



**MƏHƏMMƏD FÜZULİNİN “LEYLİ VƏ MƏCNUN” ƏSƏRİNDƏ TƏYİNLƏRİN
LİNQVOPOETİKASI**

Dr.Təhminə BƏDƏLOVA*

XULASA

Məqalədə Məhəmməd Füzulinin “Leyli və Məcnun” əsərində işlədilmiş bədii təyinlər təhlil edilir. Füzuli obrazlılıq və bədilliyin ən yüksək zirvəsində dayanan klassik Şərq ədəbiyyatının nümayəndəsidir. Şairin yaradıcılığında tədqiqata ehtiyacı olan məsələlərdən biri də şairin poetik sənətkarlığı, təfəkkürün yüksək zirvəsi sayılan obrazlar, məcazlar aləminin araşdırılmasıdır. Bu baxımdan Füzuli yaradıcılığında bədii təyinlərin öyrənilməsi də ədəbiyyatşünaslığımız üçün aktual məsələlərdəndir. Məcəzin bütün növləri kimi, bədii təyinlərin də bolluğu dilin obrazlılığını şərtləndirən amillərdəndir. Şairin poeziyasında bədii təyinlərin araşdırılması Füzulinin yüksək şairlik məharətindən, yaradıcılığının zəngin məziyyətlərindən xəbər verməklə yanaşı, ümumi filoloji potensialı barədə də aydın təsəvvür yaradır.

Açar Sözlər: Füzuli, “Leyli və Məcnun”, söz, poetika, təyin, istedad, sənətkar.

ATTRIBUTES IN THE WORK OF MAHAMMAD FUZULI "LEYLI AND MACNUN"

ABSTRACT

In the article, literary attributes researched which used in "Leyli and Macnun" by Fuzuli. One of the problems which need explanation and more studying of Fuzuli creativity who merit of standing at the highest point of figurativeness and artistry in classical eastern literature is researching of his poetic mastery, the world of metaphors and images which considered highest point of thought. Literary attribute is one of the theme which takes attention for its poetry in poets of Fuzuli. As all kinds of metaphors majority of the literary attributes is one of the stipulating factor of artistry of language. Researching of the literary attributes in his poetry, not only makes clear idea about its philological potensial but also giving information about his rich merits.

Keywords: Fuzuli, "Leili and Majnun ", the word, poetics, the attribute, talent, the poet.

Füzuli sənətinə baş vurmaq, ondan dəryadan damla qədər faydalanmaq üçün ilk növbədə gərək Sözü vurğun olasan, onu öyrənməyə həvəslə, könül xoşluğu ilə qədəm qoyasan.

Füzuli klassik ədəbiyyatımızın klassikidir. Onu söz dünyasının ən qüdrətli və “məğlubedilməz” hökmdarı adlandırırlar. Məhz bu səbəbdən də Füzuli sənəti həmişə ədəbi prosesin diqqət mərkəzində olmuşdur. Yüksək şairlik məharəti ilə dərin məzmunu malik əsərlər yaradan Füzuli şeirin texniki tələblərinə uyğun forma gözəlliyinə də böyük önəm vermişdir. Şairin istedadlı qələminin məhsulu olan hər bir əsər, hər bir beyt, misra bu aləmin möhtəşəm sütunlarıdır.

Füzuli poeziyasında hər hansı problemin tədqiqi şairin sənətkarlığından, yaradıcılığının zəngin məziyyətlərindən xəbər verməklə yanaşı, ümumi filoloji potensialı barədə də aydın təsəvvür yaradır.

*Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Nizami Gencevi Ədəbiyyat İnstitutu Filologiya tehmine_b@mail.ru

Klassik Şərq ədəbiyyatında obrazlılıq və bədiliyin uca zirvəsində dayanmağa layiq sənətkar olan Füzuli yaradıcılığının ən çox öyrənilən və hələ də tədqiqata ehtiyacı olan məsələlərindən biri şairin poetik sənətkarlığı, təfəkkürün yüksək zirvəsi sayılan obrazlar, məcazlar aləminin araşdırılmasıdır. Füzuli şeirində linqvopoetik təhlil baxımından diqqəti çəkən mövzulardan biri təyinlərdir. Şeirdə təyinlərin bolluğu dilin obrazlılığını şərtləndirən amillərdəndir. Ümumiyyətlə, istər dilçilikdə, istərsə də ədəbiyyatşünaslıqda təyinlərin öyrənilməsi həmişə maraqla qarşılanmışdır. Təyinlərin rolundan bəhs edərkən məşhur fransız şairi Bodler obrazlı şəkildə yazır: “Во плоти и крови возрождаются слова: существительное – в своем сушем величии, прилагательное – прозрачный плащ, окутывающий его расцветывающий глазурью, и глагол – ангел движения, без которого фраза мертва” [Якобсон. 1987.83].

