

YAZIÇI ÜSLUBU VƏ BƏDİİ MƏTN**M.İ.İSLAMZADƏ****AMEA-nın Nəsimi adına Dilçilik İnstitutu**

Nəsrin poetikasının öyrənilməsi onun linqvistik-semantik təbiətinin araşdırılması ilə həll olunmalıdır. Ona görə ki, poetik dilin nisbi müstəqilliyini, spesifik təkamül qanunauyğunluğunu ədəbiyyatşünaslıq çox da geniş əhatə edə bilmir və bu şəraitdə linqvistik təhlil metodlarının poetik mətnə tətbiqi genişlənir (3, 5). Yazıçının poetik dilinin sinxron təsviri onun emosional-ekspressiv-estetik dəyərlilik dərəcəsinin müxtəlif səviyyələr üzrə tədqiqi nəticəsində mümkündür. Struktural-semantik təhlil mətnin bütün yarus və istiqamətlərdən eyni zamanda işıqlandırılmasına şərait yaradır: «Dil yarusları poetik mətn daxilində elə mürəkkəb qarşılıqlı münasibətlərə girirlər ki, bunun nəticəsində poetik dil adi dildə olmayan xüsusiyyətlər qazanaraq, yeni bədii mənalardan yaranan mexanizmə çevrilir» (4, 21). Yeni poetik məzmun mexanizminə malik bədii mətni araşdırarkən onun nisbətən mürəkkəb və iri hissələrini tədqiqata cəlb etmək zərurəti meydana çıxır. Belə ki, yalnız sintaktik bütöv, bəzən isə bir neçə mikromətn səviyyəsində dil-nitq elementlərinin psixoassosiativ münasibətləri rahat izlənilir. Və bu, yeni mətnin daha böyük struktural vahidlərinin semantik açılışı, yazıçı üslubu haqqında düzgün təsəvvür yaradır.

Bütöv semiotik strukturda poetikanın yerinin dəqiqləşdirilməsi zamanı dilin qrammatik kod və işarələr sisteminin əsas ifadəçisinin nitq olduğu yaddan çıxarılmamalıdır. Poetik dilin spesifik özünəməxsusluğu (əlimizdə olan konkret materiallar üzrə, yəni bədii mətnlər nəzərdə tutulur) dil və nitqin dialektik əlaqəsi əsasında dil vahidləri ilə nitq vahidlərinin fərq və eyniliyini, eləcə də nitqin tipologiyasını müəyyənləşdirdikdən sonra aydınlıq qazanır. Yazıçının üslubu onun nitqinin orijinallığını və fərdiliyini göstərir. Belə bir fərdi-bədii nitq «Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində nasir kimi doğulmuş» (1, 257). Elçinə məxsusdur: «Onun dili sadə, gündəlik obrazlılığı ilə lüğət tərkibi və tələffüzü ilə müasir xalq dilidir – bugünkü canlı danışığımızdır, bədiiliklə naxışlanmış bugünkü ədəbi dilimizdir» (2, 240).

Elçin keçən əsrin 60-cı illər ədəbiyyatının istedadlı nümayəndələrindəndir. Yazıçı dövrünün bədii-estetik inkişaf meylini öz fərdi yaradıcılığında əks etdirməyi bacaran sənətkarlardandır. Yazıçının nəsrində orijinallıq və yenilik ədəbi-bədii yaradıcılıq kateqoriyasının bütün parametrləri – mövzu dairəsi, süjet seçimi, kompozisiya quruluşu, qəhrəmana yanaşma tərzilə bərabər, əsərlərinin dil və üslubunda özünü göstərir.

