafiyələr, təsmitlər yaratmışdır (158, 114). Xosrov Fərşidvərd qeyd edir ki, böyük şairlər arasında qafiyə oyunlarına daha az meyl edən Hafizdir (158, 114). Füzuli də Hafiz kimi qafiyə oyunlarına çox meyl etmədən Mövlana qafiyələri qədər ahəngdar və musiqili qafiyə silsiləsi yaratmışdır.

Divanın ahəngini müəyyən edən əsas məqamlardan biri klassik Şərq şerinin ölməz, ülvi sədası olan əruzdur. Doktor Sirus

Şəmişə qeyd edir ki, bu gün əruz dilçilikdə fonologiya və üslubiyyatda geniş öyrənilməkdədir (148, 11). Divanın da əruz sistemi müstəqil tədqiqat obyektinə ola bilər. Xüsusi vəzn və səslərin tənasübünü yaradan əruz Füzuli divanına da xüsusi ahəng verir. Füzuli oynaq xəfif bəhri, incə səri bəhri, janrından asılı olaraq ağır rəməl, həzəc, mütəqarib bəhrlərindən istifadə edib. V.Feyzullayeva şairin qəsidələrində məna və forma vəhdətini, motiv və vəzn əlaqəsinəndən bəhs edərək, farsca divandan olan aşağıdakı misallara da nüsrət edir (25, 164, 166).

Həzəc bəhri: (məfəillün - məfəillün - məfəillün - məfəillün):

دلایا کی چنین در قید آن زلف دو تا باشم ؟ (165, 154)

Ey könül, nə vaxta qədər bu qoşa zülfün zəncirində olacağam?

Müctəs bəhri: (məfəillün - fəilatün - məfəillün - fə'lən):

هوای شمع رخت آتشم بجان انداخت (165, 52)

Şam kimi sənin üzünün istəyi canıma od saldı.

«Füzuli əruzun bəhrləri üçün şeir yazmamış, sanki bu bəhrlər şairin şerinin daxili ahəngindən doğmuşdur». (25, 164) Divanın qəzəllərdəki nalə, tərkiyələrdəki aramıq, qitələrdəki sürət, rübailərdəki həzinlik, qəsidələrdəki mədhiyanəlik, saqınamədəki xumar əruzun ahənginin müşayiəti ilə vurğulanaraq müxatibə zövq verir.

## 2. Divanda təkrarlar sistemi

Divana ahəng gətirən digər bir məqam şairin bütöv bir təkrarlar sistemindən istifadə etməsidir. Ümumiyyətlə təkrar fars divanının aparıcı xüsusiyyətlərindən biridir. Səs, söz, ifadə, cümlə təkrarı divanda zəngin leksik-morfoloji və sintaktik təkrarlar yaradaraq əsərə xüsusi vurğu, ahəng verir, təkrar edilməz təkrarlar doğurur. Hər təkrarda olan yeni tərvət müxatibə yorğunluq gətirmir. Mənanı vurğulayan, diqqəti lazımı istiqamətə yönəldən, intensivliyi artıran təkrar farsdilli ədəbiyyatda çox işlənan bədii ifadə vasitəsidir. Şərq poetikasının bir sıra orijinal poetik fiqurları təkrar üzərində qurulmuşdur.

Füzulinin farsca divanının nəzm və nəsr hissəsindəki zəngin təkrarlar sistemi fikrimizi bir daha təsdiqləyir. Divanın Allahın adının təkrarı ilə başlaması isə buna misal ola bilər. Məna ilə sözün asılılığını, cism ilə canın vəhdətinə bənzədən şair, bu asılılıqdan doğan heyvətini, valehliyini Allaha xitabının təkrarı ilə divanın nəsr hissəsində belə ifadə edir:

الله چه خزانه است معالی... (165,1)

Allah, Allah, mənalar necə bir xəzinədir...

Divanın nəzm hissəsində "Allah" sözünün təkrarı, əsasən, beytin ikinci hissəsində işlənir, birinci beytdəki aparıcı mənanı vurğulayır, heyvət və həyəcan ifadə edir. Vurğu təkrarlanan sonuncu komponent üzərinə düşür.

فکرم اینست که بایم ز بلائی تو نجات

الله چه بلا فکر محالی دارم (165, 507)

Fikrim budur ki, sənin bələndan bir nicat tapım,  
Allah, Allah!(Bu) nə bələdir, mümkünsüz bir  
şey düşünürəm.

Fars dilində təkrar bir dil hadisəsi kimi qədimdir və onun sözdüzəldici funksiyası çox genişdir. Mürəkkəb sözlərin yaranmasındakı rolu buna dəlalət edir. Struktur-semantik cəhətdən müxtəlif olan təkrar fars dilində mühüm yer tutaraq ona ekspressivlik verir, modallığın ifadəsinə çevrilir. Bütün bunlar Füzulinin fars divanında orijinal təkrar konstruksiyalarında öz əksini tapmışdır. Divandakı təkrarlar sisteminin aparıcı xətti yanaşı və aralı işlənən konstruksiyalar və onların incə poetik fiqurlara çevrilməsidir.

### 2.1. Yanaşı işlənən təkrar konstruksiyaları

Yanaşı işlənən təkrarın funksiyası diqqəti əsas mənaya yönəltmək, onu vurğulamaqdır. Belə təkrarda intonasiya daha güclü olur. Çox vaxt nida ilə xitab kimi işlənir. Yuxarıda Allaha xitabla verilən beyt buna misaldır. Yanaşı təkrarda bir növ me-

xanikilik vardır. İlk baxışdan sadə görünən bu fənd əslində ustalığ, incə zövq tələb edir. Divanda yanaşı işlənən leksik təkrarda feil qrupu üstünlük təşkil edir. Çox vaxt onlar əmr formasında, təsdiq və inkarda olaraq eyni söz sırasında işlənir:

مرو مرو از غایت غم و اندوه

بیایا ز من این لوح پاک را بستان (165, 174)

Dərd-qəmin çoxluğundan, özündən, getmə, getmə!  
Gəl, gəl, mənim bu pək ürəyimi ovla!

Birinci misradakı təkrar inkarda, ikincidəki isə təsdiqdədir. Hər ikisi hərəkətə qətilik vermək üçün işlənir:

مرو مرو که ازین ره تمیزی بنواب

مکن مکن که ندارد چنین عمل ما جور (165, 162)

Getmə, getmə, bu yolla savaba çatmazsan,  
Etmə, etmə ki, belə əməlin axırı yoxdur!

Bu misalda isə hər iki təkrar inkardadır. Hərəkətin uğursuzluğunun labüdlüyünü vurğulayır. Nida ilə işlənməsi bunu daha da gücləndirir.

زبان حال کشید و بناله دلسوز

چه گفت گفت که ای جان آسمان مقدار (159, 67)

Dil halıma varıb, ürək yandıran nalə ilə  
Nə dedi? Dedi ki, ey asiman qədər böyük olan can...

Hər ikisi təsdiqdə olan bu təkrar müxtəlif cümlələrə aid olsa da, ustalıqla eyni söz sırasında işlənərək yanaşı təkrar yaratmışdır. Nəzərdən keçirdiyimiz misallardan fərqli olaraq bu növ təkrarda, təkrarlanan sözlər arasında kiçik bir pauza duyulur. Bir tərəfi təsdiq, digər tərəfi inkarda işlənən fel təkrarda da belə pauza duyulmaqdadır.

فضولی بر پریشانی حالم گرسبب یرسی

نمی گویم جوانی ز آنکه می دانم نمی دانم (165, 507)

Füzuli, əgər halımın pərişanlığının səbəbini sorsan,  
Cavab vermərəm, ona görə ki, bilirəm (ki), bilmirəm.



Feili təkrar divanın qəsidə hissəsində daha çox işlənir. Belə təkrardan şair mövzuya olan münasibətini daha bariz ifadə etməkdə, prosesin davam müddətini vurğulamaqda istifadə edir.

Divanda yanaşı işlənən ismi təkrar da öz tezliyi ilə fərqlənir.

صبا آینه سیزه سیزه آیین گلستان است

سمن بر جلوه گل گل بر رقص سرو حیران شد (165, 3)

Hərfi tərcümə verməklə təkrarın yerini saxlasaq, maraqlı təkrar konstuksiyasını izləmiş olarıq.

Aynasıdır səbə yaşillığın, yaşillığı isə gülüstanın aynasıdır.

Yasəmən cülvəsinə gülün, gül sərvinə rəqsinə heyrandır.

İsmlə ifadə olunan yanaşı təkrar divanda sadə geniş cümlə tərkibində daha çox işlənir. Belə halda təkrarın ikinci tərəfi izafətlə olur. Bu növ təkrar da pauzalı səslənir:

بدلت بود آن دال دال سوی نجات

بنوا لفقار تو آن ذال ذال الحذرست (165, 129)

Sənin Döldülündəki "dal", "dal" nicat yolu,

Sənin Zülfüqarındakı o "zal", "zal"dır "əlhəzər"dəki.

Şair Həzrət Əlinin atının adı olan Döldül sözündəki iki "dal" hərfinə işarə edir. Və Həzrət Əlinin qalınçı Zülfüqardakı "zal" hərfinin çəkinmək, ehtiyat etmək mənasında işlənən "həzər" sözündəki "zal" hərfi ilə eyniləşdirir. Buradakı təkrar yalnız mexaniki təkrar deyildir, özündə gizli bir məna, rənz daşıyan bir təkrardır.

İsmi təkrar arasında divanda "eşq" sözü və ya törəmələrinin təkrarı maraqlı konstruksiyalarda işlənir:

بجانان نیست عاشق عاشق جان خودست آنکس

که بهر راحت جانست شوق وصل جانانش (165, 24)

Canana deyildir aşiq, aşiqdir öz canına o kəs

Ki, canının rahatlığını üçün cananın vəslini istər.

Divan mürəkkəb söz yaradan leksik təkrarla da zəngindir:

گل نازه شگفت در گلزار نه یکی هر طرف هزار هزار (165, 15)

Gülzarda təzə gül açdı,

Bir danə yox, hər tərəfdə min-min.

Belə yanaşı təkrarlar, əsasən, say və mürəkkəb zərfləri əhatə edir:

کرد جباریش ادراک تو مفصل مفصل (165, 78)

Sənin idrakın onun zülmkarlığını tixə-tixə etdi.

Divanda yanaşı işlənən təkrarlar nəfis poetik fiqurlara çevrilərək intensivlik və ya pauza ilə ahəngi gözəlləşdirir, təkrarın funksional dairəsini nümayiş etdirir. İllüstrativ materialdan məlum olur ki, təkrar vasitəsilə şair təkrir kimi poetik fiqurdan məharətlə istifadə edib. Sadə fənd olan təkrarla şair mürəkkəb mənalar açmağa çalışmış, heyrətini, münasibətini bildirmişdir. Yanaşı işlənən təkrar məhz bu fiqurun növlərindəndir.

Yanaşı işlənən təkrarın istifadə olunduğu fiqurlardan biri "rəddül- əcuz ələl ibtida"dı" (epanstrofa). Yəni kəsişmə, birləşmə təşkil edən bu fiqurda birinci misranın axırı ikinci misranın əvvəli ilə eyni olduğundan yanaşı təkrar yaranır.

T T

ز زلف یار صبا تا گشاده است گره

گره بکار دل درد پرور افتاده است (165, 316)

Səbə elə ki, yarı zülfündən açdı düyünü,

Düyünü işi dərd olan könlümə vurdu.

Belə yanaşı təkrar pauzalıdır. Mövqə cəhətdən müxtəlif söz sırasına baxmayaraq yanaşı səslənir. Feli təkrarın bu fiqurda maraqlı konstruksiyaları daha çoxdur. Bunlardan biri də feilin təsdiq və inkarda olan təkrarıdır. Məsələn, aşağıdakı beytdə birinci misranın sonu feilin təsdiqi, ikinci misranın əvvəli isə həmin feilin inkarı ilə başlayır.

غرور گل نگر گل راز بلبل نیک می داند

نمی داند که کم آزار عمر جاودان دارد (165, 48)

Gülün qüruruna bax, gül bülbülün sirrini yaxşı bilir.

Bilmir ki, az incidən əbədi yaşayar.

Elə beytlər var ki, orada ikiqat təkrar konstruksiyasından istifadə edilir. Növbəti misalda “zaman” sözü həm “rəddül-əcuz ələl ibtida”da, həm də “zaman-zaman” mürəkkəb zərfində təkrarlanır:

صلای روی زمین میدهد باهل زمان  
 زمان زمان اثر افتتاح این ابواب (165, 104)  
 Yer üzündə çağırış verir əhli zamana,  
Zaman-zaman bu qapıların açılışı.

Divanda bu maraqlı dil hadisəsini izləməklə bir daha Füzulinin söz ustadlığının şahidi oluruq. Fars dilinin incəliklərindən məharətlə istifadə edən şair divanda sözlər arasında təkrarla dərin poetik əlaqə yaratmış, istifadə etdiyi hər bir təkrarı bəsit mexaniklikdən qorumuşdur. Divanın dibəçəsində şair yazır: «Ey aziz dost, şeir fənninin məziyyəti və alətləri çoxdur. Alətlərsiz şeir sənətinə başlamaq çətindir» (165, 6). Zənnimizcə, divandakı nəfis təkrarlar sistemi də Füzuli şeirinin məziyyətlərindən, “alətlər”indən sayıla bilər.

## 2.2. Aralı işlənən təkrar konstruksiyası

Yanaşı işlənən təkrarla bərabər divanda aralı işlənən təkrarlar da diapazon genişliyi ilə diqqəti cəlb edir. Belə təkrar beytə paylanaraq fars şeiri üçün xarakterik olan mətni konstruksiyalarda özünü göstərir. Təkid, vurğu, ritm yaradaraq divanın ahənginə xüsusi təsir göstərir. Aralı işlənən təkrar leksik-morfoloji və sintaktik təkrarı əhatə edir. Divanda aralı işlənən təkrar “rəddül-əcüz minəs sədr” poetik fiqurunun müxtəlif növlərində, təkrir, təcnis, iltizam kimi poetik hadisələrdə təzahür edir. Təkrar ilk növbədə konstruktiv elementdir. Divanda aralı işlənən təkrarın aşağıdakı konstruksiyaları daha xarakterikdir.

a) Misranın əvvəli və axırı təkrar sözdür. Bu konstruksiya əks-sədanı xatırladır.

T \_\_\_\_\_ T  
 دارد و از همه صد مرتبه بهتر دارد (165, 90)  
Varıdır və hamıdan yüz dəfə yaxşısı varıdır.

Bu “rəddül ibtidai ələl-əcüz”ün növünə uyğun gəlir. Yəni ikinci misranın ilk sözü beytin sonuna keçir.

b) Sözlər misranın ortasında təkrarlanır (165, 48, 51, 445).

\_\_\_\_\_ T \_\_\_\_\_ T  
 دل عاشق بدان مایل که باشی مایل عاشق (165, 445)  
 Aşıqın ürəyi ona maildir ki, aşıqə mail olasan.

c) Söz misranın ortasında və sonunda təkrarlanır.

T \_\_\_\_\_ T  
 که تا جانش بود نذر غم جاتان بود جانش (165, 24)  
 Nə qədər canı varsa, canan qəminə nəzir olsun canı.

Misradakı “can” sözünün təkrarı və həmin sözün törəməsi olan “canan” sözünün işlənməsi “c” səsinə misra boyu səpələyir və “touzi” ilə xüsusi ahəng yaradır.

ç) Söz birinci misranın əvvəli və ikinci misranın axırında təkrarlanır və “rəddül-əcüz min əs-sədr” bədii ifadə vasitəsinə uyğundur.

\_\_\_\_\_ T  
 T \_\_\_\_\_  
 فئاده است فضولی بخاک رهگذرت  
 بیا که بی تو غریبی بیستر افتاد است (165, 316)  
Düşüb Füzuli sən keçən yolların torpağına  
 Gəl ki, sənəz bu qarib yatağa düşüb.

Və ya əksinə birinci misranın sonu ikinci misranın əvvəlində təkrarlanır və “rəddül əruz ələl ibtida”ya uyğun gəlir.

d) Söz birinci misranın ortasında və ikinci misranın axırında təkrarlanır. Ataulla Hüseyni bu növ təkrarı “rəddül-əcüz minəs sədr”in II növünə aid edir (175, 28).

T \_\_\_\_\_ T  
 T \_\_\_\_\_  
 توحال عالم کون و فساد می پرسی  
 ز من میرس که من نیستم از آن عالم (159, 38)



Sən mövcüdiyyət aləminin halını, fəsadını məndən soruşsan?

Məndən soruşma, mən ki, deyiləm o aləmdən.

e) Söz birinci misranın ortasında və ikinci misranın əvvəlində təkrarlanır.

\_\_\_\_\_ T \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_ T \_\_\_\_\_  
منه روز اجل بار کفن ای همنشین بر من

کفن از پنبهای زخم بس بر جسم عریتم (165, 472)

Əcəl günü üstümə kəfəndən yük qoyma,

Kəfən əvəzi, çılpaq bədənimdə yaralarımıdakı pambıqlar kifayətdir.

Şairin türkcə divanından olan «Pənbeye daği cünun içrə nihandır bədənim, Diri olduqca libasım budur, ölsəm kəfənim» beyti ilə semantik eynilik təşkil edən bu misralardakı təkrar konstruksiyası divanda geniş yayılmışdır və təkrir növlərindən biridir. Füzuli belə təkrirdən özünəməxsusluqla istifadə edərək təkrarlanan sözü təsdiq və inkarda verməklə ahəngə xüsusi çalar gətirir, dilin qrammatik imkanlarından istifadə edərək yeni ahəng təravəti yaradır.

خدا گر خور اعمال خواهد دید در مردم

نخواهد دید چشم کس جمال حور و غمائنش (165, 28)

Təkrarlanan sözün orijinaldakı yerini saxlasaq, tərcümə belə səslənər:

Xuda əməllərinə görə görər insanları,

Görməz heç kəsin gözü onun huri-qılmanlarının camalını.

a) Beytin misraları eyni sözlə başlayır.

\_\_\_\_\_ T \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_ T \_\_\_\_\_

Belə təkrar (anafora) konstruksiyası, müxtəlif nitq hissələrini əhatə edərək divanda daha geniş yayılmışdır. Poetik cəhətdən təkrir yaradan bu konstruksiya “dilkəş və mətlub” valehedici və xoşagələn sayılır (184, 150). Yəqin elə bu səbəbdəndir ki, şair dəfələrlə ahəngi cilvələndirən belə təkrar

konstruksiyasına müraciət edib (165, 93, 111, 112, 123, 191). Bu konstruksiyada xitablardan daha çox istifadə olunur. Onların təkrar səslənməsi, həm də müraciət nidası daşması xüsusi ahəng yaradır.

یا رب بر سالت رسول عربی یا رب بجرم روضه پاک نبی (165, 67)

Ya rəb, and verirəm ərəb olan peyğəmbərə,

Ya rəb, rəsulun pak məzarına and verirəm.

Misraları eyni sözlə başlayır təkrar konstruksiyası divanda bəzən bir neçə beyti əhatə edərək müəyyən poetik mətn kəsiyində vəzndən, qafiyədən əlavə yeni, ümumi bir ahəng yaradır.

گاه در وادی ادبار زبی اقبالی

گاه در بادیه فقر ز بی سامتی

گاه در کوی بلا با علم رسوائی

گاه در گوشه محنت بغم تنهایی (165, 137)

Gah idbarlıq vadisində iqbalsızlıqdan,

Gah fəqirlik səhrasında pərişanlıqdan,

Gah bəla kuyində rüsvaylıq bayrağıyla,

Gah mehnət guşəsində tənhalıq qəmiylə.

Belə konstruksiyanın rədifli variantı da divanda geniş yayılıb. Şerin əvvəlində və sonunda eşidilən təkrar ahəngi daha da gücləndirir, və şeir asanlıqla hafizəyə həkk olunur. Bu cəhətdən divandakı “Kərbəla” rədifli qəsidənin ilk beytləri maraqlıdır. Beytlərin birinci misrası “əssalam” sözü ilə başlayaraq “Kərbəla” rədifli ilə tamamlanır. Bunun nəticəsində yaranan ahəngdə məğrurluq duyulur.

R \_\_\_\_\_ T

R \_\_\_\_\_ T

السلام ای ساکن محنت سراى كربلا

السلام ای مستعد و مبتلاى كربلا (165, 204)

Salam, ey sakin, (sənsən) möhnətsərəsi Kərbəlanın,

Salam, ey fəqir, (sənsən) mübtəlası Kərbəlanın!

f) Söz beytin axırında (epifora) təkrarlanır. Bu konstruksiya Zehni tərəfindən

“rəddül-əcüz min-əs-sədr”in növlərinə daxil edilib (184, 153). Divana daxil edilmiş «Saqınamə»də bu daha çox müşahidə olunur.

T \_\_\_\_\_

T \_\_\_\_\_

کلون غافل از می مشو می بده

لېالې بدار و بیاپی بده (165, 677)  
Gəl olma meyvə qafıl, gəl mey ver,  
Ləbaləb doldurub peyapey ver.

Və ya qafiyə, rədif, cinası əvəz edən, şair ixtiyaratından olan sadə təkrarı aşağıdakı beytdə izləmək olar.

مرحبا ای قلم شمع شبستان خیال

نامی نامیه پیغمبر معراج خیال (165, 710)

Konstruksiyanı çatdırmaq üçün “xəyal şəbistanı şəmi” və “xəyal meracının peyğəmbəri” təyini söz birləşmələrinin, farscasını saxlasaq, sətri tərcümə belə səslənər.

Mərhabə ey qələm, şəmi-şəbistanı xəyal,

Məşhurlar məşhuru, peyğəmbəri-meracı xəyal.

g) Söz beytin misralarının ortasında təkrarlanır.

T \_\_\_\_\_

T \_\_\_\_\_

ای ریخته خونم بدو چشم خونریز

ناکرده ز خون نا حق من پر هیز (165, 660)

Ey, iki qantökən gözüylə qanımı axıdan,

Mənim qanımı nahaq axıtma, çəkin!

Belə konstruksiyada təkrarlanan sözlərdən “eşq” sözü tezlik təşkil edir. Həmin sözə bəhs etdiyimiz konstruksiyanın daha geniş formasını, yəni bir neçə beytə səpələnməsini də müşahidə etmək olar. Bu təqdirdə işlənən təkrar “lüzum ma lə yalzəm” və ya “iltizam, inat” adlanan poetik fiqura uyğun gəlir. Zehni bu bədii ifadə vasitəsini izah edərək buna “lazımı nalazım”, yəni “lüzumsuz lazım” deyilməsini qeyd edir (184, 135). Söz misralara səpələnir. Qətiyyənlə lüzumsuzluğu hiss olunmayan belə bir fənd fikri aparıcı

motiv üzərində cəmləyir. Bəzən “tufeyli” adlanan belə təkrar Füzuli qələmində əksinə, müəyyən bir motivi vurğulamaq üçün əsas vasitə olur. Həmin təkrar “şəkilpərəstlik”, “söz oyunu” xətrinə işlənir (184, 137). Təqdim etdiyimiz beytlər fikrimizi təsdiqləyər.

عمریست که بار عشق یارست مرا

دل در غم عشق بیقرارست مرا

گشتت گره گشای کارم غم عشق

با غیر غم عشق چه کارست مرا (165, 645)

Bir ömürdür ki, yarım eşq yüküdür,

Könül eşq qəmindən qərarızsızdır.

İşimin düyününü açan eşq qəmidir,

Mənim eşq qəmindən başqa nə işim var?

Təkrar ilk növbədə konstruktiv elementdir. Struktur cəhətdən paralellizmlə müşayiət olunan aralı təkrar divanda təkrar olunan sözün aralı yerləşdirilməsi ilə müxtəlif kompozisiyalar yaradır. Həmin kompozisiyaların tezliyi ilə seçilən konstruksiyalar nəzərdən keçirdiklərimizdir.

g) Divanda aralı işlənən təkrarda ahəngi artıran qoşa komponentli təkrar konstruksiyaları da maraqlıdır. (165, 23, 116, 253). Belə təkrar daha çox sintaktik təkrar əhatə edir. Təkrarın poetik məndə mövqeyi müxtəlif ola bilər.

T \_\_\_\_\_

T \_\_\_\_\_

T \_\_\_\_\_

T \_\_\_\_\_

(165, 653) الفغان که باو نکرد افغان اثری فریاد که کار گر نیامد فریاد

Fəqan ki, ona fəqan təsir etmədi,

Fəryad ki, bir işə yaramadı o fəryad.

Qoşa təkrarın belə kompozisiyada yerləşdirilməsi gözəl mükərrər təkrar yaradır (73, 322).

Divanda aralı təkrar konstruksiyalarında leksik, morfoloji, həm də sintaktik təkrarlar müşahidə etmək olar. Divanda sintaktik təkrar həm söz birləşməsi, həm də cümlələr şəklində özünü göstərir. Şairin təkrar söz düzümü ritmə xidmət edərsə, ifadə və



cümlə təkrarı ahəngin daha da güclənməsinə, genişlənməsinə xidmət edir daha. Eyni faktorun təkrarlanması divanda işlənən sintaktik təkrarlarda özünəməxsus şəkildə təşkil olunur. Belə təşkil bədii fikrin ifadəsi üçün həm ahəngin qüvvətlənməsi, həm də fikrin vurğulanması imkanı yaradır. Divanda tabelilik əlaqəsi ilə bağlı olan sintaktik-konstruktiv təkrarlar geniş yayılıb. Belə təkrarın divanda aşağıdakı növlərinə daha çox rast gəlmək olur:

a) İzafət tərkibli təkrar:

اشرف اشراف بنی فاطمه (165, 241)  
Əşrəflərin əşrəfi bəni- Fatimə.

Belə təkrardakı ahəng, sanki müəyyən bir xüsusiyyətin üstünlüyünü vurğulayaraq daha da gücləndirir.

b) Çıxışlıq hal bildirən ز [ze] önqoşmalı sintaktik konstruktiv təkrar:

بساط سیزه ز سیزه به بوستان افتاد (165, 54)  
Bustana yaşıllıqdan yaşıllıq būsətə endi.

c) Yönlük, yerlik hal bildirən بر [bər] önqoşmalı sintaktik-konstruktiv təkrar:

حریفان مزارم را نهند از درد گل بر گل (165, 484)  
Yaxınlarımla dərddən məzarıma gülü gül üstə qoyurlar.

ç) Təsirlilik hal bildirən را [ra] sonqoşmalı sintaktik konstruktiv təkrar:

چنان شکسته عقاب را پر و بال (165, 59)  
Qartal qartalın qol-qanadını elə sındırdı ki...

d) که [ke] bağlayıcı təkrar. Belə təkrar, əsasən, cümlə olur. Belə cümlələrdə هست [həst] "vardır" və نیست [nist] "yoxdur" sözləri daha çox təkrarlanır.

دو چیز هست که هست از دلیل مستغنی (165, 167)  
Ehtiyacsızlıq dəlili olan iki şey vardır.

e) اگر [əgər] şərt bağlayıcı təkrar. Bunlar daha çox cümlələrdir. Əsasən ikinci komponent inkar hissəcikli olur:

چه باشد گر نباشد دردی و داغی چو من کس را (165, 425)  
Nə olar, əgər olmasa mənim kimi dərddə bir kəs?

ə) Divanda artıq nəzərdən keçirdiyimiz eyni sözün təkrarı ilə düzələn tabeli birləşmələrdən əlavə, ifadənin və bütöv bir cümlənin təkrarı da geniş yayılıb. Daha geniş söz düzümü təkrar ahəngini daha da uzadır. Məsələn, aşağıdakı beytdə "abi-həyat" izafət tərkibinin işləndiyi kimi:

بی لبیت قطع نظر کرده ام از آب حیاتم  
دارد از شام غمت آب حیاتم ظلمات (165, 328)  
Ləbin olmazsa əgər abi-həyatdan keçərəm,  
Abi-həyatım şamı-qəmindən zülmətdədir.

f) Və ya beytdə bütöv bir cümlənin təkrarı verilir. Məsələn, "hicran qəminin dağı var", cümləsi aşağıdakı beytdə öz təkrarı ilə həm ahəngi, həm də fikri gücləndirir:

داغ غم حجران تو در جان دارم  
صد ناله ز داغ غم حجران دارم (165, 668)  
Sənin hicran qəminin dağı canımdı var,  
Hicran qəminin dağından yüz naləm var.

Sintaktik təkrarlar özünü müxtəlif poetik fiqurlarda təzahür edir. Yuxarıdakı misal "tədvir" adlanan fiqura uyğun gəlir. Sözün dövr etməsi mənasını verən bu fiqurda məhz sintaktik təkrarları daha çox müşahidə etmək olur.

Divanda digər sintaktik təkrarlı bədii ifadə vasitələri də az deyil. Bu baxımdan "təfsir" yaradan sintaktik təkrarlar divanda maraqlı doğurur. Birinci misradakı təkrar, ikinci misrada komponentlərə ayrılaraq izah olunur.

حل مشکل نیست مشکل پیش او اما چه سود  
مشکل خود پیش او اظهار کردن مشکل است (165, 314)

Onunçün müşkülü həll etmək müşkil deyil, amma nə fayda.  
Müşkülün özünü onun qarşısında izhar etmək müşküldür.

Divanboyu leksik-morfoloji, sintaktik təkrarlar mətn-daxili bir sistem yaradır. Fikrə, kompozisiyaya, üsluba nüfuz edərək bütöv divanı əhatə edir. Əsərdə hökm sürən təkrarlar



sistemində təkrardan həm qrammatik, həm də üslubi baxımdan maksimum dərəcədə istifadə olunmuşdur.

Divanının təkrarlar sistemində həm dil, həm də üslubi hadisə kimi diqqəti cəlb edən digər məqam müəyyən bir ifadənin elementlərinin əks şəkildə işlənməsidir. Bunun nəticəsində iki komponent yaranır. Bu komponentləri təşkil edən ifadənin sözləri əks istiqamətdə nizamlanır. Dilçilikdə "xiazm" adlanan bu hadisə Şərq poetikasında geniş yayılıb. Təkrarların əks söz düzümü "əks", "təbdil", "tədvir" adlanan bədii ifadə vasitələrində özünü göstərir (183, 43).

Sözlərin sırasının, sintaktik əlaqənin əks şəkildə verilməsi divanda həm misra, həm də beyt daxilində müşahidə olunur. Belə söz düzümü xüsusi simmetriya yaradır. İfadə, sanki həm tərid olunur, həm də belə əks düzümlə diqqəti cəlb edir, vurğulanır, ahəng artırır. İfadənin komponentlərinin yerinin əks şəkildə yerləşdirilməsi, ilkin nizamın pozulması, əks nizamın yaranması komponentlərə sintaktik müstəqillik verir. Bunun nəticəsində həm ahəng təkrarı, həm də ahəng yaxınlığı yaranır. Belə sintaktik ardıcılıq fikrin açılmasına özünəməxsus şəkildə xidmət edir. Misrada əks sıralanma, beytdə isə çarpaz sıralanma kimi sadə və mürəkkəb konstruksiyalarda özünü göstərir. Belə təkrar kompozisiyası əks istiqamətdə nizamlanan iki və ya üç komponentdən ibarət olur. Komponentləri rəqəmlərlə işarə edərək, konstruktiv cəhətdən aşağıdakı sxemləri misal göstərmək olar:

a) (1-2) - (2-1) (ürək - göz) - (göz - ürək)

نلم از دیده ترا می طلبد دیده ام از دل (165, 450)

Ürəyim gözdən, gözüm ürəkdən səni istər.

b) (1-2-3) - (3-2-1) (o - iş - mən) - (mən - iş - o)

او در کار من ، من در کار او (165, 549)

O işimdə mənim, mən onun işində.

Kompozisiyada ikinci komponentin yeri nisbətən sabit olur. Əks təkrarda işlənən ifadənin komponentlərinin elementləri bir-biri ilə müxtəlif qrammatik əlaqələrlə bağlanır. Morfoloji üsulla bir-birinə bağlananlarda çıxışıq hal şəkilçisinin qarşılığı olan  $\bar{z}$

[əz] önqoşması ilə bağlananlar çoxluq təşkil edir.

گه دل از جان می کند او را نهان گه جان ز دل (165, 290)

Gah ürək candan, gah can ürəkdən gizlənir.

Mürəkkəb feillərin komponentlərinin yerinin dəyişdirilməsi ilə yaranan əks söz düzümü də maraqlıdır. Bu tipli xiazmlarda bəzən əks söz düzümü ilə yanaşı ikinci kompozisiya feilin inkarı ilə verilir. Bu da öz növbəsində əksliyi daha da artırır. Aşağıdakı beytdə: ندارد عم [nədarəd ğəm] qəm çəkmir ≠ دارد عم [darəd ğəm] qəm çəkir.

کسی که بهر دنیا بی ندارد عم چه عم دارد؟ (165, 23)

Dünya üçün qəm çəkməyən nə dərdi var?

Göründüyü kimi, şair söz sırasının həm qrammatik, həm də üslubi vasitələrindən məharətlə istifadə edir.

Əks söz sırası bir-birinin ardınca gələn cümlələrdə də müşahidə olunur ki, bu da özlüyündə daha güclü ahəng yaradan sintaktik təkrar əmələ gətirir. Bəzən belə cümlələrdən ibarət olan komponentdən ikincisi yarımqıç cümlə kimi verilir.

من باشم و تو باشی و تو باشی و من (165, 699)

Mən olum və sən olasan, sən olasan və mən.

Burada ikinci komponentin elementi olan "mən" yarımqıç cümlə kimi verilib. Həmin misrada ahəng artıran bir neçə hadisəni müşahidə etmək olar: "ş" hərfinin paylanaraq "touzi" yaratması, "təkrir" və "əks". Qısa bir sintaktik qurumda ahəngi artıran üç hadisədən istifadə olunması, əlbəttə ki, xüsusi bir məharətdir. Misrada əks söz düzümlü komponentlər semantik cəhətdən qarşılaşdırma və gücləndirməyə xidmət edir.

Misradan əlavə beytdə də verilən əks söz düzümlü ifadələr daha geniş mənə və konstruksiyaya və kompozisiyaya diapazonuna malikdir. Konstruktiv cəhətdən beytdə işlənən əks söz düzümlü təkrarının aşağıdakı kompozisiyalarını müşahidə etmək olar.

a) Tam əks işlənən forma:

رسوا کنون نگشت فضولی ز عشق یار

هر گز این که نبودست یار عشق (165, 445)



Füzuli yar eşqindən indi rüsva olmayıb,  
O heç vaxt eşqə yar olmamışdır.

b) Əks komponentlərdən birinin elementləri arasına söz daxil olaraq komponentlər aralı işlənir. Aşağıdakı beytdə غلام-ماهر [ğolam-mahru] "qulam-ayüzlü" əks işləndikdə araya هه [həme] "hamı" sözü əlavə olunub. Birinci misrada: غلام-ماهر [ğolam-mahru], ikinci misrada isə: غلام-هه-ماهر [mahru-həme-ğolam] işlənib.

ما غلامان ماه رويايم ماه روياين همه غلام شما (165, 641)  
Biz qulamlarıyıq ayüzlülərin,  
Ayüzlülərin də hamısı qulamınızdır sizin.

c) Beytin hər misrasında işlənərək təkrarlanan "əks". Belə kompozisiya xüsusi ahəng yaradır. Aşağıdakı beytin hər misrasında (qəm→ mən), (mən→qəm) xiazmi işlənərək, həm də beytdə çarpazlaşan "əks" yaradır.

نه منم بی غم نه غم بی من نمی آیزد مگر  
آخرین از بهر من غم را و بهر غم مرا (165, 274)  
Nə mənəm qəmsiz, nə qəm mənsiz bir an, Allah, məgər  
Yaratdın mənim üçün qəm, qəm üçün məni.

ç) Əks söz düzümü beytdə birinci misranın sonu və ikinci misranın əvvəlində də işlənə bilər. Bununla əks söz düzümündən ibarət xüsusi bir "rəddül-əruz iləl ibtida" yaranır. Başqa sözlə, iki poetik fiqur bir-birinə nüfuz edir.

جا کرد خیال خال تو در دل و جان  
جان و دل من بسوخت دا غیست مگر؟ (165, 658)  
Sənin xalının xəyalı yer etdi ürək və canımda,  
Canımı və ürəyimi yandırdı, oddur məgər?

Şair əks söz düzümü ilə yaranan təkrarla həm ahəngi, həm də məna əksliyini qüvvələndirən bir söz oyunu yaradır. Aşağıdakı beytdə "şam" və "göz yaşı" kəlmələrini əks söz düzümündə verməklə son dərəcə incə, oynaq bir mənaya nail olur.

فضولی شمع اگر بر گریه ام خندد عجب نیست  
که من هم مندی بر گریهها ی شمع خندیدم (165, 460)

Füzuli, şam əgər mənin göz yaşına gülsə, qəribə deyil,  
Çünki, mən də şamın göz yaşına bir müddət gülmüşəm.

I) şəm – gerye

II) gerye – şəm

Misallardan göründüyü kimi, divanda müəyyən söz düzümünün eyni poetik mətndə əks istiqamətdə işlənməsi ilə "əks" poetik fiqurunun bütün növləri ahətə olunur və nəticədə orijinal təkrar, xoş ahəng, incə məna əldə edilir.

### 3. Paradiqmalar

Divanın ahəngində payı olan digər bir hadisə sözdü-zəldici paradiqmaların yaratdığı müxtəlif leksik semantik qruplardır. Bu törəmələr öz növbəsində eyni kökün müxtəlif variyasiyalarını yaratmaqla ahəngi gücləndirən xüsusi bir təkrar yaradır. Divanda həm fars, həm də ərəb mənşəli paradiqmalı sözlər geniş yayılmışdır. Bu baxımda "gül" sözünün törəmələri çoxluq təşkil edir.

گلگون [qol → qolqun] gül → gülgün

نه خونابست کز عکس گل روی تو گلگون شد (165, 379)

Bu qan deyil ki, gülün əksindən sənin üzün gülgün oldu.

گلزار [qol → qolzar] gül → gülzar

اهل توحیدم گلی دارم درین گلزار و بس (165, 424)

Əhli tohidəm gülüm var bu gülzarda, vəssəlam!

گلشن [qol → qolşən] gül → gülşən

بی گل روی تو و گلشن کویت صریست

فراق از میل گل و رغبت گلشن شده ام (165, 458)

Sənin gül üzündən, diyarının gülşənindən uzaq düşsəm,

Nə güllərə meyl edər, nə gülşənə həvəs göstərəm.

Beytdə "gül" və "gülşən" qoşalığını təkrar işlətməklə məna vurğulanıb, ahəng artır.

گل – گلزار – گلبن [qol → qolzar → qolbon] gül → gülzar → gül kolu

گلن پر گل و گلزار غم خوار مین (165, 458)

Qəm gülzarının üzəri güllərlə dolu bir gül koluyam,  
məni həqiq görmə!

Bu misrada üç eyni köklü sözün bir sırada işlənməsinin, "tozi", "səc," "təkrir" kimi üç poetik fiqura nüfuz etməsi böyük ustalıq tələb edir. Həm dil, həm məzmun, həm üslub baxımından lakonik bir misradan nə qədər söz demək olar.

گلگون—گلرخ [qolqun → qolrox] gülgün→gülruх  
تا کی بیاد عارض گلگون گلرخان

رخسار خود بخون جگر لاله گون کنم ؟ (165, 478)  
Nə vaxtdək gülgün olan gülruхları anmaqla,  
Üzüm ürəyimin qanından lələ rəngli olacaq?

Nəzərdən keçirdiyimiz fars mənşəli paradigmatlı sözlərdən əlavə ərəb mənşəli törəmələr də divanda çoxdur. Öz işlənmə tezliyi ilə seçilənlər aşağıdakılardır:

صيد ← صید [seyd → səyyad] ov → ovçu (165, 362)  
خلق ← خلق [xəlx → xələq] xəlx → xəliq (165, 78)  
عرض ← عرض [ərz → arez] ərz → ərz edən (165, 556)  
نقاش ← نقاش [nəqş → nəğğəş] nəqş → nəqqəş (165, 656)

Ən geniş yayılanı "eşq" sözünün törəmələridir:

عشق ← معشوق [eşq → məşuq] eşq → məşuq (165, 379, 518, 612)  
عاشق ← معشوق [məşuq → aşeq] məşuq → aşiq (165, 9, 321, 535)  
چرا که غزل عبارت از شرح درد دل عاشقتست به معشوق مشفق، و بیان کیفیت معشوق است به عاشق صادق (165, 9).

Çünki qəzəl aşiqin ürək dərđini şəfqətli məşuquna açmasından və sadıq olan aşiqə məşuqun keyfiyyətinin boyanından ibarətdir.

Şair ərəb mənşəli törəmələrə fars sözdüzəldici elementləri əlavə etməklə daha yeni ahəng və forma çaları verir.

Məsələn, "ya-ye məsdər" artırmaqla, mücərrəd mənalı sözlərdən istifadə edir və poetik mikromətnə bunları birgə işlədərək yeni ahəngə nail olur. Məsələn, عاشقی [aşeqi] "aşılıq" (165, 326, 542, 543, 650).

تا ترا عشق و عاشقی باشد شیوه دیگر اختیار مکن (165, 542)

Əgər eşqin və aşılığın olsa,  
Özünə başqa bir məşquliyət axtarma!

Eyni kökdən olan sözlər divan boyu xüsusi təkrar və ahəng yaradan "iştiaq" fiquruna nüfuz edir. "İştiaq" sözünün kökü شق [şəqq] "pərakəndə etmək", "dağıtmaq" mənası daşıyır (121, 106). Amma məhz bu pərakəndəlik poetik mətn kəsiyində ümumi ahəng yaradır. Həmin sözləri birgə işlətməklə həm də nəfis "tozi" yaranır. Bütün bunlar divana xüsusu bir ahəng verir. Sokratın belə bir sözü vardır: "Şairlər gözəl əsərlərini yaradarkən özlərini unudur, ahəng və vəzn onları məftun edərək sehrləyir" (127, 179). Füzulinin fars divanının ahəngi də beləcə həm məftun edir, həm sehrləyir.

Sözün rəngini görəndə şair, ahəngini də bütün çalarları ilə duyur, biza çətdirməyə istəyir. Onun seçdiyi yollardan biri də bəhs etdiyimiz təkrarlardır. Həzrət İnayət Xan «Səsin mistisizmi» əsərində Tanrıya yaxınlaşmaq istəyən insanlar haqqında yazır ki, onlar özlərini səsin köməyi ilə hazırlayırdılar, öz ölü atomlarını səsin köməyi ilə yenidən dirildirdilər, səsin qüdrəti ilə işləyirdilər. Fikrini davam etdirərək Zeb-un Nissanın "O müqəddəs adı daim təkrar et ki, müqəddəsləşəsən" sözlərini misal gətirir və yazır ki, induslar buna "mantra" - yoqa, sufilər - "vəzifə" deyirlər (104, 155). Söz, səs təkrarından qorxmayan Füzuli yəqin ki, öz seçimində haqlıdır.

نیست از تکرار الفاظ سخن مارا ملال

هر یکی را نعمت غیر مکرر کرده است (165, 613)

Təkrar sözlərimdən sınılmaz canın,  
Hər bir təkrarımda başqadır nemət.

Füzulinin farsca divanında ahəngi gücləndirən hər bir məqamın öz sehri var. Belə məqamlardan biri də diqlossiyadır.



#### 4. Diqlossiya

Divanda orijinal ahəng yaradan məqamlardan biri də ikidillilikdir. İkidillilik (diqlossiya) sosiolinqvistikanın maraqlı bəlmələrindən olaraq, hər bir dövr üçün aktual dilçilik problemlərindən sayılır. İctimai-siyasi, ideoloji, tarixi-mədəni problemləri özündə cəmləşdirən diqlossiya hadisəsi sosioloji faktorlarla müşayət olunur. Müəyyən zaman, məkan daxilində mövcud olan diqlossiyayı öyrənmək üçün həmin dillərin ictimai, psixoloji, estetik, qnesoloji, kommunikativ funksiyalarını nəzərdən keçirmək lazım gəlir.

Bu sosiolinqvistik dil hadisəsi yazıda, nəsrə, nəzmdə öz əksini tapır, nitqin xüsusi formasına çevrilir. Belə ikidilliliyi həm Şərq, həm də Qərb ədəbiyyatında izləmək olur. L.N.Tolstoy, I.S.Turgenev, D.Qolsuorsi əsərlərinin qəhrəmanlarının nitqində rus-fransız, fransız-İngilis ikidilliliyini müşahidə etmək olar. (109, 17). Və ya A.Feynberqin qeyd etdiyi kimi, «Xojdeniye za tri more Afanasiya Nixitina» rusca yazılsa da, türk dilində olan hissələri də vardır (103, 251).

İkidillilik Şərq ədəbiyyatında da geniş yayılmış bir hadisədir. Fars-ərəb, fars-türk, ərəb-türk diqlossiyası şəklində biza məlumdur. Ərəb tərkibli diqlossiya həm klassik şiir üslubunda, həm də dini-təbliği şiir üslubunda özünü göstərir. Nəsiminin əsərlərində “nun-vəl-qələm”, “qul-hüvəllah”, “vəlleyl iza yağma”, “ələm nəsirəh ləkə”, “əlhəmdulillah” kimi Qurandan alınmış cümlə və ifadələrə rast gəlirik. Orta əsr Şərq ədəbiyyatında fars-ərəb diqlossiyası janr və poetik fiqurlar şəklində Qətran Təbrizi, Nizami, Xaqani, Füzuli kimi adiblərimizin farsdilli əsərlərində müşahidə olunur.

VII əsrdən Qərbi Asiyada, Şimali Afrikada kök salan ərəb dili müsəlman aləminin beynəlxalq dilinə çevrilərək, «...bir sıra ölkələrin gələcək taleyində həlledici amil olaraq bir çox xalqların mədəniyyətini özündə birləşdirən ümummüsəlman mədəniyyəti yaratdı, İslam bayrağı altında birləşən xalqlar üçün müştərək ədəbi mövzular, janr formaları və növləri təşəkkül etdi» (50, 4).

Diqlossiyanın tərkib hissələrindən olan “müləmmə” janrı, “müləmmə” və “tərcümə” kimi poetik fiqurlar buna maraqlı misəldir. XII əsrdə Rəşid əd-din Vətvat “Hədəyiqüs-sehr fi dəqayiqiş-şer” əsərində bu fiqurlardan bəhs edərək göstərir ki, “müləmmə” ərəbcə və farsca beytlərin bir-birini izləməsi, “tərcümə” isə fars beytinin ərəbcə tərcüməsi və ya əksinə olan ikidilli şiirlərdir. “Tərcümə”dən də “tərcumat əl-əkbar və-l-əmsal və-lə-xixmə”, “təkrüb əl-əmsal bi-l-ayat” kimi dini məqamları əks etdirən tərcümələr yaranıb (73,15). Bu məqamlarda işlənen və fars-ərəb diqlossiyasının maraqlı tərkib hissəsi olan bu ikidilliliyin öz çətinlikləri də olub. Belə ki, X əsrdə dini ədəbiyyatda ərəb dili ilə yanaşı fars dilinin verilməsi üçün xüsusi dini icazə tələb olunurdu (66, 178). “Müləmmə” də fars-ərəb diqlossiyasının həm janrı, həm də fiqur kimi geniş yayılmış tərkib hissəsidir. X əsrdə “müləmmə” daha geniş yayılmışdı. Adı çəkilən bu fiqurlar və tərcümələr fars-ərəb poetik əlaqələrinin təzahürü kimi ayrıca araşdırma mövzudur.

Farsdilli ədəbiyyatda geniş yayılmış “müləmmə”lərin gözəl nümunələri vardır:

الا يا ايها الساقى ادر كاسا و ناولها      كه عشق اسان نمود اول ولى افتاد مشكلها

Hafiz bu məşhur “müləmmə”sində birinci misrada ərəbcə deyir: «Ey saqi, mey camını hərəkətə gətir, mənə çatdır», ikinci misrada isə fikrini farsca belə tamamlayır: «Asan olur eşq əvvəl, anıma (sonra) düşür müşkülər» (134, 91).

Farsdilli ədəbiyyatda diqlossiyasının zəngin nümunələri olan əsər Sədiqin «Gülüstən»idir. Əsərin dibacəsində özünü “müləmmə” və “tərcümə” fiqurlarında göstərən fars-ərəb ikidilliliyinin gözəl təzahürü vardır. Quran ayələrindən, müxtəlif hədislərdən, ərəb poeziyasından, folklorundan olan nümunələr əsər boyu fars mətni ilə vəhdətdə olan diqlossiya yaradır. Ayələrdən:

اعلوال داود شكرا و قليل من عبادى الشك (143, 6)

Ey Davud ailəsi, şükür edin, qulların arasında adam azdır.

Məcnunun dilindən ərəbcə-farsca beyt bir-birini izləyir.



ورب صديق لا منى في و دادها  
الم يرها يوما فيوضح لي مخري  
كاش كانن كه عيب من جسدند

رويت ای دلستان بدیدندی (143, 333)

Dostların çoxu ona olan məhəbbətimə tənə edirdi,  
Məgər onlar mənə bəraət üçün onu bir dəfə görməyiblər?  
Kaş onlar ki, mənə tənə edilər,  
ürəklər oğurlaya, sənin üzünü görəydilər.

Diqlossiya Füzuli dilinin də xüsusiyyətlərindən biridir.  
Fars-ərəb, türk-ərəb, türk-fars ikidilliliyi Füzuli yaradıcılığı üçün  
xarakterikdir.

Ya mən əhatə elmukəl-əşayə küllaha,

Nə ibtida sənə mütəssəvvir, nə intəha (32, 2)

«Ey dili sərgəştəvü şikəsteyi-valeh!» mətləli Peyğəmbəri mədh  
edən qəzəldə də hər beytin ikinci misrası ərəbcədir (32, 196).

“Müləmmə”yə çevrilən diqlossiya həmin qəzəldə ahəngdar bir  
səs harmoniyası yaradır.

Fars-ərəb diqlossiyası fars-ərəb dilli mühitdə, İraqi-  
Ərəbdə yaşayan şairin nitqi üçün təbii bir hadisə idi. Bundan  
əlavə Füzulinin islama bağlılığı, Quranı dərinlən bilməsi, bütün  
yaradıcılığı boyu ona müraciət etməsi şairin əsərlərində öz  
əksini tapmaya bilməzdi. Fars divanının dibaçəsində şair yazır:  
“Bəzən ərəbcə şeir yazdım və ərəb fəsihlərini müxtəlif mənzu-  
mələrimlə şadlandırdım. Bu mənim üçün asan idi. Çünki mənim  
elmi dilim, fənlər yaxud mübahisə dilim ərəbcə idi” (165, 120).

Farsca divanda ilahi eşqə həsr olunmuş ilk qəzəl də  
ərəbcədir. İraq məktəbinin xüsusiyyətləri divandakı müxtəlif  
növlü, müxtəlif konstruksiyalı diqlossiyada özünü göstərir.  
Ərəbdilli kəlamlar yeni sinonimlik, eicpressivlik, rəngarəng,  
stilistik vasitələr yaradır. Ərəb elementləri divanın mətninə xüsusi  
çalarlar gətirir, yad ünsür olaraq qalmır. Ərəb dili ilə fars dili  
arasında dil vəhdəti, poetik vəhdət yaranır. Nitqi cilvələndirən,  
müəllif nitqini gücləndirən diqlossiya xüsusi bir stilistik vasitəyə  
çevrilir. Divandakı fars-ərəb diqlossiyasında Quranın əzəmətli dili,

müsəlman aləminin elm dili olan ərəb dili ilə Şərqi şeir dili olan  
şirin fars dili nəfis surətdə bir-birini tamamlayır. Bunu Divanda  
fars-ərəb diqlossiyasını əhatə edən bütün məqamlarda izləmək  
olar. Həm nəsr, həm nəzm hissəsində müxtəlif konstruksiyalarda,  
“müləmmə”, “tərcümə” fiqurlarında təzahür edir. Dini mövzuda  
işlənən ixdillilik Quran ayələri, hədisləri, duaları əhatə edir. Qeyri-  
dini mövzularda işlənənlər isə aforizmlərdən, zərbül-məsəllərdən,  
ərəbcə şeir parçalarından ibarətdir.

Fars-ərəb diqlossiyası ifadələr, cümlələr, sətirlər, abzasların  
bir-birini izləməsində müxtəlif konstruksiyalarda özünü göstərir.  
Divanın dibaçəsi “bismillahür rəhmanür rəhim” ifadəsi ilə başlayır.  
Daha sonra bütöv bir abzas ərəb dilində verilir (165, 3).

صل اللهم على صاحب الرسالة و سلم على له العظام و اصحابه الكرام الذين هم حملة  
اعلام الدين و نقلت شرح احكام الشرع المبين رضوان الله تعالى عليهم اجمعين.

Allahın səlvatı peyğəmbərlik sahibinə, onun böyük nəslinə  
və hörmətli səhabəsinə olsun. Onlar din bayrağını daşıyanlar,  
Allahın aydın şəriətini biza gətirənlərdir. Allah onlardan razı olsun  
(29, 17).

Bəzən şair ərəbcə fikrini söyləyir və bundan sonra “yəni”  
deyərkən, onu farsca açıqlayır. Tərcümə və izah əks etdirən bu  
məqamlar “tərcimə” fiquru yaradaraq fikrin ikiqat verilməsi ilə  
məntiqi gücləndirir (165, 5).

«اول الفكر آخر العمل»

یعنی هر کاری که شروع را شاید تفکر غایتش مقدم بر شروع باید.

Əvvəl fikir, sonra əməl, yəni hər iş ki, başlamaq istəyirsən  
başlamadan əvvəl onun nəticəsini düşünmək lazımdır.

Və ya başqa bir misal. Ustad dibaçədə əvvəl ərəbcə  
Həzrət Peyğəmbərin şeir haqqında kəlamını verir: الشعر حسنه  
حسن قبيحه قبيح. Sonra “yəni” deyərək, farsca izah edir: “Şeir elə  
bir sözdür ki, gözəli gözəl, çirkini də çirkindir”. (165, 6).

Burada müxtəlif dillərin yaratdığı semantik sinonimlik,  
təkrar fikri qüvvələndirir. Divanda “müləmmə” funksiyasında  
təzahür edən diqlossiyaya maraqlı nümunələrdən biri də  
“Gülrüxüm, sərvcədim, canına canım fəda” mətləli qəzəldir.



Yeddi beytlik qəzəlin dörd beyti "müləmməli"dir. Farsca olan misranı ərəbcə olan misra izləyir.

گرخا نوش لباً سیم برا شرو قدا  
ما بدا قبلک ما فیک من الحسن بدا  
من نه اینم که دهم غیر ترا در دل ره  
اکره الشریک فلا اشریک ربی احدا  
در راه عشق بتان بود تردد دشوار  
کیف لا احمد من سهل امری و هدا  
نوق عشقت که ز روز ازلم همره بود

طالب لی یجعلہ اللہ رفیقی ابدا (165, 274)

Gülruxüm, sərvcədim, canına canım fəda,  
Səndəki gözəlliklər səndən əvvəl heç kəsdə görünməmişdir.  
Mən elə deyiləm ki, ürəyimdə səndən başqasına yol verim  
Şirkdən ikrah edirəm, kimsəni Allaha şərikinə etmirəm.  
Gözəllərə eşq yolunda tərəddüd çətindi  
İşimi asanlaşdırana və mənə yol göstərənə necə tərif deməyim?  
Eşqinin zövqü əzəl gündən mənə həmrəh olub  
Allah mənə həmişəlik onun yoldaşı etsin (29, 60).

Şeirdə ərəb və fars dilinin təmasından harmonik bir vəhdət yaranır. Diqlossiyanın kommunikativ funksiyasını fonoloji cəhətdən gücləndirən "Allah" tərkibli ifadələr arasında "behəmdüllah" ifadəsi işlənmə tezliyi ilə fərqlənir:

بهم بودیم همچون خار و گل عمری بحمدالله (165, 457)

Tikanla gül kimi bir yerdə ömr etdik, behəmdüllah.

Diqlossiyaya az təsadüf edilən hissə dīvanın rübailəridir.

Buna yalnız çox dərin məzmunlu aşağıdakı rübaini misal göstərmək olar:

ای دل اگر ت هوای این در گاه است  
بگنر ز وجود خود که سدر راه است  
نفعی خود و اثبات خدا باید کرد

این معنی لاله الا الله است (165, 647)

Ey könül, əgər bu maqamı (Allaha vasil olmaq) istəyirsən,  
Yoluna sədd olan vücudundan keç!

Özünü inkar, Allahı təsdiq etmək gərəkdir,  
La ilahi illəlahın (kəlməyi- şəhadətin) mənası budur.

Şair ərəb dilinin leksik kateqoriyalarından diqlossiyada uğurla istifadə edir. Məsələn, aşağıda təqdim olunan beytdə hər misranın ikinci yarısını ərəbcə verən şair ərəb dilinin sinonimlik və antonimlik zənginliyindən istifadə edərək "səhər-axşam" antonim söz qoşalığının ərəbcə olan variantlarını işlətmişdir:

ثنای تو سختم یا لعنی و الایکار دعای تو علمم بالغد و الاصل (165, 76)  
Səhər-axşam sözü mənə tərifdir,  
Səhər-axşam sənin duan bayrağıdır.

Divanda maraqlı konstruksiyalardan biri də cümlə daxilində ərəbcə mətnin işlənməsi ilə yaranan diqlossiyadır:

هست رکن العز و الاقبال والدین نام تو (165, 82)

Sənin adıdır- əzizlər əzizi, din üçün əziz olan.

Farsca başlayıb farsca tamamlanan misranı təşkil edən bu cümlədə ərəbcə olan hissə ortada işlənməmişdir.

Divan böyü ərəbcə olan dualardan, aforizmlərdən, şeirlərdən diqlossiyada istifadə olunur:

ضا عف الله لك القدر لنا في الايام

فتح الله بك الباب لنا في الامال (165, 710)

Allah sənə daha artıq versin,

Allah səni elə etsin ki, biz də könül istəyində nail olaq.

همانا که بهر تو گفتت جامی ایا خیر قولی فیابشر قانی (165, 37)

Elə sənin üçün deyib Cami:

«Sözüm yaxşıdır, amma özüm yaxşı deyiləm».

ارک لست کما کنت مشفق بحقی

و دانک المتعارف به ای ذنب و ال (165, 74)

Siz mənə çox məhəbbət bəslədiniz,

Mən nə günah etdim ki, siz dəyişdiniz?

Göründüyü kimi, diqlossiya kamil və bitkin Füzuli üslubunun elementlərindən biridir. Əsərdə diqlossiya vasitəsi ilə xüsusi nitq zənginliyi və ikili ahəng yaranır. Orta əsrlər şeir dili problemlərindən biri olan ikidillilik maraqlı janr və fiqurlar yaradaraq

divana nüfuz edir. Bu dil hadisəsini nəzərdən keçirərək belə qənaətə gəlmək olur ki, orta əsr nəzm və nəsrində olduğu kimi, Füzulinin farsca divanında da istifadə olunmuş ərəb-fars diqlossiyası müxtəlif konstruksiyalara malik olaraq aşağıdakı növlərə ayrılır:

1. Qurandan iqtibas, 2. Ərəb şeirinə müraciət, 3. Folklordan istifadə, 4. Dua, epitetlər, 5. Ərəbcə adi cümlələr.

Ümummüsəlman mədəniyyətində geniş yayılmış dil hadisəsi olan diqlossiya, gördüyümüz kimi, Füzulinin də nəzm və nəsr fəzasını genişləndirərək divana xüsusi ahəng və tərvət gətirmişdir. Fars divanının özünəməxsus ahəngini yaradan məqamları nəzərdən keçirərək, bu ahəngdən doğan musiqini duymaq olar. Həsən Hünərməndinin misraları yada düşür:

موسیقی کلام پیش از هر چیز

و برای این کار باید مصراع با "هجاهای فرد" را ترجیح دهی

که میهم است و در هوا سیال تر...

بلز هم موسیقی و همراه موسیقی:

باید شعر تو همچون پرندۀ ای باشد،

که حسن کند از روح رنگبری

به سوی اسمانها و عشقهای دیگر می گریزد. (155, 60)

Sözün musiqisi hər şeydən əvvəldir,

Və bunun üçün «xüsusi hecalı» misralara

üstünlük verməlisən.

Çünkü bunlar mübhəmdir və havadan da axıcıdır:

Bir də musiqi və musiqi müşayiəti :

Görək sənin şeirin quş kimi olsun ki,

Ruhdan keçəni hiss etsin.

Asimana, başqa eşqlərə tərəf qalxsin.

M.Məhəmmədi Saib Təbrizinin qəzəllərinin özünəməxsus intonasiyaya və ahəngə malik olmasını qeyd edərək, yazır: «...ən mühüm isə, hər bir məzmunun özünə uyğun intonasiyasının seçilməsi, şeirin ahənginin lirik qəhrmanın konkret psixoloji vəziyyətinə, qəlbinin ahənginə müvafiq olmasıdır» (45, 174). Füzuli də farsca divanında "sözün musiqi ilə rəqsindən" doğan ahəngə nail olaraq, öz mütəxibini şeir qanadlarına alır, asimana, başqa bir eşqə tərəf apara bilir.

DİVANIN LEKSİKASI VƏ LEKSİK-ÜSLUBİ VASİTƏLƏRİ

Ya Rəb ! Arzumuzu özün et rəva,  
Kömək et, mənalı söz edək inşa.  
Bundan da sənətkar, ustad et bizi,  
Ta ki, Mustafaya eyləyək dua.

(Füzuli)

1. Farsdilli şeir leksikasının xüsusiyyətləri

Hər bir poetik mətnin linqvo-poetik analizində şairin müraciət etdiyi lüğət tərkibinin leksik və üslubi differensiasiyası zəruridir. Məhz bunun nəticəsində şairin dilinin və bədii ifadə vasitələrinin zənginliyini, məzmunun çatdırılmasında sözlərdən istifadə tərzini, fərdi üslubunu müəyyənəndirmək olur. Əbəs deyil ki, leksika üslubiyyatda əsas bölmələrdən sayılır.

Şeirin leksikası onun təsir gücünün əsas amillərindəndir. Çünki fikrin bədii ifadəsi üçün ilkin vasitə sözdür. Y.I.Klimenko yazır ki, düzgün söz və qrammatik forma seçimi şairin ifadə tərzinin dəqiqliyini və məna çalarlığını təmin edir (83,48). Müəllif haqlı olaraq şairlərin istifadə etdiyi leksikanın lüğətlərinin tərtib olunmasını əhəmiyyətli sayır. Belə bir lüğətin tərtibi, əlbəttə ki, Füzuli poeziyasının şərh üçün də əhəmiyyətli olar, şairin müraciət etdiyi dilin lüğət tərkibinə, xalq dilinə münasibətini daha aydın göstərə bilər.

Söz seçimi özlü şair zövqündən xəbər verən bir istedadıdır. «Şair və şeir üçün böyük əhəmiyyət kəsb edən söz seçimi müəyyən bir zabitə və qaydaya tabe deyildir, bu yalnız şairin zövqünü və estetik baxışını əks etdirir, onun dilin dərinliklərindən, nəhayətsiz söz dəryasından ən cilvəli və cilalı sözlər çıxara bilmək qabiliyyətini göstərir» (158, 115). Söz qavvası olan Füzuli bu sözləri aşağıdakı misra ilə sanke təsdiqləyir:

دلم درجیست اسرار سخن در های غلطانش (165,17)

Könlüm bir mücrüdü, içindəki sözləri isə  
onun çağlayan dürləridir.



Füzuli ən cilvəli və cilalı sözlərlə yanaşı ən adi sözlərə belə poetiklik bəxş edə bilir, kontekstdə onların lirik qüvvəsini artırır. Adı sözləri müxtəlif kontekstlərdə işlədərək həmin sözün obrazlılıq kəsb etməsini təmin edir, sözün estetik funksiyasını artırır. Poetik mətndə yalnız poetik konstruksiyalar deyil, söz - məna, söz - obrazlılıq, onların üzvi əlaqəsi diqqəti cəlb edir. Yeni dövr urdu ədəbiyyatının banisi Xoca Əltaf Hüseyn Hali poeziyaya lazım olan şərtlər arasında təxəyyül və dünyagörüşü ilə yanaşı, söz seçiminə böyük əhəmiyyət verir. O yazır: «...bədi əsərin yaranması prosesində söz seçimi (leksika) ilkin şərtlərdəndir. Sözlərin nizamı elə olmalıdır ki, məzmunu dərk etmək üçün oxucu onların yerini dəyişmək məcburiyyəti qarşısında qalmasın. Əsərdə təsvir olunanlar oxucunun gözü qarşısında canlana bilsin. Amma bunlarla yanaşı, oxucunu ələ ala bilən, məftun edən bir sehr də olmalıdır» (106, 50). Farsca divanda belə gizli sehr duyulmaqdadır, müxatib daima sözlərin gizlətdiyi «üstü örtülü gözəl məzmunlardan» həzz ala bilir.

Poetik mətndə mərkəzi yer tutan söz geniş funksional-üslubi imkanlara malik olaraq məna, forma, quruluş cəhətdən müxtəlif söz təbəqələrini əhatə edir. Şeir leksikası özündə müxtəlif dövrlərin möhrünü daşıyır. Farsdilli şeirdə də müxtəlif dövrlər, səbklər üçün xarakterik sözlər və xüsusiyyətlər vardır. Bu da farsdilli şeirin qədim poetik ənənələrinin elementlərindəndir. Məsələn, Xorasan səbkle şeirlərin dili sadə, rəvandır. Ədiblər bu sadəliklə fəxr ediblər. Moizi deyir:

کم منظوم مدح تو به لفظی کان بود آسان

که در دل ها فزون باشد حلاوت لفظ آسان را (149, 66)

Sözün asanı ilə mədhini nəzmə çəkərəm,

Çünkü asan sözün şirinliyi, qəlblərə daha çox yatır.

XII əsrə qədərki şeir leksikasında ərəb dilindən alınmalara az təsadüf edilir. Qədim fars dili, orta fars dilinin elementləri özünü daha çox göstərir. Sonrakı dövrlər baxımından arxaikləşmiş sözlər də az deyildir (149, 65). Məsələn, [az] “tamah” mənasında. Bu

söz qədim əsərə görə, heç nədən gözü doymayan, acgöz divin adıdır.

XII əsrdə isə artıq ərəb sözlərinə, istilahlara daha geniş yer verilir, yeni tərkiblərdən istifadə olunur. Dil mürəkkəbliyə doğru gedir, sadəlik və rəvanlıq azalır.

Artıq bu dövrün leksikasında türk sözlərinə də rast gəlmək olur. Bu zaman yeni dilin nişanələri sezilməkdə idi.

XII əsrin axırı, XIII əsrin əvvəlində yaşayıb-yaratmış Şəms Qeys Razi Xorasan səbkinin bəzi xüsusiyyətlərindən narazı idi, hətta artıq bəzi elementlərin istifadəsini səhv sayırdı (149, 176). O, şairləri təqliddən çəkəndirməyə çalışırdı. İşlək dilə müraciət etməyə çağırırdı. Artıq yolverilməz səhv sayılan bəzi xüsusiyyətləri sadalayırdı: ələf artımı, qısa saitlərin uzanması, səslilərin ixtisarı, söz şəklinin dəyişməsi və sairə.

XIII əsrdən XVI əsrin əvvəllərinə qədər İraq səbkinin dil xüsusiyyətlərində Xorasan səbkinin elementləri özünü göstərir. Bununla yanaşı dildə yeniləşmə gedir, qədim sözlərə az müraciət olunur, ərəb sözləri onları əvəz edir. Bu dövrün dili Xorasan səbki ilə Hind səbkinin yeniliklərlə dolu olan dili arasındadır. Xorasan və İraq səbkləri üçün xarakterik, tezlikli sözlər, əsasən, bunlardır: “yar”, “dərbər”, “canan”, “canana”, “bəndövşə”, “saç” və sairə. Dil baxımından qədim və yenilik vəhdəti İraq səbkinin əsas xüsusiyyətidir. İraq və Hind səbk arasında olan keçid dövrünə xas olan əsərlərin dilində artıq danışq dilindən sözlər, ifadələr daxil olur, xalq danışq dilinə yaxınlıq özünü göstərir.

XVII əsrin əvvəllərindən XVIII əsrin ortalarına qədər davam edən Hind səbkinin dili danışq dilinə son dərəcə yaxınlığı ilə xarakterizə oluna bilər. Bunun müsbət cəhəti də var idi. Şeir leksikası bu yolla bir növ zənginləşirdi. Yeni fars dili formalaşdı. Əsas xüsusiyyətlərdən biri tarixi-siyasi vəziyyətlə əlaqədar türk mənşəli sözlərin yayılması idi. Xüsusən Səfəvilər dövründə bu daha geniş müşahidə olunur.

Səfəvilər dövrünə təsadüf edən Füzuli farscası da türk mənşəli sözlərlə zəngindir. Həmin dövrdən sonrakı şeir dili



əvvəl bir qədər bəsitləşir. Sonra XII əsrə məxsus bir sıra elementləri özündə əks etdirməyə başlayır.

Leksik baxımdan farsdilli şeirdə məşrutə dövrü xüsusi və ya məhdud çərçivəsi olmayan bir dövrdür. Bu dövrə məxsus olan "şer-e nou" leksikası müxtəlif və daha genişdir. Qəsidə və qəzəlin öz xüsusi leksikası olduğu halda, müasir şeir üçün leksik baxımdan məhdudluğu yoxdur.

Hər bir tarixi dövr, ictimai-siyasi vəziyyət dilə öz təsirini göstərir. Dilin leksik, qrammatik təbiəti bu dəyişikliklərdən təsirlənir. Dövr kimi, hər bir yazarın da əsərlərinin özünə məxsus söz tutumu, lüğət tərkibi vardır. Hər bir şairin dilində aparıcı, tezlikli, xarakterik, favorit sözləri müşahidə etmək olur. Belə meyl şairin dövründən, təxəyyülündən, psixoloji durumundan, zövqündən, şeir texnikasından və bir sıra digər amillərdən asılıdır. Məsələn, Sədi dilində şairin humanistliyi, xəlqsevərliyi ilə əlaqədar "xalq" sözünün tezlikli sözlər olduğu müşahidə olunur. Bu cəhətinə görə Sədini "xalqın şairi" də adlandırırlar (158, 121).

Hafizin dilində isə irfani istilahlər çoxluq təşkil edir: rind, şeyx, dərviş, lütf. Firdovsinin dilində isə hər b sözləri daha geniş yayılıb: nəbər, rəzm, cəng, əsb, çəmşir. Məhəbbət şairi Füzulidə isə "eşq", "aşiq", "məşuq", "yar" və sairə "aşiqanə" sözlər üstünlük təşkil edir.

Füzulinin farsca divanının lüğət tərkibində müxtəlif dövrlərin elementləri mövcuddur. Xorasan dövrü ədəbiyyatı üçün xarakterik olan بزدان [yəzdan] sözü, "etlağ" (əlifin sözə artırılması) və ya şairin məharətlə müraciət etdiyi "təkrir" farsdilli şeirin qədim dövrünə xas elementlərdir (150, 313). Divanının lüğət tərkibinin İraq səbkinin dil xüsusiyyətləri ilə ümumiliyi isə əsərdə ərəb, monqol, türk mənşəli sözlərin işlənməsində özünü göstərir.

VI əsrdən XIII əsrə qədər davam edən, "təkvini" adlanan dövrün dil xüsusiyyəti isə sintaktik sadəlikdir. Bu da Füzulinin farsca divanının dilinin əsas xüsusiyyətlərindəndir. Hind səbik-

nin elementləri də artıq farsca divanının leksikasında, məsələn, külli miqdarda mürəkkəb sözlərin işlənməsində özünü göstərir. Hind səbkində mürəkkəb sözlər geniş yayılmışdır. Z.Qafarova yazır: «Hind üslubunun bəlağətindən danışarkən, mürəkkəb söz yaradıcılığını unutmaq olmaz. Buna Kəşmir şairləri daha çox müraciət edib» (78, 36). Füzuli də mürəkkəb sözlərdən çox istifadə edərək, sözdə mənanı dərinləşdirir, yeni məna, istilahlər yaradır. Bu mürəkkəb sözlər müxtəlif nitq hissələrini əhatə edir.

Hər bir tarixi dövrdə şair fərdiliyi nəzərə alınarsa, xüsusən poetik mətnin analizi çoxşaxəli bir prosesə çevrilir. V.Q.Admoni yazır: «Mətnin analizi mürəkkəb prosesdir, bu xüsusi bir elm sahəsidir, mətnlər haqqında olan elm, məxsusən bədii mətnlər haqqında. Belə elm çoxdan formallaşıb, bu elm poetikadır». (62, 20) Bu prosesdə poetika → üslubiyyat → linqvistik üslubiyyat kimi keçid sahələri çox əhəmiyyətli dir. Poetik mətnin analizində poetikanın bölməsi olan üslubiyyat və dil baxımından linqvistik üslubiyyat xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Çünki mətnin məhz fonetik-ritmik, qrammatik, sintaktik, eləcə də leksik-frazeoloji strukturu şairin yaradıcılığının bir sıra cəhətlərini işıqlandırır.

Poetik mətnin yaranması mürəkkəb prosesdir. Farsdilli poeziyada belə qəbul olunub ki, bu prosesdə əvvəl آمد [aməd], yəni "ilham", sonra آورد [avərd], yəni "səy" gəlir (106, 51). Əlbəttə ki, ikinci daha uzun və keşməkeşli prosesdir. Birincidə fikir, ideya bir an içində də gələ bilər. Amma ikinci proses zamanı şair söz seçimi, dil materialı ilə iş, fərdi üslub və sairə kimi istedad, zövq, bəlağət tələb edən məqamlarla üzləşir. Belə bir məqamları məharətlə adlamaq üçün müraciət olunan dilin dərinliklərinə nüfuz etməyi bacarmaq lazımdır. Füzuli "səy" mərhələsinə son dərəcə məsuliyyətlə yanaşır. Fars divanının dibaçəsindəki söz sənəti haqqında qiymətli fikirləri bunu təsdiq edir. Ona görə şair «təb mədəninədən seçilmiş bir gövhər çıxarmaq» üçün gündüzlər axşama qədər, gecələr səhərə qədər düşünür, onları bir araya gətirir və bu yolun nə qədər məşəqqətli olduğunu göstərir.



از مقیمان کنار چشمه حیوان مهرس  
محنت و انتوه مجنون بیابان گرد را (165, 14)  
Həyat çeşməsi kənarında oturandan  
Çöldə gözən Məcnunun qəmə möhnətini soruşma!

Farsca divanının linqvo-poetik təhlili göstərir ki, Füzuli fars dilinin bütün incəliklərinə həmin dilin daşıyıcısı kimi bələddir. Stilistik vasitələrin zənginliyi şairin dil duyumundan xəbər verir. Böyük ustalqla Füzuli sözü nominativlikdən çıxararaq onun bütün üslubi imkanlardan istifadə edir.

Y.I. Bertels «Füzulinin ərəbcə şeirləri» məqaləsində fars dilini şairin ikinci dili adlandırır və bu dili mükəmməl bilməsini qeyd edir (24, 179). Müəllif haqlı olaraq götürür ki, fars divanında orijinal epitetlər, yeni mənalar vasitəsilə bayağı təşbihlər yeniləşir. Lakin şairi ərəb qəsidələrində sənətkarlıq duyumundan uzaq olmaqda ittihamlandıran Y.I. Bertels bunu qismən fars divanına da şamil etməyə say edir. Müəllifin fikrincə, əgər müraciət olunan dil ana dili deyilsə, ikinci dildə həmin səviyyədə əsər yaratmaq asan iş ola bilməz. Tədqiqat göstərir ki, dil səviyyəsinə, dil duyumuna və üslubuna görə Füzulinin farsca divanında farsdilli ədəbiyyatın nəfəsi, ruhu hiss olunur.

Divanın leksikasının araşdırılmasından aydın olur ki, əsərin lüğət tərkibi bütün leksik kateqoriyaları əhatə edir, bütün leksik-semantik qruplardan istifadə olunur. Leksik kateqoriyalar üzvi bir sistem təşkil edərək müəyyən üslubi vəzifə daşıyır, bədii fiqurlara nüfuz edir. Bu dil və ədəbi vəhdət divanın leksik təbiətinin şeiriyyətinin yüksəkliyini göstərir. Tədqiqatdan aydın olur ki, şair dibaçədə göstərdiyi kimi, farsca da «söz fənninin hər şöbəsində ibarə gözəlliyi, ifadənin lətifəti xüsusunda münəqqişəyə girə bilər» (29, 22).

Məzmun baxımından isə divanın zəifliyindən söz gedə bilməz. Əgər şair «gecə səhərə qədər oyaqlıq zəhrini dadaraq bağrının qanı ilə məzmunlar» tapırsa, hər məzmununa diqqətlə yanaşaraq, «məzmun incəliyinə qarşı yaradılışında bir məhəbbət

vardır» deyirsə, «fars dili sapına düzdüyü incələrin» budağına qonan məzmun gözəlliyindən «könül meyvəsin» dərməmiş olar. Dibaçədəki elmi, linqvo-poetik məzmun, qəsidələrdəki ictimai-didaktik məna, qəzələrdəki fərqli eşq, tərkibəndlər və rübailərindəki irfani məqam, qitələrdəki ictimai-mədəni motiv şairin «oyaqlıq zəhri»nin nəticəsidir.

Farsca divanda farsdilli şeir leksikasının əsas xüsusiyyətləri müşahidə olunur. Müxtəlif janrları əhatə edən bu leksika farsdilli şeir leksikasına uyğun olaraq aşağıdakı kimi xarakterizə edilə bilər: 1. İncə və lətif; 2. Təmiz və saf; 3. Rəvan və şirin; 4. Mətin və ağır; 5. Yüksək və möhtəşəm. Janrından asılı olaraq divanın hər bir bölməsi bu təsnifatı özündə əks etdirir. Məlumdur ki, fars şeirində qəzəl və rübai leksikası qəsidə və məsnəvi leksikasından daha məhduddur. Farsca divanının da qəzəl və rübailəri «incə və lətif», «təmiz və saf», «rəvan və şirin» leksikaya, qəsidələri isə daha «mətin və ağır», «yüksək və möhtəşəm» bir leksikaya malikdir.

Qəzələrin dilində sabitləşmiş ənənəvi tərkiblər mühafizə olunmaqla yanaşı, yeni sözlərə də yer verilir. Bu əsasən türk mənşəli sözlərin işlədilməsində özünü göstərir. Fars qəzəl leksikasını yeniləşdirməkdə Füzuli yolunu Şəhriyar və Lahuti davam etdirib. Füzuli qəzəl haqqında türkcə divanında deyir: «Qəzzali - qəzəl seydi asan degil, / Qəzəl münkiri əhli - irfan degil» (27, 44). Sonra da fikrini belə tamamlayır: «Qəzəl de ki, məşhuri-dövrən ola / Oxumaq da, yazmaq da asan ola».

Əlbəttə ki, oxunuş və yazısı asan olan, aşıqın könül dərini sevgilisinə açə bilən «qəzəl seydi» böyük ustadlıq tələb edir. Qəzəl leksikası haqqında farsca divanın müqəddiməsində çox dəqiq mülahizələr yürüdülmür. «Qəzəl üslubunda mübhəm məzmunlar, anlaşılmaz ləfzlər heç kəsə bir həyəcan verməz. Qəzəlin özünə məxsus bir dili və müəyyən kəlmə aləmi vardır» (165, 9). «Yüksək anlayışlı, dərin düşüncəli» sələflərinin qəzəl üslubunda gözəl ibarələrin, incə məzmunların çoxunun işləndiyindən Füzuli yeni mənalara can atır. O deyir: «Fars şeri,



xüsusən qəzəl mümtaz və şərif bir dilə malikdir ki, onda sözlərin seçilməsi xüsusi zövq və istedad tələb edir, bu da yaxşı şairlərə xas xüsusiyyətdir» (165, 118).

Şairin söz seçimi yolunu tədqiq edərkən, sanki yüksək bir qəsrin qülləsindən onun bünövrəsinə qədər enib, yenidən bünövrədən qülləyə qaldıran pillələri bir-bir qalxırsan. Və bu pilləri şairin «fars dili sapına düzdüyü» incilər işiqləndirir.

## 2. Məcəzi sözlərin semantik-üslubi imkanları

يارب از کار فضولی گره عم بگشا

ز مجازش برهان راه حقیقت بنما (165, 603)

Ya Rəb, Füzulinin işlərindən qəm düşünü aça,  
Məcəzdan azad edib, həqiqət yolunu göstər.

Füzulinin farsca divanının leksikasında məcəzi sözlər xüsusi maraqlı doğuran söz təbəqəsidir. Eyni məzmunun müxtəlif ifadə vasitələri ilə verilməsində məcəzi sözlərin rolu böyükdür. Məcəzi sözlərdə mənə tutumu dəyişir, emosionalıq artır. Bir söz müxtəlif assosiasiyalar yaradır. Bu da hər müəllifin özünə məxsus söz duyumunu və abstrakt təfəkkürünü əks etdirir. Çünki məcəzi sözlərdə geniş informasiya konkret söz çərçivəsinə daxil olur, leksik koda çevrilir. Semantikanın inkişafında, yeni məzmun, forma, ifadələrin yaranmasında xüsusi rol oynayan məcəzi sözlər şairin yaradıcılıq mexanizminin açılması üçün əhəmiyyətlidir. Belə ki, obrazlı təfəkkürə əsaslanan məcəzi sözlərdən istifadə, semantik-üslubi bir məqamdır. Məcəzi sözlərin poetik mahiyyəti öz əksini şairin hisslərini, duyğularını, müşahidələrini söz qəlibinə salmaq üçün məcəzlərə müraciət etməsində tapır. Bəzən şairin hissləri adı söz qəlibinə sığmır və bu zaman o məhz məcəzlərə müraciət edir. Bu məqamda İmam Xomeyninin bir beyti yada düşür:

معانی هرگز اندر حرف ناید

که بحر قلزم اندر ظرف ناید (119, 21)

Mənə əsla sözə yerləşə bilməz,

Qülzüm dəryası qaba yerləşməyən kimi.

(Qülzüm- Firounun və ordusunun batdığı dəryadır. Ərəbistan yarımadası ilə Afrika arasında olan Qırmızı dənizin adıdır) (135).

Doğrudan da bəzən mənəni söz qəlibinə salmaq, dəryanı qaba yerləşdirməyə bənzəyir. Və bu an paradoks bir hal yaranır, müəyyən həqiqətləri məcazla bəyan etməli olursan. Əkslikdə duran həqiqət və məcaz vəhdətə gəlir, real və irreal mənə məcəzi sözlərdə vəhdət tapır.

Lügətlərdə “məcaz” sözü “həqiqət” sözünün antonimi kimi verilir, “məcazi” də “qeyri-həqiqi” kimi izah olunur. Mövlananın aşağıdakı beyti buna gözəl misaldır:

وعددها باشد حقیقی نلیذیر و وعددها باشد مجازی ناسه گیر (135)

Vədələr var ki, həqiqi, ürəyə yatandırlar,

Vədələr var ki, məcazi, ürək üzəndirlər.

Bu dünyanı da çox vaxt سرای مجازی [səra-ye məcazi] “məcazi saray”, مقام مجازی [məqam-e məcazi] “məcazi məqam” adlandırlar. Hafiz ikinci tərkibdən belə istifadə etmişdir:

در این مقام مجازی بجز پیاله مگیر

در این سراجه بازیچه غیر عشق مبار (134, 341)

Bu məcazi məqamda (dünyada) piyalədən başqa bir şey götürmə,  
Bu kiçik sarayda eşqdən başqa bir oyun oynama.

Məcəzi sözlərdə məcazi və həqiqi mənaları birləşdirən müxtəlif əlaqələr doğur. Bunlar “məcaz əlaqəsi” adlanır. Şərq poetikasında sözlərdə real mənə ilə irreal mənəni vəhdətə gətirən otuz qədər məcaz əlaqəsi mövcuddur. Bunlar “məcaz-e morəssəl” və ya “məcaz-e bərqozide” adlanır. Morsəl “göndərilmiş”, bərqozide isə “secilmiş” deməkdir. Həmin əlaqələrə əsaslanan məcəzlər məcazın ən incə növlərindən sayılır (158, 43). Daha çox müraciət olunanlar aşağıdakılardır və bünların əksəriyyətini divanda da izləmək olur.

1) “Məcaz-e alət bəra-ye şey” (alətin obyekt bildirməsi məcazi). Məsələn, “dil” kəlməsi “söz” mənəsində:



ای ذکر ذوق بخش تو زیب زبان ما  
بی ذکر تو مبد زبان در دهان ما (165, 245)

Ey bizə zövq verən, zikri dilimizin bəzəyi olan (Tanrı),  
Ağzımızda dilimiz heç zikirsiz qalmasın.

Birinci misrada dil "söz" mənasında işlənmişdir. Çünki zinət alan "söz"dür.

İkinci misrada isə "dil" öz real mənasındadır. Alət: "dil", obyekt: "söz". Misaldan görüldüyü kimi, işlənmə tərzinə görə məcazi sözlər omonimləri xatırladır. Amma əsas fərq ondan ibarətdir ki, omonimlər məndən kənar da, müstəqil şəkildə də çoxmənalılıq ifadə edir. Məcəzi sözlər isə yalnız mətn daxilində bir növ "semantik neologizm" cevrilir, əlavə mənə yalnız kontekstdən məlum olur.

2) "Məcaz-e koll bəra-ye coz" (bütövün hissə bildirməsi məcazi). Məsələn, barmaq "barmağın ucu" mənasında işlənə bilər. Məsələn, "barmaqları xınalı" ifadəsində dırnaqların xınalı olması nəzərdə tutulur.

3) "Məcaz-e coz bəra-ye koll" (hissənin bütövü bildirməsi məcazi). Məsələn, barmaq "əl" mənasında. Aşağıdakı beytdə کاکل [kakol] "kəkil" sözü daha geniş mənada "zülfi" mənasında işlənmişdir.

تو کاکل می گشادی دوش من نظاره می کردم

ز دل‌های حزین صد مبتلا در هر شکن دیدم (165, 460)

Dünən gecə sən kəkilini (zülflərini) açırdın, mən tamaşa edirdim, Onun hər həlqəsində yüzlərcə mübtəlanın məhzun könüllərini gördüm.

Burada tellərin qıvrımının nəzərdə tutulduğu məzmunun məlumdur. Fars dilinin incəliklərinə bələd olan Məmməd Mubəriz Əlizadənin tərcüməsində "zülfi" sözdən istifadə olunması bundan irəli gəlir (29, 262).

Məcəzi sözlər məzmun və söz gözəlliyindən əlavə, bəzən şeir ölçüsündə də köməkçi vasitə ola bilərlər. Məsələn, yuxarıdakı misalda birhecalı zülfi sözünün əvəzinə ikihecalı "kəkil" sözünün işlənmə səbəblərindən biri bəlkə də budur.

rdakı misalda birhecalı zülfi sözünün əvəzinə ikihecalı "kəkil" sözünün işlənmə səbəblərindən biri bəlkə də budur.

4) "Məcaz-e xas bəra-ye a'amm" (xüsusiyyətin ümumiyyətinə bildirməsi məcazi). Məsələn, ot sözü "çəmən" mənasında. Aşağıdakı misrada "xətti" sözü daha geniş, ümumi məfhum olan "yazı" mənasında işlənmişdir:

خواند خط لیک ندانست که مضمونش چیست

Xətti (yazını) oxudu, amma bilmədi ki, məzmunu nədir.

5) "Məcaz-e a'amm bəra-ye xas" (ümumiyyətin xüsusiyyətinə bildirməsi məcazi). Məsələn, quş "bülbul" mənasında.

ناله مرغ سحر میشوم باز مگر؟ (165, 101)

Məgər yenidən səhər quşunun (bülbulün)

nəslərini eşidirəm?

"Quş" sözünün سحر مرغ [morg-e səhər] "səhər quşu" ifadəsində "bulbul" mənasında işlənməsi farsdilli poeziya üçün səciyyəvidir. Məsələn, Sədi deyir:

چو آواز مرغ سحر گوش کرد پریشانی شب فراموش کرد (142, 628)

Elə ki, səhər quşunun (bülbulün) avazına qulaq asdı,

Gecənin pərişanlığını unuttu.

6) "Məcaz-e məhəll bəra-ye saken" (məskənin sakini bildirməsi məcazi). Məsələn, Tehran "tehranlılar" mənasında. (Bu növə divanda rast gəlmədik).

7) "Məcaz-e zərf bəra-ye məzruf" (qabın möhtəviyyətinə bildirməsi məcazi). Məsələn, ساغر [sağər] "piyalə" sözü "şərab" mənasında:

گفتاز من است مستی از ساغر نیست (165, 673)

Dedi: Mastlik özümdəndir, sağərdən (şərabdan) deyil.

8) "Məcaz-e cəns bəra-ye no" (keyfiyyətin növü bildirməsi məcazi).

زبان منطق نکته معنوی کن

شو از نوع ناطق نه از جنس صاهل (165, 34)



Məntiq dilini mənəvi nöqtədən et,  
Nətiq nəvündən ol, kişnəyən cinsindən olma!

İkinci misedə işlənən *ناطق-صاهل* [nateğ - sahel] "danışan-kişnəyən" təzadı məcazdır. "Danışan" insana, "kişnəyən" isə heyvana işarədir.

Reallıqla irrealıq arasında olan bu əlaqələrə oxşarlıq, bənzəyiş əlaqəsi daxil deyildir. Həqiqi mənə ilə məcazi mənə oxşarlıq üzərində qurularsa, belə məcaz istiarə adlanır. Buna misal kimi, "yaqut - dodaq" istiarəsini göstərmək olar. Burada oxşarlıq qırmızı rəng üzərindədir.

Doktor Xosrov Fərşidvərdin qeyd etdiyi kimi, müsəlman və Avropa poetikasında məhz məcazlarda uyğunluq daha çoxdur (159, 377). Bu ekvivalentliyə nəzər salaq: məcaz-trop, istiarə-metəforə. Sinekdoxa və metonimiya isə fars və ərəb poetikasında daha geniş bölgüyə malikdirlər. Məsələn, metonimiya üç növ məcaz əlaqəsini əhatə edir: məcaz-e ellət bəra-ye məlul, coz bəra-ye koll, zərf bəra-ye məzruf. Sinekdoxa isə dörd növ məcaz əlaqəsinə uyğun gəlir: məcaz-e cens bəra-ye no', məcaz-e koll bəra-ye coz və bunların əksi.

Məcazi sözlərdən istiarə, rəmz təsəvvüf terminologiyasında geniş istifadə olunur. Bu baxımdan Füzulinin farsca divanı xüsusi maraq doğurur. Samət Əlizadə haqlı olaraq qeyd edir ki, Füzulinin fərdi üslubunun bünövrəsində metaforik təfəkkür durur (21, 9). Şairin fars divanındakı məcazi sözlərin yaratdığı obrazlar sisteminin genişliyi bir daha bunu sübut edir. Bu da öz növbəsində Füzulinin müraciət etdiyi dilin leksik-semantik və qrammatik sistemini son dərəcə dərindən bilməsini göstərir. Divanda işlənən məcazi sözlər leksik və məntiqi baxımdan həm də obrazlılıq cəhətindən xüsusi bir vəhdət təşkil edir. Belə bir vəhdət, əlbəttə ki, yüksək şair təxəyyülündən xəbər verir. «Füzuli "məcaz" sözüə də məcazi yanaşmış, məcazi fikirləşmək, duymaq yolu ilə (buna hissi-intuitiv idrak yolu deyənələr də vardır) bir-birindən yeni, tərəvətli ifadələrlə maddi və mənəvi aləmin həyatı və parlaq

obrazlarını yaratmışdır. Əbəs deyil ki, şair məcazi "həqiqət günəşinin şöləsi, nuru" adlandırır. Şair deyir: Pərtövi-ənvarixurşidi-həqiqətdir məcaz» (21, 10).

Və ya «Leyli Məcnunda» olan rübailərdən birində oxuyuruq:

Tutsam tələbi-həqiqətə rahi- məcaz,  
Əfsanə bəhanəsilə ərəz etsəm raz ... (28, 13)

Farsca divanda eyni qafiyəli beytdə məcazla bağlı fikri izləyək:

ظهور حقیقت نمای از مجاز مگو کز فضولیت افشای راز (165, 695)  
Həqiqəti məcazdan zahir et,  
Demə ki, sirləri açan Füzulidir.

Əgər «həqiqət məcazdan zahir olursa», bu halda həmin qarşıdurmada bir vəhdət də görürük. Şairin dediyi kimi, o, «sirləri açan» deyil, bu halda əgər Füzuli məcazlarından niqabı qaldıra bilsən, bəlkə də həqiqətə yaxınlaşıb həmin məcazlarla mübhəm sirləri açə bilərsən.