Füzulinin yüksək şeir dili təyinlərlə çox zəngindir. Təyinlər şairin poetik və linqvistik duyumundakı özünəməxsusluğu, əşya və hadisələrə bədii-estetik baxışındakı incəliyi və sərrastlığı qlobal şəkildə əks etdirməklə bərabər onun yaradıcılığında söz və məfhum münasibətini, sözün sənətkar qələmində necə poetikləşdiyini və obraza çevrildiyini, bədii mətləb və qayə ilə bağlandığını öyrənmək baxımından da əhəmiyyət kəsb edir. Ona görə də, sənətkarlıq, poetika məsələlərindən bəhs edərkən təkcə ədəbiyyatşünaslıq örnəklərindən faydalanmaqla kifayətlənməyib dilin ən incə məqamlarına da vaqif olmaq gərəkdir. Məlumdur ki, elmlərin inteqrasiyası artıq qəbul olunmuş bir faktdır və bu meyil getdikcə daha çox araşdırıcı cəlb etməkdədir. Bu barədə görkəmli Rus dilçisi Roman Yakobson yazır: “...всякое исследование в области поэтики предполагает в ученом некоторое знакомство с наукой о языке, поскольку поэзия – искусство вербальное и, следовательно, строится в первую очередь на особой использовании языка” [Якобсон. 1987.80].

“Leyli və Məcnun”dakı təyinləri bir neçə istiqamətdə tədqiqata cəlb etmək olar: Rəng bildirənlər, qiymətləndirici xarakterə malik olanlar, əşyanın zahiri əlamətlərini təyin edənlər, əşya və ya hadisəni fərqləndirmək xüsusiyyətinə malik olanlar... Lakin burada məqsədimiz heç də Füzulinin işlətdiyi təyinləri, sadəcə, seçib göstərmək deyil, onların məhz nə üçün və necə işlədildiyini, şairin hansı məqsəd və məramının, fikrinin ifadəsinə xidmət etdiyini aydınlaşdırmaqdır. Elə buradaca bir məqamı xüsusi qeyd etmək lazımdır ki, əsərdəki təyinlər yalnız bir məqsədə xidmət etməmiş, Füzulinin qüdrətli qələmində bir neçə poetik fiqurla sintez yaradaraq məhz şairin yaradıcılığına xas məntiqi düşüncə tərzinin təzahürünə çevrilmişdir.

Aşağıdakı beytə nəzər salaq:

Sənsən xurşidü mən **siyəh** xak,

Ver atəşü al cəvahiri-**pak**. [Füzuli. 1958.19]

Burada təyin rolunda çıxış edən “siyəh” sözü Fars mənşəlidir və “qara” mənasındadır. Beytin ikinci misrasında da təyin işlədilmişdir. Bu dəfə əcnəbi qəlib – izafət tərkibi daxilində verilmiş təyin – “pak” - fərqləndirici xüsusiyyətə malikdir.

Şair, eyni zamanda, burada təşbihül-bəliğin – mükəmməl təşbihin və təfriqin gözəl nümunəsini yaratmışdır. Aşiq məşuqunu Günəşə bənzədir, daha doğrusu, onu Günəş adlandırır, özünü isə qara torpaq... Əlbəttə, torpağın qaralığı müqabilində

Günəşin işığı daha çox nəzərə çarpır. Bu beytdə Füzuli poetikasına məxsus ustalılıqla paralelizm işlədilmişdir: Atəş, od Günəşin əlaməti, onun simvolu olduğu kimi ən saf, təmiz cəvahir də torpaqda olur. Yeni Günəş məhz od, Torpaq isə məhz qiymətli daş-qaş (burada “cəvahir” sözünün zat, mahiyyət, əsil, maya mənalarına da işarə var) verə bilər. Bu beytdə çox incə bir məqam daha var. Şair heç də təsadüfən məşuqəni Günəşə, aşiqi isə qara torpağa bənzətmir. Burada həm də Füzulinin fəlsəfi görüşləri özünü büruzə verir. Belə ki, sevgili – Günəş məhz səma ilə bağlıdır, səmavi “varlıq”dır, aşiq isə torpaqla, yerlə... Göylər mənəviyyatın, yer isə maddiyyatın rəmzidir. Maddidən mənəviyə doğru yüksəliş də, kamilləşmə də məhz yerdən göyə doğru istiqamətləndirir. İnsanın Tanrıya üz tutması, ona qovuşmağa can atması, nəhayətdə vəhdəti-vücuda da, cüz’in küllə qovuşması da bu istiqamətdə gedir. Ümumiyyətlə, poemada Leylinin “Günəş”ə bənzədilməsi, daha dəqiq desək, “Leyli” əvəzinə “Günəş” sözünün işlədilməsi və bu yolla bəliğ’ təşbihinin gözəl nümunəsinin yaradılmasına tez-tez rast gəlirik.