Elçinin nəsrindən danışarkən qeyd etmək istədik ki, nitq əhatəli, geniş idrakdan, intellektual erudisiyadan və döyünən sağlam ürəkdən xəbər verir. Xalqın tarixinə, ədəbiyyatına və canlı danışığa dilinə dərin

analitik bələdlik, milli bədii-estetik yaradıcılıq texnologiyalarını, bir yazıçı-mütəfəkkir missiyası ilə yeni sənətkarlıq modelləri üzərində qərarlaşdırmaq onun qismətinə düşüb. Yazıçının yazı manerasının tipoloji, səciyyəvi cəhətləri ilk növbədə məhz mikromətnlərdə və sintaktik bütövlərdə özünü göstərir. Ona görə ki, fikri, sözü, duyğusu çağlayan yazıçı bəzən cümlə konstruksiyalarının qəbul olunmuş çərçivələrinə sığmır. Onun nitqi aşır-daşır. Söylədiyi əhvalatı xırdalıqlarına qədər təfərrüatla nəql etməyə çalışır. Nəticədə nitq içərisində nitq yaranır. Yazıçı dilin qrammatik qanun-qaydalarının buxovlarından yayınaraq, özünü sərbəst şəkildə ifadə etmək istəyir. Azərbaycan «yeni nəsr»inin dil və üslubunun böyük tədqiqatçısı Tofiq Hacıyevin göstərdiyi kimi, yazıçı dilin qrammatik normalarından kənara çıxırsa (təbii ki, buna onun ixtiyarı yoxdur), bu qüsurdur; ancaq nəsr əsərində bədiiyin sirr kələfinin ucu yaradıcılıq üslubunun xislətində gizlənən, yazıçı qələm çalarkən ilham anında doğulan şirinliyi – bədii dadı yoxdursa, bu dəhşətdir (2, 243).

Elçin nəsrinin dil-üslub yeniliyi əvvələn lirik-emosional-psixoloji və yumor qarışıq təbii-səmimi nitq; xüsusi tipik önəmə malik məhəlli regional faktor (şivə-dialekt ünsürləri və regional danışiq dili elementləri); tarixi kolorit (təmtəraqlı titul və atributlarla səciyyələnən saray danışığı və klassik epistoliar üslub); nəhayət və ən əsası mətni sintaksis, başqa cür ifadə etsək, aktual üzvlənməyə tabe suprasintaksis (sintaktik-poetik fiqur və vasitələrlə yanaşı, qrammatik kateqoriyaların – abzasın, cümlə konstruksiyalarının, hətta sintaktik bütövlərin – üslubi fiqur səciyyəsi) kimi amillərlə şərtlənir: «*Məsməxanım gəldiyi kimi çevik də ağacların arasından keçib qum təpənin üstünə çıxdı. Məmmədağa yalın ayaqlarını tikandan, çör-çöpdən gözləyə-gözləyə onun ardınca getdi.*

Ayaqları quma batdıqca və qumun istisi onların yalın ayaqlarını qızdırdıqca ikisi də fikirləşdi ki, yaxşı gecədir bu gecə. Əlbəttə, onlar bir-birinin nə fikirləşdiyini bilmirdi və ikisi də eyni bir şey barədə fikirləşə-fikirləşə bir-birinə baxdı; bu gecə ona görə yaxşı gecəydi ki, ulduzlarla, dənizlə, bu qum təpəylə birlikdə bu saat buradan baxanda dəniz qırağındakı qumluqda dayanmış furqonun alüminium örtüyü ay işığında gümüş kimi ağarırdı; bu gecə ona görə yaxşı gecəydi ki, ulduzlarla, dənizlə, bu qum təpəylə birlikdə bu saat burada bir qız dayanmışdı ki, dənizlə danışa bilirdi və ağaclarla dostluq edirdi və burada bir oğlan da dayanmışdı ki, onun göy gözlərində Məsməxanımın vaxtı ilə hiss etdiyi iri kişi əllərinin mehribanlığı var idi» (Elçin, I c., s.312).