Divanda şairin fərdi dil üslubunu səciyyələndirən və işlənmə tezliyi ilə secilən bəzi məcazi sözlər üzərində durmaq istərdik. Belə məcazi mənə daşıyan sözlərdən biri *گره* [gereh] "düyün" sözüdür. Şair dəfələrlə bu sözə obrazlılıq vasitəsi kimi müraciət etmişdir. Farsdilli şeir leksikasında *گره* [gereh] "düyün"dən əlavə "cətinlik", "qıfıl", "qarışıqlıq", "yığıncaq", "qırıq" kimi məcazi mənələr də kəsb edir. Məhz bu məcazi mənələr təbiət ünsürlərinin adları ilə yanaşı işlənərək, maraqlı idiomatik ifadələr yaradır:

*گره بر آب زدن* [gereh bər ab zadən] suya düyün vurmaq (cətinliyə dücar olmaq)

*گره بر باد زدن* [gereh bər bad zadən] küləyə düyün vurmaq (real olmayan iş tutmaq)

Həmin söz eyni zamanda somatik frazeologiyada somatik adlarla sabit söz birləşmələrində işlənir. Məsələn:

*گره بر گوش زدن* [gereh bər quş zadən] qulağa düyün vurmaq (qulaq ardına vurmaq)



گره در گلو زند [gereh dər gəlu zədən] boğaza düyün vurmaq (boğazı tutulmaq)

Divanda da belə tərkiblərə rast gəlmək olur. Amma şairin müraciət eydiyi somatik adlar زلف [zolf] “zülfi” və دل [del] “ürək” sözləridir (165, 55, 119, 571, 594, 688). Məsələn, [gereh bər zolf zədən] “zülfi düyün vurmaq” ifadəsi aşağıdakı beytdə “hörmək” mənasında işlənmişdir.

دانه در دام بهر صید مرغی می نهد

یا بقصد دل گره بر زلف پر خم می زن (165, 571)

Quş tutmaq üçün tora dən səpirsən,

Ya ürəyimə qəsd üçün qıvrım zülfünə düyün vurursan?

Buradan şairin məcazi sözlərdən linqvistik - poetik ifadə vasitəsi kimi istifadə edərək, özünəməxsus okkazyonal ifadələr yaratması nəzərə çarpır. Bu baxımdan گره [gereh] sözünün digər somatik ad olan دل [del] “ürək” sözü ilə işlənməsi maraqlıdır. Məhəmməd bəyi mədh etdiyi qəsidənin mətləsində نماند گره در دل [nəmanəđ gereh dər del] “ürəkdə düyün qalmadı” ifadəsini “kaşqərlənmədi” mənasında belə işlətməmişdir.

شد از شکوفه چمن را لطفاتی حاصل

نماند نامیه را از خزان گره در دل (165, 211)

Çəmən qönçələrdən lətafət aldı,

Ürəkdə xəzəndən düyün qalmadı.

Belə məcazlardan biri də سایه [saye] “kölgə” məcazıdır. Bu məcaza Nasir Xosrov, Sənai, Ənvəri, Nizami, Xaqani və digərləri də müraciət etmişlər. Hər biri də onu öz zövqünə, üslubuna uyğun işlətməmişdir. Həmin sözün daşdığı həqiqi və geniş məcazi mənaları şairə rəngarəng bədii - poetik çalarlar yaratmaq imkanı verir. سایه [saye] “kölgə” aşağıdakı məcazi mənalara malikdir: himayə, iltifat, vüqar, diqqət, qayğı, füsquf-fücur. Bəzən “cin” mənasında da işlənir. Həm də div adlarından. Bu söz daha erkən çağlarda “aramlıq”, “sakitlik” mənası da daşıyıb. Təzadlı mənalara nüfuz etdiyi məqamlar da vardır. Məsələn, bəzən “qatı zülmət”, bəzən isə “sərin və xoş havalı yer” məfhumlarını bildirir. “Padşah” sözünün istiarəsi

kimi də çıxış edə bilir. Beləliklə, سایه [saye] “kölgə” bədii vasitələrə çevrilərək belə bir poetik yol keçən sözlərdəndir: söz → məcaz → istiarə → bənzətmə.

Təsəvvüf anlayışında bu söz belə açıqlanır: «Zahiri aləmin varlığı kölgə sayılır. Tanrı günəşlə, varlıq isə Onun kölgəsi ilə müqayisə edilir. Kamil insan isə Haqqın kölgəsi kimi verilir» (34, 159). “Saye” məcaz olaraq lütf, ehsan anlamına gəlir. Ərbabi-təsəvvüf müvəffəq olduğu bir işi bildirərkən, öz varlığını ortadan qaldırmaq üçün “Rəbbinin sayəsində”, “saye-ye ərənlərdə”, “pir sayəsində” kimi ifadələr istifadə edirlər. İbn Ərəbiyə görə bu aləm sifətlrin təzahür yeridir. Bu aləm kölgədir» (177, 619).

Füzuli divanda “Haqqın kölgəsi” ifadəsini belə işlədir:

مباد دور ز فرق سرتو سایه حق

ز فیض بخت رسد متصل ترا اندر ار (165, 71)

Haqqın sayəsi başın üzərindən uzaq düşməsin,  
Bəxtin feyzi həmişə sənə kömək olsun.

Şair سایه [saye] sözünün ərəb mənşəli ظل [zell] sinonimindən də istifadə edir.

بظلم عالین او هر که التجا نبرد

جو سایه میشود از پست همتی پایمال (165, 211)

Hər kim onun ali kölgəsinə sığınmasa,

Himmətinin alçaqlığından kölgə kimi paymal olar.

Birinci misrada ərəb mənşəli ظل [zell] işlənirsə, ikinci misrada, artıq fars mənşəli سایه [saye] sözündən istifadə olunur. Bu da beyti stilistik cəhətdən daha da maraqlı edir.

Divanda müxtəlif morfoloji, sintaktik dil hadisələri سایه [saye] sözünün obrazlılığına xidmət edir. Müxtəlif düzəltmə və mürəkkəb söz şoklində yaranan yeni leksik vahidlər “saye” sözünün məhz məcazi mənə daşmasına əsaslanır. Məsələn, فلك [fələksaye] “fələk kölgəsi”, سایه فکن [sayefekən] (kölgə salan) “himayədar” mənasında işlənmişdir (165, 106, 571, 640, 216).

شکر بخدا سایه فکن است بر سرم (165, 571)

Şükür Xudaya, başıma kölgə salandır (himayədarımdır).



گره در گلو زدن [gereh dər gəlu zədən] boğaza düşyün vurmaq (boğazı tutulmaq)

Divanda da belə tərkiblərə rast gəlmək olur. Amma şairin müraciət eydiyi somatik adlar زلف [zolf] "zülf" və دل [del] "ürək" sözləridir (165, 55, 119, 571, 594, 688). Məsələn, [gereh bər zolf zədən] "zülfə düşyün vurmaq" ifadəsi aşağıdakı beytdə "hörmək" mənasında işlənmişdir.

دانه در دام بهر صید مرغی می نهد

یا بقصد دل گره بر زلف پر خم می زن (165, 571)

Quş tutmaq üçün tora dən səpirsən,

Ya ürəyimə qəsd üçün qıvrım zülfünə düşyün vurursan?

Buradan şairin məcazi sözlərdən linqvistik - poetik ifadə vasitəsi kimi istifadə edərək, özünəməxsus okkazyonal ifadələr yaratması nəzərə çarpır. Bu baxımdan گره [gereh] sözünün digər somatik ad olan دل [del] "ürək" sözü ilə işlənməsi maraqlıdır. Məhəmməd bəyi mədh etdiyi qəsidənin mətləsinə در نماد گره

نماد گره در [nəmənd gereh dər del] "ürəkdə düşyün qalmadı" ifadəsini "kəşərlənmədi" mənasında belə işlətməmişdir.

شد از شکوفه چمن را لطافتی حاصل

نماد نامیه را از خزان گره در دل (165, 211)

Çəmən qönçələrdən lətafət aldı,

Ürəkdə xəzəndən düşyün qalmadı.

Belə məcazlardan biri də سایه [saye] "kölgə" məcazıdır. Bu məcaza Nasir Xosrov, Sənai, Ənvəri, Nizami, Xaqani və digərləri də müraciət etmişlər. Hər biri də onu öz zövqünə, üslubuna uyğun işlətməmişdir. Həmin sözün daşdığı həqiqi və geniş məcazi mənaları şairə rəngarəng bədii - poetik çalarlar yaratmaq imkanı verir. سایه [saye] "kölgə" aşağıdakı məcazi mənalara malikdir: himayə, iltifat, vüqar, diqqət, qayğı, füsqu-fücur. Bəzən "cin" mənasında da işlənir. Həm də div adlarındandır. Bu söz daha erkən çağlarda "aramlıq", "sakitlik" mənası da daşıyıb. Təzadlı mənalara nüfuz etdiyi məqamlar da vardır. Məsələn, bəzən "qatı zülmət", bəzən isə "sərin və xoş havalı yer" məfhumlarını bildirir. "Padşah" sözünün istiarəsi

vermişdir. Şair həm də eyni sintaktik vahiddə "kölgə" sözünün sinonimini ظل [zell] işlətməklə təkrardan qaçmışdır. Bulud kölgəsini سایه ابر [saye-ye əbr], hūma kölgəsini ظل هما [zell-e homa] vermişdir.

"Kölgə" sözünün divanda yaratdığı semantik sistemin psixolinqvistik assosiyasına diqqət yetirsək, nəzərimizi həmin sistemdə mütəmadi təkrarlanan müşayiyyətedici sözlər cəlb edər. Həmin sözlər "saye" sözü ilə sabit oppozisiyada, qoşalıqda, yanaşma və idarə əlaqəsində çıxış edərək, müəyyən mövzu qrupları yaradırlar. Bəzən də simmetriyada yerləşərək, müəyyən uyğunluq yaradaraq "miraət ən-nəzir" poetik fiquruna nüfuz edirlər. Bu mövzular öz növbəsində Füzulinin müraciət etdiyi "saye" sözünün bədii-estetik özəlliklərini, fərdiliyini açıqlayır.

1) سایه//همدم [saye // həmdəm] kölgə // həmdəm (165, 269, 572)

پیش آن خورشید مشکل گر شود روشن غم

زان که جز سایه بشرح غم ندارم همدمی (165, 572)

O günəşə qəmimi bəyan etmək çətin olarsa, Kölgədən savayı qəmimi şərh etməyə bir həmdəmim olmaz.

Kölgəsindən başqa həmdəmi olmadığını söyləyən Füzulinin bu beyti Xaqaninin "həmdəm" sözünün ekvivalenti "həmpəyvənd" işlətdiyi beyti xatırladır:

نیست جز سایه کسی هم پیوند

چو بیگانه و گمالم از سایه خود (130, 131)

Kölgədən başqa bir həmdəmim yox, Biganəlikdən gümanım öz kölgəmədir.

Füzuli isə "həmdəm" sözünün ekvivalenti kimi "məhrəm" sözündən istifadə edir:

من بی کسی بکه گویم غم خورشیدوشان

نیست جز سایه کسی محرم رازم چه کنم؟ (165, 496)

Mən bikaş günəşüzüzlərin verdiyi iztirabı kimə söyləyim, Kölgədən savayı sırımı deməyə məhrəm bir kəs yoxdur, nə edim?



2) سایه // رقیب [saye // rəqib] kölgə // rəqib (165, 40, 137, 470, 544)

چه بختیست این گر یک دم کنم جا پهلوی شمع  
چو سایه میشود پیدار قیسی هم پهلوی (165, 470)  
Nə bəxtdir bu? Şamin qarşısında bir an yer tapanda,  
Rəqibim kölgə tək qarşında peyda olur.

Yuxarıdakı iki beytdə [sayə] sözünün mövqeyinə diqqət yetirsək, belə bir oppozisiyanı müşahidə etmiş olarıq: saye ( lirik qəhrəman) ≠ saye (rəqib).

3) سایه // آفتاب ، خورشید [saye // aftar, xurşid] kölgə ≠ günəş (165, 188, 286, 544)

ز عیبت سوخت ای خورشید جانم رحم بر من کن  
بهر خاک میفکن سایه سرو روانم را (165, 260)  
Ey günəş, qısqanlıqdan canım yandı, rəhm et!  
Mənim sərvı-rəvanımın kölgəsini hər torpağa salma.

Kölgə ≠ günəş oppozisiyası olan beytlərdə, əsasən, qısqanclıq motivi izlənilir.

Qısqanclıq motivinin ən heyvətli poetik ifadəsi aşağıdakı beytdə öz əksini tapmışdır.

زخم هر روز چتری در چمن از دود دل تا شب  
ز عیبت تا نباشد سایه در سیر چمن با او (165, 511)  
Hər gün çəməndə gecəyə qədər qəlbimin tüstüsündən bir çətir qururam, Qısqanclıqdan istəmərəm ki, kölgəsi çəmən səyrində onunla birgə olsun.

4) تیغ // سایه [saye // tiğ] kölgə // qılınc (165, 286, 453, 531)

نمی مردم از آن تیغی که زد آن سیمبر بر من  
اگر از پی نمیزد سایه اش تیغ دیگر بر من (165, 531)  
O, gümüş bədənlənin mənə vurduğu qılıncdan ölməzdim, Əgər kölgəsi mənə arxadan qılınc ilə bir də vurmasaydı.

“Kölgə – qılınc” yanaşdırmasının yüksək işlənmə tezliyində malik olması divan üçün səciyyəvi olan poetik - üslubi məqamlardandır.

5) گسیختن // سایه [saye // qosixtən] kölgə // ayrılmaq (165, 283, 286, 453)

بگسل ای سایه ز من تابی نداری بر جفا  
میگریزی بر تو گر تیغی کشد آن آفتاب (165, 286)  
Ayrılmı, ey kölgə, məndən cəfaya dözmün yoxdur,  
O günəş əgər sənə qılınc çəksə qaçarsan.  
Şair kölgənin ayrılmazlığına həsəd aparır. Bu həsədin həzin lirikliyi, incə poetikliyi aşağıdakı beytdə aşkar görünür:

سایه ات را متصل ذوق وصال حاصل است  
نیست دور از دولتی اما چه حاصل عاقل است (165, 314)

Vüsəl zövqü həmişə sənin kölgənə nəsibdir, Belə bir dövlətdən (səadətdən) uzaq deyil, amma nə fayda, özünü bundan bixəbərdir.

Füzulinin divanda “saye” ilə poetik münasibətini aşağıdakı beytlə tamamlamaq istərdik.

سایه لطف خود را از فرق فضولی وا میگیر  
ز آن که هم بیچاره و هم بی کس و هم بینواست (165, 103)  
Öz lütfünün kölgəsini Füzuli üstündən əsirgəmə,  
Çünki o həm biçarə, həm kimsəsiz, həm də yazıqdır.

Məcəzin ən orijinal və lakonik növü istiarədir. Bir leksik vahiddə obyektin, obyekt üçün istifadə olunan sözün və ortağ sifətin cəmlənməsi istiarənin poetik mahiyyətini gücləndirir. Bu xüsusiyyətə görə istiarəni təşbih növü də sayırlar. «Hər bir istiarə özlüyündə mürəkkəb idraki - linqvistik prosesdir» (7, 320).

Divanda istiarə geniş yayılmışdır. Bunların arasında farsdilli şeir leksikası üçün səciyyəvi sayılanlar az deyildir. Eləcə də şairin fars dilinin leksik-qrammatik sistemindən tam istifadə edərək, yaratdığı fərdi məcazlar da maraqlıdır. Divanda müraciət edilmiş istiarələr əsasən isim qrupundan ibarətdir. Ədəbiyyat nəzəriyyəsinə bu qrupdan olanlar [estearə-ye əsliyyə] استعاره اصلیه (əsas istiarə), digər nitq hissələrinə əhatə edən istiarələr isə استعاره تبعیه [estearə-ye təbəiyyə] (əlavə istiarə) adlanırlar. Məsələn, feili sifət olan گوهربار [qouhərbar] “inci yağ-

dıran". Bu söz dıvanda "gözyaşının" istiarəsi kimi çıxış edir (165, 153, 667).

İsim qrupundan olan işlənmə tezliyi ilə seçilən "dodaq" sözünün istiarələri üzərində durmaq istərdik. Daha çox müraciət olunan farsdilli şeir leksikası üçün səciyyəvi olan "yaqut" mənası ifadə edən لعل [ləl] istiarəsidir. (165, 206, 255, 270, 310, 331, 330, 333, 370, 405, 415, 467, 477, 481, 520, 535, 539, 554, 557, 569, 670).

Digər istiarə isə "gül ləçəyi" mənası ifadə edən [qolbərg] sözüdür. (3,483) Birincidə oxşarlıq yalnız rəng üzərində, ikincidə isə həm rəng, həm də gül ləçəyinə məxsus olan zərflilik üzərində qurulmuşdur.

لعل [ləl] istiarəsinin işlənməsində səciyyəvi olan üslubi məqamlara diqqət yetirək:

1) İstiarə yaradan məcazi sözün poetik mətdə müstəqil işlənməsi.

2) İstiarə yaradan məcazi sözlə real mənanı daşıyan sözün müqayisədə verilərək yanaşı işlənməsi.

Aşağıdakı beytlə başlayan qəzəl hər iki növü özündə cəmləşdirir.

ای لعل سخن گوی تو کام دل زارم

وقتست که کام دل از آن لعل برارم (165, 520)

Ey (sevgilim), sənin söz söyləyən ləlin (dodaqların) ahuzarlı ürəyimin kamıdır,

Ürək kamımı o ləldən almaq vaxtıdır.

İstiarə müstəqil işlənməklə yanaşı həm də کام دل [kam-e del] "ürək kamı" ifadəsi ilə maraqlı üslubi əlaqəyə girir. لعل [ləl] istiarəsinin və "ürək kamı" ifadəsinin söz sırası bir-birinin əksinə quruluraraq "əks" (xiazm) kimi üslubi bir vasitəyə nüfuz edir. Əks sıralanma nəticəsində həm də ikiqat təkrar yaranır. Bu da öz növbəsində beytin ahəngini daha da artırır.

Qəzəlin sonrakı beytində isə şair "dodaq" mənası ifadə edən real məna daşıyıcısı لب [ləb] sözünə müraciət edir. Həmin sözü də mısralarda təkrarlaşmaqla xüsusi ahəng effekti yaradır.

میخواهم از آن لب سخنی بشنوم اما

تا لب بگشایی بسخن صبر ندارم (165, 520)

İstəyirəm o dodaqdan bir söz eşidim, amma  
Dodağını açana qədər səbrim tükənir.

Qəzəlin son beytinə qədər لب [ləb] sözündən istifadə olunur. Məqtə beytində izafətdə real, və irreal mənaya yer verilir. لعل [ləl] məcazi, həm də لب [ləb] sözü işlənilir.

با لب حیاتم نبود کار فضولی

من کشته لعل لب جان پرور یارم (165, 520)

Füzuli, abi-həyatla heç işim olmaz,

Mən yarın həyat verən ləl dodaqlarının ölüsüyəm.

Real məna ilə iereal mənanın bir-birini izləməsi şairin digər qəzəllərində də müşahidə olunur (165, 255). Funksional baxımdan aşağıdakı bölgünü aparmaq olar.

1) İstiarə yaradan məcazi söz real məna daşıyan sözün təyini olur və izafət tərkibinin ikinci tərəfi kimi çıxış edir: لب [ləb-e ləl] ləl dodaq.

بمردن از عم دل رسته بودم آن لب لعل

مرا باز در عذاب انداخت حیات داد (165, 310)

Ölməklə könül qəmindən qurtarmışdım, (amma) o ləbi-ləl Məni yenidən əzaba saldı, məna həyat verdi.

2) İstiarə yaradan məcazi söz real mənalı sözlə yaratdığı izafət zəncirində birinci tərəf kimi çıxış edir: لعل لب [ləl-e ləb] dodağın ləli.

اگر چه غمزه شوخس هزار بارم کشت

هزار بار مرا زنده کرد لعل لبش (165, 331)

Dodağının ləli min dəfə məna həyat verdi,

Hərçənd ki, onun şux qəmzələri məni min dəfə öldürüb.

Hər iki beytdəki semantik təkrar da maraqlıdır. Dodaqların aşiqi "öldürüb-diriltməsi" fikri semantik təkrarla vurğulanır: حیات دادن [həyat dadən] ≠ مردن [mordən] "həyat vermək ≠ ölmək" və زنده کردن [zende kardən] ≠ کشتن [koştən] "diriltmək - öldürmək".



Şair گلبرگ [qolbərg] "gül ləçəyi" istiarəsini işlətməklə isə şair dodağın həm rənginə, həm də təravət və zərifliyinə işarə edir. Aşağıdakı beytdə تر [tər] "tər", "təzə" təyini bu xüsusiyyətləri əhatə edir.

گشایم دیده و حیران گلبرگ ترت گردم (165, 483)

Gözümü açıb o tər gül ləçəyinə (dodağına) heyran oldum.

Ümumiyyətlə divanda somatik sözlərdən istiarə kimi geniş istifadə olunur. Bu baxımdan "göz" ün istiarəsi olan نرگس [nərges] "nərgiz" sözünə daha çox müraciət olunur (165, 494, 549, 246, 552). Həmin istiarə maraqlı metaforik ifadələrdə işlənir: نرگس خونریز [nərges-e xunriz] "qan tökən nərgiz", نرگس خونخوار [nərges-e xunxar] "qanıçən nərgiz", نرگس شہلا [nərges-e şəhla] "şəhla nərgiz", نرگس مست [nərges-e məst] "məst nərgiz", نرگس بیمار [nərges-e بیمار] "bimar nərgiz". Sonuncu üzərində durmaq istərdik. Burada بیمار [bimar] sözü öz növbəsində məcazlıq daşıyaraq "xumar" mənasını ifadə edir və farsdilli ədəbiyyatda چشم خمار [çəşm-e xomar] ifadəsinin ekvivalenti kimi işlənir. Real mənada isə نرگس زرد [nərges-e zərd] "sarı nərgiz" ifadəsində "nəsrin gülü" nün sinonim kimi çıxış edir.

نیست دور از نسبتی گر هست حسن التفات

بر دل بیمار من از نرگس بیمار او (165, 549)

Nahaqdan deyil bu hüsnə iltifat,

Onun nərgisi-bimarına mənim bimar ürəyimin bir bağlılığı var.

Divanda istifadə olunmuş somatik sözlərin istiarələr srasını artırmaq olar. Bunların işlənməsində səciyyəvi olan üslubi məqamlardan biri somatik adların istiarələrinin bir neçəsinin eyni zamanda verilməsidir. Aşağıdakı beytdə, həm "ağız", həm də "dodaq" sözlərinin istiarələrindən, yəni غنچه [ğonçe] və لعل [ləl] sözlərindən istifadə olunmuşdur.

در دل الم از غنچه خندان تو دارم

در دیده نم از لعل در افشان تو دارم (165, 509)

Ürəyimdəki qəm qönçeyi-xəndanın (gülən qönçən) üçündür, Gözümdəki yaş ləli-dürəşanın (dür yağdırən ləlin) üçündür.

Divanda "yar" sözünün istiarələr zənciri də öz genişliyi ilə

seçilir: ay, sərv, şux, gül, bülbül, şam və sairə. Bunların içərisində مە [məh] "ay" məcazi divanda ən çox müraciət olunanlardandır (165, 277, 253, 321, 323, 350, 355, 357, 477, 493, 505, 509, 545, 553, 578, 580, 581, 582). Burada da şair real və irreal mənaya müraciət edərək, maraqlı üslubi məqamlar yaradır. Aşağıdakı beytin birinci misrasında hər iki mənadan istifadə edilmişdir. İkinci misrada isə həmin söz təkrarlanaraq hər iki mənaya işarə edir.

در کیودی فلک چون مە من نیست مہی

بر سر هیچ مہی نیست هلال سیہی (165, 580)

Fələyin asimanında mənim ayımtək (sevgilimtək) ay yoxdur, Heç bir ayın başında qara hilal yoxdu.

Şair fərdiliyindən xəbər verən "qara hilal" burada "qara zülfün" istiarəsidir. "Ay" məcazi üçün xarakterik olan tərkib şəxs əvəzliyi ilə [məh-e mən] "mənim ayım" ifadəsidir (165, 277, 553, 582). Xitab kimi işlənən bu tərkibdə əsasən vəfasızlıq və sənsizlikdən şikayətlər səslənir.

ماه من روزی که دیدم بیوفا دیدم ترا (165, 277)

Mənim ayım (yarım), səni gördüyüm gün, bivəfa gördüm səni.

İşarə əvəzliyi ilə [an məh] "o ay" ifadəsini də bu sıraya daxil etmək olar (165, 323, 505). Bu tərkibin işləndiyi məqamlarda yarı etinasızlığı və vəfasından doğan şikayətlər vurğulanır.

بحال زار من آن ماه را نگاهی نیست (165, 323)

O ay mənim ahu-zarlı halıma nəzər salmır.

"Ay" məcazi üçün xarakterik olan digər tərkib "ey" vokativi ilə [ey məh] "ey ay" tərkibində işlənməsidir (165, 578, 581, 667). Şairin belə nidası yarı, sanki cövrə son qoymağa çağırır.

چور کردی بمن ای ماه بترس از اہم (165, 581)

Mənə cövr etdin, ey ay (ey yar)! Ahımdan qorx!

Divanda istiarələrin işlənməsində maraqlı üslubi məqamlardan biri də obyektə xas olan bir neçə istiarəyə müraciət edilməsidir. Bu baxımdan "saç" və "heyva hovuna bənzər narın



tük" obyektinin istiarələrini misal göstərmək olar: سنبول [sombol] "sünbül", خط [xətt] "xətt", سبزه [səbzə] "ot", خوشه [xuşe] "salxım", "başaq" (165, 323, 359, 567, 323). Bəzən şair poetik mikromətdə bunların bir neçəsini birgə işlədir.

هم خطت تو فضولی ز دل برون نگد

که هست جای چنان سبزه چنين چمنی (165, 568)

Füzulî sənğin xəttinin qəminə qəlbindən çıxarmaz,  
Belə bir otun yeri belə çəməndir.

Beytdə "ürək" obyektini bildirən "çəmən" istiarəsinə də yer verilmişdir.

خوشه [xuşe] və سنبول [sombol] istiarəsi olan son dərəcə poetik bir beytə diqqət yetirək:

سنبلت را باد اگر برداشت از روی مرنج

مزرع حسن رخت را خوشه چین خومن است (165, 323)

Əgər küllək sünbülünü üzündən götürürsə, incimə,  
Üzünün gözəllik tarlasının xırmanında o, başaq toplayndır.

Divanda mütəşahidə olunan istiarələrdən məlum olur ki, bir obyektin bir neçə istiarəsi və əksinə, bir istiarənin bir neçə obyektə ola bilər. Birincini nəzərdən keçirdiyimiz "yar" misalında, ikincini isə "ləl" istiarəsinin "dodaq", "şərab" obyektlərini bildirməsində izləmək olar (165, 529, 394, 699). Saqiyyə müraciət olunan beytdə "şərab" mənasına diqqət yetirək.

بمن ده که من هم بان لعل تر

مرصع کتم چهره همچو زر (165, 699)

Məna (cam) ver ki, o tərəvətli ləl ilə,  
Çəhrəmi qızıl kimi parıldadım.

Divanda məcaz növlərindən olan metonimiya da öz əksini tapmışdır. Yunanca "addəyişmə" mənası daşıyan bu məcaz növünə ən xarakterik misal Fərhadın adını əvəzləyən کوهکن [kuhkan] "dağçapan" metonimidir (165, 551, 554, 567). Təlmiş xarakterli bu metonim daha çox Məcnun və Sirin adları ilə paralellikdə işlənir.

دلا حکایت شیرین ز کوهکن بشنو (165, 566)

Ey könl, Şirinin hekayətini dağçapandan eşit!

Bu qəbildən olan metonimlərdən سرباز [sərbaz] "başından keçən", "canı ilə oynayan" metonimidir. Obyektlə məcaz arasında əsas ekvivalentlik "başdan keçmək" üzərində qurulur.

سیر صحرای بلا شیوه سرباز انست

پای تقلید در این وادی خونخوار می منه (165, 558)

Bəla səhrasının seyri başından keçənlərin şivəsidir,  
Bu qanlı vadiyə təqlid ayağını basma!

Beytin poetik tərcüməsində tərcüməçi "sərbaz" sözünü metonimləşdirir və həmin sözün əvəzinə Məcnun işlədir: "Qəm çölünü seyr etmək şivəsidir Məcnunun" (29, 374). Zənnimizcə irfani xarakter daşıyan bu beytdə metonimləşmənin Mənsur üzərində qurulması daha doğru olardı. Çünki farsdilli ədəbiyyatda "başdan keçmək", "eşq yolunda baş qoymuş insanlar" Həllac Mənsura daha çox ünvanlanır. Tərcüməçi isə obyektə məcaz arasında ekvivalentliyi "səhra sakinliyi" üzərində quraraq beytə dünyəvi eşq çaları vermişdir. Halbuki, beyt həm leksik, həm məzmun cəhətdən irfani xarakter daşıyır.

Divanda ərəb mənşəli metonimlər də vardır. Məsələn, ərəbcə olan [eynolbelad] (Şəhərlərin gözü) Bağdad əvəzinə işlədilir.

پیش از باب نظر زبید اگر زین روشنی

نام باشد بقعة بغداد را عين البلاد (165, 92)

Ərbab sahiblərinin yanında bu işığın  
Adı bundan belə Bağdad əvəzinə "Eynül Bilad" olar.

Divanda olan rəmzlər sistemi də xüsusi maraq doğurur. Məsələn, "sərv" sözü həm qədd-qamətin istiarəsi kimi, həm də azadlıq rəmzi kimi işlənib (165, 7).

Şair yalnız sözlərin deyil, hərflərin də rəmzləşməsindən istifadə etmişdir. Özü əbəs demir ki, «Mənadada rəmz olarsa, müəmma kəlamda, talib o şərə bil, ulamayi-zəmanədir.» (29, 22).



Aşağıdakı hərflərin rəmzi mənalara daha çox müraciət olunmuşdur: 1 "əlef", م "mim", د "dal", ص "sad" (165, 11, 12, 22, 23, 38, 131, 210, 282, 291, 297, 319, 503). "Əlef" şaquli istiqamətdə düz bir xətdən ibarət olduğundan yarın qaməti həmin hərfə bənzədilir. Mikropoetik məndə həm müstəqil, həm də real mənanın müşayiəti ilə işlənir. Yəni beytdə həm hərfin adı, həm də "qədd" və ya "qamət" sözlərinə müraciət olunur. Bu cəhətdən aşağıdakı beyt çox səciyyəvidir. Beytdə real mənanı əks etdirən "qamət" və "qədd" sinonimləri verilir. Bu qoşalığa uyğun iki dəfə "əlef" təkrarlanır. Sinonimlər qamətin gözəlliyini vurğulayır, hərfin adının təkrarı isə bu gözəlliyi təsəvvür və müqayisə etmək imkanı yaradır.

جای سرو قامتت در جان نمی گیرد الف

حاشی کی الف با آن قد موزون یکجست (165, 297)

Sənin sərv qamətin can kəlməsinin ortasındakı əliflə belə müqaisəyə gəlmir,

Allah saxlamışın qəddi məgər əliflə birdir?

Şair "əlef" in qrafikasının yalnız şaquliliyindən deyil, həm də söz əvvəlində gələndə və müstəqil olanda başında "mədd" işarəsinin yazılmasından da rəmzi olaraq istifadə edir. Məhəmməd peyğəmbəri vəsf etdiyi qəzəldə şair dərin və çox incə məna ilə "adəm" [adəm] adam sözününə "əlef" in" başındakı "mədd" i taca bənzədir. Həmin qəzəldə rəmzi olaraq bir çox hərflərə müraciət edilmişdir. Yada salmaq istərdik ki, Quran söznün yazılışında "əlefin" in ortada işlənməsinə baxmayaraq, üzərində "mədd" qoyulur. Bununla da o öz omoqraflarından seçilir. Məsələn, Fars dilində belə bir rəmzi ifadə var: "صاحب قران" [sahebgeran]. "Uğur sahibi" mənası ifadə edən tərkibdəki "geran" sözü "Quran" sözü ilə yalnız "mədd" ilə fərqlənir. Farsdilli ədəbiyyatda zəmzi ifadə kimi şahlara, sərkərdələrə şamil edilən epitetlərdəndir. Məsələn, Teymurləng bu epitetin daşıyıcılarından olub (135). Həm də "qədimdə münəccimlərin fikrinə görə, Zöhrə və Müştəri ulduzunun bir bürəddə bir-birinə

rast gəldiyi zaman dünyaya gəlmiş xoşbəxt" kimi də yozumlanır. (22, 537) Bu rəmzi ifadə divanda da öz əksini tapıb. Şahibi-əcəmə olan məhdəki qəsidədə şair deyir:

با شکوه سلطنت صاحب قران عالم است

بهر فتح مملکت هر جا که او لشکر کشید (165, 232)

Aləmin səltənətinin əzəməti ilə uğur sahibidir,  
Qoşununu hansı ölkənin fəthinə yürütsə.

Bəhs olunan hərfin yalnız qrafikası deyil, həm də sözdəki mövqeyi şair tərəfindən rəmzi şəkildə istifadə edilmişdir. Farsdilli poeziyada "əlef" in əsas rəmzi mənası Allahdır. Aşağıdakı beytdə diqqət yetirsək şairin "mübhəm" söylədiyi bəzi mənalara anlamış olarıq. Beytdə "جان" [can] sözündə ortada gələn "əlef" lə "ox" arasında bənzətmə aparır, həm də canımızın əsasında Allahın durduğuna işarə edir.

در جان من همیشه خیال خدنگ او

مانند آن الف که بود در میان او (165, 131)

Mənim canımda həmişə onun oxunun xəyalı,  
Canın ortasında olan əlif kimi.

Bununla əlaqədar Füzulinin farsca yazdığı «Rindü Zahid» əsərindən "əlef" lə əlaqədar olan bir məqamı yada salaq. «Zahid oğluna elm bərəsində nəsihət verəndə bir səhifənin üzərinə bir "əlef" çəkir. Rind onun mənasını soruşur. Zahid cavabında deyir ki, bu elmlər xəzinəsinin açardır. Əbəd və qadir Allahı tanımağın əsasıdır. İbtidaidə ki, qələm gözəllik lövhə üzərində rəqəm yazdı, "Təkdən yalnız tək törər", mövcibincə (Allah) özünü əlif surətində göstərdi». Zahid öz fikrini aşağıdakı rübai ilə belə davam etdirir:

Əlif bir hərfdir ki, heca (əlifba) ərbabının dəftərində birinci yazılır,

Bir sərvdir ki, zəka bostanına zinət verir.

Təkdir, lakin min şəkildə görünür,

Məzhəri gah qüسسə, gah da şəfadır. (31, 23)

Divanda elə mikromətnlər var ki, orada bir neçə hərfin rəmzi mənalardan istifadə olunur. Müqəddimədə fars gözəlinin



təsvirində şair deyir:

پری چهره دیدم فارسی نژاد، سهی سروری که حیرت نظاره رفتارش الف را از حرکت انداخته بود و شوق مطالعه مصحف رخسارش دیده نابینای صاد را عین بصر ساخته بود. (165, 12)

Fars nəsilli pəriçöhrə gördüm, “əlif” onun sərv qamətinin yerişünə heyrətdən hərəkətsiz olmuşdu və ruxsarınnın kitabının mütəiləsi “sad” hərfinin kor gözünü görən etmişdi.

Qrafikada “sad” hərfinin başlanğıc hissəsi boş olduğundan bəbəksiz gözü xatırladır. Yuxarıdakı cümlədə şair bundan xüsusi incəliklə istifadə edib. Məlumdur ki, ərəb qrafikasındakı hərlər “əbcəd” adlanan hesabda müəyyən rəqəmlərə uyğun gəlir. Divanda bu simvollara da müraciət olunub. Farsdilli ədəbiyyatda adətən əbcəd üzrə müəmma qurulur. Divanda isə bunun əksini izləmək olar. Şair “رضا” (reza) sözünü işlətməklə Allahın 1001 adına işarə edir. Beləki bu söz əbcəd hesabı ilə həmin rəqəmə bərabərdir. Aşağıdakı rübaidə bəhs olunan söz həm həqiqi mənada, həm də rəzm kimi işlənmişdir.

گر اهل دلی بده رضای بقضا  
از دایره رضا منه بیرون یا  
دریاب که دارد عدد لفظ رضا

یمن و شرف هزار و یک نام خدا (165, 643)

Əgər ürək əhlisən taleyə riza ver (inan),  
Riza mühitindən bayıra ayağını qoyma.  
Anla ki, “riza” sözünün ədədi var,  
Allahın xoş, şərəfli 1001 adıdır.

Rübainin birinci misrası Hafizin bu sözlərini xatırladır:

که در مقام رضا باش و از قضا مگر بیز (134, 855)  
Riza məqamında ol, taledən qaçma!

Maraqlıdır ki, Hafiz əsərlərinin lüğətində bu söz çoxtərəfli izah olunsa da rəqəmlə bağlı mətləb toxunulmamış qalmışdır. Bu sözün leksik mənası “razılıq, kifayətlənmə”, irfani termin kimi isə “Haqqın rizasına təslim”dir. Aparıcı mənə isə Qurana əsaslanır. Saleh möminlərə, və o şəxslərə ünvanlanır ki,

onlar Allahdan razıdır, Allah da onlardan (134, 854).

Ədəbiyyatda rəzmlərin yaranma səbəbini müəyyən zaman kəsiyindəki bu və ya digər qadağalarla əlaqələndirirlər. Mövcud qadağaları adlamaq üçün şairlər psixoloji, dini, fəlsəfi, mistik məqamları əhatə edən, poetik funksiya daşıya bilən söz pərdəsindən istifadə etməli olmuşlar. Bu da həmin sözü çətin və mübham edir. Əgər mübhamlik ifrat dərəcədə deyilsə bu fəsahtə sayılır. Belə təqdirdə rəzmlər müxatibə yalnız həzz vermir, həm də onu düşündürür. Farsdilli ədəbiyyatda Hafiz, Mövlana məhz belə şairlərdən sayılır. İfrat mübhamlik isə quru simvolizmə gətirə bilər. Bədii estetik məzmunə xidmət edən rəzmlərə müraciətdə “söz oyunbazlığı” deyil, şairinə “söz oyunu” olmalıdır. Nəzərdən keçirdiyimiz misallar bir daha göstərir ki, Füzuli “söz sənətinin hər şəbəsində” olduğu kimi bu şəbədə də ustaddır.

مجره بکنف رموز حقایق  
ز بحث مسائل ز جمع رسائل (165, 33)

Həqiqət rəzməni kəşf edən yolu axtarma,  
Məsələlərin, risalələrin bəhsi ilə bu açılmaz.

### 3. İstilahlar

Divanın leksikasında ədəbi, elmi, dini, irfani terminlər az deyildir. Əsərin müqəddiməsi terminoloji cəhətdən daha zəngindir. Müqəddimədə başqa mövzularla yanaşı söz sənətinin şəbələrindən danışan şair təbii ki, Orta əsrlər Şərq poetikası terminlərinə müraciət etmişdir. Bunlar bəlağət və onun tərkib hissələrini, klassik şeir strukturunu və janr adlarını bildirən terminlərdən ibarətdir. Bütün bu terminləri şairin özünün dediyi قون سخن [fonun-e soxən] “söz elmi” altında birləşdirmək olar (165, 12). Şair dəfələrlə “nəzm” terminini işlətməmişdir (165, 1, 4, 5, 10, 11). Divanda “söz elmi” ilə əlaqədar olan terminlər bunlardır: şeir (165, 3, 4, 5, 6), şair (165, 7, 9), nazim (165, 1), fəsih (165, 5), məani (165, 2, 10), moaşerat (165, 11), mənzumə (165, 11,3), ibarə (165, 2, 9, 10, 12), divan (165, 1, 13), risalə (165,3, 5, 12),



qəzəl (165, 9, 12, 13), qəsidə (165, 9, 13), müəmma (165, 13), nəğmə (165, 2), misra (165, 3), beyt (165, 2, 3, 13, 14), qafiyə (165, 3), mətlə (165, 3), rədif (165, 3) və sairə. Divavda "nəsr" termini də həm müstəqil, həm də "nəzmü nəsr" qoşalığında işlənmişdir (165, 2, 416). Aşağıdakı cümlədə bir neçə istilahlı birgə işlənmişdir.

من نیز چند بیٹی از عربی و ترکی باو ادا نمودم و لطایف چند نیز از قصیده و معانی و قزوم (165, 2)

Mən də ərəbcə və türkcə bir neçə beyt ona oxudum və bir neçə gözəl qəsidə, müəmma da əlavə etdim.

Divanda müraciət olunan istilahlı hər biri gözəl məzmunları, poetika ilə bağlı elmi fikirləri açıqlamağa xidmət edir. Bu baxımdan "şeyr" istilahlı üzərində durmaq istərdik. Dünya və şərq ədəbiyyatında bu haqqda çoxsaylı fikirlər mövcuddur. Məsələn, «Şeyr ali həyat arzusunun cilvələndirən bir inikasdır.», «Şeyr təbiətin sözsüz quru tədbiqi deyil, şeyrdə çaylar daha ürəkaçan, ağaclar daha meyvəli, güllər daha ətirlidir.», «Şeyr qeyb aləminin əsil təəllisidir. Şeyr nə qədər şairənə olsa, bir o qədər həqiqi olar.», «Şeyr şair xəbərdir.» və sairə.

Füzuli divanının müqəddiməsində şərə olan münasibətini əvvəl peyğəmbərin sözləri ilə açıqlayır, yəni şeyr elə bir sözdür ki, gözəli gözəl, çirkini də çirkindir. Sonra sual verir: «Bəlkə də şeyr pis əməl sayılır?». Fikrini davam etdirərək cavabında bildirir ki, işini yaxşı bilməyənlər xirəd əhli yanında xar olur. Füzuli qeyd edir ki, şeyr fəziləti ayrı bir elmdir, şeyrin bir söz aləti- məziyyətlərə ehtiyacı var. Amma bu mövzuda şair öz fikrini son dərəcə poetik bir məqamla tamamlayır. O deyir: «Şair olmaq üçün demə ki, zövqü səfa lazımdır. Dərddən danış ki, söz yarışımda şeyr topunu apara biləsən». Şairin şeyr bəhsində "qəm" məqamını vurğulaması yuxarıda şeyr haqqında deyilən fikirlərə zərif bir nəzm pərdəsi çəkir. Və bütün fikirləri "qəm karvanı"nda sıralandırır. Bu "qəm karvanı"nın həzin səsinə bəzən başqa zamanlardan, başqa dillərə mənsub ədəbiyyatlardan da eşitmək olur. Məsələn, XIX əsr rus şairi Valeri Bryusovun "Oktava" adlı şeirindən bir neçə misranı yada

salmaq istərdik: «Bilirsənmi, səslərə süzülən kimin məhəbbətidir? Bilirsənmi, poeziyaya hakim olan bu qəm nədir? Bu bütün dünyanın arzusu, əzabıdır. Bu başsəz çırpıntısı və kədərindir» (72, 65).

Dini mövzunun geniş yer tutduğu bu divan dini leksika və istilahlarla zəngindir. Divanda dini istilahlarn işlənməsi 14 məsümü mədh edən qəsidələr və Məhəmmədi, Əlini mədh edən qəzəllər üçün daha səciyyəvidir. İşlənmə tezliyi ilə seçilənlər aşağıdakılardır: ayət (165, 36), batin (165, 83), batil (165, 27, 33, 41, 55), iman (165, 46), taqva (165, 543), təsbih (165, 162), təvəkkül (165, 331), tohid (165, 3), hədis (165, 52), xütbə (165, 64), cahil (165, 56, 97), din (165, 39), dərgah (165, 103), dua (165, 18, 81, 82, 85, 86), zat (165, 18), zikr (165, 46, 245), rükn (165, 30), roza (165, 41, 102, 242), sitayiş (165, 3), səcdə (165, 42, 225), şəhid (165, 241), küfr (165, 27), kafir (165, 39, 42, 47), mərsiyə (165, 241), minbər (165, 64), məzhəb (165, 33, 41, 243), məhşər (165, 23), vaiz (165, 436) və sairə. Bu istilahlı arasında yaradının adlarının sinonimliyində geniş yer verilib: Allah, Haqq, Xuda, Rəbb, İlahi, Xudavənd, Zat və sairə (165, 1, 71, 62, 32, 285, 51, 71, 46). Sinonim sıradan işlənmə tezliyi ilə seçilən [izəd] sözdür (165, 26, 67, 72, 82). Avestada işlənan sözdür. Kökü "yəz" pərəstiş etməkdir, mələklərə şamil edilirdi. Amma fars dilində "Allah" mənasını verir.

هست از ایجاد عالم طاعت ایزد مراد

طاعت ایزد بشرط صحت نفس قوا (165, 82)

Aləmin icadından məqsəd Allaha itaətdir, Allaha itaətdə səhhəti, nəfsi qüvvəni şərt qoymuşdur.

Divanda tərkibində "Allah" sözü olan ərəbcə sabit söz birləşmələri vardır ki, onlar artıq dini istilahlı xarakteri daşıyır:

|           |               |                   |            |
|-----------|---------------|-------------------|------------|
| حسبة الله | [hisəbullah]  | Allaha hesabat    | (165, 252) |
| خليل الله | [xəliilullah] | Allahın sevimlisi | (165, 407) |
| شكر الله  | [şükruallah]  | şükür Allaha      | (165, 486) |
| با الله   | [billah]      | and olsun Allaha  | (165, 672) |
| عفاك الله | [əffəkullah]  | Allah əfv etsin   | (165, 568) |



Təsbih, təhmüd, təkbir adı altında birləşən bu ifadələr Allahı, onun sifətlərini yad etmək, ona ardıcıl sitayiş etmək, onun böyüklüyünü vurğulamaq kimi mövzuları əhatə edir.

Bu istilahlardan arasında metonimlərə də rast gəlmək olur. Məsələn, Allahın sevimlisi "xəlilullah" dedikdə İbrahim nəzər-də tutulur.

دل که سوزان بود خندان از رخ آن ماه  
آنچنان کاش گل از فیض خلیل الله شد (165, 407)

Yanan ürəyim o ayüzlünü görcək xəndan oldu,  
Necə ki, atəş xəlilullahın (Allahın sevimlisinin)  
feyzindən gül oldu.

Maraqlıdır ki, Əliğa Vahid poetik tərcümədə əvəzləyici "xəlilullah" metonimini deyil, real obyektin xüsusu adını yəni "İbrahim" işlətməmişdir: "Necə İbrahimə od bağü gülüstan oldu" (29, 203).

Divanda zidd mənalı istilahlardan poetik mikromətdə birgə işlənərək təzad yaratması mənanı gücləndirən üslubi məqamlardan biridir. Məsələn, aşağıdakı beytdə Kəbə ≠ bütxanə təzadında olduğu kimi.

به حکمت خالی از غیر خدا کن خانه دلرا  
امین کعبه ات کردند بیتخانه مگردان (165, 22)  
Hikmətli ol, könül evini Xudadan başqa  
qeyrilərdən azad et!  
Kəbəyə əmindirlər, onu bütxanəyə çevirmə.

Dini istilahlarla bağlı üslubi məqamlardan biri də onların dini şəxsiyyətlərin adlarının müşayiətində işlənməsidir: Adəm, İsa, Əli, Məryəm, Məhəmməd, Musa, Fatimə, Hüseyn, Cəbrayıl (165, 42, 241, 40, 39, 42, 241, 261, 40). Xüsusi adların sadalamada verildiyi bir beytdə müraciət edək:

بر سر خوان عطا و لطف احسان و کرم  
موسی و عیسی و داود و خلیلش میهمان (165, 46)  
Lütf ilə, ehsanü kərəm ilə süfrənin başında,  
Musanı, İsanı, Davudu, Xəlili qonaq etdi.

Belə sadalamada yalnız dini xüsusi adlar deyil, həm də müxtəlif din daşıyıcılarının adlarını bildirən ümumi isimlər də işlənmişdir:

در میان مسلم و غیر و مجوسی و جهود  
معجز او شهرة مرد و زن و پیر و جوان (165, 46)  
Müsləman, gibr, məcus (atəşpərəst) və yəhudinin,  
Kişi, qadın, qoca və cavan arasında möcüzəsi məşhurdur.

Sair müqəddəs kitab adlarını da sadalamada verərək yuxarıdakı nizamı pozmur və "siyakət-əl ədəd" poetik fiqurununa müraciət etmiş olur.

سر و فرقان ناسخ توریت انجیل و زبور  
نسخه جمعیت جاه و جلال و قدر و شان (165, 44)  
Furqanın sirridir, Təvrat, İncil, Zəbur  
Cəhu cəlal və qədrü şan onda cəm olub.

Dini istilahlardan işlənməsi ilə bağlı digər bir məqamı da qeyd etmək istərdik. Bu da tərəfləri dini istilahlardan ibarət olan sabitləşmiş söz birləşmələrinin işlənməsidir. Məsələn:

عبا [al-e əba] Məhəmmədin nəslindən olanlar (165, 241)  
اهل بیت [əhl-e beyt] əhli-beyt (165, 14)  
احکام شرع [əhkam-e şərəə] şəriətin hökmləri (165, 291)  
Divanda həm də söz qoşalıqlarından ibarət olan dini istilahlara da müraciət olunmuşdur.

قضا و قدر [qəzavə qədər] qəza və qədər (165, 242)  
حور و قلمان [huro ğelman] hur və qılman (165, 65)  
محمد و آل [Məhəmmədo al] Məhəmməd və ailəsi (165, 76)

Dini istilahlardan mövcud olduğu mətn parçalarında dərin dini məzmunlar Füzuli təxəyyülünə məxsus poetik məzmunla müşayiət olunur. Aşağıdakı beytdə bir neçə dini istilahın (minbər, xütbə, xətib) incə poetik məqamlarda işlənməsi son dərəcə təsirliyədir. "Qızıl gül kolunun minbəri" ifadəsi bu təsiri daha da gücləndirir.

بر آمد بلبل شیرین زبان بر منبر گلین  
خطیب خطبه ایام شاهنشاه دوران شد (165, 64)



Şirindil bülbül qızıl gül kolunun minbərinə qalxdı,  
Dövranda şahlıq əyyamının xütbəsinin xətibisi (indi) odur.

Və yaxud mübhəm mənalı daşıyan “xəzan və bahar” mövzusunda toxunan şair baharın gəlişinin müqayisəsində dini istilahları poetik mətnə daxil edərək, qeyri-adi bənzətmə və paralel yaradır.

باس گونه گون پوشیده عالم از گل و سیزه

بر آیینی که گویا کهنه گبری نو مسلما شد (165, 63)

Aləm gül və otlardan müxtəlif libas geyib,

Sanki köhnə atəşpərəst islam dininə iman gətirdi.

Qeyd etmək lazımdır ki, farsdilli ədəbiyyatda xəzan və bahar yalnız təbiət təsviri deyil, digər mətləbləri açmaq üçün də imkan yaradır. Çünki baharın gəlişi irfani şeirdə yeni oyanış, ölümdən sonra yeni yaranış kimi məqamlara işarədir. Bahar özü qəlbini sevinci, vəcd halıdır. “Xəzan” irfanda sakitləşmə məqamına işarədir.

Divanda dini və irfani istilahlardan istifadə edilən orqanlar da vardır. Bu da Qurandan qaynaqlanan irfani istilahlardan biridir. Bu səbəbdəndir ki, farsdilli ədəbiyyatda şəriət və irfan arasında orta mövqə tutan şairlər az deyil. Məsələn, Sənayi, Xaqani, Nizami. Xaqani özünün Üstürü ilə müqayisədə fərqləndirici cəhət kimi irfani istilahlardan istifadə etmələrini də göstərir. (149, 194). Öttar və Müvlana şeirində isə irfan zirvəyə çatır.

İrfan və təsəvvüfün şeir, sənətlə olan sıx əlaqəsi qədim tarixə malikdir. Arifanə, fəlsəfi, dini, əxlaqi ideyalar daşıyıcısı kimi şöhrət tapan farsdilli poeziyada bu öz əksini tapmışdır. Füzulinin farsca divanının leksikasında da təsəvvüf yönü poetik anlaşımlar, seyr və süluk mərhələlərini əks etdirən irfani istilahlardan geniş yayılmışdır. Bütün bunlar eşq və mərifət kimi irfani mövzulara toxunan şair üçün təbiidir. Axı, “Füzuli sözü qeyb aləmi ilə gerçək, hissi dünya arasında körpüdür” (34, 25). Füzuli də bir çox ariflər kimi yar, məşuq, canandan danışaraq, söz pərdəsi altında Haqqın zatına işarə edir. O, məstlik və

cünundan bəhs edəndə, arifanə şüur və vəcd halını müxatibinin yadına salır. Müxatibini xarabat və meyxanəyə aparırsa, bu məqamda məqsədi rindin xaneqahıdır.

Dəfələrlə Haqq və həqiqətin tanıma yolunu əks etdirən “irfan” sözü müraciət edən şair deyir:

بعر فان کوش تا داری حواس و عقل در فرمان (165, 18)

İrfan qazanmağa çalış ki, hissələrin və əqlin sənə tabe olsun.

İrfani terminlər daha çox şairin rübailərinin leksikasında müşahidə olunur. Çünki divanda məhz rübailər irfani məzmunlarla daha zəngindir. Deyirlər ki, rübai “dəryanı kuzəyə yerləşdirmək” deməkdir. Füzuli də dərin məzmunları rübailərin dörd misrasına sığdırmışdır. Bu işdə ona irfani istilahlardan da yardımçı olub: aləm, can, qəm, hüsn, aşiq, məşuq, zərrə, zat, fəna, ciltə, kilk (qələm), ədəb, hal, pərdə (165, 645, 649, 651, 652, 655, 671, 325). Bu istilahlardan istifadə edilən hər bir rübaidə dərin irfani məzmun duyulur. Məsələn, aşağıdakı rübaidə “qəm” adı leksik mənanı aşaraq irfani istilaha nüfuz edir. “Qəm” dedikdə, bu adı sıxıntı deyil, arifin Haqq yolunda, yəni aşıqın məşuq yolunda dözdüyü sıxıntıdır.

در جان غم عشق تو نهانست مرا

ارام دل و راحت جانتست مرا

جا کرده بسان خون درون رگ و پی

این زندگی که هست از است مرا (165, 645)

Canımda (onun) eşqinin qəmi gizlidir,

O, canımın aramlığı, rahatlığıdır.

Qanımtək damarımda axır,

Bu həyatım da onandır.

İrfani istilahlardan baxımından Divandakı «Saqinamə» üzərində də durmaq istərdik. Farsdilli ədəbiyyatda xüsusi yer tutan bu şeir növü fəlsəfi, əxlaqi, irfani məzmunları daşıyıcısı kimi səciyyələnir. Əli Əkbər Dehxoda lüğətində “saqinamə” məqaləsində qeyd edir ki, hicri-qəməri tarixi 1037-ci ildə Molla Əbdülnəbi Fəxrülzəmani Qəzvinli “Meyxanə” adlı təzkirəsində



46 şairin saqınaməsinin mətnini verib.

Bütün saqınamələr kimi mütəqarib bəhrində olan Füzulinin «Saqınamə» və ya «Həft cam» adlanan bu məsnəvisi, "mey" və onun atributlarının adları ilə bağlı istilahlarla zəngindir: bədə, mey, məstlik, cam, saqi, sağər, meykədə, şərab (165, 675, 677, 676, 678, 692, 678, 674, 699). Əlbəttə ki, bunların arasında aparıcı istilah "mey"dir. Mey- Haqqı xatırlamaqla arifin qəlbində yaranan və onu məst edən zövqdür. Mey eşqin rəmzidir və Haqqın çeşidli təəllisinə işarədir. Mey eşqin coşqunluq dərəcəsinə deyilir (34, 117). Şair məsnəvi boyu "mey"i müxtəlif metaforik ifadələrdə və bənzətmələrdə işlədir.

اب آتش مزاج [ab-e atəşməzəc] odlu su (165, 677)

آتش آب وش [atəş-e abvəş] atəşə bənzər su (165, 678)

آب حیات [ab-e həyat] abi-həyat (165, 672)

مظهر سر ذات [məzhər-e serr-e zat] zətin sirtininin izharı (165, 682)

جام آینه فام [cam-e ayinefam] ayna kimi cam (165, 682)

ساعز سینه سوز [sağər-e sinesuz] ürəyi yandıran mey (165, 678)

لاله باغ نوق [ləle-ye bağ - e zouğ] zövq bağının lələsi (165, 692)

مرهم ریش دل [mərhəm-e riş-e del] ürək yarasının mərhəmi (165, 688)

آب کوش [ab-e kousər] kövsər suyu (165, 695)

لعل عالی [ləl-e ali] ali ləl (165, 695)

جوهر بی بدل [cəvhər-e bəbədəl] əvəzənməz cəvhər (165, 699)

لعل تر [ləl-e tər] təravətli ləl (165, 699)

لعل یقوت رنگ [ləl-e yağutrəng] yaqut rəngli ləl (165, 705)

صاف و پاک جوهر [cəvhər-e saf o pak] saf və pak cəvhər (165, 678)

Sonuncu ifadə isə "qəlbın küdurətdən təmizlənməsi" anlamını bildirən "mey-e saf" ifadəsinin sinonimi kimi işlənmişdir (34, 117). Divanda "mey"lə bağlı maraqlı üslubi məqamları izləmək olar. Məsələn, şair aşağıdakı beytdə "mey"i həm irfani istilah kimi, həm də həqiqi mənada işlədərək güclü müqayisə yaradır.

می ده که گیرد خرد نور ازو

نه آن می که گردد خرد دور ازو (165, 677)

Mey ver ki, ağıl ondan nur alsın,

O mey yox ki, ondan ağıl uzaqlaşsın.

Divanın digər hissələrində də müxtəlif irfani məzmunları müşayiət edən istilahlardan az deyildir. Məsələn: feyz, irfan, arif, kəs-rət, üzlet, fani, masiva, fəhm, salik, piri-muğan, lövh, lahut, seyr və sairə (165, 17, 18, 23, 26, 56, 226, 407, 675, 41, 45, 332).

بهترین سیرها سیر بیابان فناست

حالیا جمعیتی کتاجست در عالم کجاست؟ (165, 332)

Fəna biyabanının seyri ən yaxşı seyrdir,

Burada olan cəmiyyət ələmdə varmı?

"Seyr" Haqqa doğru mənəvi səfər, "fəna" isə bəşəri hissi fənaya uğradaraq, Allaha fani olmaq dərəcəsidir. «Ənisül- qəlb»-dən bir mıraya müraciət edək:

فقیه از ماسویانله راه می خواهد سوی ایزد (165, 26)

Fəqih Allaha doğru məsəvallahdan yol axtarır.

"Məsəvallah"dakı "masiva" sözü irfani istilah kimi belə yozumlanır: Allahdan başqa nə varsa masiva adlanır. Daha çox cismani ələm və kainat bu anlamı verir. Həqiqi arif masivadan keçməyə Haqqa yetişə bilməz (34, 117). Digər bir beytdəki istilahları nəzərdən keçirək: "tərk" nəfəsdən əl üzmək, süluk mənzilləri keçməklə ilahi cazibə sayəsində mətləbə qovuşmaq, "təcrid" bəşərə xas olan küdurətdən azad olmaq, dünyəvi ehtiraslardan ayrılmaq, ilahi xislətə yiyələnmək. Bu istilahlardan açığladığı məzmun belədir:

از ترک تعلق مکن اندیشه فضولی

در راه تجرد خطری نیست کسی را (165, 279)

Füzuli, bu bağlılığı tərk et, fikir çəkmə!

Təcrid yolunda bir kəsə xələl gəlməz.

Divanda irfani istilahlardan bir neçəsinin poetik mikro-mətdə birgə işlənməsi səciyyəvi olan üslubi cəhətlərdəndir. Aşağıdakı beytdə aşiq və məşuq arasında maneəni ifadə edən "pərdə", yuxarıda bəhs etdiyimiz "masiva", Haqqa işarə olan "mətlub", qəlbın Haqqa doğru yönəlməsini və kamilliyə can atmasına işarə olan "himmət" istilahları şairin mübhəm mənalı "haradadır?" rədifli sualında belə işlənib:



پردہ رخسار مطلوبست میل ماسوا همتی  
کین پردہ را از پیش بردارد کجاست؟ (165, 325)

Masivanın meyli mətlubun ruxsarınnın pərdəsinədir,  
Bu pərdəni aradan qaldıran himmət haradadır?

İrfani mövzularda işlənən istilahları bürüyən niqabı qaldırmaq o qədər də asan olmur. İrfan əhlinin fikrinə, bəzi məfhumların dərk qeyri ariflər üçün asan iş deyil və əbəs deyil ki, onlar söylədiklərini aşağıdakı beytlə tamamlayırlar:

پرسید یکی عاشقی چیست؟ گفتم که چو ما شوی بدانی

Biri soruşdu: "Aşiqlik nədir?"

Dedim ki, bizim kimi olarsan, bilərsən.

Divanda bu fikri xatırladan belə bir beyt var:

مجره بکشف رموز حقایق

ز بحث مسا ئل ز جمع رسا ئل (165, 33)

Həqiqət rəmzini kəşf edən yolu axtarma,  
Məsələlərin, risalələrin bəhsi ilə bu açılmaz.

#### 4. İdiomlar

Obrazlılığı ilə seçilən, məcazi mənə ifadə edən frazeoloji vahidlər də məcaz növlərinə daxil ola bilər. «Fars dilinin frazeologiyası poeziyada geniş yayılmış sabitləşmiş metaforik ifadələrə malikdir» (80, 170). Bu ifadələr arasında idiomlar daha geniş yer tutur. Fars dilində mövcud olan çoxsaylı idiomlar "ikibəşli", "örtülü" (پوشیده، غیر صریح) ifadələr kimi səciyyələndirililərək məcaz və istiarə növlərindən sayılıb "kinayə" adı altında gedir (159, 648). Hətta istiarələrin izahında da elə həmin söz işlədilir. Məsələn, "nərgiz" istiarəsi belə izah olunur: «نرگس کلبه ز چشم است» nərgiz "göz" dan kinayədir. Kinayəyə daxil olan metaforik ifadələr böyan elmində uzaq və yaxın mənə daşıyan söz və ifadələr sırasına daxil edilir. Bəzən fars dilində olan elmi ədəbiyyatda kinayəli təbirlər sırasında verilən idiomlar arasında adi feili sifətlərə, istilahlara, istiarələrə də rast

gəlmək olur. Məsələn, feili sifət خندان [xəndan] "gülən" – "çox şad" mənasında, irfani termin olan پشمینه پوش [pəşminəpuş] "yun geyən" – "sulf" mənasında, عامه دار [əmmamedar] "əmmaməli" – "ruhani" mənasında buna misal ola bilər (159, 648).

Hər bir müəllif yaradıcılığı boyu fərdi poetik frazeologizmlər də yaratmış olur. Struktur və semantik cəhətdən maraqlı tədqiqat obyektinə ola bilər belə frazeologizmlər dilçilərin və ədəbiyyatçıların birgə tədqiqatını tələb edir. Alimlər fars dilinin frazeologizmlər lüğətinin tərtib olunmasını aktual məsələlərdən hesab edirlər (80, 170). Bu baxımdan divanda öz genişliyi ilə seçilən əsərin dilini daha da canlı edən idiomatik ifadələr diqqəti cəlb edir. Divanda həm iki komponentli, həm də söz birləşməsi kimi mövcud olan çoxtərkibli idiomlardan istifadə edilmişdir:

a) [ki komponentli. Belə idiomlar əsasən feili idiomları və leksik vahid kimi formalaşmış idiomatik feilləri əhatə edir. Məsələn:

فریب خوردن [ferih xordən] (yalan yemək) - aldanmaq (165, 53)

خون خوردن [xun xordən] (qan yemək) - əzab çəkmək (165, 285)

Azərbaycan dilində sonuncunun qarşılığı "qan udmaq" kimi işlənir. Şair aşağıdakı misalda idiom olan bu leksik vahiddən müxtəlif üslubi məqamlarda istifadə etmişdir.

جدا از لعل میگویند نیست کارم غیر خون خوردن

ببخون خوردن مرا اموخت این دل خون شود یارب (165, 285)

Mey rəngli dodaqlarından ayrı düşəndə qan udmaqdan savayı işim yoxdur,

Mənə qan udmağı öyrədən bu ürək qan olsun, ya Rəb!

İdiomun işlənmə mövqeyindən görüldüyü kimi, şair həmin leksik vahidi Şərq poetikasının işlək növlərindən olan "rəddül əcuz ələl ibtida" (birinci misrənin sonu ikincinin əvvəli) kimi işlətməmişdir. Bundan əlavə idiomun birinci tərəfini - خون [xun] "qan" sözünü ikinci misrada bir də təkrarlamaqla poetik fikri bir daha vurğulayır. [ikinci misrada اموخت [amuxt] sözündəki "x" səsini də nəzərə alsaq, dörd dəfə işlənən həmin səs yaratdığı güclü, kəsicici bir alliterasiyanın şahidi olarıq. Bu ahəng qan udan könlün xırıltısını xatırlatmırmı?



Şair fars dilinin lügət tərkibinə mürəkkəb feil kimi daxil olmuş bir sıra digər idiomlara da müraciət etmişdir. Məsələn:

دل دادن [del dadən] (ürək vermək) - aşıq olmaq (165, 578)

جان دادن [can dadən] (can vermək) - ölmək (165, 360)

زبان گشودن [zəban qoşudən] (dil açmaq) - danışmaq, dilə gəlmək (165, 216)

لب گشودن [ləb qoşudən] (dodaq açmaq) - danışmaq (165, 347)

Burada da şair təkrara müraciət edrək idiomlardan istifadədə digər bir səciyyəvi məqam yaradır. Poetik mikroməndə idiomu təkrarən işlədirsə, təkrar zamanı komponentləri aralı şəkildə verir. Aşağıdakı misrada "dodaq açma" (danışmaq) idiomu məhz belə işlənmişdir.

تو لب بگشای تا او لب بدین گفتار نگشاید (165, 347)

Sən danış ki, o, bu barədə danışmasın.

Idiomların işlənməsində diqqəti cəlb edən digər üslubi məqam divan boyu onların eyni denotat sözlərin müşayiəti ilə, eyni məzmunə xidmət edərək, eyni mövqedə işlənmələridir. Aşağıda müxtəlif qəzəllərin məqtə beytinin birinci misrasında "yolunda" sözünün və şairin öz adının müşayiəti ilə "can vermək" idiomunun işlənməsinə diqqət yetirsək, bəhs olunan eyniliyi müşahidə etmiş olarıq:

بست عهد جان دادن فضولی در رهت (165, 451)

Yolunda can verməyə Füzuli əhd edib.

کرده ام اقرار جان دادن فضولی در رهش (165, 360)

Yolunda can verməyə iqrar etmişəm, Füzuli!

Çıxışlıq hal bildirən "از" [əz] önqoşmalı idiomlar da divan üçün səciyyəvidir. Belə idiomların çoxu somatik adların iştirakı ilə yarananlardır.

از چشم افتادن [əz çeşm oftradən] (gözdən düşmək) - dəyərin itirmək (165, 578)

از پا افتادن [əz pa oftradən] (ayaqdan düşmək) - zəifləmək (165, 573)

از سر گذشتن [əz sər qozəştən] (başdan keçmək) - fəda olmaq (165, 573)

از دست دادن [əz dəst dadən] (əldən vermək) - itirmək (159, 26)

از پا انداختن [əz pa əndaxtən] (ayaqdan salmaq) - məhv etmək (165, 317)

Sonuncuya şair fərqi yanaşaraq şamın əriməsinə işarə etmək üçün ondan istifadə edir və idiomla incə bir poetik çalar vermiş olur:

شمع را آتش سودای تو از پا انداخت (165, 317)

Sənin sevdanın atəşi şamı (ayaqdan saldı) məhv etdi.

Bu misalda "ayaqdan saldı" idiomunun ifadə etdiyi "məhv etdi" mənası ilə "əridi" arasında sinonimlik yaranır. Idiomların üslubi imkanları onların müxtəlif sözlərə və ifadələrə sinonim olması ilə bağlıdır.

Misallardan göründüyü kimi, müraciət edilmiş idiomlar daha çox feili idiomlardır:

b) Çoxtərkibli idiomlar. Bunlar bir neçə sözdən ibarət olub, feili mahiyyət daşıyan, məsdər şəkilli idiomatik ifadələrdir. Onlardan divanda çox geniş istifadə olunmuşdur. Bu da Füzulinin fars dilinin dərin qatlarına, milli xüsusiyyətlərlə əlaqədar olan incəliklərinə diqqət yetiməsindən irəli gəlir. Divanın müqəddiməsi ifadə və müstəqil cümlə şəklində işlənən idiomlarla zəngindir.

نهاده روی بر خاک (üzünü torpağa qoyub) - səcdə edib (165, 3)

کرده سینه را چاک (sınansını parçalayıb) - əhsasa gəlib (165, 3)

سرمه سزد خلکرا (torpaqdan sürmə düzəldər) - məharət göstərər (165, 5)

زهر بیداری چشیده ام (oyaqlıq zəhərini dadmışam) - yuxusuz qalmışam (165, 10)

روزها بشب رسانده (gündüzləri gecəyə çatdırıb) - yuxusuz qalıb (165, 14)

از نیده میخورد آب (gözdən su içər) - nəvazişlə bəsləyər (165, 13)

Müəllif əsər boyu idiomların malik ola bildiyi morfoloji, sintaktik və semantik imkanlardan bütövlükdə istifadə etmişdir. Yuxarıda sadalanan idiomlardan elələri vardır ki, şair onlara yeni, daha poetik çalar vermişdir. Məsələn, "سینه را چاک کردن" [sinəni çək kərdən] "sınəni parçalamaq" idiomu fars dilində əsasən "durmadan müdafiə etmək" mənasında işlənir. Divanda isə həmin idiom poetik çalar alaraq daha bir məcazi mənə kəsb



etməyə başlayır. Füzuli idiomlarına fərdi yanaşa bilər. Məsələn, çox yayılmış “gözüm su içmir” idiomunu şair təsdiqdə *از دیده آب خوردن* “gözdən su içmək” şəklində işlədir. Bu halda idiom “nəvazişlə bəslənmək” kimi yeni müsbət mənə kəsb edir.

Mənşəyinə görə divanda daha çox somatik adların, geyim və geyim elementlərinin iştirakı ilə yaranan idiomlar çoxluq təşkil edir.

a) Somatik adların iştirakı ilə yaranan idiomlar. Bunlar divanda çoxluq təşkil edir.

*جان به لب رسیدن* (can dodağa çatmaq) –

zinhara gəlmək (165, 288)

*از چشم سیل گشتان* (gözdən sel axıtmaq)-zar-zar ağlamaq (165, 390)

*به ابرو چین افکندن* (qaşa qırıq atmaq) –

qəzəblənmək (165, 396)

*جان به تنگ آمدن* (canı tənqə gəlmək) –

bezmək (165, 465)

*قد را کمان کردن* (qəddi kaman etmək) –

qocalmaq (165, 277)

*از چشم خواب ریودن* (gözdən yuxu oğurlamaq) –

oyaq qoymaq (165, 470)

*نو کشیدی تیغ و من صد سیل بگشادم ز چشم* (165, 390)

Sən xəncərini çəkdi, mənim gözümdən yüz sel axdı.

b) Geyim və geyim elementlərinin iştirakı ilə yaranan idiomlar.

*پیراهن را چاک کردن* (köynəyi yırtmaq) –

qövr etmək (165, 249)

*از دست رها کردن* (ətəyi əldən qurtarmaq) –

ayrılmaq (165, 358)

*دامن غم گرفتن* (qəmin ətəyin tutmaq) –

kədərlənmək (165, 358)

*در دامن دست زدن* (ətəkdən tutmaq) –

arxalanmaq (165, 524)

*از دامن دست کشیدن* (ətəyindən əl çəkmək) –

ayrılmaq (165, 524)

*دلم تا کی ز دست بیگسی دامان غم گیرد؟*

Könül nə vaxtdək kimsəsizlikdən kədərlənsin (qəmin ətəyin tutsun)?

Divanda idiomatik ifadələrin müstəqil cümlə şəklində işlənməsi maraqlı üslubi məqamlardandır. Məsələn, “səhy etmək” mənasında işlənən “düz yoldan çıxmaq” idiomu tam bir misranı təşkil edərək, cümlə kimi işlənmişdir.

*باید که ز راه راست بیرون نرود* (165, 655)

Gərək düz yoldan çıxmasın!

Nəzərdən keçirdiyimiz idiom həm də rəmzi xarakter daşıyır. Rəmzi xarakter daşıyan idiomlar çox vaxt müxtəlif ictimai, dini hadisə və ənənələrlə əlaqədar olurlar. Məsələn, Sərq və müsəlman mühiti üçün xarakterik olan [xak] “torpaq” sözü ilə bağlı idiomlara müraciət edək:

*خاک بر سر کردن* başa torpaq tökmək - bədbəxt olmaq, çarəsiz qalmaq (165, 343, 354)

*خاک بر سر می کنم دیوانه ام* (165, 343)

Çarəsiz qalırım (başına torpağı tökürəm), divanəyəm.

*با خاک یکسان کردن* (torpaqla yeksan etmək) - yox etmək (165, 248)

*سکن با خاک یکسان توتیا ی دیده مارا* (165, 248)

Gözümüzün tutiyasın yerlə yeksan etmə!

Göründüyü kimi, Füzuli idiomların bütün ekspressivlik yaratma imkanlarını nəzərə alaraq, obrazlı ifadələr yaratmaq üçün onlardan mühüm üslubi vasitə kimi istifadə etmişdir.

## 5. Sinonimlər

Fars dilinin zəngin stilistik resurslarında sinonimlər xüsusi yer tutur. Həm qrammatik, həm leksik, həm də sintaktik sinonimlər daha uğurlu söz seçimi üçün əlverişli zəmin yaradır. Bu sözlər mənə çalarlarındakı fərqi ilə fikrin daha dəqiq çatdırılmasında müəllifə kömək edir. Hər bir şair sinonimlərin semantik üslubi xüsusiyyətlərindən istifadə etməklə öz zövqünü, söz duyumunu,

düzgün söz seçimini bir daha nümayiş etdirmiş olur. Əbəs deyil ki, yazıçının, şairin «yaradıcılıq məşəqqətini» «sinonim seçimi məşəqqəti» ilə müqayisə edirlər (84, 103). Fars dilçiliyində sinonimlər, ərəb dilçiliyində olduğu kimi, təkrarın bir növü sayılır. Doğrudan da sinonimlər eyni söz sırasında yerləşərsə, müxtəlif ahəngə malik olan semantik təkrar yaradır və bununla da təkid və vurğunu gücləndirmiş olur.

Füzuli də divan boyu sinonimləri həm poetik vahidlərdə, həm də makromətnədə işlədərək bu stilistik ifadə vasitəsinin bütün zənginliyindən istifadə etmişdir.

### 5.1. Makromətnə səpələnmiş sinonimlər

Buna çoxdan aza sıralanmaqla aşağıdakı sinonim cərgələrini misal göstərmək olar:

Badə: قَدَح [gədəh], جام [cam], سَفَال [sofal], پِيَالَه [piyalə], ساغَر [sağər]

Sevgi: حَبب [hobb], مَحَبَبَت [məhəbbət], عَشَق [eşq], مِهْر [mehr], سَوْدَا [sevda]

Bülbül: بَلْبُل [bolbol], عَنَدَلِيْب [əndəlib], هَزَارْدَستَان [hezardəstan], مَرغ [morg]

Mələk: مَلَك [mələk], حُورِي [huri], پَرِي [pəri], فَرشْتَه [fereşte]

Günəş: اَفْتَاب [aftab], خُورشِيْد [xorşid], خُور [xor], شَمْس [şəms]

Cəhənnəm: دُوزخ [duzəx], جَهَنْم [cəhənnəm], سَفَر [soğər]

Çırağ: قَنَدِيْل [gəndil], فَانُوس [fanus], چَرَاغ [çerağ]

Həyat: عَمْر [əmr], زَنْدَگِي [zendəgi], حَيَات [həyat], مَرغ [morg]

Gözl: زِيْبَا [ziba], جَمِيْلَه [cəmile]

Bayraq: عَلَم [ələm], لَوَا [leva]

Misallardan görünür ki, şair sinonim sıranı həm ərəb dilindən alınmalar, həm də məcazlar hesabına genişləndirib. Divanda işlənmiş sinonim sıralardakı sözlər arasında heyrətamiz bir məntiqi zəncir var. Bu baxımdan "badə" sözü-

nün sinonim sırası maraqlıdır. Sıradakı sözlərin hər biri öz növbəsində lüğəvi mənadan poetik mənaya və poetik mənadan irfani mənaya keçərək müxtəlif bədii, mənəvi məqamlar yaradır. Badə sözünün sinonim sırasında dominantlıq təşkil edən söz ساغَر [sağər]dir. Bu söz divan boyu yaratdığı leksik-semantik silsilənin orijinallığı ilə seçilir. Bəhs olunan sinonim sıraya daxil olan hər bir komponentin mənə çalarlarındakı incəlikləri izləmək maraqlıdır. Sıranın dominant sözü olan "sağər" in türk mənşəli olması Həsən Zərinəzadə, Sədiq Hüseyn Məhəmmədzadə tərəfindən qeyd olunmuşdur. Müəlliflər yazırlar ki, bu söz "sağmaq" mədəsindəndir, şərab camına deyilir, türkçə [sağır] tələffüz olunur. (59, 112), (168, 86).

İrfanda isə bu istilah arifin ürəyidir, onda qeyb nuru və mənalar dərkə müşahidə olunur. Farsdilli ədəbiyyatda bu sözə aşağıdakı sabit tərkiblərdə daha çox rast gəlmək olur.

ساغَر بَلُورِيْن [sağər-e bollurin] - billur sağər

ساغَر سِيْمِيْن [sağər-e simin] - gümüş sağər

ساغَر مِيْنَايِي [sağər-e minai] - minalı sağər

ساغَر لَبْرِيْز [sağər-e ləbriz] - dolu sağər

Farsca divanda Füzuli həmin sözü həm "şərab qabı", həm də "şərab" mənasında işlətmişdir. Birinci mənada:

بِيَا سَاغِي اَنْ سَاغَر پَرشَرَاب

نگین مرصع بیاقوت ناب (165, 699)

Saqi, gəl, şərabla dolu bu sağər

Saf yaqutla bəzənmiş üzük qaşdır.

İkinci mənada:

گفتا ز من است مستی از ساغَر نِيست (165, 673)

Dedi: məstlik özümdəndir, şərabdan deyil.

Füzuli türk divanında da "sağər" sözünü şərab mənasında işlətmişdir:

Şərhi-əhvalın sana, məstə nəsihət kimi təlx,

Təlx qofların mana, məxmurə sağər tək ləziz (32, 56).

Türkçə divanda "sağər" sözünün sinonim sırasına həmin mənəni verən "əyağ" sözü də əlavə olunmuşdur. Sinonim sıranı



təşkil edən hər bir sözün malik olduğu mənə çaları və bu çalardakı "gizli fərq" şairin nəzərindən qaçmır. "Şərab qabı" mənasında işlətdiyi hər bir sözün forma və mənə dərinliyinə nüfuz edir. Həmin sözlərin həm lüğəvi mənası, həm də məcazlığı, irfani istilah və təbiriyyəti nəzərə alınır. Onların rəmzi mənalardakı inçə fərqlər şairin diqqətindən yayınmır. Misallara müraciət etməklə qeyd etdiyimiz: ساغر [sağər], قدح [ğədəh], جام [cam], سفال [sofal], پیاله [piyale] sinonim sırasında şairin duyduğu "gizli fərqləri", müxtəlif mənə çalarlarını və onları müşayiət edən motivləri izləmiş olarıq. **Qədəh**: dairə, dövrü hərəkət; **cam**: nəhayətsizlik, əzəmət; **sofal** (saxsı qab): sadəlik; **piyalə**: düşünmə, xəyala dalma; **sağər**: şərab, al rəng motivlərinin müşayiətində daha çox işlənir.

Divana müraciət etsək, "qədəh" sözünün, əsasən, "zahiri dairəvilik", "dövrü hərəkət" məfhumlarının mövcud olduğu məqamlarda işlənməsini görürük. Bu, farsdilli ədəbiyyatda işlənməyə başladığı tərkiblərlə də təsdiqlənir:

دائرة قدح [daere-ye ğədəh] - qədəhin dairəsi  
 دور قدح [dour-e ğədəh] - qədəhin ətrafı  
 هلال قدح [helal-e ğədəh] - qədəhin hilalı  
 مطیع است دوران بدور قدح ز دور قدح جوی دائم فرح (165, 675)  
 Dövrən qədəhin dövrünə itaətdədir,  
 Qədəhin dövründə həmişə fərəh axtar.

Və ya:

با میله ز دائره خود برون قدح  
 نقش تو می کند رقم صفحه درون (165, 344)

Dövrənin səhifəsi (qədəh içi) səhifənin rəsmi əks etdirdir, Qədəh öz dairəsindən kənara çıxır.

Maraqlıdır ki, B.Xorrəmsəhi "hilal" sözünün dairəviliyini izah edərkən qeyd etdiyimiz sinonim sıradan məhz "qədəh" sözünü seçib. O yazır: «Hilal qədəhin ağzının dairəsinə bənzəyir, onun kimi dairəvidir. İrfani istilah kimi "qədəh" belə izah olunur: Təcəlli zamanı varlığın çeşidli halda təzahürü; ürək

qədəhlə müqayisə edilir və həqiqətlər burada kəşf edilir, yəni aşkarlanır. Mənəvi hal - ruhun zövq alma məqami kimi də şərh olunur.» (134, 405).

Qeyd etdiyimiz sinonim zəncirin maraqlı halqalarından biri də "cam" sözüdür. Bu söz nəhayətsizlik, əzəmət məfhumu vurğulanan məqamlarda daha çox işlənir. "Cam" sözünün irfani istilah kimi izahında da «sonsuz nurun zühuru» mənasına rast gəlirik. Həmin sözün irfani şərhində yazılır: «Batini mərifət və həqiqətlərin kəşfi, arif və müridin qəlbi, mərifət şərabı ilə dolu ürək, ilahi təcəlli və nur qaynağı» (34, 217). Həmin sözün işləndiyi tərkiblərə diqqət yetirsək həm əzəmət, həm də nəhayətsizliyi müşahidə edə bilərik.

جام عدل [cam-e ədl] - ədalət camı

جام کب خسرو [cam-e Keyxosrov] - Keyxosrovun camı

جام اسکندر [cam-e Eskəndər] - İsgəndərin camı

Bildiyimiz kimi İsgəndərin camının möhtəviyyəti sonsuz idi. Bu cam qeybi göstərir. Qeybin özündə də bir sonsuzluq vardır, "Ədalət camı"nın da möhtəviyyətinin bir qaydada qalması sonsuzdur. Çünki möhtəviyyəti çoxdursa, yerə tökülür, azdırsa dolur.

Divanda "cam" sözü işlənməyən beytlərdə sezdiyimiz "nəhayətsizlik" və "əzəmət" məfhumları daha çox müqayisədə verilir. Məsələn, saxsı qab سفال [sofal] ilə müqayisə olunur:

با سفالی قاتم پرورد در کوی مغان

مسند جمشید و جام جم نمی باید مرا (165, 267)

Muğların məskəninə xiltli saxsı qabla qaneəm,  
 Təxti-Çəmşid, cami-Cəmin də deyil görəyim.

Bu beytdə saxsı qabla müqayisədə camın əzəməti aydın sezilir.

Füzuli "cami-Cəm" tərkibinə müvafiq ساغر جم [sağəri - Cəm] də işlədir:

ای که در سر ذوق جام وصل داری نیست دور

گر مستی سنگ رد بر ساغر جم می زنی (165, 572)



Ey başında vüsal camının dadı olan, çox keçməz,  
Məstlikdən Cəmsidin sağarinə rədd daşı vurarsan.

Divanda digər poetik tərkiblərdə də "cam" sözü işlənir: "vüsal camı", "şövq camı".

Bəhs olunan sinonim sırada irfani istilahlı kəsb etməyən yeganə söz سفال [sofal] sözüdür. "Saxsı qab" mənası kəsb edən bu söz sadəlik motivi vurğulanan məqamlarda daha çox işlənir. Yuxarıda müraciət etdiyimiz misalda "saxsı qab"la "Cəmin camının" müqayisəsində birincisinin adiliyi, ikincisinin əzəməti barizdir. Divanda da «Bir saxsı qabla qanəəm» deyən Füzuli sadəlik, kiçiklik məqamlarını göstərmək üçün bu sözə müraciət etmişdir.

بنای خانه دل گشت ویران بهر تعمیرش  
گئی باید بیا ساقی سفالی ده پر از دردم (165, 508)

Könlüm evi viran oldu, onu abad etmək üçün  
Gil lazımdır, saqi, mənə (şərab)xilti ilə dolu  
saxsı qab (piyalə) ver.

Sinonim sıranın ən az işlənən, amma daha çox müxatibi düşüncələrə aparan sözü پیاله [piyalə] sözüdür. Bu sözün işləndiyi beytlər Füzulinin heyrətamiz məntiq zəncirinin sükut həlqəsinə uyğun gəlir. "Piyalə"li beytlər, sanki insanı daha çox düşüncələrə qərq edir.

بی اختیار خواهی رفتن زبزم عالم  
از کف مننه پیاله تا اختیار داری (165, 573)

Bəzmi aləmdən özündən asılı olmadan gedəcəksən,  
Hələ ki, əlində ixtiyar var əlindən piyaləni qoyma.

Divanda qeyd etdiyimiz kimi, bəhs olunan sinonim sırada dominatlıq təşkil edən söz ساغر [sağər] sözüdür. Bu söz öz sinonimlərinə nisbətən, məhz şərabla əlaqədar daha konkret məqamlarda işlənir. Eləcə də onunla "al rəng" məfhumunun əks olunduğu halda müraciət olunur. Bu sözün lüğəvi izahında da məhz şərab qabı olması vurğulanır. "Sağər"in sinonimləri olan digər qabların möhtəviyyatı başqa mayelər də olur, "sağər"in

möhtəviyyatı isə məhz al rəngli şərabdır. Ona görə də divanda "ciyər qanı" ifadəsi ilə daha çox işlənir.

هر دم هزار ساغر خونا به از جگر  
بر یاد لعل روح فزای تو می کشم (165, 481)

Hər dəm ciyər qanımla (dolu) min sağər,  
Ruh artıran dodaqlarını yad edib içərəm.

Divan boyu "sağər" sözünün lüğəvi mənası ilə istilahlı arasında incə bir vəhdət yaranır. Lüğəvi mənə məcazi mənaya, məcazi mənə irfani rəmzə keçir və Füzuli qələminə xas olan dolğun bədii-estetik obraz yaranır. Şairin divanında işlətdiyi "sağər qayığı", "sağər xətti" ifadələri bu fikri bir də təsdiqləyir. Həmin ifadələri müşayiət edən maraqlı məcazları beytlərdə izləyək:

آفرین ای زورق ساغر رهاندی از غم  
من در این دریا کجا امید ساحل داشتم (165, 474)

Afərin, ey sağər qayığı, mənə qəmədən qurtardın,  
Mən bu deryada sahilə çıxacağıma heç ümid bəslərdim?

Maraqlı üslubi məqamlardan biri də "sağər"in "xətt" sözü ilə işlənməsidir. Farsdilli ədəbiyyatda خط جام جمشید [xətt-e cam-e Cəmsid] tərkibinə tez-tez rast gəlmək olur. Deyilənə görə, Cəmsidin camının 7 xətti var: cövr, Bağdad, Bəsrə, əzrəğ (gecənin xətti, qara), gözyaşı, kasagər (kasa və tabaq düzəldən), forudine (VII xətt). Fərahaninin şeirində bu öz əksini belə tapır (134, 1076):

هفت خط داشت جام جمشید هر یکی در صفا چو آینه  
چور و بغداد و بصره و ارزق اشک و کاسه گر و فرو دینه

Cəmsidin camının yeddi xətti var,  
Hər biri güzgülü kimi saf:  
Cövr, Bağdad, Bəsrə və gecə,  
Gözyaşı, kasagər və forudine.

Füzuli isə "xəttə-came-Cəmsid" tərkibinə müvafiq Hafizə yaxınlaşaraq "xəttə-sağər" işlədir.

مرا در ملک رسوایی تصرف میرسد الحق  
که خط نور ساغر حجت شرعیست در دستم (165, 471)



Həqiqətən mən rusvalıq mülkünə yiyələnəcəyəm,  
Çünki sağərin ətrafındakı xətt əlimdə şəri bir hüccətdir.

Hafızda oxuyuruq:

هر آنکه راز دو عالم ز خط ساغر خواند

رموز جام جم از نقش خاک ره دانست (134, 121)

Kim iki aləmin sirrini sağərin xəttindən oxudusa,  
Cəmşid camının sirlərini yoldakı torpağın nəqşindən bildi.

Məzmun və əhatə dairəsinə görə Füzulinin türkcə divanında, [sağər] tərkibli poetik ifadələr də maraqlıdır: "sağəri-səhba", "xaki-sağər", "məzeyə-sağər".

Rəngi ruyindən dəm urmuş sağəri-səhbaya bax!

Afitab ilə qılır dəva, tutulmuş ayə bax! (32, 109)

Və ya:

Ey Füzuli, məzeyi-sağəri səhba bildin,

Tövbə qıl, ta biləsən zərgü-ziya həm nə imiş. (32, 316)

Diqqəti cəlb edən məqamlardan birində türk divanında işlənən "əldə sağər" ifadəsinin qarşılığının fars divanında təsadüf edilməməsidir.

Təsvir edən vücutun yazmış əldə sağər,

Rəf olmağa bu surət yox əldə ixtiyarım (32, 240)

Nəzərdən keçirdiyimiz sinonim sıradakı sözləri müşayiət edən motivlərin üslubi, irfani məqamlarına əsaslanan bəzi fərqlərini izləməyə çalışdıq, bununla da sinonim sıradakı hər bir sözün harada, niyə, nə cür işlənmə səbəblərini açıqlamağa səy etdik.

Bu baxımdan məhəbbət şairi Füzuli üçün xarakterik olan digər bir sinonim sıra, "sevgi" sözünün sinonim sırasındadır.

Sevgi: سودا, مهر, عشق, محبت, حب[hobb], [məhəbbət], [eşğ], [mehr], [sevda].

Həmin sıradan olan "sevda" sözü təsəvvüf anlayışlarında «şiddətli meyl və eşq, ilahi cazibə» kimi izah olunur (34, 165). İrfani istilahlarda bu fikir davam etdirilərək qeyd olunur ki, sevdalı

odur ki, başını məşuqunun yolunda qoya, xeyir və ziyan axtarmaya (163, 184). «Sevdalılar haqqa aşiq olan Allah əhlinə deyirlər, onların ürəyində Haqq vüsalına sevda vardır» (141, 488).

Farsdilli klassik şeirdə bu söz pəxtən [sevda poxtən] tərkibində daha çox işlənir. Hərfi mənası "sevda bişirmək" yəni xam xəyallara dalmaq, uzaq arzular bəsləməkdir. Məsələn, Sədi əql ilə eşq arasındakı ziddiyyəti vermək üçün mürəkkəb feil kimi işlənən məhz bu tərkibdən istifadə etmişdir.

سودای عشق پختن عقلم نمی پسند

فرمان عقل بردن عشقم نمی گذارد (143, 471)

Eşqinə xam xəyal bəsləməyi əqlim bəyənmir,

Əqlimin fərmanını qəbul etməyə isə eşqim qoymur.

Bu məntiqdən doğan "xam sevda" ifadəsi də farsdilli poeziya üçün xarakterikdir. Səlmən deyir:

عصری بدان امید که روزی رسم به کلام

سودای خام می یزم و نارسیده ام (139, 379)

Ömrümü bir gün kama çatmaq ümidi ilə

Xam sevdada keçirdim, (kama) çatmadım.

Divanının dibaçəsində Füzuli "sevda" sözünü سودازده [sevdazadə] (hərfi mənası "sevda vurmuş") mürəkkəb söz tərkibində işlətməmişdir. Sevda sözü çoxmənalı (ticarət, qara, melanxoliya, həvəs, güclü meyl, bədən xıltının dörd ünsüründən biri, sirr və nəhayət eşq) olduğundan törəmələrinin də dəqiq mənası kontekstdən aşkar olur. Məsələn, divanın dibaçəsində şairə şeir nəsihətini verən deyir: «Gözlə sözün gözəl xüsusiyyətləri var. Birincisi, onu söyləyənin könlü heç bir qızıl sərf etmədən, bir zərər görmədən fərəh və zövq duyur. İkincisi, şeir yazanın adı şeir vasitəsilə aləm səhifəsində əbədi olaraq qalır. Üçüncüsü budur ki, onun nəzmi özgələyə də şadlıq və zövq verir» (29, 18). Füzuli özünə məxsus poetik təvazökarlıqla bəhs olunan sözü verdiyi cavabda belə işlədir:

از من سودازده توقع این من عجب است (165, 7)

Mən sevdazadədən bunu təvəqqe etmək qəribədir.



“Sevda” sözlünü məhz bu mənada vurğulamaq üçün şair mal xolیا [ma|xulya] sözündən “sevda”ya paralel olaraq qısa poetik vahiddə belə istifadə etmişdir.

از بخار خون دل سودا بمغز ما رساند  
بوی سرسام صداع و صدع مال خولیا (165, 83)  
Qəlbimdə qan coşdu sevda beynimə vurdu  
Başağrılı və melanxoliyalı oldum.

Divanda “sevgi” məfhumuna uyğun olaraq sinonim sıradə işlənən “sevda” sözü gözəl şairənə təbirlərdə işlənmişdir.

سلسله سودا [selsele-ye sevda] - sevda zənciri (165, 582)  
محتلهای سودا [mehnathe-ye sevda] - sevda möhnətləri (165, 411)  
جلوگه سودا [celvegəh-e sevda] - sevda cülvəgəhi (165, 593)

Təyin olunan tərəf kimi isə daha çox aşağıdakı ifadələrdə rast gəlmək olur. سودای شمع عارضت [sevda-ye şəm-e arezat] yanağının şamının (ataşının) sevdası (165 391).

سودای ابروی تو [sevda-ye əbru-ye to] - sənin qaşının sevdası (165, 451, 479).

سودای آن گیسو [sevda-ye angisu] - o hürriyyətin sevdası (165, 496).