Xurşidsiz oldu ruz ta şəb,

Oldu başına qaranqu məktəb. [Füzuli. 1958. 52]

Bu beyt yuxarıdakı beytlə mənə və məzmunca uyğun gəlir. Məcnun üçün bircə Günəş – işıq, həyat mənbəyi var. Onun da adı Leylidir. Elə ki, Leylini məktəbə buraxmırlar, Məcnun üçün günəş sönür, hər yan, məktəb də ona qaranlıq gəlir. Burada “qaranqu” sözünün özündə əritdiyi kədər, qəm, matəm mənalarına da işarə vardır. Beytdə ayrı-ayrı ifadə və birləşmələr arasında kəskin təzadın olması da onun mənasını qüvvətləndirir. Məsələn, “ruz ta şəb” ifadəsi özlüyündə “ışıq” anlamını verir və ikinci misradakı “qaranqu oldu” (“oldu başına qaranqu”) frazeoloji ifadəsi ilə güclü ziddiyyət yaradaraq, aşıqın əhvalının nə qədər əzablı olduğunu daha bariz şəkildə nəzərə çarpdırır.

Ol türreyi-mişkbudan ayru,

Hicran **qara** bağıрын eyləmiş su. [Füzuli. 1958. 53]

Hər beyti poetik fiqurlar xəsinəsi olan, hər sözündə məcazın qüdrəti duyulan Füzuli bu beytin də hər misrasında təyin yaratmışdır. Türk mənşəli “qara” sözü rəng bildirir, izafət daxilindəki “mişkbu” isə qiymətləndirici xarakterə malikdir. Bu beytdə qüvvətli mübaligə var: Aşiq məşuqəsindən, onun alınına tökülən ətirli, müşk qoxulu saçlarından ayrı düşüb, həsrətdən o qədər ağlayıb ki, (ürəyində, içində) göz yaşları “qara bağırina” axıb, onu su ilə doldurub. İkinci misra özünün həqiqi (hərfi) mənasında da məzmununu saxlayır: Sevgilisinin həsrəti aşiqi ağır bir xəstəliyə düşər etmişdir.

Min rıştəyə **türfə** ləl çəksem,

Min rövzəyə **nazənin** gül əksəm. [Füzuli. 1958.18]

Beytin hər iki misrasındakı təyinlər mənə və məzmununa görə qiymətləndirici xüsusiyyətə malikdir və təyin etdiyi obyektə yaxın mənəli olub onun bədii təsir gücünü və obrazlı ifadənin yükünü daha da artırır. “Türfə ləl” birləşməsində bədii təyin rolunda işlənən “türfə” sözü Ərəbcə tapılmayan, nadir əşya mənalarını verir, onun təyin etdiyi ləl sözü isə yenə Ərəbcə yaqut növündən olan al rəngli qiymətli daşın adıdır. Göründüyü kimi, “türfə” sözü onunla təxminən eyni mənəli “ləl” sözünü bədii cəhətdən təyin edir. Eyni sözləri ikinci misradakı “nazənin gül” birləşməsi haqqında da demək

olar. Təyin yerində işlənən “nazənin” sözü Fars mənşəli olub nazlı, işvəli mənalarını verir və eyni zamanda da “gül” sözünün özündən doğan bir zəriflik anlamı ilə vəhdət təşkil edir.

Tut kim sənə qiymazam məni-**zar**,

Məndən **ulu** bir müdəbbirin var. [Füzuli. 1958. 44]

Beytin birinci misrasında izafət tərkibi daxilində işlənən təyin (zar) Fars mənşəlidir və ağlayan, inləyən, çarəsiz mənalarını verir. İkinci misradakı təyin (ulu) isə Türk mənşəli olub tarixən “böyük” mənasında işlənmişdir. T.Hacıyev “ulu” təyini haqqında yazır: “...ulu hər böyüklük üçün işlənən söz deyil – bizdə adətən Tanrının təyini kimi çıxış edir (Ulu Tanrı), ya da çox qüdrətli hökmdar və ya sərkərdə üçün işlənir” [Hacıyev. 1994. 39]. “Ulu” sözünü – təyini ataya aid etməklə şair onu uca tutmuş, yüksək qiymətləndirmişdir. “Məni-zar” ifadəsi ilə “müdəbbir” sözünün bir-birinə zidd mənalarından məhəretlə istifadə edən şair ananı (qadını) çarəsiz, yazıq, atanı isə uzaqgörən, tədbirli, ulu kimi sözlərlə təyin etməklə mövcud cəmiyyətdə ailə münasibətləri haqqında da təsəvvür yaratmışdır.

- Lütf eylə, – dedilər, - ey süxənsənc.