Mikromətn Elçinin «Bir görüşün tarixçəsi» povestinin müəllif təhkiyəsindəndir. Təbiət və insan yazıçının təhkiyəsində (bu onun öz nitqidir, nəsrinin bünövrəsini təşkil edir) əsas fonda götürülüb. Burada təbiət koloriti və insan təbiəti arasında lirik bir harmoniya vardır. Sintaktik bütövün əvvəlki iki eynitipli (cüttərkibli sadə cümlə) konstruksiyasında qadın və kişinin təbiətlə təmasından doğan vəhdəti bəlkə də, başqa bir şəraitdə ağlagəlməz və arzuolunmazdır. Məsməxanım ərli qadındır. Məmmədağa onun əri Mirzoppanı uşaqlıqdan tanıyırdı: «*...tanış-bilişin arvadına tamah salmaq olmaz; əgər biriylə oturub bir tikə çörək yemirsənsə, onun arvadı sənin bacındır. Məmmədağa heç vaxt bu yazılmamış qanunu pozmazdı*». Fəli bağlamalarla başlayan «*Ayaqları quma batdıqca və qumun istisi onların yalın ayaqlarını qızdırdıqca*» sonrakı konstruk-

siyanın (tamamlıq budaq cümləli tabeli mürəkkəb cümlə) xəbər zonasında oxucunu yeni məlumat – tema gözləyir: «*yaxşı gecəydi bu gecə*». qarışıq tipli mürəkkəb cümlə olan dördüncü konstruksiyanın əvvəlki komponenti «və» bağlayıcısı ilə bağlanan və qarşılaşdırma əlaqəsi ilə məzmunca üz-üzə qoyulan iki cütlükli sadə cümlədən «*...onlar bir-birinin nə fikirləşdiyini bilmirdi və ikisi də eyni bir şey barədə fikirləşə-fikirləşə bir-birinə baxdı*» ibarətdir. Konstruksiyanın ikinci komponentində (səbəb budaq cümləsi) artıq mikrotemanın izahatı başlayır: «*bu gecə ona görə yaxşı gecəydi ki,*»; üçüncü komponentdə (baş cümləsi sadə, budaq cümləsi təyin budaq cümləli mürəkkəb cümlə olan səbəb budaq cümləsi) mikrotemanın şərhı «*gecə ona görə yaxşı gecəydi ki, ulduzlarla, dənizlə, bu qum təpəylə birlikdə bu saat burada bir qız dayanmışdı ki, dənizlə danışa bilirdi*» davam edir. Nəhayət, dördüncü konstruksiyanın dördüncü komponentinin (təyin budaq cümləli tabeli mürəkkəb cümlə) (*burada bir oğlan da dayanmışdı ki, onun göy gözlərində Məsməxanımın vaxtilə hiss etdiyi iri kişi əllərinin mehribanlığı var idi*) əlavəsi ilə şərh sona yetir. Məlum olur ki, gecəni gözəlləşdirən, əsrarəngiz edən əslində bu iki gəncdir, onların düşüncələridir, duyğularıdır. Və digər bir həqiqətə görə, onlar mütləq məhz belə bir şəraitdə görüşməli idilər. Bütün qadağalara, qaydalara, normalara baxmayaraq... Ola bilər ki, həyatın, taleyin onlara bağışladığı bu ülvə ana söykənib, güvənib yaşamaq üçün...