سودای خوبان [sevda-ye xuban] - gözəllərin sevdası (165, 485).

سودای بتان [sevda-ye hotan] - bütələrin (gözəllərin) sevdası (165, 557).

“Sevda” sözlünü daha çox zəmişi gözələ, real varlığa ünvanlanan poetik mətnlərdə işləyir.

شد دلم در وطن اشفته سودای بتی  
بی بلای سفری سود بدست آوردم (165, 486)

Vətəndə könülüm bir gözəlin sevdasına düşüb pərişan oldu,  
Səfər bəlası görmədən fayda əldə etdim.

Şair sevdağardan şikayətini məhz “sevda” sözlünün təkrarlamaqla bəyan edir.

هیچ سودا گره از کار من نگشود  
چون شدم عاجز و ترک همه سودا کردم (165, 594)  
Heç bir sevda işlərimin düyününü açmadı,  
Aciz oğub, bütün sevdaları tərk etdim.

Füzulinin “sevda” sözlünü işlətməsində maraqlı üslubi

məqamlardan biri də həmin sözlü müşayiət edən denotat sözlərdən istifadə etməsidir. Divanda “sevda” sözlünün denotatı kimi, əsasən, aşağıdakı sözlər müşahidə olunur: qəm, gözyaşı, həsrət. Növbəti beytdə bu məqam bütün incəlikləri ilə öz əksini tapmışdır.

جان برآمد لیک در جسم و سروچشم و دلم  
غم همان سودا همان گریه همان حسرت همان (165, 43)  
Canım çıxdı, amma cismimdə, başımda, gözümdə, könlümdə  
Qəm haman, sevda haman, gözyaşı haman, həsrət haman.

Beytdən görüldüyü kimi, şair müşayiətedici sözləri “həman” işarə əvəzliyi ilə sadalamaqla həmin sözləri vurğulayır. Bu da öz növbəsində sadalama üzərində qurulan “siyakət-əl-ədd” poetik fiquruna müvafiq olur. Misralardakı cism, baş/sevda, göz //gözyaşı, könül/həsrət müvaziliyinə, yəni icincilərin birinciləri açıqlamasına diqqət yetirsək “ləffü-nəşr” poetik fiqurunu da müşahidə etmiş olarıq. Qısa poetik mətnə belə üslubi zənginlik şairin öz hissələrini daha dərinləndirən bəyan etməsi üçün zəmin yaradır.

“Sevda” sözlünün leksik-semantik, üslubi zənginliyini aşağıdakı sonluqla tamamlamaq istərdik. «Məndə Məcnundan fuzun aşılıq istedadı var» deyən şair heç kəsin onun qədər sevdaya düşər ola bilmədiyini belə ifadə edir:

از حد زیاده است فضولی جنون تو  
کس را چنین مقید سودا ندیده ام (165, 273)  
Füzuli, sənin cununun həddən ziyadədir  
Sən qədər sevdaya düşər olan görmədim.

“Sevgi” məfhumunu ifadə edən sinonim söz sırasının digər bir həlqəsi مهر [mehr] sözüdür. Bu söz sinonim sıradakı bütün sözlərin mənə çalarlarını özündə əks etdirir, amma digər həlqələrə nisbətən işlənmə tezliyinin aşağı olması ilə fərqlənir. Peyğəmbərə ünvanlanmış nətdən olan bir beytdə müraciət edək.

منحصراً در طلعت و خلق و ضمیر و نطق اوست  
حسن صورت لطف سیرت میگرد دل عذب لسان (165, 46)



Onun simasında, xasiyyətində, daxili aləmində, nitqində, Sürətində gözəllik, xoşrəftarlıq, ürəyində **mehr**, dilində nəfislik var. Divanda "mehr" sözünü şair zərif gözəllərin dilindən tərkib-bəndlərin birində belə işlədir:

گفت ما سیمرا نیمی ز ما مهر مجو (159, 597)

Dedi: biz zərif gözəllər, bizdən sevgi (mehr) umma,

Divanda poetik mikromətdə "mehr" sözü mütləq və nisbi sinonimləri ilə işlənməsi də maraqlı üslubi məqamlardandır. Aşağıdakı beytdə belə bir sinonim sıranı izləyə bilərik: حب [hobb], شوق [şouq], نوق [zouq], مهر [mehr].

شکر الله حب و شوق و نوق و مهت در دلم

مستام است و مخلص باقیست و جاودان (159, 47)

Şükür Allaha ki, məhəbbətin, şövqün, zövqün, sevgin (mehr) ürəyimdə

Əbədidir, ölməzdir, həmişəlikdir, cavidandır.

Birinci mısradə sinonimlərin köməyi ilə hisslərin genişliyi, ikinci mısradə isə bu hisslərin əbədiliyi vurğulanır.

"Sevgi" sinonim sıradə yüksək məqamı və ən maraqlı söz "məhəbbət" sözüdür. Füzulinin fars dīvanında bu sözün həm də حب [hobb] şəklində (kök hərflərlə) işlənməsi müşahidə olunur. Əliyə olan məhəbbətdə şair deyir:

کسی که حب ترا نعمتی نداند نیست

سزای نعمت الطاف ایزد جبار (165, 184)

Sənin məhəbbətini böyük nemət bilməyən, Tanrının lətif nemətlərinə layiq olmaz.

Füzuli «Səhəhət və Məraz» əsərində qeyd edir ki, məhəbbət ülfət zəncirini hərəkətə gətirir (31, 71). Divanda da şair, sanki bu fikri davam etdirərək, yenə də حب [hobb] sözünü işlədərək peyğəmbərə nətində deyir:

حب و رفق و الفت و تعظیم او دلرا صفا

بغضی نفی و نفرت و اکراه دین را زیان (165, 46)

Onun məhəbbəti, dostluğu, ülfəti, təzimi qəlbə səfa, Kini, kudurəti, nifrəti, ikrahı dinə ziyan.

"Məhəbbət" sözü divanda fəlsəfi, irfani ifadələrdə daha çox işlənir. Şairin müraciət etdiyi təkrarlanan ifadə **ahl** [əhl-e məhəbbət] "məhəbbət əhli" təyini söz birləşməsidir (165, 204, 431). "Kərbəla" rədifli qəsidəsindən bir beytə müraciət edək:

السلام ای کرده جا در کربلا و زفیض خود

در دل اهل محبت کرده جای کربلا (165, 204)

Ey Kərbəlada yerləşmiş, salam. Öz feyzi ilə Kərbəla Məhəbbət əhlinin ürəyində yerləşib.

Bu beytdəki "əhl-e məhəbbət" ifadəsi daşdığı irfani anlama görə **ahl** [əhl-e xoda], **ahl** [əhle-Allah] ifadəsi ilə sinonimlik təşkil edir. Əhl-e xodanın nişanəsi aşılıqdır. Aşağıdakı beytdə isə daha hərfi mənə daşıyaraq bəhs olunan sinonimlikdən uzaqlaşır. Qaşın çatıb aşiqi rüsva edən ay üzlüyə deyir:

فضولی چون نیام در دل اهل محبت ره

خیالی کرد ضغمم در خیال جمع گیسویش (165, 431)

Füzuli, əhli məhəbbət onun ürəyinə yol tapmadığından, Zülfünün həlqəsinin xayalından zəifləyib xəyala dönmüşəm.

Və ya dilbəzlərin məhəbbəti ilə müqayisə apararaq mədhlərin birində deyir:

جو دلبران همه دل بسته محبت او

جو عاشقان همه دم کرده خونابه زار (165, 67)

Dilbəzlər kimi hamına o məhəbbət bəslər,

Aşıqlar kimi həmişə ahu zardadır o.

Məlumdur ki, məhəbbət təsəvvüfün önəmli dəyərlərindəndir. Haqqın bəndəyə, bəndənin haqqa olan sevgisi, sevnin seviləndə fənası, məhz bu anlama ifadə olunur. «Məhəbbətin çeşidli dərəcə və mərtəbələri vardır. Ariflərin nəzərində məhəbbət zərəcələrdən tutmuş bütün kainata siraət edən cövhərdir. Məhəbbət sözünün kökü "hubb"dür və bu anlam Quranda vardır» (34, 126).

Füzuli də gətirilən misallardan göründüyü kimi, bu sözdə dəfələrlə müraciət etmişdir. Bəhaəddin Xorramşahi yazır: «Müsəlman Şərqiində eşqdən bəhs edən ən qədim mənbə Qurani-məciddir.



Qeyd etməliyik ki, Qurani-məciddə və hədislərdə "eşq" sözlü işlənməyib. Quranda və hədisdə işlənən söz "hobb", "məhəbbət", "bədd", "məvəddət", "həva" və buna bənzər sözlərdir» (134, 1167). Qəbul olunub ki, məhəbbətin başlanğıcı nəfslə mücadilə, sonu eşq - özünü Haqqla fani etməkdir (34, 126).

Füzuli «Səhhət və Məraz» əsərində məhəbbətin dilindən belə deyir: «Mənim eşq adlı bir tanışım vardır. O, hər bir hünerdə nöqsansızdır» (31, 73).

Sevgi sinonim sırasında divanda ən çox işlənən də məhz "eşq" sözüdür. Təsəvvüf anlamı kimi "eşq" belə izah olunur: «Eşq -məhəbbətin yüksəliş və ifrat dərəcəsinə deyilir. Haqq tərəfindən verilir. Eşq ruhun bətinə aləmdə yaratdığı tufandır. Eşq rühla, elm nəfs və zahiri aləmlə ilgilidir. "Eşq" sözünün açıqlanması: "eyn" hərfi - Haqqın elmi (tanınması), "şin" - Haqqa olan sevgi və şövq, "qaf" - qürb (yəni Haqqla yaxın olmaq). Başqa bir açıqlama: "eyn" - izzət, "şin" - nəfsin səfəsi, "qaf" - varlığın qüvvəsi» (34, 72).

"Eşq" ərəbcə "aşəqe" sözünün törəməsi olub ağaca sarılan sarmaşığı adıdır. Bu sarmaşığı növlü tənək ağacın şirəsinə sorur və onu qurudur. «İslam Şerqi ədəbiyyatında ərəb, türk və fars şeirində "eşq" sözü daşdığı təsir yüklü, yaratdığı mənə qatları baxımından müasir dilimizdəki sinonimi "məhəbbət" sözünə nisbətən daha geniş ifadə imkanlarına malikdir» (55, 37). Farsdilli poeziyada geniş yayılan bu söz həm ilahi, həm də bəşəri eşq motivlərinin ifadəsi üçün geniş istifadə edilir. Məsələn, Rudəkinin, Ünsürünün, Nizami'nin məsnəvilərində, Sədinin, Hafizin qəzəllərində bəşəri eşqin təərrüfünü üçün dəfələrlə bu sözə müraciət edilib, ilahi eşqin təərrüfündə Sənai, Əttar, Mövlana məsnəvilərində məhz bu söz üstünlük təşkil edir.

Füzulinin farsca divanında nəzərdən keçirdiyimiz bütün məqamlar öz əksini tapmışdır. Divanda "eşq" sözlü şairin peyğambər və imamlara məhdində, Allaha olan sevgisinin bəyanında müşahidə olunur:

بعم عشق گلی کرد گرفتار مرا  
در عجب آتشی انداخت بیچاره مرا (165, 595)

Məni bir gülün eşqi qəmə giriftar etdi,  
Məni birbaşa heyratlı bir oda saldı.

Divanda ən geniş yayılmış şairinə təbirlərdən biri "eşq qəmi" ifadəsidir. Əsasən irfani məzmun daşıyan rubailərində bu ifadə geniş yayılıb.

گشست گره گشای کارم غم عشق  
باغیر غم عشق چه کارست مرا (165, 645)  
İşimin düyününü açan eşq qəmidir,  
Mənim eşq qəmindən başqa nə işim var?

Şair ifadəni təkrar etməklə bir daha naləli, fəraqlı eşqini, öz qərarlılığını həyan edir. Aşağıdakı beytdə "rəddüs-sədr ələ-həşv" bədii ifadə vasitəsindən istifadə edərək "eşq qəmi" ifadəsini beytin əvvəlində və sonunda belə təkrarlayır:

نشد زایل زمن آن بی قراری در غم عشقت  
غم عشق تو شد افزون ولی در یک قرارم من (159, 528)

Eşqinin qəmindən mənim qərarlılığımı azalmadı,  
Sənin eşqinin qəmi artdı, amma mən elə həmin qərardayam.

"Eşq qəmi" ifadəsi farsdilli şeirdə geniş yayılmış şairinə təbirlərdəndir. Leksik cəhətdən Füzulinin çox yaxın olan qoca Hafiz irfanı eşqi təərrüf etdiyi qəzəllərindən birində nəzərdən keçirilən ifadəni işlədərək belə bir sualla müraciət edir:

دید ای دل که غم عشق دگر بار چه کرد؟ (134, 1171)  
Ey ürək, gördün ki, eşq qəmi bir daha nə etdi?

Füzuli türkcə divanında da həmin ifadədən dəfələrlə istifadə etmişdir (32, 165). Azadlığa aparan eşq qəmindən bahs edən Füzuli aşağıdakı misrada həmin ifadəni təkrarlayaraq fikrini belə həyan edir,

Giriftari-ğəmi-eşq olalı azadəyi-dəhrəm,  
Ğəmi-eşqə məni bundan bətar, ya Rəb, giriftar et. (32, 40)

Farsca divanda bu ifadənin sinonim qarşılıqları işlənir: [mehnat-e eşq] eşq məhənat, [dard-e eşq] eşq dərd, [mehnat-e eşq] eşq məhənat (165, 432, 449; 968, 411).

Diqqəti cəlb edən məqamlardan biri də şairin nəzərdən keçirilən ifadəni [neşat] "şadlıq" sözü ilə təzadda işləməsidir.





paklığı, havası, ölkəsi, məzağı, bədəsi, camı, əziyyəti, bəzmi, divanəsi, sərmayəsi, hekayəti, etibarı, ruzgarı, zənciri, bağı, yūkū, şikayəti, sevdası, vadisi, quşu, xəstəsi, atəyi, həvəsi, inkarı, tikanı, məqamı, hədisi, sultani, şərhı.

"Eşq" sözü digər sintaktik mövqedə aşağıdakı ifadələrdə müşahidə olunur.

Bütlərin, sənin, yarın, cananın, mənim, gözəllərin, cavanların - eşqi.

Pak, nakam, həqiqi, atəşli → eşq.

Bu şairinə təbirlərdən bəzilərinin üzərində durmaq istədik. Məsələn, "eşqin hədisi". Şair əvvəl «Üzümün oxu eşq hekayətini» deyir. Daha sonra isə «Eşqimizin hədisi dünyaya yayıldı» bəyanı ilə ifadəni daha yüksək məqama qaldırır (165, 465). Axı, bu söz peyğəmbər və onun əsabələrinin həyatı ilə bağlı hekayətlərin şərhində işlənən sözdür.

شد فضولی شهره عالم حدیث عشق ما

گر چه زین راز نھان کس را خیر کم کرده ایم (165, 486)

Bizim eşqimizin hədisi aləmə yayıldı,  
Hamıdan bu gizli sirri gizlətsək də.

Əfsus ki, Füzuli əsərlərinin III cildində bu beytin tərcüməsi verilmir və qəzəl nisbəsiz bitir (28, 290).

"Eşq hekayətini" daha yüksək məqama qaldıraraq onu "eşq hədisi" adlandıran şair digər bir qəzəlində bu hədisin şərhinin elə də asan olmadığını belə söyləyir:

حدیث عشق فضولی بھیج کس مگشا

درون بحر نباید دم زد غواص (165, 434)

Füzuli eşq hədisini heç kimə açma,

Dərya dərinliyində qəvvas nəfəs almasın gərək.

Bu təbirə Hafiz qəzəllərində də rast gəlirik. Şair eşqin yüksək məqamını ifadə etmək üçün "eşq ayəti", "eşq hədisi" təbirlərinə müraciət edir (134, 1182, 1184).

مامن وفاست حافظ جناب پیر مغان

درس حدیث عشق براو خوان وزو شنو (134, 1184)

Hafiz, cənab piri-muğan vəfa sığınacağıdır.

Eşq hədisini ona oxu və ondan eşit.

Füzulinin farsca divanında işlətdiyi digər bir ifadə üzərində də durmaq istərdik. Bu ifadə "eşq vadisi"dir. Füzulinin "eşq vadisi" öz zənginliyi ilə mürəbbəti qoynuna alaraq sirlə yolların yolçusuna çevirir, onları bu sehirli vadinin əbədi sakinləri olan aşıklərə həmrəh edir:

بهر محنت راست گردایی پر از خاشاک و خس

وادی عشقت که عشاقند سرگردان درو (165, 550)

Məhnət dəryası doğrudan da çör-çöplə örtülüb,

Eşqinin vadisində aşıklar sərgərdandır.

İlk baxışda adi təsəvvür yaradan "vadi" sözünə şairin müraciət etməsi təsadüf deyil. Farsdilli bədii və dini ədəbiyyatda həmin söz aşağıdakı ifadələrdə işlənir:

وادی ایمن [vadi-ye eymən] - müqəddəs vadi (eymən vadisi)

وادی حشر [vadi-ye həşr] - həşr vadisi

وادی محشر [vadi-ye məhşər] - məhşər vadisi

وادی خاموشان [vadi-ye xamuşan] - susanların vadisi (məzarlıq)

Bu qüdrətli sənəti Füzulinin poetik nəfəs verdiyi "eşq vadisi" ifadəsi ilə tamamlamaq olar. Sufi ədəbiyyatında "vadi" sözü sufünün kamilləşmə mərhələlərindən birinin adıdır. Füzuli ifadəsi buradan da su içmişdir. Fəridəddin Əttara görə yeddi vadi mövcuddur: tələb, eşq, mərifət, istiqna, tovhid, heyrət, fəna (33, 46). Bütün bunlar sınaq məqamlarıdır. Füzulinin "eşq vadisində" özünəməxsus sınaq mərhələləri vardır. Bu mərhələlər, sanki aşağıda sadalanan təyini söz birləşmələrində öz əksini tapmışdır. Belə söz birləşmələrinin bir çoxu eyni ilə, yəni izafət tərkibi saxlanılmaqla türk divanında da işlənmişdir:

سودای عشق // sövdayi-eşq (eşq sevdası) (32, 111),

(165, 581)

ماریز عشق // mərizi-eşq (eşq xəstəsi) (32, 85),

(165, 557)

هوای عشق // həvayi-eşq (eşq havası, meyli) (32, 100),

(165, 430)

ترک عشق // tərki-eşq (eşqin tərki edilməsi)



(32, 64, 117, 141), (165, 462)

درد عشق // dərđi-eşq (eşq dərđi) (32, 32, 134, 155),  
(165, 477)

وادی عشق // vadiyi-eşq (eşq vadisi) (32, 98),  
(165, 550)

جام عشق // cami-eşq (eşqin camı) (32, 85),  
(165, 334)

غم عشق // qəmi-eşq (eşq qəmi) (32, 40),  
(165, 418)

ذوق عشق // zövqi-eşq (eşqin zövqü) (32, 85),  
(165, 316)

راه عشق // rahi-eşq (eşq yolu) (32, 218),  
(165, 311)

بزم عشق // bəzmi-eşq (eşq bəzmi) (32, 165),  
(165, 315)

Yalnız türkçə divanda işlənən izafət tərkibləri də möv-cuddur.

Dami-eşq (eşq tələsi) (32, 40)

Damigahi-eşq (eşq tələsi) (32, 178)

Dəmi-eşq (eşq nəfəsi) (32, 40)

Cəvhəri-eşq (eşqin cəvhəri) (32, 383)

Rəvaci-eşq (eşqin yayılması) (32, 383)

Bəhri-eşq (eşq dəryası) (32, 168)

Dağı-eşq (eşq dağı) (32, 56)

Səfayi-eşq (eşq səfəsi) (32, 131)

Səbati-eşq (eşqin möhkəmliyi) (32, 54)

Şair türkçə divanında "eşq" tərkibli izafət birləşmələrini işlətməklə yanaşı onların azərbaycanca qarşılığına da müraciət edir, yəni təyini söz birləşmələrindən istifadə edir. Məsələn, eşq ataşi, eşq tərqi, eşq zövqü, eşq odu, eşq dərđi (32, 58,71,105, 140,54) və sairə.

Daha bir ifadə üzərində də durmaq istərdik. Füzuli də Mövlana kimi eşq və eşq dərđinin şərhinin asan olmadığını vurğulayır və hər iki şair "şərh-e eşq" ifadəsinə müraciət edir.

Mövlana deyir:

شرح عشق از من بگویم بردوام

صد قیامت بگذرد، وان ناتمام (165, 419)

Əgər mən eşq şərhini davam etdirsəm

Yüz qiyamət keçər və o natamam qalar.

Mövlana bu şərhə zamanın belə bəs etmədiyini bəyan edir, Füzuli eşq qəminin şərhində dilinin tutulmasını söyləyir.

تحدیر بست در شرح غم عشقت زبانت را

چه گویم بر تو چون ظاهر کنم راز نهانت را (159, 260)

Sənə eşqimi bəyan edəndə heyrətdən dilim tutuldu,

Sənə nə söyləyim, gizli sırımı necə açım?

Farsca divanda şair "eşq" sözünü kiçik poetik mətndə sinonimləri ilə yanaşı da işlədir. Bu daha çox "sevda" sözü ilə sinonimlikdə özünü göstərir.

فضولی کمتر از مجنون نیم در عشق و رسوایی

چه خواهد کرد سوادى بتان زین بیشتر بر من (159, 532)

Eşq və rüsvahıda Füzuli Məcnundan əskik deyil,

Bundan daha artıq gözəllərin sevdası mənə nə edər?

"Eşq" sözünün işləndiyi maraqlı məqamlardan biri də şairin eşqin rəngini göstərməsidir. Əlbəttə ki, bu saralıb-solmağı bildirən sən rəngdir. Qızilla müqayisə yaradaraq şair eşqin rənginə daha qiymətli çalar verir. Məhz burada Füzuli eşq, məhəbbət sinonimliyindən istifadə etmişdir.

چهره زردی نما در عشق کین رنگ لطیف

کارسازیهای بازار محبت را زرست (165, 294)

Eşqdə üzünün sarılığını göstər ki, bu lətif rəngdir,

Məhəbbət bazarında ödəniş qızılladır.

Sufi düşüncəsinin əsas üsullarından sayılan "eşq və aql" təzadı öz fəlsəfi, irfani və poetik ifadəsini farsca divanda da tapmışdır:

عقل را کرد برون عشق تو از خانه دل (165, 309)

Qəlbimin evindən sənin eşqin əqlimi çıxarıb.

متصل از درد عشق و طعنه عظم ملول (165, 482)

Eşq dərdinə dūçar olub, ağılmın tənəsindən kədərliyəm

(165, 534) فضولی قید عقل از من مجو من بنده عشقم

Füzuli əql çərçivəsini məndə axtarma, mən eşqin quluyam.

Arifanə və aşiqanə ədəbiyyatda bu əkslik çox qədimdir. Bir-birinin davamı olan fikirləri aşağıdakı nümunələrdə izləyək:

باز نیایی به عقل سر معمای عشق

Eşq öz müəmmasının sirrini ağıla açmır. (Əttar)

فرمان عشق و عقل به یکجای نشوند

Eşq və ağıl fərmanı bir yerdə olmaz. (Sədi)

دریم عشق را در گه بسی بالاتر از عقلست

Eşqin müqəddəs yeri ağıldan daha yüksəklərdədir (Hafiz).

Füzuli "eşq" sözünü sinonimlikdə və tazadda işlətməklə yanaşı poetik mikromətnədə həmin sözün törəmələrindən də istifadə edir. Bununla da həmin sözlə əlaqədar leksik-semantik və üslubi dairəni genişləndirir. Belə hallarda törəmələrə əsaslanan "iştiqaq" bədii ifadə vasitəsinə müraciət etməklə dilin həm fonetik, həm morfoloji, həm də sintaktik imkanlarından istifadə etmiş olur. Aşağıdakı beytdə bütün bu məqamlar öz əksini tapmışdır.

می گوی منع فضولی که دگر عشق میناز

عشقبازی نکلم عشق نیازم چه کنم؟ (165, 496)

Füzuliyə bir də "sevmə"- deyə qadağa qoyma,

Eşqimi izhar etməyim, sevməyim, nə edim?

Birinci misrada işlənən "eşq" sözünü məharətlə ikinci misrada "eşq izhar etmək" mənası daşıyan عشقبازی کردن [eşğbazi kərdən], عشق باخان [eşğ baxtən] mürəkkəb feillərində təkrarlayır. Fonetik, leksik, semantik təkrar nəticəsində ahəng və vurğu güclənir. Bəhs olunan effekti yaratmaq üçün şair "eşq" sözünün ərəbcə müxtəlif bəzlərindən də istifadə edir. İsmi-fail aşiq və ismi-məful məşuq sözləri bu baxımdan səciyyəvidir. Şair bəzən həmin sözlərə fars dilinə mənsub olan sözdüzəldici "ya-ye məsdər" əlavə etməklə səs və həcm genişliyinə nail olur. Aşağıdakı beytdə عشقی [aşəği] "aşılıq" sözündə olduğu kimi:

تا ترا عشق و عشقی باشد شیوه دیگر اختیار مکن (165, 542)

Nə qədər eşq və aşılıq var,

Başqa bir yol (özünə) seçmə.

"Eşq" sözünün işlənməsində diqqəti cəlb edən digər bir məqam onu əhatə edən, təkrarlanan müşayiətedici sözlərdir:

رسوا [rosva] - rüsva (165, 304, 298, 583, 572)

کار [kar] - iş (165, 354, 474, 573, 542)

بی خودی [bixodi] - özündən xəbərsizlik (165, 418)

هستی [həsti] - varlıq (165, 340)

زاهد [zahed] - zahid (165, 280)

فرح [fərəh] - fərəh (165, 497)

اشک [əşk] - gözyaşı (165, 474)

Müşayiətedici sözlər arasında dominantlıq təşkil edən "rüsva" və "iş" sözləridir (165, 298, 304, 572, 583), (165, 354, 474, 542, 573). "Eşq" ilə bu sözlərin daha çox paralellikdə işlənmə səbəbi aşağıdakı beytlərdən bəlli olur.

ای دل از عاشقی از طعنه میندیش که نوق

نتوان یافت ز عشقی که برسوایی نیست (165, 298)

Ey ürək aşılıq tənəsindən qorxma ki, zövq

Ala bilməzsən, əgər eşqdə rüsvalıq olmasa.

Və ya ahu-naləli Füzuli bir misrada iki dəfə "eşq" sözü ilə "iş" sözünü həm izafətdə, həm də denotat kimi belə işlədir.

کار منست ناله و اینست کار عشق (165, 444)

Mənim işim nalədir və budur eşqin işi.

Divanda "eşq" sözünün işləndiyi səciyyəvi üslubi məqamları əsasən nəzərdən keçirdiklərimizdir. Bütün bu məqamların incəliklərinin izlənməsi tədqiqatçıya xüsusi zövq bəxş edir. Füzulinin aşağıdakı beyti ilə fikrimizi tamamlamaq istərdik:

فضولی در جهان از عشق نوق هست با هر کس

ندارد جز مذاق عشق هستی جهان باعث (340)

Füzuli, cahanda hər kəs eşqdən zövq alır,

Eşq zövqündən başqa cahanın varlığına bais olan

heç nə yoxdur.



## 5.2. Mikromətnədə yerləşən sinonimlər

Divanda sinonimlərin mikromətnədə yəni bir poetik vahiddə, misrada və ya beytdə işlənməsi üslubi cəhətdən diqqəti cəlb edən maraqlı məqamlardandır. Məhz qısa poetik mətnədə işlənməsinə sinonimlərin poetik-estetik çalarları daha aydın duyulur. Eyni sintaktik vahid daxilində sinonimlərin işlənməsi müxtəlif üslubi məqsədlərə xidmət edir. Bu bəzən eyni sözün təkrarının qarşısını almaq üçün, bəzən qraduallıq (mərhələlilik) yaratmaq üçün, (məhəbbət və eşq mərhələsində olduğu kimi), bəzən sinonim sıradə poetik cəhətdən dominantlıq təşkil edən sözdən istifadə edib daha şairanə ifadə yaratmaq üçün, bəzən isə semantik silsiləni genişləndirməks üçün istifadə olunur. Qısa poetik mətnədə işlənməsinə sinonimlər eyni məfhumun sözlə ifadəsində həcm artımına nail olaraq mənanı daha da gücləndirir.

Divanda iki və daha artıq sözdən ibarət olan sinonim sıralardan istifadə olunmuşdur:

الم [ələm], درد [dərd], غم [qəm], محنت [mehnat] (165, 449)  
شمار [şomar], قیاس [giyas], حساب [hesab] (165, 46)  
چشم [çəşm], عين [eyn], بصر [bəsar] (165, 183)  
نالە [nale], فریاد [fəryad], زاری [zari], فغان [fəqan] (165, 43)  
ریاض [riyaz], ازم [erəm], بهشت [behešt] (165, 41)

رحم کن کز درد و داغ جور بیداد تو نیست

کاز من جز ناله و فریاد زاری و فغان (165, 43)

Rəhm et, sənin (verdiyini) dərd, dağ, cövr və ədalətsizlikdən, Nalə ilə fəryaddan, ahu-zar ilə fəqandan başqa mənim bir işim, yoxdur.

Sinonimlik cəhətdən olduqca maraqlı olan bu beytin birinci misrasında iki sinonim sıra işlənilib: dərd, dağ, cövr, ədalətsizlik. İkinci misrada isə daha geniş sinonim sıra verilib: nalə, fəryad, ahu-zar, fəqan. Eyni emosional çalarlı sözlərin qısa poetik parçada cəmlənməsi şairin qəminin dərinliyini, fəryadının nəhayətsizliyini ifadə etməyə kömək edir.

1) Divanda işlənməsinə sinonimlər daha çox isim qrupuna təsadüf edir. Bu sinonim sıralarının mövzu dairəsini nəzərdən keçirək.

a) Somatik adların sinonimliliyi

دماغ [dəmağ], مشام [meşam] - burun (165, 181)

جان [can], تن [tən] - bədən, can (165, 406)

جسم [cesm], جان [can] - cisim, can (165, 418)

نیده [dide], چشم [çəşm] - göz (165, 137, 287, 294, 460)

گیسو [gisu], زلف [zolf] - saç (165, 43)

تار [tar], موی [muy] - tel (165, 524)

Qeyd olunmuş misallardan "göz" məfhumu ifadə edən sinonim sıra üzərində durmaq istərdik:

دلا بمهر رخس دیده پر آب انداز

ترست پرده چشمت بافتاب انداز (165, 420)

Könül, o günəş üzlüyə ağlar gözündə bax,

Gözünün pərdəsi yaşıdır (onu) günəşdən as.

Heyrət doğuran bu beytin birinci misrasında "göz" mənasında دیده [dide], ikinci misrada چشم [çəşm] işlənməmişdir. Aşağıdakı beytdə دیده [dide], چشم [çəşm] sinonimləri ilə yanaşı در گریه [dər gerye] "yaşlı", تَر [tər] "tər", گریان [geryan] "ağlar" sinonimləri də işlənməmişdir.

دیده در گریه جو ابر است مراد غلطم

ابر را نیست جو چشم تر من گریانی (159, 137)

Mən səhv içində, gözüm bulud kimi yaş içindədir,

Bulud da mənim nəmli gözüm kimi ağlar deyil.

Müxtəlif sinonim sıraların paralel işlənməsi obrazlılığı, emosional təsir gücünü artırır.

Divanda yalnız insana deyil, digər canlılara aid olan somatik adların sinonim sırasını da izləmək olur: پَر [pər], [bal] "qanad" (165, 230, 546, 515).

من مرغ آتشین پریم ایست یال من (165, 546)

Mən qanadı odlu quşam, budur mənim qanadım.

Şair bir sintaktik vahid daxilində sinonimlərə müraciət etməklə lüzumsuz təkrardan qaçır. Bəzən də həmin sinonimlərə

gücləndirici mövqə verərək müəyyən tərkibdə qoşılıqda da işlədir: بال و پر گشودن [bal o pər qoşudən] qol-qanad açmaq. Yaranan yeni məna çaları emosionallığı artırır. "Qol-qanad açmaq" adı "uçmaq" feilindən daha emosional və poetik çalara malik ifadədir.

بشمع وصل چو پروانه میل سوختم هست  
اگر فراق گذارد که بال و پر بگشایم (165, 515)  
Vüsal şamına pərvanə kimi yanmaq istərəm,  
Əgər ayrılıq qol-qanad açmağa qoysa.

b) Müəyyən zümrə bildirən sözlərin sinonimliyi  
شاه [şah], ملک [mələk] (165, 590, 627)  
سلطان [soltan], سرور [sərvər] (165, 177)  
ملک [mələk], حوری [huri] (165, 257)  
پیغمبر [peyğəmbər], نبی [nəbi] (165, 29)

کی تو اتم گت حوری در لطافت یا ملک؟ (165, 257)  
Nə vaxt ona deyə bilərik ki, lətafətdə hurisən ya mələk?

c) Dini mövzuda olan sözlərin sinonimliyi  
گه [qonəh], خطا [xəta] (165, 189)  
حجاب [hecab], نقاب [neqab] (165, 420, 637)  
رحم [rəhm], امان [əman] (165, 562)  
عفو [əfv], عطا [əta] (165, 698)  
شفقت [şəfğət], عنایت [enayət] (165, 635)  
خطا [xəta], خلل [xələl] (165, 616)

Yuxarıdakı sıralarda şairin dublet seçiminə böyük bir zövqlə yanaşmasını izləyə bilərik. Burada həm alliterasiyadan (xəta, xələl), (əfv, əta); həm də qafiyədən (hecab, neqab) istifadə olunmuşdur. Sinonimlərin məhz belə düzümü şeirin ahəngini daha da artırmış olur.

2) Divanda sifətlərdən ibarət olan sinonim sıralar da öz maraqlı dubletləri ilə seçilir.

صاف [saf], پاک [pak] (165, 687)  
زربخش [zərbəxş], درفشان [derəşan] (165, 135)

خراب [xərab], ویران [viran] (165, 239)  
عاجز [acez], بیمار [bimar] (165, 70)  
درشت [dorəşt], ناهموار [nahəmvar] (165, 68)  
سرمست [sərməst], مدهوش [mədhuş] (165, 549, 696)

بیا ساقی آن جوهر صاف و پاک  
که جمشید برد آرزویش بخاک (165, 687)  
Saqi o saf və pak cövhəri gətir,  
Cəmşid bu arzunu məzara apardı.

3) Qrammatik elementlər, önqoşma və önşəkilçilərin işitirək olan sözlərin də sinonimliyindən divanda müəyyən üslubi məqamlarda istifadə olunmuşdur.

Bu əsasən ahəng nəfisliyini təmin edən linqvistik-poetik hadisələrdir.

بی هم نشینی [bihəmneşini], بی کسی [bikəsi] -  
həmdəmsizlik (165, 263)  
بی حد [bihədd], بی کران [bikəran] - nəhayətsiz  
(165, 97)  
همدم [həmdəm], همراز [həmraz] -  
həmdəm (165, 269)

Misallardan göründüyü kimi, ön şəkilçilər [bi], [həm] [həm] vasitəsilə sinonim sözlərdə məna yaxınlığı ilə yanaşı fonetik yaxınlıq da yaranır. Qrammatik elementlər nəticəsində alliterasiyaya uğrayan komponentlər şeir ahəngini öz növbəsində daha da artırır.

خیالت هم دم و همراز من بس روز تنهایی (165, 26)

Tənhalıq günü sənin xəyalının məna həmdəm və həmsirr olması bəsimdir.

Sinonimlərinin həmdəm [həmdəm], همراز [həmraz] yanaşı işlənməsi, eləcə də alliterasiya təşkil etməsi misrada daxili ahəng yadır.

Sinonimlərdə ümumi ahəng bəzən inkarlıq bağlayıcısı نه [nə] vasitəsilə yaranır. Şair "səbr", "qərar" sinonimlərini həmin bağlayıcı ilə belə işlədir.



زدلم برد غم سرو قدش صبر و قرار

روزگار یست نه صبری نه قراری دارم (165, 489)

O sərvqədin qəmi ürəyimin səbr və qərarını aparıb,  
Xeyli zamandır ki, nə səbrim, nə qərarım var.

Həmin sinonim sıranı birinci beytdə qoşalıq şəklində dub-  
letdə, sonra isə təkrarən نه [nə] inkarlıq bağlayıcısı ilə ayıraraq iş-  
lətməsi "cəm və təqsim" poetik fiqurunun yaranmasına səbəb olur.

4) Divanda komponentləri sinonimlərdən ibarət olan dub-  
letlər öz zənginliyi ilə seçilir. Şair həm mütləq, həm də nisbi  
sinonimləri qoşalıqda işlədərək həmin dubletlərdə ekspressivliyi,  
vurğunu, bədii ifadə gücünü artırır. Divanda məna çalarında cüzi  
fərq olan, mütəvəllülə yaxınlaşan sinonim sözlərdən ibarət dubletlər  
çox işlənmişdir. Bunlardan bir çoxu artıq fars dilinin lügət  
tərkibinə mürəkkəb söz kimi daxil olan qoşalıqlardır:

تاب و توان [taḅ o təvan] - dövlət (165, 172)

خاشاک و خس [xaşək o xəş] - çör-çöp (165, 456)

جور و ستم [cour o setəm] - zülm (165, 327)

عهد و پیمان [əhd o peyman] - əhdü-peyman (165, 217)

عیش و عشرت [eyş o eşrət] - eyşü-işrət (165, 8)

قضا و قدر [qəza və gədar] - qəziyyə (165, 242)

داد و ستد [dad o setəd] - ədalət (165, 681)

عطو و عطا [əfv o əta] - əfv (165, 69)

زیب و زینت [zib o zinat] - bəzək (165, 43)

چمن لرای محبت گل جور و ستم است (165, 327)

Məhəbbət çəməninin gülü cövrü sitemdir (zulmdür).

5) Mürəkkəb sözlərin, təyini söz birləşmələrinin sinonim  
sırada iştirakı divandakı sinonimliyin səciyyəvi xüsusiyyətlə-  
rindəndir (165, 31, 90, 457).

عالم ستانی [aləmsetāni], جهانگیری [cəhangiri] cəhangirlik

رضاجویی [rəzəcəvayi], خیراندیشی [xeyrəndiši]

[rezəcəvayi] xeyirxahlıq

ازرده دل [azərdetən] - məyus [şəkəstexater] şəkəstə xəاطر

ز گوی او شکسته خاطر و ازرده دل رفتم (165, 457)

Onun kuyindən incimiş, qəlbisniq getdim.

Bəzən isə şair sinonim sıranın komponenti kimi söz  
birləşməsindən də istifadə edir. "Dərdli" məfhumunun sinonim  
sirasında dərmdən [dərdmænd] düzəltmə sözü ilə yanaşı اهل  
درد [əhl-e dərd] "dərd əhli" kimi təyini söz birləşməsini işlədən  
şair deyir.

که اهل درد میدانند قدر درمندان را (165, 252)

Dərd əhli dərdlilərin qədrini bilər.

6) Alınma sözlər də divanda sinonim sıranı genişləndirən  
komponentlər kimi diqqəti cəlb edir. Sinonim sıralarda həm  
ərəb, həm də türk dilindən olan alınmalar müşahidə olunur:

سایه [saye] (fars), ظل [zell] (ərəb) - kölgə (165, 94, 211)

نور [nur] (ərəb), ضیا [ziya] (ərəb) - işıq (165, 87)

ماه [mah] (fars), قمر [qəmər] (ərəb) - ay (165, 547)

غلام [göləm] (ərəb), چاکر [çəkər] (türk) - nökr (165, 196)

کوکب [koukəb] (ərəb), سیاره [səyyare] (ərəb), انجم [əncom]  
(ərəb) - ulduz (165, 558)

Bütövlükdə ərəb sözlərindən ibarət olan sonuncu sıra  
poetik mətndə öz əksini belə tapıb:

حیرت حال من انجم را ز گشتن باز داشت

تامناند غیر اشکم کوکب سیاره (165, 558)

Mənim halıma ulduzlar heyrət edib durdular

Ki, gözyaşından başqa bir kökəb, səyyarə

(ulduz) olmasın.

7) Sinonimlərin işlənməsi müxtəlif üslubi məqamlarla  
müşayiət olunur.

a) Məcəzi-metaforik sinonimlər eyni üslubi-poetik vahiddə  
işlənərək sintaktik vahidin təsir gücünü artırır. Məsələn, "saç"  
məfhumunun sinonim sırasında زلف [zolf] sözü ilə yanaşı شب  
تاریک [şəb-e tarik] "qaranlıq gecə", سنبل [sonbol] "sünbül" kimi  
məcazlardan istifadə edir. Bu bərabərliyi şair belə ifadə edir.

صبارا جو بیار از موج در زنجیر می دارد

بجرم آن که با زلفت برابر گفت سنبل را (165, 253)



Çeşmə səbani dalğa zəncirinə çəkilməmişdir,  
O günah ucbatından ki, sünbülü sənin  
zülfulə bərabər tutub.

Digər sintaktik vahiddə isə “qara” məfhumunun sinonim sırasında تیره [tire] ilə yanaşı قطران [gətran] “qətran”, [gir] “qır” məcazlarından da istifadə olunmuşdur (165, 28). Belə halda sinonim sıranın komponentlərini ideoqrafik və stilistik sinonimlərə ayırmaq olar. Stilistik sinonimləri təşkil edən məcazlar sinonim sıranın daşdığı mənanı bədii yüksəlişə sövq edir.

b) Maraqlı üslubi məqamlardan biri də şairin sinonim sıranın komponentlərini tabeli söz birləşməsinə daxil etməsidir. Bəzən «...ümumiyyətlə sinonimlər dildə tabeli söz birləşməsi təşkil edə bilməz» kimi tezislə qarşılaşmaq olur (7, 287). Şair “nalə” və “zar” sinonim sözləri izafət tərkibinə daxil edərək ناله زار [nale-ye zar] təyini söz birləşməsində işlətməklə həmin fikri təkzib etmiş olur.

همه دم کار فضولیت چو نی ناله و زار  
مگر از بودن او ناله زار است عرض (165, 435)

Hər dəm Füzulinin işi ney kimi nalə və zardır,  
Məgər o naleyi-zar üçün yaranmışdır?

Beytdə “nalə” və “zar” sinonimlərinin işlənməsindəki incəliyə diqqət yetirək. Birinci misrada komponentlər “və” bağlayıcısı ilə qoşalığ şəklində, ikinci misrada isə izafət tərkibində təyini söz birləşməsi şəklində işlənib. Məhz bu sinonim sıranın belə bir üslubi təkrarı, sanki şairin naləsini bir daha vurğulayır.

c) Divanda maraqlı linqvistik-poetik hadisələrdən biri də sinonimlərin eyni sinqram daxilində komponentlərdən birinin təyinedici xarakter daşmasıdır. Fars dilində سخت [səxt], دشوار [doşvar] sinonimləri “çətin” mənası kəsb edən sözlərdir. Şair bu sinonimləri yanaşı işlədərək سخت دشوار [səxt doşvar] “çox çətin” ifadəsini almış olur.

می کند رسوا مرا هر جا که باشم دود آه  
سخت دشوار است رفع این علامت چون کنم (165, 500)

Ahımın dumanı hər yerdə məni rüsva edir,  
Çox çətinidir bunu dəf etmək nə edim?

Tabellilik əlaqəsindən əlavə şair sinonim sıranın komponentləri arasında idarə əlaqəsi də yaradır. Belə halda daha çox çıxışlıq hal bildirən از [əz] önqoşmasından istifadə olunur:

هر لحظه صد جفا زبلائی تو می کشم

Hər an sənin bələndan yüz cəfa çəkirəm.

“Bələ”, “cəfa” nisbi sinonimləri bu misrada idarə əlaqəsi ilə bağlanaraq xüsusi üslubi məqam yaradır.

ç) Divanda sinonim sıranın komponentləri arasında müxtəlif əlaqələri müşahidə etmək olar: qarşılaşdırma, ekvivalentlik, komplementarlıq, qraduallıq və sairə.

Semantik ekvivalentlik nəticəsində mətni sinonimlərdən istifadə olunması divanın sinonimliyində maraqlı faktlardır. Belə sinonim sıra okkazional komponent hesabına fərdliyi ilə seçilir. پنهان [po(ə)nhan] “gizli” sözü, ناگفته [naqofte] “deyilməmiş” sözünün sinonimi kimi işlənməsi buna misal ola bilər.

چون نمائد ز تو پنهان غم ناگفته من (165, 468)

Çünki səndən pünhan qalmadı deyilməmiş qəmim mənim.

Misrada işlənən “ponhan” və “naqofte” sözləri eyni bir mənanın “gizli” məfhumunun daşıyıcılarıdır. Məsələn, “gizli qəm”, “gizli qalmadı”.

d) Divanda maraqlı üslubi məqamlardan biri də şairin sinonim sırada dominant söz seçməsidir. Məsələn, aşağıdakı sinonim sıralara diqqət yetirək:

جفا [cəfa], بیداد [bidad] (165, 277)

جفا [cəfa], ستم [setəm] (165, 95)

جفا [cəfa], آزار [azar] (165, 595)

“Cəfa” məfhumunu ifadə edən bu sinonim sıralarda “cəfa” sözünün dominantlığı aydındır. Aşağıdakı beytdə sinonim sıranın məhz bu komponentinin təkrar edilməsi fikrimizi təsdiqləyir:

از تو در طفلی جفا می دیدم اما اندکی

در جوانی محض بیداد و جفا دیدم ترا (165, 277)



Uşaqlığında səndən cəfa gördüm, amma az idi,  
Cəfa və ədalətsizliyi məhz cavanlıqda gördüm səndən.

Nisbi sinonimlik daşıyan "cəfa", "bidad" sinonim sırasının məhz "cəfa" komponenti həm birinci, həm də ikinci misrada təkrarlanaraq dominantlıq təşkil edir. Belə dominant sözləri sinonim sırada dayaq söz saymaq olar. Sinonim sırada öz dayaq mövqeyi, dominantlığı ilə seçilən digər bir komponent "qəm" sözüdür. Füzuli leksikası üçün səciyyəvi olan bu sözün sinonim sıralarını nəzərdən keçirək:

غم [ğəm], محنت [mehnət] (165, 553)  
غم [ğəm], درد [dərd] (165, 321, 475, 545)  
غم [ğəm], غصه [ğosse] (165, 587)  
غم [ğəm], اندوه [ənduh] (159, 8, 82, 96,  
174, 204, 426, 507, 700)  
غم [ğəm], الم [ələm] (159, 449)

Sinonim sırada dominantlığı ilə seçilən komponentlərdən biri də "dərd" sözüdür:

درد [dərd], داغ [dağ] (165, 254, 458)  
درد [dərd], بلا [bəla] (165, 58, 603)  
درد [dərd], محنت [mehnət] (165, 458, 600)

Nəzərdən keçirilən sıralarda nisbi sinonimlərdən istifadə heç də emosional çaları azaltmır, əksinə mənanı daha da dəqiqləşdirir. Məsələn, درد [dərd], داغ [dağ] dubleti digərlərinə nisbətən daha güclü emosional çalar daşıyır. Belə ki, "dərd" mehnəti, bəlanı aşaraq, artıq "dağ"a (yaraya) çevrilir, ürəyi yaralayır. Şair deyir:

ز درد عشق و داغ هجر می نالم (165, 254)

Eşq dərdindən, hicran dağından nalə edirəm.

e) Divanda sinonimlərin işləndiyi üslubi məqamlar maraqlı poetik fiqurlara nüfuz edir. İlk növbədə sinonimlərin daha çox nüfuz etdiyi poetik fiqur tənəsüblüyə, mənaca tənəsüb sözlərin ardıcılığına əsaslanan "tənəsüb" və ya "muraatun nəzir" poetik fiqurudur. Bu fiqurda işlənən sinonimlər linqvistik baxımdan həmcins üzvlər kimi çıxış edir:

الم و درد و غم و محنت عشقت دارم (159, 449)

Eşqinin ələmi, dərdi, qəmi və mehnəti varımdır.

"Tənsiqus-sifat" fiquruna nüfuz edən sinonim sırada bir məfhuma aid olan bir neçə xüsusiyyət sadalanır:

فکنده راعی حکمت مرا بجم ضعیف

میقاته عربان درشت نا هموار (165, 68)

Hikməti qorumaq məni zəiflədib,

Kobud, nahəmvar ərəblərin arasında.

Misaldan görüldüyü kimi, məfhum "ərəb"sözü, xüsusiyyətlər isə "kobudluq" mənası verən درشت [dorost], ناهموار [nahəmvər] sinonimləridir.

Sinonimlərin nüfuz etdiyi "cəm", "məqlub", "müvazilik" kimi poetik fiqurlara əvvəlki səhifələrdə nümunələr verilmişdir. Divanda elə poetik məqamlar vardır ki, sinonim dubletlərin təkrarına əsaslanır. Bir misrada اندوه [ənduh], غم [ğəm] sinonim dubletin təkrarən yerləşdirilməsini izləyək:

باد اندوه و غمت کردم شد از اندوه و غم

از دل من تلنگر بر من فضای کربلا (165, 204)

Sənin qəm və kədərini yad etdim, qəm və kədərdən,

Kərbəlanın fəzası mənə ürəyimdən də dar oldu.

Sinonimlərin təkrarlanmasında səciyyəvi cəhətlərdən biri də komponentlərin daha geniş mətn kəsiyinə səpələnərək təkrar işlənməsidir. Aşağıdakı rubaidə افغان [əfğan], فریاد [fəryad] sinonim dubletinin komponentlərinin təkrarlanması maraqlıdır:

یارم گره از کار با فغان نگشاد

دلداز مراد من بفریاد نداد

افغان که باو نکرد افغان اثری

فریاد که کارگر نیامد فریاد (165, 653)

Fəqan etsəm də yar işlərimin düyünün açmadı,

Dildar fəryadıma (baxmayıb) muradımı vermədi.

Fəqan ki, bu fəqan ona təsir etmir,

Fəryad ki, fəryada çatan yox.

Birinci beytdə şair sinonim dubletin komponentlərini misralara paylayır. Yəni birinci misrada "əfğan", ikinci misrada isə



“fəryad” sözlərini işlədir. İkinci beytin misralarında isə “əfğan”, “fəryad” sözlərini təkrarlayır. Rübaidə sinonim dubletin komponentlərinin paylanması, təkrar işlənməsi şairin müxatibinə çatdırmaq istədiyi ahı daha təsirli edir. Divanın sinonimlər sistemindən məlum olur ki, şair onlara müraciət etməklə mənanı dəqiqləşdirir və gücləndirir.

نمی بخشد سخنی را نوق عیش و عشرت و راحت  
سخن کز محنت و اندوه و غم خیزد اثر دارد (165, 8)

Eyş, işrət, rahatlıq sözlə zövq bəxş etmir,  
Məhnət, qüssə, qəmdən doğan söz təsirli olar.

Eyş, işrət və məhnət, qüssə, qəm - sinonim sıralarının qarşılaşdırıldığı ələ yalnız bu beytə əsasən demək olar ki, sinonimlərin seçiminə, düzümünə şair böyük zövq və məntiqlə yanaşmış, sözünün təsirini sinonimlərin köməyi ilə daha da artırmışdır.

## 6. Omonimlər

Eyni səs tərkibli müxtəlif məna daşıyan omonim sözlər Şərqi şeirində cinas kimi istifadə olunan leksik kateqoriyadır. Omonimlərin bir sözdə müxtəlif mənalar daşması söz oyunu üçün, üstüörtülü mənalar ifadə etməsi üçün şairə əlverişli imkanlar verir. Məhz onların köməyi ilə bir çox şairlər ikibaşlı fikirlərini müxatibinə çatdıraraq onu düşünməyə vadar edirlər.

«Dünya dillərinin tədqiqindən belə məlum olur ki, dilçilik ədəbiyyatında “səs tərkibi etibarən ilə eyni, mənacə müxtəlif olan sözlər” kimi müəyyənləşdirilmiş omonimlər hər bir dilin lüğət tərkibində müəyyən miqdarda mövcuddur» (9, 143). Sözlərin məna, səs tərkibi, quruluşunun dəyişməsi, başqa dillərdən söz alınması nəticəsində formalaşan bu sözlər fars dilində də geniş yayılmışdır. Buna görə də farsdilli ədəbiyyatda bədii üslubda həmin sözlərdən yaranan cinaslara tez-tez rast gəlmək olur. Məsələn, Mövlanın aşağıdakı beytdə “pərdə” sözünün omonimliyindən necə istifadə etməsini izləyək:

نی حریف هر که از یاری برید  
پرده هایش پرده های ما درید (158, 132)

Yarsız qalanların yaxını olan neyin

Pərdələri (ahəngi) pərdələrimizi (hicabımızı) üzdü.

“Pərdə” birinci mənada “ahəng”, ikinci mənada isə “hicab” kimi işlənmişdir.

Füzulinin farsca divanında da bir sıra maraqlı üslubi məqamlarda omonimlərdən istifadə olunub. İlk növbədə ələ şairin təxəllüs seçməsində “fozul” sözünün omonimliyindən istifadə etməsi maraqlı faktır. Şairin özünün omonimlik daşıyan bu söz haqqında divanın müqəddiməsində dediklərini bir də yada salaq: «...çünki “füzul” lüğətdə ülum və funun kimi “fəzlin” cəmidir. “füzulinin” xalq arasında başqa mənası “ədəbə müxalif” deməkdir» (165, 21).

Divanda omonimlərin poetik mikromətn daxilində və misra sonunda cinas kimi işlənməsi müşahidə olunur.

1) Mikromətn daxilində:

چین [çin] - Çin (ölkə); qırış (165, 356, 361)

مهر [mehr] - günəş; məhəbbət (165, 66, 443)

ماه [mah] - ay; təqvim ayı (165, 210)

شمال [şe(o)mal] - şimal; sol (165, 208)

زمهد خاک گشوده بگرم مهری چرخ

گرفت دایه صفت طفل مهر را بکنار (165, 66)

Çərx məhəbbətinin istisi ilə yerin beşiyini açıb

Dayə kimi günəşin uşağını ağışuna aldı.

Hər iki misrada مهر [mehr] sözü işlənmişdir. Əvvəl “məhəbbət”, sonra isə “günəş” mənasındadır.

“Mehr” sözü divanda son dərəcə şairinə bir təbircə: آئینه  
مهر [ayine-ye mehr] “günəşin aynası” ifadəsində işlənir. Farsdilli ədəbiyyatda sufi anlamlarına nüfuz edən “ayna” tərkibli bir sıra ifadələrə rast gəlmək olar:

آئینه اسما [ayine-ye əsma] - adlar aynası

آئینه آسمان [ayine-ye aseman] - asmanın aynası

آئینه حق [ayine-ye həqq] - Haqqın aynası

آئینه دل [ayine-ye del] - könlü aynası



آئینہ صورت [ayine-ye surət] - surət aynası  
آئینہ گیتی نما [ayine-ye gitinəma] - dūnyanı əks etdirən ayna  
آئینہ سکندر [ayine-ye Sekəndər] - dūnyanı əks etdirən ayna

İrfani istilah kimi "ayna" insan qəlbinə deyilir ki, Haqqın nişanələri işıq kimi qəlb aynasında zahir olur. Haqqın qarşısında bütün kalnaq ayna kimidir. Ən mükəmməl, cilalanmış ayna insandır. Könül və varlıq aləminin rəmzi kimi "ayine-ye camal", "ayine-ye hüsn" ifadələri işlədilir (34, 38).

Füzuli nəzərdən keçirilən ifadələri "günəşin aynası" ifadəsi ilə zənginləşdirir:

ژنگ رشک از نم خاکبست بر آئینہ مهر  
که برو از گل روی تو فکاست عرق (165, 443)

Nəm torpaqdan günəşin aynası həsəd pası bağlayıb,  
Çünki gül üzündən o torpağın üzərinə tər düşüb.

Başqa bir misal, "gün" sözlünlü روز [ruze] şəklində bir dəfə "gün"(zaman kəşiyi), ikinci dəfə isə "oruc" mənasında işlədərək, həmin sözdən cinas kimi də istifadə edir.

بعزم پنج روزہ متصل گر عم خورم شاید

چه گیرم روزہ در جایی که ناده روز نشستم (165, 471)

Bu beş günlük dünyada, deyəsən, elə qəm çəkməliyəm,  
O yerdə ki, cəmi on gün oturacağam, mən necə oruc tutum ?

Hər bir dilin lügət tərkibində olan omonimlər arasında ortaq olanları da vardır. Məsələn, "ay" sözü bir sıra dillərdə Azərbaycan dilində olduğu kimi həm göy cismini, həm də təqvim bölgüsünü bildirir. Fars dilində "mah", rus dilində "mesyats". Dillərdə ortaq olan omonimlər, əsasən, təbiət, zaman və mühiyyət əlaqədər sözlərdir.

"Ay" omonimi divanda çox poetik bir məzmununda işlənmişdir.

تا بود هر ماه یک نوبت در ایوان الحق  
آسمان خورشید و مه را عقد پیوند وصل (165, 210)

Üfüqlün eyvanında hər ay bir hadisə olar,  
Asimanda günəşlə ay vüsala yetər.

Misallardan göründüyü kimi, omonimlərin bir poetik vahid daxilində işlənməsi "tam cinas" adlanan poetik fiqura nüfuz edir. Yəni təkrarlanan söz, qrafikasına, hərəkələrinə görə eyni, mənasına görə müxtəlif olur. İlk baxışda çox konkret olan bu fiqurda da şair orijinal formalar tapır. Məsələn, tam cinasda toponimlərdən istifadə edilməsi buna misal ola bilər. Bu baxımdan divan üçün

"Çin" toponimi xarakterikdir. Həmin söz həm ölkə adı kimi, həm də "qırış" mənasında işlənmişdir (159, 356, 361).

دل که رشک بت چین گفت ترا عین خطاست

ز غضب بزدن ابروی تو چین می خواهد (165, 356)

Ürəyin səna «Cin bütünə rəqib» deməsi xəfaya bərabərdir, [stək sənin qazəbdən (catılmış) qaşlarının qırışını] bir də görməkdir.

Nəzərdən keçirilən misallarda mikromətn daxilində omonim sözlərin üslubi məqsədəuyğunluqla işlənməsini izlədik. Omonimlərin digər bir işlənmə məqamına diqqət yetirək.

2) Misra sonunda cinas kimi:

باز [baz] - bir də; açıq, oyun (165, 227)

شمال [še(o)mal] - sol; şimal (165, 75)

قد [ğədd] - boy, əndaza (165, 247)

رقيب [rəqib] - rəqib; qərib (165, 290)

محجور [məhcür] - kədərli; tənha (165, 168)

کی توالم رست در کویت ز غوغای رقيب

می کند فریاد سگ هر گه که می بیند رقيب (165, 290)

M.Seyidzadə bu beytin tərcüməsində orijinalda cinas kimi işlənen "rəqib" sözlünün omonim mənalarnın həm qafiyə olmasından uğurla istifadə edib. O, Füzulinin fikrini poetik tərzdə belə ifadə edir.



Gəlmək imkanıml olardı, kuyinə qoymur rəqib,  
It hürüb fəryad edər hər yerdə görsə bir qərib. (28, 81)

Mikromətnədə işlənən omonim sözlərdən əlavə elələri də vardır ki, mətn boyu səpələnərək eyni şəkil, müxtəlif mənə daşıyırlar. Bu baxımdan ən səciyyəvisi ال [al] omonimidir. Bu sözün bir mənası rəng bildirən "qırmızı", digər mənası isə Məhəmmədin sülaləsinə mənsub olan beş nəfərdir. Bunlara "pənc tən-e ale əba", yəni hərfi tərcümədə "Məhəmmədin əbasi altında toplaşan beş nəfər" də deyirlər. Əliyə olan mənqəbətə məhz bu mənada işlənib:

که یارب این روش آموخت در شفق بهلال  
که کرد یکجہتی و گرفت دامن ال (165, 211)  
Kim öyrədir bunu, ya Rəb, şafəq içində hılal,  
Çəkildi bir tərəfə tutdu böylə damən-i-əl. (30, 246)

Digər bir beytdə isə həmin söz qırmızı mənasında işlənmişdir. Bu omonimlik türk dilindən söz alınması hesabına yaranmışdır.

تا خط سبز تو پیدا شده بر عارض ال (165, 455)  
Al üzündə təzə birçəkələr göründü.

Makro mətnədə müşahidə olunan omonimlərdən biri də "but" sözdür. Həmin söz həm "büt", həm də "gözl" mənasında işlənmişdir:

در سجده بیت اهل خطا را لکنم عیب (165, 356)  
Əhli-xətanın bütə səcədə etməsini eyb etmərəm.

بسی که حال زار عاشقان داند  
بعاشقان جفاکش جفا نخواهد کرد (165, 397)  
O gözəl aşiq olanların ürəyinin ahu zarını biləndə  
Cəfakeş aşiqlərə cəfa etməyəcək.

Divan üçün digər xarakterik omonimlərdən biri "türk" sözdür. Həmin söz divanda soy-nasil, dil, etnos, coğrafi areaı bildirən ad kipi işlənir (165, 9, 221, 633, 649). Bū cəhətdən aşağıdakı cümlə xarakterikdir. Şair bir cümlədə üç dəfə "türk" sözündən

istifadə etməklə həmin sözün sadalanan işlənmə məqamlarını əhatə etmişdir (165, 9).

و گاهی در میدان ترکی سمند طبیعت دواندم و ظریفان ترک را بطافت گفتار  
ترکی تمتعی رسانیدم

Bəzən türk şəri meydanında at çapdım və türk zəriflərinə türkca şeirin gözəllikləri ilə zövq verdim.

Şair poetik mətnədə isə həmin sözü "gözl" mənasında işlədir:

بر گلیم تیغ ترک تندخوی من میرسد (165, 352)

Boğazım tündxasiyyət gözəlin xəncərinə tuş oldu.

Divanda işlənən omonimlərin sayını artırmaq olar:

هوا [həva] - hava; meyl (165, 349, 346)

هزار [hezər] - min; bülbul (165, 632, 313)

قانون [qanun] - qanun; kanon (simli musiqi aləti)

(165, 220)

Sonuncunu şair Cəfər bəyi mədh etdiyi qəsidədə hər iki mənada belə işlədir:

ذات او در صدد حفظ بقای قانون

دارد آن رتبه که در شرح امام اعظم (165, 220)

Onun zati qanunun olmasını qoruyur,

O elə rütbedədir ki, şəriətdə imami- əzəmdir.

Növbəti beytdə isə bəhs olunan omonimin musiqi aləti bildirən ikinci mənasına müraciət edilmişdir:

در مقامی که شود کار بقانونش راست

چنگ را شرم بود از کجی قامت خم (165, 220)

O zaman ki, onun kanonu ilə iş düzəlir,

Çəng qamətinin ayrılıyından utanır.

Göründüyü kimi, şair həm də iki musiqi alətinin, çəng və kanonun quruluş formasına müraciət edərək, poetik müqaisə yaratmışdır.

Omonimlərə yaxın söz qruplarından biri də paronimlərdir. Paronimlər mənaca müxtəlif ahənginə görə yaxın olan sözlərdir. Paronimlər arasında cüzi səs fərqi olur (165, 77, 72). Paronimlərin yanaşı işlənməsi xüsusi ahəng effekti yaradır ki, bundan da bədii



üslubda çox istifadə olunur. Şərq poetikasında paronimlər cinasın müxtəlif növlərinə təsadüf edir. Divanda da paronimlərin nüfuz etdiyi müxtəlif növlü poetik fiqurlara rast gəlmək olar.

Divanda omoqrafların yaratdığı maraqlı cinaslar da vardır. Məsələn,

**M-L-K** hərflərinin yaratdığı omoqrafların [mök] "mülk", "məmləkət", [mələk] "padşah", [mələk] "mələk" sözlərini işləndiyi beytə müraciət edək:

ملک ما چون نزد طعنه بملک دگر ان

ملکی همچو تو در صورت انسان داد (165, 239)

Bizim padşahımız başqalarının mülkünə tənə etməz,  
Mələk surətində olan bir insandır.

Divanda omofonlardan da maraqlı cinasların yaranması üçün istifadə edilmişdir. Yazılışca müxtəlif, tələffüzəcə eyni olan bu sözlərin təkrarlanması xüsusi səs effekti yaradır, şeiriyyəti daha da gücləndirir:

قاضی [gazi] qazi قاضی [gazi] mərəkəci (165, 609)

عمل [əmə] iş امل - [əmə] arzu (165, 77)

بهر [bəhr] üçün بحر - [bəhr] dəniz (165, 169)

مستور [məstur] yazılmış مستور - [məstur] gizli (165, 166)

Sonuncu qafiyə sözlər kimi misra sonunda işlənilib. Qəsidədən olan müxtəlif misralara müraciət edək:

چو کرده نام تو بر صفحه ازل مستور

Sənin adını əzəl səhifəsinə yazıb

عجب اگر نشود بت ز بر همین مستور (165, 166)

But birəhməndən gizlənməsə qərībə olar.

Omofonların eyni misrada işlənməsi ahəngi daha da gücləndirir. Təkrar və omonimlərə yer verilən aşağıdakı beyt bu baxımdan maraqlıdır.

ناملیدی مکن از بد شدن کار که هست

عقل را قاعده حسن امل حسن عمل (165, 37)

İşlərin pis olmasından ümitsiz olma, vardır  
Əqlin (belə) qaydasıki, arzunun gözəlliyi,  
əməlin gözəlliyindədir.

Transkripsiyaya diqqət yetirsək həm də "hosn" sözünün təkrarının yaratdığı ahəng effektini də izləmiş olarıq: [əğlra gæde-ye hosn-e əməl, hosn-e əməl].

Nəzərdən keçirilən misallar göstərir Füzuli, divanda omonim sözlərin yarada biləcəyi üslubi məqamlardan məharətlə istifadə etmişdir. Divanın müqəddiməsində şair deyir: «İnsanlar həmişə hər təcrübə açarı ilə bir xəzinənin qapısını açar: nəzm, nəsr səhifələrini müxtəlif cəvahirlərlə bəzəyərlər» (29,16). Şairin nəzmini bəzəyən belə cəvahirlərdən biri də rəngarəng poetik fiqurlara nüfuz edən omonim sözlər olmuşdur.

## 7. Antonimlər

Şərq fəlsəfi fikrində əksliklərə fiziki aləmdə nurla zülmətin, təbiətdə həyatla ölümün, mənəviyyatda xeyirlə şərin, ictimai həyatda ədalətlə haqsızlığın mübarizəsi kimi baxılmışdır. Əlbəttə ki, bütün bunlar dildə öz əksini taparaq antonim söz qoşalıkları üzərində qurulan təzadlara nüfuz etmişlər.

Eləcə də Füzulinin farsca divanında bunu izləmək olar.

Şair divanda həm nəsr, həm nəzm hissəsində antonimlərin semantik xüsusiyyətlərindən, leksik-morfoloji quruluşundan, tematik rəngarəngliyindən, müxtəlif poetik vasitələrə nüfuz etməsindən istifadə edərək mətdaxili təzadlar sistemi yaradır. Antonim söz qoşalığını və onun ayrı-ayrılıqda komponentlərini müxtəlif mövqələrdə yerləşdirərək maraqlı kompozisiya modelləri əldə edir. Şair həm müxtəlif, həm də eyni köklü antonimlərdən istifadə edərək yüksək bədiiliyə nail olur. Antonimlərin sinonimliyinə müraciət edərək məntiqi ardıcılıq əldə edir. Şair əsər boyu müraciət etdiyi antonimlərin funksional imkanlarından bütövlükdə istifadə etmişdir.

### 7.1. Antonimlərin mövzu rəngarəngliyi

Divanda işlənən antonimlər geniş mövzu dairəsinə malikdir. Bunların arasında insan və onunla əlaqədar məqamlara



toxunan antonim söz qoşalıqları öz zənginliyi ilə seçilir. Buradakı qəsidələrin hər birinin arxasında, mədh olunan on dörd məsum və ya müəyyən tarixi şəxs durur. Qəzəllər isə aşiqin fəraq nələsindən xəbər verir. Elə bu səbəbdəndir ki, insan və onunla əlaqədar təzadlı məqamları əhatə edən antonim söz qoşalıqları divan boyu daha çox səpələnib.

a) Bunların arasında ictimai zümrədəki ziddiyyəti əks etdirən aşağıdakı antonimlər daha xarakterikdir:

|                |                                  |
|----------------|----------------------------------|
| گدا ≠ پادشاه   | [gəda ≠ padşah] (165, 588)       |
| درویش ≠ پادشاه | [dərviş ≠ padşah] (165, 525)     |
| گدا ≠ شاه      | [gəda ≠ şah] (165, 68)           |
| چاکر ≠ شاه     | [çakər ≠ şah] (165, 136)         |
| غلام ≠ شه      | [qolam ≠ şah] (165, 529)         |
| پادشاه ≠ گدا   | [padşah ≠ gəda] (165, 601, 700)  |
| شاه ≠ گدا      | [şah ≠ gəda] (165, 155, 580)     |
| پادشاه ≠ بندہ  | [padşah ≠ bəndə] (165, 534, 659) |
| گدا ≠ سلطان    | [gəda ≠ soltan] (165, 480)       |
| سلطان ≠ فقیر   | [soltan ≠ fəqir] (165, 329)      |

Yuxarıdakı antonim qoşalıqlarından görüldüyü kimi, yüksək zümrəni bildirən komponent: "padşah", "şah", "soltan", aşağı zümrəni bildirən: "gəda", "fəqir", "çakər", "dərviş", "qulam", "bəndə" sözlərindən ibarətdir. Şair bu qoşalıqlarda həm təərəflərin sinonimliyinə, həm fonetik variantlarına شاه [şah], شه [şəh] müraciət edərək təkrardan qaçmış, incə mənə çalarları yaratmağa nail olmuşdur. Eləcə də komponentləri müxtəlif morfoloji dəyişmələrə uğradaraq ziddiyyəti davam etdirməyə çalışmışdır. Məsələn aşağıdakı rübaiyə diqqət yetirək.

فریاد زد دست قلک سقلمه نواز  
شه زاده بمنت و گدازاده بنا ز  
نرگس از برهنگی سر افکنده به پیش  
صد پیرهن حریر پوشیده بیاز (165, 660)

Aлчаqlara rəğbət bəsləyən fələyin əlindən fəryad.

Şahzadə minnət, gədəzadə naz içindədir.

Nərgiz çıpaqlıqdan başını aşağı dikib,

Soğansa yüz qırmızı köynək geyinib.

Şahzadə ≠ gədəzadə mürəkkəb sözlərinin antonimliyindən istifadə edərək, artıq zümrə əksliyi deyil, şahzadəlik və gədəlik xarakter əksliyini vurğulamış olur. Bununla da "şah" komponentinə müsbət və "gəda" komponentinə mənfi çalar vermiş olur. Fikrini qüvvətləndirmək və aydınlaşdırmaq üçün digər mətni antonimdən "nərgiz ≠ soğan" qarşılaşdırmasından istifadə edir. Bu da bir mənanın isbatı üçün digər bir mənaya müraciət olunmaqla səciyyəlanən "erdat" adlanan poetik fiqura uyğun gəlir.

Eləcə də isim düzəldən ya-ye məsdər "i" şəkilçisini artırmaqla yeni məzmunlu antonim qoşalıqından istifadə etmiş olur.

هزار باره بقدر برتر غلامی او زیدشاهی. (165, 196)

Onun qulamlığı min dəfə padşahlıqdan artıqdır.

b) Divanda insanın xasiyyəti, əxlaqı, qabiliyyəti ilə əlaqədar antonimlər də maraqlı təzadlar yaradır:

جفاکش ≠ ستیگر [cəfakəş ≠ setəmgər] cəfakəş ≠ zülmkar (165, 567)

جاهل ≠ عالم [cahel ≠ alem] cahil ≠ alim (16, 635)

عقل ≠ جنون [conun ≠ ağıl] dəli ≠ ağıllı (165, 315, 575)

مسلمان ≠ کافر [mosəlman ≠ kafer] müsəlman ≠ kafir (165, 28)

قص ≠ کامل [naqes ≠ kamel] naqis ≠ kamil (165, 629)

Aşağıdakı beytdə təzadın təsir gücünü daha da artıran ikinci komponentin "əhl-e cünun" ifadəsində işlənməsidir:

در راه عشق کرد فزولی وداع دل

عقل کیست کز پی اهل جنون نرفت (159, 311)

Füzuli eşq yolunda könlü ilə vidalaşdı,

Aqıl kimdir? Əhli-cünunun ardınca getməyən.

c) İnsanın xarici görünüşü, fiziki keyfiyyətlərini əks etdirən antonimlərin yaratdığı təzadlar da divan boyu xüsusi üslubi məziyyətləri ilə seçilir:

خوب ≠ زشت [xub ≠ zeşt] gözəl ≠ çirkin (165, 20, 319)

گران ≠ ضعیف [geran ≠ zəif] nəhəng ≠ zəif (möhkəm) (165, 99)



جوان ≠ پیر [cəvan ≠ pir] cavan ≠ qoca (165, 46, 99, 135)

گلین از گل بدن آراست تو با جامعه آل

ظاهر است این که درین پرده که خوب است و که زشت (165, 319)

Gül qönçəsi güllə bədənini bəzədi, sən də al paltarla.

Bu pərdə altında kimin gözəl, kimin çirkin olduğu aşkardır.

ç) İnsanı insanla qarşıdurmasını əks etdirən antonimlər qoşalığından da şair divan

boyu istifadə etmişdir:

قارون ≠ حاتم [Qarun ≠ Hatəm] Qarun ≠ Hatəm (165, 150)

زن ≠ مرد [zən ≠ mərd] qadın ≠ kişi (165, 189)

پدر ≠ مادر [pedər ≠ madər] ata ≠ ana (165, 69, 629)

Bu zümürədən olan antonimlər arasında farsdilli ədəbiyyatda semantik zənginliyi ilə seçilən antroponimlər də az deyildir. Əxlaqı, mənəviyyəti, fəaliyyəti ilə oppozisiyada verilən tarixi şəxsiyyət, bədii əsər qəhrəmanları, müxtəlif personajların adları farsdilli ədəbiyyatda artıq sabitləşmiş qoşalılar kimi işlənməkdədir. Məsələn, Zeyd ≠ Əmr, Əfrasiyab ≠ Keyxosrov, Qarun ≠ Haməm Tay, İsfəndiyar ≠ Rüstəm Zal, İskəndər ≠ Dara, Hörmuzd ≠ Əhrimən və sairə.

Füzuli də bu ənənəyə sadıq qalaraq bu növ antonim söz qoşalıklarından istifadə etmişdir. Divanda xəsislik simvolu olan Qarunla, səxavət mücəssəməsi kimi tarixdə qalan Hatəmi təzad-da belə verir.

اگر از غیر تو رسم سخا جویم نیم مومن

بود اگر آن سخا اموال قارون آن سخی حاتم (165, 150)

Əgər başqasında səxavət axtarsam, mən mömin olmaram, Xəzinə sahibi Qarun olsa da, səxavət Hatəmədir.

d) İnsanın digər canlılarla müqayisə mövzusunda antonimlər az olsalar da çox məzmunlu təzad yaradırlar. Füzuli insan mənəviyyətini daima uca görmək istəyən şairdir. Divanın qitələrindən birini «Şərəfi-xilqət tapdıqda Adəm» deyə başlayır. Xəlq olunmağın özünü şərəf sayır. Mələklərin insana səcdə etməsini, İblisin məkri ilə Adəmin törətdiyi xətanı, behiştədən qovulmasını,

sonra tövbəsini, keçmişindən karamət tapmasını, ləyaqətinin artmasını yada salır. «Kişi odur ki, özündən dəhşətli xəbəri olsun, Adəm odur ki, öz halını bilsin» deyərək, sanki insan mənəviyyətinin inkişaf yoluna bir səfər edir. Bu kiçik çərçivədə böyük səfərin təsvirində, bədii məntiqi ilə seçilən təzadlar yaradır. Həmin təzadlarda insanla ziddiyyətdə verilən «İblis», «düşmən» sözlərini antonim qoşalığının mənfəi tərəfi kimi işlədir. Təzadların həllini isə «əhli - taqva» olmaqda görünən şair bir daha insan mənəviyyətinin yüksəlmə yolunu göstərir. Bu sirdən agah olmaq qabiliyyətinə malik olmayanlara təna üçün «adam ≠ heyvan» antonimindən istifadə edir və güclü bədii məntiqə malik olan təzad yaradır:

گر از این راز که گفتم نشد آگه دل او

نیست آدم حیوان است از آن هم ادنا (165, 620)

Əgər qəlbi söylədiyim sirdən agah olmasa,

Adəm deyil, heyvandır, (bəlka) ondan da alçaqdır.

Digər bir antonim «vəhşi - həni adəm» qoşalığıdır. Lakin şair bu oppozisiyada başqa bir təzad yaradır. Aşağıdakı beytdə özü- özündən qaçmaq istəyən şair vəhşilərə sığınaraq adamlardan uzaqlaşmaq istədiyini göstərməklə, sanki müsbət və mənfəi komponentlərin yerini dəyişir, küskünlüyünü ifadə edən daha maraqlı təzad yaradır:

گر گریزتم ز خود در دشت عزالت دور نیستم

وحشییم جنس بنی آدم نمی باید مرا (165, 266)

Əgər üzvlət qəflində özü-özümədən qaçarsam heyvətli deyil,

Vəhşiyəm, həni adəm gərəyim deyil.

d) Divanda daha bir qrup antonimlər mövcuddur ki, onlar insan münasibətlərini əks etdirərək, güclü bədii təsirə malik təzadlar silsiləsi yaradır:

دوست ≠ دشمن [dost ≠ doşmən] dost-düşmən (165, 22,

[29, 144, 243, 268, 273, 323])

یار ≠ اعیار [yar ≠ əğyar] yar-özgə (165, 224, 348, 389,

411, 511, 513, 527, 654)



مخالف ≠ موافق [moxalef ≠ movafeg] mūxalif-mūvaliq (165, 598)

رغیب ≠ رقیب [rəğib ≠ rıqıxah] rəqib-xeyirxah (165, 533)  
ای آنکه آفت دل و جان و تنی مرا

من دوستم ترا تو چرا دشمنی مرا (165, 273)  
Ey ürəyimin, canımın, cismimim afəti olan,  
Mən sənə dostam, sən niyə mənə düşmənsən?

Divan boyu geniş yayılmış “dost-düşmən” antonimində komponentlərin mövqeyi dəyişir. Bəzən antonim qoşalığı bir misrada, bəzən isə komponentləri distant işlənərək beytin misralarına paylanır. Komponentlər “və” bağlayıcısı ilə qoşalıqda işlənir və ya aralı mövqe tutur. Komponentlərinin beytin misralarına paylanması daha səciyyəvidir (165, 144, 243, 268, 466, 484, 538).

دوست چون می خواهم رسوا ندارم چاره  
می شوم رسوا چه باک از طعنه دشمن مرا (165, 268)  
Dostum mənim rüsvalığımi istərsə, çarəm yoxdur,  
Rüsva olaram, mənə düşmən tənəsinin nə qorxusu?!

e) İnsan fəaliyyətini əks etdirən antonimlər öz dinamikliyi ilə seçilən qoşalıqlardır.

Feillərdə “həyat və ölüm”lə əlaqədar təzadlar yaradan qoşalıqlar daha çoxdur:

مردن ≠ زیستن [mordən ≠ zistən] ölmək ≠ yaşamaq (165, 457)

زنده شدن ≠ مردن [zende şodən ≠ mordən] dirilmək ≠ ölmək (165, 475)

زندگی داشتن ≠ مردن [zendegi daştən - mordən] yaşamaq ≠ ölmək (165, 483)

جفا کردن ≠ وفا کردن [cəfa kərdən ≠ vəfa kərdən] cəfa etmək ≠ vəfa etmək (165, 467, 590)

توبه شکستن ≠ توبه کردن [tobe şəkəstən ≠ tobe kərdən] tövbəni pozmaq ≠ tövbə etmək (165, 471)

پنهان داشتن ≠ فاش کردن [ponhan daştən ≠ faş kərdən] gizlətmək ≠ faş etmək (165, 376)

فضولی چاره دردم مکن در کوی او کائجا

برای زار مردن نه برای زیستن رفتم (165, 457)

Füzuli, onun diyarında mənim dərdimə çarə axtarma,  
Çünki mən ora yaşamaq üçün deyil, ahu-zarla ölmək üçün getdim.

ə) Divanda ən maraqlı antonim qrupu müxtəlif mövzulara nüfuz edə bilən mücərrəd mənalı qoşalıqlardır. Bunların yaratdığı təzad insanın daxili aləmindəki ziddiyyətli məqamları çox şairinə əks etdirə bilər, bir daha düşündürür, insana kənardan özünə baxıb qiymətləndirməyə sövq edir. Bu baxımdan divanda aparıcı mövqedə “hicran- vüsal” antoniminin müxtəlif variyasiyaları durur:

فراق ≠ وصال [fəraq ≠ vosal] (165, 335, 691)

فراق ≠ وصل [fəraq ≠ vəsl] (165, 692)

وصل ≠ فراق [vəsl ≠ fəraq] (165, 513)

هجر ≠ وصل [hecr ≠ vəsl] (165, 386, 653)

هجر ≠ وصال [hecr ≠ vosal] (165, 388)

هجران ≠ وصل [hecran ≠ vəsl] (165, 591)

Bu qoşalıqların komponentləri çox vaxt digər qoşalıqla təyini söz birləşməsi yaradaraq müvaziliklə müşayiət olunan təzad yaradır:

در روز وصال تو محالست نشاطم

در دل چو خیال شب هجران دارم (165, 510)

Vüsal gününü də şadlıq mümkün deyil,

Çünki ürəyimdə hicran gecəsinin xəyalı var.

Ustad beytdəki təzadla həm də semantik oksyumoron yaratmış olur. Çünki şair hətta vüsal gecəsi belə hicran qorxusundadır. Şadlıq içində qorxu... bəhs olunan qoşalığın divanda yaratdığı şairinə tədbirlər və tərkiblər öz nəfisliyi ilə seçilir.

Nəzərdən keçirdiyimiz qoşalığın komponentlərini müşayiət edən təyinlər sırasını izləyək: vüsal → gününü, müjdəsi, camı, tələbi (istəyi), zövqü, bəzmi; hicran → dağı, atəşi, qəmi, möhnəti.



Divanda işlənən digər mücərrəd mənalı antonimlərin işlənmə tezliyi üzrə aşağıdakı sıralanmada vermək olar:

عدم ≠ وجود [vocud ≠ ədəm] varlıq ≠ yoxluq (165, 41, 98, 364, 593, 650, 651).

انكار ≠ اقرار [eğrar ≠ enkar] iqrar ≠ inkar (165, 69, 139, 543)

عام ≠ خاص [xas ≠ am] xüsusi ≠ ümumi (165, 133, 542, 546)

İşlənmə tezliyi ilə seçilən "qəm-şadlıq" antonimini zəngin variasiyalara malikdir:

غم ≠ شادمانی [ğəm ≠ şadmani] qəm ≠ şadlıq (165, 250)

حزن ≠ شادی [şadi ≠ hozn] şadlıq ≠ hüzn (165, 25)

فرح ≠ غم [fərəh ≠ ğəm] fərəh ≠ qəm (165, 596)

غم ≠ خرمی [ğəm ≠ xorrami] qəm ≠ xürrəmlik (165, 533)

عذاب ≠ بساط [əzab ≠ bəsat] əzab ≠ büsat (165, 699)

غم ≠ بی‌دردی [bidərđi ≠ ğəm] dərdsizlik ≠ qəm (165, 601)

Misallardan görüldüyü kimi, şair komponentlərin sinonimlərindən istifadə etməklə rəngarənglik əldə etmişdir. Qrammatik-leksik tərkibli antonim qoşalığından "qəmsizlik - qəm" istifadə etməklə, təzadda qraduallıq, keçidli mərhələlik yaradır, qütbləşməni dəyişir: غم → bidərđi → şadman → qəm → dərdsizlik → şadlıq. Əlbəttə ki, "qəm - şadlıq" və "qəm - dərdsizlik" antonimlərinin yaratdığı təzad dərəcəsi eyni deyil. Çünki dərdsizlik hələ şadlıq demək deyil. Birincinin işləndiyi təzad daha yüngüldür.

من که بی‌دردی خویش و غم آنرا ندیدم

صبر نکرده‌بان حال سبب پرسیدم (165, 601)

Mən ki, öz dərdsizliyimi və onun qəmimi gördüm,  
Səbr etmədən ondan səbəbin soruşdum.

İrfani motivlərə nüfuz edən خواب ≠ بیداری [xab ≠ bidari] "yuxu ≠ oyaqlıq" mücərrəd mənalı antonim qoşalığının yaratdığı təzadlar da diqqətli cəlb edir. «İrfani ədəbiyyatda hesab edilir ki, əsl aşiq yatmır» (149, 359). Bu motiv irfani ədəbiyyatda geniş yayılmışdır. Məsələn, Əttar «Məntiq-ot-teyr» əsərinin dastanlarının birində bu motivə müraciət etmiş və həmin dastanı belə adlan-

dırmışdır: «Yatan aşiq. Və məşuqunun bunu eyb sanması» (149, 359). Əttar aşiq üçün yuxunun haram olmasını vurğulayaraq «Heç yatmayan - aşiq çoban» dastanında həmin fikri davam etdirmişdir. Sədi əbəs deməyib ki, aşıqlığın nişanəsi gecəni gündüzə qatmaqdır, əgər səni yuxu aparırsa, sən aşıqlıq dərđinin sahibi deyilsən. (149, 360) Elə qoca Hafizin məşhur qəzəlində verdiyi sual da bunu yada salır:

سر فرا گوش من آورد و به آواز حزین

گفت: ای عاشق دیرینه من خوابت هست؟! (128, 361)

Başını qaldırıb qulağıma həzin səslə

Dedi: Ey çoxdan aşıqım olan, yuxun gəlir ?

Füzuli də bəhs olunan antonim qoşalığına müraciət edərək yaratdığı təzadla yuxusuz olmasını və bu ayıqlığının səbəbini belə izah edir:

شبی آمد بخوابم یاز و برد از دیده خوابم را

سبب آن خواب شد بیداری چشم پر آیم را (165, 264)

Bir gecə yar yuxuma (röya) gəldi və gözümdən

yuxumu qaçırdı,

Yaşlı gözlərimin oyaqlığına səbəb o yuxu (röya) oldu .

Beyt boyu antonim qoşalığının "yuxu" komponentini "röya" (yuxu görmə) və "yatmaq" kimi fərqli mənada işlədərək təzadın bədii təsir qüvvəsini daha da artırır. Bu qısa poetik mətndə şair bir neçə poetik fiqura müraciət edir. Beyt boyu [xab] sözünü üç dəfə işlətməklə təkrar yaradır və bununla da fikrini vurğulayır. Sonra da səbəb və nəticəyə müraciət etməklə "hüsn-ət-təmil" poetik fiquruna müraciət etmiş olur. Maraqlıdır ki, Füzuli digər beytində bəhs olunan antonim qoşalıq üzərində qurulan sabitləşmiş bu təzadı digər bir istiqamətə yönəldir, xalqın oyaq qalmasını istəyir. Aşağıdakı beytdə şair bu istəyinin səbəbini belə açıqlayır.

نمی‌خواهم که بیند هیچ کس در خواب آن مه را

همه شب چون بنالم خلق را بیدار می‌خواهم (165, 477)

İstəmərəm bir kimsə o ayüzlünü yuxusunda görə, Bütün gecəni nalə edəmə, xalqın oyaq qalmasını istəyirəm.

Beytdə درخواب ≠ بیدار [dər xab ≠ bidari] qoşalığı



میخواهم [mixahəm ≠ nemixahəm] "istərəm/istəmərəm" qrammatik antonimləri ilə birgə işlənməklə təzadı daha da dərinləşdirir. Ustad əlavə işlətdiyi qrammatik antonim qoşalığının komponentlərinin yerləşdirilməsi ilə də xüsusi effekt əldə etmiş olur. Beyt inkarda işlənən نمی خواهم [nemixahəm] "istəmərəm" komponenti ilə başlayır, təsdiqdə olan "istərəm" می خواهم [mixahəm] komponenti ilə bitir. Bununla da "rəddül-əcüz-ələs- sədr"ə nüfuz edən bir ahəng çərçivəsi yaradır. Eyni zamanda beyt boyu "x" səsi خواب [xab], خلق [xəlğ], می خواهم [mixahəm], نمی خواهم [nemixahəm] sözlərində işlənərək vurğulanır, nisbi alliterasiya yaradır. Divan boyu işlənmə tezliyi yüksək olmayan mücərrəd mənalı maraqlı antonim qoşalıqlarını izləmək olar:

باقی ≠ فانی [baği ≠ fani] əbədi ≠ müvəqqəti (165, 499)

حقیقت ≠ خیال [həğiğət ≠ xəyal] həqiqət ≠ xəyal (165, 246)

حیات ≠ مرگ [həyat ≠ mərg] həyat ≠ ölüm (165, 363)

زنده ≠ مرده [zende ≠ morde] diri ≠ ölü (165, 175, 683)

صلح ≠ جنگ [solh ≠ cəng] sülh ≠ müharibə (165, 684)

غیب ≠ ظهور [qeyb ≠ zühur] qeyb ≠ zahir olma (165, 698)

مجاز ≠ حقیقت [məcaz ≠ həğiğət] məsaz ≠ həqiqət (165, 603)

نظم ≠ نثر [nəzm ≠ nəsr] nəzm ≠ nəsr (165, 612)

یقین ≠ گمان [yəğin ≠ qoman] yəqin ≠ güman (165, 50, 135)

f) Divanda təbiətlə bağlı zəngin antonim qoşalıqları işlənmə tezlikləri ilə diqqəti cəlb edir.

آب ≠ آتش [ab ≠ ataş] su ≠ od (165, 147, 320, 415, 497, 650, 656, 681)

بهار ≠ خزان [bəhar ≠ xəzan] bahar ≠ payız (165, 51, 62, 88)

بحر ≠ بر [bəhr ≠ bərr] dəniz ≠ sahil (165, 37, 113, 231, 381, 585, 631)

زمین ≠ آسمان [zəmin ≠ aseman] yer ≠ göy (165, 639)

صحرا ≠ باغ [səhra ≠ bağ] səhra ≠ bağ (165, 109)

زمین ≠ فلک [fələk ≠ zəmin] fələk ≠ yer (165, 358)

مشرق ≠ مغرب [məşreq ≠ məğreb] şərq ≠ qərb (165, 143, 199)

Bunların içində ən geniş yayılmışı "nur və zülmət" əksliyi üzərində qurulmuş kontrmotivləri ifadə edən

antonimlərdir. Bu kontrmotivlər içərisində روز ≠ شب [ruz - şəb] "gecə ≠ gündüz" antonim qoşalığı daha apıcı mövqedə çıxış edir. "Nur və zülmət" əksliyi və ondan doğan kontrmotivlər öz variyasiya müxtəlifliyi ilə fars şeirində geniş yayılıb. Füzulinin farsca divanında da "nur ≠ zülmət" əksliyinin kontrmotivləri öz leksik-semantik silsiləsi ilə diqqəti cəlb edir. Divanda aparıcı kontrmotivlər aşağıdakılardır: gecə ≠ gündüz, səhər ≠ axşam, günəş ≠ ay, günəş ≠ kölgə, zülmət ≠ işıq. Bunların arasında işlənmə tezliyi ilə seçilən "gecə ≠ gündüz" antonim qoşalığı üzərində qurulmuş əkslikdir. Antonim qoşalıqın tərəflərində dominant söz "gecə"dir. Əbəs deyil ki, fars ədəbiyyatında bu söz əsər adlarında da öz yerini tapır. Ustad Şəhriyarın «Gecənin əfsanəsi» افسانه شب [əfsane-ye şəb] ifadəsi, yəqin ki, ən uğurlularındandır. Yalnız əsər adlarında deyil, şairlərin epitetləri arasında da bu sözə rast gəlmək olur. Məsələn, Xaqani "sübh şairi", Mənuçehri isə "gecə şairi" adlanır (150, 73). Gecəyə sığınan qələm əhli çox vaxt, məhz qaranlıq gecələr öz nurlu incilərini yaratmışlar. İrfani ədəbiyyatda maraqlı bir fikir mövcuddur: «Çox qəribədir ki, gözün nuru gözün qara nöqtəsindən başlanğıc alır» (141, 279). Bu, qütbü əkslikdə olan gizli bir vəhdətdən, tənəsübdən xəbər vermirmi? Həmin vəhdəti və tənəsübü bir sıra şairlər duyaraq özlərinə məxsus məntiq və söz nizamı ilə bəyan etmişlər. Məsələn, Mövlana deyir:

شب چنین با روز اندر اعتناق مختلف در صورت اما اتفاق

روز و شب این هر دو ضد و دشمنند لیک هر دو یک حقیقت می تندند

هر یک خواهان دگر را همچو خویش از پی تکمیل فعل و کار خویش

Alar ağışuna gecəni gündüz,

Surətlər müxtəlif, ittifaqi düz.

Ziddidir, düşməndir, gündüzlə gecə

Amma bir həqiqət gör, hörür necə?!

Özütək bir-birin istərlər niyə?

Bu minvalla yetər iş kamilliyə.