Faş eylə cəhanə bir **nihan** gənc. [Füzuli. 1958. 25]

Fars dilində gizli, məxfi mənalarını verən “nihan” sözü xəzinə, dəfinə anlamında işlənən “gənc” sözünün təyini. Hər iki söz arasında semantik cəhətdən uyğunluq vardır. Xəzinə dedikdə, məhz gizli, məxfi saxlanılan var-dövlət nəzərdə tutulur. Eyni zamanda, ikinci misrada “faş eyləmək” və “nihan” sözlərinin əks mənalarından yararlanan şair yaratdığı təzadla həm işinin çətinliyini göstərmiş, həm də sözə necə vaqif olduğunu bir daha sərgiləmişdir. Burada şairə, onun istedadına yüksək qiymət verilir. Ondan bütün dünyaya gizli bir dəfinə açmaq üçün əlində sehrli açar olan sənətkar kimi bəhs olunur. Əslində, beytdəki “süxənsənc” (yerli-yerində danışan, danışığını bilən) sözü də qrammatik cəhətdən ifadə olunmayan, lakin nəzərdə tutulan şairin təyini.

Şəhbaz baxışlı, **ahu** gözlü,

Şirin hərəkətli, **şəhd** sözlü. [Füzuli. 1958. 35]

Beytdəki söz birləşmələrinin hər biri özlüyündə bədii təyin rolunda çıxış edə bilər, lakin məndə onlar təyinedilənsiz işlənmişdir. “Bu bədii təyinlər Leylinindir. Şəhbaz baxışlı Leyli, ahu gözlü Leyli, şirin hərəkətli Leyli, şəhd sözlü Leyli” [Hacıyev. 1994. 62]. Burada “şəhbaz”, “ahu”, “şirin”, “şəhd” sözləri bədii təyinlərin daxilində işlənən təyinlərdir. Qeyd edək ki, Füzulinin əksər bədii təyinləri belə bir mürəkkəb quruluşa malikdir.

Əşyanın zahiri əlamətini səciyyələndirən təyinlər poemada o qədər çoxluq təşkil etməsələr də, öz məzmun və dəyərliyi baxımından əhəmiyyətlidir.

Mən bir sədəfəm, sən əbri-**niysan**,

Ver qətrəvü al dürri-**ğəltan**. [Füzuli. 1958.19]

Beytdəki təyinlər izafət tərkihi daxilində işlənmişdir: “əbri-niyan” tərkihi daxilindəki təyin fərqləndirici səciyyə daşıyır, “dürri-ğəltan” izafətində bədii təyin rolunda çıxış edən “ğəltan” Ərəbcə yumru, girdə, dəyirmi mənalarını verir. Şair burada özünü sədəf, dəniz böcəyi, saqini isə yağmurlu buluda bənzədir. Daha sonra isə saqiden, yeni buluddan qətrə, bir damcı istəyir ki, onun əvəzində girdə dürr, mirvari qaytarsın. Məlumdur ki, mirvarinin əmələ gəlməsinin belə bir versiyası da vardır: Guya dəniz böcəyi aprel ayında yağan yağış damcısını udduqdan sonra həmin damcı qiymətli daş olan mirvariyə çevrilir. Beləliklə, şair özünü adi bir yağış damcısından ləl-cəvahirat yaradan sədəflə müqayisə edir.

Nazik bədən ilə bərgi-gülsən,

Əmma nə deyim ikən yünülsən. [Füzuli. 1958. 43]

Beytdə təyin kimi işlənən “nazik” sözü Fars mənşəli olub zərif, xoş mənalarını verir. Şair gözəlin zərif bədənini gül yarpağı ilə müqayisə edir. İkinci misradakı “yünülsən” sözü ifadə etdiyi məcazi mənə ilə yanaşı, həm də hərfi mənəsində özünü doğruldur: Şair gözəlin zərifliyini gül yarpağı, onun zahiri əlaməti ilə qarşılaşdırdığı kimi, xasiyyətini də yarpağın fiziki keyfiyyəti ilə tutuşdurur.

Ğəm mərhələsində qalmışam fərd,

Nə yar, nə həmnışin, nə həmdərd. [Füzuli. 1958.17]

“Mərhələ” sözünün təyini rolunda Ərəb mənşəli “ğəm” sözünü işlətməklə şair “qəm dünyası” kimi maraqlı ifadə yaratmışdır. Həm də şair yaratdığı bu dünyada özünü tək, dostsuz, həmdərdsiz hesab edir. Bu mənada “qəm dünyası” ifadəsi maddi dünya, real aləmdən daha çox şairin öz qəlbinə aid olur.