Sintaktik bütövde konstruksiyalar formal quruluşludur və sintaktik-üslubi fiqurlara müraciət olunmamışdır. Zəncirvari əlaqələnmiş mikromətnin təşəkkülündə təkcə təkrarlar struktur-qurucu element kimi nəzərə çarpır. Burada sadə söz və ifadələrlə, eyni zamanda normaya tabe konstruksiyalarla ifadə olunmuş əlaqəli nitq üslubi-poetik keyfiyyət qazanıb. Yeni mikromətnin özü bilavasitə üslubi-semantik vahidə çevrilib və nitqin bədii-psixoloji boyası dilxarici amillərin (ekstralinqvistik faktorlar) yazıçı qələmində inikası ilə yaranıb. Bizə görə, sintaktik bütövlərin üslubi-semantik yükü yazıçı nitqinin hansı formalı dil işarələri ilə verilməsində ortaya çıxır. Hər bir dil vahidi iki – həm fiziki (forma), həm də mənəvi-psixoloji (məzmun) cəhəti özündə cəmləşdirə bilir. Forma və məzmun vəhdəti hadisə və məzmunlara obyektiv və subyektiv yanaşma tərzləri nəticəsində formalaşan hissi-psixoloji münasibətdən doğur: əgər məfhumlar tam və real canlandırılırsa, informasiya (kommunikativ təqdimatlı) obyektiv olacaqdır; emosional-psixoloji cəhətlər üstünlük təşkil edərsə, məlumat subyektiv xarakter daşıyacaqdır. Ona görə də seçim yazıçı-yaradıcının təfəkkür və duyğuları istiqamətində yönələn məzmunun üzərinə düşür və forma məzmunu deyil, məzmun formanı müəyyənləşdirir. Deməli, Elçinin nəsrində sintaktik bütövün üslubi-semantik təbiəti onun emosional nitqindən irəli gəlir. Yazıcının təhkiyə-sində emosional təyinatlı nitq konkret dil faktları və tamamilə normaya uyğun qurulmuş cümlələrlə ifadə olunur. Mikrotəma bəzən bir abzas daxilində verilir və bu hal abzasla sintaktik bütövü, bəzi hallarda isə hətta cümləni həcm etibarilə bərabərləşdirir. Bəzən isə əksinə, mikrotəma bir neçə abzas arasında bölünür, yəni bir mikrotemanın məzmun yükü bir neçə abzasa paylanır.

«*Axşam düşürdü.*

Batan günəşin qıpqırmızı qızartdığı topa-topa buludlar yenə şərqdən qərbə axırdı; təbiət həmin təbiət idi.

Dörd dəvəlik kiçik bir karvan qarşısındakı tərənin arxasından çıxıb aramla yoluna davam edirdi.

Qabaqda gedən dəvənin üstündə qara rəngli bir kəcavə var idi və axşamçağı kəcavənin içində də rübəndi üzündən açmayan qadın kəcavənin örtüyünü qaldırıb çölə baxdı.

Altmış-yetmiş addımlıqda əhənglə günbəzi ağappaq ağardılmış köhnə bir məqbərə var idi və saçı-saqqalı da bu günbəz kimi ağappaq zəif bir qoca məqbərənin yanında, torpağın üstündəcə oturub karvan tərəfə baxırdı.

Qadın kəcavədən uzatdığı əlinin işarəsi ilə karvanı dayandırdı və dərhal arxadakı dəvələrdən birinin belindən atılıb qaça-qaça qabağa gələn cavan xidmətçi oğlana nəsə dedi.

Xidmətçi oğlan qaça-qaça qocaya yaxınlaşdı, nəsə soruşdu, sonra qaça-qaça da geri qayıdıb dedi:

–Bu məqbərənin yanında mücəvirdi xanım. Qadın başını kəcavədən çıxarıb sarbana:

–Ora sür – dedi və sarban dəvənin başını çəkə-çəkə məqbərənin yanına gəldi.

Qadın kəcavənin içindəki kiçik mücrünü açdı və bir dənə qızıl sikkə götürüb xidmətçi oğlana uzatdı. Xidmətçi oğlan qızılı alıb qocanın qabağına qoymaq istədi, amma qoca gözünü yerdən çəkib kəcavəyə baxdı və başını buladı.

Qadın:

– Bəs nə istəyirsən? – soruşdu.

Qoca taqətdən düşmüş səsi ilə.

– Çörək ver – dedi.

Xidmətçi oğlan qızılı qadına qaytardı və qaça-qaça o biri dəvələrə tərəf getdi ki, yemək gətirsin.