Füzulidə isə bu vəhdət və tənəsüb onun gecə ilə gündüzü aşiqanəliklə bərabərləşdirməsində sezilir:



با تو وصلم شب نوروز میسر شده بود

شبم از وصل تو با روز برابر شده بود (165, 348)

M. Seyidzadənin son dərəcə orijinala yaxın tərcüməsində bu misralar belə səslənir:

Vəslin mənə Novruz gecəsi oldu müyəssər,  
Sanki o gecəm gündüz ilə oldu bərabər. (29, 143)

Həm Mövlana, həm də Füzuli "gecə ≠ gündüz" antonim söz qoşalığından öz təxəyyülünə və zövqünə uyğun istifadə etmişdir. Mövlana bu əkslikdə fəlsəfanə, Füzuli aşiqanə bir vəhdət və tənəsüb yaratmışdır.

Ümumiyyətlə poeziyada geniş yayılmış bu motiv öz başlanğıcını müqəddəs kitablardan götürür. Məsələn, Təvratda oxuyuruq: Allah dedi: "İşıq olsun" və işıq oldu. Və Allah gördü ki, işıq yaxşıdır, sonra işığı qaranlıqdan ayırdı, işığa gündüz, qaranlığa gecə dedi (Musanın Təvratı, I fəsil). Quranda da "gecə ≠ gündüz" kontrmotivi müxtəlif surələrə paylanıb: Nur, Qəmər, Şəms, Leyl, Qədr gecəsi, Dan yeri. Quranın Əl-İsra surəsində oxuyuruq: «Biz gecə və gündüzü (qüdrətimizə dəlalət edən) iki əlamət müəyyən etdik. Gecə əlamətini (sizin rahatlığınız üçün) qaranlıq, gündüz əlamətini isə işıqlı etdik ki, Rəbbindən bir lütf (ruzi) diləyəsiniz, illərin sayını və vaxtı biləsiniz» (17-ci surə, 12-ci ayə).

Divanda "nur və zülmət" əksliyinin ən geniş yayılmış kontrmotivi "gecə ≠ gündüz" qoşalığıdır. Bu qoşalıq divanda struktur cəhətdən müxtəlif variantlarda işlənmişdir. Tərəflər arasında semantik əlaqəni gücləndirən "və" bağlayıcısı ilə işlənmə variantı öz tezliyi ilə seçilir.

Əksliyin qütblərinin yeri dəyişərək fərqli quruluşda çıxış edir:

شب و روز [şəb o ruz] gecə və gündüz (165, 626, 687, 702)

روز و شب [ruz o şəb] gündüz və gecə (165, 230, 337, 549, 637, 639, 686)

شب و روز در عالم افتاده است

ندانسته عالم چه سان عالم است (165, 687)

Gecə və gündüz aləmdə (məst) düşüb,

Bilməyib aləm necə aləmdir.

عالمی رانله ام دارد روز و شب (165, 549)

Gündüz və gecə aləmi fəryadım bürüyüb.

Digər bir variant isə divanın müqəddiməsində, izlədiyimiz qoşalığın bir-biri ilə zaman məzmunlu ta [ta] "qədər" önqoşması ilə bağlanmasıdır:

روز تا شب به دریای فکرت فرو رفته ام (165, 10)

Gündüzdən gecəyə qədər düşüncə dəryasına dalmışam.

Şair müxtəlif qrammatik vasitələrdən istifadə edərək komponentlərin ziddiyyət dərəcəsini artırmağa, əksliyi vurğulamağa nail olur. Məsələn, hər iki komponentin əvvəlində həmə [həmə] "bütün" təyin əvəzliyini işlədərək və beytdə eyni mövqedə misra sonunda yerləşdirərək təzadı gücləndirmiş olur.

تا زمن پیش تو گویند حکایت همه روز

هیچ کس را بغراغت نگذارم همه شب (165, 288)

Məndən sənə danışirlar bütün gün,

Heç kəsə rahatlıq vermərəm bütün gecə.

Və ya komponentlərdən biri cəm şəkilçisi qəbul edərək daşdığı əksliyi artırır:

چو شمع گریه من نیست بهر روز وصال

ز جان گذازی شیبهای تار می گریم (165, 509)

Şam kimi vüsal günü üçün ağlamıram,

Canımı yandıran qaranlıq gecələrdən ağlayıram.

"Gecə ≠ gündüz" antonim qoşalığının eyni qısa poetik mətnə sinonimi ilə işlənməsi maraqlı üslubi məqamlardandır. Antonim qoşalıqlarının sinonimliyi fars dilində geniş yayılmış dil hadisəsidir (63, 63). Bu hadisədə alınma antonim qoşalıqların böyük rolu var. Fars dilində sinonimlik yaradan antonimlər ərəb dilindən alınmalardır. Füzuli də bu qoşalığın ərəbcəsindən lail və nəhar [leyl o nəhar] istifadə edərək eyni poetik mətnə sinonimlik yaradaraq təkrardan qaçır, qoşalıq yeni ahəngdə səslənir:

منم که قایدها می رسد زمن شب و روز

حزاست است مرا شب شعار و روز شکار

وفا شعار من است و ادب طریقه من

بر استانه مرا منزلت لیل و نهار (165, 626)



Mənəm ki, gecə-gündüz fayda verərəm,  
 Gecə işim qorumaqdır, gündüz şikar.  
 Vəfa mənim şüarımdır, ədəb mənim yolum,  
 Gecə-gündüz mənim yerim (sahibimin) astanasıdır.

Yuxarıdakı beytdə şairin “gecə ≠ gündüz” antonim qoşalığının daha güclü təzad yaratması üçün qısa poetik mətndə məharətlə müxtəlif bədii vasitələrə əl atması aşkar görünür. Birinci misrada komponentlər birgə, ikincidə aralı, dördüncü misrada isə onların sinonimi işlənir. Birinci misrada komponentləri yanaşı, ikincidə aralı işlətməklə “cəm-təfriq” poetik fiqurundan istifadə etmiş olur. Bunun nəticəsində məzmun dəqiqliyi, güclü təzad əldə edilir. “Gecə ≠ gündüz” antonim qoşalığı üzərində qurulan kontromotivin digər variationaları da az deyildir:

سحر ≠ شام [šam ≠ səhər] axşam ≠ səhər (165, 15, 47, 61, 235, 636, 658, 701)

صبح ≠ شب [sobh ≠ şəb] səbh ≠ gecə (165, 287, 453, 646)

سحر ≠ شب [şəb ≠ səhər] gecə ≠ səhər (165, 9, 127, 226, 364, 474, 508, 696)

صبح ≠ شام [sobh ≠ šam] səbh ≠ axşam (165, 229, 546, 606)

Zaman məfhumunu daşıyan izlədiyimiz kontromotiv divanda bəzən yerini “ışıq ≠ qaranlıq” əksliyinə verir. Bu mənanı ifadə etmək üçün şair روشن ≠ ظلمت [rouşən ≠ zolmət] “ışıq ≠ zülmət” və روشن ≠ تاریک [tarik ≠ rouşən], تیره ≠ روشن [tire ≠ rouşən] “qaranlıq ≠ işıqlı” qoşalıklarından da istifadə etmişdir. (165, 580, 407, 249)

ظلمتم روشن فضولی از آتش بیداد اوست (165, 439)

Onun zülmünün atəşindən Füzuli, zülmətim işıq oldu (ışıqlandı).

روشن از آه نشد ظلمت نومیدی ما

و ه که مردیم و نبردیم بوصول تو ره (165, 580)

Naümidlik zülmətinə ahımız işıq saçmadı

Heyf ki, öldük, sənin vəslinə yol tapmadıq.

Divanda “nur ≠ zülmət” əksliyinin çox işlənən digər bir kontromotivi “günəş ≠ ay” antonim qoşalığı üzərində qurulmuş təzaddır. Farsdilli poeziya üçün xarakterik olan bu təzadla çox şairlər müraciət etmişlər. Ayın günəşdən nur alması məqamı şairlər tərəfindən poetik örtük alaraq ən incə məqamların bəyanı üçün istifadə edilmişdir. Məsələn, Firdövsinin aşağıdakı beytində şairin də ay kimi günəşdən nur umduğu duyulur:

آیا آنکه تو آفتابی همی

چه بودت که بر من نتابی همی (156, 17)

Sən ki, hər yerin günəşisən (ışıqlandıransən)

Nə oldu sənə ki, mənə işıq salmadın?

Seyid Ataulla Məhəccəranî bu beyt haqqında yazır: «Bu beyti ay və günəşin, əql və nəfsin, can və əqlin rəbitəsinin təntənəsində anlamalı və dərk etməliyik» (172, 140). Həmin tənasübü Füzulinin təqdim olunan beytində izləmək olar:

گر چه نورم از تو دارم بیشتر چشم گرم

مه ز مهر از دور بهتر می کند نور آفتاب (165, 639)

Səndən nə qədər uzaq olsam da kərəmini gözlərəm,  
 Ay günəşdən nuru uzaqdan daha yaxşı alır.

“Günəş ≠ ay” kontromotivi divan boyu aşağıdakı antonim qoşalıklarında öz əksini tapır:

مه ≠ آفتاب [məh ≠ aftar] (165, 474)

آفتاب ≠ مهر [aftar ≠ mehr] (165, 47)

مه ≠ خورشید [məh ≠ xorşid] (165, 24)

خورشید ≠ ماه [xorşid ≠ mah] (165, 128)

مه ≠ مهر [məh ≠ mehr] (165, 639)

Nəzərdən keçirilən antonim qoşalıqda Füzuli həm fonetik dəyişiklikdən, həm də sinonimlərdən istifadə edərək komponentləri hər dəfə yeni bir şəkil və ahəngdə təqdim edir: günəş - آفتاب [aftar], ماه [mah], آفتاب [aftar], خورشید [xorşid], مهر [mehr]; ay - مه [məh], ماه [mah].

“Nur və zülmət” əksliyinin digər bir kontromotivi “günəş və kölgə” nisbi antonimidir: آفتاب ≠ سایه [aftar ≠ saye], خورشید ≠ سایه [xorşid ≠ saye] (165, 403, 479, 496, 566).

Divanın həm nəsr, həm də nəzm hissəsi bu təzadla zəngindir:



تا نبیید آفتاب عارضش را سایه ام

از حسد خود را میان این و آن کردم حجاب (165, 287)

Günəş üzünü kölgəmə görməsin deyə,

Qısqanclıqdan onların arasında hicab oldum.

«Kölgənin varlığı günəşə bağlıdır. Bu səbəbdən aşiqin günəşə bənzədildiyi beytlərdə mütləq günəş ünsürü də vardır. Aşiq gün üzlü sevgilisinin ayağına düşər, aşiqin yeri torpaqdır, üzü qaranlıq olan kölgənin canı yoxdur. Buna görə aşiqə də “saye-ye bican” deyirlər» (179, 328). Füzuli bu izahın poetik ifadəsini aşağıdakı beytdə özünü “kölgəyə”, məşuqunu isə “günəşə” bənzərək belə verir.

چو سایه بر رهش افتاده ام کاری کن ای طالع

که آید آفتاب من مرا از خاک بر دارد (165, 347)

Kölgə kimi onun yoluna sərilmişəm, ey tale bir iş gör,

Ki mənim günəşim gəlib məni yerdən qaldırsın.

Göründüyü kimi, şair “nur və zülmət” mövzusunun bütün kontrmotivlərini əhatə edən antonim qoşalıklarına müraciət edərək, orijinal təzadlar yaratmışdır.

Antik dil nəzəriyyəsinə müraciət etsək Delitrinin təzad haqqında belə bir fikrinə rast gəlmiş olarıq. O, təzadı nəzərdə tutaraq yazır: «Əgər nitqimizdə belə bəzəklərə müraciət etsək, o zaman nitqimiz cəlvəli və əzəmətli ola bilər.» (64, 290). Füzuli də bu əksliklə əlaqədar qurduğu təzadlar sistemini ilə divanı daha cəlvəli, daha əzəmətli edir. Bəhs olunan mövzuya daxil olan antonimlərin leksik-semantik xüsusiyyətlərini əhatə etməklə fars dilinin bütün incəliklərindən istifadə etmiş olur. Füzuli məharətlə həm eyni məfhumun əks qütblərindən (zaman: gecə ≠ gündüz), həm eyni obyektin əks atributlarından (işıq: ay ≠ günəş), həm də əks keyfiyyətlərin təzadlı əlamətlərindən (nur ≠ zülmət, gecə ≠ gündüz) istifadə etmişdir.

Dini mövzunu əhatə edən antonim qoşalıklar divanın daha çox qitələr və qəzəllər hissəsini əhatə edir. Əlbəttə ki, dini leksikanın geniş yayıldığı farsca divanın bu mövzuda olan antonim qoşalıklarının işlənmə tezliyi ilə seçilməsi təbiiidir:

سقر جنت ≠ سقر [cənnət ≠ səğər] cənnət ≠ cəhənnəm (165, 130)

حرام ≠ حلال [həram ≠ həlal] haram ≠ həlal (165, 39,449)

خطا ≠ غفران [xətə ≠ gəfran] xəta ≠ bağışlanma (165, 421)

خير ≠ شر [xejr ≠ şər] xeyr ≠ şər (165, 130)

صواب ≠ خطأ [səvab ≠ xəta] savab ≠ xəta (165, 87)

كفر ≠ ایمان [kofr ≠ iman] küfr ≠ iman (165, 64)

كافر ≠ مسلمان [kəfər ≠ mosəlman] kafir ≠ müsəlman (165, 28)

گبر ≠ مسلمان [gebr ≠ mosəlman] atəşpərəst ≠ müsəlman (165, 63)

كعبه ≠ بتخانه [Kəbe ≠ botxane] Kəbə ≠ bütxanə (165, 22)

Bu mütləq və nisbi antonimlər dini mövzuda olan əksliklərə nüfuz edərək islamı doğru inkişaf tarixini, tohid və şirki, islamda vacib və qadağaları əks etdirir, insanı dünya və axirət həyatındakı təzadlara diqqətli olmağa sövq edir.

Bu baxımdan irfani terminlər arasında yer tutan “Kəbə və bütxanə” antonim qoşalığının yaratdığı təzad da maraqlıdır. Həmin əksliyinə komponentləri hələ ilkin irfani istilahlarda toplularında öz əksini tapmışdır. Hələ hicri tarixinin yeddinci əsrində Əbu əl-Məfəxir Yəhya 25 irfani istilahlarda arasında bu sözləri qeyd etmişdir (165, 29). Füzuli divanda həmin qoşalığı belə işlətməmişdir:

به حکمت خالی از غیر خدا کن خاله دلرا

امین کعبه ات کردند بتخانه مگر دانش (165, 22)

Hikmət göstər, Xudadan başqa könül evini qeyriyə vermə,  
Səni Kəbəyə əmin etdilər, bütxanəyə qaytarmasınlar.

Bitki və heyvanat aləmini əks etdirən antonim qoşalıkları divanın digər maraqlı bir mövzu dairəsini təşkil edir:

گل ≠ خار [qol ≠ xar] gül ≠ tikan (165, 236, 311, 313, 427, 479, 535, 593)

گربه ≠ سنگ [qorbe ≠ səg] köpək ≠ pişik (165, 625)

گوسفند ≠ گریز [qusənd ≠ qorg] qoyun ≠ qurd (165, 21)

خلاق را فراغی نیست در دور شه ظالم

بلای گوسفند ست این که باشد گرگ چوبانش (165, 21)

Zahim şahın ətrafında olan xalqın rahatlığı olmaz,

Qoyun bəla içində olar, çobanı qurd olsa.



“Gül ≠ tikan” antonim qoşalığı öz işlənmə tezliyi ilə farsdilli ədəbiyyatda sabitləşmiş birləşmələrdəndir. Lakin ən işlək antonimlər belə Füzuli qələmində yeniləşir. Bəhs olunan antonim qoşalığını “əl-mədh əl-müçəssə” poetik fiqurunda, yəni ikiqat tərif yaratmaq üçün işlətməsi elə buna misal ola bilər.

گر ترا حسن رخ از گلها فزاید دور نیست

در حقیقت گل تویی گلهای دیگر خار تست (165, 311)

Sənin gözəlliyinin güllərin gözəlliyindən artıq olsa da, Həqiqətdə gül sənsən, qalan güllər sənin tikanındır.

Divanda antonim qoşalıklarının əsas mövzu dairəsi yuxarıda nəzərdən keçirilənlərdir.

## 7.2. Antonimlərin nitq hissələri üzrə təsnifatı

Divanda işlənən antonim söz qoşalıkları daha çox isim, feil, say olan nitq hissələrini əhatə edir:

### a) Isim

بال زهر ≠ bal [zəhr ≠ şəhd] zəhər ≠ bal (165, 657)

حیات ≠ مرگ [həyat ≠ mərg] həyat ≠ ölüm (165, 363)

گریه ≠ خنده [gerye ≠ xənde] ağlama ≠ gülüş (165, 415, 473)

صلح ≠ جنگ [solh ≠ cəng] sülh ≠ muharibə (165, 684)

نکویی ≠ بدی [nekuyi ≠ bədi] yaxşılıq ≠ pislik (165, 334)

İsim qrupunda “xəstəlik ≠ əlac” əksliyi öz kontrmotivləri ilə diqqəti cəlb edir. Həmin kontrmotivlərin müxtəlif variyasiyaları, funksional cəhətləri ilə isim qrupunda seçilənlərdəndir. Aşağıdakı qoşalılarda adı çəkilən əksliyin kontrmotivlərini və onların variyasiyalarını izləmək olar:

مرض ≠ صحت [mərəz ≠ səhhət] xəstəlik ≠ sağlamlıq (165, 84)

مرض ≠ علاج [mərəz ≠ əlac] xəstəlik ≠ əlac (165, 284, 342)

علاج ≠ درد [əlac ≠ dərd] əlac ≠ dərd (165, 284)

درد ≠ درمان [dərd ≠ dərman] dər ≠ dərman (165, 239, 284, 430, 448, 550, 650)

درد ≠ دوا [dəva ≠ dərd] dəva ≠ dərd (165, 115, 459, 588)

درد ≠ دوا [dərd ≠ dəva] dərd ≠ dəva (165, 619)

چاره ≠ درد [çare ≠ dərd] çarə ≠ dərd (165, 477)

زخم ≠ مرهم [zəxm ≠ mərhem] yara ≠ məlhəm (165, 478)

مرهم ≠ زخم [mərhem ≠ zəxm] məlhəm ≠ yara (165, 413)

درد ≠ بهبودی [dərd ≠ behbudi] dərd ≠ sağalma, (165, 284)

Yuxarıdakı misallarda gütbləşdirmə prinsipinin özü çox maraqlıdır. Göründüyü kimi, istifadə olunan qoşalıklar məntiqi bir keçidlə müşayiət olunan qraduallıq daşıyan antonimlərdir. Məsələn, “səhhət” sözü mərkəzi söz götürülərsə divanda aşağıdakı sxemi müşahidə etmək olar:

|        |           |            |         |     |
|--------|-----------|------------|---------|-----|
| بهبودی | [behbudi] |            | [dərd]  | درد |
| چاره   | [çare]    |            | [zəxm]  | زخم |
| درمان  | [dərman]  |            | [mərəz] | مرض |
| دوا    | [dəva]    | ≠ [SƏHHƏT] | ≠       | صحت |
| علاج   | [əlac]    |            |         |     |
| مرهم   | [mərhem]  |            |         |     |

Nəzərdən keçirilən antonimlərin təərflərində sinonimlikdən də istifadə olunmuşdur:

Sinonim sıradan istifadə etməklə kontrmotivlərdə əksliyin müxtəlif dərəcələri əhatə olunur.

Funksional cəhətdən zənginlik yaradan daha bir məqam da komponentlərin semantik cəhətdən bir-birinə nüfuz edərək izafət tərkibinə çevrilib “mütəbiqə” (qarşılaşdırma) poetik fiqurunda işlənməsidir. Aşağıdakı beytdə təərfləri antonimlərdən ibarət olan “dərdin əlacı” علاج درد [əlac-e dərd] təyini söz birləşməsi buna misal ola bilər:

هست بهبود تو در ترک علاج درد من

چو ندارد فکر بهبود من امکان ای طبیب (165, 284)

Asudəlik istəyirsənsə mənim dərdimin əlacından çəkin!

Çünki sağalmağıma imkan yoxdur, ey təbib.

Fikrimizi divanda işlənən antonim sözlərin bir-birinə nüfuz etdiyi “dərdin dərmanı” درمان درد [dərman-e dərd], “yaranın məlhəmi” مرهم زخم [mərhem-e zəxm] ifadələri bir daha təsdiqləyir (159, 239, 448).



Divanda antonimlərin işlədilməsində funksional məziyyətlərdən biri də komponentlərdən birinin təkrarlanması və ya sinonimlə işlənməsidir. Yuxarıdakı beytdə "behbud" sözü hər iki misrada təkrarlanaraq "əlac" sözü ilə sinonimlikdə çıxış edir. Aşağıdakı beytdə isə eşqin dərdindən «Bilmirəm nə dərdidir bu ki, dərmanı mümkün deyil?» - deyən şair təbibə olan cavabında "dərd ≠ dəva" qoşalığının təkrarı ilə fikrini vurğulayır. (165,430)

طبيب را چه دهم درد سر زبهر نوا

جو من ببرد تو مستغنی از دوا شده ام (165, 459)

Dəva üçün niyə təbibə başağrısı (dərdsər) verim, Çünki sənin dərdindən, məndə dəvaya ehtiyac qalmayıb. Şairin "dərd" komponentinin "dərdsər" sözü tərkibində işlətməsi də komponentlərin yerləşmə mövqeyi cəhətdən maraqlıdır.

#### b) Feil

ماندن ≠ رفتن [mandən ≠ rəftən] qalmaq ≠ getmək (165, 457)

بندیدن ≠ گشادن [bəndidən ≠ qoşadən] bağlamaq ≠

açmaq (165, 515)

آوردن ≠ بردن [avərdən ≠ bordən] gətirmək ≠

aparmaq (165, 681)

رفتن ≠ آمدن [rəftən ≠ amədən] getmək ≠

gəlmək (165, 287)

گشادن ≠ گره کردن [qoşadən ≠ gereh kərdən] açmaq ≠

düynləmək (165, 688)

گره افکندن ≠ وا کردن [gereh əfkəndən ≠ va kərdən]

düyün salmaq ≠ açmaq (165, 372)

درون آمدن ≠ بیرون شدن [dərün amədən ≠ borun şodən]

batmaq ≠ çıxmaq (165, 39)

Divan feil qrupundan olan antonim qoşalılıqları ilə zəngindir və daha çox mürəkkəb feillərdən ibarət maraqlı antonim qoşalılıqlarına müraciət edilmişdir. Bəzən antonim qoşalılığının komponenti bütöv bir idiomatik ifadədən ibarət ola bilər:

مردن ≠ از مرگ امان یافتن [mordən ≠ əz mərg əman yaftən] ölmək ≠ ölümdən aман tapmaq (165, 175).

Şair iş, hal və hərəkətdə təzad yaratmaq üçün fars dilində

feilin bütün qrammatik, leksik-semantik xüsusiyyətlərindən istifadə edib. Çox vaxt da dildə dominantlıq təşkil edən antonimlərdən deyil, yüksək işlənmə tezliyinə malik olmayan qoşalılıqlardan istifadə edir. Bəzən də komponentləri müxtəlif zamanlarda işlətməklə qoşalılığın məna ziddiyyətinin diapazonunu genişləndirmiş olur. Aşağıdakı beytdə keçmiş və gələcək zaman məfhumunun komponentlərdə necə əks olunmasını izləyək:

زفوت علايق چراغم خورم

چه آورده بودم که با خود بپریم؟ (165, 671)

Bu bağlılıqların məhv olmasından niyə qəm çəkim,

Hə gətirmişdim ki, nə də aparam?

Feil kateqoriyasından olan antonim qrupunda digər maraqlı məqam komponentlərin inkarda işlənməsidir. Belə işlənmə tərzinin komponentlərdə ortaq ahəng yaratması nəzəm üçün əlverişli məqamlardandır. Məsələn, aşağıdakı beytdə واکردن ≠ گره افکندن [gereh əfkəndən ≠ va kərdən] "düyün vurmaq ≠ açmaq" antonimnin tərəflərinin مە [mə] inkar hissəciyi ilə işlənməsi ميفکن [məyəfkən], مکن [məkon] köməkçi feillərində ümumi ahəng yaradır:

ميفکنيد بدلها گره ز بهر خدا

گره زسلسله مشکيار وا مکنيد (165, 372)

Qəlblərə düyün vurmağın, Allah xətrinə!

O müşk ətirli hörüklərin düyününü açmağın.

#### c) Sifat

بد ≠ نیک [bəd ≠ nik] pis ≠ yaxşı (165, 5, 24, 146, 238, 359, 443, 612, 616, 683)

کهنه ≠ تازه [kohne ≠ taze] köhnə ≠ təzə (165, 639, 255)

تازه ≠ دیرینه [taze ≠ dirine] təzə ≠ çoxdankı (165, 368)

پست ≠ بالا [pəst ≠ bala] aşağı ≠ yuxarı (165, 23)

بلند ≠ پست [bolənd ≠ pəst] hündür ≠ alçaq (165, 466)

خام ≠ راست [xəm ≠ rast] əyri ≠ düz (165, 277)

کج ≠ راست [kəc ≠ rast] əyri ≠ düz (165, 443)

خشک ≠ تر [xoşk ≠ tər] quru ≠ yaş (165, 473)

سهل ≠ سخت [səhl ≠ səxt] asan ≠ çətin (165, 289)



کبير [səgīr ≠ kəbir] balaca ≠ böyük (165, 182)

سبک [gəran ≠ səbək] ağır ≠ yüngül (165, 607)

Əlamət, keyfiyyət əksliyini ifadə edən bu qoşalılar içində نیک [bəd ≠ nīk] "yaxşı ≠ pis" antonimindən daha geniş istifadə olunmuşdur. İşlənmə tezliyi ilə seçilən bu qoşalığın variationalarını belə sıralamaq olar.

1) "Və" bağlayıcısı ilə işlənərək komponentlərin yeri dəyişə bilər:

بَد وَ نِیک [bəd o nīk] pis və yaxşı (165, 332, 338, 612, 616)

نِیک وَ بَد [nīk o bəd] yaxşı və pis (165, 146, 683)

2) Komponentlər aralı işlənir:

بَد نِیک رَا [bəd nīk ra əz bəd] yaxşını pisdən (165, 24)

3) Mücərrəd isim funksiyasında:

نِیک وَ بَدِی [nīk o bədi] yaxşılıq və pislik (165, 443, 232)

Dini mövzuya geniş yer verilən fars divanında bəhs olunan qoşalıq daha çox insan əməllərinə şamil edilir. Qitələrin birində şair «insana əql sərmayəsi bağışlayan Allaha» həmd edərək, əqlin sayəsində insana əməllərində fərq qoymağa çağırır. Bu fikri ifadə edən beytdə "pis ≠ yaxşı" antonim qoşalığından belə istifadə edir.

تا بهنگام عمل فرق بد و نیک کند

لطف کرد و بفرستاد باو قران را (165, 616)

Əməlinə yaxşı ilə pisə fərq qoymaq üçün,

Lütf göstərdi, ona Quranı göndərdi.

Bəzən şair sifət olan antonimlərdə sinonimliyə müraciət edərək, mənə çalarlarından istifadə etmiş olur. Bununla da yorucu təkrardan qaçır və yeni ahəngə nail olur. Məsələn, پست [pəst] "alçaq" sözüə əks komponent kimi, "hündür", "yüksək" məfhumları ifadə edən həm با [bala], həm də بلند [bolənd] sözlərindən istifadə edir (159, 23, 466).

ç) Say

Divanda əsasən qeyri-müəyyənlik bildirən "az ≠ çox" sayı antonimlik təşkil edir. Komponentlərin yerinin dəyişməsi və sinonimlik bu qoşalıq üçün səciyyəvidir:

بسیار ≠ کم [besyar ≠ kəm] (165, 365, 475, 485, 509)

بسیار ≠ اندک [besyar ≠ əndək] (165, 458)

کم ≠ بسیار [kəm ≠ besyar] (165, 255)

کم ≠ زیاد [kəm ≠ ziyad] (165, 111)

کم ≠ اندک [kəm ≠ əndək] (165, 480)

کم ≠ فزون [kəm ≠ fozun] (165, 533)

بیش ≠ کم [biş ≠ kəm] (165, 692)

Bəhs olunan qoşalıq divanda miqdar zərfi kimi də işlənir.

Bu baxımdan aşağıdakı beyt üslubi cəhətdən maraqlıdır. Şair antonimin komponentlərinə "daha" ədatının qarşılığı olan [tər] şəkilçisi artırmaqla ziddiyyəti artırır: بیشتر ≠ کمتر [biştər ≠ kəmtər] "daha çox ≠ daha az". Həmin beytdə digər antonim "cəfa və vəfa" qoşalığına müraciət etməklə isə ikiqat təzad yaradır.

جفا هر چند بر من بیشتر کردی نشد کمتر

وفا کز من تو دیدی از جفایی کز تو من دیدم (165, 461)

Hərçənd mənə daha çox cəfa etdin, (amma)

Məndən gördüyün vəfa, səndən gördüyüm cəfadan daha az olmadı.

İkinci misrada "vəfa ≠ cəfa" antonim qoşalığı eləcə də "mən" və "sən" əvəzliliklərinin əkslikdə işlənməsi, bu qədər müxtəlif təzad zənginliyi qısa poetik bir mətn üçün əlbəttə ki, üslubi məziyyətdir.

### 7.3. Eyniköklü antonimlər

Divanda eyniköklü antonimlər xüsusi yer tutur. Müxtəlif grammatik elementlərin köməyi ilə komponentlərdə təzad yaradan eyniköklü antonimlər fars dilinin müxtəlif tarixi inkişaf mərhələsinə xas olan dil hadisəsidir. Müasir fars dilində qədim və orta fars dilindən qalmış morfoloji elementlərin vasitəsi ilə yaranan eyniköklü antonimlər mövcüddür. Belə antonim qoşalıqlarını yaradan, əsasən ا [a], پ [pa], نش [doş] önşəkilçiləridir.

کندن ≠ اکندن [kəndən ≠ akəndən] qazımaq ≠ doldurmaq

ناب ≠ اناب [nab ≠ ənab] saf ≠ qarışıq

زهر ≠ پزهر [zəhr ≠ pazəhr] zəhər ≠ padzəhr



نام ≠ دشنام [nam ≠ doşnam] ad ≠ pis ad (söyüş)  
رَمِيدَن ≠ اَرَمِيدَن [rəmidən ≠ arəmidən] qorxmaq (hürkmək)  
≠ aramlıq tapmaq

از مارها شدی دگری را رهی شدی

از مارمیده با دیگری ارامیده (63, 17)

Bizdən ayrıldın, başqalarına yaxınlaşdın,

Bizdən qorxdun, başqaları ilə aramlıq tapdın

Eləcə də qədim fars dilinə xas olan əks mənalı işarə əvəzliyinin iştirakı ilə yaranan əks mənalı zərfləri misal göstərmək olar:

امروز ≠ دیروز [emruz ≠ diruz] bu gün ≠ dünən

امشب ≠ دیشب [emşəb ≠ dişəb] bu gecə ≠ ötən gecə

Divan boyu morfoloji və sintatik yolla yaranan eyniköklü antonimləri izləmək olar. İşlənmə tezliyi ilə seçilən "siz"<sup>4</sup> şəkilçisinin qarşılığı olan, müəyyən keyfiyyət və əlamətin yoxluğunu bildirən [bi] prefiksi ilə düzələn antonimlərdir:

ادب ≠ بی ادبی [ədəb ≠ biədəbi] ədəb ≠ ədəbsizlik  
(165, 614)

التفات ≠ بی التفاتی [eltefat ≠ bieltefati] iltifat ≠ iltifatsızlıq (165, 552)

رحم ≠ بی رحمی [rəhm ≠ birəhmi] rəhm ≠ rəhmsizlik (165, 598)

ضرر ≠ بی ضرری [zərər ≠ bizərəri] zərər ≠ zərərsizlik (165, 101)

هonor ≠ بی هنری [honər ≠ bihonəri] hünər ≠ hünərsizlik (165, 102)

میرسانید ضرردیده مکافات عمل

نرسیدمت کسیرا ضرر از بی ضرری (165, 101)

Zərər yetirən əməlinin mükafatını alar,

Zərərsizlik edənə zərər çatmaz.

Beytdə eyniköklü antonimin mənfilik daşıyan komponentini təkrar işlənməkdə əkslik vurğulanır həm də beyt sonunda "z" səsinin alliterasiyası nəticəsində xüsusi ahəng yaranır.

Divanda işlənmə tezliyi ilə diqqəti cəlb edən digər bir

eyniköklü antonim qoşalığı "siz"<sup>4</sup> şəkilçisinin daha bir müqabili [na] önşəkilçisidir.

مرد ≠ نامرد [mərd ≠ namərd] mərd ≠ namərd (165, 515)

مسلمان ≠ نامسلمان [mosəlman ≠ namosəlman]

müsəlman ≠ namüsəlman (165, 272)

دانا ≠ نادان [dana ≠ nadan] alim ≠

nađan (165, 18)

موزون ≠ ناموزون [mouzun ≠ namouzun]

ahəngdar ≠ ahəngsiz (165, 371)

خوش ≠ ناخوش [xoş ≠ naxoş]

xoş ≠ xoş olmayan (165, 428)

چه حاجت شرح بیداد زلیخا پرسم از یوسف

جو او در عاشقی مردست یا نامرد میدانم (159, 515)

Rəvayətdir Zuleyxanın etdiyi zülmünü Yusifdən soruşum, Əgər onun aşılıqda mərd ya namərd olduğunu bilirəmsə.

Farsdilli poeziyada مرد ≠ نامرد [mərd ≠ namərd] antonimi təzad yaradan xarakterik qoşalıqdır. Fərdiliyi ilə seçilən eyniköklü antonimlərə misal "müsəlman ≠ namüsəlman" qoşalığını göstərmək olar.

زخط مصحف رخسار او ای دل مشو غافل

گر این آیت مسلمان ساخته آن نامسلما را (165, 272)

Qnun ruxsarınnin səhifəsindəki yazıdan (narın tüklərdən) qafıl olma, Çünki bu ayə o namusəlmanı musəlman etdi.

Divanda komponentlərin biri ön digəri son şəkilçili olan eyniköklü antonimlərin işlənmə tezliyi daha azdır. "Lı"<sup>4</sup> şəkilçisinin qarşılığı مند [mənd] və "siz"<sup>2</sup> şəkilçisinin qarşılığı بی [bi] son şəkilçili بی درد [dərdmənd ≠ bidərd] "dərdli ≠ dərdsiz" eyniköklü antonim qoşalığını buna misal gətirmək olar.

نیست بیدردان عالم را ز درد ما خیر

دردمندان نیک میدانند قدر درد را (165, 9)

Dünyada dərdsizlərinin bizdən xəbəri yoxdur,

Dərdin qədrini dərdlilər yaxşı bilir.

Burada təzadın quruluş prinsipi özliyiündə çox maraqlıdır.



Şair eyniköklü antonimləri işlətməkdən savayı, özək təşkil edən "dərd" sözündən də istifadə etmişdir.

دردمند → درد ← [dərmdənd ← dərd → bədərd]  
dərqli ← dərd → dərdsiz

Bununla da paradıqmalar zənciri yaradaraq qradual oppozisiyadan əkslik mərhələsindən istifadə etmiş olur. Özək söz ətrafında əks komponentlər yerləşdirərək qütbləşmə dərəcəsinə artırır.

Divanda sintaktik üsulla yaranan eyniköklü antonimlər də maraqlı təzad yaradır. Belə antonimlər sözə əksmənalı sözlərin əlavə edilməsi ilə düzələn mürəkkəb sözlərdir. Divanda əsasən "pis ≠ yaxşı" sözlərinin köməyi ilə əmələ gələn eyniköklü antonimlər müşahidə olunur.

نیکوخواه ≠ بدخواه [nikuxah ≠ bədxah] xeyirxah ≠ bədxah (165, 36)

بنفیس ≠ نیک نفس [bədnəfəs ≠ niknəfəs] əzazil ≠ xeyirxah (165, 34)

ترا هر که بنفیس و ظالم نماید

بر دشمنت نیک نفس است و عادل (165, 34)

Kim ki, səni əzazil və zalım göstərir,

Sənin düşmənin üçün o, xeyirxah və adildir.

Eyniköklü antonimlər sırasında feilin inkarı üzərində qurulan əks mənalı qrammatik antonimləri də göstərmək olar.

بر لطف تست تکيه نه بر طاعتی که ما

داریم گاه و گاه نداریم یا نبی (159, 565)

Lütfünə arxalanırıq, ibadətimize yox,

Biz onu gah etmişik, gah etməmişik, ya Həbi!

Şərq poetikasından bəhs edən kitablarda təzadın iki növü qeyd olunur: müxtəlif köklü antonimlər üzərində qurulan ایجاب [icab] "zəruri" və سلب [səlb] "inkar". Məhz ikincisinə feilin inkarı üzərində qurulan təzad daxildir (39, 95). Eyniköklü, qrammatik antonimlər öz struktur-funksional cəhətləri ilə, ahəng ortaqlığı ilə divanın poetik dil sistemində özünəməxsus yer tutur.

#### 7.4. Antonimlərin üslubi xüsusiyyətləri

Həm leksik-semantik, həm də üslubi kateqoriya olan antonimlər şairlərin çox müraciət etdiyi bədii-ifadə vasitələrindəndir. Divanda da antonimlər üzərində qurulmuş təzadların geniş yayılması elə bu səbəbdəndir. Antonimlər üzərində qurulan təzadlar yüksək təsir qüvvəsi, emosionallığı ilə seçilərək fikir dəqiqliyinə, ziddiyyətin aydın çatdırılmasına xidmət edir.

Farsdilli ədəbiyyatda antonimlər üzərində qurulan təzad ənənəvi bədii-ifadə vasitələrindəndir. Maraqlı faktır ki, Avesta boyu da antonimlər üzərində qurulmuş təzadlar geniş yayılıb. A.O.Makovelskinin qeyd etdiyi kimi «Avestadakı antitetik üsula əsaslanan fikir ifadəsi "xeyir və şəər", "işiq və zülmət", "sülh və hərəb" kimi qoşalıklar üzərində qurulmuşdur. Təzad hələ zərdüştiliyə qədərki qədim ədəbiyyata xas olan bədii ifadə vasitəsidir. Bu təzad əsasən "sülh və hərəb" üzərində qurulmuşdu. Belə təzadlardan Zərdüşət də öz poeziyasında istifadə etmişdir.» Alim fikrini davam etdirərək qeyd edir ki, Avestada sual-cavab üzərində qurulan antitetik mətnlər də təzadlar üzərində qurulub: "Sevənlər" ifadəsindən sonra mütləq "nifrət edənlər" ifadəsi gəlir. (87, 39)

Farsdilli ədəbiyyatda təzad konkret bədii bir sistem yaratmışdır. Məsələn, Sədinin «Gulustan» əsərindəki parlaq təzadlar hörgüsü şairin didaktikasının müxatibinə çatdırılmasında böyük rol oynayır. Şair bir neçə cümlədən ibarət olan qısa bir hekayədə yeddi antonim qoşalığından istifadə edir.

«Eşitmişəm ki, alçaqboylu və eybəcər bir şahzadə varmış, amma o biri qardaşları hündür və qəşəng imişlər. Bir dəfə atası ona həqarətlə baxır. Həssas olan gənc məsələnin nə yerdə olduğunu anlayıb deyir: "Ata, alçaqboylu müdrək, hündürboy axmaqdan yaxşıdır. Hər boyu hündür olanın qiyməti yüksək olmur. Eşitmişəm, bir dəfə arıq müdrək, kök axmağa deyib ki, ərəb atı arıq olsa da, bəslənmiş uzunqulaqdan yaxşıdır"» (143, 35). Bu kiçik mətnə təkrarlanan antonimləri belə sıralamaq olar: alçaq-



boylu ≠ hündür, eybəcər ≠ qəşəng, müdrik ≠ axmaq, arıq ≠ kök, at ≠ uzunqulaq.

Təzadlar müəyyən dərəcədə sabitləşmiş bir sistem təşkil etsələr də hər bir şair bu ənənəvi bədii ifadə vasitəsinə fərdiliklə yanaşmışdır. Fikrimizi təsdiqləmək üçün Füzulinin farsca divanındakı aşağıdakı beytə müraciət edək:

ياقيم راه بسرحد حقيقت زمجاژ

مرده بودم بحيات ابدى بيوستم. (165, 402)

Həqiqət sərhəddindən məcaza yol tapdım,

Ölmüş idim, əbədi həyata qovuşdum.

Birinci misradakı “həqiqət ≠ məcaz” əksliyi ikinci misrada gizli, dərin bir təzadla tamamlanır. İlk baxışda “ölmək” və “əbədi həyata qovuşmaq” eyni mənəli, poetik bir sinonimlik daşıyan ifadələrdir. Amma bu sinonimliyin özündə belə Füzuli ölməkdəki faniliklə, əbədi həyata qovuşmaqda əbədiyyəti bir-birinə qarşı qoymuşdur. Bununla da gizli olan nəfis bir təzad yaratmışdır. Və ya aşağıdakı misalda *آمده* ≠ *فتاده* [fetade ≠ aməde] “yola düşüb (səfər edib) ≠ gəlib” antonim qoşalığı üzərində bütöv bir cümlə təzadı quraraq, onları “əks” poetik fiqurunun nizamı ilə işlədərək ziddiyyət dərəcəsini artırır.

بعضى فتاده جانب خاور زمك هندبعضى

زمك هند سوى خاور آمده (165, 111)

Bəziləri şərqdən Hind mülkünə yola düşüb,

Bəziləri Hind mülkündən şərqə tərəf gəlib.

Divan boyu Füzulinin müxtəlif dil hadisələrindən, bədii ifadə vasitələrindən, üslubi məqamlardan istifadə edərək sadə təzaddan daha mürəkkəbinə meyl etdiyini müşahidə etmək olar. Qəribdər ki, bu mürəkkəbliyə müxatib üçün təzad qavrayışını daha da sadələşdirir.

Belə mürəkkəbləşmə ilk növbədə şairin antonimləri təyini söz birləşməsində işlənməsidir. Şair bu məqamda son dərəcə şairinə ifadələr təzadı yaratmışdır. Həmin təzadlı ifadələri heyrətsiz nəzərdən keçirmək, onların işləndiyi beytlərə heyrətlənmədən

varmaq mümkün deyil. Bu gözlənilməz təzadlı ifadələri aşağıdakı qruplaşmada vermək olar.

1) Antonim olan təyini söz birləşmələri. Birincinin komponentləri ikincini ilə antonimdir: A-B ≠ A-B. Bunların içərisində farsdilli ədəbiyyat üçün ümumişlək olanlar çoxdur:

روز وصال ≠ شب هجران (A) vüsal (B) günü ≠ (A) hicran (B) gecəsi (165, 510)

نوق وصل ≠ محنت هجران (A) vəsl (B) zövqu ≠ (A) hicran (B) möhnəti (165, 517)

زهر هجر ≠ شربت وصل (A) hicran (B) zəhəri ≠ (A) vüsal (B) şərbəti (165, 26)

نقاب هجر ≠ روی وصال (A) hicran (B) niqabı ≠ (A) vüsal (B) üzü (165, 200)

Sonuncu artıq şair fərdiliyi ilə seçilir. Belə fərdiliyi ilə seçilən misalları artırmaq olar.

کام خسرو ≠ آزار فرهاد - Xosrovun kamı ≠ Fərhadın əzabı (165, 362)

خارجا ≠ غنچه مهر - cəfa tikanı ≠ məhəbbət qönçəsi (165, 327)

فرش خاک ≠ چتر آسمان - torpağın döşəməsi ≠ asmanın çətri (165, 266)

2) Tərəflərində antonimin komponentləri olan təyini söz birləşmələri:

ظلمت شام ≠ صبح سعادت *gecə* zülməti ≠ *sübh* səadəti (165, 219)

دست هستی ≠ آستین نیستی *varlığın əli* ≠ *yoxluğun qolu* (165, 441)

چشمه حیات ≠ ظلمت فنا *həyat çeşməsi* ≠ *yoxluq zülməti* (165, 289)

Nəzərdən keçirilən təzadların şairənəliyi və nəfisliyindən heyrətlənməmək mümkün deyil. Belə heyrətamiz təzadların mövcudluğundandır ki, farsdilli ədəbiyyatda “təzad-e heyrətafərin” və ya “eyham-e təvəllod-ol zeddeyn” adlanan təzad növləri də qeyd olunur (159, 526).



3) Antonimin komponentlərinin təkrarı ilə yaranan təyini söz birləşmələri:

بدی بدان pislərin pisliyi ≠ yaxşılığın yaxşılığı (165, 647)

4) Tərəflərdən yalnız biri daha geniş təyini söz birləşməsi (izafət zənciri) olur:

شب تاریک هجران ≠ روز وصال vüsəl gunu ≠ qaranlıq hicran gecəsi (165, 439)

5) Tərəflərdən yalnız biri təyini söz birləşməsidir:

اهل کفر ≠ مسلمán küfr əhli ≠ müsəlman (165, 217)

6) Təyini söz birləşmələrindən əlavə idarə əlaqəsində olan antonimlərdən ibarət ifadələr də müşahidə olunur:

راحتي ز لذت ≠ محنت زالم əzzətdən rahatlıq ≠ mehnətdən əziyyət (165, 38)

Divanda antonimlərin işlədilməsində geniş yayılan üslubi məqamlardan biri beytdə və ya kiçik poetik mətnə bir neçə antonim qoşalığının işlənməsidir. Belə üslubi məqamlarda bir neçə bədii ifadə vasitəsini izləmək olar. Məsələn, həmcins üzvlərin sadalanmasına əsaslanan "siyakəm əl-ədəd", söz qoşalığının işlənməsinə əsaslanan "təzmin əl-müzdəvəc" "təzad"la paralel işlənir.

همیشه تا بمکافات خیر و شر بجهان

امید و بیم، بد و نیک، جنت و سقر است (165, 130)

Cahanda həmişə xeyr və şərin mükafatı,

Umid və qorxu, pis və yaxşı, cənnət və cəhənnəmdir.

Məzmunundan aydın olur ki, birinci misrada verilən antonim komponentləri ikinci misrada nizamlı şəkildə aydınlaşdırılır. Burada "ləff-nəşr" daha bir bədii ifadə vasitəsi özünü göstərir. Mikro mətnə dörd poetik fiqurun bir-birini izləməsi və tam vəhdətdə olması doğrudan da heyratamizdir.

Kiçik poetik mətnə bir neçə antonim qoşalığının işlənməsində iki qrup müşahidə olunur.

a) Eyni mövzu dairəsində semantik cəhətdən yaxın olan qoşalığın beytdə işlənməsi:

اسمان ≠ زمین، آتش ≠ آب asiman ≠ yer, atəş ≠ su (165, 638)  
گرمی ≠ سردی، خشکی ≠ تری istilik ≠ soyuqluq, quru ≠ yaş (165, 45)

یار ≠ رقیب، هجران ≠ وصل yar ≠ rəqib, hicran ≠ vüsəl (165, 429)

کل ≠ جزو، خاص ≠ عام bütöv ≠ hissə, xüsusi ≠ ümumi (165, 56)

شرق ≠ غرب، شمال ≠ جنوب şərq ≠ qərb, şimal ≠ cənub (165, 45)

Aşağıdakı beytdə dörd dəfə antonim qoşalığına müraciət edilmişdir:

هجرت وصل [hecr ≠ vəsl] hicran ≠ vüsəl (2 dəfə)

بد ≠ خوش [bəd ≠ xoş] pis ≠ xoş (1 dəfə)

درد ≠ دərمان [dərd ≠ dərman] dərd ≠ dərman (1 dəfə)

می کند حال مرا هجر تو بد وصل تو خوش

هجر تو درد من و وصل تو درمان منست (165, 292)

Mənim halımı sənin hicrin pis edir, vəslin (isə) yaxşı.

Sənin hicrin mənə dərdədir, vəslin dərman.

b) Müxtəlif mövzu dairəsinə aid olan qoşalığın beytdə işlənməsi:

ليل ≠ نهار، میش ≠ گرگ gecə ≠ gündüz, qoyun ≠ qurd (165, 66)

عهد ≠ بی وفایی، سبک ≠ گران، یüngül ≠ ağır، əhd ≠ vəfa-sızlıq (165, 607)

آب ≠ آتش baş ≠ ayaq, su ≠ atəş (165, 286)

سپیده دم که شد از اختلاط لیل و نهار

ره مخالطه میش گرگ را دشوار (165, 66)

Səhər çağı gecə gündüzlə qovuşanda,

Qoyunu qurddan ayırmaq çətin olar.

Fuzulinin antonimləri işlənməsində maraqlı məqamlardan biri də komponentlərin müxtəlif nitq hissələrinin funksiyasında olmasıdır. Məsələn, [zaher-nihan] "aşkar-gizli" antoniminin bi-



rinci komponentini mürəkkəb feil tərkibində, digərini sifət kimi işlətməmişdir.

چه گویم بر تو چون ظاهر کنم راز نهانم را؟ (165, 260)

Nə deyim sənə, necə aşkar edim, gizli sırımı?

Divandakı təzadlar sistemində yüksək işlənmə tezliyində malik olmayan, lakin öz kompozisiya orijinallığı ilə fərqlənən bir üslubi məqamı da qeyd etmək istərdik. Füzuli təzad yaratmaq üçün "təzmin əl müzdəvəc" poetik fiquruna müraciət edərək antonimin komponentlərini və ya onlardan birini qoşa sözlərlə verir. Misallarda bunu izləmək olar:

علم و عمل ≠ جهل و نادانی  
elm və əməl ≠ cəhalət və nadanlıq (159, 630)

شادلیق ≠ دلدرد و غم کامرانی ≠ درد و غم (159, 251)

علم و ادب ≠ عیب و عیب eyib ≠ elm və ədəb (159, 625)

عیش و طرب ≠ محرومی ماهریمی ≠ عیش و طرب (159, 601)

اول صرم که هنگام سرور و ذوق بود

عاری از علم و عمل در جهل و نادانی گذشت (159, 630)

Ömrümün əvvəli ki, zövq və sürur zamanı idi,

Elm və əməlsiz cəhalət və nadanlıq içində keçdi.

Antonim qoşalığının özünün poetik mətn çərcivəsində təkrarlanması da divanda təzadla xüsusi ahəng və vurğu verən məqamlardandır. Belə təkrarları aşağıdakı kimi qruplaşdırmaq olar:

a) Qoşalığ şəklində təkrar (165, 153, 192).

آن امام ظاهر و باطن که از محض صفا

همچو ظاهر باطنش اینه گیتی نامست (165, 192)

O imam ki, zahiri və batini səfa məzhəbidir,

Batini zahiri kimi dünyanı əks etdirən aynadır.

b) Antonim qoşalığ təkrarlanarkən ikincidə komponentlər aralı işlənərək distant mövqe tutur (165, 157, 497).

ما فراغ از غم پیش و کم عالم داریم

غم نداریم اگر پیش و گر کم داریم (165, 497)

Biz aləmin azından, çoxundan aralıyıq,

Əgər az və ya çox varımızdırsa qəm etmirik.

c) Antonimin komponentləri ayrı-ayrılıqda təkrarlanır. Belə təkrar daha geniş poetik mətnə müşahidə olunur. Aşağıdakı bənddə هست ≠ نیست [həst ≠ nist] "vardır ≠ yoxdur" antonim qoşalığının birinci komponenti birinci beytdə, ikinci komponenti isə ikinci beytdə təkrarlanır. Həm də komponentlərin eyni mövqedə, misra önündə yerləşdirilməsi kompozisiya cəhətdən də maraqlıdır. Məhz belə kompozisiya, yəni komponentlərin mövqə eyniliyi "müqabilə" adlanan bədii ifadə vasitəsinə uyğun gəlir:

نیست امیدگم بهر مرادی جز خواب

نیست هم مشورتم از بی فتحی جز فال

هست زین واقعه آزار معبر کلام

هست زین واسطه شیوه جفای رمال (165, 711)

Fikrimizi aydınlaşdırmaq üçün orijinaldakı söz sırasını, antonimlərin yerləşmə mövqeyini saxlamağa çalışaq:

Yoxdur muradıma çatmaq üçün rüyadan başqa  
bir ümidgahım,

Yoxdur bir fəth (iş) üçün faldan başqa məşvərətəm.

Vardır bu hadisənin yozumunun da əziyyəti,

Vardır cəfası, rəmmalın usulundan istifadə etsəm.

c) Poetik mətnə antonimin komponentinin yalnız birinin təkrarı divanda daha çox müşahidə olunur. Məsələn, aşağıdakı misallarda ikinci komponent iki dəfə təkrar:

اب ≠ آتش [ab ≠ atəş<sup>2</sup>] su ≠ atəş<sup>2</sup> (165, 543)

سفر ≠ جنت [sağər ≠ cənnət<sup>2</sup>] cəhənnəm ≠ cənnət<sup>2</sup> (165, 130)

ماه ≠ خورشید [mah ≠ xorşid<sup>2</sup>] ay ≠ günəş<sup>2</sup> (165, 361)

شیشه ≠ سنگ [şişə ≠ səng<sup>2</sup>] şüşə ≠ daş<sup>2</sup> (165, 522)

آفتاب ≠ شب [aftab ≠ şəb<sup>2</sup>] günəş ≠ gecə<sup>2</sup> (165, 509)

مرا جدا نکند حق ز جنت در تو

که هر که هست ز جنت برون سفر مقررست (165, 130)

Haqq məni cənnətinin dərgahından ayırmasın,

Çünki cənnətdən kənar olunanın yeri cəhənnəmdir.

Bununla da komponentlərdən biri daha da güclənir və təzadlıq dərəcəsi artır. Bəzən şair komponentlərdən birinin



təkrarlanmasında daha orijinal bir fənd işlədir. Şairin məcazlara müraciət edərək semantik təkrar yaratması buna misal ola bilər. Aşağıdakı beytdə "ağ" mənası verən سیمین [simin] "gümüş" məcazından və "qara" mənası verən مشکین [meşgin] "müsk rəngli" məcazından istifadə etmişdir. Beləliklə "qara" məfhumu birinci misrada سیاه [siyah] sözü ilə, ikinci misrada مشکین [meşgin] məcazi ilə təkrarlanmışdır.

نود دل کرد سیه روز مرا تا شده ام

مایل آن مهوش مشکین خط سیمین خد را (165, 247)

Ürəyimin ahi mənim günümü qara edib,  
Müşk xətlə (qara saçlı), gümüş əndamlı, aytılığın sevəndən  
(bəri).

Farsdilli ədəbiyyatda məcazlardan ibarət olan antonim qoşalqları "təzad-e məcazi-ye esteari" adlanır. Məsələn, "ağ üz ≠ qara saç" əksliyi "sübh ≠ gecə" [sobh ≠ şam] sobh məcazi ilə verilir. Hafizin aşağıdakı beytindəki kimi.

ای که بازلف و رخ یار گذاری شب و روز

فرصت باد که خوش صبحی و شامی داری (128, 660)

Ey ki, gecəni - gündüzünü yarın üzül ilə, zülfü ilə keçirirsən.  
Füsrət düşüb ki, sübhün və gecən xoş olsun.

Bu beytdə antonim qoşalqları üzərində qurulan təzad haqqında doktor Xosrov Fərşidvərd belə yazır: «Birinci beytdəki gecə ≠ gündüz təzadı məcaz olmadığından bir o qədər də gözəl deyil, amma məcaz olan şam ≠ sobh [sobh ≠ şam] təzadı xüsusi gözəlliyə malikdir. Çünki sobh [sobh] "üz" mənasında, şam [şam] isə "saç" mənasında işlənmişdir. Belə təzadlara məcazi və istiarə təzadları deyilir.» (158, 137).

Divanda təzadlar sistemində nəzərdən keçirdiyimiz illüstrativ materialdan gördük ki, Füzuli dəfələrlə təzadı müxtəlif bədii ifadə vasitələrinin müsbətində verir. Bu poetik fiqurların içində "əks" bədii ifadə vasitəsi daha geniş yayılmışdır.

Antonimin komponentlərinin yerini dəyişməsi ilə təzadı təkrarlayaraq onların arasındakı ziddiyyət əlaqəsini artırır.

خزان ↔ بهار [bəhar ↔ xəzan] bahar ↔ payız (165, 184)

پاک ↔ آلود [pak ↔ alayəş] təmiz ↔ qarışıq (165, 447)

درون ↔ برون [borun ↔ dərun] xaric ↔ daxil (165, 2)

فراز ↔ نشیب [fəraz ↔ neşib] yüksəliş ↔ eniş (165, 60)

هست ↔ نیست [nist ↔ həst] yaxdır ↔ vardır (165, 466)

Aşağıdakı beyt "əks" ilə yanaşı, həm də beytin əvvəlinin axırda işlənməsi "rəddüs-sədr-ələ-əruz" və birinci misranın sonunun ikinci misranın əvvəlinə yerləşdirilməsi "rəddül əruz ələl ebteda" ilə də maraqlıdır. "Bahar ≠ xəzan" qoşalığının işlənməsinə diqqət yetirək.

بهار جاه محبت بود بری ز خزان

خزان عشرت اعدای تو بری ز بهار (165, 184)

Bəhar məhəbbətinin məskəni olsun, uzaq olsun xəzandan,

Xəzanı düşməninin görsün, olmasın bəharı.

Divanın təzadlar sistemində antonimlər üzərində qurulan oksyumoronlar da az deyildir. Bu ifadələrdəki paradoks heyvətədir.

دیده نابینایی [dide-ye nabinay] korluğun gözü (159, 12)

زبان بی زبانی [zəban-e bizəbani] dilsizlik dili (159, 592)

شامی چو صبح [şami şo sobh] sübh kimi gecə (159, 195)

روزی بشب برابر [ruzi beşob bərabər] gəcəyə bərabər gündüz (159, 195)

Eləcə də şair antonimin komponentlərinin özlərini də oksyumoronla ifadə edir.

بیران جوان ≠ فقیران لوانگر cavan qocalar ≠ varlı fəqirlər

(159, 612)

مؤتəşəm فقیر ≠ padşah olan کاتب [mohtəşəm fəqir ≠ padşah olan kاتب] (159, 155)

ند همت مرا از جمله آفاق مستغنی

فقیر محتشم سیرت گدای پادشاه باشم (165, 155)

Cümlə aləmdə hümmət məni ehtiyacsız görmək istər,

Mohtəşəm fəqir təbiətli, padşah bir gəda olam.

Misallardan göründüyü kimi, antonimlər divanda sabit kompozisiya sxemli yaradaraq məndaxili bir sistem təşkil edir. Divanda sabitləşmiş kompozisiyalar nəticəsində şərh, məntiqi



hədəfə istiqamətləndirmə, məzmun və forma əlaqəsi güclənir. Yaranan məndaxili bu təzadlar sistemində əksliklərin vəhdəti də özünü göstərir. Aşağıdakı rubai ilə məhz bu fəlsəfi vəhdətlə divandakı antonimlər üzərində qurulan təzadlar sistemini tamam-lamaq olar.

تا دل زغم هجرت پریشان نشود      شایسته ذوق وصل جانان نشود  
در عالم نیست راحت بی محنت      شرط است تا این نشود آن نشود  
(165, 653)

Hicran iztirabından pərişan olmayan bir könül,  
Cananın vüsəlinin zövqünə layiq olmaz.  
Aləmdə məhnətsiz rahatlıq olmaz,  
Bu şərtidir, o olmayınca bu olmaz.

### 8. Alınma sözlər (Türk mənşəli sözlər)

Farsca söylədiyin bu gözəl divan,  
Türkcə sözlərinlə bəzənir hərdən.  
"Gözəl ibarələr", "incə məzmunlar",  
"Nəzmi-nazikin" də parlaqdır zərdən.  
(Şəfəq Əlibəyli)

Füzuli hansı dildə yazırsa yazsın, istər qüdrətli ərəb dilində, istər şirin fars dilində, onun türk oğlu, türk dilinin daşıyıcısı oldu-ğu, milli siması daim sezilir. XVI əsr Azərbaycan mədəniyyətinə, türk dünyasına bəxş etdiyi fəlsəfi poeziyasında, elmi əsərlərində, mənzum lüğətində türk ruhu duyulmaqdadır. Bu xüsusiyyət onun farsca divanının leksikasında da özünü göstərir. Divanda işlənən türk mənşəli sözlər bədii mətnin qayasına üzvi surətdə daxil olur. Bu sözlər fars ahəngini pozmayaraq fikrin aydın açılmasına, yüksək bədiiyyətə xidmət edir. Bunun nəticəsində də əsərin stilistik vəhdəti pozulmur.

Füzuli dövründə (Səfəvilər dövrü) farsdilli ədəbiyyatda türk mənşəli sözlərin işlənməsi təbii bir hal idi. Həmin dövrdə Azərbaycan dilindən fars dilinə külli miqdar türk mənşəli sözlər

keçmişdi. Bunlar sənət-peşə bildirən, məişəti əhatə edən, kənd təsərrüfatına aid olan sözlərdən, təqvim və hərbi istilahlardan, onomastik adlardan ibarət idilər. Məsələn, bağlərbəgi, tüşğan il, saru Qəplan, ordu, qızılbaş, yeylağ, qeşlağ və s. (152, 426).

Divanda işlənmə tezliyi ilə seçilən bəzi türk mənşəli sözləri semantik, sintaktik sistem daxilində nəzərdən keçirək. Belə sözlərdən biri امید [omid] "ümid" sözüdür. Bu sözün yaratdığı leksik-semantik silsiləsi öz genişliyi ilə diqqəti cəlb edir. İsim qrupuna daxil olan "ümid" sözü mücərrəd mənə daşıyaraq bütün divan boyu səpələnir. Divanda ümid sözünün çeşidli törəmələrini, müxtəlif qrammatik və semantik formalarını izləmək olur.

Görkəmli şərqşünas-alim Həsən Zərinəzadə «Fars dilində Azərbaycan sözləri» adlı monoqrafiyasında etimoloji təhlil və müqayisəli metod əsasında mənşəcə sübuta yetmiş sözlər arasında "ümid" sözünü də vermişdir. Müəllif göstərir ki, türk mənşəli "ummaq" feilindəndir. Farsca işlənən "umit" sözünün variantı olduğunu da qeyd edir (58, 210). Farsca olan izahlı lüğətlərdə isə həmin sözün pəhləvi dilində "arzu" məfhumunu ifadə edən امت [əmt] sözündən olduğu iddia edilir. Məsələn, Dehxodanın lüğətində verilən məlumat buna misaldır.

Xüsusi ad kimi "Ümid" sözünə, əsasən, Səfəvilər döv-ründən başlayaraq rast gəlmək olur (59, 211). Xüsusi ad kimi "ümid" sözünün daşıyıcısı olan bir neçə şairlərin adına xronoloji cəhətdən nəzər salaq: Ümid İsfəhani - Fətəli şahın saray şairi, Ümid Kirmənşahi - Məhəmməd şah Qacar dövrünün şairi, Ümid Nəhavəndi - Fətəli şah Qacar dövrünün şairi, Ümid Tehrani - Şah İsmayıl Səfəvinin müasiri olan qəsidəsaray və digərləri.

"Ümid" sözü eyni zamanda lüğət tərkibinin zənginləş-məsinə xidmət edən söz qoşalıqlarında da iştirak edərək fars dili lüğətlərində öz əksini tapmışdır. Məsələn, "tələşli ümid" mənası verən امید و بیم [omid o bim] və امید و پاک [omid o bak] qoşalığı. Qoşalıq "ümid" və "qorxu" sözlərindən ibarətdir. Farsdilli ədə-biyyatda çox işlənən bu qoşalıqlar qiyamət günündən bəhs edilən mətn parçalarında daha çox təsadüf olunur. Hamı bağışlanmaq



Ümidi ilə yaşayır. Nizamının aşağıdakı beytinə müraciət edək:

شنیدم که در روز امید و بیم  
بدانرا به نیکان ببخشند کریم (135)

Eşitdim ki, ümid və qorxu (qiyamət) günündə,  
Pisləri yaxşılara görə bağışlayacaqlar.

İllustrativ materiallardan görüldüyü kimi, امیدو بیم [omid o bim] qoşalığı «qiyamət günü» ifadəsinin sinonimi kimi çıxış edərək maraqlı məcaz yaradır.

Füzuli də “ümid” motivinin geniş fəzasına vararaq həmin sözün leksik-semantik zənginliyindən tam istifadə edir, bu motivlə bağlı müxtəlif hisslərini, bəzən bədbin, bəzən nixbin əhvalını şərh edir (159, 2, 57, 61, 91, 259). Qeyd etdiyimiz məqamlarda nixbinlik daha üstün yer tutur.

امید نیست منقطع از وصل دوست نیک

صبری نمائند من ناشکیرا (159, 259)

Dostun vüsahına ümidim kəsilməyib,  
Lakin mən aramsızın heç səbri qalmayıb.

Divanında müəyyən mənə differensiasiyasına uğrayaraq düzəltmə və mürəkkəb sözlərin tərkibində “ümid” sözü geniş yayılıb. İşlənmə tezliyi ilə seçilən düzəltmə sözlər bunlardır: امیدگاه [omidqah] - ümidqah, امیدوار [omidvar] - ümidvar, امیدواری [omidvari] - ümidvarlıq, نا امید [naomid] - ümitsiz (165, 68, 99, 183, 243).

Şair eyni söz sırasında məharətlə “ümid” sözünün törəmələrindən istifadə edərək təkrarlanan incə səs effekti də yaradır. Aşağıdakı mısradə Füzuli “ümidvar” və “ümidgah” sözlərinə bir sırada yer verməklə xüsusi bir ahang yaratmışdır.

امیدوارم که خلاف مانع امیدگاه یابم (165, 81)

Ümidvaram ki, maneənin əksinə bir ümidgah tapım.

Orta əsrlərdə امیدگاه [omidqah] sözündən epistoliar janrda, məktublarda xitab kimi çox istifadə olunurdu. Mötəbər şəxslərə

ünvanlanan “qibləgah” xitabı ilə yanaşı “ümidgah” sözünə də yer verilirdi. “Ümid yeri” məfhumu daşıyan bu düzəltmə söz şairin farsca divanında peyğəmbərə müraciətində belə işlənmişdir:

غیر از تو درت پناه نداریم یا نبی

جز تو امیدگاه نداریم یا نبی (159, 564)

Sənin qapından başqa bir pənahımız yoxdur, ya Nəbi!  
Səndən başqa ümidgahımız yoxdur ya Nəbi!

Divanda امیدوار [omidvar] sözü “arzu bəsləmə”, “gözləmə”, “nəyəsə göz dikmə” kimi, incə məqamlarda işlənməsi ilə səciyyəvidir. Daha çox inkarlıq kateqoriyasında verilən mürəkkəb feil tərkiblərində iştirak edir, sanki müxatibin arxayınlaşmasının qarşısını alır:

مشو مقید و خودرا امیدوار مکن (165, 617)

Müqəyyəd olma, özünü ümidvar etmə.

“Ümid” motivini gücləndirmək üçün şair həmin sözü daha çox “min şükür” ifadəsi ilə işlədir:

هزار شکر که باری امیدوارم گشت (165, 331)

Min şükür ki, bir də mənə ümidvar etdi.

Divanda bir-birini izləyən “ümid” və “ümitsizlik” motivi nixbinlik və bədbinlik əks etdirən müsbət və mənfi mənalı leksika ilə müşayiət olunur. “Ümitsizlik” motivində mərkəzi yer tutan نا امید [naomidi] “ümitsizlik” sözüdür. Divanda bu söz müxtəlif qrafik variasiyalar və tələffüzdə müşahidə olunur: نا امید [naomid], نومید [nomidi] və ondan törənən نا امید [naomidi], نومیدی [nomidi] (159, 243, 330).

دوست چه سان از تو شود نا امید (165, 243)

Dost səndən necə naümid olsun?

“Ümid” sözü düzəltmə sözlərlə yanaşı, həm də bir sıra mürəkkəb sözlərin tərkib hissəsidir. Fars divanında daha çox mürəkkəb feillərdə iştirak edir:

نا امید شدن [naomid şodən] ümitsiz olmaq (165, 243)

امیدوار گشتن [omidvar gəştən] ümidvar olmaq (165, 331)

امید بستن [omid bəstən] ümid bağlamaq (165, 23)



امید داشتن [omid daştən] ümid etmək (165, 37, 65)

Şair "ümid" sözünü divan boyu mürəkkəb feillərdə işlətməklə, feillərin müxtəlif kateqoriyalı müraciət etməklə rəngarəng mənə çalarlarına, güclü ekspressivliyə nail olur. Belə mürəkkəb feillərin işlənməsində diqqəti cəlb edən üslubi məqamlardan biri şairin inkar formasına daha çox müraciət etməsidir. Məsələn, امید میند [omid məbənd] ümid bağlama, امید مینا [məşou nomid] - ümitsiz olma, امید مدار [omid mədar] - ümid bəsləmə (165, 23, 28, 626). Lakin elə inkarla da "ümitsiz olma" ifadəsinə, nikbinliyə daha çox yer verir.

"Ümid" motivini əks etdirən poetik mətnlərdə, izafət birləşməsində özünü göstərən ikinci və üçüncü növ təyini söz birləşməsinə daha çox müraciət olunmuşdur. "Ümid" sözü izafət tərkibinin həm birinci, həm də ikinci komponenti kimi çıxış edir. İzafət birləşməsinin ikinci komponenti kimi divanda daha geniş yayılmışdır. Aşağıdakı son dərəcə poetik məcazi ifadələrə diqqət yetirək:

صحراى امید [səhra-ye omid] ümid səhrası (165, 327)

در امید [dər-e omid] ümid qapısı (165, 656)

رشته امید [reşte-ye omid] ümid sapı (165, 107)

نخل امید [nəxl-e omid] ümid ağacı (165, 560)

نهال امید [nəhal-e omid] ümid pöhrəsi (165, 503)

خانه امید [xane-ye omid] ümid evi (165, 596)

Şair təxəyyülünün genişliyini əks etdirən bu poetik ifadələr, sanki Füzuli ümidinin "səhra" qədər genişliyindən, "dost qapısı" kimi üzünə açıq olması arzusundan, inci kimi ümidlərinin "sapı" düzülməsindən, "ağac" kimi kök atmasından, "pöhrələnməsindən", özünə "ümid evində" rahatlıq tapmasından xəbər verir. Bu ifadələrin içində درد امید [dər-e omid] "ümid qapısı" ifadəsi üzərində durmaq istərdik. Çünki bu təyini söz birləşməsi Nizami və Xaqani nəzmində də dəfələrlə öz poetik ifadəsini tapmışdır. Hər üç şairin həmin ifadədə verdikləri məzmun tutumunu, çalarını, özünəməxsusluğunu, morfoloji amillərini izləyək:

لطف کن از آن لطف که داری بگشای در امیدوارى (135)

Səndə olan lütfünü göstər  
Ümidvarlıq qapısını aç.

Misaldan göründüyü kimi, Nizami "ümid qapısı" ifadəsində امیدوارى [omidvari] paradiqmasından istifadə etmişdir. Xaqanıda isə "ümid qapısı" ifadəsi mənə dərinliyi ilə fərqlənir:

بر در امیدشان قلبی از قفل حسبی زد \* (130, 49)

Onların ümid qapısına ləyaqət qıfılından qıfıl vurub.

Füzulidə bu ifadə bir qədər qəmgin bir əhvali-ruhiyyə ilə müşayiət olunur:

هر چند که خواستیم از دوست مراد

بر وعده در امید بر ما نگشاد (165, 656)

Hərçənd dostumdan muradımı istədim,

Vədə versə də ümid qapısını bizə açmadı.

İzafət birləşməsinin birinci komponenti kimi isə az təsadüf olunur. Belə konstruksiyalı ifadələr aşağıdakılardır:

امید وصال [omid-e vosal] vüsal ümidi (165, 520)

امید وفا [omid-e vəfa] vəfa ümidi (165, 561)

امید دل [omid-e del] qəlbin ümidi (165, 596)

امید گنج [omid-e gənc] xəzinə ümidi (165, 21)

Bu konstruksiyalar az işlənməsinə baxmayaraq maraqlı üslubi məqamlar yaradır. Məsələn, "vüsal ümidi" ifadəsi daha çox "hicran qəmi" ifadəsi ilə əkslikdə verilərək ikiqat təzad yaradır:

جانم فدای طور تو باد ای امید وصل

کاندوه هجر را طرب آمیز کرد \* (165, 561)

Ey vəsl ümidi, canımı sənin yolunda fəda etdim

Ki, hicran qəmi sevincə dönsün.

Maraqlı məqamlardan biri də şairin divanda "ümid" sözünü izafət zəncirində işlədərək, həmin sözə keçici, ortağ mövqə verməsidir: خانه امید دل [xane-ye omid-e deləm] "qəlbin ümid evi" ifadəsində "qəlbin ümidi" və "ümid evi" kimi məfhumlarda eyni



sırada "ümid" sözlü ortaq mövqe tutur. Həmin söz izafət birləşməsinin birinci, digər halda ikinci tərəfi kimi çıxış edir (165, 596).

Divan boyu "ümid" tərkibli şairanə ifadələr təşbih, istiarə və məcazlara nüfuz edir, geniş semantik bir silsilə yaradır. İkinci mənə qatından başlayaraq məzmun tutumunun genişlənməsi şair təxəyyülünün, ətraf aləmi həssaslıqla qəbul etməsinin dərinliyini göstərir. Bu semantik silsilə intizar, etimad, vədə, güman, pənah, arzu kimi məfhumları özündə birləşdirir. "Ümid" motivi məhz belə bir poetik mənə differensiasiyasına uğrayır və müxtəlif çalar və yöndəm alır. Fikrimizi təsdiqləmək üçün müqayisəli şəkildə paralellər aparaq:

1) Intizar. Bu mənə çalarında müəyyən bir məqamın gözlənilməsi özünü göstərir. Şair günəşin qaranlığı dəf etməsinin intizarındadır.

امید هست آفتاب بر عالم

مَثَل روز پی دفع شب کند آرز (165, 61)

Ümid vardır ki, günəş aləmə,

Səhəri gətirib gecəni dəf edər, nur paylar.

Sübh intizarı, səhərə ümid şairin türk divanında da çox müraciət edilən məqamlardandır.

Ümidim var kim rəsmi müqərrər üzrə olduqca

Qərrin şam zülfüylə ərusi-sübh rüxsarı (32, 387)

2) Etimad. "Ümid" motivinin mənə qatlarından biri də arxayınlıq ifadə edən "etimad" çalarındadır. Məsələn, şair arxayındır ki, Əlinin mədhi üçün Tanrı ona lütf göstərər və asudə məqam tapmaqda kömək edər.

امیدوار بر آنم که بهر مدح علی

دهی بلفظ فراغ از سایر اشغال (159, 214)

Ümidvaram ki, Əlinin mədhi üçün,

Başqa işlərdən macal tapmağıma lütf edərsən.

3) Vədə. Verilən vədə çox vaxt uzun bir ümid zənciri ilə müşayiət olunur.

Dost vədəsindən usanan Füzuli deyir:

هر چند که خواستیم از دوست مراد

بر وعده در امید بر ما نگشاد (165, 656)

Hərçənd dostumdan muradımı istədim,

Vədə versə də ümid qapısını biza açmadı.

4) Tamah. Bu yöndəm "ümid" motivində daha çox didaktik məqsəd daşıyan mətn parçalarında işlənir,

مبند امید بر اسباب دلپایی که تشویش است (165, 23)

Təşviş olan dünya varidantına ümid bağlama.

Şairin türkcə divanından "ümid" motivini müşayiət edən eyni çalar yada düşür.

İstər olasan həsrətü himnənə hərdəm düşməmək

Kəs, Füzuli, dəhrdən ümidimi dövrədən təmə (31, 14).

5) Arzu. Aşiq Füzuli həmişə vəfa arzusundadır.

دل بامید وفا داشت گرفتاری او (165, 596)

Ürək onun vəfasına olan ümidinin giriftarı olmuşdur.

6) Məyusluq. "Ümid" motivinin qəmgin, bədbin ruhlu məqamlarında məhz bu çalar özünü daha çox göstərir və "ümid-sizliyə" doğru yöndəm alır. Füzulinin məyusluğu ona "mail olmayan" yarına müraciətində bilinir. "Ümid ağacı"nın bəhərsizliyi onu məyus edir.

نخل امید نمی یابد ز تو نشو و نما (165, 560)

Ümid ağacın səndən nəşvü-nüma almır.

7) Güman. "Ümid" motivinin bu yöndəmində olan mətnlərdə "bəlkə" modal sözündən çox istifadə olunur. Aşağıdakı poetik mətnə Füzuli uca bənzətmədən istifadə edərək onun bir vaxt səslənəcəyinə güman edir.

بکوشمال جفای فلک چو عود خوشم

بدان امید که شاید مرا نوازد باز (165, 58)

Fələyin cəfası ələndəyəm, amma ud kimi xoşhalam,

O ümidlə ki, bəlkə mənə də bir vaxt səsləndirə.

8) İnam. Məhz bu yöndəmli "ümid" motivində qətilik, nixbinlik hiss olunur.

Şair azdığı nəhayətsiz səhrada yol tapacağına daim inam bəsləyir, ümidini kəsmir.



شده ام گم شده رادی سرگردانی

هست امید که را هی بنماید نوبیق (165, 442)

Biyabanda azıb sərgərdan olmuşam,

Amma ümidim var ki, bəxtim mənə yol göstərər.

Şairin farsca divanında "ümid" motivi öz lirikliyi, türkçə olan divanında isə niqbinliyi ilə seçilir. Türkçə divanında xüsusilə qəsidələr inamlı bir ümidlə tamamlanır. "Ümidim var", "var ümidim" konstruksiyalarından tam istifadə edərək sözlərin yerini dəyişməklə hər ikisini vurğulayır. Bununla da müxatibinə daha güclü inam bəxş edir.

İyirmi bir qəsidədə "ümid" motivi səslənir. Bunlardan on səkkizi ümidə inam çağırışı ilə bitir. "Ümid" motivi daşıyan beytlər mətn boyu sistemli şəkildə yerləşdirilmişdir. Həmin nizamı izləyək. Doqquz qəsidədə həmin beytlər məqtədə, sonuncu beytdən əvvəl yerləşdirilib (32, 366, 378, 387, 410, 430, 439, 450, 457). Doqquz qəsidədə isə məqtədə sonuncu beytdə yerləşdirilib (32, 399, 406, 413, 421, 423, 427, 433, 436, 445). Yalnız üç qəsidədə mətn ortasında müşahidə olunur (32, 340, 341, 416).

Şair bəhs olunan beytlərdə "ümid" motivini gücləndirmək üçün bəzən təkrardan istifadə edir:

Var ümidim ta mədari-əddir aləmpənah

Var ümidim ta livayi-fəthdir kişvəristan (32, 439).

Qurani Kərimdə səslənən «Allahın mərhəmətinə ümid» ifadəsi, sanki öz kölgəsini şairin divanlarına salmışdır. Farsca divanda bu gözəl motivin məzmun tutumunun, ləksik-semantik silsiləsinin araşdırılması bir daha bizi Füzuli qələminin, poetik təxəyyülünün, bədii-estetik düşüncə tərzinin özünəməxsusluğu ilə üz-üzə qoyur.

Divanda işlənmə tezliyi ilə seçilən türk mənşəli sözlərdən biri də داغ [dağ] "dağ" sözüdür. Bu söz müxtəlif sintaktik konstruksiyalarda işlənərək "qəm", "qüssə", "kədə", "damğa", "yandıran" mənaları daşıyır və divan boyu maraqlı təyini söz birləşmələri yaradır.

Divanda ən çox təsadüf edilən داغ [dağ-e del] "ürək dağı" ifadəsidir (165, 86, 95, 281, 297, 326, 591, 601, 661). Həmin ifadənin bədii təsir qüvvəsini artırmaq üçün şair bəzən "dağ" sözünü cəmdə işlədir. Bunun nəticəsində kəmiyyət dəyişməsi keyfiyyətin artmasına gətirir, ürək yarasının dərinliyi daha təsirli ifadə olunur.

شکوفهای امیدم نداده میوه کام

ز داغهای دلم حاجتی نگشته روا (159, 86)

Ümid qönçələri kam meyvəsi vermədi,

Ürəyimin yaralarından, arzularıma çatmadım.

Divan üçün "dağ" tərkibli səciyyəvi ifadələrdən biri də əkslikdə duran aşağıdakı ifadələrdir:

داغ کهن [dağ-e kohən] köhnə dağ (159, 186, 255, 461)

داغ تازه [dağ-e taze] təzə dağ (159, 255, 368)

Aşağıdakı beytdə bu ifadələrin təzadda verilməsi daha maraqlı üslubi məqam yaradır.

فضولی سوخت بر تن داغهای تازه سر تا پا

که شناسند در کوی تو از داغ کهن او را (165, 255)

Füzuli başdan-ayağa bədəninə olan təzə dağlardan yandı

Ki, sənin kuyində onu köhnə dağları ilə tanumasınlar

Birinci misrada «başdan-ayağa təzə dağlar içində olması» şairin türkçə divanındakı «Pənbeyi-daği-cünün içrə nihandır bədənim» misrası ilə səsləşir. Əlbəttə ki, "cünunluq dağı" ifadəsi bu ifadələr arasında ən güclüsüdür. Orta əsrlərdə "cünun" hesab olunanlara nicat məqsədi ilə bədənlərinə dağ basıb pambıq qoyarlarmış. Füzuli «Diri olduqca libasım budur, ölsəm kəfənim deməkdə» bir daha ustadlığını nümayiş etdirir.

Farsca divanında [dağ] tərkibli digər ifadələr də az deyildir:

داغ هجر [dağ-e hecr] hicran dağı (165, 254, 635)

داغ عشق [dağ-e eşq] eşq dağı (165, 252, 517, 530)



|             |                 |                             |
|-------------|-----------------|-----------------------------|
| داغ غم      | [dağ-e gəm]     | qəm dağı (165, 660)         |
| داغ نهان    | [dağ-e nəhan]   | gizli dağ (165, 339)        |
| داغ حرمان   | [dağ-e herman]  | ümitsizlik dağı (165, 23)   |
| داغ بندگی   | [dağ-e bəndegi] | bəndəlik dağı (165, 212)    |
| داغ لاله رخ | [dağ-e lalerox] | laləüzlünün dağı (165, 225) |
| داغ سنم     | [dağ-e sənəm]   | sənəmin dağı (165, 576)     |

Bu ifadələrdən bir çoxuna şairin türkcə divanında da dəfələrlə rast pəlmək olur. Məsələn, "dağı-hicran" ifadəsinə aşağıdakı beytdə diqqət yetirək:

Mənimtək heç kim zarü-pərişan olmasın, ya Rəb!  
Əsiri-dərdi-eşqü dağı-hicran olmasın, ya Rəb! (31, 234).

Divanda yanaşma əlaqəsi ilə sayla işlənərək صد داغ [səd dağ] "yüz dağ", هزار داغ [hezar dağ] "min dağ" ifadələrində də işlənir (159, 461, 1595, 544).

سوخت بر سینه ام از آتش محنت صد داغ (159, 595)

Möhnətin atəşi yüz dağla sinəmi yandırdı.

هزار داغ بدل ز آفتاب دارم (159, 544)

Günəşdən qəlbimdə min dağ var.

"Dağ" sözü "ciyər", "sinə", "bədən", "ürək" kimi somatik adlarla idarə əlaqəsində işlənərək divan boyu müxtəlif sintaktik konstruksiyalarda iştirak edir:

داغ بر جگر [dağ bər cəgər] (165, 325, 345)

داغ بر تن [dağ bər tən] (165, 323)

داغ بر دل [dağ bər del] (165, 334, 359, 675)

Misallardan göründüyü kimi, idarə əlaqəsində iştirak edən "dağ" sözü əsasən "bər" önqoşması ilə işlənərək "canda, ciyərdə, bədəndə, ürəkdə dağ" mənalı ifadələr yaradır:

دردمندی کز محبت در دلش درد بست کو

بیدلی کز درد داغی بر جگر دارد کجاست؟ (165, 325)

Qəlbində məhəbbət dərdi olan bir dərdli haradadır,

Hardadır ciyəri dağlı olan o aşiq?

"Dağ" sözü divanda داغ و درد [dərd o dağ] "dərd və dağ"

qoşalığında işlənərək daha gücləndirici mövqedə iştirak edir (159, 43, 260, 280).

نهفتن در دل و جان درد و داغ آن بری وش را

توانم گر توان پوشید با خاشاک آتشی را (165, 280)

O pəriüzlünün dərd və dağını könüldə və canda gizlətməyi,  
Onda bacarıram, əgər odu çör-çöplə gizlədə bilsəm.

Misallardan göründüyü kimi, şair "könül dağı"nü müxatibinə çatdırmaq üçün "dağ" sözünün müxtəlif sintaktik konstruksiyalarda işlədərək, həmin sözün geniş leksik-semantik silsiləsini yaratmışdır.

Nəzərdən keçirilən misralarda əsasən "qəm", "qüssa", "yara" mənasında işlənən "dağ" sözünə "damğa" mənasında da təsadüf edilir.

جمال شاهد اقبال را بی زیور ز داغ بندگی تو نهاد گردون خال (165, 212)

Camalın gözəlliyinə şahadət etmək üçün

Tale bəndəlik damğasından (üzünə) xal qoydu.

Farsdilli ədəbiyyatda mütəmadi səcdədən alında qalan damğanı (izi) xal adlandırırlar.

Divanda işlənmə tezliyi ilə seçilən türk mənşəli sözlərdən biri də سرمه [sorme] "sürmə" sözüdür (165, 249, 356, 452, 426, 590, 597). Həsən Zəridazadənin qeyd etdiyi kimi "sürtmək" feilindən olan bu söz Səfəvilər dövründən əvvəl və sonra fars dilində işlənən sözlərdəndir (59, 316). Bu söz divanda, əsasən خاک [xak] "torpaq", زمین [zəmin] "yer" sözləri ilə idarə əlaqəsində çıxış edir: سرمه ز خاک قدمت [sorme ze xak-e gədəmət] qədəminin torpağından sürmə, سرمه از خاک راه یار [sorme əz xak-e rah-e yar] yarın yolunun torpağından sürmə (165, 597, 452).

Farsdilli ədəbiyyatda سرمه خاکین [sorme-ye xakbin] "torpaq görün sürmə" tərkibinə rast gəlmək olur. Deyilənə görə Xosrov Pərvizin gözünün nurunu artıran sürmə belə adlanır (170, 854). Digər maraqlı ifadə سرمه گیتی [sorme-ye giti] "dünya sürməsi"dir. Bu tərkib məcazi mənada "qaranlıq gecə" ifadəsini



verir. Fars dilində "sürmə" sözünün işləndiyi idiomatik ifadələr də az deyil.

سرمة از چشم زدیدن [sorme az çeşm dozdidən] "gözdən sürmə oğurlamaq". Bu ifadə oğurluqda mahir olması bildirir.

Divan üçün səciyyəvi olan ifadələr aşağıdakılardır:

میل سرمة [mil-e sorme] sürmə mili (165, 249)

سرمة چشم [sorme-ye çeşm] pöz sürməsi (165, 356)

سرمة ناز [sozme-ye naz] naz sürməsi (165, 590)

Bu ifadələrin arasında öz poetikliyi ilə seçilən sonuncusudur. «Gözünə naz sürməsi çəkmişlər» deyən şair, bu sadə ifadə ilə nə qədər dərin mənalı poetik bir məqam yaradır. Amma şair çox işlək olan "göz sürməsi" ifadəsinə də yeni şairənə bir təravət verir. Bu təravət həmin ifadənin aşağıdakı beytdə yaratdığı son dərəcə poetik məzmun ilə təsdiqlənə bilər:

گردی از خاک سر کوی تو بر خاست مگر

آسمان سرمة چشمی ز زمین می خواهد (165, 356)

Sənin olduğun yerin torpağından toz qalxdı məgər,

Asıman yerdən (göz sürməsi) gözüünə çəkməyə sürmə istəyir?

Və ya digər işlək bir ifadə "sürmə mili" ustad tərəfindən yeni baxımda işlənmişdir.

Şair burada müxatibinin diqqətini milin alətlilik funksiyasından yayındıraraq, onun sürmənin içində pünhan (görünməz) olması xüsusiyyətinə istiqamətləndirir:

فغان که آرزوی وصل آن دو چشم سیاه

چومیل سرمة بخاک سینه نشاند مرا (165, 249)

Fəqan ki, o iki qara gözün vüsalının arzusu,

Sürmə mili kimi məni torpağın sinəsində pünhan etdi.

"Sürmə" sözü divanda mürəkkəb feil tərkibində də işlənmişdir: سرمة کشیدن [sorme keşidən] sürmə çəkmək.

کشیدم سرمة در چشم از خاک کف پایش (165, 452)

Ayağının altındakı torpaqdan gözümə sürmə çəkdim.

Eləcə də həmin söz سرمة دان [sormedan] "sürmə qabı" mə-

nasını ifadə edən düzəltmə söz tərkibində də divanda iştirak edir:

گر نمی شد ظالم و مبدائنت اندک مردمی

میگرفت از سرمة دان فیض آنهم توتیا (165, 81)

Zalim olmasaydı, azca insanlığı olsaydı,

Feyz sürmədanından o da tutiya götürərdi.

Divanda işlənən türk mənşəli sözlər arasında چابک [çabok] da maraqlı sözlərdəndir (165, 256, 440). "Çapmaq" felindən olan bu söz də həm Səfəvilər dövründən əvvəl, həm də sonra işlənmişdir. "Cəld", "çevik", "çapıq", "şallaq" mənaları daşıyaraq fars dilində, əsasən mürəkkəb söz tərkiblərində iştirak edir:

چابک سخن [çabok soxən] hazırcavab

چابکپا [çabokpa] ayaqdan iti

چابک رکاب [çabok rəkab] iti çapar

چابک سوار [çabok səvar] mahir çapar

Farsca divanda sonuncu müşahidə olunur (165, 256, 440).

بر رهش بنشسته ام چون کودکان چابک سوار

در رمده با جلوه و از خاک بر دارد مرا (165, 256)

Onun yolunun üstündə uşaqtək oturmuşam ki, o mahir çapar Cəlvə ilə mənə çatanda məni yerdən qaldırsın.

Şairin türk divanında da "çabok" sözünə rast gəlmək olur (32, 264).

ٹیگی-چاپوک سیرینا اہوی-چین دہرسام نولا،

سیر قıldıقچا تۆکەر سہرای-چینا میشیناب (32, 76)

Divanda işlənən türk mənşəli "al" sözü üzərində də durmaq istərdik. "Qırmızı rəng" mənası ifadə edən bu söz daha çox [aşk-e al], [aşk-e al] "al göz yaşı" ifadələrində iştirak edir (165, 256, 350, 409, 519, 546). Həmin ifadələrin işlənməsində xarakterik cəhət رخ زرد [rox-e zərd] "sarı üz" ifadəsi ilə müvazilikdə verilməsidir (165, 409, 516, 519, 532, 546).

فضولی راز خود در عاشقی از من نھان کردی

ندانستی زاشک آل و روی زرد می دانستم (165, 516)

Füzuli, öz aşılıq sirrini məndən gizlətdin, Bilmədin ki, sar üzünüdən, al göz yaşlarından (onu) anlaşıram.



Divanda nəzərdən keçirilən ifadələrdən başqa sinonimlik təşkil edən رخ آل [rox-e al], عارض آل [arez-e al] "al üz" ifadələri də işlənmişdir (165, 366, 455).

رخسارۂ بخوابد دل ساخته گلگون

(165, 366) بهر رخ آل تو که باشد که نباشد

Üzü könül qanı ilə gül rənginə boyanmayan,

Sənin al üzünə çatmaq arzusunda olmayan varmı?

Beytdə maraqlı üslubi məqamlardan biri də ikinci misrada işlənən رخ آل [rox-e al] ifadəsinin komponentlərinin birinci misrada sinonimlərinin verilməsidir, yəni رخساره [roxsarə] "üz" və گلگون [qolqun] "qırmızı" sözlərindən istifadə olunmasıdır.

Divanda işlənmə tezliyi az olsa da maraqlı doğuran sözlər vardır. Belə sözlərdən biri الغار [elğar] "ilqar" sözüdür (165, 68, 76). "Çaparaq", "at çapma", "hucum", "basqın" mənası daşıyan bu söz divanda sonuncu mənada işlənir:

همیشه در حذر آنکه کی نماید خیل

(165, 68) مدام از آن متوهم که کی رسد الغار

Həmişə qorxudadır ki, qoşun nə vaxt görünər?

Həmişə qorxusu ondandır ki, basqın olar.

İşlənmə tezliyi az olan türk mənşəli sözlərdən biri də divanda rast gəldiyimiz اردم [ərdəm] sözüdür. "Ədəb", "gözlə iş", "hünər" mənası daşıyan bu söz divanda sonuncu mənada işlənir.

سزد اردم زند از سلطنت روی زمین (165, 304)

Hünərin yer üzündə şahlığa layiqdir.

İşlənmə tezliyi az olan türk mənşəli digər bir söz طپانچه [təpançə] "silla" sözüdür (165, 686, 687).

که دست فلک چو دف از صید چند

(165, 687) بضرط طپانچه چه سان پوست کند

Anlat ki, fələyin əlinə düşən dəf kimi,

Onun dərisi (fələyin) silləsinin zərbəsindən necə soyuldu.

Divanda titul bildirən türk mənşəli sözlər də az deyildir:

بگ [bəg] bəy (165, 50, 53, 56, 59, 238)

خان [xan] xan (165, 66, 69, 70, 141, 216)

خاقان [xağan] xaqan (165, 22, 196)

پاشا [paşa] paşa (165, 228)

"Bəy" və "xan" sözləri daha çox xüsusi ad tərkibində işlənir: Ayazpaşa (159, 228), Cəfər bəy] (165, 50, 53, 59, 219, 238), Çingiz xan (165, 141), Əlvənd bəy (165, 87).