Mə’ni çəməninə gül dikəndə,

Söz rıftəsinə gühər çəkəndə. [Füzuli. 1958. 26]

Ərəb mənşəli “mə’ni” və Türk mənşəli “söz” leksemləri atributivləşərək “çəməni” və “rıftə” sözlərinin bədii təyini rolunda çıxış edir. Füzuli burada söz sənətkarının işinin zərifliyini, diqqət və böyük zəhmət tələb etdiyini göstərmək üçün onu gül dərmək, ipə qiymətli gövhər düzməklə müqayisə edir.

Düşdü səfərim diyari-**dərdə**,

Kimdir mənə yar bu səfərdə. [Füzuli. 1958. 27]

“Dərd” sözü Fars dilində bir çox mənələrdə işlənir: Ağrı, xəstəlik, kədər, qəm, qüssə, qayğı, eşq, məhəbbət və s. Yuxarıdakı beytdə bu mənələrdən daha çox “eşq”, “məhəbbət” anlamı uyğun gəlir. Beytin ikinci misrası ritorik sual xarakteri daşıyır. Yəni, eşq diyarına səfər edirəm, bu yolda heç bir həmdərdim yoxdur.

Can cövhərinə bədəldir övlad;

Övlad qoyan, qoyar həmin ad. [Füzuli. 1958. 29]

Bu beytdə şair övlada yüksək qiymət verir, onu həyatın mahiyyəti bilir. Bu dünyada özündən sonra yerini tutacaq övladın varsa, demək, adın yaşayacaq.

“Leyli və Məcnun” əsərində fikri-hissi zənginlik yaratmağa xidmət edən təyinlərin araşdırılması Füzulinin poetik sənətkarlıq qüdrətini, onun yüksək məharət və istedad sahibi olduğunu bir daha təsdiqləyir.

Göründüyü kimi, əsərdəki təyinlər həm təyini söz birləşməsi, həm də izafət daxilində işlədilmişdir. Milli və əcnəbi qəlib problemini Füzuli burada da məharətlə həll edir. İzafət tərkibində olduğu kimi, təyini söz birləşməsində də təsirli və obrazlı poetik fiqurlar yaradır. Füzuli hər iki halda böyük və təkrar olunmaz sənətkar olaraq qalır. Şair eyni təyini həm izafət tərkibində, həm də söz birləşməsi şəklində verir və hər ikisində də mənə dolğunluğu və gözəlliyini saxlayır.

Noldu sənə, böylə məst olubsan,
Ğəm daminə paybəst olubsan. [Füzuli. 1958. 88]

Əvvəl mənə eylə qüssədən şad,
 Ondan bunu dami-**ğəmdən** azad. [Füzuli. 1958. 93]

ğəm dami – dami-ğəm;

Sənsən rəhi-**eşq** içində sadıq,
 Aşıqsən, əmma təmam aşiq. [Füzuli. 1958. 101]

Həm **eşq** yolunda sən yügürmüş,
 Həm çox sitəmi-zəmanə görmüş. [Füzuli. 1958. 119]

rəhi-eşq – eşq yolu və s.

Maraqlıdır ki, şair həmişə olmasa da, çox vaxt təyini milli qəlibdə işlədərkən təyin olunan üçün Türk mənşəli söz tapır. Füzulinin “seçmək istedadı” burada da bir daha özünü göstərir.

Nəzəri çəken cəhətlərdən biri də odur ki, təyinlə təyin olunan yerini dəyişir. Lakin bu inversiya məzmunu heç bir xələl gətirmir. Əksinə, onu daha da qüvvətləndirir, fikri qabarıq çatdırmağa, eyni zamanda, forma zənginliyi yaratmağa xidmət edir.

Boynu **burulu**, əyağı **bağlı**,
 Şəhla gözü **nəmli**, canı **dağlı**. [Füzuli. 1958. 89]

Xalq ədəbiyyatından gəlmə bu təyinlərlə şair, səyyadın tələsinə düşmüş ahunun vəziyyətini təsvir edir. Bu beytdə də ifadələrin hər birini mürəkkəb təyin kimi qəbul etmək olar (təyin olunan əvvəlki beytlərdə göstərilir): **boynu burulu** ahu, **əyağı bağli** ahu, **şəhla gözü nəmli** ahu, **canı dağlı** ahu. Başqa halda isə birləşmələrin ikinci tərəfi birinci tərəfin təyini rolunda çıxış edə bilər: **burulu** boyun, **bağli** əyağ, **nəmli** göz və **dağlı** can. Beytdəki təyinlərin hamısı Türk mənşəlidir.

Key didəsi **bağli**, bağı **dağlı**.

Başı **qaralı**, əyağı **bağli**. [Füzuli. 1958. 98]

Bu təyinlərlə şama müraciət edən Leyli sanki öz vəziyyətini təsvir edir. Onun da şam kimi ağlamaqdan gözləri tutulub, eşqinin odu ürəyini dağlayıb. Leylinin də şam kimi ayağı bağlıdır, yaşadığı ev onunçün məhbəsə çevrilib. Burada da təyinlərin quruluşu əvvəlki beytdə göstərilən kimidir.