Qocanın gözləri qadına tanış gəldi və qadın rübəndi qaldırıb zənlə qocaya baxdı, amma onu tanımadı.

Qoca da bu qadını tanımadı.

Xidmətçi oğlan bir zənbil çörək gətirib qocanın yanında qoydu.

Qadın bu zəif qocadan daha heç nə soruşmadı: kimin məqbərəsidi bu? Sən özün kimsən? Başqa nə lazım idi?

Karvan yola düzəldi və bir azdan gözdən itdi.

Qoca yenə həmişəki kimi tək qaldı.

O qara kəcavənin içindəki qadın Ceyran idi.

Ceyranın mehtər Cəfərə qoşulub qaçdığı gündən düz otuz yeddi il keçmişdi.

Ceyran mehtər Cəfərin kəndində - dağlar qoynundakı o gözəl Talıstanda üç aydan artıq qala bilməmişdi, darıxmışdı, sıxılmışdı və gecələrin birində baş götürüb Talıstandan qaçmışdı, bədənini sata-sata, qabağına keçəni aldada-aldada yenə dövlət toplamışdı, xanım olmuşdu, böyük-böyük saraylara yol tapmışdı, ömrü naz-nemətlə keçmişdi və yavaş-yavaş qocalmışdı, tək qalmışdı və indi neçə illər idi ki, bu təkliyi ilə üzbəüz idi.

Ceyranın bütün ömründə yeganə işıqlı xatirə hərdənbir gözlərinin

qabağına gələn iri göy gözlü, sarışın saçlı, solğun bənizli bir sima ilə bağlı idi və illər keçdikcə bu işıqlı sima da öz cizgilərini, işığını itirdi, illərin kirəci bu simanı da qurudub qaxaca döndərdi və bu qaxac sima da ovulub töküldü, təkcə ünvansız, görümsüz bir ovqatı qaldı.

Ceyranın səfərə çıxdığı kəcavələr həmişə qara rəngdə olurdu.

O qoca mücəvir də Ceyranı tanımadı.

Təkcə Ceyran yox, heç kim bilmirdi ki, o qoca mücəvirin adı Sofi idi.

Çay qırağında yatmış Mahmuddan ayrılıb getdiyi gecədən sonra Sofinin başına çox macəralar gəlmişdi, Sofi misli-bərabəri olmayan bir sərvətə malik idi, pul pul gətirirdi, dünyanın ən gözəl qadınları Sofinin sarayına can atırdı. Sofiyə hakimlər yaltaqlanırdı, amma Sofi bu dünyada xoşbəxtlik tapa bilmədi, bütün ömrü boyu bircə gün belə rahat yatdığı gecə olmadı və axırda qarabasma dərdinə tutulmuş Sofi bütün var-dövlətini atıb Mahmudun sorağı ilə Ərzuruma gəldi və o vaxtdan bəri Mahmud ilə Məryəmin qəbrinin yanında mücəvir idi» (Elçin, 2 c., 206-207).