Bu onomastik qrup daha çox, şairin öz dövrünün tarixi şəxslərinə ünvanladığı qəsidələrdə işlənmişdir. Əlvənd bəy Ağqoyunlunun mədhinə yazdığı qəsidədən olan bir beytə müraciət edək:

بلند مرتبه الوند بیگ روشن دل

(165, 87) که در طریق دل مرشدست راه نما

Yüksək rütbəli, açıq ürəkli Əlvənd bəy

Qəlbi ilə doğru yol göstərən mürşid oldu.

Divanda "türk" sözünün də işlənmə məqamlarını izləmək olar (165, 9, 221, 633, 649). Bu söz həm divanın müqəddiməsində, qəsidələr və qəzəllər hissəsində işlənmişdir. Həmin sözün təkrarlandığı divanın müqəddiməsində olan cümləyə müraciət edək:

و گاهی در میدان ترکی سمند طبیعت دولدم و ظریفان ترک را بطافت

گفتار ترکی تمتعی رسانیدم. (165, 90).

Bəzən türk şeiri meydanında at çapdım və türk zəriflərinə türkçə şeirin gözəllikləri ilə zövq verdim.

«Türkçə şeir mənim əslimin səliqəsinə müvafiqdir» deyən şair "incə məzmun" yaratmaq üçün bəzən məhz türk sözlərinə ehtiyac duymuşdur. Ustad deyir ki, söylənilmiş sözü deyildiyinə görə, söylənilməmiş sözü hələ deyilmədiyinə görə işlətmək müşkuldür (165, 9). Bəlkə elə bu müşkülü asan etmək üçün nəzərdən keçirdiyimiz sözlər öz yeni ahəngi ilə ustadın zövqünü oxşamış, köməyinə gəlib məlum məzmunlara yeni tərəvət gətirərək "ibarələrin gözəlliyinə", "ifadələrin lətifətinə" xidmət etmişdir.

Göründüyü kimi, üslub nəfisliyini qorumaq üçün Füzuli türk sözlərinə dəfələrlə müraciət etmişdir. Bu sözlər həm şairin dövründə, həm də ondan əvvəl fars dilinə əxz olunmuş sözlərdir. Öz poetik funksiyasından başqa həmin sözlər müəyyən tarixi-



## GRAMMATİK ÜSLUBİ XÜSUSİYYƏTLƏR

## 1. Morfoloji üslubi xüsusiyyətlər

Grammatik qanunlarla varmadan bəlağət və üslubiyyət haqqında dəqiq fikir söyləmək çətindir. Şərq poetikasının bir çox məsələləri dilçilik məsələləri ilə üst-üstə düşür. Məsələn, "tənsiq-e səfat" adlanan poetik fiqur bütövlükdə həmcins üzvlərə uyğun gəlir. Bu fiqurda vəsf üçün həmcins sifətlərin iştirakı ilkin şərtlərdəndir. Ataula Mahmudi Hüseyni həmin fiqurun izahında Əllameyi Təftəzaninin fikrini təqdim edərək, yazır: «Bu (tənsiq-e səfat) odur ki, vəsv olunan üçün ardıcıl olaraq bir neçə sifət sadalanır» (183, 173). Şərq poetikasının bir çox bədii ifadə vasitələrində ikinci dərəcəli nitq hissələrinin də aktiv iştirakını izləmək olar. "Siyakət əl ədəd" fiquru həmcins üzvləri sadalayaraq bitişdirici "və", bölüşdürücü "ya", "həm", inkarlıq bildirən "nə" bağlayıcılarının iştirakı üçün zəmin yaradır. Bu sıranı artırmaq olar. Məsələn, "istisna" adlanan fiqurda istisnalığın əldə edilməsi üçün بے [beğeyre] "qeyri", بجز [becoz] "başqa" qoşmalarından istifadə olunur. Bəzən poetik fiqurla morfoloji və ya sintaktik hadisə eyni adla adlanır: "nida", sual cümləsi üzərində qurulan "soal o cavab" və s.

Füzulinin farsca divanında da morfoloji vahidlərin, sintaktik hadisələrin işlənməsində maraqlı üslubi məqamları, poetik fiqurlarla dil hadisələrinin vəhdətini izləmək olar. Məlum olur ki, şairin farscasında «dilin müxtəlif quruluşunda müxtəlif mənaların ifadəçiləri olan morfoloji vahidlər də üslubi məqsədəuyğunluq əsasında istifadə nöqtəyi- nəzərindən çox əlverişli və zəngin imkanlara malikdir» (16, 179).

Düzgün grammatik forma seçimi divanın dilinin rəvanlığını, bədiiyyətini təmin edən amillərdən biridir. Şair fars dilinin grammatik quruluşuna diqqətlə yanaşmış, grammatik formalardan dəqiqliklə istifadə etmiş, dilin qanunauyğunluqlarına tam riayət

mədəni informasiyanın daşıyıcısıdır. Nəzərdən keçirdiyimiz sözlər H. Zərinəzadə tərəfindən etimoloji təhlil və müqayisəli-tarixi metod əsasında mənşə cəhətdən sübuta yetmişlər (59).

Türk mənşəli sözləri işlətməklə şair divanın sinonimliyini genişləndirir, sabit tərkiblər yaradır, mənə çalarlarındakı incəliklərdən istifadə edir. Şairdən farsca ciyər yandıran qəzəllər istəyən gözələ ustad türk sözlərini də fars kəlmələri dəryasında tək-tək ərməğan edir. Şairin "əslinin səliqəsinə" uyğun olan bu sözlərin divanda öz "hüsnü məzmunu" var.

Farsca söylədiyin nəfis divanda,  
"Hüsnü-məzmunu" var türk sözlərinin.  
Yaşatdı onları qoca zaman da,  
Ərməğanı etdi fars gözəlinin.

(Səfəq Əlibəyli)



etmişdir. Divanda üslubi cəhətdən maraqlı və səciyyəvi olan morfoloji-sintaktik hadisələr üzərində durmaq istərdik.

## 1.2. Mürəkkəb sözlər

Divanda morfoloji kateqoriyalarda diqqəti cəlb edən əsas cəhət quruluşca mürəkkəb olan nitq hissələrinə daha çox müraciət olunmasıdır. Dünya ədəbiyyatında şairlərin mürəkkəb sözlərə münasibəti müxtəlif olmuşdur. Məsələn, Yunan-İngilis şairi, mütərəqqi romantizmin nümayəndəsi olan Bayron mürəkkəb sözləri sevmədiyini, onlardan qaçmağa çalışdığını etiraf etmişdir. Həmin sözlərdən istifadə etdikdə də İngilis dilinin sadə modellərinə müraciət etmişdir (83, 84).

Farsdilli poeziyada söz seçimində mürəkkəb sözlərə xüsusi diqqət yetirilir. Bu seçimdə həmin sözlərin fonopoeetik effektinin nəzərə alınması əsas şərtlərdən sayılır. Şeirdə çalışılır ki, mürəkkəb sözə kompozitin elementlərinin birləşməsi eyni hərfdən ibarət olmasın. Məsələn, خاک + کس [xak + keş] torpaq daşıyan, برگ + گیر [bərg + gir] yarpaq yığan, گاه + جنگ [cəng + gah] döyüş meydanı. Divanın dilində mürəkkəb sözlər silsiləsində ahəngə xələl gətirə bilən belə kompozitlər müşahidə olunmur. Şair mürəkkəb söz seçiminə diqqətlə yanaşır, bəzən özü yeni söz yaradır və ya nadir işlənən kompozitlərdən istifadə edir. Məsələn, "şad" mənasında طرب آمیز [tərabamiz] sözü bir çox lüğətlərdə müşahidə olunmur. Füzuli mürəkkəb sözə kompozitin elementlərinin birləşməsində iki samtitdən qaçaraq daha işlək olan طربناک [tərabnak] əvəzinə طرب آمیز [tərabamiz] işlətməmişdir (165, 561). Dehxodanın lüğətində "amiz" elementli sözlər sırasnda da həmin sözə yer verilməyib.

Fars dili mürəkkəb söz modelləri ilə zəngin olan bir dildir. Divanda üslubi cəhətdən maraqlı doğuran, mürəkkəb quruluşlu nitq hissələri isim, sifət və zərfdir. Bunların kompozit elementləri müxtəlif nitq hissələrini əhatə edir:

a) isim + isim: نصیحت نامه [nəsihət + name] nəsihətnamə, محنت خانه [mehnat + xane] möhnətxanə, صاحبزمان [sahebzəman]

sahibzaman (165, 424, 24, 322, 216).

ز بهر آنکه هر کس فرق سازد نیک را از بد  
نصیحتنامه آمد ز ایزد نام فرقا نش (165, 24)

Hər kəsin pisi yaxşıdan ayırması üçün,  
Allahdan Fırqan adlı nəsihətnamə gəldi.

Bu beytdə şairin mürəkkəb sözə yaradıcı münasibəti də özünü göstərir. Ustad Quranın sinonimi olan "Fırqan" sözündən istifadə etmiş, həm də fərdilik nümayiş etdirərək bu sinonim sıradə "nəsihətnamə" sözünü işlətməmişdir.

b) isim + feil kökü: لگنوب [ləgəd + kub] əzilmiş, سرافراز [sar + əfraz] məğrur, سفله نواز [sofle + nəvaz] alçaqlara meyilli, خوشه چین [xuşe + çin] salxımları toplayan, گوشه نشین [quşe + neşin] guşənişin, مشک افشان [meşk + əfşan] ətr yayan, شکر بار [şəkər + bar] şirin, پرده در [pərdə + dər] sirr açan, خداجو [xoda + cu] dindar, بیمن شکن [peyman + şəkən] peyman qıran və sairə. Bunların arasında eyni elementli kompozitlər diqqəti cəlb edir.

Birinci elementi eyni olan kompozitlər: رضاجو [reza + cu] könülxoş edən, رضابخش [reza + bəxş] ehsan verən, bəxş edən; باده خوار [bade + xar] şərəb içən, باده پرست [bade + pərast] içkiyə aludə (165, 703, 135, 595, 16).

Divanda birinci elementi [del] "ürək" sözü olan kompozitlər daha geniş yayılıb.

|        |               |                               |
|--------|---------------|-------------------------------|
| دلجو   | [del + cu]    | mehriban (165, 109, 479)      |
| دلنوز  | [del + duz]   | ürək yaralayan (165, 64)      |
| دلسوز  | [del + suz]   | ürək yandıran (165, 285, 456) |
| دلدار  | [del + dar]   | dildar (165, 645)             |
| دلپذیر | [del + pəzir] | sevimli (165, 6, 705)         |
| دلگشا  | [del + qoşa]  | məftunedici (165, 708)        |

تا گشت دل زار ز دلدار جدا

(165, 645) شد طاقت و راحت از دل زار جدا

Sızlayan ürək dildardan uzaq olduğundan,  
Tağət və rahatlıq sızlayan ürəkdən uzaq düşüb.

Beytdə kompozitin birinci elementinin təkrarlanması



ahəngə də öz təsirini göstərir. Transkripsiyada bunu daha aydın izləmək olar.

[ Ta gəşt **del**-e zar ze **deldar** coda,  
Şod tağəto rahət əz **del**-e zar coda]

İkinci elementi eyni olan kompozitlər: پا بوس [pa + bus] ayağ öpmə, ayağa düşmə, ziyarət, خاکبوس [xak + bus] baş əymə, səcdə; محنتکش [mehnat + keş] möhnətkeş, جفاکش [cəfa + keş] cəfakəş (165, 51, 490, 605, 637, 51, 662, 567).

از سخت دلی بر دلی این محنت کش

آتش زده با قول رقیب آن مهوش (165, 662)

Daşürəklidən bu möhnətkeşin ürəyini  
Odladı, o ayüzlü rəqib sözünə uydu.

e) isim + feili sifət: گریه کنان [gerye + konan] ağlar, سودا زد [sevda + zəde] sevda vurmuş, کمر بسته [kəmə + bəste] hazır, [del + bəste] ürəyi bağlanmış (159, 450, 376, 238, 524).

Divanda bu modelli kompozitin ikinci elementi kimi daha çox keçmiş zaman feili sifətindən istifadə olunub.

بوده ام دلیسته هر نار مویت منئی (165, 524)

Bir müddətdir ki, saçının hər telinə vurğunam.

ç) feili sifət + isim: شکسته حال [şəkəste + hal] pərişan, زنده دل [zende + del] gümrah, خسته دل [xəste + del] incik, خمیده قد [xəmidə + ġədd] qəddi əyilmiş (165, 229, 234, 588, 608). Bu modeldə yaranan sözlərin poetik mikromətnədə yaxın mövqələrdə işlənməsi daha xarakterikdir. Məsələn, شکسته خاطر [şəkəstexater] "pərişan" və زرده تن [azordetən] "incik" sözlərinin həmcins üzvlər kimi eyni misrada işlənməsini izləyək.

ز کوی او شکسته خاطر و زرده تن رفتم (165, 457)

Onun kuyindən pərişan və incik getdim.

Bu modelin işləndiyi poetik mətnlərdə emosionalıq daha güclü olur.

d) sifət + isim: آتشین پر [ataşin + pər] od qanadlı, پاک گهر [pak + qəhər] əsil, تند خو [tond + xu] tündxasiyyət, کج رفتار [kəc

+ rəftar] kəcərəftar, نوحط [nou + xətt] yeniyetmə, خوب رو [xub + ru] gözəl (159, 546, 711, 352, 392, 67, 481, 579).

Divanda birinci elementi سیاه [siyah] "qara" sifəti olan kompozitlər geniş yayılıb.

سیاه بخت [siyah + bəxt] qarabəxt (165, 74, 384)

سیه رو [siyəh + ru] üzüqara (165, 27)

سیه روز [siyəh + ruz] qaragün (165, 247)

سیه روزگار [siyəh + ruzqar] binəva, qarabəxt (165, 336)

سیاه بختی من شرح ده مشو غافل

Mənim qarabəxtliyimi şərh et, qafil olma!

"Qara"nın sinonimi تیره [tire] də kompozitin birinci element kimi çıxış edərək, تیره بخت [tire + bəxt] "qarabəxt" mənasını ifadə edir:

عدوی تیره بخت از پیش چون سایه گریزان شد (165, 65)

Qarabəxt düşmən qarşından kölgə kimi qaçdı.

Divanda birinci elementi بد [bəd] "pis" sifəti olan kompozitlər də işlənilib.

بد خو [bəd + xu] tündxasiyyət (165, 359, 406)

بد کیش [bəd + kiş] bədməzhəb (165, 427)

بد نفس [bəd + nəfəs] bədnəfəs (165, 34)

فریاد ز بی باکی آن کافر بدکیش (165, 427)

Bu bədməzhəb kafirin qorxusuzluğundan fəryad!

İkinci elementi eyni olan kompozitlər də müşahidə olunur: تنگ دل [təng + del] qəmgin, ümitsiz; ساده دل [sade + del] sadələvh. "Ürək" mənası ifadə edən دل [del] ikinci element funksiyasında hər iki kompozitdə işlənməmişdir.

محنت عالم فضولی کرد ما را تنگدل (165, 389)

Füzuli, bu aləmin möhnəti bizi qəmgin etdi.

e) sifət + feil kökü: بدخواه [bəd + xah] bədxah, نیک خواه [nik + xah] xeyirxah, ناورس [nou + rəs] yeniyetmə, تازه (165, 65, 360, 533, 392, 421). Bu modeldə mürəkkəb sifətlər və substantivləşmiş isimlər yaranır. Bu sözlərdə kompozitin birinci elementi semantik yük daşıyıcısı olur.



آمد صبا و زان گل نورین حیر نداد (165, 329)

Səba gəldi və o təzə açılmış güldən xəbər gətirmədi.

ə) say + isim: Bu kompozitlər kəmiyyət bildirən [kəm] "az" sözünün iştirakı ilə düzələn sifətlərdir. Məsələn, کم التفات [kəm + təfəʔat] diqqət yetirməyən, کم قناعت [kəm + qənaʔat] qənaət etməyən.

Eləcə də həmin modeldə məcazi mənə daşıyan ismə də təsadüf edilir. Bu "bülbül" mənasında işlənən هزارستان [hezar + dəstan] "min avaz" sözüdür (165, 475).

مفلسان کم قناعت راز بهر لقمه

از سکان منعمان پیوسته غم باید کشید (165, 627)

Qənaət etməyən müflislər birəcə loğma üçün,

Varlıların (qapısının) köpəkləri ilə daima vuruşmalı olurlar.

f) zərf + isim: شبنم [şəb + nəm] şəh, صبحدم [sobh + dəm] səhər çağı, تیز پر [tiz + pər] iti qanadlı. (165, 105, 231, 225). Şair bəzən belə mürəkkəb sözləri təkrar işlədərək mənanı gücləndirir. Aşağıdakı beytdə [sobhdəm] sözünü birinci misranın sonunda və ikinci misranın əvvəlində "rəddül əruz ələl ibtuda"da istifadə etdiyi kimi.

دوش در بر بود گردون را ز ره تا صبحدم

صبحدم چون شد ز بیم سر بسر در سر کشید (165, 231)

Fələk zirehli olur gecədən səhərədək,

Səhər olan kimi qorxudan başını götürüb üzünü çevirir.

g) zərf + feil kökü: سحرخیز [səhər + xiz] tezdən duran, نورین

[dur + bin] uzaqgörən (165, 607, 579). Sonuncu kompozitin birinci elementinin نور [dur] "uzaq" misrada təkrarlanması seir ahəngində xüsusi effekt yaradır.

نیاشی غافل از ایام نوری نورین باش (165, 579)

Uzaqgörən ol, uzaqlıq (ayrılıq) əyyamını unutma!

Divanda kompozit sonuna sözdüzəldici affikslərin artırılması ilə düzələn mücərrəd mənalı isimlərdən də maraqlı üslubi məqamlarda istifadə olunmuşdur. Bu da "ی" "ya-ye məsdər"lə düzələn sözlərdir.

تلخ کامی [təlx + kam + i] qanqaralıq (165, 704)

جان گدازی [can + qədaz + i] qəmginlik (165, 509)

سر بلندی [sar + bolənd + i] başucalıq, məğrurluq (165, 466)

اشکیاری [aşk + bar + i] gözyaşı axıtma (165, 336)

بر اشکیاری مژه ام خنده می کنی (165, 336)

Kipriklərimdən axan göz yaşlarıma güllürsən.

Divanda təkrara əsaslanan mürəkkəb zərflərin, sifətlərin, sayların geniş işlənməsi də səciyyəvi xüsusiyyətlərdəndir. Əsər boyu həm birləşdirici elementlərin iştirakı olan, həm də birləşdirici elementlərsiz yaranan mürəkkəb sözlərin müxtəlif üslubi məqamlarda işlənməsini izləmək olar.

1) Birləşdirici elementlərsiz işlənən mürəkkəb sözlər: اندک

دانه دانه [əndək-əndək] az-az, جدا جدا [coda-coda] ayrı-ayrı, [danə-danə], ذره ذره [zərre-zərre] zərrə-zərrə, زمان زمان [zəman-zəman] zaman-zaman, لحظه لحظه [ləhze-ləhze] anbaan, هزار هزار [hezar-hezar] min-min (165, 600, 334, 1, 25, 104, 352, 15).

Bunların içərisində zərflər işlənmə tezliyinə görə üstünlük təşkil edir və maraqlı üslubi məqamlar yaradır.

جان و دلم بسوخت جدایی جدا جدا

این است حال آن که ز جانان خود جداست (165, 334)

Ayrılıq canımla qəlbimi ayrı-ayrı yandırdı,

Budur öz cananından ayrı düşənin halı.

Beyt boyu جان [can], جانان [canan], جدا [coda], جدایی [codai] sözlərinin bir-birini izləməsi alliterasiya yaradaraq ahəngi gücləndirir. Eyni zamanda "coda" sözü birinci misranın sonunda bir dəfə müstəqil, ikincinin sonunda است [əst] xəbər şəkilçisi ilə işlənir. Belə təkrar "rəddül-əcüz min-əs-sədr" növünə uyğun gəlir. Bununla da beytin daşdığı ayrılıq motivi bir daha vurğulanır.

2) Birləşdirici elementli mürəkkəb sözlər: دمام [dəm + a + dəm] fasiləsiz, کشا کشا [keş + a + keş] çətinlik, لبالب [ləb + a + ləb] dolu, در بدر [dər + be + dər] dərbədər, موبمو [mu + be + mu]



bir-bir, خم بخم [xəm + be + xəm] qıvrım, شکن پرشکن [şekən + por + şəkən] buruq-buruq, مالمال [malamal] dolu (165, 147, 133, 677, 381, 577, 649, 306, 16). Sintaktik-morfoloji üsulla yaranan bu kompozitlərdə əsasən “ələf” və affiks funksiyası daşıyan به [be] önqoşmasından istifadə olunub.

او را بدین گناه فلک در بندر فکَن (165, 381)

Fələk onu bu günahla dərbədər saldı.

Birləşdirici elementli mürəkkəb sözlər divanda maraqlı üslubi məqamlar yaradır.

یو دم را تیغ خونریزش نعماد کار فرموده

ولی از روی معجز کرده رنگی کار یر هر یم (165, 148)

Qantökən qılıncının iki ağzı da fasiləsiz işləmişdir, Amma möcüzə üzündən gördüyü iş başqa rəng almışdır.

Kompoziti yaradan elementin “dəm” sözünün beyt boyu təkrarlanması və “d” hərflili sözlərin bir-birini izləməsi bu poetik mikromətdə də alliterasiya yaradaraq ahəngi gücləndirir.

Divanda kompozitin semantik yük daşıyıcısı [xun]

“qan”sözündən ibarət olan mürəkkəb sözlər geniş yayılmışdır.

خونابه [xun + abe] qanlı su (gözyaşı) (165, 418)

خونبار [xun + bar] qan yağdıran (165, 468)

خونخوار [xin + xar] qanıçən (165, 163, 423, 557)

خونخواره [xun + xare] qanıçən (165, 406)

خونریز [xin + riz] qantökən (165, 341)

شبیخون [şəbi + xun] gecə hücumu (165, 580)

مشکل که آن خونخواره جان از چون تو خونخواری برد (165, 403)

Çətin ki, o qanıçən sənintək qanıçəndən can qurtarsın.

Poetik mikromətdə misra və ya beyt boyu bir neçə mürəkkəb sözün işlənməsi divan üçün səciyyəvi olan üslubi məqamlardandır:

بخو [bədxi] azabkeş, pisxasiyyət (165, 272)

بلند قدر [xakbus], [boləndğədr] səcdə, hörmətli

(165, 227)

خون بخند [xəmidəğədd], [cəvanbəxt] qəddi əyilmiş,

xoşbəxt (165, 690)

گرمرو، رهنمون [gərmrou], [rəhnəmun] iti gedən, rəhbər (165, 530)

فیض بخش [Məsihadəm], [feyzbəxş] Məsihanəfəs, faydalı (165, 148)

Həmin sözlərin aparıcı mövqədə, misra önündə müvazi işlənməsi divan üçün səciyyəvidir. Məsələn, جوان بخت [cəvanbəxt], sözlərinin aşağıdakı beytdə işləndiyi kimi:

جوان بخت پیر بسندیده

خمیده قد و نیک وید دیده (165, 690)

Bəxti cavan (xoşbəxt) bir qocadır,

Qəddi əyilmiş, yaxşını və pisi görmüş.

Divanda bənzətmə xarakterli metaforik mürəkkəb sözlər də az deyildir. Belə mürəkkəb sözlərin çoxu [isim + isim] elementli kompozitlərdir. Həmin kompozitlər metaforik təyin, təsvir, dəqiqləşdirmə ifadə edən semantik yük daşıyıcılarıdır: سنگین دل [səngindel] daşürəkli, گُل لندام [qoləndam] güləndam, کمان آبرو [kəmanəbru] kamanqaşlı, لاله عذار [şəkərləb] şirindodaq, لاله عذار [ləlezzar] lələ üzlü (165, 571, 21, 431, 647, 489). Şair sözün bütün semantik tutumundan həm həqiqi, həm məcazi mənalardan tam istifadə edir. Nəticədə divanda işlənən metaforik mürəkkəb sözlər özünəməxsus semantik funksiya daşıyan obrazlar silsiləsi yaradır.

a) birinci elementi پری [pəri] “pəri” sözü olan kompozitlər: pəriüzlü: پری چهره [pəri + çehre], پری رو [pəri + ru], پری لقا [pəri + ru], لقا (165, 371, 490, 459). Məhz Füzuliyə məxsus olan sonuncu misal lüğətlərdə verilən [leğa] tərkibli mürəkkəb söz sırasını artırma bilər. Dehxodanın lüğətində bu sözün sinonimi olan فرشته لقا [fereşte + leğa] verilir.

... مبتلای بنان پری لقا شده ام (165, 459)

... pəriüzlü gözəllərə mübtəla olmuşam.

b) birinci elementi ماه [mah], مه [məh] “ay” sözü olan kompozitlər:

ماه سیمای [mah + sima] ay simalı, مه پیکر [məh + peykər] ay andamlı, مه رو [məh + ru] ayüzlü (165, 524, 575, 473, 369, 430).



فضولی خویشتن را موختی با ماه سیمایان  
کجا پیدا کنم بهر تو هر دم ماه سیمایی (165, 575)

Füzuli özünü alışdırmısan ayüzlülərə,  
Hər dəm sənin üçün hardan tapım bir ayüzlünü?

Bütün divana nüfuz edən təkrarlar sistemi mürəkkəb sözlərin işlənilməsində də özünü göstərir. Təkrar, eyni mövqe və müvazilik mürəkkəb sözü ümumi söz sırasından ayırır, vurğulayır. Müraciət etdiyimiz beytin misralarının sonunda olduğu kimi.

c) birinci elementi گل [qol] "gül" sözü olan kompozitlər:  
گلچهره [qol + çehre] gülçöhrə, گلرخ [qol + rox] gülruş, گلنم [qol + fam] gül rəngli (165, 297, 676).

زین همه گل چهره مقصود من محزون یکبست (165, 297)

Bu gülçöhrələrin hamısından mən qəmlinin məqsədi yalnız biridir.

ç) ikinci elementi رخسار [roxsar] "üz" sözü olan kompozitlər:

لاله رخسار [lale + roxsar] pəriüzlü, پری رخسار [pəri + roxsar] lələüzlü, ماه رخسار [mah + roxsar] ayüzlü (165, 261, 390, 511, 26, 613, 262).

می کند هر دم اسیر ماه رخساری مرا (165, 262)

Hər dəm bir mahruksar (ayüzlü) məni əsir edir.

d) ikinci elementi دهان [dəhan] "ağız" sözü olan kompozitlər:

شیرین دهان [şirin + dəhan] şirindəhan, [ğonçe + dəhan] qönçədəhan (159, 255, 497).

رسته بودم ز گرفتاری شیرین دهان (165, 255)

Şirindəhana giriftarlıqdan azad idim.

e) ikinci elementi [sefət] "sifət" sözü olan kompozitlər:

فضولی صفت [fozuli + sefət] pərisifət, پری صفت [pəri + sefət] Füzulisifət (165, 640, 704). Sonuncu misal göstərir ki, şair mürəkkəb sözün bu modelində [fozuli] - yeni kompozit yaradaraq orijinal fərdilik nümayiş etdirir.

فضولی صفت باش بی سیم زار (165, 704)

Füzulisifət ol, gümüşsüz (gözyaşsız) ağla!

Göründüyü kimi, şair divan boyu obrazlılığı, emosionallığı artırmaq üçün mürəkkəb sözlərdən geniş istifadə etmiş, onları müxtəlif üslubi məqamlarda işlətməmişdir.

### 1.3. İsim

Divan boyu isimlər arasında xüsusi adlardan başlayaraq onomastikanın müxtəlif sahələrini əhatə edən söz qruplarını: yer adları (toponimlər), heyvan adları (zoonimlər), göy cisimlərinin adları (kosmonimlər), bitgi adları (fitonimlər), bədən üzvlərinin adlarını (somatik adlar) izləmək olar. İşlənmə tezliyi və üslubi məqamları ilə seçilən heyvan adları və bədən üzvlərinin adlarıdır.

#### 1.3.1. Zoonimlər

Əsrlər boyu farsdilli ədəbiyyatda zoonimlərdən bədii təsvir vasitəsi kimi geniş istifadə olunmuşdur. Füzulinin fars divanında da müxtəlif canlıların adları öz poetik-üslubi məqamları ilə diqqəti cəlb edir. Bu adların hər biri özünəməxsus bədii-poetik funksiya daşıyaraq müxtəlif bədii obrazlara çevrilir və müəyyən bir rəmzi xarakter daşıyır. Bu müxtəlif millətlərin ədəbiyyatına xas olan xüsusiyyətlərdəndir. «Məsələn, hind ədəbiyyatında inək müqəddəs ana, inək və dana birlikdə ana və bala obrazlarının təəcəssümü kimi geniş yayılmışdır.» (9, 115).

Bəzən bu rəmzlərdə müxtəliflik müşahidə olunur. «Avropa ədəbiyyatında it etibarlılıq simvolu olduğu halda, hind ədəbiyyatında həmin söz mənfə mənadada işlənir» (9, 115). Başqa bir misal, ümummüsəlman Şərqi ədəbiyyatında, eləcə də farsdilli ədəbiyyatda bayquş vitanələik rəmzi kimi məşhurdur. Lakin slavyan ədəbiyyatında bilik simvolu kimi işlənir.

Farsdilli ədəbiyyatda dəfələrlə müraciət olunan rəvayətə görə, Kəyümərsin oğlu davada öldürülür. Nigaranlıq hiss edən ata oğlunu axtarmağa gedərkən qarşısına bayquş çıxır, quşun mənfur səsi atanın nigarançılığını daha da artırır. Dağa qalxıb, oğlunu ölmüş görən ata, bayquşun mənfur səsinin əbəs olmadığını,



bədbəxtlikdən xəbər verdiyini anlayır. «...hamı bayquşu bəd xəbər carçısı kimi tanıyır, fars ədəbiyyatında yeri xarabalıqdır» (163, 115).

Zoonimlər həm poetik funksiyaları ilə, həm irfani istilahlər kimi maraqlıdır. Divandakı zoonimlər, heyvan, quş, sürünənlər və həşərat adlarından ibarətdir. Heyvanlar: **أهو** [ahu] ahu (159, 318), **سگ** [səg] köpək (165, 208, 257, 260, 399, 545),

**سمور** [səmur] samur (159, 163), **گاو** [qav] inək (165, 81, 625), **گربه** [qorbe] pişik

(159, 625, 626), **گرگ** [qorg] canavar (165, 21, 66), **گوسفند** [qusfənd], **میش** [miş] qoyun (165, 66, 21, 8).

Həşəratlar: **پروانه** [pərvane] pərvanə (165, 33, 97), **زنبور** [zənbur] arı (165, 3, 163),

**کرم** [kərm] qurd (165, 163), **مگس** [məgəs] milçək (165, 385), **مور** [mur] qarışqa (165, 3, 166).

Sürünənlər: **مار** [mar] ilan (165, 3, 323, 337, 370, 534). Əsətiri: **اژدها** [əjdəha] əjdəha (165, 3, 121, 123), **هما** [homa] hūma (165, 180).

Quşlar: **بیلبل** [bolbol] bülbül (165, 48, 101, 141, 203, 214, 258, 265, 308, 365, 375, 403, 382, 403, 421, 452, 454, 607), **باز** [baz] şahin (165, 135), **جغد** [coğd] bayquş (165, 301), **زاغ** [zağ] qarğa (165, 121), **شاهین** [şahin] şahin (165, 100), **عصفور** [osfur] sərçə (165, 166), **عقاب** [oğab] qartal (165, 106, 166), **عندلیب** [əndəlib] bülbül (165, 577, 633), **طاووس** [tavus] tavus (165, 208), **طوطی** [tuti] tutuquşu (165, 121, 138, 292, 375), **کبوتر** [kəbutər] göyərçin (165, 135), **کرکس** [kərkəs] quzğun (165, 180), **مرغ** [mərğ] quş, bülbül (165, 101, 123, 227, 230).

Zoonimlərin funksional məqamlarının aşağıdakı xüsusiyyətlərini izləmək olar. Zoonimlər divanda bəzən ümumiləşdirmədə verilərək yanaşı şəkildə işlənir. Məsələn, [vohuş o toyur] heyvanlar və quşlar.

نشان مردمی از تو چه گونه جوید کن

که هست سیر تو در گسوت و خوش و طیبور (165, 163)

Kim sə səndə insanlığı necə axtarsın

Ki, heyvanların, quşların qiyafəsində sən?

Divanda işlənən zoonimlər çox vaxt müqayisə və qarşılaşdırmada verilərək maraqlı təzadlar yaradır:

**باز ≠ کبوتر** [baz ≠ kəbutər] şahin ≠ göyərçin (165, 135)

**سگ ≠ گربه** [səg ≠ qorbe] köpək ≠ pişik (159, 625)

**گوسفند ≠ گرگ** [qusfənd ≠ qorg] qoyun ≠ qurd (159, 21)

**میش ≠ گرگ** [miş ≠ qorg] qoyun ≠ qurd (159, 66)

میانہ سگ و گربه شی نزع افتاد

(165, 626) **بگره گفت سگ ای کاسه لیس لقمه شمار**

İtlə pişik arasında bir gecə

Pişiyə dedi ki, ey kasa dibi yalayan dava düşdü,

(yaltaq) utanmaz!

Divanda “və” bağlayıcı dubletlər işlənmə tezliyi ilə seçilir:

مدام تا حشم و باندیه اثر دارد

(165, 71) **همیشه تا بود از گاو و گوسفند آثار**

Nə qədər sürü və çöl var,

Qoyun və inək də həmişə olacaq.

Zoonimlər arasında işlənmə tezliyi ilə seçilən heyvan adı “köpək”dir. Farsdilli ədəbiyyatda bu zoonim **سگ** [səg] və **کلب** [kəlb] variantlarında işlənir. İrfani ədəbiyyatda daha çox [kəlb - e moəlləm], yəni təlim keçmiş köpək ifadəsində işlənir:

طوطی باغ محبت نرود کلبه جغد

(165, 275) **باز فردوس کجا کلب معلم باشد**

Məhəbbət bağının tutisi bayquş yuvasına getməz,

Cənnətin qızıl quşu təlim görmüş it ola bilərmə?

“Köpək” farsdilli ədəbiyyatda ziddiyyətli obrazdır. Gah vəfadarlıq rəmzi, gah da çirkinliyə nüfuz edən, qadağalara həvəs göstərən, azgınlaşan bir obraz kimi verilir. Guya onun çirkəbını yeddi dərya belə yuyub təmizləyə bilməz (163, 275). Məsələn, Xaqaninin «Təhfətü-l-İraqeyn» əsərində “səgi-kuyət” rədifli qəzə-lində bu ziddiyyətli xüsusiyyətləri müşahidə etmək olar (130, 545).

Füzulinin farsca divanında da “köpək” obrazına olan ikili münasibət öz əksini tapır. Yarın kuyinə, astanasına ayaq basan



köpəyə həsəd aparır, eyni zamanda alçaq məqamlarda məhz onu müqayisədə verir:

انس و ملك سجده سزد گر نهند سر  
(165, 546) جاي كه با نهاده سگ استان تو  
Ünsü mələk səcdə ilə baş qoyarlar,  
İtinin ayaq qoyduğu astanana sənin.

تا ز گردون نگردد شبها فضولي ناله ات  
(165, 257) سگ به از من گر سگ آن دلستان گویم ترا  
Füzuli, nələn gecələr fələyə yüksəlməsə,  
Sənə o dilbərin köpəyi desəm, köpək məndən yaxşı olar.

Tərcüməçilər də bu obraza ikili münasibətdədir. Bəzən ötürülür, bəzən başqa bir sözlə əvəz edilir. Məsələn, aşağıdakı beytdə “köpək” sözü “qul” ilə əvəz edilib:

سهل است فراغت سگ آنم كه همیشه  
(165, 399) شگین دل و خونین جگری داشته باشد  
Səhldir gərçi fərağət, quluyam mən o kəsin  
Qəlbi qəmlə dolu, yanımış ciyəri olmuş ola. (29, 194)

Divanda işlənmə tezliyi ilə diqqəti cəlb edən zoonimlərdən biri مار [mar] “ilan”dır. Dehxoda “ilan” sözünün Qədim fars dilində مر [mər] “ölmək” məsdərindən olduğunu göstərir. Farsdilli ədəbiyyatda ilanın üç xüsusiyyətinə müraciət edilir: forması, zəhəri, ovsunu. Forma cəhətdən qələmin təbiri kimi çox işlədilir. Məsələn, Xaqani bu cəhətlərdən ikisindən (forma, ovsun) belə istifadə edir:

ماری به کف مرا دو زبان چیست آن قلم  
(115, 53) دستم معزمی شده کافسون مار کرد  
O qələm nədir, mənim əlimdə olan iki dilli ilandır,  
Əlimdə ilanda olan ovsun varmı?

Füzuli isə “ilan” obrazının daha bir xüsusiyyətinə, onun qabığından çıxma bilməsinə müraciət edərək orijinal bir üslubi məqam yaradır:

چون نیلنزم برون خود راز پیراهن چو مار  
(165, 323) بر تنم ماریست هر تاري که در پیراهن است

Özümü ilan kimi köynəyimdən çıxara bilmirəm,  
Köynəyimdə olan hər sap bədənimdə ilan kimidir.

Ənənəvi ilan //ovsun paralelinə də divanda rast gəlmək olur (165, 370, 534).

گر حنر داري ز دود آه من حرفی بگو  
(165, 370) چاره دفع گزند مار ز افسون می شود  
Ahımın tüstüsündən həzər edirsənsə, bir söz de,  
İlanın çalmağını yalnız ovsun (oxumaq) dəf edər.

Eləcə də ənənəvi ilan//zəhər paralelini də divanda müşahidə etmək olur:

گر تجرد هم گزیند نیست بی شر نفس بد  
(165, 337) زهر کی زائل شود از مار گر افکند پوست  
Pis nəfəs təcrid olunmağı seçsə belə şərsiz qalmaz,  
İlan dəridən çıxar, amma zəhəri qalar.

Yenə də bu beytdə ilanın dərisini dəyişməsi məqamından istifadə olunub.

Bəzən tərcümədə zoonimlərin əvəz olunması halları müşahidə olunur. Məsələn, divanda işlənən مگس [məgəs] “milçək” zoonimi tərcümədə “arı” ilə əvəz olunur. Poetiklik xətrinə edilən bu seçim mənə kəskinliyini bir qədər azaldıb. Divanda oxuyuruq:

سواد دیده را مشکل توان برداشت از لعش  
(165, 385) ندارد راه رستن چون مگس در انگبین افتد  
Göz bəbəyim çətin dodaqlarından ayrılı,  
Bal içinə düşən milçək yol tapa bilməz.  
Bədi tərcümədə oxuyuruq:  
Mərdümü-çəşmim çətin ləli-ləbindən ayrılı,  
Qurtuluş tapmaz düşəndə arı şəhdü şəkkərə. (29, 180)

Füzulinin bu beytdə “arı” deyil, məhz “milçək” zooniminə müraciət etməsinin yəqin ki, incə səbəbləri var. Yəqin ki, arı milçək qədər öz balına həris deyil. Bir də ki, farsdilli ədəbiyyatda “arı” zoonimi tələş, qovğada olan, sancan bir canlı kimi izah olunur. “Milçək” zooniminə bəzən müsbət xüsusiyyətlərin də



şamil edilməsi müşahidə olunur. Məsələn, Xaqani öz təşbihlərində milçəyin qanadının nazikliyinə və rənginə istinad edərək deyir:

زان تیغ کو بنفش تراز پر مگس (115, 55)

Hanı o ülgüc ki, milçəyin qanadından daha bənövşəyi olsun?

Və ya:

بر شکر از پر مگس پرده چه سازی (165, 55)

Dodaqlarına milçək qanadı tək (zərif) nə pərdədir salmışan?

“Arı” zooniminin neştər vurması cəhətdən işlədilməsi fars şeiri üçün səciyyəvidir. Eyni poetik mətnə çox vaxt başqa həşəratlarla qarşılaşdırılır, maraqlı tənəsüblər yaradır. “Arı” zoonimi işlənən qarşılaşdırmalarda xüsusən “milçək-arı” dubleti çox istifadə olunur. Belə müqayisəli konstruksiyalarda çox vaxt bu zoonim təsbih vasitəsi kimi çıxış edir. Farsdilli ədəbiyyatdan bəzi nümunələri izləyək:

Xaqani yazır:

گر خود مگس شوم ننشینم بر آن صل

ترسم ز نیش چشم جو زنبور کافرت (165, 56)

Əgər milçəyə dönsəm belə bal üstünə qonmaram,  
Çünki sənin arı kimi tikanlı kafir gözündən qorxuram.

Füzuli ənənəvi olaraq həm neştər sanmaq məqamına müraciət edir, həm də tam əksinə arını aciz adlandırır:

چه گونه کرم خونخوار بت نبندد دل

ز نیش خویش معاقت چه سان کند زنبور (165, 163)

Necə qanıqan qurdlar sənin qanına susamasın,  
Necə arı kinlə sənə neştərin vurmasın?

Aşağıdakı beytdə əksinə arı aciz adlandırılır:

ز بندگی زده کرم تا توانی دم

بخدمت شده زنبور عاجزی مأمور (165, 163)

Zəif qurd sənə qul olmaqdan dəm vurur.

Aciz arı məmur kimi xidmətində durur.

Maraqlıdır ki, “pərvanə” zoonimi farsdilli ədəbiyyatda geniş işlənən poetik obrazlardandır. Şamın aşiqi kimi rəmzləşən bu

zoonimə bir sıra klassiklər dəfələrlə müraciət etmişlər. İrfani ədəbiyyatda “pərvanə” zooniminə zahiri məhvin faniliyi və əbədi varlığın inikası məqamlarında müraciət olunur. Füzulinin farsca divanında isə bu zoonimə çox az müraciət edilsə də güclü poetik-üslubi məqamı ilə diqqəti cəlb edir. “Yanar” rədifli qəzəlində “pərvanə” obrazının bədii-poetik funksiyası öz orijinallığı, təsir gücü ilə fərqlənir:

اگر سوزد دل پروانه خواهد بر زبان ارد

زبان شمع را سوزد دل پروانه می سوزد (165, 397)

Əgər pərvanənin qəlbinin yangısını (şam) dilinə gətirsə,  
Şamın dili pərvanənin könlünün atasından yanar.

Divanda az işlənən zoonimlərdən biri də əsəri heyvan adı olan “əjdaha” zoonimidir. Farsdilli poeziyada “ikibaşlı əjdaha” kimi də işlənilir. Ərəbcə inkar bildirən “لا” [la] hissəciyinin qrafikasına bənzədilir. «Arif şairlər “لا” kəlməsində həmin inkar hissəciyini ikibaşlı əjdahaya bənzədərək, Allahın təkliyinin dərkində bütün digər etiqad obyektlərini məhv etmək qüdrətinə malik olduğuna işarə edirlər» (115, 52). Xaqanidə oxuyuruq:

“لا” شد اژدهای دو سر تا فرو خورد

هر شرک و شک که در ره “لا” شود عیان (165, 52)

“La” qalxıb ikibaşlı əjdahaya dönər,

Əgər “ela” yolunda şirk və şək əyan olarsa.

Füzuli isə bu zoonimi “yeddibaşlı əjdaha” ifadəsində işlədərək ömür həftəsi ilə qarşıdırmada verir:

مدار هفته دوران که نفع او ضرر ست

نه گنج هفت درست اژدهای هفت سراس (165, 123)

Dünyanın həftəsinə uyma, xeyri də zərərdir,

Yeddibaşlı əjdahanı yeddiqapılı xəzinə sanma.

Divanda geniş yayılan zoonimlər arasında quş adları da yer tutur. Bu adlar sırasında Şərq poeziyasında, xüsusilə farsdilli ədəbiyyatda ürək oxşayan cəhcəhəsi, hüzünlü nəğməsi ilə poetik obraz kimi işlənən بلب [bolbol] “bülbul” zoonimi öz işlənmə



tezliyi ilə seçilir. Farsdilli mənbələrdə qeyd olunur ki, hələ Aristotelin vaxtından indiyədək bülbülün nəğmələri təhlil olunur, hecaları öyrənilir (134, 149). Fars poeziyasının, xüsusilə qəzəlin əsas obrazlarından olan bu zoonim Sədi və Hafiz tərəfindən çox işlədilib. Füzulinin fars divanında da bu zoonimə və onun sinonimlərinə geniş müraciət edilib: بلبل [bölbol], غنديل [əndəlib], هزار [hezar], هزارستان [hezardəstan].

شادم فضولي زانکه ره بردم بخاك كوي او

(165, 403) خوش آنکه شنيدا بلبلي راهي بگلزار ي برد

Füzuli, onun kuyinə yol tapdıgımdan şadam,

Şeyda bülbül gülzara yol tapanda xoşdur.

در غم عشقت فضولي بي سرور و ناله نيست

(165, 577) غنديل گلشن شوق است دارد غلغلي

Sənin eşqinin qəmi Füzulini naləsiz, fəryadsız qoymadı,

O şövq gülşəninin bülbülüdür, onun da öz səsi, sədası var.

نورده ايم درين باغ ره بسوي گلي

(165, 313) که در حوالی او همچو من هزاري نيست

Bu bağda elə bir gülə yol tapmadıq

Ki, ətrafında mənimtək bülbülü ola.

Farsdilli ədəbiyyatda “bülbul” zoonimi bir sıra ənənəvi epitetlərlə işlənir. Bunlardan daha çox yayılmışı “xoşsəs” mənasında işlənən aşağıdakı mürəkkəb sifətlərdir: خوشخون [xoşxan], خوش آهنگ [xoşnəgme] خوشنغمه [xoşnəgme], خوشگوي [xoşguy], خوش آواز [xoşəvaz], خوش ترانه [xoştarane]. Bundan əlavə, “atəş” tərkibli mürəkkəb sifətlərlə də işlənir: آتش نفس [atəşnəfəs] atəş nəfəsli, آتشزبان [atəşzəban] atəş dilli, آتش نوا [atəşnəva] atəş nəğməli. Bir sıra digər epitetlər də mövcuddur: شیرین نفس [şirinəfəs] şirin nəfəsli, رنگین نوا [rənginnəva] şux nəğməli, فرندوا [fərdnəva] misilsiz nəğməli, نواساز [nəvasaz] nəğməkar, شوخزبان [şuxzəban] şuxdilli, بلندصفي [boləndəsfir] yüksəkəsli, شوریده [şuride] şuridə, بی طالع [bitale] talesiz.

Füzulinin farsca divanındakı bülbül zooniminin epitet-

ləri bu sıranı artırma bilər: بلبل گمگشته [bölbol-e qomgəşte] çaşqın bülbül (165, 382)

بلبل شيدا [bolbol-e şeyda] şeyda bülbül (165, 403)

بلبل ناطقه [bolbol-e natege] natiq bülbül (165, 141, 633)

انديلب ناتوان [bolbol-e natəvan] zəif bülbül (165, 48)

Divanda bülbül zooniminin iştirak etdiyi geniş yayılmış təyini söz birləşmələri isə aşağıdakılardır:

بلبل بستان [bolbol-e bostan] bustanın bülbülü (165, 214)

بلبل عرش [bolbol-e ərş] ərş bülbülü (165, 517)

بلبل گلشن [bolbol-e ərş] gülşənin bülbülü (165, 607, 577)

Poeziyada bülbül üç sifətlə məşhurdur. Bu da fars divanında öz əksini tapır:

1) Gülə əbədi aşılıq.

کرد بلبل پيش گل بنياد درد دل بسي

(165, 308) زود گل بگذشت و آن درد دل اتمام نياقت

Bülbül ürəyinin dərddini gülə bəyan etməyə başladı, amma

Gülün zamanı elə tez keçdi ki, bülbül ürək dərddi tamamlaya

bilmədi.

2) Fəsaht, şairlik, incə nitq.

Füzuli divanda bülbülün fəsahtini onu “natiq” adlandırmağı ilə ifadə edir.

دارم اميد که هست بگلزار سخن

(165, 141) بلبل ناطقه را فرصت خوش الحان

Ümid edirəm ki, söz gülzarında

Xoşsözlü natiq olan bülbülün fürsəti olacaq.

3) Xoşəvazlıq və fəqan.

Divanda bu məqam öz əksini aşağıdakı ifadələrdə tapır:

اه بلبل [ah-e bolbol] bulbulun ahı

صوت بلبل [sut-e bolbol] bülbülün səsi

افغان بلبل [əfğan-e bolbol] bülbülün əfğanı

شنیده صبحدم از جور گل افغان بلبل را

(165, 253) بدندان پاره پاره ساخته شدم تن گل را

Səhər gülün cəfasından bülbülün fəqan etdiyini eşidib,

Şəbnəm gülün tənini parça-parça etdi.



Farsdilli poeziyada "bülbül" bəzən məcazi mənə də daşıyır. Məsələn, bayquş "viranələr bülbülü" adlanır. Bəzən də مرغ [morğ] "quş" adlanaraq aşağıdakı tərkiblərdə işlənir.

|             |                 |                 |
|-------------|-----------------|-----------------|
| مرغ باغ     | [morğ-e bağ]    | bağ quşu        |
| مرغ چمن     | [morğ-e çəmən]  | çəmən quşu      |
| مرغ خوشخوان | [morğ-e xoşxan] | xoş nəğməli quş |
| مرغ شبخوان  | [morğ-e şəbxan] | gecə oxuyan quş |

مرغ سحرخوان [morğ-e səhər-xan] səhər oxuyan quş  
Farsca divanda da bu söz öz işlənmə tezliyi ilə seçilən zoonimlərdəndir.

ناله مرغ سحر می شنوم بلز مگر

پرده افکنده بهار از رخ گل برگ طری (165, 101)

Yenə də səhər quşunun naləsini eşidirəm,  
Bahar tər yarpağından gülün üzünə pərdə çəkib.

Bu zoonim irfani istilahlarda ruhun ifadəsi kimi verilir və کبوتر [kəbutər] "göyərçin" zoonimi ilə sinonimləşir. "Qanad çalan quş" tərkibində "insan nəfəsi" mənası kəsb edir. Farsca divanda bu zoonimin həm həqiqi, həm məcazi, həm irfani mənasını izləmək olur:

1) Həqiqi mənada.

ملک را گر نظر بر قد آن سرو روان افتد

سراسیمه چو مرغ تیر خورده ز آسمان افتد (165, 364)

Məlak o sərv-i rəvanın qəddinə nəzər salsə,  
Ox vurmuş quş kimi pərişan asimandan düşər.

2) Məcəzi obraz-ifadələrdə aşağıdakı tərkiblərdə işlənir.

مرغ بلا [morğ-e bəla] bəla quşu

مرغ عمر [morğ-e omr] ömür quşu

مرغ دل [morğ-e del] könül quşu

Bu tərkiblər də öz növbəsində irfani məqamlar ifadə edir.

مرغ دل را گر نه بگشاست تا دست صبا

وه چه واقع شد چرا زلفت پریشانست بلز (165, 421)

Səba yeli əli ilə könül quşunu azad etmədisə  
Bəs nə oldi, niyə zülfün yenə pərişandır?

Divanda quş adlarından ibarət digər maraqlı zoonimlərdən biri də هما [homa] "hüma"dır (165, 127, 163, 173). Farsdilli ədəbiyyatda çox vaxt کرکس [kərkəs] "qartal" zoonimi ilə təzadda verilir. "Qartal" yırtıcılıq rəmzi, "hüma" səadət rəmzi kimi göstərilir. Xaqani yazır:

از مزاج اهل عالم مردمی کم جوی از آنک

هرگز از کاشانه کرکس همای برنخاست (115, 180)

Əhl-i aləmin məcazından mərdlik az axtar!

Yırtıcı qartal yuvasından heç vaxt hüma qalxmaz.

Divanda "qartal"ın sinonimi olan عقاب [oğab] zooniminə də rast gəlmək olur. "Qartal" zoonimi farsdilli ədəbiyyatda poetik funksiyası ilə seçilən quş adlarındandır. Farsdilli dastan və əsəflərdə qüdrət, şövkət, ucalıq, itigörmə simvoludur. Özünü alçalmağa qoymur. Bəzi dövlətlərin, siyasi partiyaların rəmzi kimi seçilməsini də elə bu cəhətlə əlaqələndirirlər. Farsdilli poeziyada dəfələrlə Puşkinin məşhur «Qartal» şeirinə müraciət olunur, şeirdəki əyilməzlik motivi vurğulanır. Bunun təsiri altında Pərviz Natel Xanlari də «Qartal» adlı uğurlu, sonra çox məşhurlaşan bir şeir yazır.

Hətta həmin şeirdən sonra onu lazımsız əhatədə görəndə (Maarif nazirliyində işlədiyi dövr nəzərdə tutulur) «Qartal qarğalar məclisində» deyirdilər (154, 8).

Farsdilli mənbələrdə "hüma" zoonimi haqqında deyilir ki, "hüma" əfsanəvi quşdur, canlılara ziyanı dəymir, sümükləri göyə qaldıraraq yerə atır, xırdalanan sümük parçalarını yeyir. Səadət nişanəsi sayılır. Kölgəsi kimin üstünə düşsə xoşbəxt olar, sağlığa çatır. Poeziyasında yüksək hümmət nişanəsidir və "hümayun" onun sifətidir. Füzuli farsca divanında bu məqamlara belə toxunur.

همای اوج وفا بود کرد پروازی

زدشت محنت غم سوی روضه رضوان (165, 173)

Vəfa zirvəsindəki hüma pərvaz etdi

Qəm möhnətinin çölündən rövzeyi- rizvana tərəf.



Füzulinin farsca divanda dəfələrlə müraciət etdiyi quş adlarından biri də جغد [çoğd] "bayquş" zoonimidir. Divanda öz ənənəvi poetik funksiyasını daşıyaraq viranəlik rəmzi kimi işlənir və divanda öz əksini belə tapır:

جغد در طبع میل منزل آباد نیست (165, 301)

Bayquşun təbiətində abadlığı xoşlamaq yoxdur.

Divanda zoonimlər işlənən poetik mətnləri sadə, poetik bir dil müşayiət edir. Bəzən bir neçə zoonim bütöv bir mətn daxilində verilir, sadalama kimi gözəl poetik fiqur yaranır:

می کند در چشم ما رو پیل و شیر شاه باز

مور منزل پشه جا اهو وطن جغد اشیان (165, 46)

İlan, fil, şir, şahin gözündə tutar.

Qarışqa mənzil, milçək yer, ahu vətən, bayquş yuva.

Heyvanların dilini bilən Süleyman peyğəmbər haqqında Hafiz deyir:

در حکمت سلیمان هر کسی که شک نماید

بر عقل و دانش او خندد مرغ و ماهی (134, 322)

Süleyman hikmətinə şübhə edənlərin

Ağına biliyinə quş da balıq da gülər.

Şairlər də öz növbəsində canlıların müəyyən xarakterik cəhətlərinə istinad edərək, onları rəmzləşdirmiş, müxtəlif poetik obrazlar yaratmışlar. Farsca divanda da zoonimlər həm funksional cəhətdən fars poeziyası ənənələrinə uyğun, həm də özünəməxsus poetik-üslubi məqamlarda işlənmişdir.

### 1.3.2. Somatik adlar

Divanda somatik adlar (bədən üzvlərinin adları) isimlər arasında işlənmə tezliyi və üslubi məqamları ilə seçilir. Füzuli öz tibbi görüşlərini bədii şəkildə qələmə aldığı «Səhhət və Məraz» əsərində insan bədənini "məmləkət", "mülk" adlandıraraq həm daxili, həm zahiri üzvlərdən danışır, onların təsvirində "insan gözəlliyinin təənnümünə xidmət edən poetik vasitələrdən istifadə edir" (31, 13).

Şairin farsca divanında da insanın bədən üzvlərinin adları öz funksional, semantik, poetik zənginliyi ilə seçilən söz təbəqələrindəndir. Canlıların bədən üzvlərinin adlarını bildirən sözlər Hind-Avropa qrupuna xas olan dillərin ən qədim leksik qatlarındanndır. Şeir leksikasının əsas elementlərindən birinə çevrilən somatik adlar farsdilli poeziyada öz kommunikativ funksiyasından bədii funksiyaya keçərək yeni estetik dəyər kəsb etməyə başlayır və poetik obrazların güclənməsinə xidmət edir. Farsca divanda hadisələrin mahiyyətinin açılmasında metaforik xarakter daşıyan, irfani istilah və təbirlərə nüfuz edən somatik adlar şairin fərdi üslubu üçün səciyyəvidir. Sirus Şəmisa yazır: «Bədən üzvlərinin adları və onların işləndiyi tərkiblər Sədidə yüksək işlənmə tezliyinə malikdir: əl, ürək, göz, üz, baş». Müəllif fikrini davam etdirərək qeyd edir ki, işlənmə tezliyi ilə seçilən bu sözlər şairin fərdi üslubunu təyin etmək üçün yol açır (150, 154). Bu baxımdan Sədiyə ən yaxın şairlərdən biri Füzulidir. Semantik-stilistik cəhətdən differensasiyaya uğrayan somatik adların farsca divanda zənginliyi fikrimizi təsdiqləyir. Bu sözlər lüğəvi mənadan məcazi, poetik mənaya keçərək müxtəlif bədii-mənəvi məqamlar yaradır. Divanda elə poetik mətnlər var ki bütün misralarda somatik adlar işlənir (165, 54, 656, 669).

چشمی بگشا حال دل زارم بین

خون ریختی دیده خونبارم بین

با خنجر غمزه سینه ام را بشکاف

داغ غم خود بر دل افکارم بین. (165, 669)

Gözünü açıb, ağlar ürəyimə bax,

Gözümdən axan qanlı yaşlara bax,

Qəmzə qılınçı ilə bağrımı yar,

Yaralı könlümdəki qəlbimə çəkdiyən qəm dağlarına bax!

Füzulinin «Səhhət və Məraz» əsərində bədən mülkünə etdiyi səyahətin nizamı ilə farsca divanda somatik adların leksik-semantik silsiləsini nəzərdən keçirək. «Səhhət və Məraz»da bədən mülkünə səyahəti ruh başlayır. Füzulinin "zat" adlandırdığı ruh



divanda daha çox [ruh-e rəvan] sintaktik vahidində işlənir.

که مرا بی قد او روح روان لذیذ نیست. (165, 412)

Onun qəmətəi olmasa bu ruhi-rəvanın ləzzəti yoxdur.

Şair ruhun üç qüvvəsində "beyin", "ürək", "ciyə"yi qeyd edir. Fars divanında da bu sözlər: مغز [məğz], دل [del], جگر [cegər] geniş yayılıb.

İrfanda "sirlər xəzinəsi" adlanan "ürək" divanda daha yüksək işlənmə tezliyində malikdir. Füzulinin "ruhun paytaxtı" adlandırdığı ürək şərqi poetikasında özünə məxsus yer tutur. Məşhur arif Xacə Abdulla Ənsari can və ürəyin dialoqunu verərək çox maraqlı bir deyişmə təqdim edir: «Ürək min sual verir, can min cavab deyir. Nə ürək suallardan, nə can cavablardan yorulur». Deyişmənin sonu ürək və canın vəhdətini vurğulayan fikirlə tamamlanır. Müəllif deyir ki, can və ürəyin hekayəti başdan-ayağa tohiddir (163, 109).

Divanda "ürək" sözü mikromətdə əsasən insan vücudu ilə əlaqədar sözlərlə və digər somatik adlarla paralel işlənir: استخوان [ostoxan] sümük, تن [tən] bədən, جسم [cesm] cism, جگر [cegər] ciyə, خون [xun] qan, دماغ [dəmağ] beyin, burun, دید [dide] göz, زلف [zolf] zülf, سر [sar] baş, لب [ləb] dodaq, موی [muy] saç, دندان [dəndan] diş və sairə. (165, 398, 276, 6, 479, 384, 4, 309, 607, 351, 296, 329, 599). Həmin söz semantik-stilistik differensasiyaya uğrayaraq, müxtəlif konfiksəl törəmələrdə müşahidə olunur: بیدل [bidel], تنگدل [təngdel] qəmgin, دلخسته [xəstədel] incimiş, خونیندل [xunindel] dərdli, دل‌لاویز [dəlaviz] sevimli, دلجو [dəlcu] mehriban, سنگیندل [səngindel] zalım (165, 381, 550, 371, 574, 561, 431, 479, 571). Eləcə də bir sıra idiomatik feil və ifadələrdə işlənmişdir: دل بردن [del bordən] məftun etmək, دل دادن [del dādən] vurulmaq, دل را بجان رساندن [dəra be can rəsəndən] zinhara gəlmək (165, 483, 196, 375).

Divanda دل [del] sözü sabitləşmiş izafət tərkiblərinin hər iki tərəfində iştirak edir. (165, 483, 196, 375; 600, 644, 428, 677, 480, 604, 489, 475).

دل — آورده، بیمار، پرخون، خالی، زاره، سوخته،  
سودازده، شیدا

avara, bimar, qanlı, boş, ahu -zarlı, yanar, vurğun, şeyda → ürək

II tərəf kimi: آتش، آیینة، اهل، درد، کام — دل

ürək → atəşi, aynası, əhli, dərdi, kamı

Şair misra və beyt daxilində دل [del] sözünün təkrarı ilə yaranan "təkrir"ə dəfələrlə müraciət edir (165, 333, 359, 486, 487, 506, 555, 563, 599, 601).

غم دل با که گویم راز دل پیش که بگشایم؟

Ürəyimin qəmini kimə deyim, ürəyimin sirrini kimə açım?

Bəhs olunan sözün سینە [sine] "sina" sözü ilə birgə işlənməsi də xarakterik cəhətlərdəndir (165, 57, 257, 371, 375).

درون سینہ دل تنگم از گلی تشگفت

چگونه گل شگفت باغ را بهاری نیست (165, 313)

Sinəmdə darıxan ürəyim bir gül (həvəsi ilə) açılmadı, Bahar gəlməyəcn bağçada gül necə açsın?

"Sina" sözü divanda maraqlı üslubi məqamlar yaradaraq, müstəqil də işlənir. Səbəb əlaqəsi bildirən "məzhəbül-kəlam" poetik fiqurunu əks etdirən aşağıdakı beytə nəzər salaq. "Sina" sözünü iki dəfə işləməklə mənə ikiqat vurğulanır.

هر دم از تیر توام بر سینہ صد روزن بود

چون زره گر سینہ چاک من از آهن بود (159, 378)

Hər dəm vurduğun oxlardan sinəmdə yüz pəncərə açılar, Yaralı sinəm zireh kimi dəmirdən olsa belə.

İnsani ruh anamlı, Şərqi poetikasında geniş yayılmış "can" sözü divanda işlək sözlərdən olaraq, əsasən aşağıdakı paralellərdə işlənir:

جان [can] // تن [tən], جسم [cesm], چشم [çəşm], خون [xun] (can

// bədən, cism, göz, qan). Eləcə də "can" sözü divanda düzəltmə və mürəkkəb sözlərin komponentidir: جانان [canane], جانی [canan], جان بخش [canbəxş] canlandırıcı (165, 653, 331, 549, 655). Ən çox işlənən idiomatik ifadələr bunlardır: جان دادن [can dādən], جان بلب رسیدن [can beləb rəsəndən] çan vermək, vurulmaq; cana doymaq (165, 286, 360, 40, 85).



کرده ام اقرار جان دادن فصولی در رهش  
گر کشندم بر نخواهم گشت از اقرار خود (165, 360)

Yolunda can verməyi iqrar etmişəm,  
Əgər öldürülsəm belə, iqrarımdan dönmərəm.

Bu ifadə farsdilli ədəbiyyatda cansız əşyalara da şamil edilə bilər. Məsələn, Hafiz deyir ki, qara daş can versə belə, ləl ola bilməz. Füzuli "can" sözünü sintaktik-konstruktiv təkrarda verməklə ahəng, forma, məzmun vəhdətinə gözəl bir nümunə yaradır.

در غمم گر جانم ز جسم ناتوان آید بیرون  
کی غم آن راحت چایم ز جانم آید برون (165, 529)

Əgər qəm əlindən təqətsiz cismimdən canım çıxarsa,  
Canımın rahatlığı olan onun eşqinin qəmi heç canımdan  
çıxar?

Bu sözünün işlənmə məqəmləri qrammatik-leksik və stilistik cəhətdən [del] sözünə bənzəyir. Misra və beyt daxilində çox vaxt bu sözlər دل و جان [can o del], دل و جان [del o can] ardıcılığı ilə işlənir, "əks" poetik fiqurunu yaradır:

دل و جان و تن من مایل دنیا گشتند

در میان من و جان و دل و تن غوغا شد (165, 594)

Ürək və canım, tənim dünyaya meyl etdiər,  
Mənim can və ürəyim ilə tənim arasında qovqa düşdü.

«Candan xəbərin var, belə cansız yaşayırsan?!» – deyən şair "can" sözünün bütün ekspressiv-stilistik çalarlarından istifadə edir.

Füzuli ürəkdən əlavə ruhun digər qüvvəsi kimi beyni qeyd edir. Farsca "beyin" mənası ifadə edən معز [məğz], دماغ [dəmağ] sözləridir, ikinci həm də "burun" mənasında işlənir. معز [məğz] təsəvvüf anlayışlarında müqəddəs ruhun nuru ilə işıqlanan, şübhə dumanlığından duruldan "ağıl" mənası kəsb edir (33, 116). Divanda "məğz" sözü həm də "ilək" bildirir.

چه می پرسی ز احوال درون در آتش عشقت

سینه مار یست مغز سوخته در استخوان مارا (165, 271)

Könlümün içinin halını nə soruşursan, sənin eşqinin atəşindən,  
Sümüyümüzün içindəki yanmış ilək qara ilə oxşayır.

"Beyin" və "burun" mənası daşıyan دماغ [dəmağ] sözü معطر [moəttər] "ətirli" sözü ilə daha çox işlənir (165, 349). Bu söz "ətir duyma mərkəzi", "qoxu alma duyğusu" kimi də izah olunur.

از نسیم وصل جانها را معطر شد دماغ (165, 352)

Vüsəl nəsiminin gözəl ətri ilə canların damağı  
ətirləndi.

Divanda "burun" mənasında مشام [məşəm] da işlənərək sinonimlik və eyni məzmunlarda semantik ekvivalentlik yaradır. Göründüyü kimi, ən adi somatik ad belə divanda poetikləşə bilər.

کنون که بوی از آن زلف در مشام منست (165, 298)

İndi də o zülfün ətri burnumdadır.

Şair «Mətləül-etiqa»da ruhun üçüncü qüvvəsi "qara ciyər"i qeyd edir. Farsca divanda da "ciyər" sözü geniş yayılmışdır. (165, 330, 482, 532, 672).

Həmin söz xarakterik sintaktik vahidlər, izafət tərkibində işlənir: سوز جگر [suz-e cegər] ciyər yangısı, خون جگر [xun-e cegər] ciyər qanı, خوناب جگر [xunab-e cegər] (165, 334, 345, 435, 490, 595; 532, 664; 418).

طبیبا می فریاد توکم از سوز جگر هر دم

دوای ده که آن افزون کلد سوز جگر بر من (165, 532)

Ey təbib, ciyərimin yangısı hər dəm zövqümü artırır.

Bir dəva ver ki, ciyərimin yangısını artırsın.

"Ürəyi qanlı" mənasında خونین جگر [xunin cegər], جگر خون [cegərxun] kimi mürəkkəb söz tərkibində divanda çox müşahidə olunur (165, 233, 399, 410, 492, 555). Məcəzi mənada isə جگردار [cegərdar] "qəhrəman" sözünün tərkibində işlənmişdir (165, 322).

Füzuli «Mətləül-etiqa» da ruhun ən ali tərifini Allah tərəfindən verildiyini qeyd edərək, («Deyənlərin ən doğrusunu Allah demişdir: «Ey Məhəmməd! De ki, ruh mənim Tanrımın işlərindəndir və sizə elmin az bir hissəsi verilib, siz ruhu dərk



edə bilməssiniz») bədənə keçir (31, 143). Farsca divanda da belə bir keçidi xatırladan aşağıdakı beytə diqqət yetirək:

روحرا وسوسه شوق بدن برد ز جا

(165, 593) دیدہ را دغدغہ ذوق نظر پیدا شد

Bədən şövqünün vəsvəəsi ruhu yerindən oynatdı,  
Gözdə görmək həvəsi peyda oldu.

Füzuli farsca divanında **vücutdan** başlayaraq, sadəyə doğru bədən məfhumunu ifadə edən bütün sinonimlərdən, onların mənə çalarındakı və irfani istilahlardakı fərqləri nəzərə alaraq, yəni mütləq varlığa işarədən cismani varlığa doğru istifadə etmişdir: vücut-cisim-bədən-tən-əndam. Bəzən bu sözlər poetik mikromətdə birgə işlənir:

چنان بنهفته ضعف تن مرا لطف بدن او را

(165, 254) که رفته عمرها نی او مرا دیدہ من او را

Vücudumun zəifliyi məni, bədəninin lətafəti isə onu elə saxlayır ki,  
Ömürlər keçir, nə o məni görür, nə də mən onu.

Divanda tən [tən] "**bədən**" sözü farsdilli poeziya üçün xarakterik olaraq خاک [xak] "torpaq" sözü ilə çox vaxt birgə işlənir:

بی نشان گشت تن خاکیم از ضعف ولی

(165, 419) هدف ناوک آن سرو روانست هنوز

Bu torpaq (alçaq) bədənimin zəiflikdən nişanı qalmadı,  
Amma hələ də o sərvə-rəvanın oxuna hədəf olmaqdadır.

"Zəif bədən" motivi divan boyu davam edir. "Əndam" sözü isə divanda گل اندام [güləndam] "güləndam" mürəkkəb söz tərkibində işlənmişdir:

قا بل شریف این خلعت گل اندامی نیافت (165, 308)

Bu xələti geyməyə bir güləndam (gözəl) tapılmadı.

Şair «Mətləül-etiqa»da bədənin təbiəti sırasında: sümük, damar və sinirləri qeyd edir. Farsca divanda bu sözlərə dəfələrlə müraciət olunub: استخوان [ostoxan] **sümük** (165, 245, 268, 329, 493).

ز آتش دل چون نمی سوزد روان گویا که هست

(159, 268) استخوانهای بدن فانوس وش ز اهن مرا

Ürəyimin atəşindən ruhum necə də yanmır, sanki  
Bədənimin sümükləri cıraq kimi dəmirdən düzəlmişdir.

رگ [rəg] **damar** (165, 379, 427, 555, 701). Bu söz divanda رگ در تن [rəg dər tən] ifadəsində geniş işlənir.

بی غم لعلت نمی خواهم رگی در تن بود. (165, 378)

İstəmirəm ki, bədənimdə ləlinin qəmi hopmayan bir damarım belə olsun.

Divanda bədən üzvlərinin adlarının işlənməsində xarakterik cəhətlərdən biri onların bitkilərə və digər canlılara şamil edilməsidir. "Bülbülün damarı" ifadəsinin işləndiyi son dərəcə poetik bir misraya diqqət yetirək.

در باغ چرا پیراهن گل شد خونین

(165, 427) ای گل تو مگر بر رگ بلبل زده

Niyə bağda gülün köynəyi qana batıb,

Ey gül, məqər bülbülün damarını nişərləmişən?

"**Qan**" sözü divanda tezlikli sözlərdən olub sabit izafət tərkiblərində işlənir.

خون دل [xun-e del] ürək qanı (165, 223, 264, 504)

خون چشم [xun-e çeşm] gözün qanı (165, 339, 381)

چشم پر خون [çeşm por əz xun] qanla dolu göz (165, 549)

بوی خون [bu-ye xun] qan iyi (165, 205)

Kərbəla müsibətinə həsr etdiyi qəsidədə şair yazır: «O yer elə bir yerdir ki, iyələsən, qan iyi gələ». (165, 205)

"**Cism**" sözünün əsas funksional xüsusiyyəti mikromətdə digər bədən üzvləri ilə paralel işlənməsidir:

سینه، جان // جسم [cesm] // [sine], [can] cisim/sine, can (165, 254)

دل // جسم [cesm] // [del] cisim // ürək (165, 310, 670)

خون // جسم [cesm] // [xun] cisim // qan (165, 703)

Aşağıdakı beytdə (cism/damar, qan) paralelini izləmək olar:

رگی راز جسم کسی گر برید

(165, 703) نه اهی بر آمد نه خونی چکید

Əgər cismimdən damarımı kimsə kəssə,

Nə ahım eşidilər, nə qanım axar.



“Vücut” sözü divanda “bədən mülkünə” mütəradif olan “vücut mülkü” ifadəsində işlənir: «Daireyi-mülki-vücut dərd və ələmlə doludur» (165, 327).

İrfani ədəbiyyatda “vücut” varlıq mənasını kəsb edərək, dalğalı dənizə bənzədilir və deyilir ki, onun hər dalğası insan mövcudluğu və nəfəsi kimi zühur edir (119, 340). Füzuli farsca divanında vücutu haqqında belə deyir:

بیاد قد تو بر سینہ هر الف که بریدم

خطی ز کلک عدم بر وجود خویش کشیدم (165, 503)

Qəddini yad edərək, sinəmə sanədiğim hər əliflə  
Öz vücutuma yoxluq qələmi çəkdim.

Bədənin **ağıla** eytiyacı olduğunu qeyd edən, onu Tanrının verdiyi nemət adlandıran şair **عقل** [əql] sözünü divanda geniş işlədir (165, 134, 309, 342, 373, 393, 434, 482, 534, 563, 622). Təsəvvüfdə **عقل** [əql] “qəlb nuru” adlanır (34, 73). Divanda ağıl və eşq qarşıdurması aparıcı motivlərdən olduğundan “ağlın çıxması”, “ağıldan uzaq düşmək” ifadələrinə dəfələrlə müraciət edilib:

عقل را کرد برون عشق تو ز خاتنه دل (165, 309)

Sənin eşqin ürək evindən ağılı çıxardı.

خراب باد عشقت ز ننگ عقل بری (165, 434)

Eşq bədəsi məni elə xarab edib ki, əqlin rüsvayçılığından da uzaqlaşmışam.

Füzuli «Səhət və Məraz», «Mətləül-etiqa» əsərlərində insan vücutuna nəzər saldığı kimi, farsca divanında da insan bədəninin həm zahir, həm daxili üzvlərinin adlarını poetik-estetik məqamlarda işlədib, onların geniş leksik-semantik silsiləsindən istifadə edib. Bu baxımdan **سر** [sər] “baş” söz ən işlək somatik adlardandır. Təsəvvüf anlayışlarında iradə sifəti mənası kəsb edir. Qırxa yaxın beytdə təsadüf edilir. (165, 231, 300, 431, 597) və sairə.

دوستان در سر فضولی را هوای عشقیست

خود نمی گوید ولی از طور او پیداست این (165, 538)

Dostlar, Füzulinin başında aşiqlik havasıdır,  
Özü deməyə də bu onun halından bəllidir.

Divanda sintaktik-morfoloji yolla yaranan müxtəlif mürəkkəb söz tərkiblərində **سر** [sər] işlənir. Somatik adların yaratdığı obrazlar arasında **پا** [pa] “ayaq” sözü ilə diametral əkslikdə, sabit qoşalıqda işlənməsi xarakterikdir: **سرتاپا** [sər ta pa], **سرتاقم** [sər ta gədam] başdan ayağa (165, 490, 286, 323).

Bu söz irfanda Haqqın əhatəsinin qüdrətinə işarədir. Haqqın iradə istəyi, məşuqun cazibə qüvəsi, fikir və nəzərin başlanğıcı kimi təsəvvüf anlayışlarındandır. (34, 150) Aşağıdakı beytdə “sər” və “pa” sözlərinin dixotonik konstruksiyada həm sabit tərkibdə, həm də qoşalıqda işlənmə variantını izləyə bilərik. Eləcə də də şair həmin sözləri “təfriqə” işlədərək, “biçarə” mənası daşıyan **بی سروپا** [bisəropa] sözündə onları cəm edir.

ز یا افتاده ام وز سر گذشتم در ره عشقت

مسلم گشت بر من رسم و راه بی سروپا (159, 583)

Eşqin yolunda ayaqdan (əldən) düşmüşəm, başdan keçmişəm, Mənim biçarəlik yolunda olmağım aydındır.

“**Ayaq**” sözü divanda işlək sözlərdəndir. (165, 176, 377, 499, 658) Bir sıra idiomlarda, mürəkkəb söz tərkiblərində işlənir: **پا پیوس** [paybus] yaltaq, **پا نهان** [panəhadən] ayaq basmaq, **پا کشیدن** [pa keşidən] ayaq çəkmək (165, 490, 504; 264; 660).

از کوی وفا پا نکشیدم هرگز (165, 660)

Vəfadan heç vaxt ayağımı çəkmərəm (tərk etməərəm).

Həmin söz **پا کف** [kəf-e pa] “ayağın altı” birləşməsində divanın qəzəllərinin leksikası üçün xarakterikdir.

ابی سوی من بوسه زدم آن کف پا را (165, 265)

Mənə tərəf gəlsən ayağının altını öpərəm.

Müstəqil olaraq **کف** [kəf] sözü “**ovuc**” mənasında da işlənir (159, 237, 482, 573).

رفته بود از کف من دامن خورشید و ش

از با طالع مسعود بدست آوردم (165, 486)

Günəşzlünün əbəyi ovucumdan çıxmışdı,

Taleyin məsudluğu ilə birdə əlimə keçdi.

Divanda diametral əkslik təşkil edən **پا دست** [dəsto pa] “**əl-ayaq**” qoşalığına da müraciət olunub. Qoşalığın birinci



komponenti işlənmə tezliyi ilə seçilir (165, 63, 241, 298, 338, 369, 389, 397, 524, 603). دست [dəst] "əl" təsəvvüf anlayışlarında Haqqın qüdrət sifəti və zahiri hallar kimi izah olunur.

گرافکند بگریبان دل غمت صد چاک

ز دست دامن عشقت رها نخواهد کرد (165, 397)

Eşqinin qəmi ürəyimin yaxasını yüz parça etsə də,  
Eşqinin ətəyi əlimdən qurtulmayacaq.

Divanda geniş leksik-semantik silsilə təşkil edən sözlərdən biri də "üz" sözü və onun sinonim sırasıdır: جمال [rox], [roxsar], [ru], [çehre], [cəmal].

Sinonim sıranın işlənməsi ilə, şair hər bir sözün daxili semantik strukturunu açır, funksional-semantik müxtəlifliyini müəyyənləşdirmiş olur. Əlbəttə ki, bu sinonim sıranın sözləri irfani terminologiyadan yan keçə bilməz. Eləcə də hər biri öz növbəsində poetik mənaya keçərək, müxtəlif bədii-mənəvi məqamlar yaradır. İlahi camal və zata işarə olan, zətin zühuru kimi irfani anlayışlar və rəmzlər ifadə edən bu söz leksik-qrammatik məqamlarla yanaşı paradigmatlar zənginliyi ilə də diqqəti cəlb edir:

رخ [rox] : (165, 73, 277, 309, 311, 329, 350, 381, 387, 401, 420, 515, 527, 561).

فضولي از رخ خوبان سزد که چشم ببندم (159, 315)

Füzuli, gözəllərin üzünə görə göz yumam.

رخسار [roxsar] (165, 275, 325, 333, 346, 348, 349, 351, 380, 436, 548, 583, 600).

تنها مگو که واله رخسار او منم (165, 333)

Demə ki, onun rüxsarına valeh olan təkə mənəm.

رخساره [rox sare] (165, 366, 390, 493, 680).

بدین گونه رخساره ام زرد شد (165, 680)

Beləcə rüxsarım saraldı.

"Rox" mürəkkəb söz daxilində işlənərək, öz sintaktik və semantik funksiyasını genişləndirir: لاله رخ [lalerox], لرخ [qolrox] (165, 380, 478, 676; 171). Belə tərkibdə mənə tutumu genişlənərək, "gözəl" mənəsi ifadə edir. گلچهره [qolçehre], گروی [qolruy] sözlərini də bu sıraya əlavə etmək olar (165, 539, 379).

"Üz" mənasında işlənmə روی [ruy] sözü üzün rəngi, xarici görünüş mənəsi ifadə edən رنگ و روی [rəngoruy] mürəkkəb söz tərkibində daha çox işlənir:

دارد از گیسو زلف و رنگ و رویت عاریت

بو بنفشه تاب سنبل آب گل رنگ ارغوان (165, 43)

Rəngü ruyindən, hürüklərindən, zülfündən,

Bənövşə ətir, sünbül parıltı, gül su, arğavan rəng alır.

İrfani anlam kimi təcəllinin zahiri və aynası mənasını kəsb elən, onda bütün varlığın əks olunduğunu göstərən "ruy" sözü divanda yüksək tezlikli sözlərdəndir (165, 349, 397, 479, 488, 526, 604).

Linqvistik-poetik baxımından qeyd olunan sinonim sıranın sözlərində incə bir fərq müşahidə olunur. "Camal" sözüne diqqət yetirsək, çox gözəl üz mənasında işlənməsini izləmiş olanıq. Sinonim sıranın digər sözlərinə nisbətən bu sözdə üstünlük dərəcəsi də hiss olunur:

دید چون لطف جمالت باز بر هم زد ز رشک

نقش بند دهر در گذار هر آیینی که بست (165, 293)

Camalının lütfünü görəck, həsəddən yox etdi,

Dəhr nəqqaşı gülcərdə hər nəqşi ki, yaratmışdı.

Divanda olduqca geniş istifadə dairəsinə malik olan sözlərdən biri "göz" sözünün sinonimləridir: چشم [çəşm], دیده [dide]. İrfani istilahl kimi, Haqqın müşahidə, görüm istedadına işarədir (34, 214). Bu sözün işlənməsində klassik poetik-dil ənənələrinə müraciət edən şair daha çox چشم تر [çəşme tər] "yaşlı göz" ifadəsi işləmişdir (165, 279, 334, 417, 485, 539, 541).

بر نخواهم داشتن ای شمع چشم از قامتت

گر تو میل آتشم بر چشم تر خواهی کشید (165, 410)

Qamətindən gözümü çəkmərəm, ey şəm!

Yaşlı gözümə atəşdən mil çəksən belə.

Divan boyu bu ifadə öz sinonim ekvivalentləri ilə əvəz edilir: چشم نمناک [çəşme nəmnak], چشم پر آب [çəşme porab] (159, 406, 543). Həm də bu sözün işləndiyi "incilər yağdırən göz" چشم



گوهربار [çeşme qouhərbar], “qaniçən göz” چشم خونخوار [çeşme xunxar] kimi orijinal məcazi, metaforik ifadələr də az deyil (159, 667, 423).

چه حاجت بنیغ از پی کشتتم

(165, 423) نگاهم از آن چشم خونخوار بس

Məni qılıncınla öldürməyə həcət yoxdur,

O qaniçən gözlərinin baxışı mənə bəsdir.

Qəzəlin poetik tərcüməsində həmin ifadə bir qədər yumuşaldılaraq “xumar” sözü ilə əvəz olunub (29, 221).

Məni şəmşir ilə öldürməyə bir həcət yox

Baxsan bir an mənə çəşmi-xumarın bəsdir.

Divanda “çəşm” sözünün işləndiyi clə sabit söz birləşmələri vardır ki, onlar ırfani anlayışlar kəsb edir. Məsələn چشم خمار [çəşm -e xumar] چشم جالو [çəşm -e cadu] (165, 422, 424). Maraqlı izafət tərkiblərindən biri də چشم بصیرت [çəşme bəsirət] “batini görün” ifadəsidir.

چه نمایم همه را چشم بصیرت کور است

(165, 225) چه سراپم همه را گوش نبوشنده کراست

Nə edim ki, həminin bəsirət gözü kordur,

Nə deyim, bütün eşidənlər kardır.

Füzulinin nəzmi qədər lətifətli nəsrində «Səhhər və Mə-rəz»də insan üzünə səyahətdə nizamla üzvlərin adı çəkilir. Farsca divanda nəzərdən keçirmədiyimiz digər üzvlərin adlarına həmin nizamla müraciət edək: «... bir sərxoşun əlinə ox və kaman verib adını qəmzə, göz, qaş qoymuşdu. Surət səhifəsində mişkdən bir xətt çəkmiş, bostanda bir reyhan əkmiş, abi-həyatı bir çəşmədə gizlətmiş və ona dodaq demiş, buna danışmaq söyləmişdir. Xətt üzünə bir xal qoymuş və xəttin son nöqtəsindən nişan vermişdir. Otuz iki gövhər düzmüş, bunları diş adlandırmışdır. Alma və türüncü birləşdirib, onlara zənəxdən və gəbğəb (buxaq) ləqəbi vermişdir» (31, 79). Bu nizamdan istifadə edərək, fars divanında çəşm [çəşm] sözünün funksional xüsusiyyətlərini izləyək. ırfani anlam kimi, “əbru” Haqqın camal sifətinə işarədir. Qaş adı mənada üzün gözəlliyini təmin edir, aşiqi gözə və surətə cəlb edir.

Bunun kimi də “əbru” Haqqın məzhəridir, ariflərin qəlbini vəhdətə cəlb edir (34, 73).

Həmin sözdə müəllif daha çox klassik şeir ənənələrinə sadiqlik göstərərək farsdilli şeir üçün sabitləşmiş aşağıdakı ifadələrə müraciət edir: kəman [kamane əbru] qaşın kamarı (165, 261, 270, 302, 396, 431). Bu ifadə təsəvvüf anlamında, «Haqqın yardımını ilə salikin yenidən əvvəlki məqama qayıtması» kimi açıqlanır (34, 73). xəm [xəme əbru] qaşın ayrılığı (165, 339). ırfani anlamda həmin ifadə, “qaşın ayrılığı camal sifətindəki incəliklərə işarədir”- deyə izah olunur (34, 73).

Divanda işlənən digər ifadələr helal [helale əbru] “qaşın hilalı”, əbru çu helal [əbru çu helal] “hilal kimi qaş” söz birləşmələridir (165, 528, 292). Şair qaşın cütlüyyətinə istinad edərək, bəzən mənəni ikiqat vurğulayır:

شرط حسنست آن که طاق خم ابرو دو تاست (165, 297)

Qaşın o qövsü tağının ikiyə bölünməsi gözəllik şərtidir.

Beytdəki daha bir söz birləşməsi tağ [tağə əbru] salikin dərəcə və məqamdan enməsi mənəsi verən təsəvvüf anlayışlarından sayılır (33, 73).

Ardıcılığına görə növbə “kiprik” mənəsi verən məzə [moje] sözünə çatır (165, 417, 424, 437). Daha çox bu söz cəmdə məzgan [mojgan] işlənir (165, 219, 283, 348, 430, 513, 540). ırfani ədəbiyyatda salikin fənasına işarə kimi şərh edilir (34, 133). Divanda bədən üzvlərinin adlarını bildirən işlək sözlərdən biri də navək [navək] “kipriyin ucu” sözüdür (165, 295, 305, 550, 590). Divanda işlənən peykan [peykan] “oxun ucundakı dəmir” sözü də məcazi olaraq, “kiprik” mənəsində işlənir (165, 383, 418, 428, 552). “Kiprik” sözü çox vaxt tir və oxla müqaisədə verilir.

فضولی هست در دل تیر او بسیازمی ترسم که

(165, 384) با سیلاب خون از دیده چو مزگان بیرون آید

Füzuli, ürəyimdə onun oxu çoxdur, qorxuram ki,

Qanlı sel ilə kiprik kimi gözümədən çıxsa.

Əvvəldə qeyd edilən nizama riayət edərək, ləb [ləb]



“**dodaq**” sözlünün bəzi üslubi, funksional məqamlarını gözədən keçirək. Məsələn, aşağıdakı mətləli qəzəl bu baxımdan maraqlıdır. Yeddi beytlik qəzəlin beş beytində “ləb” və məcazi mənada dodaq bildirən “ləl” sözlünə müraciət edilib.

ای لعل سخن گوی تو کام دل زارم  
و قستت که کام دل از آن لعل بر آرم  
می خواهم از آن لب سخن بشنوم اما  
تا لب بگشای بسخن صبر ندارم (165,520)

Ey dinən ləl, ahu - zarlı ürəyimin kamı sənşən.  
O ləldən ürək kamı almaq vaxtıdır.  
O dodaqlardan söz eşitmək istəyəm, amma  
Söz demək üçün dodağımı açana qədər səbrim tükənər.

Eyni sintaktik vahid daxilində komponentlərin yerini dəyişərək, “ləl” və “ləb” sözlərindən istifadə olunması divan üçün xarakterikdir: ləl [lələ ləl] (165, 305, 491), ləb [lələ ləb] (165, 457, 680). Divanda “ləb” sözlünə mürəkkəb söz komponenti kimi də rast gəlmək olur: ləbaləb [ləbaləb] dolu, şirinləb [şirinləb] şirindilli (165, 677, 567). Maraqlıdır ki, ləl [ləb] əbcəd hesabı ilə dişlərin sayını bildirən 32 rəqəminə bərabərdir. Füzulinin 32 gövhər adlandırdığı dandan [dəndan] “**diş**” sözü divanda işlək sözlərdəndir (165, 21, 43, 185, 253, 318). Divanda somatik adların işləndiyi konstruksiyaların həm məntiqi, həm də poetik əsası var. Diş // dodaq paralelliyindən ibarət olan konstruksiya daha çox işlənir:

گل اندامی که از لب مرهم ریش دلت بخشد  
مروت نیست از ردن لب از آسیب دندانش (165, 21)  
Ləbi ilə ürəyinin yarasına məlhəm bəxş edən güləndamın,  
Ləbini dişlə incitmək (dışləmək) mürüvvətdən deyil.  
Daha geniş konstruksiya dodaq // dil // ağız paralelliyidir:  
همه دم ذکر لب ورد زیانت مرا  
هیچ جلاب جز اینم بدھان نیست لذیذ (165, 412)  
Hər an sənin dodağının zikri dilimin əzbəridir,  
Bundan başqa heç gülbəşəkər belə ağızıma ləzzət verməz.

Bu konstruksiyanın komponenti olan zəban [zəban] “**dil**” işlənmə tezliyi ilə divanda seçilir (165, 264, 363, 474, 569, 705). Həmin söz “ürək” və “dodaq” sözlərinin iştirak etdiyi konstruksiyalarda da geniş yayılmışdır (165, 330, 411, 554, 301, 348, 412).

Şair “zəban” sözlündən daha çox məcazi mənada “şamın dili” ifadəsində istifadə edir.

گر می خواهی نیایی آزار ای شمع  
ز نهار زبان خود نگه دار ای شمع (165, 663)  
Əgər istəmirsən incidilənsən,  
Zinhar, dilini saxla, ey şam!

Məntiqi cəhətdən bəhs olunan sözlərə yaxın adlardan biri də dəhan [dəhan] “ağız” sözüdür (165, 49, 256, 371, 410, 550). Bu sözü divanda sabit izafət tərkibi dəhan təng [dəhan-e təng] və onun semantik sinonimi dəhan غنچه gönçədəhan mürəkkəb sözlündə daha çox müşahidə etmək olur. Hər ikisi “qəşəng ağız” məfhumunu ifadə edir (165, 43, 567). Bəzən dəhan [dəhan] “söz” mənasına yaxınlaşır və şair ağıza inci dolu mücrü deyir:

تو بگفتار در آور نه بقول دگرست  
هیچ راهی نتوان برد بسر دهننت (159, 306)  
Nitqə gəl, başqaların deməyi ilə,  
Ağzının (sözlünün) sirrinə yol tapmaq olmaz.

Divanda somatik adlar heyvanlara da şamil edilir: zəban [zəban-e mar] “ilanın dili” (165, 558).

Adı çəkilən adların əhatə dairəsində mövcud sözlərdən biri də “**xal**” sözüdür. (165, 272, 295, 434). İrfani anlam kimi mütəlqə zətin vəhdətinə, insan ruhunun nöqtəsinə işarədir (34, 196).

سواد چشم تر بگذاخت از برق غم هجرت  
بیا و خال مشکین را سواد چشم تر گردان (165, 526)  
Hicran qəmi bir ildırım kimi yaşlı gözümün qarasını arıtdı,  
Gəl, qara xalın yaşlı gözümün qarası (bəbəyi) olsun.

İnsan üzünün adı çəkildiyi mətnlərdə maraqlı sözlərdən biri də gəbgəb [gəbgəb] “buxaq” sözüdür (165, 270, 488). «Səhhət və Mərəz»də şair “buxaq”ı “qədri artıq və rütbəsi daha yüksək bir yer” adlandırır və “zənanxan” sözü ilə birlə işləyir, ona “çənə quyusu” deyir (31, 82). Onların ürəklərə od vurmasından fars divanında daha çox bəhs olunur (165, 280).







Təaləlah, bu necə lətif, saf dürlərdir,  
Kim onlarla əhli irfanın qulaq və boynuna bəzək  
vurmuş?

Bədənə aid olan sözlərin rəmzləşməsi şairin türkdilli  
əsərlərində də geniş yayılıb. Anasının Məcnuna nəsihətində  
oxuyuruq:

Öbruyi-xəm isə gər muradın,  
Süst etmə kəmanə etiqađın!  
Müjgani-siyahdan götür dil  
Ol nəvəki cansitanə mail!  
Gər zülf ilə görmək istəsən xal  
Gör heyəti nöqtə peykəri-dal! (28, 81)

Füzulinin farsca divanında istifadə olunan somatik adlar və  
bədənlə əlaqədar digər sözlər şairin poetik dilinin bədiiyindən,  
reallığından, həm də zəngin məcazlar, rəmzlər sistemindən xəbər  
verir. Bəhs olunan sözlər şair tərəfindən poetik dil çərçivəsinə daxil  
edilir və bu əsərin qayəsinin şeiriyətinə xələl gətirmir. Müraciət  
olunan somatik adlar nəzərdən keçirildiyi kimi, dixotomik kons-  
truksiyalarda, dualistik qarşıdurmada və ya diametral əkslikdə  
istifadə olunur. Divan boyu bütöv bir bədii-estetik obrazlar sistemi  
yaradan somatik adlar məntiqi-poetik əsası olan konstruksiyalara  
paylanır.