İdarki **büləndü** hüsni **dilkəş**,
Ətvəri **xüceste**, siyrəti **xoş**. [Füzuli. 1958. 118]

Beytdəki təyinlər İbn Səlamın daxili və zahiri portretini çəkməyə xidmət edir. “İbn Səlam da Məcnun kimi aşiqdir. O da sevən ürək sahibidir, həssas qəlbə malikdir. Sahibi olduğu ürəyi ilə İbn Səlamın da eşq dünyasında Məcnunun şöhrətinə çatmağa haqqı vardır” [Hacıyev. 1994. 43]. Yuxarıdakı təyinlər məhz belə bir insanı xarakterizə edir.

Pakizə vücudə heyfdir gəm,
Böylə dəxi qalmaya bu aləm. [Füzuli. 1958. 57]

“Pakizə” sözü ilə Füzuli Məcnunu təyin edir. Farsca “təmiz”, “pak”, “gözəl” mənalarını verən “pakizə” bədii təyini qəhrəmanın daxili aləmini açır. Həm də bu təyin qəhrəmanın öz dili ilə deyil, “bir neçə mühasibi-vəfadar”ın dili ilə deyilir ki, bu da onun təsir qüvvəsini daha da artırır.

Dişvar bələmi səhl sanman,
Siz dəxi mənim oduma yanman. [Füzuli. 1958. 62]

Həmdərdlərinə üz tutan Məcnun dərдинin böyüklüyünü, ondan qurtarmağın qeyri-mümkünlüyünü bildirir və sizə də bu oddan “bir əxgər” (odlu kül, kül qarışıq xırda qor) düşməsin deyə məndən kənar olun deyir. Füzuli bu beytdə yaratdığı təzad vasitəsilə mənanı daha da qüvvətləndirmiş və kəskinləşdirmişdir. Təzad “dişvar” (çətin) və “səhl” (asan) sözlərinin antonimliyindən istifadə edərək yaradılmışdır. Şair bununla Məcnunun eşq dərдинin, əzabının böyüklüyünü, hər kəsin çəkə bilməyəcəyi bir dərd olduğunu göstərir. Bu, elə bir dərddir ki, Ondan qaçmaq yox, Ona doğru can atmaq hər kəs üçün hünər, cəsəret, fədakarlıq meyarıdır. Bu, elə bir qəmdir ki, cəfası da zövq verir. Bu, elə bir bələdir ki, hər kəs yoluxmaq istər. Bu, Füzulinin Tanrıdan “kamil bir dərd” istəyən qəhrəmanının mübtəla olduğu və hər kəsin çəkə bilməyəcəyi eşq dərdiridir...

Məcnun ona eyləyib tamaşa,
Bir **odlu** sürud qıldı inşa. [Füzuli. 1958. 88]

Bu misraları Məcnun dağa müraciətlə deyir. Dağ ilə həmsöhbət olan Məcnun sanki dərдинə yanan bir dost tapır. Dağ onun hər naləsinə əks-sədası ilə şərik olur. Şair burada güclü mübaliğədən də istifadə edir. Məcnunun dərdi, qəlbənin odu o qədər böyükdür ki, ah-naləsi – könül şərqisi də ondan od alır.

Rəhm eylə bu **mişkbu** gəzalə.
Rəhm etməzmi kişi bu halə? [Füzuli. 1958. 89]

İnsanlardan ayrı düşüb çölün-düzün heyvanları ilə ünsiyyət bağlayan Məcnun bütün var-yoxunu onlara qurban verir. Bu köməksiz varlıqlara əzab verildiyini görəndə

gözlərindən “əşki-gülgün” töküüb bidad edir. Yuxarıdakı beytdə də Məcnun bir ceyran balasının dərdinə qalır, onun üçün ovçudan rəhm diləyir. Beytdə ceyran (“gəzalə”) “mişkbu” (ətirli, müşk qoxulu) sözü ilə təyinlənir.

Min **türfəcə-türfəcə** fəsanə,

Şirin söz ilə çəkib bəyanə. [Füzuli. 1958. 96]

Leylinin kədərini, hüznünü gören “pərvanəsifət mahparələr” onun qəmini dağıtmağa, təsəlli verməyə, onu əyləndirməyə çalışırlar. Nadir əfsanələr, şirin nağıllarla onun könlünü oxşayırlar. Birinci beytdəki bədii təyin Ərəb mənşəli “türfə”(cə) sözünün təkrarı ilə yaradılmışdır. Eyni sözlərin “yanaşı işlənərək doğurduğu bədii təsir hissini, fikrin ifadəsinə qüvvətlik verir. Füzuli dilində də üslub xüsusiyyətlərindən doğan bu halın mövcudluğu onda fikrin, hissini ifadə tərzində bir qabarıqlıq yaradır” [Hacıyev. 1994. 41].