«Mahmud və Məryəm» romanından götürülmüş mətnin struktur-semantik bütöv kimi **koherensiyasında** mövzu birliyi, səbəb-nəticə, zaman əlaqələri mühüm rol oynayır. Burada **temporalıq** (zaman mənali sözlər və felin zaman kateqoriyasını ifadə edən şəkilçilər) mətnyaradıcı mahiyyətə malikdir. Belə ki, mətnin cütlərəkibli sadə və tabesiz mürək-kəb konstruksiyalarında şühudi keçmiş zaman şəkilçiləri və hekayə şəkli ilə ifadə olunan fellərlə hadisənin cərəyan etdiyi zaman zərgər dəqiqliyi ilə verilir. Mətnin giriş hissəsi təbiətin təsviri fonunda dəvə karvanının gedişindən bəhs edir. Burada təbiət lövhələri ilə (*axşam düşürdü; topatopu buludlar şərqdən qərbə axırdı*) karvanın yerişi (*aramla yoluna davam edirdi*) bir-biri ilə uzlaşan lirik, harmonik təəssürat yaradır. Sonrakı iki abzasın (dördüncü və beşinci abzasın) hər birində bir obraz (qadın və qoca) reallaşır. Burada fellər hekayə şəkillidir. Yalnız dördüncü abzasın ikinci hissəsində şühudi keçmiş zaman şəkilçili fel əhvalatın cərəyan olunduğu zaman anını uzaq keçmişdən bir qədər yaxın keçmişə çatdırır. Məhz bu yerdə zaman ardıcılığının pozulması hadisələrin yaxın keçmişə keçəcəyi haqqında ilk xəbərdarlıqdır. Digər tərəfdən dördüncü və beşinci abzalarda obraz kimi canlandırılan personajların kimliyi maraqlıdır. Onların bir-biri ilə təması (qadının qocanın kimliyi ilə maraqlanması, daha sonra ona çörək verməsi) və öləri dialoqları (dialoqlardakı fellər əmr formalıdır) lirik əhval-ruhiyyəyə bir qədər təlatüm gətirir. Sonra isə yenə müəllif təhkiyəsi ön plana keçir və əvvəlki ahəng saxlanılır. Mətnin ortasına yaxın uzun illər əvvəllərin xatirələri ilə bağlı olan bu iki insan bir-birini tanımasa da, qadının kimliyi oxucu üçün aydınlaşır. Mətnin sonunda isə qocanın da kim olduğu bilinir. Və oxucu qoca ilə qadını birləşdirən əsas motivin kim və yaxud nə olduğunu anlayır: «...ömründə yeganə işıqlı xatirə hərdənbir gözlərinin qabağına gələn iri göygözlü, sarışınsaçlı, solğunbənizli bir sima ilə bağlı idi...».

Elçin nəsrini səciyyələndirən amillərdən biri şeiriyətdir, mikro-mətnləri bir-birinə bağlayan və eyni avazlı üslubi fiqura çevirən ritm, intonasiya və bunlardan doğan ahəngdir. Yazıcının nəsr ahəngi hissi-emosional əhval-ruhiyyəyə və həmin psixoloji halın yazıçı nitqində inikasına əsaslanır. Hadisələrin ümumi axarında hər bir ifadə müstəqil bə-

dii detal kimi qavranılır, oxucunun duyğularına köçürülür. Nəsr mühiti sanki musiqi ilə müşayiət olunur və poeziyadakı kimi fikri özünə bürüyüb oxucunun hissinə, şüuruna yetirən şeiriyyətə oxşayır:

«-Məsmə... - dedi və özü öz səsinə təəccüb etdi, təəccüb etdi ki, bu Duzlu gölün sahilində qurbağa qurultusundan, uzaq dəniz uğultusundan başqa insan səsi də eşitmək olarmış və ən təəccüblüsü də bu idi ki, həmin səs onun öz səsi idi.

Həmin qərribə yay gecəsində Məmmədağa dənizlə danışan, küləyi dayandıran qızın adını birinci dəfə beləcə çəkdi: Məsmə. Məsməxanım əlini onun əlindən çəkib barmağını dodaqlarına apardı və:

-S-s-s! – dedi, sonra pıçıldadı: -Burada səs salmaq olmaz...

Əlbəttə, bu saat bu Duzlu gölün kənarında səs də salmaq olardı, oxumaq da olardı, amma bunu başa düşmək çətin iş deyildi ki, Məsməxanım onun sözlərindən yayındı, onun deyəcəklərinə qulaq asmaq istəmədi.

Və Məmmədağanın xəbəri olmadı ki, Məsməxanım bu saat qorxur, qorxur ki, Məmmədağanın Duzlu gölün kənarında deyəcəyi sözlər hər şeyi tamam həqiqətə çevirər...