Şairin insana olan məhəbbətindəndir ki, insan bədəninin ən  
uca yerlərə (cənnətə) yüksəlməsini diləyir. «Mətləül-etiqađ»da  
yazır: «Əgər nəfs bədəni cəzb etməklə, onu heyvani şəhvetlərin  
ləzzətindən çəkindirərək, paka çıxarıb yüngülləşdirirsə, qayıdan  
zaman (öləndə) onunla birlikdə arşın ən uca yerlərinə (cənnətə)  
yüksələr» (31, 127).

#### 1.4. Sifət (rəng adlarını bildirən sifətlər)

Divanda istifadə olunan sifətlər arasında əsas bədii-üslubu  
prinsiplər daşıyıcısı kimi rəng adlarının çıxış etməsi müşahidə  
olunur. Rənglər estetik məfhum olan "gözellik" anlayışının tərkib  
hissələrindəndir (110, 392). Onları ifadə edən sözlər zəngin bədii

ifadə vasitələrinə malikdirlər. Elə bu səbəbdən də poetik  
məzmunun açıqlanmasında sənətkarın emosionalarını əks etdirən  
əsas vasitələrdən biridir. Hər bir rəssam kimi şair də bədii  
obrazların yaranmasında rənglərdən öz zövqünə, üslubuna,  
fərdiliyinə, temperamentinə uyğun istifadə edir və bu zaman  
müxtəlif assosiasiyalara əsaslanan mürəkkəb bir proses başlayır.  
Bu prosesdə rənglərin hər bir çalarını ifadə edən sözlərin müəyyən  
bədii-estetik funksiya daşıyıcısı olmasını izləmək olar.

Rənglər bir rəmz kimi «ayrı-ayrı mədəniyyətlərdə oxşar  
mənalara daşıyır... qırmızı - təbiətin fəal qüvvəsi, günəş və qan hə-  
min rəngə uyğun - qüdrət və səltənət rəmzidir. Ağ rəng - günah-  
sızlıq və saflıq, qara - matəm və kədər, göy - səma və su rəmzi  
olaraq - hikmət, barış və rahatlıq, yaşıl - təzələnmə və sairə...  
Təsəvvüf anlayışlarında rəng belə izah olunur: «Nəfsi və cismani  
bağlılıq rəmzi. Rəng - nəfslə, rəngsizlik isə nəfsi paklıqla bağlıdır.  
Rənglərin sufi anlamı belədir: sarı rəng - tərziqətdə (süluk) zəiflik,  
qırmızı sülukun güclənməsi, yaşıl - mütləq kamal, ağ - masi-  
vadan qurtuluş və vəhdət aləmi, göy - məhəbbətin bulaşığı, qara  
- təcəlli başlanğıcında kəsrət (cismani) aləmə yönəlmə. Nəfsin  
yeddi məqamına uyğun yeddi rəng sırası belədir: göy, sarı, qırmızı,  
qara, yaşıl, ağ, rəngsizlik» (34, 22, 153).

Əbəs deyil ki, Quranda çoxsaylı dəlillər arasında rənglərə  
də xüsusi yer verilir. Ən-Nəhl surəsinin on üçüncü ayəsində  
oxuyuruq: «Yer üzündə sizin üçün yaratdığı müxtəlif rəngli şeyləri  
də sizə rəm etdi. Şübhəsiz ki, bunlarda düşünüb ibrət alan insanlar  
üçün dəlillər vardır». Və ya Ər-Rum surəsinin iyirmi ikinci  
ayəsinə müraciət edək: «Göylərin və yerin yaradılışı, dillərinizin və  
rənglərinizin müxtəlifliyi də Onun dəlillərindəndir. Həqiqətən,  
bunda bilən adamlar üçün ibrətamiz dəlillər var». Fatir surəsinin  
iyirmi yeddinci ayəsində isə bir neçə rəng adlarını izləmək olar:  
«Məgər Allahın göydən yağmur endirdiyini və onunla müxtəlif  
rəngli meyvələr yetişdirdiyimizi görmürsənmi? Dağlarda da  
müxtəlif rəngli - ağ, qırmızı və tünd qara çıxıntılar əmələ gətirdik».

Rənglərə müraciət edən Füzuli də həmin sözlərin linqvistik-  
poetik funksiyalarından istifadə edir. Rəng adlarını bildirən sifətlər  
güclü qrammatik və semantik əlaqələrdə çıxış edir. Bu sifətlərin



semantik çoxmənalılığı, məcazlığı, rəmzi xarakter daşması poetik mətnin ekspressivliyini artırır.

Həzrət İnayət Xanın fikrincə insanlar həmişə rənglər arxasında gizlənmən sirri axtarmışlar. "Rənglərin dili varmı?" sualı onları daim düşündürüb (104, 155). Müəllif öz fikrini davam etdirərək deyir: «Səs və rəng arasında qarşılıqlı əlaqə var. Həqiqətdə onlar- bir vahiddir; onlar həyatın iki aspektidir. Həyat və işıq- bir vahiddir, həyat işıqdır və işıq həyatdır, eləcə də rəng səsdir, səs isə- rəng. Səs rəng olarkən görünməsi artır və eşidilməsi azalır, rəng səs olarsa görünməsinə nisbətən eşidilməsi artır» (104, 159). Divanda şairin rəng bildirən sifətlərə müraciətində, rənglərin sözə çevrilməsində, sanki bu proses özünü göstərir. Divanı bu baxımdan tədqiq etdikdə yuxarıdakı suala "var!" cavabını verib təsdiqləmək istəyirsən ki, bəli, şair rənglərin dilini bilir!

Farsdilli ədəbiyyatda rənglərə geniş müraciət olunub. Məsələn, Xaqani bu sözlərin məcazlığından çox istifadə edən şairlərdəndir. Şairin yaradıcılığının bu xüsusiyyətində "hind səbkinə açılan bir yol" görünür. «Şair bir şox mücərrəd məsələlərə rəng verməyi bacarır. Məsələn, "fəqirlik" tavus kimi gözəl rəngə, xoşagəlməz səsə malikdir» (115, 136). Bu fikri şair divanında belə ifadə edir:

شبه طاووس شمر فقر را که طاووسان را

رنگ زیباست گراولز نه زیبا شوندد

Fəqirliyi tavusa bənzət ki, tavusların

Rəngi gözəldir, səslərində isə gözəllik yoxdur.

Farsdilli şeirdə rəng adlarından ən çox istifadə edən şair Fərroxi sayılır. Onun müraciət etdiyi rəngləri belə sıralamaq olar: qara - تیره [tire], قیرگون [qirqun], مغیر [moğəbbər]; yaşıl - سبزرنگ [səbzrəng], زنگار [zəngar], خضرا [xəzra]; göy - مینا [mina]; rəngbərang - ملون [moləvvən]; firuzeyi - فیروزه گون [piruzəqun]; mavi - آبگون [abqun], [nilqun] və sairə. Göründüyü kimi, bir rəngin çalarından asılı olaraq sinonimlərinə müraciət olunur. Məsələn, şairlərin təbircə "qırmızı" rəngi bildirən سرخ [sorx] sözü daha

mənəvi anlam, şəhadətin rəngidir. Sufi təsvirlərində eşq yolunun rəngini də məhz bu sözlə adlandırırlar. «Bəlkə can və ürək diyarına eşq ordusunun hücumunun qantökən olması cəhətindəndir?!» (115, 137). قرمز [ğərməz] isə şad və şüxluq bildirən məqamlara daha uyğundur (155, 159). Şairlər rəngləri əhvala uyğun olaraq qütbləşdirirlər. Məsələn, şadlıq bildirən "qırmızı" və "ağ" müqabilində "lacivərd" və "bənövşə" rənglərini qəm, kədər ifadəsi üçün istifadə edirlər. Xaqani deyir:

بر آن ایوان که نقشت نگارند

دل خاقانی آمد لاجوردی (115, 138)

O eyvana ki, rəsmi çəkirlər,

Ondan Xaqaninin ürəyi lacivərd rəngi alır.

Füzuli də divanda bir sıra mücərrəd anlayışları rəngli görür. Məsələn, رنگ سخن [rəng-e soxən] "sözün rəngi", رنگ عدم [rəng-e ədəm] "yoxluğun rəngi", رنگ [rəng-e tərəhhom] "mərhəmətin rəngi", رنگ ستم [rəng-e setəm] "zülümün rəngi", رنگ کار [rəng-e kar] "işin rəngi" (165, 511, 355, 532, 355, 515). İkinci komponenti mücərrəd anlayış ifadə edərsə, misallardan göründüyü kimi, ifadələrdə konkret bir rəngi təsvir etmək mümkün olmur. "Rəng" tərkibli ifadələrin ikinci komponenti konkret anlayış ifadə edən söz olarsa artıq müəyyən rəng assosiasiyasını yaratmış olur: رنگ ارغوان [rəng-e ərgəvan] ərgəvan rəngi, رنگ خون [rəng-e xun] qan rəngi, رنگ شفق [rəng-e şəfəq] şəfəq rəngi (165, 443, 305, 43). Bəzən şair "rəng" sözünün çoxmənalılığından istifadə edir.

Aşağıdakı misalda "şəkil", "forma" mənasında olduğu kimi:

از آن لطیفست بر من هر ستم صبریست کان بدخو

زیب طعنه بر من لطف در رنگ ستم دارد (165, 355)

Bir ömürdür ki, o zalım (sevgilim) mənə,

Tənədən qorxaraq mənə zülm rəngində (şəklində) lütf edir.

Müjərrəd anlayışların "rənginin" mövcud olduğu misallar əsasən fəlsəfi məzmun daşıyır. Həyatın dəyişkənliyi və



faniliyindən bəhs edən şair “yoxluq rəngi” ifadəsinə yer verir.

چه خوش باغيست عالم پرگل و سوسن چه سوداما

گلشن بوی تغیر سوسنش رنگ عدم دارد (165, 355)

Aləm nə xoş bağıdır, gül və süsənlə dolu, amma

Gülşənin dəyişmə qoxusu, süsənin yoxluq rəngi (məhv olmaq qoxusu) var.

Belə ifadələr bəzən beyt daxilində konkret isimlərin sifəti kimi çıxış edən rəng adları ilə yanaşı mövqə tutur. Məsələn, aşağıdakı beytdə رنگ ترجم [rəng-e tərəhhom] “mərhəmət rəngi” ifadəsi sifət funksiyası daşıyan digər rəng adları ilə birgə işlənərək poetik mətnin obrazlılıq səviyyəsini daha da artırır.

کم دیده ایم بر رخ زرد و سرشک آل

رنگ ترجم از روش چرخ نیلگون (165, 532)

Sarı üzümüdə, al gözyaşımıza qarşı az görmüşük

Bu mavi fələkdən mərhəmət rəngini.

Assosiativ prinsip baxımından rəng adı olmadan rəng ifadə edə bilən sözlərə müraciət olunması incə təşbihlərin yaranması üçün şərait yaradır. Divanda işlənən: “zümrüd”, “yaqut”, “ərqa-van”, “zəfəran”, “asiman”, “qan”, “şəfəq” belə sözlərdəndir (165, 55, 705, 43, 48, 305, 443). Məsələn, şair “şəfəq” sözü ilə bağlı müxtəlif semantik, üslubi və qrammatik cəhətlərdən məharətlə istifadə edir. Bu sözünün qırmızı rənglə bağlı informativ ünsiyyət faktoruna əsaslanaraq “qırmızı” rəng effekti yaradır.

شده از نایک اہم دل گردون مجروح

رنگ خون است شفق نیست کہ بر گردون است (165, 305)

Ahımın oxu fələyin ürəyini yaraladı,

Səmada gördüyün şəfəq deyil, qan rəngidir.

“Şəfəq” sözü olan mətn parçalarında səciyyəvi olaraq “qan” sözünün atributiv funksiya daşması və bənzətmə yaratması çox geniş müşahidə olunur.

خون می رود ز دیده ما بس کہ چون شفق (165, 532)

Gözümüzdən şəfəq kimi qan axır.

Şair təşbih ədati sayılan, “rəng” mənası ifadə edən şəkildəlaşmiş گون [qun] elementini “şəfəq” sözünə artıraraq شق

گون[şəfəqun] “şəfəq rəngli” düzəltmə sifətindən istifadə edir. Dehxodanın lüğətində “qun” elementi ilə bitən sözlər sırasında bu sözə rast gəlmək olmur. Könlünə müraciət edərək, qəm yolunda dost axtaran şair həmin sözü belə işlədir.

بطلب جام شفق گون کہ رقیقت و شفیق (165, 442)

Şəfəq rəngli cam istə ki, o, dostdur və şəfqətlidir.

Divanda گون [qun] elementi vasitəsi ilə “qırmızı” rəngi bildirən bir sıra metaforik düzəltmə sifətlər شفقگون [şəfəqun] sifətinin sinonimi olaraq təşbih predmeti funksiyasında çıxış edirlər. Hər bir sinonimin məna çalarında müəyyən fərq olduğu kimi bu sifətlər də qırmızı rəngin müxtəlif çalarlarını əks etdirirlər:

لاله گون [lalequn] (lələ rəngli) - al qırmızı (165, 154, 530, 531, 534, 688, 696)

می گون [meyqun] (mey rəngli) - al qırmızı (165, 275, 350)

گلگون [qolqun] (gül rəngli) - çəhrayı (165, 319, 366, 379, 401, 488)

Təşbih predmeti kimi çıxış edən bu sifətlərin təşbih obyektini aşağıdakı kimi sıralamaq olar:

اشک، باد، دل، رخسار، ساغر، می ← لاله گون

Lələ rəngli → gözyaşı, bədə, ürək, üz, sağər, mey (159, 394, 696, 462, 478, 16).

عشق از حال دل پر خون چه حاجت دم زد

می توان دانست از رنگ سرشک لاله گون (165, 531)

Aşiq, ürəyinin qanla dolu halından niyə bəhs etdin?

Lələ rəngli gözyaşından onu anlamaq olur.

لب، لعل ← میگون

Mey rəngli → dodaq, ləl (165, 275)

مرادم کی میسر زان لب میگون شود یا رب؟

(165, 275)

Ya Rəbbim, o meyl rəngli dodaqdan muradımı nə vaxt alacağam?

باد، جامع، خلعت، عارض ← گلگون

Gül rəngli → bədə, geyim, xələt, yanaq (165, 401, 320, 319, 478)



هست با خلعت گگون قندت ای حور سرشت

الهی کش قلم صنع یسنگرف نوشت (165, 319)

Ey mayası hurilərdən olan, gül rəngli xələt içində  
sənin qəddin

Tanrının sənət qələminin şəncərəf ilə yazdığı  
əlifə bənzəyir.

Beytdəki شنگرف [şəngərəf] “şəncərəf” sözü civa ilə kükür-  
dün qarışığından hazırlanan qırmızı rəngli boya adıdır. Sanki şair  
divan boyu “qırmızı” ilə əlaqədar maksimum informasiya təqdim  
etməyə çalışır. Bu informasiyanı daşıyan sözlər poetik funksiya  
kəsb etməyə başlayırlar.

Metaforik sifətlər sırasına çəhrayı rəngi bildirən, düzəlt-  
mə sifət گلفام [qolfam] və mürəkkəb sifət گز رنگ [qolrəng] sözlə-  
rini də əlavə etmək olar. Bu sifətlər aşağıdakı tərkiblərdə  
işlənərək epitetlər yaradırlar.

باده گلفام [bade-ye qolrəng] gül rəngli badə (165, 388)

دامن گز رنگ [damən-e qolrəng] gül rəngli ətək (165, 320)

“Qırmızı” məfhumunun ifadəsində metaforik mürəkkəb  
sifətlər də zəngin obrazlılıq vasitəsi kimi çıxış edirlər. Sonuncu  
misalda adi məişət realisinə (ətək) rəng verməklə son dərəcə  
poetik bir məzmun yaradır:

هر کجا دامن گز رنگ کشیدی ای گل

گشت برگ گلی از خون سرشکم هر خشت (165, 320)

Ey gül, gül rəngli ətəyin harada sürüdünsə,

Orada hər kərpic qanlı gözyaşından

gül yarpağına döndü.

Divanda rəng bildirən mürəkkəb sifətlərin çoxunun ikinci  
komponenti “rəng” sözündən ibarət olur:

لاله رنگ [lələrəng] (lələ rəngli) - al qırmızı (165, 688)

خوب رنگ [xubrəng] - xoşrəng (165, 68)

گل رنگ [qolrəng] (gül rəngli) - çəhrayı (165, 320)

یاقوت رنگ [yaqutrəng] - yaqut rəngli (165, 705)

لعل یاقوت رنگ [ləl-e yaqutrəng] “yaqut rəngli ləl” metaforik

ifadəsi “qırmızı şərab” məfhumunu ifadə edir. Burada şair meta-  
forik sifətlə yanaşı “mey” sözünü də “ləl” istiarəsi ilə əvəzləyərək  
poetik mahiyyəti gücləndirir (165, 705).

“Qırmızı” rəng “ərgəvan” istiarəsi ilə də verilir. Bu söz  
“al qırmızı” çalanı daşıyır. Baharda qırmızı güllərə bürünən ağac  
adıdır. Bəzən səhv olaraq bunu yalnız gül adı kimi təqdim edir-  
lər. Bu çəmən gülü deyil (22, 191). Həmin sözün “ərcəvan” for-  
masında da vardır. Sifət kimi əsasən “badə”, “mey”, “çöhrə”,  
“yanaq” sözləri ilə işlənir. Divanda isə “gözyaşı”nın sifəti kimi  
çıxış edərək epitet yaradır.

بهر یاران کرده ام زنگین تحفه ها

چهره کاهی و اشک ارغوانی می برم (165, 499)

Dostlar üçün zəngin hədiyyələr hazırladım,

Onlar üçün saman rəngli çöhrə və ərgəvan

rəngli gözyaşı aparıram.

Farsdilli ədəbiyyatda çox vaxt “sarı” rəngin istiarələri ilə  
qarşılaşdırılır. Məsələn, Firdövsî şerində bu istiarə “zəfəran”dır  
(135, 3234). Müraciət etdiyimiz beytdə isə çöhrənin sarılığına  
işarə edən کاه [kah] “saman” sözüdür. Füzulî də “zəfəran” istiarə-  
sinə müraciət etmişdir.

شد زرافشان آفتاب همتش در خاک هند

ناد رنگ زعفران بر صفحه عنبر مثال (165, 209)

Hind torpağında günəş parladı,

Ənbər səhifəsinə zəfəran rəngi verdi.

“Qırmızı” rəngi bildirən sifətlər arasında türk mənşəli  
“al” sözünə də davanda geniş yer verilib (bax. Alınma sözlər).  
Epitet kimi aşağıdakı sözlərlə işlənir:

اشک (سرشک)، جامع خلعت، عارض — آل

Al → gözyaşı, geyim, yanaq (165, 202, 546, 350, 532,  
319, 320, 319, 455).

خلعت آل تو آن آتش ابراهیم است

که نهانست در او نزهت گلهای بهشت (165, 319)

Sənin bu al xələtin İbrahimin atasıdır ki,

Onun içində cənnət güllərinin səfəsi gizlənmişdir.



Növbəti illüstrativ materialda rəng bildirən müxtəlif sifətlərin epitet kimi işlənməsini izləmək olar:

ساخت ما را نور با رخسار زرد و اشک الی

زان خط سبز و سر زلف سیاه چرخ کبود (165, 409)

Bu mavi çərx bizi sarı üzündən ayırır al gözyaşları tökdürdü, Yaşıl xəttindən (təzə tükələrindən), qara zülfələrindən (ayırır).

“Sarı” زرد [zərd] poetik mətnlərdə zəiflik, xəstəlik, xəcalət əlamətlərini göstərən bədii vasitə kimi işlənir. Divanda da məhz “üz” sözünün sifəti kimi çıxış edir. Həmin sözün tam sinonim sırasını: رخ [rox], رخسار [roxsar], روی [ruy], چهره [çehre] əhatə edə-rək, epitet yaradır (165, 532, 409, 546, 294). Fərsdilli ədəbiyyatda “sarı üz” geniş müraciət olunan şairənə ifadələrdəndir. Məsələn, Xaqani “günəş” və “sarı üz” bənzətməsini belə verir:

در آرزوی تو هر صبحدم چو من

رخسار زرد خیزد از بستر آفتاب (115, 259)

Sənin üzünün arzusu ilə hər səhər

Günəş yataqdan sarı üzünü qaldırır.

“Yaşıl” çoxmənalı söz olaraq fərs dilində “təzə”, “şad”, “salamat” kimi anlayışları əhatə edir. Quranda cənnətdəki paltarların rənginin yaşıl olduğu vurğulanır. İman gətirib yaxşı əməllər edənlərə göndərilən mükafatlardan bəhs olunan əl-Kəhf surəsi, ayə 31-də oxuyuruq: «Onlar orada qızıl bilərəklərlə bəzədiləcək taftadan və atlasdan yaşıl paltarlar geyəcək və orada taxtın üstündə dincələcəklər». Beytdəki “mavi” کبود [kəbud] rənginin sinonimi نیلگون [nilqun] sözündən də divanda istifadə olunub (165, 532). “Nil” mavi rəng hazırlanan ot adıdır. “Qara” poetik mətnlərdə daha çox “ağ” rənglə təzadda işlənir. Klassik Şərq poeziyasında bu təzad son dərəcə geniş yayılmışdır. Divanda da həmin təzadı izləmək olar: مشکین [meşkin] qara – بياض [bəyaz] ağ.

نمودی خال مشکین بر بیاض چهره زیبا

سواد نقطه از مشک بر برگ سمن دیدم (165, 461)

Gözəl, bəyaz üzündə qara (müşk rəngli) xal göstərdin,

Bəyaz yasəmən yarpağı üzərində müşkdən bir qara nöqtə gördüm.

Şair mətndə sifət kimi “qara” sözünün sinonim sırasından istifadə edir: سیاه [siyah], مشکین [meşkin], تیره [tire].

بخت، خاک، زخم، زلف، شب، گیسو، نامه ← سیاه

Qara → bəxt, torpaq, yara, zülf, gecə, hörük, məktub (165, 533, 643, 478, 595, 438, 510, 711).

ای کرده بلطف خود مکرم مارا

وز خاک سیاه ساخته اند مارا (165, 643)

Ey lütfü ilə bizi mükərrəm eyləyən,

Bizi qara torpaqdan adam yaratdın.

خال، غم، سنبل ← مشکین

Qara (zil qara) → xal, qəm, sünbül (165, 526, 482).

تا کشیده بر گلت از سنبل مشکین نقاب

می خلد صد خار هر دم بر جگر از شاته ام (165, 482)

Gül (yanağının) üzərinə qara, sünbül saçlarını tökdüyün üçün Daraqdan ciyərimə hər dəm yüzlərə tikan sancılır.

دل، عکس ← تیره

Qara (qaranlıq, tutqun) → ürək, əks (165, 169, 428).

بتندی محتسب در جام می منگر که می ترسم

ز عکس تیره ات گردند مکنر باده بیغش (165, 428)

Ey mühtəsib, şərab camına belə sərt baxma, qorxuram ki,

Qara əksindən saf şərab bulanar.

Burada “qara” rəngini bildirən sinonim sıradə تیره [tire] sözünün daşdığı “qaranlıq”, “tutqun” mənə çaları məzmununa son dərəcə uyğun gəlir. Şair həmin sözün linqvistik və poetik vəzifəsinin bütün incəliklərini nəzərə alır, bu sözün ekspressivliyini artırmaq üçün təzadə müraciət edir. “Ağ” və “qara” məfhumundakı semantik və poetik bağlılığa əsaslanaraq کافور [kəfur] ≠ تیره [tire] kəfur [kəfur] əksliyini yaradır. “Kafur” ekvatorada bitən ağacdır. Qar kimi ağ çiçəkləri olduğundan “ağ” rəngin istiarəsi kimi işlənir. “Düm ağ” mənasında işlənən کافور [kəfur] metaforik sifəti şairlərin geniş müraciət etdiyi epitetlərdəndir.

Metaforik mürəkkəb sifətlərlərin həmcins üzvlər kimi işlənməsi divan üçün səciyyəvi olan poetik ifadə tərzidir. Bədii təyin kimi çıxış edən həmcins sifətlər təsvir dolğunluğu yaradır. Aşağıdakı beytin ikinci misrasında olduğu kimi: مهوش [məhvəş] ayüzlü, مشکین خط [meşkin xətt] qara saçlı, سیمین خد [siminxəd] gümüş əndamli.



قبل عقل و عنصر و نفس فلک او را وجود  
فوق عرش و کرسی و لوح و قلم او را مکان

Üç məvalid, iki dünya, səkkiz behişt, on əql,  
Dörd təbiət, altı cəhət, yeddi ulduz və doqquz asiman,  
Əql, ünsür, nəfs və fələkdən də əvvəl o mövcud idi.  
Onun məkanı arşdən, kürsüdən, lövh və qələmdən yüksək idi.

Mətnədəki rəqəmlərin daşdığı rəmzi mənalər belə açıqlanır:  
üç məvalid- nəbatat, camadat, heyvanat; iki dünya- bu dünya və  
axirət dünyası; səkkiz behişt-xüld, darüssolam, dərülğərar, cənnətül-  
ədn, cənnətümə'və, cənnətünəim, əlyin, firdous; on əql-əqlin  
mərtəbələri (sifətləri: fəhm, şüur, idrak, huş, fərasət, tədbir, bilik,  
məntiq, fərqləndirmə, analiz); dörd təbiət- su, torpaq, od, hava; altı  
cəhət- sağ, sol, yuxarı, aşağı, arxa, ön; yeddi ulduz- ay, utarid, zöhrə,  
günəş, mərrix, müştəri, zühəl; doqquz asiman- doqquz fələk (ay,  
utarid, zöhrə, günəş, mərrix, müştəri, zühəl, fələkülbürc, fələki atlas).

Divanda işlənmə tezliyi ilə seçilən və geniş üslubi, qram-  
matik, semantik imkanlara malik olan "bir" sayı üzərində durmaq  
istərdik (165, 12, 16, 36, 45, 97, 111, 112, 127, 142, 147, 154, 170,  
176, 179, 198, 210, 297, 307, 309, 397, 414, 422, 428, 446, 470,  
502, 537, 559, 566, 569, 570, 597). Farsdilli şeirdə "məhək",  
"namək", "fələk" sözləri ilə qafiyələnməsi səciyyəvidir. Divanda  
isə belə qafiyələnmədən deyil, "eynidir" sözü ilə sinonim olaraq  
[yekist] şəklində rədif kimi istifadə olunmuşdur.

بر سر من هر که می بیند فضولی دود آه

آن تصور می کند کین هم ز نه گردون یکست (165, 297)

Füzuli başımın üstündəki ah dumanını görən hər kəs,  
Zənn edər ki, bu doqquz qat fələyin biridir.

Rədifdən əlavə misra boyu müxtəlif mövqələrdə də  
yerləşə bilər.

یکی بوده هم منشأ و هم معاد (165, 691)

Eynidir başlanğıcla son nöqtə.

Eşqdə sədaqətə çağıran şair bir misrada üç dəfə "bir"  
sayını işlədərək deyir:

دود دل کرد سیه روز مرا تا شده ام

مایل آن مهوش مشکین خط سیمین خد را (165, 247)

Ürəyimin ahı mənim günümü qara edib,  
Qara saçlı, gümüş əndamlı, ayüzlünü sevəndən (bəri).

Füzuli rəngləri bütün çalarları ilə görür, gördüyü əlvən-  
liyi sözlərinin "rəngi" ilə müxatibinə çatdırır.

می شود حال دلم فهم ز رنگ سختم (165, 511)

Könlümün halı, sözümlərin rəngindən anlaşılır.

### 1.5. Saylar

Saylar üslubiyyatda ən az bəhs olunan nitq hissələrin-  
dəndir. Lakin divanda işlənən miqdar, sıra, qeyri-müəyyənlik  
bildirən sayların, onların morfoloji vahidlərinin daşdığı bədii-  
estetik funksiya göstərir ki, saylar, geniş üslubi diapazona  
malikdir. Kəmiyyət və miqdar anlayışı bildirən sözlərdən  
divanda həm qrammatik, həm də üslubi vasitə kimi istifadə  
olunması ekspressivliyi artıran cəhətlərdəndir. Sakral rəqəmlər  
və istilahları əhatə edən saylar divanda rəmzlər sistemi  
yaradaraq bədii obrazlara çevrilir. Bununla da leksik-qrammatik  
xüsusiyyətlərindən tamlıqla istifadə olunan adı saylar estetik  
dəyər kəsb edərək, məzmun bədiiliyinə xidmət edir.

Divanda işlənən sayların üslubi, qrammatik, semantik  
imkanlarına nəzər saldıqda görürük ki, hər bir sayın fəlsəfi,  
mistik, dini anlamlar nəticəsində meydana gələn özünəməxsus  
məna tutumu, çaları vardır. Füzulünün qəsidələrindən bəhs  
edərək, Vəcihə Feyzullayeva yazır ki, Klassik Şərq  
ədəbiyyatında rəqəmlərin bir hissəsi, birdən ona qədər müxtəlif  
rəmz və əlamətlərə əsaslanır. Rəqəmlərin bu şəkildə təbirinə  
Füzuli qəsidələrində də təsadüf edilir (25, 156). Müəllif fikrini  
təsdiqləmək üçün məhz fars divanından olan aşağıdakı bəndə  
müraciət edir.

سه موالید و دو کون و هشت خلد و ده عقول

چار طبع و شش جهت اختر و نه آسمان



یک دل و یک زبان و یک رو بش ! (165, 414)

Bir ürəkli (sədaqətli), bir dilli, bir üzlü ol!

Bəzən "bir" sayı ilə işlənən tərkiblər üzərində də "təkrir" qurulur. Farsdilli şeir üçün səciyyəvi olan یک شرر [yek şərər] "bir qığılcım" ifadəsi buna misal ola bilər.

هست سوز جگرم یک شرر از آتش دل

این همه شمع بر افروخته زان یک شرر است (165, 233)

Ciyərimin yanması ürək atəşindən olan bir qığılcımdır,

Yanan bütün bu şamlar o bir qığılcımdandır.

Həmin ifadəyə Xaqani və Əttar şerində çox təsadüf edilir.

Məsələn, Xaqaninin aşağıdakı beytində:

امروز صد چراغ تا بر افروختم (135)

از یک شرر که یافتم از اخگر سخاش

Bu gün yüz mədh چراğının fitilini yandırdım,

Tapdığım bir səxavət qığılcımı ilə.

"Bir" sayı divanda əsasən zaman vahidi bildirən دم [dəm]

"an" sözü ilə işlənərək یکدم [yekdəm] "bir an" zaman zərfi funksiyasını yerinə yetirir (165, 147, 154, 157, 175, 314, 470, 597).

نیستم بی تو یک دم با تو باشم هر کجا باشم (165, 154)

Bir an sənsiz olmaram, harada olsam səninlə olaram.

Həmin sözün misrada işlənmə mövqeyində də şair maraqlı üslubi məqam yaradır. دم [dəm] və دلم [dələm] "ürəyim" sözlərini yanaşı işlədir. Bununla da ikinci sözün ortasındakı "lam" hərfinin əlavəsi (DM - DLM) ilə yaranan "təcnis-e zaid"dən istifadə etmiş olur. Eyni zamanda [yekdəm dələm] kimi xoş ahəng yaranır.

نیست یک دم که یلغ از تو نبیند ستمی (165, 597)

Bir an yoxdur ki, ürəyim səndən zülm görməsin.

Divanda "yekdəm" zərfi həm üslubi-poetik mahiyyəti, həm də incə məzmunları müşayiət etməsi ilə səciyyəvidir.

یک دم ز بلاى عاشقى نور نه ايم

گويا که بلاى عاشقى عاشق ماست (165, 650)

Bir an da aşıqlıq bəlasından uzaq deyilik,

Guya, aşıqlıq bəlası bizə aşıqdır.

"Bir" sayı "i" [ی] artiklini "yaye nəkərə" qəbul edərək,

qeyri-müəyyənlik bildirən "biri", "birisi", "kimi", "kimisi" əvəzliyi kimi divanda çox təsadüf olunur. "Bir" sayının iştirakı ilə düzələn belə əvəzlilər şəxsləşərək müqayisə yaratmaq üçün daha çox istifadə olunur (165, 15, 97, 111, 128, 179, 180).

یکی کشیده همه شب مشقت سرما (165, 179)

Biri bütün gecə soyuqdan məşəqqət çəkib.

Şair fikrini davam etdirərək yenə də həmin sözlə növbəti beyti başlayır:

یکی نشسته همه شب میانه باران (165, 179)

Biri bütün gecə yağış altında oturub.

Həmin mənaları "bir" sayının "o", "bu" işarə əvəzliləri ilə birgə, qeyri-müəyyən əvəzlik funksiyasında işlənməsində də müşahidə etmək olar. Bu təqdirdə də müqayisəyə yer verilir.

چه شد آن یک چنان جنیب و این یک چون خرامان شد؟ (165, 63)

Nə oldu? O birisi elə (titrədi) rəqs etdi ki, bu birisi bundan xuraman oldu. "Bir" sayı xüsusişdirici funksiya daşıyaraq "bircə" mənasında işlənir və təkid yaradır. Məsələn, növbəti beytdə aşiqin yalnız "bircə gecəyə" təkid etməsi kimi:

لطف کن یک شب و در کلبه من گیر قرار (165, 287)

Lütf göstər bircə gecə mənim daxmamda qərar tut.

Həmin say təkrarlanıb qoşa işlənərək sintaktik üsulla düzələn یک یک [yek-yek] "bir-bir" kəmiyyət zərfi kimi müxtəlif üslubi məqamlar yaradır (165, 291, 307, 398, 502).

اخبار انبیا که سراسر شنیده

یک یک بیان حسن خصال محمد است (165, 291)

Başdan-başa dinlədiyin peyğəmbərlərin qissələri,

Bir-bir Məhəmmədin gözəl xislətlərinin bəyanıdır.

"Bir-bir" burada "təkrar-təkrar" mənasının mütərədifi kimi çıxış edərək, xüsusi vurğu yaradır.

"Bir" sayının köməkçi sözlərdən "kəs" sözü ilə işlənməsi divan üçün daha səciyyəvidir. Burada əsas aparıcı üslubu məqam qeyri-müəyyənlik bildirən kəmiyyət anlayışıdır.

کست مهر بتان آن قدر که گر همه را

کنند جمع بیک کن و فدا نخواهد کرد (165, 397)



Gözəllərin sevgisi elə azdır ki, əgər onları  
Bir yerə toplasan da bir kəsə vəfa etməz.

“Bir” sayının “hər” təyini əvəzliyi ilə bircə işlənməsi də geniş yayılıb: هر يك [hər yek], هر يكي [hər yeki] “hər biri”. Fars dilində qeyri-müəyyən əvəzlilər sırasına daxil olan bu sözlər “hərə”, “hərəsi”, “hər biri” mənasında işlənilir. Poetik mətndəki mövqeyinə görə misra əvvəlində yerləşməsi ilə xarakterikdir. “Həmə” rədifli müxtəlif rübailərdən olan beytlərə müraciət edək:

هر يك بهوس عاشق كاری بوده است

بی عشق نیند عاشقا نند همه (165, 671)

Hər biri həvəsə düşüb bir işə aşiq olmuş,  
Bunlar eşqsiz deyil, hamısı aşiqdir.

Eyni konstruksiyalı digər bir beyt:

هر يك غرضی را بت خود ساخته نند

اینست سخن که بت پرستند همه (165, 671)

Hər biri bir məqsədi özünə büt etmişdir.

Sözün doğrusu budur ki, hamısı bütperəstdir.

Şair bəzən bu qeyri-müəyyən əvəzliyi misra boyu təkrarlamaqla poetik fikrə nisbi bir müəyyənlik gətirmək istəyir:

دل جست راه عشقت جان خواست خاک پایت

هر يك گرفته راهی هر يك فتاده جای (165, 569)

Könül eşq yolunu aradı, can ayağının torpağını istədi,

Hər biri bir yol tutmuş, hər biri bir yerə düşmüş.

Divanda “bir” sayı ölçü bildirən sözlərlə də çox işlənir: يك  
يك قدم [yek noubət] bir dəfə, يك دينار [yek dinar] bir dinar, نوبت  
[yek gədəm] bir addım, يك راه [yek rəh] bir yol, يك جام [yek cam]  
bir cam, يك جرعه [yek cor'e] bir damla (165, 210, 68, 36, 537, 248,  
654).

گرفته نمتشارا حقوق بی پایان

و ایک صعب بریشان ادای يك دينار (165, 68)

Borcları sonsuz olaraq artıb,

Amma bir dinar belə ödəməyə imkanları yox.

“Bir” rəqəmi qısa müddət bildirən دیدن [be yek  
didən] “bir göz qırpımında” idiomatik ifadəsində də iştirak edir.

کرد روز و روزگار مرا بیک دیدن سیه (165, 552)

Bur göz qırpımında günümü, ruzgarımı qara etdi.

Düzəltmə, mürəkkəb söz tərkibində iştirak edən “bir” sayı divanda بیگانگی [yeqanegi] “təklük” بکنیگر [yekdigər] “bir-birini” sözlərində təsadüf edilir (165, 446, 111).

تا نسبتی بخود دهم از بیگانگی

قد مرا همیشه دو تا کند فلک (165, 446)

Təklükdə məni də özünə bənzətmək üçün,

Fələk mənim qəddimi daima iki bükür.

Divanda yüksək işlənmə tezliyi ilə seçilən “iki” sayı həm miqdar, həm də sıra sayı kimi işlənməmişdir (165, 29, 35, 45, 88, 97, 98, 112, 119, 121, 123, 127, 130, 134, 135, 148, 167, 172, 173, 175, 192, 194, 201, 210, 212, 240, 287, 315, 418, 442, 226, 448, 455, 461, 546, 555, 577, 605, 608, 615). “İki” sayının iştirak etdiyi aparıcı motiv دو کون [do koun] “iki dünya” dır (165, 29, 37, 119, 134, 171, 200, 212, 546). Bu dünya və axirət dünyasının məcazı kimi həmin ifadə qəsidələrdə daha çox işlənir, Allahın hər iki dünyanın padşahı olduğu vurğulanır. Şair bu iki dünyanı عالم فنا [aləm-e fəna] “fani aləm” və عالم بقا [aləm-e baqa] “əbədi aləm” adlandırır (165, 134).

از بی نیازی که ترا هست در دو کون

تحقیق شد که نیست بغیر از تو پادشا (165, 119)

Hər iki dünyada heç nəyə ehtiyacın olmadığından

Təhqiq olundu ki, səndən başqa padşah yoxdur.

Şair “iki dünya” ifadəsinin sinonimlərinə müraciət edir: دو  
عالم [do aləm] iki aləm, دو جهان [do cəhan] iki cahan (165, 29, 134).

تویی بس عاجز و کار دو عالم بایند کردن (159, 29)

Sən acızsən, iki aləmin işi öhdəndədir.

Şair lüzumsuz təkrardan qaçaraq “iki cahan” ifadəsinə də müraciət edir:

بر خاص و عام خوان کزینده

مپسند خلق هر دو جهان میهمان تو (165, 546)

Xasa və avama da kərəmət süfrəsini açmısan,

Hər iki cahan xalqı müsafirin olsa belə, yənə də sənə kifayət etməz.



Bu ifadənin daha maraqlı sinonimi کونین [kouneyn] yəni کون [koun] ərəbcə "dünya" sözünün təsniyədə (qoşalıqda) verilməsidir (165, 38, 171). Dehxodanın lügətində bu sözün həm bu dünya və gələcək dünya mənası, həm də mövcudatın iki qismini göstərməsi qeyd olunur, yəni bədən və ruh və ya insan və cin.

الهی بنور نبی شمع کونین

کز آن چراغست روشن دو محفل (159, 37)

İlahi, iki dünyanın şamı olan peyğəmbər eşqinə ki,

O çıraqdan hər iki dünya işıqlanır.

Beytdə şair "iki dünya" ifadəsinin daha bir sinoniminə də *do məhfəl* [do məhfəl] "iki məclis" kimi məcaza müraciət edir və yeni üslubi məqam yaradır.

"Kouneyn" sözü özlüyündə ikilik bildirməsinə baxmayaraq divanda qrammatik cəhətdən uyğunsuzluq olsa da "iki" sayı ilə izafət tərkibində işlənmişdir. Bu təqdirdə دوکونین [do kouneyn] ifadəsi "iki iki dünya" mənası daşımalıdır. Yəqin ki, müraciət etdiyi dilləri kamil bilən şairin belə bir tərkibdən istifadə etməsində məqsəd "iki dünya" üzərindəki vurğunu daha da gücləndirməkdir.

بروی دشمن او در گنجد کار دو کونین (165, 201)

Düşməninin üzünə iki dünyanın işlərinin qapısını açdı.

Divanda "iki dünya" ifadəsinin fərdiliyi ilə seçilən və məcazlıq daşıyan sinonimlərdən biri də سرا [do sərə] "iki saray" tərkibidi:

سرای جاه تو معمور گردد و گردد

فلک بکام تو در کارهای هر دو سرا (165, 88)

Sənin cah-cəlal sarayın bərqərar olsun,

Fələk səni hər iki sarayın (dünyanın) işlərində kama çatdırсын!

Şərq ədəbiyyatında həm nəzm, həm də nəsrə bu dünya və axirət dünyası ilə bağlı mətnlərdə "iki" sayı müxtəlif ifadələrdə iştirak edir. Məsələn, Şəms Təbrizin "Məqalat"ında belə bir hekayət var: «Biri xəzinə kağızı tapmışdı. Orada yazılmışdı ki, filan darvazadan çıxarsan, bir gümbəz görəcəksən, arxanı o

gümbəzə çevirib üzünü qibləyə tutarsan və bir ox atarsan; ox hara düşsə - xəzinə oradadır. Elə də etdi. Oxu atdı, amma nə qədər axtarılsa, heç nə tapmadı. Xəbər gedib padşaha çatdı. O, güclü oxatanlar göndərdi, bir nəticə hasil olmadı. Həmin şəxs üzünü Tanrı dərəhəsinə tutdu. Səda gəldi: "Biz deməmişik ki, kamayı çək!". Təzədən o yerə qayıtdı, oxu kamana qoydu, kamayı çək-mədi. Ox qarşısında yerə düşdü. Elə ki, ilahi inayət yetişdi, iki addım atdı və (məqsədinə) çatdı». "İki addım atdı və çatdı" ifadəsinin izahında tərcüməçi həmin ifadənin təsəvvüf tarixində müstəsna rol oynamış Həllac Mənsura aid edildiyini qeyd edərək, yazır: «Xacə Abdullah Ənsarinin və Fəridəddin Əttarın yazdığına görə Həllacdən soruşurlar: "Bəndədən Allahadək nə qədər yol var?" Həllac deyir: "İki addım. Bir addım dünyadan, bir addım da axirətdən at, o zaman Rəbbinə çatarsan."» (45, 182).

"Bir" sayı kimi "iki" sayının da "hər" təyini əvəzliyi ilə birgə işlənməsi divanda geniş yayılıb (165, 35, 97, 112, 134, 135, 175, 192, 442, 448).

شکر خدا ندم وین هر دو آزمودم

شه نیست مرگ نفع زهریست هجر قائل (165, 448)

Allaha şükr, ölmədim, hər ikisini sınađım.

Ölüm faydalı bir şərbət, hicran öldürücü bir zəhərdir.

Birinci mısradakı "hər ikisi" qeyri müəyyən əvəzliyi üzərində qurulan fikir ikinci mısradə açıqlanır və bununla da şair "erdaf" poetik fiquruna müraciət etmiş olur. İkinci mısradakı "şərbət" və "zəhər" təzadı isə poetik fikrin açıqlanmasına xüsusi emosionallıq verir.

"İki" sayının divanda somatik adlarla işlənməsi də səciyyəvidir (165, 173, 175, 194, 329, 608). Bəzən bütöv bir misra belə bir sadalamadan "şomar" poetik fiqurundan ibarət olur. Məsələn, yeni görüş ümüdü ilə intizarda qalan lirik qəhrəmanın halını şair belə təsvir edir:

نیو دست در دل نیو پای در گل نیو چشم در ره نیو گوش بودر (165, 194)

İki əli ürəyinin üstündə, iki ayağı gildə, iki gözü yolda, iki qulağı qapıda.



Divanda "iki" sayının iştirak etdiyi geniş yayılmış tərkiblərdən biri də دو تا [do ta] ifadəsidir. Bu ifadə daha çox "qədd", "qamət" sözləri ilə işlənirək qamətin bükülməsinə, ikiqat olmasına işarə edir (165, 88, 97, 121, 210, 418).

(165, 88) فتاد بار الم راست گشت قد دو تا

Dərd yükü (çiyindən) düşdü, bükülmüş (ikiqat) qəddim düzəldi.

"İki" sayının nüfuz etdiyi ən geniş yayılmış poetik fiqur "təkrar"dır (165, 130, 172, 329, 555). Təkrar misra, beyt, bəzən isə bütöv bir bənd boyu müşahidə olunur. Məsələn, aşağıdakı beytdə müxtəlif mövqələrdə "iki" sayı yeddi dəfə təkrarlanır.

دو نورسیده کامل دو نطقه طاهر  
دو مخلص متشرع دو طالب ایمان  
باصل هر دو برادر دو گوهر از یک بحر

(165, 172) بفصل هر دو بر آورده گل ز یک بستان

İki kamil növrəstə, iki saf nütfa,

İki səmimi dindar, iki iman yolçusu.

Əsildə hər ikisi qardaş, bir dəryadan iki gövhər,

Eyni fəsildə, hər ikisi eyni gülüstəndə gül açmışlar.

Bütün bənd boyu دو [do] "iki" səslənir və şair həmin ahəngi davam etdirmək üçün növbəti misrada [do] hecası ilə başlayan دولت [doulət] "dövlət" sözünə də yer verir.

"İki" sayı ilə əlaqədar digər bir məqam həmin sayın komponent olduğu mürəkkəb sözlərdir: دوسر [dosər] "ikibaşlı", دوپەر [dopər] "ikiqanadlı" (165, 606, 123).

با تیغ دوسر قصد سر اهل خطا کن (165, 606)

İkibaşlı qılıncı xəta əhlinin qəsdinə dur.

Divavda "ikinci" sıra sayı isə dəqiqləşdirici funksiya daşması ilə maraqlıdır. Məsələn, سليمان دوم [Soleyman-e dovvom] "ikinci Süleyman" işlətməklə Süleyman peyğəmbər deyil, Soltan Süleyman Qanunidən bəhs olunması vurğulanır (165, 219).

Həmin sıra sayının sinonimi kimi ərəbcəsi ثانی [saani] işlədilir. Salman Savəcini nəzərdə tutan şair deyir:

در عراق عرب امروز منم سلمانرا

(165, 141) بصفای سخن و حسن فصاحت ثانی

İraqi-ərəbdə bu gün mənəm Salmandan sonra,  
Söz fəsahtində və fəsaht gözəlliyində ikinci.

Divanda ən yüksək işlənmə tezliyinə malik olan say صد [səd] "yüz"dür (165, 6, 10, 18, 21, 25, 29, 50, 51, 54, 58, 69, 70, 85, 111, 112, 115, 117, 120, 123, 129, 131, 133, 148, 150, 180, 183, 193, 195, 207, 214, 217, 223, 226, 248, 254, 258, 259, 268, 272, 274, 280, 281, 284, 287, 293, 300, 310, 311, 313, 314, 318, 323, 391, 392, 406, 414, 417, 421, 427, 430, 440, 445, 452, 453, 458, 460, 461, 462, 463, 470, 466, 490, 496, 497, 499, 510, 517, 527, 528, 550, 556, 557, 576, 579, 583, 588, 592, 595, 601).

Fars mənşəli bu say əslində "sin" hərfi ilə yazılır. Bu yazılışda "manea", "sədd" mənası daşıyan حائل [hael] və مانع [mane] sözlərinin omonimi kimi çıxış edir. Qədim dövrlərdə omonim mənaların qarışıq salınmaması üçün "yüz" sayını "səd" hərfi ilə yazılmasına qərar vermişlər. "Yüzillik" mənası daşıyan سده [səde] sözündə yazılışın ilkin variantı saxlanılmışdır.

Bəhs olunan say daha çox isimlərlə olan söz birləşməsində iştirak edir. Belə tərkiblərin ikinci komponenti həm konkret, həm də mücərrəd isimlərdən ibarət olur. İkinci komponenti konkret isimlərdən ibarət olan ifadələrdən işlənmə tezliyi ilə seçilənlər bunlardır: صد قطره [səd qətrə] yüz qətrə, صد خون جگر [səd xun-e cəgər] yüz ciyər qanı (165, 123, 223, 417; 10, 414, 435, 470).

بر سر هر مژه صد قطره ز خون جگر است (165, 223)

Hər kipriyin ucunda ciyər qanından yüz qətrə var.

İkinci komponenti mücərrəd isimlərdən ibarət olan və poetikliyi ilə seçilən ifadələr bunlardır: صد امید [səd omid] yüz ümid, صد فغان [səd fağan] yüz fəqan, صد شکر [şokr] yüz şükür (165, 460; 54, 133; 120).

عرض بود فنا در ره عشقت صد شکر (165, 460)

که بسر منزل مقصود رساند این سفرم

Məqsədim sənin eşqinin yolunda fəna olmaqdır, yüz şükür!

Ki, səfərim məni məqsədim olan yerə yetirdi.

Divan üçün yüksək işlənmə tezliyi ilə səciyyəvi olan



"yüz" komponentli ifadələri belə sıralamaq olar: صد بلا [səd bəla] yüz bəla, صد داغ [səd dağ] yüz dağ (bəla), صد گره [səd gereh] yüz düyün (165, 46, 49, 458, 479, 528, 583; 310, 461, 470, 490, 499; 83, 117, 258, 318, 421, 452, 510, 550).

منم که بی تو گرفتار صد بلا شده ام

بصد بلا ز فراغ تو مبتلا شده ام (165, 458)

Mənəm ki, sənsiz yüz bəlaya giriftar olmuşam,

Yüz bəlaya sənin fəraqından mübtəla olmuşam.

Beytdə həmin ifadənin təkrar işlənməsi lirik qəhrəmanın ağrısını daha da vurğulayır. Müraciət olunan ifadənin sinonimi kimi "yüz dağ", "yüz cəfa", "yüz cövr", "yüz müsibət", "yüz ələm", "yüz dərd", "yüz əzab" tərkiblərini də divan boyu izləmək olar (165, 601, 115, 313, 527, 517, 576, 550, 287). Divan üçün "yüz" sayı ilə işlənən tərkiblərin sinonimliyi xarakterikdir: "yüz peyman", "yüz əhd", "yüz zövq", "yüz feyz", "yüz naz", "yüz işvə" (165, 466, 588, 300, 498, 579, 496).

"Yüz" sayı ilə işlənən tərkiblərlə əlaqədar ən səciyyəvi üslubi məqam şairin dəfələrlə təkrara müraciət etməsidir:

بست جانان صد گره بر زلف و اهل در در را

صد گره زان صد گره بر رشته جان است باز (165, 421)

Canan yenə saçına yüz düyün vurdu və dərd əhlininin

Can ipinə o yüz düyün yüzlərlə düyün (yüz düyün) saldı.

"Yüz" sayı divanda kəmiyyət zərfi olan صد ره [səd rəh] "yüz yol", صد بار [səd bar] "yüz dəfə" tərkibində maraqlı üslubi məqamlarda işlənir (165, 281, 592, 180, 214, 514).

گر چشم بر رخسار تو صد بار گشادم

هر بار دو صد سیل بر رخسار گشادم (165, 514)

Yüz dəfə gözümlü açıb sənün üzünə baxsam,

Hər dəfə üzümə iki yüz sel axar.

"Yüz dəfə" tərkibinin hər iki komponentinin növbəti misedə müxtəlif funksiyalarda təkrarlanmasından zaman məfhumu güclənir, ahəng axarı yaranır.

"Yüz" sayının صد پاره [səd pare] "yüz parça" ifadəsində

işlənməsi daha çox müşahidə olunur (165, 268, 314, 427, 462, 510, 557).

گشت دل صد پاره و بهر تماشاى رخت

کرد هر سو سر برون از سینه صد چاک ما (165, 268)

Üzünün tamaşası üçün könül yüz parça oldu,

Hər biri yüz yerdən yarılan sənəmdən ətrafa yayıldı.

Divanda bəhs olunan sayın xüsusi adlarla işlənərək mübaliğə yaratması da müşahidə olunur. "Yüz" sayı bu məqamda "yüzlərlə" yuvarlaq sayının funksiyasını daşımış olur. Məsələn, "yüz Məsih", "yüz Xəlil" və s. (159, 183).

قد او شمع نور صد جو ابراهيم پروانه

رخ او عيد اکر صد جو اسماعيل قربان (165, 29)

Yüz İbrahim olubdur onun şamının nuruna pərvanə,

Onun üzü böyük bayramdır, yüzlərlə İsmayıl kimisi (ona) qurban.

"Yüz" sayı yuvarlaq say funksiyasında (səd hezaran) "yüz minlərlə" mürəkkəb say tərkibində də işlənir və qeyri- müəyyənlik bildirir.

که بر من کرد ظاهر صد هزاران لطف پنهانرا (165, 272)

Mənə yüz minlərlə gizli lütfələr zahir etdi.

Mürəkkəb say tərkibində işlənməsində səciyyəvi cəhət şairin arxaik formaya müraciət etməsidir. Məsələn, "ikiyüz" [devist] əvəzinə دو صد [do səd].

کجا آرد ترحم بر جگرهای تو صد پاره؟ (165, 21)

İkiyüz parça olmuş ciyərlərə haradan rəhm tapılar?

Yüksək işlənmə tezliyində malik olan saylardan biri də "min" dir (165, 15, 29, 39, 41, 54, 58, 70, 71, 85, 86, 87, 105, 113, 116, 119, 127, 129, 160, 163, 169, 171, 174, 177, 179, 184, 193, 194, 197, 202, 217, 227, 279, 309, 313, 303, 336, 338, 360, 515, 520, 546, 571, 579, 615). Farsdilli şeir leksikasında həm say kimi, həm də məcazi olaraq "bülbül" mənasında işlənir. Füzuli də bu məcazdan istifadə etmişdir (165, 313). bəhs olunan say divanda "min şükür" ifadəsində daha çox müşahidə olunur (165, 87, 129, 177, 217, 227, 298, 331).



هزار شکر که لطف ازل فضولی را

ز لذت الم عشق بی خبر نگذاشت (165, 331)

Min şükür olsun ki, Allahın əzəl lütfü Füzulini  
Eşq ələminin ləzzətindən bixəbər qoymadı.

Əli Paşanın atası Əlvənd bəyə yazdığı «Mənəm ki, görməmişəm əhli-ruzigardan vəfa» mətləli qəsidə “min” sayının müxtəlif qrammatik mövqələrdə işləməsi ilə digər poetik parçalardan seçilir: هزار گونه [hezar qune] min cür, صد هزار [səd hezar] yüz min, هزار استغنا [hezar esteğna] min ehtiyac, هزار عطا [hezar əta] min hədiyyə, هزار شکر [hezar şokr] min şükür (165, 85).

“Min” divanda kəmiyyət zərfi olan هزار بار [hezar bar] “min dəfə” tərkibində, maraqlı üslubi məqamlarda işlənir (165, 160, 169, 179, 331).

خواهم رسم بطوف تو روزی هزار بار

هر بار از آن جو بار گنه میشود اخف (165, 160)

Hər gün min dəfə sənin təvafına yetmək istərdim,  
Çünki hər dəfə günah yükü yüngülləşir.

Bəhs olunan tərkibin ikinci komponenti beytdə üç dəfə işlənir: هزار بار [hezar bar] min dəfə, هر بار [hər bar] hər dəfə, بار گنه [bar-e qonəh] günah yükü. Sonuncuda həmin sözün “yük” mənasında omonimliyindən istifadə edərək, cinas yaradır.

Divanda cəm şəkilçisinin əlavə olunması ilə analitik yolla əmələ gələn هزاران [hezarən] “minlərlə” qeyri-müəyyən sayına müxtəlif bədii məqsədlər üçün yer verilib. Məsələn, aşağıdakı beytdə şair bəhs olunan sayı müraciət etməklə həm mübaliğə, yaratmış, həm də təzadı gücləndirmişdir:

هزاران زاهد از اشک رخت شد بت پرست اما

هزاران برهن را زرشک بت شکن دیدم (165, 460)

Minlərlə zahid sənin yanağına həsəd apardığından bütpərəst oldu, amma

Minlərlə birəhmən də sənə həsəddən bütündıran oldular.

Mübaliğəni daha da artırmaq üçün bəzən “yüz min” də cəm şəkilçisi ilə işlənir: صد هزاران بی ادب [səd hezarən biədəb] “yüz minlərlə ədəbsiz” (165, 193).

“Min” sayının təzadı gücləndirməsinə digər mətn parçalarında da rast gəlmək olur. Məsələn, şair “min lənət” ≠ “min şükür”; “min kafir” ≠ “min mömin” ifadələrini birgə işlətməklə mübaliğəli təzad yaradır (165, 69, 194).

بدور حسنت شده فسانه به بت پرستی هزار مؤمن

بتیغ عشقت بریده الفت به طاعت بت هزار کافر

Min möminin sənin hüsnündən bütpərəst olması əfsanəsi gəzir,  
Eşqinin qılınçı min kafirin bütələrə olan itaətini qırıb.

Qeyd etmək lazımdır ki, “min” sayı divan boyu güclü mövqələrdə: ya misra önü, ya da misra sonunda işlənir. Yuxarıdakı misallarda da bu öz əksinin tapmışdır. Bəzən misra sonunda təkrarla yaranan هزار هزار [hezar-hezar] “min-min” miqdar sayından müxtəlif qrammatik mövqələrdə istifadə edərək, mübaliğəni vurğulayır.

کسی که داشت بیک حبه صد هزار نزع

گرفت بخت تو یغما از هزار هزار (165, 70)

Bir həbbə (dınardan az) üstündə yüz min qalmaqla edən kəsdən,  
Sən vurub əlindən (nəyi varsa) min-min aldın.

Birinci misarada mürəkkəb say [səd hezar] “yüz min” sayı da öz növbəsində [hezar-hezar] la qismən ahəng təkrarı yaradır.

“Min” sayının işlənməsində maraqlı məqamlardan biri də şairin هزار و یک نام خدا [hezar o yek nam-e xoda] “Allahın min bir adı” ifadəsini işlətməsidir (165, 643).

Divanda miqdar sayı funksiyasında çıxış edərək, yüksək işlənmə tezliyinə malik olmayan saylar da vardır: altı, doqquz, on, on dörd, əlli, otuz (165, 145, 209, 207, 45, 46, 64, 111, 112). Bu saylar az işlənsələr də bəzən müəyyən tarixi informasiya daşıyır. Məsələn, məmduhunun ona lütf göstərməsi arzusu ilə Əmirzadə Əli Çələbiyə həsr etdiyi qəsidədə “əlli” sayını belə işlədir:

مروراً مذاح شاه اولیایم منتیست

در مناقب کرده ام صرف سخن پنجاه سال (165, 207)



Sərvərim, bir müddətdir ki, məddahi-şahi- övliyəyəm,  
Məhdə əlli il söz söylədim.

Və ya məlumdur ki, farsca divanda məhdlərin əksəriyyəti  
həm də on dörd məsumə aiddir. Az işlənən "on dörd" sayı da  
özünü məhz burada göstərir.

هر که مهر چارده معصوم دارد کامل است

هست ماه چارده راهم از آن مهر این کمال (165, 207)

Hər kimdə on dörd məsumun eşqi olsa kamil olar,  
On dörd gecəlik ay da bundan kamal tapır.

Şairin ikinci beytdə təkrarən "on dörd" sayına müraciət  
etməklə həmin sayı daha poetik çalar verir.

İşlənmə tezliyinə görə orta mövqə tutan "üç", "dörd"  
saylarıdır. "Üç" sayı divanda yüksək işlənmə tezliyinə malik  
olmasa da dərin məzmunların açılmasında iştirak edir (165, 30, 45,  
96, 112, 594). Məsələn, tikdiyi söz qəsrindən bəhs edən şair həmin  
qəsrin əsasını Hinddən, Şirvandan, Xorasandan üç kamilin:  
Xosrov, Xaqani və Caminin qoyduğunu qeyd edir. "Üç" sayını "üç  
sütun" ifadəsində işlədərək möhtəşəm bir müqayisə yaradır.

سه رکن از خانه بود از خسرو و خاقانی و جامی

من از بغداد کردم سعی در تکمیل ارکانش (165, 30)

Evin üç sütununu Xosrov, Xaqani, Cami qoyub,  
Mən isə Bağdadda bu sütunları təkmilləşdirməyə səy etdim.

İşlənmə tezliyinin yüksəkliyi ilə seçilməyən saylardan biri  
də "dörd"dür (165, 42, 45, 64, 196, 313). Farsdilli şeirdə bu rə-  
qəm عنصر [çəhar onsor] "dörd ünsür", طبیعت چهل [çəhar təbiət]  
dörd təbiət (su, torpaq, od, hava); چهل دیوار [çəhar divar] dörd divar  
(bu dünya), چهل تکبیر زدن [çəhar təkbir zədən] dörd təkbir demək  
(cənazə namazına işarədir) ifadələrində çox işlənir (134, 209), (168,  
223). Divanda da "dörd ünsür" tərkibi işlənmişdir (165, 42, 45).

بی عروج تو بسته بهام عرش قضا

ز چار عنصر و نه پایه فلک سلم (165, 42)

Qəza sənin ərucunun (meracə getmənin) ardınca ərşə  
Fələyin dörd ünsürdən və doqquz dirəyindən nərdivan  
qoydu.

Divanda "beş" sayı da az işlənən saylardır (165, 34, 432).  
Amma ömür qısalığı və dünya faniyindən bəhs edən fəlsəfi  
məqamlarla bağlı poetik məzmunlar yaradır. Həmin sayı پنجروزه  
[pəncruze] "beşgünlük" mürəkkəb sifətində rast gəlmək olur.

گل بحسن پنج روزه کرد دعوی با رخت

زود باشد زین گنه از هم برید پیکرش (165, 432)

Beşgünlük gözəlliyi olam gül sənin üzünlə davaya qalmış,  
Bu günahın cəzası tez olur, vücudu parçalanır.

Ümumiyyətlə "beş" sayı poetik mətndə az müraciət olunan  
saylardır. Lakin farsdilli poeziyada پنج شین [pənc şin] "beş şin"  
("ş" hərfi ilə başlayan, sadlıq ifadə edən beş söz: şəb, şahid, şam,  
şəhd və şərab) ifadəsi dillər əzbəridir. Bu tərkib Firdövs qələ-  
mində belə səslənir:

از این پنج شین روی رغبت متاب

شب و شاهد و شمع و شهد و شراب (155, 41)

Beş "şin"dən rəğbət üzünü çevirmə!

Şəb, şahid, şam, şəhd və şərabdən.

Sədi də cüzi fərqlə bu ifadədən faydalanmışdır: şəb,  
şahid, şam, şərab, şirinlik.

شب است و شاهد و شمع و شراب و شیرینی

غلیمت است چنین شب که دوستان بینی (155, 40)

Şəb, şahid, şam, şərab və şirinlik,

Dostlar, belə gecəni qənimət bilin.

"Yeddi" və "səkkiz" saylarını da yüksək işlənmə tezliyi  
olmayan saylar sırasına əlavə etmək olar (165, 123, 182, 196,  
232; 45, 196, 437). Təsəvvüf anımlarında "yeddi" rəqəmi "yeddi  
cəhənnəm" (ölüm, cəhl, acizlik, ikrah, karlıq, korluq, lallıq)  
istilasında, "səkkiz" rəqəmi isə "səkkiz behişt" (İlahinin yeddi əsas  
ad və sifəti: həyat, elm, iradə, səm', bəsər, kəlam, hüviyyət və ya  
firdous) istilasında işlənməsi ilə səciyyəvidir (34, 220).

Aşağıdakı beyt həmin saylarla işlənən farsdilli şeir  
leksikası üçün səciyyəvi olan tərkiblərlə maraqlıdır (165, 196).

طریق علمش کشیده راهی ز هفت دریا بچار منبع

نسبم خلقت گشوده عطری ز هشت گلشن بهفت کشور



Onun elminin yolu yeddi deryadan dörd mənba ilə yol çəkib,  
Xislətinin ətri səkkiz gülşəndən yeddi diyara ətir saçıb.

Keçmişdə yer üzündə yeddi deryanın olduğu güman edilirdi. Ərəblər, hindlilər yeddi deryanı belə sıralayırdılar: darya- ye Əhizər, darya-ye Omman, darya-ye Gölzom (bahr-e Əhmər), darya-ye Bərbər, darya-ye Oğyanus, darya-ye Gəstantiniyyə (Bəhrurum), darya-ye Əsvəd. Bəzən isə bu bölgü belə verilir: darya-ye Çin, darya-ye Məğreb, darya-ye Rum, darya-ye Neyteş, darya-ye Təbəriyyə, darya-ye Corcan, darya-ye Xarəzm (134, 1206). "Dörd mənba"- dörd ünsür, "səkkiz gülşən"- səkkiz behişt nəzərdə tutulur.

"Yeddi " sayı ilə işlənən tərkiblərə farsdilli şeirdə geniş müraciət olunur. Məsələn, هفت عضو بدن [haft əzv-e bədən] bədənin yeddi üzvü: سر [sar] baş, سینه [sine] sinə, شکم [şəkəm] qarın, دو دست [do dəst] iki əl, دو پا [do pa] iki ayaq. Digər bir bölgüdə sinə və qarın دو پهلوی [do pəhlu] adı altında birləşir, Nasir Xosrovdə olduğu kimi:

گفتم که هفت عضو کدام است گفت را

(168, 123) گفتا که پهلوی است و دو پا و دو دست و سر

Dedim bədəninin yeddi üzvü hansılardır?

Dedi ki, baş, sinə, qarın, iki əl, iki ayaqdır.

"Yeddi " sayı ilə işlənən səciyyəvi tərkiblərdən biri də هفت اقلیم [haft əqlim] هفت کشور [haft keşvər] "yeddi ölkə"dir. Qədim türklər dünyanı yeddi yerə ayırırdılar: Çin, Türküstan, Hindistan, Turan, İran, Rum, Şam (168, 124).

Divanda da bu sayla işlənən tərkiblər farsdilli şeir leksikası üçün səciyyəvi olanlardır. Məsələn, هفتانین یهدی گۈنۈنۈ ایشارۈ olan اژدهای هفت سره [əjdəha-ye həftəsərə] "yeddi başlı əjdəha"; هفت اختر [haft əxtər] "yeddi ulduz"- ay, utarid, zöhre, günəş, mərrix, mülstəri, zühəl هفت مینا [haft mina] "yeddi fələk"- yeddi ulduzun yerləşdiyi yedi asiman هفت دریا [haft derya] yeddi derya (165, 123, 182, 232, 248).

نلم را کرد از زهر غم الفلاک درون پر

ببیک جام شکسته کرد خالی هفت مینا را (165, 248)

Dövrən fələklərin qəm zəhərini ürəyimə doldurdu,  
Bir çırıq qədəha yeddi fələyi boşaltdı.

"Səkkiz" sayı divanda behiştə əlaqədar mövzularda işlənir: هشت خلد [haşt xold] "səkkiz cənnət", هشت گلشن [haşt qolşən] "səkkiz gülşən" (165, 45, 196, 437). Şair farsdilli şeir leksikası üçün səciyyəvi olan bu ifadələrə daha fərdi yanaşır. Məsələn, "səkkiz cənnət" əvəzinə bəzən در بهشت هشت [beheşt-e haştə] "səkkiz qapılı behişt" ifadəsindən istifadə edir.

ز کوی آن صنم سوی بهشت هشت در هر دم

چه می خواند مرا یا رب که افتد در بدر واعظم (165, 437)

Məni yarı kuyindən səkkiz qapılı behiştə

Dərbədər olan vaiz hər an niyə çağırır?

Eyni məqamı "yeddi " sayının işlənməsində də izləmək olar.

دوزخ بهفت در شده مشهور در جهان

این قوم ببین که دوزخ ششدر آمده (165, 111)

Aləmdə məşhurdur ki, cəhənnəmdə yeddi qapı var,

Bu qəvmə bax ki, cəhənnəmləri altı qapılıdır.

Əşyanın miqdarının qeyri-müəyyənliyini, kəmiyyətini bildirən qeyri müəyyən saylar da divanda özünəməxsus üslubu məqamları ilə seçilir. Geniş qrammatik mövqeyə malik olan bu saylar bəzən zərflə funksiyasında çıxış edir. Təhmimə Rüstəmovə saylardan bəhs edərkən, haqqı olaraq qeyd edir: «Diqqəti cəlb edən cəhət budur ki, başqa nitq hissələrindən say düzəlmir, lakin saylardan başqa nitq hissələri düzələ bilir» (50, 94). Divanda buna misal isim olan کمی [kəmi] "azlıq" sözünü göstərmək olar. Şair həmin sözü "nəqsən" mənasında işlətməmişdir.

گریه در دیده ز بیداد تو آبی نگذاشت

عذر خواه کمی ماست کمال کرمت (165, 304)

Sənin zülmündən ağlamaqdan gözümüzdə yaş qalmadı

Kərəminin kəmalı bizim bu nəqsənimizi məzür bilir.

Bəhs olunan sözün antonimində isə بے یاری جفا [besyari-ye cəfa] "cəfanın çoxluğu" izafət tərkibində yer verilib (165, 509). "Çoxluq" sözünün sinonimi kimi isə həmin sözün ərəbcəsindən istifadə edilmişdir: کثرت غم [kasrət-e gəm] "qəmin çoxluğu".

ای که در عالم دلت از کثرت غم در هم است (165, 144)

Ey ki, aləmdə ürəyin qəmin çoxluğundan pərişandır.



Divanda lüğəvi mənasına görə qeyri-müəyyən sayları bildirən sözlər çox yayılıb: بسیار [besyar] çox, اندک [əndək] az, کم [kəm] az, چند [çənd] bir neçə (165, 179, 25, 149, 278).

بدر و محنت بسیار مارا یار می داند

ولی کم می کند اظهار آن همیار می داند (165, 411)

Çox dərd və qəmimiz var, yar bilir,  
Amma çox bilsə də az izhar edir.

Beytdə “besyar” sözünün müxtəlif qrammatik funksiyalarda işlənməsi nəticəsində poetik fikri vurğulayan təkrar yaranır. Antonimi olan کم [kəm] “az” sözü ilə təşkil etdiyi təzad isə poetik təsiri daha da gücləndirir. Qeyd etmək lazımdır ki, divanda sayların iştirak etdiyi tərkiblər üçün təkrar və təzadı səciyyələndirici bədii, estetik xüsusiyyətlərdən saymaq olar. “Az” sözü divanda daha çox kəmiyyət zərfi kimi çıxış edir. Əlinin vəsfində həmin sözü şair say funksiyasında belə işlədir:

تویی کامل بدلتش هیچ نقصی نیست ذلترا

که در وصف کمالت می تواند گفت لفظ کم (165, 149)

Sənsən bilikdə kamil, zatında bir nöqsan yoxdur,  
Sənin kamalının vəsfi üçün az söz tapmaq olar (söz azlıq edər).

Həmin sözün sinonimində اندک [əndək] qeyri-müəyyən sayına da divanda yer verilir:

زاهدانرا نیست منع عشق اندک محنتی (165, 301)

Zahidlər eşqi danmaq üçün az möhnət çəkmirlər.

Nəzərdən keçirilən sözlər əşyanın miqdarının qeyri-müəyyənliyini: çoxluğunu və ya azlığını ifadə edir. چند [çənd] “neçə”, “bir neçə” isə tam qeyri-müəyyənlik ifadə edir:

دوش با بیگانه چند آشنا دیدم ترا (165, 278)

Dünən gecə səni bir neçə yad adamlarla birgə gördüm.

Şair sintaktik üsulla yaranan چندین [çəndin] “bu qədər”, “bir neçə” qeyri-müəyyən sayının da müxtəlif bədii və estetik məqsədlərlə poetik mətnə daxil edir:

که نتواندت یافت هر چند گردد

فلک گرد عالم بچندین مشاعل (165, 35)

Fələk səni tapa bilməz nə qədər dolansa da,

Dünyanı bir neçə məşəl ilə.

Divanda sayların arxaik formalarını da müşahidə etmək olar. Məsələn, “on iki” دو و ده [dəvəzdəh] əvəzinə دو [dəh o do] “on və iki” şəklində işlənilib:

بر هر گروه گشته مقرر ده و دویرج (165, 112)

Hər dəstənin ixtiyarında on iki bürc qərar tutmuş.

Nəzərdən keçirilən illüstrativ materialdan görüldüyü kimi, divanda saylar həm rəmzi xüsusiyyətlərinə, həm yüksək ekspresivlik daşıdıqlarına görə müxtəlif üslubi məqamlarda, müxtəlif bədii məqsədlərlə işlənməmişlər.

## 1.6. Köməkçi nitq hissələri

Üslub nəfisiyyini müəyyən edən əsas amil söz seçimidir. “Təsəvvür edin ki, söz- camdır, məna isə - su. Suyu istər qızıl və ya gümüş, istər şüşə ya billur, istərsə də sədəf ya gil cama töksən onun mahiyyəti zərər qədər də dəyişməyəcək. Amma məziyyəti isə qızıl və ya gümüş camda, gil camda olduğundan daha artıq olacaq. Eləcə də ideya və məzmunun əgər təmiz, rəvan bir üslubla bəyan edilirsə onun məziyyəti artar, anlaşılmaz, kobud üslubla isə məziyyəti enər” (104, 54). Rəvanlığa xidmət edən amillərdən biri də köməkçi nitq hissələridir. Çünki bu nitq hissələri müstəqil məna malik olmadan sözlər və cümlələr arasında əlaqə yaradaraq onlara müxtəlif məna çaları verə bilər. Məhz bu baxımdan divanda işlənan qoşma, bağlayıcı, ədat və modal sözlər daşıdıqları bədii-poetik funksiyaları ilə diqqəti cəlb edirlər.

Divanda köməkçi sözlərin qəsidələrdə daha yüksək işlənmə tezliyinə malik olması müşahidə olunur. Qəsidələrin “müəllifin ruhi təlatümünün”, “poetik ehtirasının” məhsulu olduğu dəfələrlə mütəxəssislər tərəfindən qeyd olunub. Bu təlatümünün və ehtirasın poetik ifadəsində köməkçi nitq hissələri daşıdıqları müxtəlif



çalarlara görə əlverişli vasitə rolunu oynaya bilər. Qəsidələrdəki yüksək işlənmə tezliyinin səbəbi də bəlkə, məhz bundadır.

Bəhs olunan funksional sözlərin divandakı üslubi məqamları, həmin nitq hissələrinin poetik mətndəki mövqeyi, təkrarlanması, həmcins vahidləri müşayiət etmələri ilə xarakterizə oluna bilərlər. Köməkçi sözlər orta və son mövqelərə nisbətən misra önündə daha çox yerləşdirilir:

1) Misranın əvvəlində müvazi şəkildə beytdə, bənddə, daha geniş poetik mətn parçasında təkrarlanması divan üçün səciyyəvidir. Bu baxımdan گاه [qah], گه [gəh], گهی [gəhi] variantlarında işlənən "gah" bölüşdürmə bağlayıcısıdır. Bu bağlayıcı divanda həmcins üzvləri və tabesiz mürəkkəb cümlənin tərkib hissələrini bölüşdürmə əsasında bir-birinə bağlayır. Beytdə, bənddə, daha böyük poetik mətn parçalarında misra önündə daha çox işlənir (165, 51, 83, 158, 168, 181, 186, 137, 191). Fələyin kəcrəftarlığından şikayətlənən şair çəkdiyi məhnəti vurğulamaq üçün "gah" bağlayıcısını ön mövqedə belə yerləşdirilərək təkrarlayır:

گاه در وادی ادبار ز بی اقبالی

گاه در بادیه فقر ز بی سامانی

گاه در کوی بلا با علم رسوایی

گاه در کوشه محنت بغم تنهایی (165, 137)

Gah tələsizlik vadisində bəxtsizlikdən,

Gah fəqirlik səhrasında rahatsızlıqdan,

Gah bəla kuyində ələm və rüsvaiqlə,

Gah da məhnət guşasında tənhalıq dərdindəyəm.

Linqvistik və üslubi vəzifəsi ilə seçilən bağlayıcılardan biri də نه [nə] "nə" bağlayıcısıdır. Həmin bağlayıcı cümlə üzvləri və cümlələr arasında qrammatik - məntiqi əlaqəni gücləndirərək qrammatik cəhətdən onları bir-birinə bağlayır. Ön mövqedə işlənərək inkarlığı gücləndirir. Cəfər bəyin mədhinə həsr olunmuş qəsidədəki bənddə olduğu kimi:

نه بهر چاره جستن میبرد ره سوی همدردی

نه بهر راز گفتن همزبان مهربان دارد

نه در سلک فقیران میتواند یافت تمکینی

نه پیش صاحبان مستند و منصب مکان دارد (165, 51)

Nə çarə tapmaq üçün həmdərdə tərəf gedər,

Nə sirrini deməyə mehriban dilbiri var,

Nə fəqirlər cərgəsində təmkinlik tapır,

Nə məsnəd və mənsəb sahiblərinin yanında məkanı var.

Mürəkkəb bağlayıcılardan isə ön mövqedə بهر آنکه [bəhr-ə anke] "onun üçün" səbəb bağlayıcısından istifadə olunmuşdur. Bu bağlayıcı tabeli mürəkkəb cümlədə baş cümlə ilə həmcins budaq cümləni bir-birinə bağlayır. Məsələn, Əliyə mənqəbatda şair etdiyi vəsfin səbəbini "onun üçün" bağlayıcısı ilə başlayan həmcins budaq cümlələrlə belə izah edir:

ز بهر آنکه بمن فیض تو رسیده و بس

ز بهر آنکه ترا هست لطف عام شعار (165, 184)

Onun üçün ki, feyzin yalnız mənə yetişməyib,

Onun üçün ki, lütfün bütün xalqa şüar olub.

Sintaktik əlaqələri dəqiqləşdirən, qoşulduqları sözdə müəyyən qrammatik məna çaları yaradan qoşmaların da divan boyu ön mövqedə təkrarlanmasını müşahidə etmək olar: məkan münasibəti bildirən, çıxışlıq hala از [əz] və yerlik hala uyğun gələn در [dər], zaman məzmununu daşıyan تا [ta] "qədər", "-dək", vasitə əlaqəsi yaradan با [ba] "ilə" (165, 27, 59, 79, 113, 192, 195). Bunların arasında از [əz] qoşmasının [ze] variantı işlənmə tezliyi ilə fərqlənir (165, 27, 59, 183, 195). Bu qoşmanın yalnız qəsidələrdə deyil qəzələrdə də ön mövqedə təkrarlanmasını izləmək olar:

ز سنگ خاره تا روز قیامت سر زند آتش

ز سوز دل لگر حرفی بسنگ بنویسم (165, 493)

Mərmərdən qiyamət gününə qədər atəş qalxar,

Əgər o daşa ürəyimin yangısından bir kəlmə yazsam.

Ədatlardan isə təsdiq ədatı آری [ari] "bəli" həm misra önündə, həm də yanaşı işlənərək təkrarlanır. Bununla da ifadə olunan fikrin təsdiqi daha da güclənir:

نیست در عالم مقامی خوشتر از خاک نجف

آری آری آن مقام مقتدای عالم است (165, 142)



Aləmdə Nəcəf torpağından xoş məqam yoxdur.  
Bəli, bəli, bu məqam aləmə yol göstərəndir.

Modal sözlərdən ehtimal bildirən گویا [guya] "guya"nı misal göstərmək olar. Bu modal söz ifadə olunan fikrə şübhə ilə yanaşmağa sövq edir:

دارم فضولی از غم عالم فراغتی

گویند دل که بود مرا آن نمائنده است (165, 296)

Füzuli, dünya qəmindən azadam,

Guya o ürək ki, məndə var idi artıq o qalmamışdır.

2) Köməkçi nitq hissələrinin misra sonunda işlənərək poetik mətn parçasında təkrarlanması divan üçün səciyyəvi deyildir. Amma belə mövqə köməkçi nitq hissəsinin rədif funksiyasında işlənməsi ilə yadda qalır. Məsələn, "heç də", "əsla" mənası verən inkar ədatı هرگز [hər gez] aşağıdakı rübainin rədifi olduğu kimi:

از سیمیران وفا ندیدم هرگز

وز باغ وفا گئی نجیدم هرگز

بأنکه کشیده ام همه عمر جفا

از کوی وفا پانکشیدم هرگز (165, 660)

Gümüş sinəli gözəllərdən vəfa görmədim əsla,

Vəfa bağçasından bir gül belə dərmədim əsla,

Ömrüm boyu cəfa çəksəm də,

Vəfa diyarından ayağımı çəkmədim əsla!

3) Nəzərdən keçirilən illüstrativ materialdan görüldüyü kimi, köməkçi nitq hissələrinin təkrarlanması həmcinsliklə əlaqədər olur. Həmcinslik yalnız öndə işlənənlərlə deyil, həm də beyt daxilində istifadə olunan köməkçi nitq hissələri ilə müşayiət olunur:

نه مونسى نه انيسى نه مشقى نه كسى

که پیش او نفسی درد دل رسد ما را (165, 85)

Nə bir munis, nə bir ənis, nə bir müşfiq, nə bir kəs (var)

Ki, dərddli ürəyimizin ahı ona çatsın.

"Nə" bağlayıcısı həmcins vahidlərlə işlənərək tənhalığı vurğulayan köməkçi elementə çevrilir.

Həmcinsliklə əlaqədar "və" bağlayıcısı üzərində də durmaq olar. Həmin bağlayıcı söz, söz birləşmələri və cümlələr arasında bağlılıq yaradır. Azərbaycan dilində "və" bağlayıcısı sadələnən həmcins üzvlər və cümlələr arasında təkrarlanmır, yalnız sonuncuda işlənir. Fars dilində, xüsusilə, şeirdə buna yol verilir. Orijinala uyğun olaraq həmcins xüsusi adlar sırasını izləyək: Rəfrəf və Cəbrayıl və Mikayıl və İsrəfil, Adəm və İdris və Nuh və Xızr, Musa və İsa və Davud və Xəlil, Xosrov və Xaqani və Cami (165, 45, 46, 30). Sadələnən adları qrammatik cəhətdən "və" bağlayırsa, məntiqi cəhətdən isə bu bağlılıq dini, tarixi, ədəbi və ya digər amillərə söykənir. Divanda həmin konstruksiyada şəxs bildirən sözlərin həmcinsliyinə daha çox müraciət olunub: türk və ərəb və əcəm; müsəlman və gibr və məcus (atəşpərəst) və yəhudi; fiqh alimi və abid və şeyx və müəllim (165, 46, 623, 646, 621). Divanda həmcins söz birləşmələri arasında da "və" bağlayıcısını izləmək olar:

بحمدالله بنای ساختم از بهر آسایش

ز سنگ صبر و آب حلم و خاک علم بنیادش (165, 29)

Şükür Allaha asyiş üçün bina tikdim,

Əsası səbr daşından və helm suyundan və elm torpağından.

Farsdilili şeirdə "və"nin "o" tələffüz edilməsi həmcins sözlər arasında xüsusi ahəng əlaqəsi yaradır. Aşağıdakı həmcins cümlələr arasında بودن [budən] "olmaq" feilindəki "u"səsi ilə "o" kimi səslənən "və" bağlayıcısı gözəl ahəng axarı yaradır:

u → o [mən budəm o yar bud o əğyar nəbud].

من بودم و یار بود و اغیار نبود (165, 645)

Mən idim və yar idi və əğyar yox idi.

Linqvistik vahidlərin həmcins işlənməsi fars dilçiliyində بی اوری [peyavəri] "ardıcıl işlənmə" adlanır. Bu dil hadisəsi özündə müxtəlif poetik fiqurları cəmləşdirə bilər. Köməkçi sözlər həmcinsliyin nüfuz etdiyi həmin poetik fiqurlarda özünəməxsus üslubi funksiya daşıyır. Məsələn, bədiyyatda "ət" mütənasib sözlərin ardıcıl işlənməsi üzərində qurulan poetik fiqurdur. "ət" sözünün lüğəvi mənalardan biri "söz və cümlələri birləşdirmə, bağlama" dır. Buna görə də bağlama fars dilində حرف عطف [hərf-e



atf] də adlanır. Bu poetik fiqurda həmcins sintaktik vahidlər arasında şəriklik, inkarlıq, bölüşdürmə bildirən bağlayıcılar iştirak edir: həm...həm, nə...nə, ya...ya, gah...gah və sairə. Aşağıdakı beytdəki "həm", "gah" bölüşdürmə bağlayıcıları da belə təkrarlanır:

هم سرور دیده می یا بند از او هم کام دل

گه شکوفه می نما ید گاه می بخشد ثمر (165, 622)

Həm göz ondan həzz alır, həm ürək kam alır,  
Gah qönçəsini göstərir, gah meyvə bəxş edir.

Sifətlərin həmcinsliyində isə "təsiğ əs - sifət" poetik fiquruna daha uyğun gəlir. Bu fiqurda müəyyən xüsusiyyətlər sadalanır, bəzən epitetlər toplusuna çevrilir. "Və" bağlayıcısının bəhs olunan fiqurda iştirakı xüsusi təkid və ahəng yaradır. Aşağıdakı beytdə [acez o bikəs o məğlub] həmcinsliyində "o"nun ("və" bağlayıcısının) uzun tələffüzü sifətləri vurğulayan yüksək ahənglə müşayiət olunur:

عجز و بیکی و مغلوب چو دیدند مرا

هر سه در سلسله ضیبط کشیدند مرا (165, 594)

Elə ki, aciz və bikəs və məğlub gördülər məni,  
Hər üçü zəbt zəncirinə çəkdi məni.

"Siyəğət ol-ədad" sadalama bildirən poetik fiqur da həmcinsliyi əks etdirir. Belə ki, "siyəğət" sözünün lüğəvi mənası "sürmək" deməkdir. Sadalanan vahidlər "bir hökm altında" (sürülür) birləşir. Məhz "və" bağlayıcısı bu fiqurda önəmli yer tutur.

نقاش لزل که صورت یار کشید

نقش خط و خال و زلف و رخسار کشید (165, 656)

Əzəli rəssam ki, yarın surətini çəkdi,

Xəttini və xalını və zülfünü və rüxsarını nəqş etdi.

Bəzən beytin misraları bütövlükdə sayca eyni komponentli həmcins vahidlər sırasından ibarət olur. Müvazi şəkildə sadalanan komponentlərin "və" bağlayıcısı ilə bağlanması ümumi ahəng zənciri yaradır:

گر فقیه و عابد و شیخ و معلم می شود

می کند تعلیم علم و صنعت و فضل و هنر (165, 621)

Əgər (o) fiqh alimi və abid və şeyx və müəllim olarsa,  
Elm və sənət və fəzl və hünər təlim edər.

4) Beyt boyu müxtəlif mövqələrdə işlənən təşbih ədatı funksiyasını yerinə yetirən چو[çö] "kimi" qoşması işlənmə tezliyi ilə seçilən köməkçi sözlərdəndir (165, 53, 306, 347, 396, 453, 483, 543, 607, 650).

آتشی هست چو فتوس فضولی در تو (165, 306)

Səndə, Füzuli çıraq kimi bir atəş var.

Bənzətməyə dəlalət edən bu qoşma چون [çun] və همچون [həmçun] şəklinə də işlənir (165, 276, 300, 302, 367, 388, 467, 475, 532; 262, 608). Aşağıdakı beytin birinci misrasında təşbih ifadə edən iki sitaqrının (gecə kimi, gündüz kimi) tazadla verilməsi Füzuliyə məxsus bədii, məntiqi lakoniklik və ümumiləşdirmə yaradır.

دمد تا خط چون شب ز روی چون روزت

زمانه دیده بخت مرا بخواب انداخت (165, 309)

Gündüz kimi üzündə gecə kimi tellər görününce,  
Zamanə mənim bəxtimin gözünü yatırdı.

Bəzən چون [çun] qoşması nə [nə] bağlayıcısı ilə birgə işlənərək təşbihi daha da gücləndirir. Çünki inkar nəticəsində, sanki mübaligə yaranır. Məsələn, aşağıdakı beytdə inkar vasitəsi ilə bənzəyənin yəni "üz" və "qədd" in misilsizliyi vurğulanır.

نه چون رویت گل بشگفت در گلزار محبوبی

نه چون قند نهالی زد سر از بستان رعایی (165, 583)

Nə sevgililər gülüstanında sənin üzün kimi bir gül açıldı,  
Nə də gözəllik bağından qəddin kimi bir fidan boylandı.

Divanda "kimi" qoşmasının sinonimlərinə də divanda yer verilir: مانند [manənd], بسان [besan] (165, 272, 493, 406, 575, 601; 365, 457, 460, 503).

ترا مانند لیلی هر که گوید خوانمش مجنون

برابر کی شود با شاهد مستور رسوایی (165, 575)

Hər kim sənə "Leyli kimi" deyirsə (bənzədirsə) ona Məcnun deyərəm, Heç gizli sevgili ilə dünyaya məşhur olmuş bir gözəl bərabər olarmı?



Təqdim olunan beytdə örtülü, gizli sevgilisinin dünyada "rüsva", məşhur olmuş Leyliyə bənzədilməsinə qarşı çıxan şair [mə'nənd-e Leyli] "leyli kimi" komparativ ifadədən istifadə edir, həm də "gizli ≠ məşhur" təzadı qurur. "Məcnun" sözünün omonimliyi də maraqlı söz oyunu yaradır. Bu söz həm xüsusi ad kimi, həm də leksik mənada "dəli" qəbul oluna bilər. Zənnimizcə, beytdə ikinci daha məntiqlidir. Çünki şair "gizli" ilə "məşhuru" qarışıq salanı "məcnun" yəni dəli sayır. Bir də ki, Məcnun Leylisini heç kimə bənzətməz, kimsəni də ona!

بسان [besan] qoşması daha çox "mən" şəxs əvəzliyi ilə komparativ tərkib yaradır.

ای شمع بسان من دل سوخته شبها (165, 365)

Ey şam, mənim kimi gecələr ürəyi yanansan.

Köməkçi sözlərin iştirak etdiyi bənzətmə, müqayisə ifadə edən komparativ tərkiblər təşbih predmeti olaraq divanda aşağıdakı leksik-semantik söz qruplarını əhatə edir:

1) İnsan və onunla bağlı anlayışlar. Burada xüsusi adlar və şəxs əvəzliliklərinin iştirak etdiyi komparativ tərkiblər daha səciyyəvidir.

a) xüsusi adlar: Məsiha kimi, Məcnun kimi, Yusif kimi, Leyli kimi, Füzuli kimi (165, 575, 322, 481, 483, 375).

بر داشتم هوس چو فصولی ز هر چه هست

غیر از وصال دوست مرا ملتئم نمالد (159, 375)

Füzuli kimi hər şeyə həvəssiz oldum,

Dostun vüsəlindən başqa bir arzum qalmadı.

Bəzən xüsusi adın iştirak etdiyi komparativ ifadə qoşma və izafət tərkibindən ibarət olur. Buna misal "Şirinin rəsmi kimi" komparativ ifadəni göstərmək olar.

نگاری همنشین بود نقشی زد فلک ناگاه

که او چون نقش شیرین ماند و من چون کوهکن رفتم (165, 457)

Bir nigar həmdəmənim idi, fələk gözlənilməz bir oyun oynadı.

O, Şirinin rəsmi kimi qaldı və mən kuhkən kimi getdim.

Bu beytdə Şirinin Bisutundakı rəsminə işarə edilir, "kuhkən" isə Fərhad nəzərdə tutulur. Bununla da şair bənzətmə ilə

yanışı həm də "təlmihdən" yəni müəyyən dastan, məsəl və ya hədisə işarəyə əsaslanan bədii ifadə vasitəsindən istifadə edir.

b) şəxs əvəzlilikləri: mənim kimi, sənin kimi, onun kimi (165, 406). Aşağıdakı misalda şair komparativ mahiyyət daşıyan iki sintaqmı bir misrada işlətməklə ikiqat təsir gücünə malik olan müqayisə yaradır (165, 356, 401, 458; 308, 365, 517).

شهره دهر است مجنون در ملامت لاجرم

هر که باشد مبتلای چون تویی چون من بود (165, 379)

Məcnun dünyada mələmətdə olması ilə şöhrət tapmışdır.

Hər kim ki, sənin kimi (gözlə) mübtələ olsa mənim kimi olar.

c) şəxs bildirən sözlər: büt-pərəst kimi, dərviş kimi, uşaq kimi, gəda kimi (165, 312, 368, 506, 601).

چو طفلان پیشه جز گریه در عالم نمی دانم (165, 560)

Uşaqlar kimi ağlamaqdan savayı aləmdə bir peşəm yoxdur.

Bura toplu bildirən sözləri də daxil etmək olar: ordu kimi.

بی تو سرا سیمه اند عقل و دل و جان

همچو سپاهی که پادشاه ندارد (165, 378)

Səndən ayrı düşün ağıl, ürək, can çaşqındır.

Padşahı olmayan bir ordu kimi.