İkinci misradakı Fars mənşəli “şirin”, bədii təyin kimi “söz” kəlməsinə aiddir. “Sözün şirinliyi” ifadəsi xalq ədəbiyyatından gəlmədir və belə ifadələr Füzuli nəzminin xəlqi ruhunu daha da artırır. “Füzulinin bədii düşüncəsində klassik poeziya janrının dili bundan da xəlqi ola bilməz. Klassik poeziya janrlarının dilində tarixən xəlqilik məhz belə üzə çıxır” [Hacıyev. 1994. 35].

Yüz gönçə dəhənli mahparə,

Gül suyu səpərdi rəhgüzərə. [Füzuli. 1958. 152]

Ata-ana evindən qəlbində gizli bir eşqin nisgili ilə ayrılan Leylinin gəlinlik yoluna ayüzlü gözəllər gül suyu səpir, keçəcəyi ömür yolunun da beləcə gül ətirli olmasını arzulayırlar. Şair bu mahparələri klassik ədəbiyyatda geniş işlənən, gözəlliyin əsas şərtlərindən sayılan “gönçə dəhənli” bədii təyini ilə ünvanlayır. Belə məzmunlu bədii təyinlər xalq ədəbiyyatında, folklorda da geniş işlənmişdir. Hələ “Kitabi-Dədə Qorqud”un qəhrəmanı “dar ağuzlum” deyə gözəli tərif edirdi. “Yüz” sözü burada çoxluq mənasını bildirir.

Çəkdi **yeni** yarını kənərə,

Rüxsətmidir indi **əski** yarə? [Füzuli. 1958. 160]

Leylinin özgəsi ilə yar olduğunu eşidən Məcnun ona şikayət dolu məktub yazır. Bu beytdə Füzuli özünəməxsus incəliklə kinayədən istifadə edir. Əksmənalı “yeni” və “əski” sözlərini “yar” sözünün təyini yerində işlədərək güclü təzad yaradır.

Hər yan dedilər ki: “Ey bəlakəş,

Gül çağdır, olmagil müşəvvəş”. [Füzuli. 1958. 57]

Məcnunun dərdinə, izzirabına şerik olan həmdərdləri onu bu bəladan uzaqlaşdırmağa çalışırlar. Dostlar “gül çağ” ifadəsilə baharın gəldiyinə işarə edir, bu vaxt həyəcanlı, qəmli olmamağı məsləhət görürlər. Burada şair “gül” sözünün omonimliyindən istifadə edərək həm də gülmək çağ, sevinmək vaxtı olduğunu bildirir və bu mənada “gül”(mək) sözü “müşəvvəş” (təşvişli, izzirablı) sözü ilə təzad yaradaraq Məcnunun əzabının böyüklüyünü daha qabarıq şəkildə göstərir.

Etmiş əlifin **sitəm** yükü dal,

Qılmış qələmin **fələk** ğəmi nal. [Füzuli. 1958. 65]

Məcnunun əhvalından xəbər tutan ata axtarıb oğlunu tapır. Səhraya üz tutmuş övladının halı atanı qəm dəryasına qərq edir. Atasına rast gələn zaman çəkdiyi zülm və əzablardan Məcnunun beli əyilmişdir. Şair Məcnunun bu halını daha obrazlı və effektiv vermək üçün Ərəb əlifbasının “əlif” (ا) və “dal” (د) hərflərinin şəkli quruluşundan istifadə edir. Bu poetik fiqurdan klassik, eləcə də şifahi ədəbiyyatda adətən gəncin qocalıb belinin bükülməsini təsvir etmək üçün işlədiblər. Füzulinin qəhrəmanının isə beli qocalıqdan deyil, “eşq əzabı”ndan, hicran qəmindən bükülüb.

Dövranın, taleyin qəmini, kədərini yazmaqdan şair-filosof Məcnunun qələmi nala çevrilmişdir. Burada da şair qələm və nalın xarici görüşünün əksliyindən məharətlə istifadə edir. Ümumiyyətlə, belə “uyğun əkslikləri” tapıb obrazın daxili aləmini açmaq üçün istifadə etmək məharəti sanki Füzuliyə fitrətən veirilib.

Tiğində üqabi-çərx qanı,

Müzmər kəmərinde **lə'l** kanı. [Füzuli. 1958. 87]

Şair bu misraları Məcnunun müsahibi olan dağa ithaf edir. Şair dağın əzəmətini, ucalığını nəzərə çarpdırmaq üçün onun “xəncəri”ndə, iti, şiş uclarında qartal (burada “çərx” sözünün asiman, göy mənalarından əlavə “dövrən” mənasına da eyham var) qanının izlərini göstərir. Dağın zənginliyi, var-dövləti isə onun gizli ləl mənbəyi olmasındadır.