Gedək mənimlə Bakıya. – Bu sözlər öz-özünə gəldi, elə bil sözləri Məmmədağa yox, Yanarqaya dedi.

Məsməxanım lal-dinməz Məmmədağaya baxırdı.

-Eşitmirsən nə deyirəm? Gedək Bakıya mənimlə!

Bu dəfə Məmmədağanın səsi lap bərkdən çıxdı və bu bərk səs bu yerlərə heç yaraşmırdı. Məsməxanım gözlərini ondan çəkib yenə də Yanarqayaya baxdı və pıçıldadı:

-Məndən Tamilla olmaz...» (Elçin, I c., 335).

Burada bütövlükdə mətn poetik təəssüratdan ibarətdir: insanın duyğusal anları taleyin seçim məqamları ilə qoşalaşarkən ayrılan yolların hansı önəmlidir? Faktı və olaya münasibət (personajların davranışı, eyni zamanda müəllifin iç dünyasının tələb etdiyi tərzdə emosional müdaxilə) povestin bütövlükdə məzmununa çevrilir və «bu məzmunun özü emosional dərinlik yaradır – dərinliyin özü lirikadır, səmanın tünd göylüyünə, meşənin yaşıl qaranlığına baxırsan, bu görünməzlik, nəhayətsizlik öz dərinliyi ilə sənə hissələrini qaplayır, lirik-poetik ovqat yaradır. Nəsrin yaratdığı bu təəssürat psixologizmdir» (2, 250).

Elçinin bədii nitqində xüsusi ahəngə malik sintaktik bütöv və mikromətnlərlə yanaşı, qrammatik kateqoriyalar da üslubi özünəməxsusluq qazanır. Bu mənada cümlələr abzas səviyyəsinə qədər böyümək və ya abzaslar bir neçə cümlə, bəzən hətta söz birləşməsi bərabərliyinə enməklə üslubi-semantik yükə malik fiqura çevrilir və abzasın həcmi onun məzmun təyinatı ilə şərtlənən, nisbi müstəqil kontekst təsiri bağışlayır; hər abzas müəyyən bir motivi, yəni temanı xülasə edir. Bu halda yazıçının cümlə-abzası üslubi-funksional imkanına görə şeirdəki bəndi xatırladır. Cümlə-abzasın (çox zaman qarışıq tipli mürəkkəb konstruksiya) daxilindəki nisbi cümlələr (həmcinslər və həmcins üzvlər, ellips hadisəsinin təsirinə uğrayan konstruksiyalar və sintaqmaların (tələffüz və tənəffüslə bağlı söz qrupu və yaxud bir nəfəs müddətinə deyilən səs-söz işarə tutumu) qrammatik vahidlərə uyğunluğu ahəngdarlıq yaradır və iri cümlə-abzaslar müxtəsər cümlələrdən ritmik səslənir (2, 283).

«Əslində, lap əslində, Cavanşir qorxmurdu ki, birdən Mədinə xanım onun görüşünə gəlməz, Cavanşir istəmirdi ki, Mədinə xanım gəlsin; Cavanşir özü bunu bilmirdi, amma bu, belə idi; Mədinə xanım gəldi və Cavanşir qaçdı.

Sonra yavaş-yavaş bir duman gəldi, qarşısındakı ovuc-ovuc işıqlar əvvəlcə bu dumanda yayıldı, sonra tamam görünməz oldu, Xəznə qayası da dumanda yox oldu və Cavanşirə də elə gəldi ki, sabahkı gündü, onun anadan olduğu gündü, bir qız, cavan, təmiz, utancaq bir qız Cavanşirin çox xoşladığı alma piroqu bişirib gətirib onu təbrik edir, Cavanşiri dünyanın ən cəsuru bilir, Cavanşirin heç nədən qorxmamağı ilə, heç nədən çəkinməməyi ilə fəxr edir və bu, doğrudan da, belədir; o cavan qız, təmiz, utancaq qız başqa heç nə demir, utana-utana, qızara-qızara özünü məcbur edir, Cavanşirin yanağından öpür və bu xəfif öpüşü bütün bədəni ilə hiss edən Cavanşir də hamının gözünə dik baxa bilir, çünki Cavanşir istəklidir, çünki Cavanşir arxadır, çünki Cavanşir istinadgahdır.