Bu beytdə təşbih predmetini təşkil edən همچو سپاهی [həmçə sepa] "qoşun kimi" komparativ tərkib budaq cümlə ilə daşıq-ləşir: "o ordu kimi ki, padşahı yoxdur" Təşbih obyektini isə həmçinin üzvlərlə verilir: ağıl, ürək, can. Bir təşbih predmetinə "padşahı olmayan ordu" ya bir neçə təşbih obyektini bənzədilir.

2) Fitonimlər: lələ kimi, qönçə kimi, bənövşə kimi, sünbül kimi, gül ləçəyi kimi (165, 457, 465, 654, 427, 440, 452, 503, 654, 298, 661).

چون برگ گل است روی نیکوی تو خوش

چون سنبل تر سلسله سوی تو خوش (165, 661)

Sənin gözəl üzün gül ləçəyi kimi xoşdur,

Sənin tellərinin zənciri təzə sünbül kimi xoşdur.

Fitonimlər "gözəllik"dən əlavə digər xüsusiyyətlərlə də təşbih sifəti kimi çıxış edirlər. Məsələn, lələ ürəyinin dağlı olması,



bəndvşə boynunu bükməsi, sünbül ətri ilə. Divanda təşbih sifətinə daha çox malik olan "qönçə"dir: gözəliyindən, ətrindən savayı ləçəklərinin açılmasının - təbəssümə, sirlərin faş olmasına, onların sıxlığının - ürək sıxıntısına, çoxsaylılığının isə dərdin hədsizliyinə bənzəyişi ilə. Şair də "qönçə kimi..." komparativ tərkibləri də məhz bənzəyişlər üzərində qurur:

(165, 440)... جو غنچه تنگ دل منشین

Qönçə kimi ürəyi sıxılmış oturma...

3) Zoonimlər: ilan kimi, quş kimi (165, 323, 364, 365).

ملک را گر نظر بر قد آن سروروان افتد

سراسیمه جو مرغ تیر خورده ز آسمان افتد (165, 364)

O sərvi boylunun qəddinə əgər mələyin gözü sataşsa, Heyranlıqla, oxla vurulmuş quş kimi asimandan yerə düşər.

4) Somatik adlar: kiprik kimi, saç kimi, üz kimi, qədd kimi (165, 353, 493, 500, 523, 465, 500, 83, 573).

انداخته مرا بغم گیسوان تو

پار ب چو گیسوان تو در هم شود دلم (165, 523)

Məni sənin saçların qəmə saldı,

Ya Rəb, könlüm sənin saçların kimi pərişan olar.

5) Işıq məfhumu daşıyan sözlər: şam kimi, şölə kimi, gündüz kimi, günəş kimi, ulduz kimi, çırağ kimi, şəfəq kimi, ay kimi, hilal kimi, halə kimi (165, 276, 367, 483, 543, 607, 541, 309, 309, 453, 272, 306, 608, 532, 388, 300). Aşağıdakı beytin misraları müvazilik yaradan [çə şəm] "şam kin", [çə xorşid] "günəş kimi" təşbihləri ilə başlayır:

چو شمع انجمن شب تا صبح بر یانش

چو خورشید رخس انداخت پر تو ز انجمن راقم (165, 457)

Məclisdəki şam kimi gecə səhərə qədər onu anaraq yandım, Üzü günəş kimi şüalananda məclisdən getdim.

Divanda nəzərdən keçirilən komparativ tərkiblərin sinonimləri kimi metaforik- müqayisəli sözlərdən də istifadə olunur. Bunların arasında farsdilli şeir leksikası üçün ümumişlək olanlardan savayı Füzuli fərdiliyinə məxsus okkazonal xarakterlilər də vardır. Məsələn, حوروش "huri kimi", ژاله وش [jalevəş] "dolu kimi"

(165, 359, 352). Farsdilli ədəbiyyatda "huri kimi" təşbihi, əsasən, حوری [hurisereş] müqayisəli metaforik sözü ilə verilir. سرشت [sereş] "məzac", "təbiət" mənası daşıyır. ژاله [jale] sözünün "şeh" mənası da vardır. Divanda isə təşbih olan müqayisəli metaforik söz "dolu" mənası üzərində qurulmuşdur.

ژاله وش بارید از او سنگ ملامت بر سرم (165, 352)

Başıma dolu kimi ondan məlamət daşı yağdı.

Təşbih ədatlarına daxil olan köməkçi sözlərin iştirak etdiyi təşbih növü "təşbih-e mürsəl" və ya "təşbih-e sərih" adlanır. Ərəb bələğət alimləri Mustafa Əmin və Əli Cərim yazırlar: «وکل تشبيه وکل تشبيه المؤكد ما حقت» «Ədatı zikr olunan hər bir təşbih "mürsəl" adlanır». Fikirlərini davam etdirərək deyirlər: «التشبيه المؤكد ما حقت» «Ədatı həzif olunan təşbih "muəkkəd" adlanır. "Muəkkəd" təkidli deməkdir, əl-müşəbbəhin əl-müşəbbəh bih ilə eyniliyinə təkid edən məhz ədatu-l-təşbihin həzif olunmasıdır» (175, 25).

Farsca olan ədəbiyyatlarda da bu fikirlər öz əksini tapmışdır: «پیشین تشبيه بدون ادات را تشبيه مؤكد و تشبيه با ادات را تشبيه مرسى با صريح» «Qədimdəkilər ədatsız təşbihi "muəkkəd" təşbih, ədatlı isə "mürsəl" və ya "sərih" təşbih adlandırmışlar» (159, 426), (163, 36). Azərbaycan dilində təqdim olunan ədəbiyyada bəzən bu səhvən əksinə verilir (39, 111).

Nəzərdən keçirilən köməkçi sözlər divanda bədii-poetik funksiyası ilə fərqlənənlərdir.

## 2. Sintaktik üslubi xüsusiyyətlər

### 2.1 Söz birləşmələri (və bağlayıcı qoşa sözlər)

Divan üslubi cəhətdən diqqəti cəlb edən nominativ xarakterli söz birləşmələri ilə zəngindir. Tabelilik əlaqəsi əsasında yaranan izafət birləşmələri və təbəssül əlaqəli "və" bağlayıcı birləşmələr üslubi məqamları, şairənəliyi ilə seçilir.

"Və" bağlayıcı qoşa sözlər dilin ümumi inkişaf qanunauyğunluqlarının nəticəsi kimi formalaşaraq lüğət tərkibinin zənginləşməsinə xidmət edən dubletlərdəndir. Poetik dilə nüfuz



edən belə qoşalılar daim tədqiqatçıların diqqətini cəlb edib. Hələ 1889-cu ildə alman poeziyasından bəhs edən Rixard Mayer qoşa sözləri “əkiz formullu” sözlər (zwillingsformeln) və ya “əkiz semantik qoşalılar” adlandırır (105, 62). Hind qrammatikləri qoşa sözləri dilin qədim qatlarına məxsus dil hadisəsi kimi tədqiq edərək, “dvandva” istilahından istifadə etmişlər. Fars dilçiliyində yanaşı işlənərək qoşalıq təşkil edən dubletlər ayrıca tədqiq olunmayıb. Yalnız poetikaya dair kitablarda “təzmin əl-müzdəvəc”, “mürəttəb-nəzir”, “mütənasib” adlanan poetik fiqurların izahında qoşa sözlərə diqqət yetirilir.

Farsdilli poeziyada sabitləşmiş qoşa sözlərin geniş yayılması, bədii-estetik dəyəri onları üslubi kateqoriya dərəcəsinə çatdırır. Füzulinin farsca divanında da “və” bağlayıcı sabitləşmiş qoşa sözlər əsərin leksikasının əsas tərkib hissələrindəndir. Müəyyən fonetik dəyişikliklərlə sadalanan qoşalılara türkdilli klassik ədəbiyyatda da tez-tez rast gəlmək olur. Eləcə də Füzuli yaradıcılığında həm türk, həm fars divanlarında “və” bağlayıcı sabitləşmiş orta dubletlər az deyildir. Məsələn:

Bülbüli-cəmzədəyəm, bağü-bəharım sənədən,  
Dəhənü qəddü rüxün-qönçəvü sərvü səmənəm.

Belə sabitləşmiş qoşalılar mürəkkəb sözə yaxınlaşır, işlənmə tezliyinə və ümumi bir məna kəsb etməyinə görə mürəkkəb sözlər sırasına daxil ola bilər. Məsələn, نشو و نما [naşv o nəma] inkişaf, قوس و قرح [qovs o ğuzeh] göy qurşağı, نام و نشان [nam o neşan] populyarlıq və s. Lüğətlərdə, artıq mürəkkəbləşmiş sözlər ayrıca, müstəqil şəkildə verilir. Qoşalıqda qalan sabit dubletlər isə, ikinci komponent birincinin əlavəsi kimi verilir.

Artıq modelə, dublet formuluna çevrilən sabitləşmiş qoşa sözlər Füzuli qələmində yeni həyat alır, şairin poetik təxəyyülü ilə tərəvətlənir, həm kompozisiya, həm də semantik cəhətdən müxtəlif poetik fiqurlara nüfuz edən bir elementə çevrilir. Aşağıdakı beytdə şair ənənəvi, sabitləşmiş dublet olan عهد و پیمان [əhd o peyman] qoşalığını həm yanaşı, həm də aralı işlədərək yeni kompozisiya yaradır. Həm də qoşalığın komponentlərini qrammatik

struktur cəhətdən dəyişərək onlara semantik cəhətdən təzadlıq verir: بعهد- عهد [əhd - bədəhd], پیمان- پیمان گسل [peyman – peymanqosel] şəklində mənfi çalar alaraq əksini yaradır.

بارقیبان عهد و پیمان تو چون دارد ثبات

کی توان گفتن تو را بد عهدی و پیمان گسل (165, 451)

Sənin əhdü peymanın rəqiblərinkindən səbatlıdır,  
Kim sənə əhdə naxələf, peymanı sındıran deyə bilər?!

Füzulinin farsca divanı üçün səciyyəvi olan, bədii vasitələr kimi işlənən, şairin fərdi üslubuna xas olan “və” bağlayıcı qoşa sözləri aşağıdakı qruplara ayırmaq olar: 1) sinonim sözlərin yanaşı işlənməsi ilə yaranan qoşa sözlər, 2) komplementarlıq daşıyaraq bir - birini tamamlayan, biri digərinin əlavəsi olan sözlərin qoşalığı, 3) qafiyələnən dubletlər, 4) alliterasiyalı qoşalılar.

1) Fars divanının poetik-lirik mətnində birinci qrup, yəni komponentləri sinonim olan dubletlər öz zənginliyi ilə fərqlənir. Şair həm əsli, həm nisbi sinonimləri qoşalıqda işlədərək həmin dubletlərdə ekspressivliyi, vurğunu, bədii ifadə gücünü artırır. Divanda məna çalarında, demək olar ki, fərq olmayan, tam müsaviliyə yaxınlaşan sinonim sözlərin dubletləri çox işlənmişdir. Bu dubletlərin komponentləri arasında bərabərlik işarəsi qoymaq olar və həmin qoşalıqların tərcüməsi bir sözlə də ifadə oluna bilər:

جور و ستم [cour o setəm] zülm (165, 327)

عیش و عشرت [eyş o eşrət] keyf (165, 8)

Belə söz qoşalıqları çox vaxt ümumi bir məxrəcə gələrək daha geniş məfhum ifadə edir. Məsələn, قیر و قطران [ġir o ğətran] qoşalığı predmetlik məfhumunu aşaraq keyfiyyət kəsb etməyə başlayır, qara rəng simvoluna çevrilərək poetikləşir, üz qaralığı həmin dubletlə müqayisə olunur (159, 28).

کند از نیره گیهایت تنفر قیر و قطران

مشو چندان سیه رو هم چون نوزخ شود جایت (165, 28)

Çalış ki, cəhənnəmdə çox üzükara olma

Ki, sənə cəhənnəm qır və qətranı nifrət etməsin.

Qoşalıqda işlənərək məna tutumunu genişləndirən belə dubletlərdən işlənmə tezliyi ilə seçilən bunlardır: جاه و جلال [cah o cəlal] zənginlik, مالک و مال [mölük o mal] varidat.



Komponentləri sinonim olan dubletlərin maraqlı bir qismi də semantik cəhətdən səbəb və nəticə bildirən söz qoşalqlarıdır, yəni ikinci komponent birincinin nəticəsi kimi çıxış edir. Şair ustalıqla sinonim sözlərin mənə çalarından istifadə edərək səbəbdən nəticəyə incə keçid əldə edir: جرم و خطا [corm o xəta] hiddət xəta ilə, جور و جفا [cour o cəfa] cövr cəfa ilə, [corm o xəta] hiddət xəta ilə, جور و جفا [cour o cəfa] cövr cəfa ilə, محنت و غم [mehnat o qəm] mehnət qəm ilə, مهر و وفا [mehro vəfa] məhəbbət vəfa ilə nəticələndirərək tamamlanır, həm məntiqi, həm də poetik bir qapanma yaradır (165, 242, 467, 68, 50, 289).

Füzuli aşağıdakı tək beytdə belə dubletlərdən ikisini işlədərək həm daxili qafiyəni gücləndirmiş, həm də poetik bir müqayisə və qarşılaşdırma yaratmışdır:

جور و جفای تو برای منست

مهر و وفای تو برای رقیب (165, 289)

Cövrü cəfan mənim üçündür,

Mehrü vəfan rəqib üçün.

Bəzi dubletlərin komponentlərinin mənə çalarına diqqət yetirsək, görürük ki, ikinci komponent birincini daha da konkretləşdirir. Məsələn, divanda işlənən tezliyi ilə seçilən "ah" komponenti özündən sonra gələn "fəqan", "nalə" komponenti ilə qoşaraq konkretləşir, güclənir, hüznülük artır (165, 420, 503, 563).

تو مست نازی از حال فضولی نیستی آگه

چه میدانی که هر شب آه و فغان می کند یا نه (165, 563)

Sən nazdan məstsən, Füzulinin halından ağah deyilsən,

Nə biləsən hər gecə ahu fəqan edir, etmir.

Və ya divanda işlənən آسمان و کیهان [aseman o kəhkəşan] dubletində ikinci komponent "asiman"ı konkretləşdirir, qalaktika mənasına yaxınlaşdıraraq gücləndirir (159, 48). Belə dubletlərin sırasını artırmaq olar:

فکر و خیال [fəkr o xəyal] fikir və xəyal (165, 6)

عفو و عطا [əfv o əta] əfv və əta (165, 508)

نور و دراز [dur o deraz] uzaq və uzun (165, 157)

Müəyyən effekt əldə etmək üçün görüldüyü kimi, həm əsl, həm də nisbi sinonimlərə müraciət edilmişdir. Məsələn, نور

[dur o deraz] "uzaq və uzun" dubletini nisbi sinonim qoşalığını işlədərək uzaqlıq dərəcəsini qüvvətləndirir.

Şair sinonim sözlərin bədiilik dərəcəsini nəzərə alaraq ikinci komponentdə daha poetik söz işlədir, bununla da həm bədii-estetik dəyəri artırır, həm də bütövlük məqamını vurğulayır. Məsələn, [cesm o can] "cisim və can" nisbi sinonim dubletində birinci komponentin maddiliyi, ikinci komponentin isə mənəvi çaları ilə tamamlanır (165, 51). Daha poetik olan "can" sözü qoşalığı bədiiləşdirir.

خداوندا فضولی روزگاری شد که دور از تو

قراغ از دانش و بینش ملال از جسم و جان دارد (165, 51)

Ya Xudavənd, Füzuli səndən uzaq olsa,

Bilixdən uzaq düşsə cism və canı əziyyət çəkər.

Kompozisiya cəhətdən divanda işlənən sinonim komponentli söz qoşalqlarının özlərinin tərkibə daxil olması maraqlı söz zənciri, həmcinslik və sadalama yaradır: Məsələn, iki qoşalq birgə işlənir: عدل و رأفت و امن و امان [ədl o rafət o əmn o əman] ədalət və mərhəmət və əmin - amanlıq (165, 45).

2) Divandakı "və" ilə işlənən qoşa sözlərin digər bir qrupu bir-birini tamamlayan, komplementarlıq daşıyan, biri digərinin əlavəsi olan dubletlərdir. Belə qoşa sözlər semantik cəhətdən daha çox ümumi məxrəcə gələn dubletlərdir. İki müxtəlif söz qoşa işləndirərək bir məfhumu bildirir:

ونس و ملک [ons o mələk] üns və mələk - yüksək canlılar

(165, 546)

خط و خال [xətt o xal] xətt və xal - üz (165, 44)

درو دیوار [dər o divar] qapı və divar - yaşayış yeri (165, 44)

گل و سبزه [qol o səbzə] gül və ot - bitki (165, 63)

لوح و قلم [louh o qələm] lövhə və qələm - yazı (165, 504)

از خط و خال و رخ و چشم تو می باید مدام

دیده نور و نل سرور روح نوق تن توان (165, 44)

Xəttü xalu və ruxu çeşmində daima,

Göz nur, ürək fərəh, ruh zövq və can güc tapar.

Yuxarıdakı dubletlər "təzmin əl-müzdəvəc" (beyt daxilində



qoşa sözlər), "mürəttüb-nəzir" (mütənasib qoşa sözlər) və "ləffü nəşr" (II misrada həmcins əlamətlər sadalanır) kimi poetik fiqurlarda qoşa sözlərin bədii funksiyası aydın nəzərə çarpır.

Semantik cəhətdən maraqlı digər bir qrup bütövdən hissəyə keçən dubletlərdir. شاخ و برگ [şax o bərg] budaq və yarpaq. Yarpaq budağın bir hissəsidir (165, 98). Və ya əksinə, dubletdə əvvəl hissə, sonra bütövlük bildirən məfhum verilir. Məsələn, دل و جان [del o can] "ürək" hissədir, "can" isə bütövlükdə bədəni bildirən ümumi məfhumdur (165, 172).

میان مردم بصره در آن زمان بودند

(165, 172) محب و معتقد شاه اولیا دل و جان

O zaman Bəsrə camaatının arasında

Canu dildən şah övliyalarını sevən, onlara inanan vardı.

Komponentləri müxtəlif sözlərdən ibarət olan qoşa sözlərin tərəfləri funksional cəhətdən müxtəlif kompozisiyalarda, müxtəlif dublet tərkiblərində iştirak edə bilər. Məsələn, "elm" sözü sadalanacaq dubletlərin birinci və ya ikinci komponentini təşkil edir: علم و ادب [elm o ədəb], علم و عمل [elm o əməl], علم و حکمت [elm o həkmət], علم و علم [elm o əlm], علم و علم [elm o əlm] (165, 625, 137, 139, 44, 613)

ز کارهای عیب منع کن مشو غافل

(165, 625) طریق و علم و ادب یاد ده مکن افعال

Əbəs işlərdən çəkin, qafil olma,

Elm və ədəb yolunu öyrən, səhv etmə.

Farsca divanda işlənən dubletlərin kompozisiya cəhətdən komponentlərin yerlərinin dəyişməsi bəzi sabitləşmiş dubletlərə yenilik gətirir. Məsələn, سیم وزر [sim o zər] "qızıl və gümüş" dubleti farsdilli şerdə geniş yayılmış qoşa sözlərdəndir. Divanda həmin dublet سیم وزر [zər o sim] "qəzəl və gümüş" variantında, komponentlərinin yerini dəyişərək də işlənir. Aşağıdakı beytdə şair hər iki variantdan istifadə edərək "əks" poetik fiqurunu yaratmışdır.

رقم مکن طمع سیم و زر بلوح ضمیر

(165, 123) که سکه زر و سیم طمع خط و خطر ست

Qəlbinin lövhünü gümüş və qızıl tamahı əvəz etməsin  
Ki, qızıl və gümüş sikkəsi xətər xəttidir.

Divanda əks komponentlərlə işlənən digər dubletlər aşağıdakılardır:

آه ← اشک ah ← [aşk] ah ← gözyaşı (165, 251, 498, 523)

دل ← جان [can] ← [del] can ← ürək (165, 171, 177, 644)

دل ← دین [del] ← [din] ürək ← din (165, 265, 584)

Divanda komponentlər semantik, kompozisiya, qrammatik cəhətdən maraqlı variasiyalarda verilir. Bəzən dubletin komponentlərindən biri cəm şəkilçisi qəbul edir. Bu da mənada ümumi kəmiyyət tutumunu artırır:

مانند کعبه معبد اتیس و ملانک است

(165, 571) هر جا بود مقام تو یا مرتضی علی

Kəbə kimi insü mələklərin məbədidir,

O yer ki, sənin məqamın olub, ya Əli!

3) Divanda tərəfləri sinonim və müxtəlif sözlər olan dubletlərdən başqa diqqəti cəlb edən xüsusi ahəngdarlıq və ritmə malik olan qafiyəli söz qoşalqlarıdır. Kəmiyyətə belə dubletlər az olsa da, poetik cəhətdən öz orijinallığı ilə, daxili qafiyəni gücləndirməsi ilə fərqlənir:

پیکان و کمان [peykan o kəman] ox və kaman (165, 47)

علم و حلم [elm o helm] elm və helm (təmkin) (165, 44, 613)

کار و بار [kar o bar] iş və yük (165, 280)

اهل و کفر و شرک مگرو عذر اگر در رزم تو

خواست امداد از کمند و گرز و پیکان و کمان (165, 47)

Küfr, şirk, məkr, hiylə ilə vuruşda

İmdad istədi kəmənddən, gürzdən, ox və kamandan.

4) Həm qafiyə olmaqdan əlavə, divanda işlənən daha bir amil onların çoxunun eyni hərflə başlanması, alliterasiya hadisəsidir. Alliterasiya hadisəsi divanda qoşa sözləri müşayiət edən əsas faktorlardandır. Alliterasiya divanda həm sinonim, həm də korrelyativ mənalı dubletlərdə müşahidə olunur:

بند و بلا [bənd o bəla] bəndü bəla (165, 85)

تاب و توان [tab o tavan] tabutavan (165, 172)



XX خاشاک و خس [xaşak o xəs] çör - çöp (165, 452)

CC جاه و جلال [cah o cəlal] cahücəlal (165, 53)

DD در و دیوار [dər o divar] dər - divar (165, 44)

SS سر و سامان [sər o saman] sər - saman (165, 295)

ƏƏ عفو و عطا [əfv o əta] əfv və əta (165, 157)

KK کور و کر [kur o kər] kor və kar (165, 225)

MM ملک و مال [molk o mal] mülk və mal (165, 219)

Grammatik cəhətdən dubletin komponentləri "və" bağlayıcısı ilə bir-birinə bağlanır və komponentlərin deyilişində gizli bir pauza duyulur ki, bu da öz növbəsində birləşdirici pauzadır. Klassik ədəbiyyatda fars dilindən alınma "və bağlayıcılığı" qoşa sözlər "ü" hərfi ilə verilir. Farsca "və" bağlayıcısı dublet tərkibində "o" tələffüz olunur. Türk dillərində fonetik dəyişikliyə uğrayaraq "ü" səslənir. Məsələn: mehrü məhəbbət.

Divanda bəzən dubletlərin istilahlaşması müşahidə olunur. Xüsusən divanın müqəddiməsində söz və söz sənətkarlığından, məna və forma vəhdətindən bəhs edən şair مەنى و سخن [məni yo soxən] "məna və söz", مضمون و عبارت [məzmun o ebarət] "məzmun və ibarət", معنى و صورت [məni yo surət] "məna və surət", لفظ و معنا [ləfz o məna] "söz və məna" və digər bu kimi istilahlamış dubletlərdən istifadə edir.

Füzulinin farsca divanında qoşa sözlərin morfoloji quruluşu, semantik strukturu, komponentlərin bağlılıq növləri, kompozisiya variasiyaları daha geniş tədqiqat materialı ola bilər. Əbəs deyil ki, Füzuli bədii vasitə kimi qoşa sözlərə müraciət edərək müxtəlif poetik fiqurlar yaradıb. Dubletin komponentlərindəki hərflərin sırasını dəyişməklə "məqlubi-küll" fiqurundan istifadə edir. Məsələn, علم و عمل [elm o əməl] elm və əməl: ELM - EML (165, 139). Komponentlərdə "eyn", "lam", "mim" hərflərinin yerini dəyişməklə yeni məna, yeni ahəng əldə edilir. Və ya dubletin komponentlərində birinci hərfi dəyişməklə "təcnis-e qəlb" poetik fiquruna müraciət etmiş olur: عجل و اجل [acel o əcəl] "tələsmə və əcəl" qoşalığında komponentlərin yalnız birinci hərfi fərqlidir (165, 56).

Füzuli iki sözü vəhdətə gətirərək həm məna, həm forma poetikliyi yarada bilir. Bu da bir daha şairin söz seçmək qabiliyyətindən xəbər verir. "Əgər şair söz səltnətinə hakimliyi bacarmırsa, hövsələ ilə söz seçmək qabiliyyətinə malik deyilsə, könüllərə yol tapa bilməz" (108, 51).

Füzuli isə...

Bu gün də bizə həmdəmdir!

## 2.2. İzafət tərkibli məcazi-obraz ifadələr

Füzulinin farsca divanı yüksək estetik təsir gücünə malik olan, şair təxəyyülünün nəhayətsiz imkanlarından xəbər verən məcazi-obraz ifadələrlə zəngindir. Bu ifadələr divanın bədiiliyinə öz təsirini göstərən aparıcı məqamlardandır. Ədəbi əsərlərin dəyərlənməsində, səbkinin təyin edilməsində onlarda işlənən məcazi - obraz ifadələr önəmli amillərdən sayılır. Farsdilli əsərlərin dili və üslubundan bəhs edən mütəxəssislər bu məsələyə diqqət yetirərək məcazi-obraz ifadələrə müxtəlif təsnifatlar vermişlər. Lakin bəzən mürəkkəb sözlər də həmin təsnifata daxil edilib. İlk dəfə bu məsələyə dəqiqlik gətirən Xosrov Fərşidvərd olmuşdur. O şairəyə təbirlərə, ifadələrə həm ədəbi, həm dilçilik baxımından yanaşmış, onların üslubi məqamlarını müəyyənləşdirmişdir (158, 744).

Divanda məcazi-obraz ifadələrlin komponentləri geniş semantik imkanlara və emosional təsir gücünə malik olan sözlərdən ibarətdir. Bu sözlər müxtəlif leksik-grammatik kateqoriyaları əhatə edir. Komponentlər bir-biri ilə leksik-grammatik əlaqəyə girərək şairəyə ifadələr silsiləsi yaradır. Bu silsilədə izafət tərkibli xüsusi yer tutur: vəfa ətri, qəm istedadı, eşq əfsanəsi, mehnət ataşkədəsi, ümid gülü, cəfa xiridarı, namus pərdəsi, yuxu ordusu, qəm xəncəri, varlıq hicabı, səbə peyki və sairə. Bu ifadələr divanın dilinin leksik-semantik sisteminin əsas tərkib hissəsinə çevrilir.

رحمی کن و مگنار دگر بیک صیارا

کان بی خبر از تو بمن بی خبر آید (165, 604)



Bir rəhm et, bir də qoyma səba peykini  
Ki, səndən bixəbər olub, yanıma xəbərsiz gəlsin.

Farsdilli ədəbiyyatda "səba" bahar fəslə günəş doğan zaman Şərqdən əsən xəlif və sərin səhər mehidir. Onun nəsimindən güllər açır, aşıqlar öz sirlərini ona bəyan edirlər və o, aşıqla məşuq arasında qasiddir. "Qasid" məcazi daşıyan "peyk" sözü ilə şairənə tərkib yaranması da elə bununla izah olunur. Hafiz də bu tərkibə eyni məzmunla müraciət etmişdir:

برسانش ز من ای بیک صبا پیغامی (134, 120)

Ey, səba peyki ona məndən bir xəbər çatdır.

Divanda məcazi-obraz ifadələrli aşağıdakı bölgüdə vermək olar:

1) İstiarə xarakterli izafət tərkibləri [ezafe-ye esteari]  
اضافه استعاری

گریه های ابر [geryeha-ye əbr] buludun göz yaşları (yağış)  
(165, 276)

نقاش ازل [nəqqəş-e əzəl] nəqqəşi - əzəl (Allah) (165, 656)

طاق فلک [tağ-e fəlak] fələyin tağı (asiman) (165, 338)

بنای کهن [bena-ye kohən] köhnə bina (dünya) (165, 338)

بگنر ز زیر طاق فلک بی توقی

کز اشکم این بنای کهن نم گرفته است (165, 388)

Dayanmadan fələyin tağının altından keç

Ki, göz yaşından bu köhnə bina (dünya) nəm çəkmişdir.

2) Təşbih xarakterli izafət tərkibləri [ezafe-ye təşbih]  
اضافه تشبیه

بت مه پیکر [bot-e məhpeykər] ay əndamlı gözəl (165, 473)

دل غنچه وار [del-e ğonçəvar] qönçəvar ürək (165, 275)

دیده نرگس [dide-ye nərges] nərgiz göz (165, 367)

زلف عنبرسای [zolf-e ənbərsay] ənbər ətirli zülf (165, 553)

رشته جان بسته ام بر زلف عنبرسای او (165, 553)

Riştəyi-canım ənbər ətirli zülfünə bağlam.

Burada "riştəyi-can" tərkibi də məcazi-obraz ifadələrdəndir. Lüğətdə "canın bəndi, ipi" vücudun üzvlərini ip tək bir-biri ilə birləşdirən qüvvə kimi izah olunur (135, 4).

3) Birləşmə xarakterli izafət tərkibləri [ezafe-ye eġterani]  
اضافه اقترانی

دست بلا [dəst-e bəla] bəlanın əli (165, 443)

انگشت ریا [ənqəşt-e riyə] riyanın barmağı (165, 19)

پنجه غم [pənçe-ye ğəm] qəm pəncəsi (165, 358)

در پنجه غم ماند گریبان فضولی (165, 358)

Füzulinin yaxası qəmin pəncəsində qaldı.

Divanda məcazi - obraz ifadələrli təşkil edən izafət tərkibləri əsasən ismi tərkiblərdir. Belə tərkiblərdən əlavə "təsviri" [tousifi] توصیفی adlanan ( isim + digər nitq hissələri) birləşmələr də vardır. Həmin ifadələrdə izafət tərkibinin ikinci tərəfi "vəsfedici" xarakter daşıyaraq epitetlər yaradır:

روح روان [ruh-e rəvan] ruhi-rəvan (165, 412)

دل گم شده [del-e qəmşode] itgin könül (165, 303)

شوخ عربده جوی [şux-e ərbədecuy] davakar gözəl (165, 484)

گلبرگ خندان [qolbərg-e xəndan] gülən gül ləçəyi (gülər dodaq) (165, 421)

نر گس مست [nərges-e məst] məst nərgiz (165, 454)

Belə ifadələrdən işlənmə tezliyi ilə seçilən birinci tərəfi "sərv" sözü olan tərkiblərdir: sərv-i-xuraman, sərv-i-rəvan, sərv-i-səmənbar, sərv-i-gülüzzar. Həmin söz farsdilli ədəbiyyatda çoxsaylı epitetlərə malik olan sözlərdəndir. Lakin Füzuli burada da fərdilik nümayiş etdirə bilmişdir. Dehxodanın lüğətində "sərv" sözünün bədii ədəbiyyata əsaslanaraq verdiyi çoxsaylı şairənə sifətləri arasında Füzulinin işlətdiyi sərv [səmənbar] "yasəmən ətirli", گلزار [qole(o)zzar] "gülüzlü" sözləri yoxdur. Şair məhz bu sifətləri işlətməklə "sərv"-in sosiyyələndirici "qamət" rəmzindən əlavə "ətir" elementini də əlavə etmiş olur. Bununla da təsviri daha da gücləndirir.

در محنت هجران تو ای سرو سمنبر

داریم دل مضطرب و جان مکنر (165, 605)

Ey yasəmən ətirli sərv, sənin hicranının möhnətində,

İztirablı ürək və kədərli canımız var.

Divanda izafət tərkibinin ikinci tərəfi vəsfedici xarakter



daşıyan və təşbihlərdən ibarət olan ifadələr də semantik-üslubi imkanları ilə diqqəti cəlb edir:

نشعۂ چو شوق رو [naşə-ye çə şəuğ-e ru] üzünün şövqinə bənzər naşə (165, 609)

روی چو زر [ru-ye çə zər] qızıl kimi üz (165, 485)

روی چون روز [ru-ye çon ruz] gündüza bənzər üz (165, 309)

روی چومه [ru-ye çə məh] ay kimi üz (165, 438, 547)

تن چون برگ کاه [tən-e çon bərg-e kah] saman çöpü tək bədən (165, 497)

Belə ifadələrdə bənzətmə daha çox somatik adlar və ya onların istiarələri üzərində qurulur. Bunların da içərisində "üz" sözü ilə olan ifadələrə daha çox müraciət olunmuşdur:

سیم اشک و روی چون زری بر رخت افکنده ایم (165, 475)

Sənin yolunda gümtüş tək gözyaşı, qızıl kimi (sarı) üz qoymuşuq.

Divanda işlənən məcazi-obraz ifadələr digər sintaktik vahidlərlə əlaqəyə girərək tam semantik tutum kəsb etməyə başlayırlar. Şair bu sintaktik imkandan istifadə edərək, bəzən şeir leksikası üçün səciyyəvi olmayan adi sözlərdən ibarət olan izafət tərkiblərini belə, mikromətdəki mövqeyi ilə poetikləşdirir. Məsələn, شکاف [şəkaf-e sine] "sinə yarığı" adi tərkibin poetik məzmununa diqqət yetirək:

شکاف سینه را گر دوختم پیش تو معذورم

مرنج از من که بر دل از حسد راه نظر بستم (165, 470)

Sənin qarşında sinəmin yarığını tikdim, üzürlüyəm.

Məndən incimə, çünki ürəyimdən gələn həsəd yolunu bağladım.

Divanda işlənən məcazi-obraz ifadələr Şərq ədəbiyyatında geniş yayılmış, məzmun dərinliyinə xidmət edən "təlmih" (işarə) adlanan poetik fiqura da nüfuz edir. Məsələn, پنبه های زخم [pənbehə-ye zəxm] "yaranın pambıqları" tərkibi şairin türkcə divanındakı «Pənbeyi-daği-cünun içrə nihandır bədənəm / Diri olduqca libasım budur ölsəm kəfənim» məşhur beytindəki "pənbeyi-daği-cünun" ifadəsinin semantik əvəzləyicisidir.

Təlmihdəki işarə Orta əsrlərdə cünunluqdan (divanəlikdən) xilas üçün bədənə dağ vurub yaraya pambıq qoyulmasıdır:

منه روز اجل باز کفن ای همنشین بر من

کفن از پنبه های زخم بس بر جسم عربانم (165, 472)

Əcəl günü, ey həmnəşin, mənə kəfən yükü qoyma, Çılpaq cismimdəki yaraların pambıqlarından olan kəfən bəs edər.

Bu baxımdan maraqlı ifadələrdən biri də təyinedici komponenti ərəb tərkibi خیرا لیشر [xeyrolbaşər] "insanların ən yaxşısı" olan izafət tərkibidir. Farsdilli ədəbiyyatda həmin söz Həzrəti Rəsuli Əkrəmin (s.) ləqəbi kimi işlənir. Nasir Xosrov deyir:

هنر آن است که پیغمبر خیرا لیشر است

وین ستوران جفا پیشه بصورت بشرند (135)

Hünər peyğəmbərin xeyrülbaşər olmasıdır,

Və Haqq ilə xəlf arasında əlaqə yaradan bu cəfakəşlər insan surətindədirlər.

Füzuli həmin sözü لیشر خیرا لیشر [leşgər-e xeyrolbaşər] "xeyrolbaşər ordusu" tərkibində işlədərək təlmih yaradır. Peyğəmbərin əmisi Həməzanin və 75 müsəlmanın şəhid olduğu "Uhud vaqiası"na işarə edir. Uhud Mədinə yaxınlığında qırmızı rəngli dağdır. Mədinə ilə onun arasında bir mil yol var (176, 357). Şair vaqianin baş verdiyi bu hissəni nəzərdə tutaraq "Uhud çölü" işlədir.

در دشت احد وقت هجوم صف کافر

بهر مند لیشر خیرا لیشر آید (159, 605)

Uhud çölündə kafirlər sırasının hücumu zamanı,

İmdad üçün xeyrolbaşər ordusu gəldi.

Divanda məcazi-obraz ifadələr mikromətdə bir-birini izləyərək poetik məntiqi əlaqə yaradır. Məsələn, aşağıdakı beytin misra əvvəlində mikrodan → makroya doğru (bağ → ölkə) nizamlanmış obyekt keçidini izləmək olar:

باغ حسن [bağ-e hosn] → کشور عشق [keşvər-e eşğ] - hüsn bağı → eşq ölkəsi.

باغ حسن از گل رخسار تو دارد رونق

کشور عشق بتیغ مزه ات بافت نسق (165, 443)



Hüsn bağı gül ruxsarından rövnəq alıb,  
Eşq ölkəsi kipriyinin xəncəri ilə nizamlanıb.

Divanda poetik məntiqi əlaqənin güclənməsinə struktur cəhətdən daha mürəkkəb olan izafət zəncirləri də xidmət edir:

هلال اوج سودا [helal-e ouc-e sevda] sevda zirvəsinin hilalı (165, 275)

حلقة زنجیر جنون [həlqe-ye zəncir-e conun] cünun zəncirinin həlqəsi (165, 359)

ذوق زهر محنت [zouq-e zəhr-e mehnət] mehnət zəhərinin zövqü (165, 428)

ذوق غم عشق [zouq-e ğəm-e eşq] eşq qəminin zövqü (165, 644)

Sonuncu misalda mənfəi yüklü "məhnət zəhəri" tərkibinə "zövq" komponentinin artırılması ilə mənfəi yüklənmə müsbətə keçir.

مگو از نوش راحت هیچ شهدی نیست شیرینتر

ز ذوق زهر محنت هم مشو غافل گهی می چش (165, 428)

Demə rahat bal içməkdən daha şirin heç nə yoxdur,

Məhnət zəhərinin zövqündən qafil olma, hərdən iç!

Beytdə "məhnət zəhərinin zövqü" tərkibi "bal" sözü ilə təzad yaradaraq (-) → (+) keçidini gücləndirir.

İzafət zənciri ifadələrlərin bədii-estetik təsir gücünü daha da artırır. Məsələn, şair "sevda zirvəsi" deməklə kifayətlənmir, "hilal" komponentini əlavə etməklə "sevda zirvəsinin hilalı" izafət zəncirini yaradır və bununla da yüksək ekspressivlik əldə edir, həm də məqam yüksəkliyini vurğulayır:

من هلال اوج سودایم نه بینی کم مرا (165, 275)

Mən sevda zirvəsinin hilalıyam, məni aşağı sanma!

Divanda dayaq söz kimi çıxış edən ortağ komponentli tərkiblər də az deyil. Bunların arasında klassik Şərq şəri üçün səciyyəvi olan tərkiblər çoxluq təşkil edir. Dayaq sözü "əhl" olan izafət birləşmələri məhz belə tərkiblərdir:

اهل — عالم ، عصیان ، عقل ، ادراک ، ایمان ، عشق ، اعتبار ، بزم ، بیت ، تقلید ، توحید ، طریق ، حال حق ، حرص ، خطا ، خرد ، دل ، دین ، روزگار ، شرک ،

جنون ، جفا ، کرم ، نظر ، نیاز ، محبت ، ملامت ، وفا ، ورع ، یقین ، درد

Əhli → aləm, üsyan, əql, idrak, iman, eşq, etibar, bəzm, beyt, təqlid, tovhid, təriq, hal, həq, hers (hərslilik), xəta, xirəd (ağıl), dil (ürək), din, ruzgar, şirk, cünun, cəfa, kərəm, nəzar, niyaz, məhəbbət, mələmət, vəfa, vərə (haram şeylərdən çəkinmə), yəqin (pəhriz), dərd. (165, 11, 609, 19, 405, 46, 636, 294, 16, 12, 444, 424, 444, 7, 26, 20, 606, 628, 17, 294, 655, 47, 311, 527, 47, 651, 59, 431, 500, 608, 471, 606, 80).

Sadalanan birləşmələr məcazi-obraz ifadələrlə, irfani təbirlərə nüfuz edir. Bunların içərisində öz poetikliyi ilə seçilən Füzuli qələminə məxsus şairənə ifadələr də az deyildir. Şair irfani təbirlərdən istifadə edərək, poetik məzmunu və məntiqi gücləndirir. Məsələn, "gülzarda bir gülüm var" ifadəsində "bir" motivini vurğulamaq üçün Allahın birliyinə, vahidliyinə inam üzərində qurulan "tovhid əhli" təbirindən istifadə edir. Təbirlə poetik məzmun arasında şairənə keçid yaranır:

نیستم بلبل که هر ساعت سراپم بر گلی

اهل توحیدم گلی دارم در این گلزار و بس (165, 424)

Saatda bir gülə qonan bülbül deyiləm,

Əhli-tovhidəm, bu gülzarda bir gülüm var.

Sadalanan birləşmələr arasında işlənmə tezliyi ilə seçilən əhl-dərd [əhl-e dərd] ifadəsidir (165, 80, 290, 566). Farsdilli şeirdə çox işlək olan bu izafət tərkibi divan üçün də səciyyəvidir.

چنان در ناله کردن شهرتی دارم که اهل درد

زمن گوید از هر جابر آید ناله زاری (165, 566)

Nalə etməkdə o qədər şöhrətım var ki, əhli- dərd olanlar Haradan ahı-zarlı bir nalə eşitsələr deyərlər ki, o mənimdir.

Füzulu dərdi təbib əlacına möhtac olan cismani dərd deyil, könül dərdidir, eşq dərdidir, ruhi dərdidir. Şair özü deyir:

چاره درد فضولی نیست آسان ای طبیب! (159, 284)

Füzulinin dərdinin çarəsi asan deyil, ey təbib!

Bu həzin motiv divan boyu səslənir. Dərdinin səsinə ney səsinə bənzədən şair deyir:



صدای نی همه درداست نیست باد کسی

که کسب وجد ز ادراک این صدا نکند ؟ (165, 239)

Ney səsi başdan ayağa dərdədir, bir kəs olarmı

Ki, bu səsin dərkindən vəcdə gəlməsin?

Füzuli "səsi eşitmək" deyil "səsi dərk etmək" ifadəsini işlədir. Doğrudan da şair dərđini sadəcə eşitməklə duymaq olmaz, onu dərk etmək lazımdır.

Hafiz də "əhli-dərdin halını eşit!" deyir:

بیا و حال اهل درد بشنو!

به لفظ اندک و معنی بسیار (128, 344)

Gəl və əhli-dərdin halını eşit!

Sözü az, mənası çox.

Farsdilli ədəbiyyatda "dərd" sözü Hafiz leksikası üçün "açar"söz sayılır. Elə Füzuli üçün də belə desək yanılmazıq. Əhli-dərdlə dərdsizləri qarşılaşdıran şair deyir:

ز بی دردان بریدم تا با اهل درد پیوستم (165, 471)

Dərdsizləri tərk edib əhli-dərdə qoşuldum.

Dayaq sözü "əhl" olan izafət birləşmələrinin ikinci komponenti müsbətlə yanaşı həm də mənfi yüklü olur. Məsələn, "əhli-riya" kimi:

کفر می خوانند بیدردان فضولی عشق را

گر در این اهل ریا اسلام باشد کافر (165, 476)

Füzuli, dərdsizlər eşqi "küfr" adlandırırlar,

Əgər bu əhli-riyada islam varsa, kafir mənəm.

"Riya" quranda işlənən sözlərdəndir. Şirk və küfr ən böyük riya sayılır. Rəvayətə görə Rəsul (s.) deyir ki, hümmətim üçün kiçik şirkdən qorxduğum kimi heç bir şeydən qorxmuram. Soruşurlar ki, o (kiçik şirk) nədir? Deyir: Bu riyadır (134, 817).

Dayaq sözü "əhl" olan izafət birləşmələrinin işlənməsində yaranan semantik-üslubi prosesdə maraqlı məqamlar çoxdur. Məsələn, belə tərkiblərin bəziləri istiarəyə yaxınlaşaraq, substantivləşmiş sifətlərlə ekvivalentlik daşımağa başlayır: əhli-iman

(mömin), əhli-hal (vaqif), əhli-del (cəsur), əhli-niyaz (möhtac).

Şair bəzən "əhl" komponentli ifadənin özünü izafət tərkibinin tərəflərindən biri kimi işlədərək izafət zənciri yaradır:

دل اهل ورع [del-e əhl-e vərə] haram işlərdən çəkinənlərin ürəyi (165, 471)

شای اهل کرم [şəna-ye əhl-e kərəm] əhli-kərəmin tərfi (165, 71)

Və ya, ifadədə pozisiya genişliyi yaratmaq üçün ikinci tərəf qoşalıqdan ibarət olur.

اهل عقل و حکمت [əhl-e əql o hekmət] əql və hikmət əhli (165, 19)

اهل کفر و شرک [əhl-e kofr o şerk] küfr və şirk əhli (165, 47)

Maraqlı üslubi məqamlardan biri də poetik mikromətdə ikinci komponentin antonimindən istifadə olunmasıdır. Aşağıdakı misrada "cəfa ≠ vəfa" antonimi üzərində bu prinsip üzrə təzad qurulmuşdur.

با اهل جفا رسم وفاداری من بین (165, 527)

Mənim əhli-cəfa ilə olan vəfadarlığımı gör!

Dayaq sözü تیغ [tiğ] "xəncər" sözü olan ortağ komponentli izafət tərkibləri də obrazlı ifadələrdəndirlər (165, 570, 567, 456, 546, 405, 567, 660)

تیغ — تغال، جفا، رشک، زبان، کین، محنت، مزه

Qəflətin, cəfanın, qısqanclığın, dilin, kinin, möhnətin, kipriyin → xəncəri

گر فلک با تیغ کین بر سینه ام چاک افکند (165, 405)

Fələk kin xəncəri ilə sinəmi deşdi.

Təyinedici komponentinin sayına görə dayaq sözü راه [rah] "yol" və صفحه [səfhe] "səhifə" olan məcazi - obraz ifadələr yuxarıda nəzərdən keçirilən silsilələr sisteminə daxil ola bilər (165, 327, 279, 358, 410, 336; 625, 252, 468, 415, 324).

راه — بلا، تجرد، ستم، عدم، فنا

Bəla, təcərrüd, sitəm, yoxuq, fəna → yolu

ندانستم که آن ماه آنچنین راه ستم گیرد (165, 357)

Bilmirdim ki, o mahpərə elə sitəm yolu tutar.

صفحه ر — خسار، جان، خاطر، وجود، هستی



Ruxsar, can, könül, vücud, varlıq → səhifəsi  
فضولی صفحه جان را ز عکس دانه خالش

چنان پر کن که مطلق جا نمائد داغ هجران را (165, 252)

Füzuli, (onun) xalının danəsi ilə can səhifəsini

Elə doldur ki, orada hicran dağına yer qalmasın.

Türkcə divanında bədəni "pənbeyi-daği-cünun" bürüyürsə, farsca divanda yarı "xal" danələri bürüyür. Birincidə kafəna, ikincidə isə hicran dağına yer qalmır. Belə gözəl paralel təxəyyül və ifadə zənginliyindən, zövq incəliyindən xəbər verir.

Şair dayaq sözləri izafət tərkibində mücərrəd mənalı müxtəlif sözlərlə birgə işlətməklə geniş semantik imkanlara malik olan ifadələr yaradır. Nəzərdən keçirdiyimiz tərkiblər öz növbəsində divandkı məcazi-obraz ifadələr silsiləsini zənginləşdirir.

Bəzən izafət tərkibində əvvəl təyin edən, sonra təyin olunan tərəf işlənir. Məsələn, بلب شیدا [bolbol-e şeyda] əvəzinə شیدا حیات [şeyda bolboli], حدیث حیاتبخش [hədis-e həyatbəxş] əvəzinə حیات بخش حدیث [həyatbəxş hədisi] işlənir (165, 403, 554).

حیات بخش حدیثی از آن دهن بشنوا! (165, 554)

Həyatbəxş hədisi o dəhandan eşit!

İzafət tərkibinin tərəflərində alliterasiyanın olması da maraqlı üslubi məqamlardandır. Bununla məcazi-obraz ifadələr silsiləsində xüsusi fonopoetik effekt əldə edilir: T → T تیغ تغافل [tiğ-e təğafol] qəflət xəncəri, L → L لب لعل [ləb-e ləl] ləl dodaq, D → D دود دل [dud-e del] ürəyin tüstüsü, R → R روح روان [ruh-e rəvan] ruhi-rəvan, S → S سرو سیمینر [sərv-e sımınbər] gümüş əndamlı sərv (165, 570, 305, 347, 412, 605). Və ya daha maraqlı fonopoetik effekt birinci komponentin sonuncu hərfinin ikinci komponentin başlanğıc hərfi olmasıdır: G → G [bərg-e giyah] ot yarpağı, L → L [ləl-e ləb] (165, 478, 388).

زین باغ میل برگ گیاهی نکرده ام (165, 478)

Bu bağdan bir ot yarpağına (belə) meyl etməmişəm.

Nəzərdən keçirdiyimiz təbir yaradan müxtəlif modelli izafət tərkibləri divanda məcazi-obraz ifadələr silsiləsini zən-

ginləşdirən əsas amillərdəndir. Bunlar Füzulinin yüksək, poetik təxəyyülünün sözlərə hopan könül ifadələridir.

### 2.3. Sual qılma, Füzuli... ( ritorik sual cümləsi)

Mən kiməm? - bir bəkəsü biçarəvü bixanıman,

Taleyim aşuftə, iqbalım niqun, bəxtim yaman.

(Füzuli)

İnsan suallarla dil açır və yaqın ki, bu dünyadan suallarla da köçür. Görünür Füzuli dünyası da suallarla doludur. Öz etirazlarını, kədərini, iztirablarını, heyrətini ifadə etmək üçün şair tez-tez ritorik sual cümləsinə (RSC) müraciət edir. Divan belə cümlələrlə zəngindir. Misraları həm məzmun, həm də forma cəhətdən cəlvələndirən RSC öz obrazlılığı, bədiiyi, ahəngi, intonasiyası ilə şairin dilinə xüsusi ekspressivlik verir. Bu suallarla Füzuli düşünür və düşündürür. Divanın dibəçəsində şairin dediyi "üstüörtülü gözəl məzmunlar"ı eyhamlı edən RSC divanın həm nəsr, həm də nəzm hissəsində üslubi vasitə kimi diqqəti cəlb edir. RSC semantik (I), funksional (II), struktur (III) baxımdan araşdırıla bilər.

I. Semantik cəhətdən RSC müxtəlif mövzuları əhatə edir: Allaha, təbiətə, gözəllə, gözəlliyə məhəbbət; elmə, sənətə hörmət və s. Şairin irfani şeirləri də RSC ilə zəngindir.

1) Şairin gözəllə, gözəlliyə münasibətində işlətdiyi RSC bədii cəhətdən diqqəti xüsusilə cəlb edir. Məsələn, şair üzü iki hürük (gecə) arasında günəşə bənzəyən yarına deyir ki, könlümdə o iki dodağın həvəsi məni tərəddüdə salır və yarına belə bir sualla müraciət edir:

جان شیرین بکدامین بسپارم چه کنم؟ (165, 329)

Şirin canımı hansına verim? Nə edim? Bilmirəm.

Amma şairi hər gözəl çaşıdır bilməz. O hər gözəli mələyə bənzətmir. Əgər xislət gözəlliyi yoxsa Füzuli həmin gözəlliyi faydasız sayır, üzü gözəl, xasiyyəti pis sualla belə ifadə edir:

چه کند گر نه ز بهبود کند قطع نظر

دل بیماری از آن نرگس جانو دارد؟ (165, 359)

Sağalmaqdan ümidini kəsməyib nə etsin,

O əfsun gözlərdən xəstə olan könül?



Füzuli belə gözəllərin təsvirində rəssamı zəif sayır. Rəna qəddin təsvirinin asan, amma hüsnü-rəftarın təsvirinin çətin olduğunu vurğulayır. Şair rəssama özünü rüsvay etməməsini məsləhət görür və soruşur:

(165, 429) چه می آید ز دستت از تو گر خواهند رفتارش ؟  
Əgər onun rəftarını (təsvir et) desələr əlindən nə gələr?

Gözəlləri daxili gözəlliyə, mənəvi kamilliyə səsləyən Füzuli onlara belə bir sualla müraciət edir:

(165, 579) رغبت شیوه ناخوب ز خوبان چه مناسب ؟

Gözəllərin gözəl olmayan işlərə rəğbət göstərməsi nə qədər münasibdir?

2) RSC mənəviyyat cəvhəri olan Füzuli eşqinin ifadəsində də geniş işlənir. Sevgilisinin yolunda çəkdiyi izzət, intizar və ayrılıqlar şairdə incə və qəmli suallar doğurur:

رحم بر زاری من یار ندارد چه کنم؟

(165, 468) یار پروای من زار ندارد چه کنم ؟

Mənim ahu-zarıma yarın rəhmi gəlmir, mən nə edim?  
Mən ahu-zarıya bir iltifat göstərmir, nə edim?

Suallara qərç olan şair etinasızlıqdan şikayətlə deyir:

درد دل چند کنم شرح فضولی بر یار

(165, 468) یار فکر من افکار ندارد چه کنم ؟

Füzuli yara könül dərdimi yara nə qədər şərh edim,  
Yar mənim dərdlərimə fikir vermir, nə edim?

3) Fəlsəfi və irfani məzmunlu qəzəl, qita, rübailəri də RSC ilə zəngindir. Torpağın altında yüzlərlə gözəlin yatdığını yada salan şair yaşıl otların dilindən verdiyi sualla fani həyat haqqında insanı bir daha düşünməyə vadar edir:

چون پا بروی سبزه نهادم بطنع گفتم

(165, 630) کای بی خیر نه مگر آگه ز حال من ؟

Elə ki, ayağımı yaşılığa basdım tənə ilə mənə dedi ki,  
Ey xəbərsiz, mənim halımdan agah deyilmisən?

Və ya rübailərindən birində gərđişi-dövrənin fəryad qapısını üzümüzə açmasını söyləyib sual edir:

هر شعبده اش ز حیلۀ خالی نیست

تا چیست مراد او درین شعبده باز ؟ (165, 659)

Hər oyunu hiyləsiz deyildir,

Bu oyunlardan muradı nədir?

4) Farsca divanda RSC - nin çox işləndiyi mövzulardan biri də şairi əhatə edən mühit ilə əlaqədar edir. Şadlıq və firavanlıqdan uzaq olan İraqi- Ərəb mühiti şairi kədərləndirərək narahat edir və o, sual edir:

در چنین ریاض ریاضت غنچه دل چگونه گشاید و بلبل زبان چه سراید ؟ (165, 7)

Belə mehnət bağçasında könül qönçəsi necə açılar və dilin bülbülü nə tərənnüm edər?

5) Dövrünün ictimai vəziyyəti ilə yanaşı mədəni vəziyyəti də şairdə suallar doğurur. Şerə, sənətə bəzən qiymət verilmədiyindən kədərlənən şair onun vilayətində "ruha şadlıq verən gözəl şerin" qədri olmadığından şikayətlənir. Nəzmini "lətif" adlandırır, lakin bunun faydasız olduğunu sualla vurğulayır:

هست نظم من لطیف اما چه سود ؟ (165, 637)

Nəzminim lətifdir, amma nə fayda ?

6) Dünyanın işlərindən heyrətlənən şair dini mövzuda yazdığı qəzəl və qitələrində "nə edim, çarə nədir, işlərin axırı nə olar ?" deyə suallarla Allaha xitab edir.

نه در آن فکر که آیا چه کنم چون سازم

(165, 641) نه در آن قید که یارب چه شود چون باشم ؟

Nə "nə edim?", "necə edim?" deyə fikirləşir,

Nə də "ya Rəbb, nə olur, necə olur" deyə düşünür.

RSC dini mövzulu qəsidələrdəki mədhi daha da qüvvətləndirir. Həzrət Əlinin mədhi belə bir sualla başlanır:

که یارب روش آموخت در شفق بهلال ؟ (165, 211)

Ya Rəbb, hilala bu cür şəfəq saçmaq tərzini kim öyrətdi?

İlahi eşqlə yanan Füzuli minbəri hörmətdən salan, yalnız cəhənnəmdən söz açan vaizləri suallarla utandırır:



برندان از جهنم می دهد دایم خیر واعظ

مگر مطلق ندیده در جای دگر واعظ؟ (165, 436)

Vaiz rindlərə daima cəhənnəmdən xəbər verir,  
Məgər cahanda ondan başqa bir yer görməmişdir?

7) RSC-nin mövzu dairəsi çox genişdir. Semantik cəhətdən zəngin olan RSC arasında didaktik xarakter daşıyan, yüksək bədiiliyi ilə fərqlənən cümlələr də az deyil:

علم و ادبست مایه عز و شرف

گوهر که نباشد چه گشاید صدف؟ (165, 665)

Izzət və şərəfin mayası elmdir,  
Gövhər olmasa sədəfdən nə çıxar?

Didaktik xarakterli RSC-nə daha çox rübailərdə rast gəlmək olur.

ای کرده بصد خون جگر جمع متاع

ایا چه شود حال تو هنگام وداع؟ (165, 664)

Ey yüz məşəqqətlə dövlət toplayan,  
Onlarla vidalaşanda halın necə olar?

II. Divanda işlənən RSC nəzərdən keçirilən mövzularda funksiyalar cəhətdən müxtəlifdir: şikayət, məsləhət, istək, xahiş, tənə, heyrət, təəccüb, inkar.

1) Ən çox işlənən məqamlardan biri şikayətdir:

کار فلک همیشه بما نیست جز جفا

آه این چه کارهاست چها می کند فلک؟ (159, 446)

Fələyin bizə cəfadən başqa bir işi yoxmu?  
Ah! Bu nə işlərdir? Fələk nələr edir?

2) Tənə bildirən RSC-də çox vaxt artıq baş vermiş hadisədən söhbət açılaraq tənəli suala yer verilir:

بجور کشت مرا در وقای تو اغیار

ترا چه شد که نکردی بلطف یاری من؟ (165, 536)

Sənə vəfalı olduğumdan əgər mənə öldürdün,  
Sənə nə oldu ki, lütf edib mənə yarlıq etmədin.

3) Heyrət bildirən RSC bəhs olunan məsələnin qeyri-mümkünlüyünü ifadə edir:

در نقاب آن روی و من با آه دل در حیرتم

در میان این دو آتش چون نمی سوزد نقاب؟ (165, 287)

Onun üzünü niqab altında və mən könül ahimlə heyrətdəyəm,  
O niqab bu iki atəş arasında necə yanmayıb?

4) Təəccüb bildirən RSC "təəccüb" poetik fiquruna nüfuz edərək, emosionallığı artırır:

قرارم برد رفتارت سرشکم ریخت گفتارت

چه قدر دلستان است آن چه لعل درفشان است؟ (165, 539)

Yerişin qərarımı aldı, danışığın gözyaşımı tökdü,  
O nə könül ovlayan qəddir, o nə dür səpən ləldir?

5) İstək bildirən RSC, sanki aşıqın arzularını əks etdirir. Məsələn, yarını görmək istəyi belə bir sualla ifadə olunur:

تویی این یا خیالی از تو ام پیش نظر مانده؟ (165, 559)

Bu sənə, ya xəyaldır gözümün önündə qalan?

6) Məsləhət bildirən RSC cəfakarı öz hərəkətlərinə nəzər salmağa yönəldir:

هیچگه بد حال من رحمی نمی آید ترا

می کنی مارا مگر عاشق نمی باید ترا؟ (165, 275)

Heç vaxt mənim halıma rəhmin gəlmir,  
Bizi öldürürsən, məgər sənə aşıq lazım deyil?

7) İnkər bildirən RSC-də əsasən ələcsizlik bəyan olunur. Belə cümlələrin xəbəri inkarda olur:

نمی دانم چه سازم گر رسد یازم نثار امشب؟ (165, 287)

Yarım bu gecə mənə yetişsə bilmirəm nə qurban verərəm?

8) Təsdiq bildirən RSC-də sualdan fikrin təsdiqlənməsi üçün istifadə olunur. Paradoksal bir hal, sual formasında təsdiq yaradır:

شکایت عم عشق از کس نمی شنوم

مگر که نیست درین شهر ماه سیمایی؟ (165, 586)

Bir kəsdən eşq qəmindən şikayət eşitmirəm,  
Məgər bu şəhərdə bir ayüzlü yoxdur?

Sanki şair sualı ilə bildirir ki, ayüzlü var, bəs niyə şikayət yoxdur?



9) Xahiş bildirən RSC-də sualla təvəqqe olunan məqam vurğulanır. Belə cümlələrdə gizli bir xahiş var:

گر تو نوازی که نوازدمارا ؟ (165, 659)

Əgər sən bizə nəvaziş göstərməsən, kim bizə nəvaziş göstərər?

III. RSC divanda struktur cəhətdən maraqlı konstruksiyalarda çıxış edir:

1) Bütövlükdə RSC üzərində qurulan qəzəllər (165, 235, 562).

بدردم یا رب آن بی درد درمان می کند یا نه؟

گر فکرم بدردی چاره آن می کند یا نه؟ (165, 562)

Dərdimə, ya Rəbb, o bədər dərman edəcək, ya yox?

Bir dərdə giriftar olmuşam ona çarə edəcək, ya yox?

Adətən, belə qəzəllər sual əvəzlilikləri iştirak edən rədiflərlə müşayiət olunurlar: چه کنم [kocast] [çera] چرا [çera] niyə, haradadır [çə konəm] nə edim (165, 283, 325, 333, 467, 496).

باز خوببارست مژگاتم نمی دانم چرا؟ (165, 283)

اظطرابی هست در جاتم نمی دانم چرا؟

Yenə kipriklərimdən qanlar axır, bilmirəm niyə?

Canımda bir iztirab var, bimirəm niyə?

2) Sual-cavab üzərində qurulan qəzəllərdə RSC iştirak edir:

گفتمش بهر چه از من برو بودی دل و دین؟

گفت شیدای بتان بی دل و دین می باید (165, 400)

Ona dedim: Nə üçün mənim ürəyimi, dinimi oğurladın?

Dedi: Bütələrə aşiq olanın ürəyi və dini olmaz.

Sual-cavab üzərində qurulan "münazirə" poetik fiquru farsdilli poeziyada geniş yayılmışdır. Daxili hissələrin ifadəsi üçün gözəl bədii vasitələrdən sayılan digər bir fiqur, yəni sual "istifham" da burada iştirak edərək, məntiqli və lakonik cavab tələb edir. Aşağıdakı beytdə olduğu kimi:

گفتم افتاده خود را بچه سان می خواهی؟

گفت رسوا شده روی زمین می باید (165, 400)

Dedim: aşıqının necə olmasını istəyirsən?

Dedi: Yer üzündə rüsvay olmalıdır.

3) Özünə ünvanlanan RSC. Şair iztirablı və həyacanlı anlarında özünə suallar verir. Bu suallardan məqsəd bəlkə də cavab almaq deyil, öz hissələrini aydınlaşdırmaqdır. Belə quruluşda olan RSC "taçahol-i arif" (bilərəkdən özünü bilməməzliyə qoyma) poetik fiqurunu yaradır. Burada məqsəd suala cavab almaq deyil, hissələri bariz çatdırmaq, mütəxəssis heyrətləndirməkdir:

خونست قطره قطره که از دیده می چکد

یا هست هر یکی شرری ز آتش درون؟ (165, 534)

Qandırımı qətrə-qətrə gözümdən axan,

Ya hər biri içimdə yanan atəşin sıçrayan qığılcımlarıdır?

4) Xitablı RSC maraqlı konstruksiyalarda iştirak edir. Xitab suala diqqəti artırır. Əsas xitablar Allaha, yara və özünədir:

یا رب قراربخش دل زار او کجاست؟ (165, 333)

Ya Rəbb, onun ağlayan könlünə rahatlıq verən haradadır?

درد دل چند کنم شرح فضولی بر یار؟ (159, 468)

Füzuli, könlümün dərdimi yara nə qədər şərh edim?

Divandakı RSC qrammatik cəhətdən intonasiya, sual ədatı, sual əvəzlilikləri ilə qurulan cümlələrdir:

1) İntonasiya ilə qurulan RSC. Belə cümlələrin oxunuşu bəzən tərəddüd doğurur. Dürğu işarələrindən tam istifadə olunmayan fars qrafikasında sual cümləsi nəqli cümlə kimi oxunarsa, cümlənin emossionallığı azalar, mənanın vurğulanması zəifləyər.

ماه فلک مثالم خوی دگر گرفته

نازل شد است بر من از آسمان بلای؟ (165, 569)

Fələkdəki aya bənzəyən (yarımın) xasiyyəti dəyişmişdir, Asimandan mənə bir bəla nazil olub?

Əli Nihad Tərhanın tərcüməsində ikinci misra nəqli cümlə kimi verilib. Amma məntiqə görə həm məzmun, həm poetik cəhətdən bu nidalı sualdır. Çünki hələ şair ümid edir ki, bəlkə bu dəyişmə ona bəla gətirməyəcək. Hələ də bu dəyişmənin nəticəsi kimi "bəla"nı gözləmək istəmir. Misradakı mənə sual vasitəsi ilə və sualdakı nida çaları ilə daha da qüvvətlənir. Haqlı olaraq M.



Əlizadə qəzəlin poetik tərcüməsində həmin misranı məhz sual cümləsi ilə tərcümə etmişdir (28, 386).

2) Sual ədatı آیا [aya] ilə işlənən RSC.

(165, 622) آیا چرا جنون تو بر عقل غالب است؟

Niyə səndə dəlilik ağıla qalib gəlir?

3) Sual ədatı مگر [məgər] ilə işlənən RSC.

(165, 258) مگر زنجیرهای زلف نگشادند سنبلها؟

Məgər sünbüllər züflərinin zəncirlərini açmayıblar?

4) Sual əvəzlilikləri ilə işlənən RSC.

a) چه [çə] – nə?

(165, 578) ما چه کردیم ، چه گفتیم ، چه دیدی ، چه شنیدی؟

Biz nə etdik, nə dedik, nə gördün, nə eşitdin?

b) که [ke] – kim?

(165, 250) من گدا بکه گویم فضولی درد دل؟

Mən fəqir ürəyimin dərdini kimə deyim?

c) چرا [çera] – niyə?

(165, 273) من دوستم ترا چرا دشمن مرا؟

Mən sənə dostam, sən niyə mənə düşmənsən?

ç) چند [çənd] – neçə?

(159, 329) چند در غم گذرد بی رخ یارم اوقات؟

Nə qədər günlərim yarsız qəm içində keçəcək?

d) کجا [koca] – hara?

(165, 333) چشمی که هست قابل دیدار او کجاست؟

Onu görməyə qabiliyyəti olan göz haradadır?

e) کی [key] – nə vaxt?

(165, 463) فضولی جان من آمد بلب تا کی نهان دارم؟

Füzuli canım boğaza gəldi, (qəmi) nə vaxta qədər gizli

saxlayım?

ə) چگونه [çequne] – necə?

(165, 499) چه گونه درد دل گویم ترا تنها نمی بینم؟

Səni tək görmürəm, ürək dərdimi necə deyim?

Divanda "Füzuli kimdir?" sualına şair belə cavab verir:

چه می پرسی فضولی کیست در راه وفا آخر؟

پریشان گشته سودایی رسوای بازاری (165, 567)

Vəfa yolunda "Füzuli kimdir?" niyə soruşursan?

Pərişan, sevdalı, bazarda rüsva olmuş bir aşiqdir.

Qəlbində min bir sual gəzdirən şair farsca divanını belə

bitirir:

دارم امید که آن کلام ده هر سایل

سوی غیری ندهد راه بمن بهر سوال (165, 712)

Ümid edirəm ki, hər sual verənin kamın verən,

Sual üçün mənim yolumu qeyrilərə salmaz.



**DİVANIN POETİK VƏ LİŊQVO-PSİXOLOJİ  
ÖZƏLLİKLƏRİ**

Divanın poetik və linqvo-psixoloji özəlliklərini araşdırarkən əsas üç məqam diqqəti cəlb edir. Bu, şairin divan boyu sezilən "sükut"unun səsidir. Əsərin dibaçəsində sözlə bağlı heyratamiz bədii məntiqlə müşayiət olunan fikir zənciri də məhz sükutla tamamlanır: məna → söz → idrak → dil → nitq → məzmun → tənzim → gözəllik → heyrat → zövq → sükut.

İkinci bir məqam, divanda Füzulinin şairanə təvazökarlığı ilə qürurunun vəhdətidir. Belə bir vəhdət divanda Füzuli əhvalının, psixoloji durumunun xüsusiyyətlərindəndir.

Üçüncü məqam isə, şairin "mən kiməm?" sualına cavb ola bilən, təxəllüsü ilə yanaşı işlətdiyi avtoqraf epitetlərdir. V.V. Vinqradov yazır: «Ədəbiyyat tarixində nəzm və nəsr əsərlərinin dilinin öyrənilməsi ilk növbədə yazarın təfəkkürünün köklü xüsusiyyətlərinin, eləcə də onun dünyagörüşünün aydınlaşdırılması olmalıdır» (81, 30). Bu baxımdan yuxarıda qeyd etdiyimiz hər üç məqam maraqlıdır.

**1. Sükutun səsi...** ("dilsiz"liyin üslubi və semantik çalarları)

Sükut dilə gəlməyən, bəlkə də gələ bilməyən sözlərlə doludur. Füzulinin غم ناکتە [ğəm-e naqofte] "deyilməmiş qəm" kimi:

چون نمائد ز تو پنهان غم ناکتە من

با تو کسی قدرت گفتار ندارد چه کنم؟ (165, 467)

Mənim deyilməmiş olan qəmim səndən necə gizli qalmasın, Səninlə bir kəsin danışmağa qüdrəti yoxdur, nə edim?

Sükutun öz dili, öz səsi var. Füzuli əbəs demir ki:

حال دل خویش با تو صد ره

گفتم بزبان بی زبانی (165, 592)

Yüz dəfə ürəyin əhvalını mən

Dilsizlik diliylə eylədim bəyan.

Doğrudan da, sükut hərdən ən gözəl bəyan olur. Bu barədə Jan Pol Sartrın mülahizələri çox maraqlıdır: "Sükut

nitqin bir məqamıdır, sükut susmaq deyildir, sözdən qaçmaqdır və söz deməyin bir növüdür" (155, 64). Söz və sükut tənəsübünü həssaslıqla duyan şairlər muxatiblərini də sükuta dəvət edərək, düşündürə bilmişlər. Demişlər ki, səssiz kəlam da olur, gözəl və güclü. Ərəb atalar sözlərindən birində əbəs yerə deyilməyib ki, nədana ən güclü cavab susmaqdır.

Sükutdan bəhs edən şair, filosof və ariflərin yazı və mülahizələrindən anlayırsan ki, insan dünyası özündə bir sükut dünyasıdır. Kəlam sükutu doldurur və ifadə edir. Sükut daha dərin, daha təməldə olandır. Və nəhayət, varlığını gözəlməyən bir sonda. Fiziki səssizlikdən fərqli olan bir sükut var. İnsanlı dünyaya məxsus, qəlb gözlünün açarı olan bir sükut (190, 47). İnsanlar danışdıqda nitqləri onların fərqli cəhətlərini, səviyyələrini, dünyaya baxışını göstərir. Sükutda isə hamısı eynidir. Saib Təbrizinin belə bir beyti yada düşür:

خلوت ز گفتگوی دو تن اتجمن شود،

از خامشی هزار زبان یک سخن شود (168, 83)

İki nəfərin danışmaqından xəlvətlik məclisə dönər,  
Susanda (xamuşluqda) min dil həməzəban (eyni) olur.

«Sükut Allahın hikmətidir. Dil susunca könül hikmət söylər» demişlər.

چه گونه قاش نگرده غم نهانی ما

بشرح حال زبا نیست بی زبانی ما (165, 250)

Gizli qəmimiz necə faş olmaz?

Dilsizliyimiz bizim halımızı şərh edən dilsizsizlik dildir.

Füzuli bu beytə işlətdiyi "sükut", "susmaq" məfhumlarını ifadə edən زبان بی زبانی [zəban-e bizəbani] "dilsizlik dili" ifadəsinə dəfələrlə müraciət etmişdir. Bu anlamı şair digər söz və ifadələrlə də vermişdir. Məsələn, خاموش "susmaq", "sükut" anlamı verən خاموش [xamuş] və یا خموش [xəmuş].

ساقی بیار باده که بگشایم زبان

گویم که از چه سبب مانده ام خموش (165, 426)

Saqi şərab gətir ki, mənim dilim açılsın,  
Sənə niyə susduğumu söyləyim.



"Xamuşluğ"un səbəbi həmişə diqqət mərkəzində olan məqamlardandır. Qərb sürrealizmi ilə Şərq sufizmi arasındakı oxşarlıqlardan yazan Rza Bərahəni Mövlananın "Ey sükut, sən mənim məğzimsən, mənim o gözəlimin pərdəsisən/ Sükutun ən kiçik fəziləti xof və rəcada olmaz/ Söz əhlinin şəkər kimi sükutdan nə xəbəri?" misraları olan şeir parçasını nəzərdən keçirərək belə bir sual edir: «Bəs, bu sükut nədir? Mövlananın şerin ortasında üz tutduğu bu sükut necə sükutdur? Bu sükut başqa bir idrak deyilmi?» (18, 179).

Bəlkə elə Mövlana buna görə deyir ki:

یکزمان بهل ای جان که خموشانه خوش است

ما سخنگوی خموشیم که چون میز انیم (141, 201)

Bir müddət boş ver, ey ürək, xamuşanəlik xoşdur.

Biz xamuşluqla danışanlar olduğumuzdan tarazlıqdayıq.

Həmin tarazlıqdan çox alimlər danışmışlar. «Az danışmaq və sükutun fəzilətləri haqqında Ərzurumlu İbrahim Hakkı həzrətlərinin sözlərindən bir qismi belədir:

İnsanda iki önəmli organ vardır: ürək və dil. Həqiqətən söz kəramətdir. Fəqət sükut hər bələdən səlamətdir. Danışmaq insanın tərəzisiidir. Çoxluğu ziyan, azı vüqardır. Çox danışmaq utanç vericidir. Üz qızardır. (Yerində) sükut isə vüqar və qürur vericidir» (191).

Həyatı aşiqanə və irfani təcrübələrlə dolu olan, Mövlana ədəbiyyat tarixində müxtəlif adlarla tanınıb. Amma onun bir təxəllüsü də olub: "Xamuş"- "susan".

خموش باش ، خموش باش ، ممکن باش ، ممکن باش ! (168, 84)

Xamuş ol, sus, faş etmə, faş etmə!

Yəqin ki, "xamuş" deyən şairlərin çox vaxt dili susmuş, sözü ehtiyatla yanaşmış, qələmləri isə çox mübhəmləri bəyan etmişdir. Onlar «Dili sükutlu, sözü ehtiyatlı olan mutludur» demişlər (191). Sözü qədərbilənliklə yanaşan şairlər sözdən sükuta keçməyi bacarır, məqamından asılı olaraq sükutu dəyərləndirirlər. Əbəs deyil ki, "Gülüstan"ın gözəl fəsilələrindən biri "Susmağın faydası" adlanır. Sədi söz kimi, susmağı da yerindən asılı olaraq dəyərləndirir:

خاموشی بوقت گفتن و گفتن بوقت

بستن فرودم عقلست طیره چیز دو (143, 25)

Yersiz susmaq ilə yersiz söz demək

Bu iki şey ağıla nöqsan sayılır.

Farsdilli poeziyada semantikasi ilə yanaşı, funksional baxımdan əmr şəklində işlənməsi "xamuş" sözü üçün səciyyəvidir. Elə nəzərdən keçirdiyimiz misrada olduğu kimi. Füzulidə də bu müşahidə olunur (165, 221, 319). Aşağıdakı misrada söz və sükut tənəsübü öz poetik ifadəsini "məna xəlvətsərə"sının zövq sahiblərinin sükuta dalmasında və şairin özünə! خاموش باش [xamuş baş] "sus!" deməsində tapır:

ز رنج عشق فضولی فراغتی مطلب

خموش باش که ذوق حیات معتم است (165, 319)

Füzuli eşq iztirabından dinclik istəmə,

Sus, çünki bu ələ keçən həyat qənimətinin zövqüdür.

Və ya digər bir misal. Şairin qılıncı mübahisə edən qələminin dilindən də həmin nidanı eşitmək olur. O, dərin bir təzad yaradaraq qılıncı kədər aləti adlandırır, qələmini isə şadlıq aləti:

قلم آمد بزبان گفت که خامش، خامش!

کی بود آلت لذات چو اسباب الم؟ (165, 221)

Qələm dilə gəldi, dedi ki: sus, sus!

Həç şadlıq aləti ələm aləti kimi olarmı?

Şair ana dilindəki divanında da bu funksionallıqdan istifadə edərək, "xamuş ol!" ifadəsini işləmişdir: Bu çəmən gülrüxlərinə dərdi-dil qılmaz əsər, / Yüz dilin var isə xamuş ol, könül, susən kimi... (29, 327).

Rəsuli-Əkrəmin də belə bir nidası var: Allaha və axirət gününə imani olan, xeyirli söz söyləsin və ya sükut etsin (191).

Üslubu baxımdan "xamuş"un dəfələrlə təşbih vasitəsi kimi işlədilməsi də semantik-üslubi cəhətdən maraqlıdır. Məsələn, Mövlana «Divani- kəbir» əsərində sükutun tarazlıq



yaratmasına işarə edərək, چون میزان [çun میزان] "tərəzi kimi", səssiz olsa da bəyanı olan جو مردمک [çə mərdomək] "göz bəbəyi kimi", taxta olduğundan dinə bilməyən عسا همچون [həmçun əsa] "əsa kimi" təşbihlərindən istifadə edir:

بیهوش شو چو موسی و همچون عسا خموش (168, 85)  
Musa kimi bihuş ol və əsa kimi sus!

Şair təlmih yaradaraq, Musa peyğəmbərin möcüzələr yaradan əsasına işarə edir. Bəzən isə Mövlanada "danışmaq" qarlı qışa, "susmaq" isə vəhdət və vüsal gülləri açılan bahara bənzədilir (168, 84).

Saib Təbrizinin də yaratdığı təşbihlər maraqlıdır. Məsələn, aynaya olan bənzətmə ilə şair heyratlı bir bənzəyiş məqamı yaradır.

آئینه خاله ای ست خموشی که هر چه هست،

بی گفتگو تمام در او جلوه گر شود (168, 83)

Ayna sükut evidir, hər nə var

Danışsız orada tamamilə əks olunur.

Digər bir beytdə Saib sükutu dəryaya, danışmağı isə çör-çöpə bənzədirək deyir:

خامشی دریا و گفت و گو خس و خاشاک اوست

پاک کن از خس این بحر گوهر خیز را (168, 83)

Sükut dəryadır və danışmaq onun çör-çöpüdür,

Gövhərli dəryanı çöpdən təmizlə.

İrfanda "danışmaq" aşiq və məşuq arasında olan hicab və maneədir. Elə ona görə də şairlər bəzən "danışmağı" çör-çöpə, sükutu dəryaya bənzədirlər. İrfan əhli üçün خموش [xəmuş] "sükut" olaraq, dərviş adəblərindən sayılır (141, 201). Təsəvvüf anlaşımlarına görə qəlbin Haqqa doğru yüksəlişi də məhz sükutda, gecənin sükutunda baş verir (34, 156). Gecə sükutu şair və ariflər üçün də həmişə ilham mənbəyi olub. Onlar bu sükutu dinləmiş, sükutun onlara açdığı sirləri sözə çevirib, öz muxatiblərinə çatdırmışlar. Gecə sükutu Quranda öz əksini belə tapıb: «And olsun sakitləşən gecəyə!» (əd-Düha, 2).

Füzuli öz sükutunu gecələr şamın səssiz yanması ilə müqayisə edir.

نهان می سوخت چون شمع آتش دل رشتۀ جانرا

زبان حالم آخر کرد روشن سوز پنهان را (165, 252)

Könlümün atəşi içimdəki can rıftəsini şam kimi gizlicə yandırır, Bu gizli yanmağımı halımın dili axir ki, açır.

Şair insanla bağlı "sükut"dan əlavə təbiətə, cansız ələmə nüfuz edən səssizlikdən də poetik obrazların yaranmasında istifadə edir. Məsələn, hünərdən boş-boş danışana tənə edir və susan qamışı misal göstərərək deyir:

کسی که لاف هنر زد نخواهد داشت

که از صداست تهی هر نی که پر شکرست (165, 124)

Hünərdən (dəm vurub) boşboğazlıq edən hünəri olmaz, Şəkərlə dolu olan qamışda səs olmaz.

Bələğət alimləri əbəs deməyiblər ki, sükutdan ayrılma, o sənə səmimi sevgi qazandırır, səni pis aqibətdən qoruyar, sənə vüqar libası geydirər... (191).

Füzuli susmağa üstünlük verərək «Sağınqma»da deyir: «Neyə sirrini açma, o iradəsiz və söz saxlayan deyil. Hərzə danışar. Dəfə dərdini izhar etmək məsləhət deyil, çünki bir zərbə hər şeyi ifşa edir. Heç bir sirrinə çəngi məhrəm etmə, hər qulaq sənə sirrini eşidər. Bir sirrin varsa uddan gizlət, onun başında ağıl və idrak yoxdur. İçindəki sirri tanburdan qoru ki, sirrin gizlilik pərdəsindən çıxıb hər kəsə açılmasın. Könlünün sirrini kanona açma, yüz dillə onu bəyan edir. Bunlarla görüşüb-danışmaq haram oldu, çünki bunlar hər vaxt sirri aşar, söz gəzdirlər... Batini sirrini kinsəyə demə, zahirə zahirdən danışsan bəs edir. » (165, 706).

Füzuli susmağının səbəblərdən birini açıqlayaraq deyir ki, ey Tanrı, sənə elmin bizim dilimizi bağlayır. Səndən bir şey istəmirik. Çünki sən bizim halımızı bilirsən. Deməyə bir lüzum yoxdur. Bu fikir divanda belə səslənir:

ای بسته دانش تو زبان سوال ما

نا کرده شرح پیش تو معلوم مال ما (165, 245)



Rəsuli-Əkrəm sükutu gözəl ibadətlərdən saymışdır. Rəvayətlərdən birində onun bir sualı səslənir: «Sizə ibadətlərin ən yaxşısını və bədənə ən faydalısını söyləyimmiz? O, sükut etmək və gözəl əxlaqdır» (191). Sükutu qiymətləndirən Füzuli daha hansı məqamlarda “xamuşluğa” üz tutur? Hərdən rüsvalıqdan qaçanda.

گر بپذیرم با کسی هرگز نگویم درد دل

درد پنهانت بی شک به ز رسوایی مرا (165, 266)

Ölsəm də bir kəsə heç vaxt ürəyimin dərini demərəm,  
Şəksiz ki, gizli dərd mənim üçün rüsvalıqdan yaxşıdır.

O, “dərini demərəm” söyləsə də, “ixtiyarsız nalə”si qorumaq istədiyi sükutu pozaraq onun sirrini faş edir:

نهان از خلق دارم عزم کویش حسبه الله

مرا رسوا مساز ای ناله بی اختیار امشب (165, 286)

Onun kuyinə getdiyimi xalqdan gizlədirəm, Allah eşqinə,  
Ey ixtiyarsız nalə, məni bu gecə rüsva etmə!

Düşməndən təninin zəifliyini gizlətməyə də mane olan naleyi-zarıdır:

می تواند کرد پنهان از رقیبم ضعف تن

گر نسازد فاش هر دم ناله زاری مرا (165, 261)

Vücudumun zəifliyini rəqibdən gizlədə bilərdim,  
Əgər naleyi-zarım məni faş etməsəydi.

Şair öz sükutu və susmağı ilə eşq dərini gizlətməyə çalışır, amma nalədən fəqandan başqa onun gözləri də bu sirri pünhan saxlamağa qoymur:

بود پنهان درد عشق من فضولی منتهی

کرد رسوا پیش مردم دیده گریبان مرا (165, 261)

Füzuli, eşqimin dərini bir müddət gizli qalmışdı,  
Ağlayan gözüm məni xalq içində rüsva etdi.

Göz danışmasa da, ürək sirrini bəyan edə bilir. Şairin qorxduğu da budur:

راز تو نهانت مرا در دل و ترسم

چشم ترم اظهار کند راز نهان را (165, 279)

Sənin sirrin mənim ürəyimdə gizlidir, qorxuram  
Yaşlı gözüm gizli sirrimi aşkar edir.

Əbəs deyil ki, farsdilli poeziyada چشم سخنگو [çəşm-e soxəngu] “danışan göz” metaforasına yer verilir. Məxsusən buna hind üslublu şairlərdə daha çox rast gəlmək olur (127, 46). Məsələn, Molla Foruğinin yaradıcılığında خاموش گویا [xamuş-e guya] “susub danışan” və چشم سخنگو [çəşm-e soxəngu] “danışan göz” ifadələrinə rast gəlmək olur. Molla Foruğinin yaradıcılığına toxunan Z.A. Qafarova «XVI- XVIII əsrlər Hindistanın farsdilli ədəbiyyatının təşəkkülü və inkişafı» adlı əsərində “bəlağətli sükut”u haqlı olaraq poetik fiqur kimi dəyərləndirir: «Yalnız elə “danışan göz” ifadəsi bir neçə poetik fiqura nüfuz edir. Birinci: ifadədə olan semantik qütbləşmə özünü hissələrin sözlərlə ifadəsinin görmə ilə qəbul olmasında göstərir, “bəlağətli sükut” poetik fiqurunu yaradır və bütövlükdə gərgin hissi atmosfer meydana gəlir. İkincisi: söz insan dilinə məxsusdur, amma şair bu xüsusiyyəti gözə şamil edir. Burada artıq təxsis poetik fiquru özünü göstərir» (78, 32).

Füzuli isə دست زبان [dəst-e zəban] “dilən əli” metaforasını işlədir:

نزد دست بر ساز و لیکن روان

ادا کرد کاری بدست زبان (165, 705)

O, saza əlini vurmadı, amma çox rəvan  
Dil əli ilə (dili ilə) bir iş (istədiyini) tərənnüm etdi.

Şairin dilinə bir söz gətirməməsinin digər bir səbəbi şikayətə yol verməməkdir:

نمی خواهم که از خوبان شکایت بر زبان آورم

همان بهتر نپرسید هیچکس حال خرابم را (165, 284)

Gözəllərdən şikayət dilinə gətirmək istəmirəm,  
Yaxşısı odur ki, heç kəs xarab olan halımı soruşmasın.

Füzuli sükutunun səbəblərindən biri də heyrətdir.

سخن با من نمی گویی ز خاموشیست حیرانم

تویی این یا خیالی از تو ام پیش نظر مانده (165, 559)



Mənə bir söz demirsən, sükutuna heyrət edirəm.  
Sənsənmi, ya xəyalındır gözümlün qarşısında qalan?

Şərqdə ariflər, mistiklər arasında əsrlər boyu çoxlarını düşündürən belə bir ifadə işlənib: "itgin söz" (104, 298). Qədim bir rəvayətə görə ölkələrdən birində "sirlər divarı" adlanan bir divar varmış. Divarın arxasındakını görmək istəyənlər ora çıxır, o taya baxır, gülümsəyir sonra özlərini ora ataraq qayıtmırlarmış. Birinin ayağına zəncir bağlayırlar ki, qayıda bilsin. Divarın o tayından qayıtdıqdan sonra hamı ondan nə haqqda danışacağını gözləyir. Amma o kəs susur, heyrətdən nitqi tutulur. Bu rəvayəti yada salan müəllif fikrinin davam etdirərək deyir: «Həyatın sirri nəhəng bir heyranlığa malikdir. Hər birimizin ruhu onu anlamağa çalışır. Amma həyatın sirrini izah etmək istərkən sözlər itgin düşür. Onlar kifayət etmir, adekvat olmur. Bu sükutun, bu lallığın bir çox səbəbləri var...» (104, 299).

Sükut və heyrət tənəsübünə divanda daha çox yer verilir. «Heyrət, ey büt, surətin gördükdə lal eylər məni...» - deyə Füzuli farsca divanında dilinin tutulmasını belə izhar edir:

تحریر بست در شرح غم عشقت زبانت را  
چه گویم بر تو چون ظاهر کنم راز نهانت را (165, 260)  
Sənə eşqimi bəyan edəndə heyrətdən dilim tutuldu,  
Sənə nə söyləyim, gizli sirrimi necə açım?

Yarın sükutu da heyrətlə qarşılanır:

فریاد که جاتم بلب آمد ز تحریر  
حرفی نشنیدم ز لب روح فزایت (165, 300)  
Fəryad edirəm ki, heyrətdən canım boğazıma gəldi,  
Sənin (insanı) ruhlandırın dodağından bir söz eşitmədim.

Şair bülbün sükutuna heyrət, təcüb etməməyə çağıraraq deyir:

در این حدیقه حرمان ز کثرت اندوه  
اگر شود چه عجب عندلیب ناطقه لال (165, 633)  
Bu məhrumiyyət bağında qəmin çoxluğundan  
Natiqə bülbülü sussa, heyrət etməyin.

O, bəzən öz sükutunu da bülbülün susmağı ilə müqayisə edir:

خداوندا فضولی بلبلی بود از سخن مانده  
بفیض تو بهار عز و اقبالت خوش الحان شد (165, 65)  
Ey Xudavənd, Füzuli susan bir bülbül idi,  
Sənin sayəndə bahar feyzi ilə xoşsəslə oldu.

Divan boyu sükutun → sözə, sözün → sükuta keçidini izləmək olur. Şair bəzən sükuta, bəzən də sözə üstünlük verir. Tanrıya olan müraciəti buna ən gözəl misaldır:

ای ذکر ذوق بخش تو زیب زبان ما  
بی ذکر تو میدان زبان در دهان ما (165, 245)  
Ey (Tanrı) səni anmaq biza zövq verir, dilimizin bəzəyidir,  
Ağzımızda dilimiz heç zikirsiz qalmasın.  
Şair لال شدن [səna qoftən] mədh demək ≠ لال شدن [lal şodən] lal olmaq üzərində qurduğu təzadla da bəhs olunan sükut → söz keçidini davam etdirir:

لطف داری بر محبان علی و چه گویم  
گر نمی گویم ثنایت می شوم البته لال (165, 210)  
Əlinin dostlarına göstərdiyin lütfə əhsən deməsəm,  
Səni mədh etməsəm əlbəttə lal olaram.

Buna digər bir misal sükutuna, susmağına deyil, yarın dinməsinə üstünlük verməsidir. Yarının dinməsi ilə kamına çatmaq istəyən şair deyir:

نگشاد بپرسش من آن دلیر لب  
کام دل من نداد آن شکر لب (165, 647)  
Mənim sualıma o dilbər dinmədi,  
O şirin dodaqlı ürəyimi kama yetirmədi.

Susan yan o daim dinməz olan bərk daşla (qranitlə) müqayisə edir. «Daşdan səs çıxar, səndən çıxmaz» məşhur atalar sözünü poetikləşdirərək deyir:

چه سنگین دل کسی کز ناله و اهم نمی ترسی  
ز سنگ خاره می آید صدا از تو نمی آید (165, 408)



Necə də daşürəklisən, ahu-naləmdən qorxmayırsan,  
Qranitdən səs çıxır, amma səndən çıxmır.

Şairin bəzən sükuta, bəzən də sözə (şerə) üstünlük verməsinə gözəl misal idraklı insanların dilindən dediyi sözlərdir:

چنین است ظاهر بر ارباب هوش

که زنده است گویا و کرده خموش (165, 707)

Ağıllı, idraklı insanlar yaxşı bilirlər ki,  
Danışan (şeir söyləyən) diridir, susan ölüdür.

Divanın müqəddiməsində oxuyuruq: «...surət aləminin aşiq-ləri onun ibarəsinin gözəlliyini mütaliə edərək, heyrət dənizinə qərç olmuşlar və mənə xəlvsərasının zövq sahibləri onun məzmununun dəqiqliyini gördükdə sükuta dalmışlar» (29, 16).

“Sükuta dalmışlar” ifadəsi orijinalda مهر خاموشی بر لب نهدان [mohr-e xamuşi bər ləb nəhadənd] “xamuşluq möhrünü dodaqlarına vurmuşlar” idiomatik tərkiblə verilir. مهر خاموشی [mohr-e xamuşi] “susmağın möhrü”, “sükut möhrü” farsdilli ədəbiyyatda məşhur ifadələrdəndir. Saib Təbrizi həmin ifadə və onun ekvivalentlərindən ən çox istifadə edən şairlərdəndir. Saib şerində dəfələrlə “sükut”, “susmaq” məfhumu ifadə edən سکوت [sokut], مهر سکوت [xamuşi] sözləri ilə yanaşı مهر سکوت [mohr-e sokut], [mohr-e xamuşi] “sükut möhrü”, مهر لب [mohr-e ləb] “dodağın möhrü”, مهر بر لب زدن [mohr bər ləb zədən] “dodağı möhürləmək” ifadələrini işlətmişdir.

نیست از کوته زبانی بر لبم مهر سکوت (168, 57)

Sükut möhrü dodağımda dilimin qısalığından deyil.

Eləcə də şair nəzərdən keçirilən ifadələrlə təzad təşkil edən tərkiblərə də müraciət etmişdir: “dinmək”, “danışmaq” mənasında işlənən مهر از لب بر داشتن [mohr əz ləb bərdəştən] “dodaqdan möhrü götürmək”, مهر خاموشی از لب بر گرفتن [mohr-e xamuşi əz ləb bər gereftən] “xamuşluq möhrünü dodaqdan götürmək”. Belə ifadələrə Saibdən əvvəl də dəfələrlə müraciət olunub. Məsələn, Əttar مهر نهدان [əz xamuşi mohr

nəhadən] “xamuşluqdan möhr qoymaq” kimi idiomatik ifadədən istifadə edib:

گر مهر نهادم از خموشی بر لب

تو نامه سر به مهر بتوانی خواند (168, 59)

Əgər dodağa xamuşluqdan möhr qoysam,  
Sən möhürlü naməmi oxuya bilərsən.