Füzulinin “Leyli və Məcnun” əsərindəki təyinlərdən danışarkən bir məsələni qeyd etməmək olmaz. Poemadakı təyinlərin ən zəngin və dəyərliləri, obrazlılıq və bədii baxımından ən kamilləri izafət tərkibi daxilində işlədilmişdir. Bəlkə də bu, izafət tərkibinin əruzun qanunlarına, ahənginə daha çox uyurluğu ilə əlaqədardır. Lakin burada da Füzulinin xəlqiliyi bir daha özünü göstərir. Belə ki, “bu izafətlər Azərbaycan dilinin sintaksisinə tabe mövqedədir”. Əvvəla, şair izafət tərkibi daxilində milli sözlərə geniş yer verir, Ərəb-Fars sözlərindən isə çox vaxt ümumişlək olanlardan istifadə edir.

Daxil olduqları qələbin – izafətin tərkib hissələrinin sayına görə bu bədii təyinləri iki qismə bölmək olar: a) iki tərkib hissədən ibarət sadə izafət daxilində işlənən bədii təyinlər; b) ikidən artıq tərkib hissədən ibarət mürəkkəb izafət daxilində işlənən bədii təyinlər.

Məlumdur ki, izafət daxilində təyinlə təyin olunanın yeri milli qələbdəkinin əksinədir, yeni birinci təyin olunan, sonra isə təyin gəlir. Bu qayda sadə quruluşlu tərkiblərdə gözlənilmişdir.

Bu bəzmdə kim, şərabi qandır,

Saqi cəlladi-**biamandır**. [Füzuli. 1958. 31]

Bu misralarla Məcnun “cəfaçı dünya”dan şikayət edir. Bu dünya elə bir məclisdir ki, burada saqi piyalələrə qan şərabi tökür. Çünki onun özü çox amansız bir cəlladdir. Fars mənşəli “biaman” sözü beytdə “cəllad” sözünün təyini yerində işlənərək çox münasib bir ifadə yaratmışdır. Yeni “cəllad” sözünün özündə bir amansızlıq mənası var.

Gün-gündən edib kəmal hasil,

Ol mahi-növ oldu bədri-kamil. [Füzuli. 1958. 33]

Füzuli Məcnunun uşaqlıq dövrünü “mahı-növ” – yeni doğulmuş təzə ayla təşbehləndirir. Mahı-növün zahiri görkəmi (hilal, aypara şəkli) ilə qəhrəmanın daxili keyfiyyəti müəyyən olunur. Təlim-tərbiyə görmüş, elm və biliyə yiyələnmiş Məcnun isə “bədri-kamil”ə bənzədilir. Burada “bədr” və “kamil” sözlərinin məzmunca yaxın olması mənanı daha da qüvvətləndirir. “Bədr” Ərəbcə on dörd gecəlik ay, bütöv ay (beytdə “bədr” sözünün məcazi “gözəl sifət” mənasına da işarə var), “kamil” sözü isə “bütün”, “təمام”, “nöqsansız”, “təkmilləşmiş”, “elmi” mənalərini verir. Bütün bu xüsusiyyətlər “dami-eşq”ə pabəst” olmağa, məcnunlaşmağa hazır olan Qeysi hərtərəfli xarakterizə edir.

Bu deyilənlərdən belə bir qənaətə gəlmək olur ki, Füzuli dilin bütün incəliklərini dərinləndən bilən mahir sənətkar olmuşdur.

Üç dildə ecazkar sənət nümunləri yaradan Məhəmməd Füzuli Azərbaycan Türkcəsinin yüksək şeir, sənət dili olmasını təsdiq edərək ölməz sənət dastanı yaratmışdır. Əsərdə dilimizin bütün incəliyi, ahəngdarlığı, musiqiliyi, ən zərif, həssas, titrək hissləri belə ifadə etmək imkanına malik olması yüksək ustalığ və məharətlə göstərilmişdir. Məhz buna görədir ki, yaranmasından əsrlər keçməsinə baxmayaraq, “Leyli və Məcnun” əsəri oxucular tərəfindən sevilərək oxunur, tədqiqatçılar isə bu əsəri dönə-dönə tədqiq edir, araşdırırlar.

KAYNAKÇA

AKOBSON, R. (1987), **Raboti Po Poetike**. Moskva. Progress,

Məhəmməd Füzuli. (1958), **Leyli və Məcnun**. Bakı. Azərbaycan Uşaq və Gənclər Edebiyyatı Neşriyyatı,

HACIYEV, Tofiq. (1994), Mehmed Füzuli: **Dil sənətkarlığı**. Bakı. “Genclik”,