Və Cavanşir hər tərəfi bürümüş bu duman içində Dürdanənin göz-lərini, üzünü, saçlarını aydınca duydu...» (Elçin, I, s.142).

Yuxarıdakı üç abzasdan ibarət mətnə bütöv bir mikrosüjet vardır. Qəhrəmanın həyatında olan və ya ola biləcək iki fərqli qadına münasibəti mikrosüjetin əsas məzmununu təşkil edib. Birinci abzasdakı cümlədə bitkin müəyyənlik əksini tapıb. Yəni qeyrətli, namuslu azəri kişisi məhz bu cür hərəkət edərdi. Hətta özü öz istəyini anlamasa, yaxud dumanlı hiss etsə belə, nəfsinə üstün gəlməyi bacarmalı idi. İkinci abzasın monumental cümləsinin (bu redaktə olunmamış təbii nitq aktıdır) əvvəlində qəhrəmanın taleyindən, qismətindən umacağı aydınlaşıb. Burada aydın bir psixoloji təəssürat var, ona görə cümlə abzas sərhədinə çatıb. Axır-ıncı yığcam abzas isə birinci və ikinci abzalarda qoyulan sualın (Cavanşir nə istəyir?) cavabıdır, yəni xırda olmasına baxmayaraq bədii məntiqinə görə özündən əvvəkilərin çəkisindədir.

Beləliklə, yazıçı dil normalarını orijinal nitq içərisində əridərək özünün fərdi bədii nəsr üslubunu yaratmışdır. Belə bir ahəng, belə bir nitq və nəhayət, belə bir üslub yalnız ona məxsusdur.

ƏDƏBİYYAT

1. Cəfərov N.Q. Seçilmiş əsərləri. II c. Bakı: Elm, 2007, 348 s.
2. Hacıyev T.İ. Seirimiz, nəsrimiz, ədəbi dilimiz. Bakı: Yazıçı, 1990, 360 s.
3. Vəliyev K.N. Azərbaycan dilinin poetik sintaksisi («Kitabi-Dədə Qorqud»un materialları üzrə). Bakı: ADU, 1981, 76 s.
4. Vəliyev K.N. Linqvistik poetikaya giriş. Bakı: ADU, 1989, 102 s.

СТИЛЬ ПИСАТЕЛЯ И ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕКСТ

М.И.ИСЛАМЗАДЕ

РЕЗЮМЕ

Структурно-семантический анализ художественного текста на уровне семантического целого или микротеста, являющихся результатом стиля писателя вызывает большой интерес. Структурно-семантический анализ создаёт условия для выявления всех

лексических и грамматических элементов, служащих когеренции, а также для определения речевых фактов и стилистических функций средств художественного описания и выразительности. А всё это даёт возможность изучения художественного текста как с идейно-содержательной, так и структурно-формальной точки зрения. В статье исследуются специфические микроэлементы, присущие художественному стилю Эльчина Эфендиева.

THE WRITER'S STYLE AND THE ARTISTIC TEXT

M.I.ISLAMZADE

SUMMARY

Structural-semantic analysis of the artistic text on the level of the syntactical unity or microtext being the result of the writer's style rises great interest. Structural-semantic analysis creates the conditions to reveal all lexical and grammatical elements serving the koherensia and it also helps to define speech facts and stylistic functions of means of artistic description and expressiveness. All these make it possible to investigate the artistic text both from idea-content and structural-formal points of view. The article investigates the specific microtexts characteristic to Elchin Efendiyev's artistic style.