Bəzən poetik mikromətdə nəzərdən keçirilən söz və ifadələrin bir neçəsinə yer verilir. Məsələn, Hafiz مهر بر لب زدن [mohr bər ləb zədən] “dodağı möhürləmək” idiomunu və “xamuş” sözünü bir misrada işlədərək deyir:

مهر بر لب زده خون می خورم و خاموشم (128, 964)

Dodağımi möhürləyib qəm çəkirməm, susuram.

“Sükut” məfhumu daşıyan söz və ifadələr sırasını Füzulinin divanda işlətdiyi, از سخن ماندن [əz soxən mandən] “sözdən qalmaq”, قدرت گفتار نداشتن [ğodrət-e qoftar nədəştən] “danışmaq qüdrətinə malik olmamaq”, لال ماندن [lal mandən] “lal olmaq” feli ilə tamamlamaq olar (165, 65, 633, 467).

بکه گویم غم دل مانده ام از حیرت لال (165, 711)

Ürəyimin qəmini kimə söyləyim, heyrətdən lal olmuşam.

Halımı bəyan etməyə sözün gücü çatmadıqda şair öz dil-sizliyini bu feilin köməyi ilə belə izhar edir:

که هستم فضولی صفت مانده لال

ز دستم نمی آید اظهار حال (165, 708)

Füzulisifətəm (Füzuli kimi), qalmışam lal,  
Halımı izhar etmək əlimdən gəlmir.

Sükut poeziyaya hopan fəlsəfi, mənəvi bir məqamdır. Arifləri, şairləri düşündürüb, amma sonda olan sükut onları qorxutmayıb. Söhrab Sipehrinin quşçıgazi kimi:

Qorxusuz quşçıgaza baxın,

Sükutun qulağından fəryad sığırası asır. (18, 260)

Və ya Hafizin bir beytini yada salaq. Şair وادی خاموشان [vadi-ye xamuşan] “susanlar vadisi”, məcazi mənada “məzarlıq” məf-



humunu ifadə edən tərkibi işlədərək, keçmişin sükutunu adlayaraq və gələcəyin sükutundan qorxmayaq optimistliklə deyir:

عاقبت منزل ما وادی خاموشان است

حالی غمگانه در گنبد افلاک انداز (128, 420)

Son mənzilimiz susanlar vadisidir,

Hələ ki, sağsan asiman və ruzgarda bir qovqa yarat.

Biz də qorxmayaq, sükutun səsinə dinləyək. Bəli sükutun səsi var. Bu səs gecənin sükutunda eşidilən ürək döyüntümüzün səsi deyilmi? ...

## 2. Poetik təvazökarlıq və qürur vəhdəti

Bikəsəm, dedim dərdi kölgəmə naçar.

Şükür, özüm tək tapdım bir təvazökar.

(Füzuli)

Füzulinin farsca divanının psixoloji cəhətdən aparıcı xüsusiyyətlərindən biri şairin əsər boyu sezilən poetik təvazökarlıqıdır. Farsca divanın müqəddiməsində o yazır: «Hər məmləkətin kamal sahibi olan fəzillərindən və könlü işıqlı fəsihlərindən təvəqqe edirəm ki, əgər şerlərimin tərkibində, yaxud məzmununda bəzi xətalər, şeir istilahına yabançı cəhətlər görsələr, onları bağışlasınlar». Bu poetik təvazökarlıqdan doğan etiraf, sanki ana dilindəki divanındakı sözlərin davamıdır: «Təvəqqe budur, ümumən əhaliyi-izzu etibardən, xüsusən bulağayi-Rum və füsəhayi-tatardan ki, əgər şahidi-hüsni-ibarətimdə ol diyarın əlfazü ibarətlərindən ziyvər olmasa və müxəddəreyi-nəzmim ol müklərin lətaifu zərbülməsəllərindən ziynət bulmasa, məzur buyurlarlar» (27, 23).

Ədəbiyyatşünas Xosrov Fərşidvərd yazır ki, şair və yazıçının psixoloji əhvalı mümkündür ki, aşağıdakı durumda olsun; aşıq-məşuq, nixbin-bədbin, zalım-məzlum, cavan-qoca, sağlam-xəstə, şad-qəmgin, xəsis-səxavətli, zəif-güclü, mömin-təqvasız, cürətli-qorxaq (159, 6). Zənnimizcə, bu təzadlar zəngəcirini "təvazökar-xüdpəsənd" əksliyi ilə tamamlamaq olar. Buna bizi Füzulinin farsca divanında sezilən poetik təvazökarlıq sövq edir. Divanın bir yerində şair deyir:

مرد باید که در آن وقت بخود پردازد

آدم آن است در آن حال داند خود را (165, 621)

Kişi odur ki, özündən daim xəbəri olsun,

Adəm odur ki, öz halını dərk etmiş olsun.

Sezdiiyimiz təvazökarlıq özünə yaxşı bələd olan Füzulinin əhvalının xüsusiyyətlərindəndir. «İdrak, mərifət kimi insan xil-qətinin yüksək keyfiyyətlərini» araşdıran şairin təvazökarlığı poetik bir örtük alır. Bir sıra «mənavi xüsusiyyətləri kəsb» sayan şair, ömür və yaradıcılıq yolunda poetik təvazökarlıq kəsb edir. Bu, şairin farsca divanı boyu duyulmaqdadır. Füzuli «Leyli və Məcnun»-da söylədiyi: "Çün əhli-vüqarü arəm" - fikrini farsca divanında davam etdirərək vüqar və ar birliyindən doğan poetik təvazökarlığa yetişir. Bu da şair əxlaqının bariz xüsusiyyətlərindən birinə çevrilir. Divanda məhz bu vəhdəti əks etdirən bir parçada oxuyuruq:

انصاف می دهیم فضولی بطبع تو

در بحث نظم از تو عطوی ندیده ایم

هرگز ندیده ایم ز تو لاف برتری

با لکه چون تو نداره گویی ندیده ایم (165, 485)

Füzuli, təbiiyə verirək qiymət.

Sənin tək çox nəzmi yüksək görmədik,

Görmədik lovğalıq səndən heç zaman,

Nadir bir söz deyən, sən tək görmədik.

M.C.Cəfərov yazır ki, Füzuli yaradıcılığında insanlığa ləkə olan xüdpəsəndlərə, şöhrətpərəstlərə nifrət vardır. Alim fikrini davam etdirərək qeyd edir ki, bu sufizmin mütərəqqi cəhətinin Füzuli yaradıcılığına və dünagörüşünə göstərdiyi təsirdir (15, 51). Zənnimizcə, belə bir məqamın Füzuli mənaviyyatı və yaradıcılığı üçün poetik təvazökarlıq doğurması təbiidir. Divandakı qitələrdən birində oxuyuruq:

مشو مقید منصب مبین ملالت عزل

مخواه فایده در عمل مکش نقصان (165, 635)

Mənsəbə bağlanma ki, itirəndə möhnətin çəkməyəsən,

Xeyrini gözləmə ki, baş tutmayanda məyis olmayasan.



Şairin təvazökarlığındandır ki, mənəb və rütbə həyatı boyu onun üçün əsas məqamlardan olmayıb. Divanda Füzulinin məhz poetik təvazökarlığından doğan incə bir tənqid sezilməkdədir. Şair kiməsə tənqidlə yanaşırsa, özü haqqında da fikir söyləməyi unutmur:

ز هدا چنان که می نمایند نیند

(165, 668) ما نیز چنان که می نما ییم نه ایم

Zahidlər deyildir görüldüyü tək,  
Görüldüyü kimi deyilik biz də.

Və ya başqa bir beytdə oxuyuruq:

(165, 635) یا در این قوم نیست معرفتی یا مرا هیچ قایلیت نیست

Ya bu qövmümdə yox bir mərifət,  
Ya qabiliyyət məndən kənar da gəzir.

Şair müqayisədə özünü uca tutmur. Tərəf-müqabilini "padşah, sultan", özünü isə dəfələrlə "gədə, dərviş" adlandırır. Bu məzmunadakı misralara müraciət edək:

پادشاهی ز تو خوش نیست متم بر درویش

(165, 525) رحم پیش آرستم در من درویش مکن

Sən bir padşahsan, dərvişə zülm etmək yaraşmaz,  
Mən dərvişə rəhm et, zülm etmə.

گفتمش ای شه فضولی هم غلام تست (165, 529)

Söylədim: Ey şah, Füzuli də bir qulamındır sənin.

من مایل آنم که کنی میل من اما

(165, 586) مشکل که کند میل گدایی چو تو شاهی

Budu meylin, mənə mail olasan sən,  
Çox çətin ki, sala şah meyli gədəyə.

Eləcə də əgər şair divan boyu öz yaradıcılığı barəsində fikir söyləyirsə, bunu müqayisəsiz, digərlərini tənqiddə tutmadan edir. Bu baxımdan Xaqani ilə kiçik bir müqayisə verək. Xaqani "məna süfrəsindən" yazarkən deyir: «Böyük şair mənəm, məna süfrəsi də mənimdir. Ünsüri də, Rudəxi də artığımla dolanırlar» (126, 76).

Füzuli isə poetik bir təvazökarlıqla öz "söz süfrəsi"ndən

danışır, digərlərinə "artığını" deyil "sonsuz nemətlərini" ərməğan edir. Şair deyir:

هر که باشد گو بیا و هر چه باید گو بپر

(165, 633) نعمت باقیست این قسمت نخواهد گشت کم

Hər kim ola, qoy gəlsin, aparsın istədiyini  
Boldur nemət, tükənməz, əsla süfrəm olmaz kəm.

Şərq poeziyasında bir sıra şairlər öz yaradıcılığı, üslubları barədə fikir söyləmişlər. Xaqani öz üslubunu "yeni səbək" adlandırmış, Ünsürinin yeni səbəkə malik olmadığını qeyd etmişdir. Nizaminin də öz qələmi haqqında olan misraları az deyil. Eləcə də Hafiz, Saib, Zülfüqar Şirvani, Kamal Xocəndi və sairə. Bunlardan bəzilərinin öz fikirlərini izləyək:

Şivəmdən süzülür yeni nəticə  
Bu tərzlər qarşımda köhnəldi, necə! (Nizami)

Hafiz şivəsinə olsan sən həmrəh  
Bəyənər təbini sənətsevən şah (Hafiz)

Bu söz təzi sənə, Saib, de hardan?  
Gülə gülüş verən şerimdir əlvən (Saib)

Farsca divanda Füzuli özünün söz sənəti barəsində dediklərinə nəzər salaq:

تیغ زبان ماست که عالم گرفته است

(165, 476) ما فتح کشوری بسپاهی نکرده ایم

Aləmi fəth edən bizim dilimizin qılıncıdır,  
Heç bir ölkəni ordu ilə fəth etməmişik.

"Dilimin qılıncı" ifadəsini qitələrinəndən birində qürur və təvazökarlıq vəhdəti sezilən belə bir kontekstdə işlədir:

افرین بر منعمی کز بهر اظهار ثنا

فیض توفیق سخن مارا میسر کرده است

ملکهای بیحد اصناف نظم و نثر را

(165, 612) جمله بر تیغ زبان ما مسخر کرده است

Afərin o kərəm sahibi Tanrıya ki, onu mədh etmək üçün,  
Bizə söz feyzi müəssər edib, bizi müvəffəq etmişdir.



Nəzm və nəsrin hüdudsuz sahələrinin  
Hamısını bizim dilimizin qılıncına qismət etmişdir.  
Fars ədəbiyyatında Əttar və Mövlana haqqında deyirlər ki,  
onların əsərlərində təvazökarlıq dalğası çağlayır. Belə bir dalğa  
Füzuli qələminə də nüfuz edərək farsca "divan"ında dalğalanmaq-  
dadır. Şair öz nəzmi haqqında deyir:

ای سخن پرور ز نظم خویشتن غافل مشو

(165, 631) نیست فرزندی در این عالم از این بهتر ترا

Olma nəzmindən qafil, ey ustad-kəlam.

Olmaz bundan qeyri, yaxşı övlad sənə.

Şairin ürəklə bu sözləri deməsi ondan irəli gəlir ki, Füzuli  
özündən əvvəlki söz ustadlarından öyrənir, onlara ehtiramla  
yanaşır, onlara ehtiyac duyur. Söz qəsr quran şair asayışdan  
ötrü yaratdığı binanı tək tikmədiyini vurğulayaraq Şirvanı,  
Dehlini, Xorasani aləmə tanıdan üç kamilin adını çəkir: Xaqani,  
Əmir Xosrov və Cami. O, təvazökarlıqla deyir:

فضولی را بسعی خود نشد توفیق این جرأت

مدد کردند وقت کار هم ارواح ایشانش (165, 30)

Füzuli öz səyi ilə belə cürətli olmazdı,

İş vaxtı onların ruhu köməyinə gəldi.

Elə buna görə də şair Salman Savəci ilə müqayisədə aş-  
ğıdakı sözləri deməyə özündə mənəvi haqq duyur:

در عراق عرب امروز منم سلمائرا

بصغای سخن و حسن فصاحت ثلثی

گر چه در لطف ادا رتبه سلمان نیست

قطره را نبود حوصله عمالتی (165, 141)

Bu gün İraqi ərəbdə mənəm ikinci Salman,

Həm sözün saflığında, həm fəhəhət gözəlliyində.

Əgər lütfi-ədada Salman qədər deyiləmsə,

Qətrənin ümman ilə (bəhsə) hövsələsi olmazdı.

Şair bir rübaisində deyir:

یارب چو مرا خلعت خلقت دادی

بر کسب کمال بده استعدادی

یا خود استاد کار فرمایم باش

(165, 573) یاراه نما مرا سوی استادی

Ya rəbbim, sən mənə bəxş etdin həyat,

Kamal kəsb etməyə sən ver istedad.

Ya özün ustad ol bu işdə mənə,

Ya da sən göstər yol, tapım bir ustad.

Bəlkə elə bundandır ki, Füzuli ürəklə «Nəzm və nəsrin  
hədsiz növlərini dilimizin qılıncı ilə fəth etmişik» deyə bilir  
(165, 612). R. Səid haqlı olaraq Füzulinin özünə "afərin"  
deməsindən yazarkən qeyd edir ki, bu sözlər özünü tərif deyil,  
sadəcə mövcud həqiqətin təsdiqidir (99, 124). Söz sənətinin  
məşəqqətli yolunu keçən şair yazır:

وقت شد رتبه اقبال مرا قدر دهی

چند پامال درین رتبه دون می سازد

الم واقعه قید فضولی صعب است

(165, 588) آفرین بر تو درین واقعه چون می سازی

Çatdı vaxt rütbəmə ver qiymətini,

Payımal etmə mənim sən sözümlü

Var Füzuli, bu işin çox ələmi,

Afərin, sən buna tapdın dözümlü.

Başqa bir beytdə yenə də "afərin" nidasını Füzuli poetik  
bir təvazökarlıqla ustadları ilə bölüşür. Udun dilindən onun  
naləli nəğməsi haqqında deyir:

ز من نیست این ناله زار من

ز استاد دان جنبش کار من

مدان از این ناله‌های حزین

(165, 694) نه بر من بر استاد کن آفرین

Tək mənim deyildir yüksələn fəryad,

Bu işin zəhmətin çəkib o ustad.

Qalxan bu fəryadlar, naləsi həzin,

Deyildir tək mənim, ona afərin!

Füzulinin poetik təvazökarlığı divan boyu arifanə bir  
qürurla müşayiət olunur:

خواندند فضولی را گه عاشق و گه عارف

مشهور جهانست او هر جا لقبی دارد (165, 396)



Füzuli, ya aşiq, ya arif deyirlər sənə,  
Məşhuri-cahansan, hər yerdə var ləqəbin.

Şairin bu arifanə qüruru xalq rəğbətinə, zəhmətə, eşqə dayanır. Və bu qürurla təvazökarlıq arasında incə bir keçid mövcuddur. Bu keçid şairin həm mənəviyyatına, həm də söz dünyasına, qələminə nüfuz edir.

Farsca divanın müqəddiməsində şairin belə bir etirafı var: «... qələmə aldığım hər əsəri asanlıqla tamamlamışam», amma o eyni zamanda farsca yazmağa başlamağın çətin olmasını da vurğulayır (29, 22). Çünki özündən əvvəlki «yüksək fəhmi, dərin düşüncəli» sələflərinə layiq olmaq istəyirdi, onların təkrarından qaçırdı. Şair qüruru əsassız deyil, onun arifanə qüruru söz yolundakı məşəqqətli zəhmətə dayanır. Ondandır ki, deyir:

کار خود را نکو دانستن نزد اهل خرد نکو نبود (165, 5)

Öz işini yaxşı bilməyən,  
Xirəd əhli yanında yaxşı olmaz.

Eləcə də şair qüruru xalqa arxalanır, xalq onu bəyənir, bütən qövm onu qəbul edir:

بد من گفت بدی لیک نمی رنجم من ازو

لله الحمد مرا خلق نکو می دانند (165, 631)

Pisın mənə pis deməsindən heç incimədim,  
Şükür ki, bu xalqım məni yaxşı tanıyır.

Şairi tanımaq istəməyən onun bədxahlıdır. Belələrinə işarə edərək deyir ki, nəzmində olan gözəlliyi dost görür, o görmür:

هر نکویی که هست در نظمم

دوست می بیند او نمی بیند (165, 632)

Füzuli nəzmindən qürur duysa da, yenə təvazökarlıqla Tanrıya üz tutur, öz uğurlarını Kərbəla torpağı ilə bağlayır. Onu "söz lütfünü müyəssər" etdiyi üçün alqışlayır:

کام دل زار ما روا کن یارب

توفیق سخن نصیب ما کن یارب

مرا به از این سخن سرا کن یارب

گویا بشای مصطفی کن یارب (165, 646)

Ya Rəb, arzumuzu özün et rəva,  
Kömək et, mənalı söz edək inşa.  
Bundan da sənətkar ustad et bizi,  
Ta ki, Mustafaya eyləyək dua. (29, 439)

Əli Əsgər Şerdust yazır: «Füzuli Tanrının pak məqamı qarşısında təvazökarlıq və itaətlə səcdəyə gəlir və nalə edir: sənin vəslinin havası vardır məndə, amma nə fayda?! Sənin qədər və dərcəyə necə yetişmək olar?» (54, 136).

Aşılıq öz uğurunu Tanrı ilə, onun bəxş etdiyi eşqlə bağlayan Füzuli qələminə poetik bir təvazökarlıq gətirir:

نیست گفتارت فضولی بی مذاق عاشقی

زین سبب هر کس که دیدم عاشق گفتار تست (165, 312)

Yox, Füzuli, aşılıq olmayan sözün,  
Bu səbəbdən kimi gördüm, sözünə aşiq gördüm.

Təvazökarlıqdan uzaq olan lovğalığı cahillik sayan şair bu mövqeyindən nə vaxt sapınır? Yalnız və yalnız aşılıq məqamında, yalnız bu məqamda bilərəkdən təvazökarlığından uzaqlaşır və şair «Məndə Məcnundan füzun aşılıq istedadı var» fikrini farsca divanında davam etdirir:

برای عشق فضولی اگر چه آمده مجنون

نبوده بیشتر از من نرفته بیشتر از من (165, 542)

Füzuli eşq yoluna Məcnun gəlmişsə də,  
Məndən artıq olmayıb, məndən irəli getməyib.

من اسیر غم دل مانندم مجنون فرسود

تاب من بر غم دل بیش از مجنون دارم (165, 505)

Mən qəm əsiri olub qaldım, Məcnun söndü,  
Könül qəminə mənim tabım Məcnundan artıqdır.

بدانم جان نکردم بار را رسوا بشرح غم

اگر می بود مجنون زنده می آموخت کار از من (165, 541)

Can versəm də qəminin şərhilə yarımlı rüsva etmədim,  
Əgər Məcnun sağ olsaydı eşq işini məndən öyrənərdi.



نوخطان را دوست می دارد دل دیوانه ام  
 من چو مجنون نیستم در عاشقی مردانه ام (165, 491)  
 Divana kəñlilm növrəstə gözəlləri sevir,  
 Mən Məcnun kimi deyiləm, aşiqlikdə dözümlüyəm.

Nəzərdən keçirilən misallarda müqayisə Füzuli // Məcnun paraleli üzrə gedir. Digər bir paralel isə Füzuli // Fərhad müqayisəsidir:

عاشقی رونق ز اطوار من حیران گرفت  
 عشق از فرهاد صورت یافت از من جان گرفت (165, 326)  
 Aşiqlik mənim, heyran bir aşiqin halından rəvnəq aldı,  
 Eşq Fərhadan surət aldı, məndən can.

تو ای فرهاد بنشین کوشه چون نقش خود زین بس  
 که بهر کندن کوه ملامت من کمر بستم (165, 470)  
 Sən ey Fərhad, bundan belə nəqşin kimi sən də bir guşədə otur,  
 Mələmət dağımı qazmaq üçün mən kəmər bağlamışam.

Divanda bəhs olunan paralel "Fərhad" metonimi olan "dağçapan" sözü ilə də verilir:

کوهکن را اثری هست مرا نیست نشان  
 وه که رسواتر و گم گشته تر از کوه کنم (165, 511)  
 Dağçapanın bir əsəri vardır, mənim bir nişanəm yoxdur,  
 Vay ki, dağçapandan daha çox rüsva və itgin olmuşam.

Divanda iki komponentli müqayisə ilə yanaşı üç komponentli müqayisəyə də yer verilir: Füzuli (mə) - Məcnun - Kuhkən, Füzuli - Fərhad - Məcnun.

اگر بگذشت مجنون من بماندم پانگار او  
 وگر شد کوهکن هم من کمر بستم بکار او (165, 551)  
 Məcnun köçdü getdi, mən ondan yadigar qaldım,  
 Kuhkən öldü isə də mən onun işinin davamçısı oldum.

عالم از افسانه فرهاد و مجنون شد تهی  
 تا بگوش اهل عالم گفت و گوی من رسید (165, 353)  
 Aləm Fərhad və Məcnun əfsanəsini unudu,  
 Elə ki, mənim haqqımda olan söhbətləri eşitdi.

Eyni ilə həmin məzmununda olan digər bir beyt:  
 قصه فرهاد و مجنون را فضولی کس نخواند

تا بر آمد نام در عالم بشیدایی مرا (165, 266)  
 Füzuli Fərhad və Məcnun hekayətini kimsə oxumadı,  
 Elə ki, mənim şeydalığım aləmə məlum oldu.

Dörd komponentli müqayisədən isə şair mübaliğəyə yer verdikdə istifadə edir: Füzuli - Vamiq - Fərhad - Məcnun.

بلای و امق و فرهاد و مجنون جمع شد در من  
 فلک را دانه چندی پریشان بود خرمن شد (165, 366)  
 Vamiq, Fərhad və Məcnun bəlası məndə cəm oldu,  
 Fələyin dağılan bir neçə (buğda) dənəsi yığılıb xırman oldu.

Müqayisədə maraqlı məqamlardan biri şairin qoşa paralel müraciət etməsidir: mən (Füzuli) - Kuhkən, nigar - Şirin; sən - Leyli, mən (özüm) - Məcnun.

نگاری همنشینم بود نقشی زد فلک ناگه  
 که او چون نقش شیرین ماند و من چون کوهکن رفتم (165, 457)  
 Bir nigarla birgə idik, fələk birdən oyun açdı,  
 O, Şirinin rəsmi kimi qaldı, mən Kuhkən kimi getdim.

گذشتم سر بر سر بر ماجرای لیلی و مجنون  
 بیان حسن تو شرح بلای خویشتم دیدم (165, 459)  
Leyli və Məcnun macarasını başdan ayağa oxudum,  
Sənin hüsnünün bəyanını və öz bələmin bəyanını gördüm.

Ən güclü müqayisə isə özü-özülə apardığı paraleldir: mən - Füzuli.

در عاشقی همین نه فضولی یگانه است  
 من هم جفای زلف دو تایی تو می کشم (165, 481)  
 Aşiqlikdə tək olan yalnız Füzuli deyil,  
 Mən də sən qıvrım zülfünün cəfasını çəkirəm.

Divanda psixoloji baxımdan qürur faktoru cüclüdür. A.Qaraxan yazır: «Şairimiz eşq və qəm çəkməkdə, vəfakarlıqda, göz yaşlarında, fəryadda özünü islam Şərqiinin məlum eşq, qəm, vəfa



dastanlarının qəhrəmanlarından üstün görür. Məcnunla, Fərhadla, Vamiqlə özünü müqayisə etdiyi zaman eşqini, vəfasını, çəkdiyi ələmləri bunlardan artıq bilir». Müəllif belə qarşılaşdırmaları digər şairlər üçün də güclü psixoloji faktor mahiyyəti daşmasını qeyd edir (178, 323).

Məhz poetik təvazökarlığı ilə şair öz ələminin təzadlarına qarşı dura bilir, müvazinət tapır. Əksliklərin vəhdətindən xəbər verən bir beytə diqqət yetirək:

ماييم پسندیده دوران بقناعت

بيران جوان بخت و فقيران توانگر (165, 612)

Qənaətimizi bütүн dünya bəyənir,

Biz bəxtəvər qocalar və zəngin fəqirlərik.

Orijinalda olan “bəxti cavan qocalar” və “varlı fəqirlər” oksimoronu ilə şair, sanki bir müvazinət yaradır. Onun poetik təvazökarlığı ilə qüruru arasında olan vəhdət kimi. Yəqin belə bir müvazinətdəndir ki, «xüsusən qocalığında sufi məsləhəti» (M.Cəfər) şair təvazökarlıqla deyə bilir:

شده پير فضولى ز جهان كام مجوى

زود بگتر كه جهان بجوان نيست لذيد (165, 412)

Füzuli, qocaldın, cahandan daha kam axtarma.

Tələs ki, cahan cavan olmayanda ləzzəti yoxdur.

Farsca divanda Füzuli xislətinə, şair nəzminə xas olan poetik təvazökarlığı və onunla vəhdətdə olan şair qürurunu izləyib, belə bir nəticəyə gəlmək olar ki, divan boyu insanı mənən yüksəlişə çağıran şair özü də mənəvi kamillik zirvəsinə yüksələ bilib.

Kəlam fələkdən enib, sən səməyə yüksəldin,

Qədrü-qiyəmətindən sənün xalq olsun aghah (29, 371).

## 2. Füzuli təxəllüsünün avtoqraf epitetləri

Əli hübbi qədər yüksək fəzilət yoxdur ələmdə,  
Füzuli tək kimin bir böylə fəzli olsa fazildir.

(Füzuli)

Füzulinin həm farsca, həm də türkcə divanlarında şairin müxtəlif məqamlarda, müxtəlif məqsədlərlə öz təxəllüsünü işlətməsi onun müxatibinin diqqətini cəlb etməyə bilməz. Eləcə də şairin təxəllüsü ilə yanaşı işlətdiyi, epitet yaradan bədii təyinlər də həm poetiklik, həm dil, həm də psixoloji baxımdan maraqlı doğurur. Yunanca epitet “epithetan” “ələvə” mənasını daşıyır. Şair təxəllüsünə hansı epitetləri əlavə edir?

Şərq poeziyasında bədii təsvir vasitəsi kimi istifadə olunan, geniş yayılmış, məna gözəlliklərinə daxil olan “hüsni-təxəllüs” fiquru ilə şairlər təxəllüslərini işlədərək, ədəbi yaradıcılıqlarında imza qoymuşlar. “Hüsni təxəllüs”, Raduyaninin təbirincə, bəlağətli nitq vasitələrindən olaraq «zərif keçid» mənasını daşıyır (90, 148). Doğrudan da, şair öz təxəllüs və imzası olan məqtə beytə keçidlə mənanı tamamlamalı, bədii məqsədinin son nöqtəsini qoymalıdır. “Hüsni-təxəllüs” işləndiyi beyti yalnız bəlağət baxımından qüvvətləndirmir, onun vasitəsi ilə həm də çox mənalı açılır.

Əvvəllər daha çox müəyyən bir məqsədi tamamlamaq üçün keçid təşkil edən bu fiqur, sonralar Ataulla Hüseyninin qeyd etdiyi kimi, daha çox müəllifin adı çəkilən beyt mənasında işlənməyə başlayıb (183, 184). R.Musulmanqulov yazır:

«“Hüsni təxəllüs” keçidin ən yüksək məqamıdır, yəni keçid zərif, nəfis olmalı, giriş ilə qayənin tam tematik, stilistik müvafiqliyinə riayət olunmalıdır» (92, 149). Belə zərif, nəfis keçidi təmin edən dil vasitələrindən biri də şair təxəllüsünün bədii təyini olan epitetlərdir.

Füzulinin farsca və türkcə divanlarının həm nəsr, həm nəzm hissəsində şairin təxəllüsünü müxtəlif avtoqraf epitetlər müşayiət edir. Hər iki divanın dibachəsində, qəzəl, tərçibənd,



tərkibənd, müsəmmət, qitə, rübai və qəsidələrində şair öz təxəllüsünü müxtəlif epitetlərlə işlətməklə, müəyyən poetik-psixoloji məqsədə xidmət edən adı təyinlərdən fərqlənən, bədii təyinlər, epitetlər sistemi yaratmışdır. Bu epitetlər şairin özünə münasibətinin açıqlanmasında mütəxibini istiqamətləndirir və əlverişli bir vasitəyə çevrilir.

Bir çox şairlər öz təxəllüsünü epitetlərlə işlədərək poetik dildə tarixən sabitləşmiş ifadələr yaratmışlar. Həmin ifadələrin təyinedici komponentini təşkil edən epitetlər söz birləşməsində qismən öz mənasını dəyişir, yeni leksik semantik məna kəsb etməyə başlayır. Şairin psixoloji, poetik durumundan asılı olaraq bəzən irfani istilahlı və təbirlərə də çevrilə bilər. Məsələn, Hafiz özünü nixbinliklə "Hafiz-e xoşquy" (şirinsöz Hafiz), "Hafiz-e şirinsoxən" (xoşdanışan Hafiz, ) adlandıraraq öz üslubuna işarə edir. "Hafiz-e pəşminepuş", "Hafez-e dərqahneşin" ifadələri isə artıq irfani istilahlı və təbirlərdən xəbər verir. O, "Hafez-e Şiraz" işlətməklə öz nəsbətini vurğulayır. Şair "Hafez-e pərişan", "Hafez-e delseuxte", "Hafez-e bidel", "Hafez-e xəste" kimi digər ənənəvi poetik ifadələrə də epitet məqamında müraciət etmişdir.

Füzuli də öz təxəllüsü ilə yanaşı, zövqlə seçilmiş epitetlər işlətməmişdir. Hər iki divanında epitetlərin iştirak etdiyi sintaqmlar semantik-qrammatik faktorlarla sıx əlaqədardır. Epitetli ifadələr, əsasən, cütlənəbilen söz birləşməsində özünü göstərir. Atributiv münasibətlər əsasında yaranan sintaqmlardan əlavə təyini söz birləşmələrinə daxil olmayan ismi birləşmələrdən də şair istifadə etmişdir. Epitetlərin iştirak etdiyi sintaqmlar aşağıdakı modelləşmə üzrədir:

I. İzfətlə, yəni təyini söz birləşməsi ilə ifadə olunan, atributiv münasibətdə çıxış edən sintaqmlar. I.Ris belə əlaqəni "enge gruppen", yəni sıx əlaqəli söz birləşmələri adlandırır (90, 5).

II. Təyini söz birləşmələrinə daxil olmayan ismi birləşmələr. Bu növ söz birləşmələri yanaşma əlaqəsi ilə yaranaraq "hallenge gruppen", yəni yarımçıq birləşmələr adlanır (90, 5).

Hər iki divanda birinci variantda daha çox təsadüf edilir. Epitetlərin iştirak etdiyi sintaqmları aşağıdakı bölgü üzrə ayırmaq olar:

1) Hər iki divanda müştərək olan epitetlər:

فضولی [Fozuli-ye bidel] (165, 88), (32, 453).

بیدل[bidel] sözünün hərfi mənası "ürəksiz"dir və təbirlər sırasında belə izah olunur: «bidel- aşıqlıya işarədir, yəni ürəyi oğurlanmış, ürəyini əldən vermiş və ürəksiz qalmış kəsdir» (168, 239). Və ya «bidel-ürəyini əlindən verənə deyirlər ki, aşıqlıq və şeydallıqda uğursuz olub» (163, 312).

شہا فضولی بیدل جدا ز خاک درت

به تنگ آمده بود از تمامی دنیا (165, 88)

Ey şah, Füzuliyi-bidel sənin qapının torpağından ayrı düşüb, Bütün dünyadan tənə gəlmişdi.

Hafiz bu epitetdən belə istifadə edib:

بگیرم آن سر زلف بدست خواجه دهم

که سوخت حافظ بیدل ز مکر و دستاش (134, 888)

O zülfün ucunu o xacənin əlinə verərəm ki,

Məkrə və əfsanəsi ilə Hafizi-bideli çox yandırıb.

Tərcümədə bəzən بیدل [Fozuli-ye bidel] ifadəsinin فضولی زار [Fozuli-ye zar]la əvəz olunmasına da təsadüf olunur və bu zaman şairin nəzərdə tutduğu bəzi incə məqamlar itirilmiş olur (30, 265). Ona görə də, bu iki ifadəni tam sinonimləşdirmək olmaz. Yəqin elə bu səbəbdəndir ki, şair özü bu ifadəni türk divanında saxlayıb. Bu təqdirdə tərcüməyə lüzum qalmır:

Şəha, Füzuliyi-bidel duayı dövlətini

Bilibdir əhsəni-əqvami-xeyri-hüsnü əmə. (32, 453)

فضولی زار [Fozuli-ye zar] tərkibi də hər iki divan da müştərək işlənilir. (165, 76, 107, 184, 230), (32, 390, 412, 416, 457). İşlənmə tezliyindən görünür ki, şair epitetlər sistemində bu tərkibdən çox istifadə edib. Farsca divanda isə həmin tərkib yalnız qəsidələrdə işlənilib. Maraqlıdır ki, türk divanında da [Fozuli-ye zar] ifadəsinə yalnız qəsidələrdə rast gəlirik. Farsca divanda iki variantda işlənilir: فضولی زار [Fozuli-ye zar], فضولی



زارم [Fozuli-ye zarəm], yəni xəbər şəkilçisi ilə birgə. Axırıncı variantda daha çox müraciət olunub. Hər iki variantda müraciət edək:

هزار شکر که از جان و دل فضولی زار

(165, 177) همیشه هست عیبا کمین مناقب خوان

MİN şükür ki, bu Füzuliyi-zar ürəkdən və könüldən Həmişə Əlinin mənqəbini həqirliklə oxuyur.

شها، فضولی زارم که گردش گردون

(165, 107) فکنده است بسر رشته امیدیم تاب

Ey şah, mən Füzuliyi-zarəm, fələyin gərdişi Mənim ümid işimi dolaşığı salıb.

Türk divanına müraciət edək:

Şəha, səadətü iqbālına duagudur,

Cəmi-əhli-cəhan, kəmtərin Füzuliyi-zar. (32, 390)

Hər iki divanda bu tərkibin xəbər şəkilçili variantı daha çox işlənib:

Şəha, Füzuliyi-zarəm ki, dövrü ədlində

Büqai-əmnü əmandır mənə məqamü məkan. (32, 412)

“Füzuliyi-zar” ifadəsi hər iki divanda “şəha” xitabı ilə başlayan beytlərdə daha çox təsadüf edilir. Digər konstruksiyalara nadir haldə rast gəlmək olur. Məsələn, türk divanında bu tərkib “şəha” xitabsız yalnız bir dəfə işlənib.

Sipehr mənziləta ol Füzuliyi-zarəm

Ki, hali-zarimi yazınca oldu zar qələm. (32, 457)

Misallardan görüldüyü kimi, “Füzuliyi-bidel”, “Füzuliyi-zar” ifadələri türk divanında işləndikdə izafət konstruksiyasını saxlayır və izafət əlaməti “i” şəklində verilir.

Şairin təxəllüsünü müşayiət edən digər müştərək epitet “miskin” sözüdür (165, 114), (31, 145, 349). Bu epitet fars divanında qəsidələrdə, türk divanında isə həm qəsidə, həm qəzəllərdə işlənib:

شا منم فضولی مسکین که حال من

از مهرهای نرد پریشانتر است (165, 114)

Şah, mənəm Füzuliyi-miskin, mənim halım Nərdin daşlarından da pərişandır.

Türk divanında “bidil”, “zar” epitetlərinin işlənməsindən fərqli olaraq “miskin” epitetli tərkiblər izafət konstruksiyasında verilmir. Birinci növ təyini söz birləşməsi ilə bədii təyin yaranır:

Yəni güli-gülzari-can, Heydər imami-möminan,

Ol kim, ondadır bu güman, miskin Füzuli bir gəda. (32, 349)

Və ya xəbər şəkilçili variantından istifadə olunur.

Miskin Füzuliyəm ki, sənə tutmuşam üzüm,

Ya bir kəminə qətrə ki, ümmanə yetmişəm. (32, 145)

2) Yalnız farsca divanda işlənən epitetlər:

فضولی بیچاره [Fozuli-ye biçare] biçarə Füzuli (165, 4, 57, 21).

Bu epitet divanın həm nəsr, həm də nəzm hissəsində epiteti işlənmişdir.

اما بعد، فقر مستهام فضولی بیچاره بی سرانجام شمه از کیفیت حال بی

تکلف سوال بدین منوال بزبان می آورد... (165, 4)

Bundan sonra bu heyran, fəqir, biçarə Füzuli öz əhvalına sual etmədən bu minvalla dilə gətirir...

Nəzm hissəsində, qəsidədə yenə də [şəha] xitabı ilə başlayan beytdə işlənir:

شها فضولی بیچاره خاک درگه تست

باو گهی نظری کن ازو مشو غائل (165, 57)

Şəha, biçarə Füzuli dərgahının torpağıdır,

Hərdən ona nəzər sal, ondan bixəbər olma.

Və ya digər konstruksiyada:

یا مرتضا فضولی بیچاره بیکس است

قطع نظر نموده ز اقران و اقربا (165, 121)

Ya Murtuza, biçarə Füzuli kimsəsizdir,

Yaxınlarından və əqrabasından gözünü çəkib.

“Biçarə” epiteti izafət tərkibindən əlavə, farsca divanda yanaşma əlaqəsi ilə də işlənib. Şair əks söz düzümünə müraciət



etməklə məqsədini daha da vurğulayır. Belə konstruksiyanı aşağıdakı rübaidə izləmək olar:

عوی کن و در گذر ز هر جرم که کرد

بیچاره فضولی از ره بی ادبی (165, 673)

Hər günah ki, edib əfv et, keç,

Biçarə Füzuli bilmədən edib.

Farsca divanda işlənmə tezliyi ilə seçilən epitetlərdən biri də "həzin" epitetidir (165, 141, 190, 607). Bu epitet qasidə və tərkibəndlərdə işlənir.

فضل مداحی اولاد نبی را دایم

درد ایزد به فضولی حزین ارزانی (165, 141)

Peyğəmbərin övladını daim mədh etmək üstünlüyünü,

Allah həzin Füzulinin nəsibi etsin.

Tərkibənddə:

مداحی تو کز فضولی حزین است

حقا که چنین بوده و آغاز چنین است. (165, 607)

Səni mədh etmək həzin Füzulinin işidir,

Həqiqətdən bu əvvəldən belə olmuş və belədir.

"Həzin" sözlünün lüğəvi mənasında "qəmli", "yazıq" çaları da vardır. Misalları məzmunundan görünür ki, şair "yazıq" məfhumunu vurğulamaq istəyib.

Farsca divanda yalnız bir dəfə Füzuli təxəllüsü ilə yanaşı işlənən epitetlər *دردمانده* [dərmande] "yazıq", "yetim" və *نکام* [nakam] "nakam" sözləridir. Bunlara da "şəha" xitablı beytlərdə təsadüf edilir.

شها فضولی در مائدہ راز راه کرم

بساحل کش از این ورطه فساد فطور. (165, 169)

Ey şah, kərəmət yolu üçün yazıq Füzulini

Bu fitnə-fəsad burulğanından bir sahilə çək.

Şairin təxəllüsü ilə yalnız bir dəfə işlənən digər epitet "nakam" bədii təyiniyədir:

فضولی ناکام را در فراق

بیک مژده وصل خوش کن مذاق (165, 692)

Nakam Füzulini fəraq zamanı,

Bir vəsl müjdəsi ilə məzağını xoş et.

Bu epitet, sanki Füzulinin vəslə ümitsiz olmasını vurğulayır.

3) Yalnız türk divanında işlənən epitetlər:

Şairin türkcə divanında da onun psixoloji durumunu açıqlayan və dilçilik baxımından maraqlı doğuran təxəllüsü ilə yanaşı işlətdiyi epitetlər az deyil. Öz işlənmə tezliyi ilə nəzəri cəlb edən "xəstə" epitetidir. Farsca "yorğun", "yaralı" mənası daşıyır. Bu epitet bədii təyin kimi həm fars söz düzümü ilə "Füzuli xəstə", həm də birinci növ təyini söz birləşməsi "xəstə Füzuli" şəklində işlənir.

"Füzuli xəstə" söz düzümünə daha çox rast gəlirik:

Mütrib, ağılatma sürudunla Füzuli xəstəni. (32, 34)

Dərdi hicran natəvan etmiş Füzuli xəstəni. (32, 160)

Həmin epitet təsirlilik və daha çox yönlük halda işlənir:

Ta Füzuli xəstəyə vəslin təmənnadır sənin. (32, 180)

Çün Füzuli xəstəyə ondan müəttədir məşam. (32, 406)

Feyzi mədhinlə Füzuli xəstəyə hüsn-i məqal. (32, 410)

Sərəfraz, Füzuli xəstəyə bu mülki-qərbətdə. (32, 436)

Farsca divanda maraqlı konstruksiyalardan biri də "Füzuli" sözlünün epitetlər arasında ortaqlıq tutmasıdır, yəni həm bu sözdən əvvəl, həm də sonra epitetlər işlənir. Həmin söz həm birinci növ təyini söz birləşməsinin, həm də izafət tərkibinin ortaqlıq komponentinə çevrilir: *فقیر مستهام فضولی بیچاره بی سرانجام* [fəqir, mostəham Füzulu-ye biçarə, bisərəncam] "fağır, heyran, biçarə, aqibətsiz Füzuli".

Qəzəl və qasidələrdə rast gəldiyimiz bu misralardan Füzuli yorğunluğu süzülməkdədir.

"Xəstə" sözü mürəkkəb sözlün tərkib hissəsi kimi, "xəstə-dil", "dixəstə" variantlarında türk divanında işlənir və əks söz-



düzümündə xlazm yaradır. Qismən əks fiquruna uyğun gəlir. "Xəstədil" incik, "dilxəstə" isə ürəyi sınmış mənasını vurğulayır. Qəzəldə belə işlənilir.

Arizuməndi-vüsalındır Füzuli xəstədil (32, 189)

"Dilxəstə" epiteti isə qəsidədə xəbər kimi yenə də "şəha" xitablı beytdə verilir.

Şəha, Füzuliyi dilxəstəyəm, bihəmdi-şah (32, 329)

Burada şair müraciət etdiyi epitetlə ürəksizliyi çatdırmaq istəyir.

Farsca "ürək" mənası verən دل [del], türkcə variantda isə "dil" mürəkəb sözün birinci komponenti kimi çıxış edərək "diləfkar" epiteti ilə şairin təxəllüsünü müşayiət edir. Bu söz farsca "ürək ağrılı", "ruhdan düşmüş", "qəmli" mənalarnı kəsb edir. Şair türk divanında "diləfkar"ı birinci mənada işlədərək ağrılı ürəyinə məlhəm diləyir:

Nola gər dari-şəfayi-kərəmindən yetsə,

Bu Füzulinin diləfkarına bir mərhəm (32, 378)

İzafət tərkibində türk divanında işlənən digər epitet "nə-təvan" bədii təyindir. Farsca "gücsüz", "zəif" mənasını verən bu söz epitet kimi divanın nəsr hissəsində işlənilir:

Əmma bəd, rəqimi-təsvidati-səhayifi-isyan, Füzuliyi-nə-təvan bu tərz ilə bəyani - hal və bu nəhs ilə şərh-i-mafilbəl edər ki... (32, M).

Həmin hissədə şair özünü zəif adlandırsa da, bəyani-hal etməyə özündə qüvvə tapır.

İzafət tərkibində verilərək farsca səslənən, şairin təxəllüsünün digər bir epiteti "gəda" bədii təyindir. Qəsidədə belə işlənilir:

Var ümidim ki, bula feyzi-icabət həqdən

Hər dua kim, qıla sidq ilə Füzuliyi-gəda (32, 423)

"Gəda" farsca "dilənçi", "yoxsul" mənalarnı verir. Beytin məzmunundan da Füzulinin "feyzi-icabət" diləməsi məlumdur.

Türk divanında birinci növ təyini söz birləşməsində "bəndə Füzuli" epitetli təxəllüs də işlənmişdir. "Bəndə" farsca

"çaşqın gözən", "evsiz", "kölgəsiz", "qul" mənalarnı daşıyır.

Sərvərə, bəndə Füzulini kəməli-gərdun

Müttəsil dərdü bəla oxuna qalxan eylər. (32, 461)

Hər iki divanda Füzuli özünə rəva bildiyi sifətləri bədii təyin kimi seçdiyi epitetlərə həvalə edir. Aşağıdakı beytlər məqsədimizi açıqlayır:

Həbsi-həvadə qoyma Füzulisifət əsir,

Ya rəb, hidayət eylə təriqi-fəna mana. (32, 4)

Və ya farsca divana müraciət edək:

که هستم فضولی صفت مانده لال (165, 708)

Füzulisifətəm (Füzuli kimi) qalmışam lal.

فضولی صفت باش بی سیم زار (165, 704)

Füzulisifət ol, gümüşsüz (gözyaşsız) ağla!

Şairin seçdiyi epitetlərə nəzər saldıqda məlum olur ki, bunlara adı bədii təyin kimi baxmaq olmaz. Hər epitetin arxasında mübhəm bir məna gizlənilir. Bu bədii təyinlər müəllifin özünə münasibətini bildirir, daxili aləmini açmağa xidmət edir. Bunların arxasında fəlsəfi anlaşımlar, irfani istilahlar gizlənilir. Bədii nitqdə mühüm vasitə olan epitetlər şair tərəfindən böyük sənətkarlıq və zövqlə verilir, onun daxili aləminin ən incə məqamlarına toxunur.

Farsca divanın müqəddiməsində şair özünə həm "fəzlin" cəmi olan, həm də "ədəbə müxalif" mənasında işlənən əks qütblü sözü təxəllüs seçməsi haqqında dediklərini bir də yada salaq: «Düşündüm, əgər şerdə başqaları ilə müştərək bir təxəllüs götürsəm, müvəffəq olmadığım təqdirdə mənə zülm olar, müvəffəq olarsam ortağıma zülm etmiş olaram. Bu ortaqlığı aradan qaldırmaq üçün Füzuli təxəllüsünü aldım və ortaqlarımın mənə zülm edib, mənə iztirab içində qoymalarından qurtarmaq üçün təxəllüsümün himayəsinə sığındım» (29, 21).

Əbəs deyil ki, "hüsni-təxəllüs"ü "qorizqah", yəni "sığınaq" da adlandırlar. (183, 184), (145, 253). Şair təxəllüsünə rəva bildiyi epitetlər sistemi ilə Füzuli sığınacağını təsəvvür etməkdə müxatibinə kömək edir.



Qəzəllərindən birində şair mayil olduğu gözəla müraciət edir :

گفتم ای شوخ فضولی بتو میلی دارد

گفت زین بی ادبیهاست که اینش لقب است (159, 330)

Dedim: Ey şux, Füzulinin sənə meyili var,

Dedi: Ləqəbin belə olması elə bu ədəbsizliklərdəndir.

Şair qəsidələrindən birində təvazökarlıqla deyir:

از فضولی چه فضولی شده باشد صابر

که نشد مستحق لطف و سزاوار کرم (159, 222)

Füzuli nə füzulluq edib

Ki, ona bir qədər lütfü kərəm layiq görünmür.

Amma zaman şairə lütfü kərəmlə yanaşdı. Və nəhayət məhz zaman ona ən gözəl epiteti verdi: Mövlana Füzuli...

Divanda dil, üslub və psixoloji baxımdan diqqəti cəlb edən əsas aparıcı üç məqam vardır: nəfis dil sadəliyi, təkraredilməz təkrarlar silsiləsi, poetik təvazökarlıqla qürur vəhdəti. Bir də şairin sözlə bağlı heyratımız, bədii məntiqlə müşayiət olunan fikir zənciri. Bu zəncirdəki keçidi belə bir formula ilə ifadə etmək olar: məna → söz → idrak → dil → nitq → məzmun → tənzim → gözəllik → heyrat → zövq → sükut.

Divanın linqvo-poetik təhlili nəticəsində aşağıdakı qənaətlə gəlmək olar:

1. Farsca divan həm ədəbi, həm tarixi, həm də dil baxımından xüsusi maraq doğuran bir əsərdir. Çünki əsər Səfəvilər dövründə, ədəbi fars dilinin sarayda, İranda, saray poeziyasında tənəzzül edərək, ölkədən kənar - Osmanlı səltənətində, Kiçik Asiyada, Hindistanda vüsət tapdığı bir zamana təsadüf edir. Türk dilinin hakim olduğu bir dövrdə fars şeir dili İranın öz daxilində zəifləyib, saraydan aralanaraq xalqın malı olmuş, farsca sözünün ölkə daxilində qüdrəti azalmış, fars şeir dili qaydaları dəyişilmiş, dil bəsitləmişdi. Ölkədə bu dövrdə farsca, əsasən, mədhiyyə, mərsiyyə, dini əsərlər qələmə alınır. Klassik dil normalarına yalnız lüğətlərin müqəddimələrində dil haqqında olan məlumatlarda riayət olunurdu. Başqa ölkələrə üz tutmuş fars dili, əlbəttə ki, həmin ölkələrin ab-havasından təsirlənirdi (152, 77).

Fars dili üçün belə təzadlı bir dövrdə Füzulinin farsca divan bağlaması fars ədəbiyyatı və dilçiliyi üçün əhəmiyyətli və maraqlı bir məqamdır. Farsca divan yaratmaqla Füzuli vətəndə qaribləşən, qürbətdə yerli dilin təsirinə məruz qalan fars dilini zərgər incəliyi, dəqiqliyi, ehtiyatı ilə öz təbii ahəngində saxlamışdır. Linqvistik analiz göstərir ki, divanın dilində İrandan kənar və ölkə daxilində olan fars dili vəhdətə gəlir. Füzuli farscası hər iki mövqenin xüsusiyyətlərini əks etdirir, onların arasında kommunikativ funksiya daşıyaraq, estetik məqamlarını qoruyur. Şairin sadə dilə müraciət etməyinin də səbəbi məhz bununla bağlıdır.



Ə.Şerdust haqlı olaraq yazır ki, Füzuli bərəkətli ömrünü Bağdad və Kərbəladə keçirmiş, fars dili və ədəbiyyatı mühitindən uzaq olsa da, bu zahiri fasilə onun qəzəllərinin dilinə xərər gətirməmişdir.... Şair divanında dərin axtarışlar etmiş, bir növ fars dili və ədəbiyyatı sahəsində böyük uğur qazanmışdır (54, 142).

2. Divanın özəlliyi kimi ilk növbədə əsərin dilindəki nəfis və ali sadəliyi qeyd etmək lazımdır. Divanın sadə, poetik, obrazlı dili, sanki İranda ədəbi normalardan sapınmış, bəsitləşmiş fars dili ilə qürbətə vəsət taparaq yeni çalarlar kəsb etmiş fars dili arasında bir körpü yaratmışdır. Əsərdəki dil sadəliyi də Füzuli sənətkarlığından xəbər verir. Çünki "poetik nitq nəzəriyyəsi baxımından poetik üslubun təkzibedilməz, ədəbi məziyyəti, meyarı çətinliklə əldə edilən sadəlikdir" (76, 26). Belə sadəliyə əsaslanan və Şərq poetikasında geniş yayılmış üslub olan "səhli-mümtəne" (əlqatmaz sadəlik) Rəşidəddin Vətəvət tərəfindən belə açıqlanır: «Səhli-mümtəne ilk baxışda sadə şeirdir, amma onu qoşmaq çətinidir» (73, 101). Əbəs deyil ki, Sədrəddin Ayni də Rudəki poeziyasının əsas məziyyəti kimi məhz dahiyənə sadəliyi qeyd edir (76, 26).

Bəsitlikdən uzaq, bədii və ədəbi dilə üz tutan Füzuli farsçası da İran və İrandan kənarda olan dil arasında tənəsüb yaradan bir sadəlikdir. Şair bədii-estetik vasitələrdən, dilin estetik xüsusiyyətlərindən farsdilli poeziya ənənələrinə müxalif omadan dövrün reallığına uyğun surətdə istifadə etmişdir. Bunu divanın ahənginə təsir edən fonopoetik hadisələrdə, fars dilinin qrafikası ilə əlaqədar bir sıra üslubi məqamlarda, divanın lüğət tərkibinin zənginliyində, dilin morfoloji-sintaktik imkanlarına əsaslanan üslubi xüsusiyyətlərində izləmək olur. Əsərdə fars dilinin leksik-semantik və qrammatik sisteminin qanunauyğunluqları dəqiqliklə gözlənilir, obrazlı təfəkkür, ifadə nəfisliyi nümayiş etdirilir.

3. Şairin fərdi üslubunun əsasında təkrarlar sistemi durur. Divanda fonetik, leksik, morfoloji və sintaktik təkrara əsaslanan bütün bədii ifadə vasitələrinə müraciət olunmuşdur. Bu səbəbdən də hər bir təkrar yeni təravətlə səslənir. Səs, söz, ifadə, cümlə təkrarı əsərə xüsusi ahəng verir.

Divandakı təkrarlar sisteminin aparıcı xətti yanaşı və aralı işlənən konstruksiyalar və onların incə poetik fiqurlara çevrilməsidir. Yanaşı işlənən təkrarın funksiyası diqqəti əsas mənaya yönəltmək, onu vurğulamaqdır. Belə təkrarda intonasiya daha güclü olur. Yanaşı təkrarda bir növ mexaniklik vardır. İlk baxışdan sadə görünən bu fənd əslində ustalığ, incə zövq tələb edir.

Aralı işlənən təkrarlar isə diapazon genişliyi ilə diqqəti cəlb edir. Belə təkrar beytə paylanaraq fars şəri üçün xarakterik olan mətni konstruksiyalarda özünü göstərir. Təkid, vurğu, ritm yaradaraq divanın ahənginə xüsusi təsir göstərir. Aralı işlənən təkrar leksik-morfoloji və sintaktik təkrarı əhatə edir. Divanda aralı işlənən təkrar "rədd-ül-əcüz minəs sədr" poetik fiqurunun müxtəlif növlərində, təkrir, təcnis, iltizam kimi poetik hadisələrdə təzahür edir. Təkrar davanda ilk növbədə konstruktiv elementdir.

4. Əsərin dili yalnız linqvistik-üslubiyyət baxımından deyil, həm də ədəbi-estetik, tarixi, psixoloji baxımından da maraqlıdır.

Divanın poetik və linqvo-psixoloji özəlliklərini araşdırarkən əsas üç məqam diqqəti cəlb edir. Bu, şairin divan boyu sezilən "sükut"unun səsidir. Əsərin dibəçəsində sözlə bağlı heyrətamiz bədii məntiqlə müşayiət olunan fikir zənciri də məhz sükutla tamamlanır: mənə → söz → idrak → dil → nitq → məzmun → tənzim → gözəllik → heyrət → zövq → sükut.

İkinci bir məqam, divanda Füzulinin şairinə təvazökarlığı ilə qürurunun vəhdətidir. Belə bir vəhdət divanda Füzuli əhvalının, psixoloji durumunun xüsusiyyətlərindəndir.

Üçüncü məqam isə, şairin "mən kiməm?" sualına cavab ola bilən, təxəllüsü ilə yanaşı işlətdiyi avtoqraf epitetlərdir. V.V. Vinogradov yazır: «Ədəbiyyat tarixində nəzm və nəsr əsərlərinin dilinin öyrənilməsi ilk növbədə yazarın təfəkkürünün köklü xüsusiyyətlərinin, eləcə də onun dünyagörüşünün aydınlaşdırılması olmalıdır» (81, 30). Bu baxımdan yuxarıda qeyd etdiyimiz hər üç məqam maraqlı doğurur.

Dilçilik və ədəbiyyatşünaslığın vəhdətinə əsaslanaraq linqvistik-üslubiyyət baxımından divanda Füzulinin bədii dilinin



semantik-üslubi xüsusiyyətlərinin, poetik semantikasının, şairin fars dilinin leksik-qrammatik sistemdən necə istifadə etməsinin araşdırılması yuxarıdakı nəticələrə gəlməyə imkan yaradır.

Farsın şirinliyi, türkün hünəri,  
Ərəbin qüdrəti vardır dilində.  
Şəriyyət adlanan o nazlı pəri,  
Sənin vurgunundur bildin özün də.

(Şəfəq Əlibəyli)

## ƏDƏBİYYAT

### Azərbaycan dilində

1. Abdullayev Ə., Seyidov Y., Həsənov A. Müasir Azərbaycan dili, sintaksis, IV hissə, Bakı: Maarif, 1972, 475 c.
2. Araslı H. Böyük Azərbaycan şairi Füzuli. Bakı: Uşaqgəncləşmə, 1958, 310 s.
3. Araslı H. Füzulinin farsca divanı haqqında // Füzulu. Əsərləri. III c., s. 3-15, 456 s.
4. Araslı H. Füzulinin farsca divanı. "Kommunist" qəz., Bakı, 1958, 30 iyun
5. Araslı H. Füzulinin "Ənisül-qəlb" əsəri // "Vətən uğrunda" jur., 1942, № 7-8.
6. Adilov M.İ. Azərbaycan dilində sintaktik təkrar. Bakı: Elm, 1974, 231 s.
7. Adilov M.İ. Məhəmməd Füzulinin üslubu və poetik dili. Bakı: Maarif, 1996, 541 s. 8. Aristotel. Poetika. Bakı: Azərnaşr, 1974, 191 s.
9. Azərbaycan bədii dilinin üslubiyyəti. Oçerklar / M.Ş Şirəliyev., Z.I Budaqovanın redaktəsi ilə, Bakı: Elm, 1970, 357 s.
10. Azərbaycan ədəbiyyatı məsələləri // AMEA Ədəbiyyat İnstitutu. Bakı, 1958, 1964
11. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. 3 c., I c. Bakı: Azərb.EA-nın nəşri, 1958, 288 s.
12. Bağirov Ə. Sadə cümlənin üslubi xüsusiyyətləri, Bakı: ADU-nin nəşri, 1975, 79 s. 13. Böyük Azərbaycan şairi Füzulinin vəfatının 400 illiyi / Elmi sessiyanın tezisləri, Bakı: EA-nın nəşri, 1958, 49 s.
14. Cəfərov S. Müasir Azərbaycan dili. Bakı: Maarif, 1970, 253 s.
15. Cəfərov M. Füzuli düşündür. Bakı: Uşaq nəşriyyatı, 1959, 236 s.
16. Dəmirçizadə Ə. Azərbaycan dilinin üslubiyyəti. Bakı: Azərədrisnəşr, 1962, 271 s.
17. Dəmirçizadə Ə. Azərbaycan ədəbi dilinin tarixi. Bakı: Maarif, 1974, 267 s.
18. Dünya ədəbiyyatı №1 Bakı, 2002, 304 s.
19. Elmi tədqiqlər / Ə. Cəfərin redaktəsi ilə. Bakı: Azərnaşr, 1958, 384 s.
20. Əl-Fəqir Abdulla, Payızov M., Qasımov Z. Azərbaycan dilində işlənan ərəb sözlərinin lüğəti. Bakı, 1999, 75 s.
21. Əlizadə S. Azərbaycan dili tarixindən praktikum. Bakı: ADU-nin nəşri 1983, 97 s.
22. Ərəb və fars sözləri lüğəti. Bakı: Azərb.EA-nın nəşriyyatı, 1966, 1036 s.
23. Əliyeva. L. Füzuli və ingilis şərqşünaslığı. Bakı: Ozan, 1997, 143 s.
24. Əliyev S. Füzulinin poetikası, Bakı: yazıçı, 1986, 221 s.
25. Feyzullayeva V. Füzulinin qəsidələri. Bakı: Elm, 1985, 182 s.
26. Fərəcov Ə. İzahlı dilçilik lüğəti. Bakı: Maarif, 1969, 143 s.
27. Füzuli M. Əsərləri. 5 cildə, I cild, Bakı: Elm nəşriyyatı, 1958, 215 c.
28. Füzuli M. Əsərləri. 5 cildə, II cild, Bakı: Elm nəşriyyatı, 1958, 355 s.



29. Füzulü M. Əsərləri. 5 cildə, III cild, Bakı: Elm nəşriyyatı, 1958, 456 s.
30. Füzulü M. Əsərləri. 5 cildə, IV cild, Bakı: Elm nəşriyyatı, 1961, 391 s.
31. Füzulü M. Əsərləri. 5 cildə, V cild, Bakı: Elm nəşriyyatı, 1985, 215 s.
32. Füzulü M. Türkü divanı. Tehran: Fəhəng və İslami İrşad Nazirliyi, 1996, 531 s.
33. Gəncəvi N. Məxzənül-əsrar. Bakı: Elm, 1960, 248 s.
34. Göylüşov N. Təsəvvüf anlayışları və dəyişiklik rəmzləri. Bakı: Tural-Ə, 2001, 240 s.
35. Hacıyev C. X. Ədəbiyyat nəzəriyyəsi. Bakı: Azərnaşr, 1958, 224 s.
36. Hacıyev T. Füzulinin dil sənətkarlığı. Bakı: Gənclik, 1994, 72 s.
37. Xaqani. Seçilmiş əsərləri. Bakı: Elm, 1956, 477 s.
38. Qasımsadə F. İki fenomen və islam. Bakı: İrşad, 1999, 147 s.
39. Quluyeva M. Klaccik Şərq poetikası. Bakı: Yazıçı, 1991, 123 s.
40. Quluzadə M. Füzulinin lirikası. Bakı: Elm, 1965, 476 s.
41. Qurbanov A. Səməd Vurğunun bədii əsərlərinin dili və üslubu. Bakı: API-nin nəşri, 1961, 43 s.
42. Mahmudov H.Ş. Müasir fars dilində cümlədə söz sırası / Elmi əsərlər, Bakı: ADU-nin nəşri, № 1, 1976, s.3-11, 180 s.
43. Mustafa N. Füzulinin poetik semantikasi. Bakı: İrşad, 1994, 99 s.
44. Məhəmməd M. Tədqiqatlar və tərcümələr. Bakı: Nafta-press, 2004, 222 s.
45. Məhəmməd M. Saib Təbrizi və farsdilli poeziyada "Hind üslubu". Bakı: Elm, 1994, 187 s.
46. Məhəmməd Füzuli-500. Məqalələr toplusu/Ə. Safəlinin redaktəsi ilə. Bakı: ADU nəşri, 2000, 380 s.
47. Mirzəzadə A. Füzulinin «Hədisəttis-südə» əsəri. Bakı: Nurlan, 2001, 182 s.
48. Mirzəzadə H. Məhəmməd Füzulinin dili. Bakı: ADU-nin nəşri, 1985, 92 s.
49. Paşayev M.C. Füzuli sənətkarlığı. Bakı: ADU-nin nəşri, 1994, 252 s.
50. Rüstəmov A. Mütəfəkkir Mövlana Füzuli. Bakı: Səbah, 1996, 83 s.
51. Rüstəmov T.Z. Fars və Azərbaycan dillərinin müqayisəli qrammatikası. Tehran, 1998, 294 s.
52. Sədixova C. Fars dilində şəxs əvəzlilikləri. Bakı: Elm, 1975, 180 s.
53. Sultanov R. Sədi yaradıcılığında Gölüstən. Bakı: Azərnaşr, 1961, 335 s.
54. Şərdust Ə.Ə. Nur çeşməsi, Tehran: Sürüş, 1996, 205 s.
55. Şixiyeva S. Orta əsrlər ədəbiyyatında "eşq" anlayışı, // "Cahan" jurnalı, № 2, Bakı, 1996 s.27-31
56. Tağızadə A., Xocayev X.S. Müxtəsər üslubiyyat. Bakı: Azərnaşr, 1933, 91 s.
57. Vəliyev K. Linqvistik poetikaya giriş. Bakı: ADU-nin nəşri, 1989, 99 s.
58. Yusifli H.Ş. Azərbaycan dilinin üslubi sintaksisinə dair. Kirovabad, 1972, 47 s.
59. Zərinazadə H. Fars dilində Azərbaycan sözləri. Bakı: Elm, 1968, 436 s.
60. Zülfiqarova F.İ. Fars dilində qoşmalar və onların ifadə etdiyi mənə münasibətləri // Elmi əsərlər, № 1, Bakı: ADU-nin nəşri, 1974 s. 50-59, 85 s.

## Rus dilində

61. Адилов М. И. Сложные слова в современном Азербайджанском языке : Автореф. дис. ... канд. фил. наук, Баку 1958, 21 с.
62. Адмони В.Г. Грамматический строй как система построения и общая теория грамматики. Л.: Наука, 1988, 239 с.
63. Алибейли Ш.Э. Антонимы в персидском языке. Баку: Элм, 1991, 106 с.
64. Античные теории языка и стиля / Под ред. О. М.Фрейнберга. М.: Наука, 1996, 362 с.
65. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. М.: Советская Энциклопедия, 1966, 606 с.
66. Бартолд В.В. Сочинение: В 6-ти томах, т. VI, М.: Наука, 1996, 784 с.
67. Березин Ф.М. История лингвистических учений. М.: Высшая школа, 1975, 303 с.
68. Берне Р. Стихи, М.: 1950, Изд. Худ. лит. 238 с.
69. Боровой Л.Я. Путь слова. М.: Сов. Писатель, 1974, 960 с.
70. Боровой Л.Я. Язык писателя. М.: Сов. Писатель, 1966, 219 с.
71. Брандес М.П. Стилистический анализ. М.: Высшая школа, 1971, 189 с. 2-17 72. Брюсов В. Стихотворения. Ленинград, 1952, 454 с.
73. Ватват Р. Сады волшебства в тонкостях поэзии, М.: Наука, 1985, 324 с.
74. Виноградов В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. М.: Наука, 1963, 254 с.
75. Вомперский В.В. Стилистическое учение М.В. Ломоносова и теория трех стилей. М., Изд. МГУ, 1970, 210 с.
76. Восточная поэтика. М.: Наука, 1982, 261 с.
77. Восточные сборники / Под ред. Х.К. Баранова, выпуск I, М.: Новая Москва, 1924, 258 с.
78. Гафарова З.А. Становление персоязычной литературы Индии: Автореф. дис. ... док. фил. наук, Душанбе, 2002, 48 с.
79. Гвоздев А.Н.. Очерки по стилистике русского языка. М.: Учпедгиз, 1955, 463 с.
80. Индийская и иранская филология / Под ред. Н.А. Дворянкова, М.: Наука, 1976, 311 с.
81. Исследование по языку советских писателей / Под ред. С.Г. Бархударова и В.И. Левина, М.: Изд. АН, 1959, 314 с.
82. История персидской и таджикской литературы / Под ред. Я. Рыпки, М.: Прогресс, 1970, 440 с.
83. Клименко Е.И. Байрон. Язык и стиль. М.: Издательство литературы на иностранных языках, 1960, 110 с.
84. Кожина М.Н. Стилистика русского языка. М.: Просвещение, 1977, 223 с.



85. Кисимова Р. Язык рассказов А.А.Ахвердиева: Автореф. дис. ... канд. фил. наук, Баку, 1949, 31 с.
86. Ларин Б.А. Эстетика слова и язык писателя. Избр. Статьи, Л.: Худ. Лит., 1974, 285 с.
87. Маковельский А.О. Авеста. Баку: Изд. АН Аз. ССР, 1960, 142 с.
88. Мастерство перевода. М.: Сов. Россия, 1990, 542 с.
89. Марузо Ж. Словарь лингвистических терминов. М.: Изд. Иностранной лит., 1960, 435 с.
90. Мирзоев А.М. Словосочетания в таджикском языке. Автореф. Дис. ... докт. фил. наук, Душанбе, 2002, 55 с.
91. Мурат П. Об основных проблемах стилистики. М.: Наука, 1957, 51 с.
92. Мусулманкулов Р. Персидско-таджикская классическая поэтика. М.: Наука, 1989, 240 с.
93. Ординский И.М. Введение в иранскую филологию. М.: Наука, 1988, 389 с.
94. Османов М.Н. Стиль персидско-таджикской поэзии IX-X в.в. М.: Наука, 1974, 536 с.
95. Пейсинов Л.С. Лексикология современного персидского языка. М.: Наука, 1975, 120 с.
96. Проблемы современной филологии. М.: Наука, 1965, 510 с.
97. Прокопьевич Е.Н. Стилистика частей речи. М.: Изд-во Просвещение, 1969, 247 с.
98. Розенталь Д.Е. Практическая стилистика русского языка. М.: Изд-во Высшая школа, 1974
99. Саид Р. Персидский диван Физули: Дис. ... канд. фил. наук. Баку, 1983, 130 с.
100. Сильман Т.И. Проблемы синтаксической стилистики. Л.: Просвещение, 1967, 328 с.
101. Толстой А.Н. Сборник по языку и литературе. М.: Наука, 1971, 141 с.
102. Трубецкой Н.С. Основы фонологии. М.: Издательство иностранной литературы, 1960, 372 с.
103. Фейнберг А. Дваязычие в речи литературного персонажа. М.: Наука, 1969, 254 с.
104. Хазрат Инят Хан. Мистицизм звука. М.: Сфера, 1997, 333 с.
105. Художественный язык средневековья / Под ред. В.А. Карпушина. М.: Наука, 1982, 271 с.
106. Хусейн Хали Х.А. Поэтика. Душанбе: Донни, 1989, 241 с.
107. Шанский Н.М. Лексикология современного русского языка. М.: Просвещение, 1972, 327 с.
108. Шмелев Д.Н. Проблемы семантического анализа. М.: Наука, 1973, 279 с.
109. Эйнис М. И. Проблемы методологии и методика изучения речевой характеристики литературного персонажа: Автореф. дис. ... докт. фил. наук, М., 1976, 59 с.

110. Эстетика: Словарь / Под ред. А.А. Беляева. М.: Политгиздат, 1989, 447 с.
111. Эфендиева Т. А. Лексическая стилистика современного азербайджанского языка: Автореф. Дис. ... докт. фил. наук. Баку, 1973, 92 с.

#### Fars dilinda

112. احمدی بابک، ساختار و تأویل متن، دو جلدی، تهران: نشر مرکز، ۱۳۷۰، ص ۳۹۹
113. احمدی گیوی حسن، دستور زبان فارسی، تهران: انتشارات فاطمی، ۱۳۷۷، ص ۲۵۵
114. احمدی گیوی حسن، اسماعیل حکیمی، شادروان شکری سید محمود طباطبایی اردکاتی، زبان و نگارش فارسی، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی، ۱۳۷۳، ص ۱۹۹
115. اردلان جوان سید علی، تصویرهای زیبا در شعر خاقانی، تهران: پازنگ، ۱۳۷۵، ص ۳۷۵
116. اوکویوجو جهان، تحقیقات انجام شده در باره فضولی در ترکیه / ایران شناخت، شماره هشتم، ۱۳۷۷، ص ۳۳۳
117. افراتشی آرینا، نگاهی به شفاییت و تیرگی معنایی در سطح واژه های مرکب، زبان و ادب، مجله دانشگاه علامه طباطبایی، شماره نهم، تهران، ۱۳۷۸، ص ۶۱-۷۵
118. اکبری منوچهر، نقد و تحلیل ادبیات اسلامی، بخش اول، تهران: سازمان مدارک، ۱۳۷۱، ص ۷۱۶
119. امام خمینی، دیوان، تهران: مؤسسه تنظیم و نشر آثار امام خمینی، ۱۳۷۸، ص ۴۴
120. بهار ملک الشعراء سبکشناسی، تهران: امیر کبیر، ص ۱۳۳۷
121. پروانه فرخنده، پیشینه فرایند اشتقاق از دیدگاه دانشمندان مسلمان، زبان و ادب، مجله دانشگاه علامه طباطبایی، شماره نهم، تهران، ۱۳۷۸، ص ۱۰۵-۱۲۳
122. پورنامداریان تقی، تلمی در شعر شاملو، تهران: انتشارات آبان، ۱۳۵۷، ص ۱۰۰
123. پیشگام احمد، بدیع، اردبیل: نیک آموز، ۱۳۸۱، ص ۱۸۲
124. پیشگام احمد، بابل باغ چنان، پاکو، ۲۰۰۵، ص ۱۳۵
125. تبریزی حافظ حسین کربلای، روشیات الجنان و جنات الجنان، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۴۹، ص ۶۲۰
126. تجلیل جلیل، معانی و بیان، تهران: مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۷۴، ص ۸۹
127. جوادی لیا محبتی، سایه سبک هندی در غزل عصر انقلاب، // ادبیات انقلاب، ۱۳ تا ۲۰، اصفهان، ۱۳۷۷، ص ۴۳-۵۵
128. حافظ دیوان، تهران: نشر روزگار، ۱۳۸۱، ص ۸۳۲
129. حصوری علی، زبان فارسی و شعر امروز، تهران: نشر کتابخانه طهوری، ۱۳۴۷، ص ۱۹۰
130. خاقانی، دیوان، تهران: زوار، ۱۳۶۷، ص ۴۳۹
131. خالتری پرویز نائل، تاریخ زبان فارسی، چهار جلد، تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵۴
132. خالتری پرویز نائل، دستور تاریخی زبان فارسی، تهران: انتشارات توس، ۱۳۷۲، ص ۲۷۹
133. خالتری پرویز نائل، دستور زبان فارسی، تهران: توس، ۱۳۷۷، ص ۳۴۷
134. خرمشاهی بهاء الدین، حافظ نامه، دو بخش، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۸، ص ۱۵۴۰
135. دهندا علی اکبر، لغتنامه، تهران: دانشگاه تهران، ۱۹۹۳-۱۹۹۴
136. راستگو سید محمد، پیوند عرفان و تصوف در شعر و ادب // مجله پژوهشی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه گنجان، شماره اول، ۱-۵، ص ۱۳۷۹، گنجان، ۱۶۰، ص ۱۶۰



137. رویایی پند، زبان نیما، تهران: مروارید، ۱۳۳۷، ۲۱۴ ص.
138. زوریکوب عبدالحسین، پیر گنج، تهران: انتشارات سخن، ۱۳۷۷، ۳۵۹ ص.
139. زوریکوب عبدالحسین، نقد ادبی، دو جلدی، تهران: انتشارات امیر کبیر، ۱۳۵۴.
140. ستوده غلام رضا، مراجع شناسی و روش تحقیق در ادبیات فارسی، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی، ۱۳۷۸، ۵۷۰ ص.
141. سجادی سید جعفر، فرهنگ لغات و اصطلاحات و تعبیرات عرفانی، تهران، ۱۳۵۷.
142. سعدی، غزلیات، به اهتمام محمد علی فروغی، حبیب یغمانی، تهران: فکر روز، ۱۳۸۰، ۱۰۵۴ ص. [43. سعدی، کلیات، تهران: امیر کبیر، ۱۳۶۲، ۱۰۵۴، ۹۸۶ ص.]
144. سلمان، دیوان، تهران: انتشارات فردوس، ۱۳۳۸، ۱۷۵ ص.
145. سیمادار، فرهنگ اصطلاحات ادبی، تهران: ۱۳۷۸، ۳۲۷ ص.
146. شعر جعفر، اشتقاق در زبان فارسی // مجموعه مقالات، تبریز، نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی، ص. ۳۰۸، ۲۰۸، ۱۹۳ ص.
147. شفیع کنگلی محمد رضا، موسیقی شعر، تهران: انتشارات آنگه، ۱۳۶۸، ۱۷۲ ص.
148. شمس‌المیرزا، اشقی با عروض و قافیه، تهران: فردوس، ۱۳۷۸، ۱۲۶ ص.
149. شمس‌المیرزا، سبک‌شناسی شعر، تهران: فردوس، ۱۳۷۵، ۴۳۱ ص.
150. شمس‌المیرزا، کلیات سبک‌شناسی، تهران، انتشارات فردوس، ۱۳۷۵، ۳۲۸ ص.
151. صفای نوح، تاریخ ادبیات فارسی، تهران: فردوس، ۱۳۳۹.
152. صفای نوح، مختصری در تاریخ تحول نظم و نثر پارسی، تهران: ققنوس، ۱۳۷۷، ۱۰۴ ص.
153. عباسی محمد تقی، در آمدی بر سبک‌شناسی، تهران: انتشارات شطرنج، ۱۳۶۸، ۳۱۱ ص.
154. عقابا، به کوشش محمد عظیمی، مشهد: نشر نایران، ۱۳۸۲، ۸ ص.
155. علی پور مصطفی، ساختار زبان شعر امروز، تهران: فردوس، ۱۳۷۸، ۴۱۴ ص.
156. فردوسی، شاهنامه، هشت جلدی، جلد اول، تهران: ۱۳۷۶، انتشارات توس، ۹۴۶ ص.
157. فردی اصغر، فضولی پایه گذار سبک هندی یا سبک آذربایجانی // شهریار، تهران: طلوع آزادی، شماره صفر، ص. ۵۸ - ۶۴، ۱۳۷۹.
158. فرشیپورد خسرو، در باره ادبیات و نقد ادبی، دو جلدی، جلد اول، تهران: انتشارات امیر کبیر، ۱۳۷۸، ۳۷۱ ص.
159. فرشیپورد خسرو، در باره ادبیات و نقد ادبی، دو جلدی، جلد دوم، تهران: انتشارات امیر کبیر، ۱۳۷۸، ۱۰۰۳ ص.
160. فرشیپورد خسرو، جمله و تحول آن در زبان فارسی، تهران: امیر کبیر، ۱۳۸۲، ۵۵۶ ص.
161. فرشیپورد خسرو، گفتارها در باره دستور زبان فارسی، تهران: امیر کبیر، ۱۳۸۰، ۴۶۶ ص.
162. فرهادی روان، معنی عشق نزد مولانا // سخن، تهران، ۱۳۵۴، اردیبهشت و خرداد، ص. ۲۱۵ - ۲۵.
163. فرهنگ دیوان شعر امام خمینی، تهران: واحد ادبیات، ۱۳۷۲، ۵۰۵ ص.
164. فضولی، اشعار منتخب فارسی با ترتیب و تصحیح حمید آرامی، بنگو: انترنشنل، ۱۳۵۷، ۲۴۸ ص.
165. فضولی، دیوان فارسی، به اهتمام حبیبه مازی اوغلو، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۷۴، ۷۱۲ ص.
166. گزیده مقالات کنگره حکیم محمد فضولی تهران: ۱۳۷۵، ۱۰۹ ص.
167. مجموعه مقالات کنگره بررسی تاثیر امام خمینی و انقلاب اسلامی بر ادبیات معاصر / اسفهان: ۱۳۷۷، ۲۶۸ ص.

168. محمدرزاه صدیق حسین، شرح غزلیهای صائب تبریزی، تهران: انتشاراتی سمت، ۱۳۷۰، ۲۶۳ ص.
169. محبوب محمد جعفر، سبک خراسانی، تهران: انتشارات سازمان تربیت معلم و تحقیقات تربیتی، ۱۳۴۵، ۳۴۵ ص.
170. معین محمد، فرهنگ فارسی، جلد اول، تهران: آندا، ۱۳۷۱، ۱۱۰۲ ص.
171. معین محمد، فرهنگ فارسی، جلد دوم، تهران: آندا، ۱۳۷۱، ۲۱۴۸ ص.
172. مهاجرانی سید عطاءالله، افسانه نیما، تهران: اطلاعات، ۱۳۷۵، ۱۹۱ ص.
173. مولانا، مثنوی معنوی، با تصحیح ریچارد نیکلسون، تهران: انتشارات بهزاد، ۱۳۷۵، ۱۱۶۴ ص.
174. وفایی عباس علی، تخفیف مصوت‌های بلند و کوتاه در زبان فارسی // زبان و ادب، مجله دانشکده ادبیات فارسی، ص. ۴۶-۵۷.

### Ərəb dilində

175. علی جریم، مصطفی امین، البلاغت الواضحه، القاهرة: الناشر دارالمعارف، ۱۳۶۶، ۳۰۸ ص.

### Türk dilində

176. Barki Ə.H., Kaskioğlu O. Hətəmül-Ənbiya Həzrət Məhəmməd və həyatı, Ankara: Diyanət İşleri Bakanlığı neşri, 1993, 584s.
177. Celebioğlu E. Tasavvuf terimleri ve detimleri sözlüğü, Ankara: Rehber, 1997
178. Karaxan A. Fuzuli (muhihi, həyatı və şəxsiyyəti), İstanbul: Milli Egetim Bakanlığı yayımları, 2001, 464s
179. Kurnaz K., Xayali divanının təhlili, İstanbul: Milli Egetim Bakanlığı yayımları, 1996, 321s.
180. Mazioğlu Həsibə. Fuzuli-Hafiz, İki şair arasında bir qarşılaşdırma, Ankara, 1956, 110s.
181. Tarlan A.N. Fuzilinin farsca divanı. İstanbul: Milli Egetim Basım Evi, 1950, 205 s.
182. Türk edebiyatı tarihi. İstanbul: Milli Egetim Bakanlığı yayımları, 1947, s. 158-170

### Tacik dilində

183. Хусайни А.М. Бадель-ус-саноеъ, Душанбе: Ирфон, 1974, 224 с.
184. Zexni T.N. Sanjathxon badey dar she'ri to'chiki, Душанбе: Нашрият Дулатийе Тоҷикистон, 1960, 260 с.

### İngilis dilində

185. Braun. E. A literary of persia, vol 2, 1956
186. Crystal D. A Dictionary of Linguistics and phonetiks, 1990
187. Gibb E.J.W. A history of Ottoman Poetry, volume III, london, 1965



188. Enkvist N. E., Spenser, Gregory J. Linguistics and style, Oksford university press, 1967  
189. Ullmann S. Language and style, Oxford, 1966  
190. Kule M. Silence as a Cultural Phenomenon, Reason, Life, Culture (Part I), Dordrecht Kluwer, 1993, p. 13-21.

#### Internet

191. Murat Bac. Geçmişin ve Geleceğin Sessizlikleri İçin Görüngübilimsel Onsoylemler, [http://www.phil.boun.edu.tr/bac\\_sukud.htm](http://www.phil.boun.edu.tr/bac_sukud.htm)  
192. Mahammed Fizuli Moulana, Ww.ORGİ South Azerbaijan

Shafag Alibeyli

### Persian divan by Fizuli: lingual-poetic features

#### Summary

Muhammed Fizuli Bagdadi the great poet of the XVI century wrote his poems in Azerbaijani (Turkish), Arabic and Persian languages. The Persian divan takes a special place among the works written by him in the Persian language. In 1563 the contemporary of the poet Akhdi Bagdadi in the chronicle "Gulshen of shuara" (poets' party) informed that Persian divan by Fizuli had won a great success among poets of many countries. For a complete estimation of creativity of the poet the important role is played with research of language of the Persian legacy of the poet, including the Persian divan. It gives an opportunity to estimate Fizuli's poetry deeply and to study specific features of his style.

The book consists of the introduction, four chapters, the conclusion and the list of the used literature.

In the introduction the urgency and novelty of the theme, the degree of its level of scrutiny by the Azerbaijan and foreign experts are proved. Here the purpose and task of the investigation, its methodological principles, scientific-theoretical and practical value of the work are stated. That fact is ascertained that in the book for the first time in native and foreign oriental studies the Persian divan by Fizuli is exposed to the monographic research from the point of view of linguistic stylistics.

In the first chapter "The sound background of Persian divan by Fizuli" phonetic, phone-graphic and phone-poetic factors, the system of rhythms and aruz (a poem rhythm in classic literature) of the divan are studied. Thus the author gives the attention to such factors, as repetition, a paradigm, diglothy.

In the second chapter "The vocabulary and lexico-stylistic means of the divan" stylistic features of lexical categories, a number of characteristic stylistic figures peculiar to the divan are considered. The Persianlanguage poetic lexicon, words with transferred meanings, terms, idioms, synonyms, homonyms, antonyms, loan words are exposed to the lingual-poetic analysis.



In the third chapter "Grammatical-stylistic features" morphological and syntactic stylistic features of the divan are considered. The special attention is given to difficult words, nouns: zoo names, to somatic names, adjectives designating color, numerals, word-combinations postpositional attributive group designs, rhetorical questions.

In the fourth chapter "Poetic and lingual-psychological features of the divan" the leading psychological moments existing in the divan are considered. In this chapter the speech mainly goes about "silence" to that the poet attaches great importance about the unity of poetic modesty and pride of the poet and about autographical epithets with which Fizuli had awarded himself. In the divan the poet creates an original logic circuit which its part is the word. In this logical-poetic circuit the following transition is traced:

Word → recognition → speech → contents → order → beauty → pleasure → silence...

In the conclusion the basic results and conclusions are summed up. In particular the research has shown that language of the divan is simple. In the conclusion the basic results and conclusions are summed up. In particular the research has shown that language of the divan is simple. It is accessible as "open-hearted beauty" and "wise husband". The divan is rich in repetitions which create the integral system and accentuates the poetic aim. All over the divan the unity poetic modesty and the pride of poet are observed.

## ПЕРСИДСКИЙ ДИВАН ФИЗУЛИ:

лингво-поэтические особенности

### РЕЗЮМЕ

Мухаммед Физули Багдади - великий поэт Азербайджана XVI века писал на азербайджанском (тюркском), арабском и персидском языках. Персидский диван занимает особое место среди произведений, написанных им на персидском языке. Еще в 1563 г. современник поэта Ахди Багдади в летописе «Гюльшен-и шуара» сообщает о том, что персидский диван Физули завоевал большой успех у поэтов многих стран.

Книга посвящена лингво-поэтическому анализу персидского дивана Физули. Для полной оценки творчества поэта немаловажную роль играет исследование языка персидского наследия поэта, в том числе персидского дивана. Это дает возможность глубже оценить поэзию Физули, изучить индивидуальные особенности его стиля.

Книга состоит из введения, четырех глав, заключения и списка использованной литературы.

Во введении обосновывается актуальность и новизна темы, степень ее изученности азербайджанскими и зарубежными специалистами. Здесь же изложены цель и задачи исследования, его методологические принципы, научно-теоретическая и практическая ценность работы. Констатируется тот факт, что в книге впервые в отечественном и зарубежном востоковедении персидский диван Физули подвергается монографическому исследованию с точки зрения лингвистической стилистики.

В первой главе – «Звуковой фон персидского дивана Физули» – рассматриваются фонетические, фоно-графические, фоно-поэтические факторы, система рифм и аруза дивана. При этом автор останавливается и на таких факторах, как повтор, парадигма, диглоссия.

Во второй главе – «Лексика и лексико-стилистические средства дивана» – рассматриваются стилистические особенности лексических категорий, ряд характерных стилистических фигур собственных дивану. Подвергается лингво-поэтическому анализу персоязычная стихотворная лексика, слова с переносными значе-



ниями, термины, идиомы, синонимы, омонимы, антонимы, заимствованные слова.

В третьей главе – «Грамматические - стилистические особенности» - рассматриваются морфологические и синтаксические стилистические особенности дивана. Особое внимание уделено сложным словам, существительным: зоонимам, соматическим названиям, прилагательным, обозначающим цвет, числительным, словосочетаниям с парными словами и метафорическим словосочетаниям изафетной конструкции, риторическим вопросительным предложениям.

В четвертой главе – «Поэтические и лингво-психологические особенности дивана» - рассматриваются ведущие психологические моменты, существующие в диване. В этой главе речь преимущественно идет о «безмолвии», чему поэт придает большое значение, о единстве поэтической скромности и гордости поэта и об автографных эпитетах, которыми Физули награждал себя.

В диване поэт создает оригинальную логическую цепь, звеном которой является слово. В этой логико-поэтической цепи прослеживается следующий переход:

Слово → восприятие → речь → содержание → порядок → красота → наслаждение → безмолвие...

В заключении подытожены основные результаты и выводы. В частности исследование показало, что язык дивана прост. Он доступен и «простодушным красавицам» и «мудрым мужам». Диван изобилует повторами, которые создают целостную систему и акцентируют поэтическую мысль. По всему дивану прослеживается единство поэтической скромности и гордости поэта.

### ديوان فارسی فضولی :

ویژگیها از لحاظ سطح زبانی و سبک شعری

#### خلاصه

فضولی بغدادی از اکابر شعرای قرن دهم هجری آذربایجان است. وی آثارش را به زبانهای آذربایجانی (ترکی)، عربی و فارسی نوشته است. دیوان فارسی وی بین آثار فارسی شاعر جای ویژه ای دارد. بنا بر نوشته عهدی بغدادی (۹۱۱ هجری) در تذکره "گلشن الشعرا" دیوان فارسی فضولی پسندیده شعرای هر مرز و بوم می باشد در این کتاب ویژگیهای دیوان فارسی از لحاظ زبانی و سبک شعری (سبکشناسی زبانشناختی) بررسی شده است.

برای آزرایی کامل میراث ادبی فضولی بررسی زبان آثار فارسی وی و دیوانش دارای اهمیت بسزای می باشد. زیرا در نتیجه چنین بررسی آزرایی کامل نظم و ویژگیهای فردی سبک فضولی امکان پذیر می باشد. کتاب شامل مقدمه، چهار فصل، نتیجه و فهرست مأخذ است.

در مقدمه هدف موضوع و اهمیت آن توضیح داده شده است. در این قسمت پژوهشهای مؤلفین آذربایجانی و کشورهای دیگر مربوط به این موضوع بررسی گردیده است. غیر از این اینجا مطالب و وظایف، اساس علمی اسلوب پژوهش، اهمیت علمی و نظری کتاب بیان می شود. خاطر نشان می شود که در این کتاب برای نخستین بار دیوان فارسی فضولی در شرقشناسی میهنی و خارجی از لحاظ سبکشناسی زبانشناختی مورد پژوهش قرار گرفته است.

در فصل اول - " آهنگ دیوان فارسی فضولی " - سطح آوای دیوان ، مسائل مورد پژوهش فونئیک، فونو- نگارشی، اصوات شعری، سیستم قافیه و عروض دیوان بررسی گردیده است و مسائل دیگری که در آهنگ دیوان تأثیری دارد تحقیق شده است: تکرار، اشتقاق، ملع.

در فصل دوم - " ترکیب لغوی دیوان و مختصات سبکی لغوی " - ویژگیهای سبکی دیوان از سطح

لغوی ، روش کاربرد لغوی شاعر بررسی می شود. این فصل حاوی مطالبی زیر است: بررسی سطح لغوی شعر فارسی، لغات چند معنایی ، اصطلاحات ، ترکیبات اصطلاحی، کلمات مترادف، متضاد و مأخوذ.

در فصل سوم- " مختصات سبکی دیوان از سطح دستوری " - ویژگیهای سبکی دیوان از سطح صرف و نحو، مهمترین ویژگیهای ساختاری تحقیق شده است. در این فصل تکیه اصلی بر مطالب زیر می باشد: کلمات مرکب ، اسم



(اسامی جانوران، اعضای بدن)، صفت (اسامی رنگ)، عدد، کلمات جفت، ترکیب اضافی استعاری و جمله پرسشی مطابق علم بیان.

در فصل چهارم - "مختصات فکری، ادبی و پسیکولوژی" - مهمترین ویژگیهای فکری، ادبی و روانشناسی بررسی می شود. این ویژگیها را می توان به شرح زیر بر شمرد: "خاموشی" که شاعر به این مقام خیلی دقت کرده است، "وحدت تواضع و غرور" که تمام دیوان را فرا گرفته است و "صفات شاعرانه" که فضولی مجاور لقب خود بکار برده است.

در دیوان زنجیر منطقی که شاعر در باره سخن بویژه کلام منظوم ابراز می نماید شایان ذکر است: معنی ← سخن ← اندک ← زبان ← نطق ← مضمون ← تنظیم ← زیبایی ← حیرت ← ذوق ← خاموشی...

در قسمت نتیجه خلاصه پژوهش بیان گردیده است. پژوهش نشان می دهد که زبان دیوان ساده است. دیوان سرشار از تکریر هاست که در ضمن آنها سلسله تکرارها بوجود آمده است. این سلسله زیبایی و تاکید موضوع را تأمین می کند. در سرتاسر دیوان وحدت شاعرانه تواضع و غرور فضولی نمایان است.

Şəfəq Ənvər qızı  
ƏLİBƏYLİ

## FÜZULİNİN FARSÇA DİVANI: lingvo-poetik özəlliklər

Bakı – 2008

Nəşriyyatın direktoru: Hafız Abiyev  
Texniki redaktor: Qabil Xeyrullaoglu  
Operator: Elmira Məmmədova  
Bədii tərtibat Fərid Əliyevindir.

\*\*\*

12.05.2008-ci ildə çapa imzalanıb. Formatı 84x108 1/32.  
Çap vərəqi 22,5. Sifariş 16. Tirajı 500 nüsxə. Qiyməti müqavilə üzrə.

\*\*\*

Azərbaycan MEA Geologiya İnstitutunun mətbəəsində çap olunmuşdur.  
Bakı AZ 1143, H.Cavid pr. 29 A; tel.: 439 39